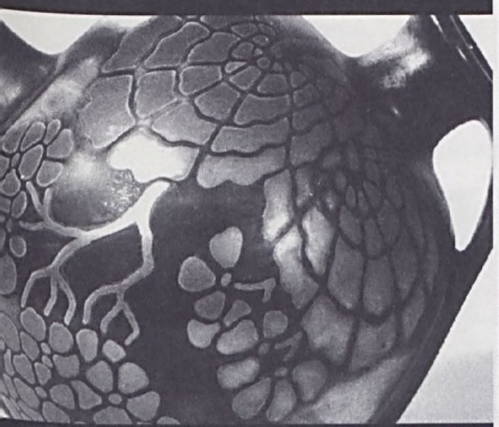
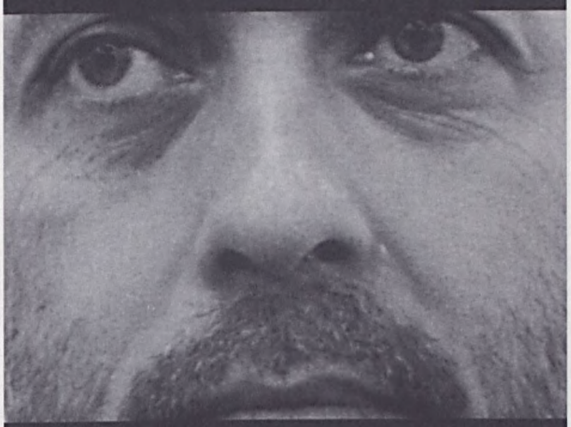




Pécsi kritikai szemle 1998/3.

echo

Tartalom

ELMÉLKEDŐ

2 **Pál Rita**
Hokedlitől a számítógépig

4 **Rezsonya Katalin**
Szobrász a bábműhelyben

6 **Kovács Orsolya**
A Zsolnay-féle eozin

7 **Aknai Tamás**
Van vesztes is?

PORTRÉ

8 **Cseri László**
A mi ékességünk a zenekari hangzás
Beszélgetés Neumayer Károly karmesterrel

FEKETÉN – FEHÉREN

10 **Gönczy László**
Az angyalkák telefonja, avagy a koncert, mint megalkuvás
(A Pécsi Szimfonikus Zenekar koncertje)

11 **Szelényi Zoltán**
Egyszerű magyarázat ... (A Bach Énekegyüttes Purcell-hangversenye)

12 **Weisz János**
A fiatalok dicsérete („Fiatal művészek" koncertje)

13 **Fodor Gabriella**
Amadeus és Leopold? (Ifj. Várdai István gordonkahangversenye)

14 **Koszits Attila**
Bop-Art Orchestra & Leni Stern & Patricia Beysens

16 **Lőrinc Katalin**
„Stílusok '98": az évad új lehetőségei

18 **P. Müller Péter**
A nagy fekete autó (Harold Pinter: A születésnap)

20 **Balogh Robert**
Talán a közönséget is? (Ti.: lecserélni) (Harold Pinter: A születésnap)

21 **Nagy Imre**
Freud doktor..., Hitler úr... (Miro Gavran: Freud doktor paciense)

22 **Bognár József**
Biciklicsengő a kampósboton (Dobogó)

23 **Készman József**
A művészet doktorai
A Janus Pannonius Tudományegyetem Művészeti Kar mesteriskolás és DLA hallgatóinak zárókiállítása

26 **Sárkány József**
Megy-e? (Siklósi Kerámia Szimpóziumok, 1968-1998)

28 **Somogyi Krisztina**
Tér-képzet (Új magyar építészet)

30 **Várkonyi György**
Mesterek és tanítványok
(A pécsi képzőművészet generációi)

32 **Aknai Tamás**
Déli Szél — Városkép akció

34 **Kis Képes Krónika**
(Képzőművészeti események szemléje)

38 **Cseri László**
Picasso-hal avagy a vertikális ábrázolás örömtelensége

40 **Utolsó oldal**

Az Echo megvásárolható az újságos pavilonokban, valamint az alábbi helyeken:

Idegennyelvű Könyvesbolt
Írók Könyvesboltja
ABCD Könyvesbolt
Seneca Könyvesbolt
JPTE Művészeti Kar, Diákiroda
JPTE Bölcsészettudományi Kar, Könyvtár
Egyetemi Könyvtár, porta

Művészetek Háza
Pécsi Harmadik Színház
Janus Egyetemi Színház
Nemzeti Filharmónia pécsi iroda

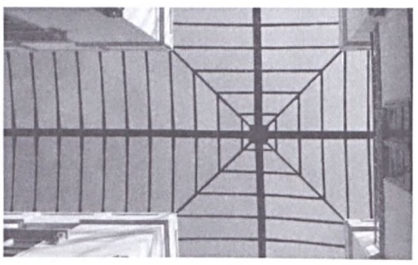
Pécsi Galéria
Pécsi Kisgaléria
Közelítés Galéria
Parti Galéria
Parti Szépségtár

Pécsi Kulturális Központ Információs Iroda
Ifjúsági Ház

Art Deco Régiségkereskedés
Antikart Képkereskedés
Felemás trafik
Szimpatikus Bölcs Bagoly
Tér Nyomdai és Grafikai Stúdió

Petőfi Gőzös söröző

Az Echo negyedik száma 1998 október elején jelenik meg.



Akiknek fontos volt az Echo:

Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata
Zsolnay Porcelángyár Rt.
Grand Tours utazási iroda
Vinotéka
Quin-Cabinet Kft.
Fordan–Zengő Rádió
Belvárosi Fotószalon

A fotókat
Füzi István, Harnóczy Örs, Kálmándy Ferenc, Koszits Attila, Körtvélyesi László, László András, Molnár M. Andrea, Simara László és Szűcs Tibor készítették.

echo Pécsi kritikai szemle

Kulturális és művészeti lap
Megjelenik kéthavonta
Szerkesztik: AKNAI Tamás főszerkesztő
és a szerkesztőbizottság
Szervező: HARNÓCZY Örs
Terv: HABOPA
Előkészítés: Tér Nyomdai és Grafikai Stúdió

Kiadja a Baranya Megyei Alkotótelepek Kht.
Felelős kiadó: PÁL Zoltán

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Király u. 21.
Telefon/fax: (72) 314-229
Nyomda: Bornus Kft., Pécs

ISSN 1418-5903

A minőség iránya

Képet és szobrot loptak nemrég a pécsi Modern Magyar Képtárból. Pótolhatatlan remekművekről van szó. Kezdhetjük mindjárt a tolvajoknál. A két teremőr néni figyelmét ketten minden bizonnyal könnyebben tudták elterelni. Valamelyikük mesét mondott, mondjuk arról, hogy milyen rémesek is az emberek, és hogy mindenki lop, közben a másik letekerte az alumíniumdrótot az egymilliós festmény keretébe vert két negyvenes szögről, lefeszítette a Technokol Rapiddal odaragasztott kis bronzszobrot a talapzatáról és már ott sem voltak. Kik lehettek a tolvajok? Csak megbízást végrehajtó „szakemberek", akik a kérdéses nap délutánján már présházakból gyűjtötték be motoros kapát? Vagy a „szakértők" maguk? Ne nyugtasson meg senkit a hivatalos vélemény. Igenis lehet lopott és ismert tárgyakkal műkereskedni. A követési rendszer olyan lassú, hogy a leleplezés valószínűtlen. A szereplők is fogékonyak, tanulékonyak.

A műtárgyrablás és kereskedelem hagyományos alvilági munkamegosztásában és felvilági megfelelőiben a hamisító, a tolvaj, rabló és a leleplezésére hivatott intézmények képviselői, a múzeumigazgatók és műtörténészek, valamint a rendőrök állnak szemben egymással, ellenérdekeltségük nyilvánvaló, mindent megtesznek, hogy a másiknak ne sikerüljön az, amire hivatása szerint szakosodott. Az egyik oldalon a tiszta anyagi érdek, a másik oldalon a tiszta ideák lennének? Az egyik oldalon a felismerés, hogy a modern világban a pénz hidat képes verni egymástól genetikusan távolinak rendelt fertályok között? A másokon az, hogy a kultúra üzenetei a megértés és elfogadás serkentéseiként egyre közelebb képesek sodorni egymáshoz az embereket, akiknek mélytudatában ott rejtőzik a közös földi paradicsom képzete?

Nem titokzatosak a tárgyak. Ha pedig így van ez, akkor egyre határozottabban azt gondolhatom, hogy Pécs és Baranya esetében bármely nagyralátó fejlesztési koncepció is csak akkor rendelkezhet a megvalósulás reményével, ha a jelen állapotokkal történő összemérés kísérletét elvégezzük. Bizalmunk, reményeink terepe a kulturális élet célját és fenntarthatóságát biztosító műemlékek, gyűjtemények, kiállítások, védett építészeti együttesek egésze. Ebben „működnek", élnek azok az értékek, melyek minden további továbbgondolás talapzataként szolgálnak bármely kulturális fejlesztés vagy egyszerűen — akció, cselekmény esetében is. Akár műemléki túráról, akár a borturizmus keretei között elhelyezkedő rendezvényről is van szó. És akkor még nem is említettük az egyénenként hozzánk látogató sokaságot, amely úgy kerül kapcsolatba idegenforgalmi szolgáltató iparunkkal, hogy nem fedi fel kilétét. Az idézőjelben értett „mivel is rendelkezünk valójában" és „mindez milyen állapotban is van" típusú kérdések alapvető fontosságúak, megválaszolásuk erélye programalkotó fantáziánkkal — úgy gondolom — feltétlenül ütköztetendő.

A kérdés tehát, melyre a válasz minden „koncepció" kialakításának nélkülözhetetlen feltétele a kulturális élet területén: mi képez sajátos motivációs erőt, melyek azok az értékek, melyeknek közvetítése az adott keretek között történhet. Nem titok, hogy a kulturális turizmus fejlesztése törvényben is megfogalmazódott. Történhetett ez azért is, mert az EU-hoz történő csatlakozás minőségi követelményei-igényei viszonylag kisebb ráfordítással ezen a területen egészen bizonyosan biztosíthatók. A tudományosan még nem hitelesített hatásvizsgálatok, a statisztikai áttekintések azonban elmondják, hogy a megye kulturális turizmus szempontjából markáns vonzereje műemlékeinek, múzeumi kezelésben lévő kiállítóhelyeinek körében van. A kulturális turisztikai kínálat ezen összetevője természetes érintkezésben van valamennyi turisztikai ágazattal — talán csak a horgászturizmussal nem — ekként a növekvő érdeklődés árnyékában javasolt a fejlesztés fő irányát a kulturális turizmus létének elengedhetetlen feltétele, az említett kulturális kínálat megtartásának érdekében rögzíteni.

Ezt az első oldalt nem kis mértékben az a félelem diktálja, hogy csakhamar nem lesz mire irányulnia a minőségi turizmusnak. Gondolataimat inkább a jelen állapotok ismerete, semmint a jövővel kapcsolatos prognosztikus optimizmus mondja tollba. Amikor tehát a városi, megyei, kistérségi, települési vonzerővizsgálatok eredményei előttünk vannak, akkor tegyük fel a kérdést magunknak is: milyen hatással vannak ránk jelenlegi állapotukban, feltártságukkal, állagukkal, az őket kísérő „gazda" vigyázó tekintetével, az értő kalauzok tudásával? Ne siessék el a választ! De ha megfogalmazzák, akkor az bizonyára azt a felismerést tartalmazza, hogy az ajánlattá, valódi, komoly kínálattá érlelődéshez a turizmuson kívül eső területek gyors, céltudatos és nagy volumenű karbantartó-fenntartó, kivitelezői akarata is szükséges.

Miért mondom ezt? Mert az itt töltött több, mint negyed évszázad alatt biztonsággal határozhattam meg a magam számára Pécs város egyik minden bizonnyal létező karakterjegyét. Aminek értékét nemigen vonták eddig kétségbe. Gyaníthatóan azért, mert nem lehet. Hogy ezt a várost a kultúrája tette figyelemreméltóvá az elmúlt száz évben. Hogy a megteremtett terek, épületek, utcák sora, a múzeumok gyűjteményei, az itt élő művészek nemzedékei hozták létre azt a talapzatot, amelyre a város ma, mint egyetlen biztos pontra támaszkodhat, ha jövőjéről valamit mondani akar. Egy pécsi átlagfogadós tudja, hogy kell ok, ürügy egy idegen település felkeresésére és jó ha van is ilyen. Pécsett ma — számomra úgy tűnik — egyetlen terület maradt, ahol a fejlődés megalkuvások és veszteségek nélkül fenntartandó, és ez a kultúrája. Mert tény, hogy élhető és élvezhető a város. A városnak azonban szövete van, amelyben elsősorban a mindennapi élet szabja meg a mértéket és nem a művészet. De egymás nélkül nem tükröznének semmit sem. Ezért érdemes mindkettőre figyelni. A valóságra is és a művészetre is.

Aczél Tamás

PÁL RITA*

Hokedlitől a számítógépig

Az ecsettartó serleg

Élt egyszer Mohácson egy (szépreményű) fiú a hatvanas évek vége felé, aki raktárosként dolgozott ezidőben. Volt ennek a fiúnak egy (hasonlóan szépreményű) barátja, aki viszont hajósként tevékenykedett. A hajós fiú nemcsak a vízen való csatangolást kedvelte; üres óráit arra használta fel, hogy készüljön a rajzfilmes karrierjére. Lelkesedve mesélt barátjának a szenvedélyéről és lassan beavatta a rajzfilmkészítés titkaiba. A lelkesedés néha igen ragályos tud lenni. A raktáros fiú olyannyira „megfertőződött" ezzel a szenvedéllyel, hogy „úgy maradt". *Varga Csaba* világszerte ismert, technikailag igen magasszintű animációs stúdió vezetője és tulajdonosa most Budapesten.

A mese úgy folytatódik, hogy a Pécsi Tanárképző Főiskolán (1968-1972), ahol Varga rajzolni tanult, összekovácsolódott egy jó kis közösség. Általában ott, ahol tehetséggel, fantáziával és játékkedvvel megáldott emberek vannak együtt, előbb-utóbb valami születik. A csapat tagjaira az ismeretlen, a szokásostól eltérő, sajátos formanyelv kialakítása volt jellemző. Talán a társaság emberi sokszínűsége alakította úgy a dolgokat, hogy mindez a kifejezésmódban, a formákban is egy igen színes és eklektikus képet teremtett. A saját belső „tájolás", lelkesedéssel ötvözve már a korai időszakban is sikereket hozott. Ezeknek a sikereknek a fundamentuma csak az lehetett, hogy igazi közösségben dolgozhattak. Mindenki mindenkinek a segítője volt. Ha valaki az egyik filmben rendezett, lehet, hogy a következőben mint kifestő vett részt. Kezdetben anyagi áldozatokat is kellett hozniuk annak érdekében, hogy az alapvető filmes nyersanyagokhoz hozzájuthassanak. A szárnypróbálgatások egy családi ház pincéjében folytak. A helyszín arra is alkalmasnak bizonyult, hogy a filmelőhíváshoz szükséges hőmérsékletváltozás minden macera nélkül a pincébe való lefelé haladással biztosítva legyen. Saját örömükre készítették első filmjeiket. Az animáció adta összes lehetőséget kipróbálták. Volt aki kamera alatt mosóport animált, mások tárgyanimációs kísérleteket folytattak (udvarátrendezés). Készültek kisjátékfilmek, montázsfilmek, hagyományos eszközökkel rajz- és gyurmafilmek.

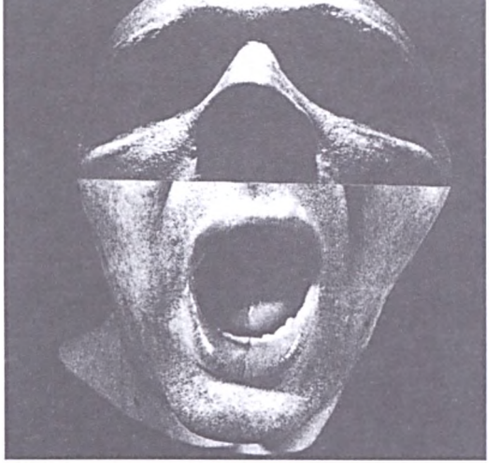
1975-ben nyílt meg a pécsi Ifjúsági Ház, ahol végre „intézményesült" a tevékenységük. Az amatőrmozgalom ebben az időszakban élte virágkorát. Ez azért fontos, mert a különböző művészeti ágakban működő csoportok a Népművelési Intézettől anyagi támogatásban részesültek.

Az IH-ban nevet is kapott a „gyerek"; *Ixilon filmstúdió*. A társaság bővült és útjára indult a néprajzi filmezés is. A cél továbbra is egy új filmes formanyelv kutatása maradt. Varga Csaba az embereket nem irányította, inkább csak terelgette. Legfontosabbnak az érthetőséget tartotta. Egy kedvenc meséje erről szólt: „Az emberek régen unatkoztak a tűz körül. Ha jött egy idegen, leültették és beszéltették, ha a története lebilincselő és érdekfeszítő volt, cupákkal jutalmazták. Akié viszont unalmasra, szárazra és semmitmondóra sikeredett azt szépen szőröstülbőröstül megették." Filmjeikkel beneveztek hazai és külföldi fesztiválokra is. A díjak nem maradtak el, sőt szinte minden alkalommal sikereket értek el. A legjobb stúdiónak járó díjat az amatőrfilm szemléken rendszeresen megkapták. Ebben a bizonyos, visszajáró serlegben tartották az ecsetjeiket. Filmjeik néha úgy jutottak ki nyugati fesztiválokra, hogy egyszerűen megkerülték a hivatalos előírásokat és csak postára adták azokat. A fogadtatásuk egyértelműen pozitív volt, talán azért is, mert ezekben az alkotásokban különleges atmoszféra uralkodott, valamiféle kelet-európai „buké". A tagok gyakran cserélődtek, de az alapmag maradt: *Baksa Tamás, Baksa Balázs, Papp Károly, Pásztor Ágnes, Harmat Mária, Pattantyus József, Mészáros István, Radocsay László, Kovács Attila, Szabó Zoltán, Markó Nándor.* A későbbiekben szinte mindegyikükből profi filmes lett. Varga ezidőben

Varga Csaba: Valcer című filmjéből

Pásztor Ágnes: Aesophus meséi

*A szerző rajzfilm-animátor



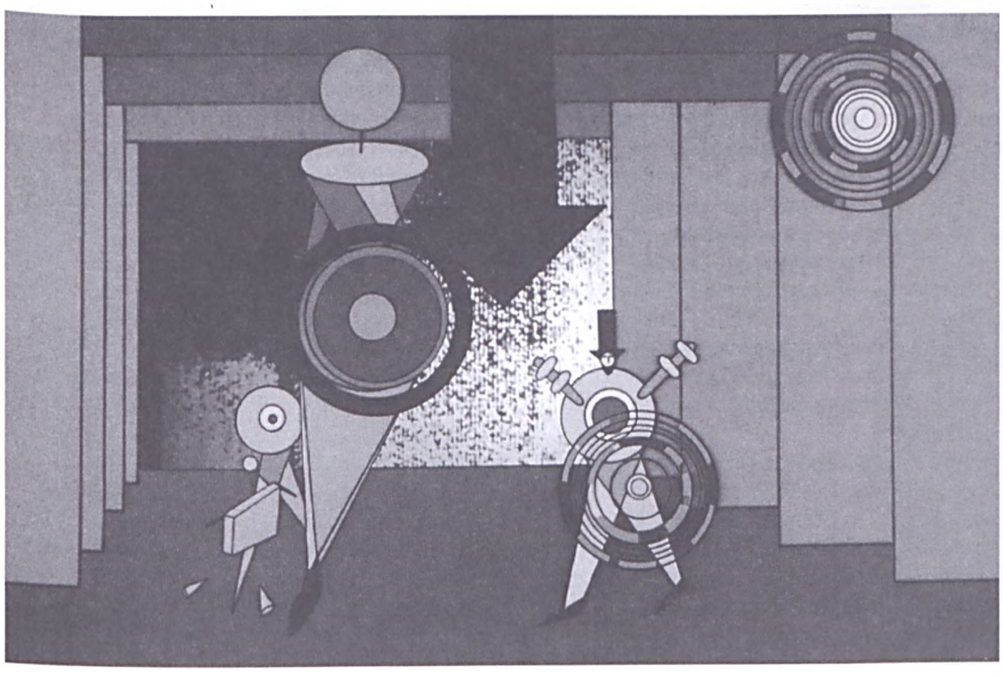
Pásztor Ágnes: Arc.

Pásztor Ágnes: Arc.

már külsősként dolgozhatott más produkciókban is, egyre többet járt a fővárosba. A továbblépés szempontjából ez lényeges, mert munkája elismerésének köszönhető, hogy a Pannónia Film Vállalat, a „nagy szakma" teremtett otthont Pécsett.

A profizmus szele

1979-ben a nagy Pannónia leányvállalataként megalakult a pécsi animációs filmstúdió. Fő megrendelője a Magyar Televízió volt. Ezidőben többnyire még magyar esti mesék tutujgatták álomba a gyerekeket. Készülhettek sorozatfilmek, egészestés rajzfilmek, bábfilmek, oktatófilmek az Iskola Tv-nek, de elindult egy új irányvonal is. A Pécsi Műhely három tagja: *Ficzek Ferenc, Kismányoky Károly* és *Szíjártó Kálmán* valahogy átmágneseződött az animáció világa számára. Képzőművészként már értek el sikereket, mégis vonzotta őket a másfajta dimenzió, a sajátos grafikai nyelvhez kapcsolódó animációs forma felfedezése. Előtte azonban meg kellett ismerkedniük a mozgatás alaptörvényeivel. Fotósorozatokkal és a festéssel már eljutottak a megmozdítás előtti állapotig. A pécsi stúdió hírnevéhez Kismányoky mindenképpen hozzájárult munkáival. Martyn Ferencről készült filmje hűen tükrözi azt a gondolkodásmódot, ami egy egyedülálló közép-európai magatartásból ered. Azt, hogy az ember minden körülmények között kihozza magából a lehetséges maximumot. Ez egy igen nagy tanulság lenne az őt követő generációk számára is! Az Ixilon tagjaiból többen értek el komoly sikereket profi területen. Pásztor Ágnes egyedi filmjei mellett az Iskola Tv megrendelésére több oktatófilmet is készített (Aesophus meséi). Baksa Tamás saját gyurmafilmjei mellett rajzfilmeket rendezett (Trombi és a Tűzmanó). Ekkoriban valahogy még jól megfért egymás mellett a műfaji sokszínűség. Mindenre volt még pénz, és ha valaki valamit nagyon meg akart csinálni, általában megtehette.



Kismányoky Károly: Bauhaus

Marx út 49.

Ez a stúdió új címe. Furcsamód itt indult el később a „tőkésedés". Ezt az épületet a városi Művelődési Osztály ajánlotta fel használatra. Új embereket vettek fel, akik hévvel és lelkesedéssel ismerkedtek a csodával. A nagy anyavállalat égisze alatt még biztonságos alapfizetés járt az embereknek és ebédjegy. Oktatások folytak az újaknak; rajzórák, filmtörténeti vetítések, animációs alapismereti előadások. Az alapfizetésbe még az állatkerti rajzolások is belefértek. Történt mindez a nyolcvanas évek közepén *Kun László* műteremvezetése alatt. A pécsieknek meglehetősen jó hírük lett. Talán ennek is köszönhető, hogy a szakmában nem „kispályásnak" számító, energikus, tettrekész, ötletgazdag szakállas úr, *Hernádi Tibor* úgy döntött, hogy ő bizony Pécsre jön rendezni, mert ez egy igen jó csapat. Ittragadt. Jó „fogós" a pécsi föld. Azóta már számos olyan produkciót rendezett, melyek több évre szóló munkákat jelentettek. Többnyire magasszintű animációs tudást igénylő, jól fizető filmeket. Hernádi a művesség és az igényesség híve, és ezt sikerült nagyon sok embernek továbbadnia. Így születhettek meg olyan munkák, mint a pestiekkel közösen készült egészestés rajzfilmek: A papucs és sárkány, vagy a Hetedik testvér.

Túlélési harc, lehetőség, állóvíz?

1990-ben jött a rendszerváltás és a privatizáció. Megszűnt az állami támogatás, megszűnt a biztos alapfizetés, de megszűnt az alárendeltség is, függőség a nagy anyavállalattól. Ugyanakkor nem volt többé folyamatos, biztos megrendelés az MTV-től. Régen fontos volt, és éppen ezért része is a magyar Tv-nek a hazai animáció. Ma reggeltől estig lehet

→

„rágózni" különböző égi mákonyokon a rosszabbnál rosszabb, főleg amerikai széria-rajzfilmeket.

Új név született: *Funny Film Kft.* A helyzet és a hangulat azóta persze korántsem „funny". Az első körben meg kellett vásárolni a helyet és a technikát. Ez sikerült. A második körben fel kellett kutatni azokat a helyeket, ahonnan munkát, ezzel együtt pénzt lehet előteremteni az önfenntartáshoz. Ez részint úgy valósult meg, hogy Hernádi a meglévő kapcsolatait felhasználva nyugati megrendelőhöz jutott. Segítségével a műterem a legkritikusabb időszakot átvészelte.

A kft. két ügyvezető igazgatója Baksa Tamás és Hernádi Tibor lett. Nyilvánvaló, hogy ez a forma új kihívásokat jelentett számukra egy idegen terepen. A harmadik kör legkényesebb pontja talán az volt, hogy meg kellett válni azoktól a „nem profitáló" rendezőktől, akik korábban másfajta értékeket képviseltek. Mivel az akkor folyó kommersz munkákba nem tudtak bekapcsolódni, ők a budapesti stúdióban folytathatták munkáikat.

Az új felállásban néha csak hónapokig, néha félévekig maradtak munka nélkül az animátorok, de közben fenn kellett tartani a stúdiót. Az apró munkákból és a tartalékokból sikerült. Mindig a „nagy hal" volt a csillogó remény. Ez talán a finn megrendeléssel be is jött; egészestés rajzfilm készülhetett Pécsett a finn televízió felkérésére. Ez a teljes egészében itt készült munka bebizonyította, hogy a társaság a legnehezebb helyzetekben is képes helytállni. Az történt ugyanis, hogy a film vége felé mindkét animációs rendező munkaképtelenné vált és két mozdulattervező fejezte be helyettük a munkálatokat. A film azóta több országban aratott sikert (Mikulás és a varázsdob). Amióta ez a produkció befejeződött, a Red Bull és egyéb reklámfilmek mellett csak animációs előkészületi munkák folynak. Emellett semmi más. Fakult a kép, és ezt mindenki érzi. Hol vannak az ötletek, hol van régi lelkesedés? Vannak-e egyáltalán saját tervek?

A pénzkeresés lehetősége uralja a helyzetet. A lelkes ifjakból családfenntartók lettek. Így aztán talán idejük és energiájuk sincs arra, hogy szenvedélyből valami újdonságba saját ötletekkel belevágjanak. Azért sem teszik, mert ezért nem fizet senki. Épp ezért ötletek sem születnek, vagy ha mégis, azok időközben megrekednek a „nincs rá pénz" szituációban. El lehet játszani a keserédes dünnyögőst, hogy „nincs rá pénz". El lehet játszani a „régen bezzeg"-et. Rá lehet kenni a terméketlenséget és ötletnélküliséget arra is, hogy a „verkli" tekerése mellett nem marad idő, de ez mind csak arra való, hogy a kifogások elpuhítsák a tenniakarást. Jó takaró csupán!

A tény talán az, hogy ebben a futvaszarásos mókuspörgőben elfelejtettük a Játékot magát, ami elég lényeges ahhoz, hogy az ember jól érezze magát a saját bőrében. Ez a műfaj olyan „játszótér", ami tényleg tele van rejtelmekkel és csodákkal. Ezt talán nem kellene elfelejteni... ■

REZSONYA KATALIN

Szobrász a bábműhelyben

A mai Varga Stúdiónak volt egy pécsi műterme 1989 és 93 között, ahol többek közt *Papp Károllyal* (Kása) és *Baksa Balázzsal* dolgoztam együtt. Ők sok egyéb munka mellett számos Varga Csaba által rendezett filmben animátorként és operatőrként már ezt megelőzően is közreműködtek. Magam a főiskola befejezése után kerültem oda figuratervezőként. Néhány év együttmunkálkodás és a pécsi műterem bezárása után útjaink szétváltak, de az akkori kapcsolat okot adott rá, hogy Kása tavaly tavasszal újra megkeressen. A Varga Stúdió őt bízta meg egy Konfuciusz életéről szóló animációs film megrendezésével. A stúdió ekkor már egy jóhírű, világsikerekkel is rendelkező filmműhely volt, ahol hagyományos módszerekkel rajzfilmeket és a legfejlettebb technikai színvonalon computer-animációs filmeket készítettek, de hagyományos bábfilmet azelőtt még soha.

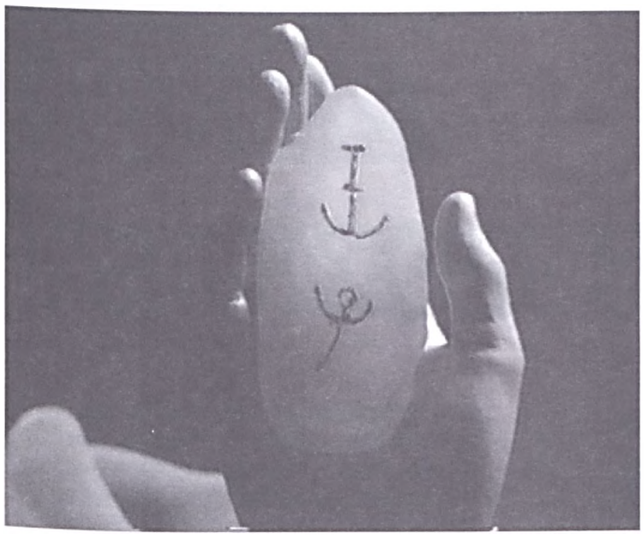
Az angol S4C megbízásából ezúttal egy olyan film készítésébe fogtak, melyhez az óriási szakmai tudáson és tapasztalaton kívül semmi más nem állt rendelkezésre. Létre kellett hozni egy bábműtermet és a stábot is. Ez önmagában is óriási feladat, azonban még előre ki nem számítható nehézségek sorozata is hátráltatta a kezdést. A forgatást előkészítő fázis elhúzódott, emiatt jelentékenyen lerövidült a munka legnehezebb részéhez rendelkezésre álló idő. Mikor engem Kása felkért az együttműködésre, már csak négy hónap volt hátra a határidőig és még nem voltak készen a bábok. Feladatom a *Józsa Pál* által készített figurák animációra alkalmassá tétele volt. Kényes kérdéshez nyúlok, amikor elmondom, hogy számos ponton eltértem az általa meghatározott ideálszobroktól annak érdekében, hogy ezek a gyönyörű pici gipszfejek szemüket nyitni, szájukat mozgatni tudó bábokká alakuljanak az animáció speciális szempontjainak megfelelően. Nem szívesen, de a feladat ismeretében és követeléseivel összhangban kollégám munkájába oly mértékben be kellett avatkoznom, hogy az az alapkarakterek lényeges megváltozását vonta maga után. Viszont a film elkészülésének érdekében vállalni kellett ezt a kompromisszumot. Az eset fontos tanulsága számomra, hogy bábtervezői-, kivitelezői munkát újra csak abban az esetben vállalhatok, ha a film készítésének első pillanatától részese lehetek a folyamatnak.

Más jellegű dolgok tapasztalására is okot adott ez a munka. Hamar kiderült, hogy az idő rövidsége miatt segítőkre lesz szükségem. *Bábel Anita* szobrász csatlakozása a stábhoz megnyugtatott, de miután tíz nap elteltével el kellett mennie, újra teljes súlyával rámnehezedett a feladat. Ekkorra pontosan kirajzolódott előttem a mit és hogyan kérdése és mi az amit ebből felelősséggel vállalhatok, tisztán látszott, hogy egyedül nem boldogulok. A gyártásvezető segítségét kértem, hogy keressen olyan, a negatívkészítésben, különféle anyagok ismeretében jártas embereket, akik bekapcsolódva a munkába, gyorsítják annak előrehaladását. Ügyes kezű, segítőkész, de gyakorlatlan munkatársaim lettek. Így az ő tanítgatásuk, feladataik kitalálása, munkájuk megszervezése is rám hárult. Ez az oktatói, művezetői szerep már végképp távol esik a szobrászi munkától, viszont a vállalt cél érdekében ezt is meg kellett tennem. Összesen negyvennégy figurát készítettünk a filmhez, férfi, gyerek és női alakokat, egy unikornist és ezekhez kétszáznál is több negatívformát.

Számomra a munka legérdekesebb része annak kitalálása volt, hogy szólaljanak meg a figurák. A gyurmaanimációnál kézenfekvő megoldást, mikor is az animátor a képlékeny anyagból a kamera előtt formál meg egy-egy szájállást, ebben az esetben nem használhattuk, hiszen a bábfejek szilárd anyagból készültek. Elsőként a fonémáknak megfelelő ajakmozdulatot minden egyes karakternél külön-külön meg kellett mintázni, majd attól függően, hogy női és gyerek, vagy férfiszereplőről volt-e szó, eltérő jelleggel megoldott negatív-öntőrendszer készítése következett. A női és gyerekfigurák esetében a fejet két félre szétválasztottuk, a koponya hátsó, a hajat viselő részét fixen a szkeletonhoz rögzítettük, ebbe egy mágnest rejtettünk, ez tartotta meg a különböző szájállású arcokat, melyeket az animátor kockánként cserélgetett, az illesztést pedig a haj vonala tette láthatatlanná. Egyszerűbb volt a férfiakat megszólaltatni, ezek a figurák kivétel nélkül bajuszt és szakállt viseltek, mely elrejtette a különféle hangzók szerint megformált száj-fiókocskákat.

A film képes forgatókönyvét a rendező, Kása készítette, a szöveges részt az angol megrendelő. Ennek megfelelően angol színészekkel felvett dialógusok és kísérőszövegek alapján szólaltak meg a figurák.

Fontosnak érzem elmondani és hangsúlyozni, hogy a bábfejek készítését végző kis csapatunkon kívül nagyon sok ember összehangolt munkájára volt szükség a film elkészülésének érdekében. Többszöri személycsere után végül egy olyan stáb állt össze — és ez legnagyobbrészt Kása érdeme —, amelyik minden egyes tagja profi volt a saját területén. Az *Erkel László (Kentaur)* által tervezett, *Halász G. Péter* által kivitelezett egyszerű, szép díszletek, helyszínek közt, *Köteles István*ék festette hátterek előtt elevenedtek meg *Berzsenyi Krisztina* ékszerszerű jelmezeibe öltöztetve az animátorok, Papp Károly, *Ilyés Miklós* és *Kolozsváry Bálint* által életre keltett figurák. A film alaphangulatát határozta meg *Nagy András* operatőr



különlegesen komponált képkivágásokkal, finom kameramozgásokkal, gyönyörű, érzékeny világítással.

Most utólag visszatekintve úgy érzem, hogy a profizmus elengedhetetlen követelmény és feltétel a minőség eléréséhez, ahhoz viszont másvalamire is szükség volt, hogy a hihetetlenül feszített munkatempó mellett együtt maradjon a csapat. Óriási élmény volt számomra az a mérhetetlenül nagy figyelmesség, ahogy mindenki mindent megtett annak érdekében, hogy a másik munkáját ne zavarja, sőt segítse. Minderről és a forgatás más részleteiről is nálam pontosabban és részletesebben egy fiatalember, Kolozsváry Bálint tudna beszámolni. Tizenhét évesen, Kása tanítványaként került a stúdióba, majd hamarosan a stáb tagja lett. Olyan tagja, akinek kedve és ideje is volt ahhoz, hogy a bábfilmkészítés minden munkafázisát megtanulja, miközben szorgalmasan animált is. Rövid idő elteltével magas mesterségbeli minőséget megjelenítő anyagot adott ki a kezéből. Pár év múlva, remélem az általa rendezett bábfilmekhez tervezhetek majd.

De mit jelent a szobrász számára a bábfilmkészítés?

A szobrász számára — jó esetben — nem mindennapi ez a feladat. Érdekes volt megállapítani, hogy egy bizonyos, a szobrászati tanulmányok során megszerezhető technikai tudás alkalmazásán kívül a bábkészítés nem jelent szobrászi feladatot. Amikor a bábok sokasodtak a stúdióban, hihetetlenül nyomasztónak hatott az egész, halottnak tetszett mindaz, amit csináltam. Nagyon különös volt figyelni ezt, folyamatosan töprengtem ennek okán. Egy kirándulás élménye idéződött föl ekkor többször is. Észak-Olaszország egy kisvárosának óriási játékmúzeumát láttam egyszer, ott éreztem hasonlót a sokezer, öreg babákkal telezsúfolt termeket járva. Ha egy szobrász portrét készít, nem számolhat avval, hogy a fej, a vonások majd megmozdulnak, neki az egyszerűségben kell megtalálni a változékonyság jeleit, a mozdulatlanságban kell élővé tenni az arcmást. A bábkészítés másról szól. A bábot a mozgás élteti,

Képek a Konfuciusz élete című filmből.
Rezsonya Katalin bábui.

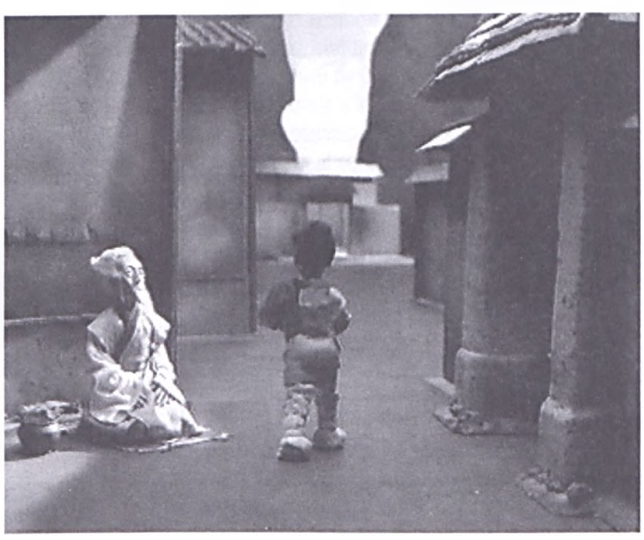
ahogy a játékbaba is csak a játék során elevenedik meg. Enélkül viszont képtelenül élettelenek lesznek. A mozdulatlan szem merev tekintete, a festékek, a haj anyagszerűsége eltűnik a filmen a képpé alakulás, a mozgás következtében. Ha nem filmen látjuk a bábukat, megszűnik az egész varázsszerűsége.

Ez az érzés, aminek leírásával nem is próbálkozom tovább, a suta szavaknál tisztábban, halálpontosan idéződik föl Schaár Erzsébet munkáiban, az ő ajtókkal, ablakokkal megbontott tereibe helyezett különös lányalakjait szemlélve.

Korábban említettem már, hogy az idő rövidsége miatt előtanulmányok végzésére nem volt időm, a konkrét feladatra kellett figyelnem. Kása viszont a film előkészítése során kisebb könyvtárnyi anyagot gyűjtött össze, e források közt találtam egy, a hagyományos japán bábjátékról, a Bunraku színházról szóló albumot. Azon túl, hogy ezen bábuk szerkezetét megfigyelve megpróbáltam onnét ellesett megoldásokat becsempészni a filmbe, nagy élmény volt számomra és azóta is megfejthetetlen titok, hogy hogyan — így áttételesen, csak fekete-fehér fotókon látva — tudtak azok a bábok mozgás nélkül is élők maradni.

Újra visszatérnék egy korábban már említett dologra. Ez pedig a csapatmunka és az ezzel járó egymásrautaltság élménye. Számomra ez nagyon szokatlan volt, szobrászként ezt azelőtt nem tapasztaltam még. Szoborkészítés közben teljesen magányos az ember (akkor is), és megváltoztathatatlan, egyszemélyes döntések sorozata árán jön létre egy munka. Itt azonban a másoktól függés, a kötelező figyelmesség követelménye olyan fokú felelősségérzet kialakulásával járt, melyet „monológjaim" közben sem szeretnék elveszíteni.

