

Aknai Péter

**ÉJSZAKAI CAPRICCIO**Orbán Jolán: *FOTOGRAMMÁK – a fotogramma mint autofikció*<sup>1</sup>

A tárlatvezetés interpretáció. Az én interpretációm, egy a sok lehetséges nézőpont közül. Kérdéseket vet fel, művészetelméleti problémákra reflektál, amelyekkel lehet egyetérteni, kétségbevonni és vitákat folytatni. Az én közelítesem íróként óhatatlanul irodalmi; nincs is ezzel gond, hiszen Orbán Jolán irodalmár, filozófus, művészet-teoretikus – a jelek szerint most már fotográfus is – ugyanakkor nem tekinthetek el attól, hogy OJ alkotásait elsősorban képzőművészeti alkotásoknak tartom, amelyeknek számtalan irodalmi vonatkozása van.

Az alcím zavarba ejtő, némileg provokatív: „*A fotogramma mint autofikció*”. Hát, ezt most hogyan képzeljük el, amikor a „fotogramma” és az „autofikció” egyaránt magyarázatra szorul? Ráadásul a két fogalmat egymás kontextusában szükséges vizsgálnunk, ez pedig nem könnyíti meg a dolgunkat. Ami bizonyosság: a szerző különös jelentőséget tulajdonít az *autofikció* fogalmának, valamint az *epigramma* műfaji kategóriájának.

Nem rejtem véka alá, hogy a kapcsolatunk mester–tanítvány viszony; a pécsi egyetem Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola hallgatójaként többek között feladatomban, hogy a múlt század második felének egyik legjelentősebb filozófusa, Jacques Derrida művészetelméleti-művészetfilozófiai munkássága és a szakdolgozati témám között kapcsolódási pontokat keressek. Utóbbi az esetemben az autofikció kortárs alakváltozatai felé tendál. Mielőtt azonban rátérnék művészetelméleti dilemmáimra, vizsgáljuk meg az alcímben foglaltakat!

Az autofikció az önéletrajz és a fikció határvidékén mozgó (kortárs?) műfaj, amely etimológiája szerint a görög *auto* (önmagát jelölő) illetve a latin *factio* (kitalált) szavak összeolvadásából keletkezett. Az autofikció fiatal műfaji kategória, amely sokféle és szerteágazó irodalmi gyakorlatot takar. A norvég irodalmi sztárszerző, Karl Ove Knausgård hexológiája, a *Harcok*<sup>2</sup> nagy lökést adott a diskurzusnak, amelynek elmélyülésével az autofikció kifejezést (a tágabb értelmezés keretei között) a klasszikus európai irodalom olyan alkotóira is kiterjesztették mint Dante, Molière, Rousseau, Proust, Kafka, Gombrowicz vagy Goethe. Az *autofikció* fogalmának gyakran idézett megjelenése Serge Doubrovsky 1977-es *Fils* című művéből származik, amelynek fülszövegén a következő olvasható: „Önéletrajz? Nem, ez a kiváltság csak a világ fontos embereit illeti, életük alkonyán, elegáns írásmóddal. Fikció, ám szigorúan

---

<sup>1</sup> A tanulmány a tárlatvezetés szövegének szerkesztett változata. Orbán Jolán: *Fotogrammak*. Pécs, Civil Közösségek Háza, 2022. szeptember 22 – október 25.

<sup>2</sup> KNAUSGÅRD, Karl Ove: *Harcok* 1–6. Ford.: Petrikovics Edit, Patat Bence. Magvető Kiadó, Budapest, 2006–2022.

valós eseményekből és tényekből összeállítva, a kaland nyelvét a nyelv kalandjára cserélve... ha úgy tetszik autofikció”<sup>3</sup>.

