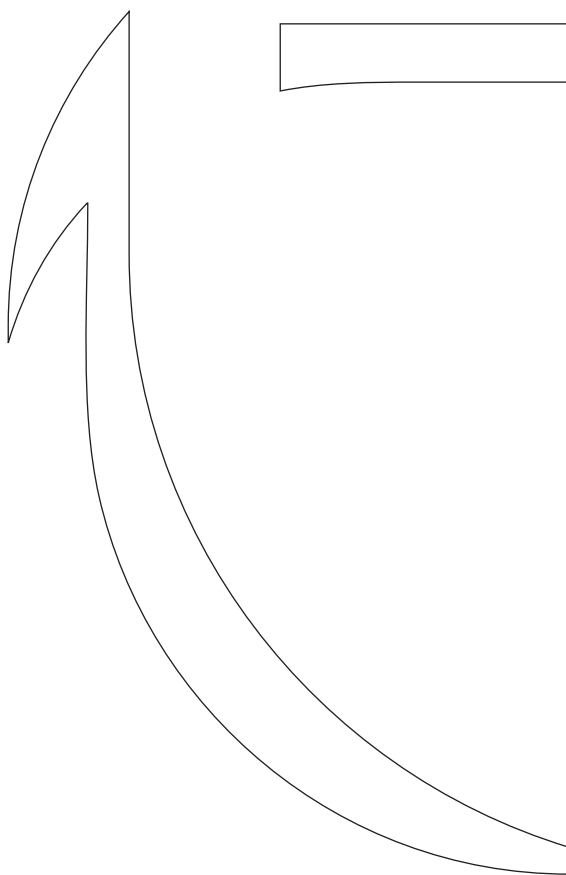




ART LINES
KÉP-TÁR IV.
2016.4

TATABÁNYA



TARTALOM • CONTENTS

1. HAGYOMÁNY ÉS ILLUSZTRÁCIÓ

- 5 Utasi Anikó: Réber László bűvös erejű vonalai. A karikatúraszerű megjelenítés a magyar gyermekkönyv-illusztrációban
- 21 Wehner Tibor: Egy különösségekben játszó grafikai füzér.
Réber László: Cantata profana. A kilenc csodaszarvas
- 25 Szakolczay Lajos: „Játszik a lét velem”. Jakoby Gyula – Kulcsár Ferenc: Ezeregyéjszaka

2. SEREGSZEMLE

- 31 Vesztőrczy Éva: BIB 50' – A Pozsonyi Illusztrációs Biennálé 25. jubileumi kiállítása
- 41 A BIB 50 éve. Szemelvények a Bibiana Revue-ből (Ford.: G. Kovács László)

3. PORTRÉGALÉRIA

- 45 G. Kovács László: Keresztül-kasul egy különös életen. Adolf Born vallomásai tükrében
- 51 Szakolczay Lajos: „Mennyei rózsá, a nap”. Kulcsár Ferenc: Kerek világ közepében
- 57 Blanka Stehlíková: Adolf Born és az állatmesék (Ford.: Balázs Andrea)



4. IPARMŰVÉSZET: TEXTIL, KERÁMIA, PLAKÁT, ÉKSZER

- | | |
|----|---|
| 61 | <p>Wehner Tibor: Kárpitművészek kiállításai elé:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Mögöttes síkok. Bényi Eszter kárpitművész – Megszőhető jelek. Kovács Péter textilművész – Antik és modern. Málik Irén kárpitművész |
| 75 | Ninkov K. Olga: Élet a rög hasadékaiból. Nemes Fekete Edit keramikusművész |
| 79 | <p>Wehner Tibor: Bensőséges légkörű átjáróház.</p> <p>Egy régi beszélgetés Kecskeméti Sándor keramikusművésszel</p> |
| 87 | Szőnyeg-Szegvári Eszter: Plakátélesztő. (Részlet a PosterFest-kiállítás katalógusából) |
| 95 | Greccó Krisztián: Éjszerek éjszakája, 2016 |

5. SZEMLE

- 101 Kakuk Tamás: Szélesre tárt ablak. Monográfia Kaposi Endréről

6. IN MEMORIAM

- 105 Blanka Stehlíková: Adolf Born távozására (1930–2016) (Ford.: Balázs Andrea)



PosterFest – 2016



Utasi Anikó

RÉBER LÁSZLÓ BŰVÖS EREJŰ VONALAI

**A KARIKATÚRASZERŰ MEGJELENÍTÉS A MAGYAR
GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓBAN**

A magyar gyermekkönyv-kiadás ugyan kitűnő grafikusok sorával büszkélkedhet, a gyermekkönyv-illusztrációról, művészeink ilyen jellegű tevékenységéről viszont szinte alig esik szó, és a hozzáértő méltatások, elemzések száma is elenyésző.

Bálint Pétertől tudjuk, hogy Réber László is nehezményezte „a könyvillusztrátorok és grafikusok olykor elfogultságtól sem mentes, igaztalanul hátrányos megítélését és mellőzöttségét” (Bálint 2007:57). Különösen érvényes lehet ez a megállapítás, ha az illusztrátor karikaturista is egyben. Pedig a karikatúra „rendkívül nemes és nehéz műfaj – állapítja meg Gyulai Líviusz, aki maga is szívesen foglalkozott karikatúrákészítéssel –, hiszen gondolatokat kell összefogni egyetlen rajzba úgy, hogy csattanója legyen, mint egy jó novellának. Az átlag karikatúra ezt nem is tudja legtöbbször, de szerencsére tehetséges karikaturistákban mindig nagyon jól állt a magyar grafika” (Gyulai 2014).

Ennek ellenére a karikatúra még mindig elhanyagolt művészeti ágazat; értéktelennek, komolytalannak tartják a „magas” képzőművészethez viszonyítva, ki van rekesztve szinte minden művészi folyamatból és felfogásból. Annak ellenére, hogy az úgynevezett új művészettörténet (a múlt század hetvenes-nyolcvanas éveitől fogva) újraértelmezi a művészet fogalmát, már nemcsak a „magas”, de az „alacsony” művészi objektumokat is figyelemre méltóknak tartja. Egyes művészeti teoretikusok, mint például James Elkins, a fogalmat annyira kitágítják, hogy művészetnek tekintik a tudományos diagramokat, a computergrafikákat, a különböző tervezeteket is. Szerencsére több kiváló karikaturistánk is van, akik gyerekeknek is alkottak. A gyerekkönyvekben szereplő karikatúra-rajzok létjogosultságáról vallanak például Várnai György rajzai is. A grafikusművész

a karikatúrák rajzolása mellett rajzfilmtervezéssel és rendezéssel is foglalkozott, egyik úttörője a magyar rajzfilm megteremtésének. Várnai tervezte Bálint Ágnes *Frakk, a macskák réme* című, nagysikerű televíziós rajzfilmsorozatának figuráit, majd ugyanezzel a címmel a könyv alakban megjelent történeteket is illusztrálta (1973). Míg az animációs film papírkivágásos technikával készült, addig a könyvben remek, vonalas tusrajzokat találunk. A fehér, fényes kartonra nyomtatott címlapot is tusrajz uralja, egy hatalmas, csíkos fotelben Szerénke és Lukrécia terpeszkedik, fölöttük a bal sarokban, díszes keretben függ Károly bácsi és Irma néni portréja. Pusztán néhány színfolt van a rajzon, sárga, lila, barna és fekete, melyek a macskatappancsok puha lábnyomát mintázzák, és a hátsó borítón is megjelennek. Vagy említsük meg a Móra Könyvkiadó úgynevezett „pöttyös” könyveit. A máig élő sorozat darabjai – igaz mára már kissé megváltozott küllemmel jelennek meg – a hatvanas-hetvenes években kis formátumú, keménykötésű könyvek voltak, az élénk színű borítóikat fehér pöttyök díszítették. A címlapon fehér keretben állt a könyv írójának neve és a könyv címe, alatta pedig egy négyzetben a színes illusztráció. A papírborítás alatt, a karton fedélen ugyanolyan pöttyös alapon, fehér színű oválisban vonalas tusrajz bukkan elő: legtöbbször az adott könyv főhőse. A kiadványokban kizárólag vonalas, legtöbbször szövegközi tusrajzok láthatók. Várnai is illusztrált „pöttyös” könyveket, például G. Szabó Judit *Háman a szekrény tetején* (1973) című regényét és Ingrid Bredberg *Katrin professzorját* (1975).

Sajdik Ferencet, másik zseniális karikaturistánkat is meg kell említenünk. Műveinek: „karikatúráinak, mesekönyveinek, filmjeinek összetéveszthetetlen

karaktert ad a rajzi könnyedség, fesztelenség és a következetes stílustisztaság” (Vécsi Nagy 2012). Rajzai könnyed, hajlékony vonalakból komponáltak, jellemző rájuk a jellegzetes, vidám, tarka színvilág; ezek a sajdiki kvalitások mind kiválóan alkalmasak gyermekkönyvek illusztrálására. *„Én nem a valóság, hanem a képzelet után alkotok. Ez valahogy belülről jön, mert igazából ösztönösen rajzolok”* – mondja Sajdik a Muzsay Andrásnak adott interjújában, majd hozzáteszi: *„De végül is a rajzolást a ceruzára kell hagyni, én csak mozgatom azt.”* (Muzsay 2012). A ceruza mellett szívesen alkot tollal, akvarellal és pasztellal is. Több száz könyvet illusztrált eddig, a gyermek- és ifjúsági kiadványok mellett tankönyvekben is láthatjuk grafikáit. A művész nagy népszerűsége tette szert a Csukás István történeteiből készült animációs filmjeivel is (*Pom Pom meséi, A nagy ho-ho-horgász*).

Csukás István és Sajdik Ferenc közös alkotásainál a Pom Pom-történetekben szinte párhuzamosan született meg a szöveg és a rajz. Csukás egy interjújában bevallotta: lenyűgözi Sajdik rajztudása s az a képessége, hogy a gyerekek képzeletével képes versenyezni, amiként megrajzolta Gombóc Artúrt és a többi figurát, akiket többé nem is tudott másként elképzelni. Szintén ebben a beszélgetésben foglalja össze Csukás igen frappánsan Sajdik illusztrációs tevékenységének essenciáját: *„Amit Sajdik tud, azt nagyon kevesen tudják, Magyarországon egy-kettő, talán a világon is egy-kettő, ugyanis ő párhuzamosan újraéli a történetet. Tehát amikor azt a szót kitaláltam, hogy radírpók, akkor ő rajzolt valami olyat, amit én szavakkal nem tudok elmondani. Azt hiszem, hogy itt a lényeg egyébként. Önálló művet tett mellé, nem alkalmazott grafikát. Sőt, annyira egyenrangút, hogy még szöveget is írt bele.”* (Kernács 2006: 85–88). Később könyv alakban is napvilágot láttak ezek a történetek. Az utóbbi időben a Könyvmolyképző Kiadó jelentette meg a *Pom Pom meséit* (például: Szegény Gombóc Artúr, 2010).

Találhatóan állapítja meg Bárdos József a mesesorozat animációs változatáról, hogy itt az irodalom és (rajz)film határának elmosásáról van szó, tehát nem valamilyen irodalmi szöveg illusztrációja született

meg, és nem valamiféle történetek íródtak a képek megmozdításához, hanem lényegében egy új, televíziós meseműfaj jött létre. Azonban Bárdos azon megállapításával már nem tudunk egyetérteni, miszerint a mesesorozat könyv-változata értéktelenebb lenne a filmes verziónál. Szerinte Pom Pom alakja és a keret a nyomtatott változatban felesleges, „zavaró ballaszt csupán”. Bárdos azzal érvel, hogy amikor a szülő otthon elkezd gyerekének olvasni a mesét, mesemondóként azonosulnia kell Pom Pommal és a megszólaló Picurral is, s ezáltal zavaros helyzet áll elő, mivel a mesehallgató gyermek így nem tudja elhelyezni magát a szituációban (Bárdos 2011: 78–80). Továbbá Bárdos azt sem veszi figyelembe, hogy nem biztos, hogy a szülő olvassa fel a mesét. Mi van akkor, ha a gyermek saját maga olvassa el a történetet, vagy ha előbb találkozik a nyomtatott változattal, mint a filmmel? A filmesek illusztrátori munkássága, az adaptációk elkészítése és a karikaturisták aktivitása is szélesíti a magyar gyerekkönyv-kínálatot, állapítja meg Szőnyi György. *„A legjobb karikaturisták nemcsak nevetséges pofákat, hanem teljes világot teremtetek.”* Szőnyi szintén kiemeli Sajdik Ferenc keletkező figuráit, Dallos Jenő neurotikus tekintetű lényeit, Hegedűs István (hihi) temperamentumos rajzstílusát; s természetesen a karikatúra világából indult Réber Lászlót, aki a *„minimalista, hieroglifaszzerű rajzstílusuk eredményeképpen vált klasszikussá”* (Szőnyi 2012). Réber László, az abszurd karikatúra mesterének, *„életműve (...) rendkívül gazdag és összetett oeuvre – állapítja meg Wehner Tibor –, a művész az 1950-es évektől az ezredfordulóig ívelő öt évtizedet átfogó alkotóperiódusában készített karikatúrákat, újságrajzokat, tervezett és rajzolt animációs filmeket, nagyon aktív könyv-illusztrátori munkásságot fejtett ki, és mindemellett önálló grafikai lapokat, rajzokat alkotott. (...) Az irodalmi művekhez, a mesékhez, a gyermekkönyvekhez készült illusztrációi évtizedek óta közismertek és közkedveltek”* (Réber 2011: 8). Több „pöttyös” könyvhöz is készített rajzokat (Szalay Lenke: *Mogyoró. Mogyoró kinövi a kabátját*, harmadik kiadás, 1971; Halasi Mária: *Az utolsó padban*, harmadik kiadás, 1974; Fehér Klára: *Bezzeg az én időmben*, harmadik kiadás, 1974; Hárs László: *Biri és Bori*, második, bővített kiadás, 1974).

Különösen finom, érzékeny vonalvezetésű tusrajzokat készített Réber László a „pöttyös” könyvekhez, így a két utóbb említett lányregényhez is. A két könyvben nincs sok illusztráció (az első tizenöt, a második mindössze tizenkét szövegközi, vonalas tusrajzot tartalmaz), de azok annál erőteljesebbek, kifejezőbbek. Amolyan igazi réberes megoldásokat is találunk a két kötetben: a *Bezzeg az én időmben* harmadik fejezetéhez (*Hazudtam egy Lacit*) készült grafikán (27. o.) Katit, a főhősnőt látjuk osztálytársai körében, amint hanyagul nekidől a kitalált udvarló figurájának, melyet ötletes megoldással kipontozott körvonallal érzékeltet a rajzoló; a *Biri és Bori* negyedik fejezetében (*Rengeteg randevú, váltott ikrekkel*) „Azután kéz a kézben mentek a Só utca sarkáig, bár Boróka Biri lélekben régen elengedte Glatyi kezét.”-ábrázolása is érdekes, Réber egy közepen elszakított (feltehetőleg) fényképre helyezi a két figurát, ezáltal különválasztva őket, s így a lány keze, melyet a fiú még mindig tart, a tépésvonal mentén átkerül a fényképdarab jobb oldalára (112–113 o.). A „pöttyösök” borítója mindig színes¹. Réber László, szokásához híven, nagy hangsúlyt fektetett megtervezésükre. Mindkét kötet levehető papírborítóján fehér, négyzet alakú alapon, akvarellal színezett tusrajz látható, mely összegzi, mintegy összesűríti a regény lényegét egyetlen illusztrációba! A *Bezzeg az én időmben* címlapján főhősnőnk látjuk, mellette pedig egy papírcsónakban Rozmár Róbertet, a vadgesztenye-figurát és Pacnit, a pamutkutyát, melyeket a két szerelmes fiatal, Kati és Laci ajánlékoz egymásnak a regényben. A két csónakázó szerzet a kötet tartalomjegyzéke alatt ismét szerepel, mintegy lezárva végérvényesen a történetet. Igen szellemes, játékos a *Biri és Bori* címlapjának megoldása: a papírborítón szintén a főhősnő portréja szerepel, mellette egy fekete álarc (hiszen a regény bonyodalma Biri és kitalált ikernővére, Bori kettős szerepén alapul), míg a könyv keménytábláján, a kis vignettában a lány fel is veszi az álarcot, és így tekint ki ránk a miniatúrából.

Mindemellett Réber Lászlót leginkább Janikovszky Éva és Lázár Ervin műveinek kizárólagos illusztrátorként tartjuk számon. A művész vonalas tusrajzokat alkotott, néha az üres felületeket színes akvarellal festve (például: Janikovszky Éva: *Velem mindig történik valami*, 1972), máskor pedig a vonalrajzot színes ceruzával megrajzolt, gyerekrajzokat idéző „firkákkal” egészítette ki (Janikovszky Éva: *Ha én FELNŐTT volnék*, 1965). Az író nő egyik könyvéből a másikba vándorló hősei mindig jól felismerhetően megrajzolt figurák. A grafikai megoldások is igen ötletesek. Janikovszky Éva *Akár hiszed, akár nemjében* (1966) pedig a rajzok mellé fotókat is applikált a grafikus.

Réber László az Osiris Kiadó Lázár Ervin meséit bemutató sorozatának megtervezésénél kisebb – meséskönyvekre nem jellemző – formátum mellett döntött (tizenháromszor huszonegy centiméter). A keménytáblás könyvek fehér, fényes karton borításúak. A címlapon a cím fölött színes illusztráció jelenik meg, általában alapszínekből: sárgát, pirosat és kéket használt a grafikus. A belső címlapon a cím alatti illusztráció vonalas tusrajz, mindig valamelyik meséből vett jelenet kompozíciójával. Az illusztrációk technikai megoldásai kötetenként kissé eltérnek. A *Hétfejű Tündérben* (ötödik, bővített kiadás, 2003) csupán vonalas tusrajzok vannak, a *Hapci királyban* (2001) a tusrajzot kisebb felületeken, foltszerűen egy kis szín is tarkítja, míg a *Négy-szögletű Kerek Erdőben* (2005) helyenként olajzöld és szürke színnel vannak kifestve a tusvonallal körülhatárolt felületek.

D. Udvary Ildikó fogalmazta meg (többekkel együtt), hogy Réber László rajzstílusát a puritán, kellékek nélküli, pontokra és vonalakra egyszerűsített rajz jellemzi. Munkái síkszerűek, olykor geometrizálóan pontosak és áttekinthetőek. Élénk színekkel, a vonalak és a foltok, fehér-fekete, pozitív-negatív kombinációjából építkezik. Spontaneitása, egyszerűsége a gyerekrajzok közvetlenségét idézi (D. Udvary 2004: 27).

1 Abban az esetben, ha az illusztrált gyermekkönyvben csupán vonalas tusrajzok vannak, a borító akkor is mindig színes Rébernél.



Illusztráció Arany László: A kiskakas gyémánt félkrajcárja című könyvéhez

A Réber László által illusztrált gyermekkönyveket vizsgálva kétféle stílussal találkozunk. Egyrészt megtaláljuk a „klasszikus” vonalrajzot – ilyenek a már említett „pöttyös” könyvek, és Mátyás Iván Csutaköteteinek (1999–2002) vagy Janikovszky Éva *Égig-érő fűjének* (2011) illusztrációi –, másrészt pedig a vonalas tusrajzot színekkel egészíti ki, de soha nem festi ki teljesen a képet, csak pusztán néhány részletét, így mindig maradnak fehér felületek is. Ezáltal egy sajátos ritmust teremt, s első pillantásra talán befejezetlennek is tűnhetnek munkái. Réber László tehát csak itt-ott színezi ki vonalrajzait, mégsem érezzük hiányosnak őket. Nicolas Bourriaud *Relációsesztétikájában* beszél arról – Félix Guattari ötletére támaszkodva –, hogy egy műalkotás tulajdonképpen a létrejövétel folyamata: egy befejezetlen fluxusról van szó, mely ellenáll a rögzítésnek és befejezésnek. A Bourriaud-féle relációművészet megpróbál olyan interszubjektív találkozásokat megállapítani, amelyek szó szerint a művész alkotófolyamatában és a szemlélő percepciójában játszódhatnak le, vagy amelyek hipotetikusán egzisztálnak egy adott művel való találkozásunk lehetséges eredményeként (Bourriaud 2007).

Réber színezett tusrajzait tehát kétszeresen be nem fejezetteknek tekinthetjük, egyrészt mert a művész eleve (egy jól átgondolt koncepció eredményeként) így hagyta őket, másrészt a néző számára is azok, aki így látja őket, s aki megpróbálja értelmezni az illusztrációkat, dialógust folytatva velük. Bourriaud az *Utómunkálatokban* beszél a nézőnek egy műalkotás létrejöttében való aktív szerepéről. Azt állítja, hogy „rajtunk múlik, hogy felbecsüljük a műalkotásokat, a bennük rejlő specifikus kontextusokon belül létrehozott relációk értelmében” (Bourriaud 2000: 88). Hans Belting mintha folytatná Bourriaud gondolatmenetét, amikor kijelenti, hogy egy műalkotás megértésének folyamatában mindig benne foglaltatik az is, hogy az értelmező valamelyest önmagával is tisztába jön, vagyis az értelmezés nem olyan feladat, amely a megtalált megoldással egyszer és mindenkorra véget is érne (Belting: 2006: 217). Tehát lényegében nemcsak egy műalkotás befejezetlen, hanem annak értelmezése is egy be nem fejezett folyamat.



Illusztráció Tamkó Sirató Károly: Tengerecki Pál című könyvéhez

René Berger a vonalas rajzot mint az absztrakció ősrégi módját határozza meg. A vonal szerinte bűvös erejű „birtokunkká teszi a tárgyat, és azt, aki papírra veti, éppen azért, mert él ezzel a hatalommal, a létezés tudatával tölti el”. Berger elkülöníti a határoló vonalat (mellyel a művészek az alakokat egyetlen vonallal emelik ki a háttérből, s amellyel elhatárolják a mezőket egymástól, amelyekben a síkfelülettel egyezően árnyalat nélküli színfoltokat helyeznek el) a kontúrvonaltól, amely már bizonyos térbeli kiterjedéssel is rendelkezik. A határoló vonal inkább egy kétdimenziós, a kontúrvonal inkább egy háromdimenziós térnek engedelmessé válik. A határoló vonal Berger szerint nem pusztán egy változata a vonalnak, hanem tulajdonképpen a művész egész szemléletét reprezentálja, azt az elgondolást, amely

a műalkotás egész folyamatát irányítja. Így alkottak a régi egyiptomiak, az etruszkok és a középkor művészei, s voltaképpen így rajzolnak a gyerekek is (Berger 1984: 231, 249, 253, 257, 267). Tegyük hozzá: valójában Réber László is leginkább határoló vonalat használ alkotásaiban.

Réber tehát birtokba veszi a teret bűvös erejű vonalai által. Ahogy említettük, megtaláljuk nála a tiszta vonalrajzot is, hiszen Réber mindent ki tud fejezni akár egyetlen tussal meghúzott vonallal. (Gondoljunk például az Örkény István egyperces novelláihoz készült minimalista illusztrációira, harmadik, bővített kiadás, 1979.) A vonalrajz egyébként még mindig aktuális és kifejező lehet a gyermekkönyvek illusztrálásakor – a mai technikai csúcsléhetőségek mellett és a színkavalkádhoz szokott gyermekszem számára is –, természetesen csak akkor, ha kiváló művész keze alól kerül ki. Bereznyei Róbert is vonalas tusrajzokat készített Nemes Nagy Ágnes gyermekverseihez (*A gondoly-rám-virág*, 1999). A kissé groteszk illusztrációk igen jól illenek a versek hangulatához.

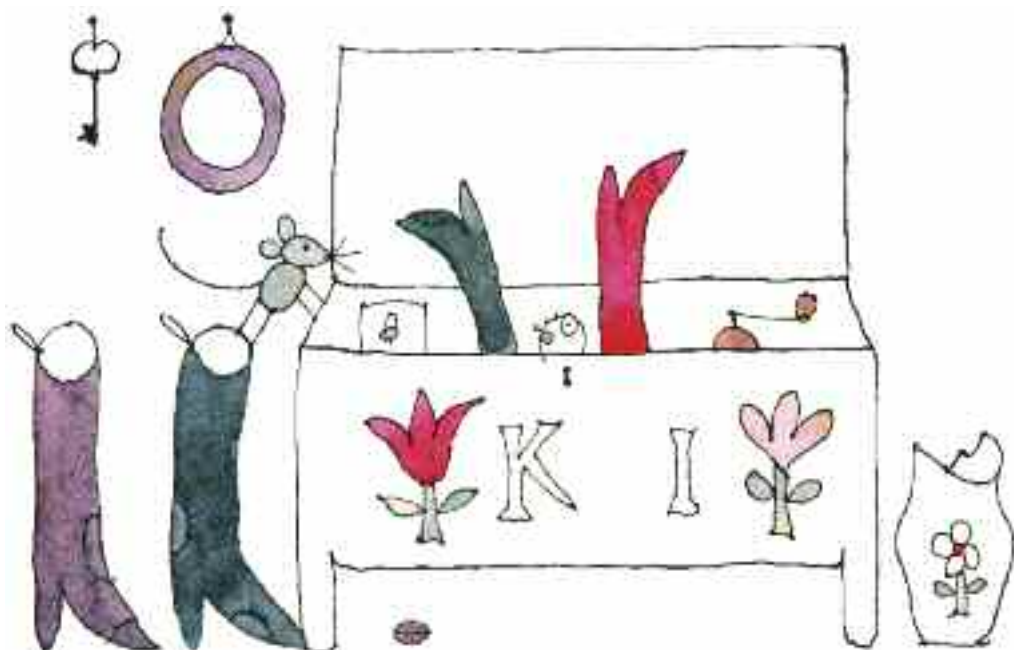
Amikor Réber László színeket is használ a vonalrajz mellett, mindig kevéssel él, s ezek is legtöbbször alapszínek: piros, kék, sárga; esetleg még egy kis zöld, lila és barna fordul elő rajzain. A művész számára kedvenc megoldásnak számít a fehér, kemény kartonborító, melyen jól érvényesülnek a fekete vonalak és az élénk kolorit. A belső tusrajzokat olykor csak egy vagy két színnel festi ki. Például Tamkó Siraó Károly *Tengerecki hazaszáll* (második kiadás, 1975) című verseskötetének fedelén Tengerecki Pál száguld vidáman kedvenc paripáján hetedhét ország ellen, s a részletek sárga, lila, zöld és barna színűek, míg a könyvben található illusztrációk viszont csak lilával és feketével kiegészítettek. Hasonló megoldást választ Réber Janikovszky Éva *A nagy zuhé* (hatodik kiadás, 2011) és *A Hét Bőr* (2011) című köteteinél is. A *nagy zuhé* borítóján

a meggyvörös dominál, és egy szilvakék csík és egy leheletnyi barna folt töri meg az egy tömbben mutatkozó erőteljes pirosat. A könyv vonalas tusrajzai is ezzel az egy színnel és némi feketével színezettek. A *Hét Bőr* fedelén a fehér alapon szétosztott apró motívumok okkerek, zöldek, pirosak, barnák, valamint a kék több árnyalatával modelláltak. A könyv illusztrációinak színezésére azonban csak világoskéket használt a művész. Tandori Dezső *Medvék minden mennyiségben (és még verebek is)* című verseskötetének (1984) illusztrációi pedig főleg sárgásbarna, málnapiros, zöld és világoskék foltokból komponáltak. Ezúttal Réber nem festette ki vonaltól vonalig a körülhatárolt részeket, a fekete tusvonal és a színes felület között így egy fehér sáv keletkezett. A kifestett felületeket finom vonalháló borítja², mely ezáltal a plüssmedvék „texturáját” eleveníti meg képzeletünkben.

Az eddig említett kötetek mellett az *Egyszer egy királyfi* (harmadik kiadás, 2006) illusztrációi meglepően tarkának hatnak. Pedig itt sem használt más színeket a grafikusművész. A tőle megszokott árnyalatokkal élt: sárgával, pirossal, késsel, zölddel, barnával és lilával. Csakhogy ezúttal sokkal több és nagyobb felületet festett ki, mint egyébként. Kevesebb a fehéren hagyott részlet, ezért támadhat az az érzésünk, hogy színesebb rajzokat szemlélünk. Réber László tulipánokat lépő, nyakigláb királyfijának vállán tarisznya lóg, de megtaláljuk a többi népi motívumot: a pávát, a napot, a csillagokat, a faragott lócát, a kulacsot, a mángorlót és a tulipános ládát is. Réber tehát ugyanolyan jól ért a népköltészet, mint a modern írók nyelvén. Kormos István verses népmese-feldolgozásaihoz (*Ejhaj, csibekas!*, második kiadás, 1980) ihletett, humoros rajzokat készített. Apróbb vicces részleteket is elrejtett illusztrációin, melyeken a felületes szemlélő tekintete talán átsiklik. A színes címlapon Kacor király lépeget, két lábon, „nagy gangosan”, kezében, akár holmi jogar, sárga

2 A nyomtatott változatnál nem mindig egyértelmű a grafikai eljárás. Például az *Egyszer egy királyfinak*, Janikovszky Velem *mindig...-jének és Már megintjének* erőteljes, tűzes színei tus használatára engednek következtetni, hiszen vízfestékkel nem lehet ilyen erős színárnyalatokat elérni. Holott akvarelltechnikáról van szó. Köszönöm Wehner Tibornak, hogy erre felhívta a figyelmem. Köszönöm Windegård Krisztinának is, aki ebben szintén megerősített. Azt is megtudtam tőle, hogy a *Medvék minden mennyiségben* tusrajzai színes zsírkrétaival színezettek, a vonalakat pedig belekarcolta Réber László.

Illusztrációk Kormos István:
Ej haj, csibekasl című könyvéhez



tulipán. Mögötte, a macska farkát uszályként tartó róka koma. Két, a Réber által megszokott módon hegyes háromszögek soraként ábrázolt fűsáv között haladnak. A keménytáblás borítón a sárga mellett a szokásos kék, vörös, zöld és lila szín tűnik föl. A kötet tusrajzai szürkével, barnával, rózsaszínnel, valamint pirossal színezettek. Hogy a grafikusnak

melyik lehetett a kedvenc meséje, erről nemcsak a borító árulkodik. Réber László Kacor királya a könyvben egy R L monogramos tulipános láda tetején heverészik! A kezdőbetűkkel való játékot megtaláljuk a belső címlappal szemközi rajzon is. Itt a K I vírit a láda oldaláról, minden kétséget kizárva, hogy ki a kötet szövegének szerzője.



Oldalterv Janikovszky Éva: Már megint című könyvéhez

Janikovszky Éva *Bertalan és Barnabásához* (1969) finom akvarelleket készített a grafikusművész. Itt a vonalrajz szinte teljesen eltűnt, pusztán néhány részletre terjed ki. Borbála néni és Boldizsár bácsi arca, keze, a terítő és a díványpárnák mintái, a kalapostdoboz vagy a nyuszi farkincája lehetetlen finom, vékony vonalakkal megrajzoltak. Ezúttal azonban nem a tusvonallal körülhatárolt területeket töltötte ki színnel Réber, hanem eleve vízfestékekkel festette meg a nagyobb felületeket. Színvilága viszont továbbra is a megszokott: a zöld, lila, barna, sárga, kék és piros fordul elő a könyv lapjain. Mégis úgy érezzük (kevesebb a fehérén hagyott részlet, több és nagyobb a kifestett felület), hogy ez a kötet a „színesebb” Réber-rajzokat tartalmazza.

Réber László életművében a *Te is tudod?* (1962) az első illusztrált Janikovszky-könyv. Ebben tulajdonképpen a további közösen megalkotott „képeskönyvek”³ stílusának megszületéséről beszélhetünk, hiszen a művész itt még keresi a „hangját”, kifejezőmódját (az írónővel együtt), mely majd a *Velem mindig történik valamilyen* (1972) és a *Kire ütött ez a gyerek?*-ben (1974) éri el csúcspontját.

A *Te is tudod?* tusrajzain még apró kis figurákat látunk. Pirosat, kéket, zöldet, sárgát és szürkét alkalmaz a művész a részletek kiszínezésére. Viszont már megvan a „képeskönyv” formátuma, a húsz-szor huszonhárom centiméteres, négyzetes, fényes, fehér keményítáblás alakzat, mely a sorozat többi darabjára is jellemző. És megszületett a főhős figurája is: a rövidnadrágos, kerekfejű, szinte kopasz kislány. A *Te is tudod?*-ban piros blúzt és kék nadrágot hord a fiúcska, míg a többi „micikés” könyvben (*Akár hiszed, akár nem; Jó nekem!*, 1967; *Felelj szépen, ha kérdeznek!*, 1968) „nadrágot vált”, kék helyett barnát visel. Őt látjuk a *Ha én FELNŐTT volnék*-ben is, és habár a könyvben nem esik szó kistestvéréről,



Címlaprajz Janikovszky Éva: *Cvikkedli című könyvéhez*

a grafikák alapján gyaníthatjuk, hogy ugyanarról a kislányról van szó.