Végül egy rövid történet arról, milyen közvetett hatással volt rám nem is a bábkészítés, hanem konkrétan a Konfuciusz élete című film. Nemrég szerettem volna elnyerni egy ösztöndíjat. Pályázatom visszautasíttatott, indoklásként és egyértelműen negatívumként említették, hogy mostani munkáimon túlságosan erősen érződik a keleties hatás. Nem bánom, azóta is szívesen, érdeklődéssel tanulmányozom a távol-keleti kultúrák építészetét, szobrászatát, iparművészetét. ■



KOVÁCS ORSOLYA

A Zsolnay-féle eozin

A Zsolnay név a mai napig az eozinnak elnevezett lüsztertechnikával azonos sok porcelánkedvelő számára. A köztudatban élő történet az eozin titkáról, amelyet a Zsolnay család rejteget az utókor elől, egyike a nem egészen spontán módon kialakult hiedelmeknek. Terjesztésében az a kultúrairányítás volt érdekelt, amely magyarázatot kívánt adni a különleges mázú dísztárgyak megszüntetésére. Valójában az eozin fantázianév, márkavédjegy, amely az elsőként az 1896-os Országos Millenniumi Kiállításon bemutatott speciális lüsztertechnikát fedi. Zsolnay Vilmos találmányával már korábban szerepelt az 1891-es Agyagipari Tárlaton is, amelynek recenzense, a kiváló Petrik Lajos örömmel üdvözölte a találmányt. „Mivel Diner úr azt állítja, hogy sem Zsolnay sem Fisher új technikát nem mutatott be, felemlítem, hogy Zsolnay a sejtes díszfajanszokon kívül, amelyeket már az Iparművészeti Társulat karácsonyi tárlatán is láttunk, mint újdonságot lüszterekkel és domború aranyozással díszített edényeket mutat." (Művészi Ipar 1891. 183.)

A lüszter Zsolnay kortársai körében igen népszerű, nagy történeti múltra visszatekintő technika. Eredetét nehéz meghatározni. Egyaránt megjelent figurális díszítésű, fatimida egyiptomi vázákon, bonyolult technikával készült, aranyozott kashan-i fajanszokon és a hispano-mór fajanszedények pompájában. Mindhárom technika lényege az edény alapmázára felvitt fémvegyület redukciós égetése, amelynek az eredménye az irizáló, fémes bevonat.

A legkorábbi lüszterek feltehetően Irakban készültek. Bagdadban, Basra-ban és Kufa-ban, illetve e városok környékén a 9. század elején. A legkorábbi lüszterek többszínűek. Az ezüst- és rézvegyületek három-négy színt eredményeznek, amelyeknek a reflexei olívzöld, barna, borostyánszín, narancssárga és sárga, bíborvörös és olyan sötétvörös, amelyet csaknem feketének látunk. A kis tálak, boroskancsók formái, díszítményei és színei a kortárs üvegkészítőktől származnak.

Az egyiptomi üvegművesek kancsóikat olykor ezüst- és rézvegyületekkel dekorálták már az i. e. 4-5. században. Kétféle eljárást ismertek: az üvegre vitt vonalas díszítményt és a színezett üvegmozaikot. Az üvegművesek minden bizonnyal a fémművesektől szerezték a fémvegyületekre vonatkozó ismereteiket. A római kori Egyiptomban számos leírás keletkezett a fémötvözetekről az i. sz. 3. században. Ezeket a praktikus ismereteket örökölték és adaptálták a kézművesek, akik később a Közép-Kelet arab hódítóinak dolgoztak.

A lüsztertechnika a hispano-mór kerámiaművészet révén jutott el Európába. A 13-14. században központja Malaga és Valencia, ahol nagyméretű, gazdagon dekorált vázák készültek aranyszínű lüszterdíszítéssel (köztük az ún. „Alhambra" nevű, kétfülű váza, amelyet Zsolnay is gyártott).

Itáliába az Ibériai-félszigetről került a lüsztertechnika a fajanszhoz hasonlóan. Az itáliai későreneszánsz virágzó központjaiban (Castel Durante, Deruta, Gubbio) kitüntetett helyet foglaltak el azok a műhelyek, amelyek képesek voltak az igényes technika gyártására. Nagyméretű táljaikat figurális díszítmények, mitológiai és történeti jelenetek ékesítették.

A lüsztertechnika újraélesztésére a 18. század végén Angliában tettek először kísérletet a Weedgwood Manufacturában. Az igazi áttörést a lüszter újrafelfedezésében a múlt század 70-es évei hozták meg, amikor a francia Deck, Massier, az angol de Morgan és az olasz Cantagalli próbálkozásai sikerre vezettek. A lüszter a neves európai mesterek kezén új formában, de keleties jellegét megtartva jelent meg.

Kehelyváza, 1898
(JPM ltsz. 52.681)

Váza, 1902
(JPM ltsz. 52.651)
Forma: Sikorszki Tádé
Dekor: Apáti Alt Sándor

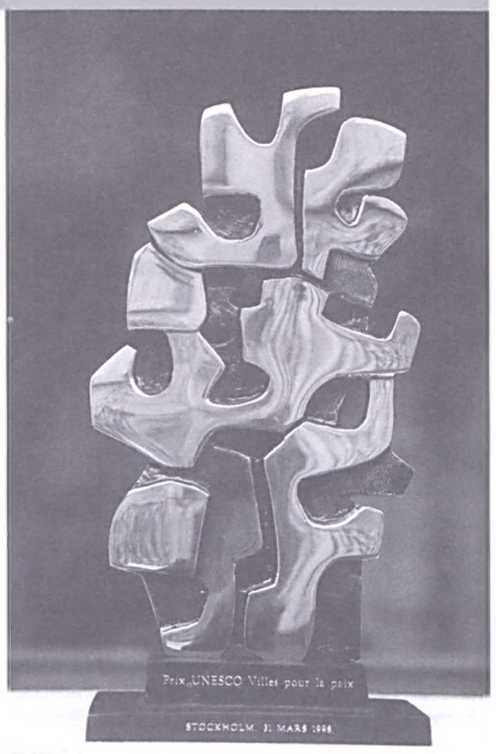
Zsolnay Vilmos (Wartha Vincével közösen) kísérletei ebbe a sorozatba illeszkedtek. Az eozint eleinte több színnel festett, historizáló díszedényeken használták. Igazi pompájában azonban a szecessziós stílussal összefonódva bontakozott ki. Zsolnay Vilmos felfogása szerint a lüszter nem csupán felületdíszítő technika, amelyen az alapmázra különböző mustrákat hordanak fel, hanem olyan eljárás, amely a textúrák szinte kimeríthetetlen gazdagságát képesek megteremteni. A Zsolnay kerámián a lüszter gyakran nem önmagában, hanem más technikákkal együtt jelenik meg. Ezek közé tartozik az elefántcsont technika, a tiger (kraklé) máz vagy a magastüzű zománc. Az 1900 körüliek többszínű eozin mázzal festve készültek, manapság a műtárgypiac ezeket becsüli meg leginkább. Az eljárást gazdagította számtalan lehetőség: a savmaratás, amely a máz fényét visszafogta, a fényes és maratott felületek együttes alkalmazása, a plasztikus, rátett díszek, az áttört formák, vésett kontúrok vagy az ún. inkusztráció, amelyben a mélyreliefhez hasonlóan az edény felszínébe mélyítve helyezték el az eozinnal festett motívumokat. Kevéssé ismert, hogy létezett transzparens (átlátszó) eozinmáz, amely kerülhetett magastüzű zománcra, kobaltfestésre stb. Zsolnay Vilmos utolsó találmánya a kékes-zöldes labrador eozinmáz, amely a féldrágakövet utánozza.

A Zsolnay kerámia tehát művészi és technikai gazdagságával, változatosságával vívta ki világhírnevét. Az eljárások többsége Zsolnay Vilmos nevéhez fűződik. Halálát követően részben a szecesszió stílus elhalása, a díszedények iránti kereslet csökkenése, másrészt örökösének más irányú, az építészeti és ipari kerámiának elkötelezett üzletpolitikája volt az oka a gyártás minőségi és mennyiségi visszaesésének.

Semmi bizonyíték nincs arra, hogy Zsolnay Vilmos szabadkőműves lett volna. Mint láthattuk, a lüsztertechnika gyökerei a szabadkőművességnél sokkal mélyebbre nyúlnak vissza. A sokakban élő hiedelem, amely szerint Zsolnay Vilmos „szabadkőműves alkimistaként" alkotta volna meg sajátos technikáját, azzal függ össze, hogy fia és örököse Miklós valóban szabadkőműves volt.
Vele a Zsolnay gyár új korszaka kezdődött. ■

AKNAI TAMÁS

Van vesztes is?



Pécs városa megkapta az UNESCO Városok a Békéért (Villes pour la Paix)-díját.

Látszólag senki, hiszen díjátadás van. Ki törődik ebben a pillanatban avval, hogy milyen az érem és a kupa, mint műalkotás. Ki az, akinek ilyenkor az iparművészet vagy a korízlés állapotáról támad értekezhetnékje? De ki ne emlékezne a megható pillanatokra, amikor éppen elhalkul a nemzeti himnusz, leng az árbocon a nemzeti lobogó és a felsorakozott győzők közül kilépnek a nyertesek. Kinek ne lennének emlékei a verejtékes versenyekről, a felkészülés drámai reménytelenséget és reményt váltogató napjairól, a tehetség és képesség idegtépő próbatételeiről, a bizonyosság és bizonytalanság másodpercenként megélt magasságairól és mélységeiről. 1998-ban a *PVSK-Dália* női kosárlabdacsapata megnyerte a *Magyar Nemzeti Bajnokságot* és a *Magyar Kupát. Pécs városa* megkapta az *UNESCO Városok a Békéért* (Villes pour la Paix)-díját.

De mi a helyzet? Nemesfémnek látszó érmek, viaszos papírból készült babérkoszorúk kerülnek a győztesek nyakába, a csapatkapitányok pedig fényesre kezelt lemezekből préselt díszserlegeket vesznek át. A város polgármestere jelenleg kinyomozhatatlan műhelyből származó kis bronzszobrot hoz haza Pécsre. Valahol, valakinél megrendelték, aki legyártotta azt. Díjak, kitüntetések: teljesítmények elismerései, a kiválóság bizonyítékai. Sport és művészet, egy közösség példamutató aktivitása — egyre kevesebbszer szükséges külön magyarázkodni, amikor a hasonlóságról vagy a kapcsolatról szó esik. És ahogy művelésüknek amatőr és professzionális formái célszerűen elkülönülnek a sportban, úgy tisztultak le a kedvtelésből végzett alkotótevékenység és a hivatásos-célratörő aktivitás határai a művészetben és a közéletben is. A mediális, kommunális és üzleti hatékonyság lehetséges garanciái az intézménnyé válásban feltétlenül megvannak, a működés minőségi feltételeit a sportban éppenúgy, mint a művészetekben, költségvetési kalkulusokkal is meg lehet közelíteni. Aki csak egy pillanatra is kapcsolatba került ezekkel, érzékelhette e tényt.

Hosszantartó és kemény küzdelem egy bajnokság. De bármely tudományos program, kutatás, művészi vagy politikai cél megvalósítása is aszkézist követel, egyéni és közösségi önfeláldozást, szervezőkészséget, lemondást más, kellemesebb, könnyebb feladatokról, szórakoztató időtöltésről. Döntést afelől, hogy mit igen és mit nem. Temérdek egyéni és kollektív felelősség halmozódik fel egy-egy ilyen választásban.

Különös pályákat járhat be az aktivitás és elismerése. A díj, jutalom, kitüntetés mögött a professzionális sportban és művészetekben többnyire ott van az érdekeltséget fenntartó-támogató summa, a prémium is. Az érem a nyilvánosságnak legalább annyira szól, mint a győztesnek, a bajnoknak: a bizonyított teljesítmény példamutató emberi-erkölcsi minőségének elismeréseként, a győzelemért, sikerért adják. Arról mindenkinek van valami fogalma, hogy mit jelent ma élsportolónak lenni, hogy a világpolitikában mit jelent ma akár csak egy másodpercre is figyelmet ébreszteni magunk iránt. De kevesebben tűnődnek azon, hogy az érmek és koszorúk, a serlegek vajon éppoly nemesek, éppoly megformáltak és korszerűek-e, mint a sportteljesítmények, amiknek elismeréseként átadják őket. Gyorsan megfogalmazható a válasz: nem olyanok. Egykor kizárólag az éremben, a serlegben, a koszorúban és a megkülönböztetett tiszteletben öltött testet az elismerés. Értékük: a díj maga. Az aranyérem aranya és plasztikai igényessége, a kupák-serlegek iparművészeti remek volta hosszú időn át hordozták a rendkívüli teljesítmény emlékét — ahogy erről a magyar történelem és sport múzeumi gyűjteményei tanúskodnak.

Az lehet ma a kérdés firtatójának a benyomása, hogy a temérdek bajnokságot, sok eseményt és tengernyi bajnokot és közéleti kiválóságot képtelennek látszik olyan érmekkel és serlegekkel kitüntetni, mint amelyeket az éremművészet és kisszobrok nagy korszakaiban formáltak meg. Vagy az, hogy a valódi elismerés talán már nem is az érem, vagy a kupa. Hallva a fizetésekről és prémiumokról, talán nem is jogosulatlan a feltételezés. Egy évszázada nyilvánvalóan kisebb szériákban kellett préselni az érmeket és kevesebb ripsz szalagot kellett a nyakba akasztáshoz felhasználni. De azért szériaterméket kellett akkor is létrehozni, azért még mutatósan és igényesen szőtt-hímzett szalagokon kellett himbálózniuk az érmeknek. Kétségkívül ellentmondás van a teljesítmények nagysága és a kitüntetések színvonala között. Mert milyenek a mai érmek, emlékszobrok, kitüntetések? Avittak. Azok küllemükben és szellemükben. Egy nem is túl régen meghaladott korszak formai emlékezetének lenyomatai, a spartakiádok és a Munkára Harcra Kész mozgalom biztos forrásokból (lásd „szövetségbe forrt szabad köztársaságok...") származó figurációja. Egészen sajátságos „elszólásoknak" tetszenek a mai érmek és serlegek. Teljes „szépségükben" és monumentalitásukat kevésbé leplezve a moszkvai metró teljes kínálatot ad a tárgyban mindmáig. Ott gipsz és stukatur klasszicizálás, érmeink és kupáink esetében alumínium, vas patinázva, eloxálva, színezve. Neobarokk és klasszicizáló tagozatokkal, vékony lapokból préselve, alig cizellálva. Belül fémszínű festékkel befújva. Miközben művészek légiója teremt izgalmasabbnál izgalmasabb plasztikákat, érmeket és emlékszobroknak alkalmas figurákat, miközben szakosodott kiállításokon tekinthetjük át szobrászművészetünk legújabb teljesítményeit. Miközben láthatjuk, hogy a külföldi bajnokságok érmeire és kupáira, emlékszobraira művészeti pályázatokat írnak ki, bizonyítva, hogy a sport és a közélet professzionalizmusa kart karba öltve ragadja a jelképek, a formák és a stílus, vagyis a művészetek legjobbjait is magával. ■

A PVSK-Dália Magyar Nemzeti Bajnokságban és a Magyar Kupában megnyert „aranyérmei".

CSERI LÁSZLÓ

A mi ékességünk a

A Pécsi Vasutas Koncert-fúvószenekar az elmúlt tizenöt esztendő alatt kivétel nélkül minden versenyt megnyert idehaza és Európa-szerte, amelyen elindult. Ez jórészt annak köszönhető, mondják hozzáértők, hogy olyan kiváló dirigens áll az együttes élén, mint Neumayer Károly, aki május 21-én tartotta karmesterként diplomakoncertjét a Fúvós Expressz Alapítvány szervezésében a Liszt Ferenc Hangversenyteremben. A koncertnek több emlékezetes mozzanata is volt a muzsikáláson kívül: amikor a zsűri elnöke örömünnep közepette kihirdette a karmester érdemjegyét, és egy kevésbé feltűnő, amikor Dani Tamás klarinétos a záró szám után megcsókolta hangszerét. Talán ez a szeretetteljes viszony zenész és hangszer, karmester és zenekar, zenekar és közönség között a siker egyik oka.

— A diplomakoncerten, de tulajdonképpen a zenekar valamennyi koncertjén olyan forró a hangulat, mintha a PVSK-Dália bajnoki rangadóján ülnénk.

— Szeretnek minket, és mi is szeretjük őket. A zenekar sem csak úgy száz muzsikus a színpadon, hanem igen jó közösség, s azt sem szabad elfelejteni, hogy a Baráti Kör már tízéves, kialakult tehát a törzsközönség. S mindehhez azért a műfaj is hozzájárul, hiszen amit mi zeneileg megengedhetünk magunknak, azt talán nem teheti meg egy szimfonikus zenekar. Mindezt azért csináljuk, mert szeretjük, mert lelkesedünk a zenéért. Ez a lelkesedés átragad a közönségre is, valami hasonló történik, mint a sportban, amikor a csapat viszi magával a közönséget.

— Nem csak a zenekart szereti a közönség, hanem téged is. Voltaképpen nem találkoztam még emberrel, aki a legkisebb ellenszenvet is tanúsítaná irántad. Ez ritka manapság.

— Érzem, hogy szeretet vesz körül a próbákon és a koncerteken is. Tulajdonképpen a zenekarban nagyon családias légkör alakult ki.

— A zenekar fele főiskolás, egy jó részük a tanítványod. Más a kapcsolatod velük a főiskolán, mint a zenekarban?

— A zenekarban több a türelem, a határok jobban kitolódnak. Ugyanis a főiskolán teljesíteni és haladni kell. A zenekarban a konfliktusokat más okozza, inkább a darabok. A régi, állandó tagok mellett feltűnő új fiatal arcok valamiféle megújulást jelentenek, egy jól működő szervezet egészséges anyagcseréjét. Mert az új arc új személyiséget, új hangot is jelent. A repertoárból elővett régi darabok nem felmelegített félkész termékként kerülnek elő, mert a fiatalokra az újdonság erejével hat, a régiek pedig egy új, emelt szintről indulva kénytelenek magasabb minőségű tudást elsajátítani.

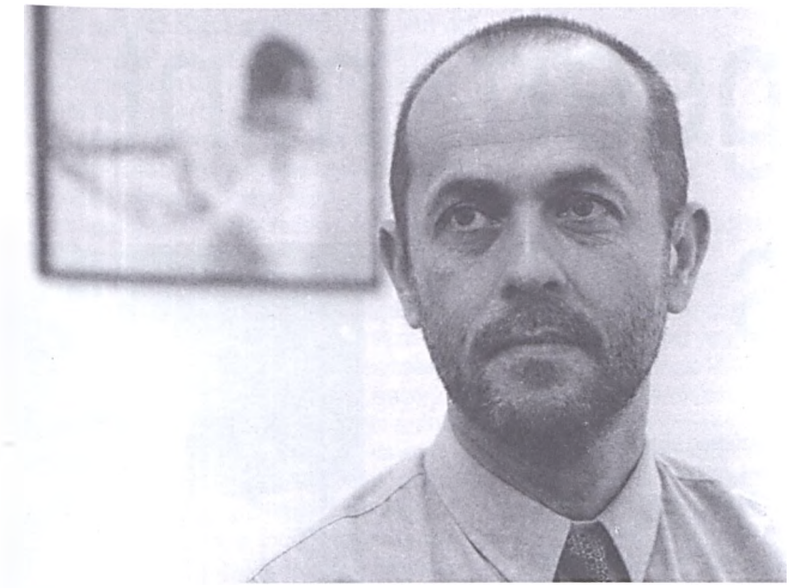
— Sokan azért idegenkednek a fúvószenétől, mert nem ismerik, mások pedig nem tartják igazán elit műfajnak.

— Mindez nekünk semmiféle gondot nem jelent, hiszen bármilyen zene elfogadható, ha megfelelő színvonalon adják elő. A fúvószene a térzenéből, az emberek szórakoztatásából indult, és játszotta a kor meghatározó zenéit különböző átiratokban. Még Verdi legsikeresebb darabjait is átírták, játszották a tereken, s az emberek már fütyülték, mielőtt az eredeti színpadra került volna. Ma Nyugat-Európában, Japánban vagy az Egyesült Államokban rendkívül magas színvonalon művelik, jól működik a lemezpiac, a kottakiadás, a műfajnak ugyanúgy megvannak a sztárjai, mint a zene más területeinek, komoly képzési rendszerről beszélhetünk. Januárban A Vigadóban zajló kortárs zenei fesztiválra — amelynek rendkívül komoly zenei programja volt — meghívtak minket az egyetlen fúvószenekarként, s igen jó kritikákat kaptunk az Új Zenei Újságban, a Muzsikában és egy angol lapban is. Ez egyértelműen jelzi számunkra, hogy a fúvószenének rangja van, s lassan nálunk is elfoglalhatja méltó helyét a hierarchiában. Persze akkor nyerne igazi megbecsülést, ha léteznének az állam vagy egy önkormányzat által is fenntartott fúvósegyüttesek, hiszen akkor a szimfonikus zenekarokhoz hasonló feltételekkel tudnának bizonyítani. De hangsúlyozom, mi nem élünk teherrel az által, hogy az elit lenézi ezt a műfajt.

A Pécsi Vasutas Koncert-fúvószenekar

Beszélgetés Neumayer Károly karmesterrel

zenekari hangzás



— A vasutas zenekar azért is arat olyan óriási sikereket Európa-szerte, mert hangzása, összehasonlítva szinte bármelyik együttessel, egyedülálló: ha kell, egy szimfonikus zenekart megszégyenítő finomsággal szólal meg.

— Valóban, szinte folyamatos a visszajelzés a szakemberektől: ilyet még nem hallottak. Ennek részint az az oka, hogy a magyar fúvósok hihetetlenül sokat fejlődtek az elmúlt időszakban. Ha valamikor ilyen nagy mennyiségben lettek volna jó fúvósok, a fúvósirodalom is lényegesen gazdagabb lenne. Hogy nem így volt, azt az is bizonyítja, hogy a zeneszerzőket a szimfonikus zenekari apparátus inspirálta leginkább, hiszen jó fúvósok léteztek ugyan, de nem zenekari méretekben. A szimfonikus hangzásnak a másik oka, hogy mi 15 éve tudatosan törekszünk erre. Engem különösen izgat, hogy a különböző hangszereket, fákat, rezeket, ütőket, és azon belül is a legkülönbözőbb dinamikájú hangszereket hogyan lehet megszólaltatni együtt úgy, hogy ez legyen az eredmény, amit észrevesznek a legkülönbözőbb helyein a világnak. Igen, a mi ékességünk a zenekari hangzás. A nyár folyamán Svájcban újra szeretnénk ezt bebizonyítani, ahol a nemzetközi fesztiválon egy holland királyi, egy japán egyetemi, egy német főiskolai zenekar után játszunk mi is, s jó alkalom lesz decemberben Pécsett, amikor Howard Williams vezényli a zenekart. Egyébként nemrégiben Chicagóban sem hallottam egyetlen együttest sem, amelyik megközelítette volna a mi hangzásvilágunkat.

— Gondoltál-e arra, hogy egyszer szimfonikus zenekart vezényelj?

— Igen. Nagyon szeretnék.

— Vannak karmester ideáljaid?

— Bruno Walter, Furtwängler, Toscanini, s talán a két leginkább meghatározó Karajan és Bernstein. De igen inspiráló számomra Howard Williams, akit élőben is láthatok, s akinek jelenléte Pécs város zenei életét nem kis mértékben gazdagítja.

— Úgy tudom, kaptál ajánlatot külföldről.

— Nem fogadtam el. Ebben közrejátszott az, hogy az én életemben most rendkívül fontos az AXA Music zeneműkiadó, ahol egyébként a zenekarhoz hasonlóan igen inspiráló, jó a légkör. Ha nincs az AXA, akkor egy sor kortárs darab a nyilvánosság hiányában meg sem születik. A boltban kizárólag külföldi művek kaphatók. De egyre inkább tudják a szerzők, hogy mi itt Pécsett lehetőséget nyújtunk számukra. Nem véletlen, hogy a Nemzeti Kulturális Alap hat pályázatunkból hármat elfogadott. A főiskolán is komoly feladataim lesznek, hiszen ősszel indul a fúvós karmesterképzés, s ezt a tárgyat is szeretném tanítani. És természetesen a zenekarral kapcsolatban is vannak terveim. Úgy gondolom, a zenekar jövőképe valamiképpen függ tőlem, ha két-három évre elmennék, az kihatással lenne az együttesre.

— A MÁV mennyire becsüli meg zenekarát?

— Lehetőségeihez képest maximálisan, ami azt jelenti, hogy az alapvető funkcióinkat el tudjuk látni. Nyilvánvaló, ha a MÁV nyereségessé válna, akkor lényegesen kedvezőbb lenne a helyzetünk. De sokat segít a Baráti Kör és a Fúvós Expressz Alapítvány anyagi és erkölcsi szempontból egyaránt.

— Milyen gyakorisággal készülnek hangfelvételek?

— A hetvenes években egy lakklemez, és 1995-ben, a zenekar fennállásának 50. évfordulóján egy CD készült, melyet az alapítvány adott ki. Évente kétszer szerepelünk a Magyar Rádióban, az egyik „Z"-felvétel, amely a stúdióban készül, s amelyet a rádió megvásárol, a másik pedig élő koncert.

— Meghatározó szerepet játszik a családi háttér az életedben?

— Hogy ezen a pályán vagyok, nagy mértékben szüleimnek is köszönhető. Apám ebben a zenekarban játszott és vezényelt is. Nagyon szerencsés vagyok, mert a szeretetteljes otthoni háttér tudatában teljes energiával tudok dolgozni. Ennek többek között az a következménye, hogy lassan tíz éve lesz, hogy nem nyaraltunk együtt, mert a nyár is valamilyen fontos tevékenységgel telik el. Idén például július közepéig próbálunk a zenekarral, aztán az AXÁ-val lesznek programjaink, és elő kell készíteni a szeptemberben kezdődő munkát. De engem sohasem hagy nyugodni az, ha nem mennek előre a dolgok. Nagy segítség a munkámban, hogy feleségem is muzsikus, s ráadásul rajong a gyerekekért.

— A gyerekek nem zenei pályát választottak?

— Mind a három tanult zenét, de abba is hagyták. Nem szabad erőltetni, ha nincs belső motiváció. Én egyébként sem tudtam civil füllel hallgatni amikor gyakoroltak, viszont őszintén csodálom azt a tevékenységüket, amivel foglalatoskodnak, Dávid kerámiáit, Márk teniszeredményeit.

— Teljesen felhagytak a zenéléssel?

— Igen, de aktív zenehallgatók, bár mindegyikük egészen mást szeret.

— Vannak távolabbi terveid?

— Egy biztosan, 1999-ben elutazom Riva del Gardára, arra a nemzetközi fesztiválra, melyen 1993-ban valamennyi lehetséges díjat elnyert a vasutas zenekar. Most a zsűribe kaptam meghívást. ■

Neumayer Károly

Pécsett született 1954-ben. Elnökségi tagja a Magyar Fúvószenészek és Fúvósegyüttesek Társaságának. Tagja a W.A.S.B.E.-nak (fúvószenei világszervezet). Művészeti vezetője az AXA Music zenei kiadónak.

Iskolák
1972-1977 Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola — trombita-kamaraművész/tanári diploma
1996-1998 LFZF Pécsi Tanárképző Intézete — fúvószenekari karnagy diploma

Munkahely
1978-1982 Vikár Béla Állami Zeneiskola, trombita- és kamarazene-tanár
1977-1996 Művészeti Szakközépiskola, trombita- és kamarazene-tanár, fúvószenekarvezető. Rézfúvós tanszakvezető
1976-máig LFZF Pécsi Tanárképző Intézete, trombita, kamarazene, vezénylés, fúvósegyüttes
Rézfúvós tanszékvezető

Díjak
1983 Nívódíj, 1989 Kiváló Munkáért, 1990 Közművelődési Díj, 1977 Artisjus Díj, 1998 Széchenyi Emlékérem
Trombita-tanárként
1977 III. díj, 1978 II. díj, 1981 III. díj, 1994 II. díj
Kamarazene-tanárként
1980 I. díj, 1982 I. díj, 1984 I. díj, 1984 III. díj — nemzetközi
1997. I. díj — nemzetközi
Karmesterként
1984 I. díj — különdíj, 1985 I. díj — nemzetközi, 1988. I. díj — különdíj, 1992 I. díj — különdíj, 1992. I. díj — nemzetközi, 1993 I. díj — különdíjak, nemzetközi, 1996 I. díj — különdíjak, nemzetközi, 1997 I. díj — különdíj, nemzetközi

Lemezek
— SLPX 11787-88, Hungaroton: J. S. Bach: Zenekari szvitek
— Stereo 1 13 1920, Supraphon: LGT
— SLPX 16814, Radioton: Fúvós Expressz
— CD 9307, Tawa: Flicorno D'oro
— CD 9503, FEA: Fúvós Expressz
— CD 971028, Tonstudio: Festival Wind Band
— HCD 31349, Hungaroton: Dubrovay
— CD 7 PB, BIP: Valencia

Pécsi Szimfonikus Zenekar koncertje
POTE aula
1998. május 7.

GÖNCZY LÁSZLÓ

Az angyalkák telefonja, avagy a koncert, mint megalkuvás

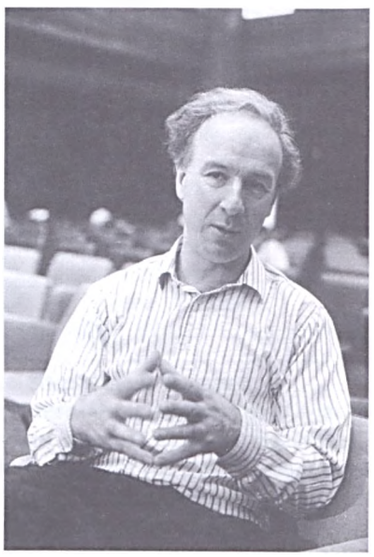
Érdemes lenne egyszer komolyan megvizsgálni: az európai *nagy zene* kedvelő illetve rajongói közül általában kik és miért mennek vagy nem mennek el egy-egy koncertre. Zenészeti fórumok jegyzőkönyveitől szociológiai felmérések publikációin át éjszakába nyúló tévévitákig a megnyilvánulások sokasága bizonyítja a kérdéskör átérzett fontosságát — egyszersmind megválaszolhatatlanságát. Pedig a magyar hangversenyélet rendszerváltozás óta tapasztalható átalakulása a koncertrendezőket, sőt magukat a muzsikusokat is töprengésre sarkallja, hiszen a válaszkeresés e téren hovatovább egzisztenciális kényszerükké válik.

Legutóbb május 7-én este a POTE aulájában szembesültem a helyzet fonákságával, a *Pécsi Szimfonikus Zenekar* aznapi produkcióját hallgatva. A tisztes-átlagos érdeklődést, a kellően vonzó, mégis igényes program összeállítását (Bartók: Két kép, Mozart: Ch'io mi scordi di te, Mahler: IV. szimfónia), és a közönségsikert tekintve persze nyugodtan megkerülhetném a valódi kérdések feszegetését. Az e lap kínálta alkalom azonban szinte kötelez azon kételyeim megfogalmazására, melyeket általában — sem a népszerűsítő napilap-kritika keretei között, sem az országos szakmai nyilvánosság fórumain — nem diplomatikus szóba hozni.

Ezen az estén *Howard Williams* vezényletével a századforduló illetve századelő két kényes kompozíciója hangzott el, valamint — közéjük ékelődve — a Mozart-operajelenet. A magyar zenekari praxis avatott ismerői persze már egy efféle program tervének olvastán tisztán látják a várható fejleményeket. Ilyenkor ugyanis csak Mozart húzhatja a rövidebbet, a felkészülés szűk kereteiben mindig a klasszikusok válnak a maradék-elv áldozataivá. Mozartot *valahogyan* eljátszani sokkal könnyebb, mint például Bartókot vagy Mahlert, viszont Mozartot *tisztességgel* játszani egyike a legnehezebb feladatoknak, ilyesmivel tehát imponálóan fejlett önkritikájú zenekaraink csak a legritkább esetben próbálkoznak... Ez alkalommal persze hiába is próbálkoztak volna — ehhez okvetlenül szükség lett volna egy tónusait, zenei gesztusait, egész kifejezési rendszerét hitelesen Mozarthoz igazító szopránénekesre, valamint egy a szellemi és technikai felkészültség minimumával rendelkező, együttjátékra képes zongoristára is. *Pászthy Júlia* persze kiváló képességeinek birtokában, a vérbeli profi rutinjával kerülte meg a feladat lényegét, *Kiss Gyula* viszont a *vidéki hakni* esettanulmányaként tárta elénk művet-közönséget-önmagát egy lendülettel megalázó produkcióját.

Ami Mozarttal történt, abból tehát a körülmények ismeretében hiba lenne messzetekintő következtetéseket levonni. Sokkal tanulságosabbnak érzem a Bartók- és a súlyponti Mahler-interpretációt. Számos alkalommal foglaltam már írásba tiszteletemet és megkülönböztetett rokonszenvemet Howard Williams muzikalitásával, műértelmezésével, s azzal a képességével kapcsolatban, hogy a tökéletestől távol álló zenekari feltételek között is képes élményt teremtő módon felmutatni nagy művek valós tartalmát. Most azonban meglepően passzívnak, visszahúzódónak tűnt dirigálása, a máskor felvillanyozó személyesség, szuggesztivitás csak nyomaiban volt jelen tevékenységében. Fáradtság? elégtelennek érzett felkészülés? Túl sok zavaró körülmény? — ki tudja, mi állhatott a jelenség hátterében. Az azonban kétségtelen, hogy mind a színgazdagságával, pasztelljeivel, hangfoltjaival ható Bartók-kompozíció, mind a kamarazenei kifinomultságot és precizitást nagyzenekari méretekben igénylő Mahler-szimfónia megbosszulja a *majdnem kész* kivitelezést, kegyetlenül leleplezi az *al fresco* megoldásokat, laboratóriumi pontossággal mutatja meg a zenekar színkeverés, együttjáték, alkalmazkodókészség terén meglévő hiányosságait — igaz, az olyan erényeket is, mint *Erdélyi Zoltán* kiemelkedően szép koncertmesteri szólói a szimfóniában.

Pászthy Júlia a Mahler-mű negyedik tételében nagyságrendekkel hitelesebb és értékesebb produkciót nyújtott a korábbinál, pontosan érezve helyét a kompozíció felépítésében. A lassú tétel katartikus búcsúja a földi léttől ugyanis általa — a túlvilágba érkezés feloldódása, a mennyei élet idillikus-naiv boldogsága révén — kaphat visszamenőleges értelmet. Ritka beszédes, telített pillanatokat hoz tehát a két tétel határa — és ritka kétségbeejtő élmény volt hallani e ponton a csendbe hasító, kitartó telefoncsörgést, valamiféle groteszk jeladásként a szimfónia ismerői számára, s bizarr asszociációkat keltve Szent Péterrel és a POTE sajnálatosan távol lévő portásával kapcsolatban.



Howard Williams

A dologban valójában — legalábbis visszatekintve — nincs semmi meglepő. Talán ezért is szoktak koncerteket jobbára koncerttermekben rendezni (nem pedig pályaudvarokon, áruházakban, és így tovább). Ennél sokkal fontosabb lenne tisztázni a zenekar — voltaképpen bármely zenekar — vélt vagy valódi funkcióját. Azt, hogy mi az elsődleges célja a CD-felvételdömping korában a koncertrendezésének? Hogy milyen jövőkép jegyében, merrefelé haladnak — vagy szeretnének haladni — a szimfonikus zenekarok, ha egyáltalán van jövőképük, és ha egyáltalán haladnak valamerre. Tökéletesen igaza volt *Szkladányi Péter*nek, amikor egy alkalommal kijelentette: csak az amatőrök tehetik meg, hogy próbálnak, próbálnak, majd amikor úgy érzik, végre elkészültek a produkcióval, közönség elé lépnek. Nem mindegy azonban, hogy miként próbáljuk a tételt megfordítani. Mondhatjuk-e például: csak a profik tehetik meg, hogy újra meg újra félkész produkcióval lépjenek közönség elé? *A jó értelemben vett professzionizmus lényege a fejlődés,* a változás, a minőség gátjainak állandó és szakszerű bontogatása. Szeretném biztosan tudni, hogy a mi zenekarunk — bármit mutasson is a rövid távú tapasztalat — ezt a tényt egy pillanatra sem száműzi kollektív tudatából. ■

Bach Énekegyüttes:
Purcell-hangverseny
Ferences templom
1998. május 28.

SZELÉNYI ZOLTÁN

Egyszerű magyarázat ...

Nagyon vártuk már ezt az estét mindnyájan, akik a régi zenét, az angol zenét és általában a kórusmuzsikát szeretjük és tudtuk (tudjuk), hogy a Bach Énekegyüttes koncertjei mindig eseményszámba mennek. E koncertről szóló rövid beszámoló előtt azonban a pécsi koncertélettel kapcsolatos néhány általános megjegyzés kívánkozik ki e sorok írójából.

Soha sem volt világos számomra, hogy miért vált szét városunkban az *a capella* kórusmuzsikát és a szűkebb értelemben vett szimfonikus zenét kedvelő közönség egymástól és — *implicite* — miért tűnik sok zeneszerető és koncertekre járó polgár számára a tiszta kórus-zene olyannak, mintha az valamiképpen alacsonyabb minőséget, értéket képviselne, noha a jó kórusok éppúgy részei a zeneirodalom egészének, mint a jó hangszeres zene. Több évtizedes tapasztalatom szerint ugyanis a kórushangversenyeket látogatók túlnyomó többségükben részben maguk is énekelnek valahol, részben közvetlen hozzátartozóikat hallgatják e koncerteken (lásd a kampányszerűen, sokszor egyidőben tartott késő tavaszi, illetve karácsonyi kórushangversenyeket és a kórusfesztiválok eseményeit). Ugyanakkor a hivatásos muzsikusok többsége és az ő koncertjeiket rendszeresen látogató hagyományos koncertközönség jobbára csak akkor találkoznak kórus-zenével, ha az oratórium részeként hangzik el, többnyire nagyszabású, egész estét betöltő — általában nagyon jól ismert és tízes nagyságrendben összeszámolható — művek zenekari muzsikájának mintegy „kíséreteként". Természetesen egyszerű magyarázat lenne erre a tapasztalatra az az előzőekben is érintett látszat, hogy itt tulajdonképpen egymással szemben, vagy legalábbis egymástól részben elkülönülten létezne egy professzionális zenei kultúra, amit főleg a zenekari és hangszeres kamarazenei koncertek (és még talán az operaelőadások) képviselnek és egy amatőr zenéléssel (énekléssel) is megközelíthető énekkari kultúra, amelyet elsősorban volt, vagy jelenlegi énekkari tagok és természetesen karnagyaik képviselnek.

Ha valóban létezik egy ilyen, vagy ehhez némiképpen hasonló szegregáció a pécsi (országos?) zenei életben, akkor nagyrészt ez lehet az akadálya annak, hogy a május 28-ihez hasonló magas színvonalú, egy szerző kórusműveit megszólaltató egész estét betöltő hangversenyek a jelenleginél nagyobb számban létrejöhessenek egy olyan városban, ahol egyébként a város nagyságához mérten az országban talán a legtöbb hazai és európai hírű énekkar működik, amelyek közül 5-10 rendszeresen nyer el jelentős díjakat nemzetközi versenyeken. Olyan zenei események iránti igényről beszélek tehát, amelyek magas színvonalát nemcsak a közreműködő kórus(ok) hangzása, karnagyaik magas művészi teljesítménye fémjelez, hanem a műsorválasztás jelenlegi átlagosnál magasabb igényessége. E sorok írójának ugyanis az érzése, hogy több, egyébként igen jó énekkar programjában rendszeresen csupán a már évtizedek óta jól bevált — egyébként gyöngyszemként is számon tartható — kórusművek-művecskék szerepelnek a legnagyobb számban, amelyek jó esetben 3-5 perces remekművek (ha valóban azok). Ezzel szemben alig vállalkoznak kiváló énekkaraink arra, hogy a zeneirodalom nagyszabású remekműveit közelítsék meg, tanulják meg és hajtsanak végre a Purcell-koncerthez hasonló jelentős zenei tettet. Itt természetesen elsősorban az alacsony fluktuációval működő felnőtt énekkarokra gondolok, hiszen az iskolai énekkarok összetételének folyamatos változása és az énekkari tagok alapvető zenei nevelésének és a jó zenével való megismertetésének elsődleges igénye jó esetben is nyilván egy viszonylag standard, szerény és mérsékelt zenei-előadói igényességű repertoár kialakítását és fenntartását teszi lehetővé. Ugyanakkor nagyon sok olyan kórusénekes van Pécsett, aki még hosszú évtizedek alatt sem találkozhatott saját, egyébként jó zenei és technikai adottságú énekkarában a zeneirodalom kimagasló komponistáinak olyan nagyobb szabású énekkari műveivel, amely *a capella* remekművek megtanulása és előadása helyett néhány énekkar előbb-utóbb „belesodródik" oratórikus művek időt, hangszálat és türelmet felemésztő tanulásába. Az ilyen, sok esetben erőn felüli hangi és zenei

→

Bach Énekegyüttes

követelmények és az obligát időzavar miatt a „nagy oratórium" előadása jobb esetben is csak felemásan sikerülhet azzal a nem túlzottan optimális élménnyel, hogy „végig tudtuk énekelni, s így az előadás nem omlott össze". Ha csupán eddig jut el egy kiváló felvételekből jól ismert oratórium előadása, nem lepődhetünk meg azon, hogy a „vájt fülű" zeneszerető polgár inkább el sem megy a koncertre, vagy ha mégis elmegy, akkor esetleg azzal az igaztalan és sommás véleményt kifejező élménnyel tér haza, hogy az amatőrség egyenlő a közepes, vagy gyenge minőséggel. Mindez a veszély legalább csökkenthető lenne még egy vidéki városban is, ha a nagy oratóriumok előadására valóban jó előkészítés és az adott próbaidőszakban rendszeresen együtt éneklő, megfelelő létszámú és hanganyagú énekkar vállalkozna. Alternatívaként e kórusok inkább az *a capella* kórusirodalom jelenleg tapasztaltnál jóval nagyobb választékából meríthetnének. Meggyőződésem, hogy a pécsi énekkarok közül jó néhány képes lenne arra, hogy — elsősorban a régi zene szinte beláthatatlan gazdagságú tárházából — olyan jelentős műveket ismerne meg és tenne közkinccsé koncerteken, amely művek a hanglemez/CD-piacon és nyilván kották formájában is elérhetőek. Elsősorban az angol és francia egyházi és világi kórus-zenére gondolok, amely zenei világ a nagyközönség számára szinte teljesen ismeretlen, ugyanakkor mindenek szerint fantasztikus értéket képvisel és viszonylag könnyen énekelhető.

