

évek kritikája. Ritkán látott tömörséggel foglalja össze a kor jellemzőit, ugyanakkor összetett figurákat teremt. Amíg a korábbi alkotások a hősök egy-egy kirívó belső vagy külső tulajdonságát domborították ki, addig Krsto Papić arra törekedett, hogy szereplői ne papírfigurák legyenek, hanem árnyalt, emberközeli alakok; így nincs éles határ a pozitív és negatív jellemek között. Mintha nem is „filmet játszanának”, hanem egyszerűen csak élnének, tennék a dolgukat, miközben minden tettük mögött egyéni indíték és meggyőződés áll. Itt említjük meg, hogy Brane Živković zenéje nemcsak a cselekmény szenvedélyes kísérője, hanem a szereplők lelki világát is jól illusztrálja.

Az *Élet a nagybácsival* az utóbbi évek hazai filmgyártásának egyik legjelentősebb alkotása. A mezőny ismeretében nyugodt lelkiismerettel állíthatjuk, hogy megérdemelten nyerte el az idei, sorrendben 35. Pulai Filmfesztivál nagydíját, az Arany Arénát.

KONTRA Ferenc

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

NOTESZ

LÁTÓ-SZÖG

Van Grencsó Istvánnak és feleségének, Denise-nek egy közösen készített fényképe, diptichonja: *Kő-SZEG* a címe. Tán legegyszerűbb, legélesebb felvételük, és mivel közös munka, mondhatjuk, tán legprivátabb is. A vár melletti *Bécsi kapu* söröző két oldala. Az egyikén a karcú, fehér fal a fák lírai árnyjátékával, a másikon a fából készült terasz komor ablakai, felül a fehér kémény, amely karcúságával az első képet ismétli. Az ablakok alkonyi eget tükröznek, noha a tető feletti ég tiszta, felhőtlen, verőfényes, egyanyagúan fehér. Így akárha egy másik égbolt, egy másik világ, egy másik idő tükröződne valahonnan. Három ablaktábla furcsa, fekete jeleket képezve, be van törve. Ennyi az egész. És mégis, éppen ez a diptichon indította el bennem a folyamatot, aminek írás kellett hogy legyen az eredménye. Előbb fogalmam sem volt, miért. De aztán gyorsan nyilvánvalóvá vált, nemzedékem számára *Kőszeg* említése is már elég ahhoz, hogy feltételes irodalmi reflexeim megmozduljanak. Nem beszélve arról, ha *Kőszeg* kapcsán olyan képekkel találkozunk, amelyeken számtalan olyan semmis jelet fedezünk fel, amelyeket én Otrliknál Goldmann, illetve Pascal után a „rejtőzködő isten” nyomának neveztem. Akiknek ezen felül, mint

nekünk itt, még külön relációnk is van Ottlik mesteréhez, Kosztolányihoz, azoknak még beszédesebb: Kőszeg teljes LÁTÓ-SZÖG-gé lesz. És innen kezdve már Grencsó fotóinak minden nüanszára, apróságára, hétköznapiságára fogékony lettem.

Egy árva rózsacsap a falban, rajta csüngő drótdarab — ám ez a semmiség hatalmas árnyat vet a meszelt fal végtelenjére, s megdöbbenve látjuk, ez az árnyék egy mérleg, amelyen a világ és mi is megmértünk. Valós rózsát nőtt ki a meszelt falból!

A málnabokor előtt rozoga szék, rossz kerékpár, hosszú szárú női cipő, napernyő. Ilyen abszolút módon csak az idő komponálhat. Ám Grencsó élővé varázsolja a talajt, élő homokká. Finoman süllyedni kezd a szék, a kerékpár, finoman süllyedni kezdünk mi is. És tán még akkor is mosolyogni fogunk, amikor a homok, akár egy Becket-hősnek, a szánkhoz ér.