Az együvé tartozó „képeskönyvek” (*Akár hiszed, akár nem; Felelj szépen, ha kérdeznek!*; *Ha én FELNŐTT volnék; Jó nekem!*) stílusán is egységet alkotnak: ezekben a finom, vékony, fekete tusvonal zsíkrétával (piros, kék, zöld, sárga, barna, szürke) megrajzolt „firkákkal” egészül ki. A ceruzavonásokat leginkább a fák lombjában, a háztetőkön és a figurák ruházatán követhetjük nyomon. A szereplők is stílusegységet mutatnak, végigvándorolnak az összes könyvön. Az egyes típusok – a pirosruhás, nyakában gyöngysort viselő anya; az öltönyös, nyakkendős, gyermekéhez hasonlóan majdnem kopasz apa;

3 Azért használjuk idézőjelben a „képeskönyv” szót, mert a Janikovszky–Réber műveket nem sorolhatjuk be a klasszikus értelemben vett képeskönyvek közé. Hiszen a szerzőpáros teljesen újat hozott létre a múlt század hatvanas éveiben, a szó és a kép közötti komplex kölcsönhatáson alapuló könyv műfaját, ahol a két kiegészítő elem csakis együttesen hozza létre a jelentést. Janikovszky Éva „képeskönyveit” egyébként a főszereplők szerint három csoportra oszthatjuk: az elsőbe tartoznak a „micikés” kötetek: a *Te is tudod?*, az *Akár hiszed, akár nem*, a *Felelj szépen, ha kérdeznek!* és a *Jó nekem!*, valamint az illusztrációk révén ide sorolható a *Ha én FELNŐTT volnék* is. A második csoportba tartozik a *Velem mindig történik valami* és a *Már megint*. Míg a *Kire ütött ez a gyerek?* a harmadik típus ebben a főszereplők szerinti felosztásban.

a zöldrűhás, kontyos, szemüveges nagymama; a bajszos, szintén szemüveges nagypapa – csírájukban már megtalálhatók a *Te is tudod?* illusztrációin is. Az *Akár hiszed, akár nemben* pedig régi, fekete-fehér fényképeket is felhasznált Réber László az illusztrációk készítésekor. Eljárását talán nem is neveznénk ma már kollázsnak, hanem inkább – a művészetről való legújabb tudásunk birtokában (a posztmodern diskurzusban használatos kifejezéssel élve) – *appropriációnak* minősítenénk.

A *Velem mindig történik valami* és a *Már megint* (1978) ikerkötetek. A két könyv a „színes” Réber-munkák közül való, a tusrajzokat erőteljes, élénk árnyalatokkal festette ki a művész, de továbbra is megszokott színvilágában mozgott. A két „képeskönyvben” ezúttal is megfigyelhetjük a stílusegységet: az azonos technikával készült illusztrációkat és a mindkét kötetben azonosan megrajzolt szereplőket. Ezekben a történetekben már egy másik család szerepelt. A főhős kislánknak itt valamivel több haja van, mint a „micikés” könyvekben, talán, mert egy kicsit nagyobb gyerekről van szó. Zöld blúzt visel szilvakék rövidnadrággal, piros hosszúharisnyával és magas szárú, fűzős cipővel. Az anya figurája ezúttal fukszia színű ruhát visel, kék harisnyával, piros cipővel. A nyakigláb apa most nem öltönyt, hanem barna pulóvert hord, kék nadrággal, míg Bori piros ruhát, zöld harisnyát és kék cipőt. Tehát a szereplők itt is típusok, mindkét kötetben azonnal felismerhetők és beazonosíthatók.

A *Kire ütött ez a gyerek?* szintén a „színes” Réber alkotómódszerét reprezentálja. Izgalmas, ötletes és játékos megoldás a művész részéről a zöldessárga keret, mely már a borítón feltűnik, és az első lapon található mottó is körülöleli, majd aztán végigvonul az egész kötet illusztrációin. Olykor a képkeret funkcióját tölti be, vagy átalakulhat kiságygá, máskor vastag vonal lesz belőle, s a falat szimbolizálja, vagy dekorációs csík a szöveg mellett (a könyvben

egyetlenegy olyan oldalt találunk, amelyen nincs illusztráció, csak ez a felkiáltójelként végigfutó sárga vonal tűnik fel). A főhős ezúttal egy szőke, nyurga kamasz. Az anya, az apa és a nagyszülők alakja is jól elkülöníthető a többi „képeskönyv” figurájától. Janikovszky Évának tulajdonképpen három különböző fiú főszereplője van – érdekes, hogy mind egyiküknek a testvére lány⁴ –, hozzájuk természetesen három különböző család is járul.

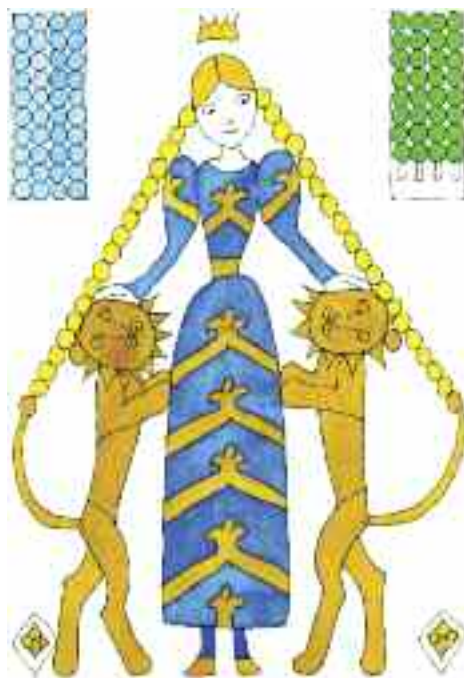
Míg a *Te is tudod?* a „képeskönyvek” (s általában az illusztrált Janikovszky-kötetek) stílusának megszületéséről, addig a *Cvikkedli*, az utolsó Réber által illusztrált Janikovszky-gyermekkönyv e stílus fölbomlásáról tanúskodik. A *Cvikkedli* legújabb kiadásában (ötödik kiadás, 2011) ugyanakkor színezett tusrajzokat találunk. A művész lánya, Widengård Krisztina festette ki őket akvarellal, a kiadó felkérésére. Az első kiadás címlaprajza sokkal sikerültebb, eredetibb, mint a későbbi kiadványé. S inkább jellemző Réber könyvtervezői munkásságára, hiszen a grafikus mindig külön, a kötetben egyébként nem szereplő illusztrációt készített a címlapra. Az 1999-ben, a Zsiráf Könyvek című sorozatban megjelent *Cvikkedli* borítóján a foltos cicáját magához ölelő szőke, hosszú hajú álmodozó Amálka alakja jelenik meg. Sárga, lila, barna, kék színeket használ a művész. Az élénk fűzöld, mely körülöleli a fehér téglalapba foglalt rajzot (s belül majd a madárkalitka négyszögletű keretén megismétlődik), szinte odavonzza, ráirányítja tekintetünket a központi illusztrációra. Ezt a címlaprajzot viszont a kiadó a könyvsorozathoz igazította, amikor behelyezte, nem túl precízen, az ablakkivágásba. A Réber László tervezte keret sajnos elcsúszott. Amint azt Widengård Krisztina szíves közlése nyomán megtudtam, tulajdonképpen az eredeti Réber-illusztráció módosított változatáról van szó, hiszen például az eredeti rajzon még látszik a szék

4 A „micikés” könyvekben a legkisebb a fiúcska négy-ötéves lehet és húga is van. A *Velem mindig...* és a *Már megint* főhőse hat, illetve tízéves, egy Bori nevű nővér „birtokosa”, a *Kire ütött...*-ben pedig tizenhárom éves kamasz, egy ötéves kishúggal, jöllehet annak nevével nem esik említés.

5 A kötet fedelén a két szülő hasára, a grafikus kézírásával írt német nyelvű feliratot olvashatjuk: „Ein Buch für solche, die an das Gute im Kinde glauben. Beobachtungen nach der Natur von László Réber” (Réber 1964).



Illusztráció Lázár Ervin: A Négyszögletű Kerek Erdő című könyvéhez



Illusztrációk Lázár Ervin: Szegény Dzsoni és Árnika című könyvéhez



Réber László: Ganz die Eltern, a német kiadás címlapja



Réber László: Akár a szülők, a magyar kiadás címlapja



Réber László karikatúrái a Ganz die Elternből (Akár a szülők)

háttárlájának hátsó vonala. A művész nagyon nem kedvelte ezt a címlapot, ezért leánya a 2008-as újrakiadáskor megkérte a Móra Kiadót, hogy ezúttal új borítóval jelenjen meg a könyv. Így a 2011-es publikáció is, megtartva a zöld (itt ugyan némileg sötétebb árnyalatú) alapot, a 24. oldalon található rajzot használja fel a borítóhoz. Természetesen ez már nem lehetett annyira ötletes megoldás, mintha a grafikusművész saját, külön megrajzolt címlapja lenne.

Réber László mindig igen gondosan és alaposan átgondolt koncepció alapján tervezte meg illusztrált könyveit. Janikovszky Éva „képeskönyvei” esetében a tördelés megtervezése is az ő munkája, a szöveget bekomponálja az illusztrációba. A művész minden alkalommal több variációt is készített illusztrációhoz, míg meg nem találta az általa legmegfelelőbbnek ítélt

változatot, mely a nyomtatott változatban megjelent. Tudjuk, hogy a kompozíció szempontjából milyen fontos a képmező felosztása. A réberi illusztráció jól megkomponált szerves egész. A sajátos grafikai nyelv, a művészi kifejezés egysége mindig világossá teszi számunkra a mű összetartó erejét biztosító belső összefüggéseket.

Mezei Ottó mutatott rá arra, hogy Réber különböző „funkciójú autonóm rajzai, karikatúrái, illusztrációi stílusban nem egyszer átfedik egymást”, szerinte a gyerek, az ifjúsági és a felnőttnek szóló könyv nem mindig különíthető el egymástól egyértelműen (Mezei 2003: 33). Tulajdonképpen Réber László nem használ külön grafikai nyelvet, sem amikor gyerekeknek, sem amikor felnőtteknek illusztrál. Ha belelapozunk Janikovszky Éva *A lemez két oldala* (1978) című, felnőtteknek írt könyvébe, azt tapasztaljuk, hogy az illusztrációk zöme akár

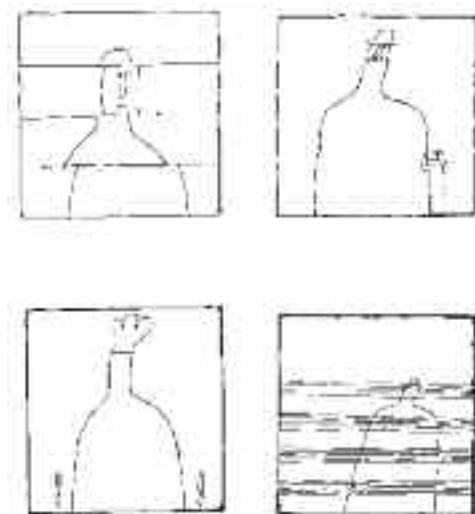
egy gyermekkönyvben is megjelenhetett volna. Persze arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy Réber László elsősorban a karikaturista szemével nézte a világot, s szemlélete rányomta bélyegét könyvillusztrációs művészetére. „*Könyvillusztrációi néhány, eredetileg felnőtteknek szóló könyve kivételével nem karikatúra szándékával készültek*” – ahogy ezt Mezei Ottó konstatálja –, „*de a bennük megnyilatkozó rajzi szemlélet: alakkontúrok, gesztusok, helyzetek, jelenetek »túljátszása«, figurák, tárgyak, természeti környezet, különleges mesei lények stilizálása (ami a réberi illusztrációs grafika alapjellegzetessége) értelemyszerűen a karikatúra fogalmának kiterjesztésével áll összefüggésben*” (Mezei 2003: 36). Réber illusztrációiban tehát mindig is volt egyfajta „karikatúraszzerűség” (uo.: 59). Hiszen a művész a gyermekkönyvek illusztrálásakor is fölhasználta karikatúra-ötleteit! Például a *Ganz die Eltern* (1964) című karikatúraalbumában (mely „a természet megfigyelése alapján”⁵ készült, szöveg nélküli rajzokat tartalmaz) az egyik vonalas tusrajzon egy dölyfös dármát látunk, tollas kalapban, nyakában hármass gyöngysorral, kezében apró retiküllel, amint éppen egy bonbont pottyant az alatt álló (kopasz és rövidnadrágos!) hátraszegett fejű fiúcska madárfiókaként hatalmasra tátott szájába. Azután Janikovszky Éva *Akár hiszed, akár nem*-jében ismétlődik meg ez a jelenet. „Amíg kicsi voltam, azt hittem, // hogy ROKON az, // aki vasárnap jön hozzánk látogatóba, // és cukrot hoz.” – az ehhez a szöveg-szegmenshez készült alsó illusztráción az érkező vendégek közül a gyöngysoros hölgy nagy vidáman vonul be, egyenesen előrenyújtott kezéből elhaltában pottyantja le a cukorkát a gyermekecske kitért szájába.

Janikovszky Éva *Jó nekem!* című „képeskönyvének” egyik epizódjában a nagypapa dicséri a nagymama főztjét („Nahát, rég ettem ilyen jót!”), a hozzá készült illusztrációból viszont megtudjuk, hogy kijelentése valójában kegyes hazugság, hiszen az asztal alatt a kutyának nyújtja le a falatot. A karikatúraalbum egyik rajzát idézhetjük ismét, hiszen ezt az ötletet már ott megrajzolja Réber, igaz, egy kicsit másként. A karikatúrán egy teraszon ebédelő családot látunk. A szülők saját ételükkel vannak elfoglalva, gyermekek

pedig megelégedett kifejezéssel ül üres tányérja fölött. Azt gondolhatnánk, hogy ő már végzett az evéssel, ám ha lejjebb pillantunk, sok kis verebet veszünk észre a földön csipegetni. Így már rögtön világos lesz számunkra, hová lett a nagymasnis kislány tányérjának tartalma.

Megemlíthetjük Janikovszky *Felelj szépen, ha kérdeznek!*-jét is, ahol a belső borítókön különböző szobortalapzatokon és görög oszlopokon, oszlop-csonkokon pöffeszkednek a felnőttek, sőt a belső címlapon ilyen emelvényekről intézik szavaikat a kalapos hölgyek és urak a rájuk csodálkozva felnéző kisfiúhoz és Micikéhez. Talán ez az ötlet is visszavezethető a karikatúraalbumhoz, hiszen ott az egyik rajzon a szülők mellszobrai is ilyen szobortalapzaton állnak, közöttük pedig csemetéik büszkjei: mind-egyik saját kis „gyermekpiedesztálján” foglal helyet, akárcsak a *Felelj szépen, ha kérdeznek!* fiúcskája, a könyv utolsó oldalának illusztrációján.

A *Ganz die Eltern* címlapján szereplő gyöngysoros anyuka és az öltönyös, nyakkendős apuka alakja majd feltűnik a Janikovszky-kötetekben is – akár a későbbi szülőfigurák prototípusainak is tekinthetjük őket! Itt, a karikatúraalbum tetején a két felnőtt kezéből zsákként lógnak gyermekeik, a kopasz rövidnadrágos kisfiú és a hajában óriási masnit viselő,



Illusztráció Örkény István: Egyperces novellák című könyvéhez

Micikére emlékeztető kislány. A gyerekek megismétlik szüleik mozdulatát: a fiúcska ugyanúgy tart egy játékmacit, a lányka pedig egy babát.

Majdnem ötven évvel a német kiadás után magyarul is megjelent ez a karikatúraalbum *Akár a szülők* címmel (2013). Ezúttal a címlap más (hiszen nem maga a szerző tervezte), s a két fölirat/ajánlás is hiányzik. Természetesen a borítók Réber László stílusában készültek, az albumbeli egyik karikatúra felhasználásával. A téglalap alakú, keménykötésű könyvecske fehér karton borítóján a cím piros betűs. Ötletes, amolyan réberes megoldás az is, hogy a címbeli, a szülők szó fölötti A névelő balra dől, mintegy nyíllá alakul át, mely a széken pipiskedő kislány felé mutat. A kölyök a földön, hason heverő apja fejére tornyot épít játékkockákból. A férfi teste átnyúlik a hátsó borítóra, alatta építőkövek variációs sora, mely aláhúzza, meghatározza az egész kompozíciót.

Janikovszky Éva szinte összes könyvének kizárólagos illusztrátora volt Réber László. Mind a gyerekeknek, mind a felnőtteknek szánt köteteit szinte kivétel nélkül Réber rajzaival adták ki. Hogy mennyire összefonódtak a grafikus rajzai az író

szövegeivel, erre akkor döbbenünk rá, ha kézbe vesszük a *Ráadást* (2002). Ezt a kötetet sajnos Réber már nem tudta illusztrálni. A kiadó ezért Sajdik Ferencre bízta a feladatot. Érzésünk szerint Sajdik rajzai, bármennyire is szeretjük és tiszteljük egyébként művészetét, nem illenek Janikovszky világához. Az a koncentrált, kirobbanó erő, ami a Janikovszky–Réber könyvekre jellemző, ezúttal ebből a kiadványból hiányzik. Talán jobb lett volna rajzok nélkül megjelentetni ezt az utolsó, felnőtteknek szánt művet.

Wehner Tibor figyelmeztet bennünket arra, hogy napjainkig elmaradt a réberi életmű művészettörténeti feldolgozása (Wehner 2003: 86). S ezen belül természetesen Réber László teljes gyermekkönyv-illusztrátori munkásságának bemutatása is várat még magára. Reméljük, hogy már nem sokáig. Hiszen Réber „*rajzművészete (...) önálló, különös szépségeket megcsillanó fejezet a magyar művészet XX. századi történetében*”, fogalmazza meg másutt Wehner (Réber 2011: 22), ezért mindenképpen sürgető lenne egy ilyen átfogó jellegű mű megjelentetése.



Illusztráció Arany László: A kiskakas gyémánt félkrajcárja című könyvéhez



Illusztráció Lázár Ervin: Berzsián és Dideki című könyvéhez

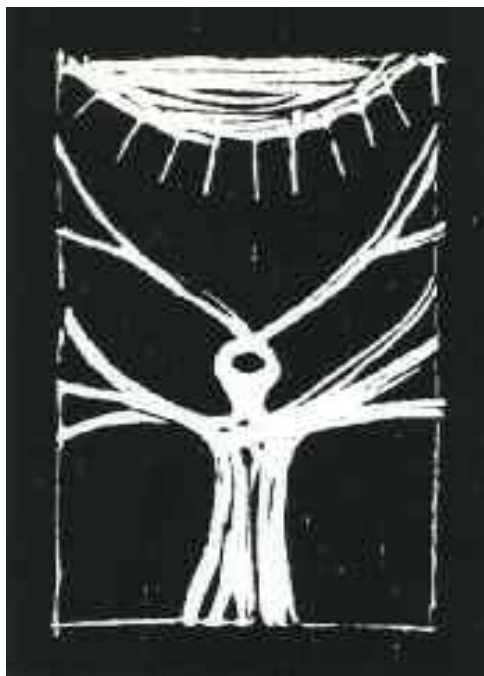
IRODALOM

- BÁLINT Péter 2007. *Az elhagyás művésze: Réber László (töredékes gondolatok)*. = *Art Limes* 2007/5., 56–63.
- BÁRDOS József 2011. A megváltozott kommunikációs helyzet hatásának megjelenése Arany kései balladáiban, illetve Csukás István *Pom Pom* meséi című sorozatában. = *Gyermekkönyvek vonzásában* – esszék, tanulmányok (szerk. Gombos Péter, Lipóczi Sarolta, Pompor Zoltán). Budapest, Pont Kiadó, 63–81.
- BELTING, Hans 2006. *A művészettörténet vége* (fordította Teller Katalin). Budapest, Atlantisz Könyvkiadó.
- BERGER, René 1984. *A festészet felfedezése I. – A látás művészete* (fordította Vajda Endre). Budapest, Gondolat Könyvkiadó.
- BOURRIAUD, Nicolas 2000. *Postproduction: Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*. New York, Lukas & Stenberg.
- BOURRIAUD, Nicolas 2007. *Relációesztétika* (fordította Pálfi Judit, Pinczés Bálint), Budapest, Műcsarnok.
- D. UDVARY Ildikó: *Kortárs magyar illusztrációművészet* = *Art Limes*, 2004/3., 23–38.
- GYULAI Líviusz: *Lesz magyar rajzfilm a tévében*. <<http://mno.hu/grund/gyulai-liviusz-lesz-magyar-rajzfilm-a-teveben-1197098>> 2014. III. 6.
- KERNÁCS Gabriella 2006. *Sajdik*. Budapest, Holnap Kiadó.
- MEZEI Ottó 2003. *Az illusztrátor – Réber antológia* (szerk. Widengård Krisztina). Budapest, Holnap Kiadó, 31–66.
- MUZSAY András *Sajdik Ferenc: „A rajzolást a ceruzára kell hagyni”*, <<http://www.hegyvidekujsag.eu/kultura/sajdik-ferenc-rajzolas>> 2012.VI. 19.
- RÉBER, László 1964. *Ganz die Eltern (Ein Buch für solche, die an das Gute im Kinder glauben. Beobachtungen nach der Natur von László Réber)*, Frankfurt am Main, Verlag Bärmeier und Nikel.
- RÉBER László 2011. *Korrajz. Description of an Era* (Wehner Tibor tanulmányával), Budapest, Móra.
- RÉBER László karikatúrái 2013. *Akár a szülők* (bevezető Widengård Krisztina, előszó Kaján Tibor és Tarján Tamás, a kötet szerkesztője). Budapest, Libri Kiadó.
- SZŐNYEI György. *Egyszer volt* (Gyermekkönyvek illusztrációi), <http://magyarnarancs.hu/konyv/egyszer_volt_gyermek-konyvek_illusztracioi-63911> 2012. VII. 25.
- VÉCSI NAGY Zoltán *Sajdik Ferenc*, <http://artportal.hu/lexikon/muveszek/sajdik_ferenc> 2012. VI. 19.
- WEHNER Tibor 2003. *Rajzok a „valóság” és a képzelet határán – Réber antológia* (szerk. Widengård Krisztina), Budapest, Holnap Kiadó, 83–104.





Réber László linóleummetszetei Bartók Béla: *Cantata profana* című művéhez



Wehner Tibor

EGY KÜLÖNÖSSÉGEK BEN JÁTSZÓ GRAFIKAI FÜZÉR

RÉBER LÁSZLÓ: CANTATA PROFANA. A KILENC CSODASZARVAS

Réber László grafikusművész (1920–2001) több mint fél évszázados, sokrétű munkásságának alkotói termése két nagy műcsoportba rendeződik: az autonóm, az önálló művészi programja szellemében készült munkákra, és az „alkalmazott”, a megrendelésre készült, elsősorban irodalmi művekhez kapcsolódó illusztrációkra. A Magyarországon és külföldön megjelent karikatúra-albumok, az újságrajzok, az animációs filmek, a különböző technikákkal interpretált rajzok és kispasztikák mellett a hatalmas példányszámban, újabb és újabb kiadásokban megjelent gyermekkönyvekben közreadott, valamint a XX. századi magyar irodalom legkiválóbb íróinak és költőinek kötetekben napvilágot látott kísérőrajzok reprezentálják a világot karakteresen egyéni formajegyekkel, különös fénytörésben megjelenítő alkotó művészetét. A több száz kiadványt felölelő Réber-összesben mindaddig alig-alig kapott figyelmet az a műsorozat, amely első alkalommal 1974-ben jelent meg a zseniális zeneszerző, Bartók Béla *Cantata profana. A kilenc csodaszarvas* című, a zenemű irodalmi alapanyagát közlő, a Zeneműkiadó által gondozott, Kroó György zenetörténész előszavával kísért, karcsú, elegáns kivitelű kötetben. A zenemű keletkezéstörténetét és jelentőségét tárgyaló bevezetőt követően a kiadvány faksimilében közli Bartók Béla román nyelvű irodalmi feljegyzését, majd ezt követi a csodaszarvas-legenda kilenc versszakának a kézírásos kottával és a strofák magyar szövegével, valamint Réber László egy-egy kompozíciójával kísért oldalpárja. A baloldalon elhelyezett kotta-vers együtteshez a jobb oldali lapon megjelenő egész oldalas, álló formátumú, a fekete és a fehér kontrasztjára komponált metszetsorozat kompozíciói kapcsolódnak a több mint negyven éve négyezer (ebből ezeröttszáz számozott) példányban kiadott kötetben.

A kilenc lapból álló sorozat a Réber László munkásságában meglehetősen ritkán alkalmazott technika, a linóleummetszet magasnyomású sokszorosító

grafikai eljárásával készült. A magyar grafikában – minden bizonnyal a rézkarc vagy a litográfia technikailag igényesebb, komolyabb műhely-feltételeket követelő jellege miatt – a második világháború utáni évtizedekben előszeretettel alkalmazták a linóleummetszés viszonylag könnyen kivitelezhető, költségkímélő technikáját, amely a fametszés eljárásával állítható párhuzamba, s amely gazdag megmunkálási és kifejezési lehetőségeket tár az alkotó elé. (Réber László műhelyében két e technikával készített grafikai sorozat készült el az 1970-es években: a *Cantata profana*-sorozat mellett Bródy László *Vitéz László alkonya* című könyvének illusztrációi. Megjegyzendő, hogy akkoriban a magyar grafika olyan kiváló alkotói alkalmazták ezt az eljárást, mint Gyulai Líviusz vagy Ágotha Margit, de többször fordult e technikai eljárás felé a XX. század egyik legnagyobb mestere, Pablo Picasso is.) Ám nemcsak technikailag, hanem hangvételét, stilisztikai jellemzőit vizsgálva is különálló műegyüttesnek ítéelhetjük e sokszorosított grafikai sorozatot Réber László életművében. Az irodalmi alapanyag magától értetődően itt kizárta a fanyar, alapvetően groteszk-ironikus hangok, szólamok megszólaltatását, és más – komor, komoly – alkotói szemléletet, más kifejezőeszközöket, más kompozíciót követelt. „A *Cantata profana* ötletét – írja bevezetőjében Kroó György – Bartóknak erdélyi népdalgyűjtése, a román karácsonyi dallamok, az ún. kolindák szövegei sugallták. Mint maga magyarázta, e szövegek 'legfontosabb része ... semmi kapcsolatban nincs a keresztény karácsonnyal: a betlehemi történet helyett csodálatos, győzedelmes harcokról szól, a még soha le nem győzött oroszlánna (vagy szarvassal); egy legenda kilenc fiútestvéréről tud, akik addig vadásztak a rengetegben, míg szarvasokká nem váltak... Csupa pogány kori szövegeimlék!...' Ebből a pogány eredetű legendából született a *Cantata profana* szövege. A kolindát Bartók maga fordította és alakította



Réber László linóleummetszetei Bartók Béla: *Cantata profana* című művéhez



végleges szövegkönyvé.” A pogány kori szöveg- emlékre épülő vers majd a legenda-ihlette zenemű – a konkrét fogalmak költészetté, és ennek nyomán az elvont hangok zenévé érlelt kompozíciója – a fekete-fehér foltok villódzására komponált, a részletezést mellőző, egy-egy kiemelt motívumot hangsúlyozó, figuratív, de erőteljesen stilizált mű megalkotására inspirálta Réber Lászlót. Az álló téglalap-formátumú, szabályos fekete foltban vékony fehér keretbe foglalva jelennek meg a sorozat lapról-lapra egymáshoz kapcsolódó, kiemelt motívumai: a fenyőfák fölött szárnyaló, ágas-bogas agancskoronával ékes szarvas, a napkorong alatt fává, majd agancsos figurává változó fiú-emberalak, a kereszt előtt fiait szólíttató öreg édesapa, az üres termekkel tátongó, a fiúkat hiába váró ház, a hatalmas, bozontos agancsot növesztett legnagyobb szarvas – a legkedvesebbik fiú –, az egymástól immár elválaszthatatlan kilenc szarvas-testvér, és az erdő rengetegével eggyé váló, a fatörzsek, a lombok mögött rejtőző csodaszarvasok, akikről a ballada utolsó versszaka így emlékezik meg: „És az ő szarvak / Ajtón be nem térhet, / Csak betér az völgyekbe; / A karcsú testük / Gunyában nem járhat, / Csak járhat a lombok közt; / A lábuk nem lép / Tűzhely hamujába, / Csak puha avarba; / A szájuk többé / Nem iszik pohárból, / Csak tiszta forrásból.”

A Réber László művészetében oly meghatározó szabadkézi rajzok puhaságát, hajlékonyságát, szabad futását a *Cantata profana*-nyomatokon a keményebb, a metszett egyenesekkel modellált, az íveket csak mértéktartón alkalmazó, zárt formai rendszerekbe foglalt, expresszív megjelenítés váltotta fel. A sorozat lapjainak éles képi hangsúlyait tovább mélyíti, hogy a vonal ezeken a műveken mintegy másodlagos szerepre kényszerítve a foltokat övező körvonallá alakult: a fekete téglalapból kiemelkedő foltok uralják a képmezőt. A fekete alapot megtörő fehér foltok egyetlen kompozíció kivételével síkba transzponáltak: csak a hatodik lapon, a fiait hazaváró édesapa-alak mögött megnyíló szülői ház kapujának és termeinek képi megidézése által bukkan fel a perspektivikus ábrázolás metódusa. A síkba kitérített, a merev oldal- és homloknézeteket alkalmazó

– az őskori barlangrajzokat, a csontfaragványokat, a primitív népek használati eszközeinek karcolt-vészt, kezdetleges, elnagyolt, nyers, jelszerű ábrázolásait idéző – motívumok lényegi sajátja a tömörítés, a szimbolikus képi beszéd. A történések jellé tömörítése során a nyolcadik lapon a stilizálás helyébe már-már a teljes absztrakció lép: a kilenc szarvas-testvér egymás mellett megjelenő, mintegy a lendületes roham érzetét sugalló fej-füzére akár elvont kompozícióként is értelmezhető. A művész – miként az irodalmi alapanyag is fogalmi szinten – elbeszélés helyett a lényegi jegyekre koncentrálna emblematiszűsű, jelentésgazdag képi összeggé alakot. Az irodalom és a zene, a népköltészet és a XX. századi zeneköltészet egyik kiemelkedő jelentőségű Bartók-műve mellé Réber László *Cantata profana*-műegyüttese révén 1974-ben fontos, emlékeztető, szimbolikus erejű képek is szegődtek, amelyeket méltán emelt ki a múlt hullámaiból a 2015-ös új kiadás.





Az Ezeregyéjszaka című könyv címlapja



Jakoby Gyula: Kerti vendéglő, 1950

Szakolezay Lajos

„JÁTSZIK A LÉT VELEM”

IAKOPY GYULA – KULCSÁR FERENC: EZEREGYÉJSZAKA

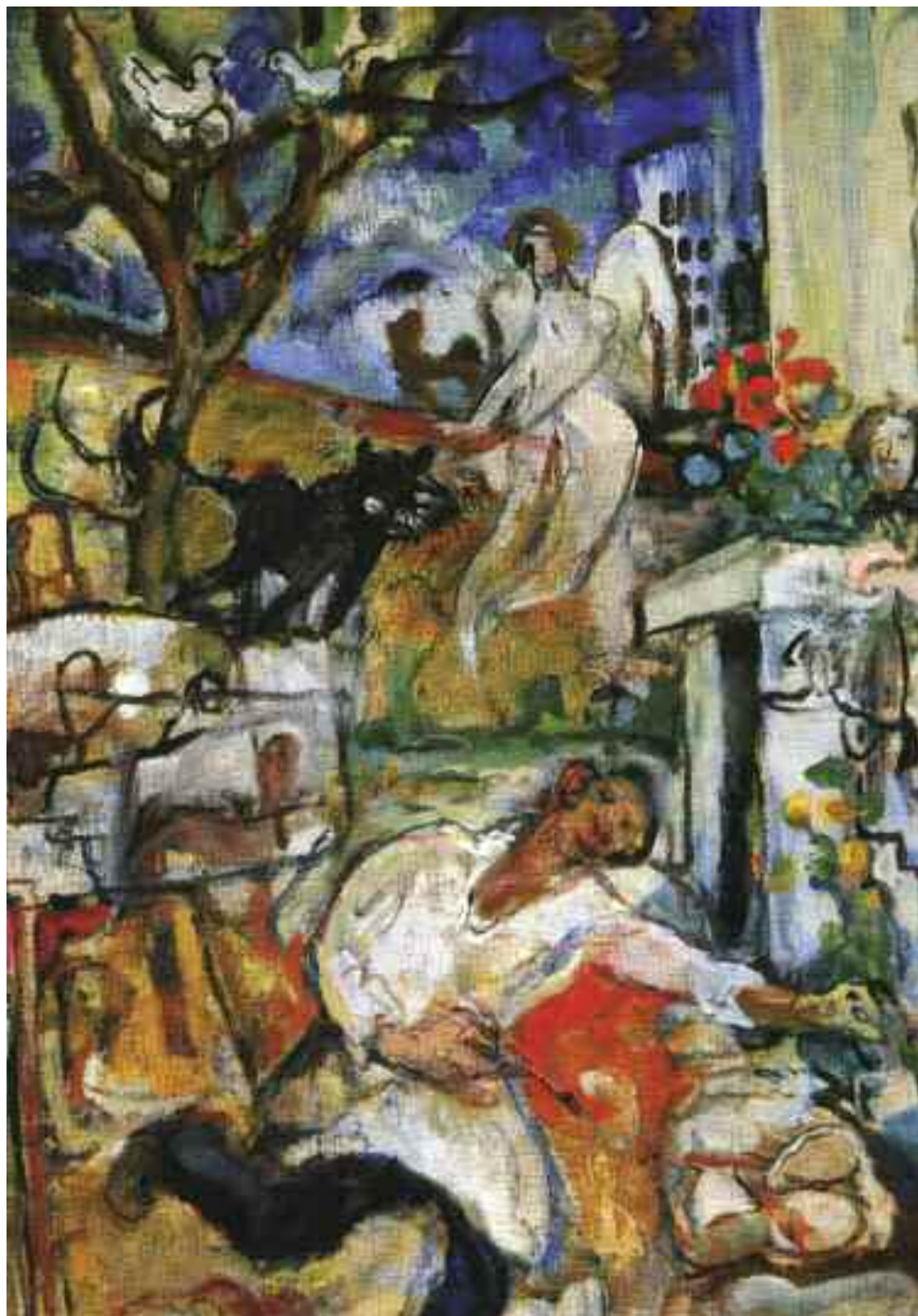
A magyar művészettörténet még mindig adós a kassai festőművész, Jakoby Gyula (1903–1985) fölfedezésével. Nem rápillantásra gondoltam – némelykor rövidebb-hosszabb közleményekben ez megtörtént –, hanem monografikus kitekintésre. Amelyben a drámai impresszionista megannyi korszaka éppúgy terítékre kerülne, mint témavilága, festésmódja, szimbólumrendszere. A pályán nincs (alig van) változás, s „fejlődésről” sem beszélhetünk, hiszen a kezdet és a vég ugyanazon a szinten lobog. Már jó korán a hagyományos alakrajz helyébe valaminő látomásos figuralitás lépett, s a képmezőt a humorral (és fájdalommal) teli groteszk uralja. Harlekin *világmagyarázata*, mi másról volna szó, ewel ért a csúcsra.