S itt térek vissza a Purcell-hangverseny méltatására, mivel e koncert élménye a fenti, talán túlzottan pesszimistának tűnő mondatok antitézisét jelentette számomra — és hiszem, hogy az egész hallgatóság számára is. A *Dobos László* által mintegy 15 évvel ezelőtt alapított és azóta is folyamatosan működő együttes már emlékezetes első koncertjén is arra vállalkozott, hogy egy szerző — akkor a névadó J. S. Bach — *a capella* műveiből állítsa össze koncertjének egész műsorát. Folyamatosan végigkísérve a *Bach Énekegyüttes* eddigi tevékenységét ma is állíthatjuk, hogy szerencsére meg tudták őrizni azt a Pécsett ma is még mindig egyedülállóan friss, tiszta hangvételt, amely az egyes énekesek igen jó zenei és hangbeli adottságaiból és karnagyuk koncepciójából fakad. Elsők voltak azon együttesek közül, akik felfedezték a pécsi Ferences templomot az ilyen kamarakoncertek ideális vizuális, hangulati és akusztikai helyszíneként. E koncertjük különlegessége a szerző *(Henry Purcell)* és művei kiválasztásától kezdve a művek előadásáig minden részében fontos feltételként tartható számon. Az angol barokk talán legjelentősebb és a sors által csupán 36 évre sűrített idővel megáldott komponista zenei tevékenysége meglepően gazdag egyházi és világi művekből álló életművet hagyott az utókorra; márcsak azért is sajnálatos, hogy a hazai (és pécsi) koncertélet eddig igen mostohán bánt ennek az óriásnak a zenéjével. A koncert 8 kórusműből álló válogatása már önmagában is sejtetni engedi a zeneszerzői invenció változatosságát, ugyanakkor bemutatja azokat a formai és tartalmi stílusjegyeket, amelyek alapján Purcell zenéje már néhány opus után ismerőssé, sőt felismerhetővé válik.

Nem könnyű az elhangzott kórusművek közül bármit is kiemelni, de talán a *Mária királynő gyászzenéje* című, a nagyszerűen játszó rézfúvósegyüttes (művészeti vezetője *Vida Lóránd*) és egy keretként szolgáló „dobszóló" által támogatott többtételes zene tűnt a legkidolgozottabbnak. Mind a zene, mind annak megvalósítása szintjén döbbenetes volt az utolsó előtti darabként énekelt *Lord, how long will thou be angry?* kezdetű kórus előadásnak élménye. Az énekkar az egymást követő művekben egyre jobban magára talált az ihletett előadás és a kiegyenlített hangzás szempontjából is. Kíséretként, de önálló művészi teljesítmény szintjén kiemelendő *Krommer Lúcia* gamba-játéka, akinek a zenélése még a talán kissé kisméretű basszus szólam hangsúlyának kiemelésében is szerepet játszott. Jól eltalált és zeneileg kifogástalanul szólt az orgona continuo-ként *Scherer Beatrix* kezei alatt. A tőle megszokott magas színvonalon szólalt meg az a 4 ária-dal A tündérkirálynő-ből, amit *Csapó József* tolmácsolásában hallhatott a közönség; szép contratenor hangja, a dallamok érzékeny megformálása csak erősíti bennünk azt a reményt, hogy még további koncerteken hallhatjuk a régi vokális zene tolmácsolójaként. Különös öröm volt azok számára, akik tudtak róla, hogy a koncert szinte teljes programja két nappal később is előadásra került, ezúttal a Magyar Rádió 6-os Stúdiójában rendezett hangverseny élő közvetítéseként hallhattuk, ismét igen jó előadásban.

Az összetételében is szinte alig változó Bach Énekegyüttes további koncertjeit türelmetlenül várjuk, főleg azon tapasztalataink fényében, hogy városunkban még mindig kuriózumnak számít az, ha egy úgynevezett műkedvelő énekkar (hiszen egyikük sem foglalkozásként vesz részt ebben a magas szintű és szinte missziónak számító művészi tevékenységben) a jelen koncerten tapasztalt igényességgel választja ki és adja elő műsorát olyan szerzőtől, akit a magyarországi és pécsi kórusmozgalom eddig méltánytalanul elhanyagolt. A mostani koncertet, amely örvendetes módon szinte teltházas volt, remélhetőleg hamarosan újabbak követik. Önző módon őszintén kívánjuk, hogy az eddiginél gyakrabban legyen módunk élvezni a pécsi Bach Énekegyüttes hangversenyeit, amelyeken a régi, vagy akár a kortárs *a capella* kórusmuzsika újabban felfedezett gyöngyszemeivel ismertetik meg a hallgatóságot. ■

„Fiatal művészek" koncertje
Művészetek Háza
1998. május 15.

WEISZ JÁNOS

A fiatalok dicsérete

Közreműködött:
Kokas Katalin, Kelemen Barnabás, Móré László, Kántor Balázs és Zsoldos Bálint

A hangverseny (valószínűleg a rendezők által kitalált) címe a '80-as évek elején lezajlott, a „fiatal irodalomról" szóló vitára emlékeztet. E vita egyik legfontosabb felismerése az volt, hogy „fiatal írónak" (művésznek) lenni (a reálisan létezett szocializmusban) „merőben *ideológiai* meghatározás".[1] Ennek a meghatározásnak a kora azonban lejárt; a fiatal művész-lét így újra kiszakadhat az ideológiai burokból.

A hangverseny egyik érdekessége a rendkívüli gonddal felépített program volt; ritkán lehet ugyanis találkozni olyan hangversennyel, melynek a felépítésében valamiféle határozott koncepció rejlene. A szóbanforgó hangverseny koncepciója — a drámai fokozás elve — kettős értelemben is nyomon követhető. A művek úgy követték egymást, hogy fokozatosan tágult a résztvevők köre. A bartóki Duókból összeállított válogatást és Spohr D-dúr duó concertantéját Kelemen Barnabás és Kokas Katalin adták elő. Schubert c-moll vonósnégyes-tételében az előbbi játszotta az első, az utóbbi a második hegedű szólamát, hozzájuk csatlakozott Móré László (mélyhegedű) és Kántor Balázs (gordonka). Brahms f-moll zongoraötösében pedig ehhez a kvartetthez Zsoldos Bálint zongoraművész csatlakozott. (A résztvevők mindannyian a Zeneakadémia növendékei.) A művek sorozata egy másik szempontból is követi a drámai fokozás elvét. A kevésbé ismert (és játszott) művektől haladunk egy igen jól ismert és viszonylag sokat játszott mű felé. Az egyik póluson Spohr műve áll; róla a Bartha Dénes által szerkesztett Zenei Lexikonban még a következőket olvashatjuk: „Legtöbb művét hamar elfeledték. Dallamvezetése nem elég erőteljes, összhangkötései nem elég változatosak, és a különböző együtteseket, műfajokat nem választja kellően szét tematikus jelleg dolgában."[2] (Ez az ítélet azonban minden bizonnyal egy túlzottan sematikus kánonképzés szempontjait követi.) A másik póluson Brahms f-moll zongoraötöse áll. „A Zongoraötöst általában a kamarazene egyik legnagyobb alkotásának tekintik, egyesek szerint ez Brahms legjobb kamarazenei alkotása — tökéletes arányaira, kifejező erejére, eredeti tematikájára és mesteri megírásmódjára való tekintettel."[3] — A drámai fokozásra épülő programban világosan érezhető a fiatalosság heve, a megmutatás és az önmegmutatás szándéka és kényszere.

A koncert előadói összeszokott benyomást keltettek, muzsikálásukat rendkívüli dinamika és lendület jellemezte. Az együttes érezhetően Kelemen Barnabás köré szerveződik, aki a fiatal hegedűs-generáció kiemelkedő alakjának számít. Kroó György írta róla: „Rendkívüli ígéretnek azért érzem, mert kimagasló adottságok birtokában, elbűvölően harmonikus jelen-

Ifj. Várdai István gordonkahangversenye Művészetek Háza 1998. május 20.

FODOR GABRIELLA

Amadeus és Leopold?

Országos, sőt nemzetközi szinten is különleges eseménnyel gazdagította zenei életünket a két Várdai — apa és fia — Művészetek Háza-beli koncertjén, ahol a 13 éves, művészi tehetséggel megáldott fiatalember, ifj. Várdai István színvonalas bemutatkozását lelkes, megérdemelt ováció fogadta.

Nagyon sokfajta előadóművész-típus létezik — hál'Istennek —, így szinte végtelen az interpretációs lehetőségek száma. Valakinek az a dolga, hogy szenvedjen, van aki megküzd minden egyes hangért, és pont ettől lesz hiteles az előadása, vannak kételkedő, filozofikus, elemző alkatok, kutatók, vannak, akik tisztán az intellektuális örömöket keresik, vannak munkás zenészek, vannak ösztönös zenészek, virtuózok... Természetesen minden említett és nem említett típusnál van és lehet példa zsenikre. A kis Várdai csellójátékából olyan magávalragadó természetesség és evidencia árad, mintha születése előtt egyezséget kötött volna a természet erőivel, hogy a ZENE szolgálatába áll, és mindig hagyja, hogy a zene vigye őt, nem fordítva — hisz ő „csak" közvetítő —, miközben cserébe fesztelenül jól érezheti magát játék közben. Ezt másképp úgy is mondják, hogy „kegyelmi állapot". Neki ez az útja, de eszünkbe sem jut, hogy a fent említett többi „úttal" érdemben összehasonlítsuk, mint ahogy nem tesszük Beethoven és Mozart esetében sem, mondván, Mozart soha egy tollvonással nem javított a művein, bezzeg Beethoven..!

Nem elhanyagolható szempont az sem, hogy ifj. Várdai István két kitűnő muzsikus gyermeke, sőt édesapjával, kamarapartnerével rendszeresen gyakorolnak együtt, aki előtt nem kisebb zenei elvárásoknak kell megfelelnie, mint a Zeneakadémia előkészítő tagozatán, ahová 11 évesen vették fel. És ha már szó esett előadói egyéniségekről — mint médiumról, amely „valamit" közvetíteni hivatott —, érdemes elidőzni egy kicsit a jelen kamaraduó meglehetősen bizarr, nem mindennapi csillagainak „együttállásán".

Várdai István karnagyi tevékenységét már régebbről ismerheti a pécsi közönség. Akik emlékeznek rá, azok most nélkülözik, az egyetemisták — bár csak zártabb keretek között — a karvezetés órákon képet kaphatnak róla, ugyanis búcsút mondott az előadói tevékenységnek. Hogy meddig, azt nem lehet tudni... Én azon szerencsések közé tartozom, akik látták őt próbálni és vezényelni a sok sikeres pécsi produkcióban, mint pl. Stravinsky: Les Noces, Bach: János Passió, Karácsonyi Oratórium stb... koncertjein, versenyeken, ahol magasan kiművelt női karával elért eredményeit karnagyi különdíj is koronázta. Ő egy igazi — a legapróbb részletekig mindent kidolgozó — „munkás zenész", akiben nemcsak a precizitás, a teremtőerő is megvan.

Amikor kijöttek ketten, mintha egy pillanatra elém villant volna a kis Mozart és Leopold: ...az apa féltőn követi kisfiát, látszik, hogy nagy öröme van benne, ugyanakkor szigort sugároz. Amint játszani kezdtek, ez a kép fokozatosan elhalványodott, vagyis világossá vált, hogy két teljesen különböző, szuverén egyéniséggel van dolgunk. Várdai kíséretében az erőteljesség fogott meg, ami sohasem elnyomó, hanem úgy mondanám: karmester típusú zongorázás, amely mindig értelmez, rávilágít a harmóniai összefüggésekre, nagyvonalúan vezet, és kézben tart. Ezt az irányító szerepét mindvégig megőrizte, akkor is, amikor egy kicsit engedhetett volna a szólista javára. Impozáns, nagyformátumú, sőt helyenként bravúros zenélést hallottunk tőle, bár ennek élvezete akkor teljesedett volna ki igazán, ha olyan művek szólaltak volna meg keze alatt, amelyekben a tartalom az elsődleges szempont. Ismétlem: kár, hogy Várdai István nagy zenei feladatokra nem vállalkozik — legyen az bármilyen zenei megnyilvánulás: vezénylés, együttesvezetés, vagy zongorázás.

Apa és fia méltó partnerei egymásnak. Bár csiszolódásuk nem minden esetben volt zökkenőmentes, mindenesetre páratlan élmény két ennyire különböző muzsikusegyéniséget együtt hallani.

Ifj. Várdai Bach: G-dúr csellószvitjében bőségesen megmutatta remek stílus-, és arányérzékét, a karakterek sokféleségét. Gyermeki gondtalansággal játszott, miközben kinyilatkoztatta a zenét a maga teljes sallangmentes tisztaságában. A Mérték fölötti teljes uralom jellemezte. Nem tudtam eldönteni, hogy ebből mi a tudatos, mi nem, de a hangok maximális kifejezéssel és a szabadság teljes birtokában pontosan akkor szólaltak meg, amikor kellett. A legtöbb előadóművész a bonyolultságból nagy küzdelmek árán jut el az egyszerűségnek erre a fokára. Neki „csak" arra kell vigyázni, hogy ezt az egyszerűséget megtartsa. Szabad, beszédszerűen tagolt és lélegző volt a dallamformálás, rugalmas a ritmika. Aligha lehet beszélni külön a zenei, ill. külön a technikai észrevételekről. A kis Várdai játéka ugyanis elfeledtette velünk, hogy a hangszerjátéknak vannak technikai feltételei.

Játékában érezhetők természetesen tanult elemek is, amelyek a helyes útra intik, megszűrve minden ízlésbeli túlkapástól. Ez feltétlenül szükséges, csak az ő esetében rendkívül kifinomult figyelmet igényel, hogy a későbbiekben is teret kaphasson a tehetségével járó öntörvényűség, amelyet elsődlegesen kell tiszteletben tartani. Az elengedni tudás és annak mértéke kulcsfontosságú töretlen fejlődésében, egyben óriási szakértelmet igénylő, felelősségteljes feladat.

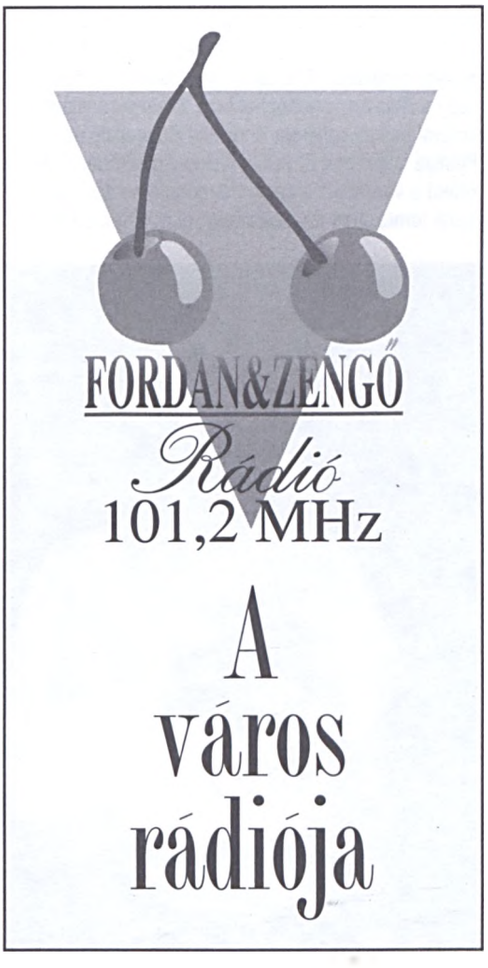
A továbbiakban kismesterek műveit hallhattuk ifj. Várdai István előadásában, amelyeket leginkább a csellóirodalomban jártasak, illetve a hangszer művelői ismernek. Nem is érzem fontosnak ezek ismertetését, sokkal inkább azt, amiket ezek mögött elárult egy majdani Mozart, Brahms játékosról; vagy Csajkovszkij szólistáról.

Most még ingyenes volt a belépő... ■

ség. Hangszeres technikai készségét, sőt hangszeres fantáziáját kiegyensúlyozza a zenei tehetség."[4] A pécsi hangverseny sikere éppen arra épült, hogy a többi közreműködő is fel tudott nőni hozzá és méltó társa tudott lenni. A legörömtelibb együttmuzsikálásra a Brahms-műben került sor.

Ha „fiatal művésznek" lenni már nem jelent ideológiai meghatározást, akkor ezért a meghatározásért minden egyes műben és minden egyes előadásban újra és újra meg kell küzdeni. A koncert után úgy éreztem, hogy ez az önmeghatározás messzemenően sikeres volt. ■

1 Szilágyi Ákos: „A »fiatal irodalom« mint megtévesztés és hamis tudat", in: Fasirt, avagy viták a fiatal irodalomról, Magvető Könyvkiadó 1982. 77. o.
2 III. kötet, ZENEMŰKIADÓ 1965. 391 o.
3 Ludwig Erhardt: Brahms, Zeneműkiadó 1978. 152. o.
4 Ez az idézet olvasható egy korábbi (1997. november 17-i), szintén a Művészetek Háza által szervezett koncert meghívóján.



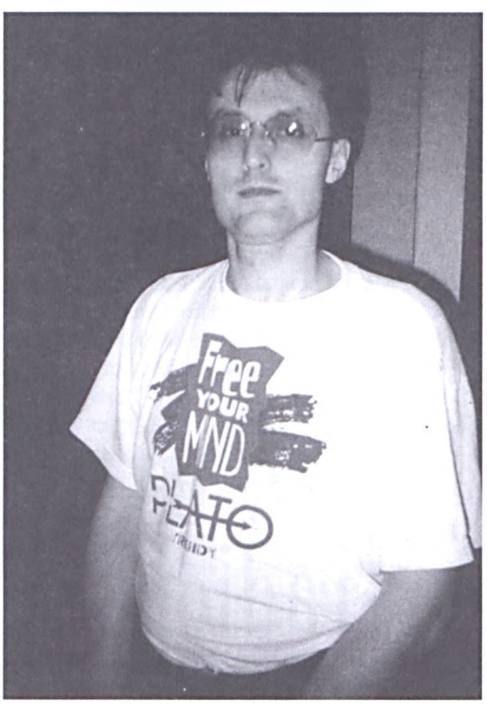
Pécsi Jazztavasz
Ifjúsági Ház
1998. április 27.

KOSZITS ATTILA

Bop-Art Orchestra & Leni Stern &

Nehéz a dolga a kritikusnak... bármennyire is igyekszik, csak mondvacsinált kifogásai lehetnének, az sem a produkcióval. *Régi átok, hogy hosszú ideig egyetlen valamirevaló koncert sincs a városban, s ha összejön, akkor mindjárt több is!* Most aztán válaszszon a nagyérdemű! Nos, ez a több mint érdekes szervezési konstelláció ezúttal is megosztotta a közönséget: a Művészetek Házában jazzkoncert, zajlottak az Egyetemi Fesztivál rendezvényei, egyidőben a Pécsi Jazztavasz harmadik eseményével. Ez talán magyarázat, de nem mentség az IH-ban tapasztalt gyér érdeklődésre (nem tudják miről maradtak le!). Jöhet a bevált közhely, hogy a művészet és a befogadók száma között nincs összefüggés... (Közbevetőleg egy frissebb példa: május 14-én este ismét három koncert egy időben: a Művészetek Házában a Makám együttes, a Dominikánus Házban a Black Box trió és a Harmadik Színházban a Dobogó című zenés, táncos est...) Pedig a 15 éves Bop-Art Orchestra nemzetközi társulattá fejlődött a jubileumi turnéra. A világ legjobb női jazzgitárosa, Leni Stern New Yorkból, a Belgiumban élő Patricia Beysens énekesnő-szárnykürtös és Ittzés Gergely fuvolista (a Talizmán formációból) egészítette ki Malecz Attila zongorista zenekarát. A pécsiek már megszokhatták, hogy a Bop-Art vendégeket hoz, 2 éve pl. a világhírű lengyel basszusgitáros, Krzysztof Scieranski és Patricia is járt már itt velük. A Bop-Art kötődése régi keletű a városhoz: a pécsi Pannonton adta ki első hazai lemezüket, az „Aquarium"-ot a '87-es Sikondai

Leni Stern



Malecz Attila

Jazztábor koncertjét rögzítve. Előtte a San Sebastian Jazz Fesztivál albumára kerültek fel, és még egy Lp valamint 8 CD az eddigi termésük. Az új, „Tinny Soldier" albumukat ősszel tervezik megjelentetni.

Malecz Attila: *Gyermekkori álmaim váltak valóra, hogy nemcsak a családnak, a szűk baráti körnek, hanem a közönségnek is átadhattam új darabjaimat — sok év munkáját. Hogy többször körbejárva a világot, most itthon ünnepelhettük a jubileumot. Egy csodálatos zenekart sikerült összeállítani, a többszólamú énekhez ilyen egyéniségekkel mint Patricia Beysens, aki már egész Európában ismert különleges produkcióival. 8 éves a kapcsolatunk, számunkra szinte pótolhatatlan a személyisége és a hangja. Nélküle ezek a darabok egyszerűen nem szólaltak volna meg. És Leni Sternnel, akit a magam számára énekesnőként fedeztem fel. Dés László sajnos betegsége miatt nem jött a turnéra.*

Meglepetésre — tán kedvcsinálónak — *Leni Stern* dalaival indult a koncert. *„Mary Magdalene"* — bibliai téma, finom, szinte akusztikus megszólalásban, annak dacára, hogy az egész zenekar játszott. Ha Leni meleg alt énekhangját, stílusát, hajlításait hasonlítani akarnám (fogódzóként) valakiéhez, *Joni Mitchell* lenne talán a megfelelő példa. Duójuk Patricia-val új dimenzióba helyezte a látszólag nem túl bonyolult kompozíciót. Leni jazzes gitárszólóján már érződött, nem akármilyen pengetős. Nagyon elkapta a közönséget. Aztán egyedül adta elő a *„Can Joe Cocker"*-t — ezt is az új lemezéről. Szép dal és micsoda érzéseket tudott kifejezni kicsit bluesos énekével, s finom gitárkíséretével. A női lélek jött át játékán. Majd visszafogott latinos percussion kíséret — a fiatal jazzdobos, *Keönch László* nagy tehetség. *Faludi Tamás* basszusgitáros is alázattal hozta az alapot, *Ittzés Gergely* is beszállt: fuvola, szép dallamok, latin-jazzes gitárritmus. Ez már a hamarosan megjelenő tizedik (!) lemezének egyik új dala, amit a nemrégiben a Twin Lines Project-tel Pécsett járt kaliforniai Russel Ferrante zongorista Yellowjackets zenekarával vett fel. Negyediknek ismét a legutolsó, *„Black Guitar"* című lemezének egyik gyöngyszeme, a *„City Sing For*

Patricia Beysens

Me". Bluesos gitárindítás, majd Patricia éneke, hú de átjött, ilyen tiszta hangot, ennyi érzést ritkán hall az ember, egészen beleborzongtam. Aztán Leni strófája, majd duó, a végére külön szólamokra bontva, felelgetés... Patricia finoman fújt szárnykürtje belesimult a dal hangulatába, ahogy a visszafogott ritmuskíséret is. *Kormos János* gitárszólója, torzított-effektezett elektromos hangzása jó kontraszt Leni akusztikus-jazzes, szép megszólalására. Ezek a dalok jól illeszkednek a mai amerikai *folk-jazz* irányvonalba, amire a jellemző példák *Bill Frisell* lemezei (Leni Stern egykori gitártanára a bostoni Berkley College Of Music-on) és a „Beyound The Missouri Sky" *Charlie Haden-Pat Metheny* korong. Az európai eredetű folkzenék amerikai továbbéléséből létrejött hagyományos zene beépítése a jazzbe — így az ezred végén — érdekes színfolt a lehetséges új megoldásokra. Leni ujjazós technikája is az amerikai folkgitárosokéra emlékeztet, amihez jazzben szerzett magas fokú jártassága párosul a női finomság jellemző megoldásaival.

Leni Stern: *Jogászcsaládban nőttem fel Münchenben, zongorázni taníttattak, klasszikust. Nem szerettem gyakorolni, jött a gitár, a színház. Akkoriban Pat Metheny volt a példaképem, aztán Amerikában hamar leszoktattak még George Bensonról is. Vagy 800 gitáros tanult Bostonban, a világ minden részéről. Rengeteg hatás ért, de a legtöbbet Bill Frisellnek köszönhetem. Hogy megtaláltam a saját hangom, művészt faragott belőlem. New Yorkot szeretem, igazi multikulturális hely. Hogy idáig eljutottam, nem segített, hogy nő vagyok, sőt... Csak az számít hogy milyen zenész vagy. Megpróbáltam a legtermészetesebb módon gitározni, a saját egyéniség a legfontosabb... Hogy miért nem csinálunk közös lemezt a férjemmel, Mike Stern-nel? Gondolj bele, ha ti is gitárosok lennétek a pároddal... melyiktek lenne a szólós?*

Malecz Attila kompozíciói következtek: készülő, jubileumi lemezük törzsanyaga — két, közel félórás mű női énekhangokra — pécsi ősbemutatóként. Az *„Árnyjáték"* (Shadowplay) fuvola-szintetizátor (zongora) bevezetőjébe lépő ritmuskíséret, majd Patricia éneke kötötte össze a továbbra is a fuvolára, billentyűsre épülő részeket. Kortárshatások, posztromantika, improvizatív elemek, inkább dallamos megoldások, sokszínű ritmusvilág jellemezte kifinomult zenéjüket. A két női énekhang tisztasága magával ragadó hatást eredményezett, aminek különlegességét még fokozta, hogy Patricia váltogatta az angol és a holland nyelvet. Az elektronikus billentyűs hangszerek, a szintetizátor, vocoder hangzásai is gazdagították a lehetőségeket, jól váltakoztak az akusztikus zongorahanggal (szintén elektromos hangszer szólaltatta meg). Néha egész nagyzenekari hangzás — fúvósokat, vonósokat, kórust pótolva — jött létre. A fuvolahang teljesen beleillett ebbe a (hang)képbe, a darab legszebb pillanatait Patricia és Gergely fuvoladuója jelentette. Valamint a szintetizátor és szárnykürt kettős, a gyönyörű gitár-fuvola felelgetés, Patricia és Leni éneke, meg egy gyermekdalszerű betét.

Patricia Beysens: *Többéves a kapcsolat, én írtam Attila felkérésére a szövegeket a jól ismert Andersen mese alapján. Hogy miért angolul és hollandul? Holland vagyok, Amsterdamból költöztem Belgiumba, az antwerpeni színiakadémián tanítok. Így természetes számomra e két nyelv. Bár németül is énekelek, az „Und endlich..." lemezemen többek között Kurt Weill, Bertold Brecht, Erich Kästner és Friedrich Hölderlin dalokat, ezekkel Párizsban is felléptem. Innen most éppen Lengyelországba utazok Krzysztof Scieranski nemzetközi formációjához. Saját zenekarom mellett tagja vagyok a New York-i Klezmokum együttesnek, egy big bandnek és kortárs zenei együttesek munkájában is résztveszek. Na meg írogatok, festek... A Bop-Art „Tinny Soldier" lemezére már felénekeltem vagy 4-5 szólamot...*

Kevésbé könnyed, de játékos darab az *„Ólomkatona"*, alaplüktetése nehézkes, lépegetős... a meséből igazi modern darab született. Patricia valami különös mosollyal énekelt, színészi karizmája átsütött előadásmódján. Hangterjedelme is egészen fantasztikus, de más eszközöket is bevetett: a monodrámaszerű szövegmondást, a rádiójátékoknál bevett megoldásokat váltogatta énekével. Nem kétséges, a világ egyik legjobb kortárs énekesnője: minden hangfekvésben tökéletesen tisztán szólalt meg, s még azt a bizonyos megfoghatatlan pluszt is éreztem... A „Tinny Soldier" két hosszú kompozíciója végig élvezetes, a jól felépített dinamikai váltásokkal, feszültséget létrehozó megoldásaival. Abszolút nem éreztem unalmasnak, Malecz Attila bizonyított mint zeneszerző. „Symphonic World Jazz" néven propagálják szerte a világon a Bop-Art Orchestra fellépéseit, hogy ez mit rejt? Nem a Gershwin féle nagyzenekari jazz továbbélését, hanem inkább az európai formák jellemzik. A chopini romantika, a Michael Nyman féle újromantika mellett Bartók, Kodály népzenében gyökerező szigorú világa, a jazz-rock és a modern elektronikus jazz, valamint a progresszív rock (a King Crimson, Keith Emerson, a korai Genesis, a Yes) és annak szimfonikus hatása érződik. De nem eklektikus egyvelegként, hanem sajátos fúziót, új világot teremtve. A zenei megoldásokról, a muzsikusok teljesítményéről csak felsőfokban lehet beszélni... Némi hiányérzet azért maradt bennem: elmaradtak az előzetesen jelzett korábbi Bop-Art számok (Samba Concertante, Ndola Longue), nyilván a kis számú közönség miatt döntött így a zenekarvezető. Nem biztos, hogy helyesen... ■

Mi mindent objektíven látunk!

Belvárosi Fotószalon
7621 Pécs, Hunyadi út 2. T.: (72) 314-023

Pécsi Balett
PNSZ Kamaraszínháza
1998. május 26.

LŐRINC KATALIN

„Stílusok '98": az évad új lehetőségei

Végre kimozdul Budapestről a hivatásos kortárs tánc. Az egyetlen Szegedi Kortárs Balettet leszámítva, a 80-as évek közepétől (kimondhatjuk: a Berger Együttestől) számítható moderntáncos megújulás a fővárosban zajlott. Igen biztató jelek utalnak arra, hogy e centralizációnak vége: kultúrvárosainkban a modern, sőt posztmodern tánc a(z elit)kultúra részévé kezd válni.

Pécsett is „kincstári" együttes, a Pécsi Balett adta hivatásos művészeit egy kísérleti esthez idén áprilisban, ha kincstári kifejezéssel kamarabaletteknek is hívja e termést. A hely szellemétől persze a kísérletezés távolról sem idegen, hiszen létrejöttének idején maga a Pécsi Balett újító szellemű együttes volt (az egyetlen a hivatásosok között az országban), s különösen első, vagy tán első két évtizedében — létformája volt a formabontó műhelymunka. Egy ideje ez már nem volt jellemző. Herczog István igen gyorsan felépített egy magas színvonalú neoklasszikus társulatot, ám az évekig „úgy maradt". Nagy meglepetés és igazi öröm tehát, hogy most (s szándéka szerint ezek után is) teret enged kísérletező koreográfusoknak.

Kik is ők, s mennyire kísérleteznek? *Egerházi Attila* évek óta táncol az Operában, mellette „másodállásban" a Földi Béla-féle modern jazz-re építő társulat tagja, koreográfusa. Nem kezdő tehát, a pécsiekkel azonban először találkozik. *Hajzer Gábor* „őspécsi", koreografálni viszont néhány éve kezdett csupán. Ő viszont csak hazai anyaggal dolgozott eddig, zömmel a művészeti szakközépiskola növendékeinek, valamint a társulat számára. *Papp Tímea* kísérletező ugyan, de ő is bizonyított már: a pécsi szakközépiskolát követő hollandiai tanulmányévek után több koreográfiát készített Pécsett és Pesten. Koreográfusként valóban kísérletezik még *Péntek Kata*, az ország egyik legrutinosabb, s nem utolsósorban egyik legtehetségesebb szabadúszó táncművésze. A pécsiekkel ő is először dolgozik.

Antonin Dvorák érzelmesen áradó *„Requiem az ifjúságért"* c. zenéjével indít az est, s a mű címe egyben pontosan el is mondta, mit kell látnunk. Három nőalak idézi meg ifjúságát, s búcsúzik az elmúlt örömöktől s keservektől végérvényesen. Nagy horderejű szereplehetőségek mélyen drámai töltettel s egy alapjában neoklasszikus, igényes mozgásmatériával. Lehetőség, melyet nem egészen sikerült kihasználni. A mozgásanyag nem tesz elég különbséget a jelzés szintjén karakterizált három egyéniség között, s ezen csupán három kirobbanóan markáns előadó tudna felülkerekedni. *Perjés Beatrix, Ockaji Sandra* és *Nagy Yvette* itt nem ilyennek bizonyulnak. Ámbár még épp utóbbi, Nagy Yvette emelkedik ki közülük dinamikus, energiáktól fűtött, karakteres mozgásával, holott eddig egyebütt inkább Perjést és Ockajit láthattuk parádésabb szerepekben. Perjés mozgása itt bizonytalan, Ockaji felsőháta, gerince nem „tört be" Egerházi mozgásanyagának. Óhatatlanul is felmerül a gyanú: a koreográfusnak nem volt elég ideje kidolgozni műve érzékeny anyagát előadóival. Lejött, felvázolta, majd sietett tovább. Lehet, hogy nem így történt, az előadás mégis ezt a benyomást kelti.

Hajzer Gáborral, az *„L-múlt"* c., következő darab alkotójával ez nem történhetett meg, ő „hazai" szerző. Nyilván nem ezért, műve azonban épp ellentétben az előbbivel: tán túlontúl is kidolgozott. Egy férfi mellett 2x2 nő (az egyik a jelen, a másik a múlt párosa), akár mind egyetlenegy is lehet(ne). Legyen ez alkotói koncepció, vagyis: ahány kapcsolat, annyi vívódás, mind ugyanaz és ugyanegy. Férfi és nő vonzódásataszítódása függetlenül a lányok sorrendjétől, a képek teljesen szimmetrikus építkezése, de az is lehet, hogy maga a koreográfia rajzolata hozta így: a két nő (jelenben s a múltban is) nemcsak egyenrangú, de csaknem arctalanná csiszoltan egyforma. Előadásbeli különbségek persze vannak. A jelen megkeményedett, dacos párosát *Nübl Tamara* és *Shangina Oxana* alakítja, utóbbi igen felhívja magára a figyelmet különlegesen kifejező, temperamentumos mozgásával. A múltat idéző páros egy-egy kettősben mutatja be a férfihoz fűződő viszonyát. Ezek anyagában nincs sok különbség, itt azonban *Czebe Tünde* és *Daczó Eszter* közül előbbi keltett nagyobb feltűnést. *Lovas Pál* a régi, vagyis: mozgása nem okoz meglepetést, ugyanolyan, mint pl. az „Évek"-ben (Herczog István egyik utóbbi művében); dinamikus, belülről jövő, ám néhány rutin-sablont is felvonultató, ami teljesen érthető olyasvalakitől, aki 25 éve van a pályán, az utóbbi 10 évben jóformán egyedül, konkurrencia nélkül egy társulat csúcsán, — még akkor is, ha évei számából akár 15-öt is letagadhatnak. A mű, bár szerkezetében felvet néhány érdekes megoldást, koreográfiája meglehetősen kiszámítható, valójában nem ad pluszt Hajzer eddigi munkáihoz, melyek között (amikor „rámént" előadója egyéniségére), akadt már izgalmasabb.

Amennyire a két első rész lírai és drámai hangvétellel tárgyalta az emberi élet alapvető problémáit, úgy a szünet után ugyanezek a humor, a groteszk hangján jelenhettek meg. Papp Tímea almazöld marslakói, az *„Idegenek"* már az első tíz másodpercben a szívünkbe férkőztek, s a darab végéig (talán egyetlen, kliséjellegű kettős kivételével) tömény mozgáshumort kínál az öt művész. Eredeti az ötlet is: valami földöntúli-félék találkoznak földi

Hajzer Gábor: „L–múlt"

Péntek Kata: Körbetánc

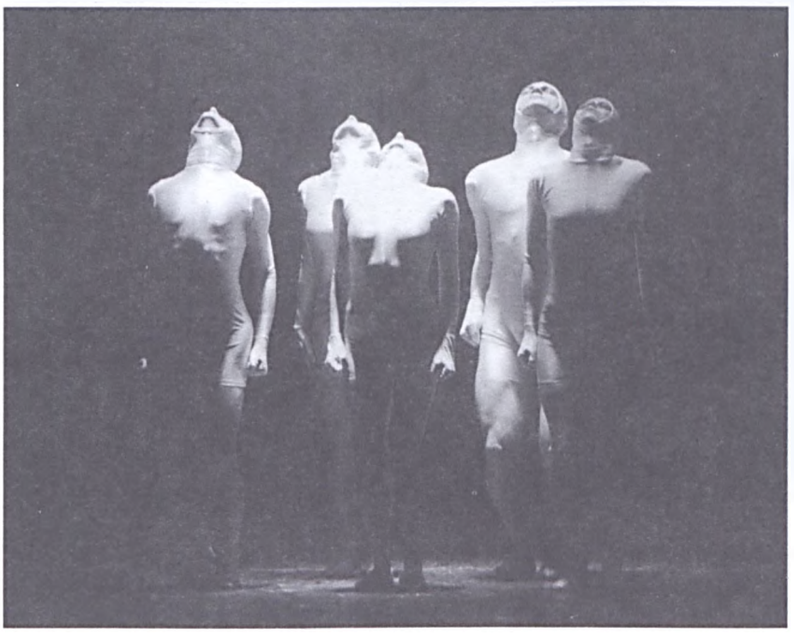
jelenünk olyan mániáival, mint pl. a dobozos cola vagy az emeletes cipő, no meg azzal a veszélyes furcsasággal, amit mi szerelemnek hívunk, — s igencsak furcsálják azokat. Jól kitalált, csak erre a darabra érvényes a mozgás, melyet *Czebe Tünde, Daczó Eszter, Shangina Oxana, Lencsés Károly* és *Hajzer József* egységesen remekül adnak elő, s az egység ellenére az egységen belül megjelennek egyéni színeik is. (Ebben a kontextusban, ahol a humor komolyan vétetik, a szerelmi kettős, melyet futólag említettünk, komolytalan.) Egy szó, mint száz: csak sajnálhatjuk, hogy Papp Tímea, aki *Uhrik Dóra* növendékeként kapott képesítését Hollandiában egészítette ki éveken át, nem származott vissza Pécsre tartósabban. Reméljük, ezen még lehet változtatni.

Az est meglepetése Péntek Kata különleges műfajú darabja, a *„Körbetánc"*. A szellemes zenei montázsra összeállított párosok láncolata úgy, ahogy van, bátran felvállalja, majd rögtön meg is kérdőjelezi az emberi viszonyok sablonjait. Jönnek a sztereotípiák: az utcalány, a gigoló, a sokévi házasságban összeszokott pár, egy hercig kislány — és egy szőke álomherceg, az ifjúkori tiszta álmodozás megtestesítőjeként pedig egy fehérruhás lány. Mindmind idézőjelben előadja önmagát: ismerjen rá a néző, hogy aztán valami csavarral adjon egy fricskát a sablonnal. Groteszk groteszk hátán, míg egyszercsak megjelenik egy idősödő, törékeny madárasszonyka, aki egy csapásra változtat a darab hangnemén: fogja kis retiküljét, egy élet emlékeinek jelképét, s a legnagyobb természetességgel várja a halált. Szívszorongató ez a jelenet, ám nem tart soká: az élet újra benépesíti a színpadot, kliséivel, banalitásaival, faramuci figurákkal; — velünk.

