PÉCS

Kritikai szemle, Pécs 2001/2
március–április

echo

Tartalom

ELISMERÉS

2 **Balogh Robert** — Vincze János (Jászai-díj)
3 **Kappéter Ágnes** — Zambó Terézia (Ybl-díj)
4 **Koszits Attila** — Czebe Tünde (Harangozó-díj)
5 **Nagy Márta** — Molnár Sándor (Ferenczy-díj)
5 **Kircsi László** — Hamar Zsolt (Liszt-díj)

TISZTA LAP

6 **Cseri László** — Sárkány a Pécsi Nemzeti Színház felett
9 **Lőrinc Katalin** — Új vezetés a Pécsi Balett élén
10 **Somogyi Krisztina** — Igazgatóváltás a Pécsi Galériában

FEKETÉN – FEHÉREN

14 **Ágoston Zoltán** — „...hogy mentem tönkre, nem emlékszem."
Pécsi Nemzeti Színház — Makszim Gorkij: Éjjeli menedékhely
15 **Nádori Lídia** — Kávéházi esték (felolvasóest)
16 **Gönczy László** — Az összemérhetőség csapdájában
A Pécsi Tavaszi Fesztivál zenekari hangversenyeiről
18 **Kircsi László** — „Jót, s jól..." A Pécsi Tavaszi Fesztivál hangversenyeiről
19 **Aknai Tamás** — A tizenhetedik (Országos Kisplasztikai Biennálé)
21 **Huszanagics Melinda** — Dr. Művész (Fiatal Pécsi Művészek)
22 **Varga Károly** — Reál és szürreál (IV. Laterna Magyar Filmhét)

ELMÉLKEDŐ

23 **Kovács Péter** — Korszerű anakronizmus
24 **Németh Pál** — Testközelből (Hamisnapló a pécsi bazilika bronzkapujának készítéséről)
27 **Selmeczi Péter** — Beszél majd az utókor. Kiről?
Gondolatok a modern zene anomáliáiról, egy Boulez-darab ürügyén (II.)

FEKETÉN-FEHÉREN

30 **Szemle** — Képzőművészet, színház, táncművészet, zene
Sas Miklós kiállítása (Benedek Barna)
Kaposvári Csiky Színház: Shakespeare: Vízkereszt vagy amit akartok (Zábrádi Mariann)
Bornemisza Eszter textiltervező kiállítása (Husz Mária)
Husz Mária: Magyar neoavangárd textilművészet (Herczig Zsófia)
Mozart-hangverseny (Kircsi László)
Herman Bertiau fotói (Pásztó Renáta)
Bogányi Gergely Chopin-estje (Weiss János)
Pál Frenák Társulat: Tricks &Tracks (Koszits Attila)
Jeune Ballet de France (Koszits Attila)
A Közelítés Művészeti Egyesület új tagjainak bemutatkozó kiállítása (Földy Erika)
Kertészfi Ágnes kiállítása (Aknai Tamás)
Bernard Primeau Jazz Ensemble (Koszits Attila)
Billy Cobham (Koszits Attila)
Ágoston Trió és a Vendégek (Koszits Attila)
Sugar Blue + PMD Blues Band (Koszits Attila)
Pécsi Nemzeti Színház: West Side Story (Lőrinc Katalin)
Leltári jelentés (Kircsi László)

UTOLSÓ OLDAL

40 **Új szobor** — (Aknai Tamás)
Strabag Festészeti Díj

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

Idegennyelvű Könyvesbolt ◗ Írók Könyvesboltja
ABCD Könyvesbolt ◗ Seneca Könyvesbolt
PTE Művészeti Kar, Diákiroda
Egyetemi Könyvtár, porta
Művészetek Háza
Pécsi Harmadik Színház
Alternatív Színházi Műhely
(Pécs, Enyezd u. 12.)
Filharmónia Dél-dunántúli Kht. pécsi iroda
Pécsi Galéria ◗ Pécsi Kisgaléria
Dante Café
Parti Galéria ◗ Parti Szépségtár
Pécsi Kulturális Központ Információs Iroda
Antikart Képkereskedés
Felemás trafik
Szimpatikus Bölcs Bagoly — Bagolyfészek
Tér Nyomdai és Grafikai Stúdió

Írók boltja
1061 Budapest, Andrássy út 45.
Balassi Könyvesboltok:
1023 Budapest, Margit u. 1. ◗ 1053 Budapest, Magyar u. 40.
Budavári Palota „A" épület – Ludwig Múzeum

Kapható Komlón, Mohácson, Siklóson és Szigetváron is.
Az Echo következő száma
2001. július elején jelenik meg.

E számunk szerzői

Aknai Tamás művészettörténész (Pécs)
Ágoston Zoltán irodalmi szerkesztő (Pécs)
Balogh Robert kritikus (Pécs)
Benedek Barna egyetemi hallgató (PTE)
Cseri László újságíró (Pécs)
Földy Erika egyetemi hallgató (PTE)
Gönczy László zenetörténész (Pécs)
Herczig Zsófia egyetemi hallgató (PTE)
Husz Mária esztéta (Pécs)
Huszanagics Melinda esztéta (PTE)
Kappéter Ágnes újságíró (Pécs)
Kircsi László oboaművész (Pécs)
Koszits Attila zenei szakíró (Pécs)
Kovács Péter művészettörténész (Székesfehérvár)
Lőrinc Katalin balettművész, kritikus (Budapest)
Nagy Márta keramikusművész (Pécs)
Németh Pál szobrászművész (Pécs)
Nádori Lídia esztéta (Pécs)
Pásztó Renáta kritikus (Pécs)
Selmeczi Péter zenész (Pécs)
Somogyi Krisztina esztéta (Budapest)
Zábrádi Mariann kritikus (Pécs)
Weiss János filozófus (Pécs)

Akiknek fontos volt az Echo **K Ö S Z Ö N J Ü K !**

Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata
Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
Budapest

ModiStudió — Budapest
Dante kávéház — Pécs
Rippl Vinotéka — Pécs

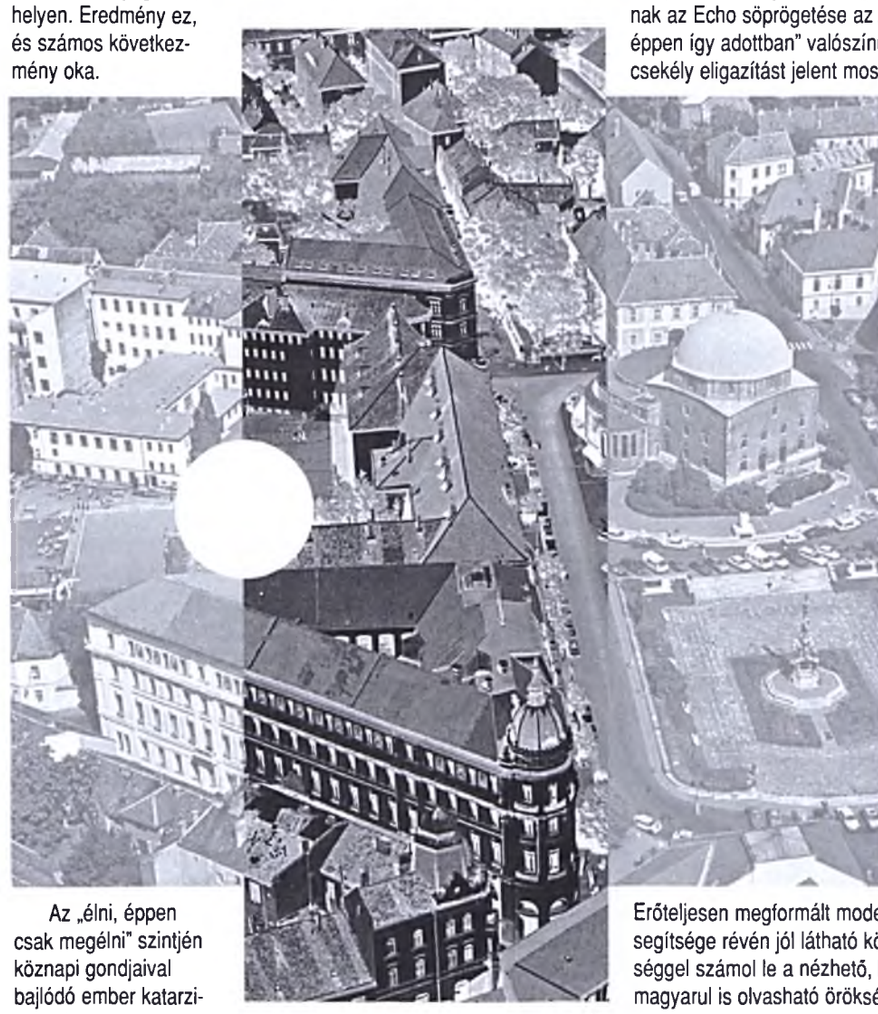
echo Kritikai szemle, Pécs
Kulturális és művészeti lap – IV. évfolyam
Megjelenik kéthavonta

Főszerkesztő: AKNAI Tamás
Felelős szerkesztő: NÁDORI Lídia
Szervező, tördelő szerkesztő: HARNÓCZY Örs
Előkészítés: Tér Nyomdai és Grafikai Stúdió
Kiadja a Baranyai Alkotótelepek Kht.
Felelős kiadó: PÁL Zoltán
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Király u. 21.
Telefon/fax: (72) 314-229
Nyomda: Bornus Kft., Pécs
ISSN 1418-5903

Kinek a kiváltsága?

A következő tézisekben legalább annyi előérzet van, mint amennyi igazolható tapasztalat. Életfontosságú megerősítéseket hozhat a kérdésre adott válasz. Az ellentettjét is természetesen. Lényegtelen és gyenge érveket. Kérdezzük hát meg esetünkben, egy kisvárosi kulturális, kritikai periodika esetében is, hogy próbálkozásai, olykor erőfeszítései nyomán változott-e valami abban a közegben, amelyben hatását érvényesíteni kívántuk. És hogy mi változott? Kinek változott? A kevés pályázati forrástól is elhessegetett, majdhogynem könyöradományokból élő lapnak, mint az Echo, nincs módja ezzel kapcsolatban felméréseket végezni. A civil kurázsi tartalékaiból dolgozó szerzők, a szabadidős tevékenységként működő szerkesztőség csak mindennapos tapasztalatukra hagyatkozhatnak. A válasz életfontosságú, hiszen szakmai és erkölcsi parancsnak tekintjük, hogy ne legyen egyetlen felesleges mozdulatunk sem. Mondjuk együtt Wittgensteinnel: „Amiről nem lehet beszélni, arról, ott hallgatni kell." Nem kertelünk itt sem, nem szívesen képzeljük el a hallgatás poétikai perspektíváját, mint azt a kultúra állásait feladni kész esztéták körülöttünk teszik. Ha csak a kultúra emberei ágálnak és mutatványaikban az önérdek megjelenítésén és az önelemzésen túl nincs egy gesztus a tanácstalan, nem tájékoztatott, nem kultúrára kondicionált sokaság számára, jórészt valóban feleslegessé válik minden. Csak az önismeret mértéke növekedhet az önfertőzés mértékéig akár. De milyen önismeret az, ami nem veszi igénybe a mások megalkotta tükröket, és csak önképének önmaga szabályaival megalkotott tökéletesítési projektjén munkálkodik? Jórészt öncsaláson alapuló önismeret. Nem szeretnénk ebben a felismerésben megnyugodni. Fordítsuk hát magunk felé a környezetünkben lévő lehetséges tükröket, és nézzük ábrázatunkat, arcéleinket, ha vannak.

A kultúra működése alig érzékelhető magatartásban, erkölcsben, érvényesülést és érdekérvényesítést célzó törekvésekben, emberi kapcsolatokban, környezetben. A lap hatása is ennek a képnek felel meg. A progresszív, életkora és a művészmesterségek elsajátítása szempontjából leginkább vállalkozóképes nemzedék — a mai legfiatalabbaké — értelemszerűen tájékozódik máshol, máshonnan. Kevésbé summás, mélyebben elemző, tágasabb szemhatárról gyűjtött indukciós talapzatról kívánja indítani a maga vállalkozásait. Az Echo kínálata evvel szemben a vidéki városban születő helyi teljesítményeket — nemegyszer esetlegesnek tűnő válogatás alapján — közvetíti. Tüntetni nem lehet vele, helyi büszkeség alkalmi kenete és rosszallása sem mérvadó. Így szerepet nem játszhat a kultúra kívánatos újjáalakításában. Valóban nem a nagyvilág olykor szenzációktól sem mentes modernizációjának eseményeiről-tüneteiről szól. Beszámolókat hoz arról, ami itt, egy kulturális fogyasztásai alapján ötezer lelkes településen, Pécsett esik meg. Nem a globális, és nem a minőség, hanem a vele kacérkodó lokális és a mennyiség a keresgélés veleje. Százötvenezer pécsi városlakóval nincs kapcsolata a szemlézett koncerteknek, kiállításoknak, színházi előadásoknak vagy építészeti problémáknak. A művészeti egyetemre felvételiző pécsi diáknak kedves festője Csontváry Kosztka Tivadar, de nem tud arról, hogy Pécsett van a Csontváry Múzeum. Még az információ is fogyatékos. Hát még az érzéki tapasztalatok és az értékek tudata. Az oktatás tantárgyi hierarchiájának a legalján helyezkedik el a zenélés és a muzsika, a vizuális kultúra. A lényegtelen, a mellékes dolgoknak járó helyen. Eredmény ez, és számos következmény oka.



Az „élni, éppen csak megélni" szintjén köznapi gondjaival bajlódó ember katarzisai más övezetben találhatók és más a mintázata is, mint a nagyhirtelen jómódhoz jutott polgár jórészt presztízs-fogyasztáshoz kapcsolódó „megvilágosodásainak" esetében.

Ma már keveseknek jut az eszébe, hogy a kultúra építése vállalt kockázatokkal jár. Hogy nem minden húzás „jön be". Ma ez a valódi veszély még a tehetős embereket is eltántorítja a kultúratámogatástól. Mert nem biztos, hogy „bejön" nekik.

Soron lévő feladataink szerint a hagyományozódott szociális szerkezet átalakításának a piacgazdaságon alapuló modern polgári társadalom irányába kellene végbemennie. Ez a mikroelektronikán és modern gyártási, elosztási, kereskedelmi technológián alapuló, piackonform, nagy változékonyságú és profitszempontokat sem mellőző mechanika azonban itt csak annyiban van hatással a művészetre, amennyire jelen van. Vagy amennyire az életre is hatással van. De jelen van, hatással van? És milyennel? Értjük, hogy ahol van, ott miért van, és hogy minek az eredményeként olyan, amilyen. A fiatalabb generáció joggal készülhet fel a vágyképpel való találkozásra, az ő életükben az be fog következni. Hogy a bizonytalanságokkal, kétkedéssel teli klasszikus művészet és a benne oldott erkölcsi követelmények lemetszik-e majd a kreativitás szárnyait vagy megsokszorozzák az erejét, nem látjuk világosan. De nem lesz egyszerű akkor sem élni. Ennek a jövőnket meghatározó generációnak az Echo söprögetése az „éppen itt, éppen így adottban" valószínűleg csekély eligazítást jelent most.

Erőteljesen megformált modelljeinek segítsége révén jól látható könyörtelenséggel számol le a nézhető, lakható, magyarul is olvasható örökséggel, és nem a kultúra nagy építő, hanem a gazdaság termelőfolyamataiba kíván bekapcsolódni. A rabszolga és a szamuráj gondolataira senki nem kíváncsi, ők nincsenek abban a helyzetben, hogy kultúrát teremtsenek. Az a szabad emberek privilégiuma. Ha vannak.

A rabszolga és a szamuráj gondolataira senki nem kíváncsi.

Jászai Mari-díj

Vincze János

Alkotóművészi eredményeikért 2001. március 15-én a nemzeti ünnepen szűkebb hazánkból, Pécsről öten kaptak rangos kitüntetést. Vincze János színházi rendező Jászai-díjat, Zambó Terézia építész Ybl-díjat, Czebe Tünde táncművész Harangozó-díjat, Hamar Zsolt karmester Liszt-díjat, Molnár Sándor keramikus Ferenczy-díjat kapott.

A következő összeállítással Pécs új művészeti díjasait köszönti az Echo.

FOTÓ: LÁSZLÓ ANDRÁS

— A Jászai-díj mit jelent önnek?

— Egy művészeti elismerést. Az a lényeges benne, hogy kik terjesztettek fel rá. A szakma kezdeményezte, a Magyar Színházi Társaság dramaturgi és rendezői tagozata. Olyan szakma jutalmazott, amelyen belül nekem semmiféle iskolában elsajátított szakmai végzettségem nincs. Korábban legjobb rendezői, legjobb dramaturgi díjat is kaptam már... Ezek a díjak minimum felérnek két Színházművészeti Főiskolán szerzett diplomával.

— Díjakat kapott, viszont a Pécsi Nemzeti Színház igazgatói posztjára hiába pályázott. A jelenlegi munka folytatására szavaztak az önkormányzati képviselők. Ha szélsőségesen fogalmazok, népszínházi koncepció állt szemben művészszínházi elképzelésekkel. Ön mit tett volna az igazgatói pozícióban?

— Én nem szívesen használom ezeket a kategóriákat, hogy népszínház, művészszínház... Mert mi is a színház? Az épület? A benne lévő színészek? Az előadás? Nem, mi is azok vagyunk, amikor bemegyünk nézőként. Ez az egész bonyolult együttes a színház. *Peter Brook* mondja azt, hogy ha valaki átmegy az üres téren és egy másik ember nézi, az már színház. Ha ez a bonyolult valami létrejön, ami az épület, a színész, az előadás, és mi, a közönség együttese, és működik, akkor beszélhetünk színházról, legalábbis olyan színházról, amire én azt mondom, hogy színház. Ebből kevesebbet láttam az utóbbi időben. Pedig örülök, ha jó előadást látok bárhol. Az igazgatói pályázatról nehéz beszélni. Szerintem karakteres pályázatot nyújtottam be. Az első fejezet tette ki a pályázat kétharmadát, és ez csak arról szólt, hogy miért pályázok. Nehéz ezt szűken összefoglalni, de alapvetően két szélsőségtől határolódtam el. Az egyik szélsőség a kereskedelmi show-színház. Egy több mint félmilliárddal rendelkező színház könnyen félrecsúszhat. De a művészieskedő szektaszínháztól is távol tartanám magam. Ott lehet egy kis félreértés, hogy a pályázatomban beszélek művészszínházról, de az igazi művészszínházról, ami nem azonos a „művészkedéssel", sem a kommersz színházzal. Ez nem jelenti azt, hogy egy színház nem játszik kommersz darabokat. Például a budapesti Madách színházban Az Ember tragédiája előadás gyenge kommersz, Kaposváron a Csárdáskirálynő vagy az Állami Áruház *Ascher Tamás* rendezésében igazi művészet. Ez a sarokpontja a pályázatomnak. Itt a dolog lényege. A minőség. A színháznak van jövője, csak a minősége kérdéses. Ezért nem hiszek népszínházban, népfrontos színházban, művészszínházban, hanem vagy van jó előadás, vagy nincs. Az sem számít, hogy tulajdonképpen miből jön létre a színházi előadás. Tőlünk 60 kilométerre operettekből kiváló előadásokat hoznak létre. Én egy olyan ajánlatot adtam a város számára, hogy megpróbálkoznék ilyen színház létrehozásával. A pécsi színházi életben régóta húzódó probléma a koncepciótlanság. Bár ez nem csak Pécsett történik így, hanem sok helyen az országban: a színházak a hosszabb távú érdekeiket feláldozzák a taktikázgatás oltárán. Ma ebben ez országban ez történik. Hosszú távon működő színház koncepció nélkül nem tud létezni, ahogy egyetlen előadás sem működhet e nélkül. Sok koncepció nélküli előadás látható Pécsett is, máshol is. Erre volt egy ajánlatom: olyan stáb létrehozása, amely garanciát nyújtana egy működőképes színházi koncepció megteremtésére.

— Hogyan érintette az önre kedvezőtlen döntés?

— Nem fogtam fel tragikusan. Sokat tépelődtem, hogy egyáltalán pályázzak-e. A Harmadik Színház is éppen átalakulás közben van, csak hát szakmai közegben, Budapesten, olyanok hangoztak el, hogy senki sem fog jelentkezni színházigazgatónak Balikó Tamással szemben. Nem akartam ezt elhinni, azért adtam be a pályázatot, hogy választási lehetőség legyen. Különösebb illúzióim nem voltak. De egy másik véleményt is le kellett írni, előadni. És a döntést is el kell fogadni. A város vezetése dönti el, hogy az intézménye élére kit jelöl. Sértődöttség nincs bennem, tényként fogadom el. Az elképzelésem, úgy látszik, nem időszerű.

— Mi az, amit nagyon sajnál, hogy nem tud megvalósítani pályázati terveiből?

— A nemzeti színházas pályázatom mögött ott bujkált az a hiányérzet, hogy a Pécsi Harmadik Színház erős anyagi behatároltsága rendezői és színházvezetői elgondolásaimat is befolyásolja, szűkíti. De én nem azért pályáztam, hogy rendezzek. Több helyre hívnak az országban, vissza is kell utasítanom felkéréseket. Viszont sok darabot látnék szívesen Pécsett, van egy 30-40 darabból álló listám. Sajnos a vezetésem alatt álló színházban ezek nagy részét

nem tudom bemutatni. A Nemzeti Színház költségvetéséből tudtam volna több darabban, rendezőben és színészben gondolkodni. Azt sajnálom leginkább, hogy tudom, melyik pécsi színésznek mit kellene eljátszania. Úgy érzem, a színészpedagógiai érzékem megfelelő. Élnek Pécsett jó színészek, akik időnként jó formát mutatnak, időnként rosszat. Szerettem volna, ha szinte folyamatosan jó formát mutatnak és megkapják azokat a szerepeket és olyan előadásokat, amelyekben kiteljesedhetnek. Sok jó színész lakik ebben a városban, akik nem tagjai a Nemzeti Színháznak, soroljam? *Vári Éva, Barkó György, Koszta Gabi, Bereczky Júlia, Bódis Irén, Krasznói Klára, Nagy Adrienn, Fekete András, Dévényi Ildikó, Moravetz Levente.* Miért Pesten játszik a Vári Éva? Pécsett lakik, és nem akar innen elköltözni. Őrá színházat lehetne építeni. Van olyan darab, amit kimondottan az ő kedvéért szeretnék bemutatni. Tennessee Williams Az ifjúság édes madarát vagy Füst Milán Máli Nénijét, Örkény István Macskajátékát. De ezek között olyan léptékű darabok vannak, amelyek a Harmadik Színház anyagi erejét meghaladják, mondjuk 30 szereplő játszik benne. Az utóbbi időben ezért mutattunk be pár szereplős darabokat.

— A Harmadik Színházban milyen tervei vannak?

— A következő évadban megpróbálunk egy sokszereplős előadást létrehozni az előbb felsoroltak közül, továbbá egy szobaszínházi produkciót és persze egy gyerekelőadást. Természetesen továbbra is lesznek befogadó színházi előadásaink is. Nagyon kemény gazdasági küzdelmet vívunk évek óta, ami időnként az én energiámat is annyira lefoglalja, hogy nem jut idő arra, hogy azzal foglalkozzak, amivel igazán kellene. Viszont enélkül a kitartó, makacs küzdelem nélkül nem is létezne már a Pécsi Harmadik Színház. Ha távolabbról tekintek magamra, látom, mekkora a felelőssége a színházvezetőknek. Hiszek abban, hogy a színház egy olyan művészeti ág, amely még nagyon sokáig fog létezni. Újabb ezer évekig, amíg csak élet lesz ezen a Földön, addig biztosan létezik színház is. Ezért is így gondolom én, hogy nem a színház jövőjével van a baj, csak a minőségével. Ma sajnos nincs olyan színházi kultúránk, színházművészetünk, amely remek szerzőinknek, például *Nádas Péter*nek, *Kornis Mihály*nak vagy *Spiró György*nek kedvet tudna csinálni, hogy újabb darabokat írjanak. Olyanokat, amelyek rólunk szólnak, mert ők folyamatosan az ország pulzusán tartották az ujjukat, emlékezzünk a Csirkefejre, a Találkozásra, a Hallelujára vagy a Kvartettre. A Pécsi Harmadik Színházban létrejövő előadások tükörtartó előadások. Azt hiszem, ez minden művészeti produktum lényege. Hogy belenézünk vagy sem, az már más kérdés.

Balogh Robert

Ybl Miklós-díj

Zambó Terézia

Építész-e a településtervező? — tette fel önmagának a kérdést a munkásságáért a legtiszteletreméltóbb állami építészeti elismerést elnyert Zambó Terézia. Az Ybl-díjas építészek száma ugyanis évről évre egyre nő, ám településtervező ritkán büszkélkedhet ezzel a címmel. Pedig egy-egy jól sikerült épület megvalósulásához elengedhetetlenül szükséges az a hely, az a tér, város, falu — egyszóval: település — melynek szövetéből az adott ház kinőhetett. S mivel a településeket évtizedes, évszázados, esetleg — mint Pécsett — évezredes történelem alakította, a bennük dolgozó tervező feladata múlt, jelen és jövő okos összevetése.

S hogy miként lesz az építész településtervező? Zambó Terézia esetében talán véletlenül, talán tudatosan — ez így alakult. Az egyetemről építész férjével, Koller Józseffel együtt friss diplomásként, friss házasként kerültek a Pécsitervhez 1978-ban, egyikük az építészirodában, másikuk a városrendezőknél kapott állást. Utólag látszik, mennyire szerencsés a párosítás: szakmai féltékenység, konfliktusok helyett kiegészítik, kölcsönösen segítik egymás munkáját. A '90-es évektől, a vállalat megszűnését követően, saját családi vállalkozásukban gyakori az olyan feladat, ahol a településtervezés mellett építészeti megbízást is kapnak. Az elmúlt több mint két évtized szakmai tapasztalata mindkettejük számára értékes.

S hogy mivel foglalkozik egy jó településtervező? — Röviden: mindennel. A munka kezdetén kutatóvá, régésszé és történésszé kell válnia, majd a település lakóival kialakított kapcsolatában pszichológussá (néha pszichiáterré) változik, később szociológusként prognosztizálja a jövőt, végül jogászként rendeleteket hoz. Közben az átlagost jócskán meghaladó empátia szükségeltetik, nemcsak érteni, de érezni kell egy-egy közösség életét. Zambó Terézia szerint ilyenkor az ember kicsit sopronivá, siklósivá, keszthelyivé válik — attól függően, éppen hova dolgozik. Mert egy települést „megtervezni" bizalmi munka, s ezt a bizalmat csak úgy lehet elnyerni, megtartani, ha a tervező mindent tud, mindent ismer feladata tárgyáról.

S hogy eddig mivel foglalkozott egy Ybl-díjas településtervező? A Pécsitervnél Uránváros, majd Újhegy rendezésén, Letenye általános rendezési tervén dolgozott, közben számos pályázatban is közreműködött, 1987-ben Fonyód illetve Fertő és környékének rendezése országos I. és II. díjban részesült. 1990-től immár önálló építészirodában a szülőföld, a Fertő-tó környékének „Csipkerózsika-álmából ébredező" falvai, városkái kerültek terítékre. Újabb pályázati siker: Lőverek és térsége, 1991, majd Nagykanizsa, Piac-tömb, 1992 mindkettő I. díjas. Az „új haza", Pécs is számos kihívást tartogatott — talán a legkülönösebb, legérdekesebb városrész, a Tettye-Havihegy rendezési terve, majd Uránváros rehabilitációs mintaterve volt az első két feladat. Későbbi megbízás a Donátus szabályozási terve, majd jött a legtöbb ízt, zamatot hozó nagy falat: Pécs Belváros szabályozási terve. Közben készültek a „vidéki" munkák: Siklós illetve Keszthely és Hévíz.

FOTÓ: KÖRTVÉLYESI LÁSZLÓ

S hogy mi módon összegezhető egy Ybl-díjas építész, településtervező munkája? Mivel minden település más és más, ezért ezt a munkát minden esetben elölről kell kezdeni, a kutatástól kezdve minden lépcsőt végig kell járni. Igaz, ma már működik egyfajta rutin a „kötelező" lépések egymásutánjában, ráadásul — csoportos táncfajtáról lévén szó — a társulat is könnyen felállítható. Ezenkívül a szakma mozgástere a merev szabályok, a rendszerváltás hozta átalakulásban egyre szűkebbé vált, sőt az építészek, tervezők is egyre nagyobb kritikával fogadják a szabályokat, kikötéseket. Ezért — mintegy igazolásként — még több kutatás, még több tanulmány szükséges, a leírt gondolatokat pedig idézetek támasztják alá, jelezve, ezt már mások, „nagy emberek" is megállapították. Végül is a feladathoz három dolog szükséges igazán: lelkesedés, hit és kitartás — ezek hiányában reménytelen olyan programot létrehozni, mely lehetővé teszi, hogy az adott környezetben olyan épületek épülhessenek, melyek úgy képeznek egységet a meglevő környezettel, mintha mindig is ott lettek volna.

Kappéter Ágnes

Harangozó Gyula-díj

Czebe Tünde

A Magyar Köztársaság elnöke március 15. alkalmából Harangozó Gyula-díjat adományozott Czebe Tündének, a Pécsi Balett magántáncosának.

Számomra ő a pécsi Liv Ullmann, mintha egy Ingmar Bergman-filmből lépett volna ki: zárkózott északi típus, szőke, kékszemű, fehér bőrű... Aki követte a pécsi születésű balerina pályafutását, érzékelhette felfelé ívelő művészi teljesítményét, hogy miképp vált a kezdő kartáncosból az első jelentős szerepen át (Pas De Quatre) mostanra — harminc éves korára — a társulat első számú balett-táncosnője. Legutóbbi főszerepében nyújtott alakítását a Kaméliás hölgyben a szakma, a kritikusok és a közönség köreiben is nagyra értékelték. Nemcsak a Pécsi Nemzeti Színház neoklasszikus balettjaiban, a „Stílusok" modern darabjaiban, az Anna utcai Nyári Játékokon, hanem Graz, Bécs, Brassó, Neubrandenburg, Székesfehérvár, Veszprém, Budapest színpadain is sikereket aratott társulatával. 1999-ben a Philip Morris Magyar Ifjúsági Balettdíjjal már elismerték kvalitásait. Pedig a nehezebb utat járta végig, hisz nem a Balettintézetben végzett.

— Hogyan lettél egyáltalán balerina, kislány korodban elcipeltek táncolni?

— Igen, a mama mondta, hogy a kislánynak valami olyasmi kell, amivel formálódik a teste, úgyhogy balett! Így kerültem a *Bártfai Márta* néni iskolájába. Majd megpróbáltam a Balettintézetet, de nem vettek fel, ez törés volt, de aztán mondtam, hogy sehová máshova, csakis a pécsi művészetibe, oda egyből bekerültem. Talán azért is, mert már tizenhárom évesen szerepeltem a Diótörőben, emlékezetes lecke volt a Pas de Trois (két lány, egy fiú), a nagy emelések, a spicc-cipő és technika...

— Kiket ismertél meg az akkori társulatból?

— *Solymos Pál*t, meg *Hajzer Gábor*t mint Egérkirályt, tényleg a nagy egyéniségeket, óriási élményt jelentett, mind a mai napig őrzöm az aláírásokat, mindenkitől kértem... és azóta kollégák lettünk. Példaképem a mesternőm, *Uhrik Dóra* volt a Művészetiben, bár akkor már nem táncolt. Amit a szakmáról tudni kell, azt ő adta. Négy év alatt nem lehet igazán a klasszikát megtanulni, ahhoz kilenc év kell, a modern viszont úgy elsajátítható, hogy bárhol megállja a helyét. Hozzám talán a modern áll közelebb. Aztán kikerültem egy fellbachi magániskolába, ott is volt modern meg klasszikus, de inkább az utóbbira helyezték a hangsúlyt, igen jó táncosokkal jártam együtt. Nagyon kemény egy évet töltöttem ott: csak a balett, töményen, napi hat órában, nem ehhez szoktam, teljesen kivoltam, borzasztó szigorú balettmesternővel dolgoztunk. Előtte a suliban másfél órás, kint pedig hat óra tánc, azt hittem, elájulok. Tanulás szempontjából viszont nagyon sokat jelentett, rengeteget fejlődtem, aztán hazajöttem. Pont akkor kerültem ide, amikor 30 éves volt a Pécsi Balett. *Eck Imré*vel dolgozhattam egy fantasztikus évet, három darabot újítottunk fel, az Iszonyat balladáját, a Pókhálót és a Változatokat. A Pókhálóban kaptam egy póklány-szerepet, a Változatokban pedig a karban táncoltam. Nagyon jó társaságra emlékszem, sok fiatal meg az idősebbek, lehetett tőlük tanulni. Majd igazgatóváltás, jött *Herczog István* a neoklasszikus repertoárral, ami végül is spicc-cipős, de kicsit modern, nem teljes klasszika. Öt évig csak a karban táncoltam, de azt is imádtam, a Rómeó és Júliát, a Coppéliát, Az élet állomásait stb., mert csodálatos balettek voltak. És egyszer csak jött a lehetőség és ki is használtam...

— Mi lehetett az oka, hogy ennyi idő elteltével jutottál el a főszerepekig?

— Lehet hogy már előbb felfigyeltek rám, de olyan gátlásos voltam! S kértem, hadd menjek hátra, így azt gondolhatták, hogy nem akarom csinálni, pedig nem így volt. Nem voltam eléggé ambiciózus sem, kielégített a kari szerep, szerettem. És itt táncolt még a *Korfia Emilia, Endo Veronica,* én mindig a második szereposztást kaptam. Aztán jött a Pas De Quatre főszerep, mintha Herczog István rám készítette volna, valószínűleg a számtalan kari munka is érettebbé tett a szerepre. Amikor idekerültem, lehet, hogy ezt még nem tudtam volna így megoldani, ehhez idő kellett. Ugyanígy a Kékszakállúhoz is, ahol ugyan másodszereposztásban, de rengeteg előadásban játszottam. Elég nehéz volt, mert Judit szerepe igen összetett, tömérdek színészi munkával, nemcsak technika. Az Orpheusban csak másodszereposztást

kaptam Veronica mellett, de szinte alig játszottuk, olyan kevés előadás volt. Utána jött az Évek (Nő), a Carmina Burana (Lány), teljesen rám szabott csúcsszerepekkel. Fontos, hogy István bízott bennem, hogy ilyen szerepeket adott. Lehet, hogy látott bennem valamit, érezte, hogy meg tudom csinálni, hisz az előzőt is megoldottam. Így jött a Nosferatu Mináját, a maga ugyancsak nehéz technikájával, majd a Zorba Marinája és most Marguerite Gautier. Mind nagyon szép szerep, de a Kaméliás hölgy a kedvencem.

— Milyen kínlódással járt ezeket a főszerepeket megoldani?

— Talán a legtöbb nehézséget a Kaméliás hölgy okozta, nem táncilag, mert ahhoz gyakorlunk eleget nap mint nap, hanem érzelmileg. Először azt hittem, hogy nem is tudom majd megoldani. Nagyon sajnálom a férjemet, mert ilyenkor ő kapja a rosszabb részét, mindig neki panaszkodok, hogy mi a hiba, mit nem tudok, hogy csináljam, de ebben persze ő nem tud segíteni, csak biztat. Tehát nagyon féltem ettől a szereptől, mert hihetetlenül bonyolult, és nagyon sok érzelmet igényel, de imádom. Ha az embernek rossz a hangulata, akkor is egyszerűen kitáncolja magából, úgy elviszik az érzelmei.

— Mi szükséges ahhoz, hogy igazán átütő legyen egy ilyen szerep? A magas szintű technikai tudás, színészi képesség mellett mi az a plusz, valami ihletettség, hogy át tudd érezni a szerepet, és a testeddel ki tudd fejezni?

— Igen, kell hozzá technika, de a Kaméliás hölgynél még az is, hogy érzelmileg hova lehet fokozni. Hogy tényleg érezze a néző, hogy ez nemcsak egy klisé. Hogy a néző belülről érezzen valamit abból, amit el akarunk mondani, mert ugye ezt nem tudjuk szöveggel. Hogy igenis egy haldoklásnak olyannak kell lennie, amilyen ténylegesen... bár nem tudom, hogy valójában milyen, csak elképzelni tudom, hogyan szenved ki egy tüdőbeteg nő. És még az is, hogy borzasztóan szerelmes, azt viszont el tudom mondani, hogy milyen... (nevet).

— Marguerite eléggé összetett jellem, sok nő személyiségjegyével...

— Az eleje nem igazán azonos velem, most már inkább az a része nehezebb a darabnak, mert ő egy k(önnyű nő), én az életben pedig egy visszahúzódó kis szürke egér vagyok, nem az a nagyvilági, most aztán megmutatom..., a férfiak az ujjam körül... Én nem ilyen vagyok.

— Hogyan lehet nap mint nap megújulni, hiszen minden előadáson a maximumot kell nyújtani, mert mindig más közönség jön.

— A közönségtől is függ, van, amikor megérzem hogy figyelnek, átérzik, velem vannak, de olyan is, hogy nem. Amikor fiatalok ülnek be, néha bizony történik egy-két furcsaság... De aztán észreveszem, hogy egy idő után őket is leköti az előadás, ez nagyon jó érzés... Egyébként nagyon nehéz, két órával előtte bejövök, muszáj rákészülni a szerepre, beülök a fodrászokhoz, már ott elkezdődik az átváltozás – metamorfózison esem át... (nevet). Aztán a smink, és ahogy fölveszem a kosztümöt, már az is hozzásegít. Utána át kell gondolni, hogy mit fogok csinálni, ez másként nem megy, félórával előtte nem lehet beesni.

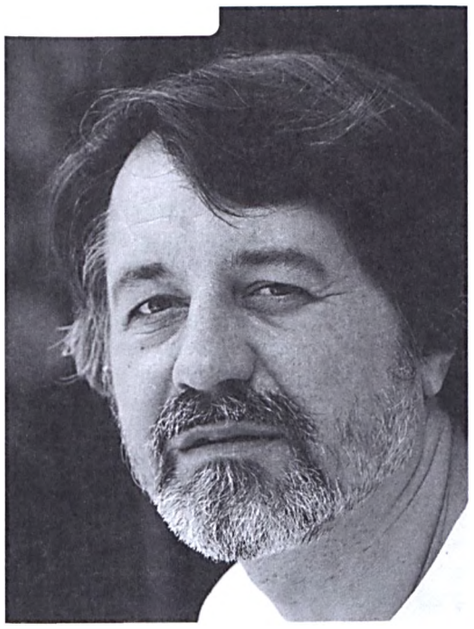
— Nem lehet könnyű mindig mosolyogni sem...

— Csak a spicc-cipőt tudnám feledni! Bizony néha fájdalom viselni, főleg ha már előtte feltörte a lábat, akkor már véres lesz... hajjajaj. Közben pedig mosolyogni kell. Azt mondják, hogy ettől a cipőtől légiesebb lesz a táncos. Hát nem tudom, engem mindig visszafogott. Ezért mindenféle praktikákat kitaláltunk, hogy ne törje fel, mert ha már feltörte, akkor semmit sem lehet tenni, csak megvárni, míg begyógyul. Állítólag legjobb nyers húst belerakni, ezt még nem próbáltam, mi szivacsot használunk.

FOTÓ: KÖRTVÉLYESI LÁSZLÓ

Ferenczy Noémi-díj

Molnár Sándor



FOTÓ: KÖRTVÉLYESI LÁSZLÓ

Ha behunyom a szemem, birkafejek karón.
Ha kinyitom a szemem, birkafejek karón.

Szürkére, feketére aszalódva sorakoznak, mély szemüregekkel, nyitott szájjal. És tovább: birkafejek halomba rakva; fejek törékeny, vézna testecskéken sikítva; utoljára, végső erővel emelkedő fejek elfekvő, tépett testeken. És azok a tétova, tehetetlen kezek a Katyn-sorozat büsztjein!

Tragédiák, áldozatok. Az áldozattá válás tragédiája: koronás kosfej a tálon.

A vállalt áldozathozatal gyötrelme a Parafrázis-sorozat kereszt alakot formázó figuráin. Szakított, sebzett, nyugtalan felületek, egzaltált körvonalak, mély expresszivitás.

A szobrok anyaga kerámia. A durva, sárszerű, nehézkes samottos agyagtól az elegáns porcelánig. Nem lehetnének másból. A művész az anyagok tökéletes ismeretében jól érzékelhető élvezettel és indulattal alkalmazza őket. Jellegzetes, egyedül rá jellemző stílust hordoz a különböző égetési technikákkal és színekkel formált figurák összessége. A raku-égetés szürkéje, a túltelített máz szurokfeketéje, a sómázban oldódó kobalt mélykékje, a redukció érett vöröse mind az ő akaratát szolgálja.

Molnár Sándor gondolkodó, sőt tépelődő ember. A gondolkodás felelőssé tesz, a szenvedés elkerülhetetlen. Nádas Péter erről így ír: „Cioran mondatát, miszerint minden szenvedő ember közveszélyes lenne, mottónak lehetne fölírni a hangos századvégi csőd fölé. Cioran halott. Olyan odaát nincs, ahol vele ezért a nevetséges és pusztító mondatért elszámolhatok. Nem is kell. Már ő is tudja, hogy hamis premisszára építette az életét. Mindenki közveszélyes, aki el akarja kerülni a szenvedést."

De talán már nem lehet többet elmondani a szenvedésről. A kis, birkafejű, embertestű figurák időnként elüldögélnek a padon és vágyakoznak, rosszcsont báránykák szaladgálnak a zsánerképszerű családi jelenetben (Hommage á Cellini, 1996), a szabadság allegóriájaként nemes arcélű, letisztult formájú hófehér porcelánfigura emeli égnek büszkén a fejét. Az alakok rajzzá préselődve vergődnek tovább, de már asszonyos öblű, mély tálakban.

A Családi fotóalbum porcelán lapocskáira csodaszép, érzékeny rajzok égnek az izzásban: kis szilánkokból, nagy kék, fekete, rózsaszín foltokból szőve.

Talán a szilánkokból összeáll az egész.

A díjak útjai kiszámíthatatlanok. Most egy rég megérdemelt elismerés találta meg az arra érdemest. Molnár Sándor keramikusművész Ferenczy-díjas lett.

A püspökszentlászlói gyönyörű kertben minden újjáéled.

Molnár Sándor egy újabb katartikus élmény — egy olaszországi út — hatására most monumentális arányú apró szarkofág-ládákat készít. A rajtuk heverő figurák és a ház formájú ládák sokkal inkább idézik az életet, mint a halált. Pontosabban a biztos vég tudatában értékelik az élet értelmét.

A hegyen épült városok látványából pedig tömbszerű plasztikák születnek, melyek formáin belül finom, izgatott, organikus-architektonikus vágásforradás jelzi a természet és az ember alkotta világ különbségét és összeforrottságát. A barátom építkezik. Tavasz van.

Nagy Márta

— Nemcsak ez, hanem az egész test leterhelése is gondot jelenthet, hisz minden porcikádat megmozgatod, olyan izmokat is, amiket egyébként nem használsz. Egy kemény próbaidőszak, vagy előadás-sorozat után milyen állapotban kerülsz haza?

— Sokszor megmozdulni sem tudunk, és amikor reggel bemegyünk a balett-terembe, mindenki csak panaszkodik: itt fáj, ott fáj... Néha még a bemelegítés sem segít, a gyakorlatokat mindig a megszokott sorrendben végezzük, de egy új darabnál, ahol eltérő mozgásokat próbálunk, a testünk is másképp reagál, néha elképzelhetetlen helyeken jön elő izomláz. Olyankor este beülök egy kád forró vízbe, sőt szoktam beleszórni, de nem mindig használ. A színházi masszőrhöz is sűrűn járunk, sokszor nem lehet bejutni hozzá, annyian állunk sorba. Az biztos, hogy nehéz kenyérkereset, mert a néző mindig csak a kész előadást látja... Hogy mennyit izzadunk ezért a balett-teremben, hajjaj, de jobb is, ha azt nem látja, nem is kell neki látnia. Ezért sokan úgy vannak vele: „Ja, táncos? Balett-táncos? Áh, azok csak ugrálnak..." Azért ez nem egészen úgy van, sok a munka vele, nagyon sok, de megéri.

Koszits Attila

Liszt Ferenc-díj

Hamar Zsolt

Hamar Zsolttal, aki tavaly lett a Pécsi Szimfonikus Zenekar művészeti vezetője és vezető karmestere, Alpár Henni hosszabb interjút készített, amely az Echo 2000/6. számában olvasható.

FOTÓ: LÁSZLÓ ANDRÁS

Nem kis büszkeséggel olvastuk az idei művészeti díjasok között Hamar Zsolt nevét. Szimfonikus zenekarunk vezető karmestere, aki viszonylag rövid ittléte alatt emlékezetes koncertekkel ajándékozott meg valamennyiünket, akik szeretjük az élő zenét, hallgatjuk vagy csináljuk, vagyis féltő gonddal figyeljük városunk zenei életének alakulását — bármelyik oldalán helyezkedjünk el a karmesteri pulpitusnak. Ha csupán utolsó hangversenyeire gondolok (Bach: h-moll mise, Mahler: II. szimfónia) szembeötlő Hamar Zsolt drámai építkezésre való adottsága: a zenét adott pillanatban történő teremtő képessége, mely élménnyé tette előadásukat. Ugyanakkor érzékelhettük az igényes műhelymunkát, örülhettünk a részleteket kidolgozó, belső szépséget létrehozó szakmai fegyelmezettség eredményének. Külön öröm, hogy a kitüntetés — fiatalember lévén — abban az életkorban érte, amikor az eddigi gyakorlattal ellentétben nem befejezett, vagy pályája zenitjén túl lévő művészi teljesítményt honorált, hanem az elismerés mellett hitelesíti elképzeléseit, biztonságot ad művészi tevékenysége helyes irányának, felelősséget szab szakmai és irányító tevékenységének. Liszt-díja igazolja partikularitástól mentes gondolkodását, zenei megoldásait.

Kircsi László

Három jelentős pécsi művészeti intézmény élén következett be vezetőváltás a közelmúltban. Igazgatóválasztás volt a Pécsi Galériában, a Nemzeti Színházban és a Pécsi Balett élén. Írásaink az új személyiségekről, az újonnan megfogalmazott programokról és a választások belső összefüggéseiről szólnak.

CSERI LÁSZLÓ

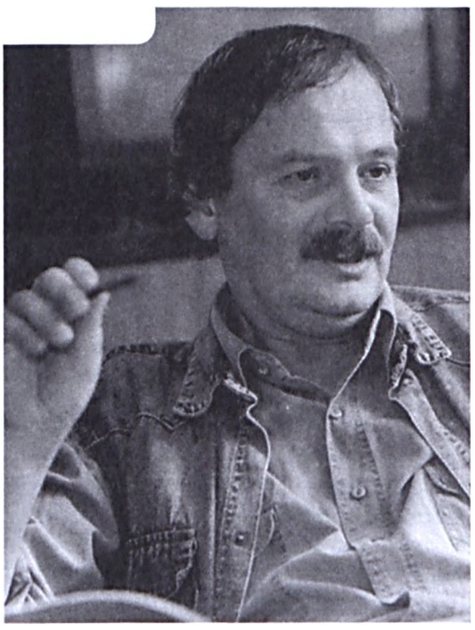
Igazgatóválasztás a mai Magyarországon avagy a művészet arculcsapása

Sárkány a Pécsi

Pályázatot írt ki a pécsi önkormányzat a Pécsi Nemzeti Színház igazgatói posztjára, miután lejárt Balikó Tamás korábbi megbízatása. Balikón kívül azonban csak Vincze János, a Pécsi Harmadik Színház vezetője pályázott. Különböző értelmiségi körökben már a kiírás időpontjában tudni vélték: a végeredmény nem kétséges, Balikónak zöld utat biztosított az önkormányzat. A pályáztatás lefolyása valóban ezt az előzetes várakozást látszik igazolni, hiszen a tényleges szakmai érvek nemhogy a háttérbe szorultak volna, voltaképpen említésre sem kerültek a színház és a művészet összetartozásától idegenkedő kulturális bizottság ülésén, és elmaradt a szakértői bizottság létrehozása is. A Magyar Színházi Társaság leiratát az ötvenes évek hangulata lengi körül, a MASZK Országos Színészegyesület úgynevezett szakvéleménye pedig mindössze négy mondatból áll.