A Bem rakpart (ahol hetente muzsikál) bejárata felett az omlatag balkon tartópillérére fény esik, mint Vermeernél arra a nevezetes tetőcserépre. És Grencsó ezt a kis részletet olcsó, sárga festékkel befesti. Akárha egy új, immár örökös arany tartópillért dúcolna a bejárat alá.

Az 50-es villamos kispesti lakásuk irányába közlekedik. Üres, időtlen, mozdulatlan, egyetlen háttal ülő utassal. Ám egyszer csak fehéren izzani kezdenek a fogantyúk, a korlátok, a szépen begömbülő rudak.

Írni kellene a körtáncosuk közben égre fagyott madarakról; Zászló című felvételéről, amelyen a bal sarok aljából egy gyárméheny szép, zászlónyi füstcsíkot enged tizenegy jegenye grafikus rajzú hegye felett a végtelen, fehér égre; írni kellene arról a csillárról, amit a nagyanyja halála utáni pillanatban fényképezett le a halotti ágyból, abból a LÁTÓ-SZÖG-ből, amelyből életében-haláltusájában-halálában látta a csillárt, örökre égve felejtve így; írni kellene a Vörös csapás című sorozatról stb.

A legnagyobb csoda Grencsó aktsorozata. Azt hittem, ezen a területen már mindent elvégezett korunk: tömérdék kitűnő képet és tömérdék giccset termelve naponta. Grencsó különös tehetsége éppen abban nyilvánul meg, hogy ezen a területen is új minőséget tud nyújtani. Aktjai olyanok, mint a nagy szobrászok legszebb márványdarabjai, amelyeket tán nem is vésővel, nem is szerszámokkal, hanem kezüket csonkig koptatva: *simogatással készítették*.

Michelangelo Firenzei Pietáján Krisztus fényessé simogatott teste csak azért nem csúszik ki a kezek közül, mert szíjjakkal tartják, mert a többi figura még befejezetlen, érdes. Tán szentelt olajjal kenték be fájdalmas testét, azért ilyen sikamlós, kaptam fel a fejemet. Ez a firenzei élmény erősödött fel Rómában, a Szent Péter-bazilikában a befejezett Pietà előtt: az egész be van kenve szentelt olajjal. Elviselhetetlen a gyengédsége, fénye, elviselhetetlen a belefektetett simogatás mennyisége, elviselhetetlen — ezt azért éreztem ilyen intenzíven, mert gyerekkori

barátom volt az a férfi aki kalapáccsal rohant rá, hogy szétverje. A cicerone is megemlítette, s én összerezzenem, azt hittem, rólam beszél...

Akárha Grensó is addig simogatta volna Kortéjét, Holdját, Sirályát, amíg valami hasonlóan nemes, érett sárga belső fényt nem kaptak, mint a legnagyobbak márványai. De igaza van annak a barátomnak is, aki Miljenko Stančić Szülés című festményéhez hasonlítja a Sirályt: a szétfeszülő combok között a fej szabályos kis labdája olyan tiszta formát eredményez, ami páratlan e motívumkörben.

Félek egyedül maradni Grensó aktjaival. Elviselhetetlen számomra szépségük. Kár lenne, ha a reprodukálással húsup veszítene márványfényéből.

Mikor kinyilvánítottam óhajomat, hogy vásárolni szeretnék fotói közül, meglepődött, zavartan ajándékozta nekem őket. De én nem azért akartam vásárolni, mert véletlenül épp volt pénzem, hanem mert úgy érzem, nagy szükségem van e képek intim csodájára.