Péntek Kata első műve, a több, mint két éve készült „Por" óta ilyen tisztán, ilyen eredetien nem fogalmazott, mint most, a nem saját maga számára készített munkái közül pedig ez minden bizonnyal a legjobb. Megnézte magának előzőleg a társulatot, s a lehető legjobban kitalálta rájuk e figurákat. Finom humorú az utcalány gépies sablonja (*Ockaji Sandra* tolmácsolásában), *Kéri Nagy Béla* ezúttal hátralakkozott gigoló-fejjel remekel, *Papp Anita* megint megkapta a ránézésre száraz, ám kikapós asszonyka figuráját, *Lovas Pál* az együgyű férjét (úgy látszik, Péntek a Carminában láthatta őket), az igen kisnövésű *Dvoreckaja Varvara* az aranyos kislányét. *Kopytin Iljá*nak az a feladata, hogy rezzenéstelen arccal alakítsa a Hattyúk tava hercegét, mikor a nézőtér hangosan nevet a szituáción, *Perjés Beatrix* pedig egyszerű szépségével hat a fehér lány szerepében. Az igazi kulcsfigura *Kovács Zsuzsanna*. Jelenléte átértékeli a színpadot, amint belép. Egészen mélyről jövő természetességgel, sallangok nélkül fogalmaz (pedig ezek szinte mindig előkerülnek, ha fiatalabb alakít magánál 20-30 évvel idősebbet).

Végezetül egy megjegyzés a négy koreográfiáról: érdekes megfigyelni, hogy a műsor első részében két férfialkotó készített egy-egy női művet, második részében pedig két nő alkotott olyat, amilyet inkább férfiak szoktak: humorosat. (A ténynek persze semmi jelentősége, csupán kuriózum.)

Megjegyzendő még, hogy az egész est egyetlen díszlet (lépcsőszerűen emelkedő háttér) apró variánsait alkalmazza, mégpedig olyan szerencsés módon, hogy alig kell átállási idő a darabok között, mégsem egyhangú a színpadkép. (A színlapról nem derül ki, kié.) A jelmezek ízlésesek, egyszerűek, néha túlontúl is, ami nyilván nem a tervező, Hammer Edith ízlésére, hanem a költségvetés szűkösségére vall. Reméljük, az anyagi nehézségek nem akadályozhatják meg a jövőben a hasonló estek létrejöttét! ■



Papp Tímea: Idegenek

Harold Pinter: A születésnap
Pécsi Nemzeti Színház
1998. május

P. MÜLLER PÉTER

A nagy fekete autó

Szinte pontosan negyven évvel az 1958. április 28-i cambridge-i ősbemutató után, május 2-án volt Harold Pinter *A születésnap (The Birthday Party)* című drámájának pécsi premierje. A mű sok szempontból első darab Pinter pályáján. A színésznek tanult és éveken át David Baron művésznéven vádorszínészkedő 28 éves Pinternek néhány egyfelvonásost követően ez az első egész estés drámája. A kezdeti kedvezőtlen fogadtatás ellenére ez a darab hozza meg számára az átütő sikert. Ez a mű teszi 1960-ban egy televíziós változat nyomán országosan ismertté Nagy-Britanniában. Ez lesz az első olyan drámája, amelyet ő maga is megrendez. S a Pinter-kiadásokban a mai napig ez a dráma áll a kötetekben az első helyen.

Ez a kitüntetett hely, ez a reprezentatív szerep abból ered, hogy *A születésnap* már teljes kidolgozottságában mutatja meg Pinter drámaköltészetét. Azt a szcenikus poézist, amelynek középpontjában a nyelv és a társas közlésfolyamatok állnak. Ebben a pinteri beszédvilágban azonban a nyelv nem áttetsző közvetítő, mely a kommunikált fölötti uralom látszatát adja, és nem is a felmagasztalás tárgya és eszköze. Itt a nyelv valódi arculatával találkozhatunk. Azzal, hogy a nyelv bizonytalan, megfoghatatlan, s a vele való emberi kapcsolat lényege a szorongás és a rettegés. Ez a félsz, a nyelv végtelensége és rendezetlensége fölötti aggodalom késztet bennünket arra, hogy egyértelműségeket, racionális összefüggéseket, kauzális viszonyokat keressünk benne és általa.

A logika szerint az ok megelőzi az okozatot, a gyakorlatban azonban a megtapasztalt okozathoz konstruáljuk hozzá az okot. Eszerint például, ha van büntetés, akkor bűnnek is kell lennie. Ha Josef K. ellen per folyik, ha Gregor Samsa egy reggelre féregé változik, akkor a logikán edződött és az egyértelműségekbe kapaszkodó elmének motivációt kell keresnie. Ha a diktatúrákban a hatalom elvisz és eltüntet embereket, akkor a közvélemény logikájára hagyatkozik, mely a következményből megkonstruálja az indokot. Ugyanez a mechanizmus működik abban a magatartásban is, amely a várakozással teremti meg a vártat, az elérkezendőt. Ha Godot-ra várunk, egyszer majd el kell jönnie. Azzal, hogy várunk rá, létezni kezd. Ez a megváltás ígérete, mely az ígéret beszédaktusával megteremti a megváltót. Beckettnél Godot-t, Ionesco-nál a Szónokot.

*A születésnap*ban a kafkai logikai inverzió és a becketti várakozásdramaturgia minimalizmusa összekapcsolódik a mindkét pinteri előképnél meglévő negatív megváltás allegóriájával. Eljöhet értünk E.T. vagy McMurphy, eljöhet értünk Claire Zahanassian vagy az Ablakmosó, eljöhetnek értünk az Apokalipszis lovasai vagy a Pokol Angyalai. Stanley-t nem éri meglepetés, amikor jönnek érte, s amikor Goldberg és McCann elviszik valahová egy nagy fekete autón. Amióta itt tartózkodik a Boles házaspár tengerparti panziójában, számít(hat) rá, hogy bármikor elvihetik. Ne kérdezzük meg, hogy miért. Magunkat kérdezzük meg, ha megnyugvást ad az, hogy egy történés mögött ok(ok)ra lelünk. Amikor ebben az ötvenes évekbeli darabban Pinter szereplőpárosa (a burleszkfilmekből vett s Beckett által továbbhagyományozott két komplementer figura) eljött Stanley Webber-ért, akkorra már sok honfitársunkért eljött a nagy fekete autóval a két — minálunk garantáltan humortalan — alak. Hogy miért? Mert a fátum politikai rendszerben is testet ölthet.

Meg (Unger Pálma) és Goldberg (Stenczer Béla)

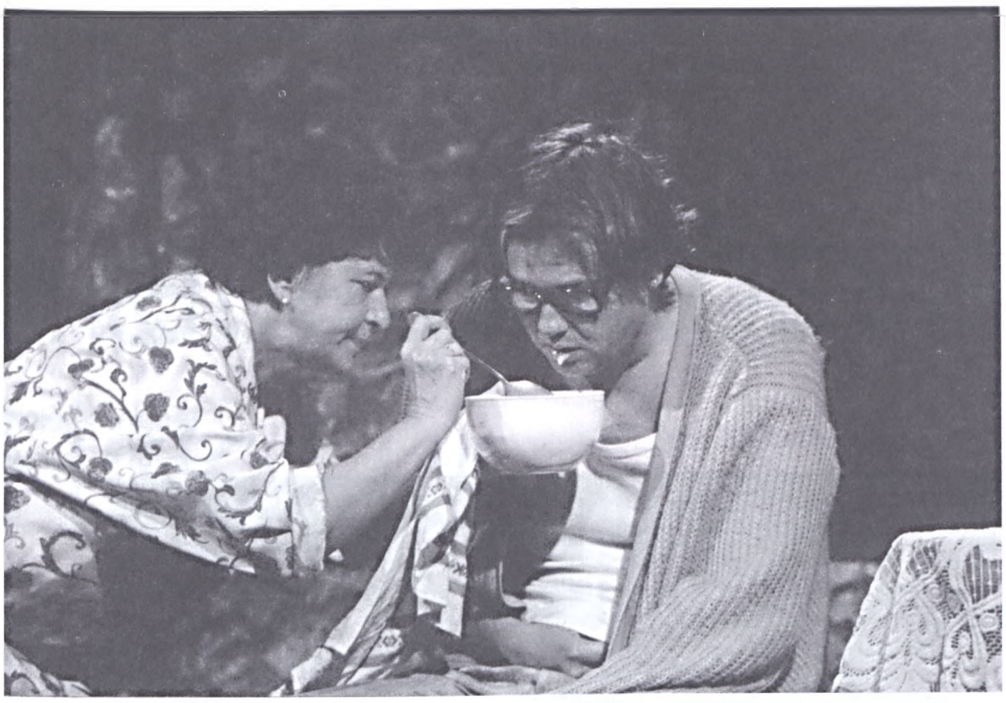
A nagy fekete autón ma a hullaszállítók jönnek. Vagy a pénzesebb pali, aki magával viszi a szerelmünket. A nyaralóhely békéje, a menedékhely izoláltsága nem véd meg semmitől. Tumora van, közlik egyszer csak velünk. Elhagylak, mást szeretek, mondja az, akivel együtt élünk. El van bocsátva, közli velünk a munkáltatónk. S noha a lelkünk mélyén számítottunk rá, mégis, amikor eljönnek értünk, haladékot és kibúvót keresünk. Stanley tagadja, hogy a születésnapja volna, tagadja, hogy ismerné ezt a két látogatót, de a mulatságot mégis megtartják, s a fiatalembert mégis elviszik. Magasabb erők játékszerei vagyunk. Személyes és egyetemes katasztrófák bármikor bekövetkezhetnek. Egy évtizeden át azt hittük, véget ért a nukleáris fegyverkezési verseny. Most a világpolitika hátsó udvarában két túlnépesedett és atomhatalommá fejlődő ország nem csak egymást, hanem az emberiséget fenyegeti. A derült égből egyszer csak lesújt az isten nyila.

A darab belső összefüggéseiről, a közlésformák jellegéről Pinter ezt nyilatkozta: „Úgy érzem, hogy nem az érintkezésre való képtelenségről van szó, hanem az érintkezés szándékos kerüléséről. Az emberek közötti kapcsolat önmagában olyan ijesztő, hogy az emberek inkább állandó egymás mellé beszéléshez, állandó másról beszéléshez folyamodnak, semmint hogy kapcsolatuk gyökereit érintsék." A szereplőknek az intimitást kerülő és a csendet elhárító fecsegése, állandó szövegelése nem ad betekintést szándékaikba és motivációikba. Nemcsak nekünk, az írónak sem. Mert ő sem tud róluk annál többet, mint amit leírt. „Egy olyan színpadi alak, aki nem tud múltbeli tapasztalatairól, jelenbeli viselkedéséről és jövőbeni törekvéseiről meggyőző információkkal vagy érvekkel szolgálni, vagy nem tud motivációiról átfogó beszámolót adni, az éppoly legitim és figyelmet érdemlő alak, mint az, aki riasztó módon mindezekre képes. Minél élesebb a tapasztalat, annál homályosabb a kifejezés." — írta Pinter 1960-ban a Royal Court Színház műsorfüzetében.

Tíz évre rá, a Shakespeare-díj átvételekor mondott hamburgi beszédében pedig arról szólt: nem törekszik arra, hogy általános kijelentéseket tegyen, és arra sem, hogy a színházat az önkifejezés eszközeként használja. Képtelen rá, hogy drámáit összefoglalja, s azon kívül, hogy elmondja, mi történt bennük, a szereplők mit mondtak és mit tettek, mást nem tud a műveiről mondani.

Pinter szereplői a múltjukkal próbálják meghatározni önmagukat, ez a múlt azonban keveréke a ténylegesen megtörtént, az emlékezet által átírt és a kitalált elemeknek. Ily módon szereplőinek önmagukról tett kijelentései igazolhatatlanok és bizonyíthatatlanok. „Borzasztó nehéz meghatározni azt, hogy mi az, ami megtörtént, mert amit elképzeltünk, valójában éppoly igaz, mint a valóságos történések" — mondja Pinter.

Drámaíróként az angol színpadi költészetnek azt a hagyományát folytatja, amelyben az etalon Shakespeare, ez a színészből lett színpadi szerző,



Meg (Unger Pálma) és Stanley (Bajomi Nagy György). „ ..Szájából a pizsamájára és a padlóra csurgatja a reggelijét..."

aki a színházi gyakorlatból és a színpadi szituációkból és hatásmechanizmusokból kiindulva komponált. Pinter négyszáz évre rá ugyanezt teszi. Az olvasásban absztraktnak tetsző, a papíron redukáltnak és minimalistának mutatkozó pinteri világ a színpadi megelevenedés során a meghatározatlanságok és bizonytalanságok egy részét meghatározottsággá és bizonyossággá alakítja. Konkréttá válik a tér, élővé válnak a szereplők, és a fecsegés mélyén felsejlenek a sorsok és végzetek.

Márton András szobaszínházi rendezésében az előadás érintkezésközelben játszódik a nézőkkel, s bensőségesebb viszonyt hoz létre a publikummal, mint ami Pinter szereplői között a drámában létezik. A látható műgonddal és invencióval létrehozott produkcióban a rendező kerüli a meghatározatlanságok motiválását és az ellentmondások feloldódását, amivel hű marad a darab szemléletmódjához. *Ágh Márton* díszletében a változatlan helyszín, a Bolesház nappalija gerendákra helyezett hajópadlóval válik el a nézőtértől. A bizonyos részleteiben (bútorok, nyílászárók, közlekedők) reális színpadkép néhol stilizált jelleget kap (a csonkjukkal jelzett oszlopok, a hálóval összefogott terméskő leplezetlen művisége).

McCann (Németh János) „ ... hordoz valamit a sejtelmesség és titokzatosság aurájából..."

A játéktérnek három járása van. Jobbra oldalt a bejárati ajtóhoz vezető közlekedő határolja a teret (ettől a színpad mélye felé láda, fölötte fogas), balra oldalt egy boltíves tálalóablak, mögötte a második járás az emeletre vezető lépcső, s a mögött a harmadik, a bejárat a konyhába. A színpad hátsó falát a nappali kőfala és zsalus ablakai határolják, középütt kandallóval. A játéktér közepén elöl asztal székekkel.

Ehhez az asztalhoz ül le újságot olvasni (Financial Times) és reggelizni (cornflakes tejjel) Petey, a nyugágyfelvigyázó, akit *N. Szabó Sándor* alakít. Kimért, redukált, visszafogott játékával, következetes és pontos gesztusaival ő teremti meg az előadás leghitelesebb, legmarkánsabb szerepét. Az eszközök sokféleségéről és a látványos megoldásokról való lemondása, az a magatartása, hogy sokkal kevesebbet játszik, mint tehetné, sokkal erőteljesebb színpadi jelenléthez vezet. N. Szabó Petey-je a hétköznapi mikrocselekvések rutinján túl, valahol másutt létezik. Nyugalma, bölcsessége, az élet esetlegességeivel szembeni közömbössége határozottan mutatkozik meg N. Szabó remek alakításában.

Társa, Meg, akit Stanley így becéz, „te buja vén mosogatórongy!", izgágább és nyughatatlanabb *Unger Pálma* megformálásában. A házaspár két tagja közül Pinternél is ő a beszédesebb és közvetlenebb. Ungert a szerephez egy ősre festett hajtincs öregíti, játékából azonban hiányoznak a vénasszonyos mozzanatok. Ő nem talált meg egy következetesen végigvihető eszközrendszert Meg eljátszásához.

A rejtőzködő Stanley-t *Bajomi Nagy György* a darab elején óriáscsecsemőnek mutatja. Szájából a pizsamájára és a padlóra csurgatja a reggelijét, úgy mozog, mint egy alvajáró. A testi lomhaság és a maszatos artikuláció hangsúlyozásával a színész „lebegteti" Stanley alakját. Sokszor formálja meg ajkaival a szót, mielőtt kimondaná, amivel a közlésképesség nehézségét, problematikusságát érzékelteti. (Az a tény, hogy a darabban önmagát zongoraművésznek mondja, ugyancsak a verbalitással való konfliktusát jelzi.) A jövevényekkel szembeni agressziója és rettegése ugyancsak függőségét, infantilis kiszolgáltatottságát érzékelteti. A zárókép-ben, amikor Goldberg és McCann kiöltöztetve lehozza a szobájából, Bajomi Nagy konszolidáltabb a kelleténél, távozásában nem jelenik meg a megrendülés és a végső le- és elszámolás feszültsége.

Fábián Anita játssza Lulut, aki két rövid jelenetben és a mulatságon van színen. Főleg arcjátékával és tekintetével érzékelteti a lány pillanatnyi szituációját, s három színrelépésével következetesen rajzolja meg Lulu sorsának ívét. Bemutatja a szimpatizáló-elfogadó, az évődő-ellazuló, a kihasznált-megalázott nő pozícióját és helyzetét. Nem tudjuk meg, hogy ki ő, de azt látjuk, hogy milyen.

A két jövevény közül a főnököt, a zsidó Goldberget *Stenczer Béla*, az ír McCann-t *Németh János* alakítja. Az ő kettősükben használja Pinter a legtöbb színpadi konvenciót, s ez az előadásban is meglátszik. Stenczer az alkatából eredő effektusokkal, a komikus, a groteszk és a meghökkentő elemekkel ezúttal is ügyesen él. Ez a Goldberg céltudatos, átlátja a helyzetet, amely fölött hatalma van. Ám a helyzetről meglévő tudását senkivel sem osztja meg, amivel csak fokozza az akció és a személye körüli titokzatosságot. Németh János McCann szerepében alkatban és habitusban is ellenpontja Stenczernek. Ő nem tervez, csak végrehajt, nem irányít, csak követ. Játéka hordoz valamit a sejtelmesség és titokzatosság aurájából.

A Pécsi Nemzeti Színház produkcióinak kidolgozottságához és művésziségéhez viszonyítva Márton rendezése jelentős előadás, mely elkerüli a behelyettesítéses értelemadás csapdáját, megtartja Pinter világának titokzatosságát, közelít annak mélységéhez, s törekszik egy egyedi stílus megteremtésére. A bemutató erényei mellett azonban szükséges említést tenni két fogyatékosságról. Az egyik éppen a stílust érinti. Vagy a színészvezetés egyenetlensége vagy a közreműködők disszonáló színészete miatt az előadás a színészi játék tekintetében heterogén játékstílusok vegyüléke, melyek közül az N. Szabó Sándor által kialakított színpadi eszközrendszer és létezésmód lehetett volna a megfelelő stílusalap. A másik problémát az előadás tagolása jelenti. A plakátokon még (a dráma szerkezetének megfelelően) három felvonásosként hirdetik a darabot, az előadás azonban két részben, a második felvonás közepén kettétörve megy. Idézem Pintert: Első felvonás: Nyári reggel; Második felvonás: Ugyanaznap este; Harmadik felvonás: Másnap reggel. Ez a tagolás a mű dramaturgiai struktúrája. Az író nem véletlenül komponálja bele a dráma szerkezetébe a felvonások között eltelő időt. A darab nem olyan hosszú, hogy két szünettel elviselhetetlenül hosszúra nyúlna. Érdemes volna a hármas tagolást helyreállítani.

A nézőt ugyanis a két részre történő felosztás nem teszi tájékozottabbá. Pinter enigmatikus író, aki nem üzen, hanem sejtet, aki nem magyaráz, hanem megéreztet. A pécsi előadás nézői reakciói szinte pontosan megegyeztek azzal, amiről az író egyik monográfusa, S.H. Gale így számol be: „egy kitűnő Pinter-bemutatón a legtisztább formában voltam tanúja annak, ahogyan a nézők Harold Pinter darabjaira általában reagálnak. A balomon ülő férfi, aki egy megszokott esti színházi szórakozásra készülhetett, az első felvonás előrehaladtával egyre izgatottabbá vált. Éreztem a belőle áradó feszültséget, ahogy előrehajolt a széken, hogy minden szót halljon, és minden mozdulatot lásson. Végül, amikor utoljára jöttek ki tapsra a színészek (ő nagyon lelkesen tapsolt), hátradőlt a székében, felsóhajtott, és így szólt a feleségéhez: Mi a fenéről szólt ez az egész?" ■

Harold Pinter: A születésnap
Pécsi Nemzeti Színház
1998. május

BALOGH ROBERT

Talán a közönséget is?

(Ti.: lecserélni)

Eltűnt a csoda és a titok. Milyen csoda az, ami fogja magát, és jól eltűnik?! Milyen csoda az, ami papíron, könyvben megszületett, de egy adott színpadi körülményességben elvész? Oda lesz! Az igyekezet megvan: két részben bemutatják, hogy az angol, ír esetleg kevert nációjú anglikán, katolikus vagy bármi egyéb meghatározottságától elvakult, nyomorúságos, kisterrorista párosnak mi módon szolgáltatja ki magát egy közösség, melynek tagjai saját nyomorultságuktól elgyötörten eszik a *poshadt* tejjel átitatott kukoricapelyhet, a lucskos bundáskenyeret, isszák hozzá a *mosogatólevet,* avagy a teát. Éppolyan elgyötört és kiszolgáltatott a színpadon mindenki, mint a nézőtéren. Az igyekezet hiábavalóságának kiszolgáltatottjai vagyunk.

A színházi előadás értékmérője a taps. Május 21-én este, a Pécsi Nemzeti Színház Szobaszínházában Harold Pinter A születésnap című drámája érzékelhetően unalmasnak tetszett, még egy húzásra sem volt elég a nézők tapsa. Május 2-án a premier még ígéretként hatott. Annyival rosszabb lett volna a közönség? S vajon melyik? Bennem megmaradtak kérdések: a bemutató okozta egyedül az izgalmat, a színészek feszültségét? Miért lehetett, hogy az érdekfeszítően kezdődő jelenetek unalmassá váltak, elvesztek súlyos „poénok", közönyössé, merevvé silányultak jelenetek? Mi okozta a színészek tét nélküli játékát? A premieren még egy kiforratlan műalkotás mutatkozott be. Másodjára azért néztem meg, hogy az értékekkel bíró, feszültségektől mentesült produkció színvallását észleljem.

Pinter írja: *„Én úgy tekintek a színészekre, mint a gyerekekre. A hiú és narcisszoid kifejezés egyáltalán nem illik rájuk, ők olyan emberek, akik nagy kínok közepette dolgoznak, akiknek nagy a fantáziájuk és intelligenciájuk. A színészeket sokkal többre becsülöm, mint az ember bármely más csoportját."* Nos, ezen az estén a színészek nagyobb része láthatóan kínlódott. Hogy felfejtsük a kínokat okozó szálakat, ahhoz először Harold Pinter drámavilágának mozgató erőit kell feltárnunk. Nem a nagymonológokról szólnak Pinter drámái, sem az egyéni megváltásért folytatott heroikus küzdelemről, hanem a kommunikáció képtelenségéről. Az egy szobányi térben lejátszódó dráma nem csak azért feszültséggel teli, mert (verbális, fizikai, szexuális) erőszak történik a felszínen, hanem az iránytalan, irányíthatatlan indulatok, szorongások, elhallgatások ritmusa miatt. Örvényként szippantja magába a szereplőket a fenyegetettség érzete. Páni félelem a múlttól, a jövőtől. Menekülés a jelenből, álomképekbe, pótcselekvésbe, hazugságba. A múlt olyan súllyal nehezedik az alakokra, hogy a teher alól már képtelenek érthetően beszélni, a másikat is képtelenek megérteni. Elbeszélgetnek egymással, egymás mellé; gondolkodásuk leszűkült a lét szükségleteire. Pinter darabjai a hétköznapiság abszurdumait állítják színpadra, ami kiterjed a szereplők megnyilatkozásaira, viselkedésére, cselekedeteire. Idegen Pintertől a stilizálás. Mindegyik szereplő földhözragadt módon, sorsszerűen él, futja be a kiszabott pályát, gondosan megőrizve egyénisége morzsalékát, elkerülve a személyiség kitárulkozásából adódó kellemetlenségeket, az őszinteség veszélyeit. A pécsi előadásban kínlódó színészek talán éppen Pinter rejtélyeivel nem tudtak mit kezdeni. A szerepek előéletéből csak annyi derül ki,

Stanley (Bajomi Nagy György)

amennyit a dialógusok megengednek. A csendekből, a három pontokból alig valami. A színészben értetlensége miatt létrejövő gátlások eredményeként a szöveg igazsága vész el, a be nem tartott ritmus, és formaelemek hiányában pedig a szerkezete. A tehetetlen színész stilizál, csak nyomokban követi az alakított figurát, a legkézenfekvőbb eszközökkel él. Az időnket pocsékoltuk rá.

A születésnap (The Birthday party) egy tengerparti panzió nappalijában játszódik. A szereplők: *Petey* (N. Szabó Sándor) és *Meg* (Unger Pálma) lerobbant panziósok, egyetlen lakójuk *Stanley* (Bajomi Nagy György) alkoholista, ex-bárzongorista, semmittevő, bejön a képbe *Lulu* (Fábián Anita), hangsúlyozottan rövid szoknyás, jó combú, fiatal nő, s két terrorista pasas, ürge, vagy fickó, a főnök *Goldberg* (Stenczer Béla), és a „problémás" kiugrott pap, *McCann* (Németh János).

A nézőt nyugtató zene fogadja, amely a szünetre visszatért, de akkor már egy felindultabb lélekállapotot támogatott. Az előadás valódi kezdetét a morajló tenger háttérzaja jelezte, később furcsa, groteszk hangzás úszott rá. Az előadás határainak szétmosására törekvés másképpen is megmutatkozott. A díszlettervező Ágh Márton szerencsés kézzel alakította ki a játékteret. A színpadnak nincsen határozott széle, a padlót alkotó kopott, koszlott barnára pácolt deszkák ki, illetve belógnak a nézőtérbe (attól függ, honnan nézzük). Hogy menynyire szándékos, azt jelzi a színészeknek fölragasztott foszforeszkáló csík. Hogy mennyire szokatlan, azt jelzi a nézőtér előtt botladozva óvatoskodó néző. A játékteret nyomasztóbbá teszi a padlóhoz hasonló mennyezet. Az ablakokon csukott spaletta — amelyen át egyszer Meg kikukucskál (abszurdum). Érdekes megoldás a hiányzó közepű oszlop a színpad előterében, amelyet egy fizikai realitáson — átláthatóság — túl indokol az összeomlás előrevetítésének lehetősége (hogy nem esetleges megoldás, azt bizonyítja a hasonló módon készült lépcsőkarfa. A nyitókép abszurd drámákat idéző — Pinter tagadja, hogy korai darabjai írásakor akárcsak a hírét is hallotta volna lonesconak — Beckettet és Kafkát vállalja. Petey újságot olvas — az English News kellék —, a feleség, Meg behozza a reggelit, beszélgetnek. Mindennapi üres rutin, ismétlődés, közhelyek pufognak. Néhány szó esett színházról, hogyha ott nem énekelnek, csak beszélnek, akkor az nem is érdekes. Márton András rendezésében Pinter önreflexiója beleveszett a tompa dialógusokba. Kiemelkedett az előadásból a Petey-t alakító N. Szabó Sándor. Szerepformálása a visszafogott, pontos és a határokat feltétel nélkül megtartó jelzőkkel illethető. Meg alakja az enyhén buggyant, koros hölgy játékait mutatja föl: szeretetéhségtől vezérelve anyásan kacérkodik Stanley-vel, az enyhén bamba, püffedt arcú, de néha szeretetre méltó, kusza történeteket mesélő talán-zongoristával. Stanley öltözéke kezdetben a totális igénytelenségről tanúskodik, ócska pizsamanadrág és fűző nélküli tsz-dorkó (hasonló van a nyugágyfölvigyázó, Petey lábán is, de fűzőstül). Stanley agresszív játszmái Meggel szemben durvák, groteszk kitörési kísérlete — hogy Luluval elszökjön — hamvába hal, csupán a szorongás marad a vendégek miatt. Lulu szerepe szerint a vonzó lány, a vele megesett szexuális erőszak szinte természetesnek hat. Elkerülhetetlen a szépség sárba tiprása. A két vendég közül a dominanciára törekvő Goldberg, a személyiségproblémákkal küszködő McCann is hoz valamit a küldetéséért mindent végrehajtó figurából, de kevéssé motiváltak. Nem csak ők, hanem a többi színész is. A bemutatóhoz képest május 21-én este minden színész szinte lézeng a színpadon. Stanley áldozat, neki elszenvednie kell a tiprást, nem lehet aktív, csupán jelekkel figyelmeztethet a születésnapi zsúron. Az összetört ajándékdob és szemüveg kijelöli a helyét. A darab irányító agresszorának szerepét, a Goldberget alakító Stenczer Béla a szöveggel küzd. Több jelenet ritmusa megbicsaklik szövegtévesztésein, hangsúlyos lélektani pillanatok omolnak össze más szerepeiből idetévedt hanghordozásán. Az erőszak gördülékenysége megkérdőjelezhetetlen némely jelenetben, de nincsen tétje mégsem a színpadi játéknak. A nézőtér hogyan lenne képes figyelni, ha a színész se teszi? Hogyan lehetne a színészeket motiválni? Büntetéssel? Csak növelnénk a kudarcot. Sajnos olyan színésszel nem rendelkezik a társulat, aki képes viszonyítási pontként meghatározni az együttest. Ezért több odafigyelés, és az előadás előtti tréning talán segíthetne. De ez a színház nagyüzem, átszáguldott a próbaidőszakon, és a félkész végtermék, íme szétesett. Márton András rendezésében figurák születtek, de élvezetes előadás nem. A bemutatón még látszottak a rendezői szándékok, később már nem. A darab egyik jelenetében az idegösszeomlás határán Goldberg a szájába fúvat McCannel, aki ha lelket is fújt volna ezáltal az előadásba, a nézők nem unatkoztak volna ennyire. Őket dicséri a tény: nem tüntetőleg tették. Unalmas volt az egész. Valamilyen változásra szükség lenne. Valami változtatásra? Ne kínlódjunk mi sem, és ők se szenvedjenek annyira. ■

Miro Gavran: Freud doktor paciense
Pécsi Stúdiószínház
1998. május

NAGY IMRE

Freud doktor..., Hitler úr...

Christine (Fábián Anita), Hitler (Fillár István) és Freud doktor (Barkó György)

A horvát nyelvű előadás szereplői:
Christine (Sandra Loncaric), Hitler (Darko Milas) és Freud doktor (Drago Krca)

A színházak manapság, feltehetően főként anyagi megfontolásokból következően, különösen kedvelik a két-három-szereplős darabokat. Ilyen mű Miro Gavran *Freud doktor paciense* című alkotása, amelyet a Pécsi Nemzeti Színház és a Pécsi Horvát Színház közös produkciójaként mutattak be a Stúdiószínházban. Bármennyire örülünk is azonban a fiatal s máris több nyelvre lefordított horvát szerző pécsi bemutatkozásának valamint a két intézmény együttműködésének, ami, reméljük, a későbbiekben is folytatódik, nem hallgathatjuk el az előadás kapcsán támadt hiányérzetünket sem, amely, véleményünk szerint, a bemutatott szöveg problémáira vezethető vissza.

A történet — s ezt távolról sem megbélyegző jelleggel, csupán műfaji vonatkozásban szögezzük le — egy bulvárkomédia bonyodalmának struktúrája szerint alakul. Egy harmincéves férfi felkeresi a neves pszichológust, hogy ez segítse elő a szerelmi életében mutatkozó súlyos gondok megoldását. Ismételten kudarcot vallott ugyanis egy fiatal özvegyasszonynál, a paciens állítása szerint ez utóbbinak a hibájából. Mi, nézők, persze sejtjük, hogy nem a nő okolható a nehézségekért, és megismerve a panaszost előre gyanítjuk azt is, hogy a lélekgyógyász tanácsai sem hoznak majd eredményt. A meglehetősen felületes pszichologizálás keretei között a játék csattanója is várható: a doktor fogja férfiúi vigasztalásban részesíteni a már túlságosan is sokszor csalódott asszonyt.

Neveket a cselekmény vázlatának felidézésekor szándékosan nem említettünk. Így kívántuk jelezni, hogy az onomasztika ez esetben részint a darab értelmezésének kulcsát adja kezünkbe, részint viszont a kritikusi elégedetlenség forrását tárja fel. Mert — tételezzük fel — lehetett volna a paciens, mondjuk, Hans, az orvos pedig Herbert vagy Werner. Az így alakított szöveg akár egy jelenkori eseménysort, akár pedig egy századforduló idején játszódó történetet felidézhetett volna, ez utóbbit természetesen csak abban az esetben, ha a korra vonatkozó információkat is tartalmaz, s nem csupán olyasféléket tudunk meg a világról, hogy a vágott virág Bécsben jóval drágább, mint Münchenben. Amennyiben a szereplők neve: Sigmund és Adolf, a játék alkalmasint izgalmas metaforikus bura alá kerül, anélkül, hogy az ismert személyekkel való — és szerintünk jelentésszűkítő — közvetlen azonosítás bekövetkezne. Ha azonban, miként Miro Gavran megoldása esetében, már az első dialógusból kiderül, hogy Freud és Hitler fiktív találkozását látjuk, olyan „rövidzárlatok" alakulnak ki a mű szemantikai hálózatában, amelyek, felfogásunk szerint, még a groteszk hangvétel dimenziójában is korlátozzák az interpretációt.

A szerző arra épít (szükségszerűségről lévén szó az ellenkezőjét képtelenség lenne feltételezni), hogy a nézők meghatározott ismeretekkel, élesen kontúrozott előzetes portréval rendelkeznek a szövegbeli nevek valóságos birtokosairól, s ezt az apriori tudást működteti fő dramaturgiai hatásténye zőként. Márcsak azért is így kell ennek lennie, mert a szerző maga is nyilvánvalóan a későbbi fejlemények komor fényében fedezte fel a fiatal Hitlerben azt a démoni dilettánst, amelyet a dráma centrumában álló múltidéző jelenet (a pécsi előadás csúcspontja) exponál. A kíváncsi néző mindenkor hálásan fogadja, ha az ismert történelmi személyeket színpadra idéző darab magyarázatokat kínál bizonyos folyamatok, események, krízisek okaira vonatkozóan, s szívesen elnézi, hogy mindez a népszerű olvasmányok igényei szerint történik. Mert, mondjuk, Hitler antiszemitizmusát szexuálpszichológiai traumájával indokolni, fajmítoszát pedig azzal a körülménnyel összefüggésbe hozni, hogy képtelen volt egy *embert,* például egy hús-vér asszonyt szeretni — amit, még egyszer hangsúlyozzuk, nem mond ki a szöveg, ám szükségképpen indulál a néző fejében — nem tekinthető relevánsabb feltételezésnek, mint annak leszögezése, hogy Napoleon alacsony termetéből származó komplexusát kompenzálta Austerlitznél, vagy Luther reformátori indulatait krónikus szorulásával magyarázni.

Az efféle nézői érdeklődés mellett az úgynevezett „kulcslyuk-effektus" is része a befogadó motiválásának. Meglesni híres-hírhedt emberek magánéletét, munka közben látni rendelőjében az analízis mesterét, a tömegeket fanatizáló Hitlert pedig hipnotizált állapotban szemlélni egy díványon, ez kétségkívül fokozhatja az érdeklődést. Az előadás rendezője, *Balikó Tamás,* érzékelhető iróniával vette tudomásul, s következetesen kamatoztatta a populáris színművek e különös intimitását. Olyan színpadi teret terveztetett *Horesnyi Balázzsal,* amely egyszerűségén és funkcionális megosztottságán túl (a szín mindkét „térfelén" egy-egy domináns szerepű ággyal) a néző számára lehetővé teszi a „lélekbelátás" szituációjának kialakítását. Fontos hangsúlyozni, hogy a nézőtér L-alakban veszi körül a játékmezőt. Ez a megoldás nyomatékosítja a bécsi helyszín rendelőből és szállodai szobából álló kettősségét, miközben a mindkét helyiségbe bejáratul szolgáló ajtó stilizáltan jelzi a milió hangulati egységét is. Ennek érzékelését segíti elő — tágabb értelemben, a publikum és az előadás viszonylatában — az a körülmény, hogy az első széksorok, a Stúdiószínház szűkös méretei következtében, szinte beleérnek a dráma terébe.

Az előadott szöveg esztétikai problematikussága azonban, jóllehet a rendező tapintata és visszafogott színészvezetése sok nehézséget áthidalt, óhatatlanul korlátozza a figurateremtést. A Freudot alakító *Barkó Györgyről* most is el kell mondani, hogy jellegzetesen érett orgánuma és tiszta beszéde, mint máskor, ezúttal is súlyt, jelentőséget kölcsönöz a szerepnek, noha játékmódja, a már említett múltidéző jelenet kivételével, kissé komótosnak tűnik a pszichológus általunk elképzelt viselkedése szempontjából. Így nem reflektálhat elég határozottan a színműben elvileg benne rejlő, igaz, lényegében megíratlan „cseldráma-szituáció"-ra, pedig ennek kibontása a befejezés csattanóját alkalmasint még erőteljesebbé tehette volna. Erre egyébként a rendező finoman utalt a játék színpadi elrendezésével, amikor a papírjait lapozgató doktort az egyik, nézőkhöz közeli sarokba ültette, arra a stratégiai pontra, ahonnét átlátható és uralható az egész színpadi erőtér.

Fábián Anita Christine szerepét megformálva szemléletesen idézte meg — Lauro Kitty találó jelmezében — egy frusztrált polgárasszony gátlásokkal küzdő majd kirobbanó vágyait és indulatait, ugyanakkor partnere lelepleződésekor a doktornál, igen helyesen, olyan szeretetet és női megértést sugárzó gesztusokat tett, amelyek később negatív jellemzésként hullottak vissza a Hitler-figurára. A rendelkezésére álló szöveg alapján azonban a befejező jelenetet nem tudta hitelessé tenni. Kétségkívül *Fillár Istvánnak* jutott a legnehezebben eljátszható és legproblematikusabb szerep. Ennek nehézségeit abban érzékeltük leginkább, hogy a figura előttünk, nézők előtt — a szerep által gúzsba kötött színész kissé egyértelműen dekódolható dikciója és gesztusai révén — korábban lepleződött le, mint Freud doktor előtt, így a vázlatos jellemrajz is hamarabb készült el a dramaturgiai szempontból kívánatosnál. Ám el kell ismerni, hogy a „hipnotizált jelenet", főként Fillár itt felszabadultabb játékának eredményeként, erőről és lendületről tanúskodott.

A pécsi bemutatót tehát a mű és a megjelenítés többnyire ellentmondásos viszonya jellemezte. Az előadás egy ponton túl ugyanis nem leplezhette, inkább láthatóvá tette — a közvetlen közelről szemlélődő nagyítólencse módjára — a felvállalt szöveg elrajzolásait és fehér foltjait. Ezért úgy véljük, a Stúdiószínház adott lehetőségei merészebb témaválasztású, kísérletezőbb szellemű, modernebb hangvételű drámák bemutatásának is bízvást megfelelnének. ■

Dobogó
Pécsi Harmadik Színház
1998. május 14.

BOGNÁR JÓZSEF

Biciklicsengő a kampósboton

Kovács Márton ... és a Somogy Táncegyüttes

Gondolom kevés olvasónk találkozott már a címben jelzett öszvér-tárggyal. Külön-külön ugyan ismerős objektumok, a használatukkal is körülbelül tisztában vagyunk. Így együtt azonban keletkezik még egy funkciójuk is: egészen egyedi zajokat lehet általuk előidézni. Ha eme zajokat meghatározott kombinációban és szisztéma szerint keltjük, azaz a megszólaló hangok bizonyos időbeli szervezettséget mutatnak, *ritmus* keletkezik, amely ugyebár a *zene* egyik alkotóeleme. És máris a *művészet* lehetőségének mesgyéjére tévedtünk.

Korábban egy külföldi utam során koncertre invitáltak. Mikor kiderült, hogy a színházban harminc afrikai harminc afrikai dobot fog püfölni egy órán keresztül, kissé megrémültem. Nem sejthettem még, hogy életem egyik legnagyobb zenei élményét fogom átélni. A ritmus ilyen mértékű áradása, a zajok-zörejek lüktetése, a felszabaduló erő miatt a nézőtéren láb nem maradt mozdulatlanul.