Miért pályázott Vincze János?

A kérdés nemcsak azokban merül fel, akik biztosan tudták, itt Balikón kívül nem sok babér teremhet másnak, hanem Vinczében is, aki a határidő lejárta előtti napon beadott pályázatát ennek a kérdésnek a megválaszolásával kezdi. Azért pályázik, írja, mert úgy gondolja, hogy a szellemi kultúra számokkal nehezen mérhető, az eredmény sokkal inkább a minőségben, mint a mennyiségi mutatókban rejlik. Sajnos azonban a minőség felől nézve a Pécsi Nemzeti Színház sohasem tartozott az ország vezető színházai közé, bár időnként születtek itt nagy jelentőségű előadások, mint például Sík Ferenc *Tévedések vígjátéka,* Paál István *Caligulája* és *Übüje,* Szikora János *Az óriáscsecsemője* és a Pécsi Balett előadásai Eck Imre vezetésével. A 80-as évek közepétől azonban szemléletváltás következett be, írja Vincze, a színházvezetés a színészcentrikusság elvét hirdette meg, melynek során színész-rendezők — Szegvári Menyhért, Vas-Zoltán Iván, Jeney István, Moravetz Levente — határozták meg a színház arculatát. Rendezéseiket elsősorban koncepcionális következetlenségek kísérték. Ezt az időszakot a társadalmi mondanivaló, a politikai időszerűség hiánya jellemezte, a színház vezetői a Dunántúli Naplóban hirdették a PNSZ kormánypártiságát. A rendszerváltás éveiben Lengyel György biztosította a megbízható üzemszerű működést, s megpróbált társulatot építeni, amely némi fejlődésnek mondható az azt megelőző korszakhoz képest, de továbbra sem jöttek létre revelatív előadások. Balikó Tamás népszínházi programot hirdetett, a műsorszerkezet megegyezik a „népfrontos" repertoárral. Természetesen nincs jelentősége annak, hogy mit játszik a színház: operettet, klasszikust, bulvárkomédiát, abszurdot, a lényeg a játék hogyanja, érvel Vincze. Vagyis a műsornak önmagában nincs önértéke. A színháznak ebben az időszakban sem sikerült országos érdeklődést magára vonnia, a néhány jelentősebb produkció is elvész a középszerű és gyenge előadások sűrűjében. A PNSZ megbízhatóan működik, de esztétikai szempontból „Holt Színház", hangsúlyozza Vincze, nem él, pusztán *üzemel.* Úgy véli, minél inkább fedi a színház belső értékrendje, énképe az együttesről alkotott külső képet, minél erősebb, fejlettebb egy társulat önismerete, annál autentikusabb a működése, annál hitelesebb a megszólalása. Ha azonban a szakma és a kritika „sárkány" képében jelenik meg a színház számára, amely viszont önmaga előtt Szent György képében tetszeleg, akkor ez a torz ön- és társadalomismeret eleve megfosztja a színházat a hosszú távú, következetes értékteremtés lehetőségétől. Az egyik legnagyobb problémája a színháznak tehát a stratégiai szemlélet hiánya, a napi érdek, a pillanatnyi kompromisszumok előnyben részesítése a távlati nézőponttal szemben. Vincze János azért pályázott tehát, mert úgy gondolta, változtatni kellene ezen a tendencián, azért pályázott, mert a színháznak nem a jövőjét vélte kétségesnek, hanem a minőségét, s ezzel az értékítéletével ebben az igazi, mély és értékes kultúrától idegenkedő, sőt attól rettegő közegben azon nyomban esélytelenné vált az igazgatói posztért való küzdelemben.



FOTÓ: LÁSZLÓ ANDRÁS

Vincze János

Színházipar és színházművészet

Vincze azonban nem éri be ennyivel, pályázatában felhívja a figyelmet arra, hogy a magyar színház két úton látszik haladni: az egyik irányzat a kereskedelmi színjátszás flitteres lépcsőfokain, a másik pedig társadalmi érzékenységű színház kaptatóján. Az első veszélye az, hogy miközben a színházi hajó halad az olcsó sikerek irányába, a színvonal süllyedni látszik. Nem biztos, veti föl, hogy az adófizetők pénzéből kell a hacacárét és a hejehujáit támogatni. Ha a színház vezetői elárulják a művészetet, és kiárusítják a kölcsönbe kapott művészi rangot, akkor ideje módosítani az elszámoláson. Ügyeljen az igazgató a kasszára, de ne kapjon annyi pénzt, mintha művészetet árusítana. A nyilvánosházak szolgáltatásai is társadalmi szükségletet látnak el, írja, de nem állami támogatással. Állítja, hogy a szórakoztatásban is színházi minőséget kell létrehozni, megteremteni azt, amire a tömegkultúra képtelen: a katarzist. Az általa elképzelt Pécsi Nemzeti Színház a kereskedelmi show-színház és a művészieskedő szektaszínház közötti emberi léptékű, igazi művészszínház lenne. A művészszínházat véleménye szerint a kommersz szemlélet kiiktatása teszi azzá, nem pedig a kommersz daraboké, illetve az, hogy az értékes gondolkodás és az értékes művészi kivitel harmóniájából arculatot, minőséget teremt.

Régi és új arcok

Vincze János a művészetirányítási koncepció kialakításához három új munkatársat kívánt volna szerződtetni. Irodalmi vezetőnek Spiró Györgyöt, mert a magyar színházművészet meghatározó és alapfontosságú feladatának tartja a kortárs drámák bemutatását, és ezzel párhuzamosan a folyamatos munkakapcsolatot a drámaírók és a rendezők között. Ha ez elmarad, és a színház magára hagyja íróit, akkor saját értékeit vesztegeti el. Spiró személye ezt a kapcsolatot jelentené. Vezető dramaturgnak Forgách Andrást szemelte ki, aki drámaíró, kiváló műfordító, s aki, ettől a pályázattól függetlenül, éppen az idei Országos Színházi Találkozó darabjait válogatja. Zenés színházi vezető rendező Nagy Viktor lett volna, az a Nagy Viktor, aki Pécsről indult el Vincze amatőr színpadáról. Nagy Viktor volt a Magyar Állami Operaház főrendezője, rendezett prózai darabokat és musicaleket, személye nyereség és garancia lett volna a PNSZ zenés előadásainak szakmai minőségére.

Vincze János a prózai tagozat összetételén az első évadban nem változtatott volna. Azonban pályázatában hangsúlyozza, hogy a városban élő kiváló képességű művészek fele nem tagja a PNSZ-nek, pedig színházi minőséget és erkölcsi tartást hordoznak, ezért szükség lenne rájuk. Ugyanakkor a jelenlegi társulatban is vannak színészek, akikben sokkal több művészi erő van, mint amit megmutathatnak, de hiányzik az a művészetirányítási koncepció, amely a társulat foglalkoztatásában ezeket a képességeket kamatoztatná.

Nemzeti Színház felett

A pályáztatás rejtelmei

Az önkormányzat a pályázatkiírás során közzétette az alkalmazás feltételeit, melyek közül az első három – a szakirányú felsőfokú végzettség, a legalább 5 év szakmai gyakorlat, a színházvezetésben szerzett több éves tapasztalat – minden szempontból elfogadható, a negyedik azonban rejtett magában egy kis sandaságot. Mert a „többtagozatos színházvezetésben szerzett jártassággal rendelkezők pályázatát előnyben részesítjük" feltételnek Magyarországon csak néhány ember felel meg, s ezek egyike éppen Balikó Tamás. Úgy tűnik tehát, hogy a pályázatot eleve Balikónak írták ki, nem sok esélyt adva mindazoknak, akik ugyan alkalmasak volnának egy vidéki magyar színház igazgatására, de balszerencséjükre nem egy többtagozatú színház igazgatásával foglalatoskodtak korábban. Hogy ennek a „többtagozatos" kitételnek komoly visszatartó ereje lehetett, annak bizonyítéka az, hogy összesen ketten pályáztak, ami a hazai színházigazgató-pályázatokon igen alacsony részvételi arány. Hiszen Veszprémben öten, a Budapesti Operettszínház élére heten, a Madách Színházra négyen, a Thália Színház igazgatói székéért heten pályáztak, és ugyancsak heten mérték össze erejüket Szegeden, ahol sok szempontból hasonló színház található. A szegedi pályázók közül ugyan Nikolényi István és Kormos Tibor vezetett már többtagozatú teátrumot, de elvileg jó eséllyel pályázhatott más is: Szikora János, Tasnádi Márton, Korognai Károly, Keveházi Gábor, Bal József és Gregor József. Az már más kérdés, hogy a későbbi nyertes, Korognai, nemhogy többtagozatú színházvezetésben nem szerzett jártasságot, még a kiírásban szereplő ötéves szakmai-vezetői gyakorlattal sem bírt. Ma már persze azt is tudjuk, hogy a tagozatok nagy száma később zavarba ejthette, ezt bizonyítja igazgatói pályájának egyik emlékezetes mozzanata, a Szegedi Kortárs Balett váratlan kiebrudalása az utcára. Ezt a botrányt azonban megelőzte még a pályázat során egy másik: Szikora János, a Szegedi Nemzeti Színház akkori művészeti vezetője felszólította Kerényi Imrét, hogy mondjon le a Magyar Színházművészeti Társaság elnökségi tagságáról. Tette ezt azért, mert Kerényi erőteljesen Korognai Károly pályázatát támogatta, miközben Korognai pályázatában ő is szerepelt, mint az egyik vendégrendező. Ez Szikora szerint annyira súlyos etikai vétség, hogy Kerényi a továbbiakban nem képviselheti a szakmát. Kerényi persze nem mondott le, a kellemetlen incidensre pedig már alig emlékszik valaki.

Megméretés a kulturális bizottság előtt

Pécsett nem volt botrány, minden simán, olajozottan zajlott, a csendességnek talán az volt az oka, hogy az országban egyedülálló módon – bár a jogszabályokkal nem ellenkezően – nem volt szakmai zsűri. A polgármesteri hivatal levélben kért a fővárosból szakmai véleményeket, majd egy szakértőkkel (a bizottság állandó pécsi szakértőivel) kibővített kulturális bizottsági ülésen választottak a két jelölt közül, hogy aztán a közgyűlés áldását adja minderre. Vita nem alakult ki, az öttagú kulturális bizottság három MSZP-s tagja mellett a két fideszes halvány ellenvéleménye nem volt meggyőző, megszólalásaikat voltaképpen ellenvéleménynek sem minősíthetjük, inkább csak gondolatkísérleteknek a világ folyásáról.

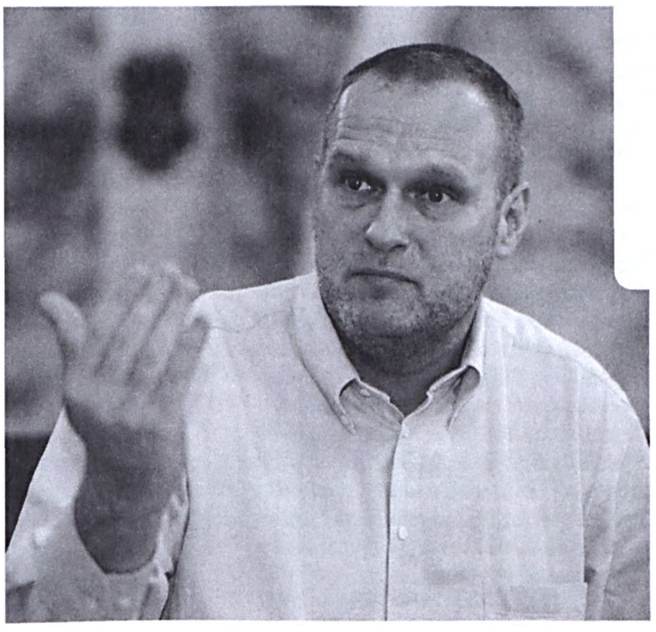
Dr. Kunszt Márta (MSZP), a bizottság elnöke mindjárt az ülés elején Balikó Tamás kinevezési javaslatát támogatta részben azért, mert figyelembe kívánta venni a külső szakértők és a színház társulatának a javaslatát, amelyek a jelenlegi igazgatót támogatták, részben pedig azért, mert mint kifejtette: a színház tevékenysége igen jelentős közönségsikert arat, tehát, tehetjük hozzá, a közönség voltaképpen már döntött ebben a kérdésben. Javasolta mindezt annak figyelembevételével, hogy formai és tartalmi szempontból mindkét pályázatot megfelelőnek tartotta, de kissé zavarta, hogy Vincze János művészeti sokszínűséget kínál, elképzelése inkább a kísérletező színházhoz áll közelebb, amelybe ráadásul neves szakértőket is bevonna. Irányváltás esetén tehát, érvelt Kunszt Márta, a bizottságnak a felelősséget is magára kellene vállalni.

A váltás egyik legfőbb ellenzőjeként Simon István mutatkozott, akinek szakértői jelenlétét a bizottsági ülésen Kablár János (MSZP) nagyon fontosnak tartotta, hozzászólása pedig úgymond megkönnyítette a bizottság munkáját, mert, így Kablár: „reális érveket sorakoztatott föl." Ám Simon István szakértői meghallgatása annak ellenére is aggályosnak mondható, hogy állandó szakértője a bizottságnak, hiszen ő a színház ügyvezető igazgatója. Nyilvánvaló, hogy saját igazgatóját akkor sem hozná hátrányos helyzetbe, ha Vincze János a fogadott fia lenne, ezzel saját pozícióját veszélyeztetné, mint ahogy az is nyilvánvaló, hogy nem támogathat egy olyan elképzelést, Vinczéét, amely komoly személyi változásokat ígér a színház vezetésében. Szakértőként való meghallgatásától ebben az esetben a bizottságnak el kellett volna tekintenie, illetve az erre való felkérést Simonnak vissza kellett volna utasítania személyes érintettségre való hivatkozással.

Simon István ezt nem tette meg, viszont irreálisnak tartotta a Vincze által tervezett 16 bemutatót, s azt, hogy vezető dramaturgot, zenés színházi vezető rendezőt és irodalmi vezetőt kíván foglalkoztatni: véleménye szerint ez a felelősség megosztásához vezetne. Mindenképpen meg kell tartani a PNSZ népszínház jellegét, ezt a látogatottsági mutatószámok is alátámasztják, „ami jól és megelégedésre működik, azon nem kell változtatni", jelentette ki. A művészszínház jelleg a Pécsi Nemzeti Színházban nem megvalósítható, hangsúlyozta Simon István, mert az a nézők kiszorítását jelentené, s ekkor senki sem szólt közbe, hogy ez a feltételezés pedig a közönség mélységes lebecsülését jelenti.

A két pályázó közül Vincze János van a nehezebb helyzetben, ismerte el dr. Gáspár Gabriella (Fidesz), mert az intézmények esetében általában „azt a pályázót szokták támogatni", aki már eleve ott dolgozik. S bár nem vitatta Balikó rendezői, színészi kvalitásait, s azt, hogy „zseniálisan irányítja a színházat", a néhány oldalban megírt pályázatából arra következtet, hogy Balikó úgy érzi: helyzete stabil. Ennek ellenére azt tanácsolta, hogy Vincze pályázatából érdemes lenne néhány dolgot megszívlelni. Vidákovics Antal szakértő sem támogatta Vinczét, mint kifejtette: az utóbbi időben kamara-előadásokat rendezett, az ilyen kis létszámú társulatok pedig nem úgy működnek, mint a jóval nagyobb létszámú PNSZ. Úgy látta tehát, hogy Vincze János nem lenne alkalmas e feladatra. Vidákovics érvelése annak ismeretében sem elfogadható, hogy Vincze az elmúlt tíz esztendőben kilencszer rendezett különböző darabokat a Veszprémi Petőfi Színházban, háromszor a Szolnoki Szigligeti Színházban és kétszer a Kolozsvári Állami Magyar Színházban, jó részük nagyszínházi előadás volt. Nem elfogadható Simon István érvelése sem, aki egyetértve Vidákovics okfejtésével, azt mondta, hogy Vincze, bár 4-5 alkalommal rendezett jó előadásokat a PNSZ-ben, de határidőt nem ismer, és a határidő nem ismerése a habitusából fakad. Mindez azért sem igaz, mert Vincze összesen csak két darabot állított színpadra a PNSZ-ben, mindkettő időben elkészült, s bemutatásra került, egyébként pedig az általa rendezett valamennyi produkciót a kellő időben mutatták be, a hazai színháztörténet nem tud egyetlen elmaradt vagy megkésett bemutatóról sem vele kapcsolatban. A fenti adatokat nagyon pontosan tartalmazza a pályázatához mellékelt szakmai önéletrajz, amelyet, úgy tűnik, senki sem olvasott el figyelmesen.

Nem foglalt állást egyik pályázó mellett sem Regényi Béla (Fidesz), de véleménye a pályázatokról reálisabbnak és árnyaltabbnak mutatkozott a többiekénél. Nyilván gazdasági érdekeket is takar, mondta, hogy a PNSZ-ben a kikapcsolódni vágyó nézők javára történnek a döntések, és kevésbé a gondolkodni akarók számára. Egy ízben Simon Istvánnak ő maga is megemlítette, hogy a nagyszínházban, a Harmadik Színházzal ellentétben, nem mutatnak be →



Balikó Tamás

FOTÓ: LÁSZLÓ ANDRÁS

társadalmi drámákat. Tudja, hogy Pécs ambivalens város, mert egyrészt szellemi centrum, másrészt munkásváros is, ezért mindkét réteg igényét ki kell elégíteni. Ezt a feladatot, úgy véli, Balikó Tamás jól oldotta meg, amikor inkább a piacosodás felé ment, és a kikapcsolódni akarók javára döntött a műsorszerkesztés során, de Vincze is jól döntött, hiszen észrevette, hogy vannak olyanok, akik gondolkodni akarnak a színházban. Regényi álláspontja szerint Vincze megtisztelte a szakmát színvonalas pályázatával, míg Balikó csupán néhány oldalas pályázatot nyújtott be, de ennek ellenére azt gondolja: „két egyenlő értékű ember pályázza meg a színházigazgatói állást."

A parázs vitának nem nevezhető eszmecsere ezen pontján érezte szükségesnek Kunszt Márta, hogy a vezetői kvalitásokat is mérlegre tegye, s miután képviselőtársai figyelmébe ajánlotta azt a tényt, hogy a Harmadik Színház rendkívül sikeres, művészi szempontból elismert intézmény, figyelmeztetett: anyagi kondíciójában és vezetésében sok probléma merült fel az elmúlt esztendőkben. Ezeket a hiányosságokat pedig önkormányzati beavatkozással kellett rendbe tenni: „Amikor azt mérlegelik, Vincze János milyen igazgató, mindenképpen figyelembe kell venni, hogy a kis létszámmal működő színháznál is fel kellett hívni a figyelmét: a rendelkezésre álló pénzt nemcsak a saját lelkiismerete szerint használhatja fel, hanem arról számlákkal kell rendelkezni, és a bizonylati fegyelmet be kell tartani. Ez az oka annak, hogy a Harmadik Színház nem gazdálkodik önállóan, és a további problémák megelőzésére szigorú pénzügyi felügyelet érvényesül az intézménynél."

Az önkormányzati beavatkozás, ha emlékeim nem csalnak, évekkel ezelőtt azzal kezdődött, hogy méltatlan támadás indult a Harmadik Színház ellen: egyik pillanatról a másikra, máig érthetetlen módon, olyan gazdaságos működést követeltek tőle, mintha iparvállalat lenne. Kevesellték a bemutatók és az előadások számát, azt bizonygatták, hogy nem szabad a városnak pénzt befektetni a színházba, mert az nem térül meg. Dilettáns számítások láttak napvilágot arról, mennyibe is kerül egy előadás. Végül az akkori bizottság elé rendelték Vincze Jánost, akinek, miután kérdéseket tettek fel, nem kis megdöbbenésére nem adták meg a válaszadás lehetőségét. Mellékszál, de jellemző az akkori kulturális bizottságra, hogy megtiltotta e sorok írója nevének bizottság előtti kiejtését. Az önkormányzat akkor szerette volna elérni, hogy Vincze önként távozzék a színház megszüntetésének reményében, meg nem erősített háttér-információk alapján azért, mert az épületet más célra kívánták hasznosítani. Vinczének négyszemközti beszélgetésen azt is felajánlották, hogy elintéznek neki egy vezető állást a PNSZ-ben, de ezt ő jó érzékkel visszautasította. Ezután rendeltek el egy dühödt, azonnali revíziót a Harmadik Színházban abban a reményben, hogy csak találnak valamit, ami lehetetlenné teszi, de csak nevetséges apróságokra leltek. Ennek ismeretében elgondolkodtató Kunszt Márta azon állítása, amely arról szól, hogy Vincze „vezetői kvalitásai nem azonosak művészi kvalitásaival". Feltehetnénk a kérdést: vajon Balikó Tamás vezetői kvalitásai azonosak-e művészi kvalitásaival? S kérdés az is, ha Vincze vezetői képességei nem elegendőek egy intézmény irányításához, akkor miért bízta rá a város a Harmadik Színházat mint kht.-t ez év januárjától, és azon is el lehetne gondolkodni, hogy egy vezetői kvalitásokat nélkülöző ember miként tud hosszú időn át eredményesen működtetni egy állandó anyagi nehézségekkel bíró színházat?

Gáspár Gabriella (Fidesz) még egy utolsó hozzászólással próbálta az esetleges félreértéseket eloszlatni: „senki nem gondolja azt, hogy a jelenlegi színházigazgatót bárki le akarná váltani". Ezt valóban senki sem gondolta azon az ülésen, vagy ha igen, mélyen hallgatott róla. Aztán az előző gondolattal némi ellentmondásba keveredve Gáspár kijelentette: „nem lehet úgy csinálni, mintha ez a színház a színházak legjobbika lenne". Utalt arra, hogy egyik pályázatban sem olvasható egyetlen sor sem a működtetés gazdasági kérdéseiről, s igyekezett rávilágítani, hogy „ha egy színház társulata és az igazgató nagy kényelemben érzi magát, akkor az nem jó".

Ezután „a bizottság Balikó Tamás személyére vonatkozó állásfoglalási javaslatot 5 egyetértő igen szavazattal elfogadta."

A szakvélemények

A hazai színházigazgató-választási gyakorlattal ellentétben Pécsett nem volt szakértői bizottság, senki sem tartotta szükségesnek. A pályázókat nem hallgatták meg, a kulturális bizottság egyetlen tagjában sem merült fel az igény, hogy a jelölteket meghívják a nyilvánosnak minősített bizottsági ülésre, és ott kérdéseket tegyenek fel. Vincze János az újságból tudta meg, hogy Balikó Tamás mellett döntött a bizottság. Értesítést erről sem írásban, sem telefonon nem kapott, a Budapestről lekért úgynevezett külső szakvéleményeket nem látta, kérésére komoly huzavona után faxolták el neki egy hónapos késéssel. A szakvélemények amúgy nem publikusak, kaptam a választ az illetékesektől, de annyit azért sikerült kideríteni, hogy a Magyar Színházi Társaság szakvéleményét Vajda Márta ügyvezető titkár írta alá a vezetőség nevében. E szakvélemény, amely féloldalnyi terjedelmet sem kitevő irományról, első olvasatra akkor is aggályos, ha a vezetőség tudtával, de akkor is, ha annak tudta nélkül íródott. Mindenesetre az akkori vezetőség tagjai közül senki sem írta alá, sem Blaskó Péter, sem Csóti József, sem Fodor Tamás, sem Jordán Tamás, sem Kerényi Imre, sem Mácsai Pál, sem Máté Gábor. A nyúlfarknyi szakvélemény bár néhány szóban nagyra értékeli Vincze János művészi tevékenységét, annak a meggyőződésének ad hangot, hogy egy társulat nélküli, vendégszínészekkel dolgozó, évi egy-két bemutatót tartó intézmény vezetése nem hasonlítható egy négytagozatú, nagy létszámú alkalmazottat foglalkoztató, több játszási hellyel rendelkező színház vezetéséhez. Ez a szakvélemény első fele, amely meglepő módon nem a pályázatok tartalmi kérdéseivel foglalkozik, hanem a két intézmény méretbeli különbségével, s ha még egy kicsivel több időt fordítottak volna a véleményezésre, akkor talán az az ugyancsak érdektelen különbség is megfogalmazódik, hogy a Harmadik Színház épülete az aranyozás és a szobordíszek tekintetében is messze elmarad a PNSZ-től. A két színház közti mennyiségi mutatók megállapításához, gondolom, nem szükségeltetik egy színházszakmai grémium, ezt még egy hétköznapi, vidéki színházlátogató is képes átlátni. Csak úgy mellékesen jegyzem meg, hogy mielőtt Balikó Tamás először elnyerte volna az igazgatói pályázatot, semmilyen színház vezetésében nem volt jártassága, nemhogy többtagozatúéban, s felteszem, még egy ország vezetését is úgy bízzák az új miniszterelnökre, hogy nem kérik rajta számon egy hasonló méretű kormány korábbi eredményes irányításában való jártasságot. Balikó Tamás nyolcéves igazgatói pályafutása során bizonyította – írja Vajda Márta –, hogy képes egy ilyen hatalmas nagyüzem biztonságos vezetésére. Műsorpolitikája megfelel a négytagozatú vidéki színház követelményeinek, helyes arányban mutatja be a különböző műfajokat. Az már persze nem tudható meg, hogy milyen követelményei is vannak egy vidéki négytagozatú színháznak, amelynek a fenti műsorpolitika megfelel, nem beszélve a különböző műfajok helyes arányairól, amely így önmagában jókora blöffnek tűnik: azt soha nem tudjuk meg, hogy a különböző műfajok arányainak helyességét voltaképpen milyen módszerekkel lehet meghatározni. Folyamatosan nő a színház látogatottsága, s a művészi színvonalat mutatja, hogy több előadásuk meghívást kapott szakmai fesztiválokra, olvasható a leiratban. A látogatottság folyamatos, szűnni nem akaró növekedéséről szóló kitétel az ötvenes évektől a rendszerváltás irányába haladó esztendőket juttatja eszünkbe, amikor ugyancsak folyamatosan nőtt, ami csak nőhetett, a teljes összeomlásig. A látogatottság folyamatos növekedése egyébként egy idő után beláthatatlan következményekkel járhat, mert a színház befogadóképességének is vannak határai. Mindezek után a Magyar Színházi Társaság vezetősége „egyhangúan és egyértelműen" Balikó Tamás igazgatói kinevezését támogatta, amely önmagában, a végeredményt tekintve nem elítélendő, pusztán a szakvéleménynek szánt együgyű és nevetséges iromány alapján elfogadhatatlan, megalázó mind a pályázók, mind a szakvéleményt kérő polgármesteri hivatal szempontjából, bár furcsa módon senkinek nem volt szemernyi kifogása sem ellene.

Megvallom, felmerült bennem a gyanú, hogy egy ilyen szakvélemény mögött mégsem állhat olyan kiváló színészekből álló testület, mint amelyet fentebb papírra vetettem, ezért néhányukat megkérdeztem a döntésről. Kiderült, hogy Blaskó Péter nem vett részt a vezetőségi ülésen, mert az időben egybeesett a *Legenda a lóról* főpróbájával. Szóba került a Magyar Színházi Társaság vezetőségi ülésén a PNSZ igazgatói posztjára kiírt pályázat ügye, emlékezett vissza Jordán Tamás, de ő egyik pályázati anyagot sem látta. Arra viszont határozattan emlékezett, hogy Balikó kinevezését támogatták. Szabályosan zajlott le a Magyar Színházi Társaság vezetőségi ülése, amelyen mindenki Balikó Tamás mellett voksolt, állította Máté Gábor, egyedül Fodor Tamás támogatta Vinczét, de csak eleinte, később megváltoztatta véleményét.

Valóban ő volt az egyetlen, aki szimpatizált Vincze pályázatával, erősítette meg Máté Gábor kijelentését Fodor Tamás, de miután alaposabban megvizsgálta Vincze pályázatát, mégis inkább Balikó mellett állt ki. Arra a felvetésre, hogy a leirat a legnagyobb jóindulattal sem nevezhető szakvéleménynek, Fodor Tamás azt válaszolta, hogy két minimális különbséggel bíró pályázat esetében, melynek során megoszlanak a vélemények, valóban szükség lett volna egy alapos, részletekbe menő véleményezésre, de ebben az esetben ez a helyzet nem állt fenn. Tekintettel arra, hogy a vezetőség tagjai közül az egyik pályázót senki sem támogatta, véleménye szerint a részletes szakvéleménynek nem volt értelme.

A MASZK Országos Színészegyesület véleményét Lampl József ügyvezető titkár jegyzi. A megszólítást leszámítva hat mondatból áll, az első kettő a bevezetés, a magvas szakvéleményre mindössze négy marad: „*Vincze János pályázatában figyelemre méltó elemek találhatók a jövőre vonatkozó elképzelésekben. Rendezői kvalitásai országosan elismertek. Mindezen erények elismerése mellett vezetőségünk Balikó Tamás igazgatói megbízását javasolja. Eddigi tapasztalatai, 8 éves vezetői gyakorlata, a színház elért eredményei mind indokolják, hogy továbbra is bizalmat kapjon.*"

Fehér Anna, a MASZK ügyvezető elnöke érdeklődésemre ellentmondásos választ adott. Úgy gondolja, hogy ha az önkormányzat elégedett azzal, ami

eddig történt a színházban, az alapvetően meghatározó jelentőségű, s nem indokolja a váltást. Azt is tudni kell, hogy egy pályázat kiváló minősége, a benne megfogalmazott alapvetően jó elemek önmagukban nem jelentik azt, hogy a valóságban is feltétlenül minden a leírtaknak megfelelően történne, a gyakorlat és az elmélet nagyon nehezen összeegyeztethetők. Arról Fehér Anna nem szólt, hogy akkor miért is van egyáltalán szükség pályázatra, ha az abban leírtakat úgysem veszi senki komolyan, ha még elvi lehetőséget sem nyújt a szakma egy elmélet megvalósíthatóságára. Pedig mindezt kockázatmentesen megtehetné, hiszen az ügyvezető elnök végül felhívta a figyelmemet, hogy a pályázatról kialakított szakmai véleményeket az önkormányzatok nem kötelesek figyelembe venni, ráadásul a döntést, állítja, szinte mindenhol a személyes kapcsolatok alapján hozzák meg. ■

LŐRINC KATALIN

Új vezetés a Pécsi Balett élén

A Pécsi Balett vezetésére az év elején kiírt pályázatról pár héten belül megszületett a döntés. Hat pályamunka érkezett Balikó Tamás színházigazgató asztalára, aki végül, hosszas mérlegelés (és egy szakmai tanácsadó testület megkérdezése) után Egerházi Attila s a menetközben hozzá társult Keveházi Gábor feltételeit tartotta a legelfogadhatóbbaknak, a legteljesíthetőbbeknek. Egerházi a Magyar Nemzeti Balett táncművésze és koreográfusa, Harangozó Gyula igazgató őt bízta meg két éve az operaházi fiatalok kreativitásának gondozásával: szervezi a stúdióesteket, koreográfusszemléket, turnékat azóta is. Keveházi Gábor Kossuth-díjas balettművész igazgatta egy ideig a Magyar Állami Operaház balettegyüttesét, de igazgat(ott) fontos, nemzetközi jelentőségű kulturális vállalkozásokat, sőt hosszabb kihagyás után nemrég ismét készített koreográfiát: éppen ő is Zorbát, a pécsivel csaknem egyidőben...

FOTÓK: KÁLMÁNDY FERENC

Keveházi Gábor

Őt kérdeztük először, mit talált a pécsi színházban, amikor ideérkezett?

— Ebben a színházban minden adott a jó munkához. Remek infrastruktúra, két jó színpad, jó öltözők, büfé, masszőrszoba, nem beszélve magáról a városról, ahol ez a színház található. Ami viszont a balettirodát illeti, legnagyobb meglepetésemre nem volt számítógép, fénymásoló, nincs a korszerű kommunikációhoz szükséges logo, a működés, a promóció legalapvetőbb eszközeit nem vették igénybe. Ami a társulatot illeti, az egyik fele jó, a másik fele nem az. Húsz státusból az utóbbi időkben már csak 16 volt betöltve, mi 21 fősre egészítjük ki az együttest a próbatáncolás során.

A bérezés az egész színházban rossz, a balett sem emelhető ki a szintből (még annak ismeretében sem, hogy a táncospálya az összes többinél jóval rövidebb), így arra kell törekednünk, hogy turnékkal, vendégjátékokkal termeljünk többletet. Ehhez persze először együttes kell és repertoár, tehát megteremteni mindazt, amit el akarunk adni. Az utóbbi években alig lehetett hallani a Pécsi Balettről, csapnivaló volt a PR, a menedzselés. A jelenlegi évi 25 előadásszámot fel kell emelni 45-re, évi 3 bemutatóval, nyáron pedig lesz még egy Száll a kakukk fészkére. Most ott tartunk, hogy — bár mindössze 3 hete született meg a döntés a kinevezésünkről — már van komputer, kész a műsorterv, érkezik a Philips fénymásoló és CD-lejátszó, van fejléces papír, mindenkinek saját logós trikója. Még a videokamerák hiányoznak.

— Ön tekintélyes táncművészi karriert tudhat maga mögött, volt balettigazgató, ugyanakkor vállalkozó és menedzser is. Mi az, amire itt ezek közül a legnagyobb szüksége lehet?

— Négy és fél éven át igazgattam a Magyar Állami Operaház balettegyüttesét, ezalatt évi 2-3 bemutatót tartottunk, hírneves koreográfusokat hívtam meg. Turnéztunk Kanadában, Tajvanon, Spanyolországban, Olaszországban, Németországban, Romániában. Később kitaláltam az azóta is sikeresen működő Budapesti Nyári Opera- és Balettfesztivált, a Szilveszteri bált, s az Operabált is én indítványoztam. Vállalkozó típusú ember vagyok: Pécsett is vannak terveim, például Diótörőt tervezek vállalkozási formában, közösen a művészeti iskolával — és valószínűleg lesz Pécsi Operabál is. Ha azt akarjuk ugyanis, hogy jusson pénz a táncművészetre, akkor tenni is kell egyet-mást. Pénzt kell szerezni egy új típusú világítás létrehozásához is, hiszen ha korszerű repertoárban gondolkodunk, akkor — mint bárhol a világban — nem az óriási díszleteké, hanem a rafinált világításé a jövő, már csak az utaztathatóság érdekében is. Apropó utazás: feltétlen kell egy mikrobusz is. Kb. 20-25 millió forint támogatást kell megszereznünk.

— Honnan várhatók ezek a forintok?

— Pályázatok és szponzori pénzek egyaránt kihasználandók. Sajnos itt a krízis időszakában elmulasztottak beadni bármilyen pályázatot is a Nemzeti Kulturális Alapprogramhoz, amelyről tehát erre az évre így le is maradtunk. Ehelyett azonban *Rockenbauer Zoltán* miniszter úr saját keretéből →

mégis kaphatunk. És nem csak a nagy költségekre, nagy kiadásokra koncentrálunk, hiszen abban, hogy egy táncos jól érezze magát egy társulatban, rengeteg apróság is közrejátszik. A büfé hangulata, a balett-terem világítása, az odafigyelés. Ha mindez megvan, akkor lehet csak azt a bizonyos maximumot „kipréselni" a táncosból.

— Mennyi időt ad magának (maguknak) arra, hogy mindezt elérje?

— Két-három év az, ami alatt egy nagy tudású, európai szintű társulat realitássá válhat itt, Pécsett.

Egerházi Attila két alkalommal is dolgozott már a Pécsi Balett művészeivel, mind a kétszer a „Stílusok" kamaraest keretein belül. (Olvasóinkat emlékeztetnénk arra, hogy 1998-ban és 1999-ben nyílt lehetőség arra, hogy „Stílusok" gyűjtőnév alatt fiatal vendégalkotók dolgozhassanak a társulattal. Az akkor már-már a megújhodás kulcsának látszó vállalkozás azonban csakhamar félbeszakadt. A hivatalos indoklás szerint elfogyott a pénz és a táncosok ráfordítható ideje.)

— Tapasztaltam, hogy egy strukturálisan és morálisan hanyatló társulathoz jöttem vendégként, azt persze akkor még nem lehetett tudni, hogy ez a tendencia merre, hogyan alakul. Nagyon pozitív lépés volt Herczog István részéről a stúdiómunka beindítása, de ez ilyen formában nem oldotta meg a helyzetet. Anélkül, hogy e lépést kritizálni kívánnám, az a véleményem, hogy ugyanezt a teljes társulatban gondolkodva, „főműsoridőben", nagy energiaráfordítással kellett volna megtenni. Csakis egy jól működő, jó állapotban lévő társulatban lehet stúdiómunkát életrehívni, a rosszul működőt nem menti meg. Én is csak 2-3 emberrel dolgoztam itt annak idején, körülbelül ennyi volt használható.

— Mi a célja: milyen társulatot kíván építeni, s annak hol lenne a helye a hazai kínálaton belül?

— Szeretném elkerülni, hogy frázisnak tűnjön, de Eck Imre szellemiségét (nem stílusát!) szeretném felélesztení. Azt a műhelyszellemet, a munkakedvet, tempót, ami az ő fénykorát jellemezte. Szeretném, ha örömmel táncolnának azok, akik ebben az együttesben vannak. Csak egy morálisan megújult társulatban lehet szakmailag fejlődni.

Ami a felépítést illeti, továbbra is egy együttes működik, ám ezen belül lesz egy 11 fős szólista gárda, akik nem vesznek részt a zenés és prózai darabokban, hanem kizárólag a táncprodukciókban dolgoznak. Mellettük működik egy tízfős tánckar, amely kiszolgálja a színház zenés és prózai produkcióit, ám amellett az sem kizárt, hogy egy-egy balettben is fellépjenek, éppúgy, mint a Pécsi Művészeti Iskola tánctagozatos növendékei.

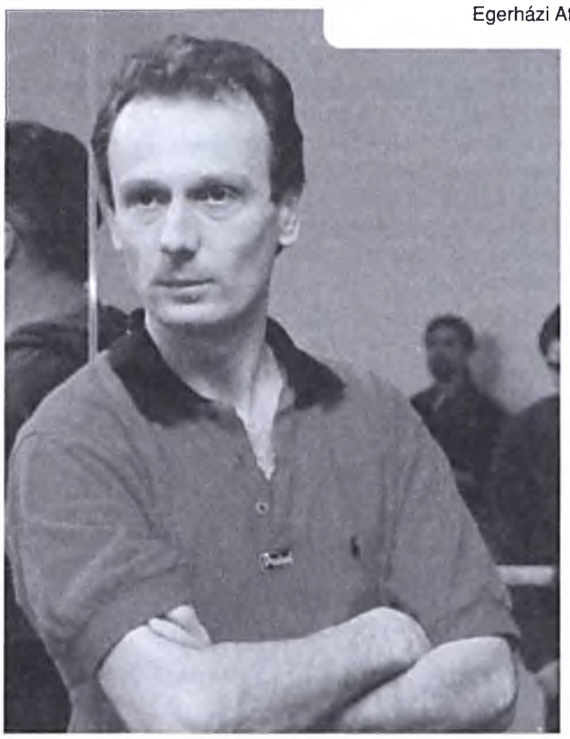
A jelenleg is itt lévő táncosok mellé próbatáncolás útján veszünk fel olyanokat, akikkel megítélésünk szerint jól lehet majd dolgozni.

Ami a repertoárt illeti: egy nyugati trendnek megfelelő repertoárt építünk közösen *Keveházi Gáborral* – hiszen azt, hogy szakmai terveimből mi valósítható meg anyagilag, azt ő tudja garantálni. Ilyen repertoárral ma nálunk senki nem rendelkezik, talán a Budapest Táncszínházról mondható, hogy abban az irányban szeretnének haladni, amelybe mi, csak anyagi lehetőségeik ebben gyakran akadályozzák őket. Példaképem a világhírű Holland Táncszínház működése (ami természetesen nem jelenti azt, hogy egy az egyben át szeretném ültetni az ottanit Pécsre), megfelelő módon adaptálva a hazai körülményekhez. Nem véletlenül jártam annál a társulatnál több ízben tanulmányúton: nemcsak a művészi munkájukat, de a struktúraépítést is figyeltem, tanulhattam náluk. Ezt és más külföldi kapcsolataimat amúgy kamatoztatni is fogom a társulat érdekében.

— Milyen kapcsolatra törekszik a pécsi önkormányzattal és közvetlen felettesével, Balikó Tamással?

— Szerencsére igazgatótársam, Keveházi Gábor óriási segítségemre van ebben a kérdésben. Közösen törekszünk arra, hogy a legnaprakészebb és közvetlenebb kommunikáció jöjjön létre mind Balikó Tamással, mind az önkormányzattal, mert a megújulni kívánó Pécsi Balettnek alapvető érdeke, hogy jól működjenek ezek a kapcsolatok. Az eddigi együttesvezetés viszonya a színházigazgatóval rossz volt, az önkormányzattal pedig semmilyen. Ez aztán kerékkötője lett a szakmai működésnek is. Ugyanakkor ezeknek a kapcsolatoknak kétirányúaknak kell lenniük. A Pécsi Balett segítse a színházát, ha úgy alakul (például rendezvények esetén), és a várost, amelynek reprezentánsa lehet; képviselje azt akár külföldön is. Hiszem, hogy amennyiben az együttes hasznára van a városnak, akkor az segíteni fogja ezt a társulatot.

Egerházi Attila



FOTÓ: KÁLMÁNDY FERENC

— Mit üzen a pécsi közönségnek?

— Nyilván meg kell találnunk a kíméletes átmenetet, de alapjában új arculattal fognak találkozni. Hiszek abban, hogy ez a közönség nem fog elzárkózni, mint ahogyan Eck Imre forradalminak tekinthető korában is az ország legfogékonyabb közönségének bizonyult. Nem foszthatjuk meg a pécsi nézőket ma sem attól, hogy a táncművészet legújabb arcait kapja, nem hiszem, hogy csak a régi stílusú balettekre van igény. Mindenesetre igen színes és sokféle lesz az az új, talán mindenki megtalálja benne a kedvére valót. ■

SOMOGYI KRISZTINA

Pécsi Galéria — a szellemi értékek börzéjén régóta bevezetett, jól hangzó név, amely mögött egy értékes intézmény áll. De vajon hogyan keletkezett ez a tőke? Minek köszönhető, hogy a galéria nem egy lett csupán a vidéki kiállítótermek sorában? Hogy New Yorktól Tokióig jegyezték eseményeit, s hogy számos világhírű képzőművész életrajzában ott díszeleg ez a név? Pontos és részletes elemzés hiányában is állíthatjuk, hogy a magyarázat valahol Pinczehelyi Sándor személyiségében keresendő. Az intézmény élén 22 évet eltöltő neves festőművész volt a garancia arra, hogy a galéria olyan helyszínné tudott lenni, ahol nemzetközi mércével mérve is fontos dolgok történtek. Nem szeretnék abba a hibába esni, hogy a felhalmozott szellemi tőkét kizárólag a Pécsett kiállító külföldi alkotóknak tulajdonítsam. Mert bár a Pécsi Galéria nem szűkölködött ezekben sem, mégis fontos kiemelni a hazai kulturális életben betöltött szerepét. A hetvenes-nyolcvanas évek alkotói, a kiállítások látogatói valószínűleg nem felejtették el, hogy ez a fővárostól távolabb eső kiállítóterem volt sokak számára az egyetlen megmutatkozási lehetőség.

A galéria alternatív jellege a válogatás nyitottságában is megnyilvánult. A felsorolhatatlan mennyiségű egyéni alkotói kiállításokon túl tematikus rendezvények *(Nő / Woman, Rajz / Drawing, A Táj / The Landscape)*, csoportos bemutatkozások *(Lahti, Eszéki képzőművészek, Krakkói grafikusok, Makói Művésztelep, Lyoni képzőművészek, Raut és köre)* kerültek megrendezésre, illetve Pinczehelyi érdeklődésének megfelelően egyre nagyobb hangsúlyt kaptak az alkalmazott vizuális műfajok is: plakát *(finn, japán, jugoszláv, lengyel, olasz, francia, cseh)* fotográfiai *(Hat országrész fotókiállítása, A Mecseki Fotóklub 35 éve, Kortárs Magyar Fotográfia)*, építészeti *(Dél-dunántúli építészet, Posztmodern Építészet, Pécs Belváros rehabilitáció, Kortárs pécsi építészet)*, design *(Design a lakásban, finn, francia, nippon design)*, animációs *(Pannónia Film és Animációs Stúdió, Nemzetközi Videofesztivál)*, grafikai és tipográfiai *(Képeslaptervek, Bélyeg kiállítás, Emblémák, New Typography)* kiállítások.

A Pécsi Galéria már több mint húsz éve jól működik. Megszokták ezt nemcsak a művészek és a látogatók, de büszkeséggel nyugtázta ezt az üzemeltető, a város is.

Készpénznek vettük, hogy Pécs neves időszakos kiállítótereinek is köszönhetően a magyar vizuális művészetek egyik központja lett. Szeretünk is ezzel dicsekedni. Tetszelgünk abban a meggyőződésben, hogy ez nem véletlenül alakult így...

És akkor a tények:

Pinczehelyi Sándor 22 év után csendben elhagyta a Pécsi Galériát.

Helyére a város nyílt pályázaton kereste a megfelelő utódot.

A hirdetésre összesen két, azaz kettő pályamunka érkezett be.

Igazgatóváltás a Pécsi Galériában

A változásról a galéria volt és jelenlegi igazgatóját illetve a Pécsi M. J. Város Önkormányzata Művelődési, Közoktatási és Sport Főosztályának vezetőjét kérdeztük meg.

— Hogyan jellemeznéd azt az időszakot, amíg te vezetted a Pécsi Galériát?

Pinczehelyi Sándor: Szerintem a város belenyugodott abba, hogy én vagyok a galéria igazgatója, és ezért nem lehet olyan nagyon nagy baj. Én nem voltam fenegyerek a galéria vezetésében, hanem megpróbáltam egyensúlyt tartani. Az volt a célom, hogy a számomra nagyon fontos kiállításokat meg tudjam rendezni. Emellett készítettem több olyan bemutatót is, ahol a városi elvárásoknak igyekeztünk megfelelni. Azt mondhatom, így visszatekintve, hogy körülbelül 50%-ban tudtam megvalósítani saját elképzeléseimet. A galériának ezért klasszikus értelemben vett profilja nem alakult, nem is alakulhatott ki. (Ez manapság is a magángalériák kiváltsága.) Lévén más időszakos kiállítóterem sokáig nem volt a városban, mi, mai szóhasználattal élve, közszolgálati intézményként működtünk. A Pécsi Galéria programja természetesen sokat változott igazgatóságom alatt, több időszakra bontható ez a több mint húsz év. '77-től tíz olyan évet éltünk meg, amikor Pesten nem lehetett nemzetközi mércével progresszívnek mondható kiállításokat szervezni. Mi ekkor rendeztük azokat a tematikus tárlatokat, amelyek nemzetközi meghívásos kiállítások voltak. Az ott bemutatott munkák tényleg a világszínvonalat képviselték. Érthető módon ezekre az eseményekre fokozottan odafigyelt a szakma.

A galéria másik karakterét személyes érdeklődésem adta: a tervező grafikához kapcsolódó kiállításokra gondolok, így például az első magyar emblémа-kiállításra, az egyéni és csoportos plakátkiállításokra, melyekre valódi világsztárok fogadták el felkérésünket a betűvel és tipográfiával kapcsolatos megjelenésekre. Ezek egy sokkal szűkebb, de igen fontos szakmai réteg számára nagyon lényeges alkalmak voltak, már csak azért is, mert Magyarországon kevés helyen nyitottak az alkalmazott vizuális alkotások bemutatására. Sajnos maradéktalanul nem sikerült elérni, amit szerettünk volna. Mert okulásul azokat a vállalati vezetőket, kiadókat, kulturális szervezőket is elvártuk volna a kiállításokra, akik megrendelik, finanszírozzák ezeket a plakátokat, könyveket, kiadványokat. Abban bíztunk, hogy őket is képesek leszünk megszólítani, és általuk tudunk tenni valamit az általános vizuális kultúra érdekében.

