

Antroport könyvek

„...áttekinthetetlen szövedék gyönyörű geometriája...”

/Féner Tamás 75. születésnapjára/

szerkesztette A.Gergely András

MAKAT
Antroport

Budapest 2013–2014

Antroport könyvek 2.

Sorozatszerkesztő

A.Gergely András

Felelős szerkesztő: A.Gergely András
Felelős kiadó: Antroport / Lakatos Dóra

Szakmai lektor
Papp Richárd

ISSN 2416-0121

ISBN 978-615-80003-2-1

© Antroport, 2013–2014

© A.Gergely András, 2013–2014

A kiadványsorozat a Magyar Kulturális Antropológiai Társaság
Etnoregionális Műhelye
és az Antroport kiadásában jelenik meg e-book formátumban,
www.antroport.hu/könyvek



Fotó: Ránki Dániel

A.Gergely András
Előszó helyett

Kedves Tamás...!

Pár évenként egy méltó ünneplés..., ez kijár a korral, s még inkább a respektussal, presztízzsel, méltó érdemekkel, jóemlékezettel. Akik itt nem írtak s nem küldtek fotót sem, kapkodás helyett csak üzentek – a legjobb kívánságokkal. Akik küldtek is valami ajándékot, roppant kicsiny táborba szorultak azokhoz képest, akik meg sem mertek szólalni, mert leginkább fotót küldtek volna, s azt épp egy ILYEN fotósnak... – kicsit „morbid” megoldásnak látták. Lett ezért elméleti tanulmány, azon frissiben a fiókból, lett kép-hang elbeszélés a lét esztétikum-fosztott élményanyagából, lett emlékező diákdolgozat, szótlán üzenet a világdokumentálásából, kiállításmegnyitó és vizuális lelemény, kisesszé és fotóantropológiai hozsanna is.

Így látunk, így látnak, így kedvelnek Ők, s még lennének-lettek volna sokan, ha nem sürgetem az időt... Akik kimaradtak (például koros szakmabeliek), megfontolt vagy vétlen snasszságból nem reagáltak elég gyorsan, s akik fotók tucatjai helyett csak mustrát küldtek, azok is válogatott szeretettel tették, nem szűkmarkúan.

Még rövidebben – ha már előszó helyett komponálom... – legyen hát fennkölt, magasztos és jelképgazdag a születésnap s annak folytatása is, egészen a legközelebbi fordulóig, mikor sokadik életműkiállításod még mindig a jövőreménnyel, s nem a múlt-gyűjteménnyel marad ékes...!

/AgA/

Komoróczy Géza

Féner Tamás, **-tól-ig – from till, 1952–2013**

Mai Manó Ház, 2014. január 16.

Féner Tamás ismert, neves, elismert fotóművész. Tanúsítják ezt kiállításai, albumai, múzeumokban őrzött képei. Sőt, díjai is, egészen a Kossuth-díjig (2010), amely díjakat nem szolgálati érdemekért: mindig munkáiért kapta. Sokan köszönhetik neki legjobb vagy egyik legjobb portréfotójukat. Régi újságokban, képeslapokban nemcsak fellelhetők, de felismerhetők az ő felvételei, akár riportképek is. Fényképezett bányában, börtönben, cigánytelepen, gyárudvaron, lakásban, mulatóhelyen, olajfúrásnál, orvosok munkája közben, színházban és színházi öltözőben, utcán, vasöntödében, zsinagógában: a betűrendes felsorolás az *all round* felkészültséget és jártasságot jelzi. Egyik könyve, amelyből én őt a legrégebben és a legjobban ismerem, ma már, alig több mint 30 év múlva, valóságos történelmi dokumentum és forrásmunka: rituális megkötések ellenére kialakított fényképek: pillanatfelvételek vagy beállított csoportképek. Egy zárt világnak csak belülről nyilvános és bensőséges mozzanatait örökítették meg. Akiket megmutat rajtuk, többségükben már eltávoztak, s amit megmutat, ma már régóta másképpen van, ha van egyáltalán. A sorozat mint kiállítás, és az alapján készült könyv, a zárt világ akkori jelesének utólag készült kísérő szövegeivel, annak idején csak nehezen kerülhetett a nyilvánosság elé, de azután a fényképész és a szövegíró egyik legnagyobb nemzetközi sikere lett, kiállításon és könyvben egyaránt; ma páratlan értékű forrása a magyarországi zsidó életnek.

A fénykép mindig a pillanatnyi állapotot rögzíti, de a történelem is ezeknek a pillanatoknak a végtelen sorozatából áll. Féner, ha úgy ítéli szükségesnek, pillanatok alatt lő el egy tekercs filmet, esetleg egy táskányi tekercset, s aztán a kockákból kiválasztja, ami – mondja – vállalható, de a pillanat-fotográfus a saját vizuális névjegyéül mégis egy olyan felvételt választott, amelyen a kamerát az egyik szemé előtt tartja. Ez a képe – Teknős Miklós felvétele – van forgalomban az interneten, s jogosan tekinthető névjegynek, emblémának, mert Tamás valóban kamerával lát, s van türelme órákig, napokig, hónapokig kitartani a pillanatfelvételek kedvéért.

Mostani kiállítása, két kis szobában, már csak a rendelkezésre álló tér és szabad falfelület miatt is, igazi kamara-, de mondhatjuk emelkedettebben, tekintettel a Mai Manó Ház gyönyörű történelmi műtermére: *atelier*-kiállítás. Jerger Krisztina, művésze a kiállítás-rendezésnek, és Féner Tamás, a kiállító művész, persze jól tudják, hogy a kiállítás-hoz koncepció kell. Az első, kisebb szoba Féner régi munkáiból mutat meg

néhányat, közepes méretű nagyítások, mechanikus rendben; a sorozattal és a tárgyak változatosságával jelezve, hogy a nagyobb szoba – vagy kis terem – kiállítása előtt múlt és változatosság van. A kiállítás fő része 12 nagyméretű nagyítás, közülük számolva az előtér bejárati falán kiakasztott, az egész kiállításnak mintegy címéül szolgáló képet is. Nem dolgom a képek bemutatása, nincs is felkészültségem fotók elemzéséhez, azt azonban látom, látjuk mindannyian, hogy a képek többsége szokatlan módon a négyzet csúcsára van állítva. Festményeknél, táblaképeknél többnyire indokolt a konvencionális téglalap, de a művészettörténetben a képnek mindenféle kivágata vagy keretezése jogosult, az esetleg határ nélküli falfestménytől az ovális *medalion*-ig. Tamás kedveli a négyzetes képkivágatot, portrékon sokszor lehet látni nála. Kedveli, ha a kép főtengelye a négyzet egyik átmérője: ez látványosan kitágítja a képet. Mostani fotói táj- vagy természetképek, víz, a horizonton alacsony domb, móló. Volt egy képe, még a pályája korai szakaszából, ipari táj, hatalmas méretű fém csövek rengetege a szabad ég alatt, párhuzamosan, egymás fölött, alatt; ipari szakismeret nélkül áttekinthetetlen szövedék, de gyönyörű geometrikus rendben. Erős kép volt. Megkerülhetetlen az asszociáció: ezek a csúcsokra állított négyzetes képek megtisztított, a minimumra redukált, letisztult változatai az ipari tájnak: ember alkotta természet. Mintha a fotográfus, túl a 75-ön, kivonult volna korábbi képeinek teréből, nyugodt szemlélődésre. A lényegeset látni.

Mi teszi a tájat képpé? A természetben, a városban, az utcában nincsenek képkivágatok, még a festőnek is könnyebb dolga van, mint a fotográfusnak, mert átrendezheti a látványt. A természeti szépséget mi látjuk, s mindenki másképp. Féner Tamás a szeme elé táruló tájban most geometrikus szerkezeteket lát. Kiállításainak címével játszadozott vagy csúfolódott máskor is, most talányosan, de nagyon találóan adott címet képei elé: *-tól-ig, from till*. Lehet, hogy a két kiállítószoba tematikus különbségére gondolt, régi munkáitól a maiakig; én művészi koncepciónak értelmezem: bár végtelen a táj, s még a horizont sem zárja le, mert van fölötte, mögötte égbolt: a művész szeme, a döntése jelölte ki, mettől meddig tart a kép, melyet kivesz a tájból. Féner Tamás most majdnem absztrakt geometrikus szerkezeteket lát, a konstrukciót a tájfotókon is nem a kamera teremti meg: a koncepció az emberi agyban van.

Bakó Boglárka
„Nem élünk jövő-menésből, mint az oláh cigányok”
– a munka szerepe egy romungro közösségben –

A Pest megyei településen¹ kárpáti cigány nyelvet beszélő, önmagukat romungronak nevező cigányok laknak. A településen már a XVIII. század óta éltek cigányok, jellegzetes foglalkozásuk a fémműves és szegkovács munka volt. Az 1950-es években az összeírások szerint 15 nagycsalád lakott a faluban. Ma 131 ember vallja magát cigány anyanyelvűnek, 170 falubelinek van cigány kisebbségi kötődése és 142 helyi vallotta magát a népszámláláskor² cigány nemzetiségűnek.³

A romungrok a XX. század közepéig 10-12 gyerekes nagycsaládokban éltek. Ritkán házasodtak a szomszéd település, oláh cigány vagy beás közösségeinek tagjaival, mindez hozzájárult ahhoz, hogy közösségük sűrű és összetett rokonsági rendszer által átszőtt. Mára a faluban szinte minden cigány család rokonságban van egymással. A közös portán több generáció él együtt, mely a gyerekek nevelését, a családi gazdaság ellátását közösen végzi, a mindennapi megélhetés terheit pedig gyakran együtt viseli. A többgenerációs együttélés hozzájárul ahhoz, hogy a faluban nincs olyan cigány család, aki ebből többé-kevésbé biztonságot adó rendszerből kieshetne. Így a cigány családokat a munkalehetőségek illetve a segély elvesztése, megvonása esetén a rokonság egy ideig még „víz fölött”⁴ tartja.

A falubeli romungro közösségben az 50-60-as korosztálynak 4-6 osztálya van, vagy annyi sem, a 30-as, 40-es korosztálynak átlagban 8 osztálya van, a 20-as korosztály már kivétel nélkül elvégezte a 8 osztályt, és legtöbbször még szakmunkás-bizonyítványt is szerzett. A középfokú végzettség nagyon ritka a közösségben, a fiatalok nagy része szakmunkásképzőt végzett el.

A lehetőségeket nagyban segítette, hogy az iskolaköteles kor 18 év volt, ez maga után vonta, hogy ma 9-12 osztályt is elvégeztek a fiatalok, bár az esetek egy részében a szakmunkásdiploma megszerzése után kimaradtak az iskolából.

¹ A településen 2007 óta végzek kutatást. Munkámat 2007–2008-ban az Oktatási Minisztérium pályázata támogatta: *Kulturális revival? 13-14 éves általános iskolások nemzetiségi kötődései*. 2008-2009-ben az Országos Kutatási Alap, *Bennmaradni vagy kimaradni? Romungro gyerekek középiskolai továbbtanulási esélyei* című pályázat segítségével folytattam a munkát. 2011-től az OTKA, PD101427 számú, *„Két világ között” – romungro nők integrációs stratégiái 1960 és 2014 között* című pályázata támogatja kutatásomat.

² Forrás: IKM adatbázis. <http://adatbazis.mtaki.hu>

³ A helyi Cigány Önkormányzat vezetőjének becslése szerint a faluban 250 cigány család van.

⁴ Erre példa annak a családnak az esete, ahol a családfenntartó egy örökletes betegség okán elvesztette az egyik lábát. Ekkor a helyi cigány családok gyűjtést szerveztek számukra, hogy a nehéz időszakot átvészelje a család.

A munkanélküliség növekedésével a romák munkalehetőségei minimálisra csökkentek. A gazdasági válság már megmutatkozott abban, hogy a fiatalok körében igen nagy a munkanélküliség, illetve a fekete munkavállalás. Mindez a továbbiakban még inkább súlyosabbá fog válni.

2. A kárpáti cigányok munkalehetőségei a múltban

Az 50-es évektől kezdve a romák munkalehetősége változatos volt. A falu környékén a második világháború előtt nyolc kőfejtő bánya volt található. A kommunista rendszer alatt a külszíni fejtéseknél dolgoztak a falubeliek, a bányák munkalehetőséget biztosítottak a cigány és nem cigányoknak egyaránt. A szomszéd falubeli termelőszövetkezet állandó nyári keresetet adott elsősorban a nőknek és a fiataloknak; busszal szállították őket a szövetkezet földjeire munkavégzésre. Gyakran csigát és gyógynövényt gyűjtögettek, melyeket nagy begyűjtő telepekre szállítottak.

Az 1950-es évektől kezdve a falubeli szegkovács családok Szegkovács Szövetkezetbe tömörültek, a műhelyeik a faluban elszórva voltak. Különböző szegfajtákat és egyéb vasárukat készítettek. A helyi lakosságnak ajtópántot, tolózárat, személtlapátot, piszkavasat stb. esztergáltak, szerszámokat éleztek, javítottak. A 80-as évektől kezdve a lakatos szakma fokozatosan szorította ki a szegkovács mesterséget, a férfiak zöme segédmunkássá vált.

A cigány nők tömeges munkavállalására a 70-es évektől kezdve került sor, korábban zömében háztartásbeliként otthon voltak, esetleg időszakos munkákat vállaltak a helyi termelőszövetkezetekben. Néhány család gyógynövény- és csigagyűjtéssel, koszorúkötéssel is foglalkozott. A 70-es évektől kezdve nagyrészüket a budakalászi Lenfonógyárban és a pomázi Lenfonó üzemben, illetve az óbudai Hajógyárban helyezkedett el. A sokgyerekes cigánycsaládok mindennapi létfenntartásához elengedhetetlen volt a gyerekek munkaereje is. Kis kortól kezdve dolgoztak a ház körül, segítettek a műhelyben, mezei vagy erdei munkára vitték őket.

Az 1960–80-as években tehát a cigány nők zöme is gyárakban, termelőszövetkezetekben, boltokban dolgozott, ez maga után vonta, hogy gyerekeiket bölcsődébe, óvodába adták. A munkavállalás hozzájárult a családok életszínvonalának emelkedéséhez, az 1980-as évekre szinte minden családban vásároltak TV-t, hűtőszekrényt, mosógépet stb. A falubeli kárpáti cigányok a többségi társadalom sztereotípiáiban – jó munkások lévén – bizonyos szempontból megszűntek

„cigányok” lenni. Az őket körülvevő többségi társadalomban megbecsültségnek örvendtek, ők voltak a környék „dolgos”, „jó” cigányai.

3. A romungro közösség munka-etikája⁵

„...mi magyar cigányok vagyunk. Mi nem élünk a jövés-menésből, mint az oláh cigányok. Nekem a faterom 33 évet dolgozott, volt apósom is – Isten nyugtassa – egész életükben, a Hajógyári szigettől kezdve mindig megdolgozott és ment, s akkor eltartott öt gyereket. Egész életükben, rendesen, becsületesen dolgoztak. Itt nyáron férfiakat nem találsz otthon, csak reggel és este. Mindenki dolgozik.” (középkorú, roma férfi)

A helybéli romungro közösség szigorúan hierarchizált: a hierarchia csúcsán – annak ellenére, hogy már eltűnt a faluban ez a szakma – a szegkovács mesterséggel foglalkozó és a muzsikus családok vannak ma is. A szegkovács és muzsikus családok a nem cigányok körében is a legmegbecsültebbek lettek, gyakori volt a cigány–nem cigány vegyes házasság is ezeknek a családoknak a körében. A kevésbé megbecsült családok közé tartoztak a lókupecek, később „lomizók”, tehát lomtalanításkor fémhulladékot, rongyot vagy bútort gyűjtők. Mindezek ellenére 1989 előtt a cigány családok szociális és gazdasági szempontból hasonló szinten voltak; sem kiemelkedően gazdag, sem bürokratikus nagyhatalmú család nem volt közösségükben.

A falubeli kárpáti-cigány közösség erkölcsi és viselkedési normarendszerének egyik legfontosabb eleme a „munka-etika”. Mint láthattuk, változatos munkákkal tartották fenn magukat. Így sajátos „cigány” munkákkal, mint a szegkovácsság, és a nem cigány világ munkalehetőségeivel is, mint kőfaragás, gyári munka és a földeken végzett munka. A romungrok önmagukat a szomszéd települések oláh cigány lakosaitól is sajátos munkavégzésükkel különítették el, és ez adta a közösségen belül a családok megbecsültségének mértékét is. Mindez a falubeli cigányság lokális identitásának fontos eleme volt: a „szegkovács cigányok” fogalom volt a mikrorégióban. A falubeli nem cigányok a helybéli cigányokról alkotott képének is

⁵ Az „etika” kifejezést itt eredeti értelmében – „érzület” – használom. Olyan alap közösségi normát értek rajta, mely általánosságban fogalmazza meg az élet szabályait a közösségben, mely a helyi cigányok női és férfi identitásának alapja, s amelynek belsőleg is kötelezik a közösség tagjait annak betartására. A munka-etika egyfajta sajátos munka iránti „érzelem”, nem feltétlenül a munka „szeretetét”, hanem az egyén megbecsültségét, értékét jelenti.

fontos eleme a cigányok munkavégzése, a munkából (lásd: „nem lopásból”) való létfenntartás, s az ebből adódó „rendes-cigány” kép.

A cigány közösség munka-etikája nemcsak a felnőtt, hanem a gyerek világot is szabályozta. A családok ösztönözték a gyerekek munkakedvét, a rokonságban a család presztízsét emelte a szorgalmas, kétkezi munkát végző gyerek. Emellett – elsősorban a rosszabb körülmények között élő családokban – a fiatalok időszakos munkavállalásának bére a család mindennapi költségvetésének elengedhetetlen része lett, azaz a család fenntartásában is szerepet játszottak. Munkavégzésre kiskortól kezdve nevelték a gyerekeket, más-más feladatot adva a lányoknak és a fiúknak. A fiatal, 12-14 éves lányokat férjhezmenetelükig mezőgazdasági, erdei munkákra is elvitték, fagyűjtésre, csiga és moha szedésre. Már iskolás koruktól kezdve a fiatal lányok vették át szüleik munkába járása alatt a háztartás vezetését, a kisebb testvérek nevelését és felvigyázását.⁶ Tehát a romungro közösségben kiskortól kezdve irányították a gyerekeket a munka végzésére, jó teljesítményük alapján részesültek a család és a rokonság részéről elismerésben, mindez meghatározta a közösségben betöltött helyüket, párválasztásukat, családjuk elismerését. A létfenntartáshoz való munka „kényszere”, azaz hogy a sok gyermekes családok munkavégzésből tudják fenntartani magukat, szigorú elvárás rendszerré, egyfajta munka-ideává alakult át. Mindez nagymértékben hasonlított a falubeli nem cigány népesség munka-etikájához. Egyrészt közelítette az együtt élő cigány és nem cigány nemzetiségeket egymáshoz, másrészt – a nemzetiségi különbségek megtartásával – hasonló normarendszert eredményezett. A falubeli közösségek közötti interetnikus viszonyokban mindez egyfajta egyensúlyt teremtett. A faluközösségben a „törekvő, rendes” cigány képe legalább olyan fontos volt, mint a „befogadó, segítő” nem cigányoké (magyaroké, sváboké, szerbeké és szlovákoké).

4. A kárpáti cigányok munkalehetőségei a jelenben

„Nálunk nappal nem találsz otthon férfiakat. Mindenki dolgozik. A gyerekeket is erre nevelem, hogy a becsületes munka... hát meg nem gazdagszol belőle... de

⁶ Egy 50-es éveiben járó interjúalanyom később továbbtanuló lánya otthoni feladatairól a következőket mondta: „Annak nem kellett szólni, az mindent megcsinált, mosott takarított, amit el tudsz képzelni egy lakásban, azt ő megcsinálta. Vigyázott a kisebbekre, hazajött az iskolából s csinálta, s közbe hétvégén is segített, én jártam dolgozni, s emellett rengeteget besegített nekem. A jobb kezem volt ez a lány! (Tanítgatta főzni?) Semmit, nem is szeretett főzni, de megcsinálta. A sütésen kívül semmit nem szeretett csinálni.” (Idős, roma nő)

legalább megélsz, s nincs baj. A baj csak az, hogy munka sincs már ma...” – (középkorú, romungro nő).

Rendszerváltás után munkalehetőségek leszűkültek, s napjainkra a közösség 80%-a munkanélkülivé vált.⁷ Mindez az illegalitás, a feketegazdaság munkalehetőségeinek kihasználása felé irányította a helyi cigányokat. Az elmúlt 5-10 évben a helyi romák nagy része munkanélküli lett. Ennek oka egyrészt a kőfejtő bányák bezárása volt, mivel a területet természetvédelmi övezetté (Duna–Ipoly Nemzeti Park) minősítették át. Másik oka a kovácműhelyek felszámolódása lett, a környékbeli gyárak és üzemek bezárása, s ezáltal a munkalehetőségek megszűnése volt. A kilencvenes évektől kezdve a helybéli cigányok elhelyezkedése, szakképesítés nélküli munkaerőként, szinte lehetetlenné vált. A súlyos gazdasági helyzetükön néhány építőipari vállalkozás, illegális kőfaragó műhely ideig-óráig segített, ám a családok zöme munkanélküli segélyre kényszerült.

A munkanélküli cigányok egy része mára tehát feketemunkát vállal, gyakran kényszerből, hiszen a környékbeli vállalkozások, üzletek csak így foglalkoztatják őket. Gyakorivá vált az is, hogy a családok női tagjai minimálbéres bejelentett munkát végeznek (takarítás, árupakolás stb.), tavasztól szabadidejükben gombát, erdei gyümölcsöket szednek, ősszel diót, ezzel egészítve ki keresetüket. A férfiak általában az építőiparban munkakönyv nélküli idenymunkában dolgoznak. Végzettség hiányában alternatívájuk nincs. Közmunkára családonként csak egy-egy tag mehet és ennek bére több gyermekes család eltartásához közel sem elegendő.⁸ Mára jellemző, hogy a romungro családok szinte napról-napra élnek, hó vége felé kölcsönre szorulnak, s egyre gyakoribb már az is néhány családnál, hogy élelmiszerre sem telik illetve, hogy a villanyszámlájuk⁹ elmaradása miatt házukban kikapcsolják az áramot. Mindez nem csak a gazdasági és szociális ellehetetlenülést hozta a családok számára, hanem a közösség egyik legfontosabb normája is sérült, a magát munkából fenntartó,

⁷ Az Önkormányzat Szociális és Munkaügyi Osztályának becsült adatai szerint.

⁸ 2013. januártól a közmunka bruttó bére 75 500 forint, a hetibér 17 385 forint, míg a napibér 3475 forint. Ennek a havi nettója 45 000 körül van, melyből – amennyiben mind a két szülő munkanélküli – lehetetlen a több gyerekes családok létfenntartása. Ennek ellenére a közmunkára a faluban szinte minden munkanélküli család jelentkezik, ám csupán több hónapos várakozási idő után tudja őket az önkormányzat foglalkoztatni.

⁹ A közösségben általános volt, hogy a családi bevételből először a számlák kiegyenlítésére tették félre a pénzt. Egy interjúalany a következőképpen beszél erről: „Hogy osztod be a keresetet? *Először kifizetem a számlákat, aztán bevásárolunk mindent, cukrot, lisztet, olajat, húst, tudod, hogy legyen egész hónapra. A számlákat mindig befizeted? Mit gondolsz? Persze, anélkül nem lehet, mert akkor baj van, jönnek, kikapcsolják a villanyt, büntetést adnak...*” (Középkorú, romungro nő) Mindez a gazdasági helyzetük romlásával egyre nehezebbé vált, s akadnak családok, akik mérlegelve helyzetüket, inkább élelemre fordítják keresetüket. Így viszont a kiegyenlítetlen számlák miatt egyre nehezebbé válik idővel megélhetésük és olyan ördögi körbe kerülnek, melyből már szinte lehetetlenné válik kitörésük.

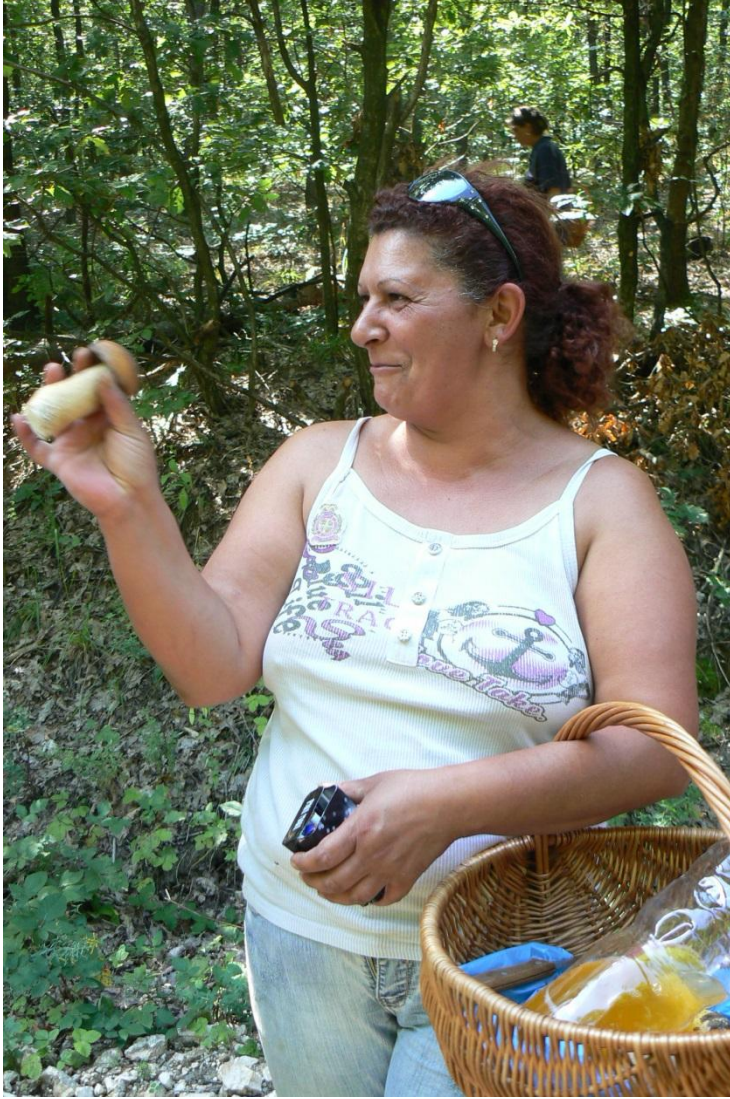
törekvő cigány közösség ideája. Korábban a munka-etika olyan identitás elem volt, ami a kárpáti cigány közösség „válaszaként” jelent meg a többségi társadalom elvárásaira illetve előítéleteire. Mára a fiatal generáció körében már nem a „munka”, hanem a „megélhetés” a cél. Ahogy egy interjúalany megfogalmazta: *„Nem is keresek már munkát a szakmámban,¹⁰ mert úgy sem vesznek fel. Mindegy, hogy miből élünk, csak az a fontos, hogy megéljünk! De ez sem megy már. Azt várják el tőlünk, hogy mi azonosuljunk, illeszkedjünk, csak hogy nem hagyják, nem hagyják! Azt mondják, hogy ti nem akartok tanulni, ezeréves sztereotípiákat elmondanak, ami nem igaz, mert nem igazak, azt hogy nem szeretünk dolgozni, nem szeretünk tanulni, nem érték. Az előítéletek miatt, mindenfélét lehet mondani már ránk...”* (fiatal romungro nő).

¹⁰ Interjúalanyomnak cukrász szakképesítése van.

Gombaszedés tavasszal, 2013



A gombaszedők



Az öröm



A sűrűben



Zsákmány



A gombaválogatás



Gombatisztogatás



Aggodalom



Elégedettség



Otthoni válogatás



Gombaszárítás



Száritott gomba



Büszkeség



A gomba

Fekete Attila fotói



















A.Gergely András **Előszó helyett... – egy előző ürügy**

„Társadalmi érzékenységű fotográfus” – fogalmaz a kívülálló, s a szakmai közösség nemkülönben. Az életmű nagyobb hányadában, a kiállítások első (és e szempontból jellegadó) húsz évében Féner fotóin emberek sorakoznak: művészek, közéleti kiválóságok, létformatartó cigányok, hagyománytartó zsidók, perzselő sorsú olvasztárok, fényvakságtól megérintett pilóták, hortobágyi látványszereplők... A nyolcvanas évek végétől azonban folytonosan hidegülő formákat látunk, városi tájakat, város-érzést Pepsi-pirosba öntve és tárgyiasult struktúrákba merevedve, az idő fogságában vergődő tónusokat és létkörülményeket.¹¹

Féner Tamás „arc/kép/más”-készítő. Arcmások és képképzetek szobrása. Vizuális antropológus. Pályaképe oly módon képekbe süppedő, hogy valósággal képtelenség róla a képmások nélkül beszélni. Metaforikusan és fölöttébb aktuálisan szólva: képek börtönének életfogytanra ítélt rabja, aki legutóbbi vállalásával épp a börtönök látványvilágát, szinte (önmaga?) vizuális rablétét mutatja föl.

Miért teszi ezt, s hogyan érhető tetten mint elkövető...? Írásom nem többről, de nem is szerényebbről szól. Szólni próbál, bárha a szavak szedettvedettsége talán többet vesz el a képek sűrű sugárzásából, mintha hagynánk őket maguktól megszólalni... A „Büntetés” című kiállítása (Budapest Galéria Kiállítóháza, 2006. február 23 – március 19.) az ikonográfiai „sűrű leírás” eszközével dolgozik, amit „lefordítani”, „fölolvasni” csupán meg-megcsukló retorikával lehet...

Féner Tamás hivatásos beszélő. Sőt, olyan Mesélő, (mint Vargas Llosa regényének főszereplője), kinek vállalt funkciója, életformáló programja, hogy elmondja: miként élnek saját kulturális világukban azok a bennszülöttek, akik önnön szubkultúrájukat nem föltétlenül akarnák kibeszélni, de léthelyzeteik eleve irodalmian beszédesnek tetszenek, így róluk szólva inkább a tudományos visszafogottság kellene érvényesüljön. Féner fotóin egy pásztor „szószátyársága” (Hortobágy, 1988), egy öntőmunkás „fecsegése” (...Ez volt a gyár..., 1986), egy gépmagányra ítélt pilóta (Tükörrepülés, 1981) kommunikációs horizontja (amint a látóhatár végtelen végességének keretén belül megfogalmazza) a „szakmaiság” objektivált tartalmain túl mindvégig magáról az emberről, az emberlét

¹¹ Írásom megjelent a Fénert 70. születésnapján köszöntő *Fotóművészet* folyóiratban – ez most kései utánközlés.

sajátlagosságáról szólnak. Elsődleges olvasatban egy pusztuló épület-párkányzat (Városi táj, 1995), egy tűzfal (Budapest, 1996), csőrengeteg vagy vonatsín-hálózat (Az idő, 1983-85) is oly módon embertelen, hogy már-már zaklatóan beszéli el az ember hiányát – holott ilyesmi előállítására csakis az ember lehet képes... Ennek képi mondatokká, szinte vádaskodássá parfümálása ugyanakkor épp azt a humanista gesztust tartalmazza, amely nélkül a kor, a lét elvitathatatlan szomorúságainak történeté formálása, antropomorfizálása szinte lehetetlen is.

Féner fölöttébb elkötelezett, vagy tán kérkedően kihívó is az ember nélküli/embertelen világok megszólaltatásával. „Ember nélküli város” – mondja Budapest-fotóiról azzal a cinkos mosollyal, amely mögött minduntalan ott a remény, hogy annál inkább megérted az ember hiányát, minél súlyosabb és mélyebb az emberalkotta táj pusztító lenyomata. „Cinikázik” Féner, iróniája sarokbaszorító, épp a változtatást szorgalmazó, s csakis arról mesél, mennyire méltatlan az emberlét az emberformálta kilátástalanságok oldaláról nézve. Korkép ez, amely zordabb kórkép inkább, mintsem szelid figyelmeztetés lenne. Létkiteljesítő elbeszélés, épp a léthiányról és a lehetetlenség-állapotokról.

S lehet-e a vizuális közlésmódok humanitáriusabb változatát hívebben szolgálni, mint az antropológia révén? Féner, aki maga is egyetemi oktatója a vizuális antropológiának, nem a „primitívekről” készít rövid kalandtúrán lekapott sorozatot, nem a „messzi tájak népeinek” pillanatfelvételeit kínálja, hanem saját énünk tükrét tárja elébünk; mégcsak nem is saját társadalmunk „primitívjeiről” szól, hanem szétmaszatolt értékterű világunk eredendő primitívségét rögzíti, s önnön együgyűségünkről kapunk Tőle lenyomatot.

Talán önkényes minősítés, de vélekedésem szerint Féner börtönfotói rólunk szólnak. A magánzárka kuporgásra is szűk terétől a rácsokkal védett lámpákig, a börtönfolyosó pragmatikus tagoltságától a villamosszékig minden beállítása valamiképp annak struktúráját mutatja tömören, amit a szervezett kiszolgáltatottság antropológiája mutathatna föl, ha interjúk nyelvén szólna. „Hangsúlyozom: a képeken elhatározottan nincs ember. A távollévő nyoma – Derrida-i fogalommal trace – hitelesíti számomra jelenlétét” – mondja a Szerző magáról a helyzetről.

A távollévő ezúttal nem távol van azonban, hanem nagyonis jelen van.

Féner a tárgyak arcát, a dolgok rendjét, a környezet mentális lenyomatait állítja sorozatba, a körülményeket interjúvolja meg, amely mint megoldás épp arra szolgál, hogy vallomásra bírja az elítélt világot. Elítélt itt most nem a bűnelkövető,

hanem az a milió, amely a kisebb és nagyobb bűnöket a börtönállapotok bilincselésével látja el, legyenek azok az őrzött falakon belül vagy akár kívül. Magukról az elítéltekről nem láthatunk egyetlen képkockát sem, a fotókat nem lakja egyetlen egyén sem, ugyanakkor minden róluk szól, s ha nem is csak kontrasztképpen, de épp a vonalak és tónusok rendjével, az embertelenség arctalan pompájának vizualizált elbeszélésével adja azt a jelentéstöbbletet, amelyet a börtön szabályzat kiállítási tárgyává avatása csupán ellenpontként és megerősítésként szolgál. Magunk vagyunk az elítéltek (azáltal, hogy azonosulhatunk helyzetükkel), s a megítélők is (azzal, ahogyan velük bánunk). A méltatlan életek méltó büntetése elégedettség-tudattal tölthetne el bennünket, a méltóságmentes otrombaság, az emberhez nem illő létfeltételek szervezett dilemmaként megoldása viszont épp a büntetésvégrehajtók ellen hangolja a nézőt.

Féner börtönfotói a Michel Foucault traktálta állapotokat tükrözik, mind struktúrájukban, mind a jelentéstulajdonítás eszköztárában. A panoptikusság, az „átlátható” szervezettség, a felügyelt bűnösség olyan analógiákat kínál, amelyeket sem a börtönvilág, sem a rendszabályozó társadalom, sem „a Jogalkotó” neméppen így gondolt el. Az ember testi mivoltával való „elbánás”, a mozgás és a környezettel való kommunikáció lehatároltsága épp annyira szólnak a börtönvilág intézményesített rabjairól, mint a börtönt kényszerlakhelyül kijelölő társadalom félszeiről. Féner ebben a teresült és testiesült magányban válik „kalauzunkká”, ha nem is olyan idegenvezetővé, aki a Loire-völgyi kastélyok lakatlan pompáját mutogatja vagy egzotikus népek szokásvilágába vezet be; hanem inkább olyan irányítónak, aki a tárgykultúra és emberi környezet aprólékos, szinte kíméletlen rajzával, vizuális „sűrű leírásával” látja átadhatónak az emberi kultúra egy szeletét.

Az esztétikai antropológia már kifejezési eszközei révén is a kockázatok dzsungelje. Tárgyak arca és struktúrája vall arról, milyen lehet a létmód egy sokágyas cellában, egy büntetőfülkében, egy kínzókamra-funkciójú gumiszobában, egy ablaktalan vakvilágban. A bűn, és kevésbé morális társa, a kényszer zugolyában olyan intenzitások és atmoszférák hatnak, amelyek képre-fogalmazása nemcsak az elidegenítő hatással kell számoljon, hanem maga válik az elidegenedéssé. Féner „embermentes” sorozatainak ez a félreérthetetlen üzenete morális pátosz helyett szólal meg: a fotós itt mégcsak nem is pusztán tanú, de inkább rendező vagy dramaturg, akinek résztvevő megfigyelői státusa épp olyan, mint az antropológusé „a

primitívek között”, akiről pont neki kell majd megfogalmaznia, mennyire nem is primitívek. Az objektív kívülállásnak ez a bennfentes interpretációja azzal a lehetetlenséggel áll folyamatos konfliktusban, hogy mondanivalója mindig épp az ellenkezője annak, amit az egész „spektákulum” jelez a maga primér valóságában. A fotográfus ezúttal az antropológusok morális közel-állását is bevallja: „A magyarországi börtönöket járom végig. Hűvös, távolságtartó, már-már esztétizáló képekben mutatom be az építészeti sajátosságokat, és ugyanakkor a fogva tartás napi gyakorlatához tartozó tárgyi világot. Érzélgősség nélkül szeretném érzékeltetni elemi felháborodásomat azon, hogy elismerve a társadalom önvédelmének jogosságát, a kirótt büntetéshez adott esetben fogalmilag nem tartozó módon milyen körülmények között lehet embereket fogva tartani”.

A témakör áttekintése végtelen számú fotót igényelhetne. Kevesen kerülhetnek abba a helyzetbe, hogy módjuk nyílik végigjárni a hazai börtönök választékos sokaságát, s bennük hideg képeket készíteni forró állapotokról. A riporter publicisztikai szempontból kötelező szűkszavúsága – s az, hogy nem közölhet szerény válogatásnál több képet egyazon jelenségről –, eleve megszabhatja, milyen ikonikus állandóval, mely stiláris elemmel él az elbeszélés során, amely egyben strukturálja is a mondanivalót. Féner ezt tudatos vállalással teljesíti, s ennek narratívákba emelésével tesz eleget, sőt kiegészíti a vállalást a direkt üzenetközléssel is: „Tisztában vagyok azzal, hogy a társadalom teherbíró képessége véges. Mégis: egy olyan totális rendszerben, mint az ítéletvégrehajtás, a totálisan kiszolgáltatott emberrel szemben nincs helye olyan gazdasági racionalitásnak, mely nem a törvény által kiszabott minimum megadásából indul ki. Minden felelőtlen intézkedés a büntetés-végrehajtás legfontosabb célját, az elítélt visszavezetését a társadalomba veszélyezteti felelőtlenül, érzéketlenül”. A baracskai, balassagyarmati, budapesti, kaposvári, kecskeméti, márianosztrai, szegedi, váci és veszprémi börtönökben-fegyházakban készült 34 fotó ezt a felelőtlen érzéketlenséget nemcsak dokumentálja, hanem vádbeszéddé is formálja. Nem kell különösebben tódítani ahhoz, hogy „ráfogható” legyen: Féner vádirata nem a visszavezetésről, nem az emberiesültség garanciáiról szól, hanem épp az emberpártiság hiányáról. Vizuális narratívába ez már úgy kerül, hogy a fény és árnyék drámáját, a „színmentes” állapot gazdag színképeit, az állapotaltalan állapotok kontúrjait nevezi meg kíméletlen ikonokban.

