

Minimum Party

2003–2004

MPX

a 2005. évi, 10. Minimum Party Alkotótábor
Minimum Party 2005, a 10-a Tabără de Creație
Minimum Party 2005, The 10th Creative Camp

© Minimum Party Társaság, 2005
© Minimum Party Society, 2005
© Asociația Grupul Minimum Party
ISBN 973-0-03914-3

... este vorba de un grup de personalități: jumătate sunt creatori, jumătate receptori... cine se duce la Minimum Party, nu se rușinează să regândească anual teatrul, filmul, fotografia, dansul, muzica, cititul, radioul, televiziunea, ziarul, relațiile omenești și pe sine însuși. La Minimum Party nimeni nu va deveni mai talentat, dar foarte posibil, ca nestematele născute acolo să se integreze în creația sau înțelegerea unuia. Fiica și fiul omului devine inițiat și aceasta este lucrul datorită căruia Minimum Party este unic și irepetabil. (Attila Gáspárik)



... there is a group of personalities: half of them are creators, half of them are receptors... who goes to Minimum Party is not ashamed of annually re-thinking theatre, film, photography, dancing, music, reading, radio, television, newspaper, human relationships and himself... At Minimum Party no one becomes more talented, but is very possible that the pearls made there will become part of the creation, or understanding. The daughter and son of man get initiated and this is for what the Minimum Party is unique and unrepeatable. (Attila Gáspárik)



Tartalom

2003. Katakomba, 8. Minimum Party beszámoló 6

2004. Egyen-súly, 9. Minimum Party beszámoló 10

Vizuális művészetek 13

Az alkímiától a természetig 14; A perspektíva 18; Ajándék annak, aki elment 23; Szédület 24; Szórtsey Gábor, In Memoriam 26; Bölcsék köve, művészet, natura(lizmus) 28; Duchamp: A nagy üveg 31

Fényképezés 34

A dokumentumfotó 37

Zene 41

Etno-dzsessz 42; Orpheus a táborban 42; Dobszerda kör a Minimum Party-n 46; Koncert helyett zene 49; Oksztán dallal kezdődött az év 50; Montanaro 50

Kortárs tánc 51

Bukott angyalok 52

Élboy (kísérleti színház) 57

(K)artézi színház 58; Állandó szereplők: 61

Filmkészítés 62

Filozófia 68

Az eredeti Artois-ról, avagy A mű-

vészet értelmezhetőségéről 69; Performance 71

Rituális írás és olvasás (irodalom) 78

Az olvasás kockázata 79; Egyéni írásgyakorlat 79; Mire figyel a kritika? 81

Kritika 83

Kritikaműhely 84; Esszé a táborlakókról 85; Beszélgetőszínház 86; Szemelés 86; Emberek, emberek 86; Diktatúra, önreflexió, kisebbség 87; Kritikai kérdések 89

Kézművesség 91

A ráérő idő élvezete 92; Magyar kultúrával Európába(n) 95

Sajtóvisszhang 99

Szemelvények az elmúlt 9 év alatt a sajtóban megjelent írásokból 99

MPX, a 10. Minimum Party Alkotótábor 102

A Tizedik 103; A meghívottak listája: 103



Din cuprins

Arte vizuale 13

Fotografie 34

Muzică 41

Dans contemporan 51

Teatru experimental 57

Film 62

Filosofie 68

Literatură 78

Critica artei 83

Artizanat 91

Fragmente din dosarul de presă 99

MPX, a 10-a tabără 102

Contents

Visual Arts 13

Photography 34

Music 41

Contemporary Dance 51

Experimental Theatre 57

Film-making 62

Philosophy 68

Literature 78

Art Criticism 83

Craft 91

Press Releases 99

MPX, The Tenth Camp 102

2003, Katakomba

Akadnak kíváncsiak, akik azt szeretnék megtudni, hogy honnan erednek táboraink fantáziánei, azok a furcsa címek, amelyek az utóbbi időben elmaradhatatlanul következnek a sorszámozott X. Minimum Party vagy Minimum Party 03-szerű megnevezések után. 1999-ben úgy éreztük, lezártunk egy periódust a tábor rövid történetében, és ezt azzal is próbáltuk érzékelteni, hogy a következő évi tábornak, az addigi gyakorlattól eltérően, adtunk egy nevet is. Idén megint így vagyunk ezzel. Ismét lezárunk egy szakaszt, véletlenül megint négy év után, akár egy parlamentben... Ez utóbbi négy év elején

fölröppentünk (A *dobbantás*), aztán kikötöttünk a Holdon (A *felkelő Föld árnyékában*), majd a zuhanó, a súrlódó légtérben *Felragyogó Ikarossal* leértünk az anyaföldre. Az így, utólag gyártott elmélet (felívelés, csúcspont, hanyatlás) megmagyarázhatja az első négy évet is: „Mi még megérjük az ezredfordulót!” – mondtuk bizakodva '96-ban, „Álmok”, mondta valaki '97-ben, aztán '98-ban megterveztük Noé bárkáját. 1999 a várakozás éve volt: akkor kitáltunk egy új jelmondatot: *Napfogyatkozásra várva*. Az események logikájából következően, idén ismét várunk. Lees-tünk, most készülődünk... a következő robbantásra. Hát ezért a földalatti *Katakomba*. (szerk.)



Minimum Party 2003, Catacombă • Tabără de creație de artă globală • Invitații de onoare au fost francezul Miquèu Montanaro cu cei doi parteneri muzicali: Laurence Bourdin și Amanda Gardone. Activitățile de creație s-au desfășurat în cadrul a nouă ateliere, după cum urmează: arte vizuale, muzică, foto, film (video), dans contemporan, teatru experimental, literatură, filosofie, meșteșuguri.

8. Minimum Party

Alkotótábor, fesztivál és szakmai fórum,
Kászonfelfűz, Hargita megye, 2003. július 24 – augusztus 3.

Az előző táborokhoz hasonlóan, a délelőttönként működő alkotóműhelyek mellett délutánonként *Művészeti kritika* címmel folytak a művészeti szakmai fórum előadásai, amelyeket rendszerint beszélgetés követett. A tábor tiszteletbeli meghívottai a franciaországi dob-furulyás Miquèu Montanaro és két zenésztársa, a tekerőlantos Laurence Bourdin és a bőgős Amanda Gardone voltak.

Részletes tábori program:

Július 24. csütörtök Érkezés, sátorhúzás, ismerkedés.

Július 25. péntek De. Ismerkedés a helyvel, a természet felfedezése; Du. • Antik Sándor: *A bölcsök köve és a natura(lizmus)* – multimédiás előadás; Este • Taichi-Chuen, utána éjszakába nyúló zenélős-énekes buli tábortűz mellett.

Július 26. szombat De. Helyfelfutáró séták; Du. • *A Vajda Lajos stúdió* – dokumentumfilm vetítése; Este: • Műhelybemutatók, a műhelyvezetők ismertették, mivel foglalkoznának a táborban; Este: • Szabó Attila és Molnár István: *Műhelybemutató* – az Élboy első fellépése; Utána • tábortűz melletti élőzenés buli.

Július 27. vasárnap De.: A műhelybemutatók folytatása; Du.



Minimum Party 2003, Catacombă • 8th Global Art Creative Camp • Special guests were Miquèu Montanaro, Laurence Bourdin and Amanda Gardone from France. The workshops were: visual arts, music, photo, film (video), contemporary dance, experimental theatre, literature, philosophy, craft.



• Körséta a vizuális műhely galériájában: Irsai László – Koncz Árpád: *Patakomba* – installáció, Korodi Szabolcs: *Tiltótábla* – natur art; Este: • Élboy – *A mobiltelefon, avagy öngyilkos színház*; Utána • buli a tábortűz körül, doboskoncert, tánc; Éjjel: • Montanaro érkezése – zenés fogadóünnepség.

Július 28. hétfő De.: Műhelymunkálatok. Du.: Berszán István: *Mire figyel a kritika?* – előadás; Fülöp Noémi: *Pillangók és levelek* – kiállítás; Este: • Miqueu Montanaro, Laurence Bourdin, Amanda Gardone: *L'ora aurada(f)* – koncert; • Élboy: *J.C. Superstar avagy a földhözragadt színház*; Éjszakába nyúló • jam session Miqueu Montanaroval és a Fabatka együttes tagjaival.

Július 29. kedd Du. • Szórtsey Gábor: *Micro/Macro. Brit művészet 1996-2002; Emberi történetek / Human Stories* – Fotómunkák és festmények az Essl Gyűjteményből; *Chinart* – három aktuális budapesti kiállítás bemutatása; Vizuális művészeti műhely: kvarckristály-szerkezet reprodukálása; Filmezések (*Az utolsó implantátorok*) • Irsai László – Madarász Lóri: <http://www.kata.com.bja> – installáció – megtekintése körséta keretében. Este: szalonnasütés, tábortűz • Fabatka koncert • Élboy: *Az anyám tyúkjától Amerikáig* – előadás; Éjszakáig: • táncház a Fabatka zenéjére.

Július 30. szerda Du.: *A francia újhullám* – Schneider Tibor dokumentumfilm-vetítése; A kézműves műhely első agyagégetése; Este: • a Fabatka etno dzsessz koncertje; • Élboy: *Demokratikus színház (1)*, *avagy az egyszerre két replikát mondók*; Serényi B. – Tóth Zs. Sz. – Chilf M. – Nagy L.: *Az utolsó implantátorok* c. film bemutatója. A zeneműhely tagjai előben kísérték a film hangsvávját.



Július 31. csütörtök Du: • Pálfalusi Zsolt: *Művészetfilozófia* – előadás; Este: • Élboy: *Demokratikus színház (2), avagy párhuzamos történetek*; • A zeneműhely koncertje; Utána • buli a tábortűz mellett.

Augusztus 1. péntek Du: • Mester Béla: *Diktatúra, önreflexió, kisebbség. A kritika lehetőségei a '70-es, '80-as években*; Irsai László–Illés Corina–Madarász Lóri–Debreceni Hajnal: *MOHART, avagy a törpék a bányában dolgoznak* – natur art; • Jakab Melinda, Fehérvári Péter, Székely Zselyke, Molnár Dóri, Demeter Panni: *Bukott angyalok* – kísérleti táncszínházi produkció, a mozgásszínház műhely bemutatója; Este: • Fabatka koncert.

Augusztus 2. szombat Du: • *A cseh újhulám* – Schneider Tibor dokumentumfilmvetítése; • A filozófia műhely performansza • Este: *Reflexió*. Szőcs Anna és Bíró Zoli patkameghajtású kaleidoszkópja; • Molnár Dóri: *Kőlabirintus* – installáció; • Július Gyula – Molnár Dóri – Fülöp Noémi – Fehérvári Péter – Mester Béla – Kelemen István (hegedű): *Beavatás* – happening; • Élboy: *A három égtáj*; • Tábortűz melletti utolsó buli a Fabatka muzsikájára.

Augusztus 3. vasárnap Sátorbontás, hazamenetel.

2004, Egyen-súly

Az egyensúly (egyen-súly) – mint tág aszociációs mezővel bíró tábori hívó szó – az alkotó fantáziát termékenyíti meg, és olyan ellentétpárokat helyez mérlegre, mint egyen-súlytalanság vs. egyensúlytalanság; egyen-súlyvesztés vs. egyensúlyvesztés; egyen-súlyhiány vs. egyensúlyhiány; egyen-súlyfelesleg vs. egyensúlyfelesleg stb. A táborban dolgozni vágyó, eltérő érdeklődésű alkotók kedvükre latba vetetik az ellentétpárokat, hogy melyik ihleti meg őket jobban. Az egyen- előtag egyúttal a tábori közösségbe való beolvadás, a

jó értelemben vett uniformizálódás ígéretével is kecsegtet.

A tábor résztvevői a következő egyensúlyformákkal kísérletezhettek:

SZÍN-EGYENSÚLY – vizuális művészeti műhely; Egyenhang-súly – dobszerda kör (zeneműhely); IDŐ-EGYENSÚLY – fotóműhely; FEHÉREGYENSÚLY – filmes műhely; EGYEN-SÚLYTALANSÁG – kortárs tánc műhely; ÉRTÉK-EGYENSÚLY – kritikaműhely; POÉN-EGYEN-SÚLY – Élboy (kísérleti színház).

Tábori csoportkép, tanulmánykészítés a vizuális művészeti műhelyben, amelyben a meghirdetett szín (fekete-fehér) tematika a perspektíva kutatásával egészült ki.



Minimum Party 2004, *Echilibru* • Tabără de creație de artă globală • Cuvântul echilibru este unul de chemare, de provocare ce fertilizează fantezia creatoare. Acest cuvânt are numeroase asocieri de cuvinte (dezechilibru, pierderea echilibrului, echilibru instabil, echilibru multiplu, etc.), de aceea în tabără fiecare creator având interese diferite, putea găsi în el sursa de inspirație.

9. Minimum Party

Alkotótábor, fesztivál és szakmai fórum,
Kászonfelfűz, Hargita megye, 2003. július 31 – augusztus 13.

A Szörtséy Gábor emlékének szentelt vizuális művészeti műhelyt a marosvásárhelyi Fekete Zsolt vezette, aki a perspektíva ábrázolási lehetőségeivel és a projekció lehetőségeivel kísérletezett a résztvevőkkel. *Dobszerda kör* névvel indult a békéscsabai Bíró József zeneműhelye, aki zeneterápiával, sámándobolással, több improvizációs gyakorlattal, hagyományos és helyben kreált ütőhangszerekkel létrehozott ritmusokra építette kísérletezését.

A kolozsvári Kalló Angéla vezetésével működő fotóműhelyben többen is megfordultak, olyanok is, akik csak pár napra jöttek a táborba, s az e rövid idő alatt rögzült felvételeiket hagyták hátra.

A mozgásszínház műhelyt a sepsiszentgyörgyi Fehérvári Péter színművészeti hallgató vezette. A műhely végső produkciója (*A lélek egyensúlya különféle terekben*) a bákói Panainte Mihaela operarendező szakos hallgató ötleteivel valósult meg.

Schneider Tibor vezetésével indult a filmes műhely, a tábor számítógépes termében összesen 19 rövidfilmet vágtak meg, amelyeket az esti programok keretében be is mutattak. A filmekről bővebben a filmes műhely fejezetben olvashatnak.

A tábor második felében indult be a budapesti Besze Barbara kritikus vezetésével az újdonságot jelentő kritika műhely, amely az előző évi irodalom és filozófia műhelyeket pótolva egymagában vállalt



Minimum Party 2004, *Equilibrium* • 9th Global Art Creative Camp • Equilibrium is a word that provokes, that invokes and also fertilizes the creative fantasy. Equilibrium has many associated words. That is why in camp each artist with their own interests found an inspiring source in it. They offered new senses and opened interesting cultural possibilities.



ta fel idén az elméletibb kérdések taglalását, sőt *Beszélgetőszínház* címmel egy saját produkciót is bemutattak (Besze Barbara–Dénes József–Telegdi Áron). A tábor végére faliújságot is készítettek, a táborra és az itt születő alkotásokra reflektáló írásokból.

Az elmaradhatatlan Élboy (Molnár István–Szabó Attila–Vranyecz Artúr) a színjátszás határait feszegető, poénokra kihegyezett színházi kísérletei során más műfajokba is belekóstolt, produkcióik sorát néha általuk készített kisfilmek vetítése tarkította.

Az idei szakmai fórumon két előadás az előző táborok egyik meghívottjának, a tragikus hirtelenséggel eltávozott Szörtsey Gábor képzőművésznek állított emléket. Az 1984 óta Budapesten élő képzőművész életművét Fekete Zsolt és Antik Sándor különféle szempontokat kiemelve ismertették. Az előbbi párhuzamot vont a szintén tragikus körülmények közt elhunyt Sükösd Ferenc és Szörtsey életműve között, míg az utóbbi az elhunytal való közelebbi kapcsolatáról, Szörtsey marosvásárhelyi és kolozsvári tanulmányi éveiről, illetve a művész által oly kedvelt Mail Art-ról beszélt.

A táborban évek óta a művészetelméleti és kritikai kérdésfelvetésekre is lehetőség adódik. A kritika kérdéseit a színházkritika, illetve a művészet menedzsmentje, valamint a zsurnalisztika szempontjából Besze Barbara budapesti kritikus vetette fel két előadása során, míg Antik Sándor kolozsvári képzőművész a Duchamp-művek értelmezéseit mutatta be egy internetes honlap kapcsán. Romhányi András népművelő *Eu-egyensúly* címmel vont párhuzamot az európai és a magyar kultúra között, kiemelve mindazt, amivel a magyar nép a történelem során, egészen napjainkig hozzájárult az európai kultúra fejlődéséhez. (szerk.)



Vizuális művészetek

Arte vizuale

Visual Arts



Július Gyula

Budapesti képzőművész, a 2003. évi tábor vizuális művészeti műhelyének vezetője

1958-ban született Budapesten. 1984-ben végzett a budapesti Magyar Képzőművészeti Egyetem sokszorosító grafika szakán. 1983-ban Herman Lipót díjjal, 1987-ben a Fialat Képzőművészek Stúdiójának Nívódíjával, 1988-ban a Stúdió '88, Fialat Képzőművészek Stúdiójának díjával tüntették ki. 1989-ben a Nagykőrösi Grafikai Tárlaton elnyerte a Fialat Képzőművészek Stúdiójának díját. 1989-91 között Derkovits ösztöndíjas, ezt követően a Római Magyar Akadémia ösztöndíjasa. Ugyanebben az évben megkapta a Stúdió '91 kiállítás Nagydíját. 1992-ben a Fővárosi Önkormányzat Művészeti Alapjának ösztöndíjasa, a Stúdió '92 kiállításon elnyerte a Magyar Narancs Vándordíját, majd 1993-ban a Magyar Ösztöndíjbizottság (MÖB) dániai ösztöndíját kapta meg. A Vaszary-pályázaton a Képző- és Iparművészeti Lektorátus díját nyerte el és 1994-ben Smohay díjjal is kitüntették. 1995-ben a Soros Alapítvány „Volt-pályázat” fődíjasa. 1997–2001 között három alkalommal volt a MÖB révén portugáliai ösztöndíjas. Ugyanezen bizottságtól 2002-ben spanyolországi ösztöndíjat is nyert. 2004-ben Salzburg Város Önkormányzatának ösztöndíját kapta meg, a Fővárosi Önkormányzat városok közti csereprogramjának keretében.

Számos magyarországi és külföldi egyéni és csoportos kiállításon mutatta be munkáit. Művészi munkája mellett kulturális szervezői, menedzseri, kiállításrendezői, újságírói, televíziós szerkesztői, rendezői tevékenységet folytat. Jelenleg a budapesti Millenáris Parkot működtető Millenáris Kht. kiállítás-szervezője.

Az alkímiától a természetig

Az előző két évben főként a natur art szémszögéből elemeztük a vizuális művészeti műhelyben született alkotásokat, ezúttal az installáció felől közelítjük a 2003-as és a 2004-es táborokban született munkákat. Ez nem jelenti azt, hogy nem készültek itt más jellegű alkotások is. De úgy tűnik, ezek voltak túlsúlyban. Az installáció – egy adott térnek, térrészletnek a művész által választott tárgyakkal való berendezése, jelen esetben a természettel való ismerkedés közben. A természet adta térrel való kölcsönhatás eredményeképpen egyfajta dialógus jön létre a helyben talált tárgyak, helyszínek és nézők között. Az installáció adódik a legjobb lehetőségnek arra, hogy a tájba való különféle beavatkozások beilleszthetők legyenek a természeti térbe. Ebben a különös, a civilizációtól távoli világban az installációt alkotó tárgyak megszabadulhatnak a korábbi jelentésüktől, bár az is megeshet, hogy magukkal hozzák előző, eredeti valóságukat, vagy annak egy részét.

Az itt bemutatásra kerülő installációk lehetőséget teremtettek a forma és a folyamat – főként a természetben zajló folyamatok – kreatív megfigyelésére. A táborban születő munkák nagy részének rejtett szándéka, hogy az emberek figyelmét a természetre visszaterelje. Gondolati és anyagi sajátosságai tekintetében a környezet részét képezi, hisz itt a jó installáció nem lehet elidegeníthető a környezetétől, ugyanis vagy összhangban van vele, vagy ellenpontoszza azt. Ily módon a művészetnek szimbiózisban kell élnie a környezettel. Az itt készülő művek többnyire nem kerülnek el eredeti helyszínükről, részesülnek a természetben zajló romboló folyamatokból is, emiatt legtöbbjük egy év múlva már semmi sem marad.

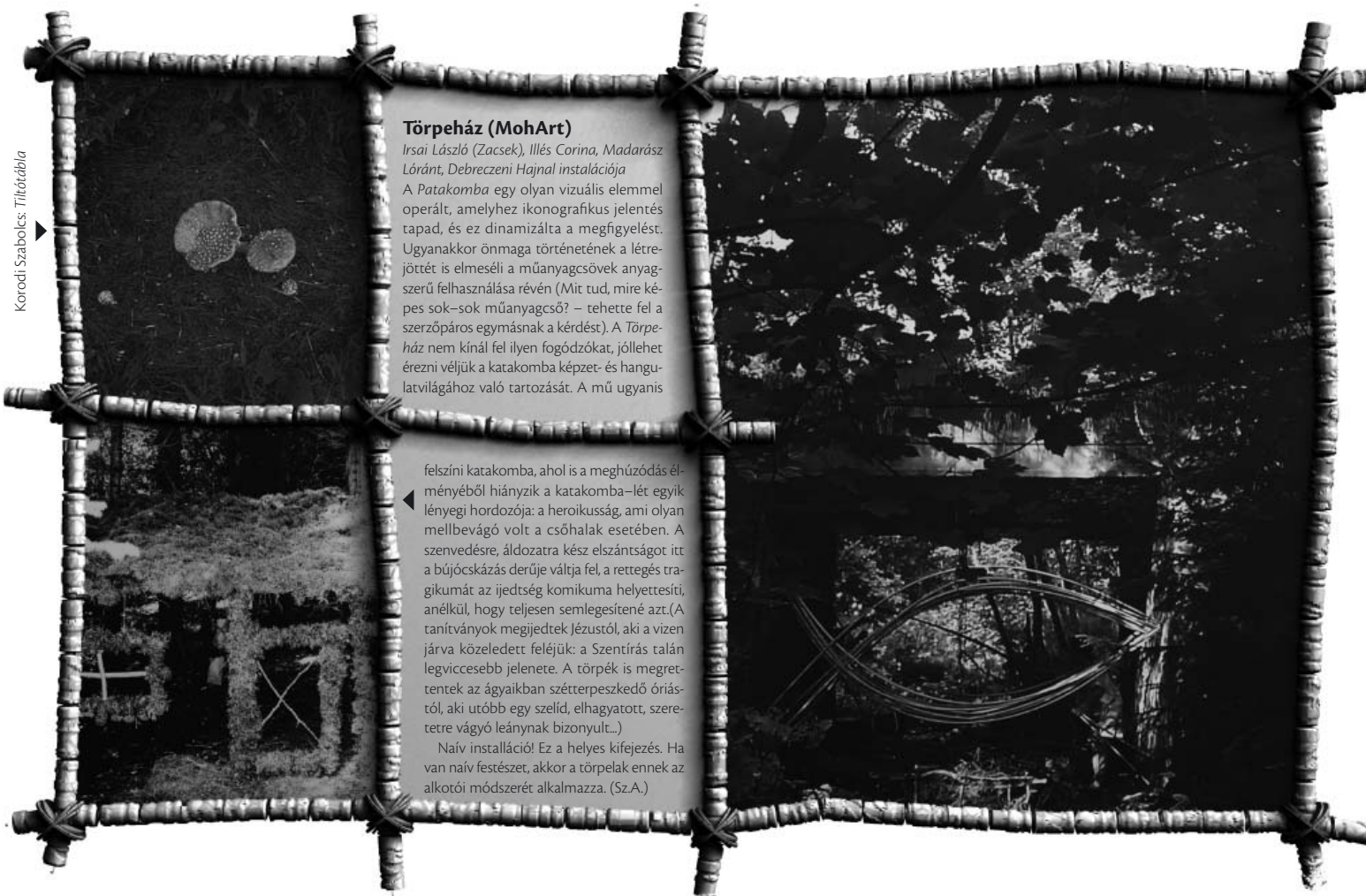
A legtöbb mű megőrzését az utólag születő szöveg, fotó vagy film segítheti. Az inkább efemer természetű művek a dokumentációban, például katalógusban válnak időtálló alkotássá. Itt a fotó és a leírás valamit megőrizhet belőlük, de nem akadályozhatja meg, hogy a táborra jellemző alkotási forma ne a pillanat művészete maradjon. (L.I.)

2003-ban Július Gyula budapesti képzőművész egyéni ötlettel érkezett a táborba: „Mint minden átalakítás, úgy a műalkotás is leírható alkímiai terminológiával. Az alkímiai eljárások módszereivel készülő munkák, melyek műfaji határok nélkül – a hagyományos eszközöktől az installáción, a performanszon, happeningen át az új médiumokig – a természet adta anyagok felhasználásával jönnek létre. Az alkímiai praxis ily módon a műalkotás létrehozásának, a személyiség, a tudat kiteljesítésének metaforája. [...] Legyen a mesterünk a természet ezen a nyáron!” – mondta. Az alkímia célja a világ, Föld, ember, betegségek összefüggéseinek a kutatása. Ezzel ösztönözte a természet kutatását is. Hogyan válhat az alkímia a kortárs művészet eszközévé? Úgy tűnik, a művészet



– szemben a természettudománnyal – nem vesz tudomást az alkímia divatjamúltságáról. Ami a legfontosabb, hogy az alkímisták – ha aranyat nem is csináltak – legalább (mintegy melléktermékként) felfedeztek számos olyan anyagot és törvényt, amit a kémia ma fontosnak tart. A kísérletezési hajlam volt az, ami egykor előmozdította a természettudomány fejlődését, ma pedig a művészet szempontjából a különféle megmerevült alkotói módszereken frissít. Ha megtekintjük a 2003-ban született installációkat, meggyőződhetünk, hogy a kísérletezés eredményeként a frissesség a művek majd' mindenikének sajátossága. (L.I.)

Patakomba installáció. A Koncz–Zacsek alkotópáros természetidegen műanyagcsövekből készítette művét, és a természet öntörvényű folyamatába beletartóztatott betonhid pillérei alá állították ki (be). Sokszorosított, tehát Andy Warholhoz hasonlóan tucattermékként prezentált hal-szimbólumot látunk, meglehetősen anyagszerű kivitelezésben: a műanyagcső rugalmasságához, hajlékonyságához folyamodva, két „tollvonással” megformázva. A katakomba játékos származékszava, a patakomba cím egyúttal művészi hitvallás: az ókeresztény underground erkölcsi–művészi eszményét származtatja át a tábori együttlét meghitt közegébe; a halak mintegy merevítő vázként, oltalmazólag emelkednek ki a patakából – lételemükből – a híd megtartására, amely híd átviszi a dolgokat (a szerelmet stb.) a túlsó partra.



Korodi Szabolcs: Tiltódtábla

Törpeház (MohArt)

Irsai László (Zacsek), Illés Corina, Madarász Lóránt, Debreczeni Hajnal installációja

A Patakomba egy olyan vizuális elemmel operált, amelyhez ikonografikus jelentés tapad, és ez dinamizálta a megfigyelést. Ugyanakkor ön maga történetének a létrejöttét is elmeséli a műanyagcsövek anyagszerű felhasználása révén (Mit tud, mire képes sok-sok műanyagcső? – tehette fel a szerzőpáros egymásnak a kérdést). A Törpeház nem kínál fel ilyen fogódzókat, jóllehet érezni véljük a katakomba képzet- és hangulatvilágához való tartozását. A mű ugyanis

felszíni katakomba, ahol is a meghúzódnás élményéből hiányzik a katakomba-lét egyik lényegi hordozója: a heroikusság, ami olyan mellbevágó volt a csóhalak esetében. A szenvedésre, áldozatra kész elszántságot itt a bújócskázás derűje váltja fel, a rettenés tragikumát az ijedtség komikuma helyettesíti, anélkül, hogy teljesen semlegesítene azt. (A tanítványok megijedtek Jézustól, aki a vizen járva közeledett feléjük: a Szentírás talán legviccesebb jelenete. A törpék is megretentek az ágyaikban szétterpeszkedő óriástól, aki utóbb egy szelíd, elhagyatott, szeretetre vágó leánynak bizonyult...)

Naív installáció! Ez a helyes kifejezés. Ha van naív festészet, akkor a törpelak ennek az alkotói módszerét alkalmazza. (Sz.A.)

www.kata.com.bja Irsai László (Zacsek), Illés Corina, Madarász Lóránt, Debreczeni Hajnal installációja. Vicceskedő zárata a szójáték–szókomolyság korábban megfontolt eljárásának, amikor is az alkotócsoport a művészi többletjelentés lehetőségével élt. Most – legalábbis a címben – kijátssza ezt a lehetőséget, mintegy az öniróniát tolvaj mű, a performansz homlokterébe. A közönség a domboldalban kialakított lépcsőn járul egy természetes fatörzs-kompozícióhoz, amelybe a cím sugallata (mit sugallata! utasítás!) szerint dévaj testtartású, kisbetűs kata névre hallgató, felsőtest nélküli (vagyis a nemi funkció személytelenségébe letaszított, esetleg földbe ásozott?) nőt lát bele a szerző. Nem antropomorfizál, hanem pornomorfizál. Azt látjuk, hogy valaki valamibe valamit belátott. Az ő szemével látunk. Ezt hazudjuk magunknak, nehogy szexuálörültnek tessünk. Ahhoz az emberhez hasonlatos itt a Néző, aki azt mondja a Holdban levő, kezében lámpást tartó alakra, hogy „Né, ott van a Holdban egy semmihez nem hasonlító szürke rajzolat, amiről színes képzelőerejű emberek azt mondják, hogy egy kezében lámpást tartó alak!” (Sz.A.)



Molnár Doris: Labirintus

Grady Ágnes: Cím nélkül



Fekete Zsolt

Marosvásárhelyi képzőművész, a 2004. évi tábor vizuális művészeti műhelyének vezetője

1967-ben született Marosvásárhelyen, 1991-1995 között a Magyar Iparművészeti Egyetem Vizuális Kommunikáció tanszékének hallgatója, 1995-1997 között ugyanitt mesterképzőt végzett. 1996-1998 között Pécsi József fotóösztöndíjas, 1998-tól a Magyar Alkotóművészek Országos Szövetségének, a Román Képzőművészek Szövetségének és a budapesti Balázs Béla Stúdió tagja.

Egyéni kiállításai: • 1997: De-Max Galéria, Budapest, Magyarország • 1997: IV. Nemzetközi Rövidfilmfesztivál Kultúrpalota, Marosvásárhely • 1999: UAP Galéria, Kultúrpalota Marosvásárhely • 1999: Tilos Galéria, Csíkszereda • 2000: Haus Ungarn, Berlin • 2003: Csiga Cafe, Budapest. Számos hazai és külföldi (Magyarország, Olaszország, Franciaország, Szlovákia, Németország) csoportos kiállításon vett részt.

A perspektíva

A 2004-es képzőművészeti műhelyben a perspektívával foglalkoztunk, különös tekintettel a benne rejlő ellentmondásra. Latinul perspicere – tisztán látni-t jelent. Görögül: optike, a látás tudománya. Ma a reneszánsz centrális lineáris festői (művészi) perspektívát használjuk ábrázoláskor a leggyakrabban.

A táborban egy fényképet másoltunk a falra. A fényképen a „végtelen mostban” Szörtsey Gábor művészbarátai társaságában egy asztalnál ül. Ma Gábor már nem él. Az asztal párhuzamos oldalait meghosszabbítva a falon jobbra, illetve balra az egyenesek metszik egymást. Azaz a képen az asztal oldalai nem párhuzamosak (az asztallap rombusz, pedig a valóságban téglalap, erre a dologra igazán itt a táborban csodálkoztam rá, csodaként éltem meg), illetve a falon megjelent a végtelen két pontja, egymástól kb. 4 m-re. Amit látnunk az nincs. Ha a fogalom az ismétlődő kép révén a jelből, jelentésből született, akkor a fogalmakkal sem tudjuk teljesen leírni a valóságot. A valóság helyett „interface”-eket határfelületeket érzékelünk. A perspektíva is egy interface. Az ördög műve? Azt gondolom, hogy az „igazi művészet” átlát az interface-en. Sükösd Ferenc sóvidéki tájképei hasonlóak Szörtsey Gábor gesztusfestményeihez. Mindketten a valóságot ábrázolták, nem a látványt, átláttak a határfelületeken. Az *In memoriam Szörtsey Gábor* műhelyben a „nincset” próbáltuk megjeleníteni. A következő táborban tovább foglalkoznánk a problémával, és a fotográfia segítségével az idő nyomába erednénk, „A fénykép, mint a véget nem érő most” címmel. (Fekete Zsolt)

▶ **Földönkívüliek támadása** Fekete Zsolt fűben heverő földönkívülijének a rá merőlegesen álló, piros esőköpenyes kislány fogja a kezét. A földönkívülit csupán a függőleges látófelülethez szokott szemünk állítja talpra: fenyegető méreteitől megfosztottan, nikkelpallosát suhogtatva bár, de mégiscsak gyámoltalanul áll / fekszik dadája felügyelete mellett. A művész maga dokumentálta alkotását, amely így a médium, a közvetítő eszköz hatalmára irányítja a figyelmet. (Sz.A.)

3D kamera (Bíró Zoltán és Szőcs Anna installációja.) Köztudott, hogy a törzsfelföldés alacsonyabb fokán álló faj képviselője általában nem táplálkozhatik nála magasabb fokon álló egyeddel. (Kírvó kivétel a madárpók, aki ízeltlábúsága dacára kolibrikat gyömöszöl az orcájába.) A kortárs fenegyerekeskedő művészeti megnyilvánulások között gyakori az olyan mű, amely mintegy a madárpók példáját követve, anyaghasználatában egy fejlettebb anyagi műveltségű állapot tárgyi képviselőit használja fel egy nyersebb, rudimentálisabb, primér valóság megjelenítésére. A *3D kamera* cím floppy-lemezek burkolatát és belsejét felhasználó, három irányú kukucska-dobozt takar. Tárgyi valóságában a *Láss, ne csak nézz* imperatívuszával szembenesíti a táborban jobbra bávatagon tébláboló emberkéket. Akinek szeme van, lássa meg: van egy doboz, ami arra figyelmeztet: láss, ne csak nézz. Két kettőspont egy mondatban. Az Élboy elértette az üzenetet, és egy



Jégvirágok

Szőcs Anna és Bíró Zoltán installációja
(műanyagfólia, virágok, tábor tűz hűlt helye).

A kristályokra, tulajdonképpen jégre utaló átlátszó dobozkákat színes virágokkal töltötték meg és egy végérvényesen kihűlt tűzhely óvó közegébe helyezték. A jégzárványok az ellentétes őselemmel való találkozás, az életrekelés vágyát jelenítik meg: a négyzet alakban, a hagyományostól eltérően körülfutó tűzhely pedig mágikus fénybe vonja ezt az illúziót. A színes virágok néhány nap alatt kifakultak, de a mű jelentését tovább őrizték. (Sz.A.)

Perspektíva

A végtelen megjelenítési kísérlete a hagyományos perspektíva-vonalaknak maddag segítségével történő vázolásával. A Fekete Zsolt vezette vizuális műhely alkotása. A konstrukció többféle szerepet kapott a tábor ideje alatt. (M.I.)

videón megörökített szkeccsben reflektált a Bíró-Szőcs szerzőpáros szemérmesen harsány alkotására: Élboy1 szerre bekukucskál a kamera nézőkéibe, ahol Élboy2 szemből, oldalból és fentről készített felvételeit látja. A képeket erős koncentrációval összemosza tudatában. Az eredmény nem egy háromdimenziós kép, hanem a három felvétel egymásra vetüléséből származó kátyvasz. (Sz.A.)

Fegyver I, II A művek közötti kölcsönhatás, az alkotói szándékok összehangolásának szép példája Koncz Árpád *Fegyver I. (Csapda)* című instalációja, amely a műhelyvezető felhívása nyomán született: Fekete Zsolt ugyanis védekezésre szólította fel a táborlakókat az ő földönkívülijének támadásával szemben. A katapultok a harci üzemmód különböző pillanataiban vannak megörökítve. Lövedékek (kartács) gyanánt a tábori konyha használaton kívül helyezett alumíniumvillái szolgálnak, úgy hasítva az eget, mint egy vadlúdcsapat. *Fegyver II.* nevet viseli a megfigyelőállás, amely egyaránt néz a Támadó és a Védekező, a Kezdeményező és a Továbbvivő, az Önátadó és az Elfogadó irányába. A szembogár (eredeti rendeltetése szerint fogaskerek egy hajdanvolt-nyomasincs erőgép kapcsolószekrényéből) egy mogyoróbokor tövében feküdt: több táborlakó látta, de a művész volt az, aki meglátta. (Sz.A.)



Tábori vaddisznó (This No!)

János Andrea, Nagy Levente installációja
(moha, fa, rongy, gázálarc)

A tábor területén talált vaddisznótúrák ihlették ezt az alkotást. A this no! azok elrettentésére készült, akik a helyi vaddisznók példáját követve szét dúlták a minket körülvevő természetet. A gázmaszk mint ha a disznót védené a szennyezett környezet kipárolgásaitól, de éppen fordítva: mint rögtönzött száj- illetve orrkosár, megakadályozza abban, hogy brutális túróösztnének engedelmesskedjék. (szerk.)

Falirajz Szörtsey emlékére A tábori ház fala magán viseli minden év táborozásának nyomát. Maga Szörtsey Gábor is festett kocsmacéget, békegalambot (kérésre) ezekre a falakra. Így nem meglepő, hogy a vizuális műhely a neki állított emléket egy falirajzban képzelte el. A Fekete Zsolt készítette Szimpla-kerti fotójának metamorfóza ez a rajz, a táborlakók csoportképét, a tábori házat vetítették Szörtseyék mögé. A rajzot Fekete Zsolt, János Andrea, Nagy Levente és Vranycz Tünde készítette. (M.I.)





In memoriam Szörtsey Gábor mottóval, SZÍN-EGYENSÚLY címmel hirdettük meg a 2004-es évi vizuális művészeti műhelyt. A műhelyben megszületett alkotásokkal próbáltunk emléket állítani táborunk előző két évi vendégének és előadójának, a tragikus hirtelenséggel elhunyt Szörtsey Gábor képzőművésznek. Az egyik ilyen volt a Fekete Zsolt performansza.

◀ Ajándék annak, aki elment

Fekete Zsolt performansza

Asszisztensek: Panainte Gabriela, Panainte Mihaela

„Arra gondolok, hogy a performansz hasonlít a sámánrítusra, vagy valami ilyesmire. Én mindenesetre szeretnék valahogy Gágával kapcsolatot teremteni. A sámánrítus... én abban nem hiszek, hogy gombák, dobolunk, és tranz. Amit én itt most cselekedni fogok az arra épül, hogy én most elhatározom, hogy hiszek abban, hogy sikerül Gágának egy fényképet meg egy kicsi ajándékot eljuttatnom. Amint látni fogjátok, nincs itt semmi dramaturgia, minden ami látszik, az egyszerűen csak van.”

Ezzel a bevezetővel kezdte Fekete Zsolt a performanszát. Amit ezután tett, összes gesztusai vagy erő kifejtései megértéséhez a kulcsot ez a bevezető adja meg. A rituálék és misztikus világképet amúgy elutasító, pragmatikus művész, saját elhatározásából elkezd hinni, hogy a helyben megszülető saját rituáléja teljesen érvényes és célravezető lesz. Tehát teljesen átéli a folyamatot, és hisz abban, hogy kapcsolatba tud kerülni (még ha egyirányúan is) az élők sorából eltávozott Szörtseyvel. Átlélésének komolyságát rengeteg apróbb-fontosabb részlet bizonyítja. Földet ásott, póznát emelt fel, mindez komoly erőfeszítést igényelt. Azzal a viszonylag ritka esettel álltunk szemben, amikor az akció-művész magányos rituáléja nem válik neveltségessé, vagy unalmassá a nézőközönség számára, ugyanis az előbbi meg tudja győzni a nézőit, hogy bármit tesz is, annak jelentősége van.

A performansz viszonylag egyszerű forgatókönyvet követett: eleinte egy kis fát ásott ki eredeti helyéről és ültetett át egy magasabb ponton az erdő alján. Két asszisztense, az ikerpár végignézte ezt, és időnként segített. A lányok egymás hasonmásaként egy másik hasonmást, a szóban for-

gó fényképet viselték magukon, amit a performer egyszercsak letépett róla – kis kék tinta (vér gyanánt) folyt le a hasukon. Tulajdonképpen a szerepük megegyezett a médiuméval, aki közvetít a holtak szelleme és az élők között, anélkül, hogy maga ehhez bármit is hozzátenne, vagy egyáltalán érzékelne a jelenlévők közötti kapcsolatot. A két lány is tulajdonképpen öntudatlanul, közvetítő edényként vett részt az akcióban, mozgásuk és gesztusaik robotikusak voltak. A kép harmadik példánya került aztán elküldésre két virágokat tartalmazó, felfújt nejlonzacskóval együtt, amiket ugyanolyan agresszíven tépett le (valójában rántott fel) a lányok melléről egy madzag, ami a felágaskodó pózna csúcsához volt kötve. A performanszra jellemző volt a gyász illetén kifejezése: az agresszivitás a halál érthetetlen és visszafordíthatatlan tényébe való beletörődés elutasítását, el nem fogadását fejezte ki. Az elkészített fénykép története az, hogy a performer készítette a budapesti Szimpla-kertben egy fényképet Szörtseyről és asztaltársaságáról (Antik Sándor, Kis-Pál Szabolcs), de nem tudta odaadni neki, mielőtt hirtelen el nem távozott volna az élők közül. Ezért vállalkozott most a kép utólagos elküldésére. A tulajdonképpen elküldéssel még nem ért véget a performansz. Miután a testi-szellemi erőfeszítés miatt egy üvöltést hallott, a művész lement a patakhoz, hogy elsimítsa a múltat. A lányok gyűjtötte virágokat a vízbe szórták, a performansz egyéb kellékeivel együtt, kivéve a lányok által viselt ingeket, s amelyekből a performer a patak vizében mosta ki a tintafoltokat. A vizes, de megtisztított piros ingeket aztán kiakasztotta a szárítókötélre, a végtelen felé tartó kifeszített madzagra, amely a művész által korábban (műhelymunka keretében) elkészített óriási perspektíva-vázlat horizontvonalát képezte. A performansz epilógusa másnapig



Fekete Zsolt: Szimpla-kert (síkhímrre készült színes felvétel)

várattott magára, amikor is az arra tévedt kutyák – anélkül, hogy erre bárki kényszerítette volna őket – végigmentek a horizontvonal alatt, mintegy isteni viszszejelzéseként annak, hogy az ajándék elfogadtatott. (M. I.)



A performansz nyomán készült film befejezése gyönyörű: végeztével hazaindulnak a nézők, zseblámpáik fényével, akárha a múlandóságon töprengő, lassan imbolygó szentjánosbogarak lennének. (Besze Barbara)

Fekete Zsolt

Szédület

(A 2004. augusztus 2-án a tábori szakmai fórum keretében elhangzott előadás alapján.)

Mici sárga kismacskám, hátrabukfencezik itt mellettem. Gyerekkoromban szeretünk szédülni, széttárt karokkal forogtunk míg le nem estünk, és éreztük ahogy forog a Föld. Láta valaki forogni a Földet?

Több mint egy órán keresztül nézett a Küküllőben valamit. Odamentem, egy örvényt nézett.

– Mit látsz benne? – kérdeztem a kislányt.

– Olyan, mint egy tornádó. – válaszolta.

Semmi rendkívüli. Ez az örvény Székelyudvarhelyen van a színház mellett közvetlenül a gát felett, keressék meg.

Az iszonyatos lüktető tereket Gödemesterházán láttam először hatévesen, amikor mérgesgomba került az ebédembe. Ezek a terek azóta többször jelentkeztek, legtöbbször forognak is. Iszonyatukat kezdem megszokni, de sosem mertem bepörögni, kipörgetni magam. Egy ideje nem jönnek.