Mauriac jegyezte fel Malaraux kijelentését: „manapság az *ihletet* gyűjtő lángelméje abban nyilvánulhatna meg, hogy a *mindenkori ismeretlenek képeit vásárolja*”. Csak azért élek ezzel az idézettel, hogy megfordíthassam, ugyanis az ihletettséget, sőt a lángelmét is én nem a gyűjtőnek kölcsönözném, hanem a mindenkori ismeretleneknek, azoknak, akik ismeretlenek tudnak maradni, akiknek van annyi erejük, hogy ismeretlenek maradjanak, az ismeretleneknek, akik engem különben mint képzőművészeti kritikust már évtizedek óta vonzanak. Ezeket a mindenkori ismeretleneket (tele van velük a vidék), nem szabad összetéveszteni a marginálisokkal, akiknél a programszerűség, a publicitásszomj mindig is taszított.

A mindenkori ismeretlen a művészet szentje.

Nem szeretem az amatőr kifejezést használni, küzdök ellene, de Grensónál a mindenkori ismeretlen párjaként merem használni. Grensó azért is lehet nyugodtan ismeretlen fotós, mert mind ismertebb zenész. Merem használni, mert Barthes *Világoskamrájában*, ebben a fotóművészetről írt, gyönyörű kis könyvben felmagasztosul az amatőr: „Az amatőr rendszerint éretlen művészként határozzák meg. Olyan valaki — mondják —, aki nem tud vagy nem akar magas fokon elsajátítani egy szakmát. A fényképezési gyakorlatban azonban, éppen ellenkezőleg, az amatőr veszi át a profi helyét, mert ő áll közelebb a fotográfia noémájához.”

Grensó István, aki Szabadossal és Dreschsel olyan vonalát képezi a modern zenének, amelyet mi a modern európai zene élvonalában látunk, 1956 októberében született.

Néztem egyik utcai heppeningjén: a számtalan hangszer között ott lógott nyakában egy fényképezőgép is: lesett, megörökített bennünket a fényes, görbe csöveken keresztül, és muzsikált nekünk a kamerával.

GRENC SÓ ISTVÁN TELEPI HOLOGRAMJA

Grencsó Telep-fotóin — amelyeknek egyértelműen ott a helyük Maurits *Telep* című verseskönyve mellett — egy váratlan, csodaszzerű átváltozás játszódik le; a földre lapuló, toldozott-foltozott semmiségek formává magasodnak, az abszolút elkopott, elhasználódott, megfáradt csúnyaságok megtisztulnak, fényleni kezdenek, megszépülnek. Am fontos azonnal kihangsúlyozni, nem Grencsó emeli fel, tisztítja, szépíti meg őket — ő csak felfedezte, ő, jóllehet gyengéd tónusban, csak mutatja nekünk ezt a jelenséget.

Kelet-európa kisvárosaiban gyakran találkozni megfelezett házakkal, de a Telepen, a Telepnek azokban a zónáiban, amelyekre én gondolok, amelyeket Grencsó fotózott, ha lehet így mondani, az Ós-Telepen még azok a megfelezett gazdaházak, más-más színűre meszelt félházak is palotáknak tűnnének, mint ahogy különben azok is (jól ismerem nagy, hús, olykor almával vagy búzával teleöntött szobáikat gyerekkoromból Kanizsáról, Zentáról, Szabadkáról). A Telepen a félház feleződik, a negyedház osztódik végtelenül. Vagy fordítva, az alsó épület, a kamra (a supra) emelkedik, agyusztalódik takaros házikóvá — és amikor az ember már elsírná magát a szegénység e kalodái előtt, akkor egyszer csak úgy érzi, mintha valami mesébe, törpék közé keveredett volna. Közelebb lépünk, már-már rákönyökölünk a kerítésre (ezt különben sosem tesszük meg, az otthonosság érzésébe váratlanul mindig keveredik egy adag bizalmatlanság, idegenség is, éppen annyi, hogy rádöbentsen bennünket, nem falun, egy nagyváros peremén vagyunk), és valóban tanújává, részesévé lehetünk az átváltozásnak, a megszépülésnek, a csodának, amit Grencsó Telep-ciklusa olyan meggyőzően prezentál.