Szintén nem sikerült megvalósítanom programomban, hogy a kiállításokat egyéb rendezvények kísérjék. Ebben egyértelműen a pénztelenség akadályozott meg. Hiába volt mindvégig meggyőződésem, hogy egy kiállítás megrendezése csak a fele a munkámnak, a másik fele a hozzá tartozó nyomtatványok elkészítése, előadások, beszélgetések, konferenciák stb. szervezése, ez rajtam kívül álló okokból nem tudott létrejönni. Szörnyű belegondolni, de tény, hogy ha én Pécsre akartam hozni egy előadót, akkor az a Galériának legalább 20 000 Ft-ba került volna. És ennyi pénzünk sem volt. Az utóbbi 15 évben ezt sem tudtuk megengedni magunknak.

— Próbálkoztál szponzorok keresésével?

— Próbálkoztam, de kevés sikerrel. Egyrészt a városban nincsenek nagy cégek, másrészt az itt lévők vagy elkötelezettek már, vagy a döntéseket nem itt, hanem a fővárosban, esetleg az anyacég központjában hozzák meg. Pedig nekem több cégvezetésnél vannak személyes jó ismerőseim. Mindenhol nagyon kedvesen fogadtak, de azt mondták, segíteni nem tudnak. Sokszor éreztem, hogy segítő szándék még lenne is, de a Pécsett dolgozók nincsenek olyan helyzetben, hogy adni tudjanak. Leginkább még a MATÁV támogatott minket. A Dohánygyár viszont sohasem szponzorált bennünket — igaz, ők a színházat segítik. Nem lehetett például olasz kiállításra olasz tulajdonban lévő bankot beszervezni. Mi közpénzekből éltünk. A galéria pénzei költségvetési pénzek voltak, illetve különböző pályázatokon tudtunk nyerni.

— Egy átlagos kiállítás mennyibe kerül?

— Hát ezt így nehéz lenne megmondani. Ha katalógus is készül, akkor elméletileg egymillió alatt nem áll meg. Ez az összeg úgy értendő, hogy a kiadványok tervezéséért természetesen semmit nem számítottam fel. Ingyen terveztem, mert nagyon fontosnak gondoltam, hogy legalább legyen valami, ami dokumentációként eltehető, megőrizhető, a világba szétküldhető. A költségvetésünk viszont nem bírta volna el a tervezés költségeit. Ugyanis a bérek kifizetése után a dologi kiadásokra nem maradt több évi 5-6 milliónál. Ebből átlagosan 20 kiállítást kellett megrendeznünk. Összességében körülbelül pont a fele pénz állt rendelkezésre, mint amennyi a normális működéshez elegendő lett volna.

— Az, hogy te otthagytad a galériát, mennyiben függött a nehéz anyagi helyzettől?

— Sokban. Belefáradtam abba, hogy állandóan pénzekért csatázzam. De ez csak az egyik ok volt. Úgy éreztem, mindenképpen váltanom kell. Én nem akarok többet olyanokkal tárgyalni, akik azt sem tudják, mi a Pécsi Galéria. Nem akarok olyanokat győzködni, akik életük során még sohasem jöttek el egyetlen kiállításra sem. Nem akarom bizottságokban magyarázni, ki vagyok és mit csinálok. Szerintem én ennél sokkal többet tettem le az asztalra. Igaz azonban az is, hogy ugyanezek a bizottságok teljesen szabadon hagytak dolgozni. A munkámba sohasem szóltak bele. De a pénztelenség akkor is megköti az ember kezét.

— Többek szerint az egyetem miatt hagytad volna ott az igazgatói állást, mások szerint újra több időt akartál hagyni a festésre.

— Mind a kettő igaz, de tulajdonképpen a helyzet sokkal összetettebb. Már '91 óta tanítok az egyetemen. Ez nem volt összeegyeztethetetlen a galériával. Másodállásban óraadóként kezdtem, aztán '95-től kinevezéssel, később már mint egyetemi docens folytattam a munkát. A tanítás most is fontos az életemben, ma is több tanítványom van. A festés is nagyon fontos. Jó, hogy most több időm jut erre is. A teljes igazsághoz hozzátartozik, meguntam, hogy engem csak mint a galéria igazgatóját tartsanak számon, hiszen a saját szakmámban is letettem annyit, mint sok olyan művész, akiket egyébként kiállítottam. Tehát egyrészt több olyan dolog is volt az életemben, amivel többet kívántam foglalkozni, ugyanakkor, mint már mondtam, belefáradtam abba, hogy különböző bizottságokat győzködjek arról, fontos a Pécsi Galéria.

— Most komolyan azt mondod, hogy ez bizonygatásra szorult?

— Az elmúlt időben sajnos már igen... Hogy ez hogyan nyilvánult meg? Nézd, én általában már szeptemberben kitaláltam a következő évi programot, hogy egyrészt a művészek fel tudjanak készülni, másrészt nekünk is maradjon időnk megtalálni mindazokat az anyagi lehetőségeket, amelyeket lehet. Amikor azonban a város felé megfogalmaztam anyagi igényeinket, hirtelen olyan furcsán néztek rám. Elkezdtek faggatni, hogy mi miért van. Azt kérdezték tőlem, hogy ez az egész minek. Belefáradtam. Huszonkét évet eltölteni egy intézmény élén, ráadásul úgy, hogy hosszú éveken át egy szál magamban voltam, nagyon sok. Tíz évvel ezelőtt kellett volna elmennem a galériából. Amerikában azt mondják, hét év után jobb munkahelyet váltani, különben nem vagy képes megújulni. Ha innen nézem, valóban ideje volt már a távozásomnak.

— Tudsz-e arról hogy összesen két pályázat érkezett a megüresedett posztra?

— Tudok.

— Engem meglepett. És téged?

— Engem nem annyira. Köztudott, hogy a Pécsi Galériának nincs pénze, ha valaki jobban utánanézett a helyzetnek, az eltántorodott. Pénz nélkül nem lehet dolgozni. Amúgy se közel, se távol nem látok olyan embert, aki ezt a munkát nyugodt szívvel el tudta volna vállalni. Legkézenfekvőbb az volt, hogy az Árpi (Gamus Árpád) — aki 16 éve mellettem dolgozott — vegye át a helyemet. Írtam is neki ajánlást. Beszélgetéseink során azt javasoltam neki, hogy jó lenne, ha maga mellé venne egy kuratóriumot, amely →

nem névlegesen, hanem valójában közreműködik a kiállítások kitalálásában. 3-4 olyan szakemberre gondoltam, akik a jelentkező művészek közül választani képesek. Akik ismerik és fel is tudják kérni a fontos alkotókat. Mert lényegi kérdés, hogy ne csak a helyi alkotók és az ajánlkozók kapjanak kiállítási lehetőséget, hanem a Pécsi Galéria kiegyensúlyozott válogatással a legszínvonalasabb kortárs művészetet mutassa be. Ez lenne a fontos. Bár ki tudja? Bizonyos napokon úgy érzem, lehet, hogy fel se tűnne, ha a galéria egyszerűen csak megszűnne. Nem tudom, kinek hiányozna.

Pásztor Ágnes, a Pécs M. J. Város Önkormányzata Művelődési, Közoktatási és Sport Főosztályának vezetője, főtanácsos.

Pásztor Ágnes: Előre kell bocsássam, hogy a pécsi önkormányzat kiemelten fontosnak tartja a pécsi képzőművészet ügyét, de hozzá kell tegyem rögtön, szerény anyagi lehetőségei mellett. Fontosnak tartom elmondani továbbá, hogy magam is a képzőművészetben jártas ember vagyok. Régóta benne vagyok a szakmában és mindent elkövetek a pécsi képzőművészet ügyéért. Az önkormányzat rendkívüli jó szándékkal és figyelemmel próbál lenni, de nagyon csekélyek a lehetőségeink.

— Hogyan fogadták Pinczehelyi Sándor döntését?

— Pinczehelyi Sándor galériavezetői kvalitása olyan biztosíték volt számunkra, amit mindenki elfogadott. Nagyon sajnáltuk, hogy úgy döntött, nem kívánja tovább vinni ezt a munkát. Győzködtük őt, marasztaltuk, de döntése megmásíthatatlan volt. Így nem tehettünk mást, a törvényi előírásoknak megfelelően helyettesét, Gamus Árpádot bíztuk meg átmenetileg a galéria vezetésével, mialatt mi nekiláttunk a pályáztatás kidolgozásának. A kiírás eléggé elhúzódott, pontosan azért, mert a feltételeinket nem volt könnyű megfogalmazni. Ebben az átmeneti időszakban Gamus Árpád több kiállítást bonyolított le igen sikeresen, amelyeknél nagy szervezőkészségről tett tanúbizonyságot. Például Amerika másik csücskétől Erdélyig az összes testvérvárosi kapcsolatot kézben tartva egy nagyon jól sikerült kiállítást szervezett meg. Ez komoly munka volt, és itt kell megjegyeznem, hogy annak ellenére, hogy millenniumi év volt, a város nem volt abban a helyzetben, hogy ezt oly könnyen finanszírozhatta volna.

— Milyen elvárásokat fogalmaztak meg a galériával kapcsolatban?

— A galéria eddigi működésével, Pinczehelyi Sándor teljes igazgatói munkásságával az önkormányzat igencsak meg volt elégedve. A Pécsi Galéria egyenlő volt Pinczehelyi Sándorral. Mi elfogadtuk azokat a kiállítási típusokat, azt a gondolkodási módot, amelyet ő képviselt. Ez jellemezte az elmúlt húsz évet. Mára azonban megváltoztak a körülmények, ezért a pályázati kiírásban újabb karakterű feladatok meghatározására is kísérletet tett az önkormányzat. Az volt a célunk, hogy a galéria vezetőjének olyan széles lehetőséget adjunk, amilyet csak lehet, hogy egy új vezető olyan irányba tudja elvinni a galéria profilját, amilyen irányban azt ő jónak érzi. Ezek közül kiemelnék párat. Lehetőséget kívántunk adni vizuális művészeti műhely működtetésére. A korábbi grafikai műhely elképzelést tehát tágítottuk. A galéria több tevékenységet is befogadhat, ezek munkáját szervezheti. Mondjuk, létrehoz egy médiaműhelyt és nyáron szervez rá egy szimpoziont. Ez szerintem nagy nyitás. Sőt azt is elmondhatom, hogy tájékozódtam a minisztériumban, és úgy érzékelhető, hogy a művészeti műhelyek talán anyagi támogatást is jobban fognak kapni. De ez csak remény.

Aztán, amikor a pályázati kiírásban operatív menedzselést várunk el az új vezetőtől, akkor arra gondolunk, hogy nem kellene okvetlenül hagyományos intézmény formájában gondolkodnia a galéria igazgatójának. Tehát úgy érezzük, hogy egy intézmény, amit galériának hívnak, ha nem is elsődleges tevékenységként, de kísérelje meg a rábízott műtárgyak értékesítését. Vagy mondjuk karácsony előtt legyen iparművészeti vásár, képzőművészeti aukció. Nagyon normális dolognak tartanám ezt, mert a műtárgy-kereskedelem most kezd beindulni, a kortárs művészet gyűjtése most kezd fellendülni. Úgy érzem, ez is új lehetőséget teremt a galériának, szerintem itt is kaput nyitottunk. Nem mondom tehát, hogy veszítsd el az intézményi formádat, mert ez egyfajta biztonságot garantál, de azt javaslom, hogy próbálj meg nyitni. Aztán meglátjuk, mi alakul ki majd ebből. Lehet, hogy más formában kellene működjön a galéria. Felmerült a kft. és kht. forma is, de egyelőre ragaszkodtunk az intézményi besoroláshoz. Csak azt kértük, próbáljon más források után is nézni a vezetőség.

— Konkrétan milyen városi kulturális feladatokat kell hogy vállaljon a galéria?

— A város képzőművészeti életének a galéria az egyetlen intézményesült formája. Ezért elvárjuk, hogy próbáljon meg segíteni az itt dolgozó művészeken! Segítsen tömöríteni őket, igyekezzen együttes pályázatokat beadni, támogassa ösztöndíjukat! Tapasztaltam, hogy a művészek közül többen nehezen tájékozódnak a gyakorlati problémákban. Ezért e művészek egyfajta menedzselése szükségszerű lenne. Ennek persze nincsen még meg a konkrét formája. De el tudok képzelni egyfajta művészeti jogsegély-szolgálatot. Szerintem ez is nagy nyitás. Azonban mi csak az alaplehetőségeket fogalmaztuk meg és várjuk, hogy az intézmény mire és hogyan reagál. Fontos továbbá odafigyelni arra, hogy a városban sokféle, igen színvonalas művészeti képzés folyik. A középiskolai oktatástól kezdve a mesterkurzusig minden van. Ezekkel praktikus okokból mindenképpen együtt kell működnie a galériának. Korábban nagyon jó volt a galéria külföldi megítélése, szeretnénk, ha ez a kapcsolattartás aktív maradna. Gondolok itt például a testvérvárosi kapcsolatokra. Szeretném hangsúlyozni, hogy az Európai Unió a Kultúra 2000 támogatási formán belül, éppen a testvérvárosi kapcsolatok ápolására pályázatokon keresztül, már most is lehetőséget ad. Az Unióval való aktív kapcsolat azonban nemcsak lehetőség, hanem konkrét elvárás is részünkről.

— Nos tehát ilyen alapelvek megfogalmazásával keresték Pinczehelyi Sándor utódját.

— A Pécsi Galéria eddigi színvonalának megfelelő, a kortárs képző-, ipar-, fotó- és építőművészet alkotásait bemutató folyamatos kiállítási program és a tevékenységet dokumentáló kiadványok elkészítésének biztosítása volt a célkitűzésünk. Módszeresen kidolgozott szempontrendszer alapján írtuk meg a pályázat szövegét, majd ezt a Kulturális Közlönyben hirdettük meg. A jelentkezésre 30 nap állt rendelkezésre. A felhívásunkra kettő darab pályázat érkezett be. Gamus Árpádé és *Kemenesi Zsuzsáé*. A pályamunkákat hét szakmai szervezet szakértőivel bíráltattuk el. A felkért személyek írásban fogalmazták meg véleményüket. Ezt a kulturális bizottság átolvasta, Kemenesi Zsuzsát, mivel személyesen még nem ismerte, behívta meghallgatásra. Ezek után a bizottság Gamus Árpádot javasolta a Közgyűlésben igazgatónak, aki végül 3 évre kapott megbízást.

— Vajon miért csak ketten jelentkeztek a pályázatra?

— Jogos a kérdés. Én is ezt kérdezem. Minden lehetőség adott volt. Széles körben vártuk a jelentkezőket, ennek megfelelően fogalmaztuk meg a kiírást. Azt reméltük, hogy sokan érdeklődnek majd. Két pályázatból választani tulajdonképpen nem lehet. Ráadásul itt ugye egy sokéves szakmai tapasztalattal rendelkező és egy tapasztalatokkal nem rendelkező pályázó állt egymással szemben. Az összehasonlítás így nagyon nehéz volt. Gamus Árpád jelölését amúgy a pécsi művészközösség több tagja figyelmembe ajánlotta. Számomra is meglepő módon támogató leveleket küldtek nekem. Én korábban ilyesmivel nem találkoztam, és az ajánlás nem is volt elvárás a pályázatnál.

— A kérdés természetesen az, hogy a kiállítások és az ezeket kísérő kiadványok színvonala továbbra is biztosítva van-e?

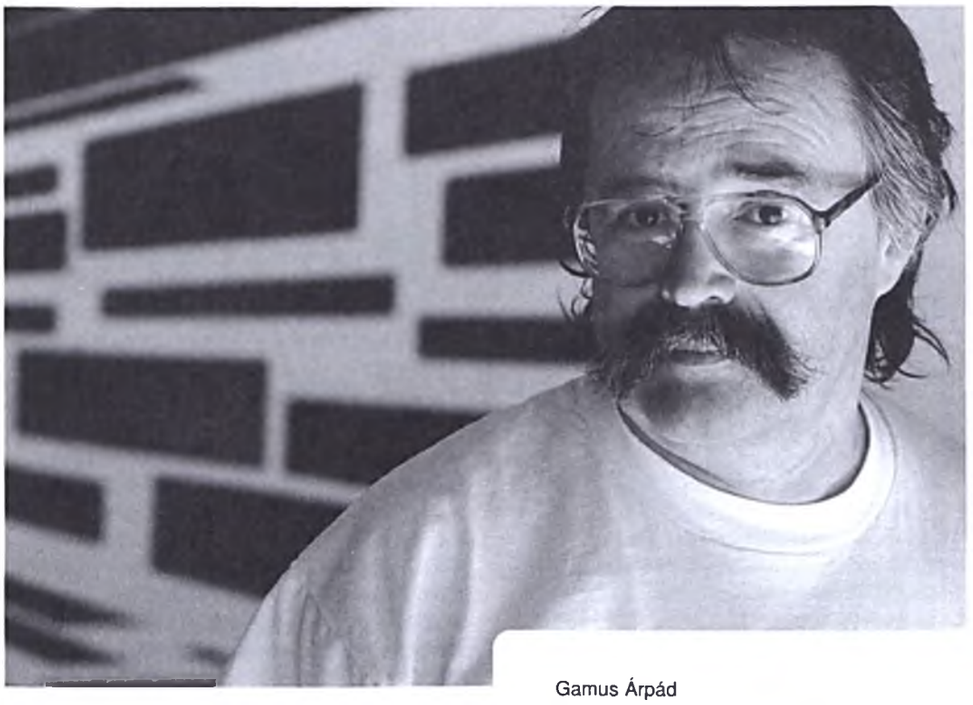
— Az intézmény megválasztott vezetője felelős mind a gazdasági, mind a művészeti irányításért. A város kezében semmilyen irányítás sincs. Az intézménynek teljes szabadsága van. A város semmibe sem szólhat bele, de nincs is erre hajlandósága. Mi csak annyit teszünk, hogy az intézmény vezetője által megfogalmazott éves programról tájékozódunk. Ismétlem, nem véleményezzük, csak tájékozódunk. Ha az önkormányzat úgy érzékelné, hogy az intézmény életében működési zavarok lennének akár gazdasági, akár egyéb értelemben, akkor csak annyit tehet, hogy az igazgatónak ezt diszkréten jelzi. Bár itt kell megemlítenem, hogy a gazdasági felügyelet sokkal egyértelműbb dolog. Művészi kérdésben nagyon nehéz lenne állást foglalni. És nem is lenne jó. Én úgy gondolom, hogy a színvonalról a szakmai közösség, a művészek és az érdeklődők, illetve pont egy ilyen lap, mint az Echo — amelyet szintén az önkormányzat támogat — tud véleményt mondani.

Milyen szempontok alapján állítottad össze az idei programkínálatot?

Gamus Árpád: A 2001. évi tervek összeállítását nagyban befolyásolta az igazgatói pályázat kiírásának elhúzódása és szakmailag szerencsétlen időpontban való eldöntése. A több mint egy év bizonytalanság a kiállítási terveinkben is megkötötte a kezünket. Sok esetben nem valósulhatott meg elképzelésünk, hiszen nem tudhattuk, mit és mennyi időre vállalhatunk. Nagy segítség volt azonban a város vezetőinek és néhány neves művésznek a biztatása, kiállása mellettem. A program kialakítása a galéria eddigi hagyományait és a furcsa helyzetből adódó lehetőségeket figyelembe véve történt, konzultálva művészekkel, művészettörténészekkel, valamint a közművelődési főosztállyal és a művészetekért felelős alpolgármesterrel. Ez néhány esetben változtatást vont maga után, de a program koncepcióját alapvetően elfogadták. A már megvalósult tárlatok közül a többség sikeres volt mind szakmailag, mind a látogatottság szempontjából.

— Úgy tudom, szó van művészettörténészekből álló grémium létrehozásáról. Kiket kértél fel? Ők véleményezik a kiállításokat, vagy javaslatokkal is élhetnek?

— Nagyon fontosnak tartom a Pécsi Galéria működésével kapcsolatban az objektivitásra való törekvést. Elgondolásom szerint egy ilyen jellegű művészeti intézmény esetén igen fontos az intézmény vezetőjének meghatározó személyisége, de ugyanilyen fontos, hogy tevékenységében, szakmai programjában ne a szubjektum játssza a főszerepet,



FOTÓ: LÁSZLÓ ANDRÁS

Gamus Árpád

hanem a szakmaiság, a szakértelem. Már a 2001. évi program összeállításánál is felkértem tanácsadókat, a művészeti élet vezető személyiségeit, hogy véleményezzék elképzeléseimet, amelyeket ennek következtében néhány esetben módosítottam. A következő években szeretnék felállítani egy művészeti szaktanácsadói testületet. Ezt a művészeti ágaknak megfelelően egy-egy festő, szobrász és iparművész, valamint művészettörténész alkotná. Ők az országosan meghirdetett kiállítási programra jelentkezők közül — természetesen az intézmény vezetőjével közösen — eldöntenék, hogy kik állíthatnak ki galériánkban. Az öt fő döntése biztosítaná a szakmaiságot, az objektivitást, és követhetővé tenné a kiválasztás kritériumait. A személyek megnevezése még korai lenne, mondhatnánk úgy is, tárgyalás alatt van az ügy.

— Szintén sugalmazta a kiírás vizuális műhely működtetését. Tervezel-e ilyet?

— A Pécsi Galériának a kortárs művészeti tendenciák bemutatása mellett városi, regionális és országos jellegű művészeti műhelyként kell működnie. Elsődleges feladataim közé tartozik, hogy a vizuális műhely működtetéséhez alapvetően szükséges technikai és anyagi hátteret előteremtsem, az infrastruktúrát kialakítsam. Ehhez szükséges a különböző, újonnan felszabadult ingatlanok művészi célú felhasználhatóságának felmérése a város vezetőségével együtt. Ha a források mobilizálhatóak a cél érdekében, akkor a legfontosabb feladatom a vizuális művészeti tevékenységek reprezentációja a szélesebb nyilvánosság felé. Azoknak az alapítványoknak és egyesületeknek, akiket a műhelymunka során be szeretnék vonni a megvalósításba, lehetőséget kell teremtenem az elképzeléseimbe való betekintésbe. Legfőbb célkitűzésem, hogy olyan, már működő vizuális műhelyekkel működjek együtt, akiktől programokat, projekteket vehetnénk át azért, hogy színesebbé és tartalmasabbá tudjuk tenni a vizuális műhely működését. Ilyenek lehetnek például.: az osztrák „Werkstadt Graz", a „Der Spaziergänger" művészeti csoportok, melyek a festészet, rajz, 3D animáció, zene, dráma, interaktív projektek, hálózati művészetek, internetmúzeum témákban adhatnak nekünk példát. Örülnék neki, ha így bekerülhetnénk Graz vagy más európai városok testvérvárosainak kapcsolatrendszerébe.

— Az említetteken túl milyen elemeket emelnél ki pályázati anyagodból?

— Tervezem néhány egyestés program megvalósítását ez év tavaszán, amelyek olyan hagyományos művészeti prezentációkból állnának, mint a festészet, rajz, szobrászat, tárgyművészet, zene és az elektronikus médiák, a hálózati művészet (internet). Erre az eseményre vendégelőadókat szeretnék hívni, velük a vizuális műhely megvalósításáról is tárgyalhatnánk. Elképzeléseim közé tartozik, hogy az ezt követő időszakban bármely hazai és külföldi kiállítóhelyre általam közvetített képzőművészeti kiállításhoz művészi színvonalon elkészített multimédiás reklámanyagot készítünk Pécsről, kihangsúlyozva, hogy Pécs a világörökség része. Ezt a multimédiás anyagot a Pécs TV illetve a PTE Művészeti Kar médiaszakosaival együttműködve szeretném megvalósítani. Tervezem a galériát egyfajta művészeti kommunikációs központtá fejleszteni. A galéria fő tevékenysége mellett eddig is folytattunk a város művészeti és kulturális intézményei részére olyan feladatokat, mint az intézményeket, személyeket érintő információk gyűjtése, médiafigyelés, pályázati és egyéb források felkutatása, ügyintézése, lebonyolítása, befelé jövő és kifelé irányuló PR- és marketing-jellegű folyamatok koordinációja. Fontos feladataink még rövid tanulmányutak szervezése, hazai kortárs művészeti központokba (Dunaújváros, Székesfehérvár, Szentendre, Budapest stb.) illetve külföldi kultúrcentrumokba (Linz, Graz, Krakkó, Zágráb, Prága stb.). Szeretnénk szervezni művészettörténeti, esztétikai, műkereskedelmi, közgazdasági, jogi és más menedzsmenttel kapcsolatos ismereteket nyújtó programokat az APEH, a VÁM és a Pécsi Tudományegyetem szakembereinek bevonásával. Mindezek mellett kiállításunkkal igyekszünk alkalmazkodni a városi rendezvényekhez: így többek között a Nemzetközi Ifjúsági Zenei Fesztiválhoz, a Bábfesztiválhoz, a júniusi Gasztronómiai Napok eseményeihez és természetesen a szeptemberi Pécsi Napokhoz.

— Azt mindenki elismeri, hogy a galériának igen szűkösek az anyagi lehetőségei. Mi az, amire nem jut pénz? Mennyi pénzből lenne ideális gazdálkodni? Mi a tapasztalatod, lehet-e szponzoroktól pénzt beszedni?

— A galéria évek óta, a gazdasági változásoktól függetlenül, kb. 18 millióból gazdálkodik. Természetesen ez tartalmazza a dologi kiadásokat és a dolgozók bérének, járulékainak költségeit is. Az is természetes, hogy ez a kb. 18 millió forint csak az évi költségvetés kihirdetésekor ennyi, hisz ez az összeg év közben az önkormányzat lehetőségei szerint módosul, többnyire elvonással jár. A költségvetés állandósága mellett a kiadás oldalán minden változik: az anyagárak, a fuvarköltségek és az egyéb szolgáltatói árak, például áram, gáz, telefon. Ezekkel nehéz lépést tartani. Közben az épületek karbantartása, üzemeltetési költségei is nőnek. A pályázati pénzek esetlegesek, a szponzori támogatások bizonytalanok — sok esetben a szóbeli ígéretek ellenére is elmaradnak vagy lényegesen csökkennek. Minden nehézség ellenére a galéria évek óta átlagban 3-5 millió bevételt produkál. Ez, ha csak a 8-9 milliós dologi kiadást vesszük figyelembe, közel 30-40%-os eredmény. Az előttem álló feladat a jövőre vonatkozólag, hogy a helyi lehetőségeket kihasználva növeljem a bevételt. Szerintem úgy 30-35 millióból lehetne olyan szintű munkát végezni, amilyennel nyugodt lelkiismerettel kiállhatnánk a világ elé. Ilyen feltételek mellett lenne minden kiállításhoz színvonalas katalógus, plakát, megfelelő multimédiás háttér, így tudnánk hívni színvonalas előadókat.

— A pályázati kiírásban a város lehetőséget ad arra, hogy a galéria kereskedelmi tevékenységet folytasson. Akarsz-e élni ezzel a lehetőséggel, s ha igen, hogyan?

— A Pécsi Galéria költségvetésében mindig jelentős tétel volt a pályázati támogatásokból, illetve a tevékenységből származó bevétel. Az intézmény jellegének megváltozásával ez kiegészül a műtárgykereskedelemből származó bevétellel is. Természetesen ennek jogi, közgazdasági oldalát rendezni kell. A kereskedelmi tevékenység tárgyát képezheti a galéria tulajdonában lévő Grafikai Műhely anyagából való válogatás. Értékesíthetőek a kiállításokon szereplők által, a tárlat ideje alatt eladott műtárgyak (ezek után a külön szerződésben megállapított közvetítői díj 20-30%), a műtárgyaukciók és a karácsonyi vásárok során eladott alkotások (közvetítői díj 20-30%). Szintén új akciót indítok el „Műtárgyak a munkahelyre" címmel. A helyi vállalkozói szféra megkeresése során ajánlatot teszünk arra, hogy irodaházaikba, munkahelyükre pécsi művészek alkotásait helyezzük ki, tehát az alkotók munkáit bérbe adjuk egy megállapodás alapján. Remélem, hogy a műtárgypiacon jelenleg uralkodó jelenség, tehát az, hogy művészi értéket nem képviselő „gagyi" tárgyak uralkodnak az irodákban, így letörhető.

— Korábban a galéria kiadványait Pinczehelyi Sándor ingyen tervezte. Most kit bízott meg ezzel a feladattal a galéria?

— A Pécsi Galériában 15 teljes évet dolgoztam Pinczehelyi Sándorral, úgy gondolom, teljes egyetértésben, egymást jól kiegészítve. Nem tagadom, sokat tanultam tőle. Természetesen mindannyiunknak megvolt a maga sajátos területe, így az ő feladata volt többnyire a katalógusok tervezése. Ez azonban nem jelentette azt, hogy akár én, akár más, külsős grafikus ne tervezett volna kiadványt, plakátot, katalógust, meghívót stb. Pinczehelyi érdemeit nem csökkentve elmondhatom, hogy mióta elhagyott bennünket, azóta is volt néhány sikeres kiadványunk (például Plakátok/Posters 2000 katalógus) amelyekkel nemcsak itthon, hanem külföldön is sikert arattunk. Nekem természetesen az lenne a jó, ha színvonalas kiállítások anyagát színvonalas katalógusban, neves grafikusok tervezésében tudnánk átnyújtani a szakma és a közönség részére, de ennek, mint annyi mindennek, első és alapvető feltétele a pénz. ■

Makszim Gorkij: Éjjeli menedékhely
Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínháza
2001. február 6.

ÁGOSTON ZOLTÁN

„...hogy mentem tönkre, nem emlékszem."

Talán nem túlzás az a megállapítás, hogy Gorkij *Éjjeli menedékhely* című darabja a világ drámairodalmának egyik legtöbbször bemutatott műve. Magyarországi karrierje is igencsak régre nyúlik vissza, a hazai ősbemutatóra ugyanis 1903-ban került sor. Így aztán az előadás megtekintése előtt a nézőben önkéntelenül is fölmerülhet a kérdés: vajon mi motiválhatta a darabválasztást, illetve tud-e majd újat mondani ez a századfordulós alkotás. (Valami effélére volt kíváncsi Sándor L. István, a Dante Cafében február 6-án az előadásról rendezett nyilvános beszélgetés kérdezője is, amikor a színészeket arról faggatta, milyen előzetes várakozásokkal közelítettek ehhez az agyonjátszott darabhoz.) Kellemes meglepetésben lehet része annak a fiatalnak, aki a kötelező iskolai olvasmány elsajátításának szándékával ül be a nézőtérre, de annak a színházlátogatónak is, aki egyébként Gorkij nevének említésére — az elmúlt néhány évtized kulturális propagandájának ellenhatásaképpen — nem szalad tülekedve a jegypénztárhoz.

A meglepetés oka végső soron pedig az lesz, hogy *ifjabb Bagossy László* értelmezésében Gorkij darabja egyértelműen a csehovi dráma felé mozdul el, s ennek az értelmezésnek meg is vannak az alapjai.

Ismeretes, hogy az 1898-ban induló Sztanyiszlavszkij-féle Moszkvai Művész Színház sikere jórészt Csehov művei előadásának köszönhető, ám az is tudható, hogy a szerző egy lényeges kérdésben elégedetlen volt azzal a színházzal, amelyet egyebekben a sajátjának mondhatott. Csehov ugyanis komédiákként írta darabjait, s hiányolta a humort Sztanyiszlavszkij tragizáló előadásaiból, illetve a közönség nevetését. A Művész Színház másik fontos szerzője szinte ezzel egy időben Gorkij volt, s e darabjában kétségkívül fellelhetők a csehovi dramaturgia vonásai. (Például a statikus, egyetlen helyszínen zajló cselekmény, melynek alakulása minden akcidentális változás ellenére is változatlanságot sugall. A csehovi egymás mellett elbeszélő párbeszédek, melyeknek jellemzője, hogy soha nem azonosul egyik beszélővel sem az író, nincs egyetlen „az igazságot" birtokló szereplő, a különböző szólamok — sokszor ironikusan — ellenpontozzák egymást.)

Meglátásom szerint Bagossy előadásának legfontosabb erénye tehát az interpretációs alapok elmozdítása. Igaz ez legalábbis a magyarországi Éjjeli menedékhely-előadások tragizáló hagyományának viszonylatában, ami e nagy és vélhetőleg nyomasztó súlyú örökség minden hivalkodástól mentes ignorálásában, egyfajta egészséges elfogulatlanságként jelentkezik.

Bagossy újfajta értelmezése a mű keletkezésének eredeti kontextusára és a szerzői intencióra hivatkozik, azaz nem nélkülöz némi rekonstruktív jelleget. Ez a rendezői törekvés elsősorban a *Morcsányi Géza* által készített új, rendkívül friss fordításra támaszkodva képes kibontakozni. A fordítás eleven, dinamikus, mai nyelvét a rendező további mai nyelvi fordulatokkal dúsította, melyek — a társadalom „mélyén" zajló történetnek megfelelően — főképp anyanyelvünk durvább regisztereit szólaltatják meg. (Illetve nem csak anyanyelvünkét, hiszen oroszul is elhangzik egy-két "jov tvaju maty", meg szerbül vagy horvátul a „kurac" és a „picsku materinu".)

Ugyanakkor Bagossy előadásában megfigyelhető némi ingadozás a pszichológiai realizmus játékmódja és a nyelviséget kitüntető felfogás között, azaz a színpadi alakok néha a klasszikus értelemben vett motiváció, érzelmi-indulati hitelesség körén belül játszanak, néha meg a szerepet egy külső nézőpontból ironizáló magatartás bukkan föl, főképp nyelvi gegek formájában. Bátortalanul megjelenik a rendezői koncepcióban a *Garaczi László* drámaszövegeit és prózáit idéző nyelvi humor is, de nem bontakozik ki igazán. (Igaz, nem is feltétlenül talál befogadóra, hiszen pl. a szövegbe applikált — Engels tételét a feje tetejére állító — Garaczi-mondatra „A munka szerepe az ember majommá válásában" meglepő módon senki nem vevő a közönség soraiból.)

Bagossy koncepciójának lényeges vonása az is, hogy az eredeti orosz kontextust általános kelet-európai–balkáni környezetté alakítja át. Számomra ez nem pusztán az aktualizáció térbeli megfelelőjének, az „itt és most" nézői elvárásainak kiszolgálásaként hat, hanem az előadás jelentésmezejének bővüléseként, a nyelvi, illetve a különböző nyelvek közötti játékok révén az újfajta rendezői interpretáció lehetőségeit növelő trouvaille-nak. (Például az öreg Luka szerepében *Barkó György* székely dialektusban beszél, mások különböző szláv nyelveken, továbbá balkáni zenék hangzanak el stb.)

Gorkij darabja kiváló szereplehetőségeket nyújt a benne játszó népes társulatnak, amelyekkel többen élnek is. Az életüket a közös szálláson tengető páriák közé betoppanó különös idegen figurájának, Lukának a már említett nyelvi különlegesség a meghatározója. Barkó György ezt a meghökkentő ötletet konzekvensen végigviszi az előadáson, s így egyszerre idézi meg a mindenkiben reményt keltő, bölcsességével, jóságával, tisztaságával a környező elembertelenedett világot ellenpontozó „szent ember" orosz irodalmi hagyományát, ugyanakkor a székely góbés szentenciák ezt a hagyományt magát is ironizálják, de gyakran válnak a humor forrásává más nyelvi szólamokhoz való viszonyukban. Az ilyenfajta nyelvi humorra, mely a különböző beszédmódok összekeveredéséből vagy összeütközéséből ered, jó példa az a jelenet, amelyben a tolvaj Vászka Pepel *(Rázga Miklós)* szerelméről akarja meggyőzni a háziakhoz tartozó, de a tömegszállás lakóihoz hasonlóan kiszolgáltatott Natasát *(Simon Andrea)*. A lány replikájára, „persze, engem megszerettél, a nővéremet meg dugod", az öreg Luka a maga szentenciázó módján azt válaszolja: „Ha nincs kenyér, parajt eszik az ember".

Jelenet (Tamás Éva, Barkó György és Simon Andrea)

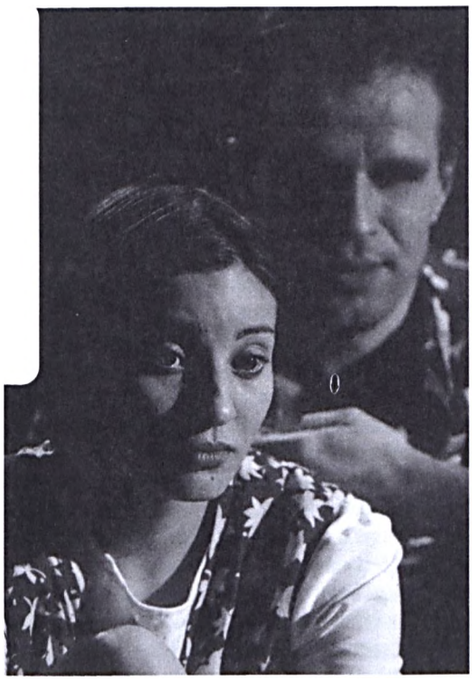
FOTÓK: LÁSZLÓ ANDRÁS

A szállás tulajdonosának, Kosztiljovnak a szerepében *N. Szabó Sándor* élvezetesen formálja meg az egész környezete által utált kiskirályt, aki a nézők számára kisszerűségében egyszerre visszataszító és nevetséges. Különösen a második felvonásbeli, az öreg és közte zajló hosszabb párbeszédben, Luka értékrendjével szembeni értetlensége révén válik Kosztiljov már-már metafizikai dimenzióval bíró hülyévé. Hasonlóan emlékezetes *Krum Ádám* rendőrje.

Medvegyev olyan mértékben durva, ostoba és korlátolt, hogy korruptságának, lelketlenségének aligalig van tudatában, az erkölcsi kérdezés pereméig nemigen tud felkapaszkodni: „A jó ember akkor is jó, ha buta!" — bömböli részegen az előadás vége felé.

Rázga Miklós a tolvaj Vászkát a felszínen durva, a másikat embertelenül megalázó, s ugyanakkor a tisztaságra vágyó, az öreg Luka szavaiból reményt áhítozó figuraként formálja meg, akit bár szeretője, a szállásadónő *(Fábián Anita)* saját férje érdekből történő, előre kitervelt meggyilkolására bujtogat, végül mégis indulatában vet véget Kosztiljov életének, s ilyen módon igazságot szolgáltatva kerül börtönbe.

Az előadás egyik legemlékezetesebb jelenete *Lipics Zsolt* alakításához kötődik. Az általa megformált lecsúszott, kétes báró (?) a darab végén arra tesz kísérletet, hogy felidézze valamikori úri életének átvál-



FOTÓ: SIMARA LÁSZLÓ

Simon Andrea és Rázga Miklós jelenete

tozását azzá az ember alatti létté, amiben a színen látjuk. Részeg monológja szerint emlékszik egy-két dologra, részletekre, arra például, hogy volt egy felesége meg egy szürke öltönye, de „hogy mentem tönkre, nem emlékszem" — kesereg egy-szerre szívszorítóan és kacagtatóan.

Stenczer Béla alakítására talán túlságosan rányomja bélyegét az eljátszott komikus szerepek sokasága. (Az ő és például Rázga vagy Fábián Anita egy-egy színészi megoldása a február 6-i előadás erős közönségreakcióján felbuzdulva túl direkt módon apellált a közönségsikerre.) Stenczer Bubnovként mindenkit túllicitáló cinikus, aki kizárólag a földi örömökre vágyik. Bubnov cinikus maszkja józan állapotában két ízben kerül le róla, mindkétszer Lukával összefüggésben. Előbb az öregnek „az igazság földjéről" szóló példázatának végén, amikor az előbb még humorosnak tűnő történetben az egyszerű ember felakasztja magát, nem lelvén az áhított földet. Bubnov szóbeli reakciója ugyan a szokásos — „Nem igazság kéne, hanem valami rendesebb zsír, az kéne!" — ám a metakommunikáció, a hangsúly, a zsír dühös kavargatása elárulja felindultságát. Szerepének másik emlékezetes kimozdítása az öregnek tett vallomás, amelyben őszintén feltárja a „rendes" életét (benne elemi, szinte Rejtő Jenő-i poénnal).

Bizonyos értelemben ennek ellentéte Klescs *(Bánky Gábor)*, aki rigorózusan fenntartja az erkölcsi megítélés szempontjait, saját nyomorult állapotára főképp, s ezért állandó bűntudat gyötri. Bánky nagy átéléssel formálja meg a lakatos tehetetlen dühöngéseit, gyűlöletét az igazságtalan sorssal szemben, melynek elviselhetetlensége végül őt is az alkohol, az „igazi", morális lecsúszás útjára taszítja.

Fábián Anita szállásadónője lélegzetelállítóan brutális lény. Felvillantja ugyan, de aztán el is ejti a Vaszilisza Kaprovna szörnyeteg alakjában is benne rejlő kiszolgáltatottság motívumát, amellyel talán gazdagodhatna a figura megformálása.

Bajomi Nagy György Szatyin szerepében leginkább a darab végén találja meg magát, amikor eredetileg szatirikus paródiája az öregről a gyerekek említésekor átfordul az immár halott Luka gondolataival való őszinte párbeszédbe. „Tisztelni kell az embert, nem szánni, megalázni" — mondja ekkor az addigi cinikus.

Gráf Csilla nyafogó, szentimentális, „A végzetes szerelem" című lektűr hamis álomvilágában őszintén hívő utcalányt alakít, a figurában rejlő mélységes nyomorúságot háttérbe szorítva. *Urbán Tibor* sallangmentesen játssza a Színész szerepét, *Köles Ferenc* gitárral csetlő-botló, állandóan csontrészeg cigány Aljoskája érzésem szerint egysíkúan harsányra sikeredett.

Horesnyi Balázs díszlete jól funkcionál, és erősíti a rendezői koncepciót: egy lepusztult, de nyomaiban még sejthető valahai „rendes" életről, környezetről ad hírt. *Földi Andrea* jelmezei nem köthetők egyetlen korhoz, és kerülik a muzsikos, szlavofil romantikát, ám ebből a kortalan eklektikából néha kilóg egy-egy erőteljesen korjellemző ruhadarab. A felhasznált rövid zenei betétek — főleg kelet-európai cigányzenék — magukkal ragadóak, funkciójukat tekintve egyrészt erősítik a térségi konnotációkat, másrészt a felejtést, öntudatvesztést szolgáló dionüszikus tömegjelenetek intenzitását fokozzák.

Megítélésem szerint ifjabb Bagossy László Éjjeli menedékhelye egészében nem hibátlan, de így is figyelemreméltó produkciója a Pécsi Nemzeti Színháznak. Benne van egy kiváló előadás lehetősége. És amennyiben elfogadjuk a darabnak a csehovi irónia felé elmozdított interpretációját, akkor egészen biztosan sikerként értékeljük a közönség Csehov által annyira vágyott nevetését. ■

A szöveget fordította — Morcsányi Géza
Díszlet — Horesnyi Balázs
Jelmez — Földi Andrea
Zenei munkatárs — Weber Kristóf
A rendező munkatársai — Egervári Erika, Steiner Zsolt, Háber László
Rendező — Bagossy László jr.

Szereplők — N. Szabó Sándor, Fábián Anita, Simon Andrea, Krum Ádám, Rázga Miklós, Bánky Gábor, Tamás Éva, Gráf Csilla, Tadics Ágnes, Stenczer Béla, Lipics Zsolt, Bajomi Nagy György, Urbán Tibor, Barkó György, Köles Ferenc, Pilinczes József, Benyovszky Tamás

A megtekintett előadások: 2001. január 31. és február 6.

Dante Café, 2001. március 28.

Kávéházi Esték — felolvasóest

Üdítő spontaneitás jellemzi a Dante Café programját. A tágas terekben szinte bármilyen produkció helyet kaphat, és az események, filmvetítések open-jellegéből adódó megannyi esetlegesség, eklektikusság — csipetnyi alulreklámozottsággal fűszerezve — lassan a kávéházak iránti nosztalgiához hasonló érzéseket keltik bennünk. Ó, az a régi szép, marketing- és tudatospiármunka-mentes szervezés, sóhajt fel a felületes szemlélő. Ám a műintézmény laudatiója egy másik, bővebb írásba kívánkozik. A helyi színek, a környezetet felvillantása azt kívánja sugallni, hogy csak ez a nyitottság tesz lehetővé olyan összejöveteleket, mint a legutóbbi Kávéházi Este.

A Dante felolvasó-sorozata válogatás, „zsűrizés" nélküli merítés a helyben adott literátus-populációból: az „intézményesültek" és a magukat „intézményen kívülre" helyezők, a rendszeresen publikálók és a kiadatlanok, az ellenállhatatlan tehetségek és a szívós dilettánsok gyűjtőhelye. Az est szervezői által (tudatosan?) választott műfaj leginkább a tipikusan amerikai open readingre emlékeztet, ám lényeges különbség és jótékonyan is hat a redukció — ez esetben — öt résztvevőre, akik ráadásul az imént említett vég- és orientációs pontok által meghatározható univerzum tágasságát példázták. Az ismeretlenségből felbukkanó sci-fi-szerző, *Északi Jenő* novelláján például a dilettáns szöveg talán valamennyi szimptomáját vizsgálhattuk. A sors iróniája folytán *Méhes Károly*, a „kanonizált szerzők" csoportjának képviselője, egy amerikai kreatív írói szemináriumot megidéző szövegében szinte szó szerint megismételte Északi Jenő novellájának egy-egy jellemző fordulatát.

Deák Botond helyzetdalai a spontaneitás, az inspiráció, az intimitás elsődlegességével a romantikus költő alakját idézik. A szövegek által kialakított képet mintegy megerősítették külsődleges gesztusai — ő akart és tudott leginkább reflektálni a felolvasásra mint (tetszik, nem tetszik) színpadi szituációra. *Merena Rudolf* izgalmas, erőteljes regény(?)kezdetet villantott fel, óhatatlanul hiányérzetet hagyva maga után, ami egyúttal a folytatás reményét kelti. Meggyőző volt mondatainak eleganciája, a nagyobb prózai forma biztos kezelésének ígérete. Ezzel különös feszültségben állt nehezen megfogható bizonytalansága: mintha állandó kétségbeesés vagy legalábbis kétség hajtaná a munka folytathatóságát illetően. Talán ezért a benyomás, hogy minden mondata mintha a legelső lenne. *Horváth Viktor*nál e kétségnek nyoma sem látszik — talán mert „ő maga" sem látszik: egyszemélyes, bravúros maszkjátékkal lepte meg a hallgatóságot középkori versformákban írt verseivel, szállóigének termett szóalkotásokban bővelkedő Rambo-monológjával.

A publicitás egyik formája a nagyjából zárt, kis közösség előtti megszólalás. Fontos állomás. A következő az elidegenítés, a nyomtatott publikáció, amely minket, szimpatizálókat arra kényszerít, hogy a kávéház testmelegétől megfosztott viszonyt is kialakíthassuk velük.