Talán érdekes, mindenesetre fölöttébb merész kísérlet lenne Féner vizuális dramaturgiáját és vádlott-paradoxonát olyan „színházi állam” működésének

analógiájaként kezelni, amelyben a „töltött fegyverekkel” fenyegetőzés nem okvetlenül csupán a zsványok eszköze, de épp annyira a „gondviselő államé” is. A börtön és a büntetés folytonos paradoxona, hogy a „fenntartható biztonság” egyik (intézményi) oldalát sosem lehet az ezt minduntalanul kiegészítő „fennmaradó bizonytalanság” (emberi, társas-társadalmi milió) momentuma nélkül tárgyalni. Ugyanakkor a vizuális antropológia kánonja nemcsak esztétikai, hanem ontológiai, episztemológiai és antropológiai (avagy egyszerűbben: lételméleti és létértelmezési) komplexitásból is áll, amelynek a megismeréstudományok szempontjából nélkülözhetetlen kelléke az émikus nézőpont (ez tartalmi, s nemcsak formai jegye annak, amit a „megfigyeltek”, a bennszülöttek, a társadalmi egyedek közötti részvétel kínálhat csupán, a kívülálló, étikus nézőpont sosem!). A hatalom, mint a társadalmi drámák színházának rendezői szférája, egykönnyen megengedheti magának, hogy kívül álljon magán a szituáción, s értelmezéseit csupán a maga normái (jogszabályai, törvényei, intézményei) szerint adja meg. Az antropológus viszont – akár kutató, akár fotós – nem kerülheti el, hogy benyomásainak tagolt leírását, interpretációjának szuverén formáját állítsa szembe a hatalmi elbeszélésmóddal. Ez a jelentésség, a narratíváknak épp a kutató egyén felőli jogosultsága és kötelezettsége persze elemi módon „a bennszülöttek nyelvén szól”, velük vállal közösséget, akár az elfogultság vádját is vállalva. Féner narratívája, amely a képi közlésmód kontrasztos árnyaiba kódolva mégiscsak „kiszól” a nézőhöz, mégis kritikára ébreszti a nézőt és állásfoglalásra szorítja a viszonyok belső rendjét nem ismerőket is, olyan módon jelzi „saját börtöneink” létét, ahogyan azt a legmarkánsabb drámák teszik. A „mirőlunk van szó!” figyelmeztetése, akár irodalmi példákkal, akár szociológiaikkal, akár börtönlélektaniakkal, mindenképpen abba a struktúrába való beavatkozást indukál, amelyben látszólag elzárt világ a börtön, s amelynél nem kell minduntalan végiggondolnunk a büntetettek bűneinek eredetét, megítélésük mikéntjét, büntetéseik érvényességét, s lejárta utáni társtalanul társas következményeit. Féner pedig erre int, erről vall, ennek megértésére ösztökél.

A napi súlyosságú és végtelen tömegű vizuális közléspiacon fölöttébb komoly vállalás egyetlen tematikus egység kimunkálása. Féner persze nem „egytemás” fotóriporter, de ha sorozatait (és tematikus kiállításait vagy albumait) nézzük, kissé nehezen formálódik az aggály, hogy a képtúltengés korszakában valami „parciális”, „periférikus” téma iránt mutat elköteleződést. A kép mítosza Nála mindig a narratívákkal együtt érvényes, a képi struktúrákat mindegyre a funkcióval társítja, a

megközelítésmódok kontinuuusan a komplexitás igényével gazdagok. Nincs ebben egyedül talán, de azon kevesek egyike, akik az emberről csakis az emberért szólnak, akik a társas lét nyűgjeit azzal a komplexitással övezik, amely nélkül csak „pillanatsfelvételek” gyárthatók, ezek azonban másodpercek alatt el is évülnek vagy képkatalógusba simulnak. Féner „embertelen emberei” a poézis, a társadalmi drámák és színjátékok hordozói-megjelenítői, s akkor is azok, ha köröttük az előítéletek vagy gyanakvások részben indokoltnak is tűnhetnek. Egy vasutas füstös léte, egy telepi cigánycsalád „mobilitási struktúrákba” simuló életmódja, egy jesiva-növendék normakövető identitás-választása „rendszerbe” állítható a kívülálló, az idegen, a vetélytárs vagy az ellenség nézőpontjából is – de meg nem érthető. Féner kamerája nemcsak betér ezekbe az intim kulturális szférákba, hanem épp fordítva: onnan, azokon belülről nyeri el jogosultságát arra, hogy elbeszéljen valamit. Ez a hermeneutikai pozíció, az antropológiai megismerés inherens eszköztára ad igazolást arra is, hogy az alkotó merészelhet „szubjektív” lenni, s megkockáztathatja, hogy saját vizuális börtöne ablakán kukucskáljon be a belső világokba, avagy beszélőre hívjon abba a milióbe, ahol a struktúrák és funkciók, szerepek és magatartások, értékek és normák, jelentések és intimitások sajátlagos szabályai érvényesülnek leginkább.

Életfogytig képrabság ez. Féner Tamás vállalja is, meghaladni is képes, áldozatává lenni is hajlamos. Saját börtöne – saját büntetése, saját ítéletvégrehajtása mindez. Nekünk pedig nem marad más, mint kellő toleranciával, illő türelemmel és nem titkolt eltökéltséggel arra ösztökélni Őt, folytassa társadalmi színpadaink, drámáink fotóantropológiai faggatását...

Hajdú Gabriella

Az ember vagy él, vagy fényképez

Diavetítés az órán. Ezt-azt már tudunk, meglátunk egymás képein. A szerencsés vaktyúk tapasztalatlanságból fakadó magabiztosságával mutatom a viszonylag tetszetős képet, csoporttársak nézik, jó kis tibeti táj, már épp elkezdenék dicséretben reménykedni, mikor Féner hozzáfűzi: na itt hátrébb kellett volna lépni vagy kettőt, és leguggolni. Mondom, de ott már a szakadék volt. Hja, kisasszony, az ember vagy él vagy fényképez! – hangzik az Öreg Mester válasza.

Az antagonizmusok összeegyeztetésének útján – közismertebb nevén a felnőttkorban – kellemes kísérőül tud szegődni az ember mellé egy ilyen mondat. Kereken húsz éve jön velem ez is, gyakran eszembe jut, amikor keresgélem azt a nézőszöveget, ahonnan nézve a legkifejezőbb kompozícióvá rendeződve tárja fel lényegét az adott helyzet. És segít elfogadni a fotográfia technikai paramétereiből szőtt korlátaihoz hasonlatosan azokat a szituációkat, amikor a tökéletes rálátás kedvéért sem ugorhatunk fejest vállalhatatlan helyzetekbe.

A sokrétű emberi és társadalmi viszonyok mozgatórugóinak megértésében a vizuális antropológia akkor is sokat segít, ha végül nem egy fotósorozat, hanem két mondat őrizi, modellezi és tükrözi az egyedi szituációban rejlő általánost és vice versa. A vizuális antropológia módszereinek alkalmazásában pedig az segít sokat, ha az ember Féner Tamástól tanulhatta meg a különféle fényviszonyok közti képalkotáson túl az emberi alapviszonyokkal való mihezkezdést is, valamint a sajátunktól eltérő nézőpontok és alkotói szándékok érdeklődéssel és nyitottsággal való megközelítését. Köszönet és hála a jó időpontban elhangzott építő kritikáért és biztatásért.



Hajnal László Endre **Vásári fotókiállítás és vásári műterem Körösfeketetón**

Egy munkát, ahol segítségül hívom a digitális technika lehetőségeit, az erdélyi Körösfeketetón évente megrendezett vásárban végzek, illetve végezzük Kiszely Krisztián barátommal, kollégámmal.

Körösfeketető mint találkozási pont vált fontossá számunkra, mind szimbolikusan, mind valóságosan. Szinte hihetetlen, hogy Budapesthez 350 kilométerre van egy hely, egy esemény ahol ennyi féle nemzet, etnikum, eltérő kultúrájú személy és csoport fordul elő, mutatja meg magát a másiknak. A vásár alapjában eredeti funkciója szerint működik, de a több nap alatt az árucseré mellett lehetőség nyílik egymás megismerésére, információk cseréjére is.

Az ilyen jellegű találkozási pontok hagyományos érdeklődési területei a kulturális antropológiának.

A hely és alkalom limitáltsága miatt nem részletezem, milyen változásokon ment át ez az esemény az elmúlt két évtizedben, és hogy ezek a változások mennyiben szimbolizálják a tágabb térségben bekövetkezett változásokat. Fotográfusként Krisztiánnal együtt hosszú évek óta készítünk anyagot a vásár résztvevőiről, eseményeiről. Maga a vásári szituáció kedvez a fotográfusnak, könnyebben megy a munka, mint mondjuk egy Befogadó Állomáson. Az emberek nyitottabbak, maga az esemény legtöbb részlete publikus, az emberek megpróbálnak az átlagosnál jobban nyitni egymás felé. Ennek ellenére hamar megtalálható az a pont, aminél 'beljebb' már nehéz kerülni ebben az alkalmi közösségben, és az ember megmarad 'kivülállónak', 'újságírónak', 'budapesti turistának'. Ez pedig leginkább azért zavart, mert ez a kívülállóság minden erőfeszítés ellenére visszaköszönt az elkészített fotókról. Ezt felismerve kezdtünk el gondolkozni azon, hogy hogyan tudnánk módosítani státuszunkat az egy héten keresztül tartó esemény során. Több ötletünk is volt, a részletek a megvalósítás során finomodtak. Úgy döntöttünk, hogy létrehozunk egy fotókiállítást a vásár területén, valamint egy vásári műtermet, ahol helyben fotózást végzünk.

A vizuális antropológia előszeretettel használja ki a „feed back” lehetőségét, vagyis az elkészített vizuális anyagokat visszaviszi és szembesíti a tanulmányozott közösség tagjaival. Hasonló módszert választottunk, azzal a nem kis különbséggel, hogy a vásári szereplőkről a korábbi évek során készült, mintegy 90 darab 20x30-as méretű fotográfiát a vásár területén egy sátorban állítottuk ki, vagyis nyilvános térbe helyeztük őket. A képek válogatásának fő szempontja volt, hogy a képek portré-jellegűek legyenek, lehetőleg olyanokról, akik tapasztalataink szerint rendszeresen részt vesznek az eseményen. Nem mennék itt bele részletesen a képválogatás fontosságának kérdéskörébe, csak megemlítem, hogy egy budapesti vagy bukaresti fotógaléria számára vélhetően másképp rakjuk össze az anyagot!

A helyben fotózás ötlete magából az eseményből következett. Egy vásárban mégiscsak az árucseré a meghatározó, ha bele akarunk simulni az események sodrába, akkor ezt nem hagyhatjuk figyelmen kívül. „Facem poze pe loc! – Fényképezés helyben!” hirdette kiállítási sátrunk reklámtáblája. Az eladásra szánt fotográfiákat nagyfelbontású digitális fényképezőgéppel készítettük semleges, vagy természetes háttér előtt. Felhasználtunk még egy HP Photosmart 335 típusú tintasugaras fotónyomtatót, melynek legfőbb erénye a kiváló minőségű nyomatok mellett, hogy 12 voltal is tud működni, amit esetünkben gépkocsink szivargyújtója szolgáltatott. Nyomtatónk számítógép vagy kártyaolvasó közbeiktatása nélkül, közvetlenül a memóriakártyáról is képes volt nyomtatni, így a tényleges expozíciót követően 3-4 perc múlva kézbe tudtuk adni egy 10x15 cm nagyságú, fotó minőségű nyomatot.

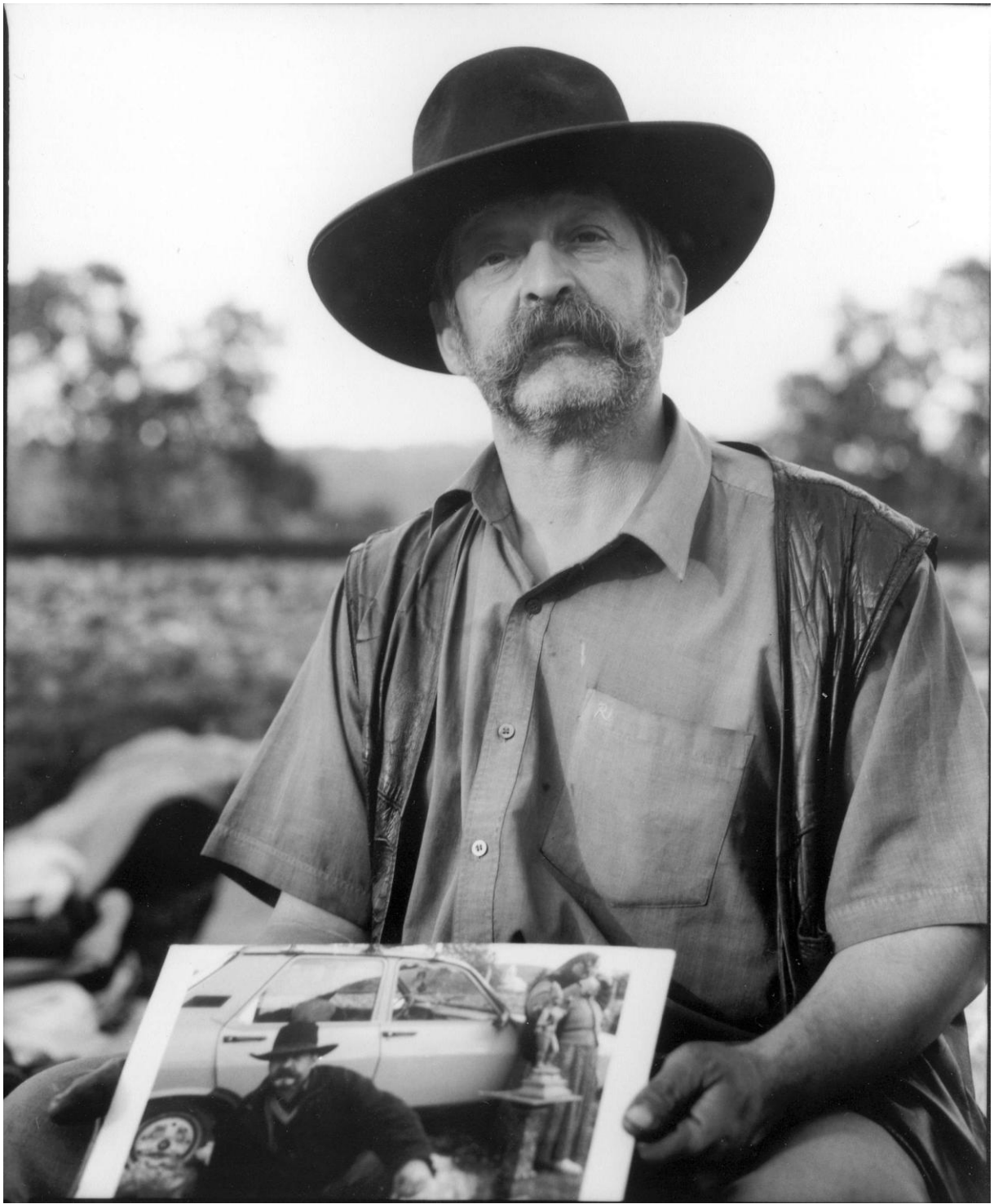
Érdekes tapasztalat, hogy amíg a média a digitális technika elterjedése kapcsán gyakran beszél értelmetlenné váló képtömegről, a fotók elértéktelenedéséről, addig tőlünk néhány száz kilométerre pénzért árusított fényképekért sorban állnak az emberek. Nyilván ott sem lesz ez mindig így, de tény, hogy egyelőre vásári műtermünkben készült fotóinkat nagy becsben tartják, mi több, már pénztárcákban őrzött megkopott családi képek reprodukcióját is vállalnunk kell, mindezt a digitális technika lehetőségeinek igénybe vételével. Fontosnak tartom megemlíteni, hogy ugyan korántsem a busás haszon reményében dolgoztunk, mégis a közel egy üveg sör áráért eladott képek az egész projectet önfenntartóvá tették, a kiállítással együtt.

Idén már harmadik alkalommal fogjuk megrendezni az eseményt, tehát rendelkezünk tapasztalatokkal. Nyugodtan állíthatom, hogy sikerült ’intézményesülnünk’,

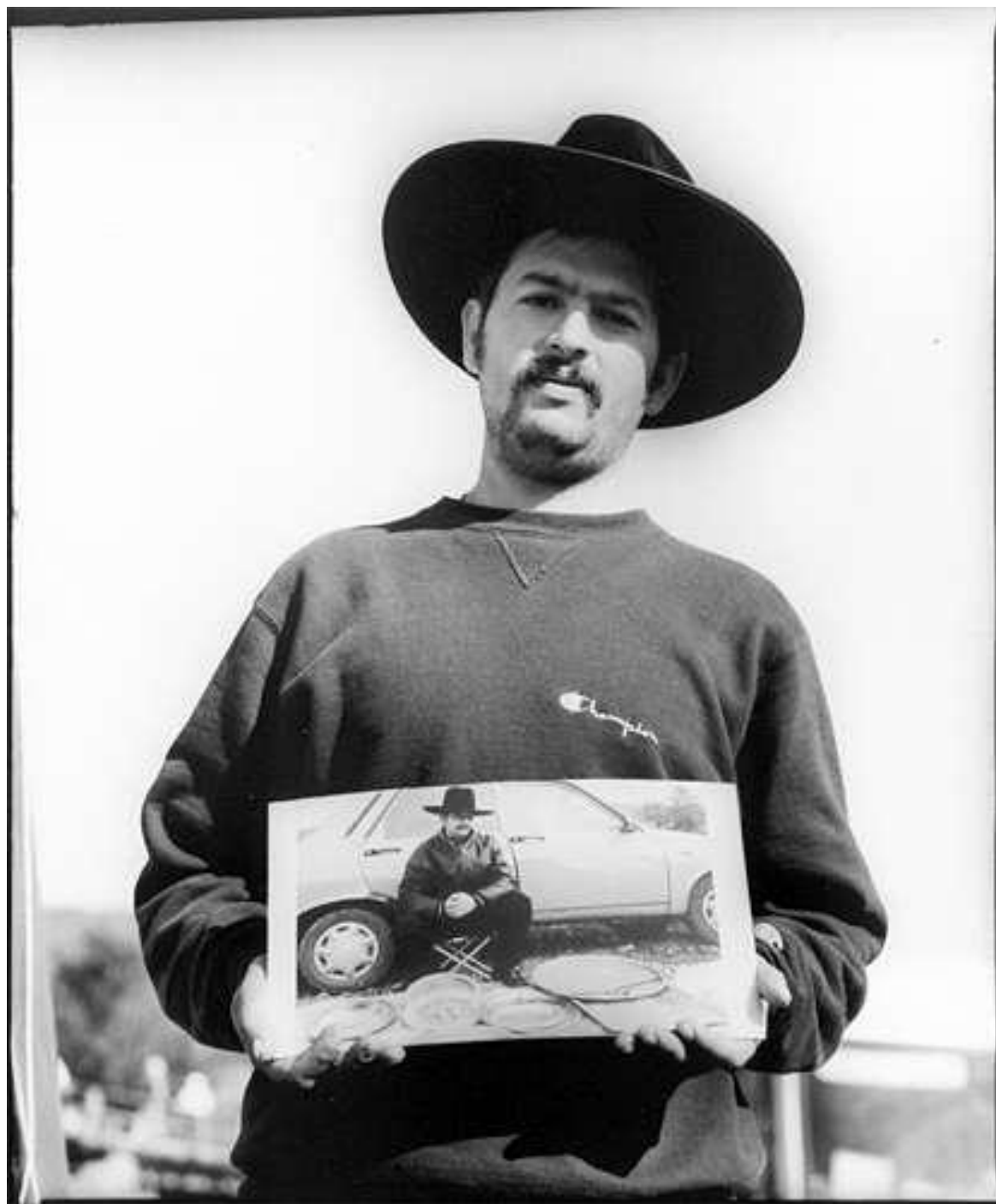
érkezésünket és munkáinkat várják a kereskedők, a helyben lakók és a turisták egyaránt. Tudják rólunk, kik vagyunk, van szerepünk a vásárban, érthető, hogy miért van nálunk fényképezőgép és miért fényképezünk. Fő célunk továbbra is, hogy fotográfusként, a fotográfia eszközével bemutassunk egy kulturális eseményt, jelenséget. Ha kell, célunk elérésének megkönnyítése érdekében kiállítunk a vásárban, vásári műtermet működtetünk, kihasználjuk többek között a 21. század digitális technikájának előnyeit.

Ha a fotográfia felől nézem munkánkat, akkor szubjektív dokumentarizmusnak nevezném, ha az antropológia felől, akkor vizuális antropológiának. Szeretnénk, ha produkcióink mindkét szakma képviselői számára értékelhetőek és élvezhetőek lennének.

A fentiekben röviden bemutatott munkák sikerességét minden elméleti fejtegetés mellett mégiscsak az elkészült képanyagok tudnák a legjobban illusztrálni. A készült anyagból válogatás tekinthető meg honlapomon, a www.etnofoto.hu-n.











Jávor István

FÉNER

Csukott szemmel Korniss, Féner, Hemző, Almási, Keleti, Film Színház szombat reggelenként le az újságoshoz, ki a gyorsabb? persze bátyám, merengés, Schiffer Fekete vonat, irigység, Sándor Pali Régi idők forgatására kijön, most látom először hogy néz ki, nagyon meglep, ahogy egyé válik a Nikon F-fel, irigység, kiállítások Repülők, Zsidók, Gyár, aztán megismerkedünk, képeket viszek neki egy izgalomban, kritika helyett furcsán meleg szavak, többször belső közép dupla, olykor címlap, talán mégsem vagyok reménytelen? áttérek a videóra, hosszabb szünet, Mai Manó megnyitó ott ül közepén lefogyott, első digitális nálam lefényképezem fehér haját, okos szemét, több éven át mesélek a tanítványoknak a Frankel képéről, hogy ott sincs semmi véletlenül, 2004 óriás képek a Dohány oszlopain, köztük a Maceszsütők csodája, hosszabb szünet, Panoráma kemping, olvas, köszönök, meglepően kedves, beszélgetünk, kinek kell egy gyerek, érezteti, hogy nem bánna egy portréfilmet, felbuzdulok, kérdezem az Andreát, tetszene, kezdek utánanézni, kiderül mi minden készült róla, vele, nehéz lesz, beszélek Kincessel, bíztat, Dóri a partnerem a 23 évével, nagyon készülünk, totális kudarc, kis szünet, MTI album a MÚOSZ-ban, tetszik, Zsuzsa meghal, hogy mondjam mennyire sajnálom, rég nem látom, most már így marad.

Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor¹²
A kertkultúra, a nyilvánossághoz való viszony átalakulása a lakásmód változások tükrében¹³

„Mindig voltak aktuális problémáim, ezekre a fényképezés formanyelvén keresztül próbáltam válaszolni.”

„Nem azért indultam el, mert jókedvemben fotózni akartam valamit, hanem mert kérdésekre kerestem a választ.

A fényképezés eszköz volt arra, hogy véleményyt mondjak dolgokról.” (Féner Tamás)

Féner Tamás életművének nagy jelentőségű része a vizuális antropológia egyetemi oktatásában, a „látás-nevelésben” játszott szerepe. Fotóművészi munkásságának is hangsúlyos oldala a nagyvárosok külső felületeinek, arculatának bemutatása, szokatlan látószögekből való felfedezése, az ismertnek vélt látványoknak új értelmet adó képkivágások alkalmazása. Képein mindig érződik a felfedezés izgalma, s erre a felfedezésre inspirálja a kép nézőjét is. Minthogy saját kutatásaink a vizuális antropológiai szemléletben találkoztak, kerültek együvé, működtek együtt a többszörösen is kollégánknak tekinthető Féner Tamás munkáival (az ELTE Kulturális Antropológiai Tanszékén, a MÚOSZ Bálint György Újságíróiskolájában vagy a MOMÉ-n), úgy gondoljuk, az alábbi szövegrészlettel tudunk leginkább tisztelni nagyra becsült kollégánk előtt.

*

Az alábbiakban megpróbáljuk rendszerezetten áttekinteni azokat a tipikus fejleményeket, amelyek a tárgyak és terek „nyelvén”, a lakáskialakítás és az utcakép szimbolikáján keresztül érzékeltetik a kilencvenes és az ezredforduló utáni évek változásait.¹⁴

¹² Az MTA doktori, (MTA TK SZI – MOMÉ). A tanulmány alapjául a szerzőknek az MTA TK SZI keretében végzett, illetve a MOMÉ-n folytatott kutatásai szolgálnak.

¹³ Az alábbi szöveg a *Látható és láthatatlan világok az ezredfordulón – és utána* (Typotex, Budapest, 2013) című könyv lakásmóddal foglalkozó fejezetének jelentősen bővített, átdolgozott változata.

¹⁴ Az e fejleményeket feltáró kutatás részben terepmunkán, részben lakáskultúrával foglalkozó on-line és off-line lapok feldolgozásán alapul; ezenkívül támaszkodik a MOMÉ-n tartott kurzusaink keretében végzett lakáselemzések anyagára, az ott létrehozott fotódokumentáció másodelemzésére, és

Először is: *magának a lakásnak, az otthonnak a fontossága* említendő. Természetesen a lakás, az otthon minden korban nagyon fontos az ember számára, a '90-es években azonban éppen ez vált az egyik legfőbb „kifejező-eszközzé”, „önmegvalósítási formává”; az otthon szerepe a privátlét lehetőségeinek szaporodásával és igényének megnövekedésével (s másfelől a közszféra, a politika értékvesztésével) nagymértékben felértékelődött.

De ezen az általános felértékelődésen túl is jelentős változások, szimbolikus jelentéssel is bíró átalakulások történtek a lakásokban, a házakban – kívül és belül.

1. Kert, udvar

A kertés házak iránt a kilencvenes években egyértelműen megnövekedett a kereslet. A kertek-udvarok jellegének változása az egyik leglátványosabb szimbolikus jel a '90-es évek lakásmódjának változásai között. A történelmileg kialakult arányok és a főbb típusok – hogy tudniillik mekkorának és főleg milyenek „kell” lenni egy lakóházat körülvevő természeti környezetnek¹⁵ – megbomlottak, átalakultak. Magyarországon is szembeötlően, de tőlünk keletre még inkább, a kert, udvar az '50-es – de még a '60-as, '70-es években is – a ház másodlagos, nem egyszer meglehetősen elhanyagolt, – kaotikus, normavesztett állapotot tükröző – környezete volt (állandósult építkezési maradványok, felhalmozott, használhatatlanná vált tárgyak lerakóhelye, nem egyszer roncsautók tároló-tere). Kevés kivétellel egyaránt jellemző volt ez a szétzüllés, a házak külső, „közösség felé nyitott” övezetének leromlása, alacsony színvonala a

szakirodalom-feldolgozásra. A mintába került lakások nem reprezentálják az ország teljes lakáskultúráját. Elsősorban a jómódú középosztály, illetve értelmiségiek lakásai szerepelnek, a háború előtti középosztályi lakások helyén, azok felosztásával létrehozott, fiatalok, egyedülállók lakhelyeül szolgáló garzonok; szerepel a mintában néhány idősek-lakta (hagyományos) falusi ház, és egy-két olyan városi lakás is, amelyre már a szűkösség viszonyai a jellemzőek. (A lakással való elégedettség egyébként – mint ezt a mintába került lakások lakóitól gyűjtött vélemények, a lakásokat bemutató kommentárok is jelezték – korántsem mindig a lakás-adta lehetőségek függvénye). Bár a minta nem reprezentatív, számos általános tendencia jól megfigyelhető; s mint Beszélő házak című könyvünkben (Kapitány 2000/1) írtuk, a középosztályi lakás azért is különösen jó terepe az elemzésnek, mert számos más társadalmi csoport számára mintául szolgál, az ezekben a lakásokban megjelenő tendenciák általában szétterjednek, mintaadókként szerepelnek alsóbb társadalmi helyzetű csoportok számára is, s ezekben figyelhető meg az is, hogy a társadalom legfelsőbb csoportjainak lakásmódjából mi az, ami megindul az általánossá válás útján, s ezáltal korjellemzőnek tekinthető.

¹⁵ Hiszen korábban kidolgozott, többé-kevésbé egyértelmű normái voltak annak, hogy milyenek kell lennie egy falusi, egy kertvárosi, egy villanegyedbeli, stb. kertnek.

magánházak kertjeire, udvaraira és a közintézmények külső környezetére. Csak a '80-as évektől kezdődött meg Magyarországon három, e leromlást megállító döntő szociokulturális tendencia, (és velük együtt a kertek, udvarok revitalizálódása, regenerálódása):

1. az erősödő „zöld” szemlélet, a természet, mint érték előtérbe kerülése;
2. a társadalmi nyilvánosság változása (a második nyilvánosság megerősödése, majd az első nyilvánosság jelentős átalakulása is);
3. a korábban háttérbe szorított városi és falusi tradíciók felelevenedése.

Mindhárom tendencia felértékeli az embert körülvevő külső, természeti környezetet: (a „zöld” szemlélet térhódítása a nyüzsgő, gépi, városi utcákkal szemben ismét a kertet, az erdőt tartja az emberhez legméltóbb környezetnek; a civil társadalom megerősödése az emberi élet megmutatkozásának, kifelé fordulásának, másokhoz szólásának igényét fokozza; a tradíciók felelevenítése pedig emlékeztet arra, hogy a természet korábban nagyobb szerepet játszott az ember életében), s mindezzel együtt megindult a kertek, udvarok rendbehozatala, az újra-füvesítés, lomeltakarítás, a kertbe vezető utak kialakítása, a rendszeres kerti nagytakarítás. S ezt követően megjelentek a kertek, udvarok valóságos használatbavételére utaló jelek is:

- **filagóriák, pergolák** – A századelőről, a harmincas évekből még itt maradt filagóriák, pergolák ott árválkodtak és romlottak a kertekben, udvarokban: többnyire használaton kívül voltak, kevésbé féltett bútorok, lomok raktározási helyéül szolgáltak. A '90-es évek egyik nagy „divatja” éppen az efféle pergolák, filagóriák, kis kerti házak, szaletlik, egyéb „kiülő helyek” építése, helyrehozatala lett. Az ember nemcsak kilép az otthonát körülvevő természetbe, de mintegy lakása meghosszabbításává is teszi azt. (Kertben elfogyasztott reggeli, vacsora; vendéglátás a kertben, vagy éppen délutáni pihenő a szabad napokon...)
- A kertnek a lakás meghosszabbításaként való felfogása **a ház és kert viszonyának „megkomponálásában”** is megmutatkozik. A zöldövezetekben jellemzővé vált az olyan kertkialakítás, amelyben a nagy ablakkal, elhúzható üvegfalakkal elválasztott nappali, a terasz és a kert szinte összefüggő tért alkot, szinte észrevétlenül megy át egymásba; s ez még hangsúlyosabbá teszi a kinti és a benti világ szerves kapcsolatát.

- **kerti bútorok, a kert belakása** – A korábbi években az elfogulatlan szemlélőnek feltűnhetett a kertben található, a kertbe való bútorok általában rossz állapota, használaton kívülisége is. (Kopott kerti padok, málladozó, télire is kint felejtett nádbútorok, faszékek, rozsdásodó vasasztalok). A '90-es években fellendült a kerti bútorok iránti kereslet, előbb az olcsóbb műanyag székekből, asztalokból, gurítható kerekesebb tálalóasztalokból álló garnitúrák bukkantak fel; majd egy következő hullámban a kényelmesebb, állítható, de még műanyagból készült karosszékek, napozóágyak terjedése vált jellemzővé; aztán a régebbi időket idéző, és már jóval drágább kerti nádbútorok jelentek meg a kínálatban, (s ezzel együtt tartósabb, fémből, minőségi fából készült székek, asztalok, vízálló fonott székek, illetve a szintén „békebeli”, fából és vászonból készült nyugágyak is). A kerti tűzhelyek, a hordozható grill-sütőhelyek számának szaporodása és tényleges használatuk is a kertek „belakására” utal.
- **a vizek...** – Rendkívül érdekes és jellemző az éltető víz egyre több formában való megjelenése a kertekben. Kis kerti tavak, medencék létesülnek, (sokszor aranyhalakkal), csobogók, szökőkutak, mesterségesen kialakított kisebb patakok, s megnő a kereslet az olyan telkek iránt, ahol a természet valamilyen természetes vízzel is megajándékozza az embert. (Gondoljunk a régi, elhagyott, már az összedőlés szélén álló vízimalmok iránti feltámadt keresletre, azok rendbehozatalára, de a patakok mentén lévő telkek iránti érdeklődés növekedésére is).¹⁶
- **előkertek a városokban; a privatizáció és a nyilvánosság** – A '90-es évekre vált tendenciává az a városokban is megfigyelhető jelenség, hogy újra megjelentek az utcára, a járda melletti zöld részekre kilépő előkertek; a házak lakói újra saját feladatuknak kezdték tekinteni ezek gondozását, beültetésüket virágokkal, örökzöldekkel. Különösen feltűnő volt, hogy a régi bérházak privatizálása után sok helyütt az ott lakók egyik első gesztusa volt a házuk előtt létesített, korábban rendkívül elhanyagolt előkert gondozásba vétele. Néhol még kisebb veteményeskertek is megjelentek itt, petrezselymet, sárgarépát, kaprot telepítettek ezekbe a járda melletti kis ágyásokba, (ahhoz hasonlóan, ahogy az erkélyeken is megjelentek a virág-ládákban a mini konyhakertek, paprikával, paradicsommal, fűszernövényekkel). S habár a városi előkertek melletti, többnyire nagy

¹⁶ Megjelent például a hirdetésekben is az az értéknövelőnek szánt kitétel, hogy „telek élővízzel”, vagy: „telek, saját patakkal”, stb.

autóforgalom kérdésessé teszi az ilyenfajta konyhakertek tényleges hasznosíthatóságát, maga a gesztus rendkívül beszédes. *Az ember szimbolikusan kilép az utcára, kapcsolódási szándékát jelzi a külső világgal*, valamit abból is a sajátjának érez, hajlandó gondozásába venni, munkát végezni érte. (Az államszocializmus idején e terek elhanyagolása éppen az ellenkezőről vallott: arról, hogy az úgynevezett „köztulajdon” senki-tulajdona volt, senki sem érezte magáénak). Az előkert egyszersmind hagyományosan státuszjelző is: rendezettség jelzi a külvilágnak a mögötte álló ház lakói életének rendezettségét, a közösség megbecsülésére méltó voltát. Ahhoz, hogy ez fontossá váljék, egyrészt szükséges a közösség, a „civil társadalom” valamiféle jelenléte, másrészt a bizalom minimuma, amely az egyént a privátszférába való bezárkózás, bemenekülés helyett a nyilvánossággal való érintkezésre, kommunikációra készíti. (Az államszocializmus éppen ezeket a feltételeket építette le nagymértékben). A „magántulajdonba vétel” persze szintén megteremtette a maga szélsőségét: a magántulajdon (illegális) növelésére való törekvést: a közterületen lévő előkerteket többen – kövekkel, sövényekkel elhatárolva, s ezzel mintegy a privát használatot hangsúlyozva – mintegy a házukhoz csatolják.

Érdemes néhány, a kertekben megfigyelhető tendenciát külön is sorra venni.

- Mint minden korban, most is vannak különösen kedvelt, *divatos virágok*. A mediterrán világ később részletesebben is említendő vonzereje miatt számos olyan virágos növény kerül a kertekbe, amelyeket azután télen óvni kell (lakásba, pincébe áttelepíteni), többen kísérleteznek olyan növényekkel (rhododendron, Bougainvillea, stb.), amelyeket azután nem tudnak olyan módon életben tartani, ahogy az eredeti közegükben természetes.
- A divat az egynyári virágok *színeit* is meghatározza, ezek elég sűrűn változnak.
- Egyre népszerűbb különböző *fűféléknek* a kert díszeként alkalmazása (díszfüvek); ebben a jelenségben az esztétikum és az egyszerűség-termeszetesség értékének együttes felértékelődése nyerhet kifejezést.
- A kertek kialakításakor mind gyakoribb különböző anyagokból (kő, fa, téglá, kerámia, stb.) kialakított „*lépőkövek*” alkalmazása. Ezek is betöltenek (a praktikus alapfunkción, a sár elkerülésén kívül) fontos esztétikai szerepet is:

segítik a kert „kompozícióként” való érzékelését, odavezetik a kert használóját a tér különböző részeihez (mintegy felfedeztetve vele azok rejtett értékeit).

- A *kő* egyébként is felértékelődik: keleti hatást is közvetítő kőkeretek jelennek meg; széles körben szokássá válik a különböző helyekről (tengerpartról, hegyekből) hazahozott „szép” kövek gyűjtése és a kinti és télikertekben kompozícióként való elhelyezése. Ez egyrészt része az esztétikum általános felértékelődésének, másrészt a kövek hangsúlyosabb alkalmazása (a növényekhez viszonyítva) a természet-eszmény egy olyan (filozofikusabb) változatát képviseli, amelyben inkább *a természet állandósága* és szemlélhető látványa kap hangsúlyt, mintsem a természetnek alávetett, annak változásaihoz alkalmazkodni kénytelen ember attitűdje.
- A természetesség-eszmény egy másik, divatos kifejeződése a *mulcs-„szőnyegek”*, mulcs-ösvények kialakítása; ennek egyik fontos eleme, hogy a gyomnövényeket nem lebetonozással fojtják el, ugyanakkor e megoldás a természetes erdőtalaj imitációja is.
- A kertekben mind több helyütt találkozni *csepegtető öntözőrendszerekkel*, erre már egész üzletág is épült. A gazdaságosság mellett ebben a megoldásban hangsúlyos a kényelmi funkció is, és a sok egyéb vonatkozásban is megfigyelhető távirányító szemlélet is. A távirányítás a „gazdát” robotként kiszolgáló gépi-tárgyi környezet „kézben tartását” a szó szoros értelmében is kifejezésre juttatja, s ezért alkalmas státusszimbolika hordozására is.
- Ennek a kiszolgáló rendszernek a részei a *földbe rejtett világító eszközök*, amelyek a fentiekén kívül – a szépek tartott épület vagy kert-részletek kiemelésével – egyrészt jelentős hangsúlyt adnak az esztétikumnak, másrészt, mivel e megoldások először műemlékek, kastélyok, reprezentatív középületek megvilágítására jelentek meg, mindenképpen presztízsnövelő funkciót is betöltenek.
- A szintén igencsak terjedő *napkollektoros lámpák, lampionok* a sejtelmességen kívül az energiatakarékosság értékét is kifejezésre juttatják (és persze erős a hangulatképző, a látvány és a térélmény kellemességét fokozó hatásuk is).
- A fentebb említett kényelmi funkció más tekintetben is egyre hangsúlyosabb. A mind több kertben látható *függőágyak, függőszékek* egyrészt az ellazult

pihenésnek ezt az ellazultságot szimbolikusan is hordozó eszközei, másrészt az egzotikus kultúrák később még szoba kerülő hatás-együtteséhez is sorolhatók.