A tűzfalak, a kamrák szellőztetőlyukai — ritkán párban, ritkán arányosan, majdnem mindig váratlan helyen, akárha elcsúszva a megszkott helyről, szinte meghökkenítő, félszemszerű effektusként. És hát a kisablakok. Soha életemben nem láttam furcsább, leleményesebben szabott, redukált ablakokat. Nehéz megállapítani, melyik az a méret, amikor a rés, a szellőztetőlyuk váratlanul — jeléül annak, hogy benn megvackoltak az emberek, hogy a kamra lakásként kezdett funkcionálni — ablakot kap. Mondani sem kell, ezek az ablakoskák mind egyedi darabok. És nagy részüket, természetesen, sosem lehet kinyitni.

A kémények, akár a periszkópok. Kis, tapasztott, meszelt kúpokból hosszú, sűrke szalonitcsövek magasodnak fel. Hol magányosan, hol meg egy-egy házikón egész erdővé sokasodva. Ha netán szélkakas díszíti őket, az már tiszta lírának számít felénk. Természetesen minden udvarban ott a létra. Ha elfér, ha nem rövidebb az udvar, mint a létra, a fal mellé fektetve, vagy abszurd átlóként, kiszámíthatatlan irányból, helyről a falnak rámasztva. A padlásajtók is külön fejezetet érdemelnének. Ne feledjük, a Telep a galambászok birodalma. A Telepnek, ezt még szűz orrcimpával, az 50-es években éreztem meg, legpontosabban



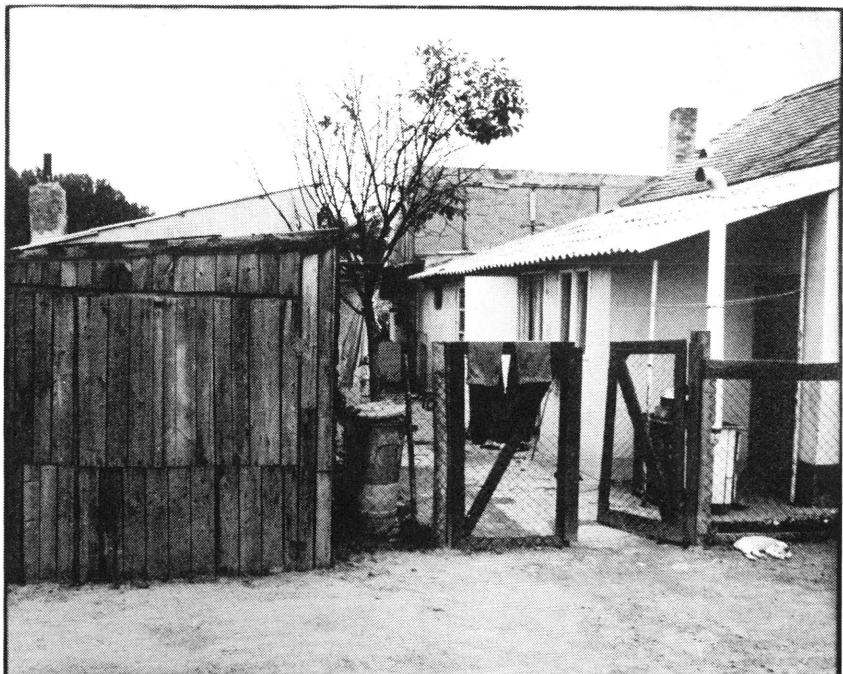
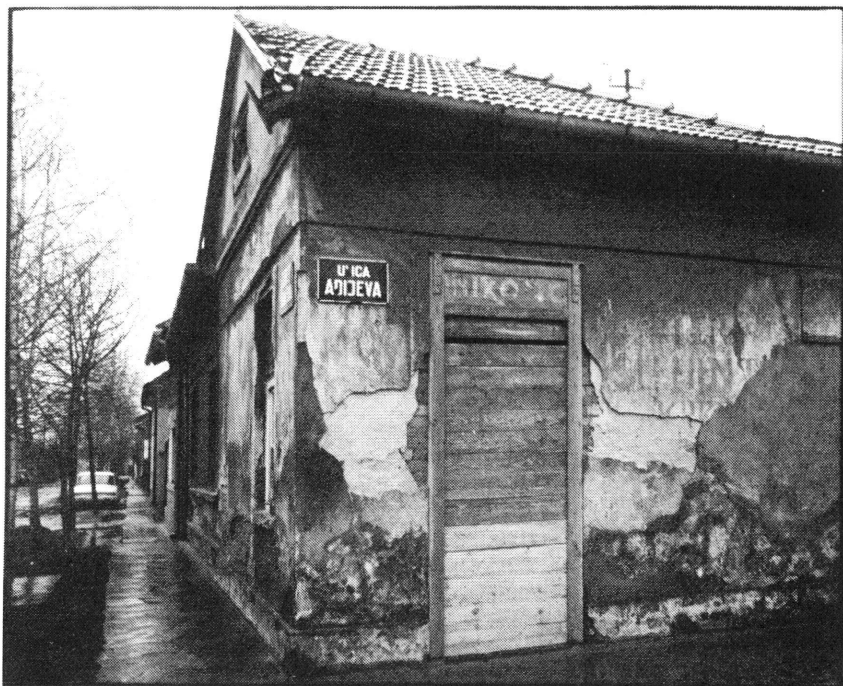
Grencsó István: Petőfi Sándor Művelődési Egyesület, Teleg