Mert Jakobynál a lét – közrejátszott-e ebben a ki-sebbségi sors? – cirkuszi körülményekkel zajló élet. A kifacsarított, sokszor lebegő test áttöri a valóság falát, s hallatlan erővel – gyakorta mítoszi, bibliai jelképekkel dúsulva – a „kozmosz” káoszban landol. Ebben a szerkezetet a szétziláltság ellenére is *fegyelemben* tartó rendetlenségben – a *csörgősipka* jelenléte meghatározó – természet és társadalom, férfi és nő, ember és állat, hajnal és éjszaka, kacaj és sírás ugyanannak a valóságnak a része. Színtobzódásban is, a kevés paradicsomi állapot és a még több golgotai pokol rettenetében is (*Félelem* – 1934, *Ádám és Éva* – 1933, *Utca, fehér lóval* – 1963, *Menekültek* – 1966, *Napfogyatkozás* – 1970, *Cirkusz* – 1971).

Kulcsár Ferenc húsz részből álló nagy verse, az *Ezer-egyéjszaka* még ezen is túlmegy, hiszen költői invencióval, a Jakoby-kozmosz összetettségéhez il-lően, újabb találkozási pontokat is revelál. Így lesz, zseniális meglátással, a cervantesi hős, Don Quijote nevéből kiszakítva az orosz folyó nevét, baljós történelmünk bakákat elnyelő jégpokla (Csoóri Sándor *Magyar apokalipszisként* értékelte a történeteket). A költő számára a *Don Quijote* (1963) című vászon

adta az indítólökést a látomás kibontására – a festményen a fehér és fekete ló az egymástól elütő lovag és a szolga különbözőségében is az össze-tartozást hírelő szimbóluma –, s ahogyan szavait áttestálja a festőre, úgy válik eme lázas csokor a világban és a szenvedésben ugyancsak otthonos Jakoby megrendítő vallomásává. (A monológok alig különülnek el egymástól, mikor a költő beszél, akkor is a *teremtett hős* hangját halljuk.)

„Sancho, te szent, az ég alatt / *istenlován*, oldalamon / poroszkálni láttalak, / Sancho, te jó, Sancho, te sár, Sancho, te köznép, / szövetségünk szilárd, mert / maga az öröklét: / téged, Sancho Panza, / téged festettelek, / napfogyatkozásban vászonra tettelek: / abroszra anyám a bonyolult kenyeret. // Kiraboltam a tudat frizsidereit érted, / kifosztottam a lélek / mélyhűtőit sorra, / kiáltoztam, hótengerben érted buktam orra – / én, a Don: / jéggé dermedve álmodom, / én, a baka-Don / Quijote, / magasztalva téged, aki holt- / voltodban is ragyogsz: / százmilliárd wattos villanykörte a szíved – // (...) zász-lók / bomlanak belőled, / golyónyelű Sancho, hiába lőnek / golyó-állók testedre, / játékmester-Sancho, Jézusfia-Sancho, / törhetetlenüveg-telboroskancsó, / tréfamester, vicc-zsák, / körbefon lánod, ezeregy indád. // Sancho Panza, ne akard / elengedni a karom, / nélkülöd nem tudom / kimondani a korom, / vérem, mint a Káin-jegy, / elkékül, / műveim tornya / nem épül... // (...) kocogunk a végtelen mezőkön – / ügetünk a jó fűvű, kövér legelőkön, / Sancho, te szent, / mindenem, / hamu csak és pelyva, por a történelem: / te szülted világra kárvallott életem – / te vajútdad, csak úgy mellékesen. // Senki-Sancho, maradj velem, / pulzusodra teszem / reszkető, vén kezem, / én, a Don, / a Sancho-Don-kanyar: / a néma éjben kitakar / a holdbeli Dávid, lerántja / rólam a halált – imára / kulcsolom a kezem, / s álmaimban álmaim álmaira emlékezem // (...) *Elvárászolhatsz, álmod / szét- / tépheted, / mint a papír,*



Jakoby Gyula: *Jelenések*, 1960

/ s ha sebeimre írt / nem lelhetek nálad, / ha nem nyújtod két erős vállad / támasznak, / Uram, akkor feltámasztalak, / Lázárt a te Fiad – / elevenné teszek, hogy add / az én öreg, elnyűtt hitem vissza, / higgyem, a véretem / ezeregy álom, / nappalom itta, / fejem, kezem ezért remeg, / hold fényében ezért megyek / dülöngélve, rongyosan és rúton, / a színarany és rettenetes úton.”

Egy hosszabb elemzés kimutathatná, hogy a bevezető-értelmező „magánbeszéd” – „Ráhel könnyét, Jób sebeit, / kárhozatunk szent képeit / lelkünkbe, e roskadozó templom / falára festetted – / pokolbéli kerubok vigadtak feletted” – és a számtalan vendégszöveggel dúsított, Jakoby kapcsán egyetemessé váló hang mint önvallomás (többek közt Ady, Beckett, József Attila, Kassák, Gabriel Celaya, Rimbaud, Vörösmarty, Vasadi Péter és Tőzsér Árpád is meg van idézve) miként ér össze, hogyan lesz istenfélő, gyónó és káromló szövegfolyam. Kulcsár Ferenc, a szlovákiai magyar líra középgenerációjának a jelese az „Isten megrongált szekerén” utazó – hosszú útján is „csak” Kassától Kassáig érő – festőművészen lelte meg *kinyilatkozó* lelke jobbik felét. Ahogyan a Jakoby-képeket nézdegélve közelebb jutott (sosem leíró jelleggel) a világmagyarázatnak sem kevés apokaliptikus látomás-sorhoz, úgy lett egyre nyilvánvalóbb az életrajzon, a tematikán, a megformáltságon messze túlmutató költői beszéd igazsága. Melyben van némi utalás a festmények motívumvilágára, hangulati tökélyére – a *Napkelte*re (1965) vonatkoztatva például: „A királykék, a kolduskék / csillagokkal rám gombolt / színéjétsző égbolt / palástja éget!” –, ám lényegibb hatoló a történelemben barangoló, iszonytató módon sok gyalázatot megért művész (egy a sok közül) mérhetetlen keserősége: „... ha az embert / csupán a félelem / tuszkolja a történelmen át, / nyomorult létének nem leli igazát”.

Kulcsár-Jakoby, az eggyé vált költő és piktor a személyes életrajzot – a sérüléseket, a bántásokat – bőverővel át tudja fordítani a létezés (önkifejezés) gyönyörűségévé. A kassai lét, akárcsak a festőművésznek is példaképül szolgáló „testvérnél”, Márai Sándornál, ewel megemelkedik, és lesz az alkotás mechanizmusát csaknem katedrálissá emelő egyetemes

magatartásforma. „látszom, / játszik a lét velem, / átkozott csonk a bal kezem, / és a jobban, jobbomban, / folyton bomba robban – / gránátalmát emelek a magasba, / bedobom a forró Nap-kasba, / és alszom: / vívom gyönyörű harcom...”

Amikor akként íródik a vers, hogy lássuk a látomás gyökerét – „És örülteket is láttam: / haláltáncot jártak gyémánt palotában” –, nem nehéz a jól választott oldalpár *Karneváljára* (1971) gondolni, a szétfolyó alak-kettősök: a háttér feketéjét pirosrafehére hevítő figurák különös násztáncára, melyben az elszabadult testrészek, az anatómiai hibás – tudatosan elrajzolt – alakzatok *szörnyű* bája adja a *le grand macabre* lényegét.

A *láthatót* és a *láthatatlant* is megélt festőművész (ne feledjük, eme költői vallomásban az alteregó mindenkor a képek világát átélő lírikus) azért közli a fogható valóságon túli terepének sarjadását-virágzását – „a bölcsesség, ha – istenporra – rám tapos, / a metafizikától / lehessek kótyagos” –, mert tisztában van (lásd József Attilát!) *isten-ember* voltával. (Nyilván a *teremtés* okán.) Mégis összekeveredik benne a jó és a rossz, s eme kettő dinamikája adja (sosem futhatunk el sorsunk elől) a *megélt* s így ábrázolásra méltó világ savát-borsát. Imígyen: „Isten csöngettyűi reám már nem várnak, / csörög a sipkája sorsom bohócának, / világ hegedűjét öreg ördög gyötri, / a temető éjjel halottakat lök ki: / feljövén poklomból, vakultan is látom / megdézsmált életem, elorzott halálom.”

Noha a *couleur locale* az életműben csak nagy (formai) áttételekkel van jelen – Jakoby Gyula mindent, a környezetet is drámaian „szétfeslővé” szublimálta –, Kulcsár jó szemmel figyelmeztet az akarva-akaratlan mégis ható, később Trianon által ugyan elorzott történelmi városképre. Annál is inkább jogos eme tekintése, mert – jóllehet a festőművész vívódásában több a kard, mint a virág – a lélek patyolata (védő, óvó gyámola) a szörnyű látomások kontrasztjaként szolgál. Eme csaknem idilli városkép történelmünk egyik szent helyének, Kassának állít emléket. „A Dómsisakja égbe fúr, / alatta üzött vértanúk / s a végítélet freskói, / s odább a szent Rodostói- / házat festi a holdsugár / a Hóhér-bástya udvarán, / s lejjebb, a Koldus-ház felett / az Isten kalapja lebeg.”

A festő életművében ugyan a hagyományos ábrázoláshoz közeli (figurális, térrövidítés stb.) reveláló vásznak is találhatók (*Hazatérés* – 1957, *A forrásnál* – 1948, *Festő, fekete macskával* – 1957), de a nővumot az időt és a teret túllépő, lebegtető, a groteszket fókuszba állító, az ecset kalandját látomássá emelő festmények jelentik (*Cirkusz, Kép* – 1970, *Menekültek, Birkózás* – 1962, *Utca, fehér lóval, Napfogyatkozás*). Az önmagát is kifigurázó, görbe tükörbe állító humor szinte mindenik képnek motorja. Ebből a szempontból a *Cirkusz*, szerkezetét tekintve is, többretegű filozofikusságában is, ikonikus táblakép. Jobb alsó sarkában maga a festőművész látható, piros krumpli-orrall, a valóságon túlnéző gomb-szemekkel. A fej világ-nagyságúra nagyítva, hogy mindent be tudjon fogadni, és el ne vesszék – a porond kozmikus méretű *vihart* sugall – az egyszerre játékos és drámai végtelenben. Ha az albumként is becses (több mint harminc színes képet tartalmazó) *Ezeregyéjszakát* nézzük, benne a drámai – történelmi és személyes – sors-vonulatokat (*Sebesült ló* – 1964, *Menekültek, Tragédia*

az arénában – 1972, *Kép, Család* – 1969, *Játszó kamaszok* – 1975), óhatatlanul eszünkbe jut (középpontban a második világháborúval és a kitelepítésekkel) a XX. századi történelem összes gyalázata. Melyet a költő, föltehetően egyezvén a lázas piktor ítéletével, a mítosz könyörtelenségével tett érzékletessé. „Európa vizeiben vér folyt, / fejünk fölött alvadt Vértolt / kelt föl az égen és / süllyedt a semmibe, / új földrészek véres vizeibe, / s én fejemben a lángban álló, / hömpölygő és áradó / színekkel tusáztam, / el- / veszve az emberevő / Minótaurusz labirintusában.”

A képek szerinti drámai életutat költészetté avató, emelkedetten komoly beszéd tulajdonosát, Kulcsár Ferencet – hogy portréval búcsúzzunk a festő arc-mását lírában megrajzolótl – Kopócs Tibor festette életszerűvé. Derűs, mosollyal teli, ám fanyar arc tekint ránk. Talán azt is sugallva, hogy a hosszú készülődés ellenére lesz ereje szembenézni – ez a szembenézés Jakoby Gyula földmagasztalását is jelenti – a sokoldalú életmű vitriolos mosolyával s rettenetével. Volt. (Szlovákiai Magyar Írók Társasága, 2015)



Jakoby Gyula: *Ketten*, 1977



Jakoby Gyula: *Nő*, 1969



Jakoby Gyula: *Don Quijote*, 1963



A BIB 2015-ös katalógusának és a Grand Prix-díjazottak mappájának címlapja



Laura Carlin, Egyesült Királyság – Grand Prix

**Vesztróczy Éva****BIB 50' – A POZSONYI ILLUSZTRÁCIÓS
BIENNÁLÉ 25. JUBILEUMI KIÁLLÍTÁSA**

A 60-as években bekövetkezett politikai enyhülés nagyban hozzájárult ahhoz, hogy Pozsony az elkövetkező évtizedekre a kortárs gyermekkönyv-illusztráció rangos nemzetközi központjává váljék. A lelkes kezdeményezők már az indulásnál több bemutatóban reménykedtek, fél évszázados sikerre azonban akkor még gondolni sem mertek.

A korabeli Csehszlovákia kulturális életét termékeny erők hatották át, új kezdeményezések születtek. Vincent Hložník műterméből tette kész szlovák grafikusok fiatal generációja kezdte meg pályafutását, és megszületett az igény, hogy büszkén mutassák fel saját eredményeiket a csehekével konfrontálva. Az alkotó figyelem homlokterébe a könyvkultúra került, különös tekintettel a gyermekirodalomra és az illusztrációra. Fontos szerepet játszott e téren a Mladé letá kiadó, amely saját feladatokról átlépve kulturális szervező tevékenységbe kezdett. 1965-ben, Pozsonyban, a Művészetek Házában 37 hazai résztvevővel megnyílt tehát a „Gyermekkönyv-illusztráció Pozsony” c. kiállítás – lényegében a BIB nulladik évfolyama. A bemutatóra több mint 20 neves külföldi szaktekintély érkezett, többek közt az IBBY akkori elnöke, Dr. Richard Bamberger is. „Ha mi nem mehetünk külföldre, hívjuk meg a világot Pozsonyba”, vallotta Dušan Roll, a lelkes csapat motorja. A hazai szervezők nem véletlenül keresték a szakmai kapcsolatokat az ország határain kívül. Széles nemzetközi bázisra törekedtek, és tekintélyes szervezetek szilárd támogatását keresték az elkövetkező szemlék számára, melyeknek gondolata már ekkor megszületett. Két évvel később, 1967 őszén pedig 25 ország 319 alkotójának részvételével megnyílt a Pozsonyi Illusztrációs Biennálé – BIB első évfolyama.

A korabeli szocialista kultúrpolitika szintén támogatta a kezdeményezést. Az ideológiai vezetés

a „politikai normalizáció” időszakában is szabad „bejárást” engedélyezett a külföldi résztvevők számára, és sosem szólt bele a nemzetközi zsűri munkájába (ne felejtjük el, hogy a szlovák kultuszminisztérium élén szinte egészen a rendszerváltásig Miroslav Válek költő állt, maga is számos gyermekkönyv szerzője). Bizonyára sokat nyomott a latban a szemlék egyre erősödő nemzetközi presztízse, amelyet egyben szlovák sikerként könyvelhettek el otthon – a cseh kultúra fölényét némiképp ellensúlyozva. A gyermekkönyv-illusztrációról pedig – némely autonóm műfajjal ellentétben – aligha feltelezhetette bárki is, hogy ideológiai veszélyt jelentenek a szocialista társadalomra.

A Pozsonyi Illusztrációs Biennálé a rendszerváltás után, korunk piacgazdasági keretei közt is ragaszkodik az indulásnál lefektetett elveihez, a világon egyedülként kizárólag az eredeti alkotások esztétikai minősége érdekli. A hazai szervezők a monumentális vágyától áthatva, egyfajta küldetésudattól vezérelve, a nagy számok bűvöletében élve arra törekcszenek, hogy egyre több országot vonjanak be (az 50. jubileumra elérték a bűvös 50-et – ennyi országból érkeztek alkotók a szemlére). Nem véletlen, hogy a szlovák szakemberek a kezdet kezdetén az UNESCO-val és szervezeteivel (IBBY) keresték a szoros együttműködést – hiszen azt tűzték ki célul, hogy a BIB a világ minden szegletében segítse a könyvkultúra gyarapodását, és általa a gyermekkönyv-illusztráció színvonalának növelését. A résztvevő országok ma is szabadon dönthetnek el, hogy mely illusztrátorokat delegálják a szemlékre. Elvben saját szakmai szervezeteik garantálják az alkotások minőségét. Meghatározó tényezőnek számítanak azonban az eltérő kulturális hagyományok, a könyvkiadás eltérő helyzete is. Ha a laikus látogató azt várja, hogy csupa kimagasló

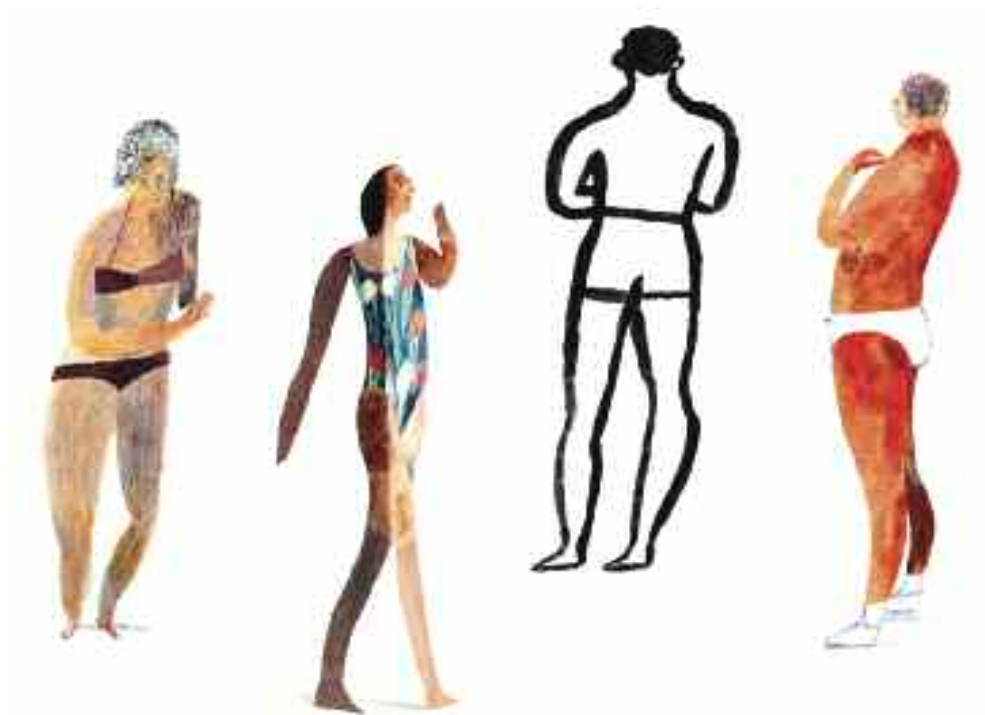
színvonalú illusztrációval találkozik Pozsonyban, akkor téved. Az ilyen jellegű rosta a Biennálé alapelveit sértené, tehát egy-egy kivételnek szükségképpen lennie kell, különös tekintettel a felzárkózni kívánó országokra. Kevésbé tolerálhatóak azonban azok a kivételek, amelyek inkább az igénytelenség okán maradnak az elvárt színvonal alatt, esetenként akár a giccs határát is súrolva. Ennek ellenére leszögezhetjük, hogy a professzionális gyermekkönyv-illusztráció legjavát tekinthetjük meg 2015-ben is, a trendek változását, a műfaj belső formálódását kísérhetjük figyelemmel. A Pozsonyi Illusztrációs Biennálé összképéhez óhatatlanul hozzátartozik a sokszínűség, a legkülönbözőbb technikák egymásmellettsége, a hagyományok tisztelete és új utak keresése. Bizonyára sok illusztrátort foglalkoztat napjainkban a kérdés, miként szólítsa meg a gyermeket az általa művelt statikus műfaj, ha vizuális szocializációja területén óhatatlanul is kiemelt helyet kap a számítógép dinamikus, vibráló virtuális világa.

Az elmondottak tükrében különösen fontos a nemzetközi zsűri szerepe, amelynek feladata az, hogy reflektorfénybe állítsa mindazt, ami aktuálisan meghatározó, vagy egyedi értékek hordozója nemzetközi viszonylatban a kortárs gyermekkönyv-illusztráció területén. A tizenegy tagú – brit (Roger Mello, Piet Grobler), orosz (Anastasia Arkhipova), svéd (Helen Bergendahl), török (Nazan Erkmén), szlovák (Karol Felix), spanyol (Maria Jesus Gil), svájci (Agnes Gyr, Nina Wehrle), japán (Yukiko Hiromatsu) és cseh (František Skála) – összetételű zsűri döntéshozatala során 2015-ben a kortárs gyermekkönyv-illusztráció inspirációs forrásainak egyfajta aktuális keresztmetszetét térképezte föl, a szemlén bemutatott 2426 alkotásból kiválasztva a „legjobbakat”.

A BIB Nagydíját (Grand Prix) a brit *Laura Carlin* nyerte el, aki két kötetrel (*Laura Carlin: A world of your own*. Phaidon Press, London, 2014 és *Ted Hughes: The Iron Man*. Walker Books, London, 2010) szerepelt a szemlén. A könyvillusztráció területén mára már sokan élnek az alkotói lehetőségekkel, amelyeket mindkét publikációja esetében *Laura Carlin* is kiaknáz. A könyvoldalak teljes felületére igényt tart, beleértve a margót is. Szanaszét rendezi el a szövegsávok mellett a számtalan emberalakot,

közlekedési eszközt, házat, állatot, a legkülönbözőbb tárgyakat, hogy egyenrangúvá váljék a vizuális és az irodalmi esztétikai minőség a kötetekben. A 2014-es kiadványában az alkotó helyenként egyenesen saját maga rajzolja meg a mondatokat is. Az ábrázolt tárgyak szembeütő mérete vagy foltokba sűrített halmaza által érzékelhetjük a vizuális súlypontokat, formájuk hangsúlyos vertikálítása, vízszintese vagy átlóssága által pedig az egymásnak feszülő kompozíciós erők irányát. A véletlenség érzetét keltő, első látásra káosznak tűnő sokaság így válik irányított renddé. A 2010-es kötetben szinte a vizuális jel szintjére egyszerűsíti le az illusztrátor az ábrázolt tárgyakat. Egyéni személyiségei nélkül, keskeny sziluettjével jelenik meg valamennyi alak, olyannyira elemi vonásokkal, mint a primitív ősi kultúrákban. A történet főszereplője, az apró fejű, arc nélküli Vasember személyéről és erejéről is csak széles válla és hatalmas termete sejtet valamit. A 2014-es kiadványban is elnagyoltan, energikus vonásokkal veti papírra *Laura Carlin* a tornyokat, ceruzákat, egymásra rakott építőköveket, kígyófejet, villanypóznákat, futó vonat-sínt, hintázó banánt, a folyó kék sávján sikló vitorlást stb. (melyeket az illusztrációkhoz hasonlóan a gyermeki fantázia rendezhet csak így egymás mellé). Sok más kollégájához hasonlóan *Carlin* is a kollázs technikát alkalmazva „talált tárgyakkal”, többek közt fésű, cammogó puma, elefánt fotójával egészíti ki saját kézjegyet, hogy a profán valóságot beemelje az illusztráció területébe, így tegye a gyermek számára hitelesebbé az ábrázolt környezetet, amely a valóságból szerzett tapasztalataira utal. Bár *Carlin* illusztrációinak karaktereit kedvesnek találhatjuk, és a komponálás alapelve a humoros játékosság, a lapok zsúfolt mozgalmassága korunk lelkiületéről vall. Intenciójuk gyökereit inkább a nyüzsgő, atomizált nagyvárosi környezetben kereshetjük. Egyéni stílusjegyeket felmutató, igényes kivitelezésű alkotásokról beszélhetünk, amelyek ügyesen alkalmazzák az eszközöket, melyeket korunk a gyermekkönyv-illusztráció sajátjának vall.

A BIB öt Arany Almája közül az elsőt a svájci *Ronald Curchod* (*La nuit quand je dors*. Éditions Rouergue. Rodez, 2013) nyerte el 2015-ben. Álmunkban ránk



Laura Carlin, Egyesült Királyság - Grand Prix



Ronald Curchod, Svájc - BIB Arany Alma



Ronald Curchod



Mirocomachiko, japán – BIB Arany Alma



Elena Odriozola, Spanyolország – BIB Arany Alma

törő félelmeink és látomásaink jelennek meg a lapokon. A hatalmas szemű, merev tekintetű cicák elől szaladó apró fekete lények mozgásukban egére emlékeztetnek, de alakjuk szerint talán manók. A tó vizén szokatlan formájú ház ringatózik, a körülötte úszkáló felhőkről pedig nem tudjuk egyértelműen eldönteni, hogy a valósággal vagy visszatükröződő látszatukkal van-e dolgunk. Megannyi szokatlan, a realitástól elrugaszkodott helyzettel találkozhatunk. A részleteiben aprólékosan kidolgozott, gouache technikával készült illusztrációk, melyek számára bizonyára előképül szolgálhatott az autonóm szürrealista és naiv festészet is, egészen alkalmazkodik a tromp-l'oeil eszközeit. A gyermekolvasó mégsem érezheti idegennek ezt a világot, mert a karakterek és a helyzetek kedvesen bájosak.

A második Arany Alma-díjas, a japán *mirokomachiko* szintén a kortárs trendekhez igazodik. Kötete korszerű módon nem irodalmi művet interpretál, hanem saját történetet mesél el, ahol a főszerep az illusztrációké (*mirokomachiko*: Ore to kiiri. Wave Kiadó, Tokyo, 2014). A sárga-zöld-narancs mezőben alig



Javier Zabala, Spanyolország – BIB Arany Alma

vesszük észre a mindenütt jelenlévő kék cica alakját, mert belesimul a burjánzó vegetációba. Megszűnik a képtér perspektivikus tagolása. Önállósulva és egyenrangú minőségükben kapnak szót az energikus vonásokkal, pasztózusan felhordott intenzív színek. A formai egyszerűsítés egyidejűleg mutat rokon vonásokat a gyermekrajzok látásmódjával, és kamatoztatja az európai expresszionista tapasztalatokat. Az illusztrációkat ugyanakkor áthatja a távolkeleti filozófiákból eredő természetközelség is.

A harmadik Arany Alma-díjas, a spanyol *Javier Zabala* alkotásai (Vincent van Gogh: El pájaro enjaulado. Edelvives, Zaragoza, 2013) a kubista, továbbá a két háború közti geometrikus és absztrakt tendenciák eredményein okulva esztétizáló módon gondolkodik térbeli mozgásról és ritmusról.

A BIB mezőnyéből messze kitűnnek a negyedik Arany Alma-díjas Elena Odriozola spanyol illusztrátor alkotásai (Mary Shelley: Frankenstein. Nórdica libros, Madrid, 2013). Minden részletében alaposan átgondolt, kompakt intenciót valósított meg az alkotó a nem kifejezetten gyermekeknek szánt irodalmi műhöz. Arra törekedett, hogy a történet esszenciáját fogalmazza meg. Először rajzolni kezdett, de a végeredmény nem közvetítette azt, amire törekedett: a felelőtlenség okozta bűnből eredő feszültséget. Más utat választott tehát. Mélységében duplán tagolt színpadteret, afféle makettet épített papírból, és a lehető legkevesebb, szintén papírból kivágott sík elemmel rendezte be. Majd következett a fotózás szakasza, Ferdinande Sancho fényképész közreműködésével. A felvételeket végül számítógépbe szkennelte, Sumi-e papírra nyomtatta, és egy-egy részletet akrillal kiemelt. A kész illusztrációk a vázolt alkotói folyamat lenyomatai. A képszegélyeknek a sarkoknál lekerekített belső vonala a régi mozi képzetét hívja elő, a sötétkék alapszín tónusos árnyalataira komponált díszlet egyben a film fekete-fehér korszakára emlékeztet. Odriozola végig szem előtt tartotta, hogy filmklasszikussal van dolga, de tudatosan elkerülte a korábbi feldolgozásokra vonatkozó konkrét utalásokat. Homlokegyenest mást akart. A segédeszközül szolgáló háromdimenziós makett belső terébe vetített fény a kész illusztrációkon is érzékelteti a dupla teret. Ablakon át tekinthetünk



Bingchun Huang (MI HE), Kína – BIB Arany Alma



Levi Pinfold, Egyesült Királyság – BIB Plakett



Natalia Salienko, Oroszország – BIB Plakett



Myung-Ae Lee, Dél-Korea – BIB Plakett

a „kinti” sötétségbe, vagy a „benti” ürességbe. Az illusztrációk síkjában megjelenő, egymást részben fedő sík elemek azonban, számunkra ismeretlen perspektivikus tapasztalatként kompozíciós feszültséget eredményeznek. Az ajtó, ablak, talaj és a falak négyeségei nem állnak kapcsolatban egymással,

„magukba zárkóznak”. Az egymástól elkülönülő vertikálisok és horizontálisok a statikus, csendes várakozás elemei. Az élettelen környezetben mindig csak egy-két magányos nőalak álldogál, lehajtott fejjel, komor arckifejezéssel. Piros ruhájuk – az élet melegének szimbóluma – éles kontrasztba kerül

a hideg háttérrel. Esztétikai öröm forrása számunkra, ahogy a kék alapszín fehérebb tónusai fénylően világítanak a feketebe hajló sötétségből. A színpadon mindig este van. Odriozola ezt fontosnak tartja, mert „...sokkal ijesztőbb a sötétben találkozni egy szörnyeteggel, ...Egyáltalán, minden sokkal ijesztőbb a sötétben.” Az idő a lapokon a nyárból a tél felé halad, ahogyan a történet is fokozatosan közeledik tragikus végkifejlete felé. Így érezhetjük a művészi befogadás szintjén a Frankenstein-történet pszichikai dimenzióit.

Az ötödik Arany Alma-díjat a kínai *Bingchun Huang* nyerte el, aki a klasszikus történet (Hei Mi: *Bian Zi*. Daylight Kiadó, Peking, 2015) elmeséléséhez a karc nagy múltú, fekete-fehér kézműves technikájának nemes vonalú rajzosságát választotta.

A BIB 2015 Plakettjei egy kivétellel az európai kontinensen maradtak. A brit *Levi Pinfold* mindkét kötetének „díszletei” (*Levi Pinfold*: Black Dog. Templar Publishing, Surrey, 2011; *Levi Pinfold*: Greenling. Templar Publishing, Surrey, 2015) a régimódi ház és zsúfolt berendezése, valamint a havas park- és erdőrészletek az angol vidékre kalauzolnak bennünket. A temperával készült, lírai finomsággal a legapróbb részletekig kidolgozott képek tudatosan idézik meg a régi idők biztonságot és melegséget sugárzó hangulatát.

A BIB Plakettel díjazottak közül hárman alkalmaznak hasonló kifejezésbeli eszközt. A fekete-fehér kontúros, rajzos részleteket ütköztetik a tőlük jól elkülönülő festői színesekkel. Az ukrán *Natalia Salienko*, bár digitális technikával dolgozik, alkotásainak

(Edward Shenderovich: *Pro 1,2,3,4 i 5*. SAMOKAT Kiadó, Moszkva, 2014) stílusa a gyermekkönyv-illusztráció egy-két évtizeddel korábbi korszakaira emlékeztet. Szalienko színes mezőkkel tagolja a fehér hátteret, kontúros állatfigurái pedig a stilizálás irányába lépnek el, képei így öltenek kissé dekoratív jelleget. A dél-koreai *Myung-ae Lee* kötetének (*Myung-ae Lee*: Plastic Sum, Sang Kiadó, Szöul, 2014) témája korunk égető problémája, a környezetszennyezés. Kreatív ötletekben gazdag illusztrációi a karikatúra-szerű humort sem mellőzik. A negyedik díjazott, a holland *AnneMarie Van Haeringen* a narrativitást részesíti előnyben (*AnneMarie Van Haeringen*: *Sneeuwwijte Breit Een Monster*. Leopold, Amszterdam, 2014).