- A test kényeztetésének eszköztárába tartoznak a *felfújható kerti medencék*. Ezek szélesebb kör számára is elérhetővé teszik, hogy legalább jelképesen részesejjenek a luxusvillák kerti medencéinek élvezetéből – a kerti úszómedence évtizedek óta a luxus egyik legfőbb szimbóluma.
- S ahogy a medence épp azáltal lesz ilyen szimbólum, mert magántulajdonban valósít meg és magánélvezet eszközévé tesz egy olyan lehetőséget, amelyhez a többség csak intézményes formában (uszodák) férhet hozzá, (ha egyáltalán hozzáfér), s ezáltal a magántulajdon (és tulajdonosa) hatalmát jelzi, ugyanilyen módon (ha nem is akkora luxusértékkel) státuszsimbólum a kertbe telepített (magán)*játszóter* is (hintákkal, mászókákkal, csúszdával, háló által védett trampolinokkal).

A kertek főbb típusai: A kertek gondozottabbá, s használatossá válása mellett az is jellemző az ezredforduló világának alakulására, hogy – legalábbis Magyarországon – többféle kerttípusnak támad divatja egyszerre.

- Az egyik ezek közül a **mediterrán kert**. Ennek korábban nem igen volt komoly tradíciója Magyarországon, de most – a mediterrán vidékek iránti megnövekedett érdeklődés számos egyéb jelével együtt – gyakoribbá vált a mediterrán építkezésmódot idéző háztípus és a mediterrán jellegű kert is. Erre a kerttípusra jellemző a naptól védő, árnyas sarkok kialakítása, a részben már említett délszaki növénykultúrák – kaktuszok, rododendronok, leanderek, hortenziák, pozsgás levelű, szárazságtűrő növények – terjedése; a házakon mediterrán jellegű teraszok, nagyobb épületekben a spanyol „patio”-kra emlékeztető, sok növényvel díszített, csobogós kis udvarok kialakítása).
- **Alpesi kert**. Az osztrák, német típusú jóléti modell Magyarországon az egyik legerősebb hatású modell (részben Ausztria közvetlen szomszédsága, részben az újra felelevenedő, évszázados kulturális orientáció miatt is); s e modell hatása a kilencvenes években hangsúlyosan jelentkezett a lakások, házak külső kialakításában és a kertkultúrában is a muskátli-divat terjedése, a futómuskátlik megjelenése; a színvilágában az osztrák-német házak erkélydíszítéseit idéző (piroszöld és lila-sárga) virágfajták iránti fokozott kereslet; a házhoz támaszkodó,

mindkét országban gyakran látható sziklakertek elterjedése különösen a Nyugat-Dunántúlon, de az ország egyéb területein is.

- **Angolkert.** Ennek a kerttípusnak is komoly kulturális tradíciói vannak Magyarországon, főleg kastélyok, kúriák kertjének kialakításában volt az egyik meghatározó modell a franciakert mellett (egyébként egészen eltérő kulturális orientációt és ízlésvilágot jelezve). Az ezredfordulós évek kertkialakításaiban „angolkert” nem csak a kastély-kúria típusú épületeket övezi, hanem jóval szerényebb anyagi lehetőségek mellett is megfigyelhető a szövevényes, a természetet jobban uralkodni hagyó (de azért az emberi beavatkozással a nemesebb növényeket az elvadulástól, a dzsungellé válástól megóvó) angol-kert típus terjedése. Egyre több kerttulajdonost készletet gyakori fűnyírásra a legendás angol gyep-kultúra vonzereje is, s végső soron az angol hatáshoz is kapcsolódik a zöldbe bújtatott padok, leülő-helyek kialakítása is.
- **Francia-kert.** Hasonló úri-nemesi előképekre megy vissza, mint az angolkert, de a kert jellege, stílusa, ízlésvilága a benne kifejeződő világkép meglehetősen eltérő. A mértani formák, a formára alakított növények, a szisztematikusan telepített virágágyások, az utak mentén, a fák között klasszicizáló szobrok másolatai egy olyan kertszemléletet visznek tovább, amelyben a kert, mint az általa övezett épület kiemelését is szolgáló, komponált *látkép*, felülről áttekinthető világ szerepel. (Sok esetben a használatától megóvott, elsősorban reprezentációs célokra, státuszjelzésre kialakított kertek ezek).
- **Japánkert.** A japánkertnek viszont Magyarországon nem volt korábban szélesebb körű elterjedtsége (de még ismertsége sem). A keleti kultúrák iránti érdeklődéssel is összefüggésben azonban nőtt az ázsiai „japánkert” iránti érdeklődés (több magyarul megjelent könyv is foglalkozott ezzel), és bővült azok köre is, akik ilyenek kialakítására kezdtek törekedni. (Japán típusú sziklakompozíciók, szép formájú kövekből-kavicsokból kialakított együttesek, gereblyézett homok, ázsiai szobrok a kertben, kis vízcsobogók, szélre megszólaló fém-, vagy bambusz-harangok, csengők, ázsiai – pagoda – formákat idéző filagóriák. A ritka, de szintén terjedő zen-kerteknél némileg gyakrabban a kínai és japán kertkultúrára szintén jellemző, a kis – ha lehet, aranyhalas – tavacskákon áthajló, rövid, ívelt hidak, a már említett, mulccsal borított ösvények, lampionok, színes lámpafüzérek idézik ezt a keleties kert-hangulatot).

- **„Falusi” kert.** Természetesen modell a magyar falu hagyományos kertkultúrája is. A falu érintetlen, a városinál békésebb, nyugalmasabb világa iránti, a '90-es évekre mind jellemzőbbé vált vonzódással együtt újra megjelentek (sok esetben városról falura-települt értelmiségiek házai körül) az „igazi, hagyományos” falusi kertek, a tradicionális falusi porták virágoskertjében jellemző növényekkel, (szarkaláb, rózsza, harangvirág, margaréta, petúnia, árvácska, őszirózsa, krizantém, sarkantyúvirág, büdöske, stb.). Hasonló mintakövetés készlet sokakat gyümölcsöskertek, szőlőskertek kialakítására, a falusi porták jellegzetes gyümölcsfáival-bokraival, (eperfa, naspolya, diófa, szilva, málnás, szedres), régen elfelejtett alma-, körte-, barackfajtákkal. Számos értelmiségi a kertművelési hagyomány élesztőjének szerepére vállalkozik: felelevenítik a gyermekkorukban a szülőktől-nagyszülőktől többé-kevésbé elsajátított, a kertművelő ősöktől nemzedékről-nemzedékre hagyományozott tapasztalatokat, kertművelési szokásokat, fogásokat. A hajdani kultúra egészét, mint kultúrát igyekeznek ily módon „újratelepíteni”. Még a kispadok is megjelennek a házak előtt újra – ez lakótelepeken is gyakori – (ismét a szétporladt nyilvánosságformák újraalakulását jelezve).¹⁷ A bioszemplélet erősödésével és a gazdasági válság hatására is nőtt az igény az egészséges táplálkozásra és az önellátásból nyerhető saját termelésű zöldségekre-gyümölcsökre. Megjelentek olyan vegyes típusú kertek, amelyek egyszerre nyújtanak esztétikai élményt és ugyanakkor gazdasági és ökológiai funkciókat is betöltenek.
- **Kastélykert.** Az arisztokrácia iránti megnőtt érdeklődéssel és a társadalom legfelső csoportjainak életformáját szimbolizáló arisztokrata életmód mintává válásával együtt a '90-es években a társadalmi-gazdasági hierarchia csúcsára került csoportok körében megjelenik a „kastélykert”, modellje is. (Ez lehet „angolkert” is, „franciakert” is, vagy akár stíluskeverék, a lényeg az, hogy „olyan legyen, mint egy igazi kastélyé”). Ennek kialakításában már többnyire kerttervezők vesznek részt, magának a kertnek a telepítése igen komoly összegeket kíván,¹⁸ és a kert méretében is jelentősen meghaladja a többi kerttípus kialakításához szükséges területet. (Ezek a kertek, vagy inkább parkok olykor több holdnyi kiterjedésűek). Természetesen az ekkora területek gondozása már meghaladja egy bármilyen

¹⁷ Amikor ennél a típusnál mintakövetésről beszélünk, elsősorban *értelmiségiekre*, és más a *városi életre szocializált* csoportok tagjaira gondolunk, akik nem szerves módon nőttek bele a paraszti életformába, hanem tudatosan választották azt, (akár távolról közelítve felé, akár elszakadás után visszatérve hozzá).

¹⁸ Olykor óriási földlabdákkal hatalmas „ősfák” átültetésére is sor kerül...

nagyméretű család lehetőségeit, így az ilyen kerteket létesítő nagy vagyonú emberek „udvarában” megjelennek a kertészek, kertfenntartást végző alkalmazottak is.

- **Arborétum.** Arborétum a múltban elsősorban szintén kastélyok parkjaként, esetleg kolostorok környékén létesült, bár kisebb növénygyűjtemények kialakultak erdészházak környékén, és másutt is. Az arborétumok az elmúlt évtizedekben állami felügyelet alá kerültek, vagy elpusztultak. A kilencvenes években ismét lehetővé vált – s ez néhány természetszerető ember ambícióival is találkozik –, hogy magánemberek is kialakítsanak arborétumokat, összegyűjtve egy-egy táj jellemző faállományát, vagy éppen távoli országok flórájának megtelepítésére, nevelésére, gondozására vállalkozva. Több helyütt akciók indultak az *őshonos* gyümölcsfák megmentésére és ez részben a lokális értékek megnövekedett szerepét, részben a biológiai diverzitás értékét és védelmét mutatja. Ezek a gyümölcsfajták sokkal ellenállóbbak, nem kívánnak vegyszeres védelmet.

2. A városi „zöld”

A „zöld” felértékelődése nem csak kertes házakban figyelhető meg. Magukon a házakon, a házak külső falain, teraszain, tetőin is *mind több helyütt megjelentek zöld felületek.*

- A belvárosi lakások nagy értéknövelői a **tetőkertek**. Ezek a belvárosban lakás előnyeiket egyesítik a kerti környezet előnyeivel. Egyrészt bent vannak a városi környezet sűrűjében, másrészt panorámát, a városra való rálátást biztosítanak (ráadásul úgy, hogy a szemlélő maga az utca felől nem látható); s ugyanakkor a napozás, a „kertbe kiülés/kifekvés” lehetőségét is kínálják, s a növényekkel, olykor kis medencékkel a kertek villák hangulatát, életérzését is beviszik a városi közegbe (még ha zanzásítva is), s egyszersmind a népszerű mediterrán mintát is képviselik. Az erre az életforma-hibridre való igény növekedését jól jelzi, hogy kis tetőtéri lakásokhoz is a nagy lakás vonzereje társul, ha a lakással egyforma méretű vagy olykor még a lakásnál is nagyobb terasz csatlakozik hozzájuk.

- A **teraszokon, erkélyeken** feltűnhet az olyan „*többfunkciós*” *lombhullató növények* terjedése, amelyek nyáron az esztétikai funkción kívül napárnyékoló szerepet töltenek be, s ezáltal a házak-lakások természetes hűtéséhez is hozzá tudnak járulni; télen viszont beengedik a fényt. Ez a tendencia egyébként összefüggésbe hozható azzal a kertekben is megfigyelhető divattal, amelynek jegyében a korábbi évtizedekben nagyon elterjedt tujákkal, örökzöldekkel szemben mind gyakoribbá válnak az olyan kertkialakítások, amelyekben az évszakokkal változó jellegű látványok (összel színesedő fák) dominálnak, az úgynevezett konzervkertekkel szemben az élet színes változékonyságát érzékeltetve.
- A városi környezet élhetőbbé tételét is szolgálják, de persze egyszersmind az *önellátó-képességet* is erősítik az erkélyeken mind több helyütt látható **haszonnövények**: *paprika, paradicsom, fűszernövény*-telepek.
- A nagy, **függőfolyosós bérházak udvarain**, amelyek nagy részét az elmúlt évtizedekben sivár kövezet jellemezte (legfeljebb néhány elnyűtt fa árválkodott bennük), most egyre több növény jelenik meg; s mind több helyen az elegáns park építésének igénye is (szobrokkal, szökőkutakkal is). A függőfolyosókon pedig egy-egy lakás előtt olykor növények egész kis erdeje jelzi a lakó átlagfeletti vonzódását a zöld környezethez. (Persze, ma is láthatunk olyan belső udvarokat is, ahol a növények inkább elhanyagoltságról, szegényességről tanúskodnak: ha a növényzet nem tudja harmonikusan kitölteni a teret, ha az arányok azt sugallják, hogy az élet fuldoklik a kőrengetegben, akkor a növények jelenléte még fokozhatja is a szegényesség, a provincialitás érzetét).
- A belvárosi lakásoknál általában értéknövelő, ha **a növényzet bármilyen formája** jelen van: ha a tető vagy a falak növényekkel befuttatottak, ha a ház belső udvara parkosított, ha a függőfolyosókon sok a dézsába, cserépbe helyezett fácska és virág, ha az ablakokból városi parkok, terek fáira látni; de már az is pozitív hatású, ha az ablakokat dominálják a virágok. Ezzel kapcsolatban érdemes felfigyelni arra, hogy az *orchideák*, amelyekhez korábban az egzotikum és a luxus képzetei társultak, most – csökkent áruknek köszönhetően – általánosakká váltak, s az ablakokban felsorakoztatva elsősorban kifelé szóló esztétikai üzenettel bírnak. (Ennek az üzenetnek még mindig van presztízshordozó funkciója, már csak azért is, mert az orchideák még mindig többnyire *ünnepi* ajándékként kerülnek az egyének birtokába, de

szaporodásuk arra is utal, hogy a korábban kapottak virágaikat elhullajtván újra kivirágzanak, s ez mintegy a ház lakójának „zöld ujját” bizonyítja; jelzi, hogy jól viseli gondját a maga virágainak).

- De a zöld környezet terjedése a belvárosokban nem csak a magánlakások jellemzője. Lesz még szó a vendéglátóhelyeknek az utca felé terjeszkedéséről, ennek is része e térdarabok *dézsás növényekkel* való díszítése; ez is alkalmas arra, hogy mintegy zöld szigeteket hozzanak létre általuk a város aszfaltozott világában.
- A lakossági ellenállás miatt örvendetes módon mind **nehezebbé vált** az üres telkek, s főleg a parkosított térrészek beépítése, **a zöldfelületek csökkentése**.
- A viszonylag kevés nagy, városi park jellegében jelentős változások nem történtek, néhány helyen azonban – olykor lakossági kezdeményezésre és összefogással – kisebb **új parkok** is létesültek.
- A **városi közösségi kertek** világmozgalmának keretein belül Budapesten is több (bár a város méreteihez képest egyelőre még igen kevés) ilyen kert létesült elhanyagolt grundokon, foghíjtelkeken. A kiosztott parcellákon lelkesen gazdálkodnak, termelnek zöldséget elsősorban maguk és családjuk számára az ebben a mozgalomban résztvevők. Ezekhez a kertekhez közösségi-közösségteremtő alkalmak is kötődnek: közös főzések, kulturális rendezvények, előadások, amelyek hozzájárulhatnak egy élhetőbb, kevésbé elidegenült nagyvárosi életforma elősegítéséhez.¹⁹
- Az utolsóként említett két fejleményhez kapcsolódóan érdemes megemlíteni az ún. **gerillakertészet** megjelenését is. Ez önkéntesek által a nagyvárosok különböző pontjain kis zöld területek (akár engedély nélküli) létesítését jelenti; ezek célja többek között *a figyelem felhívása* a természet fontosságára és a városi környezetből hiányzó zöld felületek szaporítására.

3. Erkélyek, teraszok és a „nyilvánosság”

¹⁹ A „városi tanyáról”, a város és a tanya előnyeinek egyesítéséről, arról az elképzelésről, hogy a városi kertek haszontalan füvesítése helyett ahol lehet, az emberek termeljenek zöldségeket és gyümölcsöket (egyszerre biztosítva maguknak egészségesebb táplálékot, egészségesebb-tevékenyebb életformát és csökkentve költségeiket – lásd: Rosta 2009).

A kertekhez hasonlóan egyébként az erkélyek, teraszok átalakulása is a '90-es években gyorsult fel. Korábban az erkélyek látványára (is) az volt jellemző, hogy többnyire *használaton kívüliséget árasztottak*, illetve nem az eredeti célra használták őket, hanem tönkrement bútorok, kidobni sajnált, de már a lakásból kiszorult holmik tárolására, télire vásárolt krumpli, zöldség elhelyezésére (lakótelepeken volt ez különösen gyakori, ahol hiányzott az erre alkalmas pince, kamra); oda került energia- és helytakarékosági megfontolásokból a jégszekrény, odakerültek az egyéb használaton kívüli bútorok – ez volt a tipikusnak mondható városi erkélyek öszképe. A változással itt is először a „romeltakarítás” történt meg, majd **megjelentek az erkély használatbavételére utaló jelek**: az erkélyhez tartozó fal látványos lefestése, megtisztítása a városi szmog nyomaitól, gondozott növények, virágosládák, eleve oda szánt bútorok (kerti jellegű székek, asztalok) kerültek ki az erkélyekre. Az erkély *lakásszerűségének* növekedését jelzi falainak tárgyakkal, beépített elemekkel való díszítése éppúgy, mint például az, hogy az erkélyek nagy része kövezés helyett igényes járólappal borított, sőt, találkozni *fapadlós* erkéllyel is.

Igen beszédes jel, hogy a lakások felújításakor, átalakításakor, bővítésekor mi az, ami a leggyakrabban *változik*. A '90-es években ebből a szempontból mindenképpen feltűnő tendencia volt a lakásokhoz tartozó erkélyek nagytatarozása, ahol korábban nem volt erkély, terasz, vagy veranda, ott ennek utólagos kialakítása. Mindez pedig arra mutat, hogy a korábban megszokottakhoz képest az ember ezen a módon is *kimozdul az otthon zárt falai közül és kapcsolatba lép* (ha még csak szemlélődő módon is) *az őt körülvevő világgal* (gondoljunk a reneszánsz idején kialakított városi polgárházak erkélyeire, vagy erkélyként is kinyíló üveglakaira; az úgynevezett francia erkélyekre: ezek kialakítása is az utcával, a közélettel való kapcsolat szándékát és fontosságát tükrözte annak idején).²⁰

²⁰ Az erkély természetesen a felülről letekintés lehetőségét is magában hordja (itt a nemesi kastélyok, várak erkélyeire, illetve a hatalmi központként működő városházak erkélyeire is gondolhatunk: a hatalmi szempont, az alant valókra való *lepillantás* szempontja ezek esetében mindenképpen jelen van). A polgárházak erkélyei esetében egyrészt arról van szó, hogy alkalmazóik, a megerősödő polgárság képviselői – több más hatalomjellel együtt – átveszik, leutánozzák a korábbi hatalmasok szokásait; másrészt azonban – mivel e jelek más viszonyrendszerbe kerülnek – szimbolikus jelentésük is módosul: a polgárerkélyek egymással relatíve egyenlők civil társadalmának nyilvánosságához kapcsolnak, ugyanakkor megmarad bennük a „fent” levés hatalmi szimbolikája is, kifejezve azt, hogy ebben a társadalomban az egyén, (bármely egyén) háza a „vára” lehet; az egyén egyenjogú is a többiekkel, de ugyanakkor – a maga nézőpontjából – fölöttük is érezheti magát.

A kilencvenes évek tendenciája az erkélyeket illetően tehát e tekintetben ugyanaz volt, mint a kertek és előkertek esetében (míg az erkélyek kihasználatlansága az államszocializmus időszakának nagyobb részében egy olyan általános világképet jelzett, amelyben a családok bezárkóztak, védték magukat a nyilvánosság tekintete elől, a kilencvenes évek fejleményei a civil társadalom lassú erősödéséről, bizalmának és önbizalmának növekedéséről, a magánember öntudatának fokozatos erősödéséről és óvatos megindulásáról vallanak a nyilvánosság, a „közsféra” felé).

A teraszok (és a nyilvánosság kapcsolatának) vonatkozásában egy másik igen érdekes tendencia is megfigyelhető: sok házon kétféle teraszt alakítanak ki: egyik az utcafront felé néz, kapcsolatot teremt az utca világával, a másik viszont hátrafelé, a kert, az udvar irányába fordul, és a privát elvonulás, a másoktól nem zavart pihenés, kikapcsolódás, szemlélődés lehetőségét teremti meg.

A kerttel való kapcsolatot a zord télben is biztosítja az angol típusú *téli kert*, az üvegfalú veranda, amely gyakran maga is tele van – többnyire persze a belső meleget igénylő délszaki – növényekkel. Az *angol hatás* terjedése egyértelmű azokban az esetekben, amikor a magyar kúriák, vadászházak kastélyutánzó négyszögű verandái helyett a téli kert *félköríves-sokszögű* formában nyomul be a kertbe, (ahogy az az angol típusú házaknál általános).

Sajnos a fent jelzett kinyílási tendenciák az ezredforduló után némileg megtorpantak. Bár egyes helyeken az ott lakók aktivitásával eleven közösségi terek jöttek létre a lakóházak körül és között, sokhelyütt erre nem volt elég energia. Feltételezhető ennek okai között a civil társadalmi szerveződések gyengesége, illetve az ország politikai széthasadtsága következtében újraerősödött bizalmatlanság (a nyilvános szférával szemben). Ez inkább a nagyobb városokban vált némiképp jellemzővé; a kisebb települések jelentős részén azok helyi közéletének erősödését gyakran az adott helység képének általános szépülése is kíséri.

Ugyanakkor már a kilencvenes években terjedésnek indult, (s az ezredforduló után tovább folytatódott) a jobb anyagi helyzetű csoportok számára a *lakóparkok* építése, amely egyszerre biztosítja az exkluzív elzárkózás, a biztonság (porta, őrszolgálat), a

zöldövezeti jelleg (kert, udvar, sportpályák) és a szociálisan hasonló helyzetű társakkal való közös (potenciálisan közösségi?) térhasználat lehetőségét.

4. Kerítések változásai

Sokat mondhat egy társadalom kultúrájáról a házakat övező kerítések jellege is, egyáltalán az, hogy vannak-e kerítések, vagy csak jelképes, bárki által átléphető növény-elválasztók. A magyar társadalom hatvanas évekbeli átalakulásának egyik szimbolikus jele volt a településeken, falvakban, városok családi házas övezeteiben végigviharzó *kerítés-építési* láz. A hagyományos, többnyire fából készült kerítések helyére ekkor komoly, betonalapú, kovácsoltvas kerítések kerültek, különböző ornamentikával és színekkel díszítve. Többnyire a családi illetve kalákában történt kivitelezés ellenére ez az átépítés hatalmas összegekbe került, de az emberek nem csak a divat miatt érezték úgy, hogy megéri nekik ez az igen komoly anyagi és fizikai erőfeszítés; valami sokkal fontosabb fejeződött ki számukra ebben a gesztusban. A jelenségen háborgó akkori sajtónyilvánosság főleg a kerítés-díszítésekben megnyilvánuló (gyakran rossz) ízlésre reagált, s nem figyelt fel a mögötte meghúzódó, jelzésértékű törekvésre: az egyén úgy érezte, hogy ezen a módon védettebbé, elkülönítettebbé, szuverénebbé teheti legalább saját tulajdona körbehatarolt világát. A '90-es évektől ismét komoly szimbolikus változás volt megfigyelhető a kerítésépítésben. Sokhelyütt megkezdődött *a kerítések átláthatatlanná tétele*. A régi, a kertbe betekintést biztosító drót-, vagy kovácsoltvas kerítések utólagos, falécek – esetleg gyékénylapok – általi beborítása, elfedése, illetve tömör, terméskőköckőkből, (dísz)téglából felhúzott kerítések építése. Mindkét módszerrel megszűnik a kertbe, udvarra való bepillantás lehetősége, a ház megteremti a maga, korábbiaknál sokkal nagyobb fokú zártságát, s ezzel egyúttal lehetővé teszi a tulajdonos számára, hogy már a kertjében is a maga privát életét élhesse. Újabb építkezéseknél pedig – s például az imént említett lakóparkoknál is – a kerítés kialakítása már eleve úgy történik, hogy biztosítsa ezt a zártságot.

E tendencia szembeűnően ellentétes azzal, amiről a kertek és erkélyek *kinyílásával* kapcsolatban az imént összegeztünk. Ezt az ellentmondást két módon lehet feloldani. Az egyik magyarázat maguknak a tényeknek az ellentmondásossága: a civil

társadalom felbátorodása a kinyílás, a közbiztonság romlása viszont a bezárulás törekvését erősíti (sokszor ugyanannak az embernek az attitűdjében). Másfelől általában nem ugyanazokra az emberekre jellemző a kétféle törekvés: a kerítések befedése, a bezárkózás inkább a leggazdagabbak félelmét és exkluzív elzárkózását jellemzi, a „kinyílás” inkább a középrétegeknél figyelhető meg.

A kétezres években folytatódott a kerítések átláthatóságának csökkentése. Divatossá vált erre a bontott téglák – sokszor egy-kétszáz éves téglák – alkalmazása. Ezek közül a pecsétéseket mint *a múlt esztétikumát hordozó díszítőelemeket* élükre állítva építik be a falba. (Ez egyébként a lakáson belül, konyhafalban, olykor a nappali falában alkalmazva is szokássá vált).

Az ezredforduló után a kerítések között is megfigyelhető a *minimál art* terjedéséhez való igazodás: a (gyakran drága anyagokkal borított, de) egyszerű sima felületek, a natúrszínek, illetve fekete-fehér-szürke kombinációk alkalmazása.

Ugyanakkor a kerítéseknek, a lakóegységek „mezsgye-jelzőinek” megvannak a *kommunikatív funkciói* is, s az erre utaló jelek is szaporodtak az utóbbi években. Az egyik lehangsúlyozottabb kommunikatív funkció – a presztízsjelzésen kívül – az *identitásra való utalás*. A lakások, házak egyéb, korábban említett „kinyílási tendenciáival” együtt szaporodtak például a *vallási identitásra* utaló jelek – például az adventi koszorúk nemcsak az ablakokban, a bejárati ajtókon, de a kerítéskapukon is, (az ablakokban húsvéti barka-ágak); falusias környezetben egyre gyakrabban elevenedik fel a kerítés előtt vagy abba beépítve a *keresztállítás* hagyománya is. A *nemzeti identitás* jelzései talán még nagyobb arányban megjelentek (a külső határvonalon is). Az egyik legnagyobb hangsúlyú ilyen jelzés a *székelykapu* készítése/készíttetése, (a kertekben kopjafák elhelyezése); a leggyakoribb viszont a *nemzeti zászló* (akinél a lakás legkülsőbb vonala a házfal síkja, ott az ablakban, ahol erkély van, az erkélyen, de) a kerítéskapun, vagy a kertekben is. Ez utóbbi esetben gyakran zászlórudat is állítanak (ez egyúttal státusz-szimbólum is, amely a ház, kert tulajdonosát egy kicsit a várúr szerepével is felruházza).²¹

²¹ Különösen, ha a zászló felvonását – a nemesi/arisztokrata hagyománynak megfelelően – összekapcsolják annak jelzésével, hogy a tulajdonos otthon tartózkodik.

/Az elemzés további, a házak-lakások belső jellegében, illetve az utcaképben történt változásokról szóló részei „Lakásmód-változások az ezredfordulón. A lakásmód (és az utcakép), mint társadalmi-kulturális folyamatok szimbolikus tükre” című, az *Építészfórum* gondozásában megjelenő könyvünkben olvashatók/.

Bibliográfia

- Altman, I. – Werner, C. (eds.) 1985 *Home Environments. Human Behaviour and Environment*, Vol. 8. Plenum Press, New York.
- Arias, Ernest G. (ed.) 1993 *The Meaning and Use of Housing*. Avebury, Aldershot-Broomfield, USA-Hongkong-Singapore, Sidney.
- Baudrillard, Jean 1987 *A tárgyak rendszere*. Gondolat, Budapest.
- Bauman, Zygmunt 2003 *The Individualized Society*. Polity Press, Cambridge.
- Csanádi Gábor – Ladányi János 1992 *Budapest térbeni-társadalmi szerkezetének változásai*. Akadémiai, Budapest.
- Debord, Guy 2006 *A spektákulum társadalma*. Balassi – BAE Tartóshullám, Budapest.
- Douglas, Mary 2003 *Rejtett jelentések*. Osiris, Budapest.
- Elias, Norbert 1991 *The Society of Individuals*. Basil Blackwell, Oxford.
- Ferkai András 2005 *Lakótelepek*. Városháza, Budapest.
- Flusser, Vilém 1999 *The Shape of Things: a Philosophy of Design*. Reaktion Books, London.
- Gyáni Gábor 1998 *Az utca és a szalon (Társadalmi térhasználat Budapesten 1870–1940)*. Új Mandátum, Budapest.
- Gyáni Gábor 2012 *Az urbanizáció társadalomtörténete*. Korunk – Komp-Press, Kolozsvár.
- Habermas, Jürgen 1971 *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*. Gondolat, Budapest.
- Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor 2000/1 *Beszélő házak*. Kossuth, Budapest.
- Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor 2013 *Látható és láthatatlan világok az ezredfordulón – és utána*. Typotex, Budapest.
- Kleinesel János 1981 *Házak, városok, társadalmak*. Gondolat, Budapest.
- Lasch, Christopher 1984 *Az önimádat társadalma*. Európa, Budapest.
- Orosz István 1997 *Térbe terített demokrácia. Café Babel, 2.*
- Posner, Roland 1989 *Nonverbális jelek a nyilvános kommunikációban. Jel-Kép, 2.*
- Rapoport, Amos 1982 *The Meaning of the Built Environment, A Nonverbal Communication Approach*. Sage, Beverly Hills.

S. Nagy Katalin /szerk./ 1990 *Vizuális kommunikáció. Művészetszociológiai szöveggyűjtemény.* Tankönyvkiadó, Budapest.

Tilly, Charles 1971 *Anthropology on the Town.* In L. S. Bourne ed. *Internal Structure of the City* Oxford Univ. Press, New York.

Voigt Vilmos 1990 A szociális antropológia és a vizuális kommunikáció. In S. Nagy Katalin /szerk./ *Vizuális kommunikáció. Művészetszociológiai szöveggyűjtemény.* Tankönyvkiadó, Budapest.

Keserü Katalin

Amrita Sher-Gil festőművész (1913–1941) és a fotográfia

A fényképezőgép, a nyugati civilizáció technikai találmánya radikálisan megváltoztatta képünket mind a felvilágosultnak mondott nyugati, mind a titokzatosnak és elmaradottnak vélt keleti és más civilizációkról, az anyagi javak és különféle képességek szerint megosztott társadalmak és tagjainak életéről. De megváltoztatta önképünket, önismeretünket is, emellett és ezzel együtt számos támpontot ad a művészet megközelítéséhez a művészettörténet-írás és mindannyiunk számára.

A képzőművészeti életművek feltárásához szerencsés adomány a velük illetve az alkotó életével kapcsolatos dokumentumok léte és hozzáférhetősége, melyek a 19-20. században fényképek sokaságával gazdagodtak. Szigorúan a műtárgyakat tekintve teljesebbé tehetik az oeuvre-t (azóta elveszett vagy ismeretlen alkotásokról készült képek),²² megmutathatják, miként, mikor és hol dolgozott a művész, s hogy milyen művészeti vagy tárgyi kontextusba helyezte ő maga a saját munkáit. A róla készült portréfotók a személyiségéről, ennek változásairól vallhatnak. Családi, társasági, a környezetét mutató felvételek az életére, művészetére ható tényezőket, eseményeket világíthatják meg. Esetenként egy-egy fénykép a képalkotás kiindulópontja²³ (1. kép) illetve tudatosan, a művész által készül, hogy felhasználhassa valamely jelenség festői transzformációjában.²⁴

A 19-20. században a művészi tevékenység alapvetően megváltozott. Noha mindig, még ma is születnek olyan műalkotások, melyek hónapokig-évekig készülnek, mint régen, s ez a kitartó, elmélyült munka összefügg a mű komplexitásával, hatásával. Azonban a 19. század festői gyakorlatában lerövidült az alkotóidő (s ezt kijelenthetjük akkor is, ha tudjuk, hogy egy-egy mű születésébe nem csak a konkrét képpel való tényleges foglalkozás, hanem a kép, a festés gondolati és kutatói

²² Amrita Sher-Gil esetében ilyen például a Baktay Ervin-portréja festése közben készült fotó (Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Múzeum), hiszen a festményről más ismeretünk nincs.

²³ Lásd az anyjáról készült, *Marie Antoinette Lahórbán* című fotót (1911) és Amrita Sher-Gil *Marie Antoinette* című akvarelljét (Amrita gyerekkori vázlatfüzetéből), 1920-as évek. A két kép együtt szerepelt az *Amrita* című szabadtéri tablókiállításon (Budapest, 2013. Hungarofest. Kurátor: Keserü Katalin).

²⁴ Ilyen Amrita Sher-Gil *Falusi piac Kiskunhalason* című fotója és *Magyar falusi piac c.* festménye (mindkettő 1938-ból, a festménynek azonban – Amrita életművében szokatlanul, s ezt talán a fotónak köszönhetjük – egy későbbi változata is ismert). In Vivan Sundaram (szerk.) 2010 *Amrita Sher-Gil. A self-portrait in letters and writings*. New Delhi, Tulika Books, 528.

műveletei, sőt, az alkotó teljes életideje belejátszanak), s ez jellemzi az újabb médiumokat használó, kortárs képzőművészetet is, amiből azt feltételezhetnénk, hogy a modern korban könnyűvé vált helyváltoztatások (és egyéb változások) épp ily könnyedén hagynak nyomot a műalkotásokban is; illetve tényszerűségként könyvelhetjük el, hogy az újabb médiumokkal egyenesen együtt jár a mű más és más helyszínekre tervezett megjelenése. Mégis, ha egy-egy vallomás vagy tény ennek ellentmond (például Amrita Sher-Gil kijelentése, miszerint Magyarországon nem fog, mert csak Indiában tud festeni,²⁵ s ennek ellenére mégis dolgozott itt, vagy az a tény, hogy Magyarországra tervezett egy kiállítást, azonban nem valósította meg), arra utal, hogy a változtatások/változások nem egykönnyen épülnek be a művészetbe. Különösen fontossá válnak a dokumentumok/fényképek egy-egy olyan esetben, amikor a közvetlenül megelőző illetve következő művektől élesen elkülöníthető egy-egy, helyváltoztatással összefüggő műcsoport.

Az 1913-ban Budapesten, indiai-magyar házasságból született és 1929–1934 között Párizsban és Magyarországon élt/tanult Amrita Sher-Gil – indiai festői pályáját megszakítva – 1938 nyarától egy évig ismét itt tartózkodott. Akkor készült festményei kétfélék: egyéni módon megfogalmazott személyes vallomások (melyeket – személyességük folytán is – európaiként értékelünk), illetve az indiai miniatúrafestészet és az ezzel párhuzamosan felfedezett európai – bruegeli – hagyományok tanulságaira építő, megelőzően Indiában festett képeinek folytatásai, hazai környezetből vett motívumokkal. Ez az egyidejű kétféleség szokatlan egy életműben, a fotótörténetben is. A kultúrák közti különbségekkel, a kultúraváltás kérdéseivel függ össze, melynek dokumentumait az Amrita Sher-Gillel kapcsolatos fotóarchívumok őrzik.²⁶ A fotók jelentős részét apja, Umrao Singh Sher-Gil, kisebb részét a nagybátyja, Baktay Ervin és mások készítették. Családi képek, melyek visszavezetnek a születése előtti időkbe, s dokumentálják a korai halálát (1941) követő eseményeket is. Kiolvasható belőlük, miként élték meg az eltérő kultúrájú családtagok a kultúrák közti költözéseket. Ennek segítségével próbálunk fényt deríteni az indiai művészet megújítójaként tisztelt festő néhány, az életművéből stilárisan, azaz művészettörténeti szemmel „kilógó” kép jelentésére.

²⁵ „Én csak Indiában tudok festeni, másutt nem vagyok magabiztos”.

²⁶ Az egyik archívum a Sher-Gil-család hagyatéka Indiában, a másik Baktay Erviné a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeumban. Mellettük kisebb családi gyűjtemények is léteznek.

1. Női szerepképek

Amrita anyja, Gottesmann Antónia (1881–1949) a századelőn az európai felső középosztály tehetséges és öntudatos, önálló lányainak életvitelében osztozva tanult nyelveket, festészetet és zenét (zongorát és operaéneklést, Itáliában és Londonban). Ez a kultúraközpontú és nemzetközi nevelési program, amely az egyéni tehetség kibontakoztatását, de a rangos társasági élet és párválasztás céljait is szolgálta – tekintet nélkül a nemekre –, Európát közös, határok nélküli otthonnak tekintette.

A londoni társaságban ismert magyar lány 1910-ben útitársul szegődött a szikh hercegnő, Bamba Sofia Jindan mellé, és Lahórbra érkezett. Az Indiába – francia baronessz nagyanyja után – Marie Antoinette-ként lépő fiatal (31 éves) hölgy elbűvölte a lahóri társaságot, az akkor már özvegy Umrao Singh-et is, akinek addig puritán fotói megváltoztak.²⁷ Marie Antoinette előkelő – „mesés” – indiai környezetbe került, ahol minden a csábítás eszköze. (2. kép) Umrao Singh Sher-Gil pedig egy gyönyörű nőt talált magának, aki ismeri és be is mutatja (lényegében nyilvánossá teszi) az ő elcsábításának pózait. (Ennek megvolt a hagyománya az indiai mogul festészetben). Újonnan felfedezett érzéki világa szerves részének látszik a felesége: motívumokban dús környezetben mutatja be szerelmét, akinek szépségét, nőiségét kiemelték új, az indiai viseletet az európaival ötvöző ruhái. Marie Antoinette látható élvezettel fogadta el s tette magáévá a 19. század és a századforduló európai fantáziájából ismerős, mesés Kelet úrnőjének szerepét. Olykor jelmeznek tűnő ruháiban, kiegészítőivel, legyezőjével, az Indiában mindennapos, alacsony heverőn (a csarpain) feltámaszkodva, szembenézve a kamerával üzent nemcsak a fényképezőgépet tartó férfinak, de a fényképek nézőinek is (a nagyításokat a családnak és barátainak is elküldte). Egyénisége a Kelet ajándékaitól kiteljesedett. (3. kép)

Marie-Antoinette tehát „átöltözött”, de ezt európai nőként tette, vonzereje tudatában. Az európai nő, aki tanulmányai során a szerepléshez hozzászokhatott, rá is játszik az önmagát adó, szerelmes indiai nő szerepére, s ezzel ő látszik lenni az élet „rendezője” is. Lánya, Amrita örökölte ezt a „tudást”, rajongva szeretett anyja fényképeiből is. Belenőtt az átöltözés kultúrájába, a kamaszkorának simlai (angol) társasági életében (1921–1928 között) szokásos, olykor a másik nem helyébe is lépő

²⁷ Az indiai amatőr fotográfia úttörőjeként tisztelt Umrao Singh-ről Vivan Sundaram (szerk.) 2008 *Umrao Singh Sher-Gil. His Misery and his Manuscript*. New Delhi, Photoink.

szerepjátékok révén is. (Amrita ugyanis számos élőkép-bemutató szereplője volt. Lásd 4. kép). Elegendőek-e ezek a „kulturális gyakorlatok”, melyek hozzájárultak az egyetemes humán érzékenység kialakulásához a nyugati kultúrkörben, hogy az egyéniség megbirkózzon az eltérő valóságok és hagyományok különbségeivel? Különösen, ha ezek egy újabb – összegzésként is felfogható – művészetet inspirálnak?