(iskolakirándulás alkalmával helyeztek el itt egy családnál), szegény: — proletár-, lumpenproletár- — szaga volt/van. Vasutasok, nyomdászok, virág- és konyhakertészek és főleg galambászok lakják. A galambászatra én mindig is, mint a szegények, a lumpenek solymászatára tekintettem... Majd minden házban látni galambketrecet, sokszor nagyobb, mint maga a ház, a tetőkön kijáratokat, röptetőket.

A felezéskor, tizedeléskor, a semmis épületcsonkok házzá való vakerálásakor fantasztikus kis tűzfalak, felszögellések keletkeznek. Ezek is mindig kiszámíthatatlan, abszurd szögben tartanak felénk, akárha a Dunáról eltévedt, meglékel, kettészakadt naszádok — minden abszolút szabálytalanul, és éppen ez az abszolút összevisszaság, ez a hongkongi toldozás-foltozás képei a Telep egységes, Mauritsnak és Grencsónak köszönve immár tanulmányozható struktúráját.

Külön kell szólni a deszkakerítés, a kamra, a budi és az osztályozott uszadékfa (a Dunától távol eső utcáknak is vízszaguk van) együtteséről. Ezek az együttesek — zárt kis udvarok — a faházak benyomását keltik, úgy érezzük, valami kifordított faházba tévedtünk, amelyben akár Tarkovszkij filmjein, esik az eső. Jól ismerem a bácskai kisvárosok, falvak hasonló faanyagát, ám itt a fa, mint jeleztem már, sokkal szegényesebb, jellegtelenebb, megfáradtabb, és éppen ezért közelebb van a nullaponthoz, ahol vagy megsemmisül, vagy átfordul, a csoda részévé lesz. Az eső, a hó úgy mossa ezeket a hanyagul összetákolts kamrákat, budikat, akárha nagy titokban éjszakánként az asszonyok súrolnák le őket. Eső után sétálva a Telepen gyakran kell gondolnom a *Matyora* című szovjet filmnek arra a gyönyörű jelenetére, amelyben az öreg néni, mielőtt örökre elhagyná faházát (elárasztani készülnek ugyanis az egész falut), felsúrolja a padlót, lesúrolja a falakat, átsúrol még egyszer, utoljára mindent. Ha már a szovjet filmre utaltam, térjünk még vissza egy pillanatra Tarkovszkijhoz, a művész faházakhoz, egyáltalán a fához, a gyöngö, szelíd anvaéhoz való vonzódáshoz; Szilágyi és Kovács kitűnő Tarkovszkij-könyvükben így írnak erről: „Tarkovszkij nem szereti az új tárgyakat. Hiszen az új van legtávolabb a természettől, az élettől; még nem kezdte ki az idő, nem vette vissza saját birtokába a természet: nem sötétült, nem barnult meg, nem fakó, nem kopott, nem korhadt, nem mállik. Az új — büszke, magabiztos, erős, kemény; a régi — szerény, bizonytalan, gyöngö, szelíd, puha...”