Nádori Lídia

A Pécsi Tavaszi Fesztivál zenekari hangversenyeiről

GÖNCZY LÁSZLÓ

Az összemérhetőség csapdájában

Amióta *Hamar Zsolt* a vele készült interjúban[1] nem tért ki a *Nemzeti Filharmonikusok* és a *Pécsi Szimfonikus Zenekar* összehasonlítása elől, olykor bizony megkísértett a vágy, hogy a kritika oldaláról próbálkozzam ugyanezzel. Az ország első, ráadásul — a kritikusok általánosan osztott nézete szerint — rendkívül sikeres és hatékony átalakítás révén megerősödött hangversenyzenekara összemérhető lenne egy, a legkülönfélébb rangú színházi feladatokat is ellátó, rosszul fizetett vidéki gárdával?! Tudjuk, vezető karmesterünk e minőségében adott nyilatkozatai egy következetes diplomáciai stratégia dokumentumainak tekintendők: toleranciát, biztonságot, stabilitást sugallnak ott, ahol egy más vérmérsékletű — kevésbé megfontolt — muzsikus alapvető változtatásokért kiáltana, holmi lealacsonyító színvonalú turnékat, dilettáns karmesterekkel fenntartott munkakapcsolatokat, no meg a zenészek soraiban tapasztalható irgalmatlan képességbeli különbségeket emlegetve. „Nekem itt az egyik legfontosabb dolgom, hogy *elhitessem*, megértessem a zenekarral: képes ugyanúgy nagy és igen szép teljesítményekre. A pécsi felkérésben az volt a legvonzóbb számomra, hogy olyan együttesre leltem, amely *csupa tehetséges* emberből áll." (Kiemelések tőlem.) Tehát „ugyanúgy", mint a Nemzeti Filharmonikusok! Nem hagyhatjuk persze figyelmen kívül, hogy a szóban forgó interjú készítője maga is a pécsi zenekar tagja, tehát főnökétől kért véleményt kollégái (és saját maga) képességeiről. Ennél is pikánsabb helyzet, amidőn *Szkladányi Péter* zenekar-igazgató (mindkettejük közös munkaadója) tevékenysége kerül szóba... Nem kívánok most új megjegyzéseket fűzni a provincializmus általunk többször fókuszba vett témájához,[2] hiszen olvasóink jól tudják: Pécs kulturális szempontból ma is harmincezer lakosú kisváros, ahol a tevékenységi körök a legjobb szándék mellett is minduntalan összegabalyodnak. Hamar Zsolt minden további nélkül megkerülhette volna az érdemi válaszadást, elmélkedhetett volna a működési feltételek, a munkakörülmények összemérhetetlenségéről, de talán fontosabbnak érezte e helyütt is jelét adni bizalmának zenészei iránt, egyszersmind valamiféle biztató üzenetet küldeni azoknak, akiknek nem kifejezetten szakértői döntésein oly sok múlik: pénzek, egzisztenciák, jövő... Ha azonban a zenekar tevékenységének értelmet adók, azaz a közönség oldaláról nézem a dolgot, kissé lehangol egy ilyen nyilatkozat. Sóvárogva képzelek magam elé egy olyasféle fejlett városi-regionális zeneéletet, amelyben a fenntartók, a koncertlátogatók elvárásai a vezető karmester tehetségéhez mértek, és amelyben e karmesternek nem kell diplomatikusan manővereznie, tiszteletköröket futnia, lévén egyetlen feladata a tehetségének megfelelő mozgástér biztos tudatában maximális hatékonysággal fejleszteni a reá bízott együttest.

Három zenekar

Legyenek bár komoly aggályaink az összemérhetőséggel kapcsolatban, az a kihívás, amelyet a pécsi koncertélet elmúlt időszakbeli különös sűrűsége produkált, semmiképp nem maradhat visszhangtalan. A február 14-től március 14-ig eltelt időszakban a város zeneértői valóságos demonstrációs program részeseivé váltak.

A szokatlan sorozat nyitányaként a „hazai" együttest nagynevű, kiváló vendégek társaságában láthattuk-hallhattuk a Pécsi Nemzeti Színházban. A Beethoven-est karmestere *Lukács Ervin* volt, akit a hazai zeneéletben kivívott rangjához képest alig-alig ismerhet a helybeli közönség, legalábbis az utóbbi években. A tőle megszokott hallatlanul alapos műismeret és kimagasló szellemi erőnlét birtokában pódiumra lépő, kifinomultan lényegretörő mozdulat- és gesztusrendszerrel operáló dirigens ittléte leginkább a kihasználatlanul maradt lehetőségek leltárát gazdagítja: a karmesteri tudás és vezetési képesség megfelelő rezonancia, fogékony alany híján többnyire parlagon hevert. Nem sok jelét láttam a zenekar összeszedettségének, igyekezetének a világszerte milliószor elhangzó Egmont-nyitány, IV. szimfónia és Esz-dúr zongoraverseny interpretációjának egyedivé nemesítéséért. Valamiféle — hol gyengébb, hol erősebb — disszonancia sugárzott a karmester választékos mozdulatai és a megszólaló auditív élmény sajátos ellenpontjából. Rossz értelemben vett rutin? fáradtság? az aznapi készenlét, képességek korlátozottsága? Az erőtlen és szétszórt vonóshangzást, az elügyetlenkedett passzázsokat, a többiek fölé emelkedő, hajthatatlanul igényes klarinétszólam tükrében még bosszantóbb fúvós átlagszínvonalat, a szimfónia lassú tételének fárasztóan pongyola pontozott ritmusait hallva úgy tűnt: mindegy, az okokkal foglalkozzon maga a zenekar, ha akar! Ha érzékelhettünk ezen az estén egyénítettséget, átélhettük az itt és most születő zene izgalmát, akkor az legnagyobb részt a karmester méltó partnereként fellépett szólista, *Jandó Jenő* érdeme. Zongorázásának virtuozitását, koncentráltságát, átütő erejét méltatni pécsiek körében a közhelyek udvariatlan halmozása. Bámulatos volt a koncert finálébeli rondótémájának dinamikai megformálása a fiziológia törvényein könnyedén átlépő fantázia és akarat megnyilvánulásaként. Közhelyek nélkül is udvariatlanság, mégis szóvá kell tennem Jandó játékának egy az utóbbi időben elő-előbukkanó negatívumát: hangszerkezelésének túlzó, szélsőséges megnyilvánulásait. Nem a finomkodást, nem az erőtlen széplelkűséget kérem rajta számon — Pécsett nyilván ennek is lennének lelkes hívei —, de értetlenül állok a méltóságteljes, ünnepélyes karakter húrszaggatóan energikus apassionatává változása előtt, és hiányolom az adekvát dinamikai és hangszínskála olyan magas szintű alkalmazását, amilyen ezen a koncerten a ráadásként elhangzott Beethoven-szonátatételben (Esz-dúr, op. 31/3) megvalósult, Jandó igazi művészi nagyságának bizonyítékaként.

Mindössze két nappal később — immár az Orvosi Kar aulájában — gyökeresen másféle zenélési módokkal szembesültünk a *Nemzeti Filharmonikus Zenekar* vendégszereplése révén. A teljes egészében orosz zenét tartalmazó koncert nyilván az orosz vendégkarmester, *Dmitrij Kitajenko* fellépésével

FOTÓ: LÁSZLÓ ANDRÁS

A Pécsi Szimfonikus Zenekar

függött össze: Csajkovszkij hazánkban alig játszott I. szimfóniáját Ljadov nagyzenekari miniatűrjeiből kiválasztott két tétel, végül Muszorgszkij: Egy kiállítás képei c. zongoraciklusának kevésbé ismert, Vladimir Ashkenazy által hangszerelt zenekari változata[3] követte. Oroszos vonásai ellenére sokrétű, karmestert és zenekart a virtuozitás és a karakterformálás megannyi próbája elé állító program. Kitajenko zenére figyelő, eszközeit a mindenkori kifejezés céljai érdekében mozgósító, hallatlanul rokonszenves és hasznos karmesteri magatartása akaratlanul is felidézi napjaink egynémely divatos sztárkarmesterének az övével teljesen ellentétes — külsőséges, tolakodóan tetszelgő — attitűdjét, és csendes örömmel gondolunk a sors és a koncertszervezők jóságára, amiért az évente csupán néhány Pécsett megforduló vendégkarmester között a vérbeli muzsikusok egyértelmű többségben vannak. Íme, három napon belül Lukács és Kitajenko — soha rosszabbat!

És a zenekar? Jó néhány világhírű európai és amerikai gárda élő koncertjének eleven emléke birtokában is nehéz visszafogottnak maradni a hazai legjobbak által képviselt minőséget méltatva. Vonós szólamaik természetesen nem karmestereket megszégyenítő mozgási energiát felszabadító, lelküket kitevő szólamvezetők, különböző mértékben — nem az ülésrendszabta intenzitással! — velük tartók, valamint szemmel láthatóan mindenből kimaradók laza és heterogén társasága, hanem teljesen egységes hozzáállást, hangszerkezelést és elkötelezettséget mutató muzsikusok szoros szövetsége. Fúvósaik hangszépsége, mindig tudatos és karakteres formálásmódja mindig a többiekre figyelés precizitásával tetézve teljesedik ki. Ők sem játszanak teljesen hibátlanul, gikszermentesen, de az elvétve előforduló zökkenők hatására sem esnek ki a maguk és karmesterük szabta kifejezési keretekből, nem tévesztik szem elől az adott szólóállás, az adott tétel elérendő fontos pontjait. E zenekar zenélése a legmagasabb értelemben professzionista. Hatásának forrásai: a kultúra, a jó ízlés, a felhalmozott tapasztalat és a belőle leszűrt tudás — mindez a gyakorlatban *célszerű* cselekedeteket, adekvát eszközöket jelent a tevékenység teljes spektrumában. Kezdve ott, hogy az *intenzitás* nem kizárólag forszírozott vibrátót, túllihegett dallamformálást jelent (sőt: azt a legritkábban), hiszen ezerféle más mód áll rendelkezésre a kifejezőerő fokozására — és bezárva azzal, hogy a zenekar hölgytagjai öltözékükben nem tévesztik össze a koncertpódiumot az operabállal, a zenekarit a szólista-fellépéssel (igaz, az ő Beethovenjük közben amúgy sem töltenénk az időt a nagyestélyik fazonjainak, a felkarok vastagságának vagy a vállak csontosságának vizslatásával).

Március 14-én ugyanitt — a Tavaszi Fesztivál helyi rendezvénysorozatának első eseményeként — a *Matáv Szimfonikus Zenekar* lépett pódiumra *Ligeti András* vezényletével. A budapesti székhelyű zenekarok egykor (mondjuk: a nyolcvanas évek elejéig) kimondva-kimondatlanul egyértelmű hierarchikus betagozódása immár a múlté; a korábbi stabil (némelykor persze szocialista direktívákkal is stabilizált) rendszer állandó változásban lévő, alig-alig átlátható organizmussá alakult át. A változás a Fesztivál-zenekarral kezdődött, s mára a legtájékozottabb fővárosi koncertlátogató számára is hosszas fejtörést igénylő feladat a különböző rendű-rangú koncertező zenekarok puszta felsorolása (nemhogy rangsorolása). Az együttesek megszaporodása mintha felértékelte volna a korábbi második vonalba tartozók: például a MÁV Szimfonikusok vagy éppen a Postás Szimfonikusok (= a Matáv) munkáját. Ezek a zenekarok maguk is aktívan közreműködnek a korábbi hierarchia lebontásában. Ahogy elnéztem a Pécsett fellépett zenekar összeállítását, az átlagéletkor igencsak alatta maradt a Pécsi Szimfonikusokénak ezen az estén, különösen a vonós szólamokban. A fiatalítás — ha ésszel, a régi valós értékek veszélyeztetése nélkül történik —, mindig a feltörekvés, a fejlődés motorja. Ezen az estén meglehetősen felemás zenekart ismerhettünk meg: a vonósok játékkultúrája, tónusa általában — legalábbis pécsi szemszögből — irigylésre méltó, hozzájuk képest azonban a fúvósok egyértelműen alulteljesítettek, ami — ismerve a jól képzett hazai fúvósok tülekedését — enyhén szólva meglepő volt.

Ligeti András Schubert VIII., h-moll („Befejezetlen"), valamint Schumann II. („Rajnai") szimfóniájának interpretálása között a Mozart A-dúr klarinétversenyének szólistájaként pódiumra lépő *Tönköly József* játékát kísérte zenekarával. Már a Schubert-műben feltűnt a karmester halkan szuggesztív, befelé forduló, kifinomult megoldásokra törekvése. Ez a Schubert-műben még hiteles, ihletett mozzanatokat termő, bennünket sok szép perccel megajándékozó elképzelés a klarinét-concerto esetében végzetes módon találkozott Tönköly József felfogásával. Az eredmény: az a fajta Mozart-játék, amely szalonokba illő kerekdedségével, simára csiszoltságával, állandó finomkodásával a stílusosság végletekig megtévesztő látszatát adja, és muzsikustközönséget akár egy életen át megóv attól a megrázkódtatástól, hogy a Mozart-zene drámaiságával, mélységével, távlataival szembesüljön. (A pécsiek szerencséje, hogy ebben a szezonban már hallhatták e műnek egy minden tekintetben lényegesen tartalmasabb, szebb, igazabb interpretációját!) Ezt az élményt jótékonyan ellensúlyozta a zenekari játék tekintetében olykor kissé zilált, a karmesteri koncepciót illetően viszont sokkal meggyőzőbb, erőteljesebb Schumann-tolmácsolás.

Feltámadás

Csupán egy hét választotta el a Matáv-zenekar koncertjét a Pécsi Szimfonikusok újabb produkciójától, a két hangverseny nyújtotta élmény jellege azonban mérhetetlen távolságot érzékeltetett, ahogyan ama bizonyos színházi és e Bazilikában rendezett hangverseny összehasonlításakor is nehéz tudomásul vennünk, hogy — neve szerint — ugyanazzal a zenekarral találkoztunk mindkét alkalommal.

A Nemzeti Énekkar

Március 21-én Mahler II., „Auferstehung" szimfóniája csendült fel *Csavlek Etelka, Wiedemann Bernadett* és a *Nemzeti Énekkar* közreműködésével (karigazgató: *Antal Mátyás*), Hamar Zsolt vezényletével. Léteznek interpretációk, melyek hallatán a kritikusnak fel kell ismernie: az ő hagyományos szerepe itt létjogosultságát veszti, mert ami történt, már nem csak, vagy elsősorban nem analizálható szakmai tényezők összjátéka. Voltaképpen minden jelentős interpretáció esetében felmerül ez a probléma: a megjelenítés, a mű életre keltése olyan spirituális vetülettel bír, amelyet puszta zenészeti kérdéssé degradálni hamisítás, jóllehet minden igényes zenélés végcélja e spirituális vetület érintése kellene hogy legyen, még ha erről egyes részfeladatokkal megbízott zeneipari szakmunkások nem is bírnak tudomással. A Második szimfónia: az európai keresztény kultúra Bach-passiói vagy Händel Messiása mellett számon tartható, bár amazokkal ellentétben éppen e kultúra mély válságából kinőtt alkotása. A Második szimfónia: az Istenhez vezető út és küzdelem zenébe öntése. Aki jelen volt a pécsi Bazilikában ezen az estén, nem zárta el szándékosan érzékelése csatornáit, és nem reménytelenül, végérvényesen röghöz kötött materialista, az kitörölhetetlen emlékek bizonyosságát őrzi minderről.

Hamar Zsolt eddigi élete egyik legnagyobb teljesítményét köthetjük ehhez az átszellemített előadáshoz. Az első percekben nehezen értelmezhetőnek, elidegenítőnek tűnt a Gyászinduló élénk tempója, de már az E-dúr melléktématerülethez érve felderengett az az út, amelyet oly világosan eltervezve, átlátva végigjárni szándékozott velünk és előadótársaival a karmester. Megejtő, finom melankóliával átszőtt ländler után a darab (és az előadás) mélypontja volt a veszélyes textúrájú tétel: Páduai Szent Antal prédikációja. És ekkor, az Uhrlicht derengésével — Wiedemann Bernadett gyönyörű, nemes szólójával — elkezdődött a kilábalás a reménytelenségből. A grandiózus finálé önmagában is meggyőző magyarázat arra, hogy miért került e mű az oratóriumbérlet programjába: aligha kétséges, hogy az a látomásos, madrigalisztikusan és szellemi értelemben egyszerre megjelenítő folyamat, amely a fényárban úszó, katartikus csúcspontig vezet, a középkori gyökerű oratorikus hagyományok leszármazottja. A kiváló énekkar a tőle megszokott pontossággal és érzékenységgel vett részt a mű üzenetének közvetítésében. Jó lenne tudni, hogy a zenekari zenészek miként élik meg az ilyen eseményeket: azokat az interpretációkat, amelyek közben úgy érezzük, mindegyikük túlnőtt önnön képességein, átlépte a maga sokszor nagyon is kemény korlátait, s mindegyikük tevékenységét áthatja az előadás nagy mű által táplált, nagyszerű vezető muzsikus által közvetített és művészi energiává alakított ihlete.

Ezen a ponton válik lényegtelenné mindenféle összemérhetőség és értékviszony. A nagy művészet önnön értékét szabja meg azzal, hogy képes felfedni *minden* művészet szellemi eredetét, s ezzel egyúttal ki is ragad a szabványosítás, az összemérés korunkra jellemző, kényszerű csapdájából. A nagy művészettel való találkozás lehetősége: alkalom a magunk elszigeteltségének, gyökértelenségének, hitetlenségének legalább átmeneti leküzdésére, alkalom arra, hogy életünk legalább egy pillanatában a nagy egész érintését érezzük. És ez — így Feltámadás idejében különösen — nagy ajándék. ■

1 Alpár Henni: „Ahol van értelme, szívesen dolgozom", in: Echo, 2000/6. p. 10-11.

2 Ld. Echo, 1998/1. p. 3.; 1999/1. pp. 2-7.

3 A *Pécsi Szimfonikus Zenei Hírlevél* II/2. számában olvasható sajátságos közlés szerint „Muszorgszkij-Ravel: Egy kiállítás képei (Vladimir Ashkenazy hangszerelésében)"! Az ember csak találgathat: miután köztudomásúlag Ravel nem *társszerzője*, hanem maga is csupán hangszerelője Muszorgszkij művének, miért szerepel az ő neve is a programban? Ashkenazy (született 1931-ben) esetleg a Ravel-féle hangszerelést „fejlesztette tovább"? Netán konzultált az 1937-ben elhunyt francia mesterrel változtatási szándékairól, az övétől eltérő hangszín-elképzeléseiről? Vagy csupán figyelmetlenség, gondolkodásbeli lomposság, „szimfonikus tudattorzulás" jelével állunk szemben: ha Muszorgszkij, akkor automatikusan Ravel is?!

A Pécsi Tavaszi Fesztivál hangversenyeiről

KIRCSI LÁSZLÓ

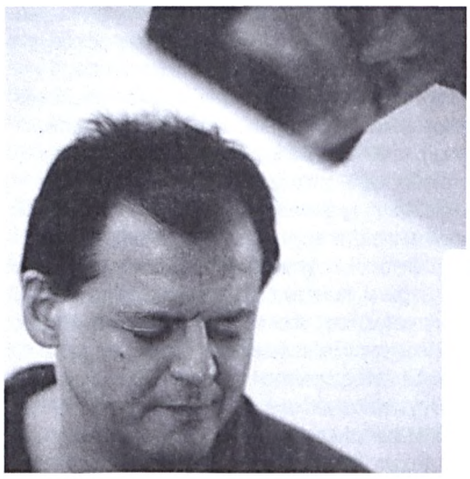
„Jót, s jól ...”

Gazdag és sokrétű kínálat, ha három szóval kellene jellemeznem a Tavaszi Fesztivál pécsi hangversenyeit. Minden hangversenyrendező intézmény jelentős koncertekkel járult hozzá az eseménysorozathoz. Nem is lehetett mindenhová eljutni. Szinte minden estére jutott egy hangverseny, sőt egy időben lépett fel például Binder Károly és az Amadinda Együttes. A zavarba ejtő bőség láttán világvárosban lakónak érezhettük magunkat. Nem csupán a számszerű kínálat mondatja ezt velem, hanem a hangversenyek színvonala is a legtöbb esetben olyan minőséget tükrözött, mely a világ bármely pontján megállta volna a helyét. Városunk lakóinak ismeretlennek tűnhetett ez a jelenség: inkább megszokott helyeiket látogatták, vagy az ismert nevek vonzották őket. Így előfordult, hogy jelentős zenei események kis létszámú közönség előtt zajlottak.

A Pécsi Kulturális Központ által szervezett hangversenyek egyike volt március 30-án, a Palatinus Szálló Bartók Termében. Zsúfolt nézőtér előtt játszott az immáron világhírű *Amadinda Ütőegyüttes*. Változatos műsorukban hallhattunk ismert műveket, tradicionális ütőszenét, de ősbemutatót is. Holló Aurél, az együttes tagja — kinek más műve is felhangzott az estén — átírta Ravel: Lúdanyó meséi című remekét marimbákra és vibrafonokra. Ravel közismerten zseniális hangszerelő. Változatos színvilága meglepően gazdagon szólalt meg ezeken a hangszereken, semmilyen hiányérzetet nem keltett az eredetihez képest. Igaz, eljátszásuk különleges és virtuóz hangszerkezelést kíván. Nem hiszem, hogy akadna hozzájuk hasonló előadójuk. Az együttes mind a négy tagja varázslatos muzsikus. Profizmusuk átsüt a művek közönséggel való elfogadtatásában éppúgy, mint a játszott darabok és hangszereik tökéletes birtoklásából fakadó érzékeny, színes, ugyanakkor teljesen természetesnek ható interpretációikon.

„Nyitottság a zene jövője” cím alatt két hangversenyt is hallottam a pécsi Művészetek Házában. Március 27-én elhangzott Schönberg nagyon ritkán hallható Fúvósötöse. Ezen rendkívül bonyolult és nehezen játszható darab előadásának meghallgatása kivételes, megismételhetetlen zenei élményt jelentett.

Április 5-én *Klenyán Csaba* (klarinét), *Déri György* (gordonka) és *Csalog Gábor* (zongora) volt a Ház vendége. Programjuk két síkon mozgott: Beethoven és Brahms e hangszerekre írott egy-egy trióját, valamint kortárs zenét játszottak. Pécsi bemutatónak számított Sáry László, Jeney Zoltán és Vidovszky László közösen komponált opusza, melynek címe: GaGa, valamint Tihanyi László: Schattenspiel című sorozatából öt tétel. Az előző mű megvalósítása bonyolult intellektuális teljesítményt jelentett — igaz, megalkotása is ennek eredménye —, az utóbbiban az egyéni hangszeres tudás birtoklása is lenyűgöző volt. Mellettük teljesen természetessé vált Beethoven és Brahms trióinak fölényes, ugyanakkor a művek lehetőségeit és érzelemvilágát teljesen megmutató előadásuk. Meghatározó élményt jelentett Csalog Gábor bensőségesen érzékeny, különlegesen finom zongorázását hallgatni.



Binder Károly
Az Amadinda Ütőegyüttes

Igazi csemegének számított a „Fiatal Művészek Pódiuma” címszó alatt rendezett két hangverseny. Március 28-án négy nagy tehetségű, valóban igen fiatal művésznek tapsoltunk a Művészetek Házában. *Kelemen Barnabás* (hegedű), *Kokas Katalin* (hegedű, bár most éppen brácsán jeleskedett), *Rohmann Ditta* (gordonka) és *Fehér Ernő* (zongora) kamarazenei estjükön Haydn-, Weber- és Brahms-műveket játszottak. Közös bennük az elképesztő felkészültség, hangszertudás, zenei érzékenység és műismeret. Szinte valamennyien a Zeneakadémia különleges tehetségeket gondozó Előkészítő Tagozatáról indultak. Neves mesterek értő kezei között nyílott tehetségük, bontakozott hangszeres tudásuk. Jelentős eredmények birtokosai: nemzetközi zenei versenyek díjazottjai. Magabiztosságukon átsüt művészi szerénységük. Bár érzékelhetően tisztelettel közeledtek a művekhez, mégsem volt idegen tőlük a kísérletezés (a Haydn: Divertimento korabeli hangképzést és artikulációt idéző, stílushű — bár kissé óvatos — interpretációja), mertek végletesek lenni, ahol ez megengedett, (Brahms c-moll zongoranégyesének fortéit nem befolyásolták hangszerük dinamikai korlátai), előadásukon áthallatszott a hangszeres tudáson túlmutató mély és természetes zenei intellektus. Nagy jövő előtt állnak.

Ifj. Várdai István (gordonka) és *Fodor Gabriella* (zongora) szonátaesten mutatkoztak be április 3-án a Liszt-teremben. A tizenöt éves fiatal csellista valóban különleges tehetség. Hangszeres rátermettségének, természetes zenei formálókészségének kibontakozását már néhány éve módomban áll követni. Szerény viselkedése (őrizze meg minél tovább) korát meghazudtoló felkészültséget és zenei érettséget takar. Beethoven fiatalkori F-dur szonátáját éppoly természetességgel artikulálta, mint Prokofjev Op. 119-es kései szonátáját. Tudatosan használom ilyen sűrűn a természetes szót. Gyakran érezhető fiatal tehetségek produkcióiban a tanult modor, a tenyésztett virtuózkodás. Ifj. Várdai István játéka mentes a tanult allűröktől. Formálókészsége belülről fakad, hangszerkezelése magától értetődő. Fodor Gabriella felkészülten, szintén magabiztosan, szép hangon és kiművelt billentéssel zongorázott. Játéka tiszta és világos volt. Az a tény, hogy Beethoven zongora-centrikus textúrájában nem tanúsított bölcs önmérsékletet, semmit nem von le teljesítménye minőségéből. Okoljuk érte a szerző fiatalos zabolázatlanságát. ■

FOTÓK: LÁSZLÓ ANDRÁS

Országos Kisplasztikai Biennálé
Pécsi Galéria
2001. március 25.–április 15.

AKNAI TAMÁS

A tizenhetedik

A szerepek, amelyek itt felidéződnek, bár kétlelkűséget sejtetnek, mégis megférnek egymás mellett. Nem áldozat még a kritikus, aki csapdába lép, és nem is valamilyen csel az, ami első mozdulatainak megtételét feszélyezi. Feltétlenül érdekessé teszi azonban helyzetét, hogy bírálatának tárgyával több összefüggésben is elkötelezett kapcsolata volt, amiből bizonyos előítéletesség is következhetne talán. A nyolcvanas évek kezdetén maga is szervezett, rendezett ilyen kiállításokat. Ezúttal felkérték a katalógus előszavának megírására, és elhívták a díjazó zsűribe. De az Echónak is ígéretet tett arra, hogy szóba hozza hasábjain az idei Kisplasztikai Biennálét. Helyzetét azért nem tekinti mégsem csapdahelyzetnek, mert a katalógus előszavában hiányérzeteket, dilemmákat sorolt fel, díjosztó zsűrorként pedig az adott helyzetben érvényesítendő kvalitásérzékének próbáját végezte el, javaslatokat tett a díjakra a kiállított művek alapján. Ezt tette minden zsűritag. Javaslataiknak átlaga adta a díjazott művek rendjét. Ez a rend értékrend. De egy kiállítás forma- és jelentésszerkezetének teljességén belül érvényes csak. A Pécsi Galériában, 2001 áprilisában adott viszonylatok eredője mindössze.

Az első díjat *Zsemlye Ildikó* kapta. Vonatain azonban nem utazhatnának Liliputország lakói. Bronz tájkivágásaiban a modellvasúti kocsik valóságos piciny víztükör, mohaágyás, humusszal feltöltött árok felett állomásoznak, siklanak ki rámpáikon, vagy vesznek fel találkozásaik során furcsa térbeli helyzeteket. A kisplasztika — másutt meglehet, hogy kedvezőtlen — egyik lényegi tulajdonságát, az eredetihez mérhető léptékcsökkentést tette formálási logikája alapjává. Tárgyai és kapcsolataik valamiféle kedves melódiával színeződnek át, és anélkül hogy a fém jelentésének, tapintásának durvasága és hidegsége eltűnne, sikerül az emlékezés puhává stilizáló késztetéseit mozgásba hoznia.

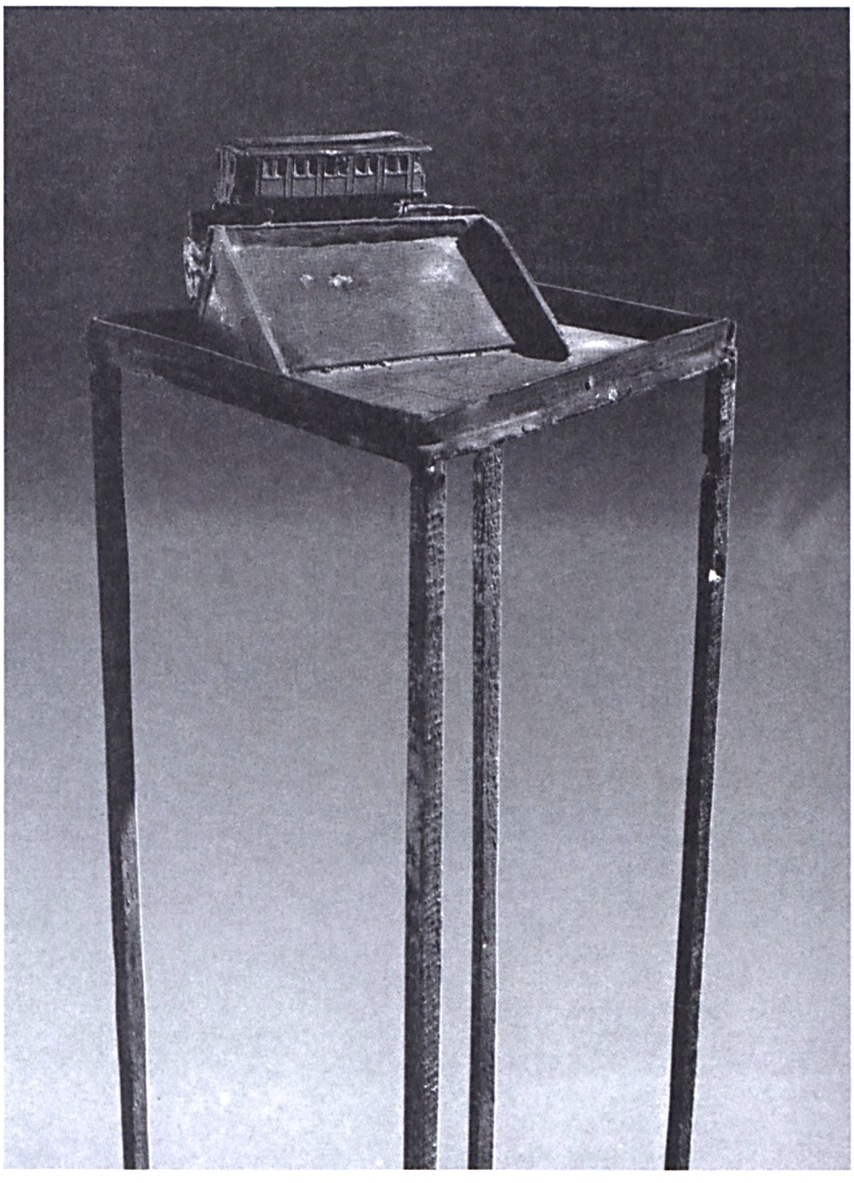
Második díjas lett *Böszörményi István*. 1999-ben készült fekete gránit szobra, a *Lopakodó* egy alkotójára immár majdhogynem egy évtizede jellemző formálási logika segítségével jött létre. Nem mondhatjuk, hogy technikai vagy természeti folyamatokat mintáz a szobor. Logikai és szerkesztési folyamatokat. Hatvan centiméteresen azonban könyörtelenül csak modell ez a szobor, egy következetes, minden ízében meggondolt szerkesztési-plasztikai módszer dokumentuma, melyben az anyag szépsége és a szobrászi munka precizitása azok a minőségek, amik felhívják rá a figyelmet. Néhány monumentális műve bizonyítja, hogy a kicsi és nagy szobor logikai azonossága ellenére is milyen azonnal bizonyított jelentéstöbblettel jár, ha az emberi léptéket meghaladó méretet ad a gondolatnak.

Baráz Tamás grafitoszlopa, a 2000-ben készült *Eltérés* kapta a harmadik díjat. Az egyik felületről a másikra átkúszó metszett vonal sík- és térjátéka, valamint a különös anyag, a grafit adta a szobornak azt a jelentőséget, ami miatt ez az egyszerű forma-összefüggés értékelhető lehetett.

Máshol, más összefüggések, meglehet, a minőségek merőben eltérő értékrendjét sugallnák. Mindezt csupán azért jegyezte le a kritikus, hogy érzékeltesse: a viszonylagosság ténye és következményei ritka erővel hatottak rá, és miközben a kiállítás terében szerzett élményeit egyszerinek kellett éreznie, nem állíthatja, hogy azokat mindjárt megismételhetetlennek is tekinthette.

Ott volt emlékezetében az ugyanekkor a Műcsarnokban látható nagyszerű szobrászati kiállítás eseménygazdagsága, jelentéskapcsolatainak tágassága, a művészetek valóságos alakulásának tendenciáit érzékeltető teljessége. Így már-már félszeggé is teheti az érvelést a tudat, hogy tárgya nyilvánvalóan része csak a megismert nagy egésznek.

A beküldött anyagot igényes zsűri válogatta — és mindenhez férhet persze kétség —, melynek nyitottsága és stiláris megengedései minden bizonnyal lehetővé tették volna érzékeltetni azt a formagazdagságot is, ami a Műcsarnokban megmutatkozott. Mi akkor a hiba? Hiszen hetvenegy kiállító kétszáz műve látható a galériában. És ha hiányzanak is „nagy nevek", a magyar művészet derékhada itt van. Vannak itt, akik festőként, szobrászként vagy keramikusként ismertek jobban, vagyis van megengedés, ami a már egyébként régóta nem problematikus anyaghasználati-műfaji hagyományok határainak átlépését kézenfekvőnek tekinti. Van kezdő, középhaladó és szintet tartó. Vannak újítók is és vannak restek, akik jól ismert, mellesleg kiváló darabokkal jöttek. A háromdimenziós alakítás →

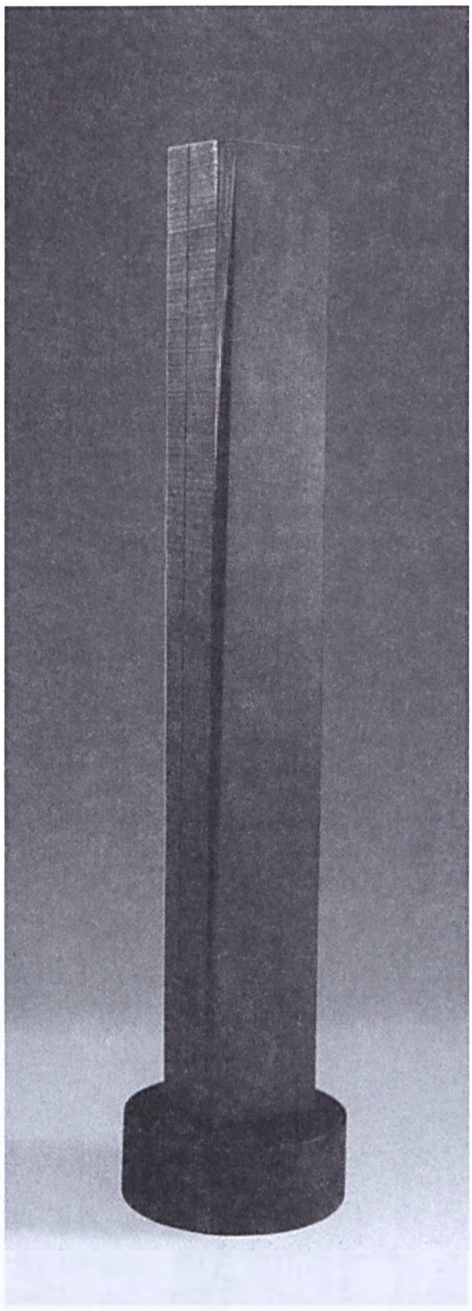


Zsemlye Ildikó: Bronz táj I.
bronz, 102 x 17 x 16 cm

egymásra rétegződő stiláris rétegei szabályszerűen keverednek és szabályszerűen különülnek el egymástól.

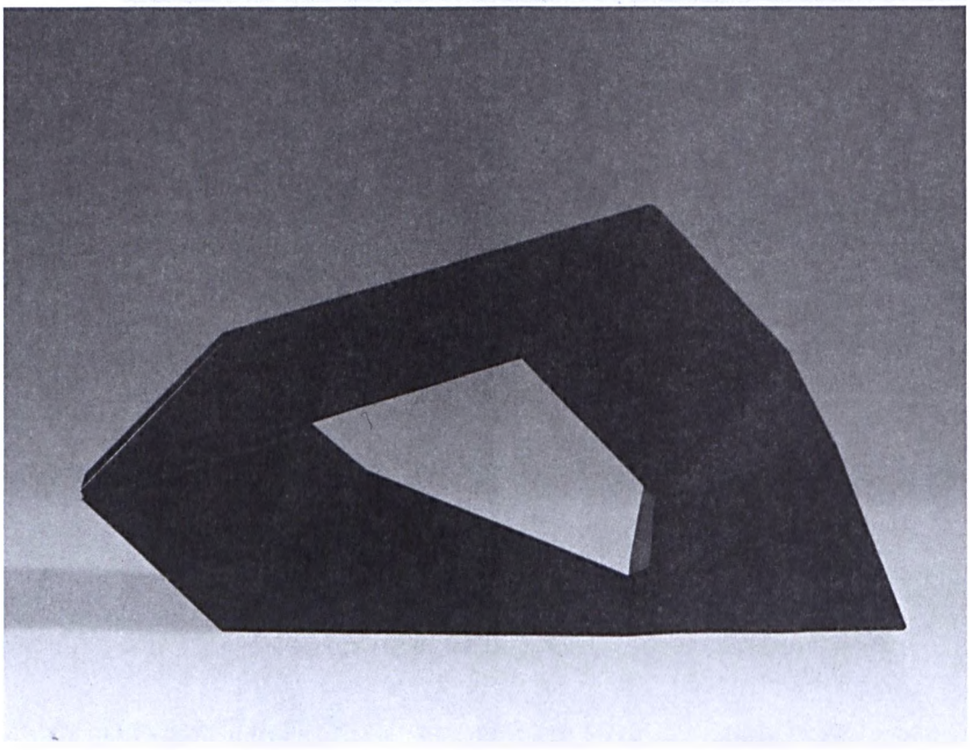
A megszokottság kényelmével tapogatjuk a tárgyakat, apró lelemények jelentik örömünket, és közben nagyon erősen kezdjük újra tudni: nem kevés az sem, ha a művészek még kommunikálnak egymással, de mégis mit változtat az, hogy ez az egész így van, hogy fél-egy órán át figyelmet szentelünk neki? Ez az emelkedett, olykor műves-játékos valóság, ami az összpontosított tárgyra figyelésben testesül meg, ez a művészet milyen luxusszerű, milyen andalítóan kényelmes ellenpontja annak a kaotikus és zabolátlan valóságnak, amit valamennyien átélünk köznapjainkban. A fenséges pillanatok, a gyönyör pillanatai, a megrendülés pillanatai, a mély kétségbeesés tónusai nem villannak fel a művek tükrében. Mindezek valamilyen oknál fogva alig hihető, alig valószínűsíthető szókapcsolatokként értelmezhetőek csak. Nem ébrednek fel a nézőben efféle minőségek a plasztikai művek láttán, és alig fogadnak be ilyen vonatkozásokat a kiállítás darabjai. A tudás és észlelés, az érzékelés paradoxonai nem tételeződnek. Nincs itt kétértelmű állítás. Félszeg fegyelem feszélyezi az alkotókat, pedig már tétje sincs szinte egy ilyen kiállításnak. Nincs erős hang, éles akcentus. Olykor jelenik csak meg a jól nevelten játékos kedv, ami már csak azért is különös, mert a posztmodern utáni korszak számára máshol a közhelyekkel végzett kombinációk gyakran a játék szabályai szerint állnak fel. A játékban megmutatkozó irónia ízei pompásan tudják oldani a megfelelés vélt kötelességéből adódó görcsöket.

Pedig milyen izgalmas, feszült, konfliktusokban gazdag, felfedező és expanzív a korszak, amiben élünk! És a biennálét végignézve mégsincs az a benyomásunk, hogy ennek a speciális periódusnak nyoma lenne a szobrászat művészetében. Alig van állítás, ami ne lett volna tizenöt évvel ezelőtt is



Baráz Tamás: Eltérés, 2000
grafit, vas, 61,5 x 14 x 17 cm

Böszörményi István: Lopakodó, 1999
gránit, 30 x 60 x 8 cm



ugyanilyen. Mert mit talált a tér és az anyag mai művésze a rendelkezésére álló időben? A konstruálás kinyílt körvonalait a mese és történelmi idézetek felé, az anyagmágiát, a technológia önértékű esztétikumát, a kémiai és mechanikai folyamatok eredményeit, melyekben az oxidáció, kopás, csiszolódás és rajzolásos nyomhagyás felületei, tapintás számára termett intimitása kellene hogy élményforrás legyen.

Pedig az ember értelmi, fizikai és lelki átalakulása, a létező háborús gócok, a politikum és a gazdaság, az információ és kommunikáció, a művészetek egyébként sem izgalmak nélküli állapota különösen telített helyzetek elé állítanak. Ilyenkor lenne várható, hogy az invenció (ihletettség), a jövőt firtató kíváncsiság, az új anyagok, új technikák majd valamely „kicsapódásban" a háromdimenziós alakítás számára is új választásokat jelenítsenek meg. A hatvanas évek végén induló országos *biennálé* óta bekövetkeztek bizonyos változások az anyag, forma, méret, technika, felfogás terén, gyakorlatilag a teljes parttalanságig. Ma azonban mindez a megengedés természetes kellék, és így nem garanciája még az érdekességnek sem.

Bevallja a kritikus, hogy az érdeklődés szerkezetében is érzékel negatív változást. A néző, műbarát követelményeiben sincsenek már meg azok a magas hőfokú hívószavak (nyilván emóciók sem), amiket az imént emlegetett (fenséges, gyönyörérzés, katarzisközelség stb.). Miért nem számolunk ma úgy a modern civilizáció megkövetelte logikák, vizualitás és tárgyiság kondicionálta érzékiséggel, mint az ember lehetséges vonatkozási rendszereire, látásmódjára is hatással lévő adottságokkal? És nem kis kérdés az sem, hogy az eleve intim kezelési távolságból felmérendő úgynevezett kicsiny szobor, benne a monumentálissá válás lehetőségeivel akár, miképpen kapcsolódhat az idézett „nagy érzelmekhez"? Korlátozott eséllyel. Leginkább megmarad a mesterségbeli jártasság bizonyítékának. Benne a valóság viszonylatai az emberi érzékiség köznapi gyakorlatához és léptékéhez képest miniatürizálva jelennek meg. Idegen lépték, mondhatnánk, s emlegethetnénk kivételként egyedül az érmet, a sehová máshová, mint tenyérbe, zsebbe termett kreációt. A kis szoborba egyébként belesűrűsödött örök modellszerűség okozza a legtöbb hiányérzetet. A játék komolysága és komolytalansága egyaránt tapad a kisplasztikához. Aki játszani kíván vele, annak nem talányos annyira, mint az igazi játék, aki pedig az erős hatást várja tőle, annak azt nem adhatja meg. Nagyszerű volt ez a kisplasztikai műfaj egészen addig, amíg hihető volt, hogy a művészet és a szocializmus egymásra találásában hatékony médium lehet. Hogy kis méretben és nagy példányszámban juthat a dolgozó nép minden fiához a nemes gondolat és kivételes művészi jártasság foglalata. Izgalmas volt a kisplasztika addig, amíg a tiltás-tűrés közegében az új gondolatok megfogalmazásának és megmutatásának titkos — igaz, miniatürizált formájú — esélyeit jelentette. A modernség amúgy megvalósíthatatlan modelljeként mégis megragadhatóvá tette azt, amit aztán a képzelet kísérleteire lehetett bízni.

A biennálé mint intézmény körül egyebekben minden tisztázott a részvétel feltételeitől az anyaghasználati kritériumokig, a minőség vélelméig. A kisplasztika valamennyi fordulata a válogatók, rendezők és díjazók „kisujjában" van. Erőfeszítés, jó szándék, művesség dicséretesen jelentik magukat. A kiegyensúlyozottság vágyképeit igazolja minden. Talán most is a valóságban van a hiba, amelynek része ugyan ez a művészet is, de ennek a művészetnek nem része amaz. ■

Fiatal Pécsi Művészek
Pécsi Galéria
2001. február 12.– március 8.

HUSZANAGICS MELINDA

Dr. Művész

A recept ősrégi: végy egy mestert és egy tanítványt. DLA, angol szó, a rövidítés feloldása: Doctor of Liberal Arts. Jelentése hozzávetőlegesen: szabad művészetek, mesterségek doktora, azokban képzett, jártas. A fogalom meghonosodása magyar nyelvterületen: mesterképzés. És megint jó felfedezni a magyar nyelv zseniális kifejezőerejét: mesterképzés, azaz a) *mester* képez; b) *mestert* képez. Ha olvastunk Vasarit, akkor észrevehettük, milyen kiváló életrajzírói fordulat, ha egy adott művész életművének méltatása során mesterét megemlítjük (pl. Cimabue – Giotto). Valamiféle leszármazástan, intézményes keret ilyenkor a nyeremény. Mondjuk ki, legitimizálásról van szó, a művész bekerül a „törvénykönyvbe". A mostani fiatal művészek is mindenképpen intézményes, törvényes keretekben jelentek meg: beleilleszkedtek egy törvényesen működő múzeum kiállításrendjébe, hagyományos nyitvatartási időben egyezményes feltételek mellett látogathatók és megtekinthetők voltak műveik, szép rendben elhelyezték az alkotásokat a falakon, a csarnok közepén, a falak mellett. Azt fel sem merem tételezni, hogy ezekbe a keretekbe belemerevedtek, belerögzültek, ennek a folyamatnak műveik erősen ellenállnak, ahogy az egy valamirevaló fiatal művésztől el is várható.

Ugyanakkor mégis kevert élményt kellett feldolgoznom: a) bár a fogalom idegen eredetű, a művek címének feltüntetésekor egyetlen idegen nyelvű fordítás sem volt; b) hiányzott a feliratokról már magyar nyelven is a technika feltüntetése; c) a hagyományos kiállítótéri elrendezés még nem fojtotta meg a műveket, de sok életet kivett belőlük. Nem feltétlenül az *Elutasítottak Szalonjá*-t vártam, de ennyire merőleges, párhuzamos, iskolásan rendezett térre sem számítottam. *Vásárhelyi Zsolt* alkotásánál egy darabig gyanakodtam, hátha azért állították a hallatlanul erős csattanójú művet a boltívhez, hogy a gyanútlan látogató lepődjön meg, de pillanatok alatt elvetettem ezt az ötletet, mert annyira nyilvánvalóan csak a fal vonalszerűségét igyekeztek tartani, a mű messziről látszott, lelőtték már jó előre a poént.

Gyorsan és elvarratlanul vágom el a panaszkodást, hogy azért kiderülhessen, mennyire élvezetesek voltak a művek. Ennek tárgyalásához talán az segít, ha megpróbálom megtalálni azokat a jellemzőket, amelyek az ősrégi recept folytatásához és egy fiatal művész megragadásához hasznosak. Ragaszkodni fogok a kiállítótér diktálta kötelező haladási irányhoz és ahhoz is, hogy egyenként, név szerint szerepeljenek. Egy fiatal művész hozzávalói: *Nyilas Márta* — magas fokú érzékenység, líraiság, ugyanakkor erősen zaklató, jó értelemben zavaró. Megtámadja hagyományos, a műalkotások kompozíciójához kapcsolódó térképzetünket: kettőzés; tükrözésre utalás; kontúrok egyszerre kívüliként és bentiként határozzák meg azt, amit körülírnak *(Újra meg újra);* az elválasztás inkább átemel, átjár, mint elválaszt; optikailag is lebegni, zavarni tűnnek az alakok, a színek valóban képi szövegösszefüggést hoznak *(Pihenés).*

Leitner Barna — ő a mi kortársunk. Mintha beszélne időről *(Előtte, utána),* de a mostról talán nehéz lenne. Önreflexív *(Dr Barni),* talán a korábban tárgyalt legitimizációt igyekszik önerőből megteremteni (könyv, Dr, utca mint kontextusok). Önreflexiója ironikus. Korreflexív is, mert virtuális és számítógépes.

Böszörményi István — magánmitológiát teremt szigorúan rendezett formáival, a klasszikus anyaggal. Mintha a művek címei mágikus szavak lennének, rá is ismerünk a hagyományra, de beazonosítatlannak is találjuk. Meglepően klasszikus és pontos.

Vásárhelyi Zsolt — Megpróbálom úgy alakítani a jellemzést, ahogy műve működik: humor, textúra, új forma, zseniális sűrítés és Strabag-díj. Plasztik és plasztikus. Jó értelemben fogyasztható, piac- és életképes. Megvalósítja azt a kortárs művészetet, amire áhítozunk. Azt a kortárs művészetet, ami sok réteget össze tud kötni, számos alkalmazhatósága van, és képes megállni a saját lábán minőségi és értékbeli kompromisszumok nélkül.

Ernszt András — mintha már láttunk volna hasonló textúra- és kontextúra-átsejtetést. A térben és időben távoli előképeken kívül a Káptalan utcában is (Nemes Endre). De nem szorul védelemre az ötlet, hiszen a tematizálása teljesen mást igyekszik elérni. Van identitásprobléma, itt szó szerint azonosság értelemben, a festett felület azonos egy textíliával, a textília azonos egy portréval, a portré azonos a festett felülettel. A hallatlanul vékony szövetszálak szédítő térmélységgé nyílnak az azonosításokkal és elkülönböztetésekkel.