Azt gondolom, hogy sokan ismerik ezt.

Szörtsey Gábor (1951–2004), Nagy-György Ferenc (1965–1992) és Sükösd Ferenc (1933–1972) egyes festményei számomra ezeket a tereket ábrázolják.

Elmentem Alsósófalvára a Sósorosba, ezt a tájat sokat festette Sükösd Ferenc.

Szédült táj, mindenki megnézheti. Szörtsey Gábornak és Nagy-György Ferencnek nem volt szükségük ilyen tájra, belülről festettek.

Sükösd Ferenc: Zöld táj (1965)



Az impresszionisták festményeit hunyorogva kell nézni, ekkor hasonlítanak a látványra. Miután a fent említett három képzőművész festményeit jól megnéztük, hunyjuk be a szemünket. Jobban fogjuk látni a „valóságot”.

A Sósorosban készítettem egy fényképet, ami nem vált ki olyan emóciót mint maga a táj, vagy a Sükösd tájképe.

Fényképezni csak embereket lehet.

A képek és a fogalmak (határfelületek, interface-ek) csak közvetítik a valóságot, rajtuk keresztül, mintegy membránnom, közvetetten szerzünk tudomást róla.

Antonin Nalpas „második nyelve”, az autentikus nyelv – amelyet fordítás nélkül a világon mindenütt érteni fognak – képes lesz közvetíteni a valóságot?”

Ez lenne a zene?

„A zene az, amely az összes művészetek közötti egységet megteremtheti.”²

A művészet jobb közvetítő

„Ha valaha csendes egeket feszíték magam fölé s a magam szárnyával röpködém a magam egeibe:

Ha játszva úszám mély fénytávokba s szabadságom megtelék madár-bölcsességgel: –

– s a madár-bölcsesség így szól: „Lám, nincs se fönt se lent! Vesd magad ide s tova, ki, vissza, te könnyű! Énekelj! ne beszélj többé!”

– nem készült-e minden szó csak a nehezeknek? Nem hazudik-e minden szó a könnyű fülének! Énekelj! ne beszélj többé!”

Óh hogyan vágyódnám szerelmesen az örökkévalóság után, s a gyűrűk nászgyűrűje után – a visszatérés gyűrűje után?

Fekete Zsolt: Sósoros (fénykép)



Szörtsey Gábor: Világhíány (1987)

Még sohasem lelém meg az asszonyt, a kitől gyermeket szerettem volna, hacsak nem ez az a nő, a kit szeretek: mert szeretlek, óh Örökkévalóság.

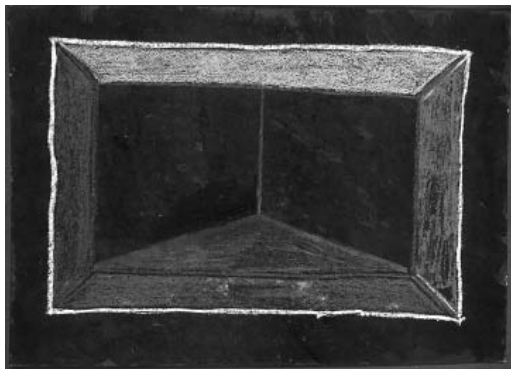
Mert szeretlek, óh Örökkévalóság!”³ (Nietzsche)

***Hasonlóan ahhoz a tanításhoz, amely azt vallja, hogy minden megismerés emlékezés az újabb filozófia azt fogja hirdetni, hogy az egész élet ismétlés” [...]

Ha Isten maga sem az ismétlést választja, akkor nincs is világ. Akkor vagy a remény csalfa terveit követi, vagy mindent visszavesz, hogy megőrizze magának azt az emlékezetben. Mivel azonban nem ezt tette, ezért a világ létezik, mégpedig azért, hogy az maga: ismétlés. Ismétlés, mert az ismétlés a valóság és a létezés komolysága. Aki az ismétlést akarja, az megkomolyodott. Ez az én különvéleményem, mely szerint az élet komolyságát semmiképp sem az jelenti, hogy a kanapén ülünk, és fogunkat piszkáljuk.

Az élet komolysága nem abban van, hogy valamik vagyunk, például jogtanácsosok, vagy pedig az utcán méltóságteljesen végigvonulunk; de ugyanígy nem jelenti az élet komolyságát, ha valakit például tisztelnek, vagy ha valaki királyi lovászmester. Mindez az én szememben nem több mint tréfa, s mint ilyen, néha igen nyomorúságos.”⁴ (Kierkegaard)

**A dán „gentage” szó hasonlóan a német „wiederholen”-hez többjelentésű, amit a magyar „ismétlés” nem tud visz-



Nagy-György Ferenc: *Cím nélkül* (1984)

szaadni (ismétlés, megint lenni, mind lenni, mindig lenni, létezés, a valóság a VAN).

„A Van a legtisztább írás.

Néha egy harkály hozza.

Csőrében fénylik a világ

és Csü Fu cellája előtt

élő satuba téve

kinyitja azt, amit

a szerzetes hiába olvas

a tó és a hegy között

vagy hetven éve...”⁵

(Takács Gyula)

„Úgy venni a vant mintha volna.” (Kukorelly Endre)

„A nagy élet a normális emberi élet, és a sokaság élete a bolondokháza és a cirkusz.

A nagy ember titka az, hogy ő az egyetlen ember, akinek nincsen titka. Ő az egyetemes és az általános és a természetes és az egyszerű és az igazi ember.”

A többi mind csupa titok, rejtély, zavar, kivétel, rejtvény, szenzáció, különösség, különlegesség, eltorzulás, bolondság, cirkusz, örület – mondja Hamvas Béla az *Unicomban*, majd a Kierkegaard-nak látszólag ellentmondó Rilkét idézi:

„–Egyszer. Soha többé. Soha még egyszer. Csak egyetlen egyszer. Minden csak egyszer.

–A küszöbön állni. Folytonos átlépésben lenni. Élve meghalni, meghalva élni.

–A pillanat. Ez a személyesség. Egy. Egyszer. Soha többé. Soha még egyszer.

Aki ezt elérte, szabad. És ha szabad, belátja, hogy nem érdemes, csak a legtöbbet.

Szeretni–”

Pedig Rilke ugyanazt mondja.

„Ha embereknek vagy angyaloknak nyelvén szölok is, de szeretet pedig nincs énbennem, olyanná lettem, mint a zengő érc vagy pengő cimbalom. [...]”

Mert rész szerint van bennünk az ismeret, rész szerint a prófétálás: de amikor eljő a teljesség, a rész szerint való eltöröltetik.

Mikor gyermek valék, úgy szóltam mint gyermek, úgy gondolkodtam mint gyermek, úgy értettem mint gyermek: minekutána pedig férfiúvá lettem, elhagytam a gyermekhez illő dolgokat.

Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről-színre; most rész szerint van bennem az ismeret, akkor pedig úgy ismerem majd, amint én is megismertettem.

Most azért megmarad a hit, remény, szeretet e három; ezek közül pedig legnagyobb a szeretet.”⁶

(Pál apostol)

Ime, itt a költeményem.

Ez a második sora.

K betűkkel szól keményen

címe: „Költőnk és Kora”.

Ugy szállong a semmi benne,

mintha valaminek lenne

a pora...

Ugy szállong a semmi benne,

mint valami: a világ

a táguló űrben lengve

jövőjének nekivág;

ahogy zúg a lomb, a tenger,

ahogy vonítanak éjjel

a kutyák...

Én a széken, az a földön

és a Föld a Nap alatt,

a naprendszer meg a börtön

csillagzatokkal halad -

mindenség a semmiségbe,

mint fordítva, bennem épp e

gondolat...

Úr a lelkem. Az anyához,

a nagy Űrhöz szállna, fönn.

Mint léggömböt kosarához,

a testemhez kötözöm.

Nem való ez, nem is álom,

ugy nevezik, szublimálom

ösztönöm...

Jöjj barátom, jöjj és nézz szét.

E világban dolgozol

s benned dolgozik a részvét.

Hiába hazudozol.

Hadd most azt el, hadd most ezt el.

Nézd ez esti fényt az esttel

mint oszol...

Piros vérben áll a tarló

s ameddig a lanka nyúl,

kéken alvad. Sír az apró

gyenge gyp és lekonyúl.

Lágyan ülnek ki a boldog

halmokon a hullafoltok.

Alkonyúl?

(József Attila)

A 2004-es Minimum Party-n többek között ezekről beszéltem az előadásomban.

Nagyon sok jó gondolat hangzott el, látszott, illetve szólt a táborban, de főleg nagyon szép dolgok TÖRTÉNTÉK.

Amíg ezeket írtam, Mici elaludt, és elolvadt a jeges hó az ablakpárkányon.

1 Bernd Mattheus: *Minden valódi nyelv érthetetlen*. Antonin Artaudról és a megváltozott tudatállapot nyelvéről. Nagyvilág. 2004.7.

2 Fehér volt a világ. Nagy Albert élete és kora. Kriterion. 1997.

3 Nietzsche: *Im-ígyen szóló Zarathustra*. Wildner Ödön fordítása.

4 Kierkegaard: *Az ismétlés*. 1843. Gyenge Zoltán fordítása.

5 Takács Gyula: *Már Drangalag Viszi, Új versek*.

6 Pál I. Levele a Korinthusbeliekhez 13.

7 József Attila: *Költőnk és kora*. Hatvány Bertalanak.

Ajánlott irodalom:

Bódy Gábor: *Valcer*, videófilm.

Földényi F. László: *Melankólia*. Kalligram. 2003.

Jean-Paul Sartre: *Az undor*.

Perspektíva. Budapest, Műcsarnok. C3, 2000.

Bodor Pál: *Szeretkezés egy világkép holoگرامmal*. A hét, február 3.

Hamvas Béla: *Scientia sacra*.

József Attila: *Ködből, csöndből*.

Antik Sándor

Szörtsey Gábor, In memoriam

(Elhangzott 2004. augusztus 10-én a tábori szakmai fórum keretében.)

Az élet „örök áramlásának” kudarca

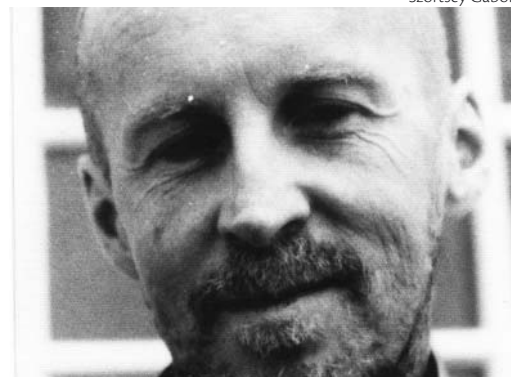
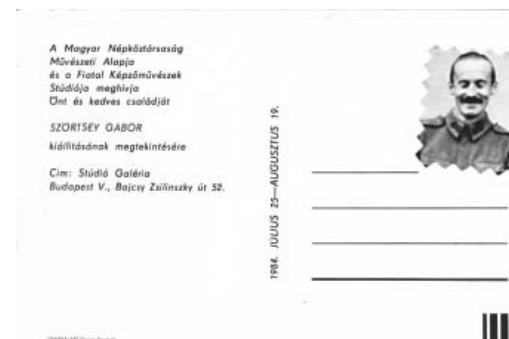
Szörtsey Gábor barátom egy éve, hogy öngyilkos lett. Akár-hogy pörgetem előre-hátra közös együttlétünk és életünk filmkockáit, azóta sem tudom magamévá tenni ezt a tragédiát. Szeretném tetten érni ennek az életfonalnak az elvékonyodását, ami aztán a végső szakadáshoz vezetett. Még túlságosan bennem élnek beszélgetéseink, találkozásaink, dolgaink, semhogy elfogadjam az ő nemlétét. Hiánya fájdalmasan elem tolja az egykori művészi lelkesedésünk, hitünk, kudarcaink hordalékait. Szörtsey öngyilkosságát, akár saját generációm életideáljának kudarcaként is felfoghatom. Átjárás-áramlás az élet és művészet között, playpower, művészeti autonómia,....stb., stb. Véleményem szerint, ez az eset csak egy cseppje a mi kulturális öngyilkosságainknak, nem ártana már egy nekrológ antológiát kiadni. Szörtsey esete engem elsősorban úgy érdekel, mint egy kettős kulturális identitás ellentmondásainak konfliktusos megélése és végkövetkezménye, és csak másodsorban mint családi probléma. A Magyarországra való kitelepülés utáni kulturális kettősség megélése nála egy minőségváltást, egy új szenzibilitást és attitűdöt eredményezett, mint mondta akkoriban „Antikám, más otthonról kifele informálódva művészkedni, és más egy kitelepülő világnézet új kontextusában, ennek módosuló élményei és tapasztalatai szerint munkálkodni”. Egyfajta szemléletet feltételez a rene-

szánsz perspektíva-rendszerének statikus nézőpontja egy meghatározott horizontvonal függvényében, és másfajta készséget és képességet igényel, ha valaki mozgó horizontot követ, állandóan változó nézőponttal mozog egy mozgó rendszerben. Szörtsey nem azért emigrált, hogy egy bezárt szobában folytassa életét. Ő az élet és művészet közötti „örök áramlás” (fluxus attitűd) híve volt és ezt életvitelében is gyakorolta. Úgy tűnik, hogy extrém vitalitásának megnyilvánulásai, humora, ironikus gegjei inkább figyelmet kaptak a mi erdélyi művészeti nyilvánosságunkban, mint művészi énjének váltásai vagy a változások közötti dilemmák lehetséges kulturális dimenziói. Művészetének fekete-fehér periódusával kapcsolatos beszélgetéseink során egyszer azt mondta: „Antikám, ez a lehetőségek szobája”. Utólag az ember több mindent megért. A művészi én magába fordulásának lehetőségei ezek a fekete-fehér fikciók. A mélyebb összefüggések és metafizikusabb térképek meghaladják egy huzatos szobán átáramló külvilág motívumainak, fizikai képzeteinek, jeleinek és ezek viszonylatainak művészi képzeteit. Talán egyszer valakinek kedve támad, hogy kibogozza a Szörtsey lehetőségek szobájának titkát és azt, hogy hol akadt el az „örök áramlás” ebben a szobában. Ez egy szaktanulmányt igényelne, amely meghatadja ennek az emlékezésnek a kereteit.

Szörtsey művészi életútja és ennek 3 állomása

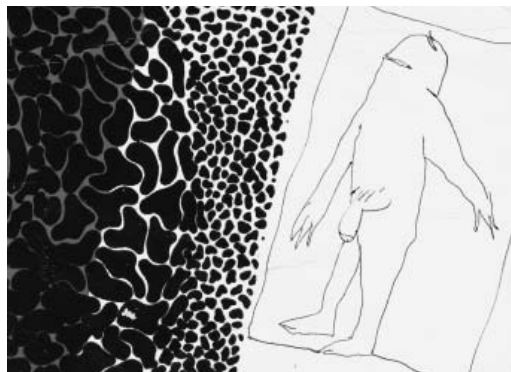
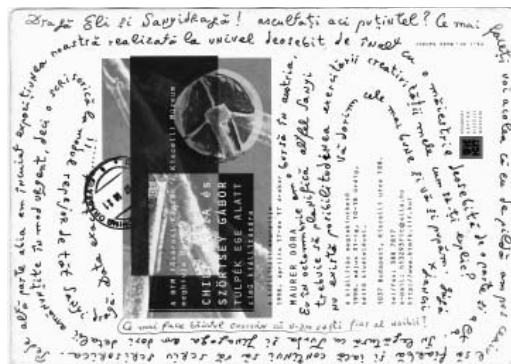
MAROSVÁSÁRHELY: Szörtseyt a marosvásárhelyi művészeti líceumból ismertem meg, ahol nem annyira a munkái tetszettek nekem, hanem sajátos egyénisége fogott meg. Szimpatikus figura volt, hamar kitűnt a marosvásárhelyi művészeti iskola környezetéből. Akkoriban az a művészeti szleng járta, hogy aki kandidál a „tehetséges művész” státusára, az „egyéniség” jeleit mutassa fel, ha meg nem rendelkezik ezzel, akkor kölcsönöznie kell egy valamilyen ráillő egyéniséget. Így aztán tele volt az iskola mindenféle különc figurákkal. Például: fekete inges zsenijelölt misztikusokkal, akik a nap minden órájában a hónuk alatt szorongatták a rajzmappájukkal együtt a bibliát vagy valamilyen jogkönyvet; olyanokkal, akik ennek pont az ellenkezőjét akarták bizonyítani, mellőzve minden metafizikát és az „ép testben - ép lélek” elvét demonstrálták a mindennapi focizással; vagy ismét mások, akik urbánus neveltetésük révén nagyon otthonosak voltak bizonyos dolgokban, amelyeket a faluról bekerült gyerekek irigykedve csodáltak. Szörtsey egy ilyen polgári figura volt a többség szemében. Diáktár-

Szörtsey: Mail-art (3 kép)



Szörtsey Gábor





sai máig felemlegetik csínytevéseit, amelyek mindannyiunk szemében szimpatikussá tették. Ugyanakkor szabad-elvűségre való hajlamával és sajátos humorával is kitűnt környezetéből. Napirenden voltak a történetek az ő „salak tenisz” eseteiről, bennfentes volt a színházi berkekben és innen kölcsönözte azt a rengeteg mókát, ami egy kicsit ellensúlyozta a tanári szigor és művészpálánták komolykodó megnyilvánulásait. Azt hiszem, ez a humor és játékoság jellemezte a későbbiekben is. Végig ironikus humorral közeledett a túl rendszeres emberekhez, a tisztviselő típusú művészekhez. Ugyanakkor humorával saját fogyatékoságait is leplezte, látszólag a felszínes helyzetekkel jól elszórakoztatta közönségét, vagy éppen ellensúlyozta azoknak a megnyilvánulását, akik derűtlenül és csak drámaian tudják az élet mélyrétegeit, paradoxonjait megélni.

KOLOZSVÁR: Az 1970-es éveket a modern művészet igézetében éltük át a kolozsvári egyetemen. Volt egy-két tanárunk, aki naprakész információkkal jött a párizsi vagy velencei biennálékról, akkor sejtettük meg, hogy a művészet határai tágabbak, mint a mi akkori romániai művészeti közegünk. Ezek a dolgok, a kolozsvári, megyei vagy más hagyományos kiállításokhoz képest, teljesen más világnak tűntek számunkra. Az újat nem a modernizmus válságaként, vagy a posztmodernizmus ígéretként éltük meg, számunkra a modernitás nem valaminek a végét, hanem valaminek a kezdetét jelentette. Friss történelmi tudatunk mohón szívta be az egyetemes kortárs művészet gyakorlatát, szeretnénk volna azonnal gondolkodásunkba beépíteni, viszonyait és intézményeit kialakítani. Egy biztos, hogy minden porcikánk tiltakozott a művészi szabadságot limitáló akármilyen politikai vagy ideológiai rendszer ellen. Minden újat gátolás nélkül próbáltunk alkalmazni jövőendő életvitelünkben és művészetünkben. Úgy éreztük, hogy a kelet-európai hagyományos művészet „parlagot” modernizálni kell. Szörtsey egyrészt alkatanál fogva, másrészt életútjának szerencsés szellemi konjunktúrái következtében mindig a művészeti mozgások élvonalában mozgott. Aprópó, egy kis történet arról, hogy az ember szerencsés szellemi konjunktúráját önmaga is alakítja: Szörtsey, miután többszöri próbálkozás után bekerült a kolozsvári képzőművészeti egyetemre, egy nem éppen kedvére való tanárt fogott ki vezetőtanárának. Egy évet lehúzott vele, aztán mindenki szórakozására megbukott, hogy egy jó tanárhoz kerüljön. Ez az eset akkoriban példaértékűvé vált a következő



Szörtsey: Biztonsági matrac



Szörtsey: Fakó látvány

generációk számára.

BUDAPEST: Kikerülve a kolozsvári egyetemről, az elsők között emigrált Budapestre, ahol rövid idő elteltével az első vonal kiállításain tűnt fel. A budapesti kezdet gazdag volt a kipróbált vagy belekényszerült életmódokban és helyzetekben. Én az életútnak ezt a szakaszát a mi személyes kapcsolattartásunk alapján ismerem. Lehet, hogy egyesek még emlékeznek erre a periódusra, mit jelentett egy művészértelmiségi számára az 1980-as években Romániában élni, ha valaki ráadásul még „index” alatt is volt, akkor előfordulhatott, hogy művészi kommunikációja teljesen le-redukálódott a személyes kapcsolataira és műtermi gyakorlatára. Az én esetem ez volt 1986-1989 között. Ebben a periódusban Szörtsey számomra a külvilággal való kapcsolatot jelentette, aki hazalátogatásai során sok hasznos in-

formációt és máig is aktuális kiadványt hozott a budapesti és a nemzetközi művészeti eseményekről. A változások már egy évtizeddel azelőtt elkezdődtek a magyarországi művészeti életben, mint nálunk. Szörtsey ezeket a változásokat szenvedélyesen megélte és ezek információit nekünk hazaszállította.

Ez idei művészeti tevékenysége nyomon követhető szakmai életrajzában, kiállításainak katalógusaiban. Mail-art technikával gyakorolt levelezése akár naplószerűen visszaidézi viszonyait, hozzáállását az akkori kis és nagy történeteket illetően. Gegjei nemegyszer a mindennapok történeteiben akciószerű helyzeteket teremtettek. Ezt az élet és művészet közti határterületen folytatott „play-power” játékot nemegyszer a végletekig vitte, barátai körében (hadd éljek egy példával: a 86-ban egyik „diktátort kompromitáló” mail-art küldeménye, bizony próbára tette a lapuló címzettet, és tartok attól, hogy az illető barátnak volt egy kis kellemetlensége a securitátéval emiatt). Az 1980-as évek végéig egy nagyon felszabadult és tiszta színvilág jellemezte festészetét. Akár saját generációja, ő is saját életérzésének akart hangot adni ebben a periódusban és ennek nyelvezetét kívánta megalkotni. Ha addigi tárgyai, akciói, installációi és főleg gazdag mail art levelezése, az 1970-es évek nyugati, modern művészeti tendenciáinak műfaji jegyeit viselik magukon, a „frissen festve” periódus visszatérés a művészeti határterületeken belülré, tehát vissza a műtermi gyakorlathoz. Ez a periódus Szörtseynél nem egy radikális szakítás a radikális modern művészeti eszmeiséggel, inkább ezek eszmei utópiái megfakultak számára. Egy új generáció életérzése és kísérletező nyelvezete jellemezte ennek a periódusnak a kiállításait, mely gyakran polemizált a modern művészeti radikális utópiákkal. Az 1990-es évek után következett Szörtsey egy puritán, színben redukált, fekete-fehér festészeti periódusa. Ha egy festő lemond a színek használatáról és csak a színek tónus-használatára szorítkozik, ez a formai szempontoknak kedvez és ennek szerepét erősíti fel. De milyen ez a formavilág Szörtseynél? Sem a figuratív, sem a nonfiguratív hagyomány szempontjainak nem felel meg. Egy olyan formavilág, amelynek eredete mintha visszaidézná a Szörtsey által emlegetett „lehetőségek szobáját”. De erről egy másik alkalommal. Addig is, akit ez a történet érdekel, lapozza fel Szörtsey egyéni kiállításainak vagy azoknak a programkiállításoknak a katalógusait, amelyekben művészi munkássága fellelhető.

Antik Sándor

Bölcsek köve, művészet, natura(lizmus)

(Elhangzott 2003. július 25-én a tábori szakmai fórum keretében.)

Címszavak terminológiája

- *alkímia*: középkori titkos „kémia”, aranycsinálás a bölcsek köve segítségével
- *bölcsek köve*: alkímiai fogalom, *nemes matéria*, melyet a középkorban az alkímisták kerestek/véltek megtalálni, a különböző vegyületek hevítésével, desztillálásával, stb., egy vulgáris anyagszerűségétől megtisztított, nemes anyagot próbáltak nyerni az említett titkos kémiai procedúrákkal, átvitt értelemben *nemes szellemiség*, a beavatás (adeptus) folyamán, az *arany-megértés* szabályainak elsajátítása által juthat el egy magasabb tudati szintre és válhat *homo majorus*-á.
- *művészet*: a valóságnak bizonyos esztétikai elvek szerinti, a lényegét kiemelő tükrözése, megjelenítése mint a társadalmi tudat egyik formája.
- *natura(lizmus)* → *natúra* (lat.): a) természet b) az ember lelki alkata, vérmérséklete, természete c) a környező világ, a külvilág mint a művészi ábrázolás tárgya. → *naturalizmus*: a) irod./műv. a 19. század második felében keletkezett irodalmi és művészeti irányzat, amely a valóság fényképszerű ábrázolására törekszik, s a bonyolult belső tartalom, a jellemző esetek helyett egyes kiragadott és elszigetelt, esetleg durva és visszataszító, külsőséges jelenségeket mutat be b) fil. a társadalom fejlődését kizárólag a természeti törvényekkel magyarázó filozófiai irányzat

Címválasztás motiválása

Előadásommal provokálni szeretném a vizuális műhely „természet–alkímia–műalkotás” címválasztását, és felcserélném a három összetevő helyét a címben: *Bölcsek köve, művészet, natura(lizmus)* és ezt a viszonylatot tárgyalnám. Az én szempontom inkább a mai művészet viszonylata az alkímiához, másrészt a mai művészet és a természetközben élő népek (archaikus társadalmak) viszonylatából adódó visszacsatolások. Megjegyzem a témakörben résztvevő adeptus résztvevők számára, hogy egy szonett vagy műalkotás megalkotásához több köze van pár ötletadó nemes intuíciónak, mint a terminológia precíz ismeretének. Ezért már előadásomban megkérdőjelezném címszavaim lexikoni értelmezéseit, és pár olyan művész példájával élnék, akik művészetfoglalásokban és alkotásaikban új értelmezését szolgáltatták a



Duchamp: *Fiatal férfi és nő tavasszal* (részlet, 1911)

címben szereplő összetevők művészeti viszonylatainak.

Mit jelent az alkímisták számára a természet?

Az alkímisták számára a természet, úgy ahogy van, egy *szennyezett médiumot jelent*. Egy vulgáris elemekből álló mindennapi környezetrendszert, amit meg kell tisztítani a *Bölcsek Köve*, „nemes tudás”-ának segítségével. Az alkímia filozófiája szerint a kandidátus, miközben a Bölcsek Kövét keresi, egy magasabb szintű tudás („arany-megértés”) segítségével a vulgáris létből felemelkedik a „homo majorus” színvonalára. Tehát, egy lélektani-szellemi átalakulásról van itt szó, amelynek folyamatában a beavatás során a kandidátus megismeri külső környezetét (makró-világát), és eljut saját természetének, belső világának (egójának) magasabb szintű megismeréséhez.

A *vulgáris materiális világgal szembeállítják a Magna Operá-t*, mely ezért *Magna Opus*-ként is ismerős az alkímista terminológiában. A „Magna Opera” vagy a nagy modell „aranyabálya” a jelen egzakt tudományok ismeretében és a kortárs művészetek tükrében gyakran hamisaknak tűnnek a mai ember számára, pont azért, mert ezek a világot a maga komplexitásában és ellentmondásosságában próbálják bemutatni, szemben az alkímia okkult, idealista, sematizáló modelljeivel. A *tudomány, technika és művésztörténet azt bizonyítja, hogy az ember állandóan változtatja természetfelfogását, a Bölcsek Kövének régebbi konvencióit átértékeli, sőt megtagadja*. Ebből a nézőpontból az avantgárd radikális konvenció-tagadása nem egyezik az alkímiai tudás egykori Magna Opus-ával.

Magna Opus

Melyek a közös vonások az alkímiai tudás Magna Opus-a és az avantgárd művészetnek (pl. a dadaizmus, szürrealizmus, stb.) tagadó ars-poétikája között? Az, hogy mindkettőnek

az alapcélja a lázadás, az abszolút szabadság és a boldogság megszerzése. Eliade szerint „abszolút szabadságot eredményez, ha az embernek nem szab határt egy ellentétpár”.

Mint láttuk az alkimia teljesen „szabadon” hozza közös nevezőre és egy szakrális/mitikus szimbolikus egységbe a látszólagos természetbeli ellentmondásokat és a dualista ellentéteket. Az avantgarde a maga radikalizmusával, de a művészet metaforikus természeténél fogva is, könnyen egyesíti/szintetizálja a legkülönbözőbb ellentétek szimbólumait. A különbség csak annyi, hogy az alkimista a keresést azonosítja a céllal, mely elvezeti a konvenciók tagadásához, míg a dadaista a tagadást eszköznek tekinti és a konvenciók elleni lázadást azonosítja a céllal.

Sokkal összetettebb a helyzet az „abszolút szabadság”-ot illetően. Az alkimista szabadságvágya akkor ébredt fel, amikor az egzakt tudományok éppen önállósulni kezdtek, de a külső megfigyelések még tele voltak mindenféle hiedelemmel és okkult motívummal, melyek a korabeli kutatásokat nagymértékben befolyásolták. A leírások és modellek még nem tudományos hipotézisekként működtek, a tudományos kutatás inkább szimbolikus tevékenység volt. Ez a szimbolikus keresés és radikális szabadságigény alkotja az alkimia Magna Opus-ának, de az avantgárd tagadásnak közös vonásait is, nem elhanyagolva az illető alkimiai vagy művészi megismerés történelmi kontextusát.

A cím összetevőinek művészeti vonatkozásai

Az alkimisták Magna Opus-a a vulgáris környezet megtisztítását célozza, akárcsak a dadaisták művészet-megújító provokációi, bármennyire is úgy tűnik, hogy ez utóbbiak a banalitás, a köznapiság és a vulgáris elemeivel árasztották el a művészetet. Az alkimisták szerint a Bölcsök Köve ott hever minden ember előtt, fel kell fedezni, értékévé kell nemesíteni. Ugyanúgy a dadaisták szerint a művészet ott van a leghét-

Nitsch Orgia-Misztérium színháza



köznapibb tárgyakban, a banális szófordulatokban, közhelyekben is, ha ezekkel élni tud a művész és parafrázálni tudja a konvencionálist, az eltompult agyakat..., akár az addigi kultúra kódrendszerének megvetozásáig elmenően.

Arturo Schwarz **Duchamp** életművét alkimiai interpretálás formájában elemzi. A mi szempontunkból érdekes lehet az egyik legkorábbi munkájának, a *Fiatal férfi és nő tavasszal* (1911) c. festményének a példája. Duchamp ebben az időben egyértelműen szakít korábbi impresszionista, fauvista, cezanne-ista kísérleteivel, tehát művészi személyisége radikális átalakuláson megy keresztül. Itt a közvetítő mercurius számunkra a festmény, ennek motívumain keresztül betekinthetünk Duchamp életmozzanataiba, melyek személyiségét döntő módon meghatározták. A motívumok későbbi munkásságának fő vonalát és művészi személyiségét is előrejelzik. Különleges ellentétpárok egységét jeleníti meg: Schwarz szerint a *Fiatal Férfi* (a későbbi Nagy Üveg Agglegénye), a *Fiatal Nő* (a majdani Menyasszony) motívumai és kompozíciója az alkimista gondolkodás jegyeit hordozzák. Schwarz kettős értelmezési távlatlal közelít a festményhez, egyrészt a fiatal Duchamp és nővére közti testvéri, a rejtett nemi vonzalom freud-i értelmezésével, másrészt az örök fiatalságot szimbolikusán megjelenítő, egyesítő metaforával (Hermetikus Androgínia, coniunctio oppositorum, jelképes megjelenítését látja ebben a festményben, ahol az összetevő figuráknak nincs nemük), mindezzel szolgál a kompozíció többi szimbolikus eleme is. Duchamp életművének alkimista megközelítése érdekes megvilágításba helyezi későbbi ready made-jeit, vagy akár a Nagy Üveg és más máig is talányos alkotását. Életműve és személyes élettörténete egy jó példát szolgáltat a művészi jelenség kettős hátterének illusztrálására, ezek az alkotás ezoterikus (rejtett, csak a beavatottak számára látható és megismerhető mélyrétegek) és exoterikus (a közérthető külső jelenség, mely a műalkotás recipiense, edénye) hátterének vizsgálatára.

Hermann Nitsch: Orgia-Misztérium Színház

A történelem előtti ember öntudatlan félelemmel élte mindennapjait a természet ölén, úgy ahogy egy pár hetes csecsemő, mely alig kerül ki az embrionális védettségéből és ösztönös cselekvéseit gyakorolja az anyja kebelén. De pont ez a misztikus félelem, transzcendenciára való hajlam emeli ki az állati világ tudattalan állapotából. Az ember művészeti tevékenységének legkorábbi termékei a kultikus-állat összefüggésben, és vallási természetűek. Tehát a

művészeti tevékenység legerendőbb ösztönzője a vallásos cselekvés szükséglete volt. De nehogy valaki elragadtatásban azt gondolja, hogy a vallásos – kultikus – mitikus természetszemlélet kebelén és szolgálatában gyakorolt foglalatosság emberében a művészi öntudat legcsekélyebb vágya is felébredt volna. Ez valahol az édesanyja hasában élő embrió öntudat-állapotának megfelelően működött. Ez a művészet a kultusz, a szakrális, a kollektív tudatalatti, és általában az archaikus élet rendjének kellekeként működött. A művészet inkább egy eszköz volt a fent említett alapfunkciók gyakorlása számára és a kollektív rituálék része volt. Így pl. a vadászatot elősegítő áldozatok kelleke, ahol a fenevadat megszelídítő mágikus formulák része volt a barlangrajz. Mindezek együttesen produkálták a résztvevőkben azt a bizonyos katarzis-élményt, amit *participation mystic* néven ismerünk. A kezdetektől napjainkig ez a misztikus részvétel lassan profanizálódott, és vele együtt a művészet individualizációja is erősödött. Ennek fő lépcsőfokai az ókori egyiptomi művészet, az antik görög tragédiák, a reneszánsz, impresszionizmus, avantgardizmus voltak.

Hermann Nitsch szerint a *participation mystique* élménye a modern korban elsikelyesedett, mert egyrészt a megismerési aktus teljesen profanizálódott, másrészt a pogány hitvilág dionüszoszi ősenergiái, melyeket az emberiség a génjeiben hordoz ma is, elfojtódtnak a kereszténység beköszöntése óta, minek következtében a kereszténen való passzív szenvedés a mazochizmusban merül ki. Ez motíválja H. Nitsch *Orgia-Misztérium Színház-át*, mely részben emlékeztet a keresztény passió vagy misztériumjátékokhoz, de valójában az archaikus és kultikus áldozati szertartások felidézése és ezek excesszus-alapélményébe való beavatás a cél, és ahol a beavatott saját pszichológiai mélyrétegeibe száll alá és az aktus során a résztvevő saját vallásos vagy profán transzcendens lelkiiségével keresztesen való passzív szenvedés a mazochizmusban merül ki. Ez motíválja H. Nitsch *Orgia-Misztérium Színház-át*, mely részben emlékeztet a keresztény passió vagy misztériumjátékokhoz, de valójában az archaikus és kultikus áldozati szertartások felidézése és ezek excesszus-alapélményébe való beavatás a cél, és ahol a beavatott saját pszichológiai mélyrétegeibe száll alá és az aktus során a résztvevő saját vallásos vagy profán transzcendens lelkiiségével keresztesen való passzív szenvedés a mazochizmusban merül ki. Ez motíválja H. Nitsch *Orgia-Misztérium Színház-át*, mely részben emlékeztet a keresztény passió vagy misztériumjátékokhoz, de valójában az archaikus és kultikus áldozati szertartások felidézése és ezek excesszus-alapélményébe való beavatás a cél, és ahol a beavatott saját pszichológiai mélyrétegeibe száll alá és az aktus során a résztvevő saját vallásos vagy profán transzcendens lelkiiségével keresztesen való passzív szenvedés a mazochizmusban merül ki.

Hogy mennyiben kollektív álmokat felszabadító és

transzcendenciát kompenzáló ez a művészi tevékenység, és mennyiben lehet adott esetben neurotikus elfajzás, vagy akár része a kultúrturizmusnak, azt maga ítélje meg mindenki.

J. Beuys-ról szóló tanulmányában Carolline Tisdall^{**} mondja, hogy a láthatatlan vizuális formák állnak ellent legjobban a vizuális ábrázolásnak. A kezdetben láthatatlan forma a művész belső természetének sajátossága és kifejező ereje, amelynek a legelső fázisa a jól ismert „ötlet”. Az ötlet a mozgató, közvetítő mercurius, nem pedig a természet önmagában. Ez az, ami a kaotikus energiából strukturált művészi cselekvést formál. Ez az, ami mozgatja a ceruzát fogó kezét és anyagot rendező elmét, a megjelenítés és kifejezés érdekében. Ez biztosítja, hogy a művész gondolkodása folyamatosan átjárjon a külső természet valóságmotívumai, saját belső természete és alkotásának természete között, és az alkotás során mindhárom szint motívumait egy folyamatos metamorfózisnak vesse alá.

TERMÉSZETSEMLÉLETE

A The secret block for a secret person in Ireland (Egy titkos tömb, egy titkos személynek, Írországban) c. rajzsorozat válogatása, saját vallomása szerint gondolkodási formáinak fejlődését tükrözi. Nem természeti ábrázolás, hanem a világban ható erők kifejezése, nem teremtett mitológiai képi szimbólumokkal, hanem a rajzolás gyakorlatával kialakított közvetlen megfigyelés és tapasztalás eredménye. Folytonos áramlás, a motívumok tudatalatti asszociációja, és ennek lejegyzése a rajzolás.

JELLEMZŐ MOTÍVUM- ÉS ANYAGHASZNÁLAT MUNKÁIBAN:

Joseph Beuys^{*} művészi vízióiban, rajzaiban megjelenő motívumok, és akcióinak kelléktára tartalmilag annak a szellemi sétatobtnak a megjelenítése, mely az óriási, még egyesítésre váró Eurázsia kontinensen átvezette az egykori és mindenkori nomádokat, akik – Beuys víziója szerint – nemcsak ostromlott reziduális talajt hagytak maguk után, hanem a történelem energiahordozó sétatobtjának nyomait is. Az energia és trauma európai, illetve eurázsiai metszéspontjainak felkutatása Beuys munkásságában állandó és visszatérő téma – írja Caroline Tisdall^{**}. Beuys szerint a nyugati princípium megsérült. E szellemiségnek, miközben globálisan kiterjedő ambíciói vannak, újjáteremtő impulzusai kerülnek veszélybe, amikor ősi, természetes energiaforrásaiktól saját magát elszigetelt és más típusú kultúrákkal, életformákkal egyre kevésbé képes kommunikálni, mert kommunikációs nyelvzetét profitszerző és önző individualizmusra



Beuys: *A Secret Block* c. rajzsorozat egyik darabja

épülő intézményes keretei határozzak meg.

Beuys előadásaival, média show-jaival, művészeti akcióival szorgalmazta a nyugati világ energiatervezetének felülvizsgálását. Mára híressé vált a „Nyugati Ember Energiatervezete” mellett a „Párbeszéd saját hazámról, Németországról”, „Párbeszéd a Jezsuitával”, „Vidám Demokrácia”, „Szociális-plasztika”-jába belefért egy Művészeti Szabadegyetem alapítása, Politikai Párt alapítás állatok számára, és a Zöldek Pártjának alapítási akcióiban való részvétel is. „Szociális-plasztika”-jának legfontosabb részét azonban rajzai, installációi, és akciói képezik. Ezek hordozzák speciális motívumait és anyagait, melyek ősi, nomád kultúrákat és létformákat idéznek föl, egy sajátos vízióban szembeítik ezeket a nyugati civilizáció bizonyos elvárásaival.

A coyote-akció (1974), talán a legfigyelemreméltóbb ezek közül, egy hetes együttélés egy new yorki galéria zárt terében egy prérifarkassal, a hódítás előtti Amerika indián-bennszülöttjeinek egyik totemállatával, melyet az amerikai kontextus mára egy üldözött és megvetett páriává változtatott. Az akció az Európából Amerikába tett utazás folyamán vette kezdetet. Labrador jégmezőit megpillantva – a képzelet e lankadatlan senkiföldjét – Beuys bekötötte szemét: „Jólalni akartam magam, látóteremet teljesen beárnyékolni, hogy semmi mást ne lássak Amerikából, csak a farkast”. A Kennedy repülőtéren egész testét filcbe burkolták, mely egyszerre jelentett számára elszigeteltséget és burok-meleget, mentőkocsiba rakták és egyenesen arra a helyre vitték, amelyet a coyote-tal kellett megosztania egy hétre. Az egy hetes párbeszéd nemcsak szimbolikus, hanem valóságosan is zajlott, néha humoros helyzeteket eredményezett, felcserélt szerepekkel. A prérifarkas természete, a totemállat emlékezete és az Amerikába szemellenzővel érkezett művész között zajlott az energiaáramlás. A művész magával hozta Eurázsia-botját, jurta-filcgöngyö-

legét, egy köteg Wall Street Journalt, barna fickalapját és kesztyűjét, a mellén függött egy triangulum, amely tiszt, messzececsengő hangot adott. Csnd, együttélés, kommunikáció ember és állat között a rácsok mögött, figyelő közönség a rácsokon kívül. Aztán érkezett vöröskeresztes mentőkocsi a művész és kék kereszt a coyote számára.

Beuys és a hozzá hasonló gondolkodású nyugati kulturális személyiségek vízióinak és önkritikus eszméiségeinek köszönhetően mára a nyugati civilizáció princípiuma nagymértékben megváltozott, kulturális érdeklődése és érdeklődése a tőle különböző. Másik véleménye és életformája fele orientáltabb. Egy lassan kibontakozó látótér jött létre, a maga pro és kontra véleményeivel, az egykori és kialakuló centrumok és perifériák korifeusai között.

Ma sem árt, ha felidézzük Beuys *A coyote: Szeretem Amerikát és Amerika szeret engem* c. akciójával kapcsolatos megjegyzéseit. „Én megpróbáltam visszaadni a farkasnak a szabadság iránti érzékét”. Beuys akciója nemcsak egy show volt, amelyben a szerepek állandóan cserélődtek a művész és a coyote között, az első bevetette a szabad és individuális gondolkodás és alkotás instrumentumait, a második az ősi energiákat idéző, csoportlélektől (csoporttudattól) függő állatfaj megtestesítője volt. Beuys kiegyenlítette a számlát a kojótával, megjelölve az amerikai civilizáció egyik traumatikus pontját. Az amerikai kultúra befogadta Beuys munkásságát és kritikus szellemiségét magáévá tette. A seb csak így válhatott gyógyíthatóvá. Beuys rusztikus humorára vall egy másik megjegyzése: „Ha itt egy medvével csinálnék valamit, a partitúra teljesen más volna”. Érdekes lenne megtudni mikor és hol mondta ezt. A lényeg az, hogy azóta nemcsak Amerika szereti őt, hanem saját hazája, Németország is büszke rá. Darmstadt-ban van egy Eurázsia-terem, amelynek közvetlen közelében egy hatalmas vaslemez öt centimétert mozdul előre félévenként.

^{*}Joseph Beuys (1921-1986), nyugatnémet művész, századunk második felének valószínűleg legegységesebb alkotója. Szobrászként indult, majd híres, zsírból és filcből készült plasztikáin, előadásain és akcióin, párt- és antipárt alapítási kísérletein keresztül eljutott a „szociális plasztika” (társadalom mint műalkotás) gondolatáig. Rudolf Steiner eszméiből kiindulva, saját fejlődés- és társadalom-elméletet dolgozott ki, melyben az anyag és szellem, az állati és az emberi, a Kelet és a Nyugat, a művészet és a tudomány, az elmélet és a gyakorlat dualizmusának magasabb egységű megvalósítására törekszik.

^{**}Caroline Tisdall, angol művészettörténész, Beuys művészi tevékenységét elemző írásai (1974) értékes szempontokat adtak a cikk szerzőjének.

Antik Sándor

Duchamp: A nagy üveg

(Egy festményt bemutató website multimédia eszközökkel és szövegmagyarázattal – <http://www.understandingduchamp.com> – elhangzott 2004. augusztus 9-én a tábori szakmai fórum keretében.)

Eredeti címe: Agglegény Udvarlók vetkőztetik a Mátkát, talán ennyi...