Ezek az elemek (tűzfal, ablak, kémény, kerítés, létra stb.) elkülönülnek, jelekké tisztulnak, hasonlóan, mint a szentendrei festőknél. A különbség csupán az, hogy Vajdáék, Kornissék és Bálinték jellegzetes kisépárosi, tipikus etnikai elemeket (cégtábla, kovácsolt ablakrács, kút- és faldísz) különítették el, gyűjtöttek, preparáltak, montázsoltak össze, addig itt a jellegtelen, a megfáradt semmiségek emelkednek — az eltűnés előtti pillanatban — jelekké, kezdenek el, akárha valami lidércszerű belső, fénytől, izzani. Én ezzel magyarázom Grencsó tónusát, sápadtságán át-



ütő lázát. A szentendrei iskolánál a kiválasztás és az összerakás az érdekes, a fontos, itt viszont a szerves folyamat misztériuma.

Nézzünk meg egy Grensó-fotót közelebbről. Azt, amelyiken számomra a csoda először mutatkozott meg, játszódtott le, dokumentálódott maradéktalanul. A kamrák sorsa egy udvar kietlen, úgy is mondhatnánk, kiégett földjére lapul. E földszáv bal sarka, akár egy szépen kihímezett rongydarab, tenyérnyi veteményeskert. A kamrák horizontális sora előtt egy hosszú kályhacső. Abszurd átló, a már említett létrák párja, értetlenül meredünk rá, nem értjük, miért nem szedték szét, nem értjük, miért helyezték éppen ide, nem értünk semmit. A kerítéslécek sora váratlanul véget ér, hogy miért éppen ott, az örök rejtély marad, és persze az is, hogy mit mitől határol, őriz. Balról magába gabalyodott, absztrakt ábra: fűrészbak. Legelöl jobbról árva, fehér asztal. Tán ez a kerítés funkciója, hogy elválassza egymástól a hosszú kályhacsövet és a fehér asztalt? Egy-két éve még használhatták, de érezni, többé már nincs kilátás disznóvágásra, disznótorra; egy ideig még ott fog állni, egy reggelre még szép. esipkeabrosszal takarja le a hó, majd lassan süllyedni kezd, megbillen; 'hogy aztán összeverjék, bedobják a kamrák nyitott, feneketlen lerakatába. Akárhoa egy oltár, áll most a kép első részében, egy oltár a világ végén. Heidegger Trakl *Téli este (S bor és kenyér tündökölve / ragyog fel az asztalon)* című versét elemezve egyik tanulmányában azt mondja: „Sokak háza és asztala lesz minden étkezéseik által, az isten házává és oltárává.”

A sok alig megkülönböztethető kamraajtó közül az egyik más anyagú, minden bizonnyal lezonitból (farostlemezből) készült, kifényesedett, világít, akár balról az a földre helyezett ablak. És ezek a világító felületek vezetik tekintetünket ismét a kis hímezett földrongyhoz, amelynek minden egyes göröngyét térdepelve morzsoltak porhanyóssá a deformált, göcsörtös ujjak.