Amrita Sher-Gil bizonyára ismerte az anyjáról készült, említett fényképeket. 28 év múlva festi majd meg egyik főművén az indiai női lét hasonló, megszokott jelenetét, ám a szerelmesét váró nő odaadó, egyben kiszolgáltatott pozíciójával, híven az indiai hagyományokhoz (*Nő csarpán*).²⁸ Belerejtette e képbe az európai – a kihívó női – hagyományt (Manet: *Olympia*) is, hogy annál jobban érzékelhetővé váljon az ezzel alapjaiban ellentétes indiai valóság. Apjától örökölt szociális érzékenysége és a női nem biológiai kiszolgáltatottsága terén szerzett tapasztalatai az egyetemes nőművészet történetének kiemelkedő darabjává teszik e festményt, melynek érvényességébe belejátszik az európai realizmusok valamint az indiai miniatúra-festészet kortársi, ironikus szemlélete és a naiv művészet iróniamentes azonosság-vállalása is.

Anyja nevelési módszere kiterjedt arra, hogy lányainak Indiában magyar ruhái is legyenek, az angolos és indiai viseletek mellett. (5. kép) Ez természetessé tette, hogy Amrita mindig a környezete szerint öltözködjön, azaz európai tanulmányai idején európai – sőt, olykor a két világháború közti hazai divat magyaros – ruháit (6. kép) viselte. Az a tény azonban, hogy 1929-ben száriban indultak új otthonuk, Párizs felé (7. kép), s Amrita így jelent meg az École des Beaux Arts-on is, anyja céltudatos öltözködés-kultúrájára utal vissza. Egyébként Amrita szárit csak különleges (például kiemelkedő művészeti események) alkalmával vett magára (8. kép), ami továbbra is szerepjátékra utalna, ha a vonatkozó dokumentum dátuma nem esne egybe a Salon des Tuileries 1934-es tavaszi kiállításának megnyitásával, melyre meghívást kapott Amrita is, aki a kollégáival – a későbbi Forces Nouvelles csoport tagjaival állított ki – többek között akkor. Merthogy száris jelenlétével azt a döntését-elhivatását is képviselte, mely szerint Indiában fog festőként dolgozni. Majd már egyértelmű indiai identitás-tudatra utal az a tény, hogy 1938-ban mint ünnepelt indiai festő száriban kötött házasságot Budapesten.

²⁸ Reprodukcióját lásd Keserü Katalin 2013 *Amrita Sher-Gil és Magyarország*. Balatonfüred, Vaszary Villa, 117.

E kifelé is beszédes (ön)reprezentációk mellett nem feledkezhetünk meg arról, hogy európai és indiai műveltségében, érzelmi szempontból, mindig kitüntetett jelentősége volt magyarországi irodalmi élményeinek. (9. kép)

Amrita portréfestészetében (önarcképein kívül) a viselet-, szerepjáték- vagy identitás-fotókból kiolvasható, összetett kérdésének egyetlen példája van: indiai angol barátnőjét, Helent meztelen vállal, azaz az identitás- és szerepproblémától megfosztva örökítette meg az arcképén (1938).

2. Önarcképek (identitáskérdések)

Umrao Singh számtalan önarcképet is készített, páratlan sorozatot hozva így létre. Önarcképei részben az önmegfigyelés állomásainak tekinthetők, részben azonban – a képen tárgyiasult önmaga révén – a fotók lehetővé tették e tőle függetlenedett „másik”: a külső kép visszaépítését is saját öntudatába. Ahogy a kamaszodó Amrita is (a naplójában) megkettőzte magát, és kívülről is látta naplóíró-gondolkodó önmagát.²⁹ (A tudatosság, a reflektivitás művészetének jellemzője maradt.)

Apja fotográfusi tevékenysége alapvetően önközpontú volt: az ember szellemi részének egyéni kimunkálására irányuló indiai hagyomány egyik sajátos eszköze lett a nyugati találmány. Feltehetjük, hogy lánya, Amrita ennek nyomán is festett oly sok (20) önarcképet párizsi tanulóévei alatt, mígnem a keleties *Tahiti önarcképpel* (1934), melynek egyik előképe Magyarországon készült, önmaga lecsupaszított és talán brutálisnak ható portréjával túllépett apja olykor narcisztikusnak tűnő önszemléletén, hogy megtalálja önmaga valóságát.

Umrao Singh önarcképei szerepjátéokra ösztönözték őt. Amikor 1912-ben Budapestre költöztek, „átöltözött”. Ezt dokumentálják a fotók: megtörte a szikhek hagyományát (haját-szakállát levágatta), ugyanakkor indiai sálat terítve a vállára a saját személyiségén próbálta ki a két világ/két identitás ötvözését. (10. kép) Vagy inkább azt a kérdést vetette fel, hogy milyen ő maga mint európai férfi, s milyen európaiként indiai öltözetben. Dunaharasztiába költözve Umrao Singh díványon ülő önarcképének enyhe mosolyában, nőies testtartásában az európai orientalizmus nőalakjainak és saját feleségének általa látott és megörökített mozdulatai keverednek.

²⁹ Vivan Sundaram (szerk.): Amrita Sher-Gil i.m.

(11. kép) Vajon a fényképezőgép előtti pózolás ironikus megidézése ez a kép? Vagy egy kettős szerepjáték, melyben önmagát mint keleti nőt ülteti a keleti / nyugati férfi tekintetét helyettesítő, saját fényképezőgépe elé? Vagy a fotográfus személyiségébe beleivódnak a fényképezőgépén keresztül látottak olyannyira, hogy identitásának határai is elmosódhatnak? Ez éppen egybevágna az identitásokon felülemelkedő szellem meghatározhatatlanságával, melynek elérése a célja volt. A kép hátoldalára mindenesetre csak annyit írt: India Magyarországon.³⁰

(Az identitásnak ez az elbizonytalanítása vagy ironikus szemlélése, esetleg az azt meghaladó szellem játéka az identitás „földi” kérdéseivel később sem tűnt el önarcképeiből. Néhány datálatlan, jelmezes szerepjátéka talányos: ezeken önmagát felbőszült Tolsztojként vagy őskori vadászként fényképezte és szemlélte.³¹ Az erkölcsi felemelkedés és a szellemi megtisztulás útjaival foglalkozó Tolsztoj /*Feltámadás*/ a példaképe volt. Vajon eltávolodott tőle s a saját életprogramjától is, mely lelki, fizikai és szellemi valójának kimunkálásáról szólt? Vagy éppen így azonosult a megháborodottnak tartott, családját elhagyó idős Tolsztojjal? /Ez esetekben a képek készülni idejét épp azokra az évekre tehetjük, amikor lányai elköltöztek otthonról, ő maga pedig elkülönült a feleségétől, azaz 1938–1941 közé. De Amrita váratlan halála is okozhatta, hogy az örülettel, a civilizáció kezdeteihez való visszatéréssel kezdett foglalkozni/. Úgy látta, hogy hiábavaló az önközpontú munka, hogy tévedés a szellemi megtisztulás vágya? Vagy olyannyira azonosulhatott Tolsztojjal, hogy az örültséget színlelő író színlelését játszotta el? Csalódás vagy játék vagy mindkettő egyszerre?)

Az I. világháború idején Umrao Singh és családja Dunaharasztiába költözött. Egyszerű indiai viseletébe visszaöltözve Umrao Singh otthon érezhette magát ott (12. kép), majd Párizsban is (Umrao Singh többet nem vált meg szikh hagyományaitól). (13. kép)

Amrita művészetében a kettős (keleti-nyugati) identitás mint téma egy önarcképén van jelen: a Párizsban festett, ún. *Tahiti önarcképe*n (1934), mely egyidejű lehet a döntésével, hogy ti. Indiában kíván élni és dolgozni. (Fél)meztelensége összefügg a Párizs helyett Tahitit választó Gauguinre utaló címmel, de emellett apja saját testfotóival is, melyeken Umrao Singh a jóga filozófia és

³⁰ Umrao Singh írásos hagyatéka, sajnos, publikálatlan. Magyarországon őrzött leveleiből azonban kitűnik azonosulási képessége, együttérzése mások és a világ állapotával. Ezekről lásd Pap Ágnes: *The correspondence between Umrao Singh Sher-Gil and Mari Jászai*. 2013. <http://delhi.balassiintezet.hu/index.php/hu/masz-2>

³¹ Reprodukálva Keserü i.m. 65.

gyakorlat által uralt, megtisztuló testét szemlélhette. Amrita meztelen önarcképei³² is lehettek eszközök önmaga igazi természetének megismeréséhez. (14. kép) Erre utal eltávolodásuk az esztétikai széptől. Kettősképet, kétféle személyiségről azonban többet is festett (*Beszélgető lányok*, Magyarország, 1932; *Lányok*, Párizs, 1933), míg Budapesten befejezte a *Két leány* című nagy képét (1939). Ezen az egyik szőke és fehér bőrű, a másik fekete, barna bőrű. Beállításuk egyértelműen Amrita és unokatestvére, Dr. Egan Viktor budapesti, esküvői fotóit idézi (1938), melyen a szőke, magas, ír származású fiatalember mintegy finoman támogatni látszik száriba öltözött, ifjúkori szerelmét, újdonsült feleségét.³³ A *Két leány* azonos nemű, gyermeki aktjai és környezetük egyszerre utalnak szexuális és baráti kapcsolatra.³⁴ Óvakodva attól, hogy egy képet inkább életrajzként, semmint festői kompozícióként olvassunk, Amritának ez az európai főműve az eltérő embertípusokkal (színvilágokkal) foglalkozó életképei kikristályosodott változatának látszik, melyhez az egyik döntő mozzanatot (a bensőséges, baráti kézmozdulatot) az esküvői fotóktól kölcsönözhetette.

Főműnek mondhatjuk a képet, jóllehet a fekete leány erotikus megfogalmazását segítő drapériát Cézanne-tanulmányaiból (*Csendélet 2.*, 1932 k.), a testek primitivista formálását pedig Gauguin-tól meríthette, azaz stílustörténeti szempontból a kép megkésettnek mondható. Azonban egyik példaképe sem foglalkozott eltérő fajú modellekkel. Kortársa, Man Ray készített olyan fotográfiákat Kiki de Montparnasse-ról, melyeken a francia nő arcához egy-egy maszkot társított az 1920-as évek Párizsát meghódító afrikai kultúrából (*Noire et blanche*, 1926), s majd ugyancsak ő foglalkozott fotóin a nők homoszexuális (testi) kapcsolataival (*A csók*, 1930), mely téma ismét nyilvánossá válása a korszak kultúrtörténetéhez tartozik. Hollywood, New York, Berlin, London és Párizs művészi köreiből a homoszexualitás hozzátartozott a mindennapi élethez, beleértve a női viszonyokat is, melyek közt transzkulturálisak is ismertek.³⁵ Man Ray aktokként is szerepelteti modelljeit (*Nusch*

³² Ilyenek – a *Tahiti önarcképen* és a tanulmánynak tekinthető *Torzó hátaaktján* (1932) kívül – az *Önarckép hosszú hajjal I, II.* (1932 k., 1934), a *Meztelen önarckép palettával* (1932 k.) című képek.

³³ Összevetésüket lásd Keserü Katalin 2001 *Amrita Sher-Gil (1913-1941) indiai festőművész és francia-magyar kapcsolatai.* *Amrita Sher-Gil.* Budapest, Ernst Múzeum – New Delhi, National Gallery of Modern Art, 72-75.

³⁴ A kép újabb, gender alapú értelmezései közt az azonos neműek szexuális kapcsolata szerint rendelik a kép mellé a művészettörténeti párhuzamokat, Amrita nők iránti vonzalmához (nem egyértelmű) dokumentumokat is gyűjtve.

³⁵ Lásd például Leni Riefenstahl vagy Marlene Dietrich és Anna May Wong kapcsolatát. A kérdéstről bővebben: Florence Tamagne 2006 *A History of Homosexuality in Europe. Berlin, London, Paris 1919-1939.* Algora Publishing.

gipszfigurával, 1933; Ady és Nusch Eluard, 1937),³⁶ *Nusch Eluard és Sonia Mossé* kettősképe (1936) pedig szexuális vonzalomról is árulkodó barátságkép. Amrita ismerhette Man Ray 1934-es albumát, habár nincs adatunk arról, hogy tanulóévei alatt kapcsolatban állt volna a korszak avantgárd művészetével. A maszkos fotók esetleg befolyásolhatták a *Tahiti önarckép* önazonosító gesztusát, mellyel ő egyszerre túllépett a faji és kulturális különbségek egymásmellettségén, és tért vissza a hozzá hasonlóan kettős gyökerű Paul Gauguin festészetéhez, személyiségéhez. Ezzel a képpel ő is az identitását határozta meg, mint a megszokott viseletébe visszaöltözött apja az önarcképein.

A mezítelen gyermeklányok szexuális felhangú barátságképe összetett és mesteri megfogalmazása tehát a festői (cézanne-i és gauguini) és valóságos (keleti-nyugati) különbözőségek harmonikus, szerepjátszástól, átöltözésektől mentes egybekapcsolásának, amibe talán a korszak (szexuális) kultúrája is besegített.

3. Enteriőrök

Az I. Szilágyi Dezső tér modern bérházában kivett, első budapesti lakásukat nagyrészt Lahórból hozott tárgyaikkal rendezték be. A szőnyegekkel kibélelt, keleties enteriőrökbe jól illettek a falakon látható európai festmények. Otthonuk képei egyúttal – az európai polgári mentalitás szerint – az ő önarcképük is. Az egymásba nyíló enteriőrök sora reprezentatív: nemcsak maguknak, hanem a vendégeiknek is szólt. Hangsúlyozta a pár különösségét, titokzatosságát, ami a századforduló-századelő európai Kelet-kultuszában társasági elismerést biztosított nekik. (Lakásukról s lakóiról az *Új Idők* című hetilap közölt képes beszámolót 1913-ban.) (15. kép) 20 évvel később, Párizs nemzetközi társasági életében ennek már nem lett volna jelentősége. Saját, simlai otthona, amit szülei az ő számára építettek, de ő rendezhetett be (1936 k.), egy kristálytisztán gondolkodó ember puritán, racionális környezete, melyben csak néhány keleti műtárgy kapott helyet. Az India modern művészetét tudatosan megteremtő, ugyanakkor a művészet egyetemességének eszményét fenntartó, fiatal művész Európában fogant, Indiát illető elhivatásának, mindkét világ felé nyitott szemléletének egyértelmű dokumentuma ez az enteriőr. (16. kép)

³⁶ Man Ray fotóit, melyek 1934-ben albumban is megjelentek, Rakhee Balaram állította ikonográfiai párhuzamba Amrita képeivel a delhi Magyar Információs és Kulturális Központ (HICC) 2013-ban rendezett, *Amrita Sher-Gil. The Magyar Connection* című szemináriumán tartott előadásában.

Képek

A mellékelt képek a Hungarofest *Amrita* című utcakiállításának tablói (Budapest, 2013. Nemzeti Múzeum kerítésén, kurátor: Keserü Katalin, tervezte: Veszely Ferenc).

1. Marie Antoinette Lahórban, 1911.

Amrita Sher-Gil: Marie Antoinette (Amrita gyerekkori vázlatfüzetéből), 1920-as évek.

Amrita Sher-Gil: Rózsaszín fa, akvarell és hátoldala, 1920-as évek, magántulajdon (jelzete a képaláíráson 3T – ezeket az azonosíthatóság kedvéért mindvégig odaírom).

Marie Antoinette Lahorban, 1911
Marie Antoinette in Lahore, 1911

Amrita Sher-Gil:
Rózsaszín fa, akvarell és hátoldala,
1920-as évek, magántulajdon

Amrita Sher-Gil:
Pink tree, watercolour, and its reverse side,
1920s, private collection

Amrita Sher-Gil:
Marie Antoinette
(Amrita gyerekkori vázlatfüzetéből), 1920-as évek

Amrita Sher-Gil:
Marie Antoinette
(from Amrita's childhood sketchbook), 1920s

Amrita anyja, Gortesmann Antónia (1881–1949) a századelőn az európai felső középosztály tehetséges és öntudatos, önálló lányainak életvitelében osztova tanult nyelveket, festészetet és zenét (zongorát és operatnéklést, Itáliában és Londonban). Ez a kultúraközpontú és nemzetközi nevelési program, amely az egyéni tehetség kibontakoztatását, de a rangos társasági élet és párvásztás céljait is szolgálta, Európát közös, határok nélküli otthonnak tekintette.

A londoni társaságban ismert magyar lány 1910-ben útítársul szegődött a szikh hercegnő, Bamba Sofia Jindan mellé, és Lahorba érkezett. Az ekkoriban róla készült fénykép bizonyára megvolt a családi archívumban, mert Amrita a fotó nyomán majd megfesti ezt a cünderzerű jelenést az 1920-as évek elején, Indiában. Másik, önálló akvarellje hátoldalára öntudatos művészként írta üzenetét nagyanyjának, Martonfalvy Antóniának.

At the beginning of the century Amrita's mother, Antónia Gortesmann (1881-1949) was learning languages, painting and performing music (playing the piano and singing opera pieces in Italy and London), participating in the lifestyle of talented and self-confident independent girls of the European upper middle class. This culturally focused and international educational program that served not only to foster individual talent, but also to teach high-ranking social skills and to aid in finding a partner, considered Europe to be a common home without frontiers.

This Hungarian girl was well-known in London society, and joined the Sikh princess Bamba Sofia Jindan as a travelling companion in 1910, arriving in Lahore. The photograph taken of her at that time must have been in the family archives, because Amrita would paint this fairy-like image from the photograph in her adolescence, in India in the 1920s. On the back of her other independent watercolour she wrote a message as a self-confident artist to her grandmother, Antónia Martonfalvy.

MM
HUNGAROFEST
BUDAPEST

Amrita Sher-Gil
अमृता शेरगिल

2013

2. Umrao Singh Sher-Gil: Marie Antoinette pihen, Lahór, Lawrence úti ház, 1912.

5T



Umrao Singh Sher-Gil: Marie Antoinette pihen, Lahór, Lawrence úti ház, 1912.
Umrao Singh Sher-Gil: Marie Antoinette reclining, Lahore, Lawrence Road house, 1912.

AMBITA SHER-GIL
अमृता शेरगिल
India

MMM
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADEMIA

hungarofest

Marie Antoinette married Umrao Singh Sher-Gil at the age of 31, as a mature woman. She entered a distinguished 'fairy tale' Indian environment, in which every object and movement was a device of seduction. Her gestures are messages not only to the man holding the camera, but also to those looking at the photographs, about her success in her role as a woman (she sent the enlarged pictures to her family and her friends, as well). Umrao Singh Sher-Gil had found himself a beautiful woman who was conscious of and even displayed (in fact making public) the poses that had seduced him. There was a tradition of this in Indian (Mughal) painting.

Marie Antoinette 31 évesen, érett nőként lépett házasságra Umrao Singh Sher-Gillel. Előkelő – „mesés” – indiai környezetbe került, ahol minden a csábítás eszköze volt. Mozdulatai nemcsak a fényképezőgépet tartó férfinak, de a fényképek nézőinek is szólnak, üzenet ez női szerepének sikeréről (a nagytásokat a családnak és barátainak is elküldte). Umrao Singh Sher-Gil pedig egy gyönyörű nőt talált magának, aki ismeri és be is mutatja (lényegében nyilvánossá teszi) az ő elkészítésének pózait. Ennek egyébként megvolt a hagyománya az indiai (mogul) festészetben is.

A fotográfus újonnan felfedezett érzéki világának szerves része felesége, a hajába tűzött virággal, ékszereivel és ruhájának hímzésével. Az európai nő, aki tanulmányai során hozzászokhatott a szerepléshez, rá is játszik az önmagát adó, szerelmes indiai nő szerepére, s ezzel mintegy átveszi a rendező szerepét is.

With the flower in her hair, her jewels and the embroidery of her clothes, the wife of the photographer seems to be an organic part of his newly discovered sensual world. This European woman, who had become accustomed to acting during her studies, plays the role of an Indian woman in love offering herself up, and in this way she seems to become the "director" as well.

UNESCO
2013

अमृता शेरगिल

3. Umrao Singh Sher-Gil: Marie Antoinette Lahórban, 1912.

7T

AMRITA SHER-GIL

अमृता शेरगिल

Umrao Singh Sher-Gil: Marie Antoinette. Lahorban, 1912
Umrao Singh Sher-Gil: Marie Antoinette in Lahore, 1913

India

Marie Antoinette látható élvezettel fogadta el a tette magévé a 19. század és a századforduló európai fantáziájából a mesés Kelet úrnőjének szerepét. Olykor jelmezek tünő ruháiban, kiegészítőivel, legyezőjével, az Indiában mindennapos, alacsony heverőn (csarpán) feltámaszkodva, szembenézve a kamerával egy történet szereplőjének látszik. Lánya, Amrita Sher-Gil bizonyára ismerte ezeket a fényképeket is: 28 év múlva festi majd meg egyik kiemelkedő művét az indiai női lét e megszokott jelenetét, ám a hagyományokhoz híven a szerelmesét váró nő odaadó, egyben kiszolgáltatott pozíciójával (Nő csarpán). Ugyanakkor belerajtotta e képbe az európai – a kihívó női – hagyományt is (Manet: Olympia), hogy annál jobban érzékelhetővé váljon az ezzel alapjaiban ellentétes indiai valóság. Az előkelő szikh környezetben Marie Antoinette megőrizte európai szokásait: énekelt és zongorázott, saját emlékeivel vette körül magát. Egyénisége a Kelet ajándékaitól teljedett ki.



Marie Antoinette accepted and embraced the role of "Princess of the East" that was so popular in the European imagination of the 19th century and the turn of the 20th century. In her clothes that sometimes resembled costumes, with her accessories and fan, leaning on the everyday Indian low divan (the charpai) and facing the camera, she seems to be the performer of a history. Her daughter, Amrita Sher-Gil must also have been familiar with these pictures. Almost 28 years later, in one of her outstanding works she painted this common scene of Indian womanhood showing the devoted but at the same time exposed position of an Indian woman waiting for her lover in accordance with the traditions (Woman on charpai). At the same time she hid in the picture the European tradition, the coquettish woman (Manet: Olympia), in order to make Indian reality, which was in fundamental contradiction with this, even more perceptible. In an aristocratic Sikh environment Marie Antoinette preserved her European customs: she sang and played the piano and surrounded herself with her own souvenirs. Her personality was completed by the gifts of the East.

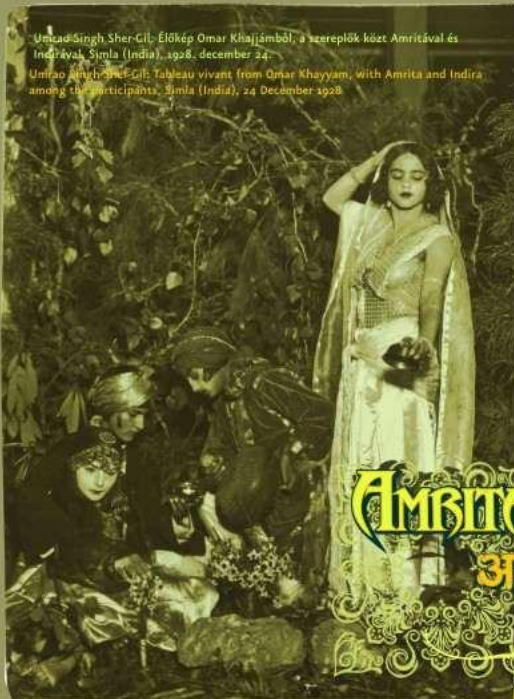


UNESCO 2013 **अमृता शेरगिल**

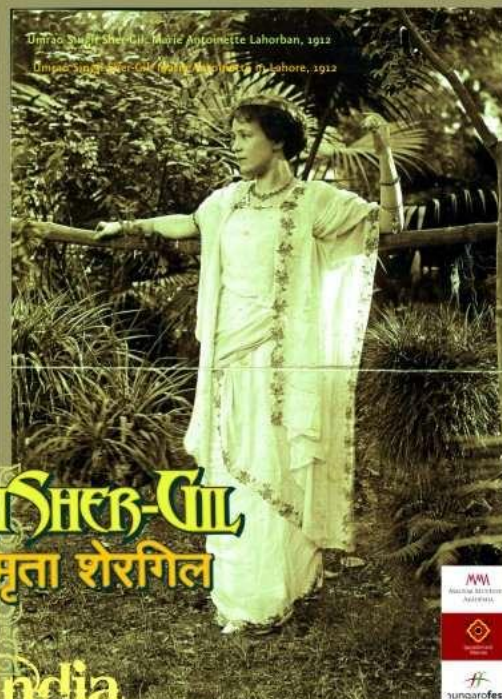
4. Umrao Singh Sher-Gil: Marie Antoinette Lahorban, 1912.

Umrao Singh Sher-Gil: Étlőkép Omar Khajjából, a szereplők közt Amritával és Indirával, Simla (India), 1928. december 24.

4T.



Umrao Singh Sher-Gil: Életrajz Omar Khajjamból, a szereplők közt Amritával és Indirával, Simla (India), 1928. december 24.
Umrao Singh Sher-Gil: Tableau vivant from Omar Khayyam, with Amrita and Indira among the participants, Simla (India), 24 December 1928



Umrao Singh Sher-Gil: Marie Antoinette Lahorban, 1912
Umrao Singh Sher-Gil: Marie Antoinette in Lahore, 1912

AMRITA SHER-GIL

अमृता शेरगिल

India



A francia baroness nagynyja után Marie Antoinette-nek nevezett fiatal hölgy elbűvölte a lahori társaságot, az akkor már özvegy Umrao Singhet is, akinek addig puritán fotói megváltoztak: motívumokban dús környezetben mutatja be új szerelmét, akinek szépségét, nőiségét új, az indiai viseletet az európaival ötvöző ruhái is kiemelték. Marie-Antoinette tehát „átöltözött”, de ezt európai nőként, vonzereje teljes tudatában tette. Karját felemelő mozdulatával is szépségét tárja fel. Lánya, Amrita rajongva szereteti: anyja tényképeiből is örökölte ezt a „szűzst”. Ő egy másfajta „átöltözés” kultúrájába öntet bele fiatalkorának simlai társasági életében: az olykor a másik nem helyébe is lépő szerepjátékba. Amrita számos előkép-bemutató szereplője volt, így az apja és baráti köre által kedvelt, a 12-13. század fordulóján élt perzsa költő, Omar Khajjám rövid verseit is megelevenítették.

The young woman living in India as Marie Antoinette, after her French baroness grandmother, enthralled Lahore society as well as Umrao Singh, who at that time was already a widower and whose previously puritan photography then changed. In an environment rich in patterns, he presents his lover, whose beauty and femininity were emphasized by her clothes that were in the new Indian style. This means that Marie Antoinette had “changed” but she did it as a young and emancipated European woman, fully conscious of her attractiveness. Her daughter, Amrita also inherited this “consciousness” from the photographs of her adoringly beloved mother. Changing, the role-playing, sometimes including entering the role of the other sex, was a tradition in the social life of her youth in Simla. Amrita participated in numerous tableaux vivants; on one occasion they performed the short works of the Persian poet, Omar Khayyam, who lived at the turn of the 12th century and was the favourite of her father and his friends.



5. Umrao Singh Sher-Gil: Karácsony, Simla (India), 1923. február.

Umrao Singh Sher-Gil: Marie Antoinette Amritával és Indirával, Simla (India), 1920-as évek eleje.

Amrita Sher-Gil gyermekkori fantáziaképe, 1920-as évek első fele. Akvarell, magántulajdon.

AMRITA SHER-GIL

अमृता शेरगिल

India

Amrita Sher-Gil gyermekkori fantáziaképe, 1920-as évek első fele. Akvarell, magántulajdon.
Childhood fantasy picture of Amrita Sher-Gil, first half of the 1920s. Watercolour, private collection



Umrao Singh Sher-Gil: Karácsony, Simla (India), 1923. február
Umrao Singh Sher-Gil: Christmas, Simla (India), February 1923

Amrita anyanyelve a magyar volt, ezen a nyelven gondolkodott, hallotta és írta a meséket (paraszt- és királylányokról) Indiában is, miközben az indiai kultúrával ismerkedett. Az új környezetben fantáziáját egyre inkább megragadták az indiai regék nőalakjai, akiknek mozdulatait is jellemzően találta el (amint ezt naplójának első indiai szereplője, Savitri alakja mutatja). Anyja ápolta kislányai magyarságát, de ugyanígy ellátta őket stilizált keleti ruhákkal is.

Amrita's mother tongue was the Hungarian language; this was the language in which she thought, heard and wrote stories (about peasant girls and princesses), even in India while she was becoming familiar with Indian culture. In the new environment her imagination was attracted more and more to the female characters from Indian legends, whose movements she represented so characteristically (this is shown by the figure of Savitri, the first Indian character in her diaries). Her mother took great care to give her daughters a consciousness of being Hungarian, but also provided them with stylised oriental clothes.



Umrao Singh Sher-Gil: Marie Antoinette Amritával és Indirával, Simla (India), 1920-as évek eleje
Umrao Singh Sher-Gil: Marie Antoinette with Amrita and Indira, Simla (India), early 1920s



6. Amrita és Egan Viktor egy alföldi szélmalom tövében, 1938/39.

45T

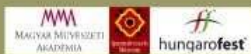
AMRITA SHER-GIL

अमृता शेरगिल

Magyarország

A frissen diplomázott Egan Viktort katonai szolgálatra hívták Kiskunhalasra, ahova Amrita is elkísérte. Magyar falusi piac című képén öröközte meg a klóvárost, apró figurákkal népesítve be a templom melletti teret, hasonlóan a miniatűrök nyomán készült indiai életképekhez, de hasonlóan a már korábban, 1931-ben Aba Novák Vilmos festményein felfedezett festői látásmódhoz is.
1939 nyarán – a közelgő világháborús veszély miatt – Amrita és Viktor együtt Indiába utaztak.

The fresh graduate Viktor Egan was drafted into military service at Kiskunhalas and Amrita went with him. She recorded the people of the small town in the picture Hungarian village market, filling the square next to the church with tiny figures, just like in her Indian genre paintings made based on miniatures, but also similar to the artistic vision she had discovered earlier, in 1931, in the paintings of Vilmos Aba-Novak.
Due to the approaching danger of the world war, Amrita and Viktor travelled together to India in the summer of 1939.



Amrita és Egan Viktor egy alföldi szelmalom tövében, 1938
Amrita and Viktor Egan at the base of a windmill on the Great Hungarian Plain, 1938



7. Umrao Singh Sher-Gil: Amrita, Indira és Marie-Antoinette a Carla fedélzetén, a Vörös-tengeren, 1929. április 1.

25T



AMRITA SHER-GIL

अमृता शेरगिल

Umrao Singh Sher-Gil, Amrita, Indira és Marie-Antoinette a Carla fedélzetén, a Vörös-tengeren, 1929. április 1.

Umrao Singh Sher-Gil, Amrita, Indira and Marie Antoinette on-board the Carla, on the Red Sea, 1 April 1929

A Sher-Gil család 1929 tavaszán indult Párizsba, Amrita és Indira művészi továbbképzése céljából. Amrita ekkor 16 éves volt. Öt évig tartózkodtak a francia fővárosban, ezalatt Amrita annyit tanult, tapasztalt, hogy az érzékeny, művelt és tehetséges, emellett vonzó társasági leány lassan felnőtt, a művészi hivatást vállaló nővé érett.

The Sher-Gil family set out for Paris in the spring of 1929 for the further artistic training of Amrita and Indira. Amrita was 16 at that time. They stayed in the French capital for five years, during which time Amrita learned and experienced enough for a sensitive, educated, talented and, last but not least, attractive social girl to mature into a woman following an artistic calling.



8. Lucien Simon a növendékeivel, Párizs, École des Beaux-Arts, 1930 (Amrita az első sorban balról a harmadik, mögötte barátja, Boris Taslitzky).

Amrita festőnövendék-társaival egy párizsi kávéházban a Salon des Tuileries tavaszi kiállításának megnyitója után, 1934. Amrita mögött, hozzá hajolva Robert Humblot, ő mögötte George Rohner áll. Jobb szélén: Francis Gruber.

AMRITA SHER-GIL

अमृता शेरगिल

Párizs

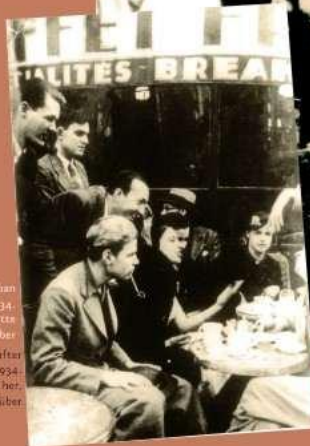
Lucien Simon a növendékével, Párizs, École des Beaux-Arts, 1930
 (Amrita az első sorban balról a harmadik, mögötte barátja, Boris Taslitzky)
 Lucien Simon with his students, Paris, École des Beaux-Arts, 1930
 (Amrita is the third from the left in the first row, with her friend Boris Taslitzky behind her)

Amrita előbb Pierre Vaillat-nál tanult a Grande Chaumière-ben, majd Lucien Simonhoz került az École Nationale des Beaux-Arts-on. Portrékon és akctanulmányokon keresztül ismerkedett az európai festészet szabályaival: az alak és felépítése által meghatározott képi arányokkal, kompozitív megoldásokkal. Munkái a növendéklélményeken sikerrel arattak, noha az európai kép történetével is ekkor találkozott először, ellentétben a társával, akik művészettörténeti tudással felvértezve már egy új festészeti irányt körvonalaltak az akadémián. Ez volt a Forces Nouvelles „poétikus realizmus”, mely csoport tagjával Amrita is együtt ünnepelt a Salon des Tuileries-ben bemutatott, sikeres közös kiállításuk után. A fotó tanúsága szerint Amrita ekkor szánt viselt, melyben még a soknemzetiségű párizsi művészeti körökben, a „párizsi iskolában” is feltűnést keltett.

First Amrita studied from Pierre Vaillat at the Grande Chaumière and then she went to Lucien Simon at the École Nationale des Beaux-Arts. She was becoming acquainted with the rules of European painting through portraits and studies of nudes, with the pictorial proportions and compositional solutions defined by the figure and its stance. Her works met with success at the exhibitions of the apprentices despite the fact that this was the first time she encountered the European pictorial tradition, in contrast to her companions who, armed with the knowledge of the history of art, were already defining a new trend in painting at the academy. This was the "poetic realism" of the Forces Nouvelles, the members of the group that she celebrated with after their successful joint exhibition at the Salon des Tuileries. At that time, according to the photograph, Amrita was wearing a sari, which made her stand out even in the multinational circles of the Parisian artists, the "Parisian School".

Amrita festőövendék társával egy párizsi kávéházban a Salon des Tuileries tavaszi kiállításának megnyitása után, 1934.
 Amrita mögött, hozzá hajolva Robert Humblot, ő mögött George Rohner áll. Jobb oldalon: Francis Gruber

Amrita is with her fellow apprentice painters in a Paris café after the opening of the spring exhibition of the Salon des Tuileries in 1934.
 Behind Amrita stands Robert Humblot, leaning towards her, and behind him is George Rohner. On the right: Francis Gruber



9. Umrao Singh Sher-Gil: Amrita a karácsonyfa alatt, Ady-kötettel, Párizs, 11 rue Bassano, 1930-as évek eleje

29T

AMRITA SHER-GIL अमृता शेरगिल

Párizs

Levelésben, feljegyzésében számos író, költő
emléget Amrita, Dosztojevskijtől Proustig, az
előbbi megkülönböztetett tisztelettel.
Legkedvesebb szerzői azonban Ady Endre és
Karinthy Frigyes voltak.

In her letters and notes Amrita mentions a
number of writers and poets, from Dostoyevsky
to Proust, the former with particular respect.
However, her favourite authors were Endre Ady
and Frigyes Karinthy.



Umrao Singh Sher-Gil: Amrita a
karácsonyfa alatt. Ady Endréről,
Párizs, 11 rue Bassano, 1920-21 körül készült

Umrao Singh Sher-Gil: Amrita under the
Christmas tree, with a volume of poems by
Endre Ady, Paris, 11 Rue Bassano, early 1920s



10. Umrao Singh Sher-Gil: Önarckép európai ruhában, Budapest, 1913. május. 10.

Umrao Singh Sher-Gil: Önarckép, Budapest, Szilágyi Dezső tér 4. 1913.

9T

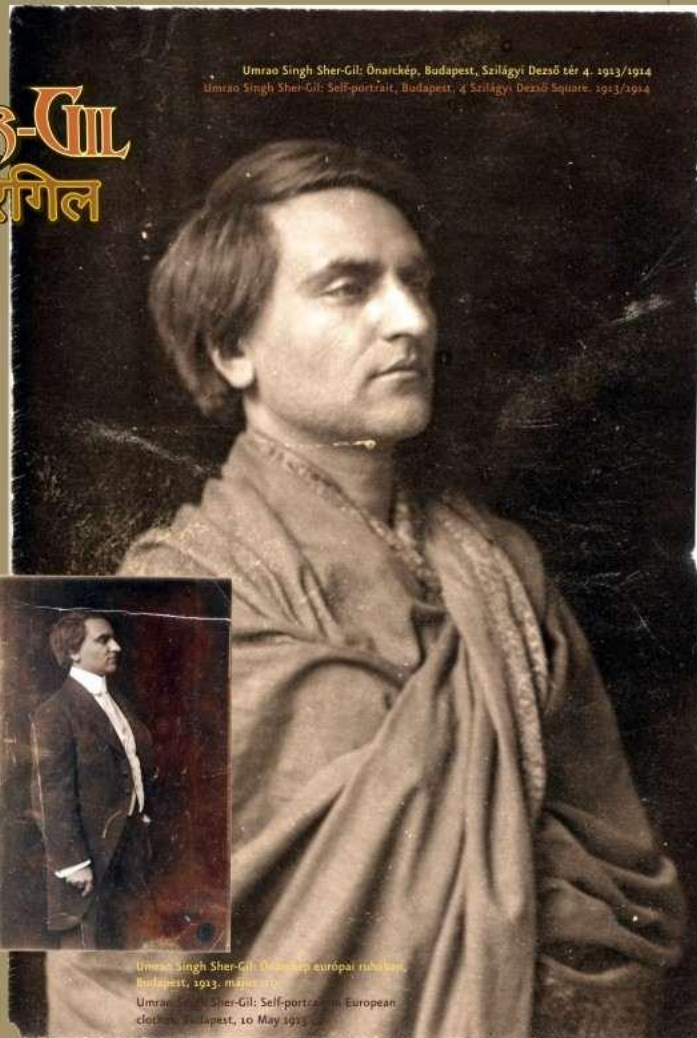
AMRITA SHER-GIL

अमृता शेरगिल

Budapest

Önarcképei szerepjátékra is ösztönöztek Umrao Singhet. Amikor Budapestre költöztek, a fotók tanúsága szerint „átöltözött”: a szikhek hagyományát megtörve hajó-
szakállát levágatta, ugyanakkor indiai sálát terítve a vállára a saját személyiségén próbálta ki a két világ/két identitás ötvöztetését. Vagy inkább azt a kérdést vetette fel, hogy milyen ő maga, mint európai férfi, s milyen európaiként indiai öltözésben. Az önmagára kitémetestlen figyelő férfi számára a helyszín és a közbű szokások változása tulajdonképpen éppúgy nem jelentett semmit, mint különböző kultúrájú országokhoz szokott feleségének.