(a „talán ennyi” szócska éppen a többféle értelmezési lehetőségére utal, Duchamp hírhedt volt a talányos szókapcsolatairól és képpárosításairól).

Ez a munka egy *hagyományos festmény*, de a hordozófelület üveg. A művész két üveglapra festette és az egymáshoz illesztett felületek ólomkerete két részre osztja a festményt. A festményt többféle médium használata jellemzi: festmény, ólomkeret, tükörbevonat, ezüstmű, por. Duchamp a festményt 8 évig festette, miután véglegesen befejezetlennek nyilvánította. Sok év után, amikor az üveg szállítása közben megrepedt, ezt nem a festmény sérüléseként fogta fel, hanem pont a mű előnyére szolgáló beavatkozásként könyvelte el (sokszor hangoztatta, hogy a véletlen alakítja a művet). Mivel a nagy üveg hordozóközege átlátszó, a mű komikus helyzeteket teremt, mert tekintünk megáll ugyan a festett motívumokon, de a kiállítótér üveglap mögötti részében történő mozgások belejátszanak a festmény percepciójába. A vágy és a szerelem is ilyen, hisz nem egy állandó lelkiállapot, hanem a konkrét esetek valószínűsítik. A szerző az átlátszó üveg segítségével mintegy felakasztja a semmibe, a kiállítóterem valós háttérbe ágyazza a festmény motívumainak képét, és így kihangsúlyozza a képmező viszonyatainak absztrakt jellegét.

A festmény tárgya: erotikus vágyak interaktív értelme-

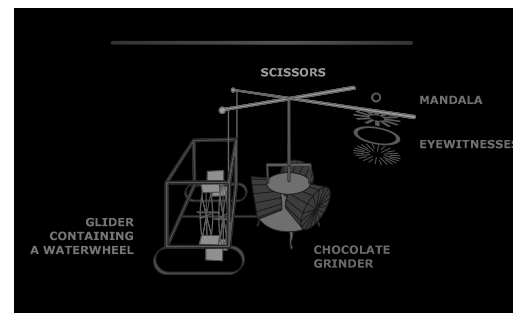
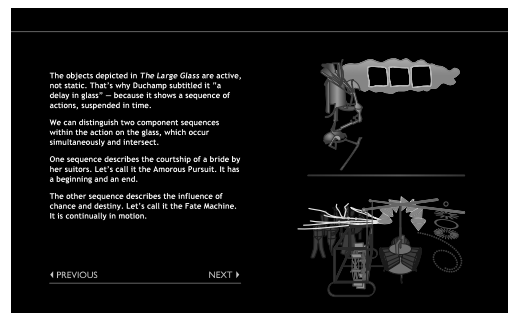
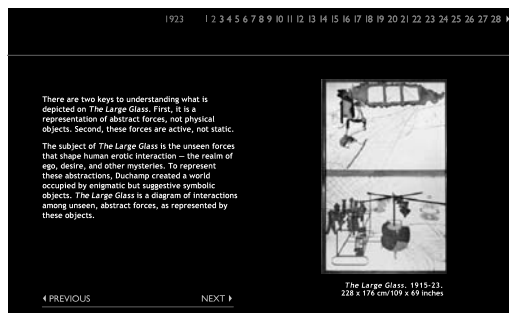


zése művészi asszociációkkal. A mű befogadása feltételezi, hogy valamennyire készségünk legyen az emberi én, a vágyak, a szerelem, az erotika, vagy akár más emberi létezésformák misztériumának feltérképezésére. A szimbolikus utalások és a rejtett dolgok láthatóvá tétele Duchamp művészi vízióinak általános jellemzője. A mű megértésének *kettős kulcsa* van: egyrészt nem fizikai tárgyakat és jelenségeket fest meg, hanem absztrakt viszonyokat, másrészt, bár a mű médiuma statikus formavilágot hordoz, jobban befogadható, ha dinamikus képtérként próbáljuk megközelíteni és megérteni. Ehhez segítségünkre lesz egy honlap, ami animációkkal helyettesíti a festmény elemeit, így dinamikus módon értelmezi a képet.

A nagy üveg elemeit egy mozgásrendszerben kell megközelítenünk. Ezért mondta Duchamp, hogy az üveg

mintegy feltartóztatja és késlelteti a fiktív mozgásszekvenciákat (ami direkt utalás az időbeliségre). Duchamp jegyzetei alapján, az üvegen belül két szekvenciát különböztetünk meg, melyek mozgása, eseményei szimultán történnek meg: a felső részben láthatjuk *a Mátká világát* (Amorous Pursuit): szerelmes tevékenységét, keresését, üzeneteit. Valójában az udvarlás világa ez, a menyasszony vagy a vőlegény (bride*) holdudvara (halo), amely egy szabálytalan, lüktető körvonalú lelki vágymozgás. Ezen belül van 3 csapda vagy háló (net**). Az alsó részben az *agglegények vagy agg-szüzek világát* találjuk meg. Mint végzet-mechanizmust (Fate Machine), sorsalakító gépet foghatjuk fel (a lehetőségek valós esélyének vagy esélytelenségének rulettjét). Ennek a készüléknek elemei a mindennapok jelenét őrölő vízialom-szerű rész, ennek tengelye működteti a csokoládédarálót és kapcsolódik egy ollószerű rész vágólapjaihoz. Az ollószerű rész csuklópontja kapcsolatban áll a tölcészerű szűrőrendszerrel és a ritmikus összecsu-kódó ollónak az üzemanyag további nemesítését végző finommechanikai kontrollszerkezet ritmikus tevéseben lesz szerepe. A tölcészsűrők, a gázolin cseppfolyósítását végző rész, a porlasztás, és a fecskendezés, stb. szóhasználat abba az irányba tereli a gondolkodásunkat, hogy a szerelmi aktus lelki és szexuális jelenségét az automobil motor-működését jelző fogalmakkal közelítsük meg. (Ne fedjük: akkoriban az automobil és repülőgép technikai feltalálásának és a sebesség láza fűtötte a futurista művészeti víziókat, a dadaisták pedig gúnyt űztek a 19. századi hagyományos női test szépségideáljából és az ehhez kapcsolódó érzelmvilágából... Duchamp szintén iskolapéldáját adta ennek, amikor bajszot festett Leonardo Mona Lisa-jának.

A Mátká, holdudvarával közvetlen érintkező készülékével, a kiválasztott vágy-szekrécióját az alsó szint felé kisugározza,



ami azután az Agglegények hajszálereiben felszívódik. Mi-lyenek ezek az Agglegény-figurák? Inkább sablonszerű for-mák, üres öntőedényekre emlékeztetnek és ezekhez a nem organikus sablonformákhoz gyökérszerűen kapcsolódnak a hajszálerek. A *(képző-) művészetben nem lehet egyértelmű-en asszociálni, ez esetben a művészi metafora ellentmondá-sos elemeket egyesít.* A hajszálerek vezetnek tovább a gázolint a tölcser alakú szűrők felé, amelyek működésével megkez-dődik az üzemanyag nemesítési folyamata – ha lelki üzem-anyagra gondolunk, akkor ez egy szublimációs folyamat.

Középen, a Mátka térségét, illetve az Agglegények birodalmát elválasztó horizontvonal, az érzéki és a fizikai való-ságot szétválasztó határ található, ami nem más, mint a menyasszony ruhája. A *festmény kettős univerzumot hoz létre: felül a lebegő és álmodozó nőiesség fluid, amorf, ez ellenében az alsó szint merev és körülhatárolt, anyagszerű formavilágát, amelyet a férfisság jellegzetességének hittek a 19. században.*

Alul a materiális világ taposómalma, a mindennapok erő-keréke (Glider) látható. A mechanikusan meghajtott kerék az iparosítás kezdetén fontos társadalomalakító szerepet játszott. Az erőkerék közvetlen tengely–fogaskerék áttétellel hajtja a csokoládédarálót, amely az elkerülhetetlen, véletlen Sors szimbolikus megjelenítése. Az ollószerű szerkezetelem közvetítő szerepet játszik az Erőkerék és a finommechani-kai részek között. A finommechanikai szerkezetek a durva, zabolázatlan energiát átalakítják egy ritmikusan strukturált (kvantált) és nemesített üzemanyaggá. Ezt a munkát vég-zik a tölcészerű szűrők és a cseppfolyósítást és porlasztást végző spirál. Az összecsukódó ollólapok a kukucsáló-lyu-kat zárják és nyitják ritmikusan. Ez a rés egy egyszerű pont, amin ritmikusan átfecskendeződik a nemes anyag (a kettős asszociáció szerint a nemesített gázolint a motor dugattyú-

jába, de lehet asszociálni az ember szexuális tevékenységé-re is) A szemtanúk nem a legszerencsésebb helyen állnak, mert nyilvánvalóan őket is átlövi a kifecskendezett anyag.

A Mátka félig zsigeri és félig mechanikus természetű for-ma. Van egy ösztönös önreflexe, remegő mozgása, ami-től holdudvarának körvonalai határozatlanokká válnak. A holdudvaron belül található a három csapda. Ezek a Mátka romantikus és erotikus álmainak ürességére utalnak, per-sze amíg az udvarlók vágyaival nem találkoznak. Ahány-szor egy udvarlónak sikerül áttörni a holdudvar álomtar-tályait, a Mátka annyiszor bocsát ki termékeny szekréciót a való világ felé. A Mátka vágyküldeményeire csak Duchamp jegyzeteiben van utalás, a festményben nincsenek meg-jelenítve. A Mátka szüntelenül ostromozza a való világot vágyküldeményeivel (Vapors), de ezek az üzenetek az Agg-legények számára érthetetlen jelek. Innen ered az ő termé-ketlen mivoltuk. A Szerelem tevékenysége a Mátka aján-latával kezdődik. Ez az ajánlat a „szerelmes kigőzölgés”-ben nyilvánul meg, ami nem kevés szentimentalizmussal jár, sőt úgy tűnik a könnyek könnyen meghatják az érzéket-len Agglegényeket is néha.

Kicsoda a 9 Agglegény (Malic Molds***)? Erotikus impulzusainak forrása a gázolint. Enélkül üres ballonok vagy üres palackok, szabványminták lennének csupán. Ugyan-akkor képtelenek a jelzésekre interaktívan válaszolni, üres litániák. Mégis kiszivárog az agglegény-gázolint egy része a velük érintkező hajszálereken keresztül. Mivel képtelenek közvetlenül válaszolni a Mátka vágyaira és jelzéseire, kitalál-nak egy alternatív választ. Kilépve a hajszálerekből, az agg-legény-gázolint a tölcser alakú szitarendszeren csapódik ki, ahonnan egy lepkepumpa segítségével egy spirál-vezeték-be kerülnek, itt válnak egynemű, cseppfolyósított gázolinná. Az egyneműsítés és később a porlasztás során elvesztik csi-

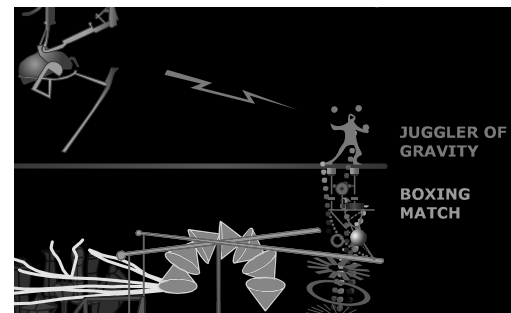
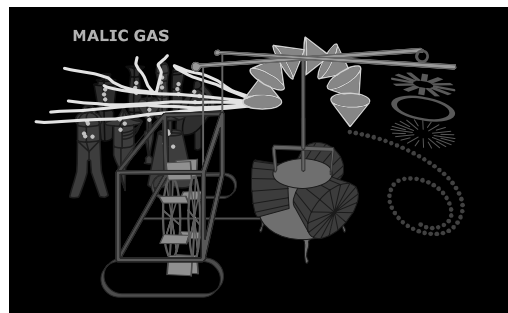
petnyi személyes, egyéni reakcióképességüket, és kiszóród-nak a lefelé irányuló spirálcsőből. Személytelen energiamasz-sza formájában viszont robbanótöltettel rendelkeznek. Mint a suhancok csapatban. A spirál alapjáról az agglegények ga-zolinja nagy erővel visszapattan a Mátka irányába. Ez az út a szemtanúkon keresztül vezet, és ők is akadályozzák a ga-zolinok áramlását, nem beszélve arról, hogy a kukucsáló lyuk ritmikus összehúzódása is fékezi a gázolint-cseppek energi-áját, amelynek egy része így elvesz. Az igazi akadály a hori-zontvonal és az ollózás között van. Ez a lélektani-energia ne-mesítés egy valódi finom szerkezetnek tűnik, a gázolinnak a Mátkával való egyesülése előtt. Ez az interpretáció szintén csak Duchamp feljegyzéseiben van jelen, nem a festmény része. Ez a finommechanikai szerkezet az utolsó cenzorként tűnik fel a horizonton. Az utolsó akadály elhárulása után az arra érdemes nemes gázolint belövedik a Mátka területére

Mindez ironiája a 19. századi romantikus szerelmi kon-vencióknak. Duchamp finom ironiával reagált a 20. szá-zadelő avantgardista tendenciákra. Akkoriban a futuristák (Marinetti és követői) a hajtóerő után sóvárogva a fel-sőbbrendű emberre gondoltak, akiben majd megtestesül az ember és a motor küszöbön álló azonosulása. A gépkul-tusz és a sebesség bűvölete a lelki jelenségeket is a maga lo-gikája szerint akarta megjeleníteni.

*Angolban a *bride* szónak több asszociációs lehetősége van: szerelmi vallo-más, szerelmi tevékenység, nászféjszaka és más kifejezések, amelyek utal-nak az udvarlás szintjeire: a szende pillantásváltástól, a flörtölésig és az es-küvői fogadalomig.

**a *net*-asszociációk: mágnes, elektromágnes, egy vonzó sex-vignetta, a pé-nisz behatolását meggátló valami, de a romantikusok számára ott van a vágyat felkeltő szonett is.

*** asszociációs lehetőségek: felfújtt ballonok, pöfeteg gubószerűségek, rossz humusz penésztelepei, rossz minta / matrica, és talán utalás: Malic Molds Phallic Molds párhuzamra



A modern civilizáció hiányára szinte minden évben reagáltak a táborozó alkotók. Már viccek tárgyává vált a „legakutabb” hiány, hiánycikk: a fürdőszoba. A fürdőkádat a 2001. és 2002. évben is újraalkották, s mindkét esetben performansszal mutatták be. 2004-ben Lőrincz Gyula kolozsvári képzőművész vállalkozott a maga fürdőkádjának megalkotására, és egy tízperces (*Reggeli fürdő* című) performansz során fel is avatta a folyóvízzel ellátott, habfürdős higiéniai csodát. Két lány (az ikrek) sürgölődtek körülötte, miközben ő a kéjenc, élvhajász életművészt játszott. Szappa-



nozták, öblítették, közben ő ráérősen szivarra gyújtott. Ám nem hiányzott a performanszból az irónia: az éjszakai szabad ég alatt a víz tudniillik nagyon lehűlt. (Csak a nap melegítette fel napközben.) Így a pancsolás a bécsi akcionistákra emlékeztető önsanyargatássá vált. Megjelent a szerző előszeretettel használt keret-motívuma is, a fürdőszobának kukkolólyukként funkcionáló ablaka is volt, amit rituálisan helyeztek „üzembe”, illetve iktattak ki a performansz elején és végén, jelezve, hogy a történet csak képe a valóságnak, reflexió, a művészi vízió leképezése. (M.I.)

A fényképezés a kattintás előtt, helyett. A 2003-as Minimum Party fotóműhelyében egyszerű körülmények között, egyszerű eszközökkel készítettünk hosszú expozícióval fényképeket. Ragasztott papírdobozokat és talált tárgyakat, hulladékokat (pl.: babfőzelékes bádogdoboz, gyufáskatulya, sörösdoboz) tettünk alkalmassá a fényképezésre és ezek különleges, egyedi képalkotó hatásának megtapasztalásával kísérleteztünk. A lyukkamera használata a lényeg átgondoltabb kifejezését segítette bonyolult szerkezetek nélkül. A tiszástői fennsíkon állítottam fel először azt



az általam készített hatszögletű favázás sátrát, mely camera obscuraként tud működni. A teljesen besötétíthető sátor falán képzett kis lyukon beszűrődő fény segítségével létrejött, fordított állású képet egy fehérre festett fatáblán lehet tanulmányozni a sátor belsejében. Este ugyanebben a sátorban hívtuk elő a napközben készített felvételeinket. Az utolsó nap késő estéjén autók reflektorfényében, a vendég zenészek kíséretében került sor a lyukkamerákkal készített „hosszú pillanatképek” bemutatására. (Mosberger Róbert)





Camera obscurával készült fotók. Mivel a camera obscura csupán egy parányi résen át „látja” a külvilágot, a fényérzékeny felületre csak nagyon kevés fény jut. Emiatt ahhoz, hogy látható képet kaphassunk, a fényerő hiányát hosszú exponálással (hosszan tartó fényképezéssel) kell pótolnunk. Ezért gyakori a tárgyak és kevésbé az élő (igazából: mozgó) szereplők fényképezése camera obscurával. Az embernek mozdulatlanul kell portrét ülnie a camera obscura előtt, néhány percig. Rosszabb, mint modellt ülni egy festőnek.

Ma a valóság, a látvány és a kép három különálló részre vált szét (Paternák Miklós: *Új képfajtákról*)

A dokumentumfotó

A dokumentum szó görög és latin eredetre vezethető vissza. A dokézisz jelentése: vélemény, benyomás, látszat, míg a documentum szót a tanúság, példa, bizonyosság, bizonyítvány értelemben használták.

A dokumentum a valóság megjelenésének szimbolikus eszköze és egyszerre a képen megjelenített látványban – ikonban – megformált realitás töredéke. A fotográfia, mint képalkotó rendszer egyszerre, egy „pillanatban” a tárgy-tér, a fény, az idő és a nézőpont négyes relációját rögzíti. Ezek képezik a „pillanat” fizikai alkotórészeit. Ez a jelenlét (valóság) állapotának – egyik – képenként változó megjelenése.

A képek dokumentum-tartalmuk segítségével a prezentáció-reprezentáció kérdéseit tárják elénk. A dokumentumtartalom ezzel a valóság recepcióját változtatja meg. A recepció dinamikusan alakítható, ezáltal a képalkotás folyamatában az eredeti valóságképhez viszszacsatlolva a valóságról való elképzelés megváltoztatásának eszköze lesz. A valóság maga részlegesen összetartozó elemek kombinációjaként értelmeződik.

A dokumentum valaminek a vizuálissá tett lenyomata, indexe. A jelenlét – prezentáció – hiánya, kivonata, amit éppen a prezentáció lenyomatával őrzünk meg. A dokumentum megszakítja a jelenlét folyamatosságát, és ennek eredményeképp egy változatlan, elemezhető absztrakcióvá lesz. A „pillanat” rögzülése következtében ma nem a halálra gondolunk, mint a fotográfiával kapcsolatosan eddig oly sokszor (Susan Sontag). A fotó ma már nem az „élet” lenyomata, hanem a fan-



Kalló Angéla Kolozsvári fotóművész, a 2004. évi tábor fotóműhelye- nek vezetője

1976-ban született Kolozsváron, 1998-ban diplomázott a kolozsvári Ioan Andreescu Képzőművészeti Főiskolán, Fotó–Videó–Számítógépes képfeldolgozás szakon. 2003-tól a Magyar Iparművészeti Egyetem DLA-hallgatója. 1998 óta a kolozsvári Művészeti és Formatervezői Egyetem tanára.

Egyéni fotókiállításai voltak 2000-ben *Sevilla* címmel a K.L. Fotógalériában, Kolozsváron, *Open to* címmel az olaszországi Pescaraban. Számos hazai és nemzetközi csoportos kiállításon vett részt többek közt 1997–2000 kö-

zött a World Press Photo-n Hollandiában, továbbá Belgiumban, Spanyolországban, Olaszországban, Lettországon, Görögországban, Magyarországon. Részt vett több hazai és külföldi filmfesztiválon és versenyen, ahol díjazták is, 1999-ben A legjobb alkotóműhely díjával, az *Érintő* Egyetemi Rövidfilm Fesztiválon, Piliscsabán; különdíjat kapott a szolnoki Millenniumi Képzőművészeti Filmszemlén 2000-ben. A 2001-ben Kolozsváron megrendezett 001 Festival művészeti rendezvény főszervezője volt. 2001, 2002, 2004-ben a Minimum Party-n fotóműhelyt vezetett.



Dokumentumfotó. (Jobbra lent.) Egy évvel azelőtti műalkotás nyomai. Mindig marad a táborban vagy környékén egy-két árulkodó nyom az azelőtti évről, esetleg évekről. A törpeház jól állta a sarat: bár az ajtó keresztikötéséről már lehullott a moha-borítás, a szerkezet még áll egy év múltán is. Csak annyi történik, hogy a természetes anyagok visszatérnek a természetbe, a mohaház egyre inkább beolvad a környezetébe (A *Törpeház* leírása a 18. oldalon). (M.I.)

A vizuális műhely egyik produktumának fotográfiai leképezése (kisebb kép, fent). Dokumentum? A műalkotásról nem sokat mond, mert csak részletében látjuk azt. Ürügnek használja a tárgyat. Így, kiragadva kontextusából, a tárgy a fényképész számára téma. Inkább nevezhető művészfotónak. Az üres próbaterem látványa időtlen, s bár mindent megmutat, hasonlóan az előbbihez, a fotográfus akaratának engedelmessé formálja át a valóságot. (Kisebb kép, lent.) Nem úgy állítja meg az időt, hogy kimerevíti a pillanatot (ezt bármilyen fénykép megteszi), hanem oly módon, hogy egy bizonyos pillanatot ragad meg: amikor a terem üres. (A vásznak hiába lógnak.) Két fotó, mely dokumentál is – meg nem is. (M.I.)



tázia, a látásmód, a képalkotó kreáció terméke. A dokumentumalapú képalkotás ma egy megfigyelő szubjektum/objektum által szerveződő elképzés és a valóságelemek relációja. Sok esetben a valóságkép önmagát generálja.

Dokumentum – egy fotográfus számára ez nem más, mint a valóság rögzítéséhez való vi-

szony, amely alkalmas az alkotás és a látvány (élet) valóságosságának felülvizsgálatára. A fotográfus mindig a médium adta látványképzés lehetőségei felől közelít mind a kép, mind a valóság felé. Történetek helyett látványokat, megjelenésformákat értelmezünk; stilizáló megjelenítéseket, szcénákat találunk a cselekmény és az esemény nyomon követése helyett. (Kalló Angéla)

Ember és barátja. Ál-dokumentumfotó. Nem a témája miatt dokumentumjellegű, hanem a látványa miatt. A kutya ugyan az övé, de a traktor nem. Nem famunkás, hanem képzőművész. És nem véletlenül néznek a kamerába. Talán még a kutya sem. (M.I.)

Fotó: Kalló Angéla ▼







Zene

Muzică

Music



Apostolache Zénó Marosvásárhelyi zenész, a 2003. évi tábor zeneműhely- nek vezetője

Első zongoraművét 14 évesen, 1994-ben szerezte. 1995-ben Belgiumban a *Les Flores Jeunes* nevű fiatal zeneszerzők versenyén tüntették ki. 1996-ban Bukarestben végzett zongora mesterkurzust Gerard Frémynél, ugyanitt *Piticutul de Aur* különdíjjal tüntették ki. 1997-ben a belga *Les Flores Jeunes* zeneszerző versenyen első díjat nyert. 1998–



2002 között a brassói Zeneakadémián zongoraszakot végzett. Egyetemistaként számos hazai szólókoncertet tartott. 2000–2002 között a bukaresti George Enescu Zeneakadémián tanult tovább Diana Rotaru és Liviu Dăncéanu zeneszerzők kurzusain. 2001–2003 között a marosvásárhelyi Művészeti Líceum zongoraszakos tanára. Két alkalommal, 2001 és 2002-ben etno-dzsesszet játszott a marosvásárhelyi kultúrpalotában. Ugyanebben az évben franciaországi turnén vett részt a "Prodromos" kórusal. 2002-től zeneszerzőként együttműködik a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron és az Andrei Mureșanu színházakkal, illetve a marosvásárhelyi Ariel Színházzal. A *Tűzkő* és a *Zakusca* együttesek alapítója és tagja.

Orpheus a táborban ▶

A számítógépen rögzített videofelvétel hibás. Először a hang vész el, majd a kép is megdermed, mintha varázslat bénítaná a zenét megidéző idegen csodákat. Nézem a lehunyt szemű szakállas arcot, s mögötte a sebtében meszelt fal szögnyomaiban bujkáló árnyékokat. A bal felső sarokban egy darab gerendás (vagy csak deszkázott) mennyezet, átlósan lent elhúzott tangóharmonika hártái dudorodnak. A hangszert állandó utazásra méretezték, araszos billentyűzete alig másfél oktáv, s most éppen olyan, mintha egy jóllakottan nyújtózkodó kutya púpozna fel a hátát. Siklik nyílhegyű varázspálcám a képek befagyott folyóján, s ahol megállítom, újabb arcok tűnnek elém. Orpheus furulyával, amint szája egyik oldalán ferdén fújja, s ujjai ugrándoznak a furatokon. Emitt a szaxofon nyakát nyújtja meg éppen, amott premier planban énekel bajuszkísérettel. Most a zenésztársakra néz: cinkos mosolya töretlen, de a szóló kezdetét jelző biccentés félúton elakadt. Szép nyakú lány páros kéztáncra négyhúrú, hasas partnerével. Mellettük kíméletlen hegedűs nyúvi a vonót, odébb – mintha ama hajdani, inakkal húrozott teknőst hangolná – térdeire fektetett tekerőlantját ösztökéli egy másik lány, aki a haját is szigorú kontyba csavarta. Oldalt, tamtamja fölött hunyorog finom mozgású oktatója. A képernyőn csend honol, az emlékeimet hallgatom.

Orpheus többnyire valami egyszerű, mindannyiunk számára ismerős vagy rögtön fülbemászó dallammal kezdett el játszani. Úgy bánt vele, mint valami kedvenc állattal: cirógatta, magához édesgette, összegömbölyítette, kiterítette, meghempergette, átbucskáztatta a fején. Az meg csak tűrte, torkán szelíd morgás gurgulázott, s ha olykor odakapott a zenész kezéhez, csak vigyázva, fogheggyel érintette az inakkal, sípcsonntal és a puhán billenő mancsokkal évődő ujjakat. Aztán úgy tett, mintha már

Etno-dzsessz • A rendkívül szerteágazó történelmű Mp-like dzsessz gyökereit Háromszéken és Marosszéken kell keresnünk. A tábori beszámolókból, emlékfoslányokból jól ismert a történet, hogy miként hurcolták el a tábori telepeseke a magyarlakta vidékekről a lakosságot Kászonszékbe, hogy a tábori filing megteremtéséhez szükséges esztétikai munkaerőt biztosítsák, így a tábori kultúrkörrel egy párbeszédés kölcsönhatás jött létre, dzsessz-alapon. Mivel a dzsessz ősforrása az afrikai népzene pentatonikus hangrendű munkadalai, ill. vallási rituálékat kísérő énekei, melyek poliritmikus dob- és kezdetleges húros hangszerkísérettel, közösségben hangzottak, az etno-dzsessz tulajdonképpen a tiszta forrásból való merítés modelljét alkalmazza (hasonló) helyi viszonyainkra. A szülőkontinensükről hajdanán elhurcolt fekete emberek éleltenlése és játékosága nyilvánul meg a táborba felcalt Ségércz és Zénó improvizatív örömmzenélésében. (Sz.A.)



L'ora daurada(f) – Miquèu Montanaro, Laurence Bourdin és Amanda Gardone koncertje



sokallanára. Megugrott és váltóügetéssel bebarangolta a zenekar porondját. Hol a bőgő hangrésein ugrott ki, hol a hegedű pallóján egyensúlyozott. Ha fűge tenyerek paskolták, bundája tompította a tamtamot. Végül elvackolta magát a tekerőlant teknőjében. Horkantott, mancsai közül szelíd szemekkel nézett vissza Orpheusra, s ritmusra csóválta a farkát.

Emlékszem, fent a tisztás végén húztam fel a sátram. Mikor eldicsekedtem Orpheusnak a csendes, nyugalmas helytel, azt kérdezte magyarul: Ugye csak a többiek fején felül egyedül? Ő lent lakott a házban, melynek környékén éjszaka sem csitult el a lárma. De amikor muzsikálni kezdett, mindenki elhallgatott, s lassan mindenfelől köréje gyűltünk. Utolsónak (nem volt már kliense) a báros lány is az ajtófélfának támaszkodott. Döbentben láttuk, hogy Orpheus még a hatalmas Dionysost is legyőzte, akit inkább a szilva és a komló, semmint a szőlő isteneként tisztelnek Erdélyben. Megszűnt a kopácsolás, a fejszecsattogás és az edények csörömpölése. Egy helyben lebegett az elnyomott csikk után kifújt cigarettafüst, s a mocorgás szűrt neszezése is a lócák alá kuporodott. A zene egészen kitöltötte a házat, oda is elért, ahol a pislákoló fény elől behúzódva, megóvták magukat az árnyak. Később, amikor először mozdultunk meg újra, már mindenki egy akaratlanul ugyanazon buzgólkodott: szaporán összecsapkodtuk a tenyerünket, s közben jól hangolt kórusban hol Orpheusra, hol meg egymásra neveltünk szólamok szerint. A zenekar újra rákezdt. Fülünk tölcserébe örvényekben folyt a hangok itala, s mikor egészen megteltünk vele, dúdolván kibuggyant a számonkon. Már Dionysos sem haragudott, a báros lány segítségével feltápaszkodott a küszöbről, s üres kupáját a furulya csapja alá tartotta. Én is ott dúdolok a képen a többiek között, s csodálkozom, hogy csak ennyi kell: néhány ritmikus gesztus és a hangok melege. A minimum partyhoz ez már elég. (Berszán István)



A 2003. évi tábor zeneműhelyének magvát a Fabatka együttes tagjai képezték. A minden mókára kapható társaság egyébként nagyon fiatal tagjai az esti bulik talpalávalóját is elhúzták, koncerteztek, filmzenét készítettek és Montanaróék koncertje után együtt zenéltek a franciaországi vendégekkel. A Fabatka táborunkban résztvevő tagjai a következők voltak: Ségercz Ferenc (fúvós- és ütőhangszerek), Kelemen István (hegedű), Fazakas Csaba (ütőhangszerek, hegedű), Kovács Linda (ének, citera), Gál Mónika (ének), Kónya-Útő Bence (cselló). (szerk.)

Bíró József

Magyarországi zenész, a 2004. évi tábor zeneműhelyének vezetője

Nevét elsősorban a Dobszerda-kör ritmus-hangszeres mozgalommal hozzák kapcsolatba. A Dobszerda-kör 1999-ben alakult Békéscsabán. Alapító tagok: Bíró József, Korim Ferenc és Sándor Tamás. Tevékenysége kezdetben a város kultúráját színesítette,



tette, kiállítás-megnyitók, óvodákban és iskolákban rendhagyó zeneórák keretében. Az évek során nemcsak tevékenységi köre, hanem működési területe és tagjainak száma is bővült. Az ország egész területén zenei fesztiválokon vesz részt, zenei kísérleteket folytat, filmzenéket rögzít, ugyanakkor zeneterápiás tevékenységet folytat autisták, menekültek, nehéz szociális helyzetű gyerekek és drogfüggők körében. Hatására több városban alakultak dobköroök és hozzájárultak a sámanykultúra ill. az egzotikus zenék újra divatba jövéseéhez. Tagjainak száma országosan eléri a 100-at, honlapja a www.dobszerda.hu.



Dobszerda kör a Minimum Party-n

Nem kell bizonyítani, megfigyelt tény, hogy nemcsak a zenehallgatás, hanem a hangszeres játék is gyógyító hatással lehet a lélekre. Különösen a dobok verése vezet le sok felgyülemlett feszültséget, agressziót. Egy nagyobb dobolás felér egy bokszmeccsel. A sámanydobolás során az elme a hipnózishoz hasonló állapotba kerül. Ekkor emlékezhetünk rég elfelejtett (elfojtott) eseményekre, megnyílhatnak tudatalattink kapui.

Az improvizáció, az intuitív zenélés az a módszer, amely zenei tevékenység kezdeti formáihoz nyúl vissza, kultúránk hajnalához és a gyermeki zenei ösztönökhöz. A zenei önkifejezés, önmegvalósítás legerőteljesebb, legőszintébb s legeredetibb formája ez. A dzsessz és a népzene nem létezhet nélküle. A népzene tipikus hangszereit is használtuk, nagyrésztük egyszerű, könnyen kezelhető: kereplő, csengettyűk, csörgők, kolompok, köcsögduda, citerák, sípok, furulyák stb. Nem törekedtünk a múzeumokba való „vitrin népzene” létrehozására, mindenféle stílust és hangulatot kevertünk, a világ más tájain használatos hangszerekkel, mint ahogy a népzene mindig is a különböző hatásokat építette be a már meglévő formába. De hangszerként használható egy biciklikerek küllőkkel vagy egy vaslábas-készlet, illetve zeneként értelmezhető az erdő zaja a patakcsobogással, a távoli traktor robogásával, a repülőgép süvítésével. Az MP04-en felállítottunk egy hangszer-szobrot. Egy megfelelő méretű fahasábra a közeli fűrésztelepről kiselejtezett fűrészlapokat rögzítettünk, melyek dobverővel ütve különösen szépen csengő hangot adtak ki.

Az intuitív zenei módszer megkönnyíti a többi művészeti ággal való együttműködést. Az MP04-en ez a táncsal és a filmmel valósult meg. A táncscsoport záróelőadásában megszólaltatott hangkeltő eszközök, és az egyik film aláfestő zenéje: a zenei szekció által rögzített, büszke tisztásfői tücsök hangja ezt a lehetőséget képviselik. (Bíró József)







Az újévi kocertet meghirdető plakát

A kocertet meghirdető plakát szövege: Miquèu Montanaro az etnikai ihletésű szabadzenélés európai vándora. Zenei világa nem ismer határokat, gyökerei a provenzál muzsikához kötik de otthonosan mozog Kelet-Európa zenei hagyományaiban is. A Minimum Party alkotótáborban az általa vezetett zeneműhelyben együttzenélésre hívtott minden kísérletezésre fogékony zenészt.

Szerinte az empátia, az egymásra figyelés hidat épít az eltérő zenei nyelven beszélők között. Szívesen zenél együtt mindenféle zenésszel: virtuózzokkal és egy hűrt pendítőkkel egyaránt.

Miquèu Montanaro este un muzician ambulant european; muzica sa liberă se inspiră îndeosebi din resursele culturii populare provansale, cu o largă deschidere spre alte culturi sau stiluri muzicale. În tabăra Minimum Party din 2002 a condus atelierul de creație muzicală. Montanaro este adeptul creației în echipă, realizabil prin interferarea diverselor temperamente și talente. Pe 2 ianuarie 2003 a dat un concert solo în Casa Tranzit din Cluj, concert organizat de Grupul Minimum Party și Casa Tranzit. După concert a urmat încă unul, de tip jam-session în timpul unei petreceri printre prieteni la cafeneaua *Insomnia*, la care Montanaro a cântat împreună cu Liviu Sorescu (pian) și Ovidiu Țurcă (vioară).

2003. január másodikán az egy évvel korábbi Minimum Party tábor zeneműhelyének vezetője, Miquèu Montanaro Kolozsvárra látogatott, ahol a Minimum Party Társaság és a *Tranzit Ház* közös szervezésében újévi koncertet tartott.

Montanaro okcitán származású, franciarszági zenész. Az okcitán nép – szavai szerint – európa legnagyobb nemzeti kisebbsége: az ő zenéjüket képviseli, népszerűsíti Montanaro. Zenéjében hallható számos nép zenei világának hatása, de szerencsére ez a rengeteg sokrétűség nem lesz áttekinthetetlen vagy erőltetett, hanem éppen ellenkezőleg, egy intelligensen és igényességgel megalkotott zenei világ kerekedik ki belőle. Szinte minden hangszerezen játszik, de szólístaként szívesen lép fel mint dob-furulyás, mivel a dob és a furulya az okcitán népzene jellegzetes hangszerkísérete.

Montanaro egyik fő műve, a *Vents d'Est* (*Keleti Szél*) évek óta létező színpadi produkció, mely a dél-európai és az észak-afrikai népek folkenéjének sajátos ötvözete a közép-európai népek zenéjével, változatos dzsessz-elemekkel színesítve. Az ősbemutató Budapesten volt 1989-ben, Montanaro és a *Vents d'Est* azóta is rendszeresen turnézik Európa-szerte.

Az elmúlt szilveszteri ünneplés közelsége ellenére az új év második napján sokan voltak kíváncsiak Montanaro egyszemélyes zenei produkciójára. A koncertet követően a baráti társaság az *Insomnia* kávézóban folytatódó együtt-létén Montanaro az ott megismert Liviu Sorescu billentyűs és Ovidiu Țurcă hegedűssel improvizált együttzenélést.

A Tranzit Házban zajló koncert sajtóviasszhangját idézzük a következőkben.

A KONCERT SAJTÓVIASSZHANGJA

Sipos Zoltán

Koncert helyett zene Egy trubadúr látogatása Kolozsváron

„Amikor más nyelven beszél az ember, akkor valamilyen módon a rutin meg van szakítva, és akkor ki kell találni a másik nyelven, hogy hogyan lehet valamit mondani” – meséli szinte tökéletes magyarsággal Miquèu Montanaro.

Miquèu Montanaro a modern zene trubadúrája. A szó legnemesebb értelmében vett vándorzenész ő, aki, miu-

tán többször részt vett a Minimum Party Társaság alkotótáborában, Kolozsvárra is ellátogatott. A Tranzit Házban rendezett újévi koncert sok meglepetést okozott a nézőközönségnek.

Az első meglepetés az volt, amikor Montanaro szinte hibátlan magyarsággal szólalt meg, kicsit később azonban kikeresett néhány román szót is a füzetkéjéből, szabadkozva, hogy ő bizony csak annyit tud románul, hogy „te iubesc”, és hogy „e buna” - elmondása szerint azért választotta éppen ezt a két kifejezést, mert szerinte ezek a legfontosabbak. Dallamaiban is ez a kedves tapintat van jelen léptenyomon - úgy improvizál, hogy közben hű marad annak a motívumnak a szelleméhez, amit feldolgoz, és ugyanakkor gondosan ügyel arra, hogy ne halmozza a sokféle zenei hagyományt, amelyekben otthonosan mozog.

A lényeg a másra való odafigyelés, vagy ahogyan ő fogalmazza: „az ember saját nyelvén rutinból beszél. Csak azok látják, hogy mi fontos a nyelvben, akik tudatosan beszélnek. Amikor más nyelven beszél az ember, akkor valamilyen módon ez a rutin meg van szakítva, és akkor ki kell találni a másik nyelven, hogy hogyan lehet valamit mondani (...) A hangszerek nyelve ... valamit belülről kell próbálni kimondani. Amikor zongorázik az ember, és nem próbál meg felnőni hozzá, addig ő zenél, és nem a zongora.”

A közönség Montanaro kitartó bátorítására dúdolással, dobantásokkal vagy tapssal járult hozzá az összhangzás kialakításához, még a kigyerekek gügyögése is zavartalanul épült bele a muzsikába. A rövid szünetek ugyanolyan fontossággal bírtak, mint a zene – Montanaro a közönséggel ugyanolyan bensőséges kapcsolatot igyekezett kialakítani, mint a zenével. S közben – ez sem mellékes – megtudhatuk, hogy azért visel mindig vörös sálát, mert a dobon tak-



Montanaro az újévi kocerten a Tranzit-Házban (fotó: Sipos Zoltán)



Montanaro egyszerre játszik
dobon és furulyán
(fotó: Sipos Zoltán)

lálható lyukból folyton levegő áramlik, ő pedig nem szeretne huzatot kapni. Azt is elmondta, hogy szerinte milyen is egy igazi vándor - nem az, aki sokat utazik, hanem az, aki éppen annyi időt tölt egy helyen, amennyi neki jólesik. A koncert „végén” pedig azt javasolta, hogy képzeljük el: felállunk, kimegyünk, de aztán visszajövünk még egy kicsit muzsikálni, csak úgy, mert az jó.

Transindex, 2003. január 3. (www.transindex.ro)

Gál Andrea

Okszitán dallal kezdődött az év Miquèu Montanaro lépett fel a Tranzit Házban

Okszitán karácsonyi dallal kezdődött január 2-án a kolozsvári Tranzit Házban Miquèu Montanaro koncertje. A franciaországi zeneművész ugyanis egyike azon keveseknek, akik ezt a provençe-i nyelvet még beszélik, és az okszitán kultúrát terjesztik. Montanaro húsz éve koncertezik világszerte, Erdélybe először 2002 nyarán jött, amikor a Mininum Party Alkotótáborban vezette a zeneműhelyt, és Tusnádon is fellépett. A kolozsvári koncerten Montanaro sokféle hangszeren játszott, a különböző méretű furulyáktól a dorombig, egyiptomi cintányérokotl harmonikáig, provençe-i népzenei feldolgozásokat és saját szerzeményeket adott elő, miközben a közönséget is bevonta egy-egy dallam vagy ritmus erejéig. A franciaországi művész hangszeres táskával utazik oda, ahová meghívják, egyfajta vándorzenészként él, az utazás örömeiről is szólt a kolozsvári közönségnek. Montanaro szólózenész, de több zenekarral is együttműködik, Vents D'est címmel a Vujicsics és Ghymes együttesekkel adott ki albumot.

Krónika, 2003. január 4–5.

Montanaro

A győri Mediawave fesztiválok állandó vendége, Miquèu Montanaro húsz éve koncertezik rendszeresen világszerte. Mondhatni vándorzenész, a világot járja, koncertről koncertre utazik, közben más zenészekkel is zenél, különféle népek hangzásvilágát tanulmányozza. Szaxofonos volt, mielőtt megtalálta igazi világát a provençe-i népzeneben, ahová gyökerei is kötik. Népzénészként – mint hagyományos dob-furulya játékos – fordult érdeklődése a kortárs zene és a dzsessz felé. Több nyelven is beszél, így kérdéseimre magyarul válaszolt.

Mit jelent okcitán franciának lenni, milyen eredetű nép ez?*

A középkorban a provanszál kultúra ismert volt egész Európában. Provence maga csak egy része a Provenša kultúra területének. Ennek keleti része, ahol én is élek okcitán terület. Avignon, Nissa, Marselha, Arles, Nimes mind Provence-i városok. További okcitán föld Montpellier, Tolosa, Bordeu, Clarmont d'Auvergha, Lemotges, Pau. Okcitán az a nyelv, amelyet még beszélünk ezen a térségen. Ez egészen más kultúra, mint a francia, de ugyanakkor része is ennek, mert a franciák rengeteg okcitán szót használnak.

Hogyan kezdte zenélni?

Szerencsére édesanyám nagyon szerette a zenét, ám ő nem tudott zenélni. Következésképpen sok zenét hallgattam, elsősorban magyar zenét. A mai kezdeteket illeti... hát nincs fénykép rólam gyerekkoromban hangszer nélkül! Szóval nem emlékszem, hogyan is kezdődött az egész...
Merre utaztál eddig és hogyan hatottak rád a látottak?

Elég hosszú lenne felsorolni azt a sok helyet, ahol eddig már jártam a világban. Röviden: oda mentem, ahová valaki meghívott zenélni. Valahogy mindenütt otthon érzem magam. Sosem változom meg, de azt hiszem, mindenkit elfogadok olyanak, amilyenek. És akkor is, ha valamire nem értek egyet valakivel, mielőtt elutasítanék egy véleményt, megpróbálom megérteni azt. Egy másik dolog: nagyon szeretem a nyelveket, folyton keresem a megoldást arra, hogy amit mondani akarok, azt egy idegen nyelven fejezzem ki. Időnként így nagyon furcsa nyelv alakul ki.

Mit tudnál mesélni a zenéléssel töltött órák hangulatáról?