A kamrasor itt, balról, a díszes földrongy mögött valami omlatag karton- és kátránypapír-tákolmányban ér véget, de úgy is mondhatnánk, rogygan össze. Am e tákolmány fala, ha ez egyáltalán falnak nevezhető, abban a pillanatban, amikor éppen be akarnánk fejezni a fotó szemlélését, hirtelen képernyőként kezd világítani, működni, sugározni. Fenti megjegyzésünkhöz kötve, úgy is mondhatnánk, egy ekránon csap ki, szelídül meg a lidérc... És ez a felület a kép centrumává válik. Nem értjük, mi történt. Valóban, mi ez?! Én jelen voltam a motívum, nem is a motívum, az udvar felfedezésénél, a kép elkészítésénél. Akkor is ugyanazt éreztem, gondoltam, mint aztán a próbaképet forgatva.

Első gondolatom, amit tán nem is közöltem akkor Pistivel, az volt, hogy az űrlakók helyeztek e világ végi, elhagyott, semmis udvarba valami készüléket, valami ekránt, amellyel képeket küldenek le, a földre, továbbítanak fel, az űrbe. Igen, első érzésem az volt, itt nagy titokban valami lényeges dolog emittálódik. Csak Grensó előtt ezt senki sem fe-

dezte fel. Egyszerűen arról van szó, hogy őelötte itt senki sem lassította le a lépteit, senki sem állt meg. De hát miért is állt volna még egy félig vagy egészen elhagyott, magától összeomló kamrasor előtt. És ezt, hogy itt senki sem fog megállni, nézelődni, az úrlakók pontosan tudták, egzaktul kiszámították.

Aztán meg azt gondoltam: egy nagy plakát van odaerősítve (Lepa Brenának, a jugoszláv műdal hatalmas angyalának szép, hosszú, fehér lábai sejlének, Lepa Brenáé, akit itt, a Telepen Szép Répának neveznek a gyerekek), egy nagy plakát tehát, amit nejlonfóliával fedtek le, hogy ne tegye tönkre a nap, az eső, de közben a fólia is megkopott, bepárasodott, és innen a különös, opálos fény.

Antonioni *Nagyításában* fedezik fel így a hullát, mint ahogy mi fedeztük ezt a nagy, fehér tüneményt. Így, és mégsem így. Ugyanis, mi nem léphettünk/léphetünk közelebb; drága gépekkel meg nem lehet ilyen jó képeket csinálni, ide kell egyfajta szegénysége, alázata a technikának. Nem léphetünk közelebb, mert az emberek azonnal előbújnak. Valahol állandóan ott lapulnak, leskelődnek, mint az űzött vadak, és ha lelassítod a lépteid, megállsz házacskájuk, kamralakásuk, lerakatuk, nagy, lakásuknál legalábbis nagyobb budijuk előtt, kerítésüknél, ami semmit sem kerít, ami a semmit keríti, azonnal előlépnek, ha nem ők, akkor a szomszédok. Ezek az emberek állandó rettegésben élnek. A bontástól félnek. Házuk, kamrájuk, budijuk, utcájuk, a Telep bontásától. Ezek a kulipintyók úgy húzódnak meg a Limán és az Újtelep toronyházai között, mint a kisnyúl, a félelmében megöszülő kisnyúl a két elefántcsorda között, két elefántcsorda között, amely már hívja egymást, amelynek cölöpverő léptei már odadöngenek. Ezek az emberek pontosan érzik, az ő világukat már rég áthúzta egy abszurd átló az építészek lila kockás papirosán.