Umrao Singh's self-portraits encouraged him to play roles, too. When in late 1912 they moved to Budapest, he "changed", which is documented in the photographs: he broke Sikh traditions (he had his hair and beard cut) while at the same time he spread an Indian scarf over his shoulders, experimenting with an amalgamation of the two worlds / two identities in his own personality. Or rather, he raised the question of what he was like as a European man and what was he like as a European in Indian clothes. In fact, the change of location and external customs really did not mean anything to a "self-focused" man, just as with his wife who had gotten used to all sorts of countries.



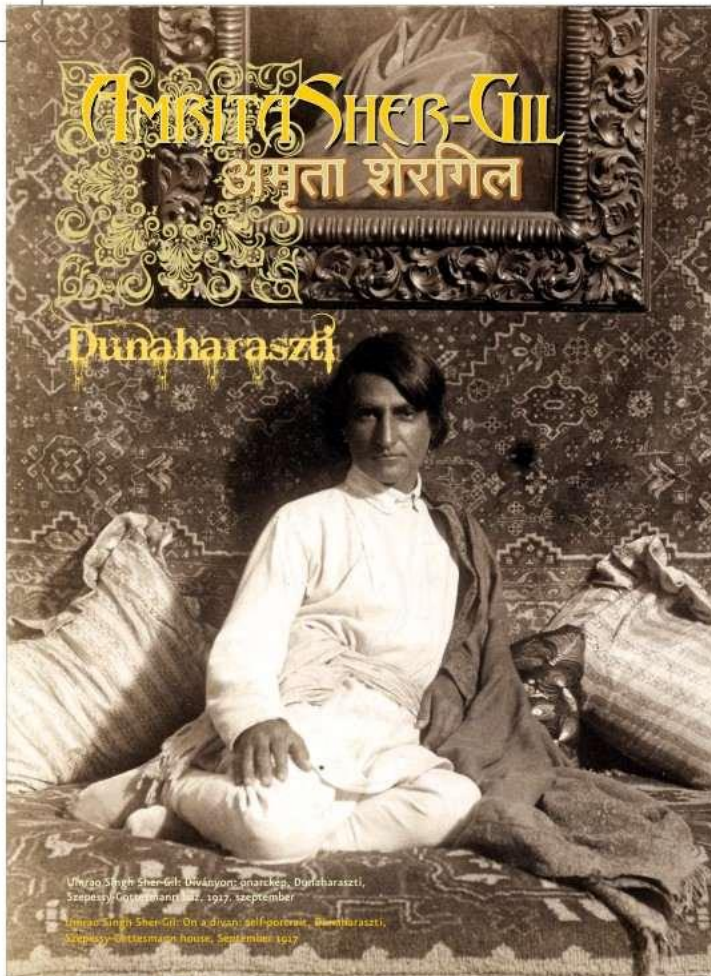
Umrao Singh Sher-Gil: Önarckép, Budapest, Szilágyi Dezső tér 4. 1913/1914
Umrao Singh Sher-Gil: Self-portrait, Budapest, 4 Szilágyi Dezső Square, 1913/1914

Umrao Singh Sher-Gil: Önarckép európai ruhában, Budapest, 1913. május 10.
Umrao Singh Sher-Gil: Self-portrait in European clothes, Budapest, 10 May 1913



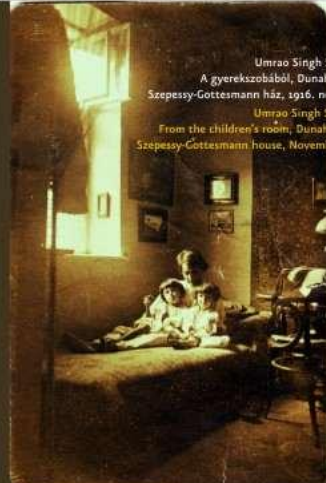
11. Umrao Singh Sher-Gil: Díványon: önarckép, Dunaharaszti, Szepessy-Gottesmann ház, 1917. szeptember.

Umrao Singh Sher-Gil: A gyerekszobából, Dunaharaszti, Szepessy-Gottesmann ház, 1916. november.



Umrao Singh Sher-Gil: Úrvázyon: onarkép, Dunaharaszti, Szepessy-Gottesmann ház, 1917. szeptember

Umrao Singh Sher-Gil: On a divan: self-portrait, Dunaharaszti, Szepessy-Gottesmann House, September 1917



Umrao Singh Sher-Gil: A gyerekszobából, Dunaharaszti, Szepessy-Gottesmann ház, 1916. november

Umrao Singh Sher-Gil: From the children's room, Dunaharaszti, Szepessy-Gottesmann house, November 1916

A Gottesmann-házat időközben megvásárolta a családtól Szepessy György, Marie Antoinette egyik leánytestvérének férje. Umrao Singhék az ő vendégszeretetüket élveztek Dunaharaszti-ban. Umrao Singh diványon ülő onarképének anyhe mosolyában, nőies testtartásában az európai orientalizmus nőalakjainak és saját feleségének mozdulatai keverednek. Vajon a fényképezőgép vagy a festő ecsetje előtti pózolás ironikus megidézése ez a kép? Vagy egy kettős szerepjáték, melyben önmagát mint keleti nőt ülteti a keleti/nyugati férfi tekintetét helyettesítő, saját fényképezőgépe elé? A kép hátoldalára mindenesetre csak annyit írt: India Magyarországon.

Noha Umrao Singh leveleiből úgy tudjuk, hogy a gyermekek körül tennivalókat mind Marie Antoinette vállalta magára – és ezért nem győzte dicsérni őt –, az apa kapcsolata a lányával bensőséges volt, és ahogy növekedtek, különösen Amritához fűzték egyre szorosabb lelki kötéleket.

In the meantime, the Gottesmann house was bought from the family by György Szepessy, husband of one of the sisters of Marie Antoinette. Umrao Singh and his family were enjoying their hospitality in Dunaharaszti. The gestures of female figures from European orientalism and of his own wife are combined in the modest smile and feminine posture of this self-portrait of Umrao Singh sitting on a divan. Is this picture ironically recalling a pose in front of the camera or the painter's canvas? Or is it dual role-playing, placing himself as an oriental woman before his own camera, replacing the look of an oriental / western man? On the back of the picture, he only wrote this: India in Hungary. Although from Umrao Singh's letters we know that everything had to do with the children was seen to by Marie Antoinette, and due to this he could not praise her enough, the relationship between father and daughters was intimate and as they grew up he became emotionally closer and closer to Amrita in particular.



12. Umrao Singh Sher-Gil: A dunaharaszti Szepessy-Gottesmann ház kertjében, 1918.

Umrao Singh Sher-Gil: A Holme, Simla (India), 1921.

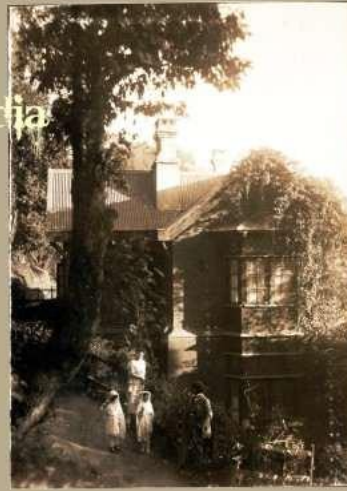
AMRITA SHER-GIL

अमृता शेरगिल

Umrao Singh Sher-Gil: A Holme, Simla (India), 1921
Umrao Singh Sher-Gil: The Holme, Simla (India), 1921



Umrao Singh Sher-Gil: A dunaharaszti Szepessy-Gottesmann ház kertjében, 1918
Umrao Singh Sher-Gil: In the garden of the Szepessy-Gottesmann house in Dunaharaszti, 1918



A dunaharaszti hához tartozó nagy kertben, a háziállatok közt, olvasva és házimunkát végezve, kisebb-nagyobb javításokkal a falut lakóit is kiszolgálva, egyszerű indiai viseletébe visszaöltöztetve Umrao Singh otthon érezhette magát Magyarországon. Sógorát, a festőnövendék Baktay (Gottesmann) Ervint ő vezette be az indiai kultúrába, segítvén első fordításait is. Amrita itt, Dunaharaszti-ban kezdett írni és olvasni, házitartó segítségével, magyarul.
A család 1921 januárjában kelt útra, vissza Indiába, új indiai otthonukba. Amrita ekkor 8 éves volt.

In the large garden of the house in Dunaharaszti, Umrao Singh could feel at home among the domestic animals, reading and doing housework, helping the village with a range of repair work and changing back into his simple Indian attire. He introduced his brother-in-law, the painter's apprentice Ervin Baktay (Gottesmann) to Indian culture, helping him with his first translations as well. Amrita began to write and read in Hungarian, here in Dunaharaszti.
In January 1921 the family set off to return to their new home in India. Amrita was 8 years old at that time.



13. Umrao Singh Sher-Gil: A Sher-Gil család párizsi lakása, rue Bassano, 1930-as évek eleje.
Umrao Singh Sher-Gil: „Tizenöt napos böjt előtt”: önarckép, Párizs, 11 rue Bassano, 1930. július.
26T

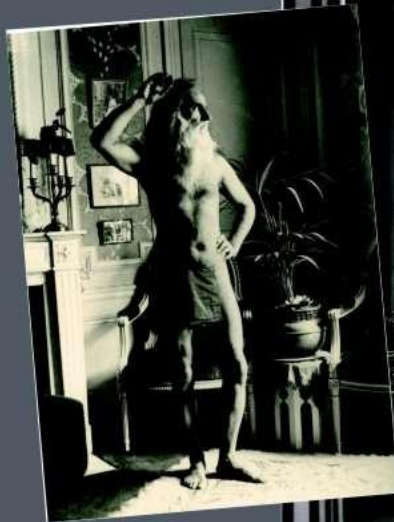
AMRITA SHER-GIL

अमृता शेरगिल

Párizs

A család Párizsban az École közelmében bérelt elegáns lakást, ahol élénk társasági életet éltek. Először Amrita festővendégek társai is itt rendezték mulatságait. Ottthonukban Umrao Singh, aki külsőlegében is megőrizte saját identitását, szeszélyes tanulmányában is elmélyedhetett; innen járs el Henri Bergson előadásait a Sorbonne-ra, vett részt a párizsi muszlimánok egyenjogúságát követelő megmozdulásokon, s emellett személyiségének fejlesztésére koncentrált.

The Sher-Gil family rented an elegant apartment in Paris, near to the Étoile, where they lived a lively social life. At the beginning Amrita's fellow apprentice painters even organised their parties here. It was also where Umrao Singh, who outwardly preserved his Sikh identity, could become absorbed in his Sanskrit studies; from here he used to go to listen to the lectures of Henri Bergson at the Sorbonne, to participate in the movements demanding equal rights for the Muslims of Paris and in addition he also concentrated on developing his individuality.



Umrao Singh Sher-Gil:
„Tizenöt napos hosszú hajjal”:
Önarckép, Párizs, 11. rue Bassano, 1930. július

Umrao Singh Sher-Gil:
"Before fifteen days' 'fascing": self-portrait,
Paris, 11. rue Bassano, July 1930



Umrao Singh Sher-Gil: A Sher-Gil család párizsi lakása, rue Bassano, 1930-as évek eleje
Umrao Singh Sher-Gil: Home of the Sher-Gil family in Paris, rue Bassano, early 1930s



UNESCO 2013 अमृता शेरगिल

14. Umrao Singh Sher-Gil: Indirával és Amritával, Budapest, 1930-as évek.

Amrita Sher-Gil: *Önarckép hosszú hajjal* 1. 1932 k., magántulajdon.

30T



AMRITA SHER-GIL

अमृता शेरगिल

Budapest




Umrao Singh Sher-Gil:
Indirával és Amritával,
Budapest, 1930-as évek

Umrao Singh Sher-Gil:
With Indira and Amrita,
Budapest, 1930s



Amrita párizsi tanulmányai közben a nyarakat – egyedül vagy a szüleiével – Magyarországon töltötte. Budapesten, Zebegényben, majd Verőcén, mindenütt rokonoknál. Közben kiállításokat és nevezetes magángyűjteményekes látogatást, írni-költői felolvasásokat hallgatott, és szerelembe esett orvostanhallgató unokatestvérével, az ír származású Ifj. Egan Viktorral. Umrao Singh fotója feltehetően egy vizit alkalomával készült (a háttérben a nagymama alakja is kivehető, a falon pedig egy Ady-portré vonalai sejthetők).

Amrita azonban nem csupán egy szép és érdekes fiatal hölgynek tekintette magát. Tizenkilenc ismert ifjúkori önarcképe közül, melyek stúdium voltak mellett – apja önarcképfotóitól hasonlóan – önvizsgálatoknak is tűnnek, egyet Magyarországon festett. Magától felőcestevel, kezeseletlen beállítással, fáradt tekintetével, sima hajával szerep nélküli állapotában mutatja meg magát, apja önarcképeinél is kegyetlenebb realizmussal. Ekkoriban már saját útját kezdte keresni a festészetben, amit ez idő tájt épp a női lét ábrázolásában talált meg.

During her studies in Paris, Amrita spent the summers alone or with her parents in Hungary, in Budapest, Zebegény and Verőce, always at relatives. In the meantime she visited exhibitions and famous private collections, listened to readings by writers and poets and fell in love with her cousin, the medical student Viktor Egan, Jr. who was of Irish descent. The photograph made by Umrao Singh was presumably taken during a visit (in the background is the figure of her grandmother and on the wall the outline of a portrait of Ady can be seen). However, Amrita did not look upon herself as merely a beautiful and interesting young lady. Of her nineteen known self-portraits from her youth there are some, which, in addition to their being studies, also seem to be self-examinations, similar to the self-portrait photographs of her father, and one of these she painted in Hungary. With her naked upper body, effortless pose, tired look and smooth hair she represents herself in a state without any role, with a realism even more cruel than that of her father's portraits. In those days she already had begun to look for her own path in painting, which at that time she found precisely in the representation of female existence.

Amrita Sher-Gil: Önarckép hosszú fejjel a. b. c. d. e. f. g. h. i. j. k. l. m. n. o. p. q. r. s. t. u. v. w. x. y. z.

Amrita Sher-Gil: Self-portrait with long hair a. b. c. d. e. f. g. h. i. j. k. l. m. n. o. p. q. r. s. t. u. v. w. x. y. z.



अमृता शेरगिल

15. Umrao Singh Sher-Gil: Marie Antoinette alszik, Budapest, Szilágyi Dezső tér 4. 1913.

Umrao Singh Sher-Gil: Marie Antoinette alszik, Budapest, Szilágyi Dezső tér 4. 1914
Umrao Singh Sher-Gil: Marie Antoinette sleeping, Budapest, 4 Szilágyi Dezső Square, 1914



AMRITA SHER-GIL अमृता शेरगिल Budapest

A Sher-Gil család Budapesten az F. kerületi Szilágyi Dezső tér modern bérházába költözött. Am lakásukat nagyrészt Lahorból hozott tárgyalakkal rendezték be. A szőnyegekkel kibélelt keleties enteriőrökbe jól illettek a falakon látható európai festmények. Otthonuk képei egyúttal – az európai polgári mentalitás szerint – az ő önarcképek is. Az egymásba nyíló enteriőrök sora reprezentatív: nemcsak maguknak, hanem a vendégeiknek is szólt. Hangsúlyozta a pár különöségét, titokzatoságát, ami a századforduló-századelő európai Kelet-kultuszában társasági elismerést biztosított számukra. A kép mélyén a várandós Marie Antoinette alvó alakja látszik.

The Sher-Gil family moved into a modern apartment house at Szilágyi Dezső Square in Budapest's 1st District. However, their home was mainly furnished with the objects they brought along from Lahore. The European paintings that can be seen on the walls meshed well into the oriental interiors lined with rugs. The pictures of their home are, at the same time, also self-portraits according to European bourgeois mentality. The interiors that opened onto one another are stately; the rooms were not only for themselves but also for their guests. They emphasised the peculiarity and mysteriousness of the couple, which ensured them social recognition in the oriental cult of Europe at the turn of the 20th century. In the back of the picture the sleeping figure of the pregnant Marie Antoinette can be seen.



16. Umrao Singh Sher-Gil: Amrita műteremházának nappalija, Simla (India), 1937 k.

AMRITA SHER-GIL

अमृता शेरगिल

Egy kristálytisztán gondolkodó, energiával teli, rendkívüli festményeivel India modern művészetét megteremtő, a művészet egyetemességének eszményét fenntartó, szenvedélyes és gyönyörű fiatal nő, Amrita Sher-Gil üres simlai otthona. Szülei az ő számára építtették. Sarayába, végül Lahorba költözve Amrita visszatért oda, ahol megfogant. A maga után hagyott ürről szülei már nem tudtak megbirkózni.



Umrao Singh Sher-Gil: Amrita műteremházának nappalija, Simla (India), 1937.
Umrao Singh Sher-Gil: Living room of Amrita's studio house, Simla (India), 1937.

The empty home in Simla of a passionate and beautiful young woman, Amrita Sher-Gil, who had crystal-clear ideas, was full of energy and created the modern art of India with her extraordinary paintings while maintaining the ideal of the universality of art. Her parents had it built for her. Having moved to Saraya and finally to Lahore, Amrita returned to the place where she was conceived. Her parents could not cope with the emptiness she left behind.

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



hungarofest

Király Attila

Sintó szentélyek a csibai partvidéken

Japánban, a Tokiótól délkeletre fekvő Csiba város partvidékének sintó szentélyeit járva több furcsaságra figyelhetünk fel. A szentélyek többsége a tengerparttól messze, esetenként akár több száz méterre fekszik attól. Csiba huszadik századi térképeit és a várostörténettel foglalkozó munkákat áttekintve azonban kiderül, hogy ezek a sintó szentélyek egykoron közvetlenül a Tokió-öböl mentén feküdtek. E következő tanulmány rövid összefoglalása ezen szentélyekben végzett terepmunkámnak és könyvtári kutatásoknak, amelyeket majd részletesen, hosszabb lélegzetű tanulmányban mutatok be.³⁷

Jelen tanulmány célja elsősorban a Féner-életmű előtti tisztelgés, mégpedig a fotográfia klasszikus eszközeinek segítségével: a tanulmányhoz felhasznált felvételek nagy része így filmre, mégpedig fekete-fehér filmre készült, esetenként saját előhívással.

Csiba város partvidékének szentélyei ma már nem a tenger mellett fekszenek, de a szentélyekben folytatott terepmunka, a szentélyek közösségeiben és a papsággal készített beszélgetések azt tárták fel, hogy a szentélyeknek a Tokió-öböllel való kapcsolatát ma is számon tartják. A szentélyek huszadik századi történetének megértését és ezen információk továbbadását a helyi közösség tagjai által emelt emlékkövek, emléktáblák és helyi kiadványok, prospektusok próbálják segíteni.

Akárcsak a sintó más szent helyei, a csibai tengerparti sintó szentélyek is többnyire valamilyen szempontból különlegesnek mondható természeti helyeken épültek (folyótorkolatnál, az öböl könnyen megközelíthető részén, magaslaton, erdős területen), illetve jelentős (és emiatt különleges erővel bíró) személyiségeknek a területen tett látogatása révén alakultak ki. Szerepük az itt eredetileg lakozni vélt, vagy ide meginvitált kamik, vagyis sintó istenségek és a helyi közösség kapcsolatának fenntartása, és az intenzív közösségi rítusok révén a kamival való, illetve a közösségen belüli kapcsolatok megerősítése.

³⁷ A kutatás többek között a Központi kerület Sinmei-, Szamukava-, és Sindzsuku-negyedének következő szentélyeire terjedt ki: Szamugava-szentély, Icukusima-szentély, Sirahata-szentély, Tovatari-szentély, Sinmei-dzsindzsa, Inari-szentély, Vatacumi-szentély stb., valamint a környező Ivasima-szentély, Csiba-dera, Csiba-szentély, Imai-dzsindzsa, Aszama-dzsindzsa, Szoga-dzsindzsa, Szogahime-szentély stb.

A csibai partvidék szentélyei és a második világháború utáni területfejlesztések

A második világháború utáni évtizedek gyökeresen megváltoztatták a Tokiói-öböl keleti oldalán található halászfalvak életét és az itt folyó halászati tevékenységet. Csiba fokozatosan összenőtt Tokióval, a japán államvasút Szóbu-vonalának kialakítása pedig az egész régió városiasodását és végső soron a Csibába való beillesztését jelentette. Ilyen Csibába beemelt falvak, városok közé tartozik például Szoga, Cuga, Makuhari. Az egykor főleg halászattal és kereskedelemmel foglalkozó város így lassan kétmillió metropolisszá nőtte ki magát. Nem csak a partvidék formája és az itt élők életmódja változott meg radikálisan a feltöltések és a gyors iparosítás által, de a beljebb fekvő szárazföldi területeket karakterét is sok helyütt megváltoztatták a hatalmas méretű földmunkák, építkezések, irodaházak, lakótelepek, parkolók, parkolóházak és bevásárlóközpontok építése. Ami az eredeti Csiba város tengerhez közel eső területeit illeti (ez Csiba város központi kerülete, Csúó-ku), itt a korábbi partvidéken ma a Tokiói-öböl partvidékén – és részben a tengeren – végigfutó autópálya egyik leágazása lett végigvezetve, az innen nyugatra eső területeket pedig feltöltötték és egy hatalmas ipari parkot, illetve a tengerjáró hajók kiszolgálására is alkalmas kikötőt alakítottak ki rajta.

A vizsgált terület, Csiba Központi kerületét (Csúó-ku) így több oldalról autóutak, vasútvonalak veszik körül. A korábban tenger mellett fekvő terület beljebb tolódott az öböltől, az azzal való közvetlen kapcsolatát elveszítette és az öböl irányában ipari területek, vegyi üzemek, raktárak és a Csibai kikötő határolja. Délebbre a Központi kerület (Csúóku) még jobban „összeszűkül” és az ipari terület, a dél-csibai bevásárlóközpont, a többsávos autóút, a vasútvonalak miatt a lakóövezet és a szentélyek területe összezsugorodott. Egyes helyeken épülnek új lakóépületek, másutt viszont jól érzékelhetően a terület lakhatási viszonyai erősen leromlottak. A területen sétálva jól érzékelhető a magas zajszint és az autópályáról és ipari területekről idesodródó poros, szennyezett levegő, amely a vizsgált sintó szentélyek környezetét is befolyásolja. Ebben a rövid tanulmányban elsősorban a központi kerület Sinmei-, Szamukava-, és Sindzsuku-negyedének szentélyeit mutatom be a fotósorozat segítségével. Az eredeti viszonyokról itt már csak egy-egy jórészt töredékében fennmaradt városnegyed, és a sintó szentélyek és buddhista templomok területei

árulkodnak, azonban ez utóbbiak telkei is jócskán összezsugorodtak, mert sok helyütt az eredeti telkek egy részét felparcellázták az újabb irodák, lakóhelyek, utak számára. A tanulmányban bemutatandó szentélyek az említett Központi kerület „összeszorított” területén találhatóak, szinte „satuba” szorítva állnak. A terepmunka során rögzíthettem, hogy kisebb sintó szentélyek, emlékhelyek szűntek meg a területen a közelmúltban.

A szentélyek szerkezeti változtatásainak még egy súlyosabb oka volt huszadik században. A Meidzsi-korszaktól (1868–1912) az új kormányzat megpróbálta a vallási életet is központi ellenőrzés alá vonni, és ennek érdekében megtiltotta, hogy a buddhista és a sintó szakrális helyek, templomok, szentélyek, kegyhelyek keveredjenek egymással (sinbucu-súgó vagy sinbucu kongó).

A buddhizmus és a sintó keveredésére volt példa Csiba egészén (pl. a mai napig létező a sintó Csiba-dzsindzsa, vagy a buddhista Csiba-dera esetében is), és a vizsgált területen is. Az általam vizsgált sintó Szamugava-szentély is egykoron „szimbiózisban élt” egy buddhista templommal. A Tovatori-dzsindzsa elődje is valójában egy buddhista templom volt, de a Meidzsi-korszakban ez szentéllé alakul. Még egy fontos „tereprendezésről” kell itt számot adni. A második világháború végén több nagyerejű bombázás éri Csibát 1945-ben, és ezek a bombázások a partvidék szentélyeinek egy részét is elpusztították. Ez történt például az általam vizsgált Sirahata-szentély egyes épületeivel is. Az ötvenes évektől kezdődően követő gyors ütemű és intenzív öbölfeltöltés, és a hatalmas csibai ipari park és tengerjáró hajók befogadására is alkalmas csibai kikötő kialakítása, illetve innen északabbra az akkori Japán legnagyobb lakótelepeinek, majd a csibai vásárváros (Makuhari) kialakítása végleg leszakította az eredetileg főleg halászattal foglalkozó közösségeket és a szentélyeket a tengerparttól, ezzel részben a szentélyek funkcióváltását idézte elő.

A szentélyek körül alapvetően a környékbeli idősek, nyugdíjasok tevékenykednek, ők a legaktívabbak a havi rendszerességű szentélyes ünnepek alkalmával is, míg a negyed közösségének egésze alapján véve az éves nagy szentélyes ünnepekre gyűlik csak össze, illetve újév idején teszi tiszteletét a szentélyben. Japánban a nyugati naptár bevezetését követően az újév ünneplése áttolódott január elejére, s a szentély körzetébe tartozó „szentélyközösség” tagjai, az itt élő családok újév első napjaiban – amennyiben tehetik, rögtön éjfél után járulnak a szentélybe, hogy az újévi imádságokat elmondhassák a védelmező kamiknak (istenségeknek). Ezekben a szentélyekben csakúgy, mint másutt, sokan az éjfél előtt már a dzsindzsák területén

várakoznak sorban állva. A dzsindzsák irányításáért felelős csoportok ilyenkor már előre feldíszítik a szentélyeket az újévre, és aznap éjszaka irányítják a sorbanállást, meleg itallal kínálják a szentélyt felkeresőket.

Az alábbiakban itt csak két olyan szentélyt mutatok be röviden a szövegen belül, amelyet a változások érintettek. A Szamugava-negyedben található Szamugava-szentély eredetileg közvetlenül a tengerparton állt, a hajósok és az utazók „védelme” volt a feladata. A hajósok, amikor erre hajóztak, félárbócra eresztették zászlóikat, illetve a lovasok lovukról leszállva köszöntötték a szentély kamijait. A tereprendevezések, és a tokiói autópálya bekötése révén a szentély beljebb szorult a tengerparttól, így például a szentély legfontosabb augusztusi ünnepén a szentélyközösség tagjai már csak girbe-gurba módon az autóúton áthaladva vihetik el a kamikat szállító gyaloghintót (o-mikosi) a kikötőbe. A szentély papja jelezte, hogy a szentély részben funkcióváltásra is kényszerült, mert most már a Naritai nemzetközi repülőtérrel útnak induló utasok biztonsága inkább a feladata.

A közelben található Icukusima-szentély a kikötő rendezés révén került új helyre a háborút követően, a szerencseistenségként is tisztelt buddhista háttérrel rendelkező, szinkretikus Benzaitent, és bár a szentély területén található kis forrás, és az itt kialakított kis tó Benzaiten küldöncének, a kigyónak épült megfelelő élettérként, és továbbra is utal a vízzel való kapcsolatára, de a tengerpart feltöltése és ipari parkká való átépítése, az autópálya bekötése, közeli átvezetése és a fölébe tornyosuló lakóépületek már teljesen leválasztották eredeti természeti környezetétől. Eredeti funkcióját tekintve a részben mezőgazdaságból, részben halászatból itt élő emberek kiszolgálása volt a feladata.

A szentély a Benzaitenhez köthető művészeti (különösen zenei) sikerek teljesítését és biztonságos utazást és közlekedést ígér az adományok és imák fejében, és emellett azokban a mágikus, termékenységvarázsló, rásegítő erőkben is részesíti a szentélybe járulókat, amelyekkel széles körben, más szintő szentélyekben is találkozhatunk (család biztonsága, betegségektől mentesség, üzleti siker, szerencsétlenségek elhárítása, sikeres vizsgázás, továbbtanulás stb.).

Az idők változását jelzi az is, hogy a fentebbi szentély csakúgy, mint más közeli szintő szentélyek is, szükségesnek érzik már, hogy a szentélybe látogatóknak a szentélyen belüli alapvető viselkedési normákról és a szintő szokásokról tájékoztatást (a vízzel történő rituális tisztálkodás, vagy az imádkozás módozatai) adjanak táblák és broszúrák segítségével. Csakúgy, mint Japánban másutt, ezekben a dzsindzsákban is

emlékkövek és táblák jelzik a különböző történelmi és politikai személyiségek látogatásait. Az adott területen elbontott templomok és szentélyek maradványaival is találkozunk. Olyan útmenti buddhista szobrokkal is találkozhatunk, amelyek egykori közvetlen környezetét ma már elnyelték az utak, vagy a parkolóhelyek.

A szentélyek így a fokozatosan elbontásra került egykori természet maradványaiból élnek, és fenntartóik az eredeti funkcióik részleges újraértelmezésével és az időközben erősen módosult, felduzzadt szentélyközség (a szentéllyel a lakóhelyből adódóan kapcsolatban álló személyek összessége) motiválásával (pl. transzparenszek, útmenti kisebb és nagyobb méretű poszterek, táblák kihelyezésével) igyekeznek működtetni. A csibai ipari terület közelsége ugyanakkor erős kontrasztot is képez, hiszen e modern, ipari társadalom tagjai még ma is erősen kötődnek elődeik mágikus, bajelhárító és termékenységvarázsló rítusaihoz.

Főbb források

A szentélyek kiadványai és internetes oldalai

Csiba-sisi henszaniinkai ed. 1974 Csiba-Si. Csiba-si. Tokió.

Csiba Siszei Jórán 2011 Csiba si szógószeiszakkjoku simin dzsicsi szuisinbu kóhóka.

Vada, Moemon 1984 Csiba Jori Mita Csiba No Rekisi. Tokio: Csiba-si Kjóiku-iinkai.



A Szamugava-szentély



Csiba egymásra épült terek és épületek halmaza



Az Icusima-szentély cseresznyevirágzáskor



A tolvajok ellen leláncolt adományláda a Sirahata-szentélyben



Az Ivaosima-szentély büszkesége egy több évszázados dob



Felajánlás az Inari-szentélyben



Fogadalmi táblácskák az Icukusima-szentélyben



Piknik az ipari terület egy szegletében kialakított parkban



Kis szentély parkolóval és ital-automatával körülvéve



Régi lakóépület a területen



A Sinmei-szentély



A Szamugawa-szentély



Újév köszöntése a Sinmei-szentélyben



Útmenti elhanyagolt szentély



Utcakép télen



Az eredeti folyótorkolat – ipari parkkal a végén.

Lágler Péter
Tribute to Féner











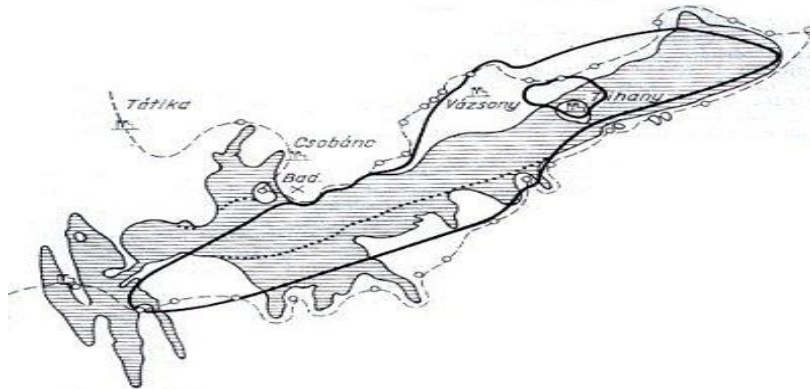








A Balaton térképe az 1500-as évekből



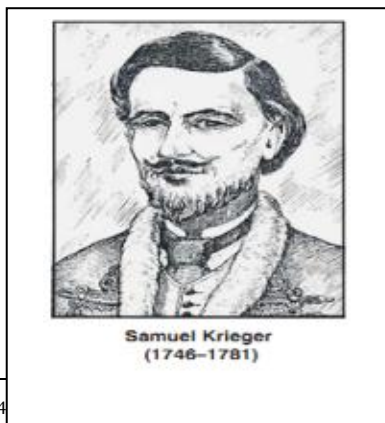
A térképet Lázár deák, Bakócz Tamás esztergomi érsek titkára készítette az 1500-as évek elején.⁴¹

MODERNIZÁCIÓ: BALATON-FEJLESZTÉS

„a veszteglő tó – haladásnak ered”

(Garay János)

A felfedező és megismerő emberi késztetések, sőt a birtokolni vágyó gazdasági és hatalmi akarat is azonban lendületesen működni kezdett a következő időszak(ok)ban. Kezdetben ugyan tévetegen, bátortalanul és/vagy megfontoltan, ám egyre határozottabban, majd elszánt céltudatossággal: a közjó romantikus szolgálatát egyre gyorsuló(bb) tempóban követte az egyáltalán nem romantikusan, hanem könyörtelenül racionális hódító szándék és a gazdasági haszonlesés vágya – és tette.



Például a Balaton lecsapolásának elképzelése egész komolyan már az 1770-es években fölvetődött: Mária Terézia rendeletei alapján *Sámuel Krieger* (1746-1781) mérnöki precizitással elkészített tervei is rendelkezésre álltak, a Balaton környéki

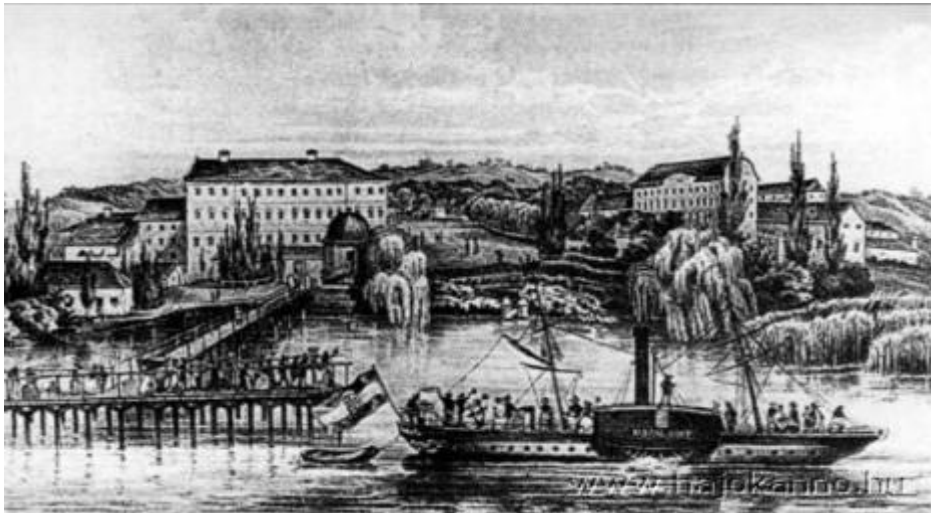
Forrás:

<http://www.kdtvizig.hu/WEB/KDTVIZIG/KDTWEB.NSF/e72a634350793791c1256bf0003e3260/42b8be115edcd259c1256d2400462b81?OpenDocument>

földbirtokosok nem is *patópáloskodtak* („ej, ráérünk erre még!”) – ám a terv mégis csak terv maradt (Halász 2010).

A valódi és tevőleges modernizációs lendület – miként az akkori egész (nagy)magyar glóbuszon – a Balaton térségében is *Széchenyi István* (1791-1860) ösztönzései és víziói hatására vette kezdetét.

„Gőzöst a Balatonra!”



A Kisfaludy gőzös a füredi kikötőben.
(Szerelmey Miklós rajza 1848-ból)⁴²

Széchenyi István és az első balatoni gőzhajó: az „emberész diadalának” látomása

Széchenyi még nem fantáziátlan (sőt szívtelen) technokrata és modernizátor volt. Ő a „haladó emberész” diadalában hitt – és ennek győzelme érdekében aktívan dolgozott is.

Azt vallotta: „Szép ez a Balaton... mégis az embernek szíve fáj, midőn e roppant vízre tekint... Húszmérföldnyi sima út, nagyobb, mint némely vármegye... s



⁴² Forrás: www.hajokanno.hu – A nem jelentéktelen előzmények közül mindenképpen utalnom kell a keszthelyi Georgikont is megalapító Festetics György (1755-1819) Főnix nevű sószállító gályájára. (Vö.: Kurucz 2013: 27-28).

rajta mégis egyetlen hajó sem libeg...
Volna csak másutt e tó, amarra nyugat
felé, s virító városok körítenék, s fürge
gőzösök ünnepelnék az emberész
diadalát...”

A balatoni „szebb jövődőt” így látta:

„A' Balatonon mostanság egyetlen egy meglehetősen hajó, de csak egy türhető
csónak sincs. Bámuljon-e az ember ezen vagy nevensen, én nem tudom.
Lebegjen csak egyszer rajta gőzös: s míg bányászokat fog előidézni a
hegyekben és a gőz használatára sürgetendi a gondolkozót, uj életszikrát lövel
az egészre és a most ugyan kies de mintegy álomban szendergő vidéket olly
vidor elevenséggel ruházza fel, mikép egy szebb jövődőnek tavaszkorát fogják
a legédesb sejtelmek közt élvezni a Balaton körüli lakosok.” (Széchenyi István
1846/ 1983)

Széchenyi azonban nemcsak álmodozott: elnökletével 1845. 12. 27-én megalakult a
Balaton Gőzhajózási Társaság; ötvenötödik születésnapján, 1846. szeptember 21.-én
Füreden vízrebocsátották az első balatoni gőzhajót, a Kisfaludyt. Fatestét Óbudán
építették, gőzgépét Angliából hozatták.⁴³

Ezeket az eseményeket *Garay János* (1812-1853) így írta le – és így értelmezte –
1847-ben a *Gróf Széchenyi és a Balaton* című versében:

Egy évezreden át ugarul állott a magyarnak,
Tétlen pangásban, a gyönyörű Balaton.
Széchenyi jött: a tó megijedt a nagy haladótul,
„Ez megigáz”! monda s keble felháborodott.
Hasztalan! a hullámzabolázó gőzös előáll:
és a veszteglő tó – haladásnak ered.

*

⁴³ Forrás: <http://balatoniwiw.hu/profiles/blogs/sz-chenyi-s-az-els-balatoni-g-zhaj>

A politikai és történelmi viharok azonban nem kedveztek egy ideig ezeknek az építő jellegű álmódosításoknak, de még kevésbé a gyakorlati kivitelezések szorgos, ám békét (is) igénylő megvalósításainak. A *Balaton-kutatás eszméje* azonban tovább élt – éppen a Széchenyi István által alapított Magyar Tudományos Akadémia jóvoltából is.