Erre nehéz választ adni. Ha tudnék mesélni, nem vinnék magammal annyi sok hangszert mindig. Akkor talán egy pikula is elég lenne.

Milyen zenei műfajokkal próbálkoztál eddig? Van-e már esetleg egy jellegzetesen Montanaro-i zene, ami csak a tied?

Mindig egy sajátos stílusban zenéltem, amit a provençe-i népzeneből merítettem. Ám ezt az formát dzsessz-, kortárs-, középkori-, hip-hop-, improvizatív-, klasszikus zenészekkel együtt tanulva és fellépve egészítettem ki.

Közismert nyitottságod más zenészek irányában. A győri Mediawave-n is zenei workshopot hirdettél meg azoknak, akik veled együtt szeretnének muzsikálni, alkotni. Melyek voltak eddig a számodra legkellemesebb együtt-muzsikálások?

Kellemes volt minden, ami valahogy váratlan volt, kis helyeken és nagy fesztiválokon egyaránt. Filléres emlékeimhez tartozik, amikor kísértem Bródy Jánost harmonikával egy koncerten, máskor Prágában improvizáltunk Stivin-el ketten, vagy Ostravában Iva Bittovával duóban, de egyszer egy kisgyereket kísértem zongorával, aki nagy szívvvel az Amandina című dallamot akarta játszani.

Ahhoz, hogy a világot járjad és zenélj egy hatalmas fokú szabadságra van szükség. Miképpen sikerül ezt megvalósítani? Egyáltalán hány éves koráig lehet valaki vándorzenész?

Szeretek utazni, mert kíváncsi vagyok. Meddig lehet kíváncsinak lenni, ez a kérdés számomra. Halálomig talán? Van-e egy állandó zenekarod, vagy inkább egyedül járod a világot, és spontán módon zenélsz másokkal?

Is-is. A Vents d'Est-et a Ghymes és Vujicsics együttesekkel alapítottuk. Trióban is zenélek Alazar Carlo Rizzo-val és Djamchid Chemirani-val az Imaginogene Fabrice Gaud-ban. És Serge Pesce-vel is zenélek. Meg aztán különböző más együttesekben is közreműködök.

Milyen a kapcsolatod a közönségeddel?

Próbálok figyelni a közönségre és mindig őszinte lenni. Mondjuk hogy könnyebb nekem színpadon lenni. Már lassan életem felén túljutottam, de senki nem veszi ezt észre. Ám egy ismeretlen ajtón kopogni, nekem ez Kálvária...

Zenélésen kívül még mivel foglalkozol?

Van három gyerekünk, szeretek rugby-t nézni, főzni, lovagolni, amikor lehet. És repülni kis gépekben, amikor van erre alkalom.

Mennyi idő maradt a családi életre?

Ebben nem a mennyi számít, hanem a milyen. Általában együtt utazunk vagy együtt zenélek a fiammal. Nagyon sokat szoktunk beszélgetni és nagyokat nevetni, vagy sírni, amikor valaki, akit szeretünk eltűnik. Ebből áll életünk.

Kérdeztett: Lőrincz Ildikó (2002)

*Az okcitán dél-francia kisebbség, az „oc” nyelveket „mindössze” 10–12 millióan beszélik. Az okcitánok közül kerültek ki a középkori trubadúrok, egyik nagyhírű képviselőjük, az angolok későbbi királya Oroszlánszívú Richárd.



Kortárs tánc

Dans contemporan
Contemporary
Dance



Jakab Melinda

Kolozsvári magántáncos, koreográfus, a 2003. évi tábor kortárs tánc műhelyének vezetője

2004-ben diplomázott a kolozsvári Gh. Dima Zeneakadémia rendező-koreográfus szakán. Ezt megelőzően 1979–1988 években a Kolozsvári Balettintézetben kapott balett-táncosi képzést. Nemzetközi workshopokon vett részt Budapesten (IDMC), és a németországi Bayreuth-ban. Mesterkurzuson Taub Gabriellával (USA) dolgozott.



A Kolozsvári Magyar Opera magántáncosa; a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Színművészeti Tanszékén tánc- és mozgásművészetet, a Kolozsvári Balettintézetben kortárs táncművészetet oktat. Számos szólószerepet táncolt a Kolozsvári Magyar Opera színpadán (Valkay Ferenc, Áment István, Hegyesi Aranka, Mihai Mândruţiu koreográfiáiban). 1999 óta több előadás létrejöttéhez járult hozzá koreográfusként. Ilyen pl. a 2003–2004 évadban készült *A piros levéltáska* (r. Gregor Koupulis, Bayreuthi Opera), Illés Lajos: *Betlehem csillaga* (r. Vadas László, K-vári Magyar Opera), Bartók: *A kékszakállú herceg vára* (operafilm, r. Silló Sándor). Rendezései 2003–2004-ben az *Ihlet*, a *Bukott angyalok* és a *Vibration 1-2* voltak (főként vizsgamunkák).

Bukott angyalok

Megszületünk végre, hogy angyalok legyünk – vagy ördögök

Megszületünk, hogy angyalok legyünk – vagy ördögök. Egy olyan mozgás-struktúrát, rendszert kerestem, ami segíthet, hogy azok is szert tegyenek bizonyos jártasságra, akik nem sajátíthattak el komoly alapot klasszikus balettben vagy valamilyen más táncműfajban. Úgy szerettem volna mozgásszínházat csinálni, hogy közben egymástól tanulhassunk. Ehhez nyitott emberekre volt szükségem, olyanokra, akik őszinték, tudnak figyelni egymásra – de főleg befele, önmagukra. Fontos számomra a gesztus, a mozdulat. Játékosan építkeztünk ezekből, játszottunk az energiáinkkal, a mozdulatokban rejlő energiákkal. Kontrasztokat építettünk fel a mozgás dinamikájában és ritmusában. Ezzel sikerült megteremteni azt a hangulatot, ami a nézők számára is izgalmassá vált. Munkánk során felhasználtuk mindazt a jót és rosszat, ami a résztvevők testi adottságaiból származott. A képességek mellett a beidegződések, a „civilkedések” is hasznunkra váltak. Azokra az érzetekre koncentráltunk, amelyek a mozgást kísérik, vagy éppenséggel előidézik a gesztust. Ha felfedezzük ezeket a érzeteket, akkor akár le is csupaszíthatjuk, elhagyhatjuk a mozdulatot, ahhoz, hogy ki-ki a saját testére lefordítva adhasson neki ismét formát. Az én instrukcióim mindig ezt célozták meg, arra törekedtem, hogy mindenki a maga érzéseivel és mozdulataival, a maga nyelvén fejezze ki önmagát. (Jakab Melinda)

Bukott angyalok Kísérleti táncszínházi produkció improvizatív elemekkel, bázis koreográfiával, dramaturgiára építve. Előadták: Jakab Melinda, Fehérvári Péter, Székely Zselyke, Molnár Dóri, Demeter Panni. Koreográfus-rendező: Jakab Melinda.





Panainte Mihaela

Főiskolai hallgató, a 2004. évi alkotótábor kortárs tánc műhelyének egyik vezetője

Bákóban született 1982-ben. II. éves hallgató a kolozsvári Gheorghe Dima Zeneakadémia operarendezői szakán, illetve II. éves hallgató énekszakon. Canto tanulmányokat folytatott a milánói Polgári Iskolában.

A legfiatalabb előadónak járó díjjal jutalmazták az olaszországi San Bartolomeo versenyen. A Kolozsvári Román Opera egy Mozart-előadásának egyik szerepét énekelte, a Művészeti Múzeumban egyéni fellépése volt. A Mozart Társaság tagja.

Operarendező-szakos hallgatóként a következő vizsgamunkái voltak a Konzervatórium előadótermében: W. A. Mozart: *Figaro házassága* (Susanne áriája); G. Donizetti: *Szerelmi bájtital* (Nemorino áriája); Rossini: *Egy olasz nő Algírban* (Izabella-Mustafa duett); Rossini: *Duetto buffo di due gatti* (Macskaduett); Giacomo Puccini: *Bohémélet*.

Az Egyensúly és egyensúlytalanság problémái köré szerveződő mozgásszínház műhely keretében próbáltam felfedezni a mozgás szerepét. Fehérvári Péter táncos és negyedéves színészhallgatóval, akivel együtt irányítottam a műhely tevékenységét, arra a következtetésre jutottam, hogy egy tánc-produkció létrehozásában igen fontos szerep jut az egyensúly elérésének. Ezt egy kontakt táncelemekre és improvizációra épülő tánc-produkció létrehozása során próbáltuk elérni. Arra törekedtünk, hogy több táncteret építsünk ki, amelyeket kapuk választanak el egymástól. Ezek a kapuk jelezték az egyik állapotból, és az ezt megjelenítő kifejezésformából a másikba való átjutás lehetőségét. Az egyensúlyt itt a természetet, a szépet és a harmóniát megjelenítő mozgásformák fejezték ki, szemben az egyensúlytalansággal, amelyet diszharmonikus hangzás és mozgás juttatott kifejezésre. A kortárs tánc elemeinek segítségével megpróbáltunk olyan általunk megélt érzelmeket kifejezésre juttatni, amelyek legtöbbször nem jutnak felszínre. (Panainte Mihaela)

Fehérvári Péter

Főiskolai hallgató, a 2004. évi alkotótábor kortárs tánc műhelyének egyik vezetője

Sepsiszentgyörgyön született 1983-ban. 2001-től a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Színház- és Színművészeti Karán színész szakon tanul. Másodéves korától Uray Péter koreográfus/rendező irányításával a kontakt tánc elemeit sajátítja el. A következő mozgás-színházi előadásokban volt szerepe: *Parlando Rubato* (Szabadon elbeszélve), 2002; *Vendetta* (Vernász átirat), 2003; *Szép fehérség* (Csehov: *Három nővér* c. drámája nyomán), 2004; *A malom* (Gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház), 2004. Továbbá részt vett Jakab Melinda koreográfus/rendező vizsgaelőadásában, illetve a 2002 és 2003 évi Minimum Party alkotótáborokban született produkcióiban. Különdíjat nyert a Fiatal Színészek Vetélkedőjén, a Míves Emberek Sokadalján, Székelyudvarhelyen 2004-ben.

A kontakt tánc nem Tánc a szó megszokott értelmében, hanem érzelmek és érzetek kifejezése mozgásban. Minden mozgásforma megél benne, ami az érzések kifejezését szolgálja. A mozgásnak úgy kell éltetnie az érzést, mint ahogyan a színész esetében a beszéd, a mimika a szereplő megjelenítését szolgálja. Az általam vezetett műhelymunka spontán ötletekből, illetve játékból adódó érzetektől állt össze. A végső produkcióval nem arra törekedtünk, hogy kiforrott előadás jellege legyen, hanem arra, hogy alapvető emberi érzésekre reflektáljon. (Fehérvári Péter)

A Minimum Party táborban való részvétellel lehetőségem adódott arra, hogy kísérletezhsek és felfedezhesek magamnak egy számomra új művészi kifejezésformát, amely mindig is érdekelt, de mindeddig nem volt alkalmam megismerni. Ez volt a tánc. A műhelyvezetők által adott téma keretében alkalmam volt arra, hogy felfedezsem a tánc örömet, s miért ne, a magamban rejlő képességeket erre. Bár a végső produkcióra való előkészületek fizikailag sokszor kimerítettek, nehezek voltak, egyszer csak eljutottam oda, hogy a testem mozgása "más" lett, kezdtem érezni a mozgásom, a belső ritmusom. (Panainte Gabriela)



Dansul... / La început totul era prea de o greutate copleșitoare... / Pe zi ce trecea, aripile noastre zburând ne-au creat o Formă, / Începusem încet să prind culoare, / Nu eram singură... / Și ceilalți se purtau în culori de albastru purpuriu. / Se crease un cerc de mișcare. / Într-o zi a luat sfârșit, / Ce bine că mișcarea a rămas încă!... (Panainte Gabriela)

Tánc... / Először az egész elképesztő nehéznek tűnt... / A napok teltével szárnyalva szárnyaink Formát alkottak, / Lassan színt öltöttem, / Nem voltam egyedül... / A többiek is delejes színt öltöttek / Kialakult egy mozgáskör, / Napról napra alakult az egész. / Egy napon véget ért, / Milyen jó, hogy a mozgás még mindig megmaradt!...



A lélek egyensúlya különféle terekben – a mozgásszínház műhely produkciója

Koreográfia: Fehérvári Péter • Rendező: Panainte Mihaela • Díszlet: Lőrincz Gyula • Zene: Bíró József

Előadták: Besze Flóra, Bíró József, Cojoc Codruța, Fehérvári Péter, Lőrincz Ildikó, Luncan Adina, Molnár Dóri, Panainte Gabriela, Panainte Mihaela.

Hmm. At-
tilának légzési zavarai
vannak.. A sok passzív dohány-
zás, tudom én... De azt nem tudom,
mért kaptam egy ilyen kicsi buborékot:
nem fér bele a mondandóm. ÚGY-
HOGY ITT KÉNYTELEN VAGYOK
ABBAHAGYNI. NAGYON
SAJN

ÁLOM –
VAGY NEM? MINDEN
ARRA UTAL, HOGY ÁLMODOM,
DE ÉN TUDOM, HOGY ÉBREN VAY-
GYOK!!! ARTÚR PEDIG DÖNTSE EL VÉGRE,
HOGY SAJNÁLJA A DOLGOT VAGY NEM
SAJNÁLJA! Engem pedig hagyjanak tovább
aludni, ha már beleköttyogtak a buboré-
komba! „És lőn reggel, majd este
– mondá Isten”.

Nem ezt
mondám!

– (vicces hangon) Zse-
niális ötletem támadt! Mi lenne, ha
nem felváltva beszélnék, hanem kettesével
mondanánk a replikákat? Máris kezdem!
– (elváltoztatott vicces hangon*) Tényleg zse-
niális! Letaglózó! Nem kapok levegőt! nem
akarlak tömjénezní, de ez... ez... nem
kapok levegőt!!!

Élboy (kísérleti színház)

Teatru experimental
Experimental Theatre

A HALAT
A PULT ALAT
TALKLOD, TE
HALKSZ!
IDEGENNEK EL-
VINNI TILOS!

(K)artézi színház

„Pompás negyedóra volt, tiszta, logikus.” (A *kopasz énekesnő*)

„C’était une vraie quarte d’heure carthésienne.” (A *kopasz énekesnő* franciául)

ATTILA: (fel-alá jár, szemlátomást gondolkodik.) Kétkedem, tehát... Kétkedem, tehát...

ISTI: (bejön) Ne haragudj, hogy zava...

ATTILA: GONDOLKODOM!!!! Nem látod??? Hagyj békén! (felderül az arca) Gondolkodom! Ez az! Kétkedem, tehát gondolkodom! Köszönöm! (Artúr kopog.) Á, Artúr! Jó, hogy jössz. Zseniális dolgot találtam ki!!!

ARTÚR: (jön) Én megyek...

ATTILA (szinte könnyörögve) Tényleg jó. Figyeli! Kétkedem, tehát gondolkodom. (Csend. Isti és Artúr összenéznek.) Na? (Várja a hatást. Sóvárogja.)

ARTÚR Hát... Mondd el te, Isti.

ISTI (elmondja) Ööö...

ARTÚR (mért-mindig-nekem-kell-a-kínos-helyzeteket-megoldanom) Arról van szó, hogy ez... zagyvaság. (Megáll. Hátat fordít Attilának, aki kisurran.) Tehát. Vagy kétkedesz, vagy gondolkodol. A kettő kizárja egymást, nem lehet közöttük oksági viszony. A kétkedésből nem következik semmi. Vagy kétkedem, vagy gondolkodom, tehát: vagy – vagy! Hasonlóképpen te is: VAGY KÉTKEDEL, VAGY (belopózik Attila. Bent felejtette a mobilját.) GONDOLKODOL, TEHÁT: VAGY – (kilopózik) – VAGY!!! Nos? (megfordul. Tudomásul veszi, hogy monologizált...)

(beront) Gondolkodol, tehát vagy! Értem! Gondolkodom, tehát vagyok!!!

ATTILA Mi?

ARTÚR (örömmujong) Az aláhúzott, vagyis a kétszeresen aláhúzott szöveg!!!!

ATTILA Én azt próbáltam kifejtetni, hogy vagy kétkedel, vagy gondolkodol: tehát vagy – vagy!

ARTÚR De én ebből csak...

ATTILA (lemondóan) ... a kétszer aláhúzott részt hallottad. Bár kétkedem benne...

ATTILA (tehát gondolkodol, te hülye!) Tehát gondolkodol, te barátom! Isti, te mit szólsz ehhez?

(észreveszik, hogy Isti nincs sehol. Megjegyzem, színpadon ez az utasítás nem játszható el. Istinek valamikor ki kell mennie, tehát a néző fantáziájára van bízva, hogy visszamenőleg beiktassa Isti kimenését a színről. Beiktatta? Köszönöm. És most folytassuk. Tehát: Isti közben kiment.

Azaz: Isti nincs sehol!

Azaz: Isti nincs!

Azaz: Isti!

ARTÚR: (megtöri) Azaz. (a csendet.)

A hóhér: Hol a hal?
Artúr: Nem t'om!

Isti: Charles Bronson halott.
Éljen Van Damme!

Artúr: És Clint Eastvúd?



Isti lábán: lábjegyzet az Attila bubo-
rékjához: *elváltoztatott
hangon= Isti hangján

Attila: Nini, egy hal!

Élboy: Az élet értelme Mert melyik színházi előadást nem érdemes kihagyni, ha nem ezt? Végre megtudhatjuk, amire már olyan régóta kíváncsi az emberiség, és amely kérdésre ahány ember, annyiféle válasz születhetett.

„Az élet értelme” nem kérdő mondat, de nem is válasz egy kérdésre; a cím ebben az esetben felvezetése annak, amit ebből az előadásból fogunk megtudni. A tapasztalt Élboy-néző viszont már gyanítja: most sem fogja megtudni, mit takar a címben választ sejtető mondat. Azazhogy... Az előadás során Attila hosszú történetbe kezd, hogyan jött rá arra, mi az élet értelme, s ezt – meséli büszkén – szerencsére egy CD-n is tudta rögzíteni. Hosszas keresgélés után rájön arra, hogy a CD nincs nála, és hazaüzen, hogy küldjék el a másik nadrágiát, amiben viszont biztosan benne van. A nadrag meglesz, a CD is, ám szereplőnket csálódás éri, mert a TV képernyőjén „Ez nem az a CD” felirat lesz látható.



A filozófikus gondolatokra oly érzékeny színészcsapat előadása tekervényes gondolatiságot hordoz: Az élet értelme címében hordozza báját: az élet értelmére most sem kapunk választ, de az eladás önreflex-íve interpretálja saját magát: az élet értelme maga a játék, illetve annak szeretete lesz. A játszást – rendes homo ludenshez illően – az előadás mellett párhuzamos előadás-felvétellel tetézik: a színpadra állított képernyőn a korábban videóra vett darab párhuzamosan fut az élőben zajló előadás során. Nekünk nézőknek az időhöz való viszonyunk így módon kicsit felborul – mi volt előbb, mi zajlik most, a múltban felvett monológ vagy a most (akkor) látott szöveg? Nem beszélve arról, ami magában a monológban hangzik el Istentől és múltban tett akaratóról, amely megmásíthatatlan – vagy lehet, hogy mégsem?... Derengeni kezd, mi az élet értelme. S ekkor már nem is baj, ha azt a CD-t mégsem sikerült megtalálni... (Besze Barbara)



Állandó szereplők:

ATTILA: itt Artúr(t) játszotta. Aki bejött, és megzavarta a gondolkozásban, az Attila volt? Nem! Az a személy:

ARTÚR volt, de a szerepét Isti játszotta.

ISTI: ő az Isten megfejtésű képrejtvény (lásd a 59. oldalon, jobbra fent) első szótagja, mivel csak a fél arcát mutatja. Civilben dizájner. Dizájnerben civil. (Vagyis nem köti ügyfelei orrára, hogy nyaranta élboyozni szokott.)

Tehát:

Isti dizájner a Dohány és a Magyar utca sarkán.

Artúr színész Debrecenben.

Attila rendező Romániában.

Az Élboy egy trupp a Földön.

Az Élboy nézői egy ünnepi közösség a Világegyetemben.

Filmkészítés

Film
Film-making



Schneider Tibornak a 2003. és 2004. évi táborokról készült riportfilmjeit a Román Televízió magyar nyelvű adása közvetítette.



Schneider Tibor Kolozvári TV-rendező, a 2003. és a 2004. évi alkotótábor filmkészítő műhelyének (az MPTV-nek) vezetője

A budapesti Színház és Filmművészeti Főiskolán szerzett adásrendezői oklevelet 1999-ben. 1990–1995 között a Román Televízió Magyar Szerekesztőségének rendező-operatőre, ezután közreműködője. Műsorokat készít a Magyar Televíziónak, a Duna TV-nek, valamint az ARD, SW3, ZDF, NDR tévétársaságoknak. *Laci vagy Béla lesz a király?*, *R.L. átszárgulodott* és *Templom nélkül* című filmjeivel nyert díjat. Operatőrként többször elismerésben részesült a Könczei Csilla rendezte *Egy elvont ismeret* című filmért, Brémában, Karlsruhe-ban, Siófokon, Dessauban stb. 1992-

ben az Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület televíziózásért tüntette ki. 1999-től óraadó tanár a kolozvári Babeş-Bolyai egyetem Néprajz tanszékén (*Bevezetés a foto-video technikába*), 2002. óta a nagyváradai Partiumi Keresztény Egyetem Képzőművészeti Tanszékén (*Videotechnika és operatőri gyakorlatok*) és a 2004. évtől az EMTE (Sapientia) Fotó-Film-Média-TV szakán (*Tévéstudió technika és rendezés*).

A tábori filmkészítés a dokumentálást és fikciós-filmkészítést tűzte ki célul, az MP-TV keretében. A filmkészítéshez hozzátartozott az esténkénti vetítés. Ettől vált hírműsor-szerűvé az MP-TV.

2003-ban készültek először videofilme a tábor ideje alatt. Hat rövidfilm született ebben az évben. Készítőik és a filmek: Tóth-Zs. Szabolcs–Serényi Balázs–Nagy István–Chilf Mária: *Az utolsó implantátorok* (élőzenével vetítve), Szandtner Dániel–Roszik Gergely: *Labdaballada* illetve *Camera Obscura*, Zsigmond István–Szandtner Dániel: *Bukott angyalok* (a táncműhely előadása), Zsigmond István: *Anyám tyúkjá* (Élboy-előadás), Sárig Anna: *Mi történik az irodalom-műhelyben?* (képkockák 66. oldalon: fent balra: *Camera Obscura*, mellette *Implantátorok* lent: *Labdaballada*)

Utolsó implantátorok • A bőrlepsző rövidfilm nemcsak ökológiai témákat feszeget, hanem az elemek és a világ entrópisztikus mivoltát is szemlélteti. (Serényi Balázs) Az utolsó implantátorok fiktív, nem evilági lények, akik megmentik az utolsó fát; missziójukhoz a (vizuális műhelyben készült) Kristályból merítenek energiát. Nagy segítségünkre voltak a zenészek, akik a vetítéskor élőben improvizálták az általuk még nem látott film zenéjét. (Tóth-Zsiga Szabolcs)



Szandner-Rozsik: *Camera obscura*

Szandner-Rozsik: *Labdaballada*

Labdaballada • A szerzőpáros kisfilmje egy lírai-humoros alkotás, ami arról szól, hogy milyen is az, amikor az ember elveszti a fejét és ezután olyan dolgok történnek vele, amire álmában sem számított. A filmben a halálra ítélt feje a szó szoros értelmében labdává változik és bebarangolja (átgurulja, pattogja) a tábor. Végül társára talál, szerelmes lesz és együtt gurulnak tovább. Frapárs, jól vágott filmecke, klippszerű technikával. A labdát is ügyesen animálták, nem ötlött elő sehol az emberi beavatkozás. (M.I.)

Esti mesék

Animációs filmek az MPo4-en

Kazimir és Lipót születésének pillanata nehezen behatárolható. Egy esős augusztusi reggelen, valahol a reggeli és a kávé között előkerült a zsebekből egy maroknyi bárány és egy – ugyancsak kisméretű – vizilóra is hasonlító tehén (plüssállatkák). És azonmód, a piros műanyagpoharak képezte díszlet előtt, egymásba szerettek. Minderről a tábor (kétlábú) lakói csak pár nappal később, a képernyőről szereztek tudomást. Kazimir és Lipót kalandjairól ugyanis esti mesének is beillő, animációs rövidfilmek készültek. Valamivel kevesebb, mint egy hét múlva azonban Kazimirnak objektív okok miatt távoznia kellett a táborból. Lipót vakondtúrásba fojtotta bánatát – így született a *Kísvakond*. Amikor pedig egy kötél is belekúszott a képbe, elkészült a folytatás, a *Kísvakond reloaded*. Lipót a továbbiakban eljátszadozott egy labdával (*Eppur si muove*), illetve (a szó szoros értelmében) beleköpött Attila levesébe (*Hívatlan vendég*).

A táborlakók pedig minden este várják a folytatást, de szívesen megnézik újra a régebbi részeket is. Miért? Mi a megkapó ezekben az egyszerű ötletekből megvalósult, egyszerű filmekben? Az egyik válasz az lehet, hogy a homo minimumius (Minimum Party-ra látogató ember) szeret játszani. Szívesen fedezi fel a benne rejlő gyermeket, és szívesen veszi, ha más szólítja meg azt. (Ideillő példa: a „kecskénév váltózó Artúr” filmes szösszenet kirobbanó sikere.) A második válasz bonyolultabb. Kazimir és Lipót a felhasznált eszköztár (látszólagos?) szegényessége ellenére is jól megformált figurák, akikkel könnyű azonosulni. Szerelmesek, kíváncsiak, játékosak, pórul járnak, és néha rosszmájúak.

Külön figyelmet érdemelnek Lipót emlékezetes hangjai (és a szállóigévé vált „Nini, Lovacska!” felkiáltás). Volt olyan, aki butaságnak tartotta őket. Szerintem csak annyira szégyellnivalók, amennyire szégyellnivaló maga a játék, a bennünk lakozó homo ludens. Vagyis: egyáltalán nem. (Fülöp Noémi)

A fenti írás a kritikaműhely anyagából származik.





A 2004. év legtermékenyebb műhelye talán az MP-TV volt. 18 kisfilm készült el (és került vetítésre), ami egy filmkészítésre specializálódott műhelytábor esetében is eredménynek számíthat. Természetesen a Minimum Partys szokáshoz híven nem annyira a kimunkáltság volt a cél, hanem az ötlet, a kísérletezés és egymás mulattatása. Az elkészült filmek és szerzőik a következők: ANIMÁCIÓS FILMEK: *Love* (Vranyecz Tünde, Kalló Angéla „AnK”), *Kisvakond* (AnK), *Kisvakond reloaded* (Szabó Attila, Balázs Áron), *Hívatlan vendég* (Szabó A., AnK), *Eppur si muove* (Szabó A., AnK) – képkockák a 67. oldalon;



FIKCIÓS FILMEK: *Altamira* (Balázs Áron) –68. oldal, *fent középen*, *T.A.F.* (Lőrincz Gyula) –68. oldal, *nagy kép*, *Redőnyfilm* (Szabó A., Bethlendi Tamás, Molnár István) –68. oldal, *lent középen*; ÉLBOY FILMEK (kísérleti tv-színház): *Az élet értelme*, *Jóvatétel*, *Metamorfózis* (Kecske), *3d kamera*, *Bakancsos capriccio* (Vámpírok), *Váratlan vendég*; DOKUMENTUMFILMEK: *Reggeli fürdő* (Molnár I.) – *lent középen*, *Ajándék annak aki elment*, *Horizont* (Molnár I., Fekete Zsolt) –*lent jobbra*, *Faluriport* (Bethlendi Tamás, Sántha Botond, Égető Mária, Schneider Tibor) – *fent középen és jobbra*.



Filozófia

Filosofie
Philosophy

Az eredeti Artois-ról, avagy A művészet értelmezhetőségéről

A filozófia-műhely performansza

Résztevő műhelytagok: Barta József, Dénes József, Lourmet Guillaume, Mester Béla, Pálfalusi Zsolt, Polgár József, Tamás Dénes, Telegdi Áron, Váczi Mariann.

Felhasznált anyagok: radikálisan eszköztelen produkció volt, mindössze egy darab, helyben talált faanyagokból összeállított képeret, két, zsineggel nyakba akasztható felírtos kartonlapot és egy üveg sört használtunk saját „civil” ruháinkon kívül.

A Filozófia Műhely 2002-es „sakkozó” produkciója magának a filozófiai performansznak a lehetetlenségéről, a filozófiai párbeszéd értelmezhetetlenségéről szólt. Ekkor – a prologustól és az epilógustól eltekintve – emberi hangot nem használtunk, az erős gesztusokkal és mozgással operáló művésztől viszont más zajokkal – zene, csörömpölő zajok – igen hangossá tettük.

Műhelyünk produkciója 2003-ban is folytatta az értelmezés, a kommunikáció lehetőségének a határait feszegető törekvést, ezúttal azonban – szándékosan rímelve a szakmai fórum témájára, a művészeti kritikára is – csupán a képzőművészet interpretációjának a lehetőségeit kívánta körüljárni. Az előző évihez képest éppen ellentétes eszközökkel éltünk: míg a „sakkozók” esetében az emberi hangtól mentes zajjal kísért harsány gesztusok voltak hivatottak kifejezni a kommunikációra való törekvés elemi erejét és mindezen erőfeszítések hiábavalóságát; most az első pillanatban tagoltnak és racionálisnak tűnő beszéd szándékolt „túlادagolásával”, a szituációk szándékos „szétbeszélésével” kívántunk hasonló hatást elérni. Az első pillanatban összefüggőnek látszó, de végső soron értelmetlennek bizonyuló verbális interpretáció-kísérletek bősége, a pseudo-interpretációk halmozása vezet el a befogadót az értelmezés lehetetlenségének a belátásáig. A nyelvi réteg ugyan önmagában is képes lett volna elvezetni idáig a hallhatót, hiszen a produkció alkotóelemei maguk a „szétbeszél” helyzetek, jelenetek, azonban így rejtett oppozíció maradt volna az értelmetlen és a – meg nem jelenő – értelmes verbális interpretáció között. A nyelvi sík meglétének, és tartalmának – a racionális interpretációra való állandó, ám sikertelen törekvésnek – a következménye, hogy produkciónknak ezúttal van hagyományos értelemben vett, lineárisan elmesélhető narratívuma, ellentétben az egy évvel korábbi, jelképekre és képzetársításokra építő színpadi játékkal.

A történet elemei sok helyről ismerősek lehetnek, sőt, voltaképpen banálisak:

Pálfalusi Zsolt

Budapesti filozófus, a 2003. évi alkotótábor filozófia műhelyének vezetője

1964-ben született Miskolcon. 1989–1993 között elvégezte az ELTE történelem-filozófia szakát, 1993–1995 között elvégezte az ELTE esztétika szakát. 1996-ban felvették az ELTE Doktori Iskolába, ahol fenomenológiából szakosodott. 1997-től az ELTE Eötvös Kollégiumában megbízott előadó. 1998-tól a Láthatatlan Kollégium keretében Tutor-i megbízatása van. Tagja a Magyar Fenomenológia Társaságnak és a Magyar Filozófiai Társaságnak. 2000-től megbízott előadó az ELTE filozófia szakán. 2002-ben doktori fokozatot szerzett. 2002-től a Kierkegaard Cabinet titkára az ELTE Művészetelméleti és Médiakutatási Intézetében, 2003-tól megbízott előadó az ELTE Művészetelméleti és Médiakutatási Intézeténél.

Publikációk:

Grammatológia dicsérete. In: Hiány, 1/1993. *Das Lob der Grammatologie. (Eine kritische Besprechung des Buches J. Derridas Grammatologie); A sors fogalma és képe.* In: Metszet, 11/1994.; *Das Bild und der Begriff des Schicksals. (Eine problemgeschichtliche Rekonstruktion der Herausbildung der traditionellen Schicksalsbegriffe bei Hegel, Benjamin, Heidegger und Camus.); A stílus és a bűn.* In: Nappali Ház, 4/1994. *Der Stil und die Sünde. (Essay); A bolond és a bűn. Kierkegaard a komolyságról.* In: Gond, 8-9., 1995.; *Der Narr und die Sünde. Kierkegaard*

über den Ernst; A fenséges és a fölényes. (Kant a matematikailag és a dinamikailag fenségeséről.) Diploma munka. In: Enigma, 1/1995.; *Das Erhabene und das Überlegene. (Kant über das mathematische und dynamische Erhabene.)* Diplomarbeit; *A kezdet és a másik. Egy anatopisztikus fenomenológia vázlata. I. Rész.* In: Enigma, 3/1997. II. Rész. In: Enigma, 14-15. III. Rész. In: Enigma, 17.; *Der Anfang und der Andere (Grundriss einer anatopistischen Phänomenologie.); Performance. Fenomenológiai elméletek a színháztásról.* In: Vulgo 2003; *Performance. Phänomenologische Besinnungen über die Theater.*

Szakfordítások:

Rioichi Hosokawa: *Heidegger és a fordulat problémája.* (Orig. R.H.: Heidegger und das Problem der Kehre.) In: Athenaeum, 11/1994.; Bernhard Waldenfels: *A lét szétrobbanása. A tapasztalat ontológiai értelmezése a festészet vezérfonalán.* (Orig. B.W.: Das Zerspringen des Seins. Ontologische Auslegung der Erfahrung am Leitfaden der Malerei.) In: Kijárat, 1997.; Martin Heidegger: *A világkép korszaka.* (Orig. *Die Zeit des Weltbildes* 1938) In: Kijárat, 2003



adva van a modern művészet rajongója, aki lakásra félretett pénzéből és különféle ürügyekkel kért baráti kölcsönökből megvesz egy –mint mondja– eredeti Artois-t. A kép maga szemlátomást csupán keret, ennek értékéről folya a művészeti diskurzus: szar avagy nem szar az, amit a kereten belül látunk. A színpadon azonban valójában nem is erről beszélnek a művészetrajongó barátai, hanem főhősünk baráti körének másik, itt jóformán meg sem jelenő, művészetbarát részéről. A művészeti interpretáció, művészeti kritika ürügyén a műalkotást értelmező interpretációs közösségnek a kritikáját, a művészet egyfajta szociologizáló metakritikáját látjuk és halljuk tehát. A valódi, a műalkotást közvetlenül interpretáló értelmezői közösségből csupán egy személy jelenik meg, aki –bizonyítandó e közegen kívüli kompetenciáját– nyakában „nem hülye, csak francia” felirattal lép a közönség elé, kísérletet téve az értelmezői közösségében a művészi kvalitásra vonatkozó szabályok interkulturálissá tételére: az ígéret szerint ő az, aki más értelmezői közösségek számára is érthetően, univerzális formában meg tudja mondani, hogy mi a szar (és mi nem az). Az univerzális esztétikai alapvetés kísérlete azonban értelmetlen etimologizálásba fullad: „civilben” is frankofon műhelytagunk tolmácsolásában csupán a szó eredetével, alak- és jelentésváltozataival ismerkedhetünk meg, távol az esztétikai értékítélet megindokolásától. (A kérdés ugyanis az lenne, hogy szar-e az Artois-festmény avagy nem, és ha igen, miért.)

Nem segít az sem, ha a kép alkotójához, magához Artois mesterhez fordulunk. A mester értelmetlen, zagyva szövegelése csak a csillagokhoz visz közelebb bennünket – a Mester kezében lévő csíki sör itt a Stella Artois szerepét játssza – nem pedig a kép értelmezéséhez. Még csak arról sem tudunk meg semmit, hogy van-e kép valójában, vagy csupán keret létezik; sőt, arról sem, hogy a Mester csupán verbális zagyvaságokra képes-e, avagy képeket is fest néha.

Az elhangzó interpretáció- és metainterpretáció-kísérletek értelmezhetetlenségét emeli ki a nyelvi réteg, különösen az explicite is művészet-értelmezési kísérletnek szánt szövegelések „mögött” meghúzódó, a szar etimológiai kísérletének pillanatától kezdve majdnem folyamatosan jelen lévő gesztus-sor a „magyar-magyar jeltolmács” táblát a nyakában hordozó performer megjelenítésében. A látszólag éppen a kép értelmezésének nekigyürkőző szövegelések hátterében ennek ellenkezője, a szót képként, gesztusként értelmező törekvés eljátszása jelenik meg: a jeltolmács ugyanis megkísérli az elhangzottak átfordítását a szolmizáció jelnyelvére. Ebből a többrétegű értelmezhetetlenségből bontakozik ki a nekünk rendelt idő végére a performance vélt értelme – ha van neki ilyenje egyáltalán: az interpretációk tengerén átkelve sem jutunk el a képig, sőt, azt sem tudjuk meg, hogy létezik-e, és ha igen, mi az. (Mester Béla)

Pálfalusi Zsolt

Performance

Fenomenológiai elmékedések a színjátszásról

Performance. Egy csapda.

Hinnél valakinek, aki 'kérkedik' a fájdalomával? Gondold csak meg! Hinnél valakinek, aki közölné, hogy a boldogságtól 'szenved'? Némán figyelni. Valami arra kötelezne, hogy hallgass, de csak azért, hogy ne kelljen beleegyezned abba, amit látsz. Mintha folyton csak egy súly heverne a lábad előtt, mely arra várna, hogy végül fölemeld, hogy hozzáadd az erőt. A jelenlét itt fontosabb lesz, mint az, amit gondolsz. Hiszen mindig van annyi erőnk, hogy elviseljük mások szenvedését. Tanúságok nélkül kell a végére járni itt minden mondatnak. Kénytelen vagy a magad módján válaszolni. Nem tudod elhibázni, hisz a feladat megoldhatatlan.

Gondold csak meg! Hinnének neked, ha egy nap közölné, hogy szenvedsz a boldogságtól? Összeroppannál a grammatika terhe alatt. Valami arról győzne meg, hogy még magadnak se higgy! Valamit tenned kellene, hogy megmutasd, mit érzel pontosan, talán hosszasan magyarázkodnál, gesztikulálnál, vagy úgy tennél, mint az egyszeri őrmester, aki végül tancolni kezdett, hogy elmondja, milyen kegyetlen a fronton a háború. El tudod képzelni? Nincs visszaút! Végül csak egyetlen hiteles állítás marad: az, amelyik kifakad belőled. Hisznek neked, de nem azért, mert megértettek, hanem azért mert jelen vannak. Itt a percepciót már nem lehet megkerülni. Valami tiltakozik az ellen, hogy amit a saját szemmeddel látsz, azt a képzeleteddel helyettesítsd. De miért?

Játék ez, mely saját kibomlását fékezi, önnön lényege ellen fordul még az előtt, hogy értené önmagát. Tiszta fenomenológia, ahol mindaz, amit megjelenni hagyunk végül már nem vár a beleegyezésünkre. Egy okkal több vagy kevesebb, itt nem számít. A szándékot végül fölemészti az eredmény. Aki játszik nem kérdez önmagától semmit. Mintha ismerné a választ, de sohasem folyamodhatna hozzá. Csapda ez, ahol valós élményeink számára sohasem találunk a képzeletben egy pontos mintát.

Filozófiailag sohasem sikerült még hidat verni az érzelmek ilyen formája és a grammatika közé. A boldogság, a bánat, öröm és szenvedés... iterábilis fogalmak: csak nyelvtanilag vagyunk képesek egy alannal társítani, valójában túltéltett kifejezések, melyekkel képtelenek lennénk lefedni azt az egyedi élményt, melyben a percepció szolgált

mintát a képzeletnek. Itt az olyan fogalmak mint „átélés”, „empátia”, „intuición” csak még inkább megközelíthetetlené teszik azt az egológiai tényt, hogy a játék eredendő inverziója kiköveteli magának a szemlélő jelenlétét. A játékra való képtelenség egyfajta jelenlétre való képtelenséget fejez ki, a szemlélet olyan torzulását, amely a minták nélküli cselekvésben a normális cselekvés agóniáját látja. Minden játék mélyen őrzi magában ezt az agonizálást: mintha csak pár egyszerű érzelmet kifejező gesztus tanulmányozásáról lenne szó az által, hogy vég nélkül ismételtetjük őket.

Játssz! A variánsok kimeríthetetlen gazdagsága egy szabályok nélküli grammatikát eredményez. Oximoron, melynek ellentmondásait nem oldja föl a filozófia. De ez nem a gondolkodás csődjé, hanem az öröme! Egy színház és egy könyvtár: végül miben is különböznek? Általad biztos nem! Te, aki belépsz mindkét helyre, már tudod, már bízol benne, hogy mindez csakis a te jelenlétedre várt. Itt vagy, és ez máris válasz a legfontosabb kérdésre. Ez a szerep a legnagyobb talány, melyben nem az érdek kérdéses, hanem maga a tény.

Elég egy kéz, egy asztal, egy tükör, elég ha azt mondja valaki: „mély” és a képzelet máris a grammatika segítségére siet, miközben valami mégis mozdulatlan marad. Az egyszerű dolgok kikezdetetlen hallgatása, az emberi szó iránti sóvárgásuk ez, melyből végül a játék meríti erejét. Indulatok, melyekben mintha csak a metafizikát akarnánk visszavezetni a fizikához – mintha csak a lélegzethez keresnénk a testet. Úgy tűnik, itt a rejtélyekbe inkább belenyugszunk, de csak azért, hogy hinni tudjunk bennük. A probléma végül nem a rejtély lesz, hanem ez a hit maga. Mi más?

1/

Valaki eléd áll és rámutat a kezedre. Aztán azt kéri tőled, hogy „képzeld el”.

Hogy fognál hozzá? A kéz, amelyet magad előtt látsz, sosem kérdéses. Normális esetben sosem kérdezem meg egy kézzel kapcsolatban, hogy vajon az én kezem-e. De hogy kellene ábrázolni egy kezét? Hogy kellene bemutatni, mi egy kéz? Talán egy anatómia-tankönyv segítene? Lehet. De vajon ez egy kéz megmutatása lenne, vajon érdekelhetne engem valamilyen szakirányon kívül, hogyan működik egy kéz?

A kéz, amely fog, a kéz, amely lesúlyt, a kéz, amely simogat, a kéz, amely ad, és amely koldulva könyörög: ezekből az egyszerű mozdulatokból talán jobban megérttem, mi egy kéz. Talán.

De mindezzel még nem mondtuk meg, mit jelentene megmutatni, mi egy kéz. Valahol ott kellene hozzákezdennem, hogy elmondom, miként érzékelem a saját kezem, miként használom. Nehéz elképzelni egy ilyen leírást, és még ennél is nehezebb eljátszani. Itt a kérdés az, hogyan vagyok képes utat találni ahhoz az összefüggéshez, amely a kéz bemutatásától a saját kezem elképzeléséig vezet. Ha megnézem a kezem, aztán lecsukom a szemem és megpróbálom elképzelni, sőt mozgatni, megpróbálom vele vakon egy tárgyat fölemelni, talán mondhatom, hogy sajátosan „érzem a kezem”, de ebből a néző számára nem lesz világos az a mód, ahogyan szoktam használni a kezem, vagyis nem válik világossá, miként tartozik hozzám.

Grammatikailag nem sok értelme van azt mondanom, hogy a „magam módján használom a kezem”, holott a játék során éppen erre kellene törekednem. Éppen így értelmetlen azt mondani, hogy „a magam módján vagyok jó”, holott egy karakter megformálásakor valami ilyesmire törekszel. Ha jól eljátszod, még csak azt sem kell mondanod: „Képzeld el!”

„Ez itt a saját kezem”: egy ilyen mondatban semmiféle referenciát nem látok a „saját” és a „kezem” között, ezért nem is tudom elképzelni, ha egyszer közvetlenül látom. Ezért van az, hogy ha egy kezét akarsz bemutatni, akkor jobb, ha nyomorék vagy, vagy azt játszod, hogy el van törve. A színpadon, játék közben a „saját” grammatikailag nem birtokviszonyt jelöl, hanem azt a mélységet, ahová vezetsz. A „saját” a dráma ósatya: e nélkül nincs se negáció, se priváció, e nélkül te sem vagy. Soha senki sem tudná megmagyarázni, hogyan kell a magunk módján jónak lenni, de még azt sem, hogyan használd a kezedet a „magad módján”. A játék azonban éppen ebben van.