A Pécsi Harmadik Színházban látott *Dobogó* című, a műfaji megjelölése szerint zenés táncos esten a klasszikus értelemben véve egyetlen *zenei hang* sem hangzott el. Mégsem tévedtek a műsorlap készítői, nem maradtunk híján zenei és táncos élményeknek. Az estet a *Szabad Színházi Műhely* sorozat keretében rendezték, pécsi és kaposvári szerzők, előadók közreműködésével.

A műsor *Kovács Márton Mutató* című koreográfiájával indult, a szerző előadásában. Miután Kovács Márton zenész is, így utólag érthetővé válik a szándék, hogy tulajdonképpen egy zenei gondolat születését láttuk. Táncban. Kísérőzene nélkül. A színpad közepén mozdulatlanul álló táncosnak először csak a lábfeje moccan. Egy halk surranás. Aztán még egy. Aztán halkan koppan a sarok. A másik láb felel rá. A kéz csettint. Észre se vesszük és máris ritmikus zörej-kíséret festi alá az egyre lendületesebb mozdulatokat, melyek felismerhetően a magyar néptánckincsből eredeztethetők. A táncos nem csak egy tájegység motívumait használja, magától értetődően megfér egymás mellett a legényes virtuozitása, a verbunk vaskossága, a haidau fegyelmezettsége. Az előadó a megalapozott néptánctudás birtokában a mozdulatokat a beszélt nyelv természetességével használja, hol megfontoltan ejtve a szót, hol gondtalanul fecsegve. Mindezt izgalmas ritmuskombinációkkal fűszerezve. A jól felépített mozgás-sorok széles és „zajos" ívben teljesednek ki, hogy aztán a végén lecsengjenek és csak a lendületét még tartó kéz körözzön egy ideig, majd a kijárat felé mutatva megálljon. Erre távozik el a táncos is...

A folklór ilyesfajta felfogásában láttunk még további műveket — koreográfus: Kovács Márton — a kaposvári *Somogy Táncegyüttes* táncosainak előadásában is. A *Nyelv és a Döngő-gondol-mondó* címeket viselő művek „zenei kísérete" a lábbelik hangján kívül kiegészült még további zajkeltő eszközök (csengő, kolomp, fadarabok) szereplésével, sőt megjelent az emberi hang is élő effektusok formájában. Ebben nagy szerepe volt *Arató Ferenc* furcsa szövegfoszlányainak, verstöredékeinek, halandzsa-mondókáinak, melyek ezt a ritmikus zenei hatást erősítették. Az összerendeződő, néhol kakofóniába torkolló hang-özön fegyelmezett táncos előadásmóddal párosult. A közelmúlt színpadi néptáncművészetében ugyan láthattunk már ilyen „zenétlen" felfogásban készült műveket (Janek József, Mosóczi István koreográfiái), de ez mit sem von le a most bemutatott, üdítően groteszk táncok értékéből.

A két tánc között a szövegszerző Arató Ferenc — aki a műsorlap szerint audionomikus költő — lépett a mikrofonhoz, hogy *Rámtám* című szerzeményét előadja. A meglehetős műfaji bizonytalanságot keltő produkcióban az előadó a szavakat hangokra bontva interpretálta, olyasféle játékossággal, mint amikor valaki a hangkeverő pulttal kísérletezget, kicsalva a hangszóróból a hörgéstől a visításig terjedő összes létező hangot. A mű címe végül egy érthetően intonált mondatból világosodott meg: „Rám támaszkodhatsz, mondta a nyelv a szájnak." Annak ellenére, hogy a produkciót varieté-számnak is tekinthettük, a ritmikus hanghatások miatt igen beleillett az est stílusába.

Ugyancsak a hangokkal — és a nézők hallószerveivel — játszadozott *Weber Kristóf* is, aki saját maga adta elő *Áldozó* című produkcióját. Az ismert pécsi zeneszerzőről senki sem állíthatja hogy konvencionális muzsikus, és aki ezúttal sem tagadta meg önmagát. Leült a színpad baloldalán elhelyezett elektromos orgonához, és teljes koncentrációval szalaggal leragasztott vagy féltucat billentyűt a hangszeren. Ezután ebben az „önműködővé" vált zenei kíséretben átsétált a színpad jobb sarkában lévő presszó-asztalhoz, ahol elfogyasztott egy kávét, és komótosan elszívott egy cigarettát. Majd fizetett a pincérnek, visszaballagott a hangszerhez és ünnepélyes arccal átvágta a ragasztószalagokat, nem kis megkönnyebbülésünkre. Az ugyan lehetne vita tárgya, hogy zenei vagy színházi produkciót láttunk, de lehetetlen nem meglátni benne a korunkban mindent elözönlő gépies műzenék kritikáját.

Az est befejező részében a műsornak is címet adó *Dobogó* című művet láttuk. A zenét, pontosabban a zenét helyettesítő ritmusképleteket Weber Kristóf írta, a Somogy Táncegyüttes táncosait Kovács Márton koreografálta. A színpad közepén egy térdmagasságú dobogón zajlik az élet: tucatnyi táncos tesz-vesz, dobban a láb, tapsol a tenyér, csendül a csengő, koppan a fa, csörren a fém, és itt szólal meg a címben említett biciklicsengő is a kampósboton. Szemmel láthatólag mindenki tudja a dolgát, fegyelmezetten éli a pár négyzetméteren a dobogólakók oly ismerős paneléletét. Egyszerre csak a dobogó is életre kel, felnyíló-lecsukódó csapóajtók csattannak, és a nyílásokban megjelenő tárgyakból, kezekből, lábakból kiderül, hogy a padló alatt is ugyanolyan élet zajlik. Végül a csapóajtók lassan minden táncost elnyelnek, hogy aztán a jobbra-balra billenő, üres dobogó koppanó hangjaival érjen véget a szám. Remek szcenikai ötlet, kitűnő megvalósításban. Öröm volt látni a kiváló ritmusérzékű, fiatal táncosokat, akik — tán nem is tudatosan — teljes odaadással vettek részt a színház, zene, tánc műfaji korlátainak kitágításában. ■

DLA és Mesteriskola
Múzeum Galéria és Pécsi Galéria
1998. május 21.

KÉSZMAN JÓZSEF

A művészet doktorai

A Janus Pannonius Tudományegyetem Művészeti Kar mesteriskolás és DLA hallgatóinak zárókiállítása

A pécsi Képzőművészeti Mesteriskola négy alapprogramja 1991 óta repteti fel a művészetekben elmélyült végzős növendékeit, bemutatva munkáikat. Kérdés, hogy ez a képzési forma személyesen mit jelent a programban résztvevőknek — egy pusztán szakmai-kreditációs rendszer igényeinek való megfelelést, vagy (remélhetőleg) egy más művészi minőség átadásának tanúbizonyságát. DLA: Doctor of Liberal Arts, a képzőművészet, mint szabad művészeti ág mesterfokozatról van szó. A doktornak, a bölcsészdoktornak — ahogyan a középkorban a humán tudományok csúcsát a szent doktorok tudományának nevezték — az a rendeltetése, hogy éppen azt adja át, ami láthatatlan. Mert a műalkotás létrehozásában éppen ez a láthatatlan és megfejthetetlen dolog a lényeg. Valami olyan, mint a király új ruhája. Van is, meg nincs is. Az, hogy ez az entitás létezik, avagy csak egy gondolkodási attitűd, a mesterképzés funkciója szempontjából már mellékes kérdés. A hallgatók részéről talán ugyanezt fogalmazta meg Leitner Barna beszámolójában: „lehet-e a művészetet gyógyítani? A műalkotás életében a végső stádiumnak kötelező érvénnyel kell mítikusnak, vagyis megfejthetetlennek lennie." Hozzátehetjük, miért szorul a művészet egyáltalán gyógyításra?

A Janus Pannonius Múzeum Galériájában első végzett hallgatókként *Nagy Márta, Somody Péter, Böszörményi István* és *Mohácsi András* mutatkozott be. Nagy Márta káderlapján a vérvonal egyenes: az Iparművészeti Főiskolán is Schrammel Imre volt a tanára, aki a DLA-n is témavezetője volt. A galériában hét porcelánjellegű kompozíciója lebeg a falakon, mintha csak növénygyűjteménybe való darabok lennének. A kisebb munkákhoz egy üvegsüveg (Kert c.) járul, pontosabban engobe, máz alatti és máz feletti festéssel készült technikával. Az antikizáló, volutákba csavarodó szárvonalú munkák mögött önkéntelenül is felsejlik a mester, távolabbról pedig Barabás Márton néhány posztmodern hangulatú installatív síkkompozíciója.

Azért nem árt óvatosnak lenni, mert az kevéssé „jön le" a munkákról, hogy hol jelölték ki illetékességi területüket, és azért úgy tűnik, a művésznő nemcsak a lakásművészet, a design tartományait célozta meg velük. A kiállítótér közepén felcsúcsosodó Kert egy furcsa, prekolumbián, függőkert-jellegű, égbe vesző nyúlvány-kert hatást hangsúlyoz. A csúcs minimális formai változtatásokkal lehet fa, egy mennyegző ég felé magasodó emberpárja (megkettőzve), ahogyan erre van is példa a művész oeuvre-jében.

Mégis, talán a legrokonszenvesebb hasonlat Mézga Aladár gumilepedőből készült űrhajója, a Gulliverkli és a kúp formai egybevágósága lehet.

A festő *Somody Péter* hat darab rétegelt lemez, acryl, műanyaglakk képtáblájával fanatikus tasisztának tűnik. Elmosódó, szétkent, „bemozduló" színfoltok rétegződnek rá a falemezek erezetére, ami a mindent beborító lakkrétegen keresztül viaszos hatást kelt.

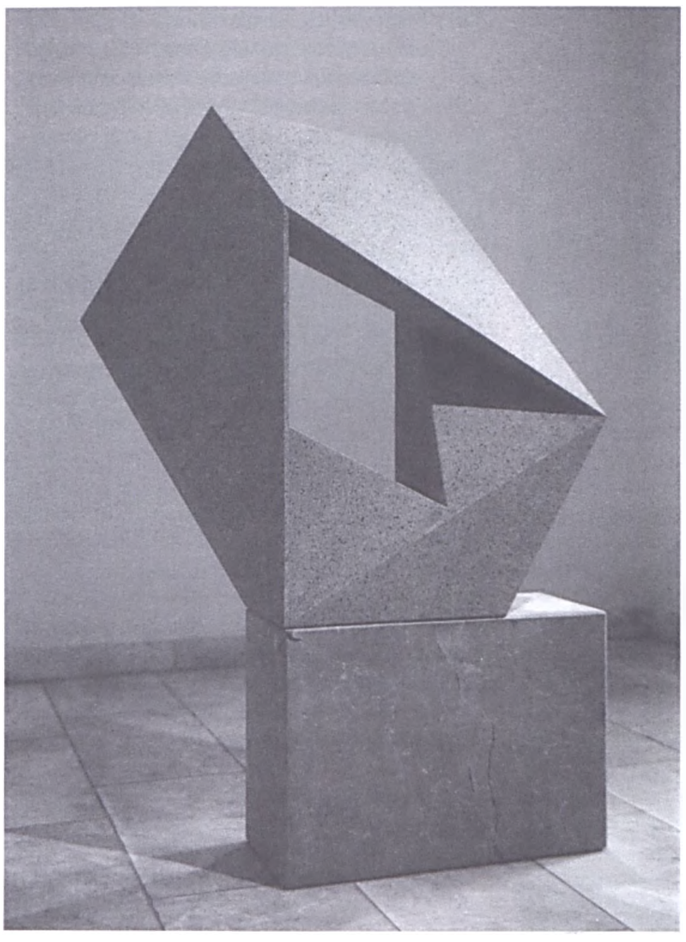
A szétkenés általi színes festékfoltok, sávok talán az örkényi füstcsóva-elv alapján értelmezhetőek, ahol az ecsetnyomok, mint festékcsóvák működnek. Vagyis jó lenne azt mondani, hogy a formai kifejezés minimalizálásával Somody képei a kiterjesztettebb értelmezés maximumának adnak helyet. Akaratlanul is fülbecsengenek azonban a vendégkönyv keresetlen szavai: „a képek szépek, de semmi több" — és a szerzővel az anonymitás jótékony homályában egyetérthetünk. Már a Múzeum Galéria megelőlegezi azt a Pécsi Galériában bebizonyosodó sejtést, hogy a kiállított plasztikai anyag erősebb, mint a festészeti.

A galéria másik szárnyában *Böszörményi István* plasztikái síkjaival, éleivel, az anyag lyukaival az üres (negatív) forma apoteózisai lehetnének, mellesleg a legjobb sajtvicceket juttatják eszünkbe. Tér-átjárók, térbe-hajló tömegek nyílások formálódnak (a szobrok anyaga gránit, illetve bazalt). Döhér, vagy Vírus nevű alkotásai furmányos térképzeteivel kőbe hajtogatott origamikként hatnak. Hol az anyag? — sikít fel a kérdés a nézőben. A tér lyukaiban, a nemlét méhében!

Böszörményi Vitorlása valóban úgy dől előre, nyomul bele a térbe, ahogyan azt egy igazi vitorlásnak illik. Napfoltok c. munkája a protuberanciák térlyukainak betüremkedései mentén a beszívó erő hatását a kőanyag vonalsávjaival érzékelteti. A munkák kiváló plasztikai illusztrációk lehetnének M. C. Escher „lehetetlen" grafikáihoz, és őszintén tudnánk ajánlani mindenkinek kerti törpikék helyett otthonra.

Mohácsi András könnyed ceruzarajzokkal készült grafikákat (Hommage a Szalay Lajos), és négy szabad plasztikát állított ki, amellyel ugyanannak az alapformának az asszociatív variációit kapcsolja össze. Az önmagában nem túl érdekes alapelem megalit jellegű (ld. Mohalit c. munka) összeillesztését bárkává, vagy kiterjesztett szárnyakká változtathatja a képzelet. Az antracitszerű kőanyag (kubai fekete mészkő) karistolt felületén térbe kifeszülő, nyitásra lendülő gesztus — a kőben repülő gondolat mementói.

A Pécsi Galériában kiállító DLA képzésben résztvevő hallgatók munkái alapján annyit előrebocsájtva és egyben összefoglalóan megállapíthatunk, hogy a festő programtagozatosok alkotói szemlélete posztmodern utáni korunkban továbbra is teljességgel modernista. Mindezt alátámasztják írásos szakmai megnyilatkozásaik, félévi beszámolóik azokról a poblémákról, amelyek munkáik kapcsán foglalkoz-



Böszörményi István.
A vírus (1997)
gránit, mészkő
71 x 44 x 14 cm

tatják őket. Több mint furcsa, hogy kreált önvallomásaik Malevics (geometrikus redukcionizmus, valamint a kör és négyzet, mint alapelemek megfeleltetése tudati diszpozícióknak), Larionov — rayonizmus (fénydimenziók, negyedik dimenzió), Mondrian (a képsík függőleges-vízszintes alapprincipiumai), Kandinszkij (a formák belső élete) — tehát a klasszikus avantgarde hetven-nyolcvan évvel ezelőtti problémáit idézik meg. A szövegek másik része szabad asszociatív naplótöredék, szubjektív manifesztumok laza gyűjteménye. Fontos persze, hogy az ember dokumentálja magát, de az egyéni önkifejezés szándékát utoljára az óvodai nagycsoportban honorálják. A személyiség művészetterápiás indíttatásai sem tévesztendők össze azzal, amit ma művészetnek tekintünk. Csupa olyan felvetéssel találkozunk ezekben az írásokban, amelyek a művészet kiindulásának olyan magától értetődő nullfokát jelentik — szabadság, örök értékek, öröklétmámor, autonom személyiség —, amelyeket így külön megnevezni banális ömlengésnek tűnik. Mindez még önmagában nem lenne baj, legfeljebb hiányosság, ha maguknak a munkáknak lenne valami „húzása".

Haladjunk sorra a galéria terében, ahogyan a plasztikai és festészeti művek a maguk természetes kontrasztjukban bukkannak a látogató elé.

Nagy Attila sziluettjében és felületében stilizált Harcosa a vértezetszerű jelzéssel finoman adja vissza azt, hogy micsoda is ez az elfekvő plasztikai tömeg. Portré I-II. c. munkái laposra taposott fejű, furcsán, volumenében lapított, oldalt összefogott hajú lányportrék, és mint ilyenek a térfogat torzítása révén a fej felületén máshogy, máshol megjelenve azt demonstrálnák, hogy mást jelent egy faragott kép lapítása a síkon, s megint mást egy forgástest kiterjedt felületén.

Füzesi Zsuzsa négy nyújtott nyakú, madárcsőrszerűen végződő nyúlványlénye (Szimatoló, Fojtogató, stb.) a Pom Pom sorozat teremtménye is lehetne, a szobrok a külső felépítés hasonlósága alapján talán leginkább a Vastalpú Cölöpverő leszármazottjának tekinthetők.

Raffai Réka Tájképe: aláfestésekből épülő festmény. Értjük persze az irányt, a szakmai problémákkal való birkózást. A végeredmény mégis olyannyira üresen ornamentális kép, amelynek egyetlen előnye az, hogy nincs hátránya. Raffai Réka a min-

dennapok látványundorától és a képi élmények dömpingjétől indíttatva egy személytelen, az ecsetvonást képépítő alapelemként a festékfoltok rendszerbe szerveződésével megvalósuló festménybe integrálva próbál komponálni.

Nagy Ottó az Archai I-II-vel a papírmerítés gigantomániájának emel és függeszt emléket. A papírgép egészen érdekes. És ez a fogalom (érdekes) súlyos következményekhez vezet. (Ugyanis, ha a Hegel-féle érdekes-felfogást követjük, akkor az érdekes nem lehet jó, nem lehet tulajdonképpeni érték, mivel az érdekes önérdekétől vezetve a megértés zsákutcájába torkollik.)

Tolnay Imre formára vágott ajtóiból készült Diptichon III. c. munkája a talált tárgy, mint festményhordozó profanizált változatának tűnik, benne grafikai, festészeti és plasztikai megoldások együttes alkalmazása találkozik. A galéria boltozatos mennyezetének ívéről lelógatott kompozíció a falsíktól elválva, lebegő plaszticitásában „meztelennek" tűnik, a fény által minden oldalról szabadon körüljárva.

Dalos Viktória cím nélkül kiállított, kollázs jellegű anyag-kombinációi, illetve kisebb méretű centrálkompozícióra szervezett színfolt-töredékei kapcsán, egy más közegben szokta a köznyelv azt a szót használni, hogy „ciki". Szétfestett, üres mázolmány.

Noha a borzongató katarzis érzése késlekedik *Miklya Gábor* munkái előtt állva, mégis a megnyugvás pillanata Dóm, Sikátor, Hajó c. munkája. A Dóm high-tech alkotás, abban a sajátos értelemben, hogy grotta, apszis, boltozat formáival magas fokon hűen rögzíti és adja vissza egy dóm térszervezését. A tiszta plasztikai érzés szupremációja a Sikátor, ugyanezt a szocializált életteret tartotta méltónak épületbe emelni a párizsi Arab Kulturális Központ tervezője is. Furcsa vonalmustrával díszített hajótestje nekünk, rejtélyes elődeink utódainak okoz fejtörést jelzésszerűsége és a hordozó forma (ál)kulturális találkozása nyomán.

Németh Pál rézből indulati erőkkel „szakított" és kövekkel összeillesztett kompozíciói ékszer jelleget adnak a szabad plasztikának. E művek kapcsán különösen, de általában is megjegyezhetjük, hogy valamennyi kiállított munka nagy szakmai biztonsággal megcsinált — helyenként túlcsinált?! — alkotás. Ennyiben a szakma birtoklásának instrumentális bizonyítékait láthatjuk bennük.

Somody Péter. Cím nélkül, 1997
falemez, akril, lakk
150 x 120 cm

A tradicionális képzőművészeti műfajként felfogott plasztika modern, ezredvégi példányai *Varga Ferenc* Tál, és Szarkofág munkája. Hihetetlenül finom, az anyag betéteiből álló mustrák, vagy finom játékkal megszakított cikcakk vonalak jelennek meg alkotásain. Ez az applikatív kidolgozottság kapcsolja össze Lukács József anyagkombinációival (Beépítés VIII, IX) az intarzia közösségében. Nagyban emlékeztetnek a 70-es évek otthonülő ezermestereinek tevékenységére — amely amúgy is a gyufákból összeillesztett Eiffel-tornyok divatjának időszaka volt.

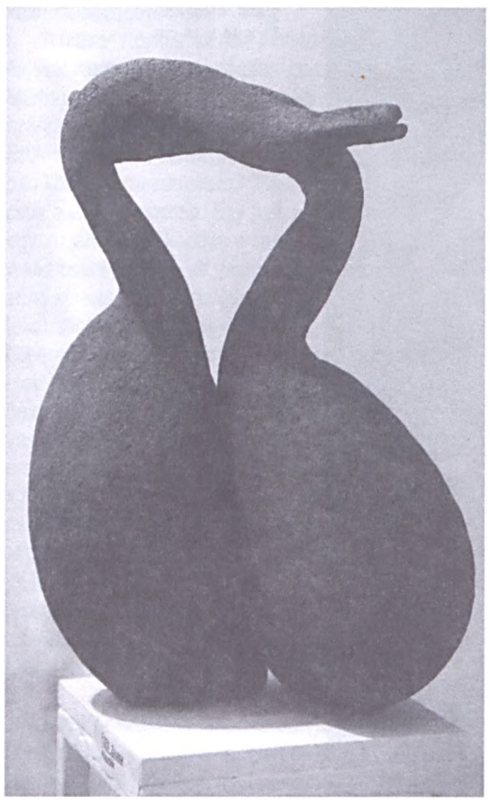
Lukács József Beépítés VIII. (Vakablak) c. munkája kicsit esetleges, egyedül a munkába illesztett forrasztás, mint formaadás kínál meg valamivel. A nézőben tényleg olyan hangok szólalnak meg a forrasztás heg jellege miatt, hogy „megtörténhet valami iszonyú durva".

Leitner Barna — Az iskolázatlanság határesetei — enviromentális álcahálói és terepszínei már az Art Expo '98 rendezvényen láthatóak voltak. Leitner valamennyi tárgya és felszíne kültakaróját álcázza, ez az a szék, amelynél „Letehetsz róla és fel is ülhetsz".

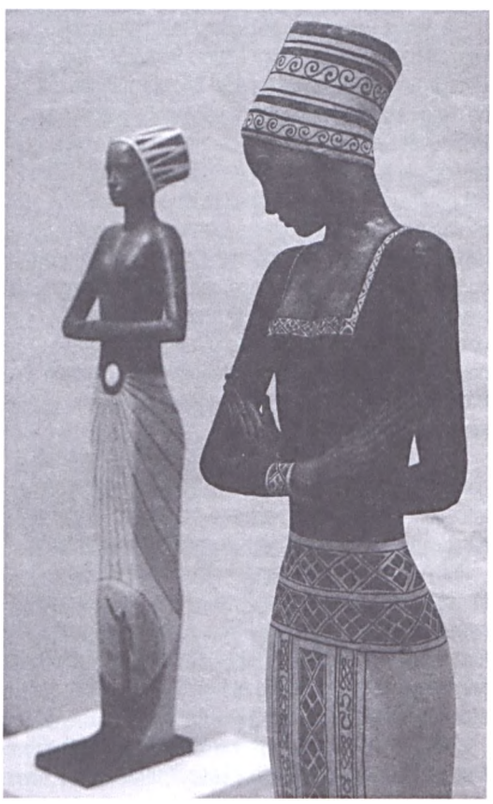
A tárgyegyüttes terepszínű rendjét szétsugározza a kiállítás terébe is, nehéz — „terepszínű" — festékszaggal árasztva el közvetlen környezetét. Ebben a világban költői kérdésként fogalmazódik meg, hogy „mitől lesz egy maci árnyéka terepszínű?"

Leitner és Hegyi Csaba munkái mutatják a leginkább a fiatal generáció, és a 90-es évekre jellemző plasztikai felfogás jellegzetességét, amelyben valamilyen alkotói — konceptuális szándék fókusza által szervezett preparált tárgyegyüttesek összeállításával dolgozik.

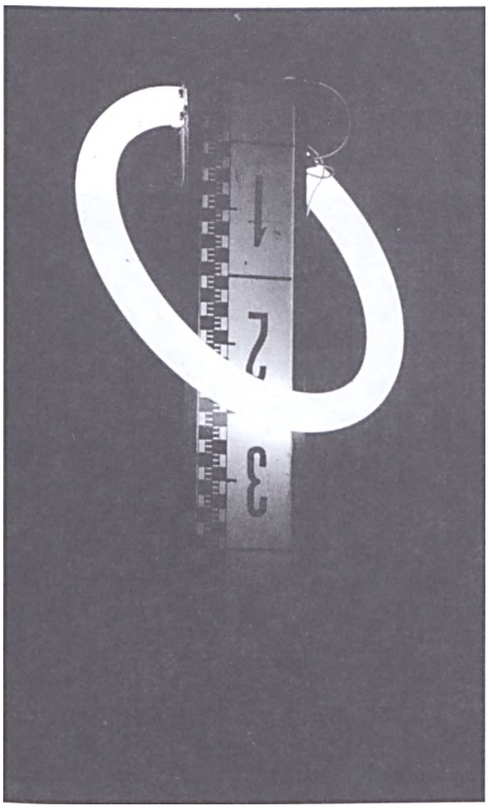
Hegyi Csaba falra szerelt WC-ülőkéje más célra szánt felületét szöveghordozónak, és üzenetértékűnek tekinti. Fehér monokróm táblájában az a meglepő, hogy fehér műszőrmével van borítva. Van benne valami dekadencia, és kitapinthatóan közös Cicciolina és Jeff Koons önmagával való foglalkozása között: ld. „csak a vonal alatt tudom elképzelni magam" manipulált fotográfiáját. A sajáttest kellemesen megnyugtató és állandóságot sugárzó



Füzesi Zsuzsa. Támaszték, 1997
samott
52 x 35 x 27 cm



Bábel Anita. Őrző és Napfelkelte, 1997
kerámia
115 x 30 x 14 cm, 125 x 40 x 24 cm



Hegyi Csaba.
Bungy-Jumping-Anti-Rolling-Mechanism. 1998
fa, fém, neon, villany
20 x 33 x 23 cm

Raffai Réka.
Aláfestésből épülő kép, 1998
olaj, vászon
140 x 186 cm

megmutatása reprezentálja leginkább ezt az érzést. Kedves darab Bungy-Jumping-Anti-Rolling-Mechanism c. installációja: A benne elhelyezett mérőrúd egyfajta negatív gradiensben számolja az alázuhanás nyilván általánosabb értelmű élményét.

Kotormán Norbert rendkívül invenciógazdagon értelmezi a korszerű plasztikai formát, hajó-kormánylapátot idéző, illetve Dob c. munkája kiválóan megoldott elképzelés plasztikai dokumentációja.

Kincses Ágota egyszerű, „felhasított" oldalú meditációi a dekorativitás és gyakorlati célszerűtlenség céldarabjai. Erős, mondhatni szívós anyag, amely a kizárólagosság igényével lopakodik be a néző képszerű gondolataiba. Biztosan lesz még dolgunk velük az elkövetkezőkben.

Szőcs Éva Andrea cím nélküli függesztményei a keretbe feszített anyag megfeszült romlását és porladását állítja szemmagasságba, külön érdekessége, hogy a galéria megmozgatott levegőjétől a fémhuzalon lógva furcsán percegni kezdenek. (Ld. Bukta Imre írását a percegő tégláról.) Másik munkája (Tanulmány) szikkadt talajrepedéseivel, több rétegű anyagromlásával az iskolai földrajzórák kedvelt terepasztalának hangulatát árasztja.

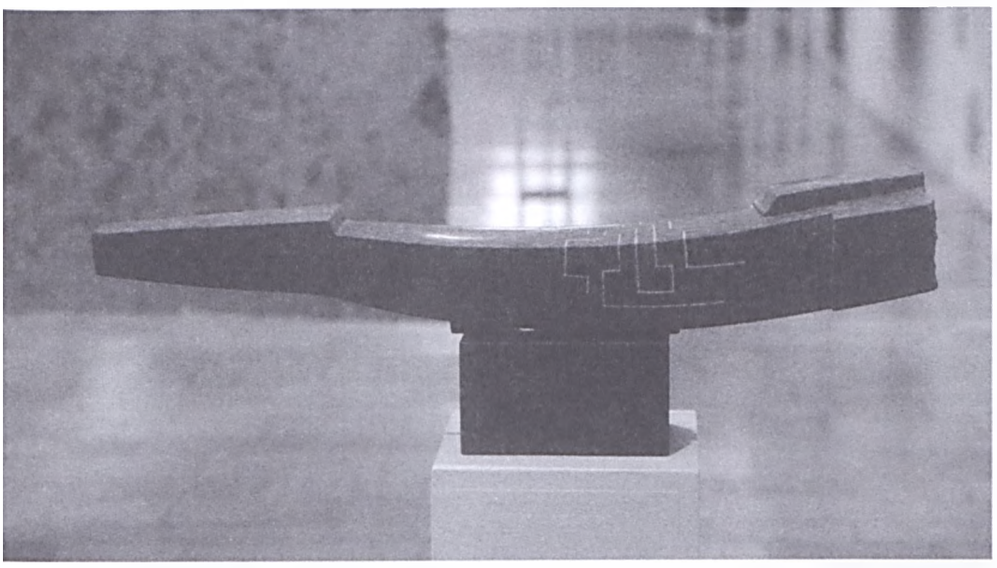
Gyuricza Gabriella a Szerelem halála-sorozata finom időiesült kövezetté, zárványokba foglalja egy érzés történetét a kialakulásától a kibontakozáson át az enyészetig. Épp hogy csak jelzésszerűen használt stilizált férfi és női alakjai Millet Angelusa emberpárjának teljes vizuális koherenciáját képes reprodukálni. A szerelmesek úgy hajolnak összeborulva egymás felé, mint a szerelem templomának összefutó íves bordái. A képmezőkben az észrevevés alapszituációjától kezdve a közeledés, egymás kölcsönös megszelídítése, a beteljesülés felé haladó történet szereplői ágaskodnak, hajlanak, elmosódnak, elfordulnak finom sziluettjük képe által. Az egész történet a szerelem halála felé tart, amit a földön fekvő síremlékszerű emlékmű, a halott szerelem szemfedője testesít meg. Fontos még négylábú állatainak vonuló csordája (disznó, tehén, kutya?), amely felülnézetből kivehetően egy fekvő emberalakot formáz meg. Ahogyan az állatok állatisága — „bestialitása" — a döntő, ugyanúgy a kirajzolódó emberalak is csak egy általános emberi forma leképezése.

Bábel Anita egyiptomi stílusban kiképzett, hieratikus beállítású szobrainak az a poénja, hogy sikerült integrálnia a távol-keleti és a primitív néger plasztika formaképző jegyeit.

Különösen szépre sikerült az alakok lábaiból képzett teknőszerű ív, amely a szoborfelépítés hangsúlyos, és önálló elemévé lép elő. Az összes többi ehhez viszonyulva, ennek alárendelve alakítja ki a szobor teljes felépítményét.

A festő programtagozatos *Nyilas Márta* Kör és Négyzet, Ecsetek szelleme, Csendélet nőből c. munkái egy szubjektív formamegfogalmazási rendszer szabályainak keresését jelző állomások. Az absztrakt formák — a kör és négyzet, mint egy festészeti nyelv szókincse — az absztrakt festészet történeti kialakulásának előzményeit figyelembevéve teljesen anakronisztikusnak tűnik. A nem-tulajdonképpeniség hanyatlásformája (Heidegger). Nem tudni, miért lehet publikussá az, amikor a művész saját keresési és fejlődési pontjában újra végigmegy a művészet történetének egyes meghatározó szakaszain. Ez a fajta megismételt genezis nem tűnik eladhatónak olyan megideologizálással sem, amely szerint mindez „a szubjektív határ megtalálási kísérletei a figuratív és a nonfiguratív kifejezési módok között". Ez lehet szubjektív munkahipotézis, de műalkotásnak kevés. Hasonlóan reduktív alapelemekből építkezik *Pataki István* cím nélkül kiállított munkája is.

Varga Tünde felhőket, csúcsokat, vizeket zöld molinó előtt fényképeken megjelenítve egy rendkívül „szegény" művet hoz létre. Ha a mű szándéka az üresség kifejezése, akkor azt maradéktalanul sikerült teljesítenie. Egy kisdobos mozgalmi őrs faliújságának illusztrációs színvonalát veri alulról. Fragmentált bemutatása egy térrészlet tematikus leképezésének, a fotó és azonos formátumú festett felületek játékai folytatható állandóság, összerakható horizontképzés — mind-mind vizuális csapdák, amelybe azért leginkább maga a létrehozójuk esett bele.



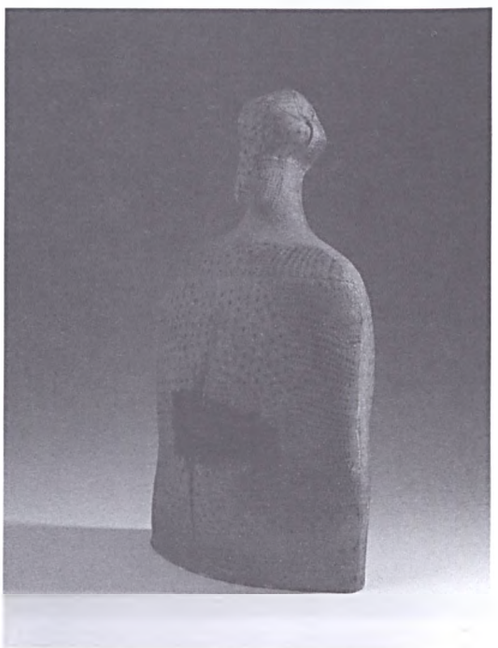
Miklya Gábor. Hajó, 1997
gránit
24 x 80 x 17 cm

Fontos, és tanulságos anyagot láthatunk tehát a Pécsi Galériában, a kérdés csupán az, hogy egyetlen munka mennyiben reprezentálhatja egy művész féléves kutatásait, vagy akár alkotói törekvéseit, illetve mennyire képes keresztmetszeti képet nyújtani arról, hogy merre is találhatók az adekvát, korszerű művészet erővonalai a különböző művészeti ágak médiumában. A leginkább megnyugtató konklúziót abban foglalhatjuk össze, hogy a képzőművészetként definiált körplasztika képes saját erőforrásaiból megújulni. Egy kötött rendszeren belül, az adottságmódokat elfogadva mégis a korral adekvát formatartalmat létrehozni bizvást dicsérhető vállalkozásnak tűnik 1998 nyarelőjén. ■

Siklósi Kerámia Szimpóziumok
1968 – 1998
Múzeum Galéria, 1998. április 24.

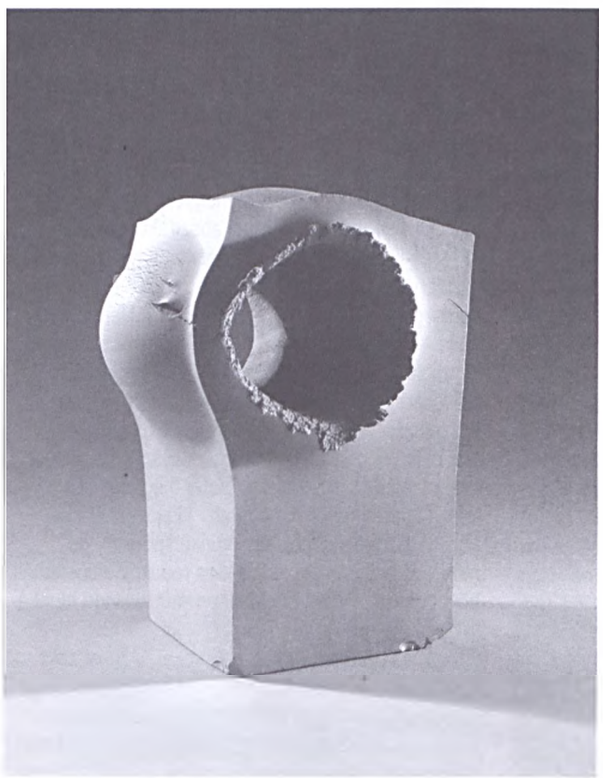
SÁRKÁNY JÓZSEF

Megy-e?



Geszler Mária (1987)
Önarc
amott, agyag
magasság: 53 cm

Az 1968-as év Európában rendkívül eseménydús, ellentmondásos volt. A párizsi diákmegmozdulások, a VSZ csapatainak prágai bevonulása, a meghirdetett magyarországi reformtörekvések mellett provinciális tett megemlíteni akár az Iparterv kiállítást, az I. Országos Kerámia Biennálé megrendezését, vagy épp azt a tucatnyi lelkes embert érintő kezdeményezést — a Siklós-Villányi művészeti tábort, melyből kinőtt a Siklósi Kerámia Szimpozion, majd a Kerámia Alkotóház.



Schrammel Imre (1985)
Lőtt plasztika
porcelán
37 x 27 x 27 cm

A fenti mondatot mégis vállalnom kell, hisz e történet arról is szól, miként, mily eredménnyel próbáltunk a provincia létből kilépni az elmúlt harminc év során Siklós, a Kerámia Alkotóház segítségével.

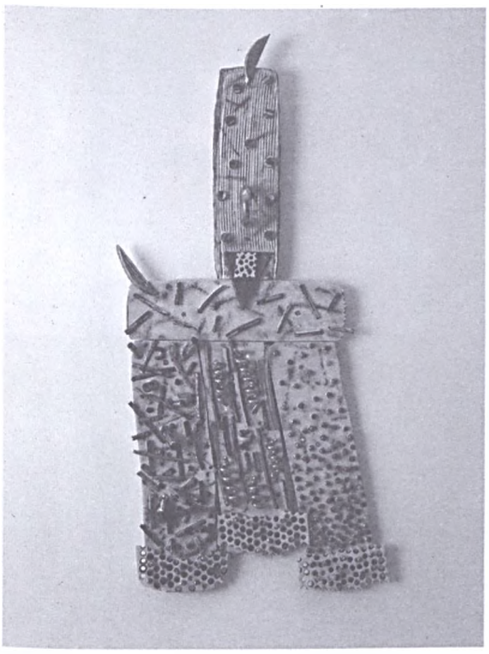
A Múzeum Galériában április 24. — május 17. között megrendezett kiállítás anyaga egy sikertörténet dokumentuma is lehetne. Az 1969-es, első rendezvénnyel együtt 25, részben nemzetközi szimpozionon 107 magyar és 86 külföldi alkotó dolgozott, s közülük jó néhányan többször is visszatértek Siklósra. Külön tanulmányt kíván annak végigkövetése, miként fejlődött a művésztelep, a ferences kolostor volt romos épületében, s körülötte a Művészeti Alap, s leginkább a Baranya Megyei Tanács anyagi támogatásával a modern magyar kerámiaművészet meghatározó színterévé, a hazai és a külföldi alkotók közös szakmai műhelyévé.

A bemutatott jó félszáz tárgy csak töredéke annak a mintegy 2000 kerámiának, mely a Siklósi Kerámia Alkotótelepről került az évek során a Janus Pannonius Múzeum kerámia gyűjteményébe. Nem vállalkozhattunk átfogó értékelésre, műelemzésre, ám igyekeztünk az általunk fontosnak tartott csomópontokra, eredményekre a főművekkel reflektálni. Célunk a figyelemfelhívás volt egy igen nehéz helyzetbe került — véleményünk szerint Baranya s az ország kulturális életében fontos szereppel bíró, jelképerejű — intézmény, kulturális alkotóműhely hányattatására.

Siklós történetében két karakteres periódus különül el. Az első az 1969-74-ig terjedő, az indulás lendületével teli időszak, amelyet az elkezdett épületfelújítás akasztott meg olyannyira, hogy bár születtek később is értékes művek (*Polgár Ildikó, Gerle Margit, Orbán Katalin* plasztikái), az 1985-ös nemzetközi szimpozionig — ahol az elkészült tárgyak az újjászületés hatását keltik — egy átmeneti periódus érzékelhető.

Az első korszakot a városlődi vörös agyag, és az alacsony tűzű mázak használata még ahhoz a fazekas technológiához közelítik, melyből — lásd az 1969-es Szimpozion korsó átlőtt plasztikáját — a résztvevő művészek egy része ki akart szakadni. Autonóm műveket kívántak létrehozni, s e célból eleinte forma- és anyagkísérleteket végeztek. Egyesek a korongozott formát felszabdalták, képet, szobrot építettek belőle, mások a samottos agyag magasabb tűzben összeolvadó, rusztikus anyagát használva alkották plasztikáikat. *Fürtös György, Schrammel Imre, Lőrincz Győző, Benkő Ilona, Horváth Sándor* valamint *Andres Liljefors* munkáira volt leginkább jellemző e szemlélet, míg *Török János, Gádor István, Majoros János, Gazder Antal, Kut Spurey, Gerde Spurey* művei erőteljes konstruktivitásukkal alkottak külön csoportot. Már e korai korszakra is jellemző volt, hogy — a fentiekből is következően — igen kevesen készítettek edényeket, vázákat, használati tárgyakat.