Lakatos Kornél — filmszerű és paradox. Nehéz fogalmilag visszaadni a sétát a *Kert*-ben. Egy kameraszem keretez le részleteket. Ugyanarról a beállításról van szó, de hol távolság-, hol mélységélességgel keres a kameraszem, fókuszál, állít a képkivágás szélességén. Hol közelít, hol nagytotált ad. Hiába kert, nem az organikusság a fontos, nem a kifejlődés, nem az időbeli haladás a számozott *Kertek*ben, inkább — feltehetőleg — a beállítás tárgygazdagsága és színvilága, az a lehetőség, ami a felületalkotásban és a kompozícióban megvalósulhat.

Lukács József — rengeteg humor *(A Nagy Lego avagy a Zippzár),* rengeteg animálás, megszemélyesítés *(A Kis Lego).* Három koordináta-tengellyel dolgozik: anyag — összekapcsolás — elvágás. Hatalmas favarratok és kapcsok segítségével fordul el az anyag. Kezdjük azt hinni, ha még egy irányt, anyag-kiegészítést hozzákapcsolna, akkor más lenne a tárgy. A *Kis Lego*ból folytatással kialakíthatnánk egy *Afrikát*, majd abból egy *Fordított négyest*. A fa szövetszerűen körbenőné és véges számú jelenségekként feltérképezné a világot, de nem rögzítené le, mert áthelyezhetők a kapcsok, elfordíthatók a stabil mobilok. Pont azért írhatnánk le ezekkel a stabilokkal mindent, mert mobilok. Így elvágva még fel is szólítanak arra, hogy továbbgondoljuk őket.

Utóhang

Ha már mesterekről, tanítványokról, művészi folytonosságról van szó, meg kell említenem a pincében elhelyezett, a mesteriskolásokkal azonos időben kiállított műveket, amelyek a PTE-MK Szobrászat tanszékének kerámiaanyagát képezték. Mintha akaratlanul is a folytatás, legitimizálás, szövegösszefüggésbe állítás lett volna a szándék a két kiállítás társításával. A kerámiák színvonala és ötletgazdagsága meg is győzhet az összekapcsolás jogosságáról. Bár gőgösnek hangzik, de visszaélek a fókuszáló hatalmával és kiemelek egy nevet: *Rostás Beáta* nőalakjai vonzzák a szemet, a kulturális emlékezést, a formaalkotás minden értelemben vonzó és feltáró.

Sok szó esett receptről és hozzávalókról. Az elfogyasztott ebéd tanulságos volt, gazdag ötletekben, technikában, és ami a legjobban mutatja a koncentráltságot, az igényes, figyelő szemet és az ötletgazdagságot: kiváló humorérzékről tanúskodtak a művek. Jó tudni, hogy a kiállításban részt vett fiatal művészek körülnéznek, élesen figyelnek, és kevés dolog kerüli el tekintetüket. ■

FOTÓ: KÖRTVÉLYESI LÁSZLÓ

IV. Laterna Magyar Filmhét
2001. március 15–19.

VARGA KÁROLY

Reál és szürreál

Sikerült! Fenti címmel idén is megrendezte filmhetét az egyetemi keretek között működő Laterna Magica Egyesület. Összességében mintegy 45 hosszabb-rövidebb alkotás volt látható projektorról a Dominikánus Ház két termében, és 10 nagyjátékfilm, valamint 4 kisfilm az Uránia moziban, melyeket kerekasztal-beszélgetések követtek az alkotókkal, illetve értő szakemberekkel a Civil Közösségek Házában. Rendhagyó módon azonban főképp az amerikai avantgárd alkotásaiból nyújtott válogatást az első nap és tartottak rövid tudományos ülésszakot, mivel (az egyesület által vezetett Filmelmélet Specializáció meghívott előadójaként) Pécsett tudhatták *Ben Mead* filmteoretikust, kísérleti filmest is az Egyesült Államokból, akinek pragmatikus megközelítése a Balra a nap nyugszik című, elgondolkodtató mozit jegyző Fésős András tűnődésével találkozott, a filmekről és a városokról.

A rendezvény védnöke ezúttal *dr. Font Márta*, a PTE-BTK dékánja volt az egyetem részéről, a szakma képviseletében pedig *Grunwalsky Ferenc* rendező-operatőr, aki (a 70-es, 80-as évek magyar filmes avantgárdját egészében tematizáló, tulajdonképpeni második napon tartott) megnyitó beszédében az álrealista nemzeti romantikával szembeállítva határozta meg a szürrealizmust, amelynek lényege éppen nem az a fajta kozmopolitizmus, absztrakció vagy öncélúság, ami miatt Magyarországon el is felejtkeznek róla, hanem a protestáció, a helykeresés, a szubjektivitás mindenekelőtt, az alkotó személyiség folytonos megmutatkozása. Felolvasott a Szociológiai filmcsoportot című, 1969-es kiáltványból, melynek a valóság új vizuális arcát követelő megfogalmazói között volt, és amelynek eredményeképp kaptak nagyobb jelentőséget a filmes (elő)tanulmányok, s kezdhettek működni diplomával nem rendelkező filmkészítők is. Majd feltette a költői kérdést:

„Ki tudja, mi a film?"

Nyilvánvalóan senki, még kevésbé tudná bárki szavakkal elmondani. Mert rengeteg állapota van, egyre sokrétűbb, és hihetetlen lehetőségeket rejt még magában. Ezért is olyan fontos a kísérletezés.

Ebből kiindulva *Szirtes András* társadalomszociológiai síkon fejtegette, emlékei szerint miért magától értetődő, hogy filmje, A pronuma bolyok története, és a magyar avantgárd más fontos alkotásai (Müller Péter: Ex-kódex, Wahorn András: Jégkrémbalett, Xantus János: Rocktérítő, feLugossy László: Neoszarvasbika stb.) sorra kölcsönösen összekapcsolódtak egy-egy underground zenekar (URH, illetve Kontroll csoport, Sziámi, Albert Einstein Bizottság, Neurotic, ef.Zámbó Happy Dead Band stb.), a fennálló rend elleni, felforgatónak minősíthető tevékenységével. *Surányi András* (az experimentális Mozart és Salieri rendezője) hozzátette, hogy itt Kelet-Európában, ahol az egzisztencia mindig is a legszorosabban függött a politikától, tárgy, forma és alkotó viszonylatában a kísérletezéshez való jog: sorskérdés. *Pócsik Andrea* pedig (akiben az amerikai David Bordwell Elbeszélés a játékfilmben című mozgókép-elméleti alapvetésének fordítóját tisztelhetjük) megpróbálkozott mindezt tágabb történeti-elméleti keretbe helyezni.

Ezt követően a dokumentarizmus fonalára fűzve folytatódott a program, azután a valóságon való felülemelkedés radikális példáit (Tímár Péter: Egészséges erotika, Szőke András–Pálos György–Dobos Márta: Európa kemping, Klöpfler Tibor: A lakatlan ember stb.) kiemelve, végül pedig az ifjú kortárs magyar rendezőknek a képi formalizmust átértelmező, „újretorikus" irányának lehetőségeit latolgatva ért véget az utolsó napon. A beszélgetések során ugyanúgy felmerültek történeti, mint (többek között *Heller Ágnes* jóvoltából) etikai és technikai kérdések, aszerint, hogy miről, miért és hogyan csinál valaki filmet. Grunwalsky levezette, hogy az emberi arcokkal dolgozó rendező számára a digitális kamera miért nem lesz soha olyan jó, mint a kémiai alapú, celluloidszalagos, és kiderült, hogy ez az egykor szükségszerűen egyszerű művészet manapság mind összetettebb, léteznek a befogadás változó formáival együtt alakuló, bonyolult alakzatai, amelyek egyre korszerűbbek, ugyanakkor furcsamód mintha egyre időtlenebbek is lennének.

„A néző nincs kizárva, de bezárva sincs"

Mondta a fiatal *Hevesi Nándor–Szilágyi Kornél* alkotópáros (művésznevükön Igor és Ivan Buharov, akik további két társrendezővel kiegészülve forgattak, A másik ember iránti féltés diadala címmel) utóbbi tagja. Nem érzik úgy, hogy valamit rákényszerítenének a közönségre, de nem céljuk bármiféle igényt kiszolgálni sem. Meglehetős átgondoltságot árult el a filmfelvétel szituációját, a véletlen szerepét hangsúlyozó *Szolnoky József* (Pannon halom) *Hajdu Szabolcs* (Macerás ügyek), *Mundruczó Kornél* (Nincsen nekem vágyam semmi) és *Buvári Tamás* (Életbevágó) is, bár a technikai tudásukhoz mérten pontos mondanivalónak mintha még híján lennének. Ígéretesek mindenesetre, különösen ma, amikor Jancsó a Vad angyalt kell hogy szürrealizmusnak tartsa.

Szerencsére minden eddiginél kevesebb szó esett az anyagi problémákról, így valóban termékeny eszmecsere folyt a 35, legkülönfélébb vendég és invitálóik között, amellyel az elsősorban megszólalási fórumot kínálni kívánó fesztivál elérte fő célját. A provinciák lenézése viszont, mintha sajnálatos módon fokozódna (idén Bakács Tibor Settenkedő, feLugossy László, Jeles András és Vasák Benedek Balázs maradt pl. távol, minden előzetes bejelentés nélkül), és mi tagadás, Pécs városa se igen vette pártfogásába az eseménysorozatot, amelyet a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumán, a Nemzeti Kulturális Alapprogramon és a Soros Alapítványon kívül csupán a Pécsi Kulturális Központ és a PTE-BTK HÖK támogatott, mondhatni fillérekkel, így annak ellenére százezres adóssággal küzd, hogy a tavalyi három koncerttel szemben idén a Kaos Camping nevű formáció egyetlen tervezett performansza is elmaradt (az „Analóg Audiovizuális Mátrix" előadását nyáron, a Gasztronómiai Fesztivál műsorában talán láthatják majd az érdeklődők), nem jutott pénz borral kínálni a közönséget, a záróbankettet pedig a lehető legszerényebb, házias körülmények között tartották. Országos televíziós csatorna nem, csak a városi tévé jelent meg pár perc erejére, míg a Napló egyetlen rövid hírt sem szentelt a néhány fős egyesület áldozatos munkájának, melynek köszönhetően a megmozdulás, ha szegényesen is, de legalább nagyjából zavartalanul folyt. Kénytelen-kelletlen alkalmazkodva mindenkihez, hogy némi segítséget várhassanak. Igaz, senki sem kötelezi őket, hogy ápolják a hajdani pécsi filmszemlék örökségét. ■

FOTÓ: MÁTYUS KRISZTINA

Öten a fiatalok közül: Hevesi Nándor, Szolnoky József, Szilágyi Kornél, Buvári Tamás és Hajdu Szabolcs

KOVÁCS PÉTER

Korszerű anakronizmus

2000 decemberében avatták Rétfalvi Sándor szobrászművész alkotását, a pécsi bazilika új kapuját. Pécs egyik központi terére, ráadásul civil és szakrális tér határára került; egyszerre kell betöltenie gyakorlati funkciókat, és tart igényt arra, hogy autonóm műalkotásként szemléljük. Így a munkára sok és sokféle, részben összeegyeztethetetlen elvárás súlya nehezedett. Fogadtatása, a kapura vetett tekintet ennek megfelelően ugyancsak sokféle lehet. Az alábbi írást ezért vitaindítónak szánjuk.

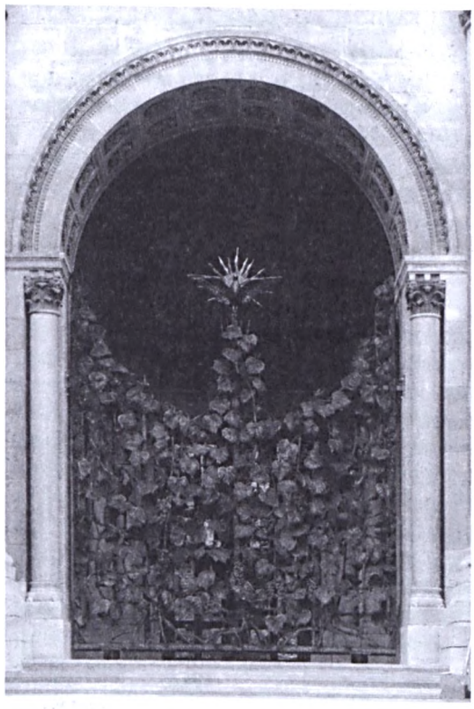
Itt-ott a sajtóban elképesztő számok olvashatók arról, hogy a kereszténység kétezer éves és a magyar államiság ezeréves évfordulója alkalmából hány szobor és emlékmű állítódott föl rövid két év alatt országunkban. Elképesztő számok, mert az egész letűnt huszadik században sem volt ilyen hirtelen bősége a köztéri szobrászatnak. Talán csak az első világháborús emlékek állítása hasonlítható ehhez a mostani buzgalomhoz, de azokat 1914 őszétől időben egészen a második háború kitöréséig elhúzódóan készítették kisebb és nagyobb közösségek, ritkábban maga az állam. A mostaniakat azonban alig két év alatt, és jórészt központi, kormányzati pénzekből. Az igyekezet mögött tagadhatatlan a jó szándék — akkor is, ha nem egy esetben kilóg mögüle a „lóláb", a hatalom propagandaéhsége —, az eredmény azonban többnyire olyan, amilyet minden hasonló túlméretezett akciótól várni lehet: dömpingáru!

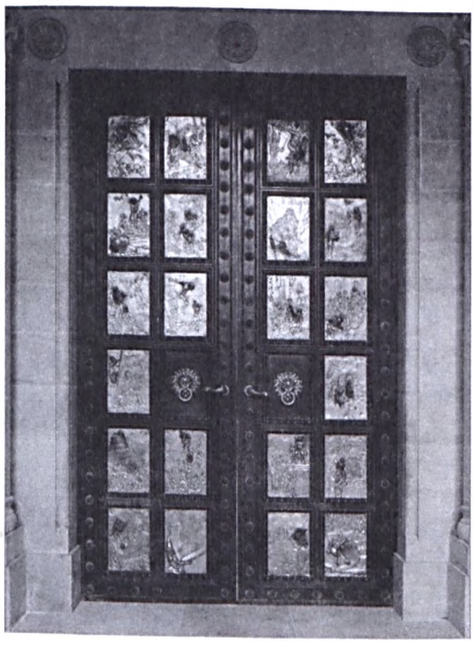
Ebben a „dömpingben" üdítő színfolt volt a pécsi székesegyház kapujának a története. Nyilvánvaló, hogy az ötlet, a terv megszületése ezúttal sem volt független az általános millenniumi láztól, de az a tény, hogy a megrendelő, a pécsi egyházmegye eleve nem valami l'art pour l'art protokolláris ügyre gondolt, hanem a „régiekhez" hasonlóan a székesegyház még (úgy érezték) hiányzó díszének a pótlására — akkor is, ha ez anakronizmusnak tűnik—, nos, ez már eleve érdekessé teszi a dolgot.

A pécsi egyházmegyét, a legrégebbiek egyikét, Szent István király alapította. A legrégebbi magyarországi templomok közé tartozik a székesegyház is. Fennállása alatt sok pusztulást, újjáépítést és átalakítást élt meg, míg mai — Schmidt Frigyes tervezte — formáját a tizenkilencedik század végén elnyerte. Ekkor készült a déli homlokzat és az előtte nyíló tér plasztikai dísze, így a többi mellett Kiss György dombormüve a bejárat fölött — Szűzmária a Kisjézussal, trónja körül magyar szentekkel — és ugyancsak annak tengelyében a szintén Kiss Györgytől származó, magas posztamensen álló bronzfigura, Szepessy Ignác püspök szobra. Az eredetileg merev, akadémikus kompozíciók mára „összeértek" környezetükkel, s a térnek meghatározó jellegzetességévé váltak.

A dombormű alatt mostanáig üres, folyosószerűen hátranyúló tér nyílott, melyet hat méter távolságban zárt le a dóm belsejébe vezető, egyszerű megjelenésű, de részleteiben igényesen megformált bronzkapu a tizenkilencedik század nyolcvanas éveiből.

A megrendelő ezt az együttest úgy kívánta kiegészíteni illetve befejezni, hogy a születő új ne zavarja meg a megszokott összképet, feleljen meg az egyházi hagyományoknak, és gyakorlatilag is teljesítse a helyben szükséges feltételeket. — Persze nem tudom, hogy a tényleges megrendelés valóban így fogalmazott-e. A szobrász személyének, Rétfalvi Sándornak a kiválasztása azonban nyilván tudatos volt: az ő egész korábbi munkássága, s egyebek közt egyházi megrendeléseinek eredményes teljesítése önmagában is megfelelő biztosítékot jelenthetett a püspökség számára.





A szabott feladat kettős célt jelölt meg: egyrészt elöl az eddig nyitott tér megfelelő lezárását, másrészt a meglévő belső bronzkapu díszítését. Rétfalvitól tudjuk, hogy — mint egy levelében írta — megrendelőtől korábban soha olyan szabadságot nem kapott még, mint itt. Ugyanakkor nem hitte volna, hogy ez a „szabadság" — végiggondolva a kijelölt hely környezeti adottságait, a pécsi székesegyház történeti hagyományait és az egyháznak általában a hasonló munkákkal kapcsolatos hagyományos elvárásait — végeredményben olyan erős kötöttségeket jelent számára, amilyenekkel korábbi pályáján alig találkozott!

A bejárat eddig nyitott részének lezárását a püspökség leginkább gyakorlati (elbeszélések szerint meghökkentően prózai!) okokból igényelte. — Hogy volt, hogy nem volt, a tény az, hogy amit Rétfalvi mester e helyen létrehozott, az ennél lényegesen több, és a megoldás művészi (hozzáteszem: valószínűleg igen komoly anyagi) igényessége — illetve a megrendelő részéről ennek az elfogadása — valójában megkérdőjelezi az eredeti szándék prózai igénytelenségét is.

Rétfalvi áttört kapurácsa messzebbről és első látásra akár egy igényesebb kovácsoltvas munka is lehetne. Közelebbről aztán nyilvánvaló, hogy amit látunk, az több, mint iparművészeti remeklés, igazi szobrászi mű! A szőlőlevelekből, fürtökből, indákból szőtt, hatvanöt centiméter mélységű, eleven bonyolultságú téri szerkezetben gyíkocskák, békák, madarak és emberi alakok bújnak meg itt-ott, hasonlatosan az ősi középkori katedrálisok ornamens igényű frízeihez. A bal oldali szárnyon a levelek sűrűjéből a templomalapítás jelképes ábrázolása, a jobb oldalon a kulcsátadás többértelmű jelenete tűnik elő. A két ajtószárny fölött — elegánsan az épületarchitektúra és a rácsozat találkozásából előállt körív közepére komponálva — a Szentléleknek aranyozással is hangsúlyosabbá tett szimbóluma emelkedik, mintegy figyelmeztetve a belépőt a kötelező áhítatra.

A részletek és az egyes alakok megformálásában Rétfalvi eredendően klasszikus indíttatású természetlátása érvényesült, s ugyanakkor az az érzékeny, expresszív mintázó készsége, amely három évtizeddel korábban kölcsönzött drámai hitelességet a havihegyi Korpusz (1969) megjelenésének is.

FOTÓK: KÖRTVÉLYESI LÁSZLÓ

A rácsozat alapmotívuma, a szőlő, szőlőtő, az ó- és újszövetségi Szentírás számos helyén előfordul, s így ebben a kompozícióban is természetes, magától értetődő a szerepe. Másrészt ez a lassan zöld patinába öltöző természeti motívum az igencsak mozgalmas plasztikai megjelenítés ellenére nem hogy nem zavarja meg a székesegyház homlokzatának megszokott, ünnepélyes nyugalmát, hanem még arra is alkalmas, hogy szervesebbé tegye az architektúra és az előtte húzódó dús park kapcsolatát. — Ugyanakkor mégis szinte szokatlanul újszerűnek kell látnunk azt a gondolatot, hogy — mint Rétfalvi tette — teljes egyértelműséggel plasztikaként kezeljen és láttasson egy működő, funkcióban lévő valóságos kaput! — Mindezt pedig még érdekesebbé és izgalmasabbá teszi, hogy ennek a plasztikának az „anyaga" a kompozícióba zárt elevenen burjánzó természeti világ.

Hozzátehetjük még, hogy valószínűleg a rácsozatnak ez a természeti jellege akadályozza meg, hogy a félreérthetetlen „új" felesleges vitába, feleselésbe kezdjen a „régivel", nevezetesen Kiss György mai szemmel igazán nem sziporkázóan eredeti domborművével. Rétfalvi ezzel a találmányával nemcsak a kijelölt feladatot teljesítette, hanem átvitt értelemben is sikerült rátalálnia saját kompozíciója helyére az eredeti együttesben.

Más jellegű feladatot jelentett a belső bronzkapu díszítése. A megrendelő itt is szabad kezet adott a szobrásznak az ó- és újszövetség jeleneteinek kiválasztásában — bár később (még a tervezési időszakban) mégis hozzászólt a művész elképzeléseihez, s a megvalósult képsor a két elképzelés egyeztetésének eredménye lett. Ugyanakkor a meglévő kapu kazettáinak száma, elosztása, álló téglalap formája eleve megkötötték az alkotó kezét. Ugyancsak nem könnyítették meg munkáját a műfajhoz fűződő sok évszázados hagyományok, a tíz-tizenegyedik századból fennmaradt első emlékektől Ghiberti firenzei remekein át egészen a huszadik század közepéig, Giacomo Manzúnak a római Szent Péter bazilikához készített bronzkapujáig.

Az eredetileg kétszer tizenkettő, azaz huszonnégy táblahely a régi és megőrzött, szépen formált kilincsek és az oroszlánfejes kopogtatók miatt huszonkettőre csökkent. Az ó- és újszövetség párhuzamosan, soronként váltva követik egymást, e rendszerből csak a legalsó sor a kivétel, ahol a négy táblát Illés, Izaiás, Mózes és Jónás próféták ábrázolásai töltik ki. Így végül tizennégy ószövetségi ábrázolás mellett az Újszövetséget nyolc tábla képviseli.

A szobrász tettenérhető örömmel fogalmazta újra a közismert bibliai történeteket a Világ teremtésétől a próféták cselekedeteiig és az Angyali üdvözlettől — vagy Jézus születésétől az Utolsó vacsoráig — vagy a Föltámadásig. Egy hosszú, immár négy évtizedes művészpálya rutinjával és tapasztalataival a háta mögött felszabadultan vállalkozott Rétfalvi az előadásra. — „Rutin" és „előadás" — nem pejoratív az íze a meghatározásnak? — Úgy hiszem, hogy a bibliai történetek magabiztos, áradó mesélőkedvvel való fölidézéséhez szükség volt a mintázásnak és a plasztikai formálásnak arra a szinte gondtalanul természetes szabadságára, amely nélkül csak dadogás lenne az egész. — De ugyanígy nélkülözhetetlen lényege — ahogyan a hagyományos példák esetében is így volt — az ilyen föladat megoldásának az „előadás" is, a mese színes és megragadóan eleven, mindenkihez egyforma intenzitással szóló tálalása. A „rutin" ebben az esetben nem a megszokott gyakorlat ismétlődését jelentette, hanem azt a megbízható szakmai hátteret, amely ahhoz volt elengedhetetlen, hogy megszülethessen Rétfalvi Sándor pályájának ez az összegző és egyértelműen fő műve!

Egy-egy jelenet plasztikai megformálását jelentősen befolyásolta helye a kapun, azaz magassága, hogy a belépő látogató alulról vagy fölülről lát-e rá, vagy éppen szemmagasságban találkozik vele.

Néhány kivételtől eltekintve majd' mindegyik relief síkját megbontja egy-egy erőteljesebb plasztikai elem: egy térbe forduló fej (Teremtés, Föltámadás, Illés próféta, Izaiás), egy gesztus (Éva mozdulata a Kiűzetés jelenetében, a csodálatos manna-esőt fogadó asszonyé, Mózesé, ahogyan a tömeg elé tárja a törvénytáblát), néha egy kiemelkedő emberalak (a Golgota megfeszített Krisztusa), máskor egy jellegzetes részlet (a Vízözön bárkája, a Jónást kiköpő cet). Érdekes, hogy ez az „erőteljesebben" plasztikus forma nem mindig kapcsolódik a jelenet tulajdonképpeni „főszereplőjéhez", de mégsem lesz sohasem öncélúvá, egyértelműen mindig a nézőt igyekszik segíteni az idézett történet jobb megértésében (Júdás elosonó alakja az Utolsó vacsora tábláján).

Az egyes táblákon a szobrász a megjelenítés legváltozatosabb eszközeivel él: néha csak finoman rajzol az alapra, érzékeny vonalakkal fogalmazva, máskor (vagy éppen ezzel egyszerre) harsogóan izgatott a mintázása. Képes a csaknem historikus hitelességű részletezésre és ugyanakkor a barokkosan lobogó ábrázolásra, s mellette a természeti környezet és háttér bukolikus, reneszánsz harmóniát idéző leképezésére.

Nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a régi kapualj eredetileg üres terét élővé varázsolta Rétfalvi: a belső kapu reliefjeinek arany-ragyogása az első nyílás sűrű burjánzása mögül is hívogatóan csillan elő, belépve pedig fény és árnyék játékos hálóján át jutunk hozzá, s fedezzük föl mesélő képei gazdagságát.

Írásunk elején a szövegben valahol megbújik az „anakronizmus" kifejezés, egy kicsit élénken utalva arra, hogy vajon a huszadik század legvégén az emberiségnek egy oly régi intézménye, mint az egyház, használhatja-e a századokkal korábbi eszközöket egy mégoly régi épülete díszítésére. Rétfalvi kapuját látva nyugodtan mondhatjuk, hogy a szegények bibliáját, az ó- és újszövetség képes albumát olyan hiteles és meggyőző természetességgel lapozta föl előttünk, ami a korszerűségről szóló vitát ebben az esetben érdektelenné teszi. A megrendelő szerencsés kézzel választotta meg a mestert, s az egyházmegye és Pécs városa jelentős műalkotással gazdagodott. ■

Hamisnapló a pécsi bazilika bronzkapujának készítéséről

Mottó:
Testközelből csak az Isten lakta részletek látszanak,
s hogy mindez tágítva a perspektívát
hogyan fog koherens egésszé összeállni, a benne lévőnek talán soha nem derül ki,
de a kívülálló sem kérkedhet objektív értékítélettel,
mert abból kénytelen lenne kihagyni a személyeset.

2000. december 15. péntek

„Az embernek kétszer van születésnapja, egyszer, amikor megszület, és amikor torta van." [1]

A Kapu áll végre, és nyílik is. Át lehet menni rajta a szakrális tér transzcendens csendjébe, majd visszaenged a civil valóságba, s közben hívogat, megállít, mesél, tanít. „Az én kapum működni kezd." [2] Ha úgy tetszik, megszületett, de a *tortára* még várni kell. A XX. század utolsó előtti napján ünnepélyes keretek között Mayer Mihály megyés püspök és Orbán Viktor miniszterelnök fogja átadni a híveknek és/vagy a pécsi polgároknak. Az a nap már nem a mi napunk lesz, de efölött keseregni nem érdemes, mert a készítés összes napja a miénk volt. Ennek tudatában akkurátusan szedegetjük össze a szerszámokat. Villanyszerelők dolgoznak körülöttünk, s a szemerkélő esőben semmi sincsen, ami ünnepélyes. Pedig az egy év és öt napig tartó közös nagy munkának utolsó perceit éljük, és számunkra valóban vége van, s nem maradt más hátra, mint hogy Éva[3] néni invitálására a fehér asztal mellett megköszönjük egymásnak ezt a munkát. Van miért köszönetet mondani. Ugyanakkor a zárójelenet meghatottságában mindenki érzi, hogy még csak most kezdődik igazán, hiszen a mű az ormótlan palánkkerítés rejteke mögött

NÉMETH PÁL

Testközelből

is követeli magának a saját létet, és mindenki, aki jelenleg legfeljebb kíváncsian kutatja a palánkkerítés titkát, később látva, értve vagy félreértve követeli majd magának azt, függetlenül attól, hogy szeretni fogja-e vagy sem.

2000. december 14. csütörtök

A Szepessy-szobortól nézzük mindannyian. Megdöbbentő, hogy ha az egy évvel korábbi montírozott tervvel hasonlítom össze a látványt, azt gondolom ma, fotózták. A Mester[4] sem hiszi el, hogy minden éppen olyan, amilyennek tervezte. A déli homlokzat bejáratában korábban tátongó üresség most leplezi le magát igazán. A neoromán épület visszafogott plaszticitása neutrális közeget biztosít a vele opponáló intenzív plasztikának, amelyet a boltív teljes körré való kiegészítése kapcsol az építészeti struktúrához. Az immáron teljes kör centrumában megjelenő szentlélek-motívum felfele sodró iránya Kiss György domborművére vezeti a szemet, amely eddig a kapunyílás ásító feketesége mellett gyakran észrevétlen maradt. Az első kapu szobrászati értelemben vett funkciója: a szem számára átjárható térháló, amelynek csipkefüggönyén még a gyatra fény is képes feltüzelni az aranyat a domborműveken, bekapcsolva ezzel a hátsó kaput, s vele teljessé téve azt a *kapuképzetet,* amelyet a térben különálló, de szellemiségében egyetlen kapuként kezelt mű hordozni képes. Számunkra ez látszik ebből a távolságból.

A nagyobbik kapuszárny nyitási próbáján a kivetőpántok hegesztései elengednek, és a kapuszárny majd ötven centire beleng. Hárman rohanunk feléje, hogy elkapjuk. Ez a szárny 1,6 tonna súlyú, ha átlendül a holtponton, semmi esélyünk arra, hogy megtartsuk, viszont annál több arra, hogy alatta fejezzük be földi pályafutásunkat, mégis magától értetődő, amit teszünk. Nem hősiesség ez, hétköznapi értelemben sokkal inkább ostobaság és felelőtlenség, munkavédelmi szempontból pedig tökéletesen szabálytalan. Ugyanakkor ebben a momentumban is ugyanaz a vezérlőelv működik, mint ami az alkotás folyamatát irányítja. Egy pillanat alatt szűnik meg a tudatos én számára minden, ami racionalitás, szabály és felelősség, s ami marad, az csupán a (vak)hit, amelyben a sokat vitatott tehetség, a mindig szelektív műveltség és az alig megfogható alázat anyaggal és szellemmel szemben az, ami némi biztosítékot nyújthat arra, hogy a műtől való távolodás során ismét működjön a racionalitás, érvényes legyen a szabály és vállalható a felelősség.

2000. december 13. szerda

A Mester kapuja az égbe megy. Egyelőre nem szimbolikus értelemben, hanem valóságosan, ugyanis a nagy teljesítményű angol daru olyan sebességgel emeli a magasba, mintha egyenesen a felhők fölé képzelt földöntúli birodalomba kívánná röpíteni. A csoda persze elmarad, és a röppálya vége egy teherautó platóján van. Innen már nincs visszaút, a Kapu elindult, és holnapra bizonyosan nyomasztó üresség tátong majd az öntödében. Elviselhetetlen látvány lesz a magára hagyott vaskalitka, a szanaszét heverő eső áztatta csiszolópapírokkal, amelyek utolsó rekvizitumai az egykor itt folyó munkának. A Kapu *elhagyta* az öntödét, ahol soha nem volt *kész,* és mindig készen állt arra, hogy az alkotói szándék nyomot hagyjon rajta. Státuszának metamorfózisa a helyretétel pillanatában fejeződik be, és ez is egy útnak a vége, egyben egy másiknak a kezdete, tehát abban a spirituális térben vagyunk, amit a Kapu képvisel.

2000. november 22. szerda

Annak módja sokáig rejtve marad előttünk, hogy a kezdetektől egy szobortestként kezelt kapu hogyan fog majdan nyílni. A szokványost mellőző, aszimmetrikus, két egymásba harapó kapuszárnynak a Mestertől származó ideáját ismerjük, de tisztán nem látjuk, hogy a hatvan centiméter mélységű plasztikát hogyan lehet úgy megnyitni, hogy a körpályán elmozduló elemek ne ütközzenek egymással, s ami talán még ennél is fontosabb, hogy miként lehet a középső elem tartófunkcióját oldalirányból kiváltani úgy, hogy a kompozíció egésze lényegileg ne változzon. A problémával kapcsolatban csak az aggodalom közös, az álláspontok inkább eltérőek. Tamás Pista[5] a józan műszaki ember szemével lát, ő középen szeretné szimmetrikusan elvágni. Mi szívesen tartanánk egyben a középső tartót, és az aszimmetrikus rajzolatot a szőlőtőkék szétválasztásával hoznánk létre. A Mester sokáig Pató Pál módjára viselkedik — *ej, ráérünk arra még* —, aztán Pistával egy vasárnap délelőtt minden további nélkül megnyitják a kaput. Másnap döbbenetes élményben lesz részünk. A Kapu úgy fog nyílni, mintha semmit sem tudna a gravitációról. A hatvan centiméterből százhúsz keletkezik, majd köztes terek jönnek létre. Ha valaki lépteim előtt a saját ritmusomban tudná kinyitni előttem, azt gondolnám, varázslat, ahogy keresztülhaladok, és nem statika.

2000. október 25. szerda

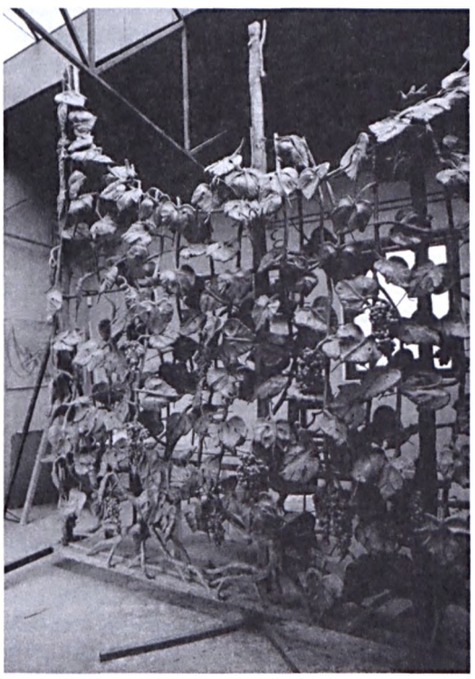
A játék neve: *puzzle.* Többen játsszuk, de bizonyos, hogy ebben a játékban Géza[6] a legjobb. A játék lényege, hogy ki találja meg a közel száz cizellált, félig cizellált vagy nyers öntvény között azt a formát, ami az összeszereléshez éppen szükséges. A nyertes játékos tovább maradhat, és Pistával konkretizálhatja azokat a formákat, amelyeket megtalált. A jutalma, hogy ő az első tanúja a Kapu továbbépülésének.

2000. október 13. péntek

Mózes nem akar megszületni. A formába állított, még viaszban lévő dombormű felöntésénél olyan túlnyomás keletkezik, amelyet nem visel el a forma fala, és szétrobban. A formázóanyag ezer darabban sodorja magával a lapot. Látom Edó[7] arcán a csalódottságot, és Feri[8] sem lesz boldog attól a tudattól, hogy hatodjára is megöntheti ennek a lapnak a viaszát. Én azt gondolom, hogy a mai napra itt kell befejezni a munkát. Talán a megismételt ötödik próbálkozás sikerül majd, mert ezt a lapot ötször öntjük bronzba, amire végre elfogadható lesz.

2000. augusztus 2. szerda

Átlagosan három nap alatt kell elkészítenünk két kemencényi formát, a negyedik nap öntünk, másnap bontunk és takarítunk, majd kezdődik elölről az egész. Az egyik nap olyan, mint a másik, csak az öntés napja különbözik. Ilyenkor egyetlen önkéntesként Dia[9] is velünk van, aki folyamatos élcelődésünk ellenére rendíthetetlen nyugalommal készíti a kócpogácsákat. Az öntvények rendszerint húsz-harminckilósak, amelyekhez hat-hétmázsás formákra van szükség. Ezeket háromszor mozgatjuk át kötelekkel, csigákkal a kemencébe és vissza, öntés után lapáttal, talicskával a konténerbe. A május vége óta tartó folyamatos monoton munka, a fullasztó →



téglapor és a közel negyvenfokos hőség felőrölni látszik a lelkesedést, hiába csatlakozott hozzánk két hónapja János[10] is segítségül. Úgy tűnik, az első igazi krízist éljük, amelynek kiváltó oka a kollektív fáradtság. Mostanra be kellett volna fejeznünk a Kapu öntését, ezzel szemben éppen csak túl vagyunk a felén. Két hónapos a késés, s aggódni csak akkor kezdek, amikor Éva nénin látom ugyanennek a nyomait, rá ugyanis a felesleges aggodalom egyáltalán nem jellemző. Mesterünktől már megszoktuk, hogy kis túlzással Nostradamust felülmúló végítéletjóslatai vannak, és október közepére másfél méteres hóval jelzi előre a tél beköszöntét. Ekkor még zavar ez a *hurrá optimizmus,* de legyen ez bocsánatos bűn, hiszen még nem tudhatom, hogy decemberre az lesz a meggyőződésem, hogy a novemberi húsz fokot is ennek a folyamatos kárálásnak köszönhetjük. Mintha valaki oly sokszor festené a falra az ördögöt, hogy annak éppen ettől megy el a kedve megjelenni.

2000. július 27. csütörtök

Éva néni jó gazdához méltóan leltárt készít, miszerint eddig: tizenöt tonna gipszet, körülbelül harminc tonna téglaport, számlálatlan köbméter vizet és kétszáznyolcvan kiló viaszt használtunk fel, másfél tonna bronzot öntöttünk be, kéthavi villanyszámlánk a félmillió forint közelében jár. Mivel a munka végére három tonna bronzot fogunk beönteni, a végső elszámoláshoz a fenti értékeket elegendő kettővel szorozni.

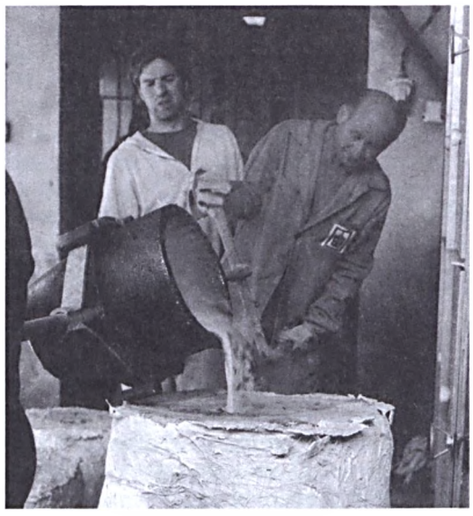
2000. február 21. hétfő

Az öntödében soha nem látott tisztaság és rend uralkodik. A zsűri előtti takarítás következtében jó néhány talicska valódi szemét és megelőzően féltve őrzött akármi kerül a konténer fenekére. Már látom előre, hogy hetekig a csikket sem dobhatom el, ahogy szoktam, legalábbis úgy nem, hogy Edó szigorú, megrovó pillantásokat ne vetne rám.

Tizenhat dombormű kerül fel az improvizált állványzatra, s a teljesség hiányában nem tartható a megfelelő sorrend, de már így, rendszertelenül, köztes anyagban (gipsz) is sokat ígérnek ezek a lapok. A klasszikus domborműkészítés nem egy szabályát tagadva látom bennük, és még a végére sem érek saját kimondatlan véleményemnek, amikor a Mester személyesen tudatosítja a gondolatot, belátva, hogy ezúttal valóban megtagadta azt, amit tanított, és szándékosan felrúgott minden szabályt. Az alaposabb szemlélődés megmutatja, hogy a legnagyobb szentségtörés abban van, hogy a klasszikus dombormű hármas struktúrájából (alacsony, féldomború, majdnem körplasztika) a középső elem kimarad, és a térbe nyúló figurákat nem kapcsolják gondosan komponált féldomborműként kezelt elemek a lap többi, síkban tartott részéhez, hanem az átmenet gyakran egyetlen figurában zajlik, vagy pedig egyenesen mellőzve vagyon. S paradox módon a dombormüvek feszültségét a síkból erőteljesen kimozduló formák kitöréseinek plasztikai értelemben vett előkészítetlensége adja, ugyanakkor a lapok képi struktúrájában mértani pontossággal jelölődtek ki ezek helyei és irányai, így a végtelen finom és többrétegű rajzolat játszi könnyedséggel kapcsolja egyetlen szerves egésszé a látványt.

1999. december 10. szerda

*„Én vagyok a szőlőtő, ti a szőlővesszők: A ki én bennem marad, * én pedig ő benne, az terem sok gyümölcsöt: mert nálam nélkül semmit sem cselekedhettek. (* rész 6,56)"* [11]



Ahogy körülnézek, úgy tűnik, nemcsak nekem van *az első nap az iskolában* hangulatom. Pedig minden a régi: a hely, az emberek, a viasz stb., csak a szituáció új. Lorenzo Ghibertinek huszonöt év áll rendelkezésére, hogy megalkossa a maga tíz dombormüvéből álló kapuját. Rétfalvi Sándor huszonkét dombormüvet készít és egy majd' háromtonnás bronzkaput, s mindössze két évvel gazdálkodhat, amelyből egy eltelt. Ennek a mennyiségi összevetésnek nyilván semmi értelme, viszont egyfolytában az a gondolat foglalkoztat, hogy milyen lenne ez a kapu akkor, ha a határidő módosítása miatt Mesterünk nem kényszerül arra, hogy az alkotó szobrászi munkába is bevonjon minket. A Mester szerencsétlensége a mi szerencsénk, s a mi szerencsénk talán a Mester szerencséje is. Az együttműködés sikeressége nem azon múlik, hogy képesek leszünk-e a Mester meghosszabbított keze lenni, és szobrászi értelemben úgy fogalmazni, ahogy ő fogalmaz, kizárólag az a kérdés, hogy hajlandóak leszünk-e azonosulni azzal a szellemiséggel, amit a kapu hordoz, és természetesen itt nem az istenhit kérdése dönt. Ugyanis az azonosulás folyamatában mindannyian ugyanazokat a jogosítványokat kaphatjuk meg, amelyeket az alkotó ember birtokol, függetlenül attól, hogy ezeknek az okmányoknak az érvényessége egy olyan műre vonatkozik, amelynek szellemi vázát más alkotta meg.

1999. december 8. hétfő

A megbeszélés külső szemlélő számára kisebb összeesküvésnek hathat. Sorra érkeznek a meghívottak, viszonylag pontosan, s így nem sokat kell várni arra, hogy megtudjuk mindazt, amit tudnunk kell ahhoz, hogy az egynapos gondolkozási idő után választ adjunk: vállaljuk, avagy nem. Senkinek sincs szüksége a válaszhoz egy napra. Úgy tűnik, Feri és János nem tud folyamatosan részt venni ebben a munkában, mindketten részfeladatra vállalkoznak. Edó, Géza és jómagam azonnal igent mondunk, szóval hárman vagyunk a Mester mellett, akik arra vállalkozunk, hogy végigcsináljuk. Bizonyos, hogy a legkülönbözőbb gondolatok fogalmazódnak meg bennünk, és a várakozásunk sem azonos érzésekkel telített, egyetlen dologban vagyunk közös platformon: mindannyian megtiszteltetésnek érezzük a felkérést, és ez valóban komoly megtiszteltetés.

Természetesen nem most hallok először erről a munkáról, de még mindig nem tudok mit kezdeni a felismeréssel, miszerint ez formálisan egy *reneszánsz munka.* Bármely tényezőjét veszem górcső alá, nem tudom elkerülni az analógiát, csak egyetlen dolog van, ami zavar, s ez a dátum: 1999. december, a XX. század utolsó előtti évének vége. Az up to date képzőművészet lényegében fogalmi, divat a műgyanta, és varázsszó a multimédia. Mi pedig arra készülünk, hogy bronzkaput készítsünk, dombormüveket öntsünk, kacérkodva a gondolattal, hogy a következő évezred valamely osztályozása szerint egy listán szerepel majd a *Mi Kapunk* Ghiberti *Porta del Paradisójával.*

A művészet történetének rendszerezhetőségét szolgáló lineáris időkezelés teremti meg a korstílusok határait, kijelölve a kezdetet és meghúzva a véget. Ebben az értelemben a lineáris idő funkcionalista természetű, a történetiség leírására szolgál, de nem modellálja azt a kapcsolatrendszert, amely a stílust mint spirituális létezőt tekinti érvényesnek. A XX. századi művészet leírása fragmentálódott — tíz-húsz évet vagy még ennél is kevesebb időtartamot is képes stílusként értelmezni, de legalábbis lezártnak tűnő szellemi formációkat konstatálni, és a XIX. század végén, a XX. század elején zajló paradigmaváltás[12] szellemi hozadékát kötelezően és törvényszerűen követeli mindentől, ami később születik —, és feltehetően nehezen tud majd valamit is kezdeni ezzel a munkával, amennyiben következetes akar maradni önmagához. Nem azért, mintha nem volna lehetséges a modernizmus simítását megtalálni a Kapun, és nem is azért, mintha nem volna lehetséges erőltetett menetben kimutatni kapcsolatot a posztmodern idézéstechnika vonatkozásában. Sokkal inkább az ennek az oka, hogy a kortárs művészetelmélet régen megszüntette a műalkotás természetes szakrális közegét, pontosabban fogalmazva, először profánná tette azt, majd az individuumra vonatkoztatva és akként értelmezve újra szakrálissá emelte, de ebben az átrajzolt közegben már nincs helye az Istennek. Nem arról a szakadékról van itt szó, ami a szakrális mű láttán az egyszerűnek nevezett hívő ember képzettársítása és a műértőnek nevezett embernek a jelenkorral történő együttlélegzésre vonatkozó elvárása között húzódik, bár lehetséges, hogy leggyakrabban éppen ebben a formában verbalizálódik. A problémát az a minimum ötszáz év paralel idő, stílus és szellemiség okozza, amelyben a tudomány képtelen közlekedni, de a művész mint egyszeri létező magától értetődő természetességgel mozog. Tevékenységéből a világ már csak a következményt látja: egy Kapu megszületik, a kanonizált műalkotáshoz egy másik kapcsolódik, amely nem emlékmű, nem installáció, hanem a szobrászat legősibb megjelenési formája.

Bevezető

Naplót írok. Ráadásul hamisat. Az én naplóm nem azért hamis, mert a benne írtak nem felelnek meg az általam tudott igazságnak, a hamisság abban van, hogy az igazi naplóíró nem látja a jövőt, a jelenben reflektál a nagyon közeli múltra, s így semmilyen játékot nem játszhat az idővel. Nekem játszanom kell vele, mert csak így mondhatom el mindazt, amit fontosnak tudok a Kapuval kapcsolatban, tökéletesen felvállalva a *testközelből* szemlélés összes ódiumát.

---

12 vö.: Pernecky Géza: A művészet vége – baleset vagy elmélet?, Európai füzetek, első szám, p.15.
11 in: Biblia, János 15.5, Károli Gáspár fordításában
10 Hübler János, egyetemi hallgató (több mint három hónapig dolgozik velünk a formázás és öntés periódusában)
9 Jegenyés Diana, egyetemi hallgató
8 Sütő Ferenc, szobrászművész (ő készíti a 22 dombormű negatívját, és önti viaszba őket)
7 Nádor Edina, szobrászművész
6 Erdős Géza, középiskolai tanár
5 Tamás István, lakatosmester,
4 Rétfalvi Sándor, egyetemi tanár, szobrászművész
3 Újvári Antalné, a Fondéria Kft. vezetője, a Kapu kivitelezésének fővállalkozója
2 Rétfalvi Sándor, in: Kapu 2000, Fondéria Kft., Pécs, 2000, 13. p.
1 Németh András, óvodás

Az Echo 2001 márciusi számában megkezdett írás második részében a szerző egy tavaly decemberi Boulez-koncert ürügyén folytatja gondolatmenetét a kortárs zene problémáiról.

SELMECZI PÉTER

Beszél majd az utókor. Kiről?

Gondolatok a modern zene anomáliáiról, egy Boulez-darab ürügyén (II.)