A fikciónak ez a formája Z. Varga Zoltán szerint nem a klasszikus értelemben vett terminusra utal, hanem szembemegy a kitalált történetek ontológiai státuszának és befogadásának évezredek hagyományával, amely azt állítja, hogy a fikció kitalált, nem pedig megtörtént eseményeket ábrázol. Doubrovsky megközelítésében azonban a szubjektivitás „kicsúsítása” szándékos.<sup>4</sup>

Amennyiben eltekintünk az irodalmi közegetől, azt láthatjuk, hogy világszerte nagy sikere van azoknak az alkotásoknak, amelyek az önéletírói műfajok és a fikció határterületén helyezkednek el. A dokufikció divatos műfajjává vált, amelynek húzóágazatát nem elsősorban az irodalom, sokkal inkább a Netflix vagy a HBO sorozatai jelentik. A kortárs alkotók közül sokan lehet ismerős Elena Ferrante Nápoly-tetralógiája, amelyből *Briliáns barátnőm* címmel készített sorozatot az HBO. Ugyanez a cég forgatott tévésorozat-adaptációt Edward St. Aubyn *Patrick Melrose* regényfolyamából is. A kilencvenes évek feminista kultuszkönyvéből, Chris Kraus *I Love Dick*jéből az Amazon készített saját gyártású sorozatot 2016-ban és ugyanide sorolható Richard Linklater *Boyhood*ja, Lena Dunham *Girl*se, Joey Soloway *Transparent*je az elmúlt évtized legsikeresebb sorozataiból. A 2022-es irodalmi Nobel-díjas Annie Ernaux munkássága – magyarul legutóbb megjelent regénye az *Évek*<sup>5</sup> – szintén az önéletrajziság fundamentumáról rugaszkodik el. Regényében megfigyelhető az egyéni és kollektív társadalmi tapasztalatok egymásba ágyazódásának játéka; előszeretettel transzformálja a kronológiai sorrendben előkerült fotográfiákat szöveggé. Nem elégszik meg a puszta reprezentációval, a performatív aktussal, befelé tekint, figyelme az „én” kognitív feltárására irányul.

Az önéletírásnak a magyar irodalomban is markáns hagyományai vannak. Gondolhatunk itt a „klasszikus”, kanonizált önéletrajzok íróira az erdélyi napló- és emlékiratírókra (Bethlen Miklós, Apor Péter), vagy a két háború közötti időszakban a magyar próza fő sodrába került Kassák Lajosra, Márai Sándorra, Illyés Gyulára, Déry Tiborra. A hazai kortárs szcénában Garaczi László lemurkönyvei (*Mintha élnél - Egy lemur vallomása*, *Pompásan buszozunk!*, *Arc és hátraarc*), Németh Gábor (*Zsidó vagy?*), Vida Gábor (*Egy dadogás története*), Barnás Ferenc (*Életünk végéig*), Kun Árpád (*Boldog Észak, a Megint hazavárunk, Takarító férfi*), Borbély Szilárd (*Nincstelenség*) Visky András (*Kitelepítés*) regényei ebbe a vonulatba sorolhatók. A sor hosszan folytatható; jelzi azt a felívelő tendenciát, amely az önéletrajzi- és vallomásirodalom terjedése körül kialakult az elmúlt évtizedekben.<sup>6</sup>

Az önéletrajzi műfajok teoretikusai kevés megállapításban osztoznak az önéletrajz definitív meghatározását illetően. Abban viszont igen – és ez Philippe Lejeune kiindulópontja is az önéletírói paktumban –, hogy textuális jellemzőkkel nem lehet

---

<sup>3</sup> Idézi: Z. VARGA Zoltán: Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban. *Filológiai közlöny*, LXVI. évfolyam, 2020/2. 9.

<sup>4</sup> Uo. 9–10.

<sup>5</sup> ERNAUX, Annie: *Évek*. Ford. Lőrinszky Ildikó. Magvető Kiadó, Budapest, 2021.

<sup>6</sup> Vö. GÁCS Anna: *A példaszertű élet és az önéletrajz mint tömegtermék*. In: OLAY Csaba – WEISS János (szerk.): *A művészettől a tömegkultúráig*. L'Harmattan Kiadó – Könyvpont Kiadó, Budapest–Pécs, 2014.

szétválasztani a „valódi” önéletrajzi műveket a fiktívektől, nem beszélve a határműfajokról, a doku- és autofikció alakváltozatairól.

Ha az „önéletírás” és az „autobiográfia” szavak szótári meghatározásaiból indulunk ki, a látszólagos evidencia szemantikai zavarba torkollik, amint feltesszük a kérdést az élet leírhatóságát illetően: hogyan írható le egy élet textuális eszközökkel? Egyáltalán a nyelv segítségével leképezhető a világ? A műfaj teoretikusai szerint bármilyen szöveg tekinthető autofikciónak, ahol a szerző és a mű főszereplője ugyanazon a néven szerepel.