Szimpózium kanna (1969)
Mázas kerámia
magasság: 42 cm



Jun Kawaguchi (1989)
Repülő II.
porcelán, 75 x 34 cm

1975-ben elkezdődött a felújítás. Régészeti feltárás az udvaron, falkutatás, majd az egész épületre kiterjedő átalakítás. Nagyszabású, komplex, interdiszciplinális programok indultak eközben — Kerámia a kertben 1976-77, Kerámia városban, 1978 — ám a már említett alkotások létrejöttén a túlzott várakozással kísért elképzelés a megfelelő feltételek hiányában nem tudott kiteljesedni.

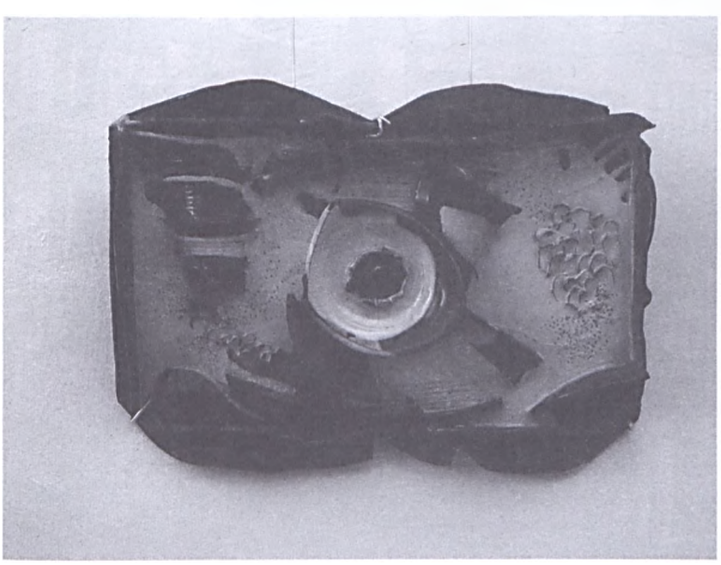
A nyolcvanas évek elején jelentős költséggel befejezett felújítás teljes körű volt. A padlástér átalakításával elegendő szálláshely állt a rendelkezésre, az első emeleti szinten helyet kaptak a műhelyek, az irodák, míg a földszintre korszerű elektromos kemencék, valamint kiállítótér került. Az udvaron új gázkemencék álltak. A távfűtés bekapcsolásával pedig egész évben használhatóvá vált az Alkotóház. Egy korszerű, minden igényt kielégítő intézmény jött létre, ahol a technikai feltételek — melyek meghatározóak a modern kerámia szempontjából, hisz a porcelánt pl. csak 1400 C fok közelében lehet előállítani — épp úgy adottak voltak, min azok a szakemberek, akik az itteni munkához nélkülözhetetlenek. A Kerámia Alkotóház legsikeresebb korszaka kezdődött. A magyar művészek mellett nemzetközileg is jelentős, számontartott keramikusok sora alkotott a szimpozionmozgalom meghatározó bázisává váló siklósi művésztelepen. Osztrák, német, japán, norvég, svájci, kanadai alkotók jöttek tanulni, tapasztalatot cserélni. *Kari Christensen, Jack Sures, Jun Kawaguchi, Mira Prus, Franz Joseph Altenburg* mellett, velük együtt dolgozott az európai művészet élvonalába került magyar kerámiaművészek új generációja: *Geszler Mária, Lammel Ilona, Molnár Sándor, Nagy Márta, Füzesi Zsuzsanna, Kungl György*. Munkásságuk nyomán vált valóra az első szimpozionok lázadóinak vágya: A keramikus anyaga elfogadottan szobrászati anyaggá, a grand art részévé válhat az alkotó szándéka szerint. Ezzel pedig nem csak saját és szakmájuk státuszát változtatták meg, de egy olyan hierarchikus, akademikus kánont tagadtak meg, mely indokolatlan határvonalat húzott a művészet birodalmán belül. Az e periódusban készült kerámiák nem csak a Múzeum Galériabéli tárlat meghatározó, rangot adó darabjai, de olyan műalkotások, melyek a világ bármely gyűjteményében figyelmet érdemelnének, s létük egyértelműen s visszavonhatatlanul igazolja a Siklósi Kerámia Alkotóház létrehozásának, működésének fontosságát.

Különösen indokolt ezt napjaink kétes értékű állami és önkormányzati „kultúrpolitikájának" árnyékában láttatni. Mert e sikertörténet folytatása napjainkban akadozottá vált. A takarékosság, a „racionalizálás" zászlaját lobogtató hivatalok többsége számára a kultúra (felesleges) luxus. Az igazi baj azonban az, hogy a hivatalnokok és a döntésért felelős (?) képviselők többsége sajnos ezt így is gondolja, így él. A felére-harmadára szűkített költségvetési hozzájárulás következtében a Ház életfunkciói a minimálisra csökkentek. A szakalkalmazottakat, a technikai eszközöket kezelőket elbocsátották. A művészek, az alkotni akarók egyre nehezebben tudnak alkalmazkodni a romló körülményekhez. Az épület kong az ürességtől. Egy újabb korszak zárult le.

Közel harminc éve azért álmodták és hozták létre a Siklósi Kerámia Alkotótelepet, hogy európai színvonalú centruma legyen a kerámiaművészetnek, a keramikusoknak. Lehetőséget biztosítson a szabad alkotótevékenységhez, segítséget a munkához, ahhoz, hogy a magyar művészet, kultúra e szelete nemzetközi mércével is mérhető legyen. Volt pillanat, amikor teljesülni látszott ez. A közeljövő dönti el, mennyire tartós e látszat. Bízhatunk abban, hogy a bankok konszolidációja után a kultúra konszolidációjára is sor kerül. Bízhatunk abba is, hogy a hatalom minden szintjén felismerik, kultúra nélkül (kulturálatlanul) nem vagyunk „kompatibilisek". Ugyanakkor ismerjük a mondást istenről és a puskaporról. A művészeknek magukban kell leginkább bízni. Abban, hogy a JPTE Művészeti Karán megkezdődik a graduális kerámiaszobrász képzés, hogy ezáltal az Alkotótelepen érdemi, folyamatos szakmai munka fog folyni, ahol hazai és külföldi diákok, tanárok közösen alkotnak, dolgoznak. Túllépnek a megye, a provincia határain. ■

Nagy Márta (1991)
kőcserép
51 x 43 cm

Fürtös György (1969)
Falitál
mázas kerámia, 38 x 24 cm

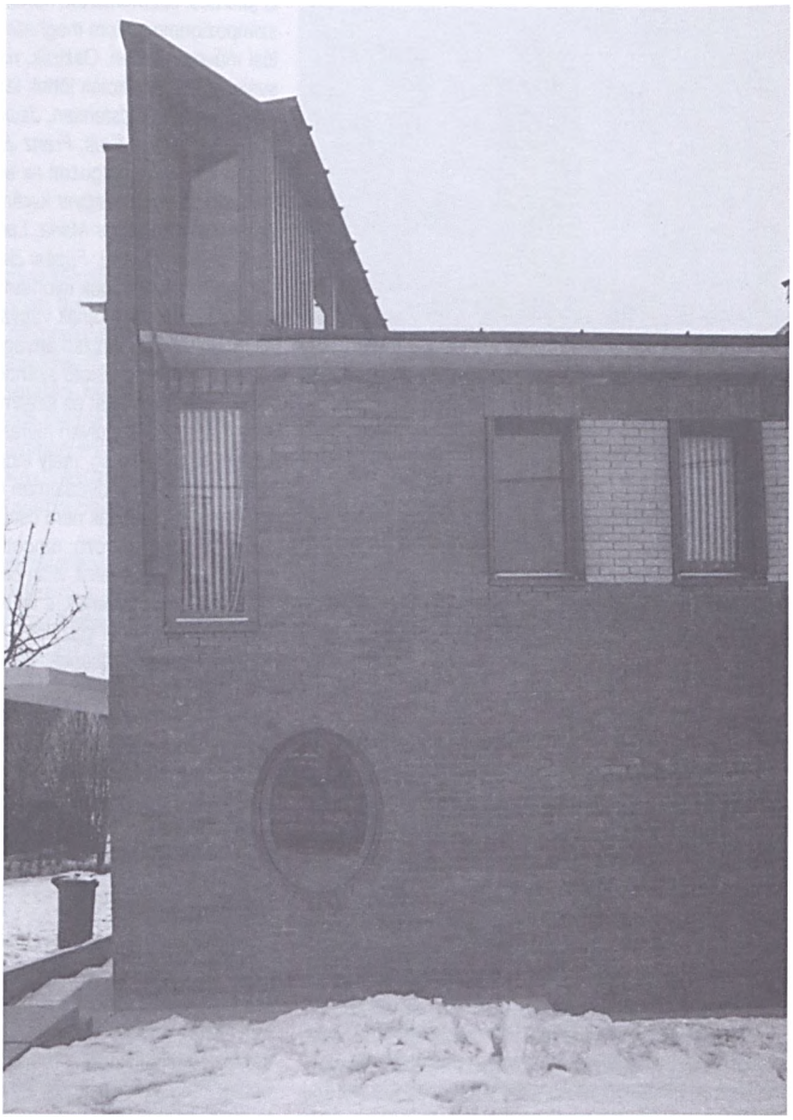


Turcsányi Judit (1995)
Reggeliző készlet
porcelán

Új magyar építészet
Bp. Dorottya utcai kiállítóterem
1998. április 24.

SOMOGYI KRISZTINA

Tér-képzet



Gondolati kontextus

„Az építészetet azért szeretjük, mert ez az utolsó valódi művészet" — állítja Christopher Stocks amerikai kritikus a Vallpaper életmódmagazin publicisztika rovatában. Véleményét persze egy olyan társadalomban fogalmazza meg, ahol — ha valaki hivalkodni akar pénzével és műveltségével — már nem festményt vásárol, vagy szoborparkot létesít, hanem neves modern építész által tervezett épületbe költözik. New York elit köreiben ugyanis ma Wright, Saarinen vagy Mies Van de Rohe a legnagyobb divat. Az építészet iránti érdeklődés másik pólusa az a kezdeményezés, amely az angol otthonok újrafogalmazását, a jelenkori technikákhoz, anyagokhoz, irányzatokhoz való igazítását tűzte ki céljául. A londoni Ideális Otthon Pályázat és Kiállítás öt éven keresztül tematikus szerkesztésben próbál előremutató építészeti megoldásokat találni az elmúlt száz év tapasztalatán okulva. Idén az angol külvárosi ház kategóriában Nigel Coates brit építész-designer pályamunkáját találták előremutatónak és tömeggyártásra alkalmasnak. Az organikus és modernista hagyományokat újszerűen egyesíteni próbáló Osztriga Ház prototípusára 1 hónap alatt 500 000-en voltak kíváncsiak, Coates az enteriőrhöz tervezett design bútorait és kiegészítőit már forgalmazzák. Mindez arra enged következtetni, hogy Angliában is beszélhetünk építészet-tudatos közönségről.

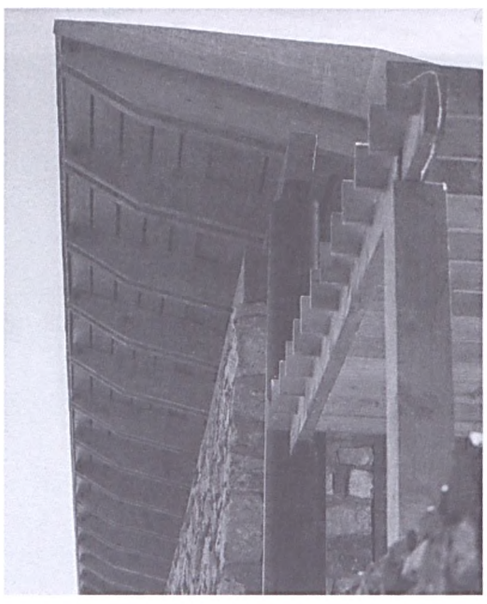
Paradigmaváltás

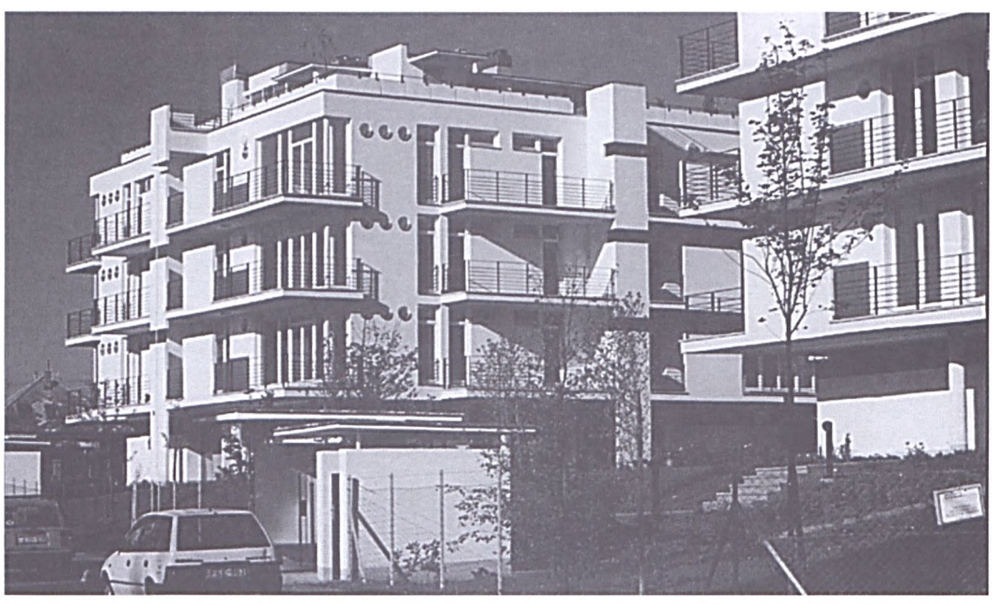
Az építészet iránt megnövekedett érdeklődés egyik oka valószínűleg az a tíz éve érzékelhető paradigmaváltás, amely a modernizmus gondolatiságához nyúlik vissza, s legfontosabb eredményként a belső térképzésben és a tömegekkel való bánásmódban hoz valódi változást. Az újragondolás, átértelmezés jelenkori folyamatában azonban az iskolateremtő irányzatok, alkotói csoportosulások, csomópontok kialakulása helyett az egyedi építész-egyéniségek szerepe a meghatározó. Magyarországon az épületekről való gondolkodás átformálása késlekedik, illetve lassan találja meg saját közegét. A spontán

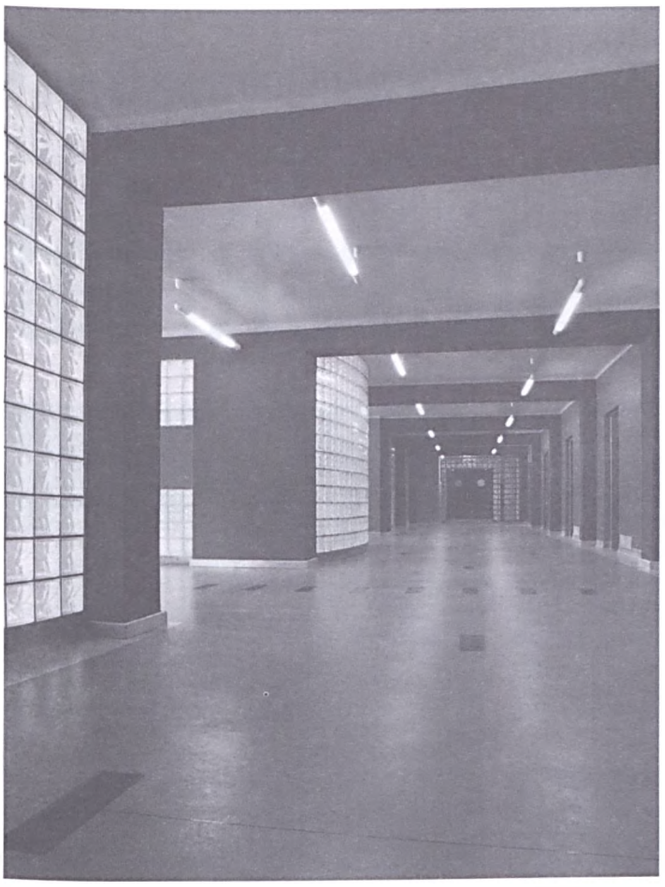
Keller Ferenc (Budapest): Budaörsi családi ház, 1993-95

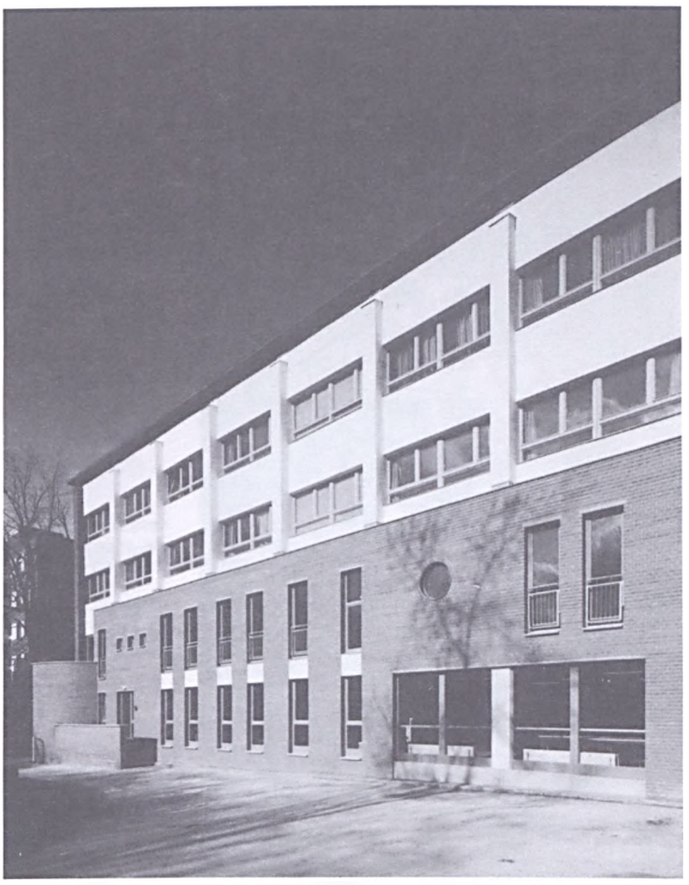
←← Váncza László és Váncza Nóra (Budapest): Köveskál. művészeti iskola, 1995-97

Váncza László és Miltenberger-Miltényi Miklós (Budapest): Beregszász utcai lakótelepi ház, Budapest. 1997









folyamat beindulásának problematikussága miatt az elért eredmények megünnepléséhez, az építészetről való gondolkodás alakításához külső segítségre van szükség: ennek egyik hasznos példája az a kiállítás, amely a Műcsarnok Dorottya utcai termében került megrendezésre. *Bojár Iván András* tizennégy olyan tervezőt választott a fiatal nemzedékből, akiknek megvalósult munkái színesebbé és értékesebbé teszik a magyar vizuális környezetet. Ez a sokszínűség — a kizárólagosan üdvözítő helyett az individuális megoldásokat preferáló válogatás — volt az Új magyar építőművészet címet viselő kiállítás egyik legnagyobb érdeme. A próbálkozások egyéni jellegéből következik azonban az is, hogy az alkotók izoláltan, gyakran saját közegükben is idegenként dolgoznak, alapvető kommunikációs nehézségeikkel egyedül maradnak. Az európai trendhez kapcsolható, a mai építészeti gyakorlattól eltérő, újszerű megfogalmazásaik nehezen kerülnek megvalósításra, annak ellenére, hogy nem döbbenetesen új, vad ötletekkel, hanem megrendelő-tudatos megközelítéssel (átgondolt érvrendszerrel, vagy érzelmi élményközösség megteremtésével) próbálják megtörni a meglévő minta-rendszer toposzait.

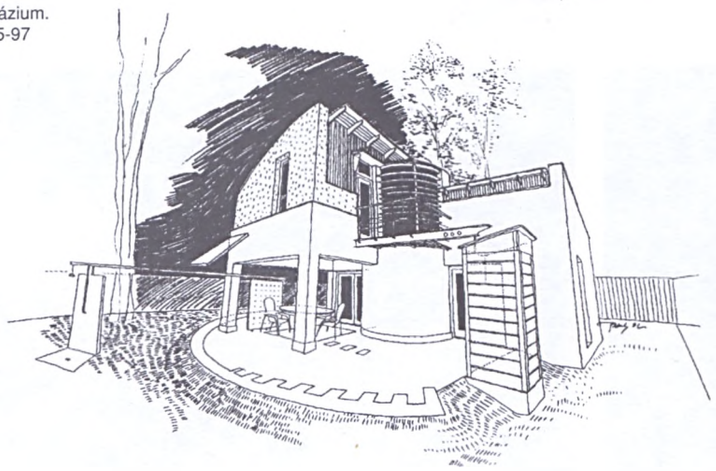
Lokális kontextus

Ebből a szempontból a pécsiek talán jobb helyzetben vannak, hisz a város többször bizonyította hogy befogadja az új értékeket. A színes építészeti környezetben (amely a magánházak szintjén Budapesthez hasonlítva több érdekes és nívós mintát kínál az építtetőknek) most már időszerűnek tűnik, hogy fajsúlyához méltó teret kapjon az új szemlélet. Az Új magyar építészet bemutatkozáson a várost *Patartics Zorán* képviselte, három bemutatott munkájából kettő (Gandhi Alapítványi Iskola, Magyar-Német Iskolaközpont) ebben a környezetben valósulhatott meg. Patartics szemléletének szakmai megalapozottságát hitelesen vetíti elénk ahogyan átformálta, újragondolta a Gandhi Iskola meglévő épületét, észrevette az adott építészeti realitásban az átemelésre alkalmas értéket, miközben új ablakkiosztással és párkánnyal összhatásában karakteressé tette az eredendően unalmas homlokzatot. Az új nemzedék attitűdjére jellemzően nem zárja le a tervezést az épület külső megformálásánál, hanem komoly elszántsággal végzi az enteriőr kialakítását. A díszítő-berendező hozzáállás helyett a térképzés felől közelít, az erőteljes színek ritmikus váltakozásával és áttetsző üvegtégla falakkal komponálja meg az épület belső struktúráját. A sitlizált utalás a kollégium lakóinak hozott kultúrájára (a cigány folklór gazdag színvilágára) hivatott megalapozni azt az érzelmi közösséget, amely feltétele az épített környezet és a benne élők között kialakuló kommunikációnak, ez a szemlélet kapcsolja Patartics Zoránt az építészet alapvető funkcióihoz visszanyúló funkcionalizmus gondolatiságához.

Virtuális otthonok

A középületeken kívül természetesen magánházak is szerepeltek a kiállításon, ezeknek megrendelői azonban gyakran maguk az alkotók. Úgy tűnik, hogy a kialakult építészeti modellektől ezen a téren a legnehezebb eltérni, még akkor is, ha az emberek életvitele az elmúlt évtizedben Magyarországon is jelentősen megváltozott. Tapasztalat, hogy a megrendelői szándék megfogalmazásában gyakran idealizált családkép és a hozzá tartozó (pszeudó)nagypolgári viselkedés- és cselekvésformák jelennek meg, amelyet tévesen a nyeregtetős, tornyocskás „tradíciókkal" kapcsol össze a köztudat. A közízlés megváltoztathatóságának feltételeiről nyitható disputa, azonban azon is érdemes elgondolkodni, hogy a bemutatott tervek, és általában a mai építőművészet, megtalálta-e, egyáltalán keresi-e az ezredforduló életmódváltozásaihoz alkalmazkodó radikális téri válaszokat. Az Új magyar építőművészet kiállítás és katalógus ennek eldöntésére nem ad elegendő információt, hisz a válogatásban az eredeti szándék (magyar építészek berlini bemutatkozása) és nem a mai gondolkodásmód módszeres bemutatása a domináns. Ez csak azért sajnálatos, mert az építészetről való gondolkodás nem egy szakma belügye, hanem, mint azt a külföldi példákból érzékelhetjük, a legfontosabb realitás az egyre gyorsabb ütemben virtualizálódó és globalizálódó ezredfordulós világban a közösségi, helyi és országos kultúrák megfogalmazására. ■

Fent:
Patartics Zorán: Pécs, Ghandi Gimnázium.
Funkcióváltás és rekonstrukció, 1995-97
Folyosó részlet és külső homlokzat.



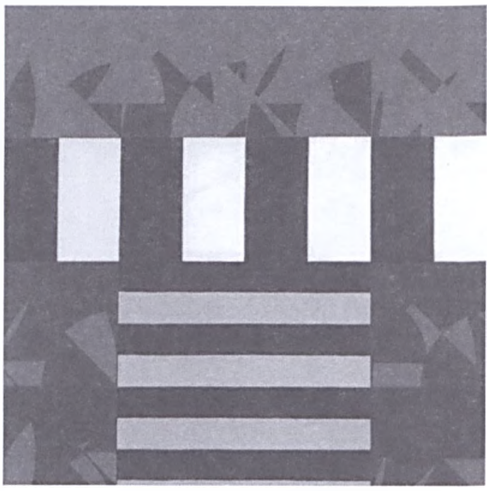
Patartics Zorán: Balatonmária. Nyaraló, 1994

Pécsi képzőművészek kiállítása
Krakkó, Galeria Krysztofory – Galeria Pryzmat
1998. május 7 – 30.

VÁRKONYI GYÖRGY

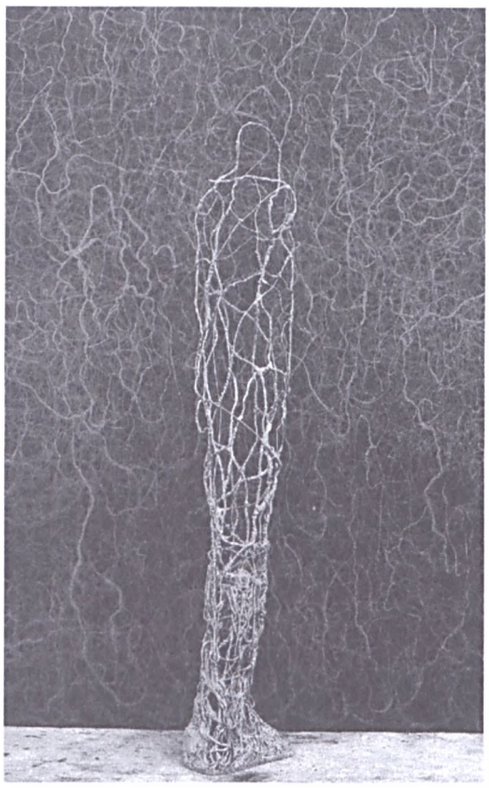
Mesterek és

Keserü Ilona. (Újra) festett rák,1978-1989
olaj, vászon
120 x 180 cm



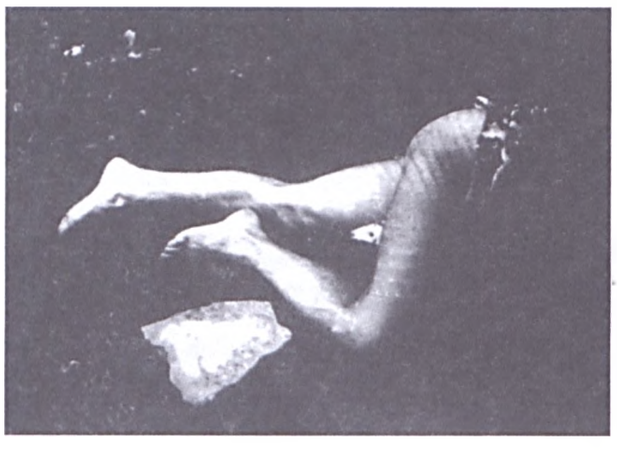
Lantos Ferenc. Kontrasztok, 1998
vászon, akril
140 x 140 cm

Valkó László. Befelé, 1996
vászon, olaj, spárga
200 x 140 + 170 x 30 x 30 cm

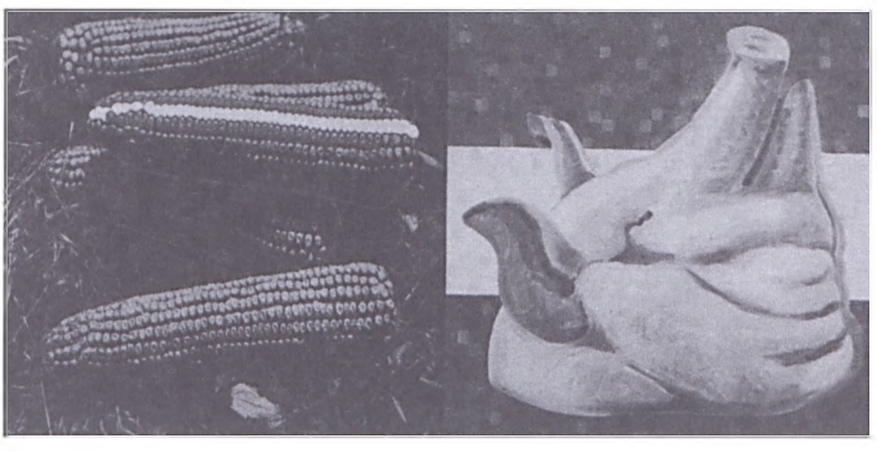


A pécsi képzőművészek kiállítására a tavalyi Polonia Expressz pécsi különjáratának viszonzásaképpen, a „Magyar jelenlét" keretében, ráadásul a két város testvérvárosi szerződését helyettesítő, megelőlegező (?) együttműködési megállapodás pécsi aláírását követő héten került sor Krakkóban. Protokollárisnak is tekinthető tehát az alkalom, aminek további különös súlyt kölcsönöz, hogy a „pécsi kortárs művészet" először mutatkozott be szervezett formában Európa e ma is egyik legfontosabb kulturális centrumában. (A néhány egyéni kiállítás és a krakkói grafikai biennálékon való mégoly rendszeres részvétel nyilván nem tekinthető szervezett fellépésnek.) A kiállításhoz s a hozzá készült lengyel-angol nyelvű kiadványhoz a gondos előkészítésnek köszönhetően ezúttal elegendő pénz is volt, hála a Nemzeti Kulturális Alap és a pécsi városi önkormányzat támogatásának. Ezek a körülmények fokozott éllel vetik föl a reprezentáció kérdését. Mivel e sorok írója megnevezett kurátorként a válogatásban és a rendezésben is társtettesi felelősséget visel, aligha ragadtathatja magát elemző értékelésre e vonatkozásban. Szerepe csupán a kényszerből lett tudósítóé. Annyi minősítő megjegyzés talán mégis megengedhető, hogy szerencsés ötletnek bizonyult a pécsi művészet képviseletét a városban zajló művészeti képzésben szerepet játszó aktorokra, mesterekre és tanítványokra építeni. A kiállítók így természetes módon helyezkedtek el egy olyan „genetikai" kapcsolatokból álló családfán, mely a huszadik századi pécsi művészet mára történelemmé vált, s ez alkalomból csak írott szövegben megidézett szereplőire is visszavezethető. A koncepció további előnye, hogy általa természetes módon rendelődik egymás mellé az, ami Pécsett az egyidejű jelenlét ellenére ugyancsak természetes módon különül el — generációs alapokon. Ez a kép minden sajnálatos kompromisszum, például a szobrászat szállítási megfontolásokból történt mellőzése ellenére érdekfeszítő volt a krakkói kollégák és a sajtó képviselői (elsősor-

Gellér B. István. Részlet Sir Robin dokumentációjából
Növekvő Város, 1982 –



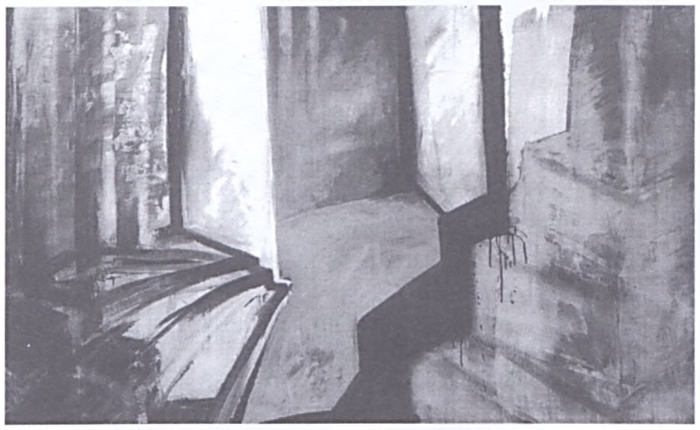
Pinczehelyi Sándor. PFZ kukorica disznóval, 1982-1994
fotó, vászon, olaj
95 x 190 cm



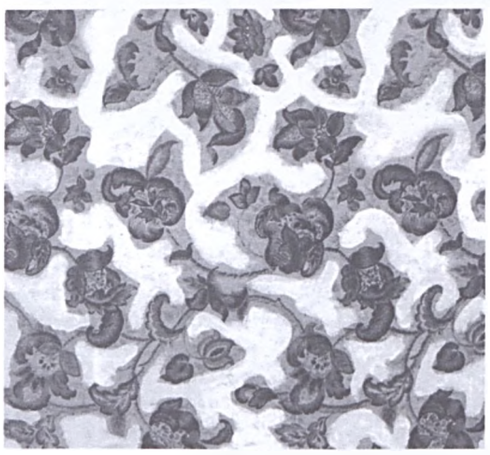
tanítványok

ban velük találkozhattunk a megnyitó körüli napokban) számára. Ők elfogulatlanul, egyforma kíváncsisággal tekintettek „élő klasszikusokra" és „nyeretlen kétévesekre", miközben láthatólag mindent a helyére tudtak tenni. Ha már a helynél tartunk: a kiállításnak — szervezési okokból — két különböző helyszíne volt, egyik jobb, mint a másik. A nagymúltú Galéria Krzysztofory pincéjében, ahol egykor Kantor színháza is működött, az ugyancsak két különböző generációt képviselő idősebbek: *Keserü Ilona, Lantos Ferenc illetve Gellér B. István, Pinczehelyi Sándor* és *Valkó László* munkái voltak láthatók. Öt, talán semmiben sem hasonlítható, erős karakter: a gesztusfestő-kolorista; a geometrikus-didaktikus; a mágikus-fiktív kultúrtörténeti; az ön- és közironikus poszt-pop art és a faktúrákba rejtőző misztikus. Mivel mindegyiküknek külön-külön is megfelelt volna a rusztikus téglafalazatú, erős atmoszférájú, dongaboltozatos terem s a nagyon odaillő, szcenikai jellegű megvilágítás, így az összhangzat is kifogástalanul működőképes volt. Ahogy a Gazeta Wyborcza kritikusa, Katarzyna Byk fogalmaz: „Ez egyszerűen egy jó kiállítás." Az elismerő kivétel persze egyként kezeli és együtt látja a két helyszínt, így a posztgraduális képzésen még részt vevő vagy azt maguk mögött tudó fiatalok — *Gyenis Tibor, Hegyi Csaba, Mátis Rita, Raffai Réka* és *Varga Tünde* — bemutatójára is vonatkozik. A kiállításnak ezt a részét a szintén nagyon jó adottságú, de merőben más hangulatú, természetes megvilágítású Galeria Pryzmatban, a krakkói képzőművész szövetség saját kiállítótermében rendeztük meg. Amikor mindkét helyszínen minden a helyére került, akkor lett nyilvánvalóvá igazán, hogy a bemutatkozásnak mennyire jót tett az anyag két részre bontása. Együvé került, ami (nem csak életkori alapon) együvé tartozott. Az egységet itt a műalkotás fogalmának a mesterektől radikálisan eltérő kezelése jelentette. (A munkák többsége — Hegyi Csabáé, Mátis Ritáé, részben Varga Tündéé és Gyenis Tiboré — tárgy, installáció volt.) „Átjárás" azért akadt a két kiállítótér között: letagadhatatlan a kapcsolat Gyenis és egykori tanára Gellér B. István gondolkodásmódja, Raffai Réka és mesteriskolai tutora, Keserü Ilona színről és ismétlődő formákról vallott felfogása között. Tökéletesen szuverén teljesítmények, de jobb, hogy nem egy térben kerültek egymás mellé.
A krakkói kapcsolatban rendkívüli lehetőségek vannak, hiszen a művészet képes áthidalni, kiegyenlíteni a két város méretei, történelmi és szellemi súlya közötti nagyságrendbeli különbségeket. 1997 és '98 jó kezdetnek tűnik. Most folytatni kellene. ■

Mátis Rita. Deniz, 1998
plexi, fa, neon, üveg
200 x 60 x 25 cm

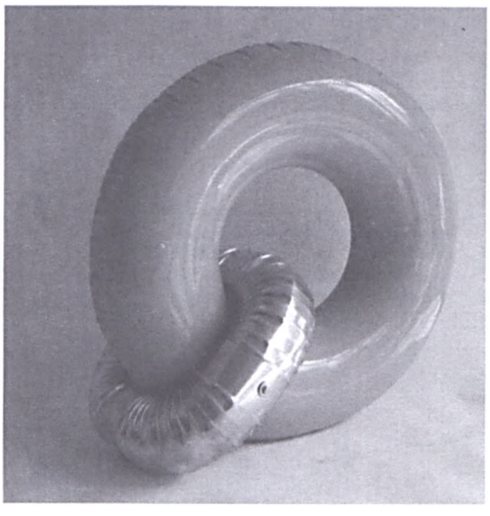


Varga Tünde. Cím nélkül, 1997
vászon, akril, lakk
129,5 x 208 cm



Raffai Réka. Lapról –lapra képek,1997
nyomott vászon, akril
70,5 x 70,5 cm

Gyenis Tibor. Cím nélkül, 1996
latex, haj, levegő, pigment
Ø 110 cm

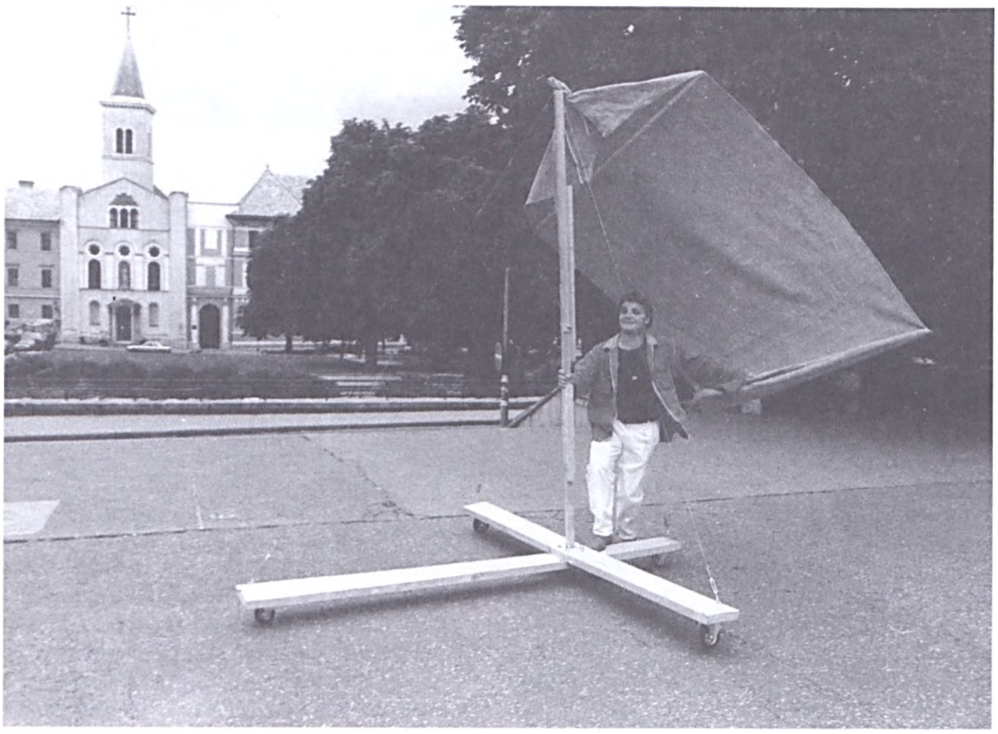


Hegyi Csaba. Úszóöv négy könyökcsővel,1997
PVC, alumínium
96 x 75 x 50 cm

Kortárs alkotói fórum
Szent István tér és környéke
1998. május 16.