A Balaton-kutatás eszméje

A Magyar Tudományos Akadémia 1858. december 20-án tartott díszülése alkalmával a következő pályakérdést tűzte ki:

„Adassék a Balatonnak leírása föld- és természettani, úgy természetrajzi tekintetben és fejtessék ki azon befolyás, mely a Balaton vízszintének szándékolt lejjebb szállításából egészségi és természettani tekintetben is várható az állam- és közgazdaságra, végre állíttassanak pontos és számokra visszavitt adatok egymással szemben annak jó és rossz következéseiről”.

A pályázat határideje 1860. március 31., jutalma pedig 100 arany volt. A pályázat azonban sikertelen maradt, mert nem akadt senki, aki e nagy feladattal megbirkózhatott volna. (Vö.: Vendl 1928)

Nagyszabású tudományos megismerés

A Balaton-kutatás érdemleges tudományos kutatásainak elindulása csak a 19. század végén vette kezdetét. *Lóczy Lajos* (1849-1920), aki a kutatások szellemi kezdeményezője, gyakorlati szervezője, de mindenekelőtt alkotói kivitelezője is volt, így írta le a kutatás elindításának körülményeit:



„A Balaton tudományos kutatását a Magyar Földrajzi Társaság választmánya 1891-ben az én indítványomra határozta el. Két évvel előbb létesült a Balatontavi Gőzhajózási R.-T., amely 3 gőzösével kezdte járni a tavat és egyszerre hozzáférhetővé tette a nyaralni és üdülni vágyóknak a veszprém-zalai tóparti helyeket is. Alacsony volt 1891-ben a tó vízállása és a hajózásnak, sőt – még inkább – a fürdőzőknek kellemetlenséget okozott a

Balatonban ilyenkor nagyon elterjedő hínár. Sűrűn panaszkodott erre és féltette a közönség az egész tavat az elhinárosodástól. Az ügyet a Magyar Földrajzi Társaság Balaton-bizottsága vette kezébe és mindenekelőtt a hínárkérdés tanulmányozásába fogott. Ebből a gyakorlati vizsgálatból indult ki azután a Balatonnak és tágabb környékének széleskörű, tervszerű, rendszeres kutatása.” (Lóczy 1920)

*Ez a tudományos kutatás valóban lenyűgöző volt: 32 kötetet kitevő **A Balaton tudományos tanulmányozásának eredményei** című, több mint 7000 oldalnyi hatalmas munkában vált olvashatóvá, azaz mindenki számára hozzáférhetővé – az utókor számára (így számunkra) is tanulmányozhatóvá.*

Ezek a kutatások azonban nemcsak a sok ezer oldalnyi szövegekben öltöttek testet, hanem elvezetett a Magyar Biológiai Kutatóintézet létrehozásához is. Ez az intézetalapítás már nem pusztán néhány egyetemi tudós ember tudományos vállalkozása volt, hanem a korabeli – azaz a Trianon utáni – Magyarország állami akarata által is támogatott eszmei-ideológiai célokat is szolgált, s ennek részeként a *modern/modernizációs pedagógiai törekvéseket* is felkarolták.

Magyar Biológiai Kutatóintézet⁴⁴



Az állami akarat (etatista) modernizációs pedagógiai eszméjét Klebelsberg Kunó (1875-1932), vallás- és közoktatásügyi miniszter beszéde, amit az alapkö letétele alkalmával 1927. szeptember 5.-én mondott el, egyértelműen mutatja:

„A modern pedagógia túl van a száraz könyvtudomány terjesztésén. Ma a fősúlyt nem arra helyezzük, hogy az eleven életet herbáriumokba préseljük, az állatokat pedig kóccal kitömjük, hanem a természetet a maga pezsgő elevenségében iparkodunk azok elé odatárni, akiknek nyitott szemük és fogékony lelkük van a természet nagyságának és szépségének meglátására. A Balaton mélye, a nagy tó feneke tele van csodálatos élettel, amelybe sem a Balaton körül élő nép, sem pedig a fürdővendég nem tekinthetett be. A modern szemléltető oktatás a természetnek ezeket a csodálatos titkait majd elárulja azoknak, akik balatoni akváriumunkat látogatni fogják. Mily vonzerő lesz ez a turisztikának és idegenforgalomnak!”⁴⁵



⁴⁵ Gróf Klebelsberg Kunó vallás- és közoktatásügyi miniszter beszéde az alapkö letételekor Tihany, 1927. szeptember 5. In: *Archivum Balatonicum I. 1927. 229-236. o.*

http://www.tihany-info.hu/tte/Tihany_a_multban/Cikkek/80_eves_a_Balatoni_Limnologiai_Intezet.html

A beszédből azonban az is kiderül: a nemes pedagógiai tervek és a dicséretes tudományos ismeretterjesztési szándék mellett a miniszternek fontos törekvése volt az idegenforgalom, a turisztika fejlesztése is. A beszéd kontextusában mintegy „mellékes” cél valójában nagyon is jelentős volt – sőt a későbbiekben egyre jelentősebbé, majd szinte egyeduralkodóvá vált/válik. (A Magyar Biológiai Kutatóintézet munkatársai ugyanakkor annak rendje és módja szerint végezték a Balaton szaktudományos – biológiai – kutatásait, vizsgálatait.) Ezt a váltást, változást mutatom be az alábbi táblázat segítségével, kronologikusan és a legfontosabb tartalmi jegyek vázlatos jelzésével:

A Balaton Régiót érintő szakpolitikai változások áttekintése (1904-2004)⁴⁶

ÉV	SZAKPOLITIKA	HATÁSA
1904	Balatoni Szövetség megalakulása (helyi önkormányzatok szövetsége)	A turisták számának növelése érdekében regionálisfejlesztési ösztönzők bevezetése
1921	Sió-csatorna felújítása és a hidrológiai monitoring rendszer kiépítése	A Balaton vízszintjének szabályozása, a vízszint ingadozás mérséklése
1927	A Magyar Biológiai Kutatóintézet létrehozása (a Balatoni Limnológiai Kutatóintézet elődje) Tihanyban	A Balaton élővilágának fokozottabb vizsgálata és monitoringja, elsősorban a halfajok tekintetében
1931	Balatoni Intéző Bizottság létrehozása	A turisták számának további növelése, valamint az infrastrukturális fejlesztések irányítása
1963	A balatoni szennyvíztisztítás és a szennyvízelvezető hálózat	A megnövekedett számú turisták által okozott szennyezés mérséklése

⁴⁶ Forrás: Bizik és mtsai 2008

	kiépítésének megkezdése	
1979	Második Regionális Fejlesztési Terv	Fejlesztési irányok és prioritások meghatározása a turizmus ösztönzése érdekében
1983	Szigorú intézkedések bevezetése az eutrofizáció és a fitoplankton növekedés szabályozása érdekében	A kék alga elszaporodása által okozott erős eutrofizáció szabályozása
1985	Harmadik Regionális Fejlesztési Terv	A természeti erőforrások védelmét figyelembe vevő turizmusfejlesztési prioritások megfogalmazása
1985	Kis-Balaton védőrendszer I. üteme (Hidvégi-tó és környéke)	Kis-Balaton környezetének rekonstrukciója, élővilágának megóvása
1989/90	Rendszerváltás: a kommunista rendszer összeomlása	Privatizáció és a piacgazdaság kialakítása
1993	Balatoni Regionális Tanács megalakulása	Fejlesztések ösztönzése a rendszerváltás után
1996	Balaton Fejlesztés Tanács (BFT) megalakulása	Az 1996. évi területfejlesztési és területrendezési törvény megvalósítása
2000	Balatoni Integrációs és Fejlesztési Ügynökség Kht. megalakulása	A BFT munkaszervezeteként a helyi fejlesztések irányítása és ösztönzése
2000	Balaton-törvény	Válaszintézkedések megfogalmazása a vízszintváltozásra, valamint azok turizmusra és élővilágra gyakorolt hatásaira
2004	Csatlakozás az Európai Unióhoz	A helyi politikák hozzáigazítása az uniós acquishoz, uniós piacokra való kijutás, valamint jogosultság az uniós támogatások igénybevételére

A fejlődés – fejlődés?

Ha a fenti táblázatba sűrített több mint száz esztendő Balaton-régiót érintő legfontosabb változásait össze szeretném foglalni az én elemzésem koncepciója jegyében, akkor a következőket tudom mondani:

- A fejlődés a 19. század közepéig inkább a tóra épülő mezőgazdasági, halászati jellegű volt.
- A Déli Vasút megépítésével (a 19. sz. második felében/végén) kezdődött a turizmus föllendülése, ami átalakította a táj sok elemét,
- majd Trianon után a „nyári lakok” még inkább ide kerültek, a városiasodás elindult.
- A második világháború után a tömeges üdültetés, majd az 1960-as évektől a Kádár-telkek és a bódék elszaporodása következett, ami máig sok gondot okoz.
- Az 1990 utáni rendszerváltás és privatizáció következményei is végzetes „nyomokat” hagytak: pl. a korábbi szocialista nagyvállalati, SZOT üdülők „eltűntek” és (ízléstelen) újjgazdag villák és magánpaloták épültek.
- A kisebb pénzüi középosztály számára hatalmas társasház-építési ingatlan beruházásdömping és -spekulációk is elindULTAK (pl. a siófoki Aranyparton is) stb.
- *Akkor javulhat a helyzet, ha az állandó lakosság is jól érzi magát, ha a környék a nyári szezon után nem egy „elhagyott szabadtéri színpad”.*

Ám ezek a megállapítások – bár kétségtelenül megalapozottak, tényeket is rögzítenek, különösen az intézményalapítások és a szakpolitikai bürokrácia közigazgatási rendje logikája mentén (a táblázatban) – informatívak is lehetnek, de *elsiklanak az igazán mély konfliktusok fölött.*

(Egy szakértői elemzésből) A valódi konfliktusok nevének nevezésének illusztrálására egy szakértői elemzésből idézek. A következő megállapításokat, lesújtó diagnózisokat olvashatjuk:

- Megtervezetlen fejlődés, turisták nagy sűrűsége, vízminőség romlása és a halpusztulás nagy társadalmi és gazdasági nyomást gyakorol a helyi lakosságra.

- Összességében elmondható, hogy bár a gyors ipari fejlődés nagy gazdasági fellendülést tett lehetővé, ám hosszú távon az ökoszisztéma súlyosan sérült,
- és egyetlen gazdasági ágától, a turizmustól való erős társadalmi-gazdasági függőség alakult ki.
- A túlzott fejlesztés önmagában is problematikus, mert pusztítja a természetes élőhelyeket.
- *A fejlődés tekintetében a Balaton fordulóponthoz ért.* (Bizik és mtsai 2008)

Ezt a *fordulópontot* fogom most illusztrálni.

Tér- és tájszimbólumok (történelmi szociálpszichológiai vázlat)

Először a siófoki mikro-lokalitásban egyfajta történelmi szociálpszichológiai vázlatos áttekintést adok a „fejlődés” *diszkontinuous kontinuitásáról* – aztán a Balaton-régió egészét érintő összefüggésekben az elszabadÚLÓ *hatalmi akarat tájszimbólumait* elemzem.

Siófok

Az igazi polgárosodást a Déli-vasút megépítése (1861) hozta, a vasútállomás és a kikötő is 1863-ban épült meg. Ekkor kezdődött meg a fürdőtelep kialakulása is. Polgári, nagypolgári – és nem mellesleg: zsidó – nyaralók, villák, paloták építése is lendületesen megkezdődött (Czingel 2013, Kósa 1999, Scheitzer 2013). Sajátos *diszkontinuous kontinuitás* 1945 után: a kommunista pártállami hatalom „beköltözött” az épített polgári terekbe, itt és így hozta létre a szocialista tömegüdültetést. A korábbi nagypolgári paloták lettek a SZOT-üdülők, a kisebb nyaralók, panziók a vállalati üdülők. Eredmény: az egykori polgári értékeket felélte, szétrombolta, átalakította stb.⁴⁷

A Kádár-korszak Arany- és Ezüstpart-építkezése: a vízparti sáv feltöltése, afféle eszement szocialista nagyberuházás-módjára a „Balaton elrablása”⁴⁸ egyik figyelemre méltó ördögi tette volt ez.

A szállodasor a Petőfi sétányon: Nyugat-imitáció. Kis/polgári nyaralótelepek: parCELLÁZ partot-vizet.

⁴⁷ A közeli Balaton-Aliga közigazgatásilag ugyan nem tartozik Siófokhoz, de nem állhatom meg, hogy itt ne említsem meg az egykori Pártüdülőt, a mai Club-Aliga kanyargós történetét, példáját is.

⁴⁸ Utalás Moldova György kiváló könyvére (lásd Moldova 2000). – Moldova persze a „Kádár-korszakot” (nem beszélve magáról Kádár Jánosról) pozitívan értékeli.

Rendszerváltás/rendszerváltozás után: a hedonista tömegturizmus „elszabaDÚLÁSA”; az úrgazdagok (villaépítkezéseiben is látványosan megmutató) tomboló ízlésficamai:



A közép- és a tehetősebb kispolgárok rekreációs igényeit és ingatlanbefektetési ambícióit kihasználó, jobbára OTP- és persze egyéb nagyvállalkozói dömping beruházásként felépített hatalmas apartman- és társasház-förmedvények:





„ÁLMAI NYARALÓJA”

a csábítóan hívogató reklám-szlogen szerint:



És „SOLAR VILLA”

ékes magyarsággal – az Aranyparton:



A hatalom akarása – ököpszichológiai megjelenése

Rombolások a Balaton-tájban/lélekben.

A badacsonyi bazaltbányák: a hatalom – még szolid – akarása:



A tomaji és a tördemici bazaltbányák igen sok kárt okoztak a természetben. Az út- és vasútépítések nagy mennyiségű burkolókövet igényeltek, s a kiválóan hasítható bazalt erre a célra jól megfelelt.

A bazaltbányászat korlátozásáért *Cholnoky Jenő* (1870-1950) földrajzprofesszor és *Herczeg Ferenc* (1863-1954) író is fölemelte a szavát. A nevezett konzervatív urak, bár tekintélynek számítottak korukban (azaz 1945 előtt) – ráadásul a Balaton-kultuszért is aktívan dolgoztak –, tájvédelmi buzgalmuknak nem volt igazán fogantja.⁴⁹

1964-ben szüntették meg véglegesen a bányászati tevékenységet a Badacsony-hegy környékén. (A nevezett urak ekkoriban viszont már nem számítottak tekintélynek, nem is éltek már.)

A Balaton-táj barbár és lélektelen rombolásai közül, melyek számtalanok, a továbbiakban most csak a legutóbbit és a leglátványosabbat említem: a Kőröshegyi Völgyhidat (2007. augusztus 8-án adták át).

⁴⁹ Cholnoky Jenő Balaton-kutatásairól is külön kellene szólnom, de most ezt elhalasztom. De felhívom a figyelmet erre a kiváló munkájára: Cholnoky 1936. – Herczeg Ferenc balatoni (badacsonyi) kötődéseire lásd Herczeg 1925, Míka 2004, Cser Imréné 2008.

A Kőröshegyi Völgyhíd:

a hatalom – már féktelen (autóval is eszeveszetten száguldó) – akarása



Az eszement „tervezői ész” nem csak a kommunista tervgazdálkodás (siófoki terepen: az Arany- és Ezüstpart létrehozása, a vízparti sáv feltöltésével stb.), hanem (és még inkább?) a kapitalista piacgazdasági körülmények közepette volt képes ilyen látványosan értelmetlen és haszontalan – mindenekelőtt azonban lélekromboló – „műtárgyat” létrehozni.

A badacsonyi bazaltbányák a kontrollált és megfékezett hatalom akarása – a Kőröshegyi Völgyhíd a fékezhetetlen hatalom akarása: a helyrehozhatatlan rombolás táj-szimbóluma.

Az északi part a maga természeti adottságai miatt, mondhatni, konzervatívabb, a szakralitást is jobban képes megőrizni, átmenteni – a déli part tájmentalitása („génusza”) viszont inkább enged a csábító/romboló fejlesztéseknek.

De mindenütt a marketinges szempontok uralkodnak! (Erről később még szólok.)

Ám mindezek fölött – szó szerint: *fölött* – a totális megismerés, a Big Data = az igazán féktelen fejlődés *tekintete* uralkodik.

A balatoni Big Data



<http://www.erdekesvilag.hu/a-nap-kepe-a-balatont-fotozta-az-iss-urhajosa/>

A perceptuális mintázat, mint kognitív megismerési séma, megjelenítése: a tér-kép ⇒ *térkép*. Ennek mentális reprezentációja: *mentális térkép* – az elme *organikus* konstrukciója a rajta kívül lévő valóságról. Ám a valóságos tekintet hatalma: a (szinte) mindent látó megismerő ész, amely kozmikus méretűvé is nőtt – miközben az emberi szem által nem megismerhető mikrovilágba is behatolt –, az információtárolás digitális memóriáját hozta létre, amely már *anorganikus*: végtelen, de élettelen. A balatoni űrfelvétel is már nem *táj-kép*, hanem a Big Data víznélküli végtelen óceánjába vesző (száraz) információ – a Balatont (is) így sikerült mégis csak lecsapolni!

*

Modernizációs tudás-mintázat

(összefoglalás)

Az eddig mondottak összefoglalásaként a következőket rögzítem:

- a) A Balaton lecsapolásának kezdeti (Mária Terézia ideéig visszanyúló), ám nagyszabású technikai és piaci víziójától napjaink Balaton-fejlesztés koncepcióiig (turisztika stb.) a modernizációs törekvéseket artikuláló jellemző tudományos és technikai tudásalakzat: *kognitív*.
- b) *Ismerjük meg a természetet, vegyük birtokba és hajtsuk uralmunk alá. A Balaton se maradjon parlagon: „hajózni kell” – Széchenyi István-féle törekvésektől kezdve a következő száz-százötven év Balaton-kultusza végül is „betörte” a balatoni parlagot is.*
- c) Ennek szolgálatába állították a pedagógiai-didaktikai természettudományos természetrajz- és információs technikai ismereteket (is).

Következtetésem: növekedés és (?) fejlődés – vagy egyértelműen: konzervatív ellen/forradalom (nem politikai-ideológiai értelemben)? Az alábbiakban arról fogok szólni – azt fogom firtatni (tehát itt is inkább a problémákat kiélező módon) –, hogy mivel a Balaton-régióban (is) a modernizációs törekvések a *végállapot* stádiumába érkeztek, milyen alternatívák, illetve lehetőségek kínálóztak/kínálóznak a korrekció, azaz a konzervatív ellen/forradalom számára.

A BALATON-KULTUSZ ÉRTELMISÉGI ELABORÁCIÓI: KONZERVATÍV ELLEN/FORRADALOM

„Mennyi ég! Mennyi kék! Zöld! Mennyi/ Balaton...”
(Illyés Gyula)

A Balaton-kultusz ököpszichológiájáról

A feltört „balatoni ugar” a magyar életvilágban sajátosan kiemelt tájegység. Az alábbiakban ezt a sajátosságát fogom megvizsgálni – ököpszichológiai megfontolások figyelembevételével. A Balaton-lokalitás ugyanis a modern városi értelmiségi életérzés *szelíd* projekciós felületévé (is) vált. Mindez természetesen nem függetlenül azoktól a *kemény* – mi több: *durva* – társadalmi folyamatoktól, amik végül is a

„kiemelt üdülőkörzet” minősítésig vezettek. A városi értelmiségi életérzés szerint a Balaton-táj nem pusztán „parlag”, amit fel kell(ene) törni, hanem „otthon”, amit lakhatóvá is lehetne tenni. Az alábbiakban néhány reprezentatív művészi példán keresztül mutatom be a *szelíd* projekciókat – azokat a lelki összefüggéseket, amelyek révén a Balaton-lokalitás „otthonossá” is válik/válhat(na).

„Valahol a végtelenség közepében vagyok”
Egry József: Aranykapu (1944)



Egry Józsefnek (1883-1951) erről a főművéről egy művészettörténeti elemzésben a következőket olvasom:

Itt magunk is átéljük a festő érzéseit: „valahol a végtelenség közepében vagyok”, s megvalósulni látjuk szándékát: „arra törekedtem, hogy a mindenséghez való viszonyomat fejezzem ki”. A fény úgy hatol át az atmoszférán, hogy ezer apró színre bontja azt, miközben ebből lágy rezgő színfátyolt alkotva öleli körbe a vízen lebegő vitorlást. A tárgyak itt már megfosztódtak anyagi jelentésüktől, átszellemültek, átlényegültek ember, táj, víz, napfény egyetlen hatalmas egységbe forrnak össze a végtelenség csodálatos érzését tolmácsolva a látvány szépségében feloldódó szemlélő felé. (Bakó 2001)

Az elaboráció teljes: a konkrét táj mintegy feloldódik a fényben, a tárgyak is ebben a fény-világmindenségben lebegnek, már nem valóságosak – ám éppen ezzel az átlényegülés-ihlettel képes mégis ez a hely a táj-élmény otthonosságát, organikus jelenvalóságát megteremteni. Azt az érzést kelti fel és fejezi ki, hogy: *itt, ahol éppen vagyok a világ közepe, eddig ezt kerestem, végre megtaláltam*. Ráadásul ez a percepciós minta kommunikatív erejével másokra is hatással lehet, ők is majd így láthatják a balatoni vitorlásokat – a vizet és a napfényt. A turista-tekinteteket is megtanítja *így* látni.⁵⁰

"Mennyi ég! Mennyi kék! Zöld! Mennyi/ Balaton..."
Illyés Gyula

Amit Egry József megfestett, azt *Illyés Gyula* (1902-1983) így fejezte ki a maga költői eszközeivel: a szavakkal.



*Mennyi ég! Mennyi kék! Zöld! Mennyi
Balaton, tavasz, hegyorom!
Alig tudom magambaszedni...
(A tihanyi Templom-hegyen)*

⁵⁰ Egry József balatoni (badacsonyi) életéről lásd Fónay 1989. – A turistatekintetek intézményes nevelésére és tanítására („kondicionálására”), nagyon helyesen, létrejött az Egry József Emlékmúzeum is (vö.: Szij 1973).

Az elaboráció ebben az esetben is teljes, ám mégis szinte érzéki is, mondhatni: hedonista – és gyermeki. Az elemi öröm süt ebből a néhány egyszerű szóból. Az a felszabadulás-érzés hatja át, amit a városi ember érez, amikor „ki- (vagyis inkább: vissza-) szabadul a természetbe”.

Ám a hétköznapi (magyar) szavakat így egymás mellé rakva és versformai szerkezetbe szorítva, a költő úgy tudja strukturálni életvilágát, hogy a konkrét táji élmény szinte a kozmoszba olvad. = Otthon van.

Otthon van mindenekelőtt azért is, mert társai vannak: barátok, a család, a haza/háza: asztala – *a megterített (déli) Balaton. Élek – vendégelek!* (Legyenek egyébként bármily vészesen viharos idők.)

Hegyi pincében élek; asztalom
a megterített déli Balaton.
Csillog a só, a villa, az üveg.
Fény, csönd. Három megyét vendégelek.
(Nyugodtan)



Szabó Lőrinc, Kozmutza Flóra és Illyés Gyula 1957
szeptemberében, Tihanyban

A tihanyi esték, a *nyáréji csöndek* Illyés Gyulát ugyanakkor túllendítették az elemi természeti és társas örömezéseken; a tihanyi Balaton-táj olyan projekciós felületté is vált, amelyben még a halál gondolata is elfogadható. Szinte metafizikai ragyogásúvá vált a sötét (világűri) éjszaka is – ezért (is) érezhette „otthonosnak”, ahol a világűr is olyan, mint egy (rég)



falusi utca, a kispadon üldögélő és
társalgó emberekkel:

*Fülelek csillag-csöndre csábult füllel is csak így földi zajt:
kisdéd- és kisborjú-panaszt, mit a hús éji szél idehajt
őrhelyemre, e ház előtti kispadra (parti jegenyék
sorfala tiszteleg föl: őrzik szép órák örök jelenét!)
s elképzelem, ha én is ilyen ember-párti friss csönd gyanánt
öntözöm majd azzal, mi voltam, világúri nagy éjszakánk!*
(Nyáréji csöndek)

A „világúri nagy éjszakává” tágult Balaton – mely talán a nyugtalanító szorongásokat fedi el (és dolgozza fel) az éppen imént idézett sorokkal is –, a bölcs megnyugvás érzését is képes kiváltani a költőből:



*Pihenhesek egyszer én is, akár a tó,
tükörsima szívvel csupán azt mutató:
mi fönt épp ellebeg. Csak játék lenne? Te
így látsz, zavartalan, legmélyebbemre le!*

(Eltelt azóta nagy idő)⁵¹

⁵¹ Lásd még Illyés és Reismann 1962, Illyés 2011. – Illyés Gyula tihanyi életéről naplójegyzeteiben is viszonylag sokat írt (lásd Illyés 1986: 316, 1987: 223, 386, 487 stb. stb.). – Illyés Gyula tihanyi életéről, irodalomtörténeti és anekdotikus elbeszéléseiről lásd Bodosi 1990. – Ökopszichológiai szempontból sem jelentéktelen részletekről (a tihanyi kertről és a víz motívumáról Illyés költészetében) lásd Baranyai 2012, Kovács 2011. – A képek forrása: <http://pim.hu/object.BA14E21B-15DA-4819-9B27-AE4EE8783583.ivy?page=5>

A teremtés csodája
Udvardi Erzsébet



Két vitorlás

A *Balaton-táj/lélek* olyan panteisztikus és transzcendentális élmények projekciós felületévé is válhat, ami végképp nem a táj-lokalitás közvetlen valósága, hanem az alkotó ember látomása. *Udvardi Erzsébet* (1929-2013) erről így vallott:

„Én úgy érzem, azt a hivatást kaptam, hogy ebben a gyönyörű tájban élve megpróbáljam elbeszélni, lefesteni a teremtés csodáját, a tükröződő víz fodrait, hullámain, a szelet és viharokat, a sejtelmesen suttogó nádat, a kövek mozdulatlan erejét, a hegy bölcs, szépséges nyugalmát, ahogy átöltözködik az évszakok változó pompájába.” (Vö.: Kellei 2001)⁵²

Fáklyaként világító fény-himnuszok, fény-imák
Somogyi Győző



⁵² Udvardi Erzsébet balatoni festészetéről is lásd még Kratochwill 2001, Simon (é.n.), Szemenkár, Korzenszky és Kratochwill 1999.

Szépkiadó-panoráma

(A próféta) Somogyi Győző (1942-) a balatoni táj/lélek prófétája. Ő ugyanis nemcsak átéli a teremtés csodáját, nemcsak kifejezi (leírja, lefesti) élményeit, de *igehirdetője* is annak az élet- és értékvilágnak, amit a balatoni tájban fölfedezett. Egykor volt életmód-minták „maradványaiból” újrateemtette saját otthonát; egyfelől a közvetlen mikro-lokalitása, másfelől az országos makro-lokalitások számára is példát mutat.⁵³

A prófétai hevület ihletettségét is megfogalmazó rajongó-hívői leírásban a következőket olvashatjuk Somogyi Győzőről:

„Salföldön festett képein fölragyog a fény, lánogni kezdenek a színek. Fényfestészetében, látomásos tájfestészetében olyanfajta áhítatot, rácsodálkozást érezni, mint Balassi Bálint soraiban:

*Óh nagy kerek kék ég, dicsőség, fényesség, csillagok palotája,
Szép zölddel béborult, virágokkal újult, jó illatú föld tája...*

(Balassi Bálint: *Ötvennyolcadik vers*)

Kifogyhatatlan csoda számára a napban fürdő Balaton-felvidéki táj, leborul előtte, ahogy leborul a 13. század elején Assisi Szent Ferenc *Naphimnuszában*:

*Dicsérjen és áldjon, én Uram,
kezdenek minden alkotása,
különösen bátyánk-urunk a Nap,
ki nappalt ád, világít és minket megvidámít.
Fényes ő és ékes ő és sugárzó roppant ragyogása,
felséges arcod képmása.*

(Dsida Jenő fordítása)”

(*Fáklyaként világít*) A fáklyaként világító prófétáról így zeng a rajongó lelkületű hívői sorok írója:

„Amikor két kezével épített-helyreállított salföldi házára újraálmodja a valaha volt, akkorra már csaknem eltűnt Balaton-felvidéki vakolat-ornamentikát, fehérén fehér szőlőkoszorút, virágindát, koronás címert, példát adva a falunak (azóta követik is) az értékek tiszteletéből. Amikor helyreállít útszéli keresztet, egymaga ír-szerkeszt helyi műemlékvédő lapot, ad ki könyvet a

⁵³ Lásd ehhez Somogyi 1993, Géczi, Somogyi és Székely 1995, Kapiller 2004, Krizsán és Somogyi 2009.

salföldi régi házokról, Móricz Zsigmond-i fáklyaként világít szűkebb hazájában, a Káli-medencében.” (Vö.: Kernács 2013)

Ez lenne a megoldás?

Fáklyaként világítani – ez lenne a megoldás? Ez a „fáklya” azonban már nem az újító (és romboló) felvilágosodás fényével világít, tehát már nem a modernizáció mintáján alapul, hanem a tradicionális értékmegőrzésen és érték-visszaállításon.

Ha az imént idézett rajongói lelkület esetleg némi viszolygást is kiválthat (például belőlem is), mégis amellett érvelek: a Balaton-táj/lélek modernizációs rombolása már olyan mértékű, hogy a konzervatív ellen/forradalmi attitűd mindenképpen indokolt. A fenti példák azonban csak illusztrációk voltak; olyan példák, amelyek bár különböző mértékben és különböző élet- és értékvilágokba ágyazottan, de ugyanazon *ökológiai összefüggések pszichológiáját* követték: a nyers életvilág elaborációival a balatoni tájban *fölfedezték* (kibontották, kiemelték, megformálták) az *otthonteremtés* alternatíváit – mentális/lelki térképeket rajzoltak a balatoni „kiemelt üdülőkörzetbe”. *Organikus látomások és őrhelyek a nagy és zajos modernizációs forgatagban.*

Pedagógiai és pszichológiai törekvések, programok

Bármennyire is meglepő, úgy látom: konzervatív ellen/forradalmi attitűd jellemzi a környezeti nevelés, az erdei iskolák, a „zöld Balaton” stb. pedagógiai törekvéseit is.⁵⁴ Mindenekelőtt azért, mert a *nyers életvilág értelmiségi finomítására* szeretnék felkészíteni a (neveletlen, tehát a felszínes, tetszetős hatásokra könnyen csábuló) ifjúságot.

Ám ha a *gyöngye álmodozás* kritikai észrevételét fogalmazhatjuk meg a Balaton-kultusz fentebb példaként idézett alkotói-értelmiségi *szellemi objektívációival* kapcsolatban, akkor a fenntarthatóság-pedagógia és -pszichológia törekvéseivel összefüggésben is fölmerülhet a probléma: képesek-e megakasztani (megállítani) a pénz és a fogyasztás ördögi körét?

⁵⁴ Lásd ehhez például a Bakony-Balaton Geopark koncepcióját (www.bakony-balaton-geopark.hu). – A Balatoni Múzeum Fenntarthatósági Tervét (http://www.balatonimuzeum.hu/hu/rolunk/koezerdek-adatok/item/download/9_78fb98a70745273fb96eade651f26580) – A „Zöld Balaton” elképzelését (<http://www.zold-balaton.hu>)

(Üres és gyöngye közhelyek) Nem üres és erőtlen közhelyek a fenntarthatóság-pedagógia törekvései?

Az élet tisztelete, törődés és közösségérzet az emberekkel, az élőlényekkel (más fajokkal is). Demokratikus társadalom (igazságos, békés, részvételen alapuló). A helyi és globális felelősség. A biztonság, az emberi jogok, az egészség, a nemek közötti méltányosság, a kulturális sokféleség támogatása. A földi élet és feltételeinek megőrzése: a környezet védelme, a természeti erőforrásokkal való gazdálkodás, illetve a biológiai és tájképi sokszínűség. – Plusz a szegénység enyhítése stb. stb.

(A fenntarthatóság pedagógiai célja – tautologikus) Ha a „fenntartható fejlődés” fogalmát tautologikusnak (is) találtuk, akkor bizony a pedagógiai alkalmazás terepén ez, mondhatni, ordítva köszönhet ránk.

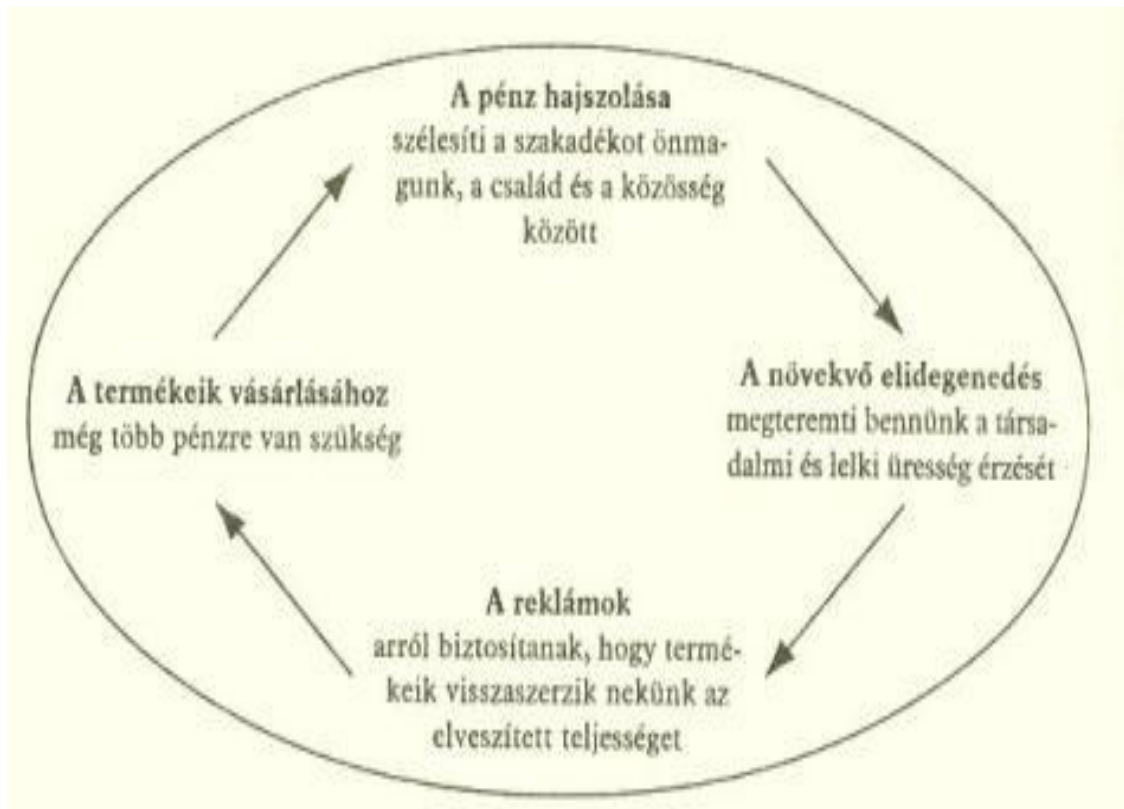
Például ilyen megfogalmazásokban: a fenntarthatóság pedagógiája elősegíti a fenntartható fejlődés céljainak megvalósulásához szükséges magatartásformák, szokások, attitűdök, értékrend, kompetenciák kialakulását és erősödését. – A cél tehát az, hogy a sokmilliárdnyi ember élete, tevékenységrendszere úgy alakuljon át, hogy a földi ökológiai, társadalmi rendszerek fenntarthatók legyenek. Vagyis a cél maga a fenntarthatóság, amit a pedagógiai fogalom neve pontosan ki is fejez. – A fenntartható fejlődés fogalomhoz kapcsolódó pedagógiai rendszer, ami a fenntarthatóság gazdasági-gazdálkodási kritériumait figyelembe véve, képes arra, hogy az állami és önkormányzati szervezetekkel, oktatási intézményekkel, a tanuló ifjúsággal, a gazdaság szereplőivel és az egyszerű polgárokkal elfogadtassa természetes és épített környezetünk rombolásának tilalmát, beleértve a részvételi demokrácia fejlesztését és a környezeti kockázatokkal szembeni egészségvédelmet is. Stb. stb.

Nem folytatom – és fentebb szándékosan mellőztem a forrásaim megjelölését, mert ezek olyan tipikus pedagógiai közhelyek, sztereotip fordulatok, amelyek minden fenntarthatóság-pedagógiai szövegben bőségesen megtalálhatóak. És bár kritikám netán vitriolosnak is tűnhet, valójában megértő vagyok. Kritikám ugyanis nem a

pedagógiai és pszichológiai törekvéseknek szól, hanem ezeken a diszciplínákon (is) kívülálló, őket is meghatározó pénz és fogyasztás ördögi körének.

Pénz és fogyasztás ördögi köre – és a pirospozsgás Balaton-arculat

A pénz és a fogyasztás hajszolásának ördögi köre⁵⁵



Ma egy tipikus (módszertanilag szofisztikált) marketinges Balaton-kutatás a fogyasztás ördögi körén belüli funkcionális zavarok kiküszöbölését célozza. Mi több: a minél gyorsabb, lendületesebb, hatékonyabb „körözés” funkcionális módozatait szállítja a turisztikai megrendelő(k)nek. Például úgy, hogy felrajzolja a *Balaton arculatát* – persze nem Egry József, Udvardi Erzsébet vagy netán Somogyi Győző után, szabadon, hanem a szociológiai közvélemény-kutatások módszertani szabályainak pontos követésével, plusz a „Big Data” információ-kezelés és strukturálás technikáit is alkalmazva:

Balaton-arculat – 2013⁵⁶

⁵⁵ Korten 1996 – lásd még Vida 2004

fortyogó „öszön-én/n/ek” énekel harsogva, de az elaborációkat és szublimációkat is szabályozó „felettes-énnek” is enged – ha növekedhet (s ez utóbbi esetben még „fejlődésnek” is hiheti a nagy zabálást).

*Művészetek Völgye – önképük szerint:
fenntartható, élhető völgy, a kiszámítható minőség*

Művészetek Völgye – 2013



AUTÓCSORDÁK

<http://www.2424.hu/index.php?pg=cikk&id=1360>

Ezt állították /állítják magukról:

A régmúlt helybéli és térségi hagyományainak és (néha elfeledett) értékeinek felidézése és ápolása, valamint a jelen majdan hagyománnyá váló értékteremtése ennek a közösségteremtő fesztiválnak legfőbb célja: olyan lakott, életterekben megrendezett eseményt rendezni, ahol mindenki (helybéli, gyűttment és látogató egyaránt) érzi, ünnepre érkeztek, s feledhetetlen találkozások részesei lesznek mindannyian, együtt, közösen...⁵⁸

Együtt, közösen, szellemi értékekre is figyelve – ám a pénzt, a hasznót is számolva.