Lehet-e jó egy kéz? Kérdeztél már így?

Jól megnézem a kezem, jól megnézem a te kezéd, jól megnézem magamnak.

2/

„Jól nézd meg magadnak!”

Hogyan kellene engedelmeskedned egy ilyen utasításnak? Hová kellene nézned és hogyan? Látszólag magaddal kellene hogy elfoglalva legyél, miközben mégsem magadnak vagy fontos. Talán egy gépként, egy precíz és érzékeny műszerként kellene magadhoz viszonyulnod, amelynek finom optikáját a „jól megnézni” módjára kell hangolni. Valójában, amíg nem tudod, hogy pontosan mire kell figyelned, mire kell nézned, addig ez a mondat értelmetlen a számodra.

A képzeletemben jól megnézlek magamnak.

De vajon képes lehetek-e rá? Képes lehetek-e arra, hogy belebámuljak egy képzeletbeli gyémánt-kék tükörbe, hogy a kulcsomat egy képzeletbeli fekete asztalra tegyem a nem létező kés és a nem létező olló mellé? Mit jelentenének számomra ezek a tárgyak a „jól megnézni” módján? Belenézhetek egy képzeletbeli tükörbe, de hogyan mutassam meg, hogy ennek gyémánt-kék fénye van. Ledobhatom a kulcsomat a képzeletbeli asztalra, de hogyan derül ki ebből, hogy az asztalnak fekete színe van?

A nehézség, úgy látszik, nem a valóság és a képzelet között feszül. Amit eljátszunk, azt nem csak elképzeljük. A játéknak totalitás igénye van: arra készítek, hogy a képzeletemnek szolgáltatassam mintát, hogy különválassam mindazt, amit teszek, mindattól, amit kénytelen vagyok tenni.

A képzeletemben nincs kényszer: semmi sem kötelezhet arra, hogy valamit „jól megnézzek magamnak”. A játékban nem a képzeletemre hagyatkozom, a képzeletem nem jár a játék előtt. Azt az összefüggést, amely képzelet és játék között feszül, minduntalan kikezdi az a tény, hogy a játék minőségét rontja, ha benne kötve maradok a képzeletemhez. Egy ilyen összefüggéshez a játékon kívülről kellene magamra tekintenem. Ez a „kívül”, ez a nem „binnen” az oka annak, hogy a játék fenntartásához, a játék eljátszásához egyre több szemlélőre van szükség, egyre nagyobb hangsúlyt kap a platóni „harmadik ember” argumentuma, amely magához igazítja a játék menetét, és amely arra kényszerít, hogy „neki” játssz.

Vegyünk két példát:

–Képzeld el a kezed, képzeld el, hogy nem engedelmeskedik neked, hogy külön életet éltek. Ez komikus.

–És most képzeld el, hogy nincs kezed, képzeld el, hogy hiányzik a kezed. Ez – bárhogy is csűrőd-csavarod – tragikus!

De miért? Miért nevetek akkor, ha a kezed nem „engedelmeskedik” neked, és miért nem nevetek, ha nincsen kezed? Itt fölösleges bármiféle antropológiára hivatkozni: egyik esetben sem tudnám megmondani, milyen lehet, milyen érzés lehet számodra. El sem tudom képzelni, milyen érzés lehet valakinek, hogy nem engedelmeskedik a keze, ahogy azt sem, hogy nincsen keze. Ám feltűnik egy mozzanat: az, hogy az első eset csak negáció, a másik azonban priváció. Ez a trivialitás működik minden olyan esetben, amikor a perceptív megjelenésmód mellé nem állíthatok semmilyen képzeletszerűséget. A játék éppen abban van, hogy ez a trivialitás többé nem egy állapot, hanem maga is mozgásba lendül és át megy cselekvésbe.

Dobd le a kulcsot a képzeletbeli fekete asztalra, nézz bele a képzeletbeli gyémánt-kék tükörbe: a mimézis már rég halott, semmit sem tudsz „utánozni”, és értelmetlen a néző fantáziájára hagyatkozni. Itt valamit ábrázolnod kell. Igen, azt szokták neked mondani, „teremtsd meg magadból”!

3/

„Jól megnézlek magamnak”.

Talán mielőtt elmegyek itthonról, talán éppen akkor, amikor először találkozunk. Jól előre bebiztosítom magam a felejtés ellen, hogy akkor is emlékezzek rád, amikor minden mást már elfelejték. De lehet, hogy egy párbaj előtt: jól megnézlek magamnak, hogy tudjam, mire számítsak. Keresem a tested formáját a kabátod alatt, mintha folyton „azon” túl akarnék látni, mintha mögéd akarnék nézni.

De helyesen értem-e így az utasítást? Hogyan függ itt össze a „jól” a nézéssel, hiszen a parancs egy rosszul látó emberre is érvényes lehet, és némi morbiditással egy vak is kaphat ilyen utasítást: „Jól nézd meg magadnak.”

Addictológiailag nem létezik a „jól megnézés” patológiája. Senkit sem kezelhetnek, senkit sem gyógyíthatnak ki abból a szokásából, hogy mindent jól megnéz magának. De vajon rászokhat-e erre valaki, válhat-e ez valaki káros szenvedélyévé? A szenvedély, a függőség általában nem áll önmagával semmilyen hatványban sem. A szenvedélyem már nem lehet a szenvedélyem. Amitől függő lehetek, (a drogtól, az alkoholtól), a figyelmem normális állapotának fenntartásához kell, arra magára tehát már nem figyelek. Itt már csak a hatás érdekel, nem a folyamat. A színházban azonban mint ha minden fordítva lenne: olyan függőséget kell produkálni, amelyre a figyelem irányul, miközben a hatás közömbös.

Leteszed a kulcsod a fekete asztalra és belenézel a gyémánt-kék tükörbe. Hogy vagy itt képes megkerülni a képzeletet? Hogy vagy itt képes szótlán leírását alkotni mindannak, ami körülvesz? De ha még hagyjánk is, hogy beszélj, ha megengednék, hogy pár primitív verbális jelzést adj arról, amit teszel, vajon segítene ez neked? Hogy tudnád megkerülni azt a nehézséget, hogy ne a végeredményt, hanem csak a folyamatot írd le?

Mi mindent kellene itt magadtól kimondanod, hogy végül ki legyen mondva?! Mi mindennek kellene kimondva lennie, hogy végre kimondd magadtól!?

A valóság az, hogy amit jól megnézel magadnak, azt nem pontosan nézed, nem közelről vagy távolról, még csak nem is a látásodról van szó. Amit egy ilyen esetben jól csinálhatsz,

az már nem passzív befogadás, hanem cselekvés: jól megnézni valamit esztétikailag annyi, mint bekapcsolódni egy beszélgetésbe, mint leejteni a kulcsot az asztalra, mint belenézni a gyémánt-kék tükörbe. Amit jól megnézőnk, annak valójában mi mutatjuk be magunkat, amit jól megnézőnk, azt valójában eljátszunk. Amit „jól megnézel magadnak” atomi formulája mindannak, amit később „játéknak” nevezel.

4/

„Nem te vagy az első tetovált.” Furcsa mondat, pedig értelmes állítás.

Vajon ki mondhat ilyet és miért?

Írtál már föl a tenyeredre egy telefonszámot, írtál már föl az arcodra valami szellemes ígét? Lemossa az eső: sosem jutott eszedbe erre gondolni? Jön az eső és lemossa. Alig van rá esély, de megtörténhet, hogy mindent eltöröl az eső, amelyik a kezedre hull, amelyik olyan szeretetre méltóvá tesz.

Elképzellek az esőben, de nem tudlak elképzelni úgy, mint aki nem az első tetovált. Minden erőmet összeszedem, de még második tetoválnak sem tudlak elképzelni. Hajlok arra, hogy ne tudjak mit kezdeni az „első tetovált” kifejezéssel. Talán, ha jobban megnéznék magamnak, akkor talán. Jobban megnézve lehet, hogy rájönnek, mit jelent ez a mondat. A bőrödre gondolnék, a húsodra a kabát alatt. Mi lehet olyan rejtélyes ebben? Mit kell viselned a bőrödön, mi van írva a húsodba, hogy az eső sem moshatja el?

Hogy nem te voltál az első: jó ez neked vagy rossz? Talán a tizenkettedik tetovált vagy?

Ebben a mély közömbösségben már semmi sem vonzza a tekintetemet: neked kell elmondanod, milyen tizenkettediknek lenni, neked kell elmondanod, milyen nem elsőnek lenni és végezetül neked kell velem közölnöd, miért fontos ez.

Itt már késő minden cselekvés, minden mutogatás és gesztikulálás. Egy ilyen tömény információ hallatán semmit sem érezek többé mélynek. Nem látom a bőröd, nem látom a húsod, de tudom, hogy kész vagyok bármilyen összefüggést jól megnézni magamnak.

Ha nem te vagy az első tetovált, akkor hiába is hívsz, az olyan lenne, mintha mellébeszelnék, hiába is könyörögsz, az olyan lenne, mintha egy alvó embernek énekelnél, hiába is dühöngsz, az olyan lenne, mintha kérkednél a tudásoddal.

Amit én nem tudok, azt itt már nem tudhatod te sem, amit én nem mondok, azt itt már nem mondhatod te sem. Fel vagy szegezve arra a keresztre, amit „játéknak” neveznek.

Hogyan játszanád el, hogy nem te vagy az első tetovált?

A tükör és az asztal, az olló és a kés még csak-csak. Mert segített neked, hogy el tudtam őket képzelni, képes voltál a fantáziámra hagyatkozni. De a tizenkettedik tetovált ügyében nem segít már semmi más, csak a nap, a szél, az eső és a hold. Ezek azok az elemi dolgok, amelyekkel minden kifejezhető, ezek azok a dolgok, amelyek örökös korrelációban állnak a hússoddal a csontjaidon.

„Nem te vagy az első tetovált.” A színházba konvertáltan ez helyesen talán így hangzik: „Mindent elmos az eső.”

Nem csak a kabátodat, a húst is a csontjaidról. Az első hibát akkor követted el, amikor a játék a képzeletem kísérőjelenségévé fajult. Ha arra akarsz rávenni, hogy itt valamit elképzeljek, akkor csak arra fogsz rávenni, hogy valamit a játékon kívül, a játék mellett „lássak”. Egy ilyen mondat bemutatásához már a jellemre kell hagyatkoznom, a jellem azonban csak akkor kézenfekvő a számomra, hogy ha valamit megérdemelsz. Megérdemled-e a kabátod, megérdemled-e a fájdalomad, megérdemled-e a mosolyod?

Ha ennyire tisztán áll előttem, miben rejlik a jelentőség, akkor mindent megérték, amit rólad mondanak. Ha tudom, hogy megérdemled, akkor már be sem kell jönnöd a színpadra. Akkor már jobban szeretem, amit képelek rólad. Mert a jellem az, ami alapján a „magad módján vagy jó”. Ha ezt értem, ha ezt be tudod mutatni, akkor áttöröm a cinizmus falait, akkor nem maradok részvétlen szemlélője az eseményeknek, akkor a „magam módján” megpróbállok követni abba a mélységbe, ahová vezetsz engem. Ez lesz az a hely, ahol bármilyen érdem konstituálódik, az értékek ősforrása, ahol már nem csak egyszerűen cselekszik egy ember, hanem ahol már bármit csakis a „maga módján” tud megtenni vagy nem megtenni.

A jó rendező kitalálja, hogy mire képes egy színész a „maga módján”, a rossz rendező viszont olyan a színészával, mint szülő a gyermekével: példákön próbálja elmagyarázni azt, amit végül példák nélkül kell megvalósítania.

5/

„Ezt a fájdalmat már nem viselem el!”

Egy ilyen mondatban már benne van, hogy el fogod viselni, még akkor is, ha belehalsz. Egy ilyen mondatban tündöklő összefüggés van. Egy ilyen mondatban a világ legcsodálatosabb rendszere tükröződik: a te rendszered. A te dologod, a te munkád, a te napjaid végtelen fényessége fordul feléd ebben a mondatban: azt mondod általa, hogy itt vagy, hogy „ebben” vagy, azt mondod általa, hogy mindened megvan,

hogy nem hiányzik semmi, hogy egyszerű vagy mint a fény, és végtelenül szép. Egy ilyen mondatban senki sem sajnálja magát: „szenved” mondanád. [...] Légy udvarias, és kérdezd meg: „Levehetem a húsom?” Miért nem teszed, miért nem kérdezed? Miért hiszed, hogy jobban hozzád tartozik, mint a kabátod? Ilyet nem hisz az ember. Az ember nem szokta azt hinni, hogy a húsa hozzá tartozik, mert ezt tudja. De még a „tudás” is fölösleges, még tudni sem szoktuk, hogy van húunk. Ez már nem grammatika, nem nyelvhasználat. Belesüllyedsz a tested hallgatásába, a tested végtelen csendjébe, amely egyáltalán nem érti a kérdéseid. A tested nem vétett senki ellen semmit.

Hogy mondod a színházban ezt helyesen grammatikailag: „A testem ártatlan!”

Így mondod: „Ne bánts!”

El tudom képzelni, hogy valakinek valami fáj, de mitől lesz ennek jelentősége? El tudom képzelni, hogy valakinek van teste, de hogyan mutatod ezt meg? Talán ordítani fogsz és közben meztelenre vetkőzől? Rosszul teszed.

Laukoon szenvedéséről semmi sem jut az eszembe. A szenvedés megjátszása és a szenvedés elképzelése között mélységes szakadék tátong. Untat, hogy szenvedsz. Ezt úgy fejezem ki, hogy sajnállok. Eljátszottad, tehát elképzeltem. Valójában neveltséges a szituáció. Sosem fogom téled megkérdezni, milyen volt, milyen volt szenvedni. Nem maradt utánad semmilyen titok, nem maradt utánad semmilyen kérdés és még a képzeletemben sem maradt semmi belőled.

Egy mintára hagyatkoztál: bemutattad, hogyan „szoktak” szenvedni. Talán jól el is játszottad.

De vajon megmutattad-e, hogy megérdemelted a szenvedésed! Vajon megértettem belőle, hogy mit érdemelsz te? Az „érdem” transzcendentális fogalom: annak az összefüggésnek a deskriptív vonása, amely megmagyarázza egy cselekmény szükséges voltát. Érdemem nélkül, csak egy gép „cselekszik”. Az érdem az a kategória, amely a játékban a képzetszerűség helyett áll. A színházban az „érdem” nem morális fogalom. Itt az, amit megérdemlünk, pontosan az, amit meg kell tennünk. A képzeletünk neutrális az érdemekkel szemben. Felejthetetlen Freud axiomatikus belátása: „minden álmunk főhőse mi magunk vagyunk”. A játék végén, a játék utolsó mozzanatát végül az érdemek kérdése köti a valósághoz, nem a képzetet. Még egy egyszerű társasjáték esetén is a vesztes szomorúságára bizonyíték a játék utáni megkönnyebbülés. A játék vége nem a feszültség megszűnése, hanem az érdemek elrendezése az összefüggéseknek

abban a hálójában, amelynek másik végét a valóság tartja a markában. A játék után valamihez „vissza” kell térni: de te ne hidd, hogy ez a „vissza” tét nélküli, remény nélküli, esély nélküli folyamat. A játék utáni „vissza” végül mindig azt jelenti: vissza ahhoz az összefüggéshez, ahol az eredmény fontos, nem a folyamat. Vissza oda, ahol cselekedned kell és nem ábrázolni. A valóságról itt derül ki számodra, hogy a mélység legteljesebb ellentéte: ebben a közegben hihetetlen erőfeszítésbe kerül, hogy valamit újból a „magad módján” tegyél.

6/

Mit érdemelsz ezen a földön? Oh, szent Hölderlin!

Végtére is a varázsigék még sohasem találtak magyarázatra. A varázsigék nem is fognak magyarázatra találni, mert a varázsigék egyáltalán nem szorulnak magyarázatra. Mi egy varázsigé? Igen, tisztázd magadban, mire gondolsz, ha valakit a nevéen szólítasz, valakit, aki nincs „ott”. Mire gondolsz, egy telefonszám láttán, amit a tenyeredre írtál. Fontos fölhívnod? Akkor tedd. De lehet, hogy csak díszíti a kezedet, vár az esőre, ami majd lemossa, még csak nem is a csap alatt a szappan. Ha valaki megőrülne, talán az esőre várna, amelyben megmoshatja a kezét: de ne hidd, hogy te nem ez az örült vagy, ne hidd, hogy nem vágysz arra, hogy valamit az eső mosson el, ne hidd, hogy nem kívánsz a testedre bízni, hogy eldöntse helyetted, mit akarsz te.

Mondasz néha ilyet: „Eso ess!” és széttárod a kezéd, és égne emeled az arcod. Mit érezhetsz ilyenkor? Amit ilyenkor éreznél, miben különbözne attól a mondattól: „Ezt a fájdalmat már nem viselem el!” Gyanítom semmiben. Gyanítom, nem lenne semmilyen különbség sem, gyanítom, ugyanarról az összefüggésről beszélnél, gyanítom, nem nevezné szenvedésnek, talán inkább valamiféle „földoldozásnak”, hova tovább „boldogságnak”.

Boldog vagy? Akkor tedd! Érted ezt a parancsot? Miért hiszed, hogy itt vége a cselekvésnek, miért hitted, hogy itt és ekkor nem kell még valamit tenned. Talán nem vagy boldog, talán nem is akarod ezt mondani, talán egyenesen utálod ezt a szót? Akkor ne tedd! Nem tartozol a boldogságnak engedelmisséggel: nem tartozol neki semmivel, hisz te magad vagy az, te magad „ebben” vagy.

De ezek a leírások még mindig esetlegesek. Az „ebben” rejtélye a legnagyobb homály, amelyet a színház nem megold, hanem teljes erejében kibontakoztat. Az állapot, amelybe egy jelenet közben el akarsz jutni, az állapot, melyet a já-

ték mozgat, az állapot, amelynek elérése a célod ugyanaz az állapot, amelyet a nap, az eső, a szél és a hold hagy rád örökölni. Csak arra figyelj, aminek hatása alól nem vonhatod ki magad. A következmény nem számít: a színházi állapot és a normál állapot között a különbség az, hogy a színházban az állapot is cselekvés a valóságban pedig a cselekvés is csak egy állapot. A távolság felmérhetetlen.

Ha elered az eső, ha fújni kezd a szél, senkitől sem vársz magyarázatot. Miért nem hiszed el, hogy bizonyos cselekedetekkel is így vagyunk. Teszel valamit, és ez olyan szükségyszerűség, mintha csak az eső esne, mintha csak a hold arcát látnád az égen. A metafizika ott kezdődik, amikor nincs magyarázat, és mégis minden sokkal érthetőbb, mint bármikor azelőtt.

7/

„Holnap eltöröm a kezem!”

Szoktál ilyet mondani? Nem?

Akartál már valakit megölni? Igen?

Akartad már megölni magad? Milyen érzés volt? Mire gondoltál akkor és az után, hogy halálosan gyűlöltél valakit, annyira gyűlölted, hogy már abban a pillanatban szégyellted magad az érzés miatt. Hogy szégyellhetted magad egy érzés miatt? Talán nem is szégyen volt, hanem pillanatnyi zavarodottság, talán a haragod mélyén csodálkoztál magadon, meglepődöttél azon, hogy te ilyen is tudsz lenni. Menynyivel jobban meglepődöttél akkor, amikor azt tapasztaltad, hogy ezt már mások is tudják rólad. Képzeld csak el, hogy az érzéseidet, amelyeket szégyellsz, mások ugyan úgy látják rajtad, mint azt, hogy milyen kabátot hordasz. És ezt senki sem veheti le rólad. Kedvem volna azt kérdezni: „Hol laknak az érzéseid?” és nem tudnál semmit sem mondani, nem tudnál semmire sem rámutatni. „Valahol a lelkemben”, „valahol ott mélyen”. Valami hasonlót kérdezel, amikor a tükröbe nézel: valahol „ott” mélyen.

Akartad már megölni magad? Valahol „ott” mélyen elhallgattatni valamit, elhallgattatni mindörökre, kitörölni valahonnan, megszüntetni, nem létezővé tenni. Nos, mi egyebet tennél minden pillanatban, amikor az összefüggésre gondolsz magad és a tükröképéd között. Keresed az arcodat, keresed és metaforákba öltöztetted magad: hol „laknak” az érzéseim? Még jó, hogy nem laknak sehol. Az érzéseidnek egyáltalán nincs lakásuk, ahogy a húsoznak sincs a csontodon. Elkopnak, növekednek, fogynak.

„Zárd magadra az ajtót!”

Mire gondolnál, ha valaki azt az utasítást adná neked: „Jó mélyen zárd magadra!” Mélyen. Miért csak hallgatni tudsz „mélyen”, egy ajtót miért nem tudsz „mélyen” bezárni? Dehogynem. Be tudod zárni, mélyen magadra zárni, képes vagy bármit mélyen csinálni, képes vagy akármit egészen mélyen megtenni vagy nem megtenni. Képes vagy egészen mélyen felszínes lenni, képes vagy mélyen szánakozni, mélyen kérdezni, mélyen csodálkozni, mélyen meghatódni és végül mélyen unatkozni. Még arra is képes vagy, hogy egészen mélyen belebámulj egy tócsa vízbe eső után.

Hát képes vagy te egyáltalán valamit nem mélyen tenni? Mit neveznél te „felszínnek”, mit neveznél te egyáltalán a mélység ellentétének? Gyanítom mindazt, amit nem kell úgy viselned, mint egy kabátot, mindazt, amit nem úgy viselsz, mint a húst a csontjaidon.

„Holnap eltöröm a kezem!” – és közben a kezre nézel. Rosszul teszed.

„Holnap eltöröm a kezem!” – és közben arra a kalapácsra nézel, amellyel el fogod törni. Jól teszed. Ekkor már nem érdekel, hogy megteszed-e vagy sem. Számomra meg van téve.

Ne kérdezd, hogy csináltad, hogy érted el a hatást. A hatás abban van, hogy a kalapácsot jól megnézted magadnak és elhitted, hogy eltörné a csontjaidat.

Jól megnézted magadnak – és itt nem vártál a beleegyezésemre, ezt nem én hagytam! A mondatod jelentését és a pillantásod irányát bennem nem a képzelet kötötte össze. Nem képzeltem el, hogy eltöröd a kezed, nem kezdtem el gondolkodni, vagy kételkedni szavaid hitelességében: amit mondtál, és ahova néztél egyetlen intencióba sűrűsödött össze. Csak egy mondatot mondtál, és egy pillantást vetettél a tárgyra, és én ezt már játékként érzékeltem, anélkül hogy bármit is elképzeltem volna. Ám itt a színház nem egyszerűen a játék helye: ha holnap eltöröd a kezed, azt nem a színházon kívül fogod megtenni. Az itt fog megtörténni, itt és előttem. Mert ezt ígérted, mert ezt mondtad, mert semmi sem készthet már arra, hogy kételkedjek benned. A színjátszás metafizikája abban van, hogy amit valóra váltanak, az időben megelőzi mindazt, amit megígérnek.

Ez egy döntő különbség a valósággal szemben.

8/

„Estére jól öld meg magad!” – hogyan, hát estére csak jól megágyazni tudsz, vagy jól felöltözni, netán jól megvacsorázni? Amit a grammatika megenged, az ellen legfeljebb csak az érzéseid tiltakoznak, más semmi. Amit az érzéseid

megengednek, az ellen legfeljebb csak a grammatika tiltakozhat, más semmi.

„Hol voltam én tavaly télen?” – szoktál ilyet kérdezni?

„Hogy öltem meg magam tavaly télen?” – és ilyet szoktál kérdezni?

Látok egy színművet, melynek ez a címe: „Hogy öltem meg magam tavaly télen” és tudom, hogy nem öltem meg magát, senki sem öltem meg magát, aki ebben az ügyben érintett lehet. Mélyen tudom és hiszem, mélyen érzem, mélyen megértem. Ha nem így lenne, nem érdekelné, mi történt tavaly télen, ha nem így lenne, nem érezném elég mélynek. Ha tényleg meghalt volna valaki, nem lenne mély. Mert arra vágyom, hogy valamit magamtól mondjak ki, még az előtt, hogy ki lenne mondva. Arra vágyom, hogy valami ki legyen mondva, még az előtt, hogy kimondanám. Ez hozzátartozik a mélység konstitúciójához.

Az ember csak belebámulni tud ebbe a mélységbe és szavakat kiált „oda” lefelé, belekiált abba az űrbe, amelyet megszokott, amelyet magára zár, amelyből kirekeszt és amelyet sosem mulaszt el keresni. Hát ezt teszi velem ez a színdarab, talán maga a művészet.

Egy ember, aki azt kérdezné „Hol van a mélységem, nem láttátok valamerre a mélységemet?”, ugyanaz, mint aki azt kérdezné rémülten „Hol van a testem, nem láttátok valamerre a testemet?”

Értelmetlen kérdések, pedig a valóság az, hogy olykor a közelébe érünk annak, hogy ilyet és hasonlókat kérdezzünk. A saját testem után érdeklődni éppen olyan performance, mint egy színházi játék: mélyen tudom, mélyen érzem és hiszem, hogy sosem fogom megtalálni, sosem akadok rá úgy, mint egy elvesztett kulcsra, egy elfelejtett üzenetre, vagy egy kabátra, melyet a színházi ruhatárban felejtettem, akárhogy is kérdezem, de nem ez akadályoz meg benne, hogy ne kérdezzem.

A saját testem éppen úgy érdekelhet, mint a kabátom, amelyről leszakadt a gomb, de nem érdekelhet úgy, mint egy színdarab, kíváncsi lehetek rá, de nem úgy mint egy színdarabra, amelyben valaki az elvesztett testét keresi. A testemről tudom, hogy semmit sem „mutat” nekem abban a mélységben, semmit sem várhatok tőle abban a mélységben, ahogy azt keresem. A testem már „ki van mondva”, még az előtt, hogy bármit magamtól kimondhattam volna. Egy színdarabban semmi sincs eleve kimondva, semmi sem tartozik benne hozzám: ezért marad a mélység ígérete: a mély nevetése és a mély könnyeké, a mély fájdalomé

és a mély szórakozásé. Ezekre a testem nem képes, ezekből egyet sem képes a testem produkálni.

Hogy is lehetne ez másképpen: a mélységet keresni kell, hogy a mélység, amelyet sose kerestünk, a mélység, amely mi magunk vagyunk, megnyugtató legyen.

9/

Hogy mi a színház?

Szeretnéd látni, hogy mi a színház a saját szemeddel? Késő. Csak elképzelni tudod. Akik a színházat csinálják, azok általában egyáltalán nem látják. Itt látásunk már csak a játék vakfoltja: a legnagyobb udvariatság egy színészt arra kérni, magyarázza el, mi a színház.

Nézz a tükörbe, nézz benne az arcodra és kérdezd meg: „Megérdemlem”?

Megérdemli bárki is az arcát? Megérdemli bárki is a testét, megérdemelheti? Miféle összefüggést látunk mi itt nap mint nap, miféle összefüggést látott évezredek óta a tenyérjös egy tenyér tükörében? Miért hittek neki, miért hitték el, hogy a sors és a csillagok állása között van összefüggés?

Nézz egy nyomorékra az utcán, egy rokkant betegre a kórházban, egy haldoklóra a halálos ágyán: kérdeznél ilyet: „megérdemli”?

Talán sose kérdeztél ilyet, de sosem lenne elégséges magyarázatod arra, hogy érthetővé tedd, miért nem. Sose lenne elégséges magyarázatod arra sem, hogy miért igen. Sosem lenne elégséges bizonyítékod egy ilyen típusú kérdésre, pedig valójában nap mint nap közel állsz ahhoz, hogy így kérdezz: „Megérdemli”?

Valahogy minden rendjén van, ahogy a világtalan Oidipusz mondja: „Ennyi megpróbáltatás ellenére, hajlott korom és lelkem nagysága azt mondatja velem, minden jól van”.

Így vagy úgy!

Mit érdemel az ember? Nincs itt valami mélység, amely elnyeli minden kérdésünket az érdemeket illetően? Mint ha az ember csak a saját mélységét érdemelné meg, azt a mélységet, amelyre sosem szolgált rá eléggé.

A mélységet nem szolgáljuk meg, nem hódítjuk meg a mélységet, nem dolgozunk érte, nem vágyakozunk utána. Inkább hinnénk benne, csak ne kelljen vele mélyen foglalkozni, inkább elfelejtenénk, csak ne kellene rá hagyatkozni, inkább betemetnénk, csak ne kellene minduntalan kiásni. Inkább átlépnénk, mint egy gödröt, csak ne kellene félni attól, hogy beleesünk. Mélyek vagyunk, mert érdemeink vannak. Az érdemeink konstituálják a mélységet, az érdemeink: a test,

a lélek, az arc, a tükör, a kabát amit viselünk, ezek mind az érdemeink. Az esztétika itt mond búcsút az etikának.

A színházban nem azt érdemeljük, amik vagyunk, azt érdemeljük, amit tenni fogunk, amit tenni vagyunk kénytelennek, amit már meg is megbocsátottunk magunknak, mert tudjuk, hogy meg fogjuk tenni.

Boldog vagy? Akkor tedd! Van egy új kabátod? Akkor tedd! Belenéztél a tükörbe? Akkor tedd! Az összefüggéseknek nincs vége! Nem mondhatod, hogy nem akartad tenni. Nem mondhatod, hogy nem fogod megtenni. Nem az a kérdés, hogy mi volt a célod, nem az a kérdés, hogy mivel mi volt a cél. A dolgoknak ez az etikai konstellációja a színházban senkit sem érdekel.

Nem fontos, mi volt a célod azzal, hogy belenéztél a tükörbe, vagy azzal, hogy fölvetted az új kabátod, senki sem fogja megkérdezni tőled, miért?

Egyedül a művészetben vannak miértek, amelyekre nem is lehet másképp válaszolni, csak így: „Miért ne!”

Ebben a mondatban a morált végül a stílus feszíti keresztül! „Miért ne!": valójában ez nem válasz, és még csak nem is magyarázat. Ez inkább kifogás, hogy ne kelljen megmagyaráznod semmit. Az érdemek mindig magukért beszélnek: amit meg kell tenned, azt már nem kell elmondanod. Ha azt akarod mondani, amit csinálsz, akkor már nem kell mondani. A metafizika itt abban van, hogy nem a beszéd és a cselekvés van egy helyen, egymásba szöve, hanem éppen ellenkezőleg: a beszéddel csak azt tudnád megígérni, amit a cselekedeted már régen megtett. Minden színházi ember tudja, hogy a színház az a hely, ahol csak a némaságod lehet kellően motivált, mert a beszédedben valami mindig igazolatlan marad. Egy szereplő csak a saját némaságát érdemli a színpadon, a beszéd máris mértéktelen túlzás. A metafizikai követelmény abban van, hogy a színpadon még a beszédet is el kell játszani, hogy te magad néma maradhass.

10/

„Hát ilyen a magamfajta tizenkettes”.

Hallottál már ilyet? Mire gondolnál, ha valaki ezt közölné veled? Talán arra, hogy ő a tizenkettesedik a sorban, egy fényképen álló alakok között, vagy egy csapatban? Gondolnál arra, hogy ő éppen tizenkettesnek hiszi magát? Gondolnál arra, hogy ő egy számmal azonos? Miért nem? De talán nem hallgattalak meg elég őszintén, talán azt hiszed, hogy tudom a választ.

Mondanál ilyet: „Ebből a mélységből mára elég!”

Talán ha egy tóban úsznál, és nem érné a lábad a talajt, talán... De mégsem elég pontosan. A vízből lehet elegend, a mélységből nem. Az italból, vagy valaki beszédéből lehet elegend, a mélységből nem. Valakiből lehet elegend, a saját testedből nem.

Mondanál ilyet: „Elegem van a tükörképemből”. Talán meguntad? Frizurát kellene változtatni. De lehet-e elegend magadból?

Miért ne!

De hogyan magyaráznád el alaknak, hogy unod magadat, utálod magadat, torkig vagy önmagaddal? Nem hinne neked, senki sem hinne neked. Én mélyen megértenélek, megérteném, hogy nem találod magadat eléggé mélynek, nem érzed, hogy sokáig kellene magadat keresni, mindig a saját utadba kerülsz és akadály vagy a magad számára. De hol vagy mind e mögött Te?

Csak azt érezném, hogy megérdemled, megérdemled, ha akadály vagy önmagad számára, megérdemled, ha unod magadat, megérdemled, ha utálod magadat. Kedvem lenne azt kérdezni: „Mit tettél, hogy ide jutottál?”, „Mit tettél, hogy idáig süllyedtél”?

Igen, te is tudod, hogy ehhez valamit tenned kell, valami nagyon fontosat, valamit, ami miatt semmi mást nem érdemelsz, csak magadat.

Ki fizetett ki téged magaddal, ki büntet téged azzal, hogy önmagad légy?

Hinnéd, hogy vannak olyan pillanatok, amikor jelentősége lesz annak, hogy az új kabátod van rajtad, hinnéd, hogy van olyan pillanat, amikor jelentősége van annak, hogy a régi húsdod van a csontjaidon? Hinnéd, hogy van olyan pillanat, amikor mindez ólomsúlyként nehezedik rád, amikor összeroppanni látszol annak terhe alatt, ami vagy?

„Hát ilyen a magamfajta tizenkettes!": vajon ez az jelenti, azt akarja mondani, hogy saját jelentősége a tizenkettes számig süllyedt? Hová süllyedünk és hová emelkedünk... a jelentőségünk, a fontosságunk, az érdemeink...?

Kérdeztél már ilyet: „Mi lesz velem?” Gyanítom, ilyet csak a magadfajta tizenkettes kérdez őszintén! Mert remélem, hogy tovább már nem süllyedsz, hanem emelkedik, hogy a mélység alatta, hogy a mélység körülötte minél áttetszőbb, minél mélyebb, minél alkalmassabb lesz arra, hogy szavakat lehessen bele kiáltani, hogy minél több olyan pillanat legyen, amikor teszünk valamit, és nem kell mással indokolnunk, csak ezzel: „Miért ne!”

Boldog vagy? Akkor tedd! Belenéztl a tükörbe? Akkor tedd! Mi másról szólna mindez, mi másért teszed mindezt, mi másra gondolhatsz közben, mint arra, hogy hánypadik vagy, hánypadán állsz önmagaddal, vagyis inkább hánypadán állj önmagaddal mostantól.

„Hát ilyen egy magamfajta tizenkettes!”

Igen, ha ezt mondd, akkor elhiszem, neked elhiszem, mert bízom benned, mert látom, hogy nem hozzám beszélsz, látom, hogy magadnak mondd, magadat szólítod így, mert ennyire biztos vagy benne, hogy ráakadtál egy varázsigére, amelyet kimondva, amelyet ismételve beletagozódasz az összefüggések rendszerébe. Csodálatos vagy. Tudtad ezt? Eszedbe jutott már ez? Irigylem az erődet, irigylem az értékeidet, irigylem, hogy néha már nem bírod tovább, irigylem, hogy föl akarod adni. Mindezt irigylem, mert ennyire nagyon tisztán látod a rendszert, amely szerint élsz, amely szerint meg fogsz halni, és amely miatt mindig mondhatod: „Miért ne!”

De te ezt ne nevezd szabadságnak! A szabadság morális kategória, és benned meghalt a morál. Arra vagy kényszerítve, hogy megmutasd, mi a jó, még az előtt, hogy lenne etika! Megmutasd, hogyan vagy a „magad módján” jó. Egy rendező sosem fogja neked megmondani, hová süllyedj vagy hová emelkedj, csak azt, hogy mit vegyél mintaként alapul. Ha nem tudsz e mögé a minta mögé kérdezni, ha nem vagy képes ezt a mintát jól megnézni magadnak, akkor elvesztél – mert ott, ahol el kell játszanod valamit, csak valamit elképzelni fogsz.

Ekkor már hiába leplezed zavarodat azzal, hogy beszélsz, hogy táncolsz és gesztikulálsz: pusztá információk, dagályos fölösleg lesz minden, amit teszel, mert a mélységhez, amely vagy, már nem vezet vissza téged semmi. A csőd az, amikor már nem téged látlak a „magad módján”, hanem egy szereplőt, aki teszi a dolgát.

11/

„Minden jól van!”

Mire taníthat itt a filozófia?

A színház összefüggéseit, a játékot a filozófia mintha az igazság fogalmával cserélné föl. Amit a játék nem képes megteremteni, azt a filozófia sem fogja igazolni. Ez a párhuzam figyelemre méltó. Mindkettő valamiféle inségre utal. Arra tanít, hogy ki kell bírunk, hogy felismeréseinktől eltávolodott valós mondanivalónk. Ki kell bírunk, hogy mindez, amiben élünk, többé nem vár a belezézésünkre.

Ki kell bírunk, hogy összefüggéseink láncolatában a legfontosabb konklúziót csak ismételtetni tudjuk, csak más-képp tudjuk mondani, de esélyünk sincs arra, hogy valamiképp újra valósan átéljük. Ez a faktum mutatkozik meg a mondatban: „Minden jól van”. Nélkülöz minden ésszerűséget, minden köznapi realitást. Csak egy érzést juttat szóhoz, nem egy véleményt vagy egy konklúziót: nem arra ösztönöz, hogy belássuk a mondat értelmét, hanem arra, hogy eljussunk abba az állapotba, amikor ez kifakad belőlünk. Meg kell érdemelnünk, hogy így gondoljuk. Méltóvá kell válnunk arra, hogy őszintén elhiggyük. A mondat olyasvalamit nevez meg, amely mögötte kimondatlan marad, mert nincs benne semmilyen aktualitás. Ám ezt az összefüggést, már csak a néző fogalmából értjük meg.

Mintha a színház metafizikája nem is lenne más, mint a néző diszkrét elhallgattatása e kimondhatatlan előtt. A néző az, aki a saját mélységét adja a kimondhatatlan drámájához, és a saját felszínét a kimondhatatlan filozófiájához. A néző az, akit végül lehetetlen eljátszani, lehetetlen megmásítani, lehetetlen visszavonni. Régi gyanú, hogy a néző az ember eredeti alakjára redukált állapot: Thaumatosz egyetlen gyermeke, aki még nem lát hibákat és bűnöket, nem lát hiányosságokat és elvétéseket. A néző csak egy összefüggést keres, amelyre érdemes hagyatkoznia, amely miatt érdemes bánkódnia és örülnie, amely miatt érdemes kimondani azt, ami ki van mondva. Mi mást tehetne, hisz meg kell küzdenie azzal a gyötrelmes időszakkal, amíg egész valója csak a „Miért ne!” korrelációjaként létezik, egész lényé csak egy pusztá játéklehetőség, amelyet üresen hagy, mint előadás után maga mögött a széket.

A nézőt már régen nem a látvány csábítja a színházba, nem a mondandó, a tánc, a zene. Úgy jár színházba, ahogyan az ember bemelegszik egy mély tóba: csak arra ügyel, mikor nem éri már a lába a földet. Mi sem megnyugtatóbb számára, mint egy rossz előadás. Nem lelkesedik, nem hajlong, nem kérdez: némán tűri, hogy visszavezessék ahhoz az összefüggéshez, amelyet még biztosan megért, és amelyen túl már nem vár rá semmi. Bábkák, megszólíthatatlanságukban olyan objektumot képeznek, amely üllöként funkcionál a színész kalapácsához: ez is kong és cseng, viszszaveri a taktust, tartja az ütemet, keményen ellenáll és feltartja a csapásokat – de nem ábrázol semmit.

Maga az ábrázolás sem a nézőnek szól, amit a színházban mutatnak, azt nem egy lehetséges nézőnek mutatják: a néző, a közönség fogalmát nyugodtan be lehet helyettesíte-

ni a szél, az eső, a nap és a hold fogalmaival. Ahogy Nietzsche mondta: „Azért szeretünk a szabad természetben lenni, mert nincs véleménye rólunk”. Pontosan ez a néző: nem azért jár színházba, hogy véleménye legyen. Arra a redukált állapotra, amelybe az előadás során kerül, nincs magyarázat: amit megért, amit „átél” egy síkon helyezkedik el azzal, amit megérdemel. A néző mélysége nem abban van, hogy hallgat, hogy néz, hogy kíváncsi, hanem pusztán abban a tényben, hogy jelen van. Ez a trivialitás alkotja a néző metafizikáját: pontosan tudja, mi egy kéz, mi egy asztal, mi egy tükör, mi ármány és mi szerelem, tudja, de még sosem látta.

Ezért van az, hogy egy jó előadás során a néző „ízlése” sohasem juthat szóhoz: amit neki látnia kell, azt végül senkinek sem mondhatja el. Mert a színházban a néző állapotát nem a néző hangulata magyarázza: ami számára objektív, annak a színházban semmi sem felel meg. Az alkotás, a játék szubjektív folyamata önmagában sohasem lenne képes létrehozni olyasvalamit, mint a néző élménye, éppen úgy nem, ahogy egy zongora sem képes önmagában létrehozni azt a hangot, ami csak a hallásunkban jöhet létre.

Színház és filozófia összefüggése végül a nézőben egyesül: „Minden jól van.” – a színház nézője számára ez azt jelentheti: „Túléltem!” A filozófia olvasója számára ugyanez azt jelentheti: „Értem!” Mindkettő számára csak egyfajta performance mindaz, amit lát, átél, olvas. A különbség nem a tapasztalataikban lesz, nem is az élményeikben. A redukció akkor volt tökéletes, ha egy tudás birtokába kerültek, amely *in concreto* applikálhatatlan, de amelynek súlyossága mégis világosan előttük áll. Befogadók, akik sejtik, hogy a „csoda”, a „varázs”, a „transzcendencia”, az „igazság” nem abban van, amit egy összefüggésként látnak, hanem abban, ami ezen túl saját jelenlétükből fakad. Felületesség vagy szórakozottság, mely a játék inverz jellegének ad teret: valójában a legszigorúbb jelenlét, mely konstitutív viszonyban áll a játékban rejlő végtelen variabilitással. Jelenlét, mely már nem egy pusztá nyelvtani prezenciát jelöl, hanem a legmagasabb fokú normalitásra való képességet: az egyetlen képességet, mely meg tud küzdeni a játék agonalitásában rejlő szabad variánsok tömegével. Ehhez a normalitáshoz egy kitágult jelenlétre van szükség, amelyhez nem tartozik egy lehetséges múlt, ahogy lehetséges jövő sem. Hinni ebben a jelenben, mindent letenni ennek a most-nak a küszöbére – egyfajta szellemi nagyság jele ez, melyet senkitől sem lehet elvárni, legfeljebb kiérdemelni.

A gondolkodás vége és a filozófia feladata

Szerintem a Filozófia műhely világi aktivitása folyton abból táplálkozott, hogy a filozófus megsértődött. És nem mutatta. Ha akarjuk, ez a filozófiára mint egészre is érvényes, mondjuk, Kanttól errefele, hogy ugyanis nem hajlandó a doktrínát mint olyat vállalni, viszont ez a nem-mutatás mint prezentáció igenis vállalható, hacsak nem ragaszkodunk ahhoz, hogy művészetnek nevezzük.

Mármost az igazság az, hogy nekünk tényleg mindegy volt, hogy művészetnek akarjuk-e nevezni, már amennyiben a jó levegőtől az ötletbőségig és a túlkoncipiálás paroxizmusáig, avagy tovább hellenizálva: khairológikus paradoxizmusáig minden eleve adott (sőt, ugyanez kötőjellel) volt. Viccen kívül, teljes lelki nyugalommal érezhettük úgy, hogy most éppen az van, ami mások megszövik, s amit megvonásnak szoktak becézni, ha éppen disszertálásban utaznak, azaz a jelentés vad bősége a maga hús-vér (vö. lebendige Gegenwart) valóságában. Az, hogy ezt némi dráma-ontológiai kitérőkkel is illene kikerekíteni, ezek után elhanyagolhatónak tűnt, mert ugye mégsem filozófiát műveltünk, legrosszabb esetben is csak filozofikus vakációt a művészek nyárikonyhájában, és akkor meg minek legyünk koherensek?

Nyáron az ember különben is elereszti kicsit az örege-dés gondolatát.