Az élettörténetek szaporodásával az *autofikció* címke a közbeszédbe is bekerült, és ma már szótárakban is megtalálható. A *Larousse*, a következő írja: „Önéletrajz, amely kölcsönzi a fikció normatív formáit.”<sup>7</sup> A másik nagy értelmező szótárban a *Le Robert*-ben a következőt találjuk: „Az autofikció olyan narratíva, amelyben az önéletrajzi és a fikciós elemek keverednek anélkül, hogy önéletrajzíva vagy fikcionalizálttá válna a történet.”<sup>8</sup>

Az autofikcionális–hibrid műfajú művek előszeretettel használnak a szövegépítéshez naplórészletet, levelet és persze jelen vizsgálatunk tárgyát is, a fotográfiát. A *fotoqrammák*ban a referencialitáshoz fűződő viszony csak nyomokban érzékelhető, az „én” nyelve enigmatikus, így aztán a felfejtése sem egyszerű feladat. Nem tudok elvonatkoztatni attól, hogy számomra ezek a fotoqrammák azon túl, hogy attraktívak, eseményeket rögzítenek, a *“Vision in Motion”*<sup>9</sup> jegyében kimozdulnak, írás-formát, fénykalligrafikus jelleget vesznek fel. A képzőművészeti analógiák az impresszionizmus olyan mesterei felé mutatnak mint Seurat és Signac; ők bontják fel és szedik szét hullámhosszaikra a színeket, és rendezik őket a pointilista alkotássá. OJ is impresszióit rögzít esti sétáin, de nem elégszik meg a képpontok rögzítésével, erős konstruálást végez, ami az anyagra összpontosító gesztusok sorozata: mozgásba hozza az ízekre szedett pontokat. Az esztétikum forrása a repetitív mozgásban rejlik; jelrendszer hoz létre, ha mégoly titkosat is. Olyan eszközökkel hozza létre a képet, mint a fotográfusok általában: géppel. Így nem a kamera nélkül jött létre a fotoqramma mint a már idézett Moholy-Nagy esetében. OJ kamerával ír és rajzol; fényírási gyakorlatot végez. A tárlat számos alkotásán láthatjuk ezeket a fényírási kísérleteket. Ez a technikai eljárás azonban nem azonos Moholynak a klasszikus *fotoqram*ként osztályozott munkáival, ahol kétdimenziós tárgyak, papír- és üveglapok, fogaskerekek, később különböző transzparens anyagok felhasználásával készített konstrukciókat fényérzékeny fotópapíron. Moholy-Nagy szerint a fényképészet legfontosabb jellemzője a fény, ezért a művészeknek a fény és az árnyék játékával kell kísérletezniük. OJ azonban nem *fotoqram*ról, hanem *fotoqrammá*ról beszél.

---

<sup>7</sup> LAROUSSE: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/autofiction/6699> (letöltés időpontja: 2022.11.10) Saját fordításom.

<sup>8</sup> LE ROBERT: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/autofiction> (letöltés időpontja: 2022.11.10) Saját fordításom

<sup>9</sup> A MOHOLY-NAGY László-féle *“Vision in Motion”* az események olyan „szimultán megragadása, kreatív performansa, ahol a látás, az érzelmek és a gondolkodás nem egymástól elszigetelt jelenségek, hanem az egyes elemek koherens egészé integrálása és alakítása. (Saját fordításom.) <https://www.bauhaus-imaginista.org/articles/4250/vision-in-motion-information-landscapes>

A műfaj jelölés megítélésem szerint az *epigramma* származéka, amelyek legfőbb jellemzője a rövidség, tömörség. A szó jelentése az ógörög eredetű (ἐπιγραμμα) „rávésés”, „felirat” kifejezés eleinte nem csak versek, hanem a prózai alkotásokat is lefedte. Az anekdotikus eredet az i.e. VII. században Szimónidészhez köti az epigramma disztichonban megjelent archetípusát – a thermopülai hősök sírfelirata mindannyiunk számára ismerős lehet – majd őt követik Anakreón, Aszklepiadész, a római Catullus, Martialis és a többiek. A lírai műfaj a magyar és a világ irodalmában is kedvelt műfajjá vált. Egy magyar szerzőt feltétlen meg kell említenem, hiszen a hely, ahol állunk, a pécsi püspöki palota szomszédságában található. Meglehet, hogy a hajdani pécsi püspök, Janus Pannonius, ennek a régióknak az első európai léptékben is jelentős szellemi aktora, ebben a kertben írta a *Pannónia dícsérete* című epigrammáját. Aligha véletlen, hogy ezen a tárlaton számos utalást találunk a „vésetre”, „felíratra” vagy a „szignóra”. A műfaji ontogenezisben tehát a *photogram* mellett az epigrammát is ott találjuk.