AKNAI TAMÁS

Déli Szél – Városkép akció



Somody Péter: „Déli Szél befogva"

A szélnek nincs széle, de a szélnek lehet szele: mondjuk ÉNY-i. És ha fú, meg kell feszíteni a vitorlákat, hadd szálljunk. (Csak a kishitűek gondolják azt, hogy ehhez tenger/víz kell.) Jó széllel a Sétatér egyik végéből a másik partra.
(A képen tenger/víz helyett Sétatér, szél helyett szélcsend. Somody Péter helyett Deák Botond.)

Nézőpontoktól függően jónéhány meghatározása létezik ennek a térségnek, ahol élünk. De ritkán találkozunk avval, amit fiatal pécsi művészek adtak neki: Dél-Közép-Európa. A manifesztumok korát éljük ugyan, de ennek a „déli" perspektívának a megértetésére mindeddig nem irányult határozott akarat. Márpedig szükségünk volna rá, éppenúgy, mint az avantgard első korszakában. Térbeli és kulturális kapcsolódások jövőképének foglalata ez a Déli Szél. Program, mely az „új művészet" eszmevilágának és nyelvének földrajzi és antropológiai talapzatot talált. Történeti tudatunkban mélyen rögzítve is vannak e perspektívának a kiindulópontjai éppúgy, mint fejleményei.

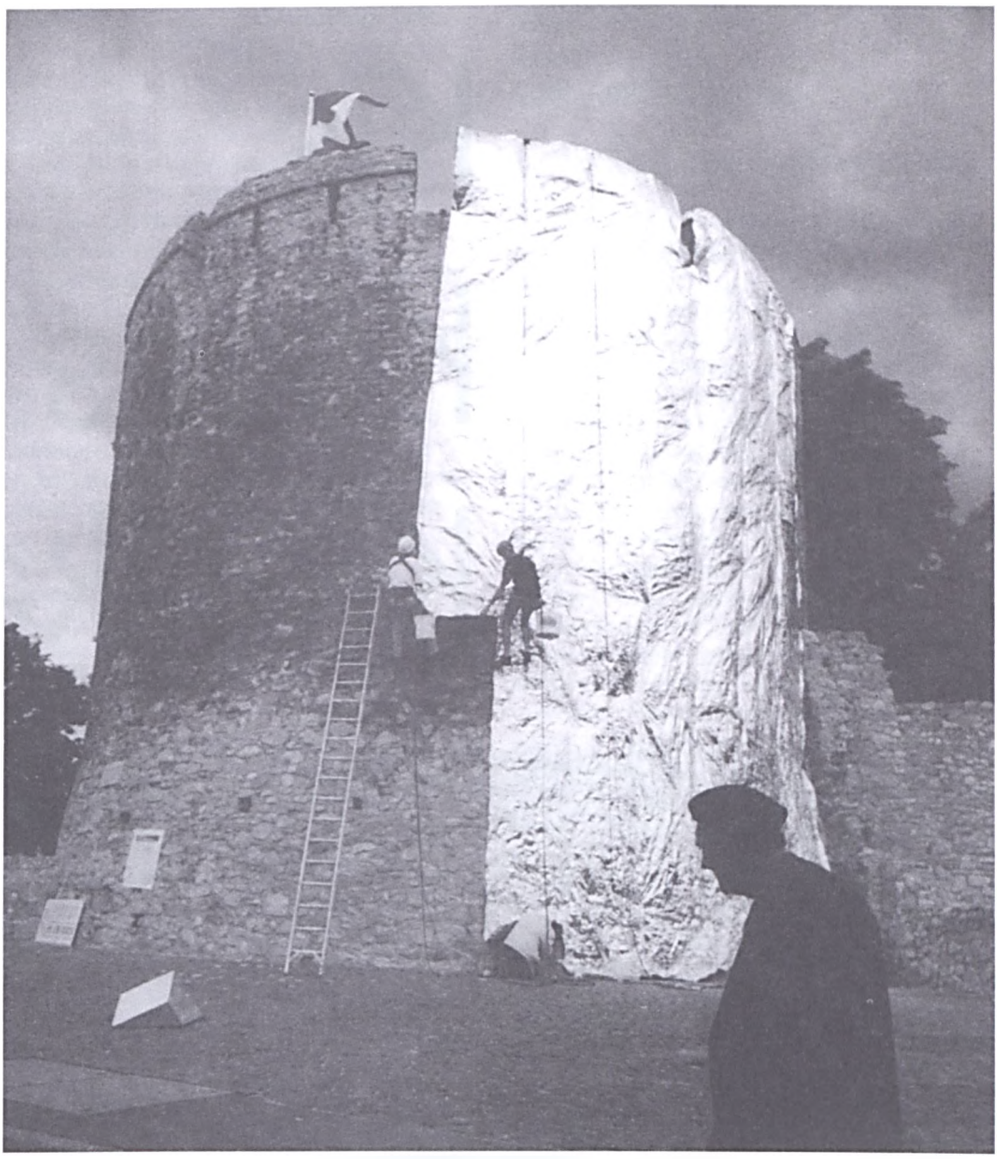
Problematikus mivoltában is nagylélegzetű bevezető, pontosságigénnyel megrajzolt helyzetmeghatározási és irányadási kísérlet dokumentumát vehette kézbe az érdeklődő, vagy előítéletmentes tájékozódó, aki a Déli Szél program keretei között megrendezett egynapos fesztivál naptárát maga elé tette. Fiatal művészek, művészetkedvelők, diákok vették birtokba Pécs város Sétaterét és környékét május 16-án kora reggeltől késő estig. Nem kímélték a kiállítótermeket, a kapualjakat, a járdákat és kávéházakat sem.

Peták Péter: Irányított napfény

A Nap fényét a málló vakolatú Nádor homlokzatára irányította és ott egy feliratot próbált a fény segítségével felragasztani: NÁDOR SZÁLLÓ.
Peták Péter irányította a Nap fényét, hogy ezzel követésre késztesse a tekinteteket és a gondolatokat. A fény izzóan jelezte a Nádor hiányát, az utolsó igazi kávéház omladozó, hűlt helyét.

Bencze Zoltán: Vakfolt

A „vakfolt", mint metafora nem helyet jelöl, hanem időpillanatot, azt, amikor az ember néz, de nem lát. A Barbakán: eredeti jelentésében kapubástya, de fémfóliával beburkolva már: fénykapu. A túl sok fény egy időre elvakítja a nézőt, ezért utána óvatosabban és körültekintően kémlel. A kapubástya tereket választ el: kint és bent — a fénykapu csak időt — előtte és utána, ezért mindegy honnan érkezel.



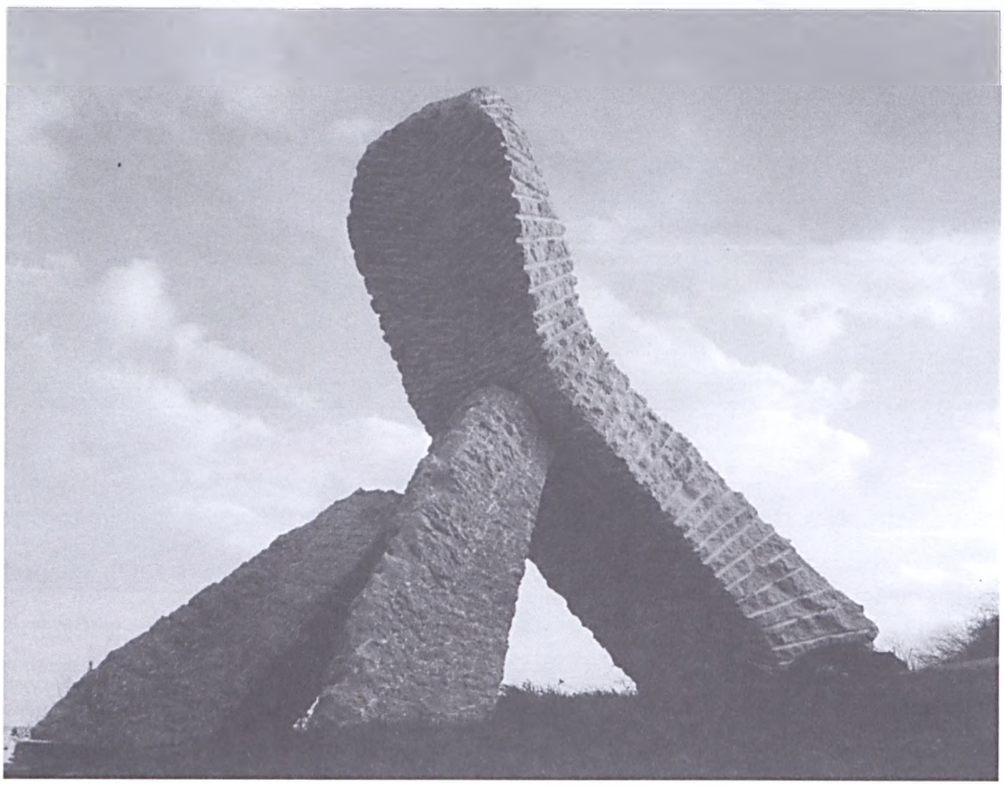
Egy húsz évvel ezelőtt megrendezett — lényegében az egykori Pécsi Műhely tagjai által kezdeményezett, a Pécsi Nyári Színház kísérőrendezvényeként létrejött — szabadtéri szoborbemutató és akció volt a példa a mostani szervezők előtt. A májusi Városkép akció elsődleges célja nem az volt, hogy művészek ismert munkáit „hívják ki" a térre, hanem az, hogy alkotóképes és a „csináláshoz" kedvet érző emberek a tér egy-egy részletét kiválasztva párbeszédet kezdenek azzal, és mindazokkal, akik arra járnak. Az alkalmi, de élő és derűs „párbeszédek" múlandó alakzataiban számlálhatatlanul sok zenei, teátrális, fotós, bábos, csomagolós, táncos ötlettel találkozhatott, aki arrajárt.

A fórum további részvevői voltak:
Advance Kísérleti Műhely, Arató Ferenc, Arató Zsófia, Bagossy Laura, Csoszó Gabriella, Deák Botond, Déli Felhő folyóirat, Harnóczy Örs, Hegyi Csaba, Hizsnyik Dénes, Kiss Sándor, Kovács Márton, Körtvélyesi László, Lovas Anna, Lukáts István, Márkos Bertalan, Molnár Béla, Nyilas Márta, Odrobina Tamás, Pécsi Alkalmi Színház (Jávorka Ágnes és Hardy Péter vezetésével), Pintér Zoltán, Rhea Marmentini (Spanyolország), Renaud Eymony (Franciaország), Rónai Miklós, Szalay Tímea, Szőcs Éva Andrea, Thiesz Angéla, Telbisz Miklós, Turcsányi Villő, Varga Rita, Varga Tünde, Weber Kristóf

Daczó Eszter és Valkai Csaba:
Az utolsó tangó

A Pécsi Balett táncosai produkcióját a híressé vált Janus Pannonius utcai „lakatfal" ihlette. A program a Férfi és a Nő egymásra találásáról és szétválaszthatatlan kapcsolatáról szólt. Az élőzenét az utcai zongoraállásból Borisz Jaksov játszotta.

Kis Képes Krónika



Mohácsi András: Felhőék, 1996
Nagyharsányi mészkő
450 x 520 x 200 cm

1998. április 4-30. Parti Galéria
Mohácsi András kiállítása

Colin Foster: Néhány gondolat

Mohácsi András jelenleg a DLA hallgatója. A Villányi Szoborpark megalapítása óta — harminc éve — ez a terület vált a magyarországi kőszobrászat centrumává, s ezt a hagyományt őrzik a Képzőművészeti Mesteriskola hallgatói, akik mostanság élnek a Villány adta lehetőségekkel. Az iskola támogatása, és Bencsik István tanári tevékenysége révén ifjú szobrásztehetségek sora érkezett a térségbe, akik közé sorolandó Mohácsi András, ki mostanában mutatta be néhány kisebb méretű alkotását a Parti Galériában.
A kiállítás darabjai durván három csoportra oszthatók. Az első csoportba tartoznak azok a munkák, melyek egy kőből készültek, s dinamikus formákká való erőszakos torzításról tesznek bizonyságot.
Amikor először láttam ezeket a munkákat, meglepődtem. Úgy tűnt, mintha megszegte volna az általános szobrászati gyakorlat valamennyi szabályát. A felület mintha a gyémántkorong és a véső erőszakos támadásának esett volna áldozatául. Nem történik kísérlet a szerszámok munka során ejtett nyomainak az eltüntetésére, ellenkezőleg, ezen nyomok a szobrok lényeges elemei. S mintha a szo-rok végső formájukat nagy pszichikai küzdelmek révén nyerték volna el. Ezt az érzést csak fokozza a szobrok formája és szerkezete, mely különböző irányba ugrik ki, mielőtt a szomszéd formához kapcsolódna, vagy elválna azoktól. A forma és a felület kapcsolata mesteri. A kézzelfogható hevesség ellenére a szobrok, a maguk teljességében nyugodtak. Ez ellentmondásos kijelentésnek tűnik, de az az igazság, hogy a formák és felületek küzdelmének katartikus hatása van a nézőre. Talán ez a szobrok alakjából adódik, ahogyan az egész alakzat a körvonalai között tartja hevét, nem engedve azt elmenekülni. Talán ez maga a kő természete — súlyos, passzív, nyugtató. Az alkotások sikere ezen ellentmondáson látszik nyugodni, s úgy gondolom, hogy tényleg jó munkák.
A szobrok második csoportjában a felszín hevessége visszafogottabb, s formájuk egyszerűbb és tisztább — egy kereszt, egy T alakzat. A keramikus Hans Coper egyszerű formáira emlékeztettek s általa (Cycladic) szobrokra, valamint kőkorszaki fejszékre.
Összességében ezek a munkák nyugodtabbak, s nagy tisztaság rejlik bennük. Egyszerűségük csalóka, arról látszanak mesélni, hogy miként nyerték el tiszta formájukat felszínük lassú és alapos felaprítása révén.
A harmadik csoportot azok a művek alkotják, amelyek több kőtömbből lettek összeállítva. Néhány éve beszélgettem Andrással Nagy-Britannia dolmeneiről és sírdombjairól, melyek nagy hatással voltak rá amikor odalátogatott. Nagyon nagy munkába kezdett, amit a múlt évben fejezett be, s melyet Balatonbogláron terveztek felállítani, bár úgy hiszem, hogy mind a mai napig a Villányi szoborparkban áll. Valójában ez az egyik történelmi emlék másolata — egy fedőkő nyugszik támkövek csoportján. Aggódva figyeltem, hogy munkája során az elemeket egyenként faragta ki, s csak az utolsó pillanatban állította össze őket, sajnálom, hogy ezt kell mondanom, de katasztrofális eredménnyel. A munka részek összessége maradt, összeépítve bár a kölcsönös függésben levő konstrukciókat, anélkül, hogy azok egymással és az egész kompozícióval formai kapcsolatban állnának.
Angliában a múlt században, a romantika tetőfokán, divatossá vált álromokat építeni főúri kastélyok kertjeibe. 1800-ban az észak-yorkshiri Masham közelében alkotta meg Illton Druid's Folly-t, s mielőtt eladta volna a házát M. P. Frederick Richard West felépíttette a parkjában Quinta Stonhenege-t. Íme két példája annak, amikor temetkezési halmok és kő körépítmények inspiráltak építményutánzatokat. Egy sokkal újkeletűbb példa található Tremadoc falu közelében, Észak-Wales-ben, amelyet néhány éve állítottak fel egy korábbi eredeti kő kör emlékére, mely Bwlch Graigwen-ben állt az 1849-es eltűnéséig.
E három emlékműutánzat ugyanabban a hiányosságban szenved. A fő fogyatékosságuk a helyszínükben

van. Az eredeti építményeket nagyon különleges helyen emelték. (Az Oxford Egyetem fotósainak és régészeinek egy csoportja felfedezte egy alig mérhető, korábban ismeretlen energia jelenlétét az emlékhelyek általuk megvizsgált helyszíne többségének terepén. Efféle energia jelenlétét régebb óta gyanították, mióta rájöttek, hogy a helyszínek többsége pontot jelöl ki az országot behálózó egyenes vonalak kereszteződéseiben — úgynevezett Ley vonalak.) Ezek az emlékműutánzatok azonnal felismerhetőek arról, hogy a nem megfelelő helyen állnak, és sem a kő minősége, sem az alkalmazott technika nem kielégítő, szóval nyilvánvalóan rosszak.
Visszatérve András dolmenére, azt ugyanezen az alapon kritizálhatjuk. A felszín durva kezelése olyan módon hat a szoborcsoportra, hogy biztos jelét adja annak, hogy egy modern műtárgyat szemlélünk, s nem egy őskori építményt. Ezen tény figyelembevételével, milyen kritériumok alapján ítélhetünk? Valószínűleg azok szerint, amelyeket általában alkalmazunk szobrok szemlélésekor, amint azt már kifejtettem, az összetartozás hiánya miatt a szobor csak részek összessége marad, melyek között nincs formai összefüggés. Az ősi építmények misztikája és romantikája nem adható vissza puszta lemásolásuk által. Elkalandoztam a kiállítás anyagától, de meg vagyok győződve arról, hogy a Parti Galériában bemutatott konstrukciók ugyanezen problémával küszködnek. A belső összefüggések, ahogyan a részek összeillenek — vagy inkább nem illenek össze — olyan rendezetlenek, hogy a végső konfiguráció hiányában áll eredetiségnek és meggyőzésnek, amelyek egy jó szobor lényegi összetevői. Nem keltenek érdeklődést.
A kiállítás megnyitásakor András megkérdezte a véleményemet, s már nem emlékszem a pontos szavaimra, de valami ilyesmit mondhattam, hogy amikor egy kővel dolgozik, akkor nagyon jó, s amikor több darabbal, akkor nagyon rossz. A munkái elég komolyak ahhoz, hogy bővebb magyarázatot érdemeljenek ennél, az inkább nyers kijelentésnél. Remélem, hogy megfigyeléseim mások érdeklődését is elnyerik.
Milyen unalmas lenne, ha egy szobrász csak sikeres munkákat csinálna — nincs is ilyen a történelemben. Talán ez magából a szobor természetéből fakad. A szobrász próbálkozik, s aztán új irányban kutat. Így természetes, hogy vannak tévedések. A munkafolyamat lényegi részei. S az is teljesen természetes, hogy a hibákat jó munkák sorozata követi. Ez okból ajánlom megjegyzéseimet.
Abban biztos vagyok, hogy a jövőben még sokat fogunk hallani Mohácsi Andrásról.

(Angolból fordította: Pataki Mariann)

Levél Colin Foster szobrászművésznek

Kedves Colin!

Olvastam a kiállításomról szóló írásodat, amely az Echo-ban fog megjelenni. Örülök, hogy szobrászként nemcsak a magad szobrait kíséred megkülönböztetett figyelemmel, de más szobrász munkáit is nézed, ismerteted, elemzed. Nagy dolog ez. Művészeti közéletünk alig létezik, szinte űrben lebeg az ember, magának talál ki szoborhelyeket, maga a megrendelő, és legtöbbször önmaga az elkészült szobor közönsége is. Ezért jó, ha az egyik szobrász a másik munkáját figyelemben részesíti. Olyan érzésem kerekedik, mintha volna közélet. Írásodban ismerteted a kiállításon szereplő szobraimat, majd elemezni kezded, és csoportokba osztod azokat. Nem fukarkodsz a dicsérő szóval sem, melyeket köszönök. Van azonban egy rész, mellyel nem értek egyet. A kiállítási tárgyak kapcsán egyik köztéri munkámat hozod fel példának, melyet Balatonboglárra készítettem, és amelyet először Villányban állítottam fel. Azt írod, a szobor része a mű-megalit szobrok egyikének, melyeket a múlt században állítottak parkokba, kertekbe, az eklektikus szobrászat részeként, melyeket a bármit, bármikor, bármilyen stílusban megcsinálók stílus részeként készítettek. Szobrom a formáit meghatározó fúrógépnyomok, a vágókorong hasítékai, az instabilitást sugárzó egyszeri kompozíció arról beszél, hogy nem archaizál, nem stílusban utazik, hanem teremt. A konstrukcióból, a nyílt statika felvállalásából fakad a felület és a sziluett kiemelése, melyek tudom nem kedvesek, az összhatás — mint írod, katasztrofális. Így kell írni egy szobrásznak! Nincs itt a kritika finom utalása, célozgatások, akár ha a vésőt és a kalapácsot fognád, szinte látom, ahogy írtad. Ha katasztrofális — legyen az. Ezt már elfogadom. Engem is megrázott ez a szobor. A jólfésült köztéri szobrok világában ki mertem mondani valamit, mely, itt a példa, azóta is borzolja a kedélyeket, de ezért van. Mégha a katasztrófákkal tarkított világban ez a szobor épp erről szól. A létezés figyelembe vételéről. Bartók Allegro-ját egyszer lebarbározta egy kritikus, a mester vette a lapot, így lett az új cím Allegro Barbaro. Katasztrófa — legyen így. Írásod segített, hogy szóban is meg tudjam fejteni szobraimat. Találkozások, ütközések pillanatai. Kő a kövön a találkozás pillanatában, akár a két írás egymás mellett — ütközés. Remélem ez a találkozás — két szobrász, ha ír — nem katasztrofális, hanem archaizáló, mint a múlt századi művészeti közélet, ami élő volt, mint az egykori parkok és a kertek, a mai közterek helyén. Talán megváltozik valami. A kövek között máris itt van két levél!

Szervusz Colin, üdvözöllek!
Mohácsi András

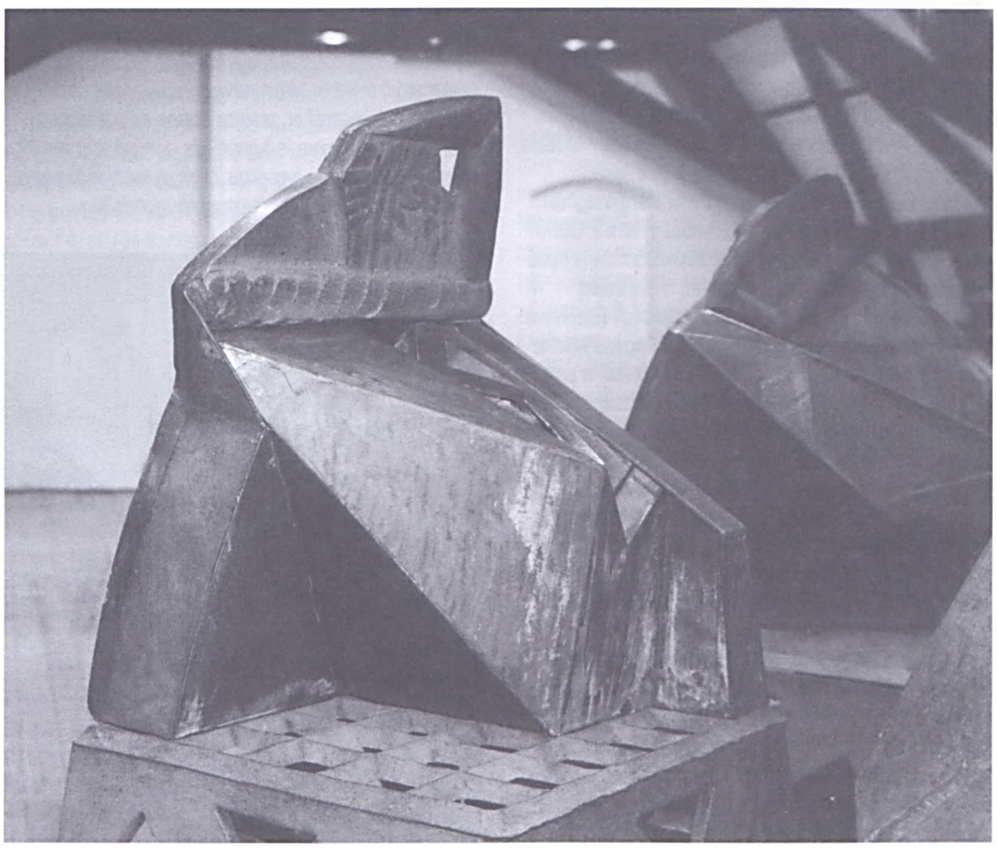
Május 25 – június 15.
Művészetek Háza

Gaál Tamás kiállítása

Ipari líra avagy a vas és acél melankóliája

Nem tudom, mennyire foglalkoztatják Gaál Tamást művészetfilozófiai dilemmák. Nem tudom, zavarja-e egyáltalán, hogy a művészet (filozófiai értelemben) jó kétszáz éve halott, s csak kísérteni jár vissza, több-kevesebb sikerrel. Ő mindenesetre alkatához illő rendíthetetlen nyugalommal készíti „semmire sem való" tárgyait, mintha nem is érintenék a művészet autonóm mivoltának problémái, a műtárgyfogalom felbomlásának, viszonylagossá válásának gyötrő kérdései. Ennek fényében felettébb különös, hogy mennyire pontos és időszerű *válaszok* öltenek testet műhelyében. Minderre akkor jövünk rá igazán, ha megpróbáljuk Gaál Tamás helyét meghatározni, az általa készített tárgyakat — régi beidegződéssel — a felmerülő előzmények és analógiák viszonyrendszerében elhelyezni. A legcélszerűbb persze mindjárt a közepébe vágni, s a vizsgálódást a konstrukció — dekonstrukció pólusai között kezdeni. E szempontból egyáltalán nem közömbös, hogy ezek a halálra (azaz örökkévalóságra) ítélt tárgyak *nem* idézetek, akkor sem, ha karakterükben a visszfényjellegnek fontos szerepe van. Elsőre úgy tűnik, mintha szoborrá is csak az anyag s a (patinától a polírozásig, hegesztéstől a szegecselésig) megejtően szép megmunkálás tenné őket. Eltávolodásuk a hildebrandi eszménytől teljesen nyilvánvaló, de kiállítási műformaként meghatározott egzisztenciájuk sem kevésbé az. Ezt a különös státust tárgy és posztamens viszonyának ambivalenciája tükrözi leginkább. Gaál Tamás munkái hol igénylik, hol tagadják a bemutatás e praktikus és szimbolikus segédeszközét. A posztamens, mint hagyományos installációs kellék és mint metafora is fölöslegessé válhat (pl. a különböző technológiával előállított darabokból álló „Oltár" esetében) vagy egyszerűen kiváltható néhány alkalmatos magasságú bakkal. A posztamenshez való viszony természetesen a gravitációhoz, ezáltal a plasztikai tömeg hagyo-

→



Gaál Tamás: Történetek helyszínei. Híd III., 1998
acél
70 x 170 x 70 cm

mányos felfogásához való viszony kifejezője is. Ezért kell felfigyelnünk arra, ha egy „szobor" függeszkedik a térben, még inkább arra, ha a kiállítótér falának függőleges síkjából bontja ki (s csak így bonthatja ki) formáit. Részben — Tatlin, Picasso, Calder és mások által — kipróbált, részben a tárgyalkotás nem képzőművészeti területeiről kisajátított, többé-kevésbé eredeti gesztusok ezek. Esztétikai horderejük abban rejlik, hogy a műalkotás köztes állapotából adódó játéktér dimenzióinak kiterjedését szondázzák. Ez a játéktér egyrészt elvont, gondolati (vö.: „köztes állapot"), másrészt gyakorlati, vagy kicsit fennköltebben érzékeléslélektani. Utóbbi csak azt az igen egyszerű, bár egyes korokban módfelett nagy jelentőségűvé váló szempontot jelenti: milyen és hány féle *nézete* lehet egy szobornak. Itt persze különös éllel vetődik fel ez a kérdés is, hiszen a tárgyak áttört mivolta, feltárulkozó héjszerkezete, néhol kifejezett transzparenciája megsokszorozza a „letapogatás" lehetőségeit, újabb eldönthetetlen dilemmát támasztva az optikai és taktilis jellegű érzékelési formák elsőbbségét illetően. Súlyos fémtárgyak leírására a transzparencia kifejezést használni — képzavar gyanújába keverhet. Alighanem mégis pontosabb ez a kifejezés, mint az áttörtség, áthatolhatóság. E szerkezetek nagy része ugyanis valóban átvilágítható, s fénnyel átjárt testük változékony árnyéka működő valami „felnyílásuknak" elengedhetetlen tartozéka. Ha valakinek kétségei volnának a szobrász által fölvetett probléma lényege felől, ezeket perdöntő erővel oszlatják el Gaál Tamás „képei", az egymás mögé helyezett üveglapokon áttetsző viasszal festett konstrukciók. Mert szinte mindegy, hogy ami történt, az spekuláció vagy a vakvéletlen eredménye. Kéznél volt egy anyag, amit a szobrászok sok évszázada használnak a viaszveszejtéses bronzöntés eljárásában. (Gaál Tamás szobrainak egy része is így készült.) Ez az ősi anyag, mint láthatjuk, fizikai tulajdonságai és szimbolikus potenciálja révén különös erővel képes megszólaltatni különös, talán szándékolatlan tartalmakat is. Mert vajon mit kezdjen az interpretáció a súlyos, ipari jellegű, konstruktív formák képeivel, melyeket a „Hinterglasmalerei" technikával, az „Offerek" és szentelt gyertyák anyagával fest átlátszó üvegre a szobrász, a műszaki ábrázolás tanult módszerét és a népi vallásosság devóciós tárgyainak anyagát, eljárásait rétegezve egymásra? Mi ez: valaminő duplafenekű újeklektika, Vajda és Korniss nyomdokain haladó (de)konstruktív szürrealista sematika? Akár így, akár úgy, az a döntő, hogy Gaál Tamás tárgyait tekinthetjük-e önkéntelen vagy tudatos válaszoknak egy posztmodern kor kérdéseire. Valószínűleg igen, s akkor ez sok mindent megmagyaráz. Világossá válik az a különbség, ami a Gabo-Pevsner féle illetve a Tatlin-i konstruktivizmusra utaló reflexiók tekintetében a modelleket, maketteket készítő magyar dekonstruktivista építészek (Bachman Gábor, Rajk László) és Gaál Tamás felfogása között mutatkozik. Ez a különbség messze túlmutat a papír és a fém anyagából adódó meghatározottságokon, de talán nem független az évtizednyi időeltolódástól. Míg az építészek kezében a (már Rodcsenko által is használt) papír *heroikus*, Gaál Tamásében a fém furcsamód *melankolikus* karakterű tárgyakat eredményez. Az azonos formai, szerkezeti elemek dacára a nosztalgia tárgya mintha különböző lenne. Az egyik oldalon egy társadalmi/technikai utópia dinamikus irracionalizmusa, a másikon elhagyott üzemi csarnokok csendje, romantikus tűnődés egy illúzió rozsdás roncsain. Feszültség mindkettőben van, de míg ott a centrifugális, Gaál Tamásnál a centripetális erő kerül túlsúlyba. Minden áttörtség ellenére többségükben zárt, „elbitangolás" közben is befelé forduló formákat ismerhetünk fel a kiállítás tárgyain. Az afunkcionalitás kihívó, provokatív gesztusaival szemben itt a konstrukció inkább csüggedt és meditatív képzeteket kelt. A vázszerkezet nem tart és nem emel, s ha mégis van statikai szerepe, ahhoz képest jócskán túlméretezett. Önmagáért való forma, kidolgozásban valahol félúton Kondor repülésképtelen repülőmodelljeinek tákoltsága és Haraszty perfekciója között. Gaál szerkesztményei azonban sem működni, sem megjeleníteni nem akarnak. Csak formák — érzésem szerint minél szobrásziatlanabb formák — kívánnak lenni. (Erre utal az a tisztulás is, ami az applikált anyagok — kő és fa — fokozatos elhagyásában nyilvánul meg.) A végzetük azonban az, hogy mégis szoborrá legyenek, hisz nem tudnak azon túl semmi „kunsztot". Oly statikusak, mint egy megbénult toronydaru. Pedig mennyi romantikus vonás van még a tömegek szervezésében is! Az idomok, testek kapcsolódása néha oly laza és additív, mint egy spontán alakult vázlatlap töredékes (de) kompozíciója. A formák kohéziója azonban a térbeli távolságokat is legyőzi. A plasztikai kvalitások itt — s valójában ez a kivételes — törvényszerűen lesznek szoborrá. Róluk pedig leolvasható az a küzdelem, amit Gaál Tamás folytatott ezért a műformáért.

Várkonyi György

Június 9. JPTE Művészeti Kar
Kilépések a kísérletből
Keserue Zsolt (vizsga)kiállításáról

„Szeretem ezt az álmomat,
fekszem az ágyon a víz alatt,
lelkem vándorol, a testem halott,
magamra vetített kép vagyok.

(...)

Végül elaludt szegény,
ez már így egy kész regény,
még le se csukta a szemét,
újra hallja a mesét."

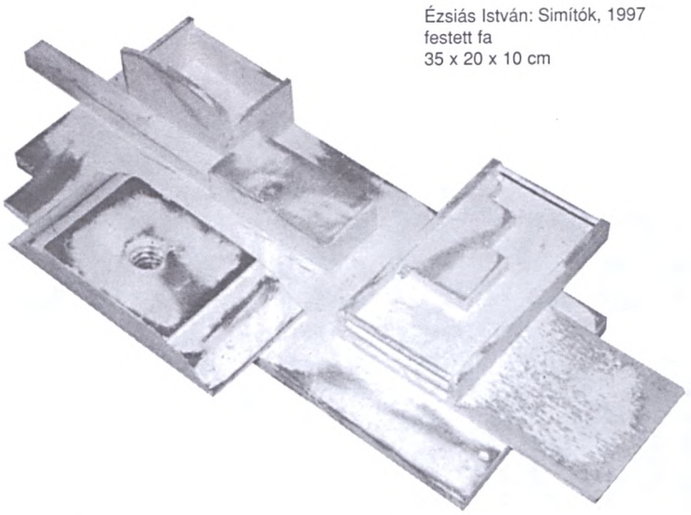
Víg Mihály, *Mániákus depressziós*

Keserue Zsolt 1998. június 9-i kiállításának címe — *Eltűnések* — jelen esetben azért rendhagyó, mert ez az installáció valójában egy diplomamunka: révén a rajz-vizuális tanár-, illetve festőszakos diplomára váró hallgatók egyike elméletileg belép a szakmai közéletbe. Miért nevezi valaki vizsgakiállítását az eltűnésről el, amikor éppen eme eseménynyel lesz hivatalosan is honpolgár a művészet fenségterületén? Noha Keserue Zsolt nyilvánvalóan jóval inkább egy bölcseleti kontextusban gondolta ki munkája címét, az előbbi körülménytől mégsem tekinthetek el.

Keserue vizsgainstallációja öntörvényű, a puszta problémafölvetésen túllépő *kiállítás*. Költői szépségű, mégis erőteljes, magával ragadó művet hozott létre. Egy elsötétített teremben négy vetítővászon mered egy fehér lepellel megvetett vaságyra, amely a szoba közepén áll. A négy, sarokba állított vászonra azok háta mögül egy-egy diavetítő színes szám(sor)okat világít, az 1-es, a 2-es és a 3-as számjegyek elmosódó képeit. Előzetesen ezeket a papírból kivágott narancssárga számokat eltérő sorozatokban kék alapra filmkockánként háromszor exponálva rögzítette egymásra alkotójuk (a végső képek így csak az előhívott kockákon váltak láthatóvá). Plafonra erősített videoprojektor egy lepedő alatt kuporgó életnagyságú alakot vetít az ágyra. A fiatalember (igen, maga a művész) körülbelül egypercenként megmoccan, mocorog. Alszik. Az ágyra, a nagypárnára vetített test szinte hologramszerűen térbeli, élethű jelenlétével mindvégig hatalma alatt tartja tekintetünket. Szembesülnünk ezzel a védtelenül elénk tárt alvó emberrel akarva-akaratlanul megindít, és alázatra szólít föl. Különösen fölerősödik ez a fehéren világló ágyjelenet a sötétben szenvtelen monitorként meredő számsorok közepette.

A mű tehát két jelentésképző elemsor párbeszédére, vitájára vagy megbékélésére épül. E viszony több értelmezési síkon eltérő magyarázatokra ad lehetőséget. A szimbólumok elemzésében bölcseleti és egzisztenciális értelmű motívumok vezérelnek: a lét (vagy ittlét) és a nem-lét, az álom és a valóság, a fény és a sötétség, az anyag és az anyagtalanság, az időben változó világgal szembeállított, ideák lakta, örök és változatlan világ, a személytelenség és a személyesség jegyeit hordozza. Művészetfilozófiailag talán a dokumentálás problematikája releváns: az örök lényegiség megragadásának szándéka jelenítődik meg (számok fényképei), eközben párhuzamosan kísérlet az irracionalitás megragadására, vagy legalábbis megidézésére (az álmodó filmre vétele). Egyúttal szembeötlő a mű folyamatjellegének rögzítésére tett törekvés (hogy csak a vizsgaműhöz kötelezően mellékelt *Munkanapló*ra utaljak). A fényből élő, egymáson áttűnő számok, az alvás mozgóképe eseménnyé, történetté alakítják a kiállítást, amely így saját időbeliségét tematizálja (vagyis nem egy pusztán a térbeli összefüggésekre reflektáló installáció).

Konkrétabban tekinthetjük a (szakvizsgázó) alkotó reflexiójának a művészetben betöltött (betöltendő) helyéről (vagy nem-helyéről, vagy akár a vizsgaszituációról mint kapuról). Némileg pontatlan szembeál-



Ézsiás István: Simítók, 1997
festett fa
35 x 20 x 10 cm

lítással azt is kérdezhetném, a művész egyfajta más létrégióból közvetíteni hivatott sámán, vagy jóval inkább konceptuális gondolkodó, esetleg filozófus? Vajon egyesíthető-e a két szerep? Másképpen fogalmazva: az alkotás személyes legyen, vagy személytelen (vagy — a *Munkanapló* szándékának megfelelően — személyesen személytelen, akár a felidézett ravasz parasztlány eljárása a Mátyás királyról szóló mesében)?

Miután a mű abba, a közönség számára legalábbis érdekes helyzetbe került, hogy alkotójának mesterei és bírálói előtt kellett reflektálnia rá, azt vártam, hogy e kérdéseimre választ kapok. Azonban Keserue Zsolt nem döntötte el egyiket sem, hanem installációja kialakulásáról és a megvalósítás technikáiról beszélt. Pedig bizonyára tudna válaszolni felvetéseimre, ha akarna. Amennyiben nem válaszol — és talán így kell értenem a bizottság tagjaitól kapott hasonló értelmű kérdésekkel kapcsolatos „mellébeszéléseit" —, akkor azzal bizonyos értelemben tovább szaporíthatja *eltűnéseit.* Ám a vizsga kötelez, és Zsolt egy személyesebb, eddigi munkáiról szóló történetét vezette elő (miként a *Munkanapló*ban is írja: a vaskosan anyagi festményektől a testetlen megjelenítésig jutott el). A kész mű immanens jegyekkel történő magyarázatát nem kaphattuk meg tőle. Ez önmagában persze nem baj, egy művésznek (talán) nem kötelessége magyarázni művét, miközben annak megtagadása a maga rejtőzködésében sokatmondó válasz is lehet. Ezt az utóbbi változatot erősítheti az a tény, hogy a kifejezési módok közötti rejtőzködő térben építette föl a művét, miközben alkotói image-ében ama évenként megrendezendő pécsi Alaprajzfesztiválok szervezése is meghatározó szerephez jut, amelyek láthatóan a különböző művészeti ágak vagy térségek közötti kalandozásra szólítanak föl.

Mint az eddigiekből is sejthetővé válhatott, írásomban e kiállítás apropóján (mennyiségileg talán annak kárára) egy azzal szoros rokonságban álló problémáról szeretnék szólni. Keserue installációja több szempontból is újat hozott a pécsi művészeti kari vizsgakiállítások általam ismert történetében. Nem pusztán a hagyományos festészeti eszközök, illetve az ún. intermediális kifejezési módok közötti vitához kapcsolódnék. Ott, ahol a tanulmányok menetében és végkimenetében hagyományosan az anyaggal, formákkal, a képi viszonyokkal stb. való kísérletezések sorozata nyer főszerepet, természetesen sajátos új hangsúlyokat kaphat ez a főbb elemeiben anyagtalan, időbeli installáció, amely a kiállítótermekben ma már nem tekinthető szokatlan jelenségnek.

Ezzel kapcsolatban én egy konkrétabb részletkérdést szeretnék fölvetni.