Márta István, a fesztivál ötletgazdája, 2012-ben például így összegzett:

Ugyan idén kevesebb forrásból gazdálkodtak, a két helyszínen, Kapolcson és Taliándörögdön végül így is 800 program szórakoztatta a látogatókat, ráadásul családiasabbá, gyermekbaráttá tudták tenni a rendezvényt. A megváltozott jogszabályi környezetnek köszönhetően olyan lehetőségek is újra megnyíltak,

⁵⁸ <http://www.fesztivalszovetseg.hu/index.php?kat=1&kezd=20&kod=242&modul=programok>

mint a vendégasztal, azaz alkalmoszerűen kis csoportnyi turista vendégül látása házi élelmiszerrel, a termelői piacokra vonatkozó jogszabályok ésszerűsítése pedig a fesztivál történetének első helyi piacát segített létrehozni. Márta István kiemelte, hogy a rendezvénynek számos látogatója van (idén a végső adatok szerint 120 ezer), köztük sok külföldi, ami a helyieknek többek között a szállásadáson és a vendéglátáson, az önkormányzatnak pedig a parkoltatáson keresztül hajt hasznot.⁵⁹

A kiscigányos felettes-én ráadásul alattomos is, afféle *piáros*⁶⁰ ravaszággal a valóságos tájélményt is giccsé silányítja.

A „Művészetek Hölgye” (Palya Bea) lírai(nak gondolt) ömlengéséből idézek: „Nagyon szeretem ezt a vidéket és ezt a fesztivált. Én is falusi lány vagyok, hasonló tájon nőttem fel. Mindahányszor *lejövök*, nyugalom és izgalom költözik belém egyszerre. Rengeteg olyan élményem van, hogy csak nézem a felhőt, fekszem a búzatáblában, vagy bámulom a szőlődomb felett lengedező megnyúzott nyulat, vagy lépkedek a klastrom kövein és hallgatom a tücsköket. Minden kép, minden hang és illat magával ragad, elvisz egy másik, *módosult tudatállapotba*.”⁶¹

Amikor én „otthonról” szólok, nem az ilyen érzemények, módosult tudatállapotilag elrévedő(k) és (falura) „*lejövő(k)*” világról beszélek.

(„*Művészetek Völgye*”-diagnózis) A Művészetek Völgye nem más, mint *vadonélmény-keresés*. Az urbánus (és neurotikus?) lelkek „magas-kultúrába” elaborált téveteg bolyongása; a természet-közelség társas tömeghelyzeteiben megélt vakációs séta, kikapcsolódás.

⁵⁹ <http://www.nakvi.hu/node/91926>

⁶⁰ PR = Public Relations

⁶¹ Forrás: *Itthon otthon van* c. programajánló kiadvány, 2010 /8. sz. 2. old., a *Magyar Nemzet*, 2010. júl. 16.-i számához adták. – Kiemelések: LG.



Művészetek Völgye – 2013

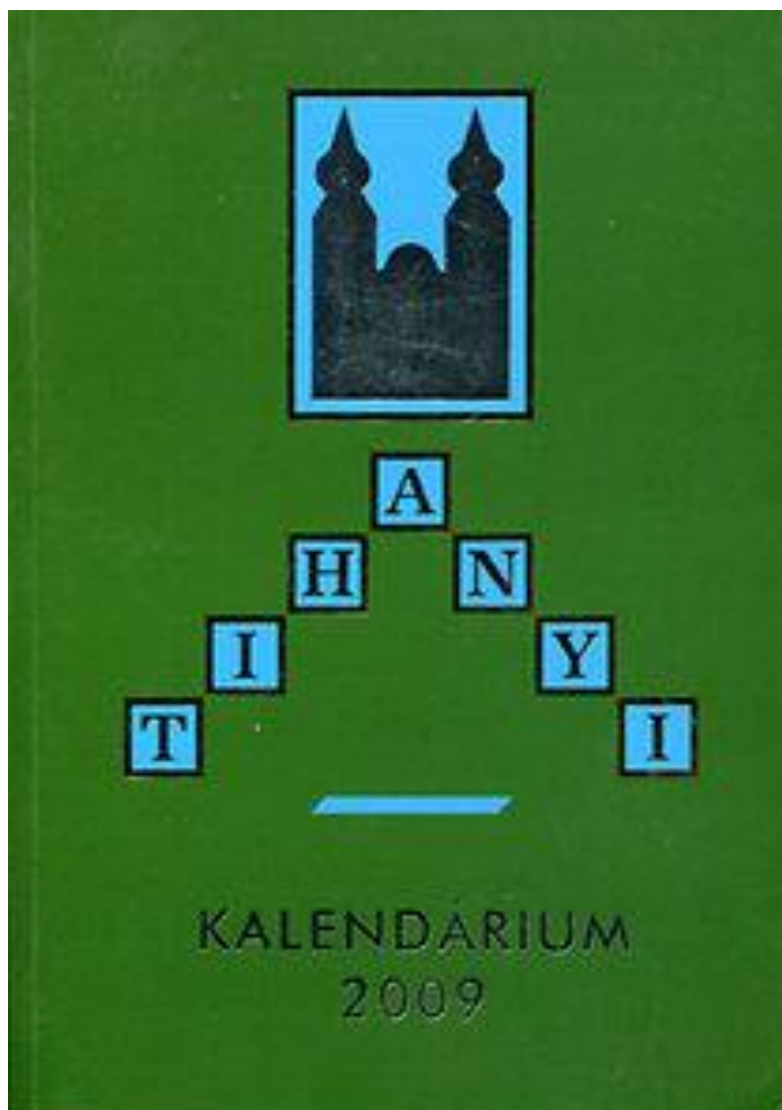
AZ ÁRAMLÓ SOKASÁG: TÖMEG?

http://www.balaton.hu/?page=hirek&hir_akt hely=70&hir_rovatid=152&hir_hirid=69508

A szakrális is giccsé válik

A falánk és marketinges kiscsömpec tehát nem válogató, a Művészetek Völgyében is képes garázdálkodni.⁶² Ám ne legyen illúzió: a szakrális sem tiszteli. A Tihanyi Apátság nevezetes kéttornyú alakzata erre a legjobb példa. Olyan *brandd*é – márkanévvé és -jellé – vált, ami egyként megjelöli a kegytárgyakat, a levelező lapokat, a vásári bővlikat és a Tihanyi Kalendáriumot is:

⁶² A Művészetek Völgyével kapcsolatos átfogó szociológiai vizsgálatokból lásd Antalóczy és Füstös 2002.



A TIHANYI KALENDÁRIUM BORÍTÓJÁT UDVARDI ERZSÉBET TERVEZTE.

Ezt a küzdelmet – történeti szociálpszichológiai dinamikus feszültséget – diagnosztizálhatjuk a Balaton-táj/lélek városi tereiben is. Én most a Balaton fővárosában, Siófok főterén vizsgálódom.

Szagrális hatalom/deszakralizáló hatalom térszimbolikája Siófokon

A siófoki Fő tér



A Fő tér melletti Sarlós Boldogasszony Plébániatemplom (felépült: 1737) eredetileg nyilvánvalóan a település középpontját képezte. A Fő tér közepén 1912-ben felépült Víztorony ezzel az „uralkodó szereppel” kelt afféle sportos (polgári?) versenyre. A Fő tér teljes átalakításával (2012-ben) a szekularizáló (polgári?) hatalom „fölébe került” a szagrális hatalomnak.

A Katolikus Templom, mondhatni, láthatatlanná vált, a Víztorony pedig, mint turisztikai multifunkcionális „használati eszköz” és látványosság, a tér fókuszát képezi, farkasszemet nézve az elképesztően ízlésficomos üveg-beton monstrummal, a

Sió Plázával:

A FOGYASZTÁS TEMPLOMÁVAL.



A konzervatív ellen/forradalom tehát vesztesre áll
(összefoglalás)

Dicséretes és el is terjedt felfogása:

- a) A környezet nem egyszerűen csak „természet”, amit meg kell ismerni, hanem olyan hely, amiben az életünk fenntartása szükséges.
- b) Pedagógiai-didaktikai doktrína: környezetnevelés (erdei iskolák stb.).
- c) A fenntartható fejlődés eredeti mondandója – nevezetesen a „harmónia” biztosítása a növekedés („fejlődés”) és a természeti erőforrások között – ebben a látásmódban igazán adekvát.
- d) Ám itt válik láthatóvá illuzórikus jellege is: a Balaton-kultusz, mint marketing, végül is ezt az életérzést is képes a maga kizsigerelő piaci szolgálatába állítani.

Azért, mert:

a poszt/modern városi ökoszisztéma parazita jellegét a maga „végtelen tisztaságában” felmutató turista (üdülő, vakációzó) egy olyan sajátos emberféle *csordalény*, aki az alaktalan és szürreális *tömegnyomása* révén lehetetleníti el azt a célt, amiért a „csordalény” egyedei egyáltalán létezni akarnak – *nem csordalényként*. Ez a turista-lét paradoxonja: saját létezése lehetetleníti el céljának megvalósítását, noha éppen az elérni vágyott „cél” lenne az a motiváció, ami megalkotta és cselekvésre hajtja. Ez

pedig, sajnálatosan, nem más, mint *létezésének organikus hiánya*: a tiszta víz és levegő, a zöld környezet, a csend stb., ami tehát az egyébként tohonya „csorda/(*turista*)/lényt” cselekvésre ösztökéli. Ráadásul ez a cselekvés (ön)destruktív is. Ettől a természeti környezet egyre inkább – azaz ha minél sikeresebb lesz – (majd) elveszíti eredeti természetét. Ez ugyan aktuális folyamatában szinte észrevétlenül hat (az odaszervezett *csorda-turista* pénze pedig bizonyára jól jön), ám a pillanatnyi jelen látszata sem valami üdítő: az alaktalan tömegáramlás hangosan lüktető és szürreális gomolygása úgy kitölti a rendelkezésre álló teret, mint egy fojtogató (robbanó) gáz.

Van-e megoldás: (nem autósztádás) kiút?

Az alábbiakban ennek a fogas kérdésnek igyekszem nekifeszülni – a megoldás halvány reményével (sem /talán – talán?).

REMÉNY (TELENÜL)

Elemzésem összefoglalásaképpen az eddigieknél is jobban kiélezem a problémát. A lehetséges jövő alternatíváit mérlegelve fölteszem a kérdést: a jövőben lesz-e még *természetes* élet? Ki éli túl a jelenkórós ön/destrukciókat?

Először a balatoni ember – a Balaton-táj/lélek – esélyeire kérdezek rá.

Ennek összefüggésében Illyés Gyulát idézem:

„Nem értem egészen a városiakat, akik nyári pihenésük helyén is egy kis várost építenek föl. Ha virágos, fás, villasoros, azaz eszményibb várost is, de mégis csak azt.

Tihanyban, a téglánként összespórolt kis nyári házak előtt búzamező terület, a kerítés egyik oldalán kukoricatáblából, a másikon szőlősorokból érkezik ki egy-egy kapás őslakó, hogy a forduló ürügyén rágyújtson, felénk pillantva, hogy szót kezdünk-e vele. Van kitűnő beton-út, de a gyerekek, a tavaszonként újrataposott ösvényeken kerekeznek tejért a faluba, át olyan területeken is, amelyekre csak a jószomszédság szokásjoga enged bejárást. A tóparton ténérőző öreg fürkészi a közeledőt, hogy köszönő-viszonyban van-e vele, nemcsak ő, hanem az egész falu; vagyis hogy mennyire több már az illető, mint egyszerű itt-járkáló. Mert hisz, ha a házak közt nem is, a határban illendő köszönni még annak is, akit csak gondolom-formán ismerünk.

Testi fáradtságunk úgy keletkezik, hogy dolgozó izmaink mérgező anyagot, afféle fáradt olajat bocsátanak. Ezt nemcsak pihentetéssel lehet kiengedni magunkból, hanem ellentétes mozgással is, majdnem úgy, ahogy a tüdőből az elhasznált levegőt. A szellemi fáradtságra méginkább ellenszer a jó tevékenység-csere.

Amennyire a divatos fürdőhelyek fárasztanak, sőt csüggesztenek, annyira fölüdítenek engem a maguk eredendő tevékenységét folytató tájak.”⁶³

Ez a Tihany – és ez a világ – már eltűnt. Nincs! Mintha nem is lett volna! (Pedig volt. Illyés Gyula az idézett mondataiban a néhány évtizeddel ezelőtti „idillikus” Tihanyról ír.) Ám, ha ezen boronganánk – csak nosztalgiáznánk. A baj sokkal nagyobb.

Igaz lehet-e még ez a (Széchenyi Istvános) hit az emberi értelemben?

„A Balaton életközössége önszabályozással igyekszik a változásokat helyrehozni, s ha azok bizonyos határokon belül esnek, a tó élete az évszaki változások ritmikus ismétlődésével lüktet tova. Ha azonban oly változások lépnek fel, amelyeket a tó élete nem tud visszaalakítani, az egész életközösség alkalmazkodik az új körülményekhez. Tavunk élete nem áll meg az időben, hanem tovahalad, s *ezt a haladást a természet hatalmas erői és az ember értelme irányíthatja.*” (Entz és Sebestyén 1942: 209. – Kiemelés: LG.)

Ez a hit mára megrendült – ez viszont igazi probléma. Ezért a Balaton sorsa (is) az ökológiai katasztrófa lesz?

Ezért most – befejezésül – a „kismagyar” balatoni világunkon túli, ám azt is meghatározó tágabb, azaz egyetemes létezésünk összefüggéseire kérdezek rá. *Az élet él és élni akar* – mondhatnám némi Adys reminiszcenciákkal;⁶⁴ vagyis: *az emberi – és természetes – élet esélyeiből mi maradt mára?*

Van még remény?

Abban a vonatkozásban minden bizonnyal „reménytelen” a helyzet, hogy – miként egyéni életünk is egyszer véget ér – az ember által teremtett ökoszisztémák is a

⁶³ http://www.tihany-info.hu/tte/Tihany_a_multban/Tihany_az_irodalomban/Illyes_Gyula_-_Tihany.html

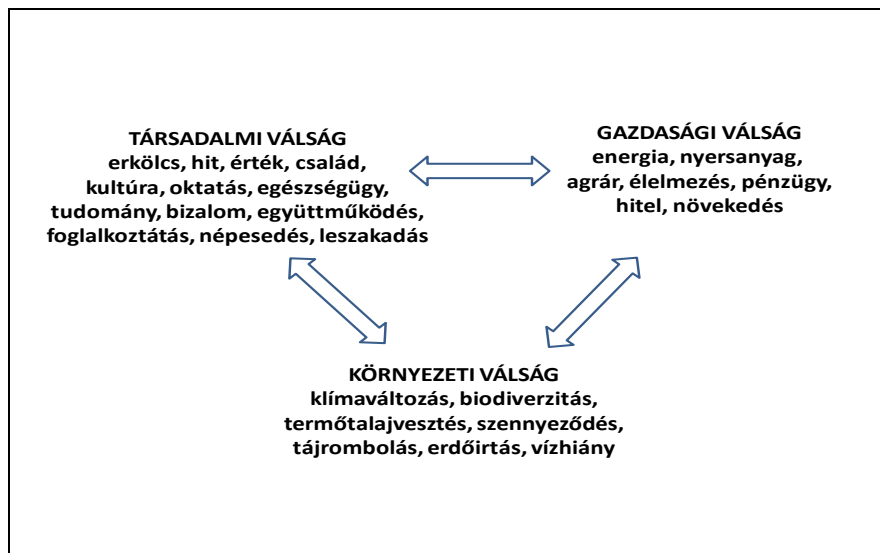
⁶⁴ Ady Endre: Intés az őrzőkhöz

„fenntartható fejlődés” *fenntarthatatlansága* miatt VÉGET FOGNAK ÉRNI.⁶⁵ Ám a „biztos vég” bekövetkeztét a *Lucifer-hatásnak* engedve öngyilkos módon lehet gyorsítani – és *életigenlő hittel* lehet lassítani is!⁶⁶ A parazita ökoszisztéma (ön)gyilkos lendületét talán vissza is lehet(ne) fogni?

Az alternatíva tehát ez: visszaegyszerűsödni/visszaegyszerűsíteni – vagy katasztrófa! (?)

Visszaegyszerűsödés vagy katasztrófa?

Ráadásul a globális fenntarthatósági válság összetevői egymást erősítve még növelik is a gondokat:⁶⁷



A katasztrófa elkerüléséhez (vagy inkább tompításához) mindenképpen paradigmaváltásra van/lenne szükség. Azaz föl kell(ene) tennünk ezt a kérdést is:

Mi (kellene) legyen a fejlődés célja?

A fejlődés központjában az emberi psziché erősségeinek, az érett személyiség támogatásának kellene állnia. Már a kérdést is azért nehéz fölteni, mert „kísérleti állattá” váltunk egy világméretű laboratóriumban, ahol a játékszabályokat a

⁶⁵ Lásd ehhez Gyulai 2007, 2008, 2012a, 2012b.

⁶⁶ A *Lucifer-hatás* utalás Philip Zimbardo világhírű szociálpszichológiai kísérletére; arra, amelyik révén feltárta: az emberben könnyen (f)elszabadulhatnak a gonosz késztetések, de (némileg) vissza is lehet fogni. Vagyis a kísérletileg konstruált börtönhelyzetben a civil egyetemi hallgatók a „börtönőr” és a „rab” szerepében meglepő gyorsasággal adták fel megszokott (békés, civil) normáikat. A „börtönőrök” kegyetlenkedni kezdtek, a „rabok” megalázkodtak. A destruktív késztetések tehát ugyan mintha „belülről” is fakadnának, az „emberi természet” ösztönös késztetései is lehetnek, ám „kívülről” kontrollálhatóak is. Ezért persze terelhetőek is – konstruktív, ám destruktív irányba is. (Vö.: Zimbardo 2012. – Lásd még: Smith és Mackie 2001: 118-119.)

⁶⁷ Vö.: Vida 2012.

gazdasági, fogyasztói érdekek mozgatják és nem az ember alapvető érdekei – ez az emberiség pusztulásához vezethet. A modern világ személyiség-paradoxonja ugyanis ez: a verseny, a valóban soha nem látott gazdasági fejlődés a „fogyasztói” embertípus nagyipari előállításának kedvez. Modern paradoxon, hogy az érett személyiség nem ideális fogyasztó. Az ideális fogyasztó a kapcsolataitól, céljaitól megfosztott, magányosan szorongó ember, aki a legkönnyebben manipulálható. Következmények: a lelki egészség zavarai, a civilizációs megbetegedések. A WHO vizsgálatai alapján a 15-től 44 éves korosztályban a depressziós megbetegedések járulnak hozzá legnagyobb mértékben a betegségek és halálozás okozta évveszteséghez. 2020-ra a depresszió lesz a világon a második leggyakoribb tartós munkaképesség-csökkenést okozó megbetegedés (a szív- és érrendszeri betegségek után). A modern világ legfőbb gyilkosai az ún. civilizációs megbetegedések, amelyekben a magatartási, mentális tényezők szerepe alapvető – a magyarok veszélyeztetettsége pedig különösen nagy. (Vö.: Kopp é.n., Kopp 2008, Kopp és Kovács 2006, Kopp és Skrabski 2007.)

A közösség gyógyító ereje

A poszt/modern mesterséges – *mű*-anyag és digitálissá/virtuálissá is tett – környezet a valóságos emberi érintések/érintkezések redukálásával is jár (Pethő 2010, Roszak 1992). Az ingermegvonás, a depriváció mentális leépüléshez vezet (lásd Harlow híres majom-kísérleteit).⁶⁸ Azaz a természetes szeretet – fizikai és lelki érintésekkel – egészségfenntartó és gyógyító erő (Berne 1984, Berne 1997). A valóságos – organikus – közösség így és ezért lehet védőburok: egészségfenntartó és -őrző. Ehhez az „egyszerű” mentálhigiénés alapösszefüggéshez kell(ene) visszakanyarodnunk minden más reform esetében is: ez lehet(ne) a *re*-form/ok sokasága az élet- és értékvilágainkban – *visszaegyszerűsödéssel*. Ez nem lemondás vagy áldozat, hanem az értelmes és szerethető élet feltételeinek visszakövetelése (Lányi A. 2010: 3. – lásd még: Lányi A. és Farkas 2010).

(*Merre hová: előre=vissza – vissza/előre? Föl- és/vagy lefelé? Egy önfenntartó faluba?*) Az értelmes és szerethető élet **föltételeinek visszakövetelése** – én inkább így mondanám: vissza**áll**ítása – már csak nagyon szűk (de mégis csak *természetes*)

⁶⁸ A természetes anyát helyettesítő anya-pótlékok (pl. fémváz, tehát teljesen csupasz, szőr nélküli, fémes-hideg mű-majom anya) által fölnevelődött majom-gyerekek társas kapcsolatteremtő képessége, késztetése, érzelmi motiváltsága sérült. Sőt, felnőttként az utódnemzés, illetve az utódgondozás is jobbra nehézséget jelentett, vagy nem is sikerült. (Vö.: Harlow 1971 – lásd még Atkinson 2005: 114.)

ösvényen haladva még talán lehetséges: az önfenntartó (kis)közösségi élet/ek revitalizálásával. A nagyvárosi ökoszisztémák parazita-jellege ennek nem kedvez (mondhatni: lehetetlenné teszi), de kisvárosi és falusi településekben ezt még meg lehet kísérelni. A mai magyar valóságban azonban ennek lehetőségeiről/lehetetlenségeiről így számol be egy résztvevő kísérletező:

„A falvak emberének elvették az életcélját, nem látja saját helyét, szerepét a világban. Évezredes szokások és szerepek váltak semmivé pár évtized alatt. Egy ősi, szerves rendszer elemeit verték szét a demokrácia⁶⁹ és a modernizáció maszlagjával. Az értelmes, boldog élet elemeit ködös, virtuális kényelem-habokkal zúzzák szét.

Pedig mire lenne szüksége az embernek az értelmes, gondtalan élethez? Tiszta vízre és levegőre, tiszta élelemre és emberi kapcsolatokra, szerető közösségre. Sokkal egyszerűbb és könnyebben elérhető dolgokról van szó, mint amikért ma folyik a hajsz (siker, pénz, nők, csillogás...). Az igaz dolgokhoz vezető út mindig egyszerűbb és egyenesebb. A falusi embernek – és minden embernek – vissza kell találnia a testre szabott feladataihoz, a természettel való együttműködéshez, a kisléptékű, átlátható tevékenységekhez, amelyeket örömmel lehet végezni, és másoknak is örömet okozni általa.” (Zaja 2009)⁷⁰

Ezek a „kisléptékű” lépések azonban nagyon is nagyok: a kozmikus rend (lelki) „REND”-jén állnak – vagy buknak (lásd ehhez: György 2000).

Ennek a (lelki) kozmikus rendnek archetípusos – szimbolikus – kifejezője volt (és lehet) a balatonakarattyai Rákóczi-fa (is).

Miért is?

Egy lehetséges (közös) válaszkereséshez az alábbi gondolatmenetet ajánlom.

A hatalom akarása/átadása.

A dinamikus változás/állandóság organikus szimbóluma: a FA

⁶⁹ Vagyis a „szocialista demokrácia”: a kommunista diktatúra – de persze a rendszerváltás utáni „demokrácia” rombolásaira is utal a szerző a mindenféle jelző nélkül leírt „demokrácia” és „modernizáció” fogalmaival.

⁷⁰ Az 1990-es évek elejétől tartó életmódkísérletről van szó: a kihálás szélére sodródott Visnyeszéplak revitalizálásáról. – A mozgalommal kapcsolatosan lásd még: Visnyeszéplak (<http://www.visnyeszéplak.hu/>), Magyar Élőfalu Hálózat (<http://www.elofaluhalozat.hu/>), Naphimnusz Teremtésvédelmi Egyesület (<http://www.teremtesvedelem.hu/>).

A fa-szimbólum fenomenológiája: azok a jelentésaspektusok, amelyek a „fa” átlagosan leggyakoribb értelmére vonatkozó asszociációkat foglalja magában. Ezek: a növekedés, az élet, a fizikai és szellemi forma kibontakozása, a fejlődés, az alulról felfelé és a fentről lefelé irányuló növekedés. Sőt anyaaspektus: védelem, árnyék, tető, tápláló gyümölcs, életforrás, tartósság, időtlenség, gyökéresztés (úgy is, mint helyhez kötöttség); és (nem) végül: életkor, személyiség – halál és újjászületés (Jung 2000: 39-40).

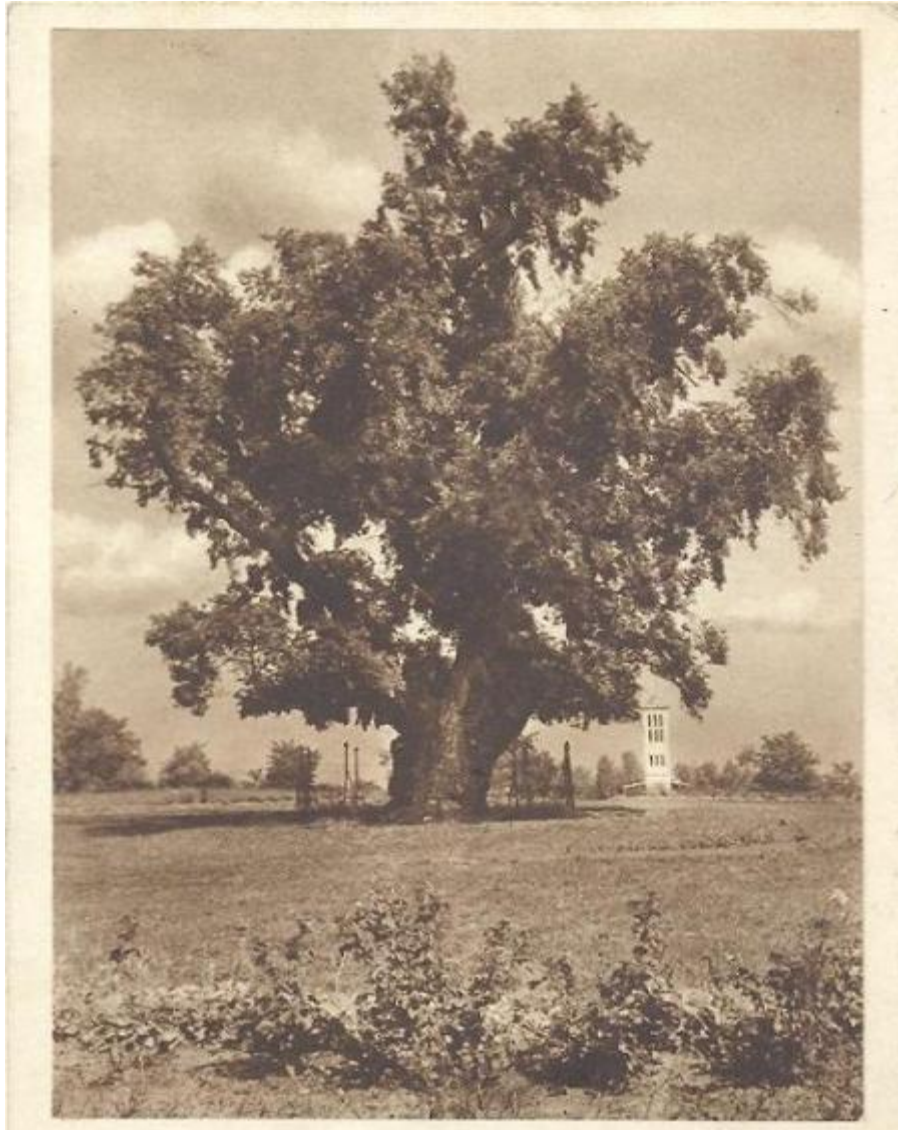
A fa – mint archetípus – jelentése tehát maga az élet. Az én elemzésem szempontjából azonban ez csak a kiindulópont, mert ezt a dinamikus összefüggésrendszert szűkítem: a hatalom akarása/átadása összefüggésére.

Ezért Hamvas Bélát idézem:

A fa állandó áradó növekedése, mélységekből való ömlése zavartalan, mert a táplálékkal egybenőtt. Ételével szakadatlan érintkezésben van. Növése szünet nélküli. A táplálék a föld. A fa a földet szívja, mindig mélyebbre és mélyebbre nyúl bele. De a fa nem parazita. Nem öli a földet, hanem alkalmat ad neki arra, hogy magát elajándékozza. A kötés kölcsönös, a gyökér belefúródik a földbe, hogy kaphasson, a föld magába húzza a gyökeret, hogy adhasson. Az, hogy valami van, még nem jelent semmit, minden, ami van, csak az adásban, az elajándékozásban nyer jelentőséget. Ez minden viszony alapja, s ebben a viszonyban az, aki ad, mélyebbről van kötve, mint az, aki kap, mert nem a szükséglet köti, hanem a bőség. Az igazi kényszer sohasem a hiányok betöltése, hanem a fölösleg elajándékozása. Aki ad, az elfogadóra jobban rá van szorulva, mint aki elfogad, az adakozóra. Hálája is mélyebb, büszkesége is, diadala is. Ebben az az adás előkelősége, az adás csendes előkelősége, ami a földé. (Hamvas 1934/1987)

Az akarattjai Rákóczi-fa bizonyára ezért (is) volt olyan méltóságosan szép:

a DÉLCEG TARTÁS EREJÉT mutatta/példázza:



<http://nevezetesfak.uw.hu/akarattya.htm>

(képeslap 1943-ból)

A Rákóczi-fáról írja Eötvös Károly:

Csodálatos alkotása a természetnek. Dereka, főtörzsöke csak embermagasságnyi. Tehát nem volt társa közelben soha, nem versenyzett senkivel, vele se versenyzett senki. Születése óta magányosan állt ott a dombtetőn büszkén, védtelenül, viharok és villámok ostromában. Ha lett volna társa vagy szomszédja: magasabbra nőtt volna törzse, s nem fejtette volna ki oly gyorsan, oly közel a földhöz koronáját. A magyarnak szilfa a nemzeti fája. A német elfoglalta a tölgyet, a lengyel a fenyőt, az olasz és francia az olajfát. Ezer falu, város, halom, dűlő, határrész viseli nálunk a

Szilás és Szilágy nevet. S ahol ez a név van: ott magyar lakik, ott magyar telepedett meg ezer év előtt.

Mert a magyar csak a rónát, csak a síkot, csak a végtelent szerette. Aminthogy a lova is azt szerette. Van fája a síknak is. De csak puhafája. A nyár, a fűz, a rekettye. Szilaj fája csak a szilfa. Erős, kemény, szívós, hatalmas, viharokkal szembeszálló, amit hajdan szilajnak nevezett az irodalom is, a népnek nyelve is. Gyümölcsöt nem terem, de éjszakára tanyát ad varjúnak, seregélynek. A villám kikerüli, s ha beleüt is, nem árt neki. Legmagasabb csúcsára odaszáll a turulmadár. Onnan nézi a napot s a legelésző s ficánkoló ménest. Ágából, fiatal hajtásából faragták őseink az íjat. Századokon át él. Kora miatt kihalt szilfát még senki se látott.⁷¹

Az akarattjai szilfa messze lát. Észak felé a Bakony csúcsai, az Iszka, a Bögre, a Papodtető, a Halyag, a Hárs-ágy, a Kőröshegy zárják el látó körútját. Napkelet felé Fehérvár aranyos tornyait és Szekszárd hegyeit látja. Dél felé a Mecsekig néz, s napnyugat felé Tihanyon keresztül Badacsony büszke tetejére száll tekintete. A tihanyi réven át pedig végignéz a Balaton színén, s nem látja a partját sehol, mint a tengernek (Eötvös 1900/1982: 61-62).

*

Ha lesznek majd még ilyen fák (is) – akkor lesz (balatoni) túlélés is.

Irodalom

- Antalóczy Tímea és Füstös László 2002, *Völgybe zárt művészet. A Művészetek Völgye – a kulturális hatások és a látogatói vélemények tükrében*. Új Mandátum Könyvkiadó, Bp.
- Atkinson és mtsai 2005, *Pszichológia*. Osiris Kiadó, Bp.
- Baranyai Emese Rita 2012, Illyés Gyula tihanyi kertje. *Szép Kertek*, május. – <http://szepkertek.hu/irok-koltok-kertek-3-illyes-gyula-tihanyi-kertje#.Uib5kX8STow>
- Berne, E. 1984, *Emberi játsszmák*. Gondolat Kiadó, Bp.
- Berne, E. 1997, *Sorskönyv*. Háttér Könyvkiadó, Bp.
- Bakó Zsuzsanna 2001, „A végtelenben elvesző kiáltás érdekel”
Egry József tájképfestészete. *Új Horizont*, 3. sz. –
http://www.pikk.hu/ujhorizont/2001_3/22.ht
- Bíró Mária 1999, Római villagazdaságok a Balaton körül. *História*, 4. sz. –
<http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/historia/99-056/cho4.html#id509930>
- Bizik Livia, Pintér László, Kutics Károly, Vári Anna 2008, Balaton Régió Indikátor Rendszere. 2008. július 2. – <http://www.balatonregion.hu/bam/ufiles/dok/410/1/1/Indikatorok.pdf>
- Bodosi György 1990, *Illyés Gyula Tihanyban*. Pannónia Könyvek, Pécs
- Cholnoky Jenő 1936, *Balaton*. Franklin, Bp.
- Cser Imréné Péterffy Éva (szerk.) 2008, *Badacsonyládbihegyi fényképeskönyv*. Kiadta a Badacsonytördemic Községért Alapítvány és a Nők A Balatonért Egyesület
- Czingel Szilvia 2013, A „bikavonat”. Hol és hogyan nyaralt a pesti zsidó polgár a századelőn? *Szombat*, 9: 22-24.

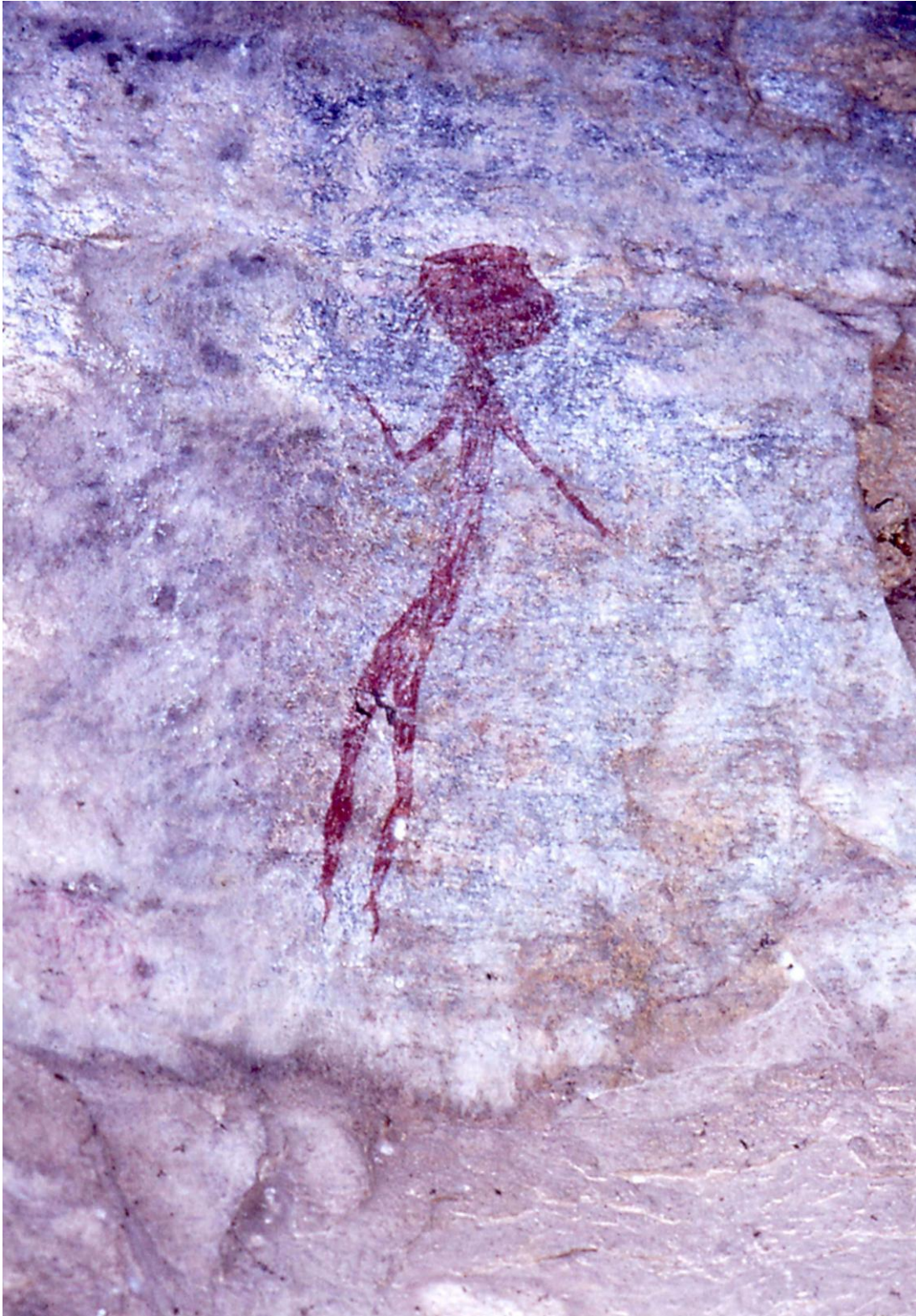
⁷¹ Adatok a Rákóczi-fáról – már csak múlt időben. Kerülete: 7,42 m. Magassága: 12 m. Életkora (1967-ben): 400-450 év. Utoljára 1967-ben zöldült ki. Ma már csak egy hatalmas csonk emlékeztet az egykori fenséges és délceg szilfára, emléktáblával, rajta az imént általam is idézett adatokkal.

