

ART LIMES

KÉP-TÁR V. – I. RÉSZ

2017.4

TATABÁNYA



TARTALOM • I. RÉSZ

1. GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓ

- 5 Szakolczay Lajos: A világ legszebb meséi. Tomos Tünde illusztrációi Benedek Elek meséihez
- 11 Révész Emese: Átjárók mese és valóság között. Szegedi Katalin gyermekkönyv-illusztrációi
- 17 Révész Emese: Szabadrajz három tételben. Molnár Jacqueline három új könyvéről
- 25 Silvester Lavrík: Térden állva. BIB – 2017

2. GALÉRIA

- 41 Wehner Tibor: Kerámia valóságmodellek. Szávoszt Katalin keramikus-szobrászművész új alkotásai
- 47 Wehner Tibor: Mélységek és magasságok. Minya Mária keramikus-szobrászművész kiállítása
- 53 Wehner Tibor: Eleven kerámia-szobrászat. Szemereki Teréz keramikusművész kiállítása
- 59 Veress Ferenc: Kronosz és Kairosz. Ifj. Szlávics László szobrászművész kiállítása

3. SEREGSZEMLE

- 63 Virág Ágnes: KASZ 2017: Kritikai regionalizmus, avagy a hely szelleme
- 71 D. Udvary Ildikó: Körülöttünk. Ipar- és Tervezőművészet / Nemzeti Szalon 2017
- 79 Kovács Lajos: Karikatúrák – groteszkek Dorog képzőművészetében. Tárlatra inspiráló bevezető



TARTALOM – II. RÉSZ, A 2017/4. SZÁM FOLYTATÁSA

4. KITEKINTÉS

- 5 Máthé Andrea: Lehunytt szemmel áttetszőn. Jaume Plensa szobrairól
- 11 Lacza Tihamér: Amíg a teremtő úgy látja jónak, teszem a dolgomat. Kopócs Tibor '80
- 23 Ninkov K. Olga: A Vajdasági Magyar Képtár (1830–1930) kiállításai
- 31 Peter Markovič: Kassai képzőművészek

5. EMLÉKKIÁLLÍTÁS

- 43 G. Kovács László: Meseországbeli séták. Adolf Born emlékkiállítása a Kampán
- 49 Petr Volf: Adolf Born egyedülálló világa

6. SZEMLE · KÖNYVEK - KIÁLLÍTÁSOK

- 53 Szakolczay Lajos: A káosz mint rendteremtés. Duncsák Attila művészetéről
- 61 Feledy Balázs: Hitbe ültetett tehetség vagy tehetségbe ültetett hit. Rieger Tibor szobrászatáról
- 65 Miksa Bálint: Át/meg/belegondoltság. Máthé Andrea könyvéről
- 69 Áttekintő: Morvay László-könyv; Szénrajz-tárlat; XI. Ötvösművészeti Biennálé; Aknay János-kiállítás; Mikkamakka: a minőségi gyermekirodalomért

IN MEMORIAM

- 79 Dankó József: Egy író, pedagógus és helytörténész távozása (Kovács Lajos / 1949–2017)
- 81 Jász Attila: KABA-szertartás (Kaposi Endre / 1939–2017)



Szakolezay Lajos

A VILÁG LEGSZEBB MESÉI

TOMOS TÜNDE ILLUSZTRÁCIÓI

Benedek Elek meséit az író írta. Nem a mesemondó, nem az átdolgozó – jóllehet a világirodalom meséit (*Ezeregy éjszaka*, *Grimm testvérek*) írói leleménnyel ő igazította át magyar földre –, hanem a teljes írói fegyverzetben (stílus, képvilág, metafora, stb.) megjelenő alkotó. Egyszerűségét tekintve is hihetetlen gazdagsággal. Könnyű volt neki, mondhatnánk, hiszen a *cimborák* barátja a verstől a tanulmányig, a publicisztikától az elbeszélélig, a szépprózáig minden műfajban otthon volt. (Csak egy érdekesség: a korai Ady-kutatás a Nagyváradi Naplóban megjelent Benedek Elek-cikkeket, mert lényegét láttatóan határozottan erős volt a hangjuk, Ady Endre műveinek vélté; a bibliográfiai tévedés később kijavított.)