Jó húsz évvel ezelőtt meglátogattam egy zeneszerzés-órát. Kis teremben négyen-öten ültek körbe egy pianínót, legközelebb hozzá maga a tanár ült. A hangszeren 17-18 éves forma fiú játszott, nagy szenvedéllyel és átéléssel, tonális darabot. Látszott rajta, hogy rettenetesen izgul, nyilván ez volt művének „ősbemutatója". A darabot hatásos futammal zárta, elengedte a jobb pedált, majd lehajtotta a fejét, és szinte megmerevedett. Várta az ítéletet. Körülbelül egy percnyi feszült csönd után megszólalt a bal szélen egy kisfiú: „Ma már nem lehet C-dúrban zenét írni" — jelentette ki hallatlan magabiztossággal. „Miért nem?" — kérdezte kicsit idegesen a kamasz. „Mert ez már túlhaladott" — sietett a kisfiú segítségére a tanár. „Ezeket a harmóniákat a nagy mesterek már kimerítették. Nekünk mindenképpen valami újat kell kitalálnunk, s ez egyáltalán nem lehetetlen, hiszen — ahogy mondani szokták — a modern zenében már mindent szabad. Lehet, hogy a közönség nem fogja mindjárt méltányolni az újszerű törekvéseket, de idővel ráérez ezeknek az ízére. Így történt ez Bartók, Sztravinszkij, Webern esetében is."

Ez a beszélgetés nagyon mélyen megmaradt az emlékezetemben. Egyrészt rettenetesen szégyelltem magam, mert nekem is tetszett az idegeskedő kamasz darabja. Másrészt óriási respektussal néztem a tizennégy éves fiúra, aki lám-lám, ilyen fiatalon ilyen „sokáig jutott". Tizennégy éves koromban bizony én még csak a Beatlesnél meg az Illésnél „tartottam", nagy néha Beethovennel és Verdivel keverve.

Ma már egy szavát sem hinném el ennek a kisfiúnak. Mint ahogy az akkor 23 éves Pierre Boulezneknek sem hiszem el (a Vizek Napja első változata 1948-ban készült), hogy hiteles a zenéjének szétesettsége, hogy elért arra a pontra, ahol kétségbeesését már csak a szeriális zene szélsőségesen hideg eszközeivel tudja kifejezni. Az említett beszélgetés is másképpen cseng a fülemben: mintha egy perc alatt megismerkedtem volna a modern zene összes, beletörődést és belenyugvást sugalló szentenciájával.

A zene hitelessége természetesen egyéni megítélés kérdése is. Mégis, azt gondolom, hogy egy zeneművet többféleképpen lehet nem érteni. Az egyik esetben a maximum, amit a darab bennünk elér, a meg nem értés miatti szégyen, vagy a felháborodás. Az előbbi hamar elmúlik, az utóbbi hamar nevetéssé szelídül. (Minden komolyzenésznek van legalább 4-5 modern zenei „sztorija".) A másik esetben nyugtalanok maradunk, mert azt érezzük, hogy a darabnak volt számunkra valamilyen — első hallásra talán nehezebben kibontható — mondanivalója. (Mondanivaló! Micsoda romantikus maszlag!) Késztetést érzünk, hogy újra meghallgassuk, lehet, hogy nem mindjárt másnap, lehet, hogy csak évek múlva. S néhányszori meghallgatás után kiderül, hogy megérte a fáradságot, mert a modern zene olyan dolgokat tud mondani a magányról, az Istentől való elhagyottság érzéséről (nem tényéről), a szorongásainkról, hogy mintegy hitelesen felidézve megszünteti vagy csillapítja azokat. Az ilyen darabokat azonban nem adják ingyen. Schönberg sem az op. 11-es Zongoradarabokkal kezdte pályáját, hanem megszületett előtte korai vonósnégyese, a Gurrelieder, a Megdicsőült éj. Bartók többek között a Kossuth-szimfóniával indult, nem az I. zongoraversenynyel. Vagy vegyük Webernt. Opus 1-es Passacagliája, a Hat zenekari darab talán már mindjárt dodekafon volt? Szó sincs róla. Úgy érzem, óriási a félreértés az újítások körül. Bach különös korálkíséreteitől kezdve egészen Webern kései darabjaiig, elsősorban nem maga az újításvágy foglalkoztatja az alkotót, hanem egészen más. Készen kap egy zenei környezetet, ez hat rá, s megpróbálja annak eszközeivel kifejezni magát. Ám megdöbbenéssel tapasztalja, hogy a készen átvett zenei klisék nem fejezik ki azt, amit mondani szeretne. S ekkor, kétségbeesésében, hitelességvágyában, igazságkeresésében új eszközök után nyúl. Először talál egy igaz szót, egy mondatot, s rengeteg küszködés, hosszú évek fáradozása után új stílus kezd a keze alatt kibontakozni. (Nyilván mindeközben folyamatosan tájékozódik a zene világában, s tapasztalatai szerint szelektál.) Na most ezzel áll szemben dr. Kisfiú, a maga tizennégy évével, s Boulez, aki 23 évesen kész szeriális harcos. Mestere, Messiaen, korántsem haladt ilyen öles léptekkel, de mindegy, hiszen Boulez szerint a zeneszerzést csak néhány hónapig (esetleg hétig) kell tanulni, a többit elvégzi a zeneszerző maga. No meg a modern zene körüli közhelyek, amelyek megóvják a komponistát a komolyabb kudarcoktól. Nincs az a modern zeneszerző, aki darabjának kedvezőtlen fogadtatása után ne tudná az alábbi axiómák segítségével „kibeszélni magát" szorult helyzetéből. Talán azonban nem árt kissé kétkedéssel fogadni ezeket az örök igazságokat.

1. „A nagy művészt nem érti meg a kora." Ez egyszerűen és tényszerűen nem igaz. Néha megérti, néha nem. Puccinit megértette, Webernt nem. Wagnert részben értette (melyik zeneszerzőnek volt önálló operaháza rajta kívül?), Mahlert nem. A kései Verdit is tudta követni, a kései Lisztet nem. Kodályt értette, Bartókot kevésbé. Természetesen a fentebb sikeresnek titulált szerzőknek is megvoltak a maguk nehézségei indulásukkor vagy egy-egy darabjuk bemutatása kapcsán, de így, tételesen kijelenteni azt, hogy „a nagy művészt nem érti meg a kora", nem lehet.

2. „Majd az utókor méltányolni fogja ezeket a műveket."
Kezdjük talán Weöressel. „Nem áhítok sikert és dicsőséget a jelentől, még kevésbé a jövőtől. A költők úgy gondolnak az utókorra, mint csalhatatlan isteni ítélőszékre; pedig taknyos csecsemő, örüljön, ha kicserélem a vizes pelenkáját, nekem ne osztogasson babért. Birkózzék velem, mint kisgyerek az apjával, és a birkózásban erősödjék. Mihelyt számára elfogadható leszek, szabályokat és gátakat farag belőlem: még síromban is azokkal tartok, akik nem tisztelik rámfogott vagy valódi rigolyáimat, bátran túllépnek a bearanyozott hülyén, olyan kezdemények és tetők felé, amilyenekről én nem is álmodhatok."

Ha esetleg az egyszer megszülető, boldogabb emberiségnek készülnek ezek a művek, hadd folytassam Kosztolányival, aki szerint emberiség nincsen, csak Péter és Pál van. Az emberiség nem fog hó végén öt koronát kölcsönkérni tőlem, csak Péter és Pál.

Aztán adódik egy kétkedő kérdés: látunk-e tendenciát arra, hogy a mai plázázó, szappanoperázó, egyre műveletlenedő embertípus olyan új generációt fog felnevelni, amely azonnal a hangversenytermek pénztárait ostromolja, ha mai, meg nem értett nagyjaink műveinek előadásáról kap hírt?

Nem kevésbé elgondolkodtató az, hogy az utókor „ítélőszéke" korántsem tévedhetetlen. Vajon hány pótolhatatlan kézirat veszett oda az alexandriai könyvtár égésekor? Vajon miért is nem lelhető fel az ókor egyik kulcsművének, Arisztotelész Komédiájának egyetlen példánya sem, miközben a régészek tömegével tárnak fel ugyanebből a korból remekművek mellett (mai szóval) giccseket is? Bachnak hány műve elveszett, míg a „L'homme armé" kezdetű együgyű kis dalocska, jóval korábbról, fennmaradt! Hogy az időnek valóban van egy jelentős szelektáló funkciója, egy pillanatig sem tagadom. De hogy ez olyan biztos alap lenne, amelyre érdemes teljes zeneszerzői életművet felépíteni, erősen kétlem. Pernye humorosan szkeptikus megjegyzése jól illik ide: A kritikusnak a jövőről „csupán egyetlen, alapvető elképzelése van: jövőnek nevezzük azt a kort, amely majd mindazt megérti, amit ma nem értünk meg."

3. „A modern zene formailag és harmónia világában teljesen szabad." Erről szó sincs. Talán már meg sem lepődünk azon, hogy Adorno pont azt a szeriális zenét nevezi „tökéletesen szabadnak", amelynek minden egyes hangját a zene természetétől teljesen idegen szabályok tömkelege köti gúzsba. „Nem ajánlatos" tonális vagy modális hangrendszerekben gondolkodni sem, mert ezek „elavultak és kimerültek". Óvakodjunk a jazzes lüktetésű ritmika használatától is, nehogy a „könnyűzene" vagy az „olcsóság" gyanújába keveredjünk. Világos, áttetsző, netán „visszatérős" formavilág alkalmazása „rég →

a múlté". Megjegyezhető, követhető dallamok írása „engedmény a közönségnek", harmonikus hangközök használata hangsúlyos helyen (terc, kvint, szext, oktáv) deklaráltan kerülendő. Ha valaki mégis át meri hágni az állítólag tökéletesen szabad modern zene írott és íratlan szabályait, arra fanyalgó kritikák özöne zúdul. A kortárs zene egyik legjelentősebb élő képviselőjéről, akinek műveit Nyugaton olyan előadó nagyságok játsszák, mint Gidon Kremer vagy Keith Jarrett, itthon még egy elismerő sort nem olvastam. Nem csoda, hiszen Arvo Pärt „áruló". Maga is szériális zeneszerzőként indult, ám egy későbbi nyilatkozata szerint „olyan zajt csaptam, hogy a saját magam keltette hangzavarból nem hallottam ki a hangomat". A XX. század „minden egész eltörött" életérzését egészen más eszközökkel fejezi ki, mint az avantgarde nagyságok, formavilága pedig azáltal egészen új, hogy kikerülve a klasszika bűvköréből, korábbi forrásokhoz nyúl vissza — az ortodox és kora keresztény zenéhez. Csak ne lenne benne annyi terc, kvint, oktáv... De hát miért ne? Mert

4. „Ma már nem lehet C-dúrban írni. A művészetnek mindig új és új törekvések felé kell haladnia."

Az, hogy valami új, még egyáltalán nem biztosíték annak, hogy jó is legyen. A legnagyobb zeneszerzők egy részének életműve inkább összefoglaló jellegű, mint forradalmi. Bach a maga korában meglehetősen elavult szerzőnek számított. Bartóknál sokkal nagyobb „újítók" is akadtak, nem beszélve Grieg, Sibelius, Gershwin sokszor minden ok nélkül lesajnált zenéiről. Az, aki csak újítani tud, de mást nem, hamar kikerül az általa istenített utókor látóköréből. A beatzene megjelenésének idején sok önjelölt próféta jelentette ki, hogy múló jelenségről van szó, mivel a beatzenében nincsen semmi új. De hát a „She loves you, yeah, yeah, yeah" immár közel 40 éves, amely kor már zenetörténeti léptékkel mérve is jelentősnek mondható! (Bartók kifejezetten korai „Kossuth-szimfóniájának" és Boulez „Vizek Napjának" bemutatója között például mindössze 44 év telt el.) Miközben e próféták mai nyilatkozataiban azt olvashatjuk, hogy ők, személy szerint, már régen „túlhaladottnak tartják" a 60-as, 70-es években írt zenéiket. Akkor mi vajon minek tartsuk ezeket a műveket?

Ami az axióma első felét illeti, a C-dúr „már volt" a múlt századi összhangzattan könyvekben is, de soha nem hallottam pl. punktuális zenét C-dúrban (pedig azt hiszem, igen érdekes lenne!), igen ritkán hallani C-dúrt a dodekafon zene körébe beágyazva, annak mintegy kontrasztjaként (Luigi Dallapiccola próbálta ki ezt az eljárást, nagy sikerrel!), nem beszélve az új hangszerek (pl. erősített gitárok, szintetizátorok) adta hangszínlehetőségekről, vagy a mostanában eredeti formájában is hallható afrikai népzenék döbbenetes ritmuskombinációiról, amellyel a „C-dúr" csak az elmúlt évtizedekben találkozott először.

Nyilvánvaló, hogy joggal dühödnek fel a modern zene képviselői a hollywoodi filmzenék ötven hárfás, száz hegedűs mézes megoldásain, vagy a hagyományos táncdalok lapidáris harmóniamenetein, ám a tonalitás a priori elvetése azon az alapon, hogy „ez már volt", olyan elméleti megállapítás, amelyre az elmúlt 40-60 év alaposan és sokszor rácáfolt.

Nem kisebb kérdés az sem, hogy a sohasem volt újdonság mindenképpen csak a zene további bonyolításának útján érhető-e el. Ma már ugyanis a negyed- és nyolcadhangokkal való kísérletezésnél tartunk. Az ezekkel való operálás a közönségtől való végleges és visszavonhatatlan elszakadást jelzi, hiszen a negyedhangnyi eltéréseket fülünk, ez az elmaradt fül már eleve hamisnak hallja. Vagy létezik más út is? Pernye szerint igen. Szerinte „a zene szakmává lett. Ez már előfordult egynéhányszor az európai zenetörténet során, de mindannyiszor a zene időleges halálát jelentette. Minden esetben arról volt szó, hogy egy régi világnézet, világkép, illetve művészi látásmód követői a konstrukció továbbbonyo-lításában látták a fejlődés egyetlen lehetséges útját. Pedig a valóságos új jelentkezési formája mindig az egyszerűség volt". S mindez nem egy konzervatív és értetlenkedő zenekedvelő megállapítása, hanem azé a Pernyéé, aki már a 60-as években rajongott Webernért, Pendereckiért, Petrovicsért! Aki annak a Lukács Györgynek a tanítványaként írta remekbe szabott, máig is aktuális zenekritikáit, akiről maga a rettenthetetlen Adorno is igen sokszor elismeréssel szólt! Két közhelyünk maradt hátra. Az egyik az újszerűséggel szorosan összefüggő.

5. „A modern zeneszerző senkivel sem összehasonlítható, eredeti stílusban ír."

Lehetetlen Karinthyt nem idéznem, aki egy modern képpel kapcsolatban imígyen ironizált: „Senkihez és semmihez sem hasonlítható. A modelljéhez se." Szintén az ő mélyen megrázó megállapítása az, hogy míg a középszer különállni igyekszik, és egyediségével tüntet, addig a valóban nagy művészek társat, társakat keresnek. Az már néha személyes tragédiájuk, hogy ilyeneket nem mindig találnak.

Mindenesetre eszünkbe kell hogy jusson Bach, amint száz kilométereket gyalogol, hogy Händelt lássa és hallja, Haydn és Mozart kölcsönös egymást becsülése és támogatása, Liszt és Chopin, Bartók és Kodály barátsága.

E cikk apropóján több híres modern szerzővel készült interjúkötetet is újraolvastam, s függetlenül attól, hogy Boulez támogatói vagy ellenlábasai voltak, mindegyik könyvben legalább tízoldalanként elolvashatjuk, hogy az illető zeneszerző stílusa teljesen eredeti, senki máshoz nem hasonlítható, s hogy mennyit küszködtek, míg ezt az eredetiséget sikerült elérniük.

Azt gondolom, az eredetiség korántsem megkerülhetetlen feltétele a jó művészi alkotásnak. Az eredetiség többek között a magunkkal és korunkkal való őszinte, illúzió- és ideológiamentes szembenézés következménye, nem pedig primer cél. Aki az eredetiséget mint célt tűzi ki maga elé, az előbb-utóbb menthetetlenül elavul, vagy megmerevedik, hiszen a valóság minden külső és belső változása ellenére egy másodlagos dologhoz ragaszkodik csupán: saját, nagy nehezen kiverekedett, eredeti formajegyeihez. E jellegzetességek szinte mániákus ismételgetése azután meglehetősen kiszámítható stílushoz vezet; gondoljunk például a legtöbb Ligeti-műben megtalálható „állózene-meccanico" kettősségre.

Példák sora bizonyítja, hogy kiugróan egyéni hang megléte nélkül is lehet remekműveket komponálni. Nézzük néhány preklasszikus szerző fúvós darabjait. Praetortus, Schein, Scheidt: a szakembereken kívül vajon ki tudja remekműveiket egymástól megkülönböztetni? Biber sokkal látványosabban eredeti, mint Bach: melyikük zenéje meghatározóbb az európai zene történetében? Mozart „falusi muzsikusai" sokkal eredetibb hangzást produkálnak a mű vége felé annál, amit pl. Requiemjében hallhatunk. Wagner eredetibb, mint Brahms, manapság azonban már nem szokás őt emiatt „magasabb polcra tenni". Bartók középső korszakánál sokkal eredetibbnek tűntek a szovjetunióbeli „vasgyári kísérletek", ez utóbbi aláhullott, a Bartók-zene maradt. S hogy cikkünk kereteit túl ne lépjük, bele sem kezdünk annak fejtegetésébe, hogy vajon mi lehetett az oka a kora-középkori szerzői anonimitásnak. Mindenesetre nem az „álszerénység", ahogy azt az iskolában tanultuk.

Végül, ha semmilyen érv nem győzte meg a konzervatív, makacs hallgatót, még mindig meggyőzheti az, hogy

6. „A modern zene korunk soha nem látott borzalmait, abszurditását és elidegenedettségét fejezi ki."

Kevés megrázóbb művet ismerek Schönberg Egy varsói menekültjénél. Penderecki Hirosimája az egész világon komoly visszhangra lelt, közönségvisszhangra is. Manapság azonban nem ilyen művek készülnek, hanem „Kompositor-ei No. 3.", vagy „Ana-logosz II.", vagy „Dialogisazioni 22:40". (Szám mindenképpen legyen benne! Így hiteles.)

Az abszurditásra adott válasz persze zeneszerzőnként más és más. (Mindenesetre egyre „immanensebb".) Abban azonban a legtöbben egyetértenek, hogy a kor visszásságaira szélsőségesen, negatívan és sokkolóan kell reagálni. Boulez úr például egy német magazinnak adott interjújában azt fejtegette, hogy a nyugati civilizációknak vörösgárdistákra lenne szüksége. Hogy miért? Azért, hogy egy jó csomó szobrot ledöntsenek, vagy akár le is fejezzenek. (És mi mennyire szépen, kulturáltan tapsoltunk a PTE aulában!) John Cage pedig, valami hihetetlenül eredeti ötlettől vezérelve, megalkotta 4'33 című művét, amely a szó szoros értelmében vett csend. A zongorista kimegy a zongorához, leül hozzá, nem mozdul, majd 4 perc és 33 másodperc múlva feláll és meghajol. A darab világhíre, s alkotója szándéka szerint a csöndre kívánja felhívni a figyelmet. (Per analogiam: el tudjuk képzelni, hogy a székesegyház kapujának nemrégiben elkészült csodálatos dombormű vei helyett a művész inkább fehérre festette volna a két ajtószárnyat, majd spray-vel ráfújta volna: „Állj meg pár percre, halandó! Isten szava csak a csöndben hallható"? Ez akciónak lehet, hogy szép lett volna, művészetnek azonban kevés.)

Nem különösebben barátságosak a Ligeti-művekben hallható böfögések, lihegések sem (Aventures). Stockhausen szólóklarinétra és egyben szólótáncosra írt több órás darabja szintén nem vádolható közönségpártisággal, annak ellenére sem, hogy a budapesti kritika ájult, sznob tetszéssel fogadta. Az abszurd

Nagyon sajnálom,

hogy Selmeczi Péter akkor, ott, az aulában nem volt közönség, illetve nem vállalta el a közönségnek általa szánt szerepet. Mi, akik Dufay-tól Stockhausenig a közönség nyilvánossága előtt játszunk műveket, vállalva még azt is, hogy előadásunkat, felkészültségünket értékelik és keverik össze — bizony, előfordul, bár ritkán — harmad-negyedvonalbeli szerzőkkel és darabjaikkal, furcsállva olvassuk ezt a hosszú monológot. Igen, az otthon biztonságos magányában könnyű kiállni valami ellen, néha még szellemeskedni is lehet, hátha a jámbor olvasó még tárgyi tévedéseim fölött is átsiklik jópofaságom okán. Hátha a jámbor olvasót azonosulásra bírom először érzelmileg, majd bújtatva talán még terminológiai értelmezésemet is elfogadja. (Pl. az eredetiségről írottakat.) Nagyon sajnálom, hogy a szerző nem állott fel az aulában, amint azt egy sűrűn hangversenyre járó öregúr a Liszt-teremben megtette a hetvenes évek legelején, amikor Witold Szalonek szóló oboára írott monológjait játszottam (teljesen aleatórikus lejegyzésű darab, bár nem ez az érdekes benne. Kedves történetek szerint Dohnányi is játszott aleatórikus elemekkel klasszikus zenét a Zeneakadémián. Telve van viszont az oboától akkor teljesen szokatlan effektusokkal; nádon, hangszertest nélküli játék, átfúvások, érdes hangzatok stb.) A darab közben a kedves öregúr a harmadik sorban felállt, hátrafordult a közönséghez, s érces, nagy hangon megszólalt: Ez zene?

korra adott abszurd válaszok mögött mindig könyvtárnyi ideológia áll, ha ma már nem is mindig az adornói. Hosszú eszmefuttatásokat találhatunk forradalmi újításokról, zenei technikákról, az elidegenedésről, s persze a lét abszurditásáról, hogy aztán újra meg újra meghallgassunk olyan darabokat, amelyek a kísérőfüzetek tanúsága szerint fantasztikus eredetiséggel bírnak, számunkra azonban érdekes módon egészen egyformának tűnnek. A XX. század vívmánya, hogy maga az ihlet is egészen gyanússá vált. Bartók (aki a kor borzalmaiba igazán sokszor belekóstolhatott) még így írt: „Nem tudok másképpen művészeti terméket elképzelni, mint alkotója határtalan lelkesedésének, elkeseredésének, bánatának, dühének, bosszújának, torzító gúnyjának, szarkazmusának megnyilatkozását." Ezzel szemben mi az, ami Pierre Boulezt izgatja, ami egy-egy darabjának magva? Az Explosanté című opus megírásakor például az, hogy „az anyag sejtek sorozatának derivátuma, amelyek állandóan permutálódnak az egyes hangszerek saját variációival." Abszurd korra abszurd „ihlet".

De végül is mitől olyan „abszurd" ez a kor? Többek között azért, mert művészet és közönség teljesen elidegenedett egymástól, mondják sokan. Szűkítsük kicsit le: ez a fajta művészet és a közönség valóban teljesen elidegenedtek egymástól. „Nincs zenei köznyelv", panaszkodnak, miközben a tévék, rádiók, lemezboltok, szupermarketek, vendéglátó egységek ontják ránk a zenei köznyelvet: a rockot és annak származékait! Hogy üzleti? Hogy koszos? Hogy primitív? Hogy szakmailag — kevés számú kivételtől eltekintve — nulla? Ez vitathatatlan. De ha annak idején Dufay-nak, Ockeghemnek nem derogált „L'homme armé-miséket" írni (ez körülbelül olyan, mintha egy mai misének a „Sárga rózsa" vagy a „Let it be" lenne a cantus firmusa), Bartóknak a „Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország"-ot magasba emelni, Debussynek a ragtime-mal, Sztravinszkijnak a jazz banddel (Ebony Concerto) kacérkodni, talán az is kiutat jelenthetne, ha a modern szerzők egyikemásika az „immanens" helyett az igazi valósággal kezdene foglalkozni, azzal, ami körülöttünk van. A reménykeltő az, hogy a helyzet tarthatatlanságát látva egyre több zeneszerző fordul el az ún. „modern zene" Boulez és Adorno által egyedül üdvözítőnek hirdetett útjától. Érdemes felidézni néhány mondatot Hamar Zsolt nemrégiben lapunknak adott interjújából (Echo, 2000. október–december): „Úgy tűnik, hogy az ifjabb generáció már érthetőbb zenét szerez. Náluk szó nincs például dodekafóniáról. (...) Az a fajta zeneszerzés-idea, amelyet Schönberg indított el, olyan elképzelésre épít, amely szerint minden hang egyenlő, teljes zsákutca. Az ifjak valószínűleg azért érthetőbbek, mert a meglévő eszközöket használják, s megpróbálnak nekik valami új értelmet adni. Nem az a céljuk, hogy valami feltétlenül újat írjanak, amilyet még soha senki, hanem az, ahogyan még senki sem tette." Kívánjuk, hogy sikerüljön nekik!

Nekünk, a közönségnek azonban döntő szerepünk van ebben a folyamatban. Nem kellene mást tennünk, csak annyit, hogy véleményünket az előtérből visszahelyezzük a koncertterembe. Néhányszor biztosan tévedni fogunk. Ez azonban nem elegendő ok arra, hogy még emberöltőkön át szégyenkezve ballagjunk haza a modern zenei hangversenyekről. ■

Hát ezért jöttünk mi ide?! Azután visszaült a helyére. Nem szerepelni akart. Csak velem egyenrangúan vállalta a véleményét. Így tudtam vele vitatkozni. Már az előadással is. Érvelni tudtam. Hatni tudtam. Az érzékeivel vitatkozhattam.

Nem kívánok otthoni magányomban átmenni a fogalmak világába. Nagyszerű dolgokat olvastam azonban olyan ember tollából, aki művészi szinten bánt a fogalmakkal. Cocteau azt írja 1918-ban, Le Coq et l'Arlequin-ben: „Vigyázat! Ügyeljetek, mert a művészetek közül egyedül a zene jár körbe benneteket." Másutt: „Minden éljen-ben benne va a le vele!" Továbbá: „Kegyetlen dolog megtagadni valamit, kivált a nemes alkotásokat. De a mély helyeslés szükségszerűen mély tagadással jár." S végül: „Ha kopaszra nyíratod magad, ne hagyj egy tincset vasárnapra." (Fábián Imre fordítása) Ha nem hinném el, nem lenne meggyőződésem, hogy a zenei hang ősibb információt hordozó jel, mint a fogalom, ha nem tudnám, hogy egy műalkotás gazdagabb értelmű és sokkal inkább létfontosságú emberi minőségünk megőrzéséhez bármely verbális definíciónál, most vitatkoznék Selmeczi Péterrel. Megvédeném korunk zenéit. Zeneszerzői attitűdjeit. Műveit. De tudom, hogy szavaim úgy mennének el Selmeczi Péter érvei mellett, ahogy Eck Imre néhány perc csendre írott koreográfiájában Uhrik Dóra elbalettozott talpig tüllben és rózsaszín balettcipőben a lenge gatyában, ingben és kemény csizmában bokázó-csapásoló Bognár Jóska mellett. Nem értenénk egymás jelrendszerét.

Kircsi László

Volt

A legutóbbi számunkhoz kapcsolódó **Emlék és mű** című vitaesten az Echo olvasói, meghívott művészek, építészek és művészettörténészek a tavaszi fesztiválhangulat ellenére — vagy talán éppen a megújuló tavaszi lendületnek és hevületnek köszönhetően — március 13-án nemcsak megtöltötték a Művészetek Háza Fülep Lajos-termét, de hozzászólásaikkal sugallták, hogy a köztéri szobrászatot témájául választó vitának közvetlen érintettjei, érdekeltjei. A közönség előtt *Kovalovszky Márta* művészettörténész volt a főszerkesztő, *Aknai Tamás* beszélgetőtársa. A szerkesztőség nem titkolt vágya, hogy a megkezdett dialógus folytatódjon — a reménybeli további találkozók mellett a lap hasábjain is.

Lesz

Május 17. 18 óra, Művészetek Háza, Breuer Marcel terem

Tiszta lap — az Echo kritikai szemle vitaestje

Az Echo májusi száma megjelenésének alkalmából a szerkesztőség ismét szeretettel várja szerzőit és olvasóit, minden kedves érdeklődőt, hogy a lap hasábjain megjelent cikkekkel kapcsolatban kialakult véleményük személyes találkozás keretében is elhangozhasson. A májusi szám több írása pécsi művészeti intézmények — Pécsi Nemzeti Színház, Pécsi Balett, Pécsi Galéria — közelmúltban lezajlott vezetőváltásaival, a döntések hátterével foglalkozik. Az erről szóló nyilvános vita moderátora *P. Müller Péter,* az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet igazgatója.

Képzőművészet, színház, táncművészet, zene

Szemle

Paksi Képtár
2001. február 16–28.
Sas Miklós kiállítása

S. M. mester

Igen gazdag, változatos és nem utolsósorban nagy mennyiségű rajz illetve festmény jelzi azt az utat, amelyet Sas Miklós művészként bejárt, vagy legalábbis amelyen elindult, hiszen fiatal ember. Első lépéseinek megtételénél, majd egyre erőteljesebb eredményeiben jelenkorunk egyik legmarkánsabb festőegyéniségének, az örökifjú Lantos Ferencnek segítő szerepe mindenképpen nagyon fontos.

Sas Miklós már vagy 10-15 éve bőröndszámra ontja magából a képeket. A kiállításon most ezekből a bőröndökből, továbbá nagyméretű, főleg újabb keletű festményekből kerül a falakra egy válogatás. Játékos, kedves, de nagyon keményen megfogalmazott kompozíciók szövedéke jellemzi Sas Miklós kiállítását, melynek a Paksi Képtár, a kortárs művészet e különös centruma adott otthont.

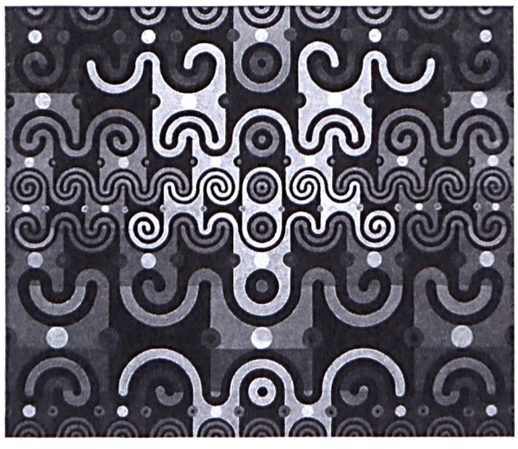
Régebbi munkái derűvel, felhőtlenséggel átitatott paradicsomi világlátás szellemében születtek, ami abból a felfogásból fakadt, hogy a világ egységes, vagyis minden egyes eleme ugyanolyan értékű. Ez a hangsúlytalanság itatja át az apró részletekből blokkokká, a blokkokból egységekké, az egységekből nagyobb egységekké fraktálszerűen szerveződő kompozícióit, melyek gondolkodásmódjának egyenes származékai.

Ez az egység — mondhatni aranykor — azonban csak illuzórikus, az élet viszont valóságos. És a képeiben megmutatkozó távol-keleti ízek mindent elfogadóan vonzó, de bizonyos értelemben életképtelen, tespedt nyugalmával szemben Sas Miklósban felmerült az élet irányításának természetes vágya, az az igény, hogy a dolgoknak ne az illuzórikus, idealista, hanem a valóságos arcát is megismerje. Hogy így őrizze meg a bizakodás termékenyítő jelenlétét is. Újabb munkáinak egy csoportja a dolgok közti fontossági sorrend hangsúlyozásának jegyében fogant, új munkái megvalósulásuk szerint egyre változatosabb képi jeleket, formakészleteket használnak föl. Sas Miklós számára mindig is fontos volt az, hogy rátaláljon a képi valóság és az élet közti kapcsolatokra.

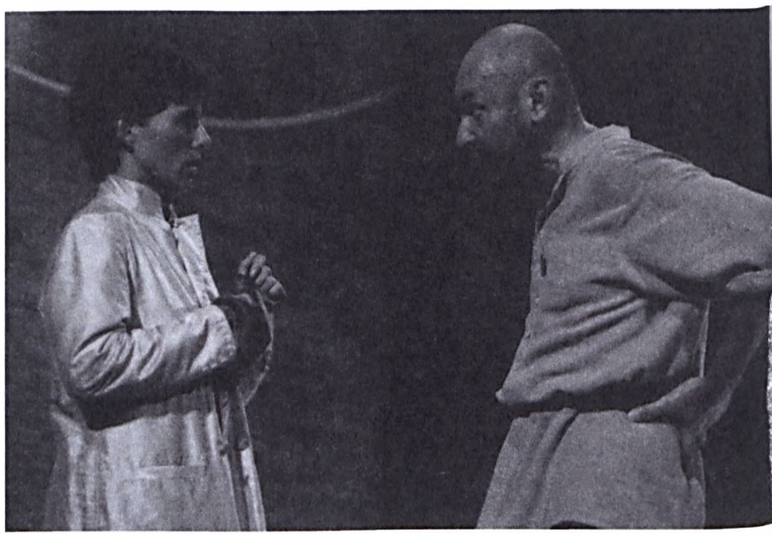
Sas Miklós már kamasz kölyökként is gyakran megörvendeztette szomszédságát egy-egy feledhetetlen, véget nem érő esti dobszólóval, melyet valószínűleg a falakat áttörő orgánumával egészített ki. Saját bevallása szerint ekkoriban gondolkozott el a ritmus rejtelmein. „Zeneművet kell csinálni a papíron" — mondja, miközben huszonötödször festi éppen át valamelyik képét, hogy — hasonlóan egy többszólamú kantátához, vagy mondjuk egy oratóriumhoz — közös nevezőre hozza egymással a legváltozatosabb képi elemeket.

A kiállítás jól sikerült. A művek példát szolgáltatnak arra is, hogy belássuk — és itt már semmiképpen sem csak a művészetről van szó —: önmagában az esztétika kevés, szemben a tiszta és tartalmas gondolkodással. Sas Miklóst mind az életben, mind pedig a szorosabb értelemben vett alkotásban egyaránt ez ösztönözte. Reméljük, még nagyon sokáig engedni fog neki.

Benedek Barna



Sas Miklós: Páratlan ritmus



Varga Zsuzsa és Gyuricza István

Pécsi Nemzeti Színház
2001. február 20, 21.
A Kaposvári Csiky Gergely Színház vendégjátéka
Shakespeare: Vízkereszt vagy amit akartok

Színház vagy amit akartok

Varga Zsuzsa az idei évad legjobb Shakespeare-színésze. A Gábor Miklósról elnevezett díjat szakmai zsűri ítélte oda a napokban (április 10).

„Ez jó hír, de ki az a Varga Zsuzsa?" — kérdezheti a Tisztelt Olvasó.

Persze csak az a Tisztelt Olvasó, aki nincs azon két telt színháznyi szerencsés között, akik februárban látták a Kaposvári Csiky Gergely Színház vendégjátékát a Pécsi Nemzeti Színházban. Shakespeare: Vízkereszt vagy amit akartok című vígjátékát Kelemen József rendezésében.

Belátom, hogy önmagában még ez sem csigázza túlontúl a kedélyeket. Az enyémet annál inkább, s ennek miértjét szeretném Önöknek megvilágítani. Mert ez az írás, éppúgy mint az előadás nem egy sajátos Shakespeare-értelmezés kíván lenni, hanem ezen keresztül egy jelenséget szeretne megmutatni, egy olyan színházi jelenséget, melyre talán építhet a színház jövője felől aggódó szakma. Talán — mondom, mert nem tudom, mi a recept, távol álljon tőlem a titok felfedőjének szerepében tetszelegni is. Mégis. Mi újat lehet még négyszáz év után mondani, vagy megmutatni egy shakespeare-i vígjátékkal? Hogy ne a közhelyek síkján mozogjunk, valószínűleg el kell gondolkodni: nem csupán a darabon, inkább a körülöttünk levő világon, hogy mely résen „támadhat" még egy avíttnak tűnő friss gondolat. Ha ezt megtaláljuk, s a megjelenítéshez értelmes, érzelmes, tehetséges, jó színészeket találunk, akik bátran mernek és tudnak komédiázni, s ebben még örömüket is lelik, akkor nekünk nézőknek tényleg nem marad más, mint hátradőlni, s átadni magunkat a sok üde fiatalból áradó jókedvnek. Azt gondolom, Kelemen Józsefnek első rendezése alkalmából sikerült rést találnia a világ pajzsán.

Idestova húsz éve járok rendszeresen színházba. Sokfelé az országban, mindig valami jóra vadászva. Sok előadást szerettem, sok színész szívemhez nőtt, és talán még több az ellenkezője.

Varga Zsuzsa és Kelemen József kaposvári színészek rég a szívemhez nőttek. Nem darálta be őket a hazai szappanopera piac (az egyetlen fórum mára, ahonnan kitörni az ismeretlenből, a vidéki színházak falai közül egyáltalán lehet — kérdés, hogy érdemese), így aztán gondolhatnám — méltatlanul ismeretlenek a palettán. De nem. Varga Zsuzsa mégiscsak a legjobb Shakespeare-színész ma Magyarországon, Kelemen a kaposvári színház egyik vezető színművésze, és Shakespeare-rel debütált rendezőként 1999 decemberében. Nem is akármilyen sikerrel.

Az előadás nézői „Nem szájbarágós (=unalmas), nem fellengzős (=érthetetlen) Shakespeare-nek néznek elébe, hanem egy nehezen felejthető szép estének". Egy kaposvári diák dolgozatából való az idézett sor, amely a maga egyszerű nyelvén első körben rávilágít a modernkori Shakespeare-értelmezések csapdájára, miszerint csak úgy, a játék örömeért játszani ritkán mernek Shakespeare-vígjáték interpretátoraink.

Kelemen József és színésztársai mernek. Elsőként is, mernek a cím intenciója alapján úgy cselekedni — „ahogy akarnak". A színházcsinálás kaposvári hagyományait követve kreatívan. A rendező bátran hagyatkozik színészei szellemességére, ötletességére, azokat a kitalált és jól körülhatárolt keretek között mozgatva. Ebben az előadásban nincs eredeti interpretáció, újszerű szerepértelmezés, hiszen a darab, a történet önmagában hordozza azt. Rendezőként innen építkezni jó ízlésre, bölcsességre vall. Másrészt. Gondoljuk el, mit elevenít meg a Vízkereszt tradíciója? A karácsonyi ünnepségek utolsó napja, a felszabadult bolondozás egyik hagyományos alkalma, mikor az emberek bolondkirályt választottak, kinek a kormányzása alatt felfordult világ köszöntött a mulatni vágyókra. Egy ilyen világban minden megtörténhet, akár Szent Iván éjszakáján — és meg is történik. Ezt feltétlenül ki kell használni. A színpadon is.

Shakespeare feldobja a labdát, egy egészen szeretetre méltó labdát, melyet a színészek boldogan kapnak el, s ezzel az örömmel játsszák néha pimasz, néha megindító játékukat.

A fülledt levegőjű Illyria itt néhány gyékény, homokos part, jelzés értékkel néhány aranyhal akváriumban. Nem egy eszközdús színház. Díszlete, kellékei — mondhatni szegényesek. De legalább szellemesen szegényesek. Marad tehát az ember, a színész, a játék. S ebben nem szűkölködik a kaposvári vendégjáték. Színészeket örömmel játszani (dolgozni) ritkán lát a nagyérdemű.

Telitalálat a szereposztás, hibátlanok a karakterformálások, s ezek közül is kitűnik Varga Zsuzsa teljesítménye Viola és Sebastian (Cesario) ikerpár-alakítása.

Nehéz egyensúlyoznia a vígjátéki elemek, s az igazi mély, szerelmes hangulat között, annál is inkább, mivel szerelme tárgya — Orsino herceg — Olívia grófnő iránti mélabús, melankolikus érzései, inkább önmaguk karikatúrái, mint valóságosak. Lehet hogy nem is kedvesébe, inkább a szerelembe szerelmes? Viola azonban hús-vér embert szeret, szerelmét kényszerűségből a végsőkig titkolva. Varga Zsuzsa, az álruhás apród szerepében mindvégig vibrál. A néző alig várja a pillanatot, hogy leleplezhesse magát, felfedhesse igazi kilétét, olyan átütő erővel érződik belőle a szerelemes nő. De hiába, Shakespeare késlelteti a végkifejletet, amely persze végül eljön, s annak rendje és módja szerint happy anddel zárul. Mindenki párjára talál. Orsino is gond nélkül átvált Olíviáról Violára, kit apródjaként volt alkalma bőven megismerni. Mi ez, ha nem vérbeli komédia? Vízkereszti mulatság, mely tiszteletlenségével csúfolja, parodizálja a rend és a tekintély hétköznapi uralmát. Személytévesztések, szerelmi láncolatok, zűrzavar, csalások és csalódások. Sok-sok nevetés. Jó színház.

„ A világnak sosincs vége
Zúg a zápor: hujjajaj!
Itt a vége, fuss el véle,
Hogyha tetszett, semmi baj."

A kaposvári Vízkereszt kísérletnek indult. A színház parányi stúdiószínpadáról aztán kinőtte magát, s egy több száz nézőt befogadó nagy színházban is magával ragadta közönségét, s bemutatta a pécsieknek — azok nagy tetszésére — Varga Zsuzsa kaposvári színésznőt, az évad legjobb Shakespeare-színészét is.

Zábrádi Mariann

Rendező: Kelemen József
Díszlettervező: Ágh Márton
Dramaturg: Merényi Anna
Zene: Dévényi Ádám
Koreográfus: Tóth Richárd
Jelmez: Szűcs Edit
Szereplők:
Orsino, Illyria hercege — Anger Zsolt
Sebastian, ifjú nemes, Viola ikertestvére — Varga Zsuzsanna
Antonio, tengerészkapitány — Kocsis Pál
Másik tengerészkapitány — Sarkadi Kiss János
Pap — Fábián Zsolt
Valentine — Tóth Béla
Curio — Lecső Péter
Nemes Böffen Tóbiás, Olivia rokona — Gyuricza István
Nemes Keszeg András — Nagy Viktor
Malvolio, Olivia udvarmestere — Znamenák István
Fábián, nemes úr, Olivia szolgálatában — Tóth Richárd
Bohóc — Keszég László
Olivia — Marozsán Erika, Fekete Katalin
Mária — Kovács Magdolna
Olivia szolgálólánya — Kolompár Gitta
Zenész — Keszég László, Biczó Gábor, Dévényi Ádám

Pécsi Kisgaléria
2001. március 2–15.
Bornemisza Eszter textiltervező kiállítása

Szelíd diadal

Patchwork — quilt — foltvarrás: női kézimunka, régi-új textilművészeti technika, amerikai polgári népművészet, újdonsült magyarországi mozgalom? Mindegyik. A világon 13 millióan varrnak ezzel a technikával, hatalmas mennyiségű, mindenféle szintű szakirodalom árad szakadatlanul Európa felé, érdekvédelmi szövetségek működnek, nemzetközi fesztiválok, expók, világversenyek és -találkozók, szakosított biennálék csinos díjakkal, egyre élénkülő kereslettől kísérve. A foltvarrók világszervezete, európai szervezete, országos egyesületei élénk kommunikációban állnak egymással. Minták és anyagok utaznak távoli vidékekről. A Magyar Foltvarró Céh 10 éves, folyamatosan bővülve jelenleg hétszáz tagja van. Bornemisza Eszter kiállításával egyidőben zajlott a művészeti Gimnáziumban 6. Országos Találkozójuk és Kiállításuk, ahol ugyanő amatőrként is szerepelt.

A szédületes karrier közepén álló műfaj a gyapjúból szövőszéken szőtt, speciális tanulmányokat igénylő kárpitművészet és a textiltervező iparművészet kistestvére. A mű tipikusan három rétegből áll: a gyárilag előállított, mintás, festett textildarabokból összevarrt felső réteg és a hátsó borítás közé varrt puha anyag rajzos letűzése domborítja ki a szoros letűzés és a tűzésvonalak között hullámzó matéria →

Új pécsi művészeti könyv

Husz Mária: Magyar neoavantgárd textilművészet

Dialog-Campus szakkönyvek. Budapest-Pécs, 2001. 150 oldal

A napokban jelent meg Husz Mária művészetszociológus *A magyar neoavantgárd textilművészet* című könyve. A kötet a textilművészet területén, a hetvenes években bekövetkezett gyors stílusváltozások történeti okait, szociológiai kontextusát és esztétikai következményeit tárgyalja. A folyamat, az írás segítségével, 1968-tól 1986-ig követhető nyomon. A mű tulajdonképpen társadalomtörténeti kép, izgalmas korszakismertető. Husz Mária olvasmányos stílusban, kitekintő jelleggel (nemzetközi összehasonlítás, a képzőművészet átcsúszásai a határterületekre, gazdag szakirodalom...) jegyezte le a közelmúlt kutatását, dolgozta fel élményeit. Véleménye szerint az, hogy „a szemléleti és formaelvek, stílusok ciklikusan bekövetkező cseréje", mely életben tartja a művészetet, „mikor és hogyan zajlik le, annak természete csak történeti áttekintéssel válik világossá". Hiszen a folyamatot, a változást a korszak lázas lendületében sem megérteni, sem reálisan értelmezni nem tudták, tudják a benne dolgozó művészek, a korabeli közönség illetve a kritikusok. A hetvenes években sokkal kevésbé volt fontos a gyors és szinte követhetetlen változások magyarázata, értékelése, mint az aktív részvétel, a folyamat új, sajátos eszközökkel való alakítása és a merész lehetőségek kutatása. Tehát az áttekintéshez, a történtek pontos rendezéséhez el kellett telnie pár évnek. Mint ahogy a doktori disszertációként megszületett munkának is idő kellett, hogy könyv alakban jelenhessen meg. Valószínűleg ez az idő csak teljesebbé tette a róla alkotott képet, hiszen a kötet már nem pusztán a *neoavantgárd* írott kordokumentumaira támaszkodik csak, hanem a már azóta nyilvánvalóvá és elemezhetővé vált utórezgések segítségével teszi érthetővé a korszak meglehetősen sok szálon futó eseményeit.

Magyarországon csupán néhány művészettörténész, textilművész, újságíró, kritikus és esztéta munkája során jelent meg olyan cikk, könyv, mely a textilművészet kérdéseivel foglalkozik. Legtöbbször a textiltörténetbe, egy-egy művész életművébe, vagy az éppen aktuális eseményekbe adnak betekintési lehetőséget ezek a művek. A textilművészet útjának ezen szakasza azonban sok olyan kérdést vet fel, melyekre ezek az egyébként értékes munkák nem adnak teljes és kielégítő választ. Vajon hogy történhetett, hogy a melegséggel, hagyományokkal és érzelmekkel átitatott, a közönség számára ritkán megnyílott, de mindig kedves, meghitt textilművészet a hatvanas években egyszer csak kilép az alkalmazott terület szinte valóságos falai közül, és addigi csendességét leküzdve, ha csak rövid ideig is, de a magyar *neoavantgárd* vezető szereplőjévé válik? Miként lehetséges, hogy a nagyrészt klasszikus, akadémikus képzésen felnőtt, már-már aszkétikus kitartást követelő textillel foglalkozó művészek ilyen sokféle művet hoztak létre, ennyire különbözőképpen gondolkodtak? Miért éppen ez a terület volt, ami lehetőséget adott arra, hogy a művészek szabadon, vagy szabadabban reflektáljanak a korra? Milyen szükséges és meghatározó tanulsággal járó, kisebb-nagyobb bukásokkal nehezített mellékutak vezettek ahhoz, hogy a textilművészet ma újra megerősödni látszik? Mennyiben játszanak szerepet a jelenség kialakulásában a társadalmi tényezők és kölcsönhatások? A szerző sorra veszi a társadalomtörténeti és művészeti tényezőket, melyek szerepet játszottak abban, hogy a textilművészet a *neoavantgárd* időszakában ebbe a pozícióba kerülhetett, majd két lényeges szakaszra bontva tárgyalja a fejlődést, s végül elemzi a válság, az átalakulás és az újrarendeződés okait, körülményeit.