Már befejezettnek tudtam a dolgot, a fotó tanulmányozását, abszolválását, amikor a munkafotót, a fotó egyik első változatát véletlenül megmutattam grafikus barátomnak. Kezébe nyomtam, és már bele is kezdtem itt vázolt lírai elméleteim ismertetésébe. Ne hülyéskedj, szólít rám. Tudod, mi ez? Nem, mondtam, nem tudom, de éppen ez a lényeg. Nem is akarom megtudni, hogy pontosan miről van szó, hogy pontosan mit is látunk. Végső soron nekem az létezik, ami a fotón van. Noha, tudod, érdeklődésem, különösen a Telep esetében, szociográfiai, a faktumok érdekelnek, ám végső soron mégiscsak a kép tónusa a lényeges, az a misztérium... Ne hülyéskedj, tudod, mi ez? Mi, kérdeztem belenyugodva, hogy egy csodával ismét meg fognak rövidíteni. Ez egy cinklemez. Az ofszet, a síknyomás lemeze. Valami plakátot nyomhattak... Tele a Telep a Forum nyomdászaival, valamelyik hazavitte, és kiszögegette... De hiszen, tette hozzá körülnézve Virág utcai szobámban, a te könyvespolcaid is tele vannak az egykori nagy formátumú Symposium kliséivel. Ezek a magasnyomás kliséi, az meg a síknyomásé, ennyit már igazán megtanulhattál volna...

Előbb megzavarodtam, de később, amikor magányos óráimban ismét kezembe vettem Grecsó fotóját, megdöbbenve tapasztaltam, hogy barátom közlésével semmit sem veszített a kép, sőt még növelte is titokzatosságát. A korhadt deszkák rengetegében ez az ofszetlemez, amit, nincs kizárva, akkor a kamra egész oldalával együtt nejlonfólia takart, továbbra is világúri tárgyként hatott.

Újra elsétáltam az Ady utcába, a helyszínre. Az udvar most már mintha teljesen elhagyott lenne, úgy tűnt, nem lakik ott senki. Csupán lerakat. (Az is lehet, valamelyik Forum nyomdász vásárolta meg, hogy nagy házmonstrumot emeljen majd oda.) A lemez meggörbült, ez a tél már minden bizonnyal le is szakítja. Am megdöbbenve tapasztaltam, működik, továbbra is afféle hologramként működik.

Ha egyszer lesz teleti turizmus — tehát lesz, marad Telep —, mint ahogy azt Balázs Attila megálmodta egyik rádiós tárcájában (ha a nagy esők előntik az utcákat, írta Attila, japán turistákat kell idehozni, és közben csónakáztatni őket), tehát ha lesz teleti turizmus, akkor ehhez a képernyőhöz, ehhez a hologramhoz: *a teleti hologramhoz* is el kell hozni őket, hisz Márquez nevezetes novellájában is valami hasonló definiálhatatlan kamrában, ólban a csirkék, tyúkok között tartották azt az égből lepottyant, szárnyas öregembert — mert végül is, mondanom sem kell talán, én is valami angyalszerű, égi lényt sejtek a képernyő, az opálosan csillogó fal mögött, vagy ahogy mondani szokták: a készülékben.

TOLNAI Ottó

KÖTETLEN SÉTA EGY KIALLÍTÁSON

TAKT — 1988

Annak, hogy immár tizenhárom éve létezik a Temerini Amatőr Képzőművészeti Találkozó, a TAKT, mindenekelőtt azért szoktunk örülni, mert helyet és alkalmat ad a képzőművészeti alkotó munkával foglalkozó fiataloknak a bemutatkozásra. Máshol ugyanis erre semmi lehetőségük, sajnos. Az utóbbi két évben pedig a Túlabarai Ifjúsági Alkotótábor megszervezésével (mindenekelőtt Hevér Jánosnak köszönhetően) még műhelymunkára is van lehetőségük, ami az ő esetükben valóban nagyon sok segítséget jelenthet. S ehhez mindjárt azt is hozzá kell fűzni, hogy rengeteg eddig még kihasználatlan munkaforma elképzelhető a jövődbeli táborozásokon. Hiszen a műhelymunkának nemcsak maga az alkotás folyamata képezi szerves részét, hanem a világról, a képzőművészetről, s általában a művészetekről való gondolkodás megalapozása és tágítása is. Tehát az eddigieknél jóval több beszélgetésre, vitára és előadásra lenne szükség, hogy minél több, művészeti látás- és gondolkodásmódot ismerhessenek meg a fiatalok, hogy a