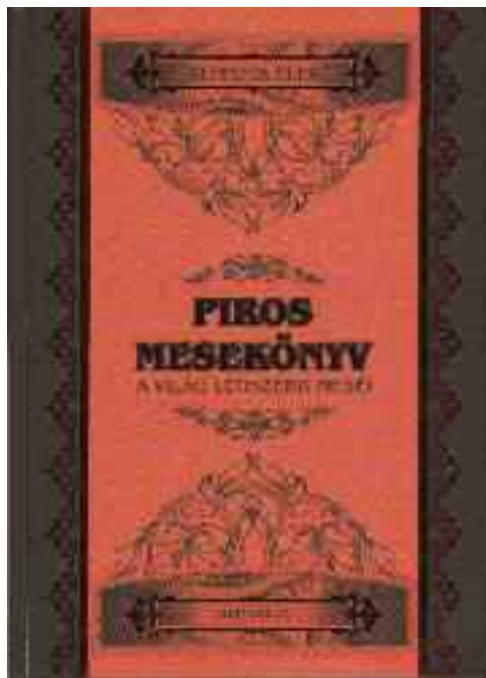
Csak hogy gyermeknek írni – méghozzá oly módon, hogy a felnőtt is kedvét lelje benne – nem is annyira könnyű. Ezért vagyok ama megállapítás híve – gyermekíró nincs, csak író van. Napjainkban, sajnos, kezd megdőlni a tétel (legalább is, ha a könyvkiadás eme műfajbéli ellaposodását nézzük), hiszen nincsen olyan, a tollat jól-rosszul forgató felnőtt, aki ne tudna a lurkóknak – gondolván nekik könnyebb – valamint történetet-mesét írni. A bukás, érthető módon, előbb vagy utóbb bekövetkezik, mert a nyelv „nem hagyja” magát. Nem leírni kell valamit, hanem láthatóvá-élvezhetővé tenni.

Benedek Elek ennek mestere volt. A mesébe rejtett igazságokat, mert valódi alkotó volt, mindig valamivel megfejlte. Ha kellett, fölgyorsul, szinte kozmikus érzést tápláló stílusfutammal – mintha Kisbacon, a szülőföld az égig érne –, ha az írói kedve úgy kívánta, bájos versbetétekkel. (Ennek egyik-másik példája itt is fölfedezhető, lásd az *Eszenben* – dán mese –, a német *Jancsika és Juliska*, vagy még inkább az angol *Hüvelyk Tamás* ilyen jellegű futamait.)

A *Piros mesekönyv*, miként alcíme közli, a világ legszebb meséiből válogat. A huszonhárom elbeszélés között a leghosszabb a „kisregény” terjedelmű az *Aladdin és a csudalámpa* (*Az Ezeregyéjéből*) – csupán ezt a mesét színesíti két illusztráció –, s a legrovidebb a *Négy évszak* (cseh mese), a *Tanuki halála* (japán mese) és az *A világszép legény* (epiruszi görög mese), melyekhez rajzos többlet nem járul. Mesét illusztrálni nem könnyű, hiszen fókusz – a stílusával és meghökkentő fordulataival igencsak izgalmas történet mint nemegyszer ámulat-folyam – valójában nem megjeleníthető. Dinamikája is alig. Ámha az *állókép* kiszakít valamit a betűk összeolvasásával létrejövő lázból – lehet ez egy-egy jellegzetes szereplő (állat, ember), látványként is különleges helyszín (hagymakupolás torony, kastély, stb.), vagy némely, a történésre jellemző, szürreálisba emelkedő pillanat –, a hangulati varázs nagymértékben segíti a befogadói élvezetet.

A Négyfaluban élő képzőművész, Tomos Tünde álommal kacérkodó harlekini világa attól megejtő – a művész a brassói Arlechino bábszínház díszlet- és bábtervezőjeként is működik –, hogy csodakertet épít a valóság fölé. Emlékezésrétegekkel, fantázia futammal. Szemléletében a tárgyi világ, embereivel, találkozásaival, szinte csillagképpé emelkedik. Az organikus lét nyújtózkodik ég-magasságba. Költői piktúra ez, sajátos személyiségjegyekkel, érzelemfutammal.

Nem véletlenül írta Vetró B. Sebestyén András grafikus, aki a művész pár évvel ezelőtti kovásznai tárlatát is méltatta, hogy „*Tünde nagyméretű akril képein szereplő vizuális metaforái példátlanok a Barcaság művészetében. Ezeken már feltűnik jellegzetes komplexitása, montázszerűen szétszórótt motívumai jelzik, hogy a művész álmainak belső teréről van szó.*”



A mesekönyv borítólapja



Bésir és Nészir



Mérthöl



A galamb

Akár az *Éva* (akril-vászon) maszkos világát nézem, akár a *Tél* vagy a *Nyár* (mindkettő akril-préselt lemez) fej-formából kinövő lubickoló tengerét, illetve az arcbontó játékban megvalósuló madár-pillanatokat, a szürrealitásra érzékeny lélek kivételését látom. Még a szerkezetet sem kell megbillenteni, hogy kitessék eme fantázia-világ elemi erejű sugárzása. Benne a részegységek – hatásos meseelemek – robbannak.

Ha csupán ennyi előzményét vázoló – Istenem, de még mennyi van! – a Benedek Elek-illusztrációknak, már érzékelnem az akvarellék *lebegő* világát. A síkfelületeken is térfoglaló gesztus különösségét. Nem a *Bésir és Nészir* (tatár mese) távolra tekintő és szembenéző férfi- és nő-kettősére, s nem is a *Mérthöl* (izlandi mese) egymás kezét fogó statikus leány-alakjaira gondolok, hanem olyan, szinte önmagukban is megálló kompozíciókra, mint az *A galamb* (albán mese) fura nézőpontból ábrázolt szerelmes párja: a szemből ábrázolt a királykisasszony és fönről zuhanó állat-ember férfi.

Szó se róla, a torzításoknak – itt a királykisasszony koronájának, másutt a groteszk *Hüvelyk Tamás* (angol mese) szúrós szemű, glóbusz fejű ítélkezőjének – éppúgy megvan a bája, mint a meseelemekhez igazodó grafikák fölnagyított, csaknem tért habzsoló alakjainak (az *A sárga madár* – svéd mese – ember-állat hármásának/négyesének vagy *Az ostoba Jemelja* – orosz mese – irreálissá növő kályhájának-kemencéjének).

A kötet legszebb s egyúttal leghosszabb meséje, az *Aladdin és a csudalámpa* – amelynek *Ezeregyéjszaka*-átírásában, újraköltésében Benedek Elek remekelt – két illusztrációt kapott. Az elsőt a két figura, a gonosz varázsló és a sok próbán keresztülmenő s minden próbát kiálló címszereplő-főhős közötti ábrázolásbeli kontraszt az érdekes. Evvel ellentétben a másodikon a keleties városrész épületei (mecset, stb.) fölé növő szerelmes fiatalok, Aladdin és Badruldur hercegű kettősének rajza inkább hagyomány közeli, tetszetősebb megjelenítés.

A halász és a gonosz szellem című, az *Ezeregyéjszaka*-ból származó mese a kicsi *nagyot* és a nagy *kicsit*



Hüvelyk Tamás



Az ostoba Jemelja



A levegőben lógó aranykastély



A királyfi és a sárkány

állítja szembe egymással – az utóbbit a kék felhőből kinövő fülbevalós arc formálásával –, mintha a Holddá növekvő csónak ellentétezné (ellentézi is) az amorf figura támadó jelenlétét.

A gonosz banya pedig olyan súllyal telepszik rá az édes mézeskalács-házra (pöttyös fejkendője több mint riasztó!), hogy statikus tonnája egyúttal a gyermekiút és gyermeklányt fenyegető halál

szimbóluma (*Jancsi és Juliska* – német mese). Tomos Tünde vízfestményei a szép kivitelű, Matei László által tervezett könyv ékei. Hangulatuk van, megjelenítő erejük van. Képpé fogalmazott meseigazságok.

(Benedek Elek: *Piros mesekönyv*. Kolozsvár, 2014. Kriterion Könyvkiadó)



Aladdin és a csudalámpa



A halász és a gonosz szellem



Jancsi és Juliska



A kiállítás plakátja



Lenka



Lenka – Sutyorgók

Révész Emese

ÁTJÁRÓK MESE ÉS VALÓSÁG KÖZÖTT

SZEGEDI KATALIN GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓI

„A nap mosolyog, s aranyugárban úszik minden csónak, míg táncoló fénykölykök rohannak, ingerkedve csipkéikkel, csokrokkal, belékötvé a vágótól reszkető szalagleányákba, ugrándoznak, csókolóznak és pajzán mámoruk feledtetni velük korai elmúlásukat. (...) A virágok ismét mosolyognak.”¹ Gulácsy Lajos nosztalgikus, szentimentális világa közel áll Szegedi Katalin rajzainak légies könnyedségéhez, romantikus elvágódásához. Ahogy Gulácsynak, úgy neki is visszatérő ösztönző élménye Itália. A budapesti Berzsényi Dániel Gimnáziumban Fried Ilona volt az olasztanára és osztályfőnöke, aki elmélyítette benne az olasz kultúra és művészetek iránti