Egy irodalmi mű esetében, ha a műfajisággal kapcsolatban merülnek fel kétségeink – jelen esetben az autobiográfiai jelleg kapcsán lehetnek kérdéseink – gyakran fordulunk a szöveg paratextusához<sup>10</sup>, amely alapján támpontokat találhatunk a szöveg műfaji besorolására vonatkozóan. Ide sorolható többek között az alkotó kiállításához fűzött kommentárja, Házás Nikoletta bevezető tanulmánya, és a *Visions nocturnes – Éjszakai látomások* videóösszeállítás is, amelyen Boros Misi játssza a kiállításon szereplő fotómontázs alá Debussy *Suite Bergamasque* zongorasztígyének harmadik tételét, a híres *Clair de lune*-t.<sup>11</sup> A zeneválasztás megerősíti számomra, hogy OJ-t is hasonló intenciók vezérlik éjszakai sétáin mint az impressziókat rögzítő „fény festőit”, akik az adott pillanat hatása alatt rögzítik benyomásaikat. A kamera mozgása elmossa a fényből kibomló színek kontúrait, utat enged a reflex-hatások vibrálásának. S bár a fotók a legvadabb Covid-időkből készültek, amikor szorongásaink fokozottabban kerültek előtérbe, a fotós töretlen optimizmusát ez mintha nem befolyásolná. Játékra kész impulzív attitűdje dominál ebben az éjszakai capriccióban: érezni a fotogramok mögötti alkotót.

Ám mindez csak annak mond valamit, aki ismeri a művészt. A kiállításra betoppanó látogató kognitív formában vajmi keveset tudhat meg a fikcionált önéletrajz szerzőjéről. A befogadóban nem idéződik fel önkény nélkül olyan emlékek, vágyak, örömök és félelmek, amelyek ténylegesen a szerzői lennének. Az alkotás kétségkívül tartalmaz én-leíró elemeket, ha mással nem, avval, hogy ő hozza létre.

Derrida az emlékirat és az önéletrajz kérdései kapcsán arra a következtetésre jut, hogy az önéletírás olyan performatív cselekvés, amely nem csupán beszédaktus, a „megértés figurája”, hanem szövegesemény. Nem elégszik meg sem Austin konstatív-performatív, sem Paul De Man kognitív-performatív fogalompárosaival, különbséget tesz önéletírás és *curriculum vitae* között, amely nem csak „olvasás-alakzatot”, hanem „írás-alakzatot” is jelöl.<sup>12</sup> OJ fotogramjain a kognitív-performatív fogalompár első

---

<sup>10</sup> Gerard GENETTE terminológiája szerint a szöveg paratextusának számít a cím, a borító, az alcím, belső címek előszók, utószók, bevezetők, előljáró beszédek, jegyzetek, mottók, illusztrációk és számos más járulékos jel. Gerard GENETTE: *Transztextualitás* (1982), *Helikon*, 1996. 1-2. 84.

<sup>11</sup> Claude DEBUSSY: *Suite Bergamasque*, L. 75 – III. Clair de lune, <https://youtu.be/JBqbN2penXo> (letöltés ideje: 2023.08.10)

<sup>12</sup> ORBÁN Jolán: *A filozófiai önéletrajz műfajai*. In: Mekis D. János – Z. Varga Zoltán (szerk.): *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*. L'Harmattan, Budapest, 2008.

tagját, a kognitív komponenst gyengébbnek érzem, jóllehet a képzőművészet természetéből fakadóan az „én” sokkal rejtőzködőbb, mint egy az irodalmi mű esetében.