Elég az hozzá, hogy minden esélyünk megvolt tehát ahhoz, hogy megcsináljuk a fából a vaskarikát, mert hát azt soha el nem bíránk képzelni, hogy azt vasból is lehet. Azaz semmiképp nem csináltunk színlelőadást, mégcsak pörformot sem a műfaji meghatározás, vagy a mű fogalmának bármilyen értelmezésén belül. De hát persze vaskarika, az volt, szóval mégiscsak eltöltöttünk némi kronologikusan elhatárolható eksztatikus létranzegzisztenciációt (magyarul: időt) a színpadon. És erről kéne most beszélni.

Hát a műhelytitkokból mindenekelőtt még annyit, hogy nemcsak hogy nem tudtuk, hogy mi mire megy ki, vagy túlságosan is tudtuk, ami ugyanaz, de a mi és a mire az alkotói folyamatban, ami persze nem volt, és a bemutatási folyamatban, ami szintén nemigen, teljesen akárhogy volt, azaz Pálfalusi uram műhelyvezető személyén kívül az összefüggések a maguk természetes hülyeségében voltak, mondjuk, ilyenek és ilyenek. És mi is, azaz, ezt talán el-



mondhatjuk, a műhelyjelleg vonatkozások nélkül is igencsak jól szuperált, mi is jól szuperáltunk, mert ugyanis mindenki eljátszhatta ezt az eljátszást, és, azt hiszem, az attitűd és a titok és a mi ezzel ki is merült.

Az alkotói folyamatban valaki valami üres kép témáját kezdte erőltetni, ami márcsak azért is mindegy, mert úgyis csupa üres képpel találkozunk, és észre sem vesszük, és teljes önáltatás lenne, ha éppen most akarnánk észrevenni, amikor még a normálisnál is komolytalanabbak vagyunk, és amikor már annyian próbálták. Persze azért el sem kell utasítani az ötletet, egyszerűen egy mu-val azt mondjuk rá, hogy naja. Innen már kezdtek a sztorizások nekimelegedni, hogy akkor volna egy szereplő, ami elég természetes, és még egy, valamint a kép, csak hát kezdeni is kellene vele valamit, és akkor az adta magát, hogy: például a kép legyen. Az enyém.

Ezt színpadon azután elég könnyű is volt elintézni. Az enyém a kép, az enyém a kolléga, és a kép nem az övé. Ez egy elég tiszta és termékeny logikát szülhet, példa rá a tulajdonjog története, és egy hosszabb lélegzetű jelenet már ki is telt belőle. Ezt részben megimprovizáltuk, részben megideologizáltuk, alász, plajbász, meg is lettünk.

Csakhogy ezzel egyrészt feladtuk magunknak a lec-

két, hogy ha nem vigyázunk, egy gyalázatos kis színdarab lesz mindjárt a dologból, ami egy ilyen és ilyen jelenettel kezdődik, és azért ugye ez minket a legkevésbé sem mulattatna. Másrészt máris volt mit robbantani, és kezdtek helyükre rázódni az addigi kétes elemek, lásd például Guillaume barátunk, aki képes volt franciaként részt venni a darabban, amit azonn mód rá is hagytunk. Annyi kiegészítéssel, hogy azért nem hülye. Nemzetes művész Dénes Jócó ceremóniamester úr pedig mint a Művész foglalta ke-
retbe az egyszem jelenetet, amin szintén nem kellett sokat filóznunk. Csak szóltunk neki.

Így lett két igazi simlisünk a jelenet lebontásához, két partizán a Jelentés Titkának végváraiba.

A Francia és az Alkotó mitológémiája tehát becsülettel elvérzett, jöhetett hát az apraja. Csinálhattunk volna sötétebb útvesztőt is, persze, csakhát a komolytalanság paradoxonát figyelembe véve, nem akartuk kockáztatni, hogy a fáradtság és a túlzott koncentráció netán megkomolyítson a végén. Egy-két kis kitérő után a zagyaság visszatért önmagába, megtisztulva a tisztaság minden lehetőségétől, már amennyire szerény karrierjéből futotta, és maradt a Szereplő, és a Havere, a Jelenetben.

Aztán, ha jól emlékszem, ennek is vége lett, talán a képre felrajzoltam egy szíót, aki Szókratész volt, amivel maga a kép persze nem lett jobb, mert én nem tudok rajzolni. Ettől függetlenül a kép maradt a Kép, ami minket a legkevésbé sem érdekelt, sem Szókratészszel, sem nélküle, úgyhogy ott is hagytuk a jónépnek, hogy birtokolja, mert tudtuk, hogy ennek jobban örül, mint az ellenkezőjének.

És hát mért ne örüljön, ha mi is úgy akarjuk?

(Telegdi Csetri Áron)





Rituális írás és olvasás (irodalom)

Literatură

Literature

[...] más az ideje (ritmusa) a sírásnak és más az ideje (ritmusa) a nevetésnek. Vagyis aszerint, hogy milyen gesztusok ritmizálnak egy-egy gyakorlatot, más-más időbeliesüléssel (temporizációval) van dolgunk. Ha a történet ritmusát vesszük alapul, egyetlen gyakorlatnak sincs primátusa a többivel szemben – mindegyik idejébe csak a megfelelő gesztusok gyakorlása közben juthatunk el. [...] A gyakorláskutatás egyszerűen arra törekszik, hogy gyakorlás révén teremtsen kapcsolatot a különböző ritmusú történetekkel. Példa gyanánt álljon itt néhány gyakorlat leírása. ►

Az olvasás kockázata

A résztvevők szerzőpárosokat alkotnak, majd ki-ki elvonul a társával, hogy előkészítsen egy rövid, szavak nélküli történetet, ami a többi szerzővel mint olvasókkal fog megtörténni – egyenként. Kiválasztják a színpontokat, begyűjtik a kellékeket, s közben gesztusokat, mozdulatokat idéznek emlékezetükbe, és azokból építik ki az olvasmány idejét. Folyamatosan arra figyelnek, hogy miként indítsák majd az olvasóikat erre vagy arra a moccanásra. Ők ugyanis vállalni fogják az olvasás kockázatát, azaz feltétlenül engedelmeskednek minden készítésnek.

A ráhagyatkozás azzal segíthető elő, ha bekötik az olvasó szemét, s így minden mozdulatában ráutalt lesz a szerzők eligazító impulzusaira. Például akkor, amikor hepehupás kaszálón szaladnak vele kézen fogva, hirtelen irányváltásokkal; amikor kinyújtóztatják és lehengerítik a rét egy medrek lejtőjén; ha menta és kakukkfűágyba fektetik. Meglehet, hogy egy másik történetben a bekötött szemű olvasó öreg, szakállas fenyő hegyébe mászik fel, majd vissza úgy, hogy egyik szerző a kezét igazgatja az alkalmas fogódzók megtalálásában és a fejét óvja az ágakba ütközéstől, miközben a másik lábait indítja megbízható állások felé. Olyan olvasmány is születhet, amely azzal kezdődik, hogy az olvasó fürdőruhába öltözik, aztán izgalmas vízi parádénak néz elébe (bekötött szemmel) a pataokban: gátépítés, padmalykutató, vízesés-mászás, lebegés, lassú elmerülés, majd felszínre bukkanás. Végül a szerzők az olvasót hátra fektetve két kezénél fogva vontatják maguk után a biztos révig.

A kockázat tanulható. Alapfokon birkózás az erős szorongással, középfolon az elszántság biztonsága. Felsőfokon tartamgazdagság: annak a készségnek a begyakorlása, hogy utánainduljunk ellenőrizetlen impulzusoknak, kimozdulva megszokott ritmusainkból. A kockázat olvasása megtanít úgy hagyatkozni rá a másira, mintha ő is én volnék, és megtanít elfogadni, hogy az önmagamra hagyatkozás végtelenül kockázatos.

[...]

Egyéni írásgyakorlat

Írj meg néhány gesztust egy vízi mozgástérből!

Példák elvégzett gyakorlatokból:

A tó közepén lebegnek állva, mintha csak nyakig érne a víz. Lassítva ollózik a láb, ki-kileng oldalt a kéz, olyan finom görbék mentén, amilyeneket csak balerinák rajzolnak a levegőbe. Lefele rétegekben húll a víz, s ahogy mozogok, áramla-

Berszán István

Kolozsvári irodalmár, a 2003. évi tábor rituális írás- és olvasásműhelyének (irodalom-műhelyének) vezetője

1990-ben a Babes-Bolyai Tudományegyetem Bölcsészkarán szerzett magyar-országi szakos tanári oklevelet. 1990. szeptemberétől gyakornokként, 1993-tól tanársegédként, 1997-től adjunktusként, 2001-től pedig egyetemi docensként dolgozik ugyanitt, az Irodalomtudományi Tanszéken, mint az irodalomelmélet és az összehasonlító irodalom oktatója. Több-ször részesült a Tempus-program és a Domus Hungarica Scientiarum Artiumque ösztöndíjaiban.

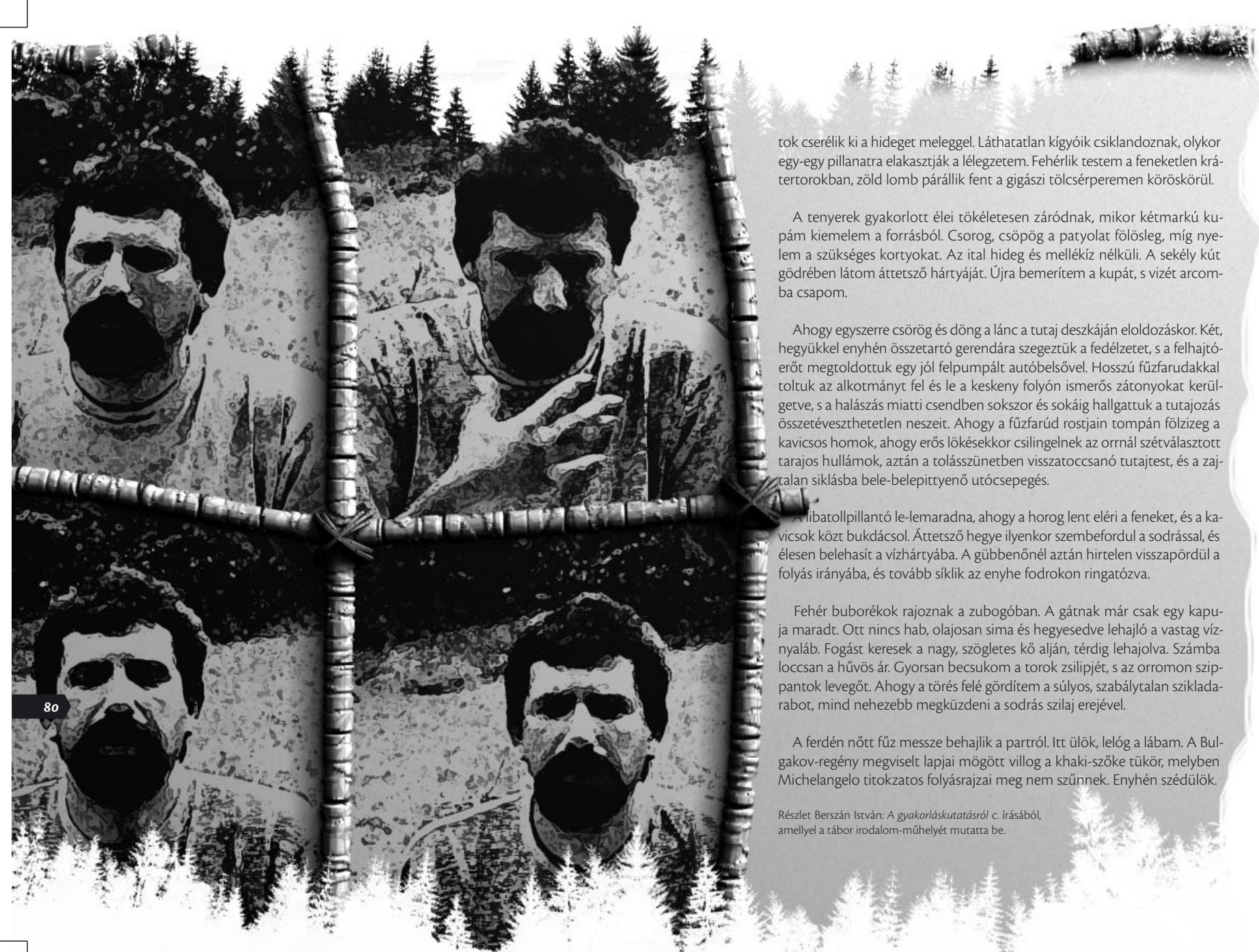
1998. decemberében védte meg *Az írás és az olvasás kultikus gyakorlatai felé* című doktori disszertációját; azóta konferenciákon, kutatási programokban, tábori olvasástréningeken és publikációiban viselkedésművészetként vizsgálja az irodalmat, folyamatos vitában-párbeszédben a kortárs iro-

dalomelméleti diskurzusokkal. 2000-ben elnyerte a Szege-di Tudományegyetem Kanyó Zoltán irodalomelméleti díját, 2002-ben megjelent a *Kivezetés az irodalomelméletből* című tanulmánya a marosvásárhelyi Mentor kiadónál és *A válogatott útibatyú* című meséskönyve a Koinónia kiadónál.

Az elmúlt három évben kutatócsoportok vezetőjeként folytatott további gyakorláskutatást (*Irodalom és pragmatika, Működés és/vagy gyakorlás a kognitív folyamatokban, Az éthosz felújítása a kortárs elméleti vizsgálódásokban*) a Sapientia Alapítvány Kutatási Programok Intézetének keretében.

2000 óta négy alkalommal volt a Minimum Party ösztönművészeti alkotótábor irodalmi műhelyének vezetője, ahol rituális írás és olvasásgyakorlatokkal kísérleteztek. Jelenleg ennek a tapasztalatnak a feldolgozásával foglalkozik egy irodalmi gyakorlókönyv írása közben.





tok cserélik ki a hideget meleggel. Láthatatlan kígyóik csiklandoznak, olykor egy-egy pillanatra elakasztják a lélegzetem. Fehérlik testem a feneketlen krátertorokban, zöld lomb párállik fent a gigászi tölcserperemen köröskörül.

A tenyerek gyakorlott élei tökéletesen záródnak, mikor kétmarkú kupám kiemelem a forrásból. Csorog, csöpög a patyolat fölösleg, míg nyeltem a szükséges kortyokat. Az ital hideg és mellékíz nélküli. A sekély kút gödrében látom áttetsző hártáját. Újra bemerítem a kupát, s vizét arcomba csapom.

Ahogy egyszerre csörög és döng a lánc a tutaj deszkáján eloldozáskor. Két, hegyükkel enyhén összetartó gerendára szegeztük a fedélzetet, s a felhajtóerőt megtoldottuk egy jól felpumpált autóbelsővel. Hosszú fűzfarudakkal toltuk az alkotmányt fel és le a keskeny folyón ismerős zátonyokat kerülgetve, s a halászás miatti csendben sokszor és sokáig hallgattuk a tutajozás összetéveszthetetlen neszeit. Ahogy a fűzfarúd rostjain tompán fölzígez a kavicsos homok, ahogy erős lökésekkor csilingelnek az orrnál szétválasztott tarajos hullámok, aztán a tolásszünetben visszatoccsanó tutajtest, és a zajtalan síklásba bele-belepittyenő utcsepegés.

A libatollpillantó le-lemaradna, ahogy a horog lent eléri a feneket, és a kavicsok közt bukdácsol. Áttetsző hegye ilyenkor szembefordul a sodrással, és élesen belehasít a vízhártyába. A gubbenőnél aztán hirtelen visszapördül a folyás irányába, és tovább síklik az enyhe fodrokon ringatózva.

Fehér buborékok rajoznak a zubogóban. A gátnak már csak egy kapuja maradt. Ott nincs hab, olajosan sima és hegyesedve lehajló a vastag víznyaláb. Fogást keresek a nagy, szögletes kő alján, térdig lehajolva. Számba loccsan a hűvös ár. Gyorsan becsumok a torok zsilipjét, s az orromon szip-pantok levegőt. Ahogy a törés felé gördítem a súlyos, szabálytalan szikladarabot, mind nehezebb megküzdeni a sodrás szilaj erejével.

A ferdén nőtt fűz messze behajlik a partról. Itt ülök, lelóg a lábam. A Bulgakov-regény megviselt lapjai mögött villog a khaki-szöke tükör, melyben Michelangelo titokzatos folyásrajzai meg nem szűnnek. Enyhén szédülök.

Részlet Berszán István: *A gyakorláskutatásról* c. írásából, amellyel a tábor irodalom-műhelyét mutatta be.

Mire figyel a kritika?

Elhangzott 2003. július 28-án, a tábori szakmai fórum keretében.

Az irodalomkritikai beszédmódok legfontosabb fogalmainak fellevezetése helyett ezúttal inkább figyelemtörténeti vázlatot próbálok nyújtani. A változás egy olyan szintjét fogjuk követni, amelyre a kritika azért nem szokott reflektálni, mert ezen a szinten – jószerevével a pozitívizmus óta – nem történt fordulat értékű esemény. Érthető, hogy ilyen hosszú változatlanlanság igen stabil meggyőződéseknek képezi az alapját. Közéjük tartozik az is, hogy minden kritika valamilyen elméleti előfeltevéseken alapul. Kell lennie valamilyen határozott elképzelésünknek az irodalomról ahhoz, hogy olvasmányaink jelentőségét megállapíthassuk. Próbaképpen olvassatok fel a nagymamának egyet a mostanában megjelenő lírai szövegek közül. Valószínűleg hevesen tiltakozni fog, de ha csak annyit mond is, hogy „Ez nem vers!”, bírálata egy implicit elmélet summájának tekinthető. Az ő elvárásai szerint ugyanis a versnek világosan azonosítható tárggyal kell rendelkeznie, a versbeszéd pedig a „természetes nyelvhasználat” egy kimunkált, megszépített, mindazonáltal első olvasásra hozzáférhető változata kell, hogy legyen. Ezek alapján igazán nem nehéz azonosítanunk az álláspontjának megfelelő irodalmi kánont, sem az irodalomfelfogást, amely azt kialakította.

Az elméletet feltételező kritika elvét a magam részéről ezzel szeretném kiegészíteni: *minden elmélet a saját gyakorlatán belül tájékozódik*. Tehát: 1. az elmélet sohasem lehet független valamilyen gyakorlattól, és 2. a figyelem mozgását mindig ez a gyakorlat irányítja. A továbbiakban voltaképpen csak két fordulatot fogok kiemelni az irodalommal való (kritikai) foglalkozás „történetéből”: az egyik az elmúlt százegynéhány év kritikáját határozta meg, a másik pedig az itt meghirdetett irodalmi műhelyben folyó kísérlet, amely kimozdítja ezt a kritikai gyakorlatot.

Az egyetemen a pozitívizmustól a dekonstrukcióra alapozó ideológiakritikai irányzatokig, illetve a kognitív tudományokig terjed a kritikai beszéd történetének az oktatása, és az egymást követő iskolák kapcsán mindannyiszor egy-egy paradigmatisz fordulatról vagy valamilyen folytonosságihiányról van szó. Most, az egyetemen kívül nem kívánom azt állítani, hogy a történetileg nagy hatású kriti-

kai műhelyekben mindig ugyanaz történt/ történik, mégis amellett fogok érvelni, hogy valamennyiben az a fajta figyelemgyakorlat munkál, amely a pozitívizmusban vált meghatározóvá, mikor a felvilágosult eszmék harcosai elkezdtek kitartóan és rendszeresen a *viszonyokra* figyelni. Addig inkább a tökéletes antik mintákra figyeltek vagy a zseni csodájára, fontosabbak voltak az olyan misztikus kapcsolatok, mint az Istennel való közösség vagy a szimbolizmus rejtett korrespondenciái. Az utóbbiakat azért nem tekintem viszonyoknak, mert nem szabályos relációk, amelyeket megállapíthatunk, hanem inkább misztikus megfelelések, melyeket áhítattal követnünk kell.

A pozitívizmus a metafizikus világmagyarázatok kritikáját olyan törvényszerűségekre alapozta, amelyek a természet és a társadalom immanens, evilági összefüggéseinek rendszeres vizsgálata révén tárhatók fel. A korabeli tudományok még egy felszíni, közvetlenül megfigyelhető összefüggérendszerrel, az okozatiság viszonyhálóját vizsgálták, amit a létező tényleges rendjeként fogtak fel, miközben az objektív hozzáállás akkor még csorbitatlan ideájához igazodtak. A pozitívista irodalomkritika a mű eredetét egy tényleges történeti háttér viszonyaiban keresi; a szöveg tartalma azok okozatának, hatásának, avagy dokumentumának minősül. A későbbiekben előbb arról folyik a vita, hogy a viszonyok milyen természetűek – a marxizmus szerint materiálisak, illetve társadalmiak, a szellemtörténet szerint eszmeiek, a formalizmus és a strukturalizmus szerint formálisak, a hermeneutika szerint történetiek. Azután inkább az a kérdés, hogy a viszonyok milyen szintjét kell vizsgálni – a mítoszkritika a grammatikai, a beszédaktuselmélet a pragmatikai, a dekonstrukció a retorikai, a diskurzuselmélet pedig az „archeológiai” szintet választja.

Ennek fejleménye, hogy a kortás kritika egyik meghatározó sztereotípiája a textualitás. Azt az ellenvetést lehetne tenni, hogy amennyiben a sztereotípiát nyelvi képződményként gondoljuk el – és hogyan gondolhatnánk másképp? –, akkor ezzel azt állítjuk, hogy létrejöttének tere a textualitás: elemek szóródásának, illetve a viszonylétesülésnek az a játéka, melyet nem foglalhatunk végérvényes képletekbe, pl. mindenütt eligazító ősi *typosok*ba. A textualitás maga soha nem válhat ilyen értelemben képződménnyé, mert sohasem adott önmagában és a maga teljességében. Nem szabad tehát összekevernünk a textualitás témáját a textualitás játékaival. De vajon megoldottuk-e ezzel a különbségtétellel a felvetett problémát?

Nem kellene-e felülvizsgálni a sztereotípiát tisztán nyelvi képződmény jellegét? Nem mentettük-e át a *typosok* időn kívül, egyetemes jellegét a képződmény textuális történetének egyetlen, kizárólagos idejébe?

Erre vall az is, hogy *tudniillik* a kritikai analízis éppen (és csakis) szövegeket vizsgál. Ugye ez annyira magától értetődő, hogy nem is lehet komolyan venni esetleges megkérdőjelezését? Hiszen legegyszerűbb, legnyilvánvalóbb szintjén az irodalom szövegek halmazaként adódik. Maga a *literatúra* szó is – melynek használata messze megelőzi a textualitás kortárs elméleteit – eleve a jelölők kétségbevonhatatlan materialitására irányítja a figyelmünket. A szóba jöhető eszméknek, tárgyakkal, szubjektumoknak pedig, melyeket sokáig a szöveget megelőzőnek vélték, éppen az irodalmi fikció leplezi le a szövegszerűségét. Mégis megfontolandónak tartom, hogy miért kapaszkodunk az írás és olvasás gyakorlatának vizsgálatakor a betű textuális materialitásába. Az, hogy az irodalom szövegek játéka, ugyanúgy elmélet, mint a nagyí verssel szembeni elvárásai. S ha elmélet, akkor ez is valamilyen gyakorlathoz, ezúttal a retorikai gyakorlathoz kapcsolódik. Vajon a referencia megkérdőjeleződése szükségképpen azt jelenti-e, hogy a leírtaknak az írás a referenciája, vagy inkább azt, hogy az irodalomban leírtaknak valóban nem referenciájuk, hanem inkább idejük van aszerint, hogy mi történik íródásuk és olvasásuk közben? Miért választjuk ki például a könyv megszerzésének (felkutatásának, megpillantásának, tulajdonná tevésének), a felnyitása előtti frenetikus várakozásnak (a hazafelé szállításának, esetleges kényszerű félretevésének, szemmel tartásának vagy gyakori emlékeztetbe idézésének), az olvasóhely kiválasztásának, a táblák felnyitásának, a lapozásnak, az olvasás közben felvett és átváltott pózoknak, a lélegzés ritmusváltásainak, a csalódásnak, a megkönnyebülésnek, az olvasmány szeretésének, röviden az olvasás közbeni impulzus és tartamkeresésnek a történései közül egyedül az értelmezés folyamatának textuális aktivitását? Hiszen emezek moccanásai is legalább annyira „materiálisak”, mint a *literatúra* betűje, valamennyien ugyanolyan tagadhatatlan tartozékai az olvasásnak, mint a szövegek halmazai. Nem volna tanácsos mindezeket járulékos, esetleg egyenesen nem irodalmi körülményeknek nyilvánítani, hiszen az csorbitaná a textualitás hatáskörét. Ugyanakkor textualizálásuk is minden bizonnyal kockázatos vállalkozás. Hogy ma mégis, minden áron megkísérelendő ez a kiterjesztés, az leginkább annak folyománya, hogy az összehasonlítás maga, még a

komparatiztika nem irodalmi (képzőművészeti, zenei, etnográfiai) ágazataiban is: szigorúan textuális.

Nem egyszerűen azokról a nyelvészeti, illetve poétikai metaforákról van szó, amelyekkel a képek, hangzások, ritmusok alakzatait leírjuk, hanem mindenekelőtt arról az elméleti-stratégiai döntésről, melynek következtében összehasonlíthatni annyit tesz, mint *viszonyba helyezni*. Ennek a – megint csak magától értetődőnek tűnő – választásnak köszönhetően a kapcsolatok csakis a másikhoz *viszonyított* távolságteremtésként, vagyis artikulációs gesztusként jöhetnek számításba. Úgy tűnhet, hogy az összehasonlításnak szükséges velejárója az elkülönítés, pedig a különbség nem minden kapcsolat feltétele, hanem csak a viszonylétesítésé. A calvinói olvasó frenetikus várakozása kapcsolatban van az olvasmánnyal, de nem artikulálódik köztük semmiféle viszony. A várakozás például nem előzi meg az olvasmányt, hiszen a már elolvasottak mindenkor folytatáshoz is kapcsolódik. Az sem tartható, hogy a várakozás értelmeznie az olvasmányt, hiszen amennyiben valóban frenetikus, úgy nem valami értelemre irányuló heurisztikus folyamat funkciója (pl. elvárások rendszere), hanem készséges elébemenetel a feltételezhetetlennek: nincs az az értelmezés, amely a várakozó olvasó számára helyettesíteni tudná az olvasmány következő passzusát. A textuális összehasonlítás kivonja magát az olvasmány várakozásra készített impulzusai alól, ilyen kapcsolat híján pedig csak szabályokat tár fel, melyek viszonyokat jelölnek egymás lehetséges allegóriáiként kapcsolódó struktúrák között. A textualitásnak ez a sztereotípiája, amely – az összehasonlítandó szövegeket is beleértve – minden „képződményt” viszonyok hálójában ragad meg, a viszonylétesítés nyugati gyakorlatának immár alighanem teljesen átlátszóvá, s így szinte észrevehetetlenné koptatott szokása.

A diskurzus elméletéből kiindulva azt szeretném megmutatni, hogy a viszonylétesítés egy sajátos figyelemgyakorlat, és távolról sem minden gyakorlat alapja; valamint azt, hogy milyen fordulat mozdíthatja ki ennek a gyakorlatnak a ritmusát más ritmusokba. A *tudás archeológiájában* Foucault a kijelentés (énonciation) sajátos funkciójáról beszél, amely abban különbözik a nyelvtani mondatétól vagy a logikai proposícióétól, hogy azok létesülésének feltételeként működik. Az archeológiai leírás kései feltűnéséig ez a funkció azért maradhatott láthatatlan, mert „ama túlságosan is ismerős dolgok közé tartozik, amelyeket szüntelenül szem előtt tévesztünk” (143), mert „egyszerre nem látható és nem elrejtett”

(141). A kijelentés ugyanis, noha jelek egy-egy ténylegesen létrejött halmazának létezési módját képezi, sohasem tűnik fel úgy, mint a mondatok, proposíciók, kifejezések melletti újabb egység, hanem az ilyen jellegű egységekben működik. Így aztán a nyelv minden elemzése feltételezi anélkül, hogy valaha is napvilágra kellene hozniuk. Foucault figyelmeztet, hogy a kijelentések területét csak „névtelen mezőként” szabad leírnunk, hogy ne vonatkoztassuk azt semmiféle tudatos, kollektív vagy transzcendens szubjektivitásra. Vajon ez az elővigyázatosság nem cinkosa az archeológiai diskurzust megalapozó előfeltevéseknek? Hiszen amíg a kijelentés funkciójának nincs semmilyen néven nevezendő alanya, addig minden lehetséges alanyi pozíció megképződésének és eloszlásának egyedüli felségterülete maradhat. De ki az akkor mégis, aki parancsolatban tiltja a diskurzus szabályainak áthágását? – ekképpen: „Nem szabad többé a kijelentéseket valamiféle szuverén szubjektivitásra vonatkoztatva elhelyezni, hanem a kijelentési mezőre jellemző hatásokat kell felismerni a beszélő szubjektivitás különféle formáiban.” Melyik az alanyi pozíció ebben a mondatban, amely „egyszerre nem látható és nem elrejtett”? Éppenséggel a beszélő szubjektivitása, akire a tiltás korlátozódik (a szó minden értelmében).

Nem csak a beszédbeli pozíciók, hanem a *szokásai* teszik a szubjektumot. Azok a gyakorlatok, amelyeket a hozzá hasonlóan cselekvő szubjektumokkal együtt szokott gyakorolni, illetve az, ahogyan ő szokta gyakorolni azokat. Hogyha azonban a szokásai teszik is a szubjektumot, miközben a szubjektum teszi a szokásait, ez a kölcsönösség nem föltétlenül jelenti azt, hogy egymást *képezik*. A képzési szabályok csak a diszkurzív gyakorlatokban érvényesek, azokban, amelyeket a beszélő szubjektum szokott gyakorolni. Sajnos, a beszélőknek olykor rossz szokásaik is vannak. Túl sokat beszélnek, avagy akkor is beszélnek, amikor jobban tennék, ha hallgatnának. Az archeológiai leírás néha érezhetően enged annak a kísértésnek, hogy minden gyakorlatot a diszkurzív gyakorlat változataként tételjezen. Még rosszabb, ha valaki a diszkurzív gyakorlat szabályaihoz igazítva próbálja meg gyakorolni a nem diszkurzív gyakorlatokat: viszonyokat tisztáz, amikor odaadón figyelnie kellene valamely impulzusra, vagy szövegek vizsgálatára korlátozza az irodalom kutatását. Nem arról van szó, hogy másfajta szabályokhoz kellene igazodnia, hanem arról, hogy megtanuljon olyan késztetéseket is követni, amelyek nem szabályok: nem vonnak valamely viszonyhálóba, hogy viszonyulásra kényszerítsenek, hanem másféle gyakorlatok-



ba kapcsolnak be olyan gesztusokra ösztönözve, melyek eltávolító viszonylétesítés helyett az illető ritmus tartamában *tartanak*. Az összehasonlítás ilyenkor inkább hasonulás: a viselkedés minél fokozottabb ráhangolása az összehasonlítandókra. Különbőségtevés helyett annak megtanulása, hogyan váltsunk át egyik gyakorlatból a másikba. A választás ezúttal nem a diszkurzív gyakorlaton belüli döntésfunkció, hanem a döntéshozatalnak időbeli tájékozódásként történése. Tájékozódni az időben annyit tesz, mint *tudni* azt, hogy mikor minek van az ideje. A tudás leíró archeológiájához képest ez inkább a tudás gyakorló művészete: az írni tudásé és az olvasni tudásé például, melyben a textuális képződés történetisége más-más ritmusú időkké változik, olyan történetéské, ahol már nem viszonyok képezik, hanem ráhangolódások, rezonanciák gerjesztik a kapcsolatokat. Természetesen, egy ilyen gyakorlathoz nem elég a beszéd. Nem lehet például hagyományos konferencián művelni, sem pedig analitikus tanulmányokban: olyan gyakorlatokra van szükség, amelyek megváltoztatják a kutatási és az olvasási szokásainkat.

Ahogy Foucault archeológiájában sem föltétlenül a beszéd szentesített egységei (mondat, könyv, mű) képezték a kijelentések vizsgálatának kiinduló alapját, az írás és olvasásgyakorlatok sem föltétlenül felolvasott vagy nyomtatott szövegekhez kapcsolódnak. A kijelentések mezeje mellett köröskörül más területeket is fel kell tárunk, ahová látható és nem látható gesztusaink kalauzolnak el, nem föltétlenül a kritikai reflexió útján. Mindenki látta az este a dobo-sokat, a hangzó ritmust is hallottuk –, de az ő ritmusukat, annak a ritmusát, ahogy doboltak, csak nagyon sok gyakorlás révén érnék el. Hogyha tudunk már figyelni ilyen gesztusokra, a papírra írt olvasmányokban is megtanulhatunk utánaindulni a nem szabály jellegű késztetéseknél. Ez a fajta tanulás azonban a szó minden értelmében *több* időt igényel: nemcsak hosszabb gyakorlást, hanem átváltást egyik idő ritmusáról a másikra.

Kritika

Critica artei

Art Criticism



BESZE BARBARA BRIGITTA
DÉNES JÓZSEF
TELEGDI CSETRI ÁRON

Besze Barbara

Budapesti kritikaelméleti szakértő, irodalomkritikus a 2004. évi tábor kritikaműhelyének vezetője
1999-ben szerzett magyar nyelv és irodalom, illetve művelődési és felnőttképzési menedzser szakos diplomát a pécsi Janus Pannonius Tudományegyetemen. Ugyanebben a periódusban Felsőfokú Újságírói Szaktanfolyamon vett részt a budapesti Bálint György Újságíró Iskolában. Jelenleg PhD-hallgató, Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktoriskolájában és irodalmi vezető a budapesti General Press Kiadónál.

Szerkesztője volt a Medicina–Panoráma, a Kalligram és az Ister Könyvkiadónak. Ösztöndíjként résztvett a krakkói Galícia Nyári Egyetemen, a guildfordi Surrey Egyetemen, a Csehországi Plasy-i, a prágai Károly Egyetem és a brünni Masaryk Egyetem nyári képzésein. A Nemzet-

közi Színházi Intézet, a budapesti Bohémia Társaság valamint a Kerényi Károly Művelődéstörténeti Szakkollégium tagja.

Publikációi: SZÍNHÁZI KRITIKÁK: *Eleven illúzió. Shakespeare: Rómeo és Júlia*, kritika, *Ellenfény*, 2002/1.; • *Emlékképek a kortárs drámafesztiválról*, kritika, *Ellenfény* 2001/5.; • *Anna Kareninák a színpadon*, táncszínházi kritika, *Ellenfény*, 2000/1.; • *Meztelen játékok*, színházi tanulmány, *Ellenfény*, 1999/1.; • *Test a földdel találkozáskor*, kritika, *Ellenfény*, 1998/5. KÖNYVRECENZÍÓK: • www.netlap.hu (1999. december: könyvrecenziók hetente); • *Quality Gentlemen* (1998–1999: könyvrecenziók havonta); TANULMÁNY: • „A katona, aki hetvenkedik.” *Ex Symposion*, 1997/17–18. KONFERENCIAELŐADÁSOK: • *A kritikatánítás ma*. Kerényi Károly Konferencia, Pécs, 2002. április 12–14.; • *Trends and Possible Directions in the Field of Cultural Tourism*. Paper at Cultural Exchange Between East And West. Conference, 15–16 Oct 2001, Viena. 2002.

Kritikaműhely

Az idei viszonylag kevés számú résztvevő miatt a kritikaműhely tagjai sem voltak sokan: a csoportba egy filozófus, egy újságíró és egy gitár-művész, erdélyi publicista tartozott, de többször előfordult, hogy az épp szünetet tartó más műhelytagok is bekapcsolódtak a beszélgetésbe.

A műhely tematikáját még itthon megterveztem-elgondoltam, tudva azt, hogy ismeretlen helyzetben ez a tematika még nagyon módosulhat. Nem tudtam, kik, milyen háttérrel vesznek részt a csoportban: művészek, művészlelkek vagy gyakorló kritikusok? Elméleszek vagy a gyakorlat emberei? Egyik célom az volt, hogy „közszemlére tegyük” a kritikát: a zsurnálkritikára gondolok, amellyel doktori témámban foglalkozom, azt

kutatva többek között, hogy melyek a kritika mint újságírói műfaj jellemzői, milyen médiában, hogyan jelenik meg, s melyek a kritika megjelenésének kritériumai. Ezek a kérdések természetesen nem csupán gyakorlatiasak sőt, ha jobban a mélyére ásunk, akkor kemény irodalomelméleti (főleg recepcióesztétikai) kérdések rengetegébe ütközünk, amelynek filozófiai és erkölcsi vetületei is vannak.

A kritikai műhely többek között azzal foglalkozott, hogy megnéztük: mely médiában szerepelnek kritikai megnyilvánulások, milyen alkategóriákba oszthatók ezek a reflexiók, hogyan lehet két különböző témában, illetve különböző időben megjelent recenziót összehasonlítani, hol kezdődik a szakmai alapozása a kritikáirásnak, miért fontos egyáltalán a kritika, s ha fontos, akkor kinek vajon... A kritikusról (illetve befogadásról) befejeződik-e a művészeti alkotás, vagy kritikai írás is tekinthető-e egyfajta művészeti alkotásnak?

Ezek a kérdések az egyik, a tábor összes résztvevőinek tartott előadásomat követő vitában is megjelentek, és vad disputa bontakozott ki például arról, hogy a művész, ha éppen alkot, mennyire befogadja saját magának. Az egyik táncos kifejtette: ha hetekig készül a koreográfiájával,

minden nap alkotója annak, de a nap végén, amikor áttekinti, mit csinált, akkor befogadója is a készülő darabnak. A vita során megállapítottuk, hogy kritikai megnyilvánuláson a befejezett műre összpontosító reflexió értendő: ilyen szempontból, ahogy a klasszikus hermeneutika is tanítja, az alkotó is befogadó, ha saját, befejezett művére távolsággal tekint. Nem biztos, hogy kritizálja, illetve úgy kritizálja, ahogy egy külső szempár tenné. A következtetés tehát egyértelműnek látszott: kell, hogy legyen valaki, aki külső szempárként a műre tekint, s véleményét megfogalmazva azoknak is beszámol a műről, akiknek nem volt (még) alkalmuk azt megtekinteni. Beszélgettünk arról, hogy mi történik azzal a művel, amelynek nincs közönsége (a klasszikus példa a fiókban lapuló versről), s miért jó vagy nem jó, ha valaki nem tud semmit a megtekintendő/olvasandó stb. műről (keletkezés ideje, helyszín). Kitűnt, hogy a többnyire művészekből álló csapat elveti a preconcepciót, de azt viszont nem elítélendő módon elvárja, hogy az őt megtekintő kritikus felkészült legyen. Szó volt a kritikus szerepéről a kánonképzésben, s arról, hogyan működik a színházkritikai élet, mennyiben piaci tényező a kritika, mennyiben nem, milyen hatással van a kritika például az amerikai Broadway-előadásokra, s milyennel a magyarországiakra... hogy csak a legfontosabb témákat említsem.

A tervezett tematika túlságosan bősznek bizonyult ahhoz, hogy ki tudjuk méríteni a témát. A rövid idő és a viszonylag kevés tagság, akik közül volt, aki más műhelyben is tevékenykedett, nem tette lehetővé, hogy jobban beleássuk magunkat például a kritika huszadik századi történetébe, és részletesen elemezzünk régebbi és újabb keletű kritikai írásokat például a színházi élet területéről.

A műhely kritikaiírással zárult. Minden műhelytagnak és, ha kedvük volt, más résztvevőnek is, írni kellett egy kritikai reflexiót bármely, a táborban látott műalkotással kapcsolatban. Összesen hat írás született, amelyeket installációként ragasztottunk a közös ház egyik belső falára.

Besze Barbara

Esszé a táborlakókról

Adódott, hogy táborlakók is vagyunk. Azaz léteztünk. Összegyűlnek, nevetgélnek, megbeszélnek ezt-azt, hiszen ha már ide kijöttek, akkor ne töltsék hiába az idejüket. Nem tölteni hiába az időt, ez egy nagyon fontos imperatívusz a számunkra, valamit mindenképpen fel kell mutatni a végén. A tábor végén. Vagy közben, kinek ahogyan tetszik. Mert ez is meg van engedve, azaz meg lenne engedve. Lehet ezt is csinálni és készíteni, meg azt is.

Rajtat múlik lányom, vagy fiam, töltsd az

idődet kedved szerint, mert most már tényleg mindegy, hogy mit kezdel magaddal, hiszen ha már kijöttél a Minimumra, akkor eldobtál mindent magadtól, de főleg a civilizációs béklyókat. Csiholj tüzet, írd meg az esszédet papírosra és ne gépen, és főleg ázz meg annyira, hogy ne is lehessen rád ismerni. A hidegzuhany a lételemed. De közben figyelj a szomszédodra is, mert lehet, hogy szaktárs; de az is lehet, hogy bűntárs.

A művészi megformálásban főképpen.

Dénes József



Beszélgetőszínház

Utólag színházi etüdként határozták meg produkciójukat. Az etüd próbálkozást, kísérletet, gyakorlatot jelent. Ez eddig rendben is van. A három szereplő ugyanis egy nem mindennapi formáját mutatta be a színháznak. Egyikük eljátszott néhány akkordot a gitárján (Dénes József), és a másik kettő (Besze Barbara, és Telegdi Áron) mintegy kritikusként figyelte, jegyzetelt és megvitatta a látottakat. Azaz-hogy mímelték mindezt, közben egy szót sem hallattak. Performanszuk nemcsak a mímelés



miatt kapott színházi jelleget, hanem a brechti hagyományokra és a tévés szokásra ironikusán reagáló táblák felmutogatása miatt is. De igazából maga a téma tette színházivá és kísérletivé ezt a produkciót: a *beszélő színház* néma pandantja volt ez, reflexió magára a színházi szövegre. Ironikus kísérletük ugyanakkor tragikus felhangot is kapott, a sztoriban szereplő kritikuskok végül is nem tudnak megbírkózni a feladattal: szavak nélkül nem tudnak véleményt formálni, megvitatni a látottakat, és ebbe belehalnak. (*taps*)

Szemezés*

Ismeretlen arcok, örökké változnak, örökké forognak. Ahogy a szemükbe nézek hosszan, kezdem megismerni őket. Lelküket (a lelkek tükrét).

A következő körben már meg tudom különböztetni őket egymástól, az eddig ismeretlen tömeg arca egyedi arcokra, illetve szempárokra török.

Két hosszú sorban állunk harmincvalahányan. Páratlanul (ami problémát jelent az elején, de valahogy megoldjuk).

Előbb zavart nevetgélés, néhányan pófákat vágunk, röhögünk. Már harmadjára látom újra az arcokat, már komolyabb arcvonások. Elmerülünk egymás szemében, gruppenszemezés, sikerrel.

Másnap már nem keresem a tekinteteket. Ismerős szempárokat látok és nevetünk.

Besze Barbara

* Bíró József zenész játékra hívta a táborozókat egy este. Két, szembenálló sorba rendezte a társaságot, ismétlődő tapsjelére mindenki lépett egyet jobbra, s így mindenkinek mindig valaki mással kellett szembenéznie.

Emberek, emberek

Egyensúlyban vagyok az időjárással. Ahogy derűre ború, úgy váltottam én is helyzetet (ültem a kőlépcsőn, most fekszem a sátorban), valamint – témát (első opció: emberek, emberek, karikás szemű, lefogyott ismerőseim, és újak, kikkel jó összeismerkedni, mint például a hosszúhajúval...; második lehetőség: Anne egyedül, ki itt rekedt velem a sátorban, és ázunk mint a verebek).

Anne keksszel kínál, van sós is, meg édes is, Anne illedelmesen kidugja a fejét az esőbe, amikor füstölni akar, néha köhög és én aggódom. Anne biztosan utálna téma lenni; zipp!

Da capo: jó volt találkozni velük: a Nyugodttal, az Egzaltálttal, a Fegyelmezzettel s a Fáradttal. Feltöltődtem, mert láttam, hogy jól vannak, hogy jólesően, tempósan keresik helyüket Utópiában és idejüket in illo tempore.