- Dornay Béla és Vigyázó János 1934/2012, *A Balaton és környéke részletes kalauza*. Magyar Közlöny Lap- és Könyvkiadó, Bp.
- Entz Géza és Sebestyén Olga 1942, *A Balaton élete*. Királyi Magyar Természettudományi Társulat, Budapest
- Eötvös Károly 1900/1982, *Baltoni utazás* I. köt. Magvető Kiadó, Bp. – Eredetileg: *Utazás a Balaton körül* 1.-2. köt. Révai Kiadás. – Interneten: <http://mek.oszk.hu/04900/04924/html/>
- Fábián Szilvia és Serlegi Gábor 2007, Egy telep hét élete. Ember és táj kapcsolata Balatonkeresztúr–Réti-dűlő leelőhelyen. In: Balogh M. (szerk.): *Diszciplínák határain innen és túl*. Budapest, május 4-5. Budapest: 273–284.
- Firnigl Anett 2012, Római villák történeti környezetének vizsgálata a Balaton-felvidéken. Doktori értekezés. Budapesti Corvinus Egyetem Tájépítészeti Kar – http://phd.lib.uni-corvinus.hu/631/1/Firnigl_Anett.pdf
- Fónay Tibor 1989, *Egry József badacsonyi évei*. Eötvös Károly Megyei Könyvtár, Egry József Emlékmúzeum Baráti Köre, Veszprém
- Géczi János, Somogyi Győző és Székely Péter 1995, *Tihany*. Kortárs Kiadó
- Gleid Viktor és Barkóczi Csaba 2013, A fenntartható fejlődés elemeinek megjelenése a városfejlesztési stratégiákban a Dél-Dunántúlon. *Modern Geográfia*, II. 1-46. (Siófokról: 32-35. old.) - <http://www.moderngeografia.eu/?p=1006>
- György Lajos 2000, *Vissza a kozmikus rendhez. Önszerveződés az élővilágban és a társadalomban*. Föld Napja Alapítvány
- Gyulai Iván 2007, *A fenntartható fejlődés*. Ökológiai Intézet a Fenntartható Fejlődésért Alapítvány. Miskolc
- Gyulai Iván 2008, Kérdések és válaszok a fenntartható fejlődésről, *Magyar Tudomány*, 2001/12. sz.
- Gyulai Iván 2012a, *Ökológus szemmel*. – *A válságot alapvetően a növekedés hajszolása okozta*. Gyulai Iván előadását (2012. március 8.) lejegyezte Kudor Emese. – <http://penzcsinalok.transindex.ro/globalis/cikk/14013#CikkHozzaszolas>
- Gyulai Iván 2012b, *A fenntartható fejlődés*. (Munkatársak: Nagy Dezső, Vigh Andrea, Kiss József) Ökológiai Intézet a Fenntartható Fejlődésért Alapítvány, Miskolc
- Hamvas Béla 1934/1987, Fák. In: *Hamvas Béla harminchárom esszéje*. Bölcsészindex, Bp. 1987: 15-19. – A kötetet válogatta, szerkesztette és az előszót írta: Dúl Antal. – Az esszé eredetileg itt jelent meg: *Független Szemle*, 1934, 9-10: 213-215. – Megjelent még: *Esszépanoráma 1900-1944*. Szerk.: Kenyeres Zoltán, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1978. III. köt. 79-92. – Az interneten itt érhető el: <http://hamvasbela.org/szavak/fak.html>
- Harlow, H. F. 1971, *Learning to love*. San Francisco: Albion
- Halász Imre 2010, A Balaton lecsapolása. *História*. 2010. 6-7. sz. – <http://www.historia.hu/userfiles/files/2010-067/Halasz.pdf>
- Illyés Gyula 1986, *Naplójegyzetek 1929-1945*, Budapest, Szépirodalmi Kiadó
- Illyés Gyula 1987, *Naplójegyzetek 1946-1960*, Budapest, Szépirodalmi Kiadó
- Illyés Gyula és Reismann János 1962, *Balaton*, Budapest, Corvina
- Illyés Gyula 2011, *Balaton*. – Digitális Irodalmi Akadémia. Petőfi Irodalmi Múzeum • Budapest <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=000000695&secId=0000065614&mainContent=true&mode=html>
- Herczeg Ferenc 1925, *Baltoni rege*. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R.-T. Kiadása, Bp.
- Jung, C. G. 2000, *A filozófusok fája*. Édesvíz Kiadó, Bp.
- Kapiller Ferenc 2004, *Megélt aranykor. Salföldi beszélgetések Somogyi Győző festőművésszel*. Magyar Nyugat Könyvkiadó
- Kellei György 2001, Udvardi Erzsébetről. *Veszprém Megyei Napló*, 03.27. – <http://badacsonyi.hu/mucsarnok/udvardi/udvardi11.html>
- Kernács Gabriella 2013, „Szent Mihály arkangyal, védelmezz minket...” Somogyi Győző művészetéről. *Kortárs*, 2. sz. – <http://www.kortaronline.hu/2013/02/arch-somogyi-gyozo/15211>
- Kratochwill Mimi 2001, Udvardi Erzsébetről. In: Szemenkár Mátyás (szerk.): *Udvardi Erzsébet*. – <http://www.badacsonyi.hu/mucsarnok/udvardi/udvardi13.html>
- Krizsán András és Somogyi Győző 2009, *A Balaton-felvidék tájba simuló népi építészet*. Cser Kiadó
- Kopp Mária é.n., Stressz és megbirkózás: a közép-kelet-európai egészség paradoxonja. – <http://www.lelekbenotthon.hu/modules.php?name=News&file=article&sid=112>
- Kopp Mária és Kovács Mónika Erika (szerk.) 2006. *A magyar népesség életminősége az ezredfordulón*. Semmelweis Kiadó, Bp.
- Kopp Mária és Skrabski Árpád 2007, A magyar népesség életkilátásai. *Magyar Tudomány*, /09 1149. o. – <http://www.matud.iif.hu/07sze/07.html>
- Kopp Mária (szerk.) 2008, *Magyar lelkiállapot, 2008*. Semmelweis Kiadó és Multimédia Stúdió, Bp.
- Korten, D. C. 1996, *Tőkés társaságok világhuralma*. Kapu Kiadó, Budapest

- Kovács Viktória 2011, A víz motívuma Illyés Gyula költészetében – http://doktori-publik.freeblog.hu/archives/2011/04/08/Kovacs_Viktoria_A_viz_motivuma_Illyes_Gyula_kolteszeteben/
- Kósa László 1999, *Füldőélet a Monarchiában*. Holnap Kiadó, Bp.
- Kurucz György 2013, *Keszthely grófja Festetics György*. Corvina Kiadó, Bp.
- Lányi András 2010, Miért fenntarthatatlan, ami fenntartható? – http://beszamolo2010.jno.hu/cd/fuggelekek/2_kutatasok_eredmenyei/lanyi_orseg.pdf – <http://www.docugate.eu/d545/miert-fenntarthatatlan-ami-fenntarthato>
- Lányi András és Farkas Gabriella (szerk.) 2010, *Miért fenntarthatatlan, ami fenntartható?* L'Harmattan Kiadó, Bp.
- Lányi Gusztáv 2013, Fenntartható? Fejlődés? Pedagógiai és pszichológiai elemzés a Balatonról. In: Buda András és Kiss Endre (szerk.): *Interdiszciplináris pedagógia és a fenntartható fejlődés*. VIII. Kiss Árpád Emlékkonferencia. Debrecen 2013, szeptember 6-7. Tartalmi Összefoglalók. Debrecen, 51. old.
- Lóczy Lajos 1920, *A Balaton földrajzi és társadalmi állapotainak leírása*. Hornyánszky Viktor Császári és Királyi Udvari Könyvnyomdája, Budapest – http://www.loczy.hu/loczy_balaton.html
- Mika Róbert 2004, Irodalmi séták Magyarországon – A Balaton – <http://www.papiruszportal.hu/site/?lang=1&f=&p=2&n=53>
- Moldova György 2000, *A Balaton elrablása*. Dunakanyar Kiadó. – Digitalizált változata itt elérhető: <http://www.pim.hu/object.b1188f19-e03d-43a8-a779-7a0970f034a.ivv>
- Marton Gergely és Jónás-Benkő Mónika 2013, Aktív turizmus pozíciója a Balaton térségben. *Modern Geográfia*, 1: 13-22. – <http://www.moderngeografia.eu/?p=953>
- Pethő Bertalan 2010, Poszt ↔ Modern mérlegen 1990–2010. *Polgári Szemle*, 5. sz. http://www.polgariszemle.hu/app/interface.php?view=v_article&ID=414
- Roszak, Theodore 1992, *The Voice of the Earth. An Exploration of Ecopsychology*. Simon and Schuster, New York
- Schweitzer Gábor 2013, Itt mindenki „izraelita”? Zsidók a békeidők fürdőjében. *Szombat*, 9: 17-20.
- Simon Zsuzsa (é.n.): *Udvardi Erzsébet*. – <http://artportal.hu/lexikon/muveszek/udvardi-erzsebet-1111> Simon Zsuzsa (é.n.): *Udvardi Erzsébet*. – <http://artportal.hu/lexikon/muveszek/udvardi-erzsebet-1111>
- Siófok Integrált Városfejlesztési Stratégiája, 2009–2015 – integrált városfejlesztés stratégia 2009 – 2015 - Siófok – http://siofok.hu/onkormanyzat/kozeptavu_program
- Smith, E. R. és Mackie, D. M 2001, *Szociálpszichológia*. Osiris Kiadó, Bp.
- Somogyi Győző 1993, *Belső tárlat*. Kráter Műhely Egyesület
- Szemenkár Mátyás, Korzenszky Richárd és Kratochwill Mimi 1999, *Udvardi Erzsébet*. Szemimplex Kiadó. A könyvet szerkesztette, tervezte és tipografizálta Szemenkár Mátyás. Készült a Dürer Nyomda és Kiadó Kft., a Cofinec Hungary Rt. Leányvállalatában Gyulán. Megjelent 1999. december 27-ére. – <http://www.c3.hu/~iris/00-23/ue.htm>
- Széchenyi István 1846, *Balaton-i gőzhajózás*. (Hasonmás kiadás: 1983) – <http://mek.oszk.hu/07900/07931/07931.htm>
- Szij Béla 1973, *Egry József. Emlékmúzeum, Badacsony Múzeumi kalauz*. Veszprém Megyei Múzeumi Igazgatóság Kiadása, Veszprém
- Szilvási-Zupkó Anett, 2012, Lassíts! Hódít a „slow life” életszemlélet. *Pozitív Nap*, 02. 01. – <http://pozitivnap.hu/kultura-es-szorakozas/lassits-hodit-a-slow-life-eletszemlelet>
- Tóth Endre 1999, Római kori erődök. *História*, 4. sz. – <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/historia/99-056/cho5.html>
- Vendl Aladár 1928, Lóczy Lajos (1849-1920) három legnagyobb alkotása. – http://mek.oszk.hu/05300/05390/pdf/Vendl_Loczy.pdf
- Vida Gábor 2012, Honnan hová Homo? Az Antropocén korszak gondjai. *Studia Physiologica*, 2012. 18. sz. – http://www.semmelweiskiado.hu/folyoiratok/2012_fasciculus_18_vida_gabor_honnan_hov_a_homo_az_antropocen_korszak_gondjai_folyoirat/
- Zaja Péter 2009, Beszámoló a teremtett világ rendjéről. *Ökotáj*, 41–42. – <http://www.okotaj.hu/>
- Zimbardo, Ph. 2012, *A Lucifer-hatás. Hogyan és miért válnak jó emberek gonosszá?* Ab Ovo Kiadó, Bp.

Sárkány Mihály S mind a nők...

- 18/ Táncoló nő(?), kb. 1000 tájáról, Kondoa, Tanzánia, 1988. Foto: Sárkány Mihály
- 28/ Maszai kunyhó belseje, anya gyermekeivel. Nátron tó melletti maszai manyatta, Tanzánia, 1988. Foto: Sárkány Mihály
- 40/ Borana nő és gyermekei a ház első részében, amely konyha és a vendégfogadás helye. Marsabit melletti borana tábor, Kenya, 1988. Foto: Sárkány Mihály
- 60/ Az afrikai nők sok terhet cipelnek... Sambala asszony, Ngua, Tanzánia, 1988. Foto: Sárkány Mihály
- 61/ Kikuju asszonyok, anyós és meny. Rititi, Kenya, 1933. Foto: Sárkány Mihály
- 569: Fiatal kikuju leány, Mukurweini melletti falu, Kenya, 1993. Foto: Sárkány Mihály
- 570: Fiatal diplomás nő, állatgyógyászati termékekkel kereskedik. Elephant Castle Hotel, Karatina, Kenya, 1995. Foto: Sárkány Mihály
- 571: Pincérnők, Elephant Castle Hotel, Karatina, Kenya, 1993. Foto: Sárkány Mihály



Táncoló nő(?), kb. 1000 tájáról, Kondoá, Tanzánia, 1988. Foto: Sárkány Mihály



Maszai kunyhó belseje, anya gyermekeivel. Nátron tó melletti maszai manyatta, Tanzánia, 1988. Foto: Sárkány Mihály



Borana nő és gyermekei a ház első részében, amely konyha és a vendégfogadás helye. Marsabit melletti borana tábor, Kenya, 1988. Foto: Sárkány Mihály



Az afrikai nők sok terhet cipelnek... Sambala asszony, Ngua, Tanzánia, 1988. Foto: Sárkány Mihály



Kikuju asszonyok, anyós és meny. Rititi, Kenya, 1933. Foto: Sárkány Mihály



Fiatal kikuju leány, Mukurweini melletti falu, Kenya, 1993. Foto: Sárkány Mihály



Fiatal diplomás nő, állatgyógyászati termékekkel kereskedik. Elephant Castle Hotel, Karatina, Kenya, 1995. Foto: Sárkány Mihály



Pincérnők, Elephant Castle Hotel, Karatina, Kenya, 1993. Foto: Sárkány Mihály

Sebestény Anikó
Oly közel – de szerencsére néha távol is

Számomra meghatározóak voltak azok a praktikus házfeladatok, amiket a Tanár Úr adott. Nem volt szerencsém sok óráján részt venni, Erasmus-ösztöndíjjal hamar kikerültem Franciaországba, onnan pedig Indonéziába röppentem tovább. Viszont ezek az egyszerű, de nagyszerű feladatok nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy amikor hirtelen helyzetbe kerültem, olyan képeket készítettem, amiket utólag nem kell bánnom.

Olyan tudást adott, amit ha az ember elsajátít, annyira természetes része lesz a fényképezési gyakorlatának, hogy már észre sem veszi – de ha hiányzik ez a tudás, a hiány látványos. Most a távolság és a látószög kérdését emelném ki: annak fontosságát, hogy ha az ember fotósorozatot készít, sokféle látószögből fényképezzen, ne csak abból, amelyik a legtermészetesebb neki.

Mindenkinek megvan a szíve csücske távolság és látószög. Nekem például a közelkép. Ha nem figyelnek, kizárólag közelképeket készítenék: portrék, részletek szépségét vagy sokatmondó csúnyságát fényképezném különböző szögből és fényben. Sokszor a részletben benne van az egész, és még több is, csak el kell csípni – én szívdobogva ezt keresem, amikor kezemben a géppel portyázom.

Bali szigetén, rítusokat és táncosokat fényképezve nem nehéz elveszni a díszek, részletek, arcok szépségében és kifejező erejében. Viszont mivel diákként rendszeren megnevelt minket Féner Tanár Úr, még a legizgalmasabb rítusok közben is rendszeresen eszembe jut, hogy kiszakítsam magam ebből a közelségből, fókuszot váltsak, és szélesebb, tágabb képeket is készítek: hogy megragadjam az összképet, amibe a részlet illeszkedik. Féner Tamás ilyenkor megszólal agyam egy rejtett zugában, és erre utasít. És ezért hálás vagyok Neki.

A minap láttam egy francia filmet Baliról. Profi film volt, mozifilm eredményező befektetett pénzzel, technikával, egy francia rock-sztárt is beleszerződtettek mint szereplőt. Az előzetes interjúk alapján sokat vártam a filmtől. Sokat dolgozott rajta a rendező, célja volt, hogy közel hozza Bali kultúráját a nézőhöz. A rock-sztár is

beszámolt arról, hogy mennyire fontos neki a balinéz kultúra, és hogy a filmben nem fog énekelni. Vártam, hogy olyan film lesz, ahol valamilyen sztori kapcsán a nagyérdemű megismeri Bali nem túl idealizált, és pont ezért izgalmas kultúráját.

Hát... a tartalmat itt nem elemezném behatóbban, mindenesetre a képi világ meglepett. Nem volt benne egy fia közelkép sem. Pedig filmeztek szertartást is. Se egy szép áldozati dísz, egy táncos, egy portré balinéz emberről, de még a főszereplőkről sem a szerelmi sztorijuk alatt, még legnagyobb örömeikben vagy szomorkodásukban sem láttuk igazán közelről az arcukat. A film végig kb. ugyanazzal az inkább széles, olykor közepes látószöggel készült, oly képi laposságot eredményezve, amelyet ritkán láttam. Ennek a rendezőnek bizonyára a széles látószög az, ami a szívét dobogtatja, és nem volt, aki megregulázza. Sajnáltam. Nem adatott meg neki, hogy Féner Tamás óráit látogassa.

2014. március 3.

S. Varga Ilona

Kedves Tamás!

Egy idézettel nyitnék a jókívánság előtt:

„Fényképezni annyit jelent, mint visszatartani a lélegzetet, amikor az illékony valóság pillanatában minden képességünk egyesül. Akkor a fej, a szem, a szív is ugyanazért működik. A fényképezés egyfajta kiáltás, de nem azért, hogy eredetiséget bizonyítsunk. A fényképezés az élet egyik formája” – Henri Cartier-Bresson

Köszönet a munkáidért, köszönet és köszöntés a sok-sok év alatt készült képeidért.

Jó egészséget, mert az a legfontosabb, hiszen akkor a legjobb a látásmód és a lélek békéje is.

A randomszerűen kiválasztott képekkel kívánom a legjobbakat tisztelettel és szeretettel – két kép Izraelből:

- *Buszmegálló a Mea Shearimban*

- *Homokvihar Masadán*

Négy kép Ladakhból (Nyugat-Tibetből)

- *Chemrey fenséges kolostora*

- *Tanuló monkok Thikseyben*

- *Berepülés napkeltekor az Indus fölé*

- *Reptér fölött Lehben*

S.Varga Ilona – ALion fotó

www.alionphoto.com







Ahioa Foto'





Szabó Tünde Judit
A fotográfus „életfeladata” a teremtett környezet
ábrázolásában
/Féner Tamás 75. születésnapjára/

A fotográfus pillantásai minden bizonnyal az időtlenségnek készülnek. A pillanat mesterének személye a kamera mögött sokszor elsikkad, mintha nem is lenne fontos. Pedig az a holisztikus látásképeség, amelynek birtokában átalakítja a látványt műalkotássá, különleges kiváltság és csak keveseknek adatik meg. Mondják, az egyik legnehezebb tevékenység mégis, a klasszikus témákat (mint a város-, vagy természetfotózás) modern ízek szerint konvertálni, kortárs jelleggel felruházni.

A városfotók emberi alakok nélkül, kísértetiesnek tűnhetnek, de Féner tekintetén keresztül megmutatja nekünk, hogy nem feltétlenül áll meg az a sztereotípiá, miszerint a város csakis nyüzsgő, pezsgő és hömpölygő embertömeg mátrixában értelmezhető. Testbeszéd nélküli, nonverbális kommunikációk ezek az alkotásai. Mégsem magányosak, mert annyi érzelemmel vannak töltve, hogy azok rögtön elöntenek bennünket, szemlélőket. Semmi kétség viszont, a fotósnak meg kell maradnia az objektivitás és a szenvtelenség érzelmileg biztonságot nyújtó útvonalán. Az így definiált objektumábrázolásai, sajátos hangulatlégtérbe bugyolálva, egyedi érzésáradatot közvetítenek. Vizuális információkat, gondolatokat hívnak életre óhatatlanul, és szerencsés esetben kitörölhetetlen hatást eredményeznek. Napjainkban nem láthatunk ilyen városábrázolásokat, mert a pillanat megváltozott. A pillanat sebessége, tartalma, minősége már más, és úgy tűnik a Féner által képviselt individuum, lassan elvész a hazai felhozatal palettájáról... - talán, mert az időkorlátok átértelmezése fellazítja az üzenetek értelmét, mélységüket elsekélyesíti.

A mesterségesen teremtett terek fotózása hihetetlenül izgalmas téma volt mindig is: fizikai textúrák megjelenítése, fény-játékok ábrázolása és a fantázia-variációk, megannyi változatának megjelenítése miatt. Az ábrázolás mágiájának mestere, a fotós, gyakran optikai csalódást imitálva érzékelteti a struktúrát, annak illusztrálására, hogy a fénykép egy belső kritikai folyamat eredménye. Elképzelem, ahogyan, kamerával a kezében, sétál a forgalmas nagyvárosban: látnivalók, hangok és az illatok elborítják érzelmekkel. A város él és tevékenykedik, nyüzsgő és lélegzik.

Elképzelem, ahogyan láthatatlan igyekszik lenni, és hagyja, hogy hassanak rá ezek a hatások: házak, falak, oszlopok, járdák pillantásai.

Féner Tamás fotóinak értelmezését alapvetően befolyásolják bizonyos körülmények. Attól művészi munkássága igazán, hogy képes a formai jellegzetességeket egy saját, expresszív hatás elérésének érdekében tolmácsolni. Az ő esetében sem tudunk elmenni szótlánul a gyermekkori élmények, alapvető impulzusok begyűjtésének időszaka mellett. Egyszer úgy beszélt gyermekkori élményeiről, mint aki régen túljutott az egykori tapasztalások traumáján, aztán képeit szemlélve rájövünk, hogy mégis szembetűnő azok bújtatott vagy éppen legitim jelenléte. A kezdeti éveket meghatározó, végletes kettősség jellemezte: *„Apám tudta a vallást, anyám gyakorolta. A péntek esti gyertyazündolás békésen kezdődött. Ahogy illik. Aztán veszekedésbe fordult a kosztpénz felett, ahogy szokott. Apám ortodox házban nőtt fel, anyám neológban”*.

Személyes emlékeinek felbukkanása természetesen nemcsak egyéni asszociációk eredménye, de óhatatlanul rányomják bélyegüket alkotásaira is: *„Halottak és az ázott malter szaga. Azt hiszem, a gettó minden percére emlékszem. Főleg a halottakra, sok, rengeteg halottra. Nagyon hideg volt. Éjjel, minden éjjel felöltözve a pincében aludtunk. Csak a lépcsőnél volt egy gyertya. Sötét.”*

Érezzük az elveszett gyermekkori illatát, plasztikusságát és szorongását. Állítása szerint, azért írást írtak később a Vasváriba egykoron, hogy *„ne lássák...”*. Maga így fogalmazott erről később: *„...ha fényképezek, a világ és köztem, ott a fényképezőgép... Valaki a teljes beolvadást választja, ebben nem hiszek. Meg kell őrizni a két lépés távolságot, hogy az ember rá tudjon pillantani a dologra. Ha valaki beolvad, akkor már befolyásolja a történetet, viszi előre, ahelyett, hogy csak leképezné”*. Igaz, ezeket a gondolatokat szociófotós munkásságára értette, egyéb témában végzett alkotásaira is igaz: *láthatatlannak maradni*.

A várost, mégis az ő szemszögéből láthatjuk. A fotóin szereplő objektumok, házak, lépcsőházak, utcák, korlátok, ablakok, egyéni érzelmi-hangulati tónusok megnyilvánulásai. Az építészet hihetetlenül izgalmas terei, igazi férfi-textúrák és különös értelmezései a csodának és a fantáziának. Hiába nem szerepelnek emberi alakok ezeken a fotókon, mégis, az interperszonális kapcsolatok iránti attitűd nonverbális artikulálásai. A ház, az épített környezet láttatása, valódi érzelmi viszonyt

tükröz, és nemcsak a felszínes konformitás kifejezésére szolgál. A falak embereket sejtetnek, azokat, akik bennük laknak. Az egyik, ezek közül, az alkotó maga. A falak testhatárok is egyben és én-határokat is reprezentálnak. Városfotóin pedig, szinte kivétel nélkül éles határvonalakkal találkozhatunk, mely ez esetben a nem, vagy nehezen átjárható én-határokat szimbolizálják.

Az épületek/házak alapvető attribútumai a függőleges, stabil falak. Konvencionális ábrázolás helyett, mégis flexibilis megjelenítésre törekszik. Ezt olyan sokoldalú individualista profizmussal teszi, hogy a világ legtermészetesebb dolga lesz, ezek az alapvető formák csakis így jelenhetnek meg. Játszi könnyedséggel kerüli meg a fizika, esetleg a gravitáció szabályait, nem egy esetben a statikusság kényszerű érzésével dacolva szárnyalnak, csapongnak terei. Függetlensége az elemek fizikai viselkedése fölött így válik határtalanná.

Épületei a többszörös identitás jegyeit is hordozzák magukon. Múltbeli, jelenkori és jövőbeli építményeket látunk, de érezhető, hogy a ház, a mindenkori konfliktus forrása is egyben: a gyermekként megélt családi attitűdök reprezentációja. A realitáshoz fűződő viszonyának makacs kifejezése, a jelenben tart minket, melyre az omló vakolat, kopottas folyosók és beomlott falak figyelmeztetnek.

A fotós nagy erénye, hogy úgy irányítja figyelmünk belső fókuszát egy külső objektumon keresztül, hogy szinte észre sem vesszük. Fényképeinek vizsgálatakor nagyon fontos szerepet kap a saját és a szemlélő projekciója, mely akarva akaratlanul kivetítődik a külső környezetre. Természetesen kérdés, hogy ugyanazt látja-e a szemlélő, mint az alkotó egykor, amikor a gombot megnyomta? Itt kapnak ismételt fontos szerepet vissza-visszatérő szimbólumai, melyek különösen egyesített produktumai az érzéseknek, fogalmaknak, és a tartalmaknak. Figyeljük meg, melyik az a részlet, amelyikre leghamarabb fókuszálunk, és később azt spontán fel is tudjuk idézni.

Motívumainak megtöbbszörözése különböző jelentéseket hordoz: az ábrázolt elem, annak fontosságára utal, illetve egy abból fakadó érzés intenzitására. Hasonló jelentéssel bírnak elfordított fókuszú fotói is, mert azon túl, hogy lendületet adnak a témának, domináns szimbólumokat is megjelenítenek.

A városfotóin látható utcarészletek olyan törekvését igyekeznek bemutatni, mely a tér-idő orientációjával kapcsolatosak. Valóságábrázolásának elérésére, fekete-fehér tónusra való transzformálás jellemző képeire. Ez olyan szubjektív átértelmezése az ikonikus ábrázolásnak, mely egyúttal eltávolítás is a tértől és időtől. A színtónus saját érzet, mely fizikai ingereket vált ki a szemlélőből is. Az ismert tárgy-formákat ugyanis, az emlékezeti-szín szemüvegén keresztül látjuk, így, az emlékezetünkben hordozott jelentéssel ruházzuk föl őket. A fekete-fehéringerszínek, az alkotó realitásszínei, de mégsem jövünk zavarba tőlük, hiszen tudjuk, az élet nem klasszikus értelemben véve fekete és fehér (?).

Semleges „színtelensége” a megvilágítással nyer tartalmat. Ezek a kompozíciói pedig individuális jelentéseket hordoznak, melyek emocionálisan annyira színesek, hogy szükségtelen direkt módon színezni őket. A fények minősége lenyűgöző, és úgy viselkednek, mint egy hatalmas szűrő. A sokszínű fényértékek, nagyon finom textúrát adnak a fotóknak, nem egyszer úgy, hogy a fény alsó tonális skáláján maradnak. Ahogyan Flaubert mondta egykor: *„Egy könyvet soha nem a borítója tart össze, hanem a stílusa”*.

Féner Tamás fotóin párhuzamos az igyekezet: a fény, maga a tárgy, az anyagi világ csupán banális asszisztenciát szolgáltat a háttérben. A hatás ezért varázslatos: a fény visszaverődik az amorf anyagon, megváltoztatva így annak milyenségét. Finom egyensúlyt hozva létre az éteri lumineszcencia és a mély, kontrabasszus tartomány között. Városfotói inkább forma-dominánsak, mintsem szín-dominánsak. A körvonalak az elsődleges hordozók, és a valóság megragadására törekszenek. A színek alárendelődnek a formáknak: így hordozzák magukon az intellektuális realizmus fő jegyeit.

Fényképeinek van mélysége és magassága is: perspektivikus ábrázolással a fent-lent bipoláris pozíciójának sokféle képzettársítását láthatjuk. Épületeinek kemény vonalai néhol a végtelenben folytatódnak. Gyakran felfelé kell néznünk, és elkápráztatnak bennünket a magas, roppant szerkezetek, de minden esetben a megfelelő látószöget választja nekünk, hogy érezzük viszonylagosságunk lényegét.

Központi üzenete még, egyben megingathatatlan meggyőződése, a szimmetria elkerülhetetlensége. Képein a szimmetria jó és követendő út. Mintha saját egyensúlyát igyekezne folyamatosan megjeleníteni, illetve ezt a szempontot tartja szem előtt.

Hogyan lehetséges mégis a másodperc töredéke alatt megragadni a pillanat szubsztanciális igazságát az örökkévalóságnak? Örök kérdése a szakmának. Számptalan művész tragikus életeseményeit integrálva, akár tudatosan, akár nem, sikeresen tette ezt. Mintha tevékenységét ajánlaná fel lelki nyugalmaért váltságul, úgy, hogy mégis az esztétikai törekvés megnyilvánulása mellett teszi le a voksát. Ez a harcos küldetés ruházta föl fotóit. Ezáltal van hatalmuk a szemlélő fölött.

Féner városfotóinak domináns hangulata van, egységes nézőpontot közvetítenek, mert egy igen határozott és megélt filozófia mentén fogalmazódnak meg. Hangulatuk a melankólia és a romantikus-realizmus szempontjait tükrözik.

Soha nem fáradt lehetőségeinek feltárására. A szociofotózás kegyetlen látványa olyannyira megérintette, hogy nem volt képes huzamos ideig eleget tenni benne. Az emberek eltűnése fotóiról, hiába adtak egyfajta szabadságot számára, úgy érezte, lassan bezárul a társadalom előtte. Városábrázolásaiban sajátos elvárásainak és művészi korlátainak lehetőségével élve, sikerült megtalálnia, amit mindig is keresett. Szisztematikus megközelítései, makacs esztétikai kísérletezései, egyedülálló munkásságot eredményeztek számára.

Művészete annak az üzenetnek közvetítése, mely szerint a viszonylagosan ideális szemlélődés-elfogadás vagy elfogadás-szemlélődés, folyamatos, görcsök nélküli fenntartása nem egyszeri, hanem életfeladat. Féner Tamás privát üdvösségmunkássága méltán emeli őt világhírnévre.

Tamas Pal
**End of technoromanticism in the post soviet mediasystems; is
digitalization a tool for democratization?**
An extended abstract

“We were once told that the airplane had “abolished
frontiers”; actually, it is only since the airplane
became a serious weapon that frontiers have become
definitely impassible.”

George Orwell: “*You and the Atomic Bomb*”

Traditionally, political visions of digital environments were exercises in utopia. The Internet’s history and plans of its future development are deeply entwined with utopian ideas of social amelioration and alternative world making. Its rhetoric from the very beginning identified the Web as an ideal place for generation of a “new world order”. The argumentation used was idealistically optimistic. Those digital visions are mostly the worst kind of utopia – usually they are one dimensional and they almost in every case postpone into the future the breakthrough that will finally realize a sort of utopian imaginary. Most of those projects and picture would be interpreted as simplified or distorted cartoons of the Enlightenment.

Communication utopists in this sense finally could be understood as a particular New Age movement, its proselytizers “seeing the Web in religious terms” [Carr 2005].

Of course there’re already existing technological systems [social media among them] presented in the intellectual debate as real prototypes already demonstrating the new physical spaces of existing or future digital democracy. But after closer examinations of the suggested cases [Iran, 2009 or the Tahrir revolution in Egypt, 2011] we see more the limits, then the already realistic possibilities of those technologies. After a short period presenting them as major tools for self-defense of the oppressed it became clear, that even the presented social media are parallel used in the same conflicts by the power-holders manipulating the revolutionary events. And in the last period since the beginning of the Snowden affairs for many in the Western world the digital networks transformed into a major tool of social control, used not in the distant future, but here and now in the actual real world. The whole debate was

turned down from the Utopian past in the harsh reality of contemporarily. For the Post-Soviet societies the possible presence of complicated systems of surveillance behind the scene was never ever only hypothetical, their former Soviet experience in this respect created a sort of second reality of state control even at those places, where factually they were absent even in the Communist Ancien Regime. But for the Western world at the time being it indicates the end of pink utopias about the overwhelming force of direct digital democracy.

For understanding a possible taxonomy of those visions in the paper we try to do two things. First we confront new emerging forms of utopia with some technical projects of communication demonstrating the gaps and the similarities between them. And later we present 2 models of existing social utopia [a conservative, and a socialist] showing their ties [or the absence of them] with the digital [non]democracy.

Some writers have identified as typical of the actual conditions new types of utopia, ones that deny the possibility of changing reality on a macro level, and instead retract into more circumscribed, therefore more easily manipulated realms. In some instances there is a tendency toward utopias that don't configure an unified, wide-ranging plan of action and agency are substituted with intellectual speculations.

Somewhere in between there has been a return toward proactivity and engagement with the intent to move reality towards utopia, but instead of revolutionary changes of society at all levels, these practices seek to create well-localized "alternative spaces" where utopian elements can be introduced in "microtopias". On its more realistic scenes and along concrete technologies this last strand of utopian thinking has become the dominant model of political digital reformism.

At the same time, the Net has often compared to the Wild West – a largely unregulated space rich in opportunities, and a place for social experiments [global democracy would be only one of them]. Naturally, the Wild West was one of the final frontiers of colonization, where the last zones of ungoverned territory were mapped and later integrated into state control. Slightly overusing the original term the mapping of Net in respect of the digital democracy is still unfinished, but with the NSA and similar intelligence tools and infrastructures in the US and other technologically advanced nations its integration into power control structures equivalent to the introduction of state supervision of the Wild West are already stabilized. Deserting the digital utopia in this form means not the economization of

non-controlled until now by the market territories, as it was hypothesized earlier, but establishment of political control by global elites in this zone.

The end of the techno-romanticism in this case is not simple the integration of all human activity into a single unified terrain, accessible only via additional corporate products, in which sweatshop and marketplace merged, but first of all related to the political ambitions of political elites in the centers of the global system.

Some new-leftist groups believe, that ICT experts now play the same role or position that the bourgeoisie did in 1848, but this is misunderstanding of the control functions in society once and now.

In a classical text Thiebot [1956] made a claim that individuals choose their local government based on its combination of tax and spending policies. This theory treats constituents as they were shoppers in a competitive market for local government services. If true, Thiebot competition forces local governments to be efficient and allows diversity in preferences to be satisfied by sorting. But Thierbot equilibriums don't function and the location decision is affected by many other factors in addition to the configuration of public goods and individual duties or obligations. This is the case with digital democracies. In principle, those equilibriums could be better analyzed with Albert O.Hirschman's loyalty, exit, voice hypothesis. However in global frames loyalty to the actual digital control can't be accepted, exit is impossible [we can not leave the global net], the only possible strategy would be the voice. But beside and together with simple protests, creation of free zones of limited scope [as the Seasteading Institute of Randolph Hencken and Patri Friedman -2012, 2013] would be the creative answer to the actual situation. Forms and institutions created in the 19. century as the classical representative democracy, could be anyhow in a repetitive way not digitalized, as some naïve chaps dreamed 30-40 years ago.

Tomsits Abigél Serahulik közössége

A serahulik Gambia legkisebb etnikuma, az össznépeség kilenc százalékát teszik ki. Fő foglalkozásuk a földimogyoró- és a gyapottermelés, de vannak köztük fazekasmesterek és aranyművesek is. A muszlim serahulik jó kereskedők hírében állnak, éles eszűek és jómódúak. Az asszonyok arany fülbevalót viselnek (minél idősebb egy nő, annál súlyosabb az arany ékszere); férjeik ezekbe fektetik be vagyonukat.

A 2005-ben készült képek egy szerahuli közösséget mutatnak be. Dramant, a falut a Drammeh család alapította 1947-ben, amikor tűzvész miatt elvesztették városi otthonukat és e vidékre jöttek új otthont építeni. Mára már 12 család lakik itt.

A falut körülbelül 3-4 kilométeres sávban körülölelik a szántóföldek és a legelők, melyek mindegyikén szorgos munka folyik. Reggel minden családfő kiadja az utasításokat, amit a családtagoknak követni kell. A nők délutánonként saját földimogyoró-ültetvényeiket művelik, a termés egy részét megtartják száraz évszakra, a többit eladják és az ebből származó pénzen ruhákat és élelmiszereket vesznek. A férfiak feladata a köles, a földimogyoró, a rizs, a kukorica és egyébek szántása, gazolása és aratása. A rizsföldjeiket a fiatal férfiak marhákkal szántják, a földimogyoró-ültetvényeiket pedig szamarakkal.

Így, egyszerűen. A többi látható a fotókon...























Tartalom

A.Gergely András
Előszó helyett...

Komoróczy Géza
Féner Tamás, -tól-ig – from till, 1952–2013

Bakó Boglárka
„Nem élünk jövő-menésből, mint az oláh cigányok”
– a munka szerepe egy romungro közösségben –

Fekete Attila **fotói**

A.Gergely András
Előszó helyett... – egy előző ürügy

Hajdú Gabriella
Az ember vagy él, vagy fényképez

Hajnal László Endre
Vásári fotókiállítás és vásári műterem Körösfeketetón

Jávor István
FÉNER

Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor
**A kertkultúra, a nyilvánossághoz való viszony átalakulása a lakásmód
változások tükrében**

Keserü Katalin
Amrita Sher-Gil festőművész (1913–1941) és a fotográfia

Király Attila
Sintó szentélyek a csibai partvidéken

Lágler Péter
Tribute to Féner

Lányi Gusztáv
Balatoni álmok
– és rém/kép/ek –

Sárkány Mihály
S mind a nők...

Sebestény Anikó
Oly közel – de szerencsére néha távol is

Szabó Tünde Judit
**A fotográfus „életfeladata” a teremtett környezet ábrázolásában
Féner Tamás 75. születésnapjára**

Tamás Pál
**End of technoromanticism in the post soviet mediasystems; is
digitalization a tool for democratization?
An extended abstract**

Tomsits Abigél
Serahulik közössége

Tabula Gratulatoria

Bányai Viktória egyetemi tanár

Binder Mátyás kulturális antropológus, történész doktorandusz

Csizek Gabriella kulturális antropológus, fotótörténész

Feischmidt Margit kulturális antropológus, tudományos főmunkatárs, egyetemi oktató

Gács Anna egyetemi tanár

Géczi János író, egyetemi tanár

Gönczö Viktor kulturális antropológus

Gulyás Gyula filmrendező, egyetemi tanár

Hargitai Dávid kulturális antropológus

Hargitai Dávid Viktor kulturális antropológus, Fókusz Alapítvány

Horányi Attila egyetemi adjunktus, MOME

Horányi Özséb nyelvész, egyetemi tanár, kommunikációs szakember

Karádi Éva egyetemi oktató, szerkesztő, fordító

Kéri Rita kulturális antropológus, kommunikációkutató

Kolozsi Ádám szociológus-kulturális antropológus

Koronczi Endre, képzőművész, fotóművész

Lakatos Dóra kulturális antropológus, főszerkesztő

Molnár Ágnes kulturális antropológus

Müllner András egyetemi tanár, esztéta, kultúrakutató

Nikitscher Péter kulturális antropológus, geográfus

Papp Richárd kulturális antropológus, egyetemi oktató

Pálos Dóra kulturális antropológus

Ránki Júlia műsorvezető, szerkesztő

S. Nagy Katalin művészettörténész, egyetemi tanár

Schneider Kata kulturális antropológus

Soós Kata képzőművész, kulturális antropológus

Szuhay Péter néprajzkutató

Teisenhoffer Viola kulturális antropológus

Vargyas Gábor etnológus, egyetemi tanár

Az *Antroport* könyvek további, tervezett kötetei
(2014 – 2015)

Tomsits Abigél: „Manilába jöttünk...”
Esettanulmány a Manilába vándorló és vándorolt *badjaokról*

Prónai Csaba: Antropológiai cigánykutatások

Tárgykultúra, nemzettudat, látványosságok (Papp Richárd – Bali János szerk.)

A Társadalomtudományi OTDK díjazott antropológiai dolgozatai

Szimbolizáció, szimbólumkutatások (Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor szerk.)

Antropológiai genderkutatások

Falukép, faluantropológia a kortárs tereptanulmányokban (A.Gergely András szerk.)

A Buddhizmus Kutatóműhely tanulmány-válogatása

Vallásantropológiai dolgozatok (Papp Richárd szerk.)

Roma pedagógia, „roma antropológia” (Bakó Boglárka szerk.)