Az egyetemi vizuális oktatás ambivalenciáját az az egyébként összeegyeztethetőnek tűnő párhuzam okozhatja, hogy a tanfolyamok során egyrészt művészettörténeti és vizuális szakembereket (vagyis rajztanárokat), másrészt — kísérleti képzésben (utóbb mesteriskolában) — festőket, szobrászokat (vagyis művészeket) képeznek. Az ambivalens hozzáállás szerintem az egyazon kurzusok e kétszintű kezelése miatt érlelődik meg a hallgatókban. Érdeklődéseim során bölcsészhallgatóként lényegében leginkább az szokott zavarni, hogy a készülő művek esetében rendre, már-már hagyományosan a tanulmány voltra, a kísérletezésre, a problémát feldolgozó feladatmegoldás tényére kerül a hangsúly (miközben számos, felsőbb évesek vagy mesteriskolások által készített munka kiállításokon önálló műalkotásként szerepel). Ismerőseim jórészt — noha számos ilyen témájú kurzuson túl — művészettörténetileg, elméletileg egyfelől reflektálatlanul kezelik műveiket (vagy alkalmanként, ötletszerű jelleggel, esetleg felületes párhuzamok mentén viszonyítják azokat), másfelől önálló egységként sem képesek azokat elemezni, magyarázni, és ehelyett kísérleteik folyamatára mint alakulástörténetre, máskor külső (művészet)szociológiai tényezőkre hivatkoznak. Olyan problémákat vetnek föl és oldanak is meg önmaguk számára, örökítenek anyagba, amelyek éppen *előtűnnek.* Természetesen nehéz az értelmet a személyes alkotói élettörténettől elvonatkoztatva megfogalmazni, elhelyezni vagy megvédeni. Félreértés ne essék, nem azt mondom, hogy a mű a személyiség, a személyes élettörténet felől ne lenne megközelíthető. Pusztán annyit állítok, hogy csakis az hozható zavarba, akinek nincsen legalább egy koherens, mások által is érthető, elsajátítható és vitára bocsátható, nem privát benyomásokból álló értelmezési hálója saját alkotásaira nézve (és itt nem kell túlzott elvárásokra gondolni). Az egyetemi képzésnek talán itt található a vakfoltja: a művészettörténeti, illetve a mesterségbeli oktatás két különálló hangsúlyos területe mellett háttérbe szorul egy harmadik elengedhetetlen tényező: az idegen, majd a saját műveket lefedni képes értelmezési eszközök, fogalomtárak használatának mindenki számára elsajátítható tudománya.

Természetesen tisztában vagyok azzal, hogy e véleményemet erősen sarkítva és durván általánosítva fogalmaztam meg, csak néhány diplomadolgozat és mesteriskolai munkanapló olvasatából, szórványos művészeti beszélgetésekből következtetek, és a téma képzett szakértője sem vagyok. Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy a diplomavédésekre opponensnek Budapestről meghívott Károlyi Zsigmond kemény érvei — a kísérletezést hagyjuk meg a vegyészeknek, lépjünk túl a „naiv" megközelítésen a művészet mint nyelvhasználat felé — ez alkalommal megválaszolatlanok maradtak.

Aleister Attila

Május 5–25. Parti Galéria

Ézsiás István szobrai

A művészet mindig áldozathozatal. Felmutatni valamit: vagy a művész, vagy a mű az áldozat. Megfertőzött a technikai civilizáció mindent, a művészetet is. Kiragadta közegéből a médiumot, az embert — a fáról házrengetegbe pottyant a pucér majom.

Ézsiás István életmű-válogatásának egy évforduló adott alapot. A jelenségvilág értelmezése során Ézsiás talál olyan végső pontot, ahonnan kizárt, hogy amit lát, az megegyezik azzal, amit nézője lát. Összevonódik itt a népművészet a konstruktivizmussal valami egyedi romantikus módon. A körülöttünk lévő tárgyakat humanizálja a szobrász, kifejezési eszközei, gesztusai tagadják a képet, a naturalista módon megjeleníthető igazságot. A lelki motiváció háttér, a meditatív folyamat eredménye egy mű, amely közegét éppannyira létrehozza, mint amennyire az építő — romboló hatású.

„Ha nincsen szellemi mozgás ezen a szikes talajú vidéken, akkor gerjeszteni kell" — mondja Ézsiás, s valóban művészetszervezői alapállása példamutató. Pécs és Győr között busszal majd hat óra az út, azonban a két városban látható színházi, film, és képzőművészeti események nem összemérhető színvonalúak, nem azonos vonzerővel rendelkeznek.

Ézsiás sűrített szobrai jelek, töredékek. Saját kézzel formált anyagok és talált tárgyak éppúgy szerepelnek benne. Kedvességük, esetlenségük, egyedi bájuk megragadó. Kőművesek simítófáiból faplasztika. Emberi, mert a mesterember kezében kopott meg a simítófa széle, ezért a plasztika minden íve más, billeg a konstrukció, nem egyenes, *„nincsen vízbe lőve".* Nem használható semmire. Akkor mondják rá, hogy esztétikai funcióval bír. „Az a szobor, amit nem lehet használni már semmire, de beviszik a Múzeumba, s ott megkapja az esztétikai értékét" — mondja Ézsiás ironikusan.

Szép tárgyakkal vettük körül magunkat, a kezdetektől igyekeztünk, de hogy mi a szép? Mikor mi. Mióta a tárgyaink ipari technológiák útján készülnek, azóta a kézművesség már maga művészet. A korszak eszközeit, ha birtokba venni igyekszik a művész, és nem rendeltetésszerűen használja, már humanizálja is. Nem az eszköz uralkodik, hanem az ember.

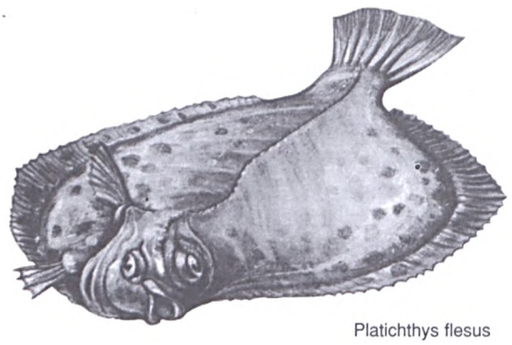
Játszik egy csiszolókoronggal. Heavy-metál korong, kitüntetés — fintorog kedvesen Ézsiás — büszkélkedhetnek a rajongók. Van ott egy kereszt, fahasábból, mint a tradicionális, ám valójában a kereszt hiánya, kimarva, nem véletlenül a címe: Malevics-kereszt. Más romantikus című szobraiban a meglévő hiányokra válasz a cím. A tárgyakban megnyilvánul egy ember, érezni lehet, hogy ott van ő. Ott van a le nem csiszolt felületekben, a meghagyott kiálló szálkában. Ott az a hiány, amiről beszélgetni kellene, amiért valakit megnézünk az utcán, és meg szeretnénk szólítani, hogy mondja már el, hogy is lehet azt úgy csinálni, hogy jó legyen!?

Balogh Robert

Körtvélyesi László
Pécs/100 panorámakép
Fotóalbum

CSERI LÁSZLÓ

Picasso-hal avagy a vertikális ábrázolás örömtelensége



Platichthys flesus

Ha így nyár elején elücsörögsz egy kerthelyiségben néhány korsó sör társaságában szaporán kortyolgatva, miközben álmosító szellők simogatnak lágyan, igencsak örülsz annak, hogy a jóisten két szemet és ezzel térlátást biztosított számodra, hiszen még ilyen bágyatagon is egyből elkapod a korsó fülét, nem nyúlsz mellé, egyelőre. Aztán mélyen magadba mélyedsz: milyen szerencsés vagy, hogy szemeid egymás mellett vannak, nem egymás fölött, utóbbi esetben a szemüvegedet át kellene szabatnod, meg hát hogyan is néznél ki, rondán. De más szempontból is célszerű az egymás mellettiség, így többet látsz a környezetedből horizontálisan, márpedig a világnak ezen a részén a dolgok inkább egymás mellett vannak, mintsem egymás fölött, ellentétben például New York-kal, ahol mások a hagyományok, ahol a közép-kelet-európai elrendezettség — ház, kerítés, kuka, bokor, veréb, Wartburg — idegenül hatna. Azon a tájékon, gondolod, az evolúció már elindult egy más-fajta arcberendezés irányába; kiváltképp a liftesfiúk között találhatsz olyan egyedeket, akiknél az egyik szem az orrnyeregben, a másik pedig a homlokon helyezkedik el, miközben egymástól való lassú távolodásukat a száj illetve a fejtető irányába digitális műszereddel jól kimutathatod.

A szem alkalmazkodása a megváltozott élethelyzethez nem példa nélküli az élővilágban, és nem csupán New York-ban történik meg az ilyesmi. Ha az óceán fenekén kutakodsz, megvizsgálhatod az érdes lepényhal *(Platichthys flesus)* ivadékát, amely hasonlóan más normálisnak mondható halakhoz úgy jön a világra, hogy egyik szeme a feje bal, a másik a jobb oldalán helyezkedik el, de ahogy növekedésnek indul, és viselkedésmódja megváltozik — egyszer csak a tengerfenék homokjához tapadva tengeti életét —, az egyik szeme fokozatosan átmegy a másik mellé, s nem kell sokáig figyelned, hogy rádöbbenj, most már úgy néz ki, mint egy Picasso arckép, melyen a mester kedvesét ábrázolja megejtő szeretettel.

Hogy az ábrázolandó világ leginkább horizontális, arra először a gótikát követő kor festői jöttek rá néhány veszéllyel teli, örömtelen vertikális próbálkozás után, de leszámítva Feszty Árpád kétes értékű mutatványát, leginkább a filmiparhoz fűződnek igazán sikeres megoldások a szélesvásznú film feltalálásával és elterjesztésével. Ma már hasonló irányultságú, enyhén hormonzavaros tévékészülékekkel is találkozhatsz a KERAVILLban; ezzel ellentétben a magasképernyős tévé ritka, mint a hatkerekű Dacia.

A fotográfia eleinte az egyre nagyobb látószöggel bíró optikák kikísérletezésével próbálkozott, hogy minél nagyobb teret tudjon bekebelezni, ezzel azonban mindenféle torzítások és a perspektivikus hatás erőteljesebbé válása járt együtt. Az egyik legszellemesebb megoldást ezen a területen egyelőre kétségtelenül az a forgó-optikával ellátott gép jelentette, amely egy hasonló ívű dobon elhelyezett filmre képezi le az elé táruló világot. A másik, a mai napig hihetetlennek tűnő találmány a Panoramic Annular Lens (PAL-optic), amely *Greguss Pál* professzor nevéhez fűződik, s amelynek 360 fokos látószögével nem mindennapos képeket lehet készíteni egy kattintással. Ennek a lencsének a birtokában ma egy amerikai űrszonda fényképezi a körülötte lévő világot, s az ebből továbbfejlesztett Humanoid Machine Vision System segítségével a hétköznapi földi élet számos területén válik hamarosan lehetővé a 360 fokos fényképezés, elképesztő lehetőségeket rejtve számodra akár fájó gyomrod belsejének körkörös vizuális megörökítésekor, akár a városfotózás területén.

Körtvélyesi László, egyébként kiváló fotográfus *Pécs/100 panorámakép* című könyvének felvételeit azonban még nem ezzel a technikával, hanem a NoblexPro 150 kamerával készítette: forgó optikája által rajzolt kép perspektívája hasonló az eredeti látványéhoz, amelyet egyébként egy 50 fok körüli látószögű normálobjektívvel érhetsz el, de a panorámagép látószöge 147 fok: ne becsüld le, nem kevés!

Az első kérdés, amely egy ilyen könyv megjelenésekor felmerül benned: milyen célból készült? Erre egyértelmű utalást találsz a bevezetőben, melyet Páva Zsolt polgármester írt: *(...) Köszöntöm az Olvasót, aki valahol a messzi idegenben, nosztalgiával vagy az ismeretlenre való rácsodálkozás örömével forgatja e szép könyv lapjait! Köszöntöm a Pécsre látogató Vendégeket, akik útmutatót, ötleteket, s kedvet kapnak e történelmi hangulatot árasztó város megismeréséhez, a vendéglátásról, vendégszeretetéről híres pécsi polgárokkal való találkozáshoz! (...) Ha a Tisztelt Olvasó végiglapozza ezt a művészi igényességgel összeállított albumot, magától értetődőnek fogja tartani, hogy Pécs a polgári értékeket tiszteletben tartó város. Büszke Szent István királyunk által alapított püspökségére, a Pécsett alapított első egyetemre, őrzi és ápolja törökkori emlékeit, vigyáz a belváros műemlék együttesére. Pécs város polgárainak mindeddig sikerült megőrizniük azokat a legfontosabb emlékeket, amelyeket a városépítő elődeink hagyományoztak ránk." (...)*

A könyv tehát nem tudományos megfontolásokból született, nem azt vállalta, hogy leltárszerű alapossággal számba vegye azokat az értékeket, amelyek az elmúlt néhány évezredben születtek és fennmaradtak, nem nyújt történelmi, kultúrtörténeti, gazdaságföldrajzi, szociológiai stb. áttekintést a település múltjáról és jelenéről. De nem is arra vállalkozott, hogy egy fotográfus személyes benyomásait, hangulatait, a városról és annak lakóiról készült művészi erejű látomásait, pillanatképeit közvetítse lazán és oldottan, hanem arra, hogy amennyire száz képen keresztül

... és nyugat felé a Makárhegy és a távoli Jakabhegy s a rácvárosi templomtorony sem kerülhette el a figyelmét."

lehetséges, felmutassa azokat az értékeket, amelyekre a város, az itt élő polgárok joggal lehetnek büszkék. Ha ebből az aspektusból forgatod a könyvet, megállapíthatod: mindez nem sikerült. Az kétségtelen, hogy tucatnyi, eddig soha nem látott, rendkívül értékes, hasznos, több esetben szép felvétel is bekerült a kötetbe: a behavazott Tettye, Széchenyi tér, a Kálvária domb, a szivárványos panorámakép, a gesztenyés, a Nick-udvar vagy a basszus tubás felvétel. De annak a kulturális hagyatéknak, melyet elődeink hagyományoztak ránk, csak egy kis töredéke látható, pedig a száz, ha nem is sok, de semmiképpen sem kevés; nem tévedsz sokat, ha úgy gondolod, nem helyhiány miatt maradtak ki képek, sokkal inkább a koncepció hiánya okán, melynek következtében az esetlegesség vagy a véletlenszerűség jut minduntalan eszedbe lapozgatás közben. Annak a gyanúja fészkeli be magát tudatodba, hogy ennek a fotográfusnak senki sem mondta meg, mit is kellene fényképeznie. A város sok nevezetessége, utcák, terek, épületek, múzeumok, belsők hiányoznak, s a hiány annál inkább bosszantó, mihelyt a könyvet lapozgatva azt látod, hogy a város kulturális életében majdnem jelentéktelen bor ünnepéről oldalakon át sorakoznak képek, ráadásul a kevésbé sikerültek közül valók. A Széchenyi tér, valamint a Király utca városháza és színház közti szakasza egyébként is túl hangsúlyos, semmi sem indokolja, hogy két tucatnyi képen szerepeljenek. A kétségtelenül szép képeken kívül több igen szerencsétlen fotó is bekerült. Ilyen az a légifelvétel, amely Délről mutatja a várost, előtérben az ÖMV benzinkúttal és Pécs három legszörnyűbb tízemeletes panelházával. Nem sokkal jobb a vasútállomást ábrázoló fotó, ezt az építészetileg zavaros teret nem feltétlenül kellene reklámozni. Semmi sem indokolja, hogy a Bagolyvár étterem bekerüljön a könyvbe, ráadásul Körtvélyesi ilyen rossz képet az elmúlt húsz esztendőben biztosan nem készített, fogyatékosságairól terjedelmes tanulmányt írhatnál. Nehezen érthető, hogy miképp került be „A nagyváros kinövései, a magasházak" aláírású felvétel, mi okból szakítja meg a képek sorát kétszer is miniképeket tartalmazó oldal, vagy miért készült több fotó olyan napszakban, amikor a fények vagy éppen az árnyékok lehetetlenné teszik a képkészítést, legalábbis annak nívósabb változatát.

Ami a gép előnye, az ultra nagy látószög, az egyben hátránya is bizonyos helyzetekben, amikor néhány lépést hátra vagy előre kellene lépni annak érdekében, hogy a keresőben látott képkivágás szerencsésebb legyen. De ezt nem lehet megtenni kockázat nélkül egy magasház ablakából, egy torony erkélyéről, szakadék széléről. Márpedig az objektív nem cserélhető, gyújtótávolsága nem változtatható, s ilyenkor születnek azok a kényszeredett képek, melyeknél alul vagy felül felesleg vagy hiány keletkezik, mindezt fokozza az is, hogy a gépet nem lehet megdönteni, mert akkor zavaró, hordós torzulás keletkezik. Nem egyszerű a belső fényképezése sem, hiszen a hosszabb zársebességek hiányoznak a gépről, megfelelő természetes megvilágítás híján nem lehet képet készíteni, a nagy terek bevilágítása pedig bonyolult, eszközigényes, drága. A kötet tehát nem úgy készült, ahogy annak történnie kellett volna, valamiféle elképzeléshez rendelve a megfelelő technikát, hanem éppen fordítva: a kötet fotói egy technikai eszköz, a panoráma-fényképezőgép lehetőségeinek és korlátainak lettek kiszolgáltatva.

A képaláírások olykor semmitmondóak, máskor téves információkkal szolgálnak, néha meg ellentmondásosak. A szőlőtermesztéssel többet foglalkozik a könyv, mint azt megérdemelné, hiszen kiderül az aláírásokból, hogy ez már a múlté, összességében ugyanakkor nemigen tudjuk meg, mi is a helyzet ezen a területen. Eszedbe jut az is, hogy a város, melynek „a bor ünnepe nem lehet közömbös", a Pécsi Napok alkalmából hagyományosan sörsátrat emel. Íme fél tucatnyi aláírás ebből a témakörből: 1. „A Bagolyvár étterem a város felett, alatta szőlőskertek és a keleti külváros. 2. Ki gondolná, hogy ez a beépített terület volt egykor Pécs híres szőlőhegye? 3. Beépült a Mecsekoldal, hová lett a híres szőlővidék? 4. A bor ünnepe nem lehet közömbös egy olyan városban, ahol a Mecsekoldal nedűje messze földön híres. 5. Már a középkorban is nagy híre volt a pécsi bornak, még a törökök is jóízűen fogyasztották. 6. Ami a hatalmas és legendás szőlőterületből megmaradt. A Kísérleti Gazdaság szőlőtőkéi katonás rendbe sorakozva."

„Lent a Rókusdomb és felette klinikák, főiskolák" — olvashatod az egyik panorámakép alatt, s a felvételen se klinikák, se főiskolák, csak a gyermekkórház és az egyetem műszaki főiskolai karának épületei láthatóak. „Jövés-menés a Városháza tornya alatt. Ez már 300 éves hagyomány" — már amennyiben a jövés-menést hagyománynak lehet nevezni, hiszen nem tudatosan ápolt szellemi örökségről, szokásról van szó. „A város vezetői egykor nagyszerű érzékkel választották ki a Pécsi Nemzeti Színház helyét. A Király utca igazán előkelő környezetet biztosított a város népszerű színjátszásának" — nézed a képet, s nem látsz rajta mást, csak egy szökőkutat, s mögötte egy Országos Takarékpénztár felirattal bíró épületet. Ha valaki „valahol a messzi idegenben, nosztalgiával vagy az ismeretlenre való rácsodálkozás örömével forgatja e szép könyv lapjait", joggal hiheti, hogy ez maga a színház épülete. „A napraforgómező mögött látható hegyoldalba simuló város, a legszebb fekvésű magyar városok egyike" — ez a megállapítás önmagában helytálló, de a képen egy gyönyörű napraforgómezőt látsz, mögötte az erőmű három kéményével, néhány magasfeszültségű vezeték, majd a város, mint néhány hangyányi maszat. „Az egykori városfal hatalmas területet ölelt körül. Ekkora volt a város a középkorban? Ki tudna erre ma választ adni?" , Ezt a kérdést talán nem is az olvasónak kellene feltenni, hanem például **Bezerédy Győző**nek, aki e téma egyik szakértője, s aki egyébként a képaláírások szerzője. Hiszen aki tudni véli azt, hogy a vallási tilalom ellenére a törökök jóízűen fogyasztották a pécsi bort, az feltehetően egy ilyen egyszerűnek tűnő kérdésre is tudja a választ. ■

Jeruzsálemfejtés

Pannónia Könyvek

Sárosi István: Jeruzsálem, Jeruzsálem...

1984 júliusában volt Sárosi István első színpadi bemutatója, amikor a Pécsi Nyári Színház a Tettyei Romoknál Bagossy László rendezésében műsorára tűzte a szerző *Az áldozat* című darabját. Akkor az írónak, a műsorfüzet tanúsága szerint, tizenegy drámája volt kéziratban. Az eredeti címéről *(Szodoma)* a provinciális cenzúra miatt *Az áldozat*ta változtatott darab mozaikos szerkesztésű, bibliai témájú volt. A kompozíció három szálon szőtte a cselekményt: az egyik az Izsákot feláldozni készülő Ábrahám drámája, a másik Szodoma pusztulása, a harmadik pedig néhány túlélő megpróbáltatása volt.

Három évvel később, 1987 koratelén az Egerváron zajló Nyílt Fórum elnevezésű dramaturgiai tanácskozáson a szerzőjük jelenlétében megvitatott darabok egyike Sárosinak *A húszmilliomodik év* című munkája volt, melyről Gerold László újvidéki drámaprofesszor tartott vitaindítót. A Tolnai Ottó, Kiss Irén, Forgách András, Zalán Tibor, Sántha József és Sipos András által írott művek társaságában a Csáth-dráma nem szerepelt rosszul, bár a szakmai vitában Sárosi az íróéból az orvos szerepébe húzódott vissza.

A darabot 1991 februárjában Vándorfi László rendezésében bemutatta a Pécsi Nemzeti Színház. Ugyanitt volt 1993 áprilisában a *Rákfene* című komédia premierje, Balikó Tamás színpadra állításában. A darab 1998 márciusában egy horvát antológiába is bekerült (Göncz *Magyar Médeiá*jával és Parti Nagy *Ibusár*jával egyetemben). Májusban pedig egy regény (*Kiégett fű*, 1994) és egy novellagyűjtemény (*Mirabell*, 1997) után megjelent Sárosi első önálló drámakötete, melyben a Csáth-drámán és a *Rákfenén* kívül a címadó *Jeruzsálem, Jeruzsálem...* című darab szerepel.

A húszmilliomodik év Csáth Géza, alias Brenner József életének, önsorsrontásának, patológiájának és halálának dokumentumszerű drámája, az orvos-író életrajzi eseményei alapján. A *Rákfene* egy tatarozás alatt álló vidéki sebészeti klinikán uralkodó állapotoknak, a szervezetlenségnek, szakszerűtlenségnek és fejetlenségnek a komikus bemutatása, ugyancsak dokumentumszerű hitelességgel. A kötet címadó darabja Jézus perének mai fiktív újrajátszását mutatja be, a történelmi szereplők és egy mai bíróság, továbbá kortársi közreműködők részvételével.

Ami a darabok kapcsán először feltűnik, az az, hogy Sárosi témától, koncepciótól, megidézett kortól függetlenül mindig ugyanúgy szerkeszt. A három darab (de már a másfél évtizeddel ezelőtti Szodoma-mű is) mozaikokból, snittekből áll. Nagyon árulkodó, mondhatni önleleplező az az instrukció, amelyet az író a Jézus-dráma elejére illeszt. „A jelenetek szünet nélkül, filmszerű vágásokkal követik egymást" — írja. Ez a dramaturgiai állandó van, ahol a mű előnyére, van ahol viszont a hátrányára válik. A Csáth-darabnak sodró lendületű, dinamikus szerkezetet ad ez a technika. A bő hatvan oldalnyi dráma mintegy ötven mikrojelenetből áll, s a helyszínek, idősíkok közötti állandó váltások, villanások működtetni tudják az egyfelvonásos makrostruktúrát. A *Jeruzsálem, Jeruzsálem...* három felvonásos, több mint százoldalas terjedelme esetében azonban nem elegendő a filmdramaturgia jelenettechnikájának alkalmazása a feszültség fenntartására és növelésére, a darab sok helyen ellaposodik és unalmassá válik. A *Rákfene* kétfelvonásos szerkezetében Sárosi ezt a dramaturgiát a kórházi üzem szimultán történéseinek, a működés súrlódásainak és helyzetkomikumoknak a bemutatására tudja felhasználni.

A három darab másik közös sajátossága, hogy mindegyik húsz-huszonöt szereplőt vonultat fel, s e szereplők mindegyikéből ugyanaz az egy, szerzői hang beszél. Az alakok nyelv- és szóhasználata nem egyedített, mindenki ugyanazt a stilizálatlan, homogén, kollokviális nyelvet használja. Ez különösen a *Rákfené*ben szembetűnő, de még a Jézus-drámában is több mint nyilvánvaló, amikor Esther (170), Rebeca (175), az Ügyész (220) és Jacob (237) egyaránt a „pont" szót használja (az éppen szó értelmében, a pontosan szó helyett). Ez a nyelvhasználat rámutat arra, hogy ezekben a darabokban a mondatok nem az egyes szereplőkhöz kapcsolódnak, nem belőlük erednek, hanem egy általános beszélőből, aki a saját szövegét dialógusokká szortírozza szét.

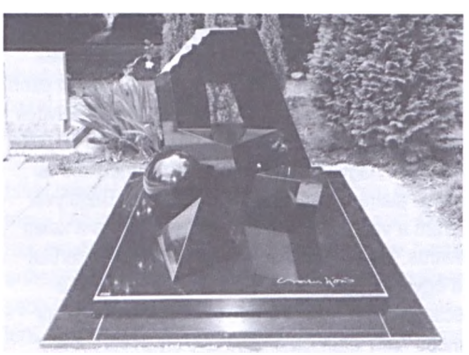
A jelenettechnika és a nyelvhasználat elvezet egy harmadik sajátossághoz, az alakok közötti viszonyok hiányához. Ezekben a darabokban a történések nem a szereplők interakcióiból, nem a közöttük meglévő és alakuló viszonyokból indulnak ki, hanem egy külső, szerzői önkényből, mely valóban filmszerűen, de műfajilag pontosabb, ha azt mondjuk, tévéjátékszerűen építi föl a művek világát. Az önkényesség véletlenek mentén komponálja meg a darabokat. Így találkozik Csáth Olgával, Jacob Estherrel, így lesz a látogatóba érkező miniszter a sebész prof. egykori osztálytársa s az éppen eltűnt beteg unokaöccse, a Jézus-per jogi szakértőjének nagybátyja a bíró családját egykor kiirtó háborús bűnös stb. A drámai hitelesség rovására megy, ha egy reptéri váróban két véletlenül szóba elegyedő utas a mű nyitójelenetében azonnal judaisztikai fejtegetésekbe bonyolódik; ha az örömapa így beszél fia esküvőjéről: „Olyan ősi a két család vetélkedése, és ellenségeskedése, hogy a Mindenható akaratát látom ebben a frigyben.", s aztán ez a mozzanat elfelejtődik. Ha Pilátus úgy fejezi ki magát, hogy valaki bedől valaminek, vagy hogy hasra esik valami előtt (173). Ha Olga így szól Kosztolányihoz, „Regőce, ez a poros, szomorú, háborútól megtaposott bácskai falu", miközben az instrukció szerint a férje, „Csáth eszméletlenül feszik az egyik fotelben." (56)

Mivel Sárosi nem szerepekből és helyzetekből indul ki, ezért az alakjainak motiválására való törekvése megoldatlan marad. Írhatja a Jeruzsálem-darab ajánlásában, hogy „Mindazokért, akik életüket áldozták a hitükért — mások hite miatt..." (14), de ezen a fennkölt, magasztos célkitűzésen kívül a darabból csak az nem derül ki, hogy miért játsszák újra Jézus perét, melyik résztvevőnek mi a motivációja ebben, kire miért éppen az a szerep jut, amelyet betölt, s hogy az egykori ítélet megfejtésére tett írói kísérlet bizonyít-e egyáltalán valamit. A Jeruzsálem-fejtés nyomán tehát nem látunk tisztábban, csak úgy, mint előbb. Tükör által homályosan.

P. Müller Péter

Páva Zsolt, Pécs polgármestere 1998. június 3-án avatta fel a pécsi köztemetőben Csorba Győző Kossuth-díjas költő síremlékét, Pál Zoltán szobrászművész alkotását.

„Így szabálytalanul szabályos. A kis káosz nagy geometria."



A költő versének sorai lettek egy minden ízében korszerű síremléknek programadó gondolatai. A síremléket létrehozó szobrász a múló és maradandó élet-törmelékekből, az elmúlással kapcsolatos emóciók borús sötétségéből és az életen-halálon túli világosság képeiből rakta össze a jeleket, melyek együtt szoborverssé, vers-szoborrá változtak. Az anyagi és testetlen élményeket rendszerező „utolsó stádium" üzenete szerint az ember képes megszabadulni a szemlélet szabálytalanságaitól, az ösztönök zabolátlanságától. A versek sűrű élettelisége az idő haladtában átalakulhat a részletek szabatosságával már nem tüntető megérkezés prófériájává: az élet maga is becsapódik a „ritmus, rend, zene" ultima ratiojába. A szemlélődés helye és a szemlélet tárgyai: profán és emelkedett formák rajzolják ki a személyesen is személytelen költői-szobrászati üzenet kontúrjait. Törött támlájú szék és a térgeometria alapformái a nyilvánvaló egymásból származás, nyilvánvaló egymásba-alakulásnak készítéseivel. A szobrász érti a verset, a vers pedig plasztikai értelemmé válva az elmúlás ellenpontjaként, időtlenül idézi a költőt magát.

„TALISMAN" – CD és kazetta

Stoni Blues Band

A mi Tátrink! Igaz nem Tibor, hanem *Antal*, de legalább olyan gitáros. Stoni a hetvenes évek elején már rock-bluest játszott Pécsett. Számtalanszor hallottam, mindig teljes odaadással, átéléssel adta elő műsorát — akár tizenöt ember előtt is — így le merem írni, hogy a város elsőszámú bluesembere. Az évek során nem kis rutinra és egyéni feelingre tett szert a mesterségbeli tudás mellett és nemcsak gitárosként, hanem énekesként is. A Menüett, az Új Menüett, a Bormester Blues Band, majd 1990-től a Stoni Blues Band a több mint 25 éves pálya állomásai. Játszott kis klubokban, kocsmákban, de ezrek előtt is, jelentős fővárosi fesztiválokon és szerte az országban. Sok fiatal tanult és tanulhat is tőle...

Három éve trióként működnek és tavaly elkészült az életszerűen nyersebb, rockbluesos hangzásukat jól tükröző „Talisman" című anyaguk. Vissza a gyökerekhez, ez lehetett a koncepció, mert a hatvanas évek második, hetvenes évek első felének fehér rockblues stílusa az irányadó. A tíz számból azonban csak egy az átdolgozás, a Blind Faith-féle „Had to cry today" Stevie Winwood szerzemény *Téli repülőtér* magyarításban szerepel. Fel volt adva a lecke, hiszen ott Eric Clapton gitározott, Ginger Baker dobolt, Winwood énekelt... A kompozíciót mintegy felére rövidítve, a bluesos részekre koncentrálva játsszák, nem okoznak csalódást, a gitárriffek, szólók talán még dögösebbek, mint eredetiben. Stoni saját számai sem gyengébbek, a nyitó *Ice Cream* (tán utalás a nagy kedvenc Cream trióra, néha vissza is csengenek ismerős akkordmenetek) változatos gitártémákra, váltásokra épül, slideos megoldások, bontások bővítik eszköztárát. Angol nyelvű énekbetétek is előfordulnak, de szinte észre sem lehet venni az átmenetet, annyira hasonló prozódiájú magyar szöveget sikerült írni. Ugyanígy az *Akaratos lány* dallamos refrénjében is („...hogy ennyire fáj, don't say goodbye"). Nem hagyományos blues a *Sárga hold* és a *Nem iszom,* kellemes dallamok, akár slágerek is lehet(né)nek. A *Rám kattan a zár* a Peter Green-féle Fleetwood Mac és J.J. Cale világára emlékeztet. Nem kell magyarázni, milyen helyszín ihlette az *Áfium* című instrumentális darabot. Hagyományos blues sémára épül, a bevezető riffek után szólókkal, amit a gitár effektváltása színesít. A címadó *Talisman* is változatos hangszeres darab, jó fokozásokkal, ritmuskombinációkkal, szép zárással. A *Fekete Blues* a tradíciókhoz nyúl vissza, akár John Lee Hooker is játszhatná, igaz a szöveg a hazai viszonyokra íródott: Gyula, Iván, olajszőke haj... Az *Úton* a Taste, Rory Gallagher, a Ten Years After rockos bluesait idézi, témája tipikus zenésztörténet, autózás egy fellépésre...

Jó érzés, hogy ilyen színvonalas anyag született pécsi zenészektől. Stoni valóban tudja a bluesleckét, improvizációi, puritán megoldásai figyelemre méltóak. Mára levetkőzte a Mark Knopfler féle divatos pengetést és hangzást, egyéni ízzel játssza sajátos magyar rockkesergőit. Érett éneke a bluesos csúszkálásokkal, hajlításokkal, a finom megszólalástól az erőteljes rekesztésen át élményszámba megy. Érezhető egyfajta dallamosságra törekvés is, ami azonban nem vezette a kommersz felé. Nem túl bonyolult szövegei illenek ehhez a zenéhez, tökéletesen eltalálja a dallamhoz illő megoldást, ahol kell hajlításaival még rá is segít a jobb hatás elérése érdekében. Ez a lemez a példa, hogy a sokak által eltemetett vagy megunt bluesban is lehet újítani, élményt adni. A dobos **Sár József** méltó társ, pontos, kellően hangsúlyoz, ha kell kemény, vagy finom, kellő időben vált, pörget, fokozásai is példaszerűek, alá tudja rendelni játékát a számok adta kereteknek. A fiatal **Papp László** basszusgitáros is precíz játékos, tudja a feladatát. Talán egy-két kisebb dob- és basszusszóló beleférhetett volna a koncepcióba, bár a triózenélés lehetőséget nyújt mindhármuknak a szólisztikus megoldásokra.

Koszits Attila

Színházi siker

1998. június 1-8-ig került megrendezésre immár XVII. alkalommal az Országos Színházi Találkozó. Idén a Veszprémi Petőfi Színház adott otthont a meghívásos rendezvénynek, ahol a **Pécsi Harmadik Színház** produkciója, Spiró György: Kvartett című komédiája szerepelt a fesztiválon. A **Legjobb Előadás Különdíját** nyerte el a Vincze János rendezte előadás.

Az előadás szereplői: Vári Éva, Krum Ádám, Márton András és Töreky Zsuzsa.

Szakmai zsűri: Békés András rendező, Hámori Ildikó színművész, Pauer Gyula látványtervező, Radnai Annamária dramaturg, Stuber Andrea színikritikus.

„Borban az igazság – In vino veritas”

Mondják, „a jó bornak nem kell cégér”, de hogy tudják, Pécs belvárosában a Jókai tér 7. szám alatt VINOTÉKA néven borszaküzlet kínálja Baranya és az ország legkiválóbb palackozott minőségi borait, pezsgőit, valamint a Baranyatej Rt. kiváló sajtjait.

Szolgáltatásaink:
- Házi vinotéka kialakítása
- Névre szóló palack- és pohárgravírozás
- Díszcsomagolás
- Különböző poharak, kelyhek, kancsók stb.
- Esküvőre, eljegyzésre, rendezvényre hordósbor-ajánlás, háztól házig szállítás
- Cégeknek nagyobb tétel rendelése esetén névre szóló palackozás
- Információk a Villány-Siklósi Borútról és más borvidékekről
- Kis- és nagykereskedés

Szakértelmünket és választékunkat az Önök szolgálatára ajánljuk, hogy a közösen kiválasztott bor elfogyasztása egy emlékezetes gasztronómiai élménnyé váljék.

VINOTÉKA

Pécs, Jókai tér 7.
Tel.: (72) 313-331
Nyitva tartás:
hétfőtől péntekig 9.30-18.00
szombaton 9.30-13.00

1000 + 1 ajánlat

A Grand Tours irodával a világ bármely pontján élvezheti a szabadsága örömeit!

A kulturális körutakat kedvelőknek:
színvonalas körutazások idegenvezetéssel Európa, Ázsia, Afrika és Ausztrália tájain

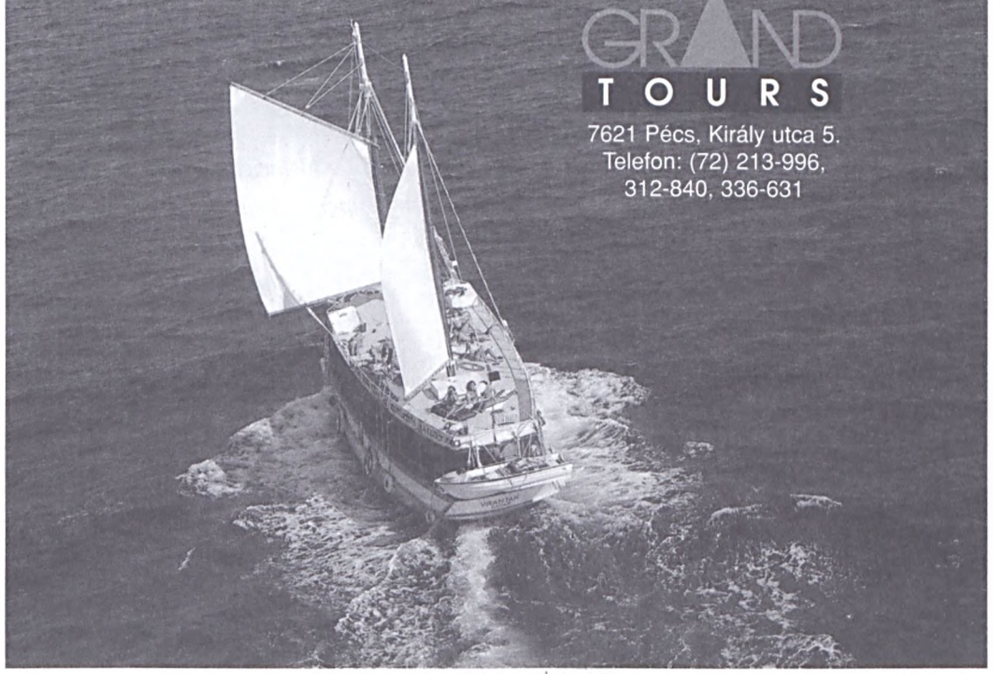
Kalandot, izgalmat kedvelőknek:
búvártúrák, vitorlás és nagyhajós utak, szafarik, rafting túrák, hegymászás túravezetővel

Tengert kedvelő, napfényben fürdőzőknek:
repülővel vagy autóval Földközi-tenger környéke, egzotikus tengerpartok, a Maldív és Seychelles szigetvilág

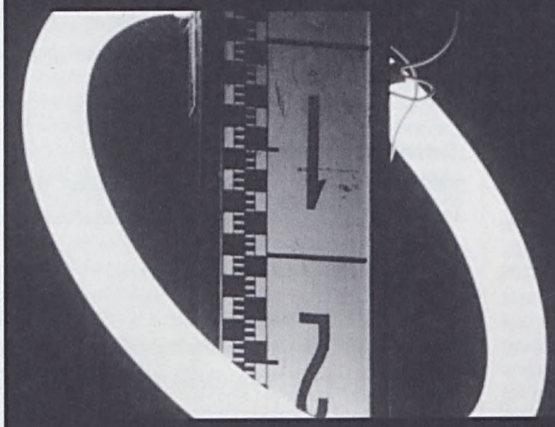
Sportot kedvelők részére:
tenisz és labdarúgó edzőtáborok kiválasztott, tesztelt komplexumokban, síelés Európa és Kanada legkedveltebb sírégióiban minden tudásszinten oktatással, jó síelők részére síszafari a Dolomitokban

Üzletemberek részére:
repülőjegyek, színvonalas szállodák 5 kontinens bármely városában, bérautók, komplett utak szervezése igény szerint, vásári belépők, üzletember-találkozók, kiegészítő programok

És ez még nem minden!
Kérje ajánlatainkat személyesen, vagy telefonon!
Ne felejtse, a mi tippünk mindig biztos és megbízható!



GRAND TOURS
7621 Pécs, Király utca 5.
Telefon: (72) 213-996,
312-840, 336-631



150 Ft