Már itt sem vagyok.

Béres Károly

Diktatúra, önreflexió, kisebbség. A kritika lehetőségei a '70-es, '80- as években

A szakmai fórumon tartott előadásom alapját azok a kutatások adták, amelyeket 2003. március 31-én a BBTE Magyar Irodalom Tanszékén megvédett doktori disszertációmhoz végeztem. Azóta megjelent értekezésem némileg átírt változata könyv alakban is, *Hatalom, ember, technika* Szilágyi István prózájában címmel. (Budapest: Kijárat Kiadó, 2004.) Az itt közölt előadásszöveg és a könyv szövegének hasonlósága nem véletlen: a táborban tartott előadásomat később beépítettem a könyvbe.

szembenézzen az eszmei kihívással, amit a nyugati kultúrák felé való viszonylagos nyitás és a hazai tabuk – ideiglenes – ledőlése jelentett, valamint az erkölcsi válsággal, amelyet az okozott, hogy baloldaliságuk a kisebbségi politika szempontjából ekkor bizonyult hibás választásnak: a rendszer, amelyet segítettek uralomra jutni, éppen a szellemi nyitással párhuzamosan számolja föl a nemzetiségi intézményeket. 1968 Romániában egyszerre jelleme a Szovjetuniótól függetlenedő szuverenitás demonstrálásának, bizonyos kulturális tabuk (és bőrtönkapuk) ledőlésének, valamint a magyar területi autonómia felszámolásának.

A szépirodalomban is az értelmiség egészében meglévő dilemmák figyelhetők meg mind a követendő stílusmín-tát, mind a kívánatos erkölcsi tartalmat illetően. E krízis-ben megerősödik a szépirodalom teoretizáló hajlama, ami az erdélyi magyar műveltségnek amúgy is sajátja talán már az emlékirat-irodalom óta. A szépirodalomnak a magyar kultúrában szokatlanul erős elméleti vonását részben val-lomásos jellegének, az önreflexió tényének köszönheti, – a hagyományon túl – részben annak, hogy ez az önreflexió időben eltolva, a helyzetet mintegy utólag, mesterségesen rekonstruálva következik be.

tűző, a pályaművek bírálataira hivatott olvasói levél-pályázat termékei a kommunista sajtóból ismert „munkáslevelező” típus és az irodalom-esztéta attitűdjének igen sajátos keverékét adják, ahol az „egyszerű emberek által is érthető” irodalmat követelő szocialista realista kívánalmak együtt jelennek meg olyan, később nevet szerző ifjak műbírálati próbálkozásaival, mint például Molnos Lajos.) A lap világirodalmi tájékozódása elég nyitott, azonban kitapintható benne a kortárs latin-amerikai és francia irodalomra való fokozottabb figyelem. (Az *Igaz Szó* is érkezik ugyanabban az időben például a francia új regényről, de például a beat-irodalomról is.) Ez a tematika fokozatosan megváltozik: 1968 után jelenik meg, majd egyre jelentősebbé válik a mitológiával kapcsolatos – ismeretterjesztő, szépirodalmi és filozófiai – írások aránya, ami mellett kezdetben még megfér a modern nyugat-európai és amerikai irodalom, hogy azután a hetvenes évek közepe táján, követve a magyarországi szerzők fokozatos eltűnését, a fordítások száma is erősen megcsappanjon, ugyanakkor egyre erőteljesebb legyen a lapban addig kevésbé erős kultúrtörténeti és hagyományörző jelleg. Jól látszik, hogy Nyugat felé fokozatosan bezárulnak az éppen csak fölnyílt kapuk, eközben azonban lazulnak a kulturális hagyomány ápolásával kapcsolatos tiltások. (A folyamat háttéréhez hozzátartozik, hogy 1968 után a „megyéstitést” megindokoló ideológia része volt a helyi sajátosságok, köztük a népi hagyományok jobb érvényesülésére való hivatkozás, amit az akkori magyar nemzetiélteli elit sok tekintetben sikerrel ki is használt.) Megfigyelhetők, hogy 1968 után, de különösen a hetvenes évek elejétől formálisabb lesz a lap ideológiai irányítása, ami abban nyilvánul meg, hogy élesebben elválnak egymástól a politikai hatalom rendelkezésre készült cikkek és a szerkesztők által valóban közölni akart, a lap profiljába vágó anyagok. Egyre kevésbé gyakori a hatvanas években még megszokott árukapcsolás: tényleg komolyan vett novellapályázatot, regényelméleti vitát már egyre kevésbé a felszabadulás vagy a pártkongresszus tiszteletére rendeznek és nem az „írói öt éves terv” ürügyén kérdezik meg az írókat következő regényükről. A politikumtól viszonylagosan függetlenedő, de közben nemzetközi kapcsolatait egyre inkább elveszítő irodalmi lap testében természetesen végig megtalálhatók a kötelezően lehozott párt- és állami anyagok, az íróknak azonban ezekhez egyre kevésbé kell hozzászólniuk, felajánlásokat tenniük.

87

tott írások kontrasztja a nyolcvanas években még élesebbé válik: a politikai anyagok közlésének kényszerűsége egyre nyilvánvalóbb, a lap munkatársainak azok tartalmához egyre kevesebb közük van, a terjedelemben egyre szűkülő szépirodalmi és irodalomelméleti írások viszont úgy hatnak mellettük, mintha másik földrésről tévedtek volna ide. Teljesen megszűnik az a gyakorlat, hogy a hivatalos terveket, pártprogramokat minden fórumon, az adott intézmény jellege szerint „lebontva” hónapokon keresztül, „szakmai” formában tárgyalják, marad maga a pártdokumentum, az aktuális elnöki beszéd kötelező közlése és az időről időre elvárt dicsőítő cikk vagy vers. A lap kétféle tartalma 1989-re annyira elválik egymástól, hogy az utolsó, Karácsony utáni, már szabadon megjelent *Utunk*-szám minden további nélkül leköszölheti két olyan irodalomelméleti szöveg, illetve műbírálat utolsó részét, melyek előző részei korábbi számokban jelentek meg. Még a *Helikon* első számai is sok olyan írást közölnek, amelyet még az *Utunk* rendelt meg.

Nincs időm most arra, hogy elemezzem ennek, a Szilágyi-szövegek kontextusát képező irodalmi közegnek a kapcsolatát a szellemi élet más területeivel, elég arra utalni, hogy



a kisebbségi intézményrendszer szűkös voltából következően szorosabb szimbiózis alakult ki a társadalomtudományok, a művészetek, a filozófia és az irodalom területén, mint az a közép-európai kultúrákra általában jellemző. Ha fellapozzuk a hatvanas, hetvenes évek irodalmi lapjait, pillantást vetünk az ekkoriban megjelent magyar nyelvű könyvek borítójára, címlapjára, és mindezt összevetjük a korszak képzőművészeti kiállításairól fennmaradt dokumentációval, mondjuk a Korunk-galériáról szóló összefoglaló kiadványokkal, azt látjuk, hogy mai szemmel meglepően egységes képi világ veszi körül a magyar nyelvű kultúrát. Nagyjából ugyanazok a szépirodalmi lapok és a Kritérium alkalmazott grafikusai, akik önálló művészként is nevet szereztek maguknak, és többnyire azok írnak képzőművészeti kritikákat, akik az irodalomkritika és a filozófiai esszé műfajában is otthonosak. A Szilágyi-novellák első megjelenéseinek áttekintéséből kitűnik, hogy a szerző és állandó illusztrátorai által kialakított egységes képi világ szerzőnk szövegeire talán még inkább jellemző, mint e közege egészére. Az irodalmi és képzőművészeti életnek ez a szoros kapcsolata is inspirálhatta Szilágyit a képi gondolkodás, a színházaszerűség, filmszerűség iránti érdeklődésének kifejezésében, amely később elvezetett a regényei rádióváltozata, színpadi átirata iránti érdeklődéshez és a *Kő hull apadó kútba* filmezésével kapcsolatos, többször visszatérő, bár ambivalens gondolatokhoz. A pálya során egyre erősebbé váló textus mellett a Szilágyi-művekben kezdettől fogva erős az ábrázolt tér struktúrájának a szerepe a mű szerkezetén belül, ennek a sajátosságnak a kialakulásához is köze lehet irodalom és képzőművészet már említett szimbiózisának. (Ehhez hasonló együttélést valószínűleg ki lehetne mutatni a zenei és az irodalmi életben, ennek elemzése azonban már meghaladná előadásom kereteit és a hozzátételemet, bár jelentősége a Szilágyi-regények geneziséét tekintve – gondoljunk a *Kő hull apadó kútba* nyelvi ritmusára vagy az *Agancsbozót* regényalakjaiban élő belső zenére – nem megkérdőjelezhető.)

A szóban forgó időszak irodalmi élete nem csupán a képzőművészetekkel és a társadalomtudományokkal élt szimbiózisban – ez utóbbi szellemi terület hozza be az irodalmi lapokba a mitoszkatást és a történelmi esszét –, hanem a teóriával is. Ennek az együttélésnek konkrétan párhuzama is lesz majd Szilágyi István hetvenes évekbeli prózájában a bölcséleti kitérők és a tematika filozofikusává válása formájában.

Nem lesz érdektelen pár szót szólni a Szilágyi István korai műveinek és általában kisprózájának a recepció-történetéről. Mivel négy évtized írói munkásságának természetéről van szó, amelyről kezdettől fogva tekintélyes mennyiségű kritika és értelmezés keletkezett, eljutottunk odáig – ami természetes jelenség olyan strukturált, a megjelent művek és az irodalmi folyóiratok számát tekintve viszonylag nagy terjedelmű irodalomban, mint a magyar, ez azonban nem mentesít a helyzettel való számvetés felelőssége alól –, hogy a Szilágyi-recepció hagyományai, esetleges kliséi, párosulva a magyar irodalmi életben meghonosodott egyéb, például a magyar nagyregény szükségességéről, az erdélyi irodalom sajátosságairól, a történelmi regény mibenlétéről és a magyar és a nyugati irodalmak viszonyáról alkotott képkel, már szinte önálló életre keltek és erősen befolyásolják az új művek iránti befogadói magatartást is.

Nem lehet eltekinteni attól sem, hogy Szilágyi István eddigi életművének túlnyomó része diktatúrában született – ide számítva az *Agancsbozót* is, mely 1990-ben az 1988 nyarára már elkészült változatban jelent meg – sajátos és az idők folyamán hangsúlyjaiban változó cenzurális viszonyok között. (Ez a cenzúra koronként más témákra, kifejezésekre és személyekre volt „érzékeny”, sokszor másképpen ítélte meg ugyanannak a dolognak a megjelenését attól függően, hogy milyen nyelven, milyen sajtótermékben és melyik szerző aláírásával jelenik meg.) Meglehetősen értelmetlen a kérdést úgy fölvetni, hogy mi az, amit a hatóságok „kihúztak” a szövegből és milyen lenne az „eredeti”. (Mintha a tizenkilencedik századi cenzúra-hivatalok módjára létezne valahol egy archívum a cenzor által javított és láttamozott példánnyal. Sajnos, nem ez a helyzet: ennek a cenzúrának a lényegéhez tartozott kiszámíthatatlan volta és informalitása.) Maguknak a Szilágyi-szövegeknek az esetében kilátástalan és értelmetlen volna tehát belebocsátkozni a cenzurális viszonyok hatásának az elemzésébe. A Szilágyira vonatkozó értelmezések, reflexiók értékelésekor azonban két szempontból is figyelembe kell venni a művek születésének cenzurális körülményeit: a legnyilvánvalóbb, hogy az 1989 előtt megjelent kritikák ugyanabban a cenzúrázott sajtóban jelentek meg, mint maguk az írások – ami természetesen fokozataiban más és részleteiben másra érzékeny cenzúrát jelentett Romániában és Magyarországon; azonban legalább ilyen fontos, ha nem fontosabb a kritikának a cenzúra létéről való háttértudása. A több-kevesebb, vélt vagy valódi háttér-in-

formációval rendelkező recenziésekben sokszor kialakult kép élt arról, hogy miről *nem* lehet beszélni, és gyakran ehhez mérten kerestek rejtett célzásokat a művekben, amelyek persze maguk is rejtett célzások formájában próbáltak a közönség elé tární.

Meg kell még említenünk a romániai és a magyarországi sajtóban megjelent reflexiók némely különbözőségét, nem függetlenül a fentebb említett, az erdélyi magyar irodalom jellegéről élő képtől, és a két ország értelmiségi szubkultúráinak eltérő diskurzustémáktól. Az erdélyi magyar irodalom magyarországi értelmezésének sajátságaira általánosságban utalt már egy más szempontból kiinduló írásában Cs. Gyimesi Éva is: „örvendetesen megnőtt az anyaországi kritika és a közönség érdeklődése a határokon kívüli magyar irodalmak értékei és gondjai iránt. [...] Csak éppen az a nyomasztó tény maradt kimondatlanul, jóllehet hallgatólagosan a kritika szintjén meghatározta az értékszempon- tokat, hogy a romániai és más magyar kisebbségek irodal- ma, ha különbözik az anyaországitól, legfőképpen abban különbözik, hogy nemcsak a totalitárius társadalomszer- kezet, hanem a nemzeti elnyomás korlátai is rabságba kényszerítik.” (Cs. Gyimesi Éva: *Romániai magyar irodalom, 1944-1990 {Premisszák egy vitához}* in Cs. Gyimesi Éva: *Kritikai mozaik. Kritikai esszék, tanulmányok 1972-1998* Kolozs- vár, Polis Könyvkiadó, 1999. p. 148-149.) Az azóta eltelt közel másfél évtizedben – tehetjük hozzá –, viszont némelykor ez a korábban elfojtott szempont az irodalom autonómi- áját megkérdőjelező dominanciára tesz szert. Az eredmény hasonló ahhoz, amit Lázok János mutatott ki a már hetve- nes évek Sütő-értelmezései kapcsán. Még ha a Szilágyi-ér- telmezésben nem is ilyen élesek a kontúrok, az egyetemes téma túlkonkretizálása a kritikában mindenképpen analóg folyamat. Lázok János így ír a Sütő-recepcióról: „A korabe- li kritikai fogadtatást [...] alapvetően meghatározta, hogy diktatúra [...] társadalmi-történeti kontextusában kellett elhelyeznie és értelmeznie ezeket a műveket. Így válik ért- hetővé, hogy az e drámákban megjelenő hatalmi proble- matikát a kritika jórészt allegorikusan értelmezte és szin- te egyértelműen a romániai magyar kisebbség helyzetére közvetlenül reflektáló ideológiai-politikai üzenetként fog- ta fel. A társadalmi-politikai helyzet közvetlen adottságai- ba beleragadt allegorikus megközelítés ideologikusan tor- zított értelmezésekben csapódott le” (Lázok János: *Sütő András drámatrilógiája*. Marosvásárhely: Custos—Men- tor, 1997. 8. p.)

Előadásomban fölvezoltam még néhány, az alkotói pá- lyája elején álló Szilágyit is érintő, jellemző irodalomelmé- leti vitát az erdélyi és magyarországi irodalmi életben, majd megkíséreltem, hogy tipizáljam a Szilágyi szövegeire érkező reflexiókat, esetenként érintve a mögöttük fölsejlő kultú- ra- és irodalom-képet is. Eredményként azt kaptam, hogy Szilágyi magyarországi értelmezéseinek a többsége sokkal inkább követ irodalmon kívüli szempontokat, mint az er- délyi, szövegei jelrendszerének egy jelentékeny részével pe- dig feltűnően nem tud mit kezdeni.



Besze Barbara

Kritikai kérdések

1. A recepció története

Hans-Robert Jauss recepcióesztétikája alapján:

A RECEPCIÓ

korábban: 1) a befogadás (receptio) passzív aktusa, 2) a már megismert újramegismerése v.

az emlékezetbe való visszahívása

később: írás értelmének objektív tartalma

az értelmezhetőség különbségei és sokrétűsége

a megértés szubjektív feltételei

ma: 3) modern hermeneutika (a szöveg értelme nem autoritativé adott, keresése a produktív megértés felada- ta)

Ez az értelmezés először a középkor-újkor küszöbén (teol., jogtud., fil.):

a skolasztikusok alapján: „bármit fogadunk be, csak a be- fogadó szerint nyer befogadást”.

TEOLÓGIA: Moses de Leon: Pardes (Paradicsom) 1290 előtt, elveszett

P=Pesat= szó szerinti értelem

R= Rémesz= allegorikus értelem

D=Deresz=talmudista és haggadikus értelem

S=Szod=misztikus értelem

JOCTUDOMÁNY: törvények értelmezése és újraértelmezése

FILÓZÓFIA: Hans Blumenberg (hatással Gadamerre):

„Az irodalmi hermeneutika a hatástörténet elvét, amely szerint a művet nem lehet megérteni a hatásától eltekintve, a recepciótörténet korrelatív elvére bővítette, amely nem a műből és annak igazságából indul ki, hanem a megértő tudatból mint az esztétikai tapasztalat szubjektumából és ezért, aktív értelemben horizontválasztást (és nem hori- zont-összeolvadást, passzív értelemben) igényel.” (Jauss 18.)

Arisztotelész, Kant (Az *ítélőerő kritikája*)

„Mert bár a szemléletek lehetnek érzékiek, az *ítélés* kizá- rólag az értelem (...) dolga; objektív értelmet ugyanis min- dig csak az értelem alkothat, s ennyiben az objektív ítéletek sohasem nevezhetők esztétikáinak. (...) Minden *megha- tározó* ítélet *logikai*, mivel predikátuma egy adott objek- tív fogalom.” (Bevezetés az *ítélőerő kritikájába*, Osiris, Bp., 2003. p. 40m41.)

Montaigne: „Egy képzett olvasó gyakran más tökéletes- ségeket fedez fel a szövegekben, mint olyanokat, amelyeket

a szerző maga helyezett beléjük vagy figyelmeztetett rájuk. És ily módon az olvasó mindig gazdagabb jelentést és arcokat kölcsönöz a régi szövegnek.”

A POLGÁRI INDIVIDUUM ÉBREDÉSE: A MŰ ÉS A SZEMLÉLŐ KÖLCSONÖS VISZONYA

Hegel: „A mű csak a szemlélő szubjektum számára és által nyeri el szubsztanciális igazságát, amennyiben szemlélő és mű mindig (csak) a másik szubjektumon (képes) eljutni önmagukhoz.” (Jauss, 22.)

Jauss így jut el recepcióesztétikájának sarkalatos pontjához: „... bármennyire is önmagában egybehangzó és lekerekített világot alkotson is, a műalkotás mint valóságos, egyedivé vált objektum nem *önmagáért*, hanem *sámunkra* létezik: a műalkotást szemlélő és élvező közönség számára.” (Jauss 23.)

2. A kritikai attitűd kialakulásának folyamata, a mű mint központi tényező

A recepció esztétikája, a hermeneutikai kérdésfeltevések, a posztmodern újraértelmezési kísérletek mind AKTÍV, PRODUKTÍV BEFOGADÓI attitűdöt feltételeznek.

A produktív, alkotó befogadás a kritikai gondolkodás alapegysége.

Kritikai gondolkodás egy lehetséges folyamata:

1) a befogadásra váró mű előtt valamiféle előfeltételezéssel élek („elváráshorizont”)

2) a mű befogadása után várakozásaim új perspektívába („horizontba”) kerülnek

3) a befogadás által gazdagodott olvasói (stb.) tapasztalat kialakít egyfajta értelmezési attitűdöt

4) az értelmezés kialakítása továbbgondolásra ösztönöz és az értelmezés sokféleségére jöhetünk rá

5) a mű többféle értelmezésének lehetősége szakmai kritérium, amely esztétikai érzékkel párosulva a mű kritikai attitűdjét alakítja ki a befogadóban.

lásd Radnóti S.: *A kritikai attitűd kialakulásának kritériumai:*

érzék

szakmai megalapozottság

intuíció

kritikai hajlam

íráskészség, írói érzék és tapasztalat

3. A mű középpontba állítása

BEFOGADÓ

SZERZŐ, MŰ

Lásd: Esterházy Péter írása Tandori: *Herakleitosz emlékoszlopa* c. verse kapcsán.

4. A kritikus személye

Irodalmárok és esztéták gondolatai a kritikus szerepéről:

1) Jürgen Habermas

2) A. B. Walkley: *Dramatic Criticism* (1903)

“PLAYGOER” Q: Am I pleased?

CRITIC: Q: AM I RIGHT TO BE PLEASED?

3) Thomas Stearns Eliot: *A tökéletes kritikus*

4) Terry Eagleton: szerep: dilógus, tükör, mediátor (közvetítő)

5) Kékesi Kun Árpád: *A színházi szakkritika nyelvi változásai*

6) A kritikai műfajok (más néven receptív műfajok)

a) A beharangozó

b) A recenzió

c) A kritika/kritikai tanulmány





Kézművesség

Meşteşuguri

Craft

A rakuzás • négyszáz éves, japán edénykészítési eljárás. A raku-csészéket teaszertartásokhoz használták, hogy az összecsörrenő edények hangja ne zavarja meg a szertartás csendjét. Ezek az edények ugyanis – különleges anyaguk miatt – nem csilingelnek, nem csörömpölnek, csak tompán, halkan koccannak. Különleges samottos agyagból készülnek, mert ez az anyag kibírja a nagy hőmérsékletekről (több mint ezer fok) való hirtelen lehűlést. Manapság az edények első égetése elektromos ke-



Pümkösti Gabriella

Móri (magyarországi) kézműves, a 2003. évi tábor kézműves műhelyének vezetője

1975-ben született Miskolcon. Budapesten folytatott kézműipari szakközépiskolai tanulmányokat, majd magánúton képezte tovább magát. Három évig Sepsiszentgyörgyön élt, ezalatt ismerkedett meg a moldvai, felcsíki, sóvidéki és más vidékek fazekas hagyományaival.

Jelenleg magastűzű kerámiákkal és különböző égetési technikákkal foglalkozik, mint például a rakuzással, vagy a kísérleti stádiumban levő (nem a népi értelemben vett) sómázás égetési technikával.

Gabi nagy kocka alakú vasráccsal érkezett a táborba, amit aztán fehér szigetelővel bélelt ki. Mire lesz ez jó? – morfondíroztunk, aztán megtudtuk: ezt a szemmel láthatóan egyszerű szerkezetet egy hordozható gázpalack segítségével ezer fokra lehet hevíteni. Ebben égtek aztán keményre és színesre azok az apró tárgyak, amik napokon át kisebb-nagyobb kupacokba gyűltek mindenfelé a táborban. A formázásukkal elfoglalt táborozók aztán kiégették, föld alá temették, kiasták és büszkén hazavitték őket. Szertartásszerűen. (M.I.)

A ráérő idő élvezete

Szen no Rikjú mint az uralkodó sógun, Tojotomi Hidejosi teanagy mestere, udvari esztétája, a kor ízlésének zseniális formálóját. A vabi-csa – ahogy a Rikjú-féle teaszertartást hívják – a körmönfont egyszerűség, a szándékos esetlegesség, a kitalált természetesség művészete. Látszólag minden tárgya faragatlan, kopár, a lehető legszegényesebb, de a tárgyak megvalósítása végtelenül kifinomult műgonddal történik. A szertartásban, amely a hagyományos japán művészetek szintézise, nemcsak a képző- és iparművészetek között tűnik el a választóvonal, mint a keleti művészetekben oly gyakran, hanem a vallás, a filozófia, az etikett, az öltözködés, a táplálkozás között is. Az élet és a művészet oszthatatlanságát, integrációját vallja, de mindezt mégis a mindennapi élettől elkülönülten gyakorolja, külön teakertben, külön teakunyhóban, zen ízléssel külön e célra válogatott eszközökkel.

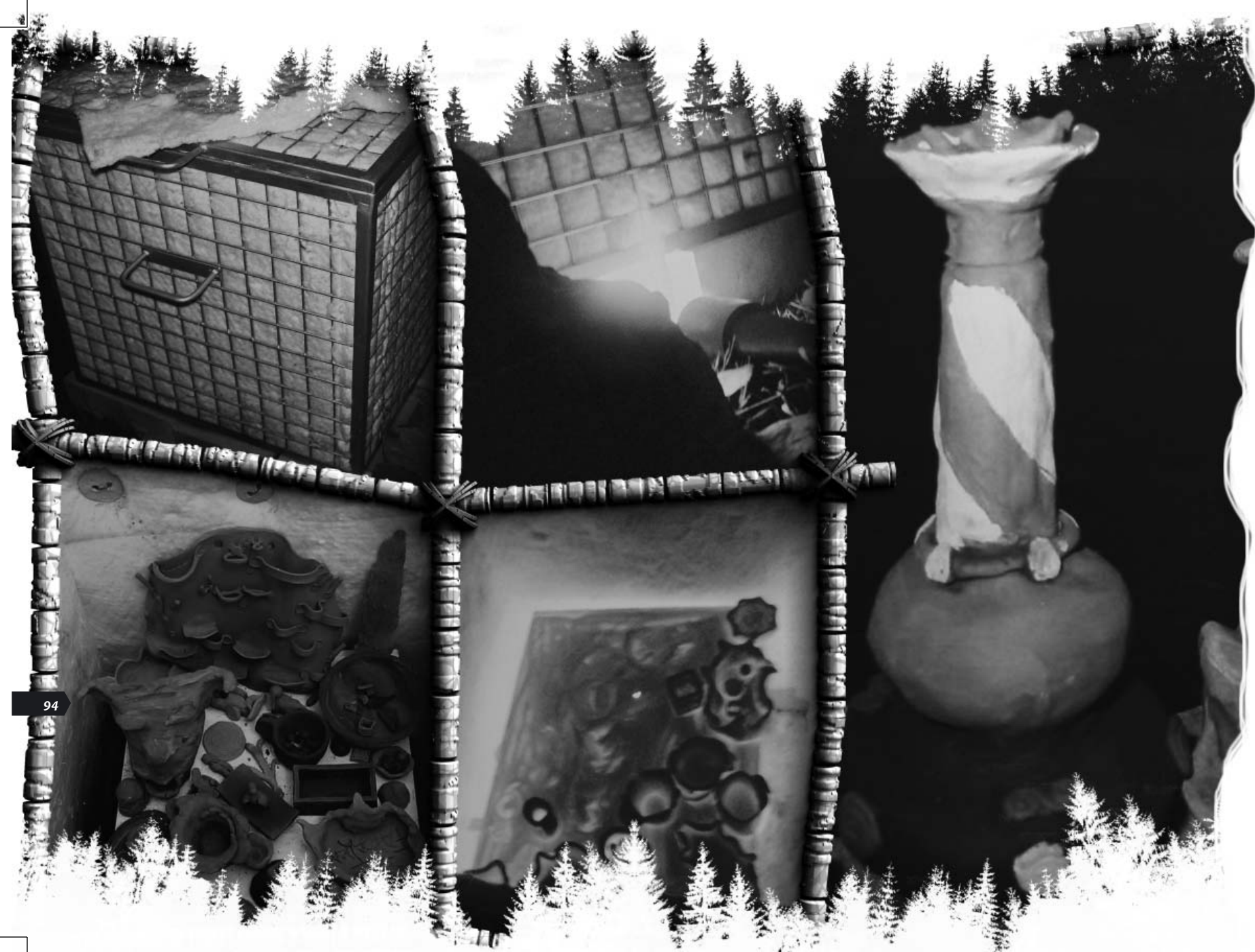
Az első rakucsészéket egy Csódzsiró nevű tetőcserépműves készítette az 1570-es évek végén vagy a nyolcvanas évek elején Kiotóban, a nagy teaszertartásmester, Szen no Rikjú ösztönzésére. A teamester felismerte az agyagműves kivételes szobrászi tehetségét, paraszti nyers erejét, és kapott az alkalmon, hogy végre az eddig importált és egyre megfizethetlenebb kínai, majd koreai evőcsészék helyett, kifejezetten a szertartásos teaiváshoz készült, hazai edényhez jusson.

A raku elnevezés magától Hidejosi sóguntól ered, aki megbecsülése jeleként Csódzsiró halála után az ő fogadott fiának, Dzsókeinek egy aranypecsétet ajándékozott, melybe a „raku” írásjegyet vésette, ami – értelem szerinti fordításban –, azt jelenti: „a ráérő idő élvezete”. Megtisztelte még a „Tenka no iccsi”, „Az ég alatti legjobbját” címmel is. Dzsókei leszármazottai azontúl a Raku nevet családnévként is használták. Eredeti családnévüket, a Tanakát, a Meidzsi-korszak után végleg elhagyták a Raku név kedvéért.

Terebess Gábor nyomán

mencében történik. Ezután kerülnek rájuk a különböző mázak, majd kültéri kemencében égetik ki őket másodsorra. Az eredetileg egy-két napig, vagy egy hétig is eltartó, fával táplált égetés mára már felgyorsult: gázzal fűtik a kemencét, így az ezer fokra hevített, jól szigetelt kemencében akár egy óra alatt is kiégnek a raku-edények. A hirtelen lehűtött földbe ássával érhető el, ahol légmentes környezetben kicsapódnak a mázakban levő oxidok (a színezékek) és egyéb anyagok. Ezekről eozén hatású lesz a máz, azaz színjátékos, szírványos, rezessen megcsillanó. Ha nem tesznek mázat a kerámiára, akkor az edény kőszínű marad. Szürke, fekete-foltos vagy akár teljesen fekete. (szerk.)





Magyar kultúrával Európába(n)

Motto: *Európa nem arra kíváncsi, hogy miben hasonlítunk rá, hanem arra, hogy miben különbözünk tőle*

Elhangzott 2004. augusztus 1-jén a tábori szakmai fórum keretében.

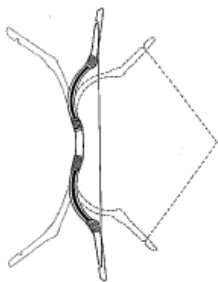
Az Európa-Házba való törekvés lázában – amikor is több bennünk az illúzió, mint a félelem – sokszor elfeledkezünk nyilvánvaló dolgokról. A legnagyobb tévedés az szokott lenni: minél „európaibb” vagyok, annál inkább befognak majd. Ez a felfogás legalább két helyen sántít. Egyrészt nem biztos, hogy értelmes cél-e: hasonlítani valamiféle arctalan szürkeségre. Másrészt pedig ilyen, hogy „egységes (vagy tipikus) európai” nem is nagyon van. Európa éppen attól Európa, hogy sokféle. Európa ma is azt becsüli, aki különbözik. Mert a más: szép, érdekes. Mi, magyarok – ilyenek vagyunk.

A magyar furcsa szerzet: nem tartozik a Nyugathoz sem, de a Kelethez sem. Északhoz sem, Délhez sem. Tipikus Közép-európai nép vagyunk.

1. Mit hoztunk magunkkal keletről?

Bejön ez a nép ide Európába, s – életmódjából adódóan – zsákmányszerzésből (is) él. Sajátos harcmodora van: nagyon fegyelmezett, összehangolt könnyűlovas csapatok, ezek mozgékonyak, rugalmasak. Egy kisebb csapat támad, majd megfutamodást színl. Az üldözés során az ellenfél hadrendje megbomlik, s ekkor támad – esetleg több oldalról is – a főszereg. Ekkor a megfutamodottak is visszafordulnak, így az ellen kelepcébe kerül. A magyarok nyílzáporral harcolnak, közelharcba ritkán bocsátkoznak. Ezért nem ér

A honfoglalók visszacsapó íja



sokat velük szemben a páncél. Az ún. visszacsapó íj (hivatalosan valójában reflex-íj) által kilőtt vessző átüti a páncélt. Ez ellen a harcmodor ellen sokáig nem volt védekezés. Európa ajándékokkal, békemegváltó adókkal tartotta vissza a magyarokat, akik ezidőtájt a térképben az egyensúly szerepét játszották.

A magyarság IX-X. századi történelme szorosan összefo-

nódik az egyetemes európai történelem alakulásával.

A Nyugat rákényszerült az összefogásra, hogy megvédje magát. Harcmódot váltott: nagy erőket összpontosított, nem hagyta a támadó hadrendet felbomlani. 933-ban Merseburgnál (I. Henrik), 955-ben az Augsburg melletti Lech-mezőn (I. Ottó) vereséget szenvednek a magyarok. S gyorsan váltanak. Abba hagyják a kalandozásokat, megszervezik államukat. Mégpedig nem frank vagy germán mintára, hanem sajátos, egyéni módon: a nemzeti szállítás-földet egyesítése révén, a hadiutakra cserépvárakat emelve. Már ez a történet is tanulságos volt a Nyugat számára.

DE MIT ADTUNK MÉG EURÓPÁNAK?

Szellemiséget.

Ez a furcsa nép jött keletről, s hozta magával „furcsa” kultúráját, hiedelemvilágát. Képzete szerint a világ három részre tagolódik: a (hét rétegből álló) felső világ, ahol a jótekony szellemek laknak (mennyország); a középső világ, a földi élet maga; az alsó világ, ahol csúszómászók élnek (pokol). Ezeket a világokat az életfa vagy világfa köti össze, de a sámán vagy a táltos különleges pillanatokban közvetíteni tud az ember és a szellemvilág között. Ugyanakkor tény, hogy a keresztény értékrend nem volt idegen a honfoglaló magyarság számára. (A bezdédi tarsolylemezen együtt ábrázolják az életfát és az annak bokrán lévő keresztet.) Ez az ősi hiedelemvilág, ez az érték nyomokban ma is megvan, csak rejtőzködve.

Mi hoztuk be a 7-es számot, mint meseszámot: hét törzs, hét vezér, hét úr. A kezükön lévő terület az uruszág (ország), amit uralnak. Ezt a logikát vették át más népek is a magyaroktól: Herrschaft (német), signoria (olasz), panství (cseh), paristwo (lengyel).

A bezdédi tarsolylemez



A hetedhét ország és a hét országra szóló lakodalom azt jelenti, hogy az a hét vezér hét országará – azaz az egész magyar birodalomra – terjedt ki.

Mesterségeket, tárgyakat.

Mi ismertettük meg Európával a tulipánt, a cserépüstöt, a bőrcserzést, a nyeregkészítést, az ötvösmesterséget (vékony ezüstlemez, nagyon aprólékosan megmunkálva), a geometrikus mintázatú szövés, az egyélű hajlított szabályt (a Nyugat-Európában a kétélű kard járta).

Nem nomád, hanem félnomád nép voltunk. Nemcsak állattenyésztéssel és zsákmányszerzéssel foglalkoztunk, de kézműveseink is voltak, s a földet is műveltük. Finnugor eredetű szó: a vasverő (kovács), a fazekas, a fonó; török eredetű: az ács, a szűcs.

2. Mit adtunk Európának és a világnak 1100 év során?

Itt van tehát egy nép, amely bejött keletről. Vadabb volt, mint az itt élők. Azután hirtelen, egyszer csak vált: letelepszik, elsősorban földműveléssel foglalkozik, felveszi a római katolikus vallást. Naná, hogy bizalmatlanul néztek rá!

Az azóta eltelt 1100 esztendő legnagyobb vívmánya, hogy még mindig megvagyunk. Ez Európának is jó. Nálunk álltak meg a tatárok, és nálunk a törökök. 300 év az iszlámmal szembeni harccal telt el. Volt, aki katonai erővel vette fel a harcot (Hunyadi János, Corvin Mátyás, Zrínyi Miklós), és volt, aki önálló hadsereggel, ravasz politikázással, európai méretekből gondolkodva (Bethlen Gábor).

Adtunk a keresztény világ 8 szentet és 9 boldoggá avatottat. Hunyadi nándorfehérvári győzelmére emlékszik a déli harangszó.

S a kultúra fájának minden ágaskáján ott van egy-egy magyar gyümölcs is. A világ persze közben megváltozott. Már nem azt tartjuk számon,



Mátyás király

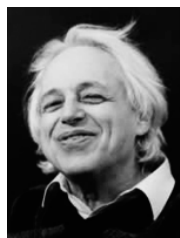
Bethlen Gábor



hogy egy egész nép kultúrája hogyan hat. Hanem azt, hogy egy nép egy-egy kiválóságának zsenialitása hogyan járul hozzá az egyetemes európai kultúra fejlődéséhez.



Bartók Béla



Ligeti György

· Kodály Zoltán, zenetudós, népzene-gyűjtő, zeneszerző. Kodály-módszer: szolfézs és szolmizáció. Javaslata: „Legyen a zene mindenkié!”

· Ligeti György a legnagyobb, ma élő, világhíre szert tett magyar zeneszerző.

Képzőművészet

· Zichy Mihály, a grafika megújítója, a realizmus képviselője, a cár udvari festője.

Csontvári Kosztka Tivadar:
Zarándoklat a cédrusfához



Művészetek

Zene

· Liszt Ferenc, egész Európát bejárja, mint ünnepelt zongoraművész. A zongorajáték új technikáját tanítja követőinek. Zeneszerzőként megteremtő a szimfonikus költemény műfaját.

· Bartók Béla, világhírű zongoraművész, népzenekutató (kutatási terület: az egyes népek népzenejének egymásra hatása), zeneszerző. Zenéje: fegyelmezett szerkesztés, klasszikus formai egyensúly és magasrendű művészi tartalom. Különlegessége a nagy összefüggések megragadása. Művészete újszerűen nemzeti, egyben egyetemes. A népzene gyűjtés élharcosa.

· Kodály Zoltán, zenetudós, népzene-gyűjtő, zeneszerző. Kodály-módszer: szolfézs és szolmizáció.

· Csontvári Kosztka Tivadar, varázsos színvilág, mágikus-realista hangvétel, szuverén szimbólumteremtő erő. Kidolgozta a színek világításbeli fokozatainak törvényét, a nap-út festészetet.

· Victor Vasarely, festőművész. Kifejleszti a kinetizmus alapjait, a kockából, körből kiinduló elemek formanyelvét, a látszati kombinációk művészetét.

· Moholy-Nagy László, a Bauhaus tanára.

Irodalomban – nyelvi korlátaink miatt – sajnos nem tudunk áttörni. Talán csak Petőfi Sándor. (Pedig hát: Arany János, Ady Endre, József Attila!). Napjaink sikere: Kertész Imre Nobel-díja és Esterházy Péter nemzetközi elismertsége.

Film

Cukor György, Jancsó Miklós, Szabó István, Koltay Lajos.

Technika

Csillagászat

· Konkoly Thege Miklós érdeme a rendszeres észlelés megkezdése.

· Gothard Jenő először fényképez szupernovát (1885).

Fényképészet

· Petzval József mérnök, a nagyerejű fényképezési lencse (rövid exponálási idő) kifejlesztése.

· Riszdorfer Ödön, a fénymérő, illetve a félautomata és automata fényképezőgép (1930), a Kodak Six-20 (1939) kifejlesztője. Előfutára is magyar: Mihályi József.

· Roth Andor, a közvetlen pozitív fényképezési eljárás DTR (1939) kidolgozója. (A polaroid csak 1947-ben jelent meg.)

· Gáspár Béla a színroncsolásos színes fényképezési eljárás kifejlesztője.

· Gábor Dénes a holográfia kifejlesztője (1948).

Nyomdászat

· Tóthfalusi Kis Miklós a betűmetszés mestere, az antikva betűk megalkotója. A francia udvar csak tőle rendelt.

· Ifj. Kner Ödön. A fényszedőgép kifejlesztője (1927).

Elektromosság, távközlés

· Déry Miksa, Bláthy Ottó Titusz, Zipernowsky Károly: a transzformátor (1882).

· Puskás Tivadar: a telefonközpont (1879).

· Mihály Dénes érdeme az első sikeres televízió adó-vevő, a Telehor. (Rezgőtűkrös, 1919)



Jancsó Miklós



Misztótfalusi
egyik ösnyomtatványa

Puskás Tivadar



· Goldmark Péter Károly, az első, gyakorlatban használható színes TV-rendszer (1940) kifejlesztője.

· Balogh Tibor, napjaink mérnöke, a háromdimenziós TV fejlesztője.

Közlekedés

· A kocsi. (Eredetileg: kocsik szekér. Vö. az angol coach szóval) Az első kocsibrázolás is magyar (Budakalász).

· Bánki Donát és Csonka János a porlasztó (1891) feltalálói.

· Galamb József, az autósorozatgyártásának kifejlesztője: Ford-T. (1908).

· Járay Pál, az áramvonal szerepe, ilyen járművek, szélcsatorna (1910).

· Az európai kontinens első földalatti vasútja, a milleniumi földalatti vasút (1896).

· Kandó Kálmán, a váltakozó áramú villamos vontatás úttörője, a fázisváltós rendszer kifejlesztője (1920).

· Forró Albert harmadmagával a repülőgép-sugarhajtómű kifejlesztője (1944).

· Kármán Tódor a rakétatechnika mérnöke, űrprogram, katonai helikopter.

· Az amerikai űrprogramban még további 8 magyar vesz részt.

Építészet

· Türr István, a korinthusi csatorna tervezője (1893). A főmérnök is magyar: Gerschner Béla.

· Steindl Imre, építésmérnök újítása: egyetlen, összefüggő, 2-5 m vastag talp, mint épület-alap (Magyar Országház, 1904).

· Szeremlei Miklós nevéhez fűződik a londoni Parlament köveinek konzerválása (1855).

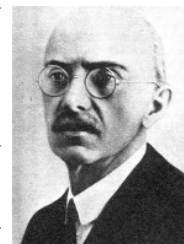
Matematika, számítástechnika

· Bolyai János, a nem euklideszi geometria kidolgozója.

· Neumann János, a számítástechnika alapjainak lerakása. Az előre el-



A milleniumi földalatti

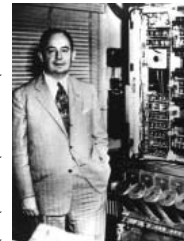


Kandó Kálmán

Bolyai János



Neumann János





Szent-Györgyi Albert



Szilárd Leó



Teller Ede



Eötvös Loránd

készített programok koncepciója, a modern számítógépek működésének logikája, vagyis a programozható számítógép hardver és szoftver alapjai (1946).

• Többek között Kemény János nevéhez is fűződik a BASIC számítógépes nyelv kidolgozása (1967).

Orvostudomány

• Semmelweis Ignác a gyermekágyi láz megszüntetője, a klórmeszes kézmosás bevezetője (1848).

• Szent-Györgyi Albert, az élet kutatása, C-vitamin (1937).

• Szondi Lipót, orvos és pszichológus. A sorselemzés módszere és a hozzá tartozó teszt.

Atomkutatás

• Wigner Jenő és Szilárd Leó, atom-bomba.

• Teller Ede, H-bomba.

Egyebek

• Szilvai Kornél, a száraz poroltó (1923) kifejlesztője.

• Irinyi János, a robbanás- és zajmentes gyufa feltalálója (1836).

• Az izzólámpa korszerűsítésében több magyar is részt vett. A wolframszál kifejlesztése: Hanaman Ferenc és Juszt Sándor (1904), Bródy Imre: a kripton-égő (1936).

• Eötvös Loránd: a torziós inga feltalálója (1890) (olajkutatás).

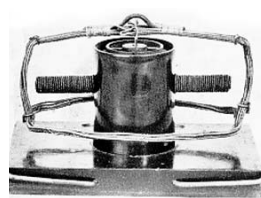
• Preysz Móricz nevéhez fűződik a bor csírátlantítása (1861, Pasteur csak 1865-ben).

• Bíró László a golyóstoll feltalálója és kifejlesztője (1939).

A játékos kedvűek

• Kempelen Farkas, beszélőgép és sakkautomata.

• Rubik Ernő, bűvös kocka.



Jedlik Ányos és dinamoja, a „villamdelejes forgony”

Akiknek nem sikerült

• Schwartz Dávid, a merev rendszerű, könnyűfémű készült kormányozható léghajó (1897) (Zeppelin megvette a szabadalmát és ázáltal lett világhírű).

• Jedlik Ányos, a dinamo feltalálója (1861). (Siemens csak hat évvel később).

Társadalomtudomány

• Bálint Mihály, a pszichoszomatikus gyógy mód megalapítója.

• Ferenczi Sándor, a bioanalízis kidolgozója.

• Lukács György gondolkodó, filozófus, a marxi tézisek humanista megközelítése.