A BIB 2015 ötödik Plakettjét a német *Renate Wacker* nyerte el. Hűvös színakkordokra komponált, elnagyoltan megrajzolt, laza vonalvezetésű szitanyomataira (*Renate Wacker*: *Mascha und der Bär*. Kunststifter Verlag, Mannheim, 2014) került a rövid írott szöveg. Az illusztrációk a képregényekkel mutatnak rokon vonásokat.

Összegezve a fentieket, talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy a Pozsonyi Illusztrációs Biennálé nemzetközi zsűrije 2015-ben a megbízható minőséget kereste, és díjazottjainak csoportja által – egy kivételtől eltekintve – a szemlére általában jellemző képet rajzolta meg. Bár arra törekedett, hogy megalapozott döntést hozzon, figyelembe véve a publikációk hazai szakmai értékeléseit és sajtóvisszhangját is, egy-két esetben bizonyára dönthetett volna másként, hiszen több ország is erőteljes anyagot állított össze.



Annemarie Van Haeringen, Hollandia – BIB Plakett



Renate Wacker, Németország – BIB Plakett

E rövid összefoglalás végére azonban mindenképpen kívánczik két megjegyzés. Nem hallgathatjuk el egyrészt hiányérzetünket annak kapcsán, hogy épp az 50. jubileumi bemutatón Magyarország kifejezetten szerényen képviseltette magát. Másrészt – annak ellenére, hogy a BIB értékrendjében nincs helye a kommersz szempontoknak – talán érdemes lett

volna felhagyni a korábbi gyakorlattal, hiszen a vitrin alatt nem tudjuk fellapozni a kiállított könyveket. Márpedig az eredeti illusztrációkról, műfaji sajátosságaikból eredően, a kötetben elfoglalt helyük és szerepük alapján alakíthatunk csak ki valóban átfogó képet. (25. Bienále Ilustrácií Bratislava – BIB 2015. Dom umenia, 2015. 09. 04. – 10. 25.)



Martijn van Der Linden, Hollandia – Gyermekzsúri díja



Veronika Klímová, Szlovákia – Pozsony polgármesterének díja

A BIB 50 ÉVE

SZEMELVÉNYEK A BIBIANA REVUE-BŐL

Az itt közölt írások eredetileg a *Revue Bibiana* című, az IBBY Szlovákiai Szekciójának negyedévenként megjelenő kiadványában, a *BIB 50* éve alcímet viselő 2015/3. számában láttak napvilágot, amely a Pozsonyi Illusztrációs Biennálé (Bienále ilustrácií Bratislava) megszületésének jubileumához kapcsolódó visszaemlékezéseket, méltatásokat, dokumentumokat ad közre. A *Bibiana* a gyerekek számára létrehozott nemzetközi művészeti intézmény, mely Pozsony óvárosában található.

Küldetés

Egy kiváló képzőművész, a pozsonyi Képzőművészeti Főiskola H. Ch. Andersen-díjjal és a Grand Prix BIB'83 elnevezésű díjjal kitüntetett professzora, Dušan Kállay mondta:

„A munkáját végző illusztrátornak kötelessége, hogy ne azt fesse, ne azt illusztrálja, amit már leírtak, hanem ellenkezőleg: az irodalmi mű társutasává kell válnia, saját vallomását kell megfogalmaznia, saját filozófiai álláspontját, mert munkájának csak így van értelme. Ahol az író képalkotó képessége a határaihoz ér – legyenek a képei bármilyen színesekek –, ott kezdődik az illusztrátor munkája. S ha neki sikerül a könyvet egy további dimenzióval, a sajátjával bővítenie, akkor a cselekedete művé válthat. Ezt a tézist nemcsak annak a ténynek a példájával védhetjük meg, hogy a világirodalmi rangú műveket újra és újra kiadják, hanem azzal is, hogy alapvető posztulátumukhoz mindig is egyénileg

lehetett s lehet majd hozzáférni, mert a megközeledés az irodalmi műnek, a bölcséletének az egyéni megértésétől függ, attól, hogy az egyes illusztrátorok személyes érzékenységük által miképp akceptálják az adott művet.”

Azért bátorítottam ezt a hosszabb idézetet ide írni, mert az elmondottakat alapvető fontosságúaknak tartom ahhoz, hogy a gyermekkönyvek illusztrálásának sajátos problémakörét meg lehessen érteni, következőképp meg lehessen ítélni a képzőművészek alkotói tetteit, főleg ha olyan nemzetközi és versenyszerű seregszemléről van szó, mint amilyen a Pozsonyi Illusztrációs Biennálé.

Fedor Kriška

A BIB mint titokzatos és gyönyörű álom

Számunkra, az Iparművészeti Főiskolán oktató Jágri tanársegéd műtermének diákjai számára a BIB olyan volt, mint egy titokzatos és gyönyörű álom az egzotikus Pozsonyban. Pozsonyt lemezlovasként úgy ismertem, mint korzóval, egyetemi klubbal rendelkező, pajkos várost... Az Aranyalma pedig csodálatos díj volt, költői, sőt bibliai jelentéstartalommal, s mérhetetlenül messze állt minden politikai titultól. Egyáltalán nem sejtettem, hogy a könyvillusztráció lehetne a jövőm: akkoriban bizonyára úgy gondoltam, hogy animációval fogok foglalkozni és rockzenekarok dobjait festem majd ki... Amikor, évek múltával, közép-európai világom óceánon

1 Szó szerinti fordításban: Ifjú Nyarak; a gyermek- és ifjúsági irodalom nagyhírű kiadója 1953-ban jött létre, 1956-ig Szlovák Gyermekkönyvkiadó (Slovenské nakladateľstvo detskej knihy) néven működött, 2003-ban pedig egyesült a Szlovák Pedagógiai Könyvkiadóval (Slovenské pedagogické nakladateľstvo), de nevét és arculatát is megőrizte. A Mladé letá elévülhetetlen érdemeket szerzett a színvonalas gyermek- és ifjúsági irodalom terjesztésében, és olvasók nemzedékeit nevelte fel.

2 A „Világrontó” (szlovákul: Kazisvet, csehül: Kazisvět) alakja s neve ismerősen cseng(het) mindazok körében, akik eredetiben látták a múlt század klasszikus cseh mesefilmjét, az *Aranycsillagos királykisasszony* (*Princezna se zlatou hvězdou*, 1959) című művet, melynek egyik főszereplője a gonosz, hatalmaskodó, ugyanakkor pedig gyáva és nevetséges VI. Kazisvět király, aki erőszakkal akarja házasságra kényszeríteni a szépséges királykisasszonyt. A groteszk „személynév” köznévként is ismert: pusztítót, kártevőt jelent.



A BIB történetéről megjelentetett kötet



A BIB szervezői zsűritagokkal, illusztrátorokkal

túlívá változott át, az Aranyalma újabb értelmet nyert. Gyönyörű és ragyogó, akár egy kis földgömb, s egy olyan világ kultúráit és személyiségeit köti össze, amely a legjobbat akarja gyermekeinek. Ragyogjon hát tovább, mint egy kisbolygó a világűrben...

Petr Sís

Hol volt, hol nem volt...

Hol volt, hol nem volt, ott, ahol hullottak a mesekönyvek és özönlöttek az illusztrációk... s ma már olyan ez, mint a mese a tarka rétről, ahol illatozó képek virágoztak a Mladé letá¹ átoktól szabadult kastélya előtt. Ez a kiadó könyvek fölött töprengtetett, amióta világ a világ, olyannyira, hogy a kéményekből csak úgy dőlt a szívjótság szívárványa. A legvarázslatosabb varázslók a jóságos sárkányok és képzőművészek segítségével kieszelték az egész világ varázslóinak, jótevőinek és képzelgőinek találkozáját. A gonoszsággal teli Világrontók² kővé változtak, a legmagasabb csúcsok egyik-másik boszorkánya mérgében kocsikenőcsként folyt szét. Micsoda öröm volt a Művészetek Háza³ nevű kastélyban! A fényhordozók kivilágították a helyiségeket, a boszorkák

seprűkön repkedtek, és kisöpörték az ellenségeskedést, a világ minden sarkából előkerült gyermekkönyvek legszebb képeit pedig erdei tündérek aggatták a rengeteg, a nagy bozótos és a varázslatos erdő égig érő fáinak ágaira. Igen, a közepes hatótávolságú sárkányok átkozottul alacsonyan repültek, és buzogányok potyogtak, amelyek menten Aranyalmákká változtak át. E szépség láttán a gyermekszemek úgy ragyogtak, akár a sarki fény. A mi szlovák képeink bizony nem veszték el a ferde szemű japán és kínai mesterek rajzai vagy a pezsgőtől illatozó francia illusztrációk között; s az oroszok között sem, amelyeken a fültől Vlagyivosztokig ért a mosoly, s az amerikaiak között sem, amelyeken felhőkarcolót tűztek a kalaphoz. Némelyik kép képecskévé alakult át, s postabélyegként járta a világot⁴. A megnyitón a vidámságnak nem volt vége-hossza, patakokban folyt az élő víz, Fanyűvő és Nagyszakállú⁵ pedig sebesen főzte a kását. Ott jártam én is, ettem a kását én is, élő vizet prédikáltam és bort ittam, s a meséből már sose tértem vissza.

Ondrej Zimka

Fordította és a jegyzeteket írta: G. Kovács László

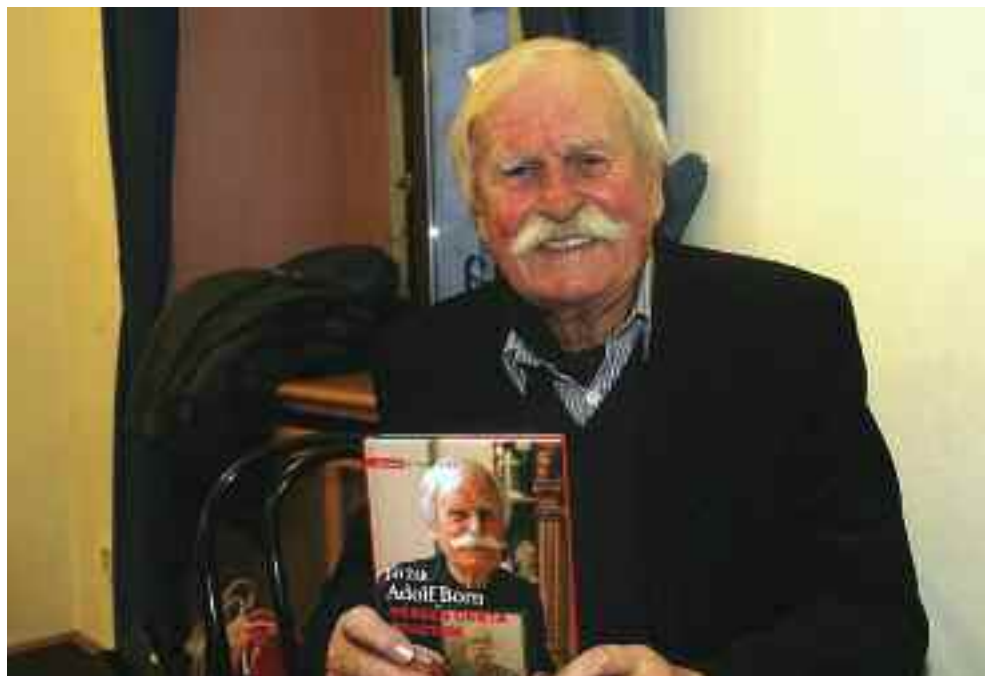
A 25. Biennáléra megjelentetett bélyegív Dušan Kállay 1983-as, Grand Prix-díjas illusztrációival



3 Szlovák nevén: Dom umenia; a Pozsony városközpontjában található épület, illetve intézmény a szlovák főváros művészeti életének egyik legfontosabb helyszíne, itt rendezik meg két évente az Illusztrációk Pozsonyi Biennáléját. Az intézmény egy ideje a „Dom umenia/Kunsthalle Bratislava” név alatt szerepel, de a lakosok, a képzőművészet iránt érdeklődő közönség továbbra is régi nevén emlegeti.

4 A BIB régi és rokonszenves hagyománya, hogy a tárlat alkalmából a kiállított képek közül egyik-másik postabélyegen is megjelenik.

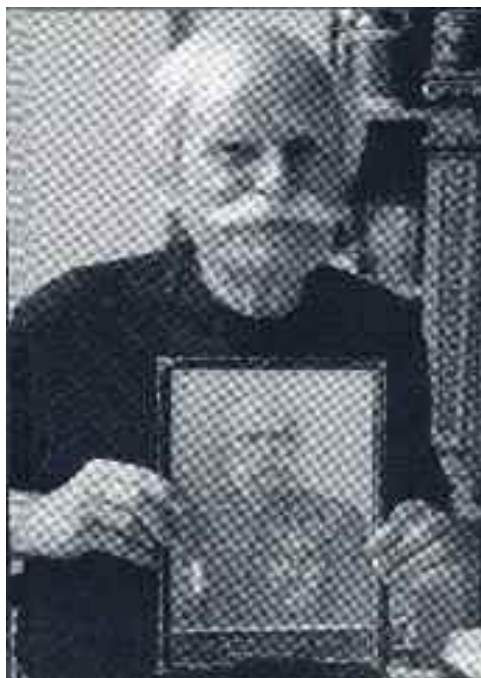
5 Utalás Pavol Dobšinský (1828–1885) szlovák író, költő, folklórlista és mesegyűjtő egyik meséjének hőseire.



Adolf Born a *Vidám út az életem át* című könyvének bemutatóján



Adolf Born az osztrák-magyar hadsereg tiszti egyenruhájában
a Ve film Genusban, 1996



Adolf Born Ferenc József fényképével



G. Kovács László

KERESZTÜL-KASUL EGY KÜLÖNÖS ÉLETEN

ADOLF BORN VALLOMÁSAI TÜKRÉBEN

Az elmúlt fél évszázad egyik legkiemelkedőbb cseh képzőművésze, a könyvillusztráció világhírű meseterével, *Adolf Born*nal (1930–2016) készült beszélgetőkönyv a napjainkban egyre népszerűbb „műfaj” legsikerültebb darabjai közé tartozik. A beszélgetésekre 2011 tavaszán és nyarán az idős mester műtermében került sor, ahol a költőként, prózaíróként, műfordítóként és képzőművészeti témájú írások szerzőjeként is ismert *Jiří Žák* (1946) egy pillanatra sem lép ki a kérdező – ha úgy tetszik, a másodhegedűs – szerepéből. Került minden bulvárízű, sekélyes kérdést, s nagyszerű alkalmat ad történelmi időket megélt „interjúalanyának”, hogy pályáját felidézze és a különböző műfajokkal kapcsolatos fel fogását, hitvallását kifejtse, mindezen túl pedig azokról a korokról és rendszerekről is valljon, amelyekről oly sok tapasztalatot szerzett.

Adolf Bornról általában tudják, hogy azon csehek közé tartozott – s mi tagadás, nem voltak s nincsenek sokan –, akik nosztalgiaiával tekintettek az Osztrák-Magyar Monarchiára, a Habsburgok uralmának mérlegét pozitívnak látták; s a művész ezen túlmenően abban az értelemben is monarchista volt, hogy ezt az államformát találta a legvonzóbbnak, társadalmi szempontból legmegfelelőbbnek. A könyvből kiderül, hogy szinte már a születése is ennek az álláspontnak a képviseletére predesztinálta: a cseh-osztrák határvidéken fekvő České Velenicében látta meg a napvilágot, s Ausztriában éppúgy éltek rokonai, mint Csehországban. Szá munkra különösképpen érdekes, hogy Bornnak magyar gyökerei is voltak: „*A vicc az, hogy az anyai nagymamám magyar volt, Győrből származott, és főzni ment Bécsbe, ahol elcsavarta nagyapám fejét...*” – mondja Born, akiről a későbbiek folyamán megtudjuk, hogy többször is járt Magyarországon, kapcsolatban állt magyar művészkollégákkal (akikkel

a Monarchia igazi örököseként és híveként németül beszélgetett), izgatottan és együttérzően figyelte az 1956-os „magyar felkelés” híreit, viszont arra a kérdésre, hogy Ausztria-Magyarország rajongójaként Magyarország is lenyűgözte-e, visszafogottan válaszolt: „*Csak bizonyos mértékig. Voltam ott néhányszor, de nem találtam meg ott azt, ami azonnal elvarázsolt volna, mint Törökország vagy Görögország.*” (A művész az említett két ország s mindegyikről Törökország, a török kultúra és múlt csodálója volt, s ez a tény hangsúlyos szerepet kapott a beszélgetés folyamán). Jóllehet Born tizenkét évvel a Monarchia felbomlása után született, mégis azt vallotta, hogy „*Ausztria-Magyarország szellemisége változatlanul bennem marad.*” A Habsburgok birodalma többek között etnikai és kulturális sokszínűségével nyűgözte le, s hogy jó néhány, a történelmi fejlődés lehetséges útjai fölött eltöprengő emberhez hasonlóan ő is úgy vélte: ha a Monarchia nem hull szét az első világháború végnapjaiban, más irányt is vehetett volna a történelem: „*Ha Ausztria-Magyarország megmaradt volna, ki tudja, sor került volna-e a második világháborúra, s hogy Hitlernek lett volna-e egyáltalán esélye.*” Mindezek után nem meglepő, hogy a művész, aki hívő katolikus volt, II. János Pál pápa mellett Habsburg Ottót tartotta „*Európa legfontosabb emberének.*”

Amennyire jelentős hangsúlyt kap a könyvben a múlt egyik-másik dimenziója, olyannyira hiányzik belőle az aktuálpolitika. „*A politika hidegen hagy, egyáltalán nem érdeklődöm iránta*” – jelenti ki Born, s az olvasó, akár helyesli ezt az álláspontot, akár nem, valójában csak örülhet annak, hogy a kérdések és válaszok óriási többsége a művészet világához kötődik. A művész szélesen áradó mesélőkedvvel idézi fel pályája különböző állomásait, élete meghatározó találkozásait, azokat a szellemi, képzőművészeti

Tajvan, 2003



Egy görögországi étteremben
František Dvořákkal és Miloš
Macourekkel



A műteremben



Norvégiában, 1990



Istanbulban, 2008



Az általa illusztrált Grimm-könyvvel

Adolf Born:
Sigmund Freud
saját álmát elemzi;
litográfia, 2000



Adolf Born:
III. Szelim szultán repülése,
akvarell, 2007



Adolf Born: *A hárem táncosai*, pasztell, 2010

impulzusokat, amelyek kialakították szemléletmódját és stílusát. Kiderül, hogy bár képzőművészeti akadémiai végzett (és az iparművészeti főiskolán is tanult), a búcsúk forgatagában felbukkanó képeket tekintette „igazi akadémijának”, s a cirkusz világa is rendkívüli hatást gyakorolt rá. Valamint a gyerekorában kezébe került, képeket is tartalmazó könyvek, amelyek elindították az illusztrátorrá válás útján: „... emlékszem, hogy tíz éves lehettem, amikor a könyvből mindig kiválasztottam valamilyen illusztrációt, aztán megfestettem úgy, ahogy én csináltam volna”. A könyvek ösztönző hatása sorsdöntőnek bizonyult: Adolf Born, jóllehet művészi munkájának minden területén maradandót alkotott, a legtöbb embernek mindenekelőtt páratlanul leleményes, csodálatos humorú, Defoe, Dumas, La Fontaine, Morgenstern, Poe és más kiváló szerzők műveit új dimenzióval gazdagító illusztrátorként jut eszébe. A leleményesség, a humor s a határtalan képzelőerő teremtő hatalma munkássága egészére jellemző, és Jiří Žák nagyon jó arányérzékkel valamennyi műfajnak kellő figyelmet szentel, melyekben Born letette névjegyét. Márpedig, mint a könyv is tanúsítja, különösképpen sokoldalú művész volt, aki nélkül lehetetlen megírni a cseh bábfilm, az animációs film, a grafika és a festészet történetét, s aki páratlan mesterségbeli tudással aknáztta ki az akvarellben, könyvnyomtatásban, rézkarcban, jelmeztervezésben, karikatúrában, pasztellben, stb. rejlő lehetőségeket. Világszemléletéről, művészi krédójáról vallva ő maga is hangsúlyozta a humor meghatározó szerepét, megjegyezve, hogy „nem csinálhatok olyasmit, ami a tragédiával határos. Az nem az én területem, másokra hagyom.” Born más nemzeteknél – például a törököknél – és saját népében is a humorérzék tartja különösen értékes tulajdonságnak. „A cseheknek rendkívüli humorérzékük van. (...) Ez a humorérzék rokonszenves a csehekben.” – jegyzi meg egy alkalommal, s észrevétele messzemenően rávall. Mint ahogy az is, ahogy jeles kortársairól vagy a korábbi nemzedékek művészeiről beszél: senkiről se mond rosszat, senkinek a teljesítményét nem kicsinyli le, senkit nem akar a piederasztól ledönteni. Akik hatással voltak rá – mindenekelőtt Paul Klee és Joan Miró –, vagy akiket különösen sokra becsült

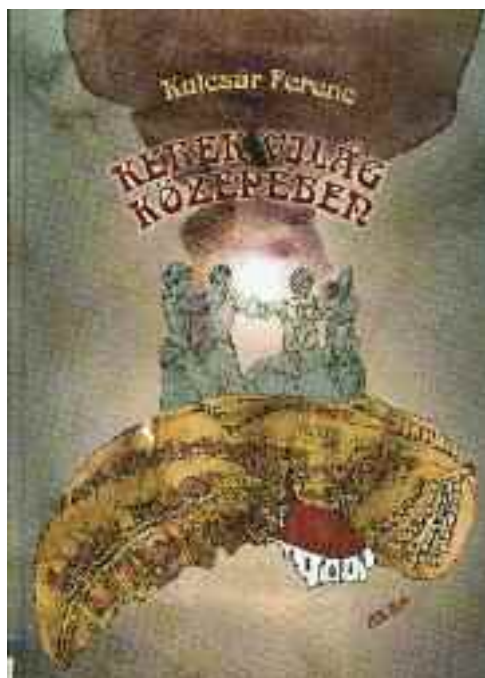
– többek között George Grosz, Salvador Dalí, a csehek közül Josef Čapek, František Tichý, Jan Zrzavý, Kamil Lhoták – azokról kevés szóval is olyan meggyőzően mondta el, miért érdemelnek tiszteletet, hogy úgy érezzük, ellenvéleménynek nincs is helye. Pedig Born sosem valamiféle megfellebbezhetetlen igazságok prófétájaként szólt meg, csak olyan emberként, aki meghittten ismerős a művészet világában.

Ez a világ azonban sosem jelentett számára elefántcsonttoronyt vagy valamilyen exkluzív, zárt klubot. S nemcsak azért, mert munkásságával – elsősorban a könyvillusztrációkkal és az animációs filmekkel – a lehető legnépesebb publikumot kívánta szolgálni, hanem azért is, mert mindig pontosan tisztában volt vele, milyen idők járnak, s mihez nem adhatja a nevét. A szellem, a művészet embereként elvetette a szocialista rendszer által olyannyira dicsőített forradalmat, amely „mindig csak pusztulást hoz és szerencsétlenséget”, s a „megszépítő messzeségből” visszapillantva sem érzett nosztalgia a rendszer iránt, melyben élete nagy részét leélt, s melyről 2011-ben is ezt szögezte le: „Borzalmas és nagyon kegyetlen rezsim volt.”

A beszélgetések során az a kérdés is óhatatlanul felmerült, hogy minek köszönhetően válhat valaki hiteles művésszé, aki képes kivívni a közönség érdeklődését. Born olyan tényezőre hívta fel a figyelmet, amely fölötté áll a képzettségnek, a mesterségbeli tudásnak – arra, hogy a művészi ambíciókat tápláló ember „sohasem kelti fel a publikum érdeklődését, ha nem teremti meg saját világát. S tulajdonképpen ez a legfőbb: hogy a festő vagy általában a művész teremtsen meg a maga megismételhetetlen világát...”

Ennek a parancsolatnak Adolf Born tökéletesen eleget tett: lenyűgöző univerzumot alkotott, melybe belépve a csodák és a mesék birodalmába jutunk. S a fentiekben ismertetett beszélgetőkönyvvel egy izgalmas és szórakoztató, a mester életét, pályáját dokumentáló fényképekkel, valamint műveinek reprodukciójával színesített útikalauz is kaptunk ehhez a birodalomhoz.

(Jiří Žák / Adolf Born: *Veselá cesta životem*. (Vidám út az életem át). Prága, 2011. Vyšehrad Kiadó)



Kulcsár Ferenc könyvének cím- és hátlapja Gyenes Gábor illusztrációival



Kulcsár Ferenc otthonában

Szakoleczay Lajos

„MENNYEI RÓZSA, A NAP”

KULCSÁR FERENC: KEREK VILÁG KÖZEPÉBEN

Kulcsár Ferenc szülőföld-szerelme a vallomások valómása: versei azt a tájat – Anonymus megnevezésével: „a Tisza és a Bodrog közti földet” – ölelik körül, amely érzésvilágának, anyanyelvének földajkálója volt. Miként könyvének alcíme mondja, jóllehet vallójában gyermekversekről van szó, egyszerre akar szólni a kicsikhez és a nagyokhoz, hogy ki-ki saját kedve szerint fízelgethesse humorral teli, tréfás, csúfolkodó és a történelmi kincseket aranyszakajtóba emelő szavait. Rigmusos *röpléseit*, hiszen az adoma, a népdal, a hiedelemvilág alapozta költemény hol táncritmusban, hol csipkelődő bájolással emeli szív közelbe – faluival, dűlőivel, család- és helyneveivel, állataival, embereivel, munkaritmusával és ünnepi szokásaival – a *tündéri szigetet*. Azt a szülőtte tájat, amelynek sokszázados, ezredévek óta fényes történelme nagyon is hatással volt gondolkodására.

A gyermekeihez és unokáihoz szóló, utószóként is fennkölt szavai mindennél érzékletesebben vetítik eléink azt a csaknem elérzékenyülésig versekben megénekelte *élményt* – a Bodrogtörz mint kishaza iránt érzett s a tágabb kört ugyancsak indukáló hazaszeretetet –, amely a 250 (!) vers közsiklánál erősebb alapja. „A gyerekkor az örökké mozdulatlan égbolthoz hasonlatos, meg a gyöngyöt rejtő kagylóhoz is, mely őrizi a drágagyöngyöket: az embert cserben soha nem hagyó anyaszókat, melyek ott csillognak az égig érő nyárfák reszkető levelein, a bíbicek, sármányok, hollók és mátyásmadarak szárnycsapásai-
ban, az égbolton tollászkodó éger- és cserfaerdők lombjain, a sziklák moháin és zuzmóin, a templomtornyokon és a nádasokban; s ott csillognak az anyaszók az almáriumon, a tisztaszobákban, a galagonya-, kökény-, és csipkebokrokon, a szegszínbarna és keselylábú lovak szemében, a fűszálakon, a temetőekben és a szőlődombokon – a szülőföld és a gyerekkor egyre táguló univerzumában.”

Amikor a költő azt írja a szülei emlékének ajánlott versében, hogy „Bodrog-Tisza köze, / mélyeidre

szálllok – / regélő mélyedről / egeidre látok”, a valószínű földrajzot csaknem szakrális magasba emeli. Mert a látott, tapasztalt, kézbe fogható világ – csörgő nádasai-
val, vijjogó vércsével, szegény-
gény-ételeivel és az aratók, pákászok munkadalaival – csak egyetlen réteg a létezés ismerős és ismeretlen kazamatáiban. A másik, amit képzeletünk, forrongó és mindig jobbra vágó lelki-
világunk (minő ének támasztott létrával!) *életre* támaszt. Hogy együtt lássuk a *láthatót a láthatatlannal*. Nem véletlenül íródik a ködmönös legényke útját jellemezve: „Kíséri angyal, fellegek. / élete képtelen: / ölbe veszi, elringatja / Isten s a végtelen” (*Karácsony*). Vagy a *Vörös géme*, *füttös récék* befejező strófájában: “Végül a fákat, dombokat / elringatja az alkonyat, / s Tokaj hegyén becsukódik / a mennyi-
nyi róza, a Nap”.

Hihetetlen bőség! Noha a ciklusok címei valamennyire eligazítanak a témát illetően (*Bókuska hazaszáll; Bodrog – Tisza terein; Régi világ – regévilág; Bölénytortól szarvastorig; Fújjad angyal, furulyádat; Ripityóka, pityóka; Tíz pulya tíz lyukas szája*, stb.), egymásba úsznak, itt is, ott is föltűnnek a szerelmes *földrajz* diktálta változatosságban és iramban a költő jókedvét, faluja, földje, szomszédjai iránti bámulatát, a történelem időket láttató csodálatát idéző dalok (*Vőlegények, menyasszonyok, vőfélyek; A szentesi nagy kövesút; A szentesi Tündérhegyen; Bodrogtörzsi utazás; Honfoglalók*).

A ritmusok levegőszármán egy kissé a zseniális Weöres Sándor is ott lovagol, s helységnevekből lendületet sarjastó invenciózus kiskatéban pedig akarva-akaratlan Csukás István *bolyongó révélete* ugyancsak megbúvik – párhuzamos az ihlet, átvételről szó sincs –, ám Kulcsár Ferenc teljesen *egyéni* hangot tud kicsiholni mesés látomásaiból. Csak egy-kettőt a *Bodrogtörzsi barangoló*ból! „Örösn a Cigány-végen, / arany lángol a holdfényben. / Ki kálapját reá veti, / lyukas zsebe pénzzel teli.” Ugyanitt:



Gyenes Gábor illusztrációi a versekhez: Őregember, öregasszony



Voltam kanász, voltam gulyás



Teknőcök

„A szentesi pincesoron / tatárok dúltak egykoron. /
Be is csicscentett Batu kán, / olyan lett, mint egy
buta kán”.

S a földrajzi nevek, nem ritka a gyermekversekben,
emberi tulajdonságokat fölvéve kezdenek *élni*.
A halak nevével fűszerezett helységnév és folyónév
felvidéki poétáinknál is kéz a kézben jár. Megem-
beriesült természet? Inkább lírikusi jókedvel furcsa
térképet rajzoló hahota! Amint a *Vőlegények, meny-
asszonyok, vőfélyek* című versből kitetszik. „Férjhez
megy a Tapoly, / Ondava lesz ura – / a vőfélyük
Szürnyegnél / nagyúri vén csuka. // Girbe-gurba
Ondavát / Laborc kapja férjül, / Ung, Udva és Círóka
/ köztük fordul-térül. // A szeszélyes Latorca / Laborc
kezét kéri – / Zemlénnél a násznépet / keszeghad
kíséri. // Latorca a Bodrogot / nyeri hitestársul, /
egybeolvad kék vizük, / hullám habbal társul. /
Bodrog vizét Tokajnál / vőlegénye várja: / beomlik
a nagy Tisza / gyöngyöző habjába.”

Mi kell ehhez a szavak réjtén futtatott tempóhoz?
Mindenekelőtt a legkisebb ízében is tündöklő Bod-
rogköz ismerete, és invenciózus nyelvi gazdagság.
A költő a leleménnyel megzengetett lelki hűrokon
úgy játszik, nem kis bravúrral, hogy a poétai ünne-
pet a gyakorta használt tájszavak kolompjával (bö-
cöri – csámpás, hájdermenkő – villám, kotyor –
dagonya) és a bimbájában meghúzódó argó szür-
keségével (pasa, krapek, pali) is kiegészítheti. Csú-
folók, kiszámolók, köszöntők, kurjantók, pásztorda-
lok, ételdicsérők, párosítók, népdaltöredékek,
gyermekdalok és a különféle ünnepeket (*Újév, Já-
nos-nap, Mátyás, Húsvét, Karácsony*), valamint a ne-
vezetes sokadalmakat (*Lakodalom, Legényavatás,
Majális*) megéneklő versezetek adják eme felnőtten
gyermeki világ savát-borsát.

Kulcsár, mintha subát terítene magára, belebújik
a szavakba, s játékos bűgőcsigáját pörgetvén olyan
hangulati varázssal ajándékozza meg az olvasóját,
hogy csak úgy ámuldozunk a gyémánt logikájú át-
változásokon. Kell-e pompásabb munkadal az *Ősz
az idő* tréfás átirataként ugyancsak becses – benne
a szentesi dűlőnevek valósággal világítanak – *Ősz
van, vetni, szántani kék* című versnél? „*Ősz van,
vetni, szántani kék, / rozsom, ekém mind szerteszt,
/ két szép lovam Virágréten, / két jó ökröm Eresz-*

*vényen. // Ekevasam Csíkoskán van, / csoroszlyáim
vén Nyárfásban, / ekekapám Dénesfalván, / eke-
szarvam Harabinnyán. // A taligám Besenyőben, /
két kereke Csomáréten, / gerendelyem Rakottyában,
/ váltója meg Bótaván van. // Ostorszjám hosszú-
hegyen, / annak nyele Méhesszegen, / eketalpom
Dübögőben, / ösztökém meg Kenderföldben. //
Magam lakom Ibolyáson, / Kígyóson van a szállá-
som, / Ősz van, vetni, szántani kék, / ökröm, lovam
mind szerteszt. // Szanaszt van minden kincsem,
/ ráadásnak kedvem sincsen. / Amikor majd kedv-
nél leszek, / istenuccse, szántok, vetek.”*

Látható, hogy a *ripityókával, pityókával* ízesített költői
világ, melyben a *Lepényfa* éppoly gazdagon terem,
mint a *Famozsárban* lévő *harmatkása*, minő angyal
csúsztatásokkal, nyelvi leleményként dallamot, rit-
must szabó, megnevező-láttató kellemmel szedi
költészetre éhes áldozatait. Illusztrálni, képi való-
sággá tenni ezt a valóságosan létező, ám *sosem-
volt* térénemot nem kis feladat. A néprajzi elemek,
motívumok talán túl színessé avatnák a költői be-
szélynek eme *tréfásan virágos* formáját. Ha pedig
a látható-fogható, ám feje tetejére állított világot
akarná megidézni a rajzoló – például a szürrealiz-
mussal fogódzót adván a többemeletes beszédnek
–, akkor nem (legalább is a gyermekek számára
nem) tudná visszaadni eme költészet képben is
kifejezhető dallamát, metaforikus sokarcúságát.

Gyenes Gábor, akinek a nyomdai előkészítés is kö-
szönhető, a *Kerek világ közepében* című felnőtt-
gyermek látomásból remek könyvet formált. Leve-
gős szedéstükrrel, s lélegző – gyakran az oldalpár
mindkét tagjára átmenő – illusztrációkkal. Grafikája
akvarell (vagy diópác) felhátterrel valaminő emlék-
szövet hatását kelti. Amely azért is jó alap, mert ki-
emeli a tusrajz ember- és állatfiguráinak a kontúrait.
Egyszer ez a *falt* hegyet involvál – lásd a juhnyáj
hátán furulyázó kiskamasz pásztor mögötti, a szürke
marha-csordának ugyancsak világító lámpásként
szolgáló hátteret (28-29. oldal) –, másszor amorf
formájában is valamely állat-figurát. Ez utóbbit jól
látszik a *Teknőcök* napfényben és holdfényben für-
dőző alakjait visszaadó tusrajz fekete-fehér kont-
raszt-fénye (68). Szintén eme szétfolyó „szőnyeg-
nek” köszönhető (rajta a hegedűs és cimbalmos



Gyenes Gábor illusztráció: *Nádi farkas*



Csir-Csirr április

töredezett vonalas árnyéka), hogy nem csupán a rajta álló zenészeket emeli ki – ők inkább összeolvadnak a háttérrel –, hanem a legényest táncoló férfit is. Őt leginkább, méghozzá ugró, csizmát verő dinamikájában (84).

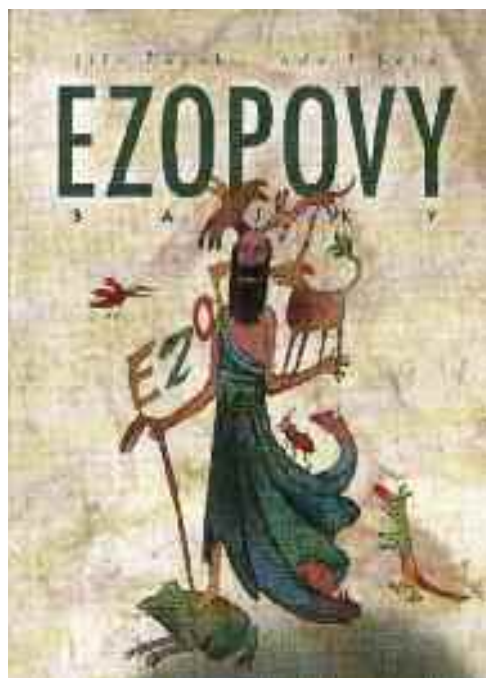
Bravúros a *Csir-csurr április* vércséit megjelenítő, kalligráfiával díszített ág és háterének hullámmozgása (52-53), s az a zöld sásrengeteg ugyan-csak, amelyből két *Nádifarkas* botorkál ki eleséskeresőben (40-41). Ám ahol emberalak kerül a fókuszba, az érzelmi hatás talán még erősebb. Ilyen a csaknem egész oldalt kitöltő grafika, amely Bókuska (a költő gyermek-alteregője) álmát közvetíti, amint a legényke girbe-görbe úton – háta megett fáklyás sokaság – megérkezik Betlehembe (76). S ehhez hasonló erővel bír a rövidnadrágos, kezében bottal caplató világvándor legényke, Bókuska megidézése is a hegyek sziklarenetegje előtt (17. és háttámla).

Minthogy a realiztikus alakok nemegyszer magukban hordják énük másik (rosszabbik, csúnyább?) felét is, ragyogó az *Öregasszony a bálban* népviseletben táncot ropó alakja (89). S ehhez hasonló dinamika élteti – csak más módon – a hordóra hasaló férfi és a kemencét pofozó asszony figuráját (*Öregember, öregasszony* – 97). A zsánert grafikai látomássá emeli a *Hej, aratók, hej pákászok* szinte a mennybe emelkedő nádtutaja (48-49); s a vele szöges ellentétben lévő, szerkezetileg feszített nádaratók pedig – Repin *Hajóvontató*kja az emlékezetben – éppen a gyötrő vonulásban, hónuk alatt kéve, élük meg a szolgálat (munka) terhét (81).

Gyenes Gábor műves rajz-arszenálja alighanem azért illik eme líralizált mesevilághoz – bár a versek hangulatával egy kissé ellentétes „keménysége” –, mert realiztikus voltában is meg tudja jeleníteni bizonyos történések grafikailag hiteles csomópontját, térszervező *kalandjának* fókuszát.



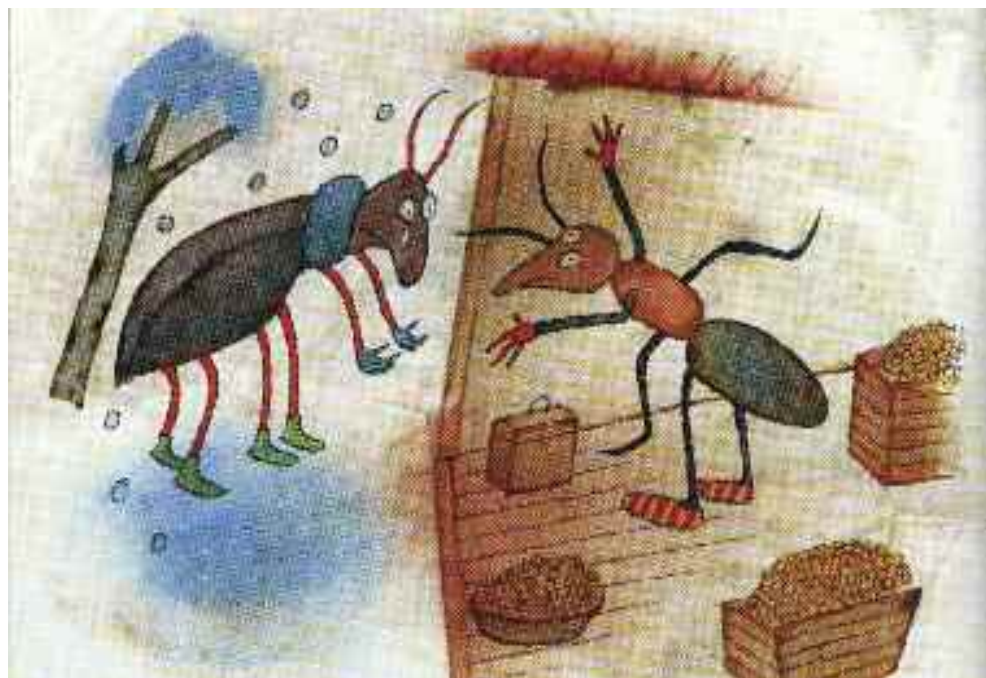
Gyenes Gábor: *Hej, aratók, hej, pákászok*



Az Ezópusz-kötet címlapja



A róka és a holló



A hangya és a tölcsök

Blanka Stehlíková

ADOLF BORN ÉS AZ ÁLLATMESÉK

Tavaly jelentek meg Ezópusz meséi Adolf Born egyik utolsó illusztráció-ciklusával. Ezzel lezárult azoknak a könyveknek a sora, amelyeket művészi grafikái kísérik, és amelyekben jelentős szerepet játszik az állatok világa, akár különféle történetek főszereplőjeként, akár az ember kísértőjeként, akár szimbolikus vagy allegorikus formában. Hiszen az emberi tulajdonságokról az állatok és állatkölykök jóval szabadabban beszélhetnek, ami egyébként külön kapóra jött a művésznek a cenzúra idején nemcsak illusztrációinak, hanem szabad grafikáinak kifejezőmódjában is. Említsük meg itt legalább Anatole France: *A pingvinek szigete* című művéhez vagy Gerald Durrell könyveihez készített művészi illusztrációit, amelyekkel Born jelentősen hozzájárult az olvasóközönség érdeklődésének felkeltéséhez.

Az állatok birodalmához való vonzódása miatt Bornt egyértelműen ideális állatmese illusztrátorként

tartották számon a kiadók. Még 1988-ban a Svoboda Könyvkiadó felkérte a népszerű orosz állatmeseíró, Ivan Andrejevics Krilov könyvének illusztrálására. A „peresztrójkának” köszönhetően a művész több rajzát már az orosz militarizmusra kihegyezett politikai satíráként értelmezhetette. Egyébként, ha jól emlékszem, a könyv kiadására a kiadó likvidálása miatt nem került sor.

Három évvel később Born gazdagon illusztrálta a Claretus-nak nevezett középkori költő, Bartoloměj z Chlumce latin verseinek fordítását. *Madárkert* (Ptačí zahrádka) című kötetét a madaraknak szentelte természetudományos szövegkísérettel és morálitással. Az illusztrátor számára ez egyedülálló alkalomként kínálkozott arra, hogy nagyméretű színes kompozíciókban kibontakoztassa saját groteszk, allegorikus történeteit – a madarak révén az emberekről is.



A kócsag és a farkas



A macska és a két egér



Az oroszlán és a pásztor



Zeusz és a majmok



A teknős és a nyúl

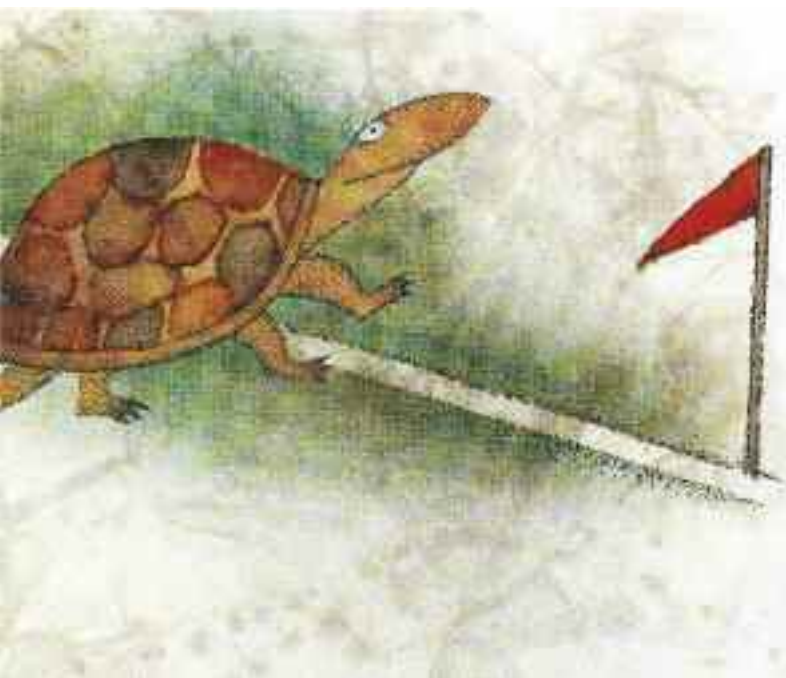
A műfajban való kiteljesedést a művész számára az a nagy horderejű alkalom jelentette, amikor La Fontaine *Állatmeséinek* egyszerre mind a tizenkét kötetéhez fíliát készíthetett – ez volt a mű első cseh gyűjteményes kiadása, ugyanakkor az első komplett illusztrációval ellátott francia verzió, amely Párizsban is feltűnést keltett. Duplaoldalas, egészoldalas, marginális rajzokon és rajzsávokban illusztrálta a mintegy hatszáz oldalas könyvet a szöveg elválaszthatatlan részeként. A szöveggel szinkron kép világot alkotott, amelyben nemcsak La Fontaine régi világát ragadta meg, hanem mai világunkat is, amelyben az állatmese már nem olyan direkt és egyértelmű. Rajzai nagyobb gondolkodási teret hagynak a nézőnek és saját szöveg-interpretációjának, ugyanakkor örömet nyújtanak, bármelyik oldalon nyitjuk is ki a könyvet.

Ezópusz meséit Jiří Žáček meséli újra. A költő könyveit már a hetvenes évek vége óta Adolf Born illusztrálta. Verses és prózai mesék ezek. És mivel elsősorban a gyerekeknek készült a könyv, Žáček igyekezett röviden, egyszerű nyelvezettel a lehető legérthetőbben

a szöveg esszenciáját adni. Így jelentős tér jutott a rajzoknak. A történetek nagy része duplaoldalas, egészoldalas képpel, amely olykor átnyúlik a másik oldalra vagy csak szegélyezi a szöveget, olykor pedig az egész szöveg rajzzal együtt belefér egyetlen oldalba. A szöveggel összhangban, és tekintettel a feltételezett gyerek olvasóra, Adolf Born is egyszerűbb vizuális nyelvezetet és egyszerűbb szövegértelmezést választott, mint a La Fontaine meséknél. Erről könnyen meggyőződhetünk, ha összehasonlítjuk az írásbeliség kezdete óta létrejött különféle irodalmi feldolgozásokkal.

Born az Ezópusz-illusztrációkban nagyobb teret ad az állatoknak mint az embereknek, ritkábban öltözteti őket történelmi jelmezbe vagy egyenruhába, kifejező gesztusokkal és hangsúlyozott mimikával járul hozzá inkább a szöveghez, így első pillantásra egyértelmű, ki kicsoda, és mi a történet tanulsága. A környezetet rendszerint egyetlen részlet jelzi, hogy tájékoztassa nézőjét, de ne terelje el a figyelmét. Born rajzai tehát – Ezópusz szövegéhez hasonlóan – tömörek és a csattanóra irányulnak.

Balázs Andrea fordítása





Bényi Eszter: *Imák I*, 2005, francia gobelin, gyapjú, 120x130 cm



Bényi Eszter: *Álom*, 2015, francia gobelin, gyapjú, 120x140 cm



Wehner Tibor

KÁRPITMŰVÉSZEK KIÁLLÍTÁSAI ELÉ

A közelmúlt egy-két évében érdekes módon három, az életművét összefoglaló igénnyel és szándékkal bemutató textilművész kiállítását kellett megnyitnom Budapesten: az 1951-ben született Bényi Eszterét, az 1941-es születésű Kovács Péterét, és Málik Irénét, aki 1945-ben látta meg a napvilágot. Mindhármán annak a generációnak a tagjai, amely a múlt század hatvanas évtizedének második, illetve a hetvenes évek első felében kezdte meg munkásságát, és mindhármán aktív részesei voltak a magyar textilművészet modern kori felvirágzásának, majd a virágzást követő, a látványos fordulatokat már nélkülöző, elmélyült műhelymunkával jellemezhető időszak művészeti történéseinek. Műveikkel rendszeresen jelen voltak az átfogó iparművészeti tárla-

tokon és a szombathelyi textilművészeti biennálén, és alkotásaik gyakran képviselték a magyar művészetet a külföldi fórumokon is. Összefogja pályájukat és törekvéseiket, hogy mindhármán tevékenykedtek az alkalmazott textil területén is – gyári tervezőként, alkotóműhelyek tagjaiként –, de munkásságuk fő áramaként mégiscsak az autonóm textilművészeti kompozíciók megalkotása jelölhető meg. És Bényi Eszter, Kovács Péter és Málik Irén is a klasszikus falikárpit, a tradicionális technikákat alkalmazva megszőtt textil falikép alkotójaként dolgozott és dolgozik napjainkban is. S hogy milyen változatos, izgalmasan sokszínű textil-világokat teremtetek így is, arról talán az alábbi kiállítási beszámolók is hűen tanúskodnak.

MÖGÖTTES SÍKOK

BÉNYI ESZTER KÁRPITMŰVÉSZ

Az ezredfordulón megjelent, Jankovich Júlia által írt, *Az újjászületett gobelin* című könyv Bényi Eszter munkásságát ecsetelő fejezete a következő megál-
lapítással zárul: „Kárpitjai klasszikus gobelinek, anyaguk gyapjú, általában 3-as, 4-es felvetéssel szövöttek.” Ezzel a lényegi jegyeket megjelölő meghatározással tulajdonképpen máris a Bényi Eszter által művelt textilművészeti ágazat történetének közepén járunk, a magyar textil XX. század utolsó harmadában, az új évezred első évtizedeiben lejátszódott folyamatainak sűrűjében tájékozódhatunk, s e művészeti közegben egy életmű felépülésének jellegzetes vonásaival, általános és egyedi jegyeivel szembesülhetünk.

Egy jelenkori textil faliképeket, illetve falikárpitokat felvonultató kiállítás anyagának megközelítése kapcsán

Magyarországon két megkerülhetetlen, fontos tényezőről, illetve mozzanatról kell megemlékeznünk. Az egyik a modern magyar kárpitművészetet remekbe szabott műveivel és oktatótevékenységével, szövőműhelyével megalapító Ferenczy Noémi munkássága, aki művészetével napjainkig hatón meghatározta és meghatározza az ágazat, a műforma modern kori történetét és jelenkori állapotát és alakulását. Az ő művei körvonalazzák az egyik legfontosabb tanulságot, amelyet Bényi Eszter munkái is oly meggyőzőn reprezentálnak: hogy a kárpit nem festészet-utánpótlás, hogy nem valamifajta, a hagyományos táblaképekkel rokonítható képalkotó eljárás vagy technika, hanem önálló, kizárólagosan e műformát jellemző művészeti törvények által vezérelt, különleges

kifejezőeszközökkel éltetett, speciális anyagokkal és technikával előadott művészeti jelenség. Mások a komponálás szabályai, másként jelennek, jelenhetnek meg a motívumok, mások a témák, más a kifejezés jellege, és egészen más a mű hatásvilága, aurája, atmoszférája is mint bármely más ágazat vagy alkotóterület műveinek esetében. Bényi Eszter szakmai körökben személyesen sajnos nem találkozhatott Ferenczy Noémivel: kisgyermek volt még, amikor a magyar kárpit nagymesterének 1957-ben lezárult az életműve, de szellemi-művészeti hagyatéka, művészi gyakorlata és szakmai alázata, ha nem is közvetlenül, de áttételeken keresztül mindenképpen hatással volt munkásságára. A legkézenfekvőbb párhuzam, hogy mindketten maguk szőtték, illetve

szövik hallatlan lassú és kitartó, szívós munkát követelő kárpitjaikat: egy-egy kompozíció gyakran akár egy, sőt, két esztendeig is készülhet.

A másik fontos hivatkozási pont, az ún. iparművészet modern kori textilművészeti ágazatát meghatározó megkerülhetetlen tényező a történeti folyamat: az 1970-es évektől kibontakozó új, megújító és kísérletező szándékokkal ösztönzött azon textilművészeti áramlat, amely Frank János művészettörténész találó terminológiájával az „*eleven textile*” megnevezéssel vonult be a magyar művészet történetébe. Az autonóm, alapvetően elvont, leginkább a térbe kilépő, vagy dinamikusan a térbe szervezett, a hagyományos műformákat és technikákat elutasító kezdeményezések meglehetősen erőteljes tendenciája



Bényi Eszter: *Imák II*, 2006, francia gobelin, gyapjú, 120x132 cm

a síkba komponált textil-kép, a tradicionális kárpit csaknem két hosszú évtizedig tartó háttérbe-szorítottságát eredményezte. Ma már tudjuk, hogy csak azért, hogy aztán beköszönthessen a kárpitművészet új reneszánsza. Ennek az újjászületésnek, ennek a kibontakozásnak részesévé, aktív résztvevőjévé vált számos kiváló kortársával együtt Bényi Eszter is, aki az 1970-es évek második felétől, a Magyar Iparművészeti Főiskolán végzett tanulmányi szakasz lezárulása óta szövi kárpitjait. A mintegy másfél évtizedes ipari tervezőművészeti működést, a ma már legendák övezte, hajdani Latex Stúdióban kifejtett alkalmazott jellegű tevékenységet követően, a kilencvenes évek második felétől már kizárólag önálló művészi céljainak megvalósítására, autonóm kárpitjainak tervezésére és kivitelezésére koncentrálnak. S hogy milyen energiával és szorgalommal, azt a budapesti Józsefvárosi Galériában 2015 télutóján rendezett tárlat is tanúsította, ahol néhány régebbi munka mellett az elmúlt 10-12 évben alkotott mintegy húsz kárpit került a falakra.

A *Levelek és álmok* címmel bemutatott kollekción két műcsoportból épült fel: a szövegeket, a történeti szöveg-émlékeket és töredékeket, a családi relikvákként őrzött régi leveleket, az írott szavakat, a magyar és a japán írásjeleket rögzítő, a fogalmi jelentéseket és a kalligrafikus különlegességeket, a kézirás szépségeit tolmácsoló kompozíciókra, és a valós tájélményekből táplálkozó, a közelebbi környezetben vagy a világ távoli vidékein rögzített, a természeti jelenségeket fantázia-tájjakká alakító megjelenítésekre. Érdekes, hogy az ember keze nyomát hordozó rekvizitumok, az ember jelenlétét regisztráló kis tárgyak, tárgycsoportok és az embert befogadó természet elemei, a hegyek, a tavak, a fák, a felhők mellett maga az ember sohasem jelenik meg Bényi Eszter kárpitjain, csak mintegy láthatatlanul, a megjelenített motívumok mögött, rejtetten van jelen. *„Természethez, valós tájélményekhez kötődő munkásság Bényi Eszteré – írja a fentebb idézett könyvben munkái kapcsán Jankovich Júlia –, amely a megfogalmazás utolsó impulzusát kapja meg e közvetlen élményektől, gondolatainak, létélményeinek – olykor hosszú*

időn át hordozott, érlelgetett – világához társítanak váratlanul, például egy utazás során, autentikus formát.” És ha utazás, akkor Japán: a mély kulturális tradíciókkal áthatott, az európaítól gyökeresen eltérő világ- és életszemlélettel meghatározott civilizáció, keleti közeg különös szokásait, szárnyaló ívekkel koronázott pagoda-épületeit, vadregényes természeti szépségeit, és a japán írás kép-jeleit interpretálja, illetve szintetizálja különös hangulatú textil-kép-összegzéseké a művész.

A különböző szöveges emlékekből építkező kompozíciók mögöttes síkjaiban, illetve behatárolatlan tereiben, és a töredezett, illetve a több nézőpontot egyesítő perspektivikus látvány-tükröztetést sejtető táj-idézések kompozícióiban is meg-megjelenik egy-egy síkgeometrikus elem, egy-egy higgadt, határozott mező, amely mintegy rendet teremt a nemegyszer kavargó, egymásba mosódó, a gobelinteknika szövés módjából, illetve oldottságából is eredeztethető szín-folt áradásban. Ezek az alakzatok talán arra is hivatottak, hogy kiemeljék a visszafogott, alapvetően a pasztellszínek árnyalataira hangolt kárpit-kolorit festőiségét: hogy a fonalak-hordozta kadmiumsárgák, az okkerek, a Van Dyck-barnák, a természetes umbrák, az égetett szienák, a szürkék, a drappok árnyalataikat kiemelhessék, hogy lágy ellenpontjaikat és finom összhangjukat minél erőteljesebben érvényesíthessék. És hogy így a foltok egymásmellettségéből és egymásba kapcsolódásából, a motívumokat kirajzoló képi hangsúlyokból megszülethessen a bensőséges atmoszférájú, meditatív jellegű, az elő-előszüremelő emlékek és a látomásos világába emelkedő, de azért mégiscsak erőteljesen a valóság jelenségeihez kötődő, költőiségekkel átitatott kárpit-mű.

Vagyis Bényi Eszter kárpit-világában nincsenek látványos konfliktusok, éles ellentétek, nincsenek megdöbbentő felismerések és képi szembesítések, nincsenek különleges, nagy szenzációk. Ám a művei által megragadott és tolmácsolat mozdulatlanság és sodró mozgalmasság, a mérhetetlen nyugalom és a fel-felizzó átszellemültség, a világos logika és az érzelmi töltet, a fenséges természet-igézet, a múltba révedés és jelenkorba ágyazottság, a múlt

és a jelen közötti kapcsolatok, összefüggések keresése és fellelése kapcsán úgy ítéltük, hogy e művek által, e művekben nem történik semmi különös, csak maga a létezés, a rejtélyes, a titokzatos létezés eseményei, történései, jelenségei motoznak.

(Elhangzott Bényi Eszter kárpitművész kiállításának megnyitóján Budapesten, a Józsefvárosi Galériában, 2015. március 6-án.)



Bényi Eszter: *Alattad a föld, fölötted az ég, benned a létra – Weöres Sándor emlékére*, 2009, francia gobelin, gyapjú, 120x90 cm



Kovács Péter: *A szövő keze*, 2003, gyapjú, PA filamens gobelin, 22x27 cm

MEGSZÖHETŐ JELEK

KOVÁCS PÉTER TEXTILMŰVÉSZ

Kovács Péter textiltervező iparművész kiállításának megközelítéséhez és értelmezéséhez nagy segítséget adnak a szakmai pályaképet, az alkalmazott textilművészi és az autonóm kárpitművészi munkásságot meghatározó, kerek évszámokkal jelölhető évfordulók és fordulópontok: a hetvenöt év, az ötven év, a harminc év. Az 1941-ben, az akkoriban a posztó- és szőnyeggyártóról, pamut- és selyemiparáról, fésűsfonalgyártáról is ismert Sopron városában született művész e kiállítás nyitvatartási időtartama alatt ünnepli 75. születésnapját, és most, ezekben a hónapokban regisztrálható az is, hogy ötven éve, 1966-ban vette át szövöttanyag-tervezői diplomáját a budapesti Magyar Iparművészeti Főiskolán – vagyis művészi munkálkodása immár öt évtizedet ölel fel –, és harminc éve, 1986-ban rendezte meg első önálló kiállítását a tatai Kuny Domokos Múzeumban. Ez a harminc év egyúttal e tárlat műveinek keletkezéstörténeti krónikáját is írja: ez a legfontosabb művekből válogatott kollektív az ezredforduló előtti és utáni másfél évtized alkotásait sorakoztatja fel.

Az életrajz meghatározó jelentőségű állomásai, a munkásság legfontosabb szakmai jellemzői egyúttal a modern magyar textilművészet fejezeteivel és tendenciáival állnak párhuzamban, a korszak művészettörténeti jelentőségű történéseivel alkotnak összhangot. Kovács Péter első, fontos kiállítási szereplése a magyar textilművészet megújulásának nyitányát jelző 1968-as, Ernst Múzeumban rendezett, majd Szombathelyen is bemutatott *Textil Falikép '68* című tárlaton volt, 1970-től pedig rendszeres résztvevője lesz a szombathelyi *Fal- és Tértextil Biennálé*knak és *Ipari Textilbiennálé*knak, s aztán az e sorozat örökségét átvevő *Textilművészeti Triennálé* országos seregszemléin is folyamatosan, napjainkig megjelennek alkotásai. Ez a folyamatos részvétel, ez az állandó jelenlét egyúttal azt is jelzi, hogy aktív részese volt az ún. iparművészeti, az elsősorban a dekorativitást és funkcionalitást szolgáló, kézműves technikákkal létrehozott textil-munkák

autonóm, önálló gondolati tartalmakat megfogalmazó és kifejező műalkotássá alakításában és a tradicionális, sok évszázad során kialakult és követett, sok esetben megmerevedett formarend felbontásában és megújításában. Osztozott Kovács Péter a korszak textilművészeinek általánosan jellemző feladatvállalásában és sorsában abban is, hogy legzetesen kelet-európai művészként kettős szakmai életet élt: az autonóm textileket termő művészeti munkásság mellett az alkalmazott szférában is aktívan tevékenykedett: a mestereként tisztelt Pécsi László által vezetett Latex Stúdió – a Lakástextil Vállalat tervezői alkotóműhelye tagjaként – 1966-tól dolgozott, és a gyár által készített minden textilneműhöz készített terveket olyan mesterek társaságában, mint Cságyó Klára, Prohászka Margit, John Ágoston. E műhelyben tervei alapján – vallván, hogy „az ipari és a kézi textilek egymásra hatnak, nem választhatók el egymástól, kiegészítik egymást mind művészileg, mindegyik technikai téren” – nyújtós és jacquard bütorszövetek és autókárpitok, takarók, gépi és kézi szőnyegek, majd függöny-családok valósultak meg tervezői munkálkodása nyomán. A szocialista mindennapok esztétikus lakástextiljeinek a széles társadalmi rétegekhez való eljutásában vállalt feladatok ellátása mellett a magyar textilemlékek – így a koronázási palást, valamint 16. századi textilek – kutatásában és elemzésében is tevékenyen részt vállalt, és tevékenyen dolgozott a Magyar Kárpitművészek Egyesülete grandiózus programjaiban: 1995 óta az öt nagy közös mű együttesébe szervesen illeszkednek a Kovács Péter által megszőtött textilművek is. És az alkalmazott és autonóm kiállítási textilek sorozata mellett keletkezett egy megbízásra készült, különböző közösségi belső terekbe – irodákba, intézményekbe, házasságkötő termekbe – az állandóság igényével elhelyezett, nagyméretű munkákat felölelő mű-sorozat is, amelyek közül sajnos napjainkra már soknak nyoma veszett.



Kovács Péter: *Kék hold*, 2005, gyapjú, akril, gobelin, 20x19 cm

Elkerülhetetlen volt e sok külső tényező, alkotói körülmény, munkásság-jellemző számbavétele a három évtizedes autonóm művészi tevékenységet fémjelző munkák elemzéséhez és értelmezéséhez, amelyhez kulcsot ad a művész ars poeticáját öszszegző azon vallomása is, amely így szól: *„Igyekeztem a körülöttem lévő világ jelenségeit, tárgyait megszőhető jelekké alakítani. Ezek a jelek remélem, tükrözik azokat a gondolatokat, amit fontosnak tartok*

átadni magamból, mindenki számára.” A megszőhető jelekké alakítás terepe és műformája a hallatlan nagy múltú visszatekintő kárpitszövés technikájának alkalmazása révén megszülető, falra függesztett textil-falikép. Az 1970-es évek óta azonban ez a kárpitszövési eljárás nem tisztán, a klasszikus mintát követően alkalmazott technika Kovács Péter munkáin, hanem ún. vegyes technikaként, amikor a gobelin és ógobelin szövési eljárásokat hímzésekkel,

Kovács Péter: *Fehér variációk* 6. Nap felé,
1995, gyapjú, kender, 56x53 cm

applikációkkal gazdagítja a művész, illetve a szövés-technika váltásaival, a felvetés sűrűségének megváltoztatásával módosítja textiljeinek szövésmódját és felületét, és így új, a síkból kilépő struktúrát képes létrehozni. A most bemutatott kollekciót is ez a kettősség jellemzi: a hagyományos textilsik megtartását tanúsító faliképek mellett megjelennek azok a textildomborművek is, amelyek izgalmas felületjátékukkal, plasztikai hatásrendszerükkel, egy-szersmind fény-árnyék reflexeikkel gazdagítják a mű-jelenségvilágát: ennek a törekvésnek a legszebb beteljesítései a *Fehér variációk* című sorozat nyers, rusztikus kompozíciói.

A technika, a forma vizsgálata mellett fontos következtetések vonhatók meg Kovács Péter műveinek stilsztikai-tematikai analízise nyomán is. Könnyen felmérhető, hogy mind a való világ jelenségeinek és alakzatainak, formáinak megidézése körében, mind az elvonatkoztatás, az absztrakció birodalmában magabiztosan építkeznek: egy-egy konkrétan megjelenített, vagy stilizált motívum – mint amilyen egy fa, vagy egy táncoló nőalak, vagy a középkori művészetre utaló Krisztus-alakidézet – szimbolikus sűrítésű megjelenítése mellett a nem-ábrázoló képi elemekből is izgalmas és kifejező kompozíciót szervez. Művei hol a színre, csupán néhány színfolt intenzitására és kiemelésére, hol a színtelenségben megragadott és kiemelt motívumra koncentrálnak, s vannak festői, a foltok gazdag áradására és összhangjára alapozott, és vannak vonalas, már-már grafikus kompozíciói, és vannak olyan munkái is, amelyek a geometria hangsúlyait hordozzák. A jelszerű kifejezésű, szimbolikus összegzésű munkái mellett megszülető elvont kompozíciói mögöttes tereiben, motívumainak indíttatásában leginkább természeti megfigyeléseket és élményeket, tájakat és mikroszkopikus nagyítású természeti elemeket vélhetünk felfedezni, amely vélekedést bizonyos fokig alátámasztja Kovács Péter alkotómódszere is: a művek



megszületését a művész fotói inspirálják. A felvételek felhasználása, a rögzített képnek a művészi kifejezés érdekében történő átírása révén alakulnak véglegessé a textil-faliképek. Jankovich Júlia írja *Az újjászületett gobelin* című könyvében Kovács Péter alkotómódszeréről: „Művészi motívumait Kovács Péter főleg természeti élményből meríti, a fotózás alkotómunkájában mint cél és mint eszköz egyaránt helyet kapott. Egy-egy, sokszorosára nagyított, apró kis forma a művészi mintakincs alapeleme lehet és egy-egy természeti jelenség megragadása fizikai erők elvont folyamatainak vizuális analógiája.”

Mint ez a három évtized törekvéseit összegző tárlat is tanúsítja, egy mozgékony, sok irányban tájékozódó, a stilsztikai egyhangúságot messze elkerülő, a tradíciókat tisztelő, de az újításokat is – mértéktartón – alkalmazó, a magyar és nemzetközi textilművészeti törekvésekkel összhangban alkotó textilművész életműve áll előttünk, amelyet nagy-nagy szakmai alázat és mesterségbeli tökély, eredeti mondanó, leleményes formateremtés hitelesít és karakterizál.

(Elhangzott Kovács Péter textilművész kiállításának megnyitóján Budapesten, a Józsefvárosi Galériában 2016. április 15-én.)



Kovács Péter: *Április*, 2006, gyapjú, juta, PA vegyes technika, 110x96 cm



Kovács Péter: *Fehér variációk 7 Ég és Föld*, 1998, gyapjú, kender, 92x77 cm



Kovács Péter: *Ősi jelek*, 2015, gyapjú, juta, gobelin, 98x78 cm



Kovács Péter: *Varázsszőnyeg*, 2009, gyapjú, PA gobelin, 88x56 cm

ANTIK ÉS MODERN

MÁLIK IRÉN KÁRPITMŰVÉSZ

Málik Irén Ferenczy Noémi-díjas kárpitművész kiállítása megközelíthető tárgyszerűen: mint a tárlat meghívóján kirajzolódó évszám jelzi, a művész nő születésnapját ünnepli, és ebből az alkalomból visszapillantva munkásságára, gyűjteményes bemutatót rendez műveiből. Negyven év legfontosabb munkáit tárja közönség elé, s mintegy jelzésszerűen, fotódokumentációval utal az ezúttal nem szereplő, közgyűjteményekbe került, ugyancsak fontos, a törekvéseit hangsúlyosan fémjelző alkotásokra is. Ám e jelen lévő és ezúttal hiányzó művek mellett meg kell emlékeznünk a modern magyar textilművészet egyik fontos életművet építő alkotójának azon tevékenységéről is, amelynek csak a nyomait fedezhetjük fel ebben a kollekcióban. Mint oly sok kortársa, Málik Irén is kettős textilművész-életet élt a közelmúlt évtizedeiben: az autonóm, az önálló művészi törekvéseinek beteljesítése mellett alkalmazott tervezői munkát is kifejtett: az egyedi kompozíciók mesteri megvalósításával, magas technikai szintű, igényes kivitelével, szabad fantázia-csapongást tanúsító tartalmi köreinek és formarendjének kidolgozásával párhuzamosan az ún. ipari textilművészet ágazatában is jelentős tevékenységet fejtett ki: 1975-től dolgozott a textiliparban, kezdetben a Magyar Posztógyár, majd a soproni Szőnyeggyár, később, 1985-től a Lakástextil Vállalat szombathelyi gyárának tervezője volt, s ebbéli minőségében főként szőnyegeket tervezett. És ha arról medítálunk, hogy a gyárak már régen bezártak, és a hajdani gyári tervezőműhelyek szakemberei szétszéledtek, és hogy átvették a terepet a multik szolgálatába szegődött designerek a komputer-vezérelte gépeikkel, máris a magyar művészetet, az ún. iparművészetet pedig sokszorosan meghatározó változásokkal, történelmi kényszerekkel szembesülhetünk. Azzal a történettel, amelynek történéseibe és folyamataiba szervesen illeszkedik Málik Irén művészete is.

Mert ha e kiállítást a történeti, a művészettörténeti szempontok előtérbe helyezésével vizsgáljuk, akkor azt állapíthatjuk meg, hogy Málik Irén pályakezdésének és művészete kibontakozásának időszakában – a múlt század hatvanas-hetvenes évtizedfordulóján járunk – az ún. iparművészeti ágazatokban, elsőként a kerámia-, majd a textilművészetben, aztán később az üvegművészetben is radikális megújító-kísérletező kezdeményezések, műfajhatár-átlépések zajlottak le, új műtípusok jelentek meg és új mű-jellemzők körvonalazódtak. A régi, tiszta formák és technikák elvetésének időszaka volt az a másfél-két évtized, amelyet az „eleven textil” periódusaként jelöl a legújabb kor magyar művészettörténete, amikor a térbe kilépő, a teret átható, az erőteljes gondolati tartamokkal gazdagított vagy



Málik Irén: *Vakablak II.*, 2013, szövött falitextil, 180x120 cm

Málík Irén: *Ívek*, 1994, szövött falitextil, 120x100 cmMálík Irén: *Oltár*, 2007, szövött falitextil, 115x95 cm

konceptuális szándékokkal vezérelt kompozíciók háttérbe szorították a tradicionális műveket. A modern magyar kárpitművészeti tradíciókat megalapozó, a Ferenczy Noémi szellemi-művészeti ideáit életető életművek azonban ekkor is tovább gyarapodtak: Málík Irén mellett Solti Gizella, Dobrányi Ildikó, Polgár Rózsa, Háger Ritta, Rónai Éva, Pérel Zsuzsa, Kecskés Ágnes, Hauser Beáta és kortársaik jelentős művekkel gazdagították a magyar textilművészetet. Töretlen alkotói tevékenységük nagy szerepet játszott abban, hogy a hagyományokhoz szorosabban kötődő textilművészeti ágazat, a kárpitművészet a kilencvenes évektől fokozatosan ismét megerősödött, újra hangsúlyossá vált. Természetesen a hagyományhoz kapcsolódó alkotók művészi tevékenységének jellemzői korábban és újabban sem voltak mozdulatlanok, merrevek: számos impulzust kaptak a progresszív tendenciák alkotóitól és alkotásaitól, megannyi technikai újítást alkalmaztak, ám egy jellegzetes, domináns mű-kritériumon nem változtattak: megtartották a falhoz simuló, sík, csaknem minden esetben egységes, a textilszálak összekapcsolására alapozott szövedék-kárpitfelületet.

Az e tárlaton felsorakoztatott művek anyagi és technikai jellemzőit vizsgálva elmondható, hogy Málík Irén pályakezdése óta hagyományos falikárpitokat alkot, s autonóm munkái elkészítése, kézműves kivitelezése során tradicionális anyagokat és technikákat alkalmaz. Azonban a technikai elemzés Málík Irén munkái kapcsán is feltárhatja, hogy a hagyományos szövésmód alkalmazása mellett, vagy azt megújítva milyen változatos, gazdag eszköztárat dolgozott ki művei megalkotása során. Erről egy alkotói vallomásában így fogalmazott: „A textil mindig közel állt hozzám, ezért választottam ezt a területet. A szövést különösen izgalmasnak találtam, mert új szerkezetet, új konstrukciót hoz létre, így ipari textilesként mindig a jacquard technológiát szerettem legjobban. Az itt szerzett tapasztalatokat felhasználom egyedi alkotómunkámnál is. Kárpitjaimnál gyakran alkalmazok különböző kötéseket, vékony és vastag fonalakkal való felületgazdagítást, amennyiben az elképzelés azt megkívánja.” A tartózkodó, finomságokban játszó technikai megoldásoknak a rusztikus textúrát alkotó, már-már színtelen anyagokban, a természetes színeiket őrző

kenderben, jutában, lenben, gyapjúban és pamutban öltének testet. Egy-egy élénkebb szín vagy színegyüttes csak az ezredforduló körül alkotott művekben kap jelentősebb szerepet: ilyen a Szent György-kompozíció, amely erőteljes koloritjával kiemelkedik ebből a kollekciónál. De Málík Irén színekhez való vonzódását a falikárpit-tervekként, és sokszor önálló alkotásokként is értékelhető pasztell-kompozíciók is reprezentálják: a pasztell puha, már-már légiességet sugárzó, lágy foltokkal, elmosódó kontúrokkal, összemosódásokkal élő színes világát, mű-auráját nagyon közel lévőnek érezhetjük és minősíthetjük a kárpitok, a textilszálak szövésével létrehozott felületek kifejezésével, hatásvilágával.

És akkor még szólnunk kell a Málík Irén-szötte kárpitokon és textílfaliképeken megjelenő motívumokról is: az antik világot idéző, római kori emlékekről, az itáliai emlékképeket idéző képépítő elemekről, a kövekről – mint természeti elemekről és mint faragott-megdolgozott kőemlékekről – és a természetről, a természeti jelenségekről, a tájról. E tematikai körökben megfigyelhetők az életművön végigvonuló, vissza-visszatérő azonos motívumok, valamint az egy-egy alkotószakaszban hangsúlyossá váló kifejezőelemek is. Az antik emlékek, a kövek, a táj, az építészeti elemek mellett akár a madárra, a madarakra is hivatkozhatunk, mint dús jelentéseket hordozó, szimbolikussá vált teremtményekre, amelyek egyedül vagy csoportosan is, fő motívumokként



Málík Irén: *Grimm mesék*, 2011, szövött fal textil, 120x140 cm

vagy mellérendelt elemekként, más és más jelentésrétegeket kibontakoztatón, de mindig fontos képi médiumokként jelennek meg a művész alkotásain. És szólnunk kell azokról az egyedülálló, egy-egy alkalomhoz, évfordulóhoz kapcsolódó, vagy valamely pályázati felhívásra készített, a fentebb elemzett műcsoportokba nem, vagy csak nehezen beilleszthető kompozíciókról is, amelyek változatossá, sokszínűvé, izgalmassá avatják Málík Irén több mint négy évtizedes munkásságot átfogó műegyüttesét.

És akkor meg kellene fejtenünk még e kárpit-világ tartalmi vonatkozásait, mondandóját is, ütköztetnünk kellene kifejezéseit a korral, a XX. század utolsó harmadának, az új évezred első másfél évtizedének jelenségvilágával, de itt bizony megáll a tudomány. Szükszavúságokba záródó, líraiságokba burkolózó, mély emóciókkal áthatott, meditatív árnyaltságú művészet ez, amely áttételek bonyolult rendszerén át kapcsolódik csak a körülvevő világhoz, amely emlékeket, emlékképeket jelenít meg és közvetít, amely gyakran a konkrét és az elvont határvonalára kalau-

zol, amely sokszor elmosza a valóság képeit és a sejtelmességek birodalmában kalandozik. Málík Irén kárpitművészeti eszköztárában a konkrét és a már-már absztrakcióba hajló elvontabb, vagy elvont motívumok megjelenítésének fontos eszköze az átírás, a stilizálás: a lényegi vonások, a jellegzetes elemek kiemelése, a részletek nagyvonalú elhagyása, a hangsúlyok kijelölése és áthelyezése, a dolgok jelenséggé avatása. Ez a stilisztikai metódus nyitja meg a kaput a jelentőségteljes mondandók megfogalmazása előtt. Az antik és a modern, a klasszikus és a mindennapi érzékeny együttjátszása által éltetett kárpitok finom eszközökkel és hallatlan szorgalmas munkával létrehozott kép-szövegekben gazdagon árnyalt, mély emóciók munkálnak, a művészt a világ megejtő szépségeinek és évezredes értékeinek féltő szeretete inspirálja újra meg újra arra, hogy szövőszéke elé üljön, és kitartó, lassú, fáradtságos munkával megalkossa kárpitjait.

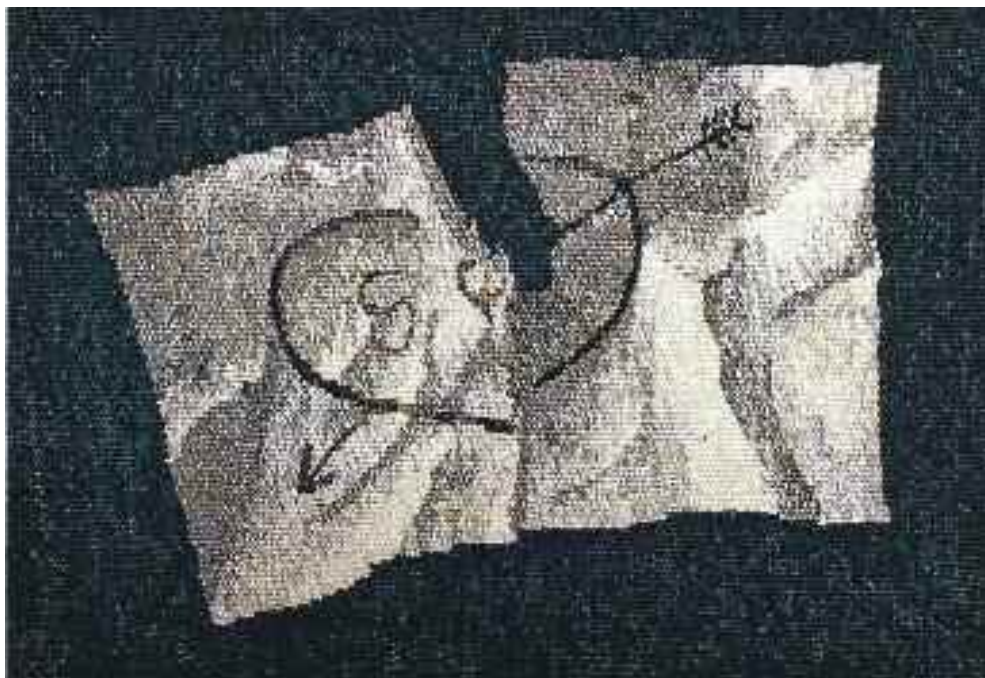
(Elhangzott Málík Irén kárpitművész kiállításának megnyitóján Budapesten, a Csepel Galériában 2015. május 28-án.)



Málík Irén: *A Kapu*, 2006,
szövött fali textil, 170x120 cm



Málk Irén: *Így kezdődött...*, 2010, szövött falitextil, 75x70 cm



Málk Irén: *Vége!!!*, 2008, szövött falitextil, 43x35 cm



Nemes Fekete Edit munka közben



Távozók, 1999. fotó: Hevér László

Ninkov K. Olga

ÉLET A RÖG HASADÉKAIBÓL

NEMES FEKETE EDIT KERAMIKUSMŰVÉSZ

Nemes Fekete Edit (Szabadka, 1944) keramikus-művész alkotói és kiállítási tevékenységének több mint négy évtizede alatt sajátos, egyedülálló, kerámiában kivitelezett irodalmi illusztrációk sorozatát hozta létre és ismertette meg a közönséggel. A vajdasági iparművészek II. világháború után formálódott nemzedékének tagjaként, az itteni kerámiaművészet virágkorának fontos résztvevőjeként építette ki a 20. század 90-es éveinek és a 21. század elejének hiteles, kiemelkedő jelentőségű kerámiaciklusait. Külön figyelmet érdemel szerepe egyes művésztelepek életében, pl. Kishegyesen és Makón. Az utóbbi években betegsége miatt inkább papíralapú, kollázs-technikával készült ciklusokat készített.

Nemes Fekete Edit Kishegyesen nőtt fel, itt fejezte be az általános iskolát, és ide tért vissza újvidéki tanulmányai után. 1965-ben végzett az újvidéki Iparművészeti Középiskola kerámia szakán, majd 1969-ben az újvidéki Tanárképző Főiskola Képzőművészeti Szakán. Szabadkán dolgozott 1975-től 1981-ig, mint a Dekor vállalat tervezője. Az 1958-ban alapított, kishegyesi kerámia művésztelepnél (helybeli növendékéként) 1962-től 1990-ig állandó résztvevője, 1971–1981 között vezetője is. Számára a föld jelentette mindig is a hazát és az otthon adó művészetet. Mivel családja révén Kishegyeshez és Topolyához, valamint a környékbeli tanyavilághoz kötődik, ars poétikája tükrözi a gyermekkorában átélt síksági, agrártájhoz kötődő élményeket. Kezdetben, az újvidéki főiskolán is szorgalmazott, népi díszítő motívumokkal ihletett tárgyokat és szobrokat, majd a 60-as években csillogó, színes, majolika-mázás figurákat alkot: mákmadarat, gyöngytyúkot, halas kislányt, a napraforgó színeinek ritmikus játékát (1962–1974). A makói művésztelepen 1973-tól való részvétele hatására a hagyma motívumával növeli ezt a tematikus kört. A család, a zene élményei 1976-tól alakulnak kompozíciókká,

ezen belül a hangsúly a nőkre tevődik. A dekoratív színkezelés helyet ad a monokrómiának, a részletgazdagság pedig az egyszerűsítésnek, amelyet három év kényszerszünet szakít meg. Ebből tör elő 1982-ben a *Sógornőm emlékére* című ciklus, melyben először jelenik meg a *Távozó*k motívuma, s vele együtt a falra akasztható, domborműves formai megoldás, valamint a természetes színek megkapó áradata. A patinázott terrakotta a női figurára fókuszál, melyet egy hajlított agyaglap formál.

Nemes Fekete Editnél a nő eszmei megjelenítése mindig a földdel, illetve az agyaggal áll szinkronban. A két fogalom szorosan fedi egymást az alkotó világegyetemről szóló gondolatrendszerében. Számára a nő olyan, mint a föld – az egész középontja, amely megtart, befogad és kibocsájt. E fogalompárt később a föld irányából közelíti meg: a föld mint rög, a föld és asszony mint rög (1983-tól). Az élet a rög hasadékaiból ered és veszik el. Egyik alkotásának címében ez így fogalmazódott meg: „minden itt kezdődik, és minden itt végződik”. Formáját tekintve a Nemes Fekete Edit által megmintázott rög a szántás közben az ekével kifordított hant alakját követte. Ilyen rögön nyugszik az 1983-tól 1998-ig alkotott *Csépe-plakett*, amelyet a művésznő mindig más Csépe-szöveg illusztrációjával látott el. A maga nemében egyedülálló alkotássorozat az illusztrációs műfajban is újításnak számít, melyet a későbbiekben más profán és szakrális művek illusztrálása követett. Így jelentek meg például Szenteleky Kornél szövegeinek részletei is tányérokra és „rögökön”.

Az 1990-es évek drámai eseményeit tükröző kerámiák érett alkotói korszakát jelzik. A föld megtartó, de elindító erejét is kinyújtott alakú, megdöntött menetelőkké merevedett háromszögekkel jelentette meg a „Menni, megállni, maradni, visszamenni?”-kérdésekkel. Az apró fejekben végződő csúcsos háromszögek és ellentétpárjaik, az egyenesen álló,



Üllő anyák. A maradás szimbóluma, 1992



Életfa, 2000. Fotó: Hevér László



A béke angyala, 2000

„maradókat” jelképező kinyúlt figurák a középpontban a harmadik alakzatot, a spirált fogták közre, a fejlődés jelképét. A tiszta absztrakciót elérő kompozíciót 1992-ben Szabadkán és Németországban állították ki. 1994-ben a roskadozó ember és ház-témakört, a dűledező ház motívumát, illetve a házat és az embert, mint szerves egészet fogalmazta meg: „A ház a maradás, de az ember is ház”. A kereszténység 2000 éves jubileumához kapcsolódva jelentek meg művein a szakrális motívumok. A szerző alkotásainak egyik alapmotívuma lett a Korpusz – sokszor a rögre vetítve, annak csúcsát képezve. A magyar honfoglalás és kereszténység felvételének évfordulója kapcsán az ősi magyar monda és hitvilág is témájává vált, s ez főleg a Makkói Művésztelepen végzett munkáit jellemzi. Egyre nagyobb és összetettebb jelenetek születtek kőcserep-technikában, előző ciklusa absztrahálásától és intuitív hatásától visszakanyarodva a figuratív és narratív ábrázolásmódhoz. A rög és a dőlő háromszög-figurák ötvöződtek most úgy, hogy áttört kerámiaszobrokat alkotott. A festékek és oxidok mérsékelt

adagolásával jelennek meg *A kereszténység 2000 éve* című ciklus különálló részei: *Hét vezér* (1996-ban), *Makkói Madonna* (1998-ban), *Angyali üdvözlés*, *Krisztus a siratókkal*, *Tűzimádók Boldogasszonya* (1999-ban), *Boldogasszony*, *Életfa*, *Tűzhalom*, *Éden kapujában*, *Szent Margit*, *Az áldozat* (Szent Gellért), *A béke angyala*, *Fiát sirató* (2000-ben). Ezeket az alkotásokat a Vajdaságban (Szabadkán, Topolyán, Zentán), Magyarországon és 2000-ben Hannoverben, az Expo-világkiállításon láthatta a közönség, de a vajdasági magyar kiadványok is gyakorta közölték. Időközben újabb vallásos alkotásai születtek: 1996-ban a *Keresztút*, amelyet az egyházaskéri templomban, 1999-ben a *Majdányi Madonna*, amelyet a majdányi templomban helyeztek el.

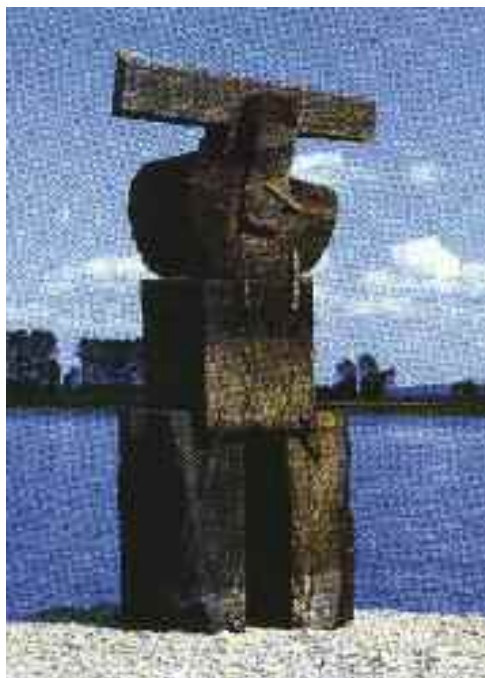
Nemes Fekete Edit életében – számos önálló és csoportos tárlat, rangos díjak után – most a nagy visszatekintés, illetve összegzés ideje következett be, amivel a vajdasági – és azon belül is a szabadkai – kerámiaművészet múlt századi fellendülése válik majd olvashatóbbá és ismertebbé.



Siratók, 2001. Fotó: Hevér László



Virtuális táj, 1997.



Szobor, 1997, fa



Emlékmű, 1989, agyag

Wehner Tibor

BENSŐSÉGES LÉGKÖRŰ ÁTJÁRÓHÁZ

**EGY RÉGI BESZÉLGETÉS KECSKEMÉTI SÁNDOR
KERAMIKUSMŰVÉSSZEL**

Ebben a lassan tizenöt éve készült, mindeddig publikálatlan beszélgetésben Kecskeméti Sándor keramikus-szobrászművész arról a Nemzetközi Kerámia Stúdióról beszél, amely napjainkban is tevékenyen működik még Kecskeméten, de már egészen más szervezeti keretek és feltételek között, más szakemberek vezetésével, mint másfél évtizeddel ezelőtt.

Ezért is lehetnek érdekesek a beszélgetésben megfogalmazottak: a kétezres évek előtti, és az ezredfordulás évek stúdió-jellemzőinek és eseményeinek körvonalazásával a modern magyar kerámiaművészet egyik legjelentősebb műhelyének története rajzolódhat meg, s így a magyar és nemzetközi kerámiaművészet – kerámiaplasztika – egyik nagyon fontos fejezetébe kaphatunk bepillantást.

...

– *Mikor és hogyan kerültél kapcsolatba a kecskeméti kerámiastúdióval?*

– Az előzmények még Budapesten zajlottak. Probstner Jánossal az Iparművészeti Főiskolán ismerkedtem meg, ő három évvel járt felettem, és meglehetősen furcsa figurának tűnt. Nagyon kellemes iskolatárs volt, csak állandóan a fellegekben kalandozott. Rendszeresen eltűnt a főiskoláról, mert mint kiderült, közben vendéghallgatóként a bölcsészkarra is járt, néprajz-szakra. A munkái egyébiránt tisztességesen megcsinált, tradicionális kerámiák voltak. Az eltűnéseit követően persze mindig megkérdeztük, hogy hol járt, és ilyenkor teljes komolysággal kijelentette, hogy tanulmányúton volt. Ez természetesen izgalomba hozott minket, mert a hatvanas évek végét, a hetvenes évek elejét írtuk, és azt feltételeztük, hogy valahol külföldön volt, de aztán kiderült, hogy néprajzi tanulmányi kötelezettségei Debrecenbe szólították. Probstner mindig nagy álmokat kergetett, mestere, Csekovszky

Árpád mondta is neki, hogy most már döntse el fiam, hogy mit akar, hogy népművész lesz, népművelő, vagy néprajzos, csak döntse el már végre, hogy mi akar lenni. A főiskola elvégzése után Hódmezővásárhelyre került. Néhány év múlva én az első szakmai meghívást – az akkoriban végzett fiatal keramikusok társaságában – Siklószra, az 1976-os kerámiaszimpozicionra kaptam, ahol felbukkant Probstner János is, aki előadta nagyszabású kecskeméti terveit. Én nem tartoztam abba a körbe, amelyik Kecskemétről meghívást kapott volna. Aztán hallottam, hogy a hetvenes évek második felében hivatalosan is megalakult a kecskeméti kerámia stúdió, hogy 1978-ban felépültek az első műhelyek, s hogy 1980-ban létrejött a Kecskemét Csoport, amely nemzetközi szerveződés volt: görög, német, svájci, norvég és svéd művészek mellett magyar részről csak Probstner János és Schrammel Imre vett részt a munkájában. A Kecskemét Csoport rendezett egy nyílt napot, amelyre én is elmentem, de borzasztó nagy csalódás volt ez számomra, nagyon rosszul éreztem magam, mert a Stúdióban dolgozó művészek nem engedtek közel magukhoz, nem nézhettem meg, mit és hogyan csinálnak. Aztán amikor egy hosszabb, az akkori Német Demokratikus Köztársaságban töltött ösztöndíjas időszakom lezárult és hazajöttem, újra lementem Kecskemétre meglátogatni az ott dolgozó barátaimat: Kovács Gyulát, Tuza Lászlót és a többieket. Levittem a németországi munkáimról készült diafelvételeket. Probstner János is jelen volt, amikor levettettem az új munkáimat dokumentáló sorozatot, és mivel elnyerték a tetszését a kerámiáim, rögtön közelebb kerültünk egymáshoz. Ennek is köszönhető, hogy 1983-ban már ösztöndíjasként dolgoztam Kecskeméten, és ezt aztán számos, napjainkig tartó Stúdió-alkotóperiódus követte. Közben 1982-ben az A.I.C., a Nemzetközi Kerámia Akadémia Magyarországon

tartotta a közgyűlését, és ennek előkészítésében, illetve lebonyolításában én is aktívan részt vettem. Az események fontos helyszíne volt Kecskemét: a Stúdió ekkor választották az Akadémia tagjává, és ekkor lettem a magyar művészek közül nyolcadmagammal én is az akadémia tagja.

– *Vagyis már két évtizedes a kapcsolatod a kecskeméti műhellyel. Működésed, a stúdióhoz kapcsolódó szakmai tevékenységed azonban több síkon zajlott, illetve zajlik, nem szorítkozott csupán az életművedet gyarapító alkotómunkára.*

– Igen, kezdetben az alkotómunkát inspiráló ösztöndíjas keretek között működött ez a kapcsolat, majd művészeti tanácsadó lettem, később kurzusvezető, a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulójától mesteriskolai tanár. A nyolcvanas években Kecskemét előttem óriási lehetőségeket nyitott meg, nekem ugyanis Budapesten nem volt műhelyem, nem voltak meg a technikai feltételek a munkáim kivitelezésére. Kecskeméten teljesen szabadon dolgozhattam, kísérletezhettem, korlátozások nélkül megvalósíthattam az elképzeléseimet. Ez aztán azzal párosult, hogy János felkért, hogy legyek a Stúdió művészeti tanácsadó testületének tagja, ami összefüggött az A.I.C.-n belül kialakított kapcsolataimmal is: rengeteg Európában és a tengerentúlon dolgozó keramikussal volt kontaktusom. Később külföldi meghívásokat kaptam kurzusvezetésre. Így én is csábíthattam Kecskemétre a legjelentősebb alkotókat és ugyanígy a közvetítéssel érkeztek meg azok az amatőr csoportok is, amelyek jelentős devizabevételt termeltek a Stúdióknak. És mindezzel párhuzamosan részt vettem a különböző technikai problémákat, vagy az egy-egy tematikát, tartalmi kört szervezőelvként megjelölő nemzetközi szimpozionokon is, amelyek mindig gazdag tapasztalatokkal kamatoztak.

– *Mennyi időt töltöttél általában évente Kecskeméten?*

– Rengeteget. Volt olyan időszak, hogy hétfőn leutaztam Budapestről és csak a hét végén mentem haza, ilyenkor hosszú hónapokig Kecskeméten dolgoztam. Amikor János Izlandon tanított, akkor tulajdonképpen néhány kollégával együtt mi vittük helyette a Stúdió vezetését.

– *Megítélésed szerint mit jelent a kecskeméti Stúdió működése a magyar kerámiaművészet számára? Van-e kimutatható hatása, meghatározható-e művészeti jelentősége? Esetleg kimondható, hogy Kecskemét önálló, vagy különálló fejezet?*

– Talán úgy körvonalazhatnám a Stúdió jelentőségét, hogy Kecskemét nélkül elmaradt volna a magyar kerámiaművészet nyolcvanas évekbeli nagy virágzása.

– *De Kecskemét mellett fontos szerepet játszott Siklós alkotótélepe is.*

– Tulajdonképpen az egyéniségek és nem az intézmények szerepe a döntő ebben a kérdésben. Itt nem a kecskeméti Probstner János és a siklói Komor István, a két alkotótélep- vagy stúdióvezető rivalizálása, vitája a döntő. Mert volt szembenállás, ez nem vitatható. De nem művészi szembenállás volt, hanem az emberi gyarlóságból fakadó ellentétek voltak a meghatározók. Kecskemét jelentősége a nyitottságából eredeztethető: én már 1984 körül egy beszélgetésben hangsúlyoztam, hogy a híres város példája azt bizonyítja, hogy megértünk Európába, hogy mi vagyunk Európa. A kecskeméti Stúdió legnagyobb erőnye az volt a nyolcvanas években – és ezt megőrizte aztán a kilencvenes évekre is –, hogy egy átjáróház volt, hogy olyan emberek érkeztek, sodródtak Kecskemétre a világ minden tájáról, akik az autonóm kerámia, a kerámiaszobrászat legkiemelkedőbb alkotói. Ez a situáció egy fantasztikus művészeti párbeszéd lehetőségeit teremtette meg, alkotói kapcsolatokat érlelt. Ennek bizonyítására mondok egy személyes példát: a nyolcvanas évek elején Kecskeméten ismerkedtem meg a kitűnő japán keramikussal, Yasuo Hayashival, és a mai napig élő kapcsolatom van vele: eljön a kiállításaimra, amikor Japánban jártam, meghívott a lakására – amely rendkívüli, kitüntető gesztus –, és máig élő a szakmai kapcsolatunk.

– *A technikai feltételrendszereken, a kitűnő műhely-adottságokon túl mit jelentett, mit jelent a Stúdió a te munkásságod számára? Alkotóként mit kaptál Kecskemétől?*

– Én azért is dolgoztam hosszú évekig Kecskeméten, mert ott egyszerre volt állandó és változó



Fej, 1984, porcelán



W.T./O.T. 1999, diabas



W.T./O.T. 1998, diabas, gold



W.T./O.T. 1998, márvány



Szobor, 1996. dolomit



Szobor, 1996. gránit

a közeg, és ez telítve volt rendkívül impulzív, inspiratív hatásokkal. Ha valaki megcsinált egy művet és azt otthagya, és néhány hét vagy hónap múlva visszament, akkor már a kollégák tekintetéből is lemérhette munkája értékét. Az egész stúdiónak ez a lényege: szellemi műhely jön létre, ahol nem kell mindent megmagyarázni, hanem fenntartások nélkül átélhető szakmai légkör, izgalmas atmoszféra lengi körül az embert, visszajelzéseket kap, és biztos lehet a kontrollban. És aztán mindezen túlmenően, külön fejezetként érlelődött, született meg a tanítás lehetősége. Probstner János kiharcolta, hogy az Iparművészeti Főiskola a diploma utáni posztgraduális képzés keretében Mesterképző Intézetet állított fel egykori hallgatóinak, amely Kecskeméten működött. A Mesterképzőn azok a művészek lettek a tanárok – kezdetben Schrammel Imre, majd Geszler Mária, Lammel Ilona, Fusz György és mások mellett jómagam is –, akiket a diplomás növendékek mesterükké választottak. Ezek három féléves stúdiумok voltak, mindenkinek megvolt a választott mestere, aki rajta tartotta

a mesterképzősen a szemét. Én általában együtt dolgoztam a növendékeimmel, s ez rendkívül jó dialógusnak bizonyult. Szerencsére Probstner ebben is szabad kezet adott, a munkába, a tanításba, az alkalmazott módszerekbe nem szólt bele. Adminisztratív problémák azért voltak, mi sérelmeztük például, hogy nem tartoztunk a főiskolai hierarchiához, jóllehet tulajdonképpen főiskolai keretek között tanítottunk. S bár ez lehetett volna a Stúdió működésének, működtetésének gerince – különösen akkor, ha kiszélesítették volna nemzetközivé ezt a tevékenységet –, 1998-ban mégis megszűnt a Mesterképző.

– *Nemzetközi összehasonlításban milyen szerepet vívott ki Kecskemét a világ kerámiaműhelyeinek sorában?*

– Kecskemét különleges, speciális kerámiaműhely, nehezen hasonlítható össze másokkal. Különleges azért, mert az év minden szakában, folyamatosan működik, tehát nem az időszakonként megrendezett szimpozion-forma a jellemző, hanem az állandó műhely. Ismereteim szerint azok a stúdiók, amelyek

ilyen formában kezdtek fejlődni, azok előbb-utóbb beolvadtak valamelyik művészeti egyetem tanszékébe, és ezzel egyszersmind megszűnt a nyitottságuk is. Azok a műhelyek pedig, amelyek államilag szubvencionált művésztelepekként működnek – én háromról tudok, az egyikben, egy hollandiai kerámiacentrumban dolgoztam is –, nem hasonlíthatók össze a technikai felszereltség terén Kecskeméttel. Itt sokkal jobbak a feltételek, és míg Kecskemétnek megmagyarázhatatlanul bensőséges atmoszférája van, a hollandiai ezzel szemben túl steril, olyan mint egy rideg laboratórium. Elmész egy ilyen stúdióba, bejelentkezel, nyilvántartásba vesznek, és magányosan dolgozhatsz addig, amíg le nem jár az idő. Nem nagyon vesznek tudomást rólad. Itt, Kecskeméten nem a hivatalosság a jellemző, hanem a közvetlen emberi-szakmai kapcsolatok, a nyílt szakmai fórum-jelleg. Ezen a műhelyen látszik, hogy fokozatosan épült ki, hogy egyre jobban bővült, hogy a modern épületek mellett ott vannak a régi házacsák is: organikus képződmény az egész. És a negyedszázados történet alatt létrejött gyűjtemény – amely meggyőződésem szerint a Stúdió lelke – azt mutatja, hogy fantasztikus körülményeket teremtett, pompás alkotói légkört biztosított számos kitűnő művésznek. Ez a gyűjtemény a kor, a XX. század utolsó harmadának Kecskemét által ihletett lenyomata. Kecskeméten szívből jönnek a dolgok, ez így máshol nem található meg. Ezért is nagyon jó a híre e kerámiaműhelynek a világban.

– Vannak-e, létrejöttek-e a kecskemétihez hasonló kortárs kerámiagyűjtemények?

– Nem találkoztam ilyen nagy műegyüttest felölelő kortárs kollekcióval sehol. A műhelyekből az alkotók általában elviszik a munkáikat, amelyek aztán szétszóródnak a kereskedelembe. Csak Japánban tudok a kecskemétihez hasonló kerámiamúzeumról. A kecskeméti gyűjtemény megismételhetetlen, a Stúdiónak ez a legnagyobb értéke, mert nemcsak a stúdió történetét, hanem a világ kerámiaművészetének alakulását is dokumentálja. Nagyon kell figyelni arra, hogy ez a kollekció el ne kallódjon, hogy a jövőben tovább bővüljön.

– Mi a titka a kecskeméti Stúdiónak? Az alkotótelepek, a műhelyek sora a közelmúlt bizonytalanságokkal



Figura, 1985. porcelán

árnyalt időszakában bezárt vagy vegetál csupán, a kecskeméti meg ma is virágzik.

– Meggyőződésem, hogy ez Probstner János munkájának köszönhető, illetve annak, hogy ez a Stúdió az ő életformája. Az ő életműve a Stúdió, ezért nem tartom indokoltnak, amikor arról panaszkodik, hogy nem tud szebb grafikákat készíteni, hogy művészi munkásságának kibontakoztatását akadályozza a Stúdió. Probstner János zseniális szervező egyéniség, a folytonosan változó politikai-kulturális feltételrendszerben nem volt egyszerű létrehozni, fejleszteni, működtetni ezt a műhelyt. Állandó küzdelem volt, és állandó küzdelem ma is. Voltak természetesen belső vitáink is az évi program összeállításában, a meghívottak körének kiválasztásában, de ezek nem voltak éles összecsapások. A Stúdió él, a magyar művésztelepek közül kevés érte meg megnyitását, fennállásának huszonötödik évfordulóját. Tegnapelőtt is ott dolgoztam, este nagyon jót beszélgettünk a tűz körül.

– Milyen perspektívákat látsz a Stúdió előtt? Bejáratott műhelyként mennek a dolgok tovább maguktól, vagy



Forrás, 1989. bronz



Templom, 1987. porcelán

nyitásra lenne szükség, új irányok, új célok kellenek?

– A legfontosabb kérdés a Stúdió vezetésének utódlása. Be kell látni, hogy Probstner János öt-hat évig bírhatja már csak ezt a megerőltető munkát. De ezen a téren nem látok perspektívát jelenleg. A szakmai vonal változatlan lehet a jövőben is. Az ösztöndíjak, a működtetési feltételek alapvetően a kultúrpolitikától függenek: adnak támogatást vagy nem adnak. Vagy azt mondják, hogy be van fejezve – de nem hiszem, hogy ezt a felelősséget vállalni merné bárki is. A továbblépés fő problémája az, hogy az oktatással, a művészeti továbbképzéssel kell szoros kapcsolatot létrehozni: nagyon fontos a fiatalok, a fiatal generációk

munkájának bekapcsolása. És nemcsak a magyar fiataloké, hanem a külföldieké is. Ettől lesz, ettől lenne élő és friss a Stúdió légköre. Nemzetközi szimpoziumot könnyű csinálni, de rendszeresen dolgozó nemzetközi iskolát, mesteriskolát működtetni nehéz. Én mindenképpen visszaállítanám, illetve kibővítené újra létrehoznám. A magyar kerámiának van négy-öt olyan mestere, aki végig tudná vinni ezt a munkát. Ez egyben a stúdió múltját és mindenkori jelenét kapcsolhatná össze a jövővel. Ha ez elmarad, akkor a kecskeméti Stúdió csak vegetálni fog.

– *Köszönöm a beszélgetést.*

Budapest, 2002. május 28.

Család, 1986. agyag



A 2013-as kecskeméti KASZ-alkotótábor résztvevői: Első sor balról: Kecskeméti Sándor, Majoros Gyula, Ujj Zsuzsa, Szurcsik József, Collin Hope (Új-Zéland), Kosik Márk Titusz egyetemi hallgató, Szanyi Borbála, Paráda Zoltán egyetemi hallgató; Háttul: Tettamanti Béla, Lata Upadhyaya (India/NBr), Lipkovics Péter főiskolai hallgató, felettük: Vincze Ottó



Megnyitó (balról): Sára Ernő,
Hoppál Péter, Pinczehelyi
Sándor, Árendás József, Ducki
Krisztof, Tóth Tamás
Fotók: Miglinczi Éva



A díjazottak: Tótok Bálint,
Dancs Réka, Lizom Dávid,
Herbszt László, Faniszló Ádám
(takarva), Rozmann Ágnes

Szőnyeg-Szegvári Eszter

PLAKÁTÉLESZTŐ

(RÉSZLET A POSTERFEST-KIÁLLÍTÁS KATALÓGUSÁBÓL)

I love Poster

Az autonóm plakát külön csoportként szerepel a Posterfest *Kulturális, kereskedelmi, közérdekű, print (autonóm) plakátok* kiállítási kategóriájában is, bár valójában domináns főlényen uralja az összes szekció anyagát. Az említett kategóriában való kiemelésére azért volt mégis szükség, mert így jól látszik, hogy milyen arányban vannak jelen a valós megrendelésre készült munkák. A különböző típusokat együtt szemlélve az is kidomborodik, hogy hol prosperál a műfaj, és melyek azok a területek, ahol a korábbiakhoz képest sokkal kevésbé tartanak igényt jelenlétére.

Különösen érdekes lett volna látni – amire a pályázat fel is hívta a figyelmet –, hogy kereskedelmi hirdetmények ismert sablonos, gyakran manipulatív és igényességet, művészi értékeket alig-alig képviselő példáival szemben milyen korszerű megfogalmazások léteznek. A felhívásra gyakorlatilag nem érkezett válasz, ami új kérdéseket és új kihívásokat kíván, ha a plakát továbbra is szót kér magának az utcán. Ezzel párhuzamosan, az embléma- és arcuttervezésben, ill. termékcampányok esetében vagy akár csomagolástervezésben, tehát a kereskedelmi szektorhoz szorosan kapcsolódó tervezőgrafikai megbízások berkeiben, számos előremutató példát találunk.

Kiemelkedő színvonalúak a közérdekű témákkal foglalkozó és a kulturális szféra eseményei ösztönzésére – megrendeléssel vagy anélkül – készült plakátok. Egy színház, opera vagy múzeum kommunikációjának ma is része az előadásokhoz, kiállításokhoz megrendelt plakát. Látunk példát olyan hosszútávú együttműködésre is, amikor a grafikusnak lehetősége nyílik egy jól azonosítható formanyelv kialakítására, ami az adott intézménynek individuális imázst kölcsönöz. A filmplakátok esetében a rendszerváltás jelentős változásokat hozott: korábban a filmekhez állami megrendelésre készültek

posztterek, azaz a mozi propagandájáért itthon voltak a felelősek, manapság a külföldi filmek vetítési jogával együtt a hivatalos promóciós reklámanyagokat is megvásárolja a forgalmazó. Bár korábban is gyakran élt a fotográfia reprezentációjával, ma már sablonszerű és egyeduralkodó a film emblematisztikus jelenetét tömörítő, vagy a főszereplőket ábrázoló fotómontázsra épülő moziplakát. Ezért érdekes lett volna olyan alternatív megoldásokat is találni, ami kihívója lehet a gyakran csak „hollywoodinak” titulált filmtranszpárens többnyire fantáziátlan és érthetetlen sztenderdizálásának.

A közérdekű, társadalmi, szociális témákkal foglalkozó munkák – ahogy arra helyesen a biennálé is felhívja a figyelmet – talán a legszebb példái a plakát jellemzőiként leggyakrabban kiemelt vizuális találékonyságnak, szimbólumteremtő készségnek és szociális érzékenységnek. Fontos látnunk, hogy ezen a területen is jelentősen visszaestek a valós megrendelések, a plakátok jó része kiállítási lehetőség ösztönzésére születik, vagy az alkotók egyéni felelősségvállalásának és a téma iránti elkötelezettségének eredménye.

Az idén 16. alkalommal megrendezett ARC pályázat évek óta azért tevékenykedik, hogy a kommersz reklámcélokra használt óriásplakát-felületeket a kiállítás alkalmával társadalmi üzenetekkel töltsse meg – ami rendszerint beszámol a pályázók aktuálpolitikai közérzetéről is. Talán ezért is szembetűnő, hogy felsorolásból hiányoznak azok a politikai plakátok, amelyekkel nap mint nap találkozhat az utca embere. Ugyan az igényes politikai plakát utolsó jelentős korszaka a rendszerváltás időszakára tehető, de az óriási hirdetőfelületeken megjelenő megalomán plakátinvázióval nap mint nap szembesülve nem hunyhatunk szemet létezése fölött.

A kulturális, kereskedelmi, közérdekű és a megrendelésre készült vagy autonóm plakátok mind nagyon különböző kategóriák, melyeket a jövőben –



Rádi Annamária



Stumpf Diána



Dancs Réka



Gyömrői Ágnes

reprezentatív mennyiségű pályamű beérkezése esetén – érdemes lenne szétválasztani. Az első PosterFest egyúttal arra is alkalmat ad, hogy a hagyományos plakáttípusok jellemzőinek változásáról, folyamatos alakulásáról szakmai párbeszéd alakulhasson ki, ami rámutathat azokra az egyes típusokhoz köthető attribútumokra, melyek manapság markánsan érvényesülnek.

Jel-kép-nyelv

A művészhallgatók számára az '56-os forradalom hatvanadik évfordulójára meghirdetett pályázat magas mércét állított. A szervezők olyan munkákat vártak, melyek *„aának és a jövőnek szóló üzenetét hangsúlyozzák és azt, hogyan tud ikonikus ünnepünké válni 1956, ugyanúgy, mint 1848”*.¹ A téma hatvan év elteltével is szociológiai és politikatörténeti diskurzusok tárgyát képezi és számos művészeti alkotás alapjául szolgál. Egy könnyen értelmezhető, kollektív nemzeti érzelmeket megszólaltató, megfelelő vizuális szimbólum megalkotása még akkor is nagyon nehéz feladat, ha egy jóval általánosabb, kevésbé terhelt és változatosabb megközelítési szempontokat kínáló jelkép kialakításáról lenne szó. A beérkezett munkákon feltűnnek a forradalomhoz kapcsolódó jól ismert jelképek, tárgyak, személyek – mint Bíró Mihály kalapácsos figurája, a vörös csillag, szög és szögesdrót, utcakő vagy a Molotov-kocktél – a fekete, fehér, vörös színek hangsúlyos használata és a hiány, az elvesztés, a csend, a nincs fogalmai, míg technikájukban ki-domborodik a mondanivalóhoz illeszkedő puritán rajzosság, a kézírás, vagy kordokumentumok, emblematisztikus fotográfiák használata. Bár a plakát műfaja és eszköztára alkalmasnak mutatkozik komplex szimbólumok megfogalmazására, a témára olyan motívumsztemderek nehezedenek, aminek terhével – a kiírásban megfogalmazott célokat és szempontokat szem előtt tartva – nehéz volt megküzdeniük

az alkotóknak, így látványosan kevesebb az olyan végeredmény, ami valós kísérletet tett egy nagyon tömör és összegző, a téma hangulatához igazodó frappáns vizuális jelkép megalkotására. Mindezek ellenére számos olyan reprezentatív munka született, melyek nem a motívumhalmozásra törekedtek, hanem egyet-egyet kiválasztva megpróbálták azokat egy jól kiolvasható gondolat, jelszó vagy érzelem mentén kiemelni.

A reprezentatív kiállítási szekciókat szemlélve és az esemény célkitűzéseinek tudatában kijelenthetjük, hogy a PosterFest a plakátjelen „itt és most”-jának meghatározására tesz kísérletet.

Mert mi a Posterfest? Fesztivál, a plakát ünnepe, ami a régi-új magyar plakátról, a plakát ügyét sajátjának érző hazai eseményekről, kiállítás-sorozatokról, a műfajt ápoló intézményekkel, szervezetekkel való hatékony együttműködésről, a szakmát művelő művészgenerációk közösségéről, egy nemzetközileg elismert és népszerű műfajról és annak feladatairól szól.

„Meghalt a plakát! Éljen a plakát!”²

Bár a műfaj önállósodása, ami jelentősen támaszkodott egy adott médium halandó tulajdonságaira, ma már valóban háttérbe szorult a dinamikus fejlődő média új, gyors és reflektív kommunikációs jelenségeivel szemben, azonban a frappáns tömörítés, a tekintet pillantásnyi rabul ejtéséért folytatott vizuális hadjárat jelenléte, sőt felerősödése, a plakátos gondolkodásmód átöröklődéséről és továbbéléséről tanúskodik.

Jean Carlu 1937-es kísérletében, két különböző korból származó plakátot – Henri de Toulouse-Lautrec 1890-es években készült litográfiáját és egy harmincas években készült kortárs art deco plakátot – hasonlított össze úgy, hogy a születésük pillanatában jellemző közlekedési eszköz (lovaskocsi és autó) sebességére „gyorsította” fel őket, így érzékeltetve, hogy

1 60 év | 1956 plakátokon. Idézet a PosterFest pályázati kiírásából.

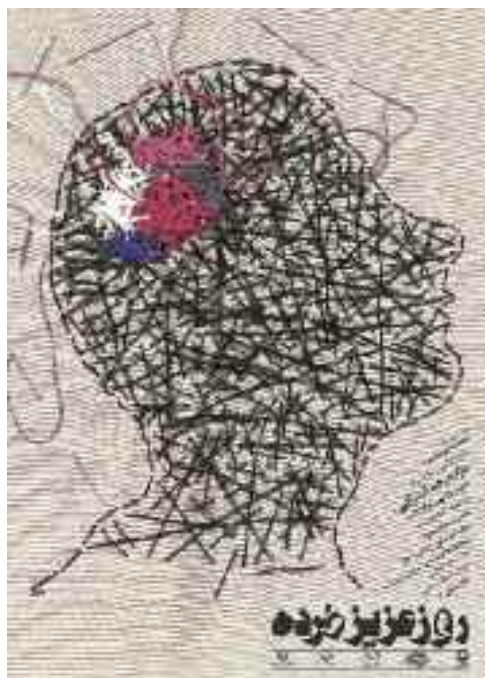
2 Van egy középkori francia mondás *Le roi est mort, vive le roi!* (Meghalt a király, éljen a király!) amivel az uralkodó halálát és utódjának trónralépését hirdették ki. Ezzel játszik a londoni Kingston University és a Westerdals Oslo ACT hallgatóinak kísérlete. A konceptuális projekt a plakát jelenlegi helyzetére és jövőjére reflektál.



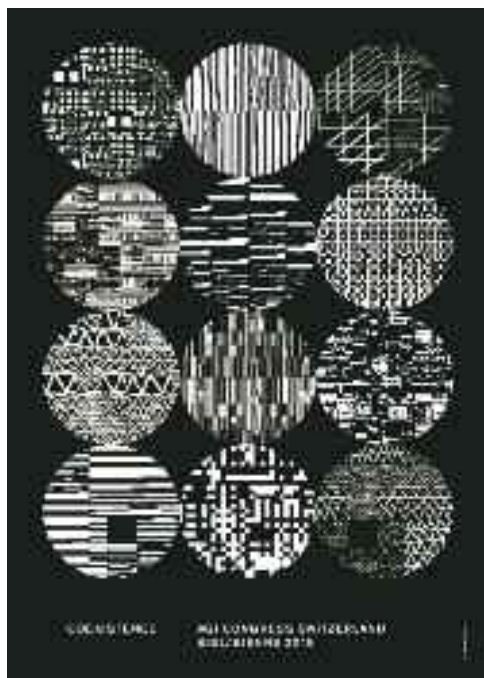
Wladislaw Pluta (Lengyelország)



Cristopher Scott (Ecuador)



Mohammad Afshar (Irán)



Palotai Gábor (Svédország/Magyarország)



Kapitány Attila



Ducki Kysztó



Gál Krisztián



Tótok Bálint



Milton Glaser (USA)



Pekka Loiri (Finnország)



Luciano Alvarado Gomez (Mexico)



Peter Bankov (Oroszország/Franciaország)



Szabó Levente



Csordás Zoltán

az eltelt időszakban hogyan változott az észlelés sebessége és ez milyen hatással volt a plakát kifejezőeszközeire és megjelenésére.³ Ugyanez a kísérlet ma hasonló eredményeket hozna. A közösségi média hírfolyamát böngészve a másodperc töredéke alatt döntünk egy cím és egy kép alapján, hogy mi az, amit elolvassunk, amin elgondolkodunk. Míg egy ötletes mém, dinamikus kép, egy digitális formátumú plakát tartalma akkor válik érvényessé, ha megkapja ezt az elismerést, addig nyomtatott társa, ha csupán a kísérlet szempontjai szerint tennénk mérlegre, kétségtelen, hogy alulmaradna egy ilyen versenyben. Már a potenciális kísérleti alanyt is nehéz lenne az utcáról kiválasztanunk. Ha azonban mégis látunk egyet-egyét, akkor minden bizonnyal megállunk, szemügyre vesszük és hagyjuk érvényesülni. Mert a jó plakát ma már slow design. Időt kér magának. Ha úgy tetszik, szándékosan lassít le minket, rohanva kószáló flaneuröket. Ez a papírnégyszögbe zárt „kép

és szöveg” olyan asszociáció, ami ugyan már keveredik egy kis nosztalgiával, de talán örökre a klasszikus falragasz sajátja marad. A plakát, mint papírkép, anyagának sík dimenziói ellenére is olyan médiumnak számít, ami a testetlen elektronikus képpel ellentétben a néző tekintetét fizikailag képes aktivizálni. A szem, mint egy meghosszabbított kéz, letapogatja és értelmezi az elidegeníthetetlen hordozón megjelenő üzenetet.

El kell azonban fogadnunk, hogy a falragasz egyre kevésbé az utcai plakát színönimája. Ha azonban igazán csökönyösek akarunk lenni, azt mondhatjuk: ameddig van az utcán „papírreklám” – még akkor is, ha ez manapság nem túl kellemes látvány –, addig van esély a színvonalas plakátok visszatérésére is.

(PosterFest, 2016. november 5-25. ELTE, Lágymányosi Campus északi tömb, Gömb Aula)

3 GALINSKI, Tadeusz: The achievements of WAG. In: *Projekt*, 1965/50. 5–6. p.3.



Ékszerek Éjszakája Budapest 2016. Fotó: Rétfalvi Soma



Az ÉÉB-csapat a megnyitón: (balról: Somosi Rita művészettörténész), Kecskés Orsolya, Huber Kinga, Vékony Fanni, Grecsó Krisztián, az ÉÉB 2016 fővédnöke, Dés-Kertész Dóra, Stomfai Krisztina, Kerégyártó Szilvia. Fotó: Rétfalvi Soma

Grecsó Krisztián

ÉKSZEREK ÉJSZAKÁJA, 2016

Az ékszerek éjszakája egy párbeszéd lehetőségét ígéri önöknek, anyagok, rétegek, textúrák, nemesfémek, gyöngyök szólnak ma éjjel egymáshoz, sőt, a sötétben algák, korallak, ezüstötvözetek fecsegését is hallani. Egy kicsi ország és egy nagy város kortárs ékszerművészei adnak jeleket. Sérült, egymásba fonódó, amorf formák, kockagyűrűk, mandzsettagombok és dacos anyagok (plexiüveg, galvanizált hematit és persze arany) szólnak meg, kérdezik egymást. Ünnepi jelek, árulkodások, fecsegések ezek.

Például Huber Kinga hálói, fonott rácsai, plexi és papíryanagai; a brossok tenger-felületét, festett vagy matt hullámrétegét néha maga a hiány, a hal töri meg. Vagy Kecskés Orsolya vörösréz gyöngykagylóiból hallhatják a zúgást, a bross még őrizi az óceán üzenetét, a teklagyöngy és ónix mind bibliai motívumokkal kereskednek, mintha kufárok lennének.

Sebek és hegek, beteges és meggyógyulós egymásra találás, találatás ez az éjszaka, alkotók és alkotásaik között. De persze felékszerezett és üresen maradt nyakak, vágynyakok pillantások randevúja is. Ezért a műkedvelő megszólítása is, lévén, hogy a nyelvhez ért, az anyagok ünnepléséhez nem, tapintatos.

De persze már eleve a helyzet miatt is óvatos a lélek. A kortárs ékszerészet ugyanis művészet, mára nem az a fontos, hogy értékesnek vagy közönségesnek mondott anyagokból építkeznek-e az alkotók, hogy hordható-e a darab, vagy viselésakor mindjárt látható-e, hogy a tulajdonosa tud barterezni helikoptert. A bross és nyakékképzés ma sokkal közelebb van a képzőművészethez, a szobrászathoz, mint a divathoz. Az élő ékszerészethez ezért rosszabb, mint az irodalomnak, pedig az íróknak is akadnak alázatra szoktató, lelket próbáló pillanatok, de az ékszerészt a tágabb közönség továbbra is egyszerűen mesterembernek tekinti. Nem mintha mesternek lenni egy kicsit is szégyenletes dolog

lenne, sőt, de az ékszerészet mai hatástörténeti állomása lényegileg és alapvetően más. Ha a kortárs ékszerről azt nem tudjuk, hogy felkavar, kikölkent, tükröshelyzeteket generál, szembesít, felemel, emlékeztet, hogy szórakoztat, gyönyörködtet és mesél, akkor a lényegyet sem tudjuk róla. Azt, amivel kezdtem. Hogy művészet.

De nem elég, hogy az ékszerészek addig kerestek maguknak új utakat, amíg elértek a saját Parnasszusukra, és megszólították őket a Kasztília-nimfák, de még azzal is szembesülniük kell, hogy a befogadók még nem mindig értik a múzsák ékszerekkel dekódolt szavát, nem tudják még, hogy az egyedi kortárs ékszer értékét nem feltétlenül a nemesfém vagy az igazgyöngy adja, hanem a kreativitás, a kreáció, mint identitás.

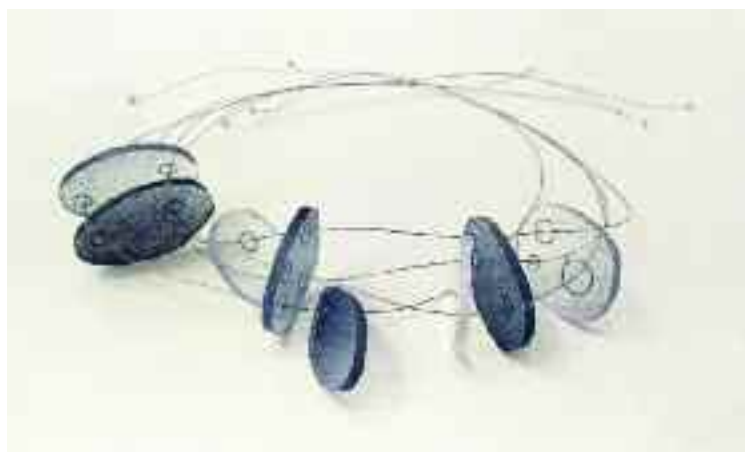
Az alkotók ezért jöttek ide, éjszakázni, pályázatokat, kiállításokat, interaktív programokat szervezni, hogy értsék őket. És nem irigylem őket, mert tudom, hogy az alkotóember általában berzenkedik az ilyesmitől, a művésznek utálatos dolog a dialógus, mert magányos és önző, önfejlő és egyedi, az efféle dialógushelyzeteket csak provokálni lehet. A dialógus vívás, közös vájármunka, négykezes zongorajáték, birkózás, szumó, izzadt test feszül a száraz testnek, és csak a szárazon marad nyom. Az egyik lélek biciklijét oda tetszetek támasztani a másik lélek biciklijéhez, és az egyik így alul van. Csönd, aztán kakaskodás, bilincs, póráz, séta, muszáj menni a magyar hajnalban, részegen, szorosan egymásnak dőlve valamelyik híd felé. Nem szeretkezés ez, annál intenzívebb lelki élmény, válóper. Soha annyira nincs együtt két lélek, mint amikor publikum előtt egy felékszerezett éjszakán át valójában egymást.

De vissza a felületek, rétegek dialógusához! *Kerékgyártó Szilvia* Univerzum fülbevalóinak vagy csontvitorláinak az én fejemben inkább a hiány a tétje, hogy minden homogén megszakad, léket kap, megtörik, bemegy a fény, a tekintet, benyit valami

Stomfai Krisztina: *I nyakék*,
osztriga héj, ezüst, gyöngy,
damil. Fotó: Somnium Studio



Vékony Fanni: *Sárkánygyümölcs bross*,
plexi, damil, ónix, acél.
Fotó: Vékony Fanni



Dés-Kertész Dóra:
Transformation nyakék,
nyomtatott plexi, ezüst,
acélsodrony.
Fotó: Dés-Kertész Dóra



Kerégyártó Szilvia: *Hajó karkötő* (ezüst, 2015) Fotó: Besenczi Richárd



Vékony Fanni: *Yagua* (gyűrű), corian, damir, gyöngy

titkos világba. Stomfai Krisztina osztrigahéj nyakékjén az i-betű, kék viaszgyűrűjében a c, a tiszafába mart a, mind dimenziókon visz át, lehet nézni, úgy, hogy itt maradsz, innen nézed, csak kukucskálsz, és ettől még jobban érzed, hol vagy most.

Az Ékszerek éjszakája egy páholy, sűgőlyuk. Pedig egyikük sem könnyíti meg a dolgunkat, a felületek, anyagrétegek, a színsebek öntörvényű, szabad formákban ömlenek, mintha Liliputba kerültünk volna, és csak a részletek állnának rendelkezésünkre, egy

óriási forma apró részlete („a nagy zászló egy kicsi darabja”, hogy történelmileg is be legyünk linkelve). Mintha Isten ügyeit, döntéseit, szorgosságát próbálnánk megérteni, úgy, hogy csak a saját életünk van ránk bízva. A többiekre alig érzékel benyomás. Vékony Fanni virágzó corian gyűrűje hívogat, nem lehet megúsni az érintést, a hatodik érzékek dalárdája ez, mindennek teste van, és ölelni akar, az anyag szeret és utál, beszorult buborékok, megfeszült huzalok, mélykék hullámok társasága ez.

Ha Dész-Kertész Dóra kék fluorit jéghegy gyűrűjét nézem, vagy a teljességet szimbolizáló ezüst és bronz fülbevalóját (mintha csak két kávészem mesélne a teremtésről), és a durva rubinnal elmesélt el nem tört szív gyűrűje is olyan, hogy tudni akarom, mi van a felhők fölött meg a föld alatt. Milyen egyszerű titkai vannak a testté lett formáknak, felületeknek, a megszemélyesített anyagnak. Az érzékelő, a befogadó nála membránnal, radarral, detektorral vizsgálhatja, mi van az öröm, a sértettség, a vágymögött, mi van a mélyben, mi van alatta, miből áll a test, a létezés teste.

A személyesből az általánosba nem lehet átpillogni, csak úgy. A léttel nem lehet hullahopp karikázni, és nem csak azért, mert a lét nem ringyó, és nem adja magát. Csak egyéni lebegés van, a közösség léte préselt benyomásokban fekszik, fikció, ha nincs az ékszerész, aki valóságot kockáztat vagy nagytison belőle, az is marad.



Kecskés Orsolya: *Nyakék*, vörösréz, fehér korall; *Brossok*, vörösréz, fehér zománc

Aztán mi, befogadók a ráérzés pillanatában megtagadjuk a képet. Júdásokká leszünk, ellökjük az ékszert, az alkotást. Több ez, mint „aha”-élmény. Azt merjük állítani, hogy addig is tudtuk, mi van. Tudtuk, hogy ez lenne a kortárs lét, mert ebben élünk, mert ebben a hazában vagyunk polgárok, és eddig is bejött a pórusainkon a közösség valósága. Az egyedi gyűrű, bróss, nyakék meg hagyja, úgy tesz, mintha a befogadó valóban dialogizálhatna, mintha a kiszagolt élményhez köze lenne.

Szagot fogni. Ezt lehet itt. A kor testét érezni, szaglással, ahogy bejön, már el is illan. Nem onnan jön a bűdös, ahonnan a huzat. Ezek az apró vilá-

gok egy éjszakára most megszólítják egymást, aztán meg magunkra hagynak, hogy na, tessék, szíveskedjen csak összerakni, ez lesz a maguk gondja. És ne keseredjenek el, lesz még rosszabb. Vagy jobb. És addig is, amíg a záró mondattal meg nem nyitom végre a 2016-os Ékszerek éjszakáját, vagyis eddig, amíg nem hozom az evangéliumot, ne csüggedjenek, az egyedi ékszerbolt, ahogy az utas- és a művészellátó, előbb-utóbb mindig kinyit.

(A 2016-os Ékszerek éjszakáján elhangzott megnyitó szöveg szerkesztett, bővített változata.)



Huber Kinga: Emlékkép, bróss, plexi, ezüstözött sárgaréz, ezüst, acél.
Fotó: Somnium Studio



Kecskés Orsolya: Kód nyakék, vörösréz, galvanizált hematit, festék.
Fotó: Pecsics Mária



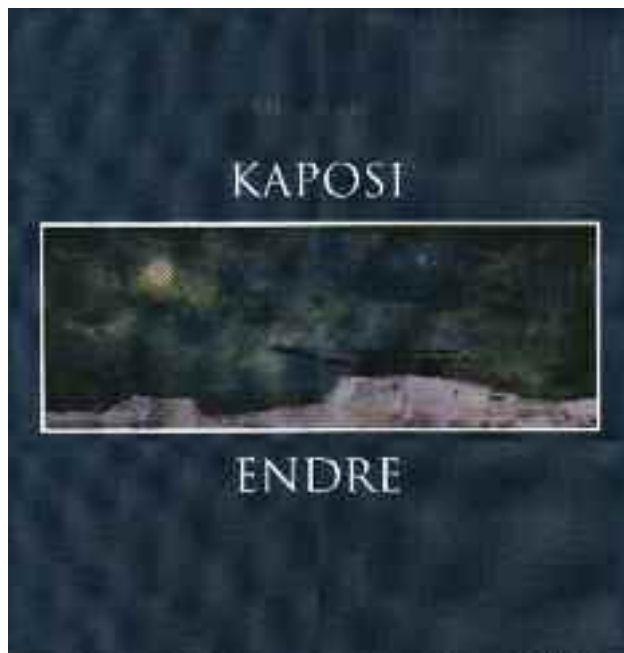
Börcsök Anna (Kalicz Klárával együttműködésben): *Modern Páncél*, rozsdamentes acél. – Ékszerek Éjszakája Budapest díja. Fotó: Dobos Tamás



Kárpáti Róbert: *Baba* brosz, ezüst, tekla, korall, céma, acél. – Műgyűjtői-díj. Fotó: Kárpáti Róbert



Fabián Veronika: *„Jewellery is my best friend”*, vörösréz, cirkónia. – „Closer – Közelebb” diák-pályázat nyertese. Fotó: Fabián Veronika



A Kaposi Endre-könyv címlapja



A Kaposi Endre-könyv bemutatója, 2016. május 26. Esztergom, Dzsámi: Kaposi Endre, Kovács Lajos, Wehner Tibor



Kakuk Tamás

SZÉLESRE TÁRT ABLAK

MONOGRÁFIA KAPOSI ENDRÉRŐL

Mióta ismerem, különös rokonszenvet érzek Kaposi Endre művei iránt, közel állónak érzem magamhoz világlátásának törekeny szikárságát, végletes rejtőzködését, az alkotásaiban fölsejlő csöndes elszántságot, azt a morális következetességet, mellyel évtizedek óta önmaga megismerésének útját járja. Sokirányú művészi tevékenységét foglalja össze a Wehner Tibor művészettörténész jegyezte reprezentatív album.

A Wehner vázolta családi triptichon, apa- fiú- gyermek szimbioziséban láttatja azokat az életese-mény-összefüggéseket, melyek hatással voltak Kaposi Endre alkotói világára. A festőművész Kaposi Antal, az Esztergom ihlette táj „mély tartalmakat” megragadó, „festői érzékenységgel és mesterségbeli alázattal” megfogalmazott Esztergom ihlette táj apai öröksége, és a „fantasztikusan impulzív műveket termő” festőművész fiú, Kaposi Tamás tragikusan korai, fájdalmas halála. Ezek a lelki poggyászok tartoznak a megtorpanások és újrakezdések mozaikjaiból kirakható Kaposi Endre életműhöz, melynek energiáit a nyugtalan útkeresések adják, s azok irányai mindig a legbelsőbb tartományok felé mutatnak. Teherként az elhagyhatatlan alkotói kételyekkel, melyek nélkül nehezen képzelhető el a valódi művek születése, és Kaposi esetében valódi, megszenvedett művekről kell beszélnünk.

Wehner Tibor könyve szélesre tárja azt az ablakot, amelyen keresztül kellő távolságból és szükséges közelségből szemlélhetjük az eddigi életművet. Az alkotások tematikai csoportosítását és bemutatását formailag merev keretként is értelmezhetnénk, de a „művek jegyzékének” silabizálása elárulja, hogy a kronológiához ragaszkodás helyett, a kötetben a szerzői, szerkesztői ízlés, besorolás érvényesült, tegyük hozzá, nagyon helyesen. Ez a módszer a vállalkozó kedvű olvasónak lehetőséget ad az alkotói

periódusok, más-más technikával, időpontban készült műveinek összevetésére, ami lehetőséget nyújt a térbeli utazásra is a Kaposi-univerzumban. Végtelenül pontos Mucsi András művészettörténész könyvben idézett véleménye, miszerint a karakteres grafikákban Kaposi „... naplószerű, lírai jegyzetekben rögzíti benyomásait, élményeit...” A ceruza- és krétarajzokat visszafogott vonalaikkal, de a filctollal ábrázolt tájak is akár a festmények előtanulmányai lehetnek. A festészeti alkotások tömbje az erős szikla, melyre az alkotó életműve építkezik. A Wehner által „lírai meditációként” meghatározott művek robbanásveszélyes municiójának hatástalanításához nélkülözhetetlen a fegyelmezett munka. A szerző megközelítésében: (Kaposi) „Művészetének legjelentősebb alkotásai minden bizonnyal azok a kisméretű, lágy, lírai hangvétellű táblaképek, amelyeken egy-egy portrészerűen megragadott alak, illetve amelyek egy-egy bensőséges valóság-részlet: táj, város, épület, belső tér rögzült.” Valóban, az említett művek valóságreferenciái érzékenyen rezonálnak a külső és belső világ változásaira, és esztétikai, filozófiai értelemben tágas horizontot kínálnak a figyelmes szemlélőnek.

A fotókat rokonnak érzem a hatvanas években megújuló magyar filmek világával. A szűkre fókuszált fekete-fehér felvételek tárgyuktól függetlenül filozófiai töltetűek, soha nem önmagukért exponáltak. A valóságban megtalált részletekre koncentrálnak, s ezzel a közelítéssel teremtenek új esztétikai minőséget, gondolati gazdagságot. Jellemzőjük a hétköznapiak különösségének megragadása, ami egyben az alkotó viszonya saját magához és a világban elfoglalt helyéhez. Ha az ecset nem engedelmeskedik a kezét mozgató léleknek, akkor Kaposi esetében „egy talált tárgy megtisztítása” hozza el a föloldozást, járul hozzá az oeuvre kiteljesedéséhez. Munkásságában jelentős változás



Enteriőr a Dorogi Galéria Kaposi-kiállításáról. 2014. január 22.



Anyám emléke, 2014, kollázs



Vastepsi és Levélszekrény, 2015, kollázs

Ifjúságom, 1970-es évek, kollázs

volt a fémkollázsok összeszerelése, melyek különféle vasalkatrészekből, de a centrális tér középpontjában szinte mindig egy kerékkel készültek. Erre vonatkozóan a könyvből elevenítség fel Kaján Imre muzeológus megállapítását: „Kaposi Endre... a kerék legősibb funkciójához igyekszik visszatérni, a mítoszhoz, ahhoz..., hogy a kerékben egyesül a világ sokfélesége.” Az albumban szereplő műtárgyakat egy a „kertben” rendezett kiállításon fotózták, a kronogrammak láthatóan „megtalálták helyüket” a természeti környezetben. Wehner Tibor tanulmányában kitér arra is, „hogy az alkotói és művészeti írói, művészetelméleti munkásság mellett Kaposi Endre rendkívül aktív művészetszervezői tevékenységet is kifejtett...”, de szó esik pedagógiai-művészetpedagógiai munkásságáról is. A kötetben „Beszélgetések” címszóval egy interjú- és szövegválogatás, valamint alapos bibliográfia és repertórium segíti a tájékozódást.

Kaposi Endre a veszteségekkel érzékenyen gazdálkodó ember, akinek képein a letörölt ecsetvonások is jelentőséggel bírnak. A hiányok erősebb tónusokat adnak a műveinek, ahogy az elnyelt kiáltások is fölerősítik a zajt. Érdemes forgatnunk

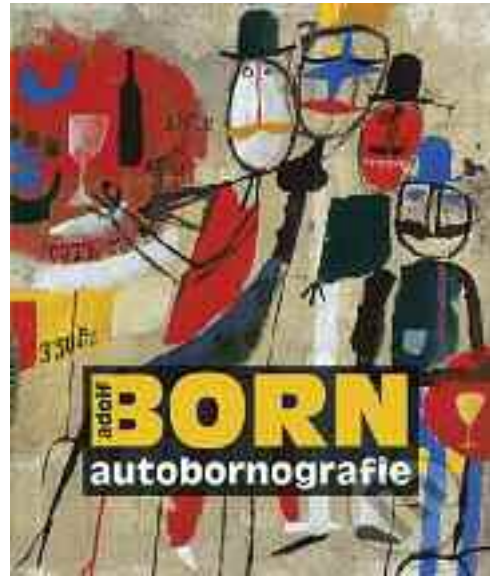
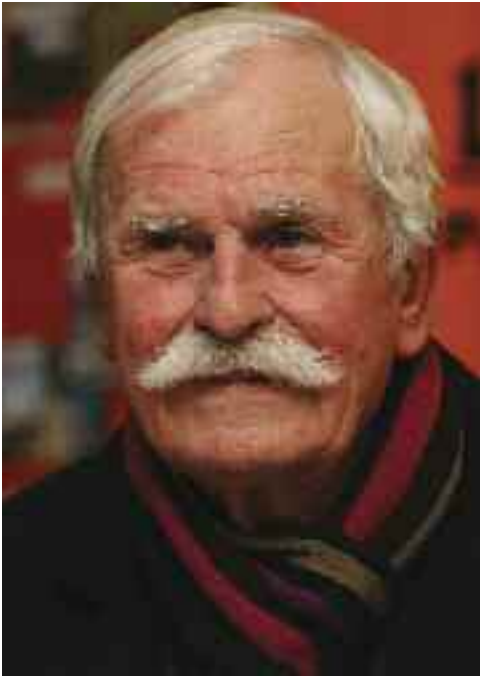


a hiánypótló könyvet, mert talán jobban megismerjük a megismerhetetlen művészt, mert műveinek üzenete velünk jön a lapokról.

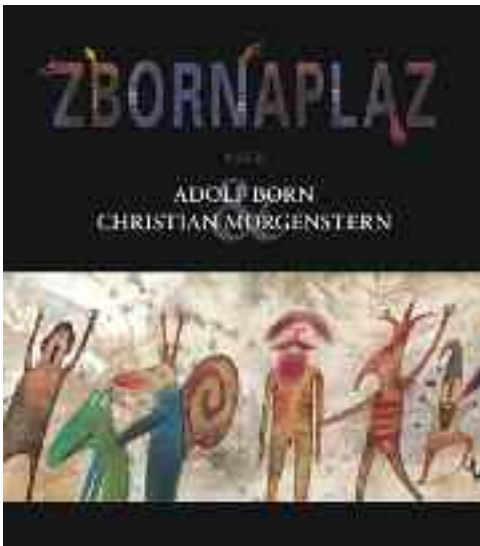
(Wehner Tibor: *Kaposi Endre*. Esztergom, 2016. Kernstok Károly Művészeti Alapítvány)



Alkonyat, 1970-es évek,
vegyes technika



Adolf Born és könyveinek címlapja





IN MEMORIAM

Blanka Stehlíková

ADOLF BORN TÁVOZÁSÁRA

(1930 – 2016)

Szombat este, 2016. május 21-én letette ecsetjét, és a rákövetkező éjszaka átvitte őt az öröklét küszöbén. Ilyen váratlanul halt meg 86. életévében Adolf Born. A Cseh Köztársaságban ő volt a legismertebb élő képzőművész. Ismerte őt minden generáció, és talán valamennyi társadalmi réteg. Nézőire, olvasóira alkotás közben is gondolt. Tekintettel volt rájuk. Műveinek megértéséhez sosem volt szükség bonyolult magyarázatokra, sem kiegészítő kommentárokra. Ugyanakkor sosem járult hozzá, hogy munkáit kommersz célokra használják fel.

Tehetségének, megfigyelőképességének, fantáziájának, játékosságának, fáradhatatlan lendületének és munkabíró képességének köszönhetően Adolf Born rendkívül nagy visszhangra talált – köszönhető ez annak is, hogy hatvan éven át kezdeményezőleg tevékenykedett számos műfajban. Foglalkozott rajzzal, karikatúrával, humoros rajzzal, grafikával, illusztrációval, rajz- és bábfilmmel, díszlettervezéssel, végül plasztikával is. Volt néhány műfaj, amelyet váratlanul otthagyt, mint például a karikatúrát, és humoros rajzra váltotta. Amikor 1974-ben Montrealban Humorkirályá kiáltották ki, meglepő módon nem foglalkozott vele többet. Helyette addigi „komoly” absztrakt grafikáit gazdagította. Vidám rajzokat elsősorban gyerekkönyv-illusztráció, illetve művészi animációs filmek formájában készített, amelyekben František Doubraván kívül részt vett kollégája és életreszóló barátja, a nagy mesélő, Miloš Macourek is. Gondoljunk csak a máig népszerű Mach és Šebestovára, vagy Žofkára, az állatkerti kismajomra. A bábfilm révén jutott el Born az utóbbi években készített polikróm plasztikáig és tárgyakig. Végül több mint 400 könyv illusztrálásának köszönhetően jelen volt az irodalom területén is. Ott is széles spektrumban: az életről, a világról és a művészetről elmélkedő könyvecskétől, amely a sokatmondó

Népeimhez (Mým národům) címmel jelent meg, egészen a *Nagy macskarablás* (Velká kočičí loupež) című gyerekkrimiig.

Adolf Born népszerű volt gazdagon árnyalt, sokrétű humora miatt is, amely kezdetben eszköztelenül reagált a valóságra, később filozófikussá vált, az élesen satirikus karikatúrától a mérsékelt és megértőbb szemléletig vagy a többértelmű groteszkig. Humorát sokszor az adta, hogy reális témáját a művész olyan elképzeléssel kapcsolta össze, amellyel a pillanatnyi helyzetet tágabb időintervallumba emelte, így adva neki általánosabb jelentést. Nem egyszer nyúlt az allegorikus mese művészetéhez. Máskor a reális helyzetnek történelmi mélységű teret adott. Hogy kifejezőbb legyen korunk világáról alkotott véleménye, más élet- és korstílusokkal konfrontálta. Vonzotta a németalföldi festők életszemlélete, Pieter Bruegheltől a 17. századi zsánerfestőig, foglalkoztatta a titokzatos Kelet, elbűvölte a Földközi-tenger, elsősorban a görög falvak és kisvárosok archaikus életmódja. Különös gyöngédség fűzte II. Rudolf korához, és talán még gyöngédebb érzelmekkel viseltetett az osztrák császári tiszti egyenruhák és szecsesziós női kalapok iránt. Munkája során felhasználta történelmi és kultúrtörténeti ismereteit, utazási- és olvasmányélményeit. Nem hátrált meg a művészet határát jelentő műfajok, a legszerényebb fametszet naptár, a festett képeslap vagy a pompásan keretezett kortárs fotók készítése elől sem.

A humorhoz hasonlóan Born képzőművészeti tevékenységének valamennyi műfaját sokáig végigkísérte a rajz: ceruzával, tollal, ecsettel, papírra, litográfiai kőlapra vagy fémlemeze. Rajzolt magának, folyóirat vagy könyv számára, rajzolt színpad- és animációs filmterveket. A humorhoz hasonlóan a rajzolás is átalakult. Az évek során hozzátársult

a színek kedvelése, ami azután sokszor helyettesítette is a rajzot. Gyarapodtak a kifejezetten színes pasztell sorozatok, tapiserie tervek, és a már említett polikróm pasztikák.

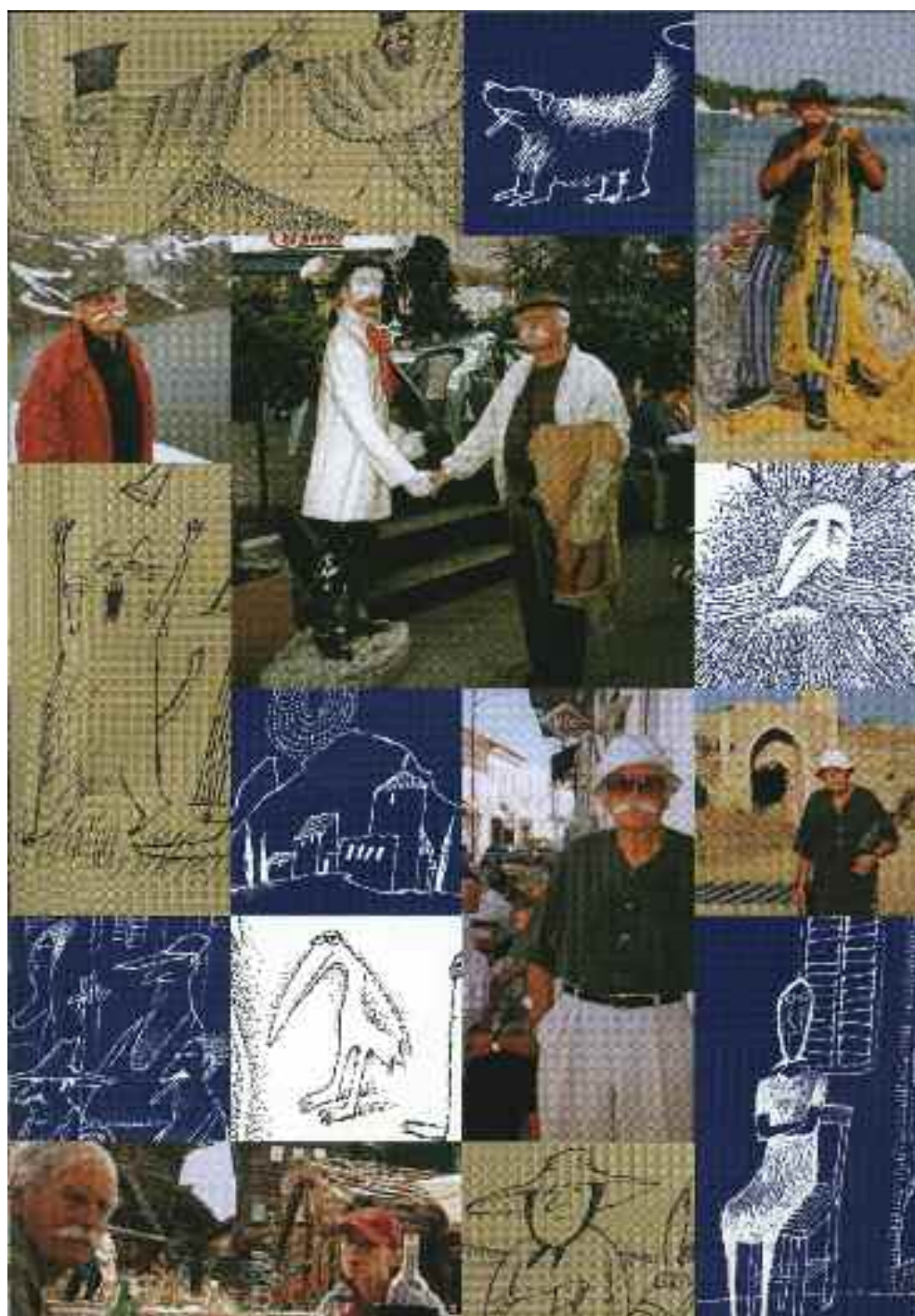
Ha a rajz a történet, a mozgás és a túlzás eszköze volt, a színek a hangulatot fejezték ki. A vidám édenkertek mellett, ahol emberek és állatok szeretetben éltek együtt, Patkányirtóit, Hipnotizőreit, éjszakai velencei karnaváljeleneteit vagy az Ekumen küldöttét (A Sötétség balkeze / The Left Hand of Darkness) Adolf Born úgy tudta összehangolni, hogy titokzatos, egyenesen sötét felületre helyezte őket. Hát még azokban a könyvillusztrációiban, amelyekben a komor,

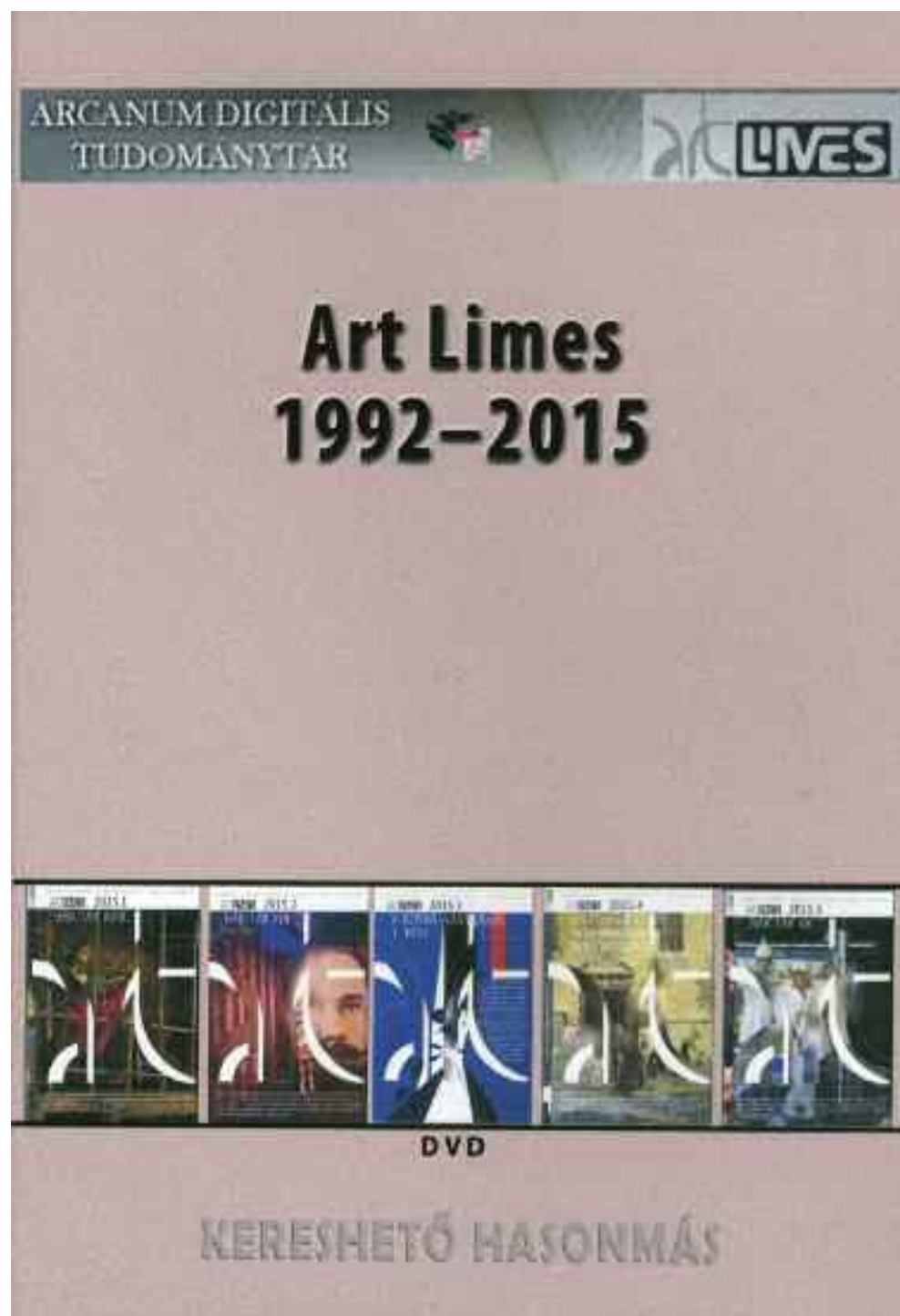
sőt, egyenesen hátborzongató hangulat magától kinnálkodik, mint például E.A. Poe: *Artur Gordon Pym* elbeszélésében vagy Artur Conan Doyle: *A sátán kutyájában*, illetve a 19. századi cseh klasszikus, Karel Jaromír Erben balladáskötetében, a *Bokrétában* (Kytice). Rejtély marad számunkra, hogyan sikerülhetett Adolf Bornnak hatalmas témagazdagsága és kifejezőeszközeinek változatossága mellett kézjegyét mégis mindig biztonsággal felismerhetővé tennie. Talán úgy, hogy tapasztalataiból, élményeiből, elképzeléseiből és álmaiból létrehozta saját, mással össze nem téveszthető világát.

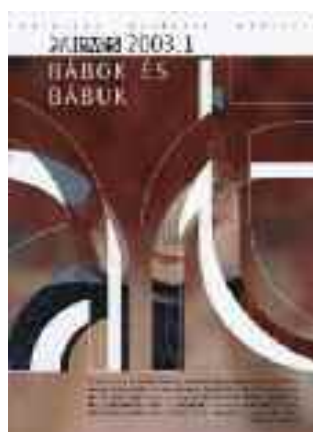
Balázs Andrea fordítása

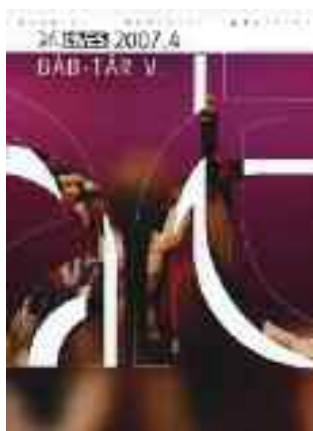


Adolf Born





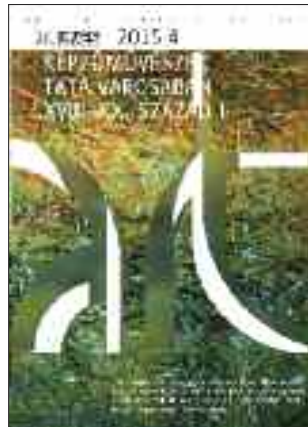
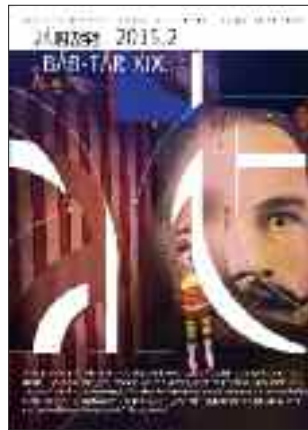


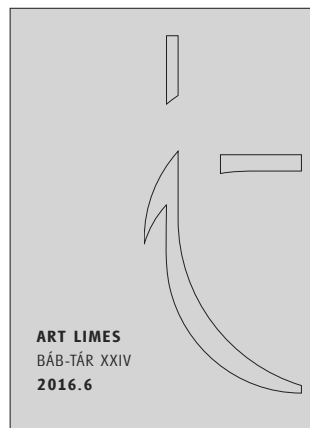
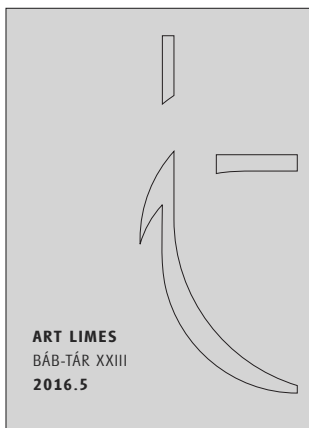












MEGJELENT SZÁMAINK:

2003/1. szám – BÁBOK ÉS BÁBUK (elfogyott)	–
2003/2. szám – A PASZTELL	495 Ft
2004/1-2. szám – DIKTATÚRA ÉS MŰVÉSZET I-II.	990 Ft
2004/3-4. szám – A GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓ I-II. (elfogyott)	990 Ft
2006/1. szám – BÁB-TÁR I. (elfogyott)	–
2006/2-3. szám – BÁB-TÁR II-III.	990 Ft
2006/4 – 2007/1. szám – Magyar illusztráció Bolognában (elfogyott)	850 Ft
2007/2. szám – BÁB-TÁR IV.	650 Ft
2007/3. szám – Kihelyezett tagozat	850 Ft
2007/4. szám – BÁB-TÁR V.	850 Ft
2008/1. szám – A gyermekkönyv-illusztráció IV.	850 Ft
2008/2. szám – Képzőművészek Esztergomban a 20. században	850 Ft
2008/3. szám – BÁB-TÁR VI.	850 Ft
2008/4. szám – ÜVEGSZOBRA SZAT	850 Ft
2008/5. szám – BÁB-TÁR VII.	850 Ft
2009/1. szám – Gyermekkönyv-illusztráció V.	850 Ft
2009/2. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VI.	850 Ft
2009/3. szám – Wehner-Vernissage	850 Ft
2009/4. szám – BÁB-TÁR VIII.	850 Ft
2009/5. szám – Fémszobrászok Tatabányán	850 Ft
2009/6. szám – BÁB-TÁR IX.	850 Ft
2010/1. szám – BÁB-TÁR X.	850 Ft
2010/2. szám – BÁB-TÁR XI.	850 Ft
2010/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VII.	850 Ft
2010/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VIII.	850 Ft
2011/1. szám – BÁB-TÁR XII.	850 Ft
2011/2. szám – Képzőművészek Tatabányán a 20. században	850 Ft
2011/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció IX.	
A képiró: Kass János, 1. rész	850 Ft
2011/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció X.	850 Ft
2012/1. szám – BÁB-TÁR XIII.	850 Ft
2012/2. szám – IPARMŰVESSÉG I.	1.000 Ft

2012/3. szám – A KÉPÍRÓ, KASS JÁNOS	1.000 Ft
2012/4. szám – BÁB-TÁR XIV.	1.000 Ft
2013/1. szám – IPARMŰVESSÉG II.	1.000 Ft
2013/2. szám – IPARMŰVESSÉG III.	1.000 Ft
2013/3. szám – BÁB-TÁR XV.	1.000 Ft
2013/4. szám – BÁB-TÁR XVI.	1.000 Ft
2014/1. szám – Képzőművészek Dorogon Napjainkban	1.000 Ft
2014/2. szám – BÁB-TÁR XVII.	1.000 Ft
2014/3. szám – KÉP-TÁR I.	1.000 Ft
2014/4. szám – KÉP-TÁR II.	1.000 Ft
2015/1. szám – BÁB-TÁR XVIII.	1.000 Ft
2015/2. szám – BÁB-TÁR XIX.	1.000 Ft
2015/3. szám – A képíró: Kass János, 3. rész	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában XVIII–XX. század – I. kötet	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában XVIII–XX. század – II. kötet	1.000 Ft
2015/5. szám – BÁB-TÁR XX.	1.000 Ft
2016/1. szám – KÉP-TÁR III.	1.000 Ft
2016/2. szám – BÁB-TÁR XXI.	1.000 Ft
2016/3. szám – BÁB-TÁR XXII.	1.000 Ft
2016/4. szám – KÉP-TÁR IV.	1.000 Ft

Folyóirataink megvásárolhatók:

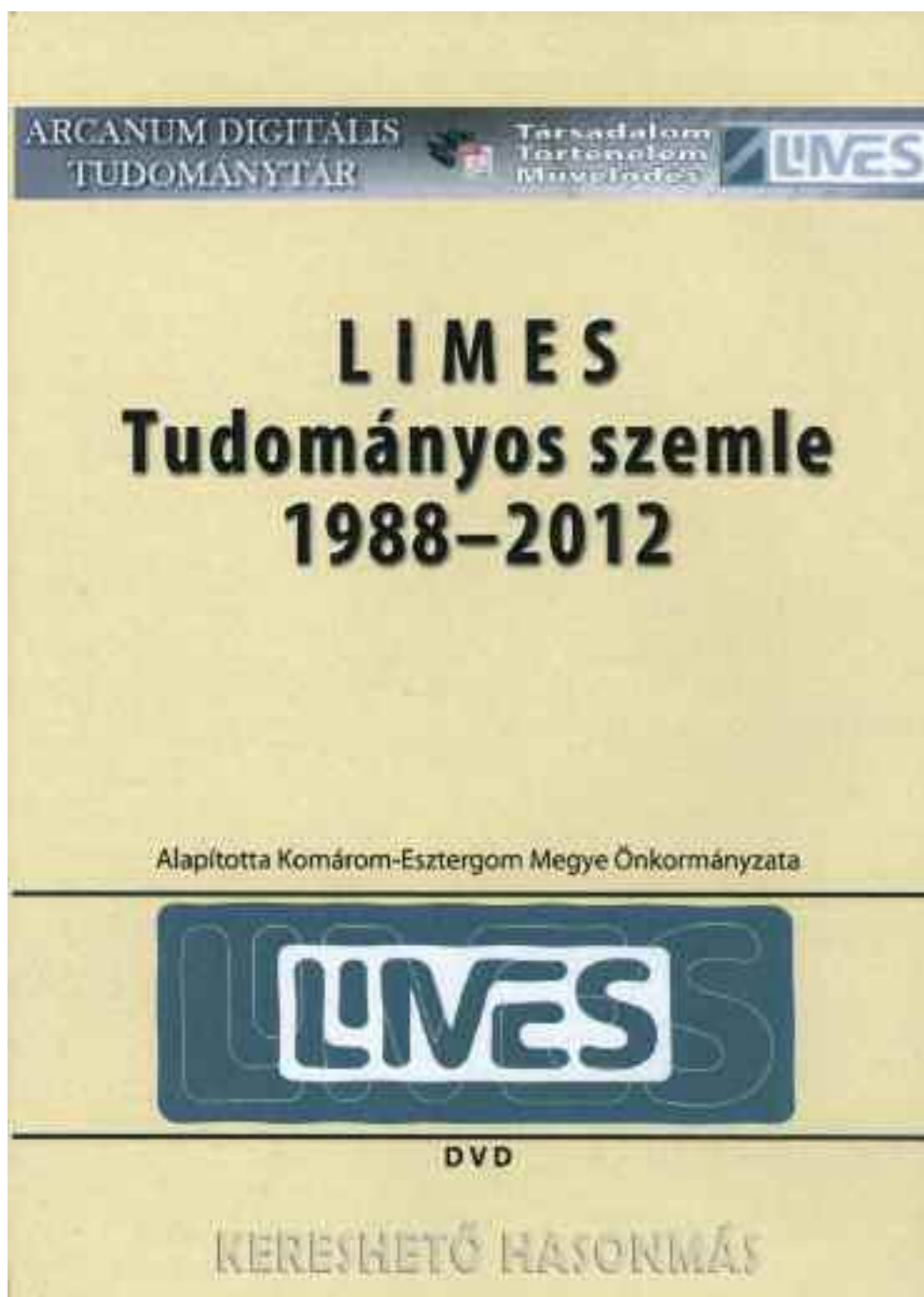
- Budapesten: Írók Boltja (Andrássy út 45.)
- Komárom-Esztergom megyében és országosan a LAPKER terjesztésében

Megrendelhető: Könyvtárellátó Kht., 1134 Budapest, Váci út 19.

Kernstok Alapítvány/Art Limes Szerkesztősége, 2800 Tatabánya, Esztergomi út 7. I/6.

E-mail: viragjeno46@gmail.com

Honlapjaink: www.artlimes.hu; www.limesfolyoirat.hu



Megjelent DVD-n az Arcanum-Adatbázis Kft. kiadásában a LIMES tudományos-történelmi szemle valamennyi száma (25 évfolyam, 95 szám, 14 000 oldal.) További információk a kiadó honlapján