Az, hogy át lehet-e alakítani egy képet szöveggé, régóta foglalkoztatja az alkotókat és kutatókat. A fotográfia megjelenése a 19. század elején alapjaiban változtatta meg az éntudat (*self-consciousness*) vizsgálati módszereit, és kiváltó oka lesz annak, hogy szétválik egymástól a biográfia és autobiográfia. A fotográfia megjelenése az önéletrajzi szövegekben a XX. század első évtizedeire tehető, fő poétikai funkciója a szövegben megjelenő narratív „én” vizuális reprezentációja. Ám különbségeik is fontosak: míg a fotó az „én” egyetlen pillanatát rögzíti (sokszor egy kiemelt eseményt örökít meg), addig az elbeszélés olyan visszatekintés, amely a retrospekció révén éveket, évtizedeket, ad absurdum egy egész élet időtartamát képes átfogni. Egymáshoz való viszonyuk a referencialitás mélyebb, hitelesebb igazolásában keresendő.<sup>13</sup>

A fotó számos kérdést vet fel az identitással kapcsolatban, de elválaszthatatlan az emlékezet kérdéskörétől is: képes visszahozni a múltban rögzített pillanatot, segít kitölteni az emlékezet kontinuitásának hézagait. „Első gyerekkori emlékeink nem azt mutatják meg nekünk, ahogy azok voltak, hanem, ahogy azokat interpretáltuk később, amikor ezek az emlékek feléledtek.” – írja Sigmund Freud.<sup>14</sup>

OJ katalógusbeli kísérőszövege feleleveníti a fotográfiának (emlékképek, csillagképek, pillanatképek, családképek stb.) a gyerekkorban betöltött helyét és szerepét. Olyan optikával közelít, ahol direktben nem biográfiai események tükröződnek, hanem irodalom- és művészetelméleti szövegek, amelyekben az intuitív fantázia, az emlékezés, a formai tradíciók és programok felidézése a művész kézjegyekkel ellátott megerősítésével jár. Ezt természetesen lehet öntükröző autofikciónak nevezni, még akkor is, ha a szerző nem feltétlenül foglalja el a főszereplő helyét. Vagyis: ha a *fotogramm*ának nincs főszereplője, valaki – jelen esetben a tárlatvezető – egy meta-történeti-irodalmi elmélkedés keretei között kifejezheti az alkotónak a műben való jelenlétét. Mindez azonban a fikciós olvasatot erősíti, hiszen a befogadónak milyen bizonyossága lehet az önéletrajzi paktumra a sajátkezűség tényének megállapítása mellett?

A látvány és a nyelvi megnyilatkozás érintkezését taglalva Nietzsche kezdi el boncolgatni, hogy a nyelv nem transzparens, hanem anyagszerű, olyan matéria, amelynek szövete van. Találhatunk példát erre, a (nyelvi?) jelek szövetszerű térbeli kiterjedésének alakváltozataira. Ferdinand de Saussure egyik leggyakrabban idézett munkája a *Bevezetés az általános nyelvészetbe*<sup>15</sup> azt a logocentrikus gondolatot követi, mely szerint a nyelv jelek halmaza, ahol a jel egy jelzettből és egy jelzőből áll. A fotógrammák okostelefonnal készültek, a művész ezzel végzi a fényírási gyakorlatot. Felhívnam a figyelmet a tendenciára: a digitalizáció térnyerésével új technológiák és médiumok jelentek meg, amelyek erősen hatnak az önéletrajzi terek alakulására is.

---

<sup>13</sup> Vö. Laura MARCUS: “The Split of the Mirror”. In: Alexandra EFFE, Hannie LAWLOR (eds.): *The Autofictional. Approaches, Affordances, Forms. Autofiction and Photography*: Palgrave Macmillan, 2022. 311.

<sup>14</sup> I.m. 312. (saját fordításom.)

<sup>15</sup> Ferdinand de SAUSSURE: *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1967.

Ma már nem ritka a fotó-, a képregény-önéletrajz, a közösségimédia-platformok, blogok, vlogok pedig táptalaját jelentik az autobiográfia alternatív lehetőségeinek.<sup>16</sup>

OJ jelei egy ős-írásához hasonlatosak; utalások egy olyan nyelvre, az „írás zéró mínusz egy fokára”<sup>17</sup>, amely fantomjelét a szövegünkben hagyja. Volt szerencsém többször megfigyelni az alkotót munka közben – beleshettem a művész boszorkánykonyhájába. Ez a gesztus, jellemző az autofikcióra – a Kutatók Éjszakáján is lehetőség nyílik majd közös éjszakai sétára, ahol betekintést nyerhetünk az alkotófolyamatba.

„A modern műalkotás titokzatos fétistárgy: megalkotottsága mikéntjét elrejti, szerzőjét zárójelezi. Fétisjellegének funkciója, hogy az ismerős valóságot *defamiliarizálja*, a befogadót pedig értelmezésre szólítsa fel. Az autofikció ellentétes utat jár be, célja a művészet *refamiliarizálása*: a hétköznapit ábrázolva önmagát értelmezi”<sup>18</sup> „rögzíti a meglepetésként létrejövő látványt.”<sup>19</sup>

Nincs kétségem afelől, hogy mindenki megtalálja a teremben neki tetsző alkotást. De senki ne érezze magát kellemetlenül, ha a feltett kérdésre – „miért éppen ez?” – nem tud azonnal válaszolni. A műalkotások iránti vonzódásunkat nem mindig vagyunk képesek szavakba önteni.

Nekem is megvannak a kedvenceim. Az a fotópár – jó érzékkel helyezte őket a kiállítás rendezője, Apáti-Tóth Sándor fotóművész egymás mellé –, amely a tettyei Havas Boldogasszony-templomról és környezetéről készült, „kilóg” a többi közül. Nem dominálnak az élénkek, a vörös; a virtuóz játék lanyhul, az alkotó befelé tekint. Tudható: a kiállítás apropója egy kerek születésnap: az ünnepektől végigtekint életének főbb állomásain, kérdez önmagától, párbeszédet folytat önmagával, az érdeklődő közönségével. Az autobiografikus olvasat kínálja magát.

A tettyei fotók öntörvényű részei mellett még felismerhetők a referencialitás argumentumai, de különös fénytörésbe kerülnek: fátyol lengi körbe a kompozíciót, a tárgyi világ a kontúrjai elmosódnak. Az önmagával folytatott párbeszédbe bekapcsolódnak mesterei: Nietzsche, Saussure, Barthes, Paul De Man, Mallarmé és persze mindenek felett Jacques Derrida. Szinte minden képről, csomóponttól csomóponttra haladva meg lehet mondani milyen irodalomelméleti szövegek állnak a háttérben: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*, a *Vendégszeretet-barátság*, *A másik egynyelvűsége, avagy az eredetprotézis*, az *Aláírás, esemény, kontextus*. A dekonstrukció mint fő szervező erő jelenléte nyilvánvaló. Vagy akár filmeké: a Derridára fókuszáló *Ghost Dance*ben (1983) a filozófus önmagát játssza; a szellemek, az emlékezet és a múlt kérdéskörének komplexitását feszegetik. Meglehet, a titkot rejtik ezek a fantomok. Többismeretlenes egyenlettel van dolgunk, ahol ez a fajta autofikció nem adja magát könnyen.

Nagy bennem az izgalom, várom, hogyan folytatódik ez a kezdet. Az alkotói szándék minden jel szerint megvan az önéletrajziség fokozott jelenlétére, ám hogy az *oeuvre*

---

<sup>16</sup> I.m. GÁCS, 116.

<sup>17</sup> Vö. Jacques DERRIDA: *A másik egynyelvűsége avagy az eredetprotézis*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2005. 110.

<sup>18</sup> SIPOS Balázs: *A férfiként létezés szegye*. Magyar Narancs, 2016.11.27.  
<https://magyarnarancs.hu/konyv/a-ferfikent-letezes-szegyene-101352> (letöltés ideje: 2022.11.10.)

<sup>19</sup> Részlet HÁZAS Nikolettától a kiállításához írt tanulmányából.

miként manifesztálódik a jövőben, nem tudhatjuk. Kíváncsian várom, mit rejt a következő fejezet.

Ezekkel a gondolatokkal zárom a tárlatvezetést, köszönöm a felkérést; nagy megtiszteltetés, ha az embert a mestere kéri fel a feladatra, a közös gondolkodásra, ráadásul olyan rangos eseményen, amilyen a Kutatók Éjszakája. Köszönöm.