• Róheim Géza, primitív kultúrák vizsgálata.

• Kőrösi Csoma Sándor az első tibeti-angol szótár elkészítője.

A Nobel-díjasok között 13 magyar, vagy magyar származású van.



Kőrösi Csoma Sándor

Sport

Akik megújították saját sportágukat: Papp László ökölvív-

A legendás Aranycsapat



Egerszegi Krisztina



Papp László

vás, Balczó András öttusa, Egerszegi Krisztina úszás, a foci Aranycsapat és a vízilabdacsapat többször is. Az egész kajak-kenu sport.

De azért mondjunk valamit a magyar nép közös eredményeiről is. Nem lett ugyan európai hatása, de korát megelőzte, vagy más szempontból egyedülálló kincs:

• A székelykapu szerkezete, motívumkincse

• A tordai országgyűlés (1558) kihirdeti a négy „recepta religio” elvét, amely (ha nem meríti is ki a modern-kori tolerancia ismérveit, de) példa nélkül áll az európai egyháztörténetben.

• Az 1506-os agyagfalvi székely nemzetgyűlés kimondta, hogy a hazaárulót és azt, aki a törvényes király ellen bujtotat, száműzni kell Székelyföldről. De a legdicsebb törvényt is itt és ekkor fogalmazták meg: az ilyen bűnösnek csak a király vagy az egész székely nemzet kegyelmezhet meg. Azaz a XVI. század legelején kimondták a népfőiség intézményét, egy szintre helyezték a király és a nép hatalmát. (Az angol polgári forradalomra még több mint 130 évet kell várni.)

3. Mit az, amit mi ma is tudunk, s ők nem?

Mit viszünk magunkkal a harmadik évezred Európájába?

Mindenekelőtt anyanyelvünket. Ezt a sajátos, nagy kifejező erővel bíró, állandóan megújuló, de régi rétegeit is megtartó nyelvet. Hangsúlyos és időmértékes verselésre is alkalmas. A harmadik legritmikusabb nyelv a világon (1. latin, 2. görög, de ezek holt nyelvek). Különlegesség, hogy a magyarban elől szerepel a családnév, utána a keresztnév.

A Szent Koronát. Olyan nagy nemzetnek, mint az angol sincs ilyen. Tudniillik ők minden királynak újat csináltattak. A Szent Korona a magyar államiság jelképe.

A Kárpát-medencében van a legtöbb, a civilizáció által

még tönkre nem tett kirándulót, erdei kerékpárút.

A gyógyvizekre épülő fürdőkultúra lehetősége. (Ásványvizeinket már nem tudjuk eladni, mert a Nyugat szabvány-nyal védte le a sajátját: azaz bizonyos mennyiségnél több ásvány nem lehet a vízben.) Visszük a szódavizet (Jedlik Ányos találmánya) és a fröccsöt, valamint a pálinkát.

Az egyszólamúságot és a pentatóniát. (Latin-Amerikában és Kínában van még ilyen.)



Martin György

A felgyűjtött, megismert és rendszerezett folklórt. Európában előbb halt ki a néphagyomány, mintsem a tudomány a népművészet kutatása felé fordult volna. A magyarok ebben is kivételek. Vikár Béla, Bartók Béla és Kodály Zoltán gyűjtéseiből tudjuk, hogy mit és hogyan énekeltek 150 évvel ezelőtt.

Martin György kifejlesztette, hogy hogyan lehet adekvátan lejegyezni a néptáncot. Mi nem sejtjük, nem kezdtünk arra, hogy az milyen volt (lehetett) korábban. Mi tudjuk!

A népművelést, amely sajátos magyarországi „találmány”. Mással fejlesztők, animátorok, tanítók stb. vannak.

A magyar konyhát. A pörköltet, vagyis a guláscht. (A disznózsíron párolt hagyma, mint alap. A telített zsírsavból telítetlen lesz a hagyma párolásakor.) A töltött káposztát (iráni eredetű). A réteskultúrát (török eredetű).

A házasságkötés szokásában az esküt (más nyelven nem esküvőnek hívják) és a kettős lakodalmat (mind a menyasszony, mind a vőlegény házában).

Egyedül nálunk – és a horvátoknál – hívják Jézus anyját Boldogasszonynak. Nálunk nincs Szent Mária (Santa Maria), mert ez nekünk idegen. A Boldogasszonyt viszont mások nem tudják értelmezni. Ez egészen ősi, a kereszténység felvétele előtti kultúrkinccsünk. Akárcsak a húsvéti szokások, amelyek a régi pogány kultúrából jöttek (termékenységvarázslás) és beleidomultak, beletagozódtak a keresztény kultúrkörbe.

Esélyeink, feladataink, útravaló

Lelkünket büszkeség dagasztja e hevenyészett felsorolás után. Jogosan. Zrínyivel együtt joggal mondhatjuk: „egy

nemzetnél sem vagyunk alábbvalók!”

De különbek sem!

Bármelyik nép gyermeke is áll neki, hasonló listát maga is össze tud írni.

S ne tévesszen meg senkit az sem, hogy az előbb felsoroltakat a magyaroknak köszönheti a világ. A világ ugyanis nem köszön meg semmit. Nem is igen tartja számon, ki fia-borja is az illető neves ember. S valljuk be őszintén azt is: a magyarság soha nem volt abban a helyzetben – sem társadalmilag, sem politikailag, sem földrajzilag –, hogy diktálni tudott volna Európának.

Egyvalamit azonban tudunk. Át tudjuk venni a másik nép kulturális értékeit és saját magunk arcára, saját ízlésünk szerint átformálni azokat. S, ha a Nyugat találkozik ezzel a – különös, de számára mégiscsak valahonnét ismerős – kultúrával, elismeri és befogadja azt. Mi úgy tudjuk, hogy tipikus magyar katonadal a „Gábor Áron rézágyúja”. Nos a dallam eredetileg egy lassú ütemű ír gyászdal motívuma. Akárcsak a „tipikus” magyar népdal, „Az árgyélus kismadár”, amely pedig eredetileg francia népdal. A magyarokhoz jöve erre ismer rá az ír és a francia, s ettől válik az fontossá számára.

Ebben vagyunk tehát különlegesek. Ha meg tudjuk őrizni saját kultúránkat, akkor van mihez képest befogadni a másik kultúrát; s van, aminek segítségével át tudjuk azt alakítani saját képünkre. Ezért fontos a magyarság kultúrája Európának! Hogy rajta keresztül tükörbe nézhessen! Erdélyben, Szászcsáváson az emberek úgy énekelnek nyolc szólabban, ahogyan a XVII. században német földön énekeltek. Ha a németek pontosan akarják tudni, hogy elődeik hogyan énekeltek: élőben meghallgathatják itt! Sebő Ferenc mondja: „Ha Európa kíváncsi a múltjára, jöjjön el a magyarokhoz!”

Ehhez persze egyrészt önmagunkat kell ismerni. Másrészt Európát.



Keletről jöttünk és nyugatra tartottunk. Furcsa nép vagyunk.

Azt mondják: a nyugati ember gyorsan halad, de nem lát. A keleti ember lassú, de jól lát. Ha a nyugati a nyakába venné a keletit: gyorsan haladhatna, és közben látna is.

Mi nyakunkba vettük saját magunkat! Itt vagyunk!

A magyarság két és fél évezrede önmagát külön nép-

nek tartja. 1100 éve itt él Európában, a Kárpát-medencében, ahol mindenki más nyelven beszél. A népek vándorlásának keresztútján, mintegy a mérleg nyelve volt és ebbe nem pusztult bele, a sok vihar közepette megmaradt.

Egységes a nyelvünk, egységes a népi és hivatásos műveltség. Az a műveltség, amely európai megjelenésünk óta Európához köt bennünket (vallás, eszme, művészeti stílus-áramlatok). A magyarság Európa kicsiben. Közvetítő szerepünk nemcsak a múlté. Európa nyugati részén az egységesülés és kiegyenlítődés folyamata zajlik, míg keleti részén most zárul az önálló nemzetállamok kialakulása. E két folyamat között mi vagyunk a híd. De híd lehetünk a vallási különbségek kiegyenlítődése terén is. 2000-ben történt, hogy a görög katolikus egyház szentjei közé vett fel egy római katolikus vallásút, ráadásul egy szentet. Ez az ember a mi Szent Istvánunk.

Eötvös József (1851):

„Valamint a természet az egyest különféle tehetségekkel ruházta fel, s valamint azok az egyesnek viszonyaihoz képest különbözőleg fejlődnek ki, úgy van ez a népekkel is. Ezen különbség az, mit e szóval nemzetiség kifejezünk.

Erejének és tehetségeinek szabad kifejtésére egyenlő joggal bír minden egyes, amennyiben ez másoknak szabad kifejlődését nem akadályozza. Ugyanezen jog illeti meg mindenik nemzetiséget, s ebben áll nemzeti jogosultsága. Ez azon jog, melyet önálló egyéniségtől, legyen az fizikai vagy erkölcsi személy, megtagadni nem lehet, s addig, míg valamely nép mint önálló egyéniség lép elének, jogosultságának köre iránt nem lehet kétség.”

Emelt fővel várjuk hát, míg Európa ráeszmél: 1100 esztendő óta itt vagyunk!



Victor Vasarely: Zebrák

Tallózás az elmúlt kilenc év alatt a sajtóban megjelent írásokból

A tábor jellegét tekintve műhelytábor volt. Legnagyobb népszerűségnek a kézműves műhely örvendett, ahol kerítést szőni, talajkompozíciót készíteni, szőni és batikolni lehetett a vajdasági Mezei házaspár irányítása alatt. A tábor kísérletező jellegét Dobribán Emil vezette happening-műhely adta. A programból nem maradtak ki a viták, beszélgetések, esténként a „színházi” előadások sem.

Hegyi Réka: *Minimum Party*
BRASSÓI LAPOK. 1996. augusztus 9–15.

Mindennek funkciója van, csak meg kell találni. Keresik. Föld-beszúrt botok, zsinegek, mosdótál, művészi hajlamú transzparensok. Rajzok, festmények, műterem a tisztás, az improvizált amfiteátrum. A Minimum Art Pool egy fából faragott biliárdkészlet, posztó helyett vászon, a föld az asztal.

Kissé homályos fogalmak tisztulnak. Happening, performance, installáció. Vászon, festék, üveg, agyag, víz, gipsz. Jó belemarkolni, kevergetni, rajzolni, formázni valamit. Dobribán Emil képzőművész gyakorlati bemutatókat is tart:

– Mindenki először azt kérdezi, mit takarnak ezek a divatos kifejezések. Én úgy csinálom, hogy mindenki bekapcsolódhat, saját szemével, kezével lássa, érezze. Nem az a fontos, hogy mit ábrázol, hanem a lendület, a mozgás, a nyom, amit hagy.

Kovács Attila: *Alkotni csak lazán, könnyedén.*
HARGITA NÉPE. 1996. augusztus 14.

Az Élboy amatőr színjátszó csoport minden este tábortűz mellett neveltette meg a tábor körülbelül hetven fős közösségét. Dobribán Emil kolozsvári képzőművész minden tette táborozót bevont

happeningjébe. A néhány napos két-dimenziós (rajz, festés) bemelegítő után a közös munka az utolsó napon egy látványos térbeni produkcióban teljesedett: *A színes forrás.*

Mihálykó Éva–Parászka Boróka:
Minimum Party Kászoniakabfálván!
MŰVELŐDÉS. 1996. október

A cselekvésvágy az, ami a Minimum Party-t jellemzi, és az embereket összehozza: egy minimális program, amelyből ha nem más, egy party lesz, de történik valami. Helyszín, ahol mindennapi problémák közt felcsil-

lanó ötletek kibontakozhatnak, továbbfejlődhetnek, sőt mi több, kiivitelizhetővé válnak.

Kristó Róbert: *Minimum Party '97*
HARGITA NÉPE. 1997. augusztus 5.

Egy hétre elköltöztek a medvék a Hargita megyei Kászoni vidékére: Veszedelemesebb élőlények: művészek foglalták el a fenyőfák alját. [...] A legnagyobb érdeklődés a Ioan Andreescu Képzőművészeti Akadémia tanára, Újvárossy László vezette natur-art műhely iránt

volt. A natur-art nemcsak egy a jó pár művészeti áramlat közül, hanem életforma; nemcsak a műalkotás anyagát veszi a természetből, hanem figyelmeztet annak egyre inkább veszélyeztetett helyzetére. Olyan ötletek öltöttek testet, amelyek egy szokványos galériában, enyhén szólva, furcsán mutatnának: sáros kocsitból kiemelkedő emberalak, tájképpé átmázolt illemhely, szobadtéri szoba. Amihez az ötlet nem volt elég, azt pótolta a lelkesedés.

Zsugán Gyula: *Art pARTy*
SZABADSÁG. 1997. augusztus 8.

Sajtó- visszhang

Fragmente din
dosarul de presă

Press Releases

Az MP művészeti történéseit elsőnek Irsai Zsolt marosvásárhelyi képzőművész, a *Jelenlét* című kolozsvári lap egykori művészeti szerkesztője indította el, *Építészet és design a táboron* címmel. A helyszíni adottságokat és lehetőségeket figyelembe véve készültek el a tervek, szem előtt tartva a tér mint eszköz funkció-jellegét. A vázlatrajzokon született tér-képek, tér-játékok eredményeképp említésre méltó Korodi Szabolcs építészeti bravúrnak is számító *Kilátó*,

valamint Borbély – Onodi *Szélfogó* című installációja. Ez utóbbi a szél hanggá való alakítása volt, melyet párhuzamosan kifejlesztett húrok segítségével értek el.

Szűcs Tamás: 5998-ban, a forrásnál találkozunk! BIHARI NAPLÓ. 1998. augusztus 17.

A tábor eredményei pluridiszciplináris részvétellel alkotott komplex alkotások. Talán ez a színház-, szobrászat-modellálás, zene-, film- és fotóművészetek közötti szimbiózis a *Minimum Party*'97 alternatív művészeti alkotótábor leglényegesebb eleme.

Egri István: *Minimum Party*'97 ADEVĂRUL DE CLUJ. 1998. augusztus 21.

MPoo – avagy a dobantás – elragadta fiataljainkat az ezredforduló hangulata. Dobbantottak, helyszínt változtattak, jubileumi tábor volt. [...] A hangszeres színházat és improvizációs zeneműhelyt ifj. Márkos Albert, Szakács Ajtony Csaba, Bolcsó Bálint, Bujdosó Márton, Bartók Gyuszi és Szervác Attila vezette – ehhez edzett fül kellett és nagy-nagy nyitottság (volt közönségük!), de olyan jó volt tudni, hogy elkerülte a táborot a technokultúra.

Turoczki Emese: *Minimum Party* Összművészeti Alkotótábor. A dobantás HÁROMSZÉK. 2000. augusztus 15.



Már a környezet is szokatlan annak, aki az átlag erdélyi ifjúsági táborokhoz igazítja a mércét, hiszen egy, évek óta ideiglenesnek nevezhető házon és egy áramfejlesztőn kívül semmi nem biztosítja a táborozóknak a szükséges lét- és kényelemminimumot. Ennyi is elég, hogy fotó-, zene-, film-, képzőművészet-, filozófia-, irodalom-, tánc- és színházműhely tíz napon át működjön. [...]

A műhelyek is nagyrészt a környezet – fűvek, fák, vizek – elemeiből építkeznek, illetve azokra reagálnak valamiképpen. A fotóműhely például faágakkal készít szobornagyságú dobozokat, úgy, hogy azok alapanyaguk miatt beleolvadjanak a tájba, alakjuk viszont meghökkentően elütközik a környezettől, ezt a kettős jelenséget rögzítik a fotókon. A patak szinte vonzza a performanszokat.

A civilizációból átkerült elemek funkciója megváltozik, egy bicikli például repült, vagy legalábbis hosszú időn keresztül lebegett. Az idei tematika, a *Felragyogó Ikarosz* az alkotó (és nemcsak) pillanat tűnékenységét hivatott a műhelyek sajátos eszközeivel körüljárni, ennek egyik kiváló pillanata volt az, amikor az Élboy egyik előadását az FMR (efemer) betűk köré szervezte.

Gál Andrea: *Összművészet az erdő közepén* KRÓNKA. 2002. augusztus 2.

A természet-művészet műhely működött talán a legkövetkezetesebben az MP-n az évek során, hiszen itt elsősorban a tér és a látvány változik meg provokatív módon a képzőművészek számára. [...] A rossz idő ellenére sokan eljöttek, és mindenki bekapcsolódott a műhelytevékenységekbe, ez valószínű annak tudható be, hogy az erdélyi ifjúság körében van már státusa a hétéves rendezvénynek. A szervezők szándéka az volt, hogy az MP-n ne csak a szokatlan természeti környezet és a nyári táborozás által előhívott kreativitás mutakozzon meg a résztvevők munkájában, hanem az szakmailag is megalapozott legyen, a műhelytevékenységek, illet-

ve az előadások által a tanulásra való lehetőséget is biztosították.

Gál Andrea: *Van már státusza a rendezvénynek*
KRÓNKA. 2002. augusztus 6.

A véleményekből kiderül, talán azért is jönnek sokan évről-évre – a tábor helyszínének "istenhátmögöttisége" ellenére –, mert itt valóban a természet, az önreflexión van a hangsúly.

Soó Éva: *Minimum Party, maximum Katakomba*
KRÓNKA. 2003. július 30.

A vizuális művészetekkel foglalkozó műhelyt Július Gyula magyarországi képzőművész vezette, műhelyében installációk készültek, lett meseház, a hét törpe viszont bányászni volt, amikor megtekintettük a mohából fenyőfák közé épített, a kisebbek örömeire nagyon élethű lakocsát; főlából kristálytömböket is létrehoztak, amelyet az ufók is meglátogattak.

Soó Éva: *Az ufók eljöttek, a hét törpe távol maradt*
KRÓNKA. 2003. augusztus 5.

Arasznyi fekete, illetve zöld betűk hirdették az ideit táborát a legjobb helyeken. De még a Félsgitelen is arra figyelmeztettek a plakátok, hogy hátra van még az igazi buli: *Katakomba* fedőnév alatt, a mozgásszínháztól a kézműves foglalkozásig. A zenétől az alkímiáig széles volt a tábori repertóár. A műfajkeveredés itt senkit sem zavart. Születtek viszont olyan szerencsés koprodukcók is, mint például egy rövidfilm spontán zenei aláfestése, a zeneműhely és a filmes műhely egyszeri és megismételhetetlen előadásában.

Továbbá egyedi konstrukciók épültek be a tiszásfői tájba, ilyen volt a mohaházikó, vagy a camera obscuraként is használható, hatszögű sátor, amelyben napközben nagytánc lehetett, ben-

ne a sötét és a vörös fény együttes hangulata mindenképpen sokak fantáziáját megmozgatta.

Jánosi Andrea: *Minimum Party.*
Tábor, fesztivál és szakmai fórum a nyolcadik hatványon
SZABADSÁG. 2003. augusztus 30.

Nem csak képzőművészet a téma a kásonfeltízi Minimum Partin, hanem a filozófiától az irodalomig, a fotózáson át a zenei műhelyig minden műfaj alkotója és fanja jelen van itt. Profik és műkedvelők, diákok és mesterek dolgoznak együtt, átjárásokkal a szekciók között. Infrastruktúra zéró: sem téreőr, sem folyóvíz, sem az emberi életnek bármi jele nincs 10 kilométeres körzetben. [...]

Az adottságokat kihasználó natur-art mű-

vek mellett kis áramfejlesztő duruzsolására számítógépek villódnak: filmeket vágnak a videó-szekcióban, vagy a táncszínház reflektorvilágítását biztosítják. Rituális együttlét a természetben, fantasztikus összekovácsolódó társasággal, ahol a kurzusvezetők legalább annyit tanulnak, mint a tanítványok. [...]

A Magyarországon élő erdélyi születésű művészek rendszeres résztvevői a tábornak, ami szinte kötelező program évről-évre annak, aki egyszer is betette a lábát a kásoni völgybe: Szórtsey, Chlil, Kis-Pál Szabolcs, Antik Sándor mellett az erdélyi Irsai Zsolt, Pál Péter, Irsai László, Koncz Árpád, Ütő Gusztáv, Mátyás László dolgoztak, vagy tartottak előadást a tábor szimpóziumának keretében. [...]

Merészség a szervezőktől, de itt nagyon bejön a sokféle ember és műfaj egyvelege, melynek titka nem csak a házipálkában van, inkább a folyamatos egymásrafigyelésben rejlik. A tábor szervezői szinte éjjel-nappal programokkal látják el a Minimum Partisokat. A képzőművészeti részleg, amely idén a filmeknek is kiváló forgatási helyszíneket biztosított installációival, a telep végén mindig tárlatlátogatótúrát szervez, az összes itt készült munkát útba ejtik: itt a kiállítóterem az erdő, a patak és a mezők.

Július Gyula: *Haverok, buli, fantaszták*
MŰÉRTŐ. Budapest. 2003. november.

Az MP Társaságot mindenre elszánt diákok hozták létre 1996-ban, akik azt vallották, hogy a művészi munka, az alkotás nem hivatásos művészek kiváltsága, minden ember, akiben van művészi hajlandóság, kifejthet művészi tevékenységet. Ez a táborát éltető meggyőződés azzal a tendenciával rokon, miszerint a művészet és élet közötti éles határvonalat fel kell lazítani, az élet és művészet szembeállítását fel kell számolni.

Szabó Attila: *Minimum Party 2004.*
SZABADSÁG. 2004. szeptember 4.

MPX, a 10. Minimum Party Alkotótábor

MPOO a dobbantás - take off

Minimum Party Táborok

1996 - 2000

Minimum

224

A Tizedik

2005-ben immár a tizedik alkalommal fogja megnyitni kapuit a Minimum Party Alkotótábor. Sok idő telt el, sokszor belefáradtunk már a szervezésbe, de valamiért mindig újramelegedtünk. Talán azért mert barátaink úgy szoktak elkészönni, hogy jövőre ugyanitt...

Nem változott sokat a tábor az évek során. Mi változtunk. Művészethez, világhoz fűződő viszonyunk azonban újra és újra érdekeltté tesz az egymással való ismételt találkozásban. Talán nem is tehetünk másként: van valami, amit csak ott – a „fenyőlevegőn”, ahogy egy helyi ember mondta – kapunk meg a természettől, egymástól, magunktól, mi mindannyian, akik ott táborozni szoktunk.

Ezúttal tizedszerre. Jubileum. És ebben az évben egymást fogjuk ünnepelni. Nem az MP születésnapja ez, hanem a mi közösségünké, a miénk. Egyvalahogy lehet létezni a táborban, s ezt a fogylétert a mindenkor empés táborozók hozzák létre – máshol megismételhetetlenül. A tábor egy lehetőség, akár ennek a katalógusnak a motívumai, a sokszínűséget terelik egybe, foglalják keretbe, adnak neki mércét.

És itt fedjük fel egy rejtélyt is ami ezt a katalógust illeti. Az oldalakon látható „rámák” nemcsak azért szimmetrikusak egy-egy lap színén-fonákján, mert így azt az érzetet keltik, mintha képeslapok volnának (amiknek elején és hátán is van valami üzenet), hanem azért is, hogy egy be nem tervezett, esetleges kombinációt is magukba rejtessenek. Tarts egy lapot a fény felé, és a keretekben furcsa, álomszerű keveredése jön létre a képeknek. Valami ilyesmi történik a Minimum Party-n is, az ötleteknek ebben az olvasztótégelyében. (M.I.)

A 10. Minimum Party-ra meghívjuk minden eddigi táborunk meghívottját

A tábor ünnepi kiadása több mint 100 meghívottnak fog helyet adni. Ők azok az alkotók, előadók vagy szervezésben segítők, akik az 1996. évtől valamelyik MP-n ott voltak. Köszönjük nekik és a többi „visszajáró” táborozónak, hogy eddig velünk voltak!

14. Laurence Bourdin (FR)
15. László Bakk Attila
16. Lászlóffy Zsolt
17. Márkos Albert (HU)
18. Mezei Szilárd (YU)
19. Miquèu Montanaro (FR)
20. Orendi István
21. Ségercz Ferenc
22. Suomah Emil
23. Szakács Ajtony Csaba (HU)
24. Szervác Attila (HU)
25. Zénó Apostolache

A meghívottak:

Zenészek, énekesek

1. Amanda Gardone (FR)
2. Asztalos Zsolt
3. Balázs Árpád (HU)
4. Bartha Géza (HU)
5. Bartók György (HU)
6. Bíró József (HU)
7. Bujdosó Márton (HU)
8. Christa Mihm (GE)
9. Csiszér Viola
10. Dénes Jócó
11. Fodor Edina
12. Hadnagy Árpád
13. Krézsek Csaba

Vizuális művészek

26. Antik Sándor
27. Chilf Mária
28. Dobribán Emil
29. Dudás Antal
30. Fekete Zsolt
31. Irsai László (Zacsek)
32. Irsai Zsolt
33. Július Gyula (HU)
34. Kiss-Pál Szabolcs (HU)
35. Koncz Árpád
36. Lőrincz Gyula
37. Mátyás László
38. Pál Péter
39. Pokorny Attila
40. Starmüller Géza
41. Újvárossy László
42. Útő Gusztáv

Színházi és táncművészek

43. András Lóránt
44. Bartalis Gabriella
45. Csibi István
46. Diószegi Imola
47. Fehérvári Péter
48. Gáspár Attila
49. Jakab Melinda
50. Kerekes Valéria (HU)
51. Keresztes Attila
52. Mezei Kinga (YU)
53. Panainte Mihaela
54. Szabó Attila
55. Szabó Jenő

56. Urbán András (YU)
57. Vranycz Artúr

Irodalmárok

58. Berszán István
59. Majla Sándor
60. Papp Sándor Zsigmond
61. Sipos Zoltán

Tábori média

62. Bíró Zoltán
63. Demeter Szilárd
64. Gergely Zsuzsa
65. Gyenge Zsolt
66. Horváth Zsolt
67. Kelemen Attila
68. Máté Adél (HU)
69. Szuszámi Zsuzsa

70. Vranycz Tünde
71. Felméri Cecília

Fotósok/Filmesek

72. Bíró István
73. Hartyándi Jenő (HU)
74. Imecs Márton
75. Kalló Angéla
76. Köszegi Edit (HU)
77. Lakatos Róbert
78. Mosberger Róbert (HU)
79. Radu Igazság
80. Schneider Tibor

81. Szuhay Péter (HU)

Filozófusok, kritikusok, művészettörténészek

82. Besze Barbara (HU)
83. Máté Zsolt (HU)
84. Mester Béla (HU)
85. Moscu Katalin
86. Pálfalusi Zsolt (HU)
87. Pogány Gábor (HU)
88. Ungvári Zrínyi Ildikó
89. Vécsi Nagy Zoltán (HU)

Kézművesek

90. Mezei Erzsébet (YU)
91. Nagy Tibor
92. Pünköszt Gabriella (HU)

Szociográfusok, népművelők

93. András Ignác
94. Dáné Tibor Kálmán
95. Romhányi András (HU)

Minimum Party alapítók

96. Bogács (Sárosi) Judit
97. Egri István
98. Faragó István
99. Korodi Szabolcs
100. Lukács Péter
101. Molnár István
102. Varga Rudolf

A 10. Minimum Party tervezett alkotóműhelyei:

Zene
Vizuális művészetek
Mozgásszínház
Fotó
Film
Kísérleti színház
Irodalom/Kritika
Filozófia
Dokumentálás
Kézművesség

Minimum Party mozgatók

103. Bartalis Csongor
104. Boda Edit
105. Egri Mihály
106. Égető Mária-Anna
107. Fülöp Noémi
108. Gegő Csaba
109. Hegyi Réka
110. Jakabffy Samu
111. Nótáros Mónika
112. Sárosi Béla
113. Sebestyén László
114. Szász Jutka
115. Szász Gyöngyi
116. Venczel Endre
117. Végh Péter

www.minimumparty.cjb.net

The screenshot shows the Minimum Party website. At the top, there's a navigation bar with links like 'File', 'Edit', 'View', 'Go', 'Bookmarks', 'Tools', and 'Help'. Below this, a large banner features a circular arrow icon and the text 'Bejelentkezési űrlap'. To the right of the banner, there's a sidebar with links: 'Minimum Party Társaság', 'Hírek', 'Naptár', 'INFO', 'Bejelentkezés', and 'Levelező'. The main content area displays the registration form for the event on July 30 - August 12, 2005. The form is titled 'Bejelentkezési űrlap' and includes fields for personal information, contact details, and preferences. A large circular arrow icon is also present on the left side of the form.

MPX

Anch'io sono pittore!

Bejelentkezési űrlap

Application form

Formular de înregistrare

Név / Nume / Name	
Végzettség, helye, ideje / Studii, data absolvirii / Degree, place of, date	
Munkahely v. egyetem, iskola / Loc de muncă sau institutul studiilor / Work-place or study institute	
Cím (Lakhely) / Adresă stabilă / Mail address (at home)	
e-mail:	
Csoportban, vagy egyedül szeretnél dolgozni? / Ai dori să lucrezi singur, sau în grup? / Do you prefer group work or individual activities?	
Résztvételek más rendezvényeken / Manifestări la care ai participat / Where did you participate before (camps, festivals etc.)?	
Voltál-e már Minimum Party táborban (ha igen, mely években)? Ai fost în tabăra Minimum Party? Când? / Have you ever been in Minimum Party camp? When?	
Születés helye, ideje / Locul și data nașterii / Birth place and date:	
Foglalkozás / Ocupație / Occupation	
Levélcím / Adresă pentru corespondență / Mail address (at work)	
Telefon(ok) / Telefon / Phone(s)	
Mivel szeretnél foglalkozni a táborban? / Cu ce dorești să te ocupi în tabără? / What would you like to do in the camp?	
Melyik műhelyben dolgoznál? / În care dintre ateliere dorești să lucrezi? / What workshop would you prefer?	
Voltál más hasonló rendezvényen? Milyen feladatköröd volt, v. mit mutattál be ill. alkottál? / Ai fost la alte manifestări culturale? Ce rol ai avut la aceste manifestări? / Did you participate at other art events? What was your range of duties in those programmes and what did you exhibit or created there?	

Nem fogadunk el olyan bejelentkezőt, aki kevesebb, mint 5 napot szeretne részt venni a táborban. További kizáró feltételek: 14 éven aluli életkor (kivételt képez a szülőkkkel vagy felügyelő felnőttel együtt jelentkezés), semmilyen tábori aktivitás nem vállalása. A tábori részvételi díj 50 Euró (sátorhely, műhelyben való részvétel és napi 3 étkezés), ami kifizethető lejben, vagy valutában a tábor helyszínén, az érkezés napján.

Nu acceptăm persoane care vor să participe mai puțin de 5 zile. Alte criterii: vârsta peste 14 ani (excepție în cazul în care participă împreună cu părinții), sunt respinse acele persoane care nu vor să participe la nici una dintre activitățile din tabără (vin doar să viziteze). Taxa de participare: 50 Euro (care acoperă trei mese pe zi), care poate fi plătit în lei sau în valută în ziua sosirii în tabără.

Participation fee is 50 Euro (tent-seat and daily food), payable in ROL or any convertible currency at the camp, on the day of arrival.

Az űrlap szabadon fénymásolható! / Formularul poate fi fotocopiat! / Feel free to photo-copy this form!

u.html

MPX. The Tenth Minim

rlap

er alkotótáborban való részvételi szán
öt, aki kevesebb mint 5 napot szeretn
aluli életkor (kivételt képez a szülőkke
hely, műhelyben való részvétel és nap

ban?

gusztus 12

gusztus 12

Minimum Party Creative Camp (2005 - 2006)

Ctrl+Egér

Ctrl+Egér

Ctrl+Egér

Ctrl+Egér

Ctrl+Egér

Ctrl+Egér

Ctrl+Egér



FÉNYÍRÓK FESZTIVÁLJA
ANOTHER CONNECTION



MEDIAWAVE

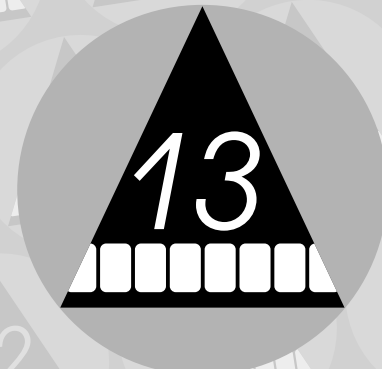
www.mediawave.hu

Entry form deadline: 09.10, 2005

The festival has no participation fee.

Films that have previously been submitted to the festival will not be accepted.

Shorts must have been completed after January 1st, 2001, not exceeding 30 minutes.



Nevezési határidő: 2005.09.10.

A fesztiválnak nincs benevezési díja.

Nem fogadunk el olyan filmet, amelyet az előző évek során már beneveztek a fesztiválra.

A versenyprogramba benevezhetők a 2001. január 1. után készült filmek, melyek időtartama nem haladja meg a 30 percet.



U.D.T.M./MADISZ
540015 Târgu-Mureș
Str. Gheorghe Doja Nr. 9/81
ROMANIA

phone: (+) 40-265-267547
fax: (+) 40-265-268573
e-mail: festival@rdslink.ro
www.madisz.ro

Termen de înscriere: 10.09.2005

Festivalul nu are taxă de participare.

Nu se acceptă filme înscrise pentru selecție la edițiile anterioare ale festivalului.

La festival se pot înscrie filme create după 1 ianuarie 2001, ale căror durată nu depășește 30 de minute.



MPX
A tizedik

Anche io sono pittore!

Támogatók

Finanțatori – Sponsori Sponsors



- Illyés Közalapítvány
- Fundația Illyés
- Nemzeti Kulturális Alapprogram
- Ministerul Culturii din Ungaria
- Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
- Ministerul Patrimoniului Cultural din Ungaria
- Communitas Alapítvány
- Fundația Communitas
- Forte Fotokémia Vállalat Kft, Magyarország
- Forte Photochemical Co. Ltd, Ungaria
- Hargita Gyöngye Rt, Csíkszentkirály
- Perla Harghitei SA, Sâncrăieni
- Icos-Conf Rt., Székelyudvarhely
- Icos-Conf SA., Odorheiu Secuiesc
- Dunapack-Rambox, Sepsiszentgyörgy
- Dunapack-Rambox, Sfântu Gheorghe
- Avicom Rt, Székelyudvarhely
- Avicom SA, Odorheiu Secuiesc
- Dr. Lukács Mihály Általános Iskola, Impér
- Școala Generală Dr. Lukács Mihály, Imper
- Firma 9 Advertising Production Kft., Kolozsvár
- Firma 9 Advertising Production Srl., Cluj
- Lizard Kft, Kolozsvár
- Lizard Srl, Cluj
- 1024 Studio Kft, Kolozsvár
- 1024 Studio Srl, Cluj

Köszönet illeti segítségükért:

Becze Antal és családja, Becze István, András Attila,
András Ignác és családja,
és a szakácsnők: Balázs Franciska, Balázs Mária és Váncsa Rozália kászoni lakosokat.
Külön köszönet Balázs Ferencnek, aki a táborok helyszínét biztosította.



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA



Partnereink/Parteneri:

- Kászoni Kistérségi Egyesület
- Asociația Microregională Casin
- Magyar Kollégium Alapítvány
- Fundația Colegiul Maghiar
- Erdélyi Magyar Civil Szervezetekért
- Alapítvány / Fundația pentru Organizațiile Maghiare din Transilvania

Médiapartnerek / Parteneri media:





Lőrincz Ildikó
programszervező



Nagy Levente
adminisztráció



Becze István
partner, a Kászón Kistérségi
Egyesület elnöke

A Minimum Party Társaság

www.minimumparty.cjb.net

A Minimum Party Társaság 1995 őszén alakult, néhány alkotó és művészetkedvelő fiatal kezdeményezésére. A Társaság Erdély egyik népszerű művészeti alkotótáborát szervezi meg minden évben 1996 óta. A Minimum Party Társaság önálló romániai jogi személy, szakmai-kulturális és non-profit jellegű tevékenységet lebonyolító független, nemkormányzati szervezet. A társaság a 2005., jubileumi évben a 10. alkotótáborára készül.

A Minimum Party Társaság rövid életrajza

1995

- a VI. Erdélyi Diáktalálkozó programszervezése és design-ja, Homoródfürdő
- a társaság megalakulása
- happening, Sepsiszentgyörgy
- Burlesque Filmfesztivál, Marosvásárhely (fellépés)

1996

- önkéntes munka a Mediawave filmfesztivál arculatának kialakításában (Győr)
- Minimum Party '96 alternatív művészeti tábor szervezése, Kászónjakabfalva
- happeningek, performanszok Nagyenyeden és Kolozsváron (Heltai Kávéház és Építész Napok)
- Virtuális Művészeti Fesztivál, Kerc - részvétel

1997

- önkéntes munka a Mediawave filmfesztivál arculatának kialakításában (Győr)
- Minimum Party 97 alternatív művészeti tábor szervezése, Kászónjakabfalva
- Charta MINIMUMIA alternatív művészeti fesztivál szervezése, Kolozsvár

1998

- önkéntes munka a Mediawave filmfesztivál arculatának kialakításában (Győr)
- Minimum Party '98, 1998. július 27. - augusztus 2., Kászónjakabfalva, Szalutárisz ásványvízforrás

1999

- Minimum Party '99, Összművészeti fesztivál és alkotótábor - 1999. július 31. - augusztus 8., Kászónjakabfalva, Szalutárisz ásványvízforrás
- MP'00 - A dobbantás címmel Minimum Party katalógus szerkesztése

2000

- MP'00 - A dobbantás - Minimum Party katalógus megjelentetése és bemutatása

- Minimum Party 2000 - Összművészeti alkotótábor, 2000. július 29. - augusztus 5., Kászónaltíz, Tiszástő
- Charta Minimumia avagy Hánykor kezdődik a Mona Lisa? - összművészeti szemle, Kolozsvár, 2000. november 4., régi Kaszinó épülete

2001

- MP'01 - A felkelő föld árnyékában - katalógus megjelentetése
- Minimum Party 2001 - A felkelő föld árnyékában - összművészeti alkotótábor, 2001. július 27 - augusztus 5., Kászónaltíz, Tiszástő

2002

- Charta Minimumia avagy Mi volt előbb, Kolumbusz vagy a Tyúk? - összművészeti szemle, Kolozsvár, 2002. április 4-5., régi Kaszinó épülete
- Multimédiás bemutatkozó a győri Mediawave filmfesztiválon, 2002. április 27 - május 3.
- MP'02 - Felragyogó Ikarosz - Minimum Party 2002 - Összművészeti alkotótábor, 2002. július 25 - augusztus 4., Kászónaltíz

2003

- Újévi koncert Miquèu Montanaro (Franciaország) meghívásával - Kolozsvár, 2003. január 2, Tranzit Ház
- 8. Minimum Party Alkotótábor és Szakmai Fórum - 2003 július 24 - augusztus 3., Kászónaltíz, Tiszástő

2004

- Minimum Party 2003-2004 katalógus megjelenése, 2004. július 16, Kolozsvár
- 9. Minimum Party Alkotótábor és Szakmai Fórum - 2004 július 31 - augusztus 13., Kászónaltíz, Tiszástő
- MP Reloaded - a 9. Alkotótáborban született fotódokumentáció és 16 rövidfilm bemutatása, Kolozsvár, Donáth úti kerti party, 2004. szeptember 21.



Molnár István
arculat



Szabó Attila
művészeti tanácsadó



Végh Péter
technika

A katalógus szerzői:

Antik Sándor

Szászrégenben született 1950-ben. Kolozsváron végzett a Ioan Andreescu Képzőművészeti Egyetemen. Jelenleg a Magyar Képzőművészeti Egyetem, Intermédia szakán DLA képzésen vesz részt, valamint a Nagyváradi Képzőművészeti Egyetem óraadó tanára.

Berszán István

Baróton született 1966-ban. A magyar irodalom szak elvégzése után irodalomból doktorált, jelenleg a Babeş-Bolyai Tudományegyetemen Irodalom Tanszékének docense.

Besze Barbara

Magyar nyelv és irodalom, illetve művelődési és felnőttképzési menedzser szakos diplomát szerzett a pécsi Janus Pannonius Tudományegyetemen, jelenleg Phd-hallgató a pécsi egyetem Irodalomtudományi Doktoriskolájában és irodalmi vezető a budapesti General Press Kiadónál.

Dénes József

Marosvásárhelyen született. Filozófiát végzett Kolozsváron. Jelenleg a Hét szerkesztője.

Fekete Zolt

Marosvásárhelyen született 1967-ben. Vizuális kommunikációt tanult a budapesti Magyar Iparművészeti Egyetemen,

ugyanítt mesterképzőt is végzett. Jelenleg fotográfiával foglalkozik.

Fülöp Noémi

Brassóban született 1985-ben, jelenleg a Krónika napilap szerkesztője és jogot tanul a Babeş-Bolyai Tudományegyetemen.

Gáspár Attila

Nagyváradon született 1965-ben. Színművészetet tanult a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Főiskolán. Az Alter-Native Nemzetközi Rövidfilmfesztivál alapítója és művészeti vezetője. Médiaszakértő, az Országos Audiovizuális Tanács alelnöke.

Lőrincz Ildikó

Székyudvarhelyen született 1971-ben. A Babeş-Bolyai Tudományegyetemen végzett filozófiát, majd művészettörténet-történelem szakot. Jelenleg a Kolozsvári Állami Magyar Színház irodalmi referense és a Minimum Party alkotótáborok főszervezője.

Mester Béla

Sátoraljaújhelyen született 1962-ben. Magyar nyelv és irodalom szakos tanári, valamint könyvtárosi diplomáját 1985-ben, a nyíregyházi Bessenyei György Tanárképző Főiskolán szerezte. Az ELTE filozófia szakát 1989-ben végezte, majd ugyanott 1997-ben doktorált. 1997-től az ELTE politikafilozófia programján, 1998-tól pedig a kolozsvári egyetemen magyar irodalomtörténeti témával

doktorandusz. 1988-tól rendszeresen publikál javarészt magyar filozófiatörténeti és irodalomtörténeti jellegű írásokat. Jelenleg a budapesti MTA Filozófiai Intézet tudományos munkatársa

Molnár István

Marosvásárhelyen született 1972-ben. Fizika szakot végzett, jelenleg designerként dolgozik Kolozsváron. A Minimum Party Társaság kiadványainak tervezője.

Pálfalusi Zsolt

Miskolcon született 1964-ben. Történelem-filozófia szakot végzett a budapesti ELTE-n, ugyanítt doktorált, jelenleg az ELTE Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet megbízott előadója.

Romhányi András

Budapesten született 1948-ban. Népművelő, a budapesti Magyar Kollégium Alapítvány vezetője.

Szabó Attila

Kolozsváron született 1968-ban. A kolozsvári Műszaki Egyetem elvégzése után a bukaresti I.L. Caragiale Színház- és Film-művészeti Egyetemen rendező szakot végzett. Jelenleg a Kolozsvári Televízió külső munkatársa.

Telegdi-Csetri Áron

Kolozsváron született 1976-ban. A Babeş-Bolyai Tudományegyetemen végzett filozófia szakot. Jelenleg a budapesti Közép-Kelet Európai Egyetem doktorandusz hallgatója.

Minimum Party fotódokumentációs katalógus, 2003–2004

Szerkesztették: Lőrincz Ildikó, Molnár István

Lapterv: Molnár István

Főmunkatárs: Szabó Attila

Fotók 2003-ban: Mosberger Róbert, Kalló Angéla, Irsai László (Zacsek), Égető Mária, Balázs József Tamás, Molnár Attila.

Fotók 2004-ben: Kalló Angéla, Égető Mária, Zsizsman Erika, Balázs Gyöngyi, Bálint Ibolya, Luncan Adina.

Korrektúra: Fülöp Noémi

Román nyelvre fordított: Luncan Adina, Pop-Cătălina Roxana

Nyomdai előkészítés: Molnár István

Nyomatás: Lizard

Felelős kiadó: Lőrincz Ildikó

© Minimum Party Society, 2005

ISBN 973-0-03914-3

A 2003–2004 évi alkotótáborokat bemutató katalógus létrejöttét támogatta az Illyés Közalapítvány és a Nemzeti Kulturális Alapprogram.



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA