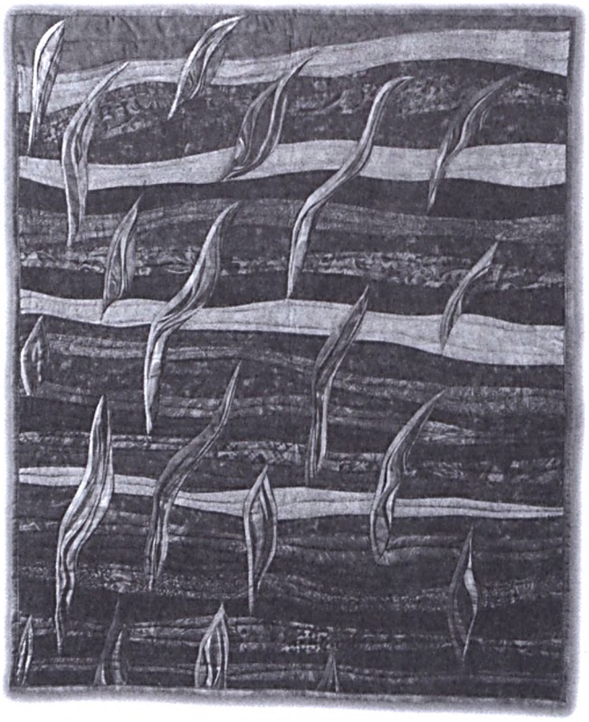
Husz Máriának, úgy gondolom, nem célja minden kérdést megválaszolni. Inkább érthetőbbé igyekszik tenni a textil világát a közönség számára, megpróbálja közelebb hozni a mához. Hangsúlyt ad ennek a sajátos eleganciával rendelkező, a mai napig igen magas mesterségbeli tudással megnyilatkozó műfajnak, s mindenképpen aktuális értelmezési lehetőségekre biztat.

Herczig Zsófia

részeit. A felület maga is így rendkívül élő, mozgalmas és változatos érzéki benyomásokra képes. Az anyagdarabok összevarrásának módja, színforma, szerkezet és kompozíció kérdései csak akkor merülhetnek fel, ha az alkotó már elég tapasztalattal és invencióval, kíváncsisággal és merészséggel rendelkezik, s ezt a véletlenekkel és törvényekkel kirakott utat már jól kitaposta.

A quilt kivitelezése csakis házilagos lehet. Tű, cérna, varrógép szükséges hozzá, fantázia és kreativitás. A tradicionális minták és variációik elsajátíthatók, tovább alakíthatók. Az elkészült takarók, mellények, faliképek mohó érdeklődésre tarthatnak számot, a követők hada szaporodik. A szépre való ilyetén éhségnek szociológiai és lélektani okai is vannak. A funkcionális nagyipari lakberendezési tárgyak és a grand art műtárgyak pólusai között hagyományosan a kötött, csomózott, hímzett dekoráló kézimunkák közvetítettek. Ezek ízlésvilága, esztétikai töltése, megújuló képessége a hatvanas évek nosztalgikus-népi divatja után néhány évtizede kimerült. Nem divat a népi hímzés. A kézügyességgel, szépítő és önkifejező hajlammal rendelkező nők alkotó, társas elfoglaltsága új invencióért, friss, tanulható módszerekért áhítozik. A tűzzománc és kerámia-szakkörök, akvarell- és üvegfestő tanfolyamok hátránya az eszközigényesség. Nem így a foltvarrásé, amit otthon, szabdalt időben is lehet végezni, ami könnyen tanulható, elleshető, formakészlete korszerű, inspiráló, a kész munkák kivívják a család és az ismerősök elismerését. Ráadásul a textilanyagok mindenütt kéznél vannak, szociokulturális aurájuk kitüntetetten vonzó, a melegség, puhaság, gyengédség báját lopják a hétköznapokba. Ha pedig a foltmunka önálló kompozíciós igénnyel készül, ugyanazt az örömet sugározza, amelyet „a ritka és különleges, szeretettel és figyelemmel készült dolgok iránt érzünk", ahogy Henri Foçillon a kárpitokról szóló elmélkedésében olvasható.

Bornemisza Eszter matematikus doktor és foltvarró iparművész. Mondhatnánk képzőművésznek is, ha volna a címkézésnek értelme. Patchwork-képeket alkot. Olyan képeket, amilyeneket Paul Klee festett, akinek képi dramatikája az ábrázolás eszközeivel folytatott párbeszédben valósult meg. És olyanokat, mint amelyekre Hans Georg Gadamer kitalálta a szent játék, a játszót játszó játék — mint a művészet hermeneutikai ontológiájának alapeleme — kategóriáját. Az adottság, a szabály itt a másodlagosan felhasznált textildarabok élete, amelyek az elemi formát szolgáltatják, anélkül hogy önmagukat destruálnák közben. Megtapasztalja és bejárja, megszenvedi és felmagasztalja az anyaggal és saját vízióival való viaskodás, párbeszéd közben keletkező formai és



Bornemisza Eszter: Illanás, 2000 100 x 120 cm

egzisztenciális tartalmait. Így egyszerre érvényesek a többé-kevésbé megszólaló foltokból szemérmesen, de határozottan keletkező formaszövet és a szinte „természetadta" módon kikerekedő térbeli, létélménybeli vagy kulturális-művészeti asszociációk. Az abszolútat, a nem tapasztalt, de mélyen bennünk élő — platóni — ideavilágokat segíti életre a rettenetesen konkrét darabkákkal való bíbelődés, mintha a reális „árnyékvilág" legyőzésének penitenciája volna az, hogy válogatni, szabni, rakosgatni, lebontani és újra összevarrni kell a saját minta-arcokkal felfegyverzett folthadsereget. Nem a mozaiktechnika raszteres gondolkodása ez. Nem a karton leszövésének készsége. Finom, intellektuális alkotómódszer, amely a meglepetést és a tervet, a káoszt és a rendet, az intuíciót és a rációt egyaránt kordában tartja.

Hirtelen és váratlan intenzitással tör ránk az *Esőerdő* elősarjadó-csurranó vízcseppjeinek konkrét látványa abból a művészi képződményből, amely lefelé irányuló, egymásra torlódó, szabályos ritmussal strukturált háromszögekből idézi meg a fölénk tornyosuló dzsungelt. Minden kétséget kizáróan őserdő az, amibe belevarázsolódunk, hiszen a színek sárga-kékzöld árnyalatözöne, a sárgásan, csak a színek által előderengő, életadó fény, a legyőzötten győzedelmeskedő pici minták szabálytalan tolakodása és szabályoknak engedelmeskedő illeszkedése a természetnek eme sohasem látott csodáját állítja ide. A víz körforgásának földrajzi igazsága létező művészi igazsággá változik. Az ámulóan felfelé irányított, a realitásoktól eloldó befogadói tekintetvezetés Bornemisza Eszter kompozícióinak egyik gyakori jellegzetessége.

Számára a quilt már nem mankó, adott technika, hanem ugródeszka. Anyagait nemcsak készen vásároltakból válogatja, hanem maga festi, batikolja, más textilszerű anyagokkal applikálja. Elfárasztott, átlényegített felületek keletkeznek így. A *Staccato* különálló, körbeszegett, összeapplikált darabkái mintakönyvvé állnak össze. Itt a tűzés vonaljátéka a gépi varrás virtuóz rajzát engedi megszólalni. A batik elfárasztott, tompa színei és a széttöredezett négyzetekből összeállított *Késő délután* és *Lendület* kompozíciója ezt a gondolatot fűzi tovább, számomra kevesebb meggyőző erővel. A festészeti értelemben felfogott, festett, elejtett folt éppen azt az erényét nem engedi érvényesülni, ami a virtuális és reális fényélmények élénk víziójának előteremtése volt a korábbi, hagyományosabb munkákon. Több képén is él a balról jobbra, alulról fölülre irányuló mozgásképzet esztétikai feszültségével. Szerencsés átmenet például az újabb, festői törekvések és a leegyszerűsített foltvarrás-technika között az *Illanás* című kép, ahol a rögtönzés kevés eszközzel a horizontális-vertikális ritmusra épül s állítja elő a mozgás, törekvés átlós hullám-mozgását, más dimenzióban pedig az előtér-háttér, közel-távol örökmozgó játékát.

E rövid négyéves pálya már szinte korszakokra, stílusvonulatokra bomlik. A belső élményforrások kiapadhatatlannak látszanak, a „későn" megtalált pálya az öröm és a felelősség anyai hivatásának energiáit is előhívja. Bornemisza Eszter világa finom, tartózkodó, rendkívül művelt és fegyelmezett. Autonóm textilművészetünk vélhetően még sokat gazdagodik általa.

Husz Mária

Pécsi Nemzeti Színház 2001. március 7. **Mozart-hangverseny**

Mozart gyóntatószéke

Emlékeim szerint a katolikus egyház előírja híveinek, hogy évente legalább egyszer — a húsvét előtti időszakban — vessenek számot tetteikkel, cselekedeteikkel, a gyónásban szabaduljanak meg terheiktől, és vegyék magukhoz az oltáriszentséget.

Önkéntelenül kínálja a gondolati párhuzamot a Pécsi Szimfonikus Zenekarnak március 7-én, a Pécsi Nemzeti Színházban rendezett Mozart-hangversenye. Mozartot játszani ugyanezt jelenti. Számot vetek hangszeres tudásommal, zenei képességeimmel, előadói fegyelmemmel. Zenéje olyan tiszta szerkezetű, áttetsző és világos, hogy játéka közben előtűnnek „testi" hibáim, valamennyi fogyatékosságom. A Mozart utáni több mint kétszáz év gondolkodása, világlátása alapvetően megváltoztatta a zenei gyakorlatot, a zene textúráját. Minden hivalkodóbb lett, látszólag dúsabb, gazdagabb. Ma egy tipikus virtuóz szólista inkább választ romantikus versenyművet koncertje programjául, egy karmester szívesebben ejti rabul közönségét XIX. századi művekkel. Igen. Az expresszivitás gazdagon öltöztet. A virtuozitás és kifejezés dús ruhája alatt rejtve maradhatnak esetleges gyengéim: viszonyom a zenei szerkezettel, az artikuláció tiszta közlésével, sőt hangszerem birtoklásával. Mozart játéka közben virtuális gyóntatószékbe kerülök: minden napvilágot lát.

Várakozással telve mentem koncertre, hiszen az est dirigense: *Vashegyi György* mögött igen szép emlékű barokk valamint Mozart-interpretációk állnak. Értője és nagyszerű tolmácsolója e korok muzsikájának. Zenekarunk hangzásán is érződött munkája: plasztikus artikuláció, finoman formált részletek, helyes hangzásarányok jellemezték az estet. Különösen szembeötlő volt az az igényesség, amely az *Esz-dúr Sinfonia Concertante* zenekari szólamainak míves megformálásában öltött testet. Hallhatóan inspirálta ez a tény a szólistákat is. Bár a műről alkotott elképzelésük nem mindenütt mutatott azonosságot, a kamarazeigényű zenekari környezet végül is egységes képet eredményezett. Valódi drámaisággal szólalt meg a *Don Giovanni*-nyitány, s amit Vashegyi nem tudott megvalósítani, az inkább róható fel a zenekarnak, mint a karmesternek. Amíg a Nemzeti Filharmonikusok közelmúltban rendezett pécsi hangversenyén napnál világosabban hallatszott a zenekar — sokak által vitatott — átszervezésének eredménye:

gyönyörű hangzás, biztos intonáció, egységes vonósszólamok, addig zenekarunk hangzása nem tudta tükrözni a karmesteri igényt. A vonós szólamok nem váltak egységesebbé, a dinamikai határok nem tágultak, csupán a pontos intonációra való törekvés hallatszott valamelyest. A két zenekari koncert időbeli közelsége, friss összehasonlíthatósága mondatja velem, hogy tulajdonképpen semmi nem változott. Megszoktuk már zenekarunk hangzásminőségét, és örülünk minden, az átlagnál igényesebb történésnek. A megszokás azonban partikularitást eredményez, így nem kerülhettem meg az összehasonlítást.

Nem akarok azonban igazságtalan lenni: a *g-moll szimfónia KV. 550* első tétele valóban teljes szépségében szólalt meg. Ilyen egységesen játszó, intonáló első hegedűszólamot ritkán volt alkalmam hallani. Valószínűleg mindenkinek használna gyakrabban járulni Mozart gyóntatószékéhez. Ez a fajta igényesség Mozart-közi időszakokban is változást indukálhat.

Szabadi Vilmos, a kettősverseny hegedűs szólistája érezhetően fölényesen birtokolta hangszerét, élveztük stílusbeli jártasságát. Szép hangon hegedült, világosan artikulált, talán kissé gyorsabb tempókat szeretett volna. Külön öröm, hogy zenekarunk szólamvezetője, *Murin Jaroszláv* a mélyhegedű versenyszólamában azonos minőségű partnerként szerepelt karmesterrel és a hegedűs szólistával egyaránt. Mozart elképzelése expresszívebbnek, személyesebbnek tűnt társainál, e különbséget azonban feledtetni tudta gyönyörű hangja, érzékeny dallamformálása.

Kircsi László

Pécsi Kisgaléria
március 19.– április 8.
Herman Bertiau fotói
Bruxelles Intime

Multikulturális perzsaszőnyeg

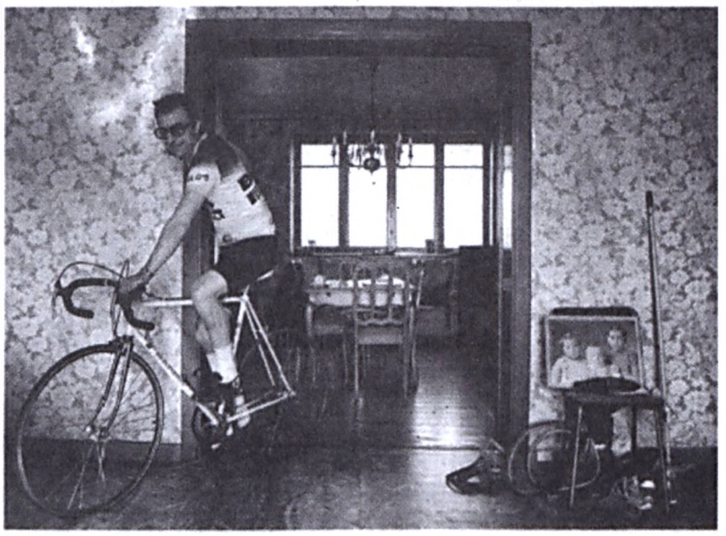
Az Alliance Française kilencedik alkalommal rendezte meg Pécsett a Frankofon Hetet, amely nagyon színes, gazdag programkínálattal mutatta be a francia kultúrkörbe tartozó országok művészeti életét. E rendezvénysorozatnak köszönhetően érkezett el Pécsre a Kisgalériába a Bruxelles Intime fotókiállítás.

A kiállítás címe egyértelműen mutatja, hogy Bertiau olyan világba enged bepillantást, amely nem tárul fel magától a néző köznapjaiban, de érdekessége feltétlenül elfogadható lehet annak a számára, akit vonz a kultúra, annak minden alakváltozata.

Herman Bertiau & Sylvie Nys: Maurice Davids. Tirlemontból származó postás.

A fotós megismerkedik emberekkel, akik a maguk meghatározta mértékek és keretek között élik az életüket, és ráveszi őket arra, hogy a saját lakásukban, közvetlen, valóban „intim" környezetükben készíthessen róluk portrét. Az alanyok széles társadalmi és nemzetiségi körből kerültek ki. A brüsszeli születésű idős hölgytől az utcán élő, Jugoszláviából menekült roma családig terjed a skála. Gazdag műkereskedő, homoszexuális fiatal pár, orvos és családja, idős házaspár, ikertestvérek, az 1800-as években élő fiatal arisztokrata, alkoholista pár és még sorolhatnánk a foglalkozásokat, szociális típusokat, amelyek segítségével az említett kör telítetté válik. Minden képhez tartozik egy rövid történet, amelyen keresztül megismerjük a fotó alanyát. Ez azt is jelenti, hogy a művész megismerkedik, összebarátkozik a modelljeivel, beszélget velük, azok elmesélik az életüket, a fotóst befogadják abba, és ő ezt az egészet a maga módján adja vissza. A tíz évvel ezelőtti Brüsszel lakóival találkoztunk. A Pécsett bemutatott kiállítás anyaga 1987–89 között állt össze.

A képek színesek, a bemutatott valóság azonban nem feltétlenül az. Fekete és fehér, letisztult, nyugodt, egyértelmű. Az intimitás szféráinak közvetítése szinte a fotózás őskorát megjelenítő beállításokban történik, a pózaik ellenére portrészerűen megragadott emberek, a képek a *voyeurizmus* határát feszegető dokumentarista és alkalmi paparazzi módszereinek öszvérjegyeit hordozzák magukon. Nem egyedülálló próbálkozás, hiszen *Korniss Péter*től egy hónapja láttunk Pécsett hasonlókat, és a finn *Esko Männikö* Lappföldön készített színes fotói is saját enteriőrjükben mutatja be az ott élőket. De míg pl. Männikönél vannak elkapott pillanatok (munkavégzés, cigarettázás) addig a Bruxelles Intime életformáját közvetítők mind-mind beállítottak. Pózolnak, mintha tudnák, hogy valamiféle monumentális családi albumba kerülnek. Ugyanakkor hiányzik ezekből a képekből az elrejtés mozzanata, amit a szokványos műtermi fotókban mindig megtalálunk, hiányzik a fogyatékosság és hiány is, amit leplezni kívánunk. Gyakran azzal, hogy olyan hátteret választunk, ami köznyelvi és fogyasztói értelemben véve esztétikus, a „szép" megtestesítője. Ebben az intim Brüsszelben a kiválasztottak beállnak egy ideálisnak tekintett pózba. Erről minden bizonnyal azt tartják, hogy számukra kedvező, vagy vállalják olyannak, amilyen. Szeretnék, ha a fényképész „jó fényt vetne" rájuk. Nem szükséges e manőverhez mímelt háttér, ott van az élet intim tárgyi kerete, a saját lakásuk, akármilyen is az. A fotográfus a lakások jellemző



részében helyezi el a képek „hőseit", így nemcsak az arcok, testek azok, amikből a figyelmes látogató mélyebben megismerheti a hajlék igazi természetét. A polgári demokrácia egyik fővárosában, az egységes európaiság központjában, a jóléti társadalmak minden jegyével felülbélyegzett Brüsszelben a középosztály pazar életstílusától a legnyomorúságosabb körülmények között tengődők környezetéig biztosít betekintést „életképeivel" Bertiau.

Képei minden szókimondásuk ellenére, leplezetlenül és könyörtelenül elvégzett arc-, gesztus- és tárgyleltárai ellenére is bűbájosak, megejtő atmoszférájúak és érzékien kellemesek. Főleg azok, amelyek a legnyomorúságosabb körülmények között élő embereket mutatják be. Pl. az öreg antropológust, aki puritán, rothadó vakolatú szobájában ül az ágyon, a falon egymás hegyén-hátán meztelen női képek sorakoznak, s ő meg csak önfeledten mosolyog a lencsébe. Vagy az a hindu fiatalembert aki azért jött Európába, hogy üzleti karriert csináljon, de még csak segédmunkás. Látjuk az aggodalmat az arcokon, az emberi nyomorúságot viseletükben és lakásukban egyaránt, mégsem szánalmat érzünk irányukban. Miért? Mert az összetett érzelmeket közvetítő tekinteteknek furcsa varázsereje van. Nyíltan tekintenek a fotográfusra (ránk), és ahogy ránk néznek, mosolyognak. Kapcsolatteremtésre készültséget mutatnak másokkal és megbékélést sorsukkal.

Furcsa közös pontként volt feltűnő, hogy valamilyen keleti szőnyeg található majdnem minden képen. Micsoda anyagi, ízlésbeli és kulturális különbségekkel találkozunk a dokumentáción, s mégis mennyire összeköti ezeket az embereket és élethelyzeteket a brüsszeli együttlét tényén kívül a perzsaszőnyeg. Ami időn és téren át valami nagyon egyszerű és kézzelfogható időtlenséget lop a legkisebb szobába és a legnagyobb palotába is.

Pásztó Renáta

Művészetek Háza
2001. március 20.
Bogányi Gergely Chopin-estje

Chopiniana

A koncertre a Pécsi Tavaszi Fesztivál keretei között került sor, annak egyik legkitűnőbb rendezvénye volt. A pécsi koncert Bogányi Gergely kolosszális vállalkozásának csak egyetlen állomása volt: a fiatal művész ebben az évben még Chopin valamennyi zongoraművét előadja. (Az első koncert február 21-én volt Vácott, és ugyanitt kerül sor az utolsóra is, december 5-én.) A koncertek nem követnek valamiféle kronológiai sorrendet, és műfaji egységességre sem törekszenek.

Valószínűleg bármelyik koncertet is hallgatjuk meg, mindig átfogó betekintést fogunk kapni Chopin életművének egészébe. Chopin életműve ugyanis egyedülállóan egységes.[1] Ezt már egyik legelső kritikusa (Robert Schumann) is felismerte: „Különböző dolgokat szemlél, de ahogy szemléli őket, azt mindig ugyanaz a nézet határozza meg."[2]

Ha Chopin műveiről (vagy ezek mai előadásairól) beszélünk, akkor mindig abból kell kiindulnunk, hogy ennek az életműnek különösen bensőséges viszonya van az előadáshoz. Vagyis ezeket a műveket döntően meghatározta Chopin zongorázási gyakorlata. Az persze már meglehetősen nehéz zenetörténeti kérdésnek tűnik, hogy vajon Chopin ebben a szellemben zongorázta-e mások műveit, vagy pedig az új „nézet" csak a saját műveire vonatkozik. A Riemann-Musiklexikon mindenesetre ezt a hatást óvatosan csak a saját művekre korlátozza. „Chopin mint komponista megalapított egy egészen új műfajt, egy új zongorázási stílust, amelyet Liszt is magáévá tett és folytatott, anélkül, hogy valóban tovább alakította volna. →

Chopin a született virtuóz, de a virtuozitása mindig a finom és érzékeny ízlés, a poétikai érzés szolgálatában áll." [3] Ezért Chopin műveinek előadását mindig is nagy viták övezték: mi az, ami fontosabb, a virtuozitás, avagy a poétikai érzék? Vagy lehetséges-e valamiféle egyensúlyt találni, és ha igen, hogyan? André Gide szerint itt nem egyszerűen puszta veszélyről van szó, Chopin műveinek előadása máris rossz pályára került. „Chopint különös balsors érte, amely mindenki mást elkerült: (...) Bachot, Scarlattit, Beethovent, Schumannt, Lisztet vagy Faurét lehet jól vagy kevésbé jól játszani. (...) Csak Chopin az, akit elárulhatunk, alapvetően, mélységesen, teljesen eltorzíthatunk." [4]

A pécsi koncert — szerkesztési szempontból — két, egymástól markánsan elkülönülő részből épült fel. Az első részben különböző műfajú műveket hallottunk: polonézeket (op. 71/1-2), noktürnöket (op. 37/1, 2 és op. 72/1), mazurkákat (op. 50 és op. 56) és keringőket (op. 64/3 és e-moll op. post.). A második részben pedig egy összefüggő ciklus hangzott el: az op. 10-es 12 etűd. A koncertre visszagondolva azonban a hallgatónak az lehet a benyomása, hogy a két rész közötti kontraszt nem is olyan nagy, sőt talán egyáltalán nem is létezik. A koncert így maga is az életmű egységességét sugallta, talán az egész oeuvre egyetlen ciklusba rendezhető. Ez az érzés mindenekelőtt arra vezethető vissza, hogy az első részt ugyanazok a szerkesztési elvek mozgatták (a kontraszt, a fokozás és ezek szintézise), mint a Chopin által összeállított ciklust.

A hangverseny első részéből most csak a noktürnökre és a keringőkre, illetve ezek előadására szorítkozom. A noktürnök Chopin legszemélyesebb vallomásai. „Chopin noktürnjei — írja Dobák Pál — voltaképpen románcok. A költő szerelmi lírájának magva bennük halmozódik fel, és innen sugárzik szét szinte valamennyi műfajterére." [5] Érdekes módon Bogányi ezekben a művekben nem a szenvedést hangsúlyozta, ahogy az sokáig szokásos volt. (Még Molnár Antal Chopin-esszéjében is egyértel-műen a szenvedésre vonatkoztatja az egész életművet: „Szenvedésre gyolcs és gyógyír a művészet, a szépség kimeríthetetlen hona: ebben találkozott Chopin pályafutása magával a romantikával.")[6] Bogányi előadásából érezni lehetett, hogy ez a lélek zenéje, de vonakodott attól, hogy belemerüljön ebbe a lélekbe, őt a megszólaló dallam érdekelte, pontosabban ennek az íve. A keringők a menüettből nőttek ki, és a romantika korában váltak önálló karakterdarabokká. Két meghatározó sajátosságuk a bensőséges hangvétel és a briliáns technika. Az első rész két olyan keringővel zárult, melyek közül az elsőt inkább a bensőségesség, a másodikat inkább a sodró lendületű, briliáns technika jellemezte. Bogányi ezúttal is távolságot tartott az érzelmek áradásától, elsősorban a megformálás érdekelte. A keringő előadásában különösen a rendkívül kidolgozott és átgondolt dinamikai fokozások tűntek fel.

A szünet után megszólaltatott mű (12 etűd, op. 10) Chopin korai remekműve, amelyen 19 és 22 éves kora között dolgozott. A zenei tanulmányait befejező Chopint felkavarta Paganini hegedűjátéka, és ebben az időben adta első nagy sikerű hangversenyeit (Bécsben, Prágában, Varsóban). Egyik 1830-as koncertjéről egy varsói kritikus a következőket írta: „Chopin úr tegnap nagyszámú közönség előtt beigazolta fővárosunk szakértő kritikusainak és művészeinek eddig kialakult elismerő véleményét. Tehetsége valóban bámulatra méltó!" [6] Chopin igen fiatalon egy olyan ciklust alkotott, amelyből voltaképpen már egész későbbi pályája kiolvasható. Az etűdök ugyanis Chopin számára valóságos szintézisek vagy előképek — ezekben ugyanis zenéjének valamennyi sajátossága felismerhető. Persze a koncerten ez a mű már bizonyos értelemben ismétlés volt. Az előadó az első részben már megcsodált erényeit kamatoztathatta újra.

Bogányinak határozott és markáns elképzelése van arról, hogy hogyan „kell" játszani Chopint, ha meg akarunk felelni e zene sajátosságainak. André Gide a következőket írta: „Azt mondják, Chopin a zongoránál mintha mindig rögtönzött volna; vagyis szüntelen kereste, feltalálta és lassanként ki is tárta gondolatát. Az effajta bűvöletes habozás, meglepődés és elragadtatás csak akkor lehetséges, ha a darabot nem mint tökéletes, pontos és végleges művet, hanem alakulása közben mutatjuk be." [8] Mintha Gide azt sugallná, hogy Chopin zenéjében elsősorban ne a technikai tökélyt lássuk, hanem az érzelmek játékát, a „poétikai érzést". Bogányi Gergelynek erről más a véleménye, ő egy olyan szintézis híve, amelyben a technikai tökély a „túlsúlyos mozzanat". És ez az út számomra is jóval szimpatikusabb a Gide által sugalltnál.[9] Véleményem szerint csak ebben a felfogásban egyesülhet a zongora a lélekkel: szólhat a zongora a lélekből, és a lélek a zongorából.

Weiss János

1 „A század legegységesebb zenei életművét Chopin teremtette meg. Nemcsak azért, mert — néhány dalát és kamaraművét leszámítva — mindvégig zongora-komponista maradt; nemcsak azért, mert gondolatainak zömét alkotói pályája két évtizedén át ugyanazon műfajterű kisformákba sűrítette (táncfantáziák, karakterdarabok), és nem is csak azért, mert azok mindegyikében eredendően lírikus hajlamát mutatta meg. Chopinnél egységes mag az inspiráció, a stílus — ha kiskeretű műveket ír, éppúgy, mint amikor széles ívű ciklikus formák felé fordul." Dobák Pál: a romantikus zene története, Nemzeti Tankönyvkiadó 1998. 52. o.

2 Robert Schumann: Gesammelte Schriften über Musik und Musiker Verlag von Philipp Reclam jun., 1. köt., é. n. 36. o.

3 Riemann-Musiklexikon, B. Schott's Söhne 1959, Personenteil 1959. 310. o.

4 André Gide: Gondolatok Chopinről, Zeneműkiadó Budapest 1967. 11. o.

5 Ld. Dobák Pál, i.m. 55. o. Dobák arra is rámutat, hogy Chopin-noktürnvilága az Oroszországba települt ír muzsikus John Fieldnek köszönhet a legtöbbet.

6 Molnár Antal: Romantikus zeneszerzők, Magvető Kiadó 1980. 52. o.

7 Idézi Nádor Tamás: Fryderyk Chopin életének krónikája, Zeneműkiadó Budapest, 1982. 65. o.

8 André Gide: i. m. 12. o.

9 Ezen a ponton csatlakozni szeretnék Csengery Kristóf véleményéhez: „Hallottam olyan véleményt, mely szerint az emócióknak ez a koreográfiája túlságosan megtervezett, sőt modoros — én másképp gondolom: nem szűnök meg örvendezni afölött, hogy akad egy fiatal magyar zongorista, akinél minden együtt van — világszínvonalú technika (...), kivételes zenei érzékenység, rendkívüli temperamentum. Hogy megtervezi a produkcióit? Szerencsére." Muzsika 2001/4. 48. o.

PNSZ Kamaraszínház 2001. március 20.
Pál Frenák Társulat Tricks&Tracks

Franciás táncolós kontrasztok

Három éve már megosztotta a pécsi közönséget a *Vadócok:* a hagyományos táncművészethez szokottak meghökkenve fogadták, az újat kedvelők körében viszont sikert aratott (lásd Echo 1998/1.). A mostani zsúfolt teltházas előadás után vagy nyolcperces vastapssal honorálták az egybegyűltek az érettebb, kidolgozottabb produkciót, hisz az együttes mind összetételében, mind művészi színvonalában sokat fejlődött. Frenák Pál tizenegy éve alapította Párizsban saját társulatát, majd új alapokra helyezve pár éve létrehozta francia–magyar együttesét, melyben a két nemzet művészei egymásra hatva dolgoznak folyamatosan hol Budapesten, hol Párizsban. Első, *Tricks&Tracks* című darabjukat 1999-ben mutatták be. Négy magyar és két francia táncos, valamint a magyar–francia Frenák — heten adták elő itt is negyven percen át megállás nélkül, felfokozott tempóban, egyszerű jelzésszerű díszletek, fehér belógatott függönyök „csiki-csuki" térszerkezetében. A végtelent jelképező fehér szín a hómezők, a tisztaság megjelenítését, ebben a mintegy áttetsző jégkristályszerkezetben a lélek belső tájainak megmutatását szolgálta. A fehér alapszín miatt felerősödött a színező fényeffekteknek, a stroboszkóp rángósugarának, vagy éppen egy piros ruhácskának s az abból kibukkanó kebleknek, a csupasz testek akrobatikájának hatása. Sokszor csupán sötét grafikaszerű testfestés fedte a táncosokat, Frenák egyik szólójában a fehér tejszínű anyaggal bevont meztelen testén még jobban feltárultak a legparányibb pórusok, szinte a láthatatlant, így a légzés minimális mozgását is láthatóvá téve.

A darab elejétől hatalmas energiákat szabadítottak fel, mintegy rituális, transzállapotba felpörgetve magukat, olyan érzést keltve a szemlélőben, hogy rakétában ül és kapaszkodik, mert úgy beindult valami, hogy egyszerűen képtelen elengedni a fotel karfáit, mert attól fél, hogy ki fog esni. Mindezt azért, hogy mintegy kilőve a világűrbe elszabaduljunk a tanultaktól, a konvencionálistól, a racionalitástól, attól, amit önmagunkban felépítettünk. A darab végére ebben az energia – tér – idő konstellációban eljuttatja az embert ahhoz a fellélegzésszerű ponthoz, ahol képes felvállalni önmagát a maga nyers valójában. Hogy ez a pörgés csak azért történt, hogy elérve ezt a lelki-fizikai állapotot, szabaddá válva megértsük a legmélyebb dolgokat is: hogy miért vagyunk, hogy ráébredjünk felelősségtudatunkra, miként viszonyuljunk egymáshoz. Az egyszerű kapcsolatoktól kezdve, ahogy pl. az utcán találkozunk, a mai egyre elviselhetetlenebb, rohanó fogyasztói biznisz- és információs világig, ahol már feldolgozhatatlanul zúdulnak az információk, felborul az értékrend, az érzések kiüresednek, az emberi tisztaság banalitássá válik, a lelket, gondolkodásunkat, egyben létezésünket is megtámadja a pollúció, és hogy ebben a számító világban növekszik fel egy új generáció... Frenák olyan szigeteket szeretne létrehozni, ahol az emberek megpihennek és visszanyúlnak egy ősrégi nyers szűzies állapotig, ahol még képesek befogadni és adni.
De mindezt nem konkrét témákkal, szájba rágó módon éri el, hanem a fantázia, a vizionalitás, a darab erős konceptualitása, belső konstrukciója, térrendszere segítségével.

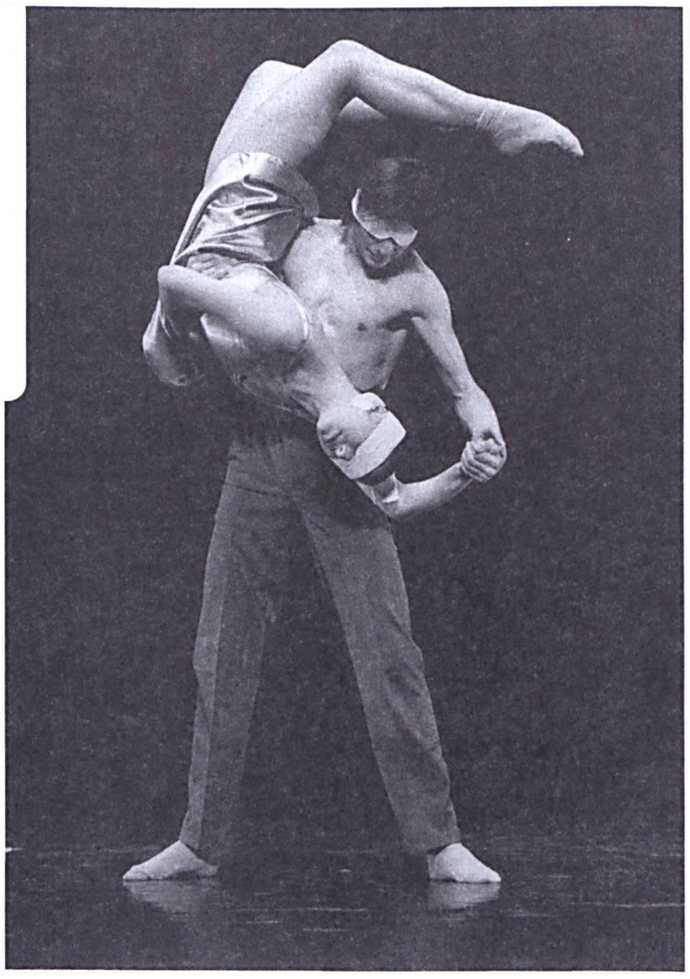
Frenák társulatának egyedi stílusa egyrészt abból a *kölcsönhatásból* táplálkozik, ami a magyar és a francia művészek eltérő kultúrájára, hozzáállására vezethető vissza. Hisz itthon hosszú ideig a klasszikus és néptáncoktatás nem hagyta a kortárs tánc bizonyos stílusait kifejlődni, ezért spontán módon, dinamikusan, szinte agresszívan tört a felszínre. A franciák érettebbek, tapasztaltabbak a gondolkodásukban is — lásd filozófia, építészet, egyéb területek — erre építve intellektuálisabbak. Ehhez társul Frenák különleges látásmódja, amit a szülei révén anyanyelvi szinten elsajátított *süketnéma jelrendszer* mellett a Japánban tanultakkal mélyített el a *butoh-tánc* egyik stílusirányzatának megteremtőjével, nagymesterével, a 96 éves Kazuo Onoval töltött pár hét nyomán. A butoh a mélyről felhozott belső tartalomból építkezik, ahol a külső megjelenítési forma fedi a belső tartalmat. Mindezt organikus mozgásanyagokkal, minimális megjelenítési formával, a maximális feszültség létrehozása érdekében. De a Tricks&Tracks közvetlenül nem kapcsolódik a butoh-tánchoz, hanem csak inspiratív, fantázia-megindító és gondolkodásmódot befolyásoló szinten.

A Frenákot ért sokféle egyéb hatás is átszűrődik a darabon, bizonyos dolgokat felnagyítva, kiélezve ad vissza, elszakad a klasszikus térformálástól, használatrendszertől, beidegződésektől, sokszor nyúl *váratlan megjelenítési formákhoz*. Szereplői nemcsak a talajon táncolnak, csúsznak-másznak, ugrálnak, vetődnek stb., hanem egyikük a levegőben kilenc méter magasból süllyed alá fejjel lefelé, lábbal fölkötve spirális rendszerben kavarogva, mégis pontosan oda érkezik, ahova kell. A szokatlan szituációval a tudatalattiból a mélyebb, transzcendentális érzéseket hozza felszínre, és ilyenekből építkezve alkotta meg fantáziadús produkcióját. Melyben a hagyományostól eltérően *nincsenek főszereplők, mellékszereplők* mint jelölési rendszer, mivel nincs a klasszikus értelemben vett bent és kint. A közönség számára nem látható kint lévő táncos is ugyanúgy halad, jön-megy a térrendszer mögött, ez a *cirkuláció* is fontos a darab lüktetése szempontjából. A függönyök elhelyezése, a csiki-csuki rendszer, hogy a táncosok szabadon jönnek ki-be — megjelennek, eltűnnek —, teszi titokzatossá, méllyé az előadást.

A táncosnők *(Jantner Emese, Juhász Kata* és *Christine Merli)* eltérő karakterei jól tükrözik napjaink női szerepeit: a modern világban is hagyományosan a férfitárs biztonságára vágyódástól a hisztérikus szerepkeresésen át a tudatosan önmegvalósító, az új korban helyét megtalálóig. A férfiak *(Pál Frenák, Gergely Attila, Pascal Giordano, Zambriczky Ádám)* a világ változását dinamizmusukkal fokozó, illetve arra érzékenyen reagáló szerepük mellett a személyiséget felfaló divatra is reagálnak, amin nem lehet kívül maradni. A meztelenséggel nem a testüket mutogatják, hanem azzal mutatnak meg valami mély dolgot, visszanyúlva olyan nyers állapothoz, amikor mindenből kivetkőzve tényleg önmaguk lesznek, a maguk tisztaságában. Az ember nem is gondol arra, hogy meztelen vagy sem, mégis jobban meglát valamit, amit előtte nem.

Bár a francia *Fred Bigot* zenéje techno, s ez köztudottan nem a legigényesebb műfaj, de mégis tükrözi a mai kor lüktetését a maga monoton repetitív, butító/bódító *pluff-pluff-pluff* hangjaival, a bezártság, a reménytelenség, a nincs hova, az agresszivitás érzéseinek felidézésével, ugyanakkor visszavetíti a hitet kereső ifjúság reményét. Mint a rituális táncosok, amikor halálra táncolják magukat, a technóval mint droggal fokozva a hatást kerülnek transzállapotba a fiatalok, s ebből leginkább a *lüktető energia* fontos a darab szempontjából. Bigot ezzel operálva, igényes kortárszenei effektek, hangkavarások segítségével minden pillanatban újabb meglepetést zúdított a közönségre. Hisz minden olyan hanganyag, amihez nem vagyunk hozzászokva, kibillent bennünket megszokott állapotunkból. Ez jól illett a fentebb vázolt szcenikai elképzelésekhez, egyik része a másiknak, s ettől működött, vált teljessé Frenák eddigi legsikeresebb produkciója.

Koszits Attila



FOTÓ: ERIC LAMBERT

Jeune Ballet de France

Pécsi Nemzeti Színház 2001. március 21.
Jeune Ballet de France

Francia sanzonok tegnap és ma

A hagyományok ápolása és modern elemekkel megújítása, ez a *Jeune Ballet de France* művészeti profilja. S nem kis kulturális örökségről van szó, hisz a több száz éves európai színpadi tánctechnika klasszikus szabályait már 1661-ben rendszerbe foglalta a francia Táncakadémia. A mai értelemben vett balett atyjának, a balettdráma megalkotójának az 1760-ban feltűnt Jean Georges Noverre-t tartják, reformjai készítették elő a modern balettdramaturgia kialakítását, melyet aztán tanítványai valósítottak meg a XIX. század klasszikus és romantikus, a nemzeti jelleget sem nélkülöző balettjeiben.

Az 1983 óta működő Francia Ifjúsági Balett professzionális, államilag fenntartott intézmény, ahová a minden év februárjában tartott felvételi alapján a legtehetségesebb 16-20 éves fiatalok kerülhetnek be konzervatóriumi vagy egyéb hasonló szintű képzettség birtokában. De balettversenyeken is válogatnak, pl. a budapesti Nurejev-verseny győztesei is tagjai lettek a társulatnak. Az egyéves képzés alatt rendkívüli rutint szerezhetnek, hisz cél, hogy a fiatal táncosok a lehető leggyakrabban lépjenek közönség elé Franciaország mellett a világ szinte minden pontján, valamint hogy fiatal koreográfusokat is megismertessenek a szakmával. A másik cél a tánc minden műfajának magas színvonalú bemutatása, népszerűsítése a legszélesebb közönségrétegek előtt, szerte a világon. Jó ugródeszka is, hisz az itt végzettek a világ vezető társulataihoz kerülnek, így pl. két éve egy magyar növendék végzés után a Párizsi Opera balerinája lett.

Pécsre a 15 ország fiataljaiból kikerült 24 tagú társulatból 20 táncossal érkeztek, igazi nemzetközi csapat. Kétrészes estjük első felében *A három testőr*t mutatták be Alexandre Dumas népszerű regénye alapján, Verdi-zenékre, közel egy órában, hat képben, mintegy montázsként összefoglalva a történetet. André Prokovsky 1980-as koreográfiája messzemenően hagyománytisztelő, a teljes társulatot felvonultató látványos kosztümös előadás, vívással, verekedéssel, játékos évődéssel, Angliába hajózással, királlyal, bíborossal stb., a klasszikus balett szabályai szerint. A fiatalok láthatóan élvezték e romantikus történetet, igen magas szinten, sok humorral oldották meg a táncfeladatokat, s színészi képességeik is ragyogóak. Különösen *Ulian Topor* (D'Artagnan), *Christian Ruutu* (Athos) és *Véronique Tamaccio* (Milady) bravúros alakítása emelkedett ki – már jeles szólisták lehetnének bármelyik nagy társulatnál.

Az est *Francia sanzonok tegnap és ma* című második része közel egy órában modern, kortárs blokkot ígért. Rövid, néhány perces darabokat, a francia sanzon klasszikusaira *Edith Piaftól, Jacques Breltől Barbarán* át, *Charles Trenetig*. Nos, hogy ez mennyire modern egy mai fiatalnak, arról lehetne vitatkozni, a techno korában nyilván ezek is (sláger)múzeumi darabok. Ezért igen hatásosnak és e századinak bizonyult a kezdő etűd, melyet modern elektronikus (techno) zenére adtak elő, láthatólag nagy kedvvel. Ugyanígy a finálé látványos táncdarabja, a *Figyelem, Hölgyeim és Uraim Michael Fugain* és a *Le Big Bazar* muzsikájára, a legnépszerűbb táncos musicalek fergeteges hangulatát idézte, valamennyi szereplővel a színen. A közbenső számokban a szólóktól kezdve, a pas de deux-n át, a tizenkét tagú felállásig sokféle variációban léptek színre. A különböző hangulatú sanzonokra épült koreográfiák *(Christian Bakalov, Ben van Cauwenbergh, Pedro Pauwels, Ivan Favier, Nicolas Musin, Philippe Tréhet)* jól váltották egymást, lehetőséget adva az érzelmek kibontására éppúgy, mint a legvirtuózabb megoldásokra. Ezekben a rövid darabokban aztán megmutathatták a fiatalok, hogy már mennyit tudnak a kortárs tánctechnikákból is, hisz a legnehezebb lépéskombinációkat, a legbravúrosabb akrobatikus ugrásokat, forgásokat is laza könnyedséggel oldották meg, korukat jellemző fiatalos lendülettel, természetességgel, irigylésre méltó pimasz egyszerűséggel, s mindezt kidolgozott és mélyen átélt előadással. Érett, intelligens előadók, igazi egyéniségek, akikre már bármilyen feladat rábízható, bizonyítva, hogy a Jeune Ballet de France szakmai értelemben a legmagasabb szinten oldja meg vállalt feladatát. Nyilván egy ilyen vendégszereplés főleg a társulat sokszínű tudásának bemutatására hivatott, ezért jó lenne nemcsak egy ilyen összeállításban, hanem egész estés darabban is látni legjobbjaikat.

Koszits Attila

Közelítés Galéria
2001. március 21–30.
A Közelítés Művészeti Egyesület új tagjainak (Pálinkás Mariann, Szabó Attila Sándor, Szabó Marianna, Tari Eszter, Vollmuth Krisztián) bemutatkozó kiállítása

Az új tagok bemutatkozása illetve bemutatása többpólusú közvetlen gesztus. A kiállítás hangsúlyozza az egyesületen belüli, tagok közötti bizalmat. Közös ügy. Tehát ezen a fórumon a kiállítók a KME új tagjaiként szerepeltek; munkáikkal képviselt jelenlétük a meghatározó.

Kissé elidegenültnek hat a helyzet, de egy statisztikán dolgozva, számokká alakítva a két első számú hazai művészeti folyóirat cikkeinek témáit, szereplőit és szerzőit, nagyjából objektíven leírhatóvá váltak számomra az eddig inkább csak helyzetképekként, kérdésekként megfogható gondolatok arról, hogy a magyar kortárs képzőművészet, képzőművészeti közélet és társadalmi hátterének változásai milyen hatással vannak az alkotókra illetve produktumaikra. Az egyszemélyi kutatás első lépései biztosítottak egy oda-vissza ható, erősödő intenzitású folyamat létezéséről, ami láthatóan gerjesztő hatással van a képzőművészet új, vagy népszerű irányzataira. A kortárs képzőművészet területén is létezik egy divatos minta, melynek megfelelési kényszere erős, és nem csupán a képzőművészeti technikákra, tematikákra, magukra az alkotásokra, hanem a lehetséges művészi érvényesülés formáira is kiterjed, szoros kapcsolat- és hatásmechanizmusban maradva egymással.

A Közelítés Művészeti Egyesületet még egyetlenegy szám sem helyettesíti az említett statisztikai számkódrendszerben. Néhány tagját, vagy volt tagját más vonatkozásában igen. Pedig ennek a fiatalságában örök, ám múlttal már rendelkező szervezetnek itt Pécsett értékes a jelenléte. Érdeklődését, lehetőségeit, kitekintéseit színes kiállításokon keresztül jelenítette meg.

Első pillantásra a vegyes kép riasztó. A különbözőségei gyengeségeket sugallnak, ilyenkor zavarba jövünk. Ezért most feladatomnak érzem, hogy ezzel szemben a kiállított művek és alkotóik közös inspirációit emeljem ki. Mind az öten a PTE Művészeti Karának hallgatói, látszólag tét nélküli kísérletezéseik periódusában, saját fejlődésükért, változásaikért felelősen érző, jövőbe néző fiatalok. A bemutatott munkák mind korukhoz-korunkhoz illően reflektáltak. „Tanulmányaik" kiszakított, előzményekre épített és folytatásra váró darabok, legyenek akár hagyományos festészeti technikákkal, képépítési módszerekkel élő, tradicionális tematikára utaló, azok rímeire szerkesztett kompozíciók (Pálinkás Mariann, Tari Eszter), akár fotók vagy saját készítésű hordozóanyag segítségével aktuális és saját problémafelvetések megoldásai (Szabó Attila Sándor, Vollmuth Krisztián), az anyag kifejezőerejében megtalált tartalom optikai játékai (Szabó Marianna). Saját „vívmányaik" példaértékű előzményekre tekintenek vissza, gondolkodó párbeszédet folytatva önmagukkal is. A művek sorozata mégis magányos marad, mint a legtöbb kortárs képzőművészeti alkotás. Saját korukban nincs partnerük. Csak nagy elődök révén vagy többnyire nem képzőművészek által szervezett tematikus kiállításon találkoznak egymással, egymásra vetett közvetlen reakciók nélkül.

A KME a manapság valódi kompetenciát igénylő feladatot tűzte ki céljául, tagjai számára olyan kapcsolatok és lehetőségek kiépítését szorgalmazza, ami megerősítheti egy fiatal művésznek a jövőjébe, lehetőségeibe, funkciójába vetett, egzisztenciális jelentőségű hitét.

A közös érdekképviseleten kívül sokan, sokfélén, de alapjaiban egy dologra törekszenek. Nyomot hagyó, helyes és pontos önkifejezésre.

Éppen annyira, mint amennyire nem, most megvan az esély arra, hogy a jelenben a közös érdek az egyesületen keresztül valóban közös üggyé válhat, és létrejöhet egy valódi kommunikáció sok, sokféle ember, befogadó és a művészek alkotásai között, ami egy nagy produktumként nem csak történetet írhat, hanem érdekekkel és érdeklődéssel teli kultúrát is teremthet.

Földy Erika

Művészetek Háza
2001. március 22.– április 1.
Kertészfi Ágnes kiállítása

A Víz jegyében

Keresve sem találhatott volna alkalmasabb médiumot a Pécsi Vízművek arra, hogy a természeti elemek nélkülözhetetlen és kívánatos összhangjáról a Víz világnapján emlékezzenek meg, mint Kertészfi Ágnes üvegtervező iparművész alkotásainak kiállítását.

A szobrászat múlt századi forradalmai igen jótékony hatással voltak az úgynevezett ipari művészetekre. Az iparművészet tárgyaiban megmutatkozó öncélú anyagszépség és a megmunkálás tökéletes módszerei, valamint a használati funkció összhangja viszont nemegyszer élénkítette fel a klasszikus szobrászati gondolkodás jegyében munkálkodók műhelyeit. Kertészfi Ágnes munkáiban eleven erővel hat az említett kétirányú folyamat. Önmaga múltja a megunhatatlan üvegművesség hagyományaihoz kapcsolódásról szól ugyan, de jelenében a különös költőiségű talált tárgyak játsszák a főszerepet. Vagy inkább a kettő együtt. Az iparművész az iskola, a kézműves gyakorlat, közelebbről az öntött, ragasztott és rogyasztott üveg lehetőségeit jeleníti meg, a szobrász pedig a már megtermelt, megteremtett paraszti eszközök és ipari tárgyak rozsdás fémtestét szemelte ki arra, hogy alkalmat adjanak az üveg és vas együttműködésének megmutatására. Egyáltalán nem egyszerű feladat az acélszerszámok, tárgyak üregeibe, magukat kínáló felületeire az izzóan képlékeny, ámde erősen zsugorodó, bizonyos fokig kiszámíthatatlan tömör üvegtestet illeszteni. Ha sikerül azonban a manőver — márpedig Kertészfi bemutatott munkáival kapcsolatban efelől nem lehet kétségünk —, akkor egyszeriben együvé tartozóvá válnak a fém és üvegszerkezetek, az anyagok. Bekövetkezik az a kívánt hatás, amelynek nyomán a korábbi formák és funkciók megsemmisülve újfajta „viselkedésre" lesznek képesek. Szoborrá válnak. Jelképes és költői értelmű jelekké, amelyek a vízfolyásokról, kristályosodásról, partra vetett halak drámai formaváltozásáról szólnak. Meg az egymástól idegen anyagok egymáshoz tartozásáról. A reves acél, eredeti funkcióját veszített forma és a nemesen tiszta üveg precíz megmunkálása erős ellentéteket szabadít fel és csillapít le egyszerre. Furcsa Kertészfi munkáiban, hogy az acél tárgyakra leselkedő, valójában már elindult enyészet felületei, valamint a bomlásnak és kémiai folyamatoknak nagymértékben ellenálló üveg érzékeny párbeszédbe kezdenek. Az üveg hasonul a fémtárgyhoz, körülveszi, belefolyik, belerogy, de aztán kirobbanthatatlanul részévé lesz annak. Formai szempontból igen gyümölcsözőnek tetszik a fém és az üveg kölcsönös egymásra találása. A plasztikai forma gazdagabb lesz a csillogás, fényelnyelés, tükröződés minőségeivel, a tömeg egyszerre áthatolhatatlan és áthatolható lesz, hiszen az üveg mindenre képes. És Kertészfi munkáival elkerüli azt a nemritkán veszedelmes „bekövetkezést", hogy megoldásai csupán applikációnak hatnak, semmiképpen sem azt a benyomást keltve,

Kertészfi Ágnes: Vízmécses, 2001
21 x 21 x 21 cm
ragasztott síküveg és rozsdás vas

FOTÓ: KERTÉSZFI ÁGNES

hogy tömör, egységes plasztikai állítással kerültünk szembe. Köszönet a Pécsi Vízmű munkatársainak azért, hogy felfigyeltek a közöttünk munkálkodó művész munkáira, és meg merték látni, hogy bennük a természet és technika valóban jelképektől mentes, egymást építő találkozása saját ipari tevékenységük szimbolikus foglalatává is válhat.

Aknai Tamás

Dante Café
2001. március 22.
Bernard Primeau Jazz Ensemble

Dobosok, szaxisok és a szájharmonikás

Bernard Primeau Jazz Ensemble: Bernard Primeau (dob)
Bill Mahar (trombita) és Yannick Rieu (szaxofon)

FOTÓ: KÁLMÁNDY FERENC

A Frankofon Hét vendégeként érkezett a modern akusztikus jazz egyik legjobb, fesztivál- és lemezdíjas kanadai formációja, a jó kedélyű, latinos temperamentumú, Kaliforniát is megjárt montreali francia, Bernard Primeau dobos vezetésével. Szellemi vezérük, komponistájuk és hangszerelőjük Bill Mahar trombitás, a montreali konzervatórium tanára. Megszokott bőgősük, Fraser Hollins mellett ezúttal két új társsal szerepeltek, a saját együttesével nyolc év európai zenélés után Kanadába visszatért Yannick Rieu szaxofonossal és a fiatal Alexandre Grogg zongoristával. Mindössze két közös próba után vették az akadályt, de ez nem érződött: olyannyira profik, mintha már ezer éve együtt játszottak volna, sőt új inspirációkat jelenthetett nekik az új felállás. Repertoárjukon standardek éppúgy előfordultak, mint saját számok, energikus zenéjük a beboptól Coltrane-en át a kortárs zenéig sajátos színeket mutatott. Bill Mahar Southend Stomp szerzeményével indítottak, egy Charles Mingus számainak komplexitását tükröző, erőteljes örömzenével, majd jött a Martinique Douce című Francisco-örökzöld a trombitás áthangszerelésében. Grogg kezdte egy finom klasszicizáló Chick Corea-szerű zongoratémával, de ahogy ráindult a zenekar, egyből latinosba mentek át — utazás a napfény birodalmába —, népszerű dallam, kellemes latinjazz, jó témakibontások, improvizációk, trombitaszólók, Rieu is szépen aláfújt, megtámasztva a szólót. A következő szám, Mahar kompozíciója, a Numbly szerkezetileg imígyen festett: indítás Fraser Hollins igencsak virtuóz, jó pár perces bőgőfutamaival, a tapsot követően lépett be remek unisonóban a két fúvós, hogy aztán külön témába menjenek át, a dob- , trombita- és a tenorszaxofon-szólók komolyabb hangvételét egy lazább zongorabetéttel oldották, a szám vége egy trombita-szaxofon felelgetős, majd elegáns dobszóló, és együtt a záró tomboló hangkavalkád. A Ruby My Dear Mahar hangszerelésében jól tükrözte a Thelonius Monk standard mély érzelmeit a szaxofon és a zongora visszafogott, finoman lebegős játékával, benne a dallamosság és virtuozitás egyaránt dominált. A Traffic Jamm'n Bill Mahar-szerzemény kortárs lüktetésű jazz sok váltással, Miles Davis korai korszakát idéző trombitajátékkal. A So near, so far Penfold-szerzemény, laza latindzsesszelés trombita- szaxofon-duózásra. A kétrészes koncert ráadásában egy Ellington-örökzölddel búcsúztak, hatalmas taps, zajos siker volt jutalmuk, megérdemelten. A főnök, Bernard Primeau a szövegelésével, humoros beszólásaival végig fokozta a hangulatot, de dobosként Art Blakey követőjeként is párját ritkítja egyéni stílusával, a szving, a klasszikus bebop, a hard bop, a modern kortárs jazz mestere. A hangszeres szabadság és a pulzáló backbeat kombinációja és a precizitás éppúgy érződött játékán, mind egyfajta latinos belső melegség. Szólói nem öncélúan, hanem szinte megkomponált mederben folytak, mégis a pillanat hevében születtek, ettől varázslatosak. Bill Mahar tisztában van a jazz legkülönbözőbb korszakainak stílusirányzataival, érzékeny, egyben precíz trombitás, elsőrangú szólista és rögtönző, hangszerelőként és komponistaként is kiváló a modern jazz és a kortárs zene irányába mutató szerzeményeivel. Fraser Hollins bőgős virtuóz szólói és futamai mellett pontos ritmushangszeresként is alázatosan szolgálta a többieket. Yannick Rieu szaxofonos meleg tónusaival, Lee Konitzra emlékeztető finom coolos megoldásaival, a trombitával való izgalmas együttjátékával nyerte el tetszésemet. A huszonéves Alexandre Grogg zongorista játékán Monk, Corea, John Lewis hatása érződött, de rendkívüli alkalmazkodóképességével teljesen beleilleszkedett a magas kvalitású formációba.

Koszits Attila

PTE ÁOK aula
2001. március 23.
Billy Cobham / Paradox

Újabb dobos nagyfőnök, méghozzá a jazzrock első számú ütőhangszeresének kikiáltott amerikai Billy Cobham, aki harminckét éve játssza többek között ezt a fúziós zenét. Michael és Randy Brecker, illetve Miles Davis társaságában, majd John McLaughlin Mahavishnu Orchestrájában alapozta meg hírnevét, 1973-tól saját együtteseivel is fúziós zenét játszik számtalan fesztiválon, koncerten, lemezek tucatjain. Az 56 éves New Yorkban élő dobos nemcsak jazzrock formációjával, hanem modern jazztriójával: Ron Carter bőgőssel és Kenny Barron zongoristával, a London Jazz Orchestrával, James Williamsonnal és Don Harrisonnal, a Nord-West Quintettel, a Nordic Acoustic Quartettel a jazz számos irányzatát műveli egyidejűleg napjainkban, sokoldalúságát bizonyítva. Paradox triójának basszusgitárosa a Klaus Doldinger Passportból ismert német Wolfgang Schmid, sok éve zenélnek együtt, Bill Bickford pedig az egyik legképzettebb New York-i gitárosnak számít. Arra voltam kíváncsi, hogy ez a hetvenes évek elején csúcson lévő, majd kifáradó jazzrock stílus ma vajon mit jelent. Hisz akkoriban még nem jártak felénk ilyen formációk, csak hangfelvételekről ismertük e stílust. A látvány mindenesetre már lenyűgözött, micsoda dobszerelés: két nagy(láb)dob, öt felső tam, négy cintányér, egy lábcin, pergődob... és rockzenekarra jellemző hangosító- és fényrendszer. A közel két órás programot a My oh my Schmid szerzeménnyel indították, tipikus jazz-rockszám: kemény rockos gitárriffekből kibontakozó jazzes futamok, dögös akkordkicsengetések, döngölős rockos basszusgitárszólókkal, virtuozitás, cintányérsuhogással oldva, majd tördelt ütemek, dobszóló, a végén együtt fokozás. A Pandora's Box Cobham kompozíciója, ő indította egy rendkívül határozott, de egyszerűnek tűnő 4/4-del, ebből jött aztán egyre bonyolultabb témakibontás a gitáron, hatásos basszus- és szólógitár unisonóval, hatalmas dobszólóval, mintha legalább négy keze és négy lába lenne mesterünknek. Aztán újabb szín, jött a Chubby Checker tudományát kiforgató Bill Bickford-szám, a Twistedology ritmusváltásaival, belassításaival, szokatlan hangsúlyaival és virtuóz gitárfutamaival. A Once in a blue mood-ot is a gitáros írta, az alapja egy lassú bluestéma, jazzes néha disszonáns harmonizálással, rockos effektezéssel, basszus- és dobszólókkal, felpörgetésekkel és visszalassulással. A rockos gitárdallammal, staccatós akkordritmizálással induló Mozaik című Cobham-szerzemény hosszú improvizatív szólókra, kiállásokra adott lehetőséget. Az 1973-as Spectrum című Cobham lemezről ismert Stratus/Red Baron — egyben a koncert záródarabja — vitathatatlanul a jazz-rock egyik gyöngyszeme, dinamizmusával, arányaival.

A jazzrock, a hatvanas-hetvenes évek fordulójának kísérletező fúziós zenéje, mára természetesen vesztett progresszivitásából, kiforrott, standard stílussá vált. A koncert tanúsága szerint unalmassá azért nem lett, mert a három muzsikus több évtized zenei tapasztalatait adta hozzá, építette be, mintegy megtermékenyítve ezt a fúziós zenét, s mindezt belőlük fakadó érzésekkel, igen magas szintű, virtuóz hangszertudással adták elő, precíz, pontosan felépített számokkal, melyek azért bő teret hagytak az improvizációknak. →

Ebben a fúzióban a jazz és a rock mellett a progresszív rock, a funky, a kortárs zene és a free elemei is vegyültek. Billy Cobham rendkívül határozott, kemény és pontos dobos, a tűzijátéktól a leheletfinomságig széles skálán mozog dinamikában, stílusérzéke is páratlan, otthonosan mozog számtalan műfajban, technikai adottságai és muzikalitása is lenyűgöző. Bill Bickford erőteljes és virtuóz játékán John McLaughlin, Robert Fripp, Adrian Below és az avantgarde Metheny hagyott nyomot, freebe szálló szigorú futamai, tördelései élményszámba mentek. Wolfgang Schmid biztos alapot nyújtó ritmusmegoldásaival és briliáns szólóival remekelt, a legragyogóbb pengetős basszisták egyike. Így hárman egymást is inspirálták egy új minőséget jelentő XXI. századi fúziós zenére.

Koszits Attila

FOTÓ: LÁSZLÓ ANDRÁS

A kétszeres Grammy-díjas fekete bőrű szájharmonikás-énekes, Sugar Blue

Vasutas Művelődési Ház
2001. március 25.
Ágoston Trió és a Vendégek

A Tavaszi Fesztivál Frankofon Hét eseménydömpingje közepette kicsit elsikkadt ez a program, pedig ilyen különlegesen érdekes és színvonalas, utánozhatatlanul közép-kelet-európai etnojazzt ritkán hallani, mint a Zene a Masinától – Misináig koncerten. A cím értelme, hogy az 1978–84 között működő, avantgárd beállítottságú Masina Dzsessz Csoport alapítója az itt vendégszereplő Grencsó István szaxofonos. A Misina pedig utalás az 1989–92 között Pécsett működő Mecsek Free nevű Ágoston Béla-formációra, improvizatív zenéjükre free- és folkhatások egyaránt rányomták bélyegüket. Ágoston a JPTE-n végzett tanulmányai (ének-zene-karvezetés) után a fővárosban telepedett le, a jazz-folk-rock háromszögében lavírozva kivételes stílusismerettel és technikai felkészültséggel játszott talpalávalót táncházakban, mellette a Dél-alföldi Szaxofonegyüttesben, a Grencsó Kollektívában, a Vízöntőben, Szvorák Kati és a Kőfaragók formációban, az Odessa Klezmer Bandben, a Kampec Doloresben és a Kispál és a Borzban (most készíti Kispál-feldolgozásokat tartalmazó jazzlemezét).

A Vasutas Művelődési Ház kétheti rendszerességgel és igen sikeresen működő (egyetlen dél-dunántúli) táncházklubjába hívták meg az együttest: Ágoston Bélán (ének, tenor- és altszaxofon, basszusklarinét, nádsípok, ütőhangszerek) és Grencsó Istvánon (alt- és szopránszaxofon, fuvola) kívül a szintén Pécsről elszármazott Hárságyi Péter dobost, Benkő Róbert bőgőst és Szabó Zoltán dudást. Ez a felállás szerepel az 1999-es Lakni, lakni című Ágoston CD-n is, melynek anyagára épült a műsor. Felelevenítve a '92-es pécsi Eleven Fesztiválon találkozást, amikor már közösen zenéltek. Ez az együttműködés azon a vonalon mozog, mint amit Szabados György és Dresch Dudás Mihály képvisel: a magyar népzenei kincs megtermékenyítette szabad improvizációs zenét (jazzt) létrehozni. Ez hol konkrét témákban, hol csak érzetében jelentkezett, egy kompozíción belül is váltakozva. Az altszaxofon és duda meghatározta lafia című etnojazz téma-, ritmus- és hangulati váltásokra épült, az Ágostonsirató pedig úgy szólt, akár egy hungarian folkblues. A Szamorodni édes játékos basszusklarinét-dallamát free(be)fújások, vonósbőgőzés, dobfokozás, majd kortárszenei rész ellenpontozta. Egy szinte etnopunkjazz népdalegyveleg — Aki dudás akar lenni, Hej Dunáról fúj a szél, pörgős ritmusalapra, szaxofon- és fuvolaimprovizációkkal tűzdelve szólalt meg. Végig érződött Ágoston Béla népzenei elkötelezettsége, játéka ettől rendkívül széles skálájú, hisz a hagyományos jazztől a kortárs jazzig, a free elszállásig mindent tud, s ezt vegyíti egyénien a különböző folktémákkal improvizatív módon. Együttjátékuk Grencsóval kivételes pillanatokat teremtett, amit az egyébként jazzzenekarba bevett Szabó Zoltán dudás meghatározta hangzás tett még egyedibbé. Benkő Róbert bőgős is nagyon érzi ezt a műfajt, hisz Grencsóval és Dresch Mihállyal is ezt játszotta korábban, Hárságyi Péter finom és érzékeny stílusa, alázatos játékmódja jól illett ehhez a különleges kombinációhoz.

Koszits Attila

Ifjúsági Ház
2001. március 31.
Sugar Blue + PMD Blues Band

A megszállott pécsi bluesmuzsikus, Fekete Kálmán tavalyi amerikai blues-expedícióján szerzett kapcsolatai, illetve Mózsi Ferenc Chicagóban élő költő segítségével hívta meg a világ egyik legjobbjának számító, 1949-ben New York Harlem negyedében született, kétszeres Grammy-díjas fekete bőrű szájharmonikás-énekest, Sugar Blue-t (James J.Whitling). A legnagyobbakkal is játszott Muddy Waterstől, Jimi Hendrixtől kezdve Brownie McGheen és Roosevelt Sykeson át Willie Dixonig, Stan Getzig, Buddy Guyig és Louisiana Redig. De a Rolling Stones „Miss You" című dalában és Alan Parker „Angel Heart" filmjében is ő fújt. Először járt most Magyarországon, és turnényitó koncertjét mindjárt Pécsett adta, mindössze egy próbával. Persze a műsort korábban egyeztették, és a számokat a PMD (Fekete Kálmán billentyűs, Fekete Attila basszusgitár, Jezernitzky Tamás szólógitár, Nagy Károly dob) hónapok óta gyakorolta Sugar Blue lemezeiről. Olyan jól megtanulták, hogy a mester sem talált kivetnivalót játékukban. A bevezető zenekari blokk után Sugar Blue az I Ain't Got You című Calvin Carter-örökzölddel, egy kemény rockblues-zal nyitott, amit egykoron a hatvanas évek elején a Yardbirds is feldolgozott. Kissé fátyolos hangú éneke (megfázott a hosszú úton) közé ütős harmonikariffeket fújt, aztán az első hosszabb improvizatív szólóban bemutatta, mit is tud: igen gyors és virtuóz futamokat, szívós-fújós hajlításokat, kéztechnikával elért dinamikai hatásokat, nyelvtechnikát bevetve érdekes („wah-wah") hangzásokat, s mindezt úgy ritmizálva, mint a legjobb jazz-zenészek. Ezt kevesen tudják így, pedig látszólag milyen egyszerű ez a hangszerecske, ki ne fújta volna gyerekkorában. Aztán harmonikacsere, az eltérő hangnemű számokhoz mindig más hangszer kellett, egész herfligyűjteményt tartott magánál. A Help Me című visszafogottabb blues — Sonny Boy Williamson-klasszikus — más karakterű szólót kívánt, kitartott és remegtetett hangokkal, a saját szerzemény In Your Eyes lassú blues líraiságát mélyen átélt, igen finom szólóval fejezte ki, ezt így csak fekete muzsikus tudja. Willie Dixon szerzeményét, az I'm Your Hoochie Coochie Man-t Gucci Gucci Man című Chicago belvárosi öltönyös, Ferraris olasz paródia-átirattá változtatta, benne rockbluesos döngetés, villámsebes gitár-harmonika unisono riffekkel felturbózva. Aztán jött az I Just Got To Know igazi elszállós chicago-blues, majd újra egy saját szám, a fuvolával és két vokalistalánnyal megtámasztott gyönyörű lírai Listen Baby, aztán szép sorban Willie Dixon és saját dalok. Bizonyított a fekete amerikai, hogy valóban a legjobbak egyike, olyan szájharmonikás, aki ritka jól, ördögi sebességgel, stílusosan játssza a modern bluest, a virtuóz gitártémákat is rendre lejátszotta, de rendkívüli érzelmeket is hordozott a játéka és az éneke is, kár hogy gyengélkedése miatt nem vállalta a ráadásokat és a jam sessiont a többiekkel, a 16 éves Katona „Blueskölyök" Tamás és id. Katona Tamás gitárosokkal, és a fővárosból érkezett Tóth János Rudolf gitáros-énekessel, akik azért magukban is elszórakoztatták a szépszámú közönséget. A PMD Blues Band abszolút nem vallott szégyent, hisz van már praxisuk, Eb Davis amerikai bluesénekest is gyakran kísérték, s most újabb referenciát szerezhettek.

Koszits Attila

Pécsi Nemzeti Színház
2001. március 25.

L. Bernstein–J. Robbins: West Side Story

Kőkemény vonulás

Valódi kihívást rendezett színészei számára *Balikó Tamás* a West Side Storyból. Ilyen mondatokat ugyan az értékelés vége felé szokás elhelyezni; a bevezetésben magával az alapanyaggal illik foglalkozni, ám az elsőként elhangzott tény olyan markánsan határozza meg a pécsi előadást, hogy a *Bernstein–Robbins–Laurents–Sondheim* alkotóstáb munkáját is innen érdemes szemlélni. Az történt ugyanis, hogy Balikó teljesen lehámozta a műről a musicalekre jellemző, azokat nemegyszer túlnövő látványosságot, nincs díszlet, nincs kellék, nincsenek konkrétan ábrázolt helyszínek, maradnak a drámai szituációk, a líra: a puszta színészet. Így, lefosztva minden „hollywoodiságtól", derül ki igazán magáról a darabról, micsoda remekmű. Leonard Bernstein zenéje oratórikus előadásban is végtelenül izgalmas és szórakoztató lenne, s erre a rendezés éppúgy ráirányítja figyelmünket, mint az érzékenyen muzikális koreográfia. Ami a történetet illeti, igazán nem Arthur Laurents szövegíró hallatlan érdemeit kívánom kisebbíteni, de az meg lépten-nyomon Shakespeare nagyságára emlékeztet. Micsoda képlékeny anyag ez a Rómeó és Júlia, s mennyire nem a szerelem a fő témája, hanem az a végzetes emberi bornírtság, amely szüntelenül munkálkodik közöttünk — bennünk — egy olyan normális élet ellen, amelynek épp a szerelem lenne a lényege!...

A West Side Storyt annak idején Robbins (aki — akár Leonard Bernstein, akivel egyébként egy évben, egy napon születtek — orosz zsidó emigránsok leszármazottja) zsidó-katolikus ellentétre akarta építeni. Mire nekivágtak a dolognak — az 50-es évek közepén —, ott, Amerikában ők úgy érezték, ez a konfliktus már nem olyan aktuális, inkább választották a kávészínű bevándorlók és a fehérek közötti ellentétet. A darabbeli rendőrtiszt a fehéreket hívja amerikainak, a színes „csak" bevándorló — és tudva tudjuk sajnos, hogy amíg az ember olyan, amilyen, amíg képtelen a belátásra, hogy szinte minden nép jött valahonnan, s letelepedett valahol, csak más és más időpontban, más és más okból — nos amíg a jelenlegi szinten áll a tolerancia hiánya, addig lehet és kell West Side Storyt játszani, ahogyan lehet és kell Rómeó és Júliát is. A West Side Story amúgy nálunk sajnos újra borzasztóan aktuális — társadalmi csoportok kijátszva egymás ellen, aktív gyűlöletkeltés stb. — ezen túl azonban (és ez már tényleg a Bernstein–Robbins–Laurents–Sondheim szerző-team érdeme) hál'istennek zseniális mű, ezért aztán végképp lehet és kell játszani. Mégpedig így, ahogyan Pécsett láthatjuk.

Valló Péter egy óriási állványzatot épített, mely éppen a forgószínpad területét fedi — ez az állványzat forog körbe a két felvonáson át, ez kínálja az összes helyszínt (utca, szobabelső, rakpart, üzlet), anélkül hogy bármire konkrét utalást adna. Mindössze itt-ott felkapcsolt neoncsövek jelölik ki a teret, amelyre figyelmünket irányítani tanácsos.

Ezt a vázat kell beélniük a színészeknek, akiknek dolgát nehezíti a világítás is, hiszen bármilyen illúziót keltő is az oldalról és felülről érkező fénypászták kemény kontrasztossága, az arcokra ezekből vajmi kevés jut.

Magára marad tehát a színész saját hangjával, kisugárzásával, fizikumával. Nincs lehetősége pótcselekvésre sem, hisz nincs a keze ügyében semmi, nem tud egy italt tölteni, vagy tárgyakkal babrálni. Így aztán akad egy-két olyan perc, mely kicsit ácsorog, ahol egyéb híján több lehetne a feszültség — de az előadásra szerencsére nem ez a jellemző.

Mégpedig két okból nem. Először is, mert fergetegesek — és a művet ismerők tudják: számosak — a táncjelenetek, másodszor pedig, mert van itt mégiscsak néhány főszereplő, akik a csendesebb, szikárabb perceket is magabiztosan elviszik a vállukon. Itt van mindjárt Mária és Tony, a két főhős, akiket ezen a márciusi délutánon *Kovács Mara* és *Csengeri Attila* személyesített meg. Két abszolút hiteles alakítás, s bár Csengeri éneklése inkább korrekt, mint felszabadult, prózája azonban könnyed, ahogyan Kovács Marára ez csaknem teljes egészében áll. Szépek, természetesek „piano" dialógusaik, különösen a II. felvonás kulcsjeleneteinek visszafojtott, csendes keresetlensége imponáló.

Krum Ádám Docjának szintén a keresetlen egyszerűség a titka, az a természetesség, amellyel egyszeriben jó levegőt teremt maga körül, ha megjelenik a fojtogató közegben. *Fábián Anitát* — nomen est omen — ilyen magabiztosnak, könnyednek s ugyanakkor erőteljesnek talán még nem is láttuk, mint Anitaként.

A két bandafőnök, Bernardo és Riff alakjában *Gregorovics Tamás* és *Széll Horváth Lajos* is markáns karaktereket hoznak. Glad Hand epizódjelenetét *Lipics Zsolt* központi sikerszámmá varázsolta.

Mint minden West Side Story-előadás esetében, a koreográfus és a rendező együtt gondolkodása alapvető (ne feledjük: az eredeti bemutatót ugyanaz rendezte és koreografálta!) — Pécsett sikerült az összhangot megteremteni. Példa erre az olyan frenetikus hatású jelenet (ahol nem is érzékeljük, hol végződik a rendezői koncepció és hol kezdődik a koreográfusi ötletesség), mint a szerelmes éjszaka közben zajló látomás. Ezüstszürke öltözékben — a lányok spicc-cipőben, ami ebben a közegben végtelenül bizarr, de milyen jó, hogy *Ladányi Andrea* sosem retten vissza a bizarrtól! — szenvedélyes és virtuóz csoporttáncot adnak elő, melyben a már megölt szereplők is feltűnnek, s közben a szerelmespár teljesen mozdulatlanul, összeölelkezve fekszik.

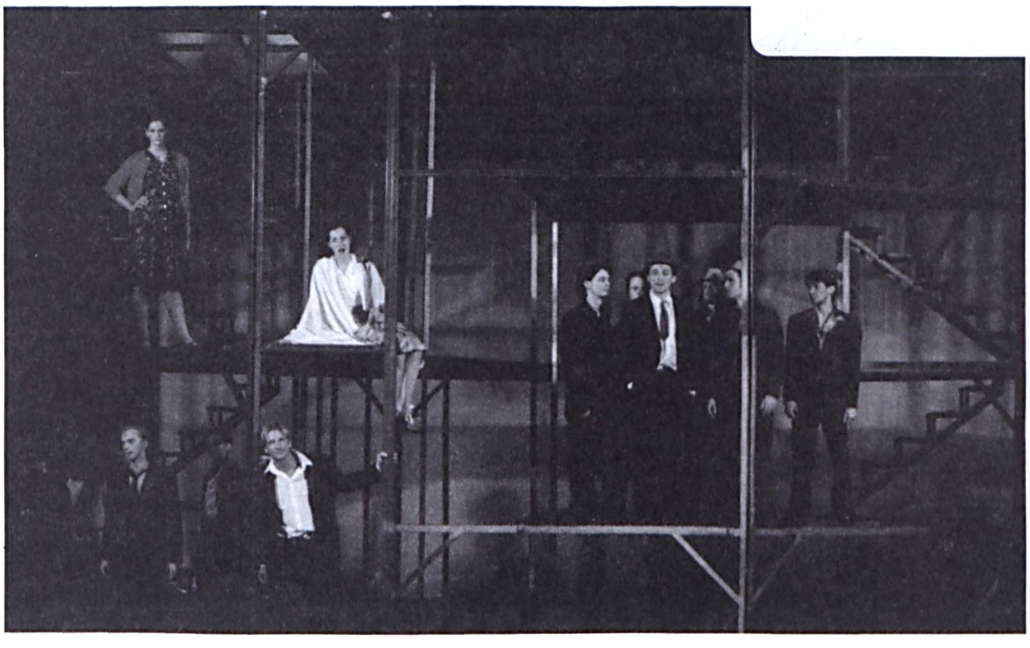
Ez a jelenet is példa arra az elképesztő homogenitásra, melyet a koreográfus a táncosok és színészek összehangolásával elért. Véletlenül sem tűnik fel egy pillanatra, ki a táncművész és ki a színész. Ezzel együtt a táncszámok bravúrosak, részint, mert Ladányi rafinált, rutinos színházi koreográfus, aki tudja, mit lehet kihozni a színészből, ugyanakkor kérlelhetetlen, s ki is hozza: színészből-táncosból egyaránt — viszont vannak itt valóban remekül táncoló színészek. (S itt most tánc alatt nem csupán lépéssorozatok értendők, hanem a testbeszéd, a szuggesztív mozdulat is.) Persze vannak kevésbé jók is — márpedig egy ilyen „lemeztelenített" Story úgy lenne igazán bravúros, ha nem nyolc, de huszonnyolc első osztályú musical-színész adná elő...

A Pécsi Balett táncosai is részt vesznek természetesen, nemcsak táncosi, hanem színészi minőségükben is. Közülük itt most Nagy Iriszt érdemes kiemelni, akire Ladányi többek közt egy izgalmas jelenetet is épített: a harcra készülő jetek harci erejét, küzdésvágyát jelképező, bravúros táncszólót. (Kár, hogy nem vétették le róla az egyéb számokhoz viselt égszínkék habos tüllruháját, ide valami semleges, lehetőleg mezítlábas, szinte nem nélküli külső kellett volna...)

Sokadik előadás esetén (a februárban bemutatott darabot március végén láttuk, ráadásul délután 3-kor) várható és vélhető lenne egy kis leeresztés, pontatlanság, lazaság és/vagy rutinmegoldások. Szerencsére ilyesmiről a pécsi előadás esetében szó nem volt. A tempó pereg, a mozgás hajszálpontos, a feszültség valódi. (Szegény Fábián Anitának ugyan pár másodpercre kihagyott a mikroportja, épp egy kvartettnél, mely azonnal bizonyította, milyen zseniális zenemű Bernsteiné, mennyire hiányzik egy szólam, ha nincs ott...)

Nincs apoteózis, a híres „There is a place for us" kezdetű dal is a darab közepén, adekvát helyen hangzik el (*Kemény Henriett* szívbe markoló tolmácsolásában), itt csak eldördül a fegyver. A pécsi West Side Story lesújt, felkavar, ennek megfelelően a tapsrend kőkemény vonulás, sehol egy sasszé. Bravó.

Lőrinc Katalin



FOTÓ: KÖRTVÉLYESI LÁSZLÓ

Leltári jelentés
Készült:
2001. március 29-én
PTE AOK aulájában

Jelen vannak *egyrészt* az előadók: A Pécsi Szimfonikus Zenekar, a Kaposvári Vikár Béla Vegyeskar, Cantus Pannonicus vegyeskar (karigazgató: Ludmány Géza), a Táncsics Mihály Gimnázium Vegyeskara (karigazgató: Horváth Jenőné), a kaposvári Kodály Zoltán Ének-zenei Általános Iskola kórusa (karigazgató Dr. Kerekesné Pytel Anna), Váradi Marianna szoprán, Marosvári Péter tenor, Káldi Kiss András bariton, valamint Drahos Béla, az est dirigense, *másrészt* a hangversenytermet szinte teljesen megtöltő Közönség, *harmadrészt* az előadott művek: Weiner Leó: Divertimento No. 1. és Carl Orff: Carmina Burana.

Nincs jelen Rodrigo Gitárversenye és előadója, Friedemann Wuttke, akit családja tragikus otthoni balesete sajnálatos módon azonnali hazautazásra kényszerített.

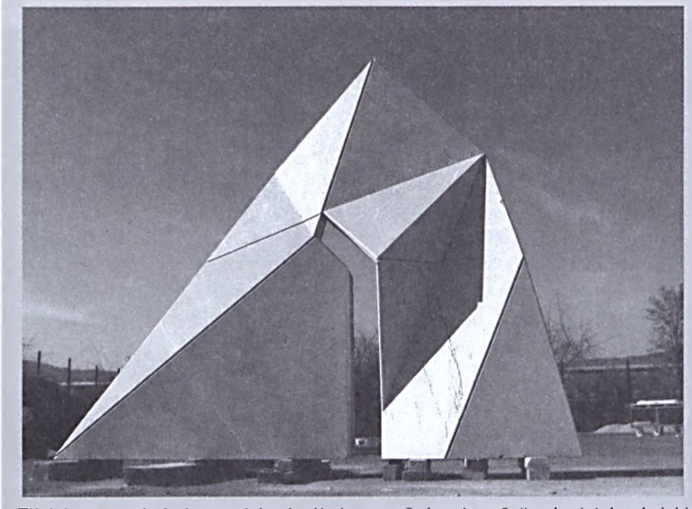
Mindvégig jelen van továbbá az előadók részéről professzionálisnak mondható rutin, mint a művek megszólaltatásának elengedhetetlen feltétele. Jelen vannak azok az átgondolatlan szokvány-megoldások, melyek a jól ismert, örökzöld darabokban az „úgyis sikerük lesz" attitűdből fakadóan meghatározzák az előadók cselekedeteit. Ennek eredményeként tehát jelen van a közöny, mint minden művészi produktum koporsója. Jelen vannak a rutinból és közönyből törvényszerűen következő intonációs bizonytalanságok, véletlenszerű dinamikák, pontatlan belépések, elnagyolt részletmegoldások. Közöny az arcokon, a megformálásban, a választott — netán véletlenül kialakult — tempókban.

Nincs jelen a teremtő akarat. A zenét, a hangot, a frázist, a pillanatot újrateremtő tett és képesség. Nincs jelen az „egyszeri és megismételhetetlen", a szándék, ami miatt zenét játszunk, a varázslat, melyet bár sokféleképpen élünk meg, mégis részesedni kívánunk belőle újra és újra. Nincs jelen a mű, csupán alkotóelemei. Nincs jelen a történés, csupán az egymásutániság. Nincs jelen a derű, az intellektus e művekbe ágyazott mosolya. Bár ez a mosoly egyszer feltűnt egy, a közönség soraiban ülő idősödő úr arcán a bordalt bevezető recitativo alatt: feltehetően azonosulni tudott tartalmával.

S végül: jelen van a közönség egyarcú, megszokott rutinja: a taps.

Kircsi László
leltáros

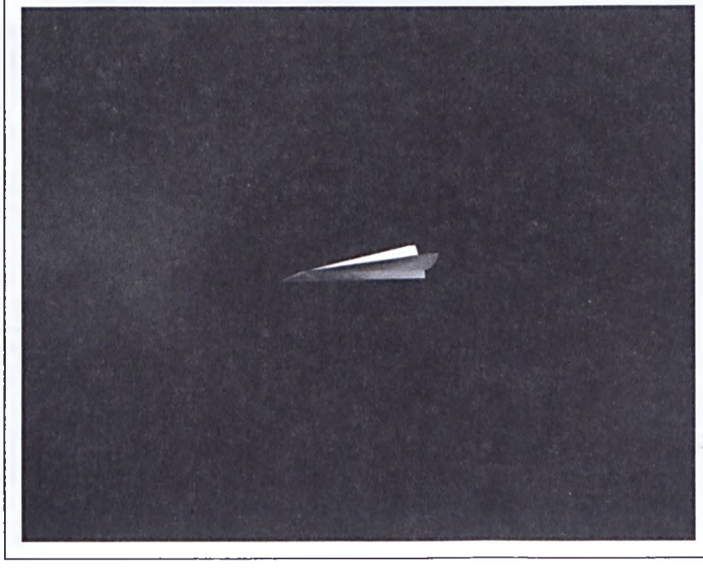
P.S. A leltár készítője ezúton fejezi ki aggodalmát a lehetséges következményekért: a megszokás, az igénytelenség elhintéséért előadókban, közönségben egyaránt.



Elkészült Böszörményi István új szobra.

Elfelejtett, meghaladott szokássá vált, hogy művészek, műalkotások iránt érdeklődők a szélesebb nyilvánosság elé állás előtt jóval már tudnak bizonyos „bekövetkezésekről". Ma már sajnos nem szaladnak futótűzként a hírek a kávéházban sem: „Hallottad, X.Y. írt egy remek verset, szerzett zenét, festett képet" stb. Nem súgnak már össze senki mögött: „Most jelent meg ez meg az a könyve, tudod, olvastad?" Csak véletlenül jut a köznapi ember tudomására, hogy mi is történik a műtermek mélyén, mely rendszerességgel jönnek onnan elő alkotások, szobrok, festmények, amelyek aztán felforrósíthatják maguk körül a levegőt. Most tehát hírt adunk egy szoborról, amely a város egy — ma még pontosan nem tudjuk, melyik — részletének minden bizonnyal értelmet fog adni. Manapság többet beszélhetünk szobrokról. Pécsett most a szónak: szobor, a megszokottnál erősebb jelentése van. Erős szobrászok — idősebbek és a fiatalok — élnek a városban, erős művek kerültek a nyilvánosság elé, erős az iskola, ahol az utánpótlás izmosodik. Folyamatosan jelen van a téralakítás hagyományának, kiegészülésének, tágulásának és veszélyhelyzeteinek a kérdése is. De a műveknek is megvan a maguk sorsa. Ha nem is övezi ma már természetesen élénk figyelem a műhelyekben bekövetkező döntéseket, azért a városnak még mindig eredendően része az élmény, amit a megformált terek és tömegek, az itt látható alakzatok, a szobrászat váltanak ki. A „mediterrán hangulatok" igazi forrásvidéken beszerzett tapasztalat szerint nem lehetnek érvényesek a tér és az anyag egymást feltételező megformáltságát nélkülözve. Ezekhez a „hangulatokhoz" mindenütt kell tetőfedés, párkány, balluszter, lépcsőfeljáró, ajtókeret, járdaburkolat, növényzet és talán valamennyi művészileg megteremtett jel is. Talán szobor. Ezekkel meghatározható a hangulat, ezek nélkül csak hamisan. Az olasz, spanyol, görög, egyiptomi, mexikói stb. sétálóutcák sokadalmai magában csak meglehetősen fogyatékosan merítik ki a „mediterrán hangulatok" bonyolultabb jelentés- és észlelés-tartományait. Nem feltétlenül kell töménytelen szék az utcára ömölve és ételszag, az evés és ivás (etetés-itatás) nyíltszíni társadalmi méretű látványával (A semmittevés és fogyasztás látványaival.) Ne vesszünk el azonban a „mediterrán hangulatok" meghatározásának labirintusában, főként azért ne, mert a szobor, amire most tekintünk, nem helyezhető el az említett „hangulatokat" megalapozó díszletek közé. Látvány ugyan és érzéki tapasztalat tárgya, de súlya, ereje, színe, méretei oly tekintélyt parancsolóak, hogy a délies könnyedség nem juthat eszünkbe a láttán. Valamiféle aszkézis inkább. Nem a könnyűség kegyelme. Kegyetlen harc inkább az anyagból kibomló fizikai formáért és kockázatos kaland a formát megalkotó tervezés, a képzelet kipróbálása során. Az élet átalakulásának ideges, gyors ritmusát éppúgy közvetíti, mint azt a képtelenséget is, hogy ebben a közegben az elmélyedés és termékeny meditáció lehetővé válhat. Miközben provokálja azt megkerülhetetlenül, mint egy hegy, és az élet nagy összefüggéseinek (gravitáció, rendeződés-szerkesztődés, erő-ellenerő, hatás-ellenhatás, kis formák-nagy formák stb.) rendjét olyan energiával jeleníti meg, hogy ami mindebből intellektuális feladvány lehet, az is csak alkotórészként említhető. Emóciók teszik értelmessé, így a benne sűrített értelem leginkább emocionálisan fogható fel. Sikerült egy olyan szobrot létrehoznia Böszörményinek, amelynek minden eleme, vezérsíkja, metszése spekulatív. Olyan formai kapcsolatokat fejlesztett ki, amelyek a harmónia és diszharmónia számos váratlan kombinációját tartalmazzák, mégsincs közöttük olyan, aminek a termett vagy termelt természetben analógiája volna. Denaturált. Mű, melynek forrása éppúgy intellektuális és szellemi, és éppen úgy anyagi-technikai, mint a képzeteinkben meglévő nagy műveknek, de egy páratlanul személytelen és egzakt keretben megrajzolva olyan jel, ami csak a művészetben fordulhat elő. (Bátran lehet tanulmányozni a kristályosodás folyamatait a leleplezés érdekében.)

Aknai Tamás

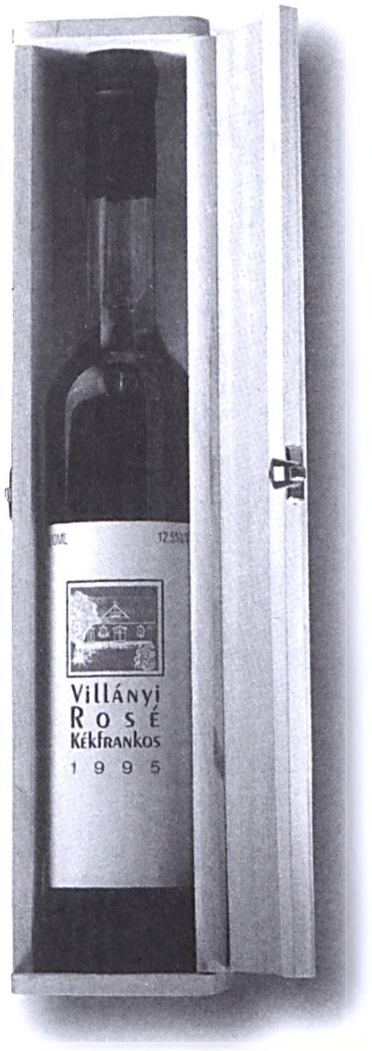


Az elmúlt öt évben magának jelentős elismerést követelő *Strabag Festészeti Díj* pályázatok alapján az újabb és újabb fiatal művésznemzedékek minősítését, munkáik kiállítását segíti.

Ebben az évben a Pécsi Tudományegyetem Művészeti karának doktorandusz hallgatója, *Vásárhelyi Zsolt* a fődíj mellett megítélt négy alkotói támogatás egyikét nyerte el. A Strabag Festészeti Díj kitüntetettjeinek kiállítása a budapesti Ludwig Múzeumban volt március 22. és április 17. között.

Vásárhelyi Zsolt:
r2-1, 2000
olaj, vászon, 120 x 150 cm

„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.

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

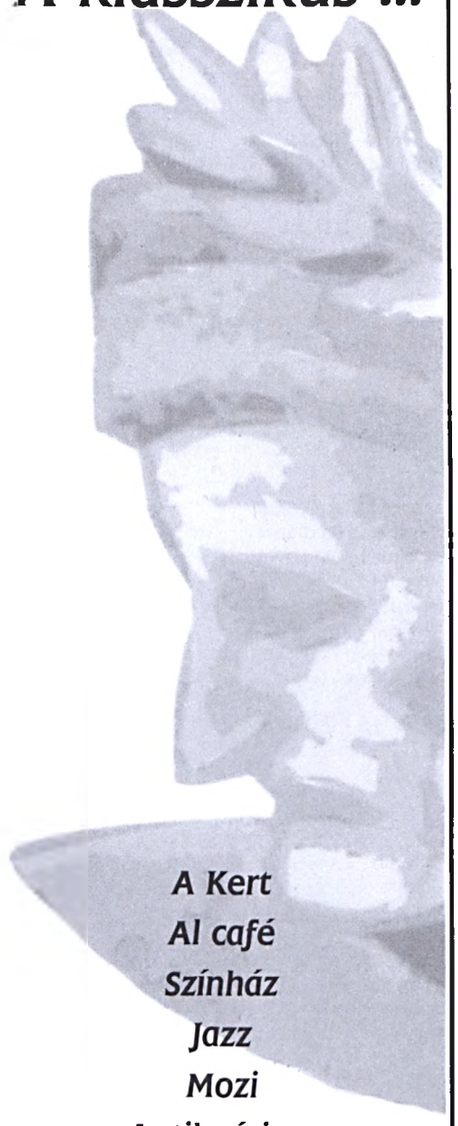
Szakértelmünket és választékunkat az Önök szolgálatára ajánljuk, hogy a közösen kiválasztott bor elfogyasztása egy emlékezetes gasztronómiai élménnyé váljék.

VINOTÉKA

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

café Dante

A klasszikus ...



A Kert
Al café
Színház
Jazz
Mozi
Antikvárium
Irodalom
Internet

Június 9., 20.00 óra
Dés László és Esterházy Péter estje

Dante Kávéház

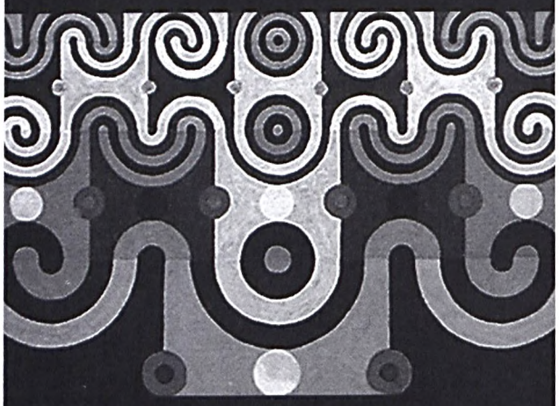
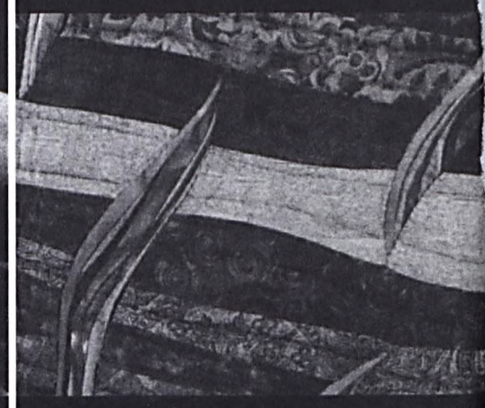
Pécs, Janus Pannonius utca 11. (Sétatér)
telefon: (72) 210-661

CAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER
ArchiCAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER
CAD CENTER

CAD CENTER

ModiStudió Baranya megyei képviselete

Oszoli és Boda Építésziroda 7625 Pécs, Nyíl utca 14. T.: 72/315-722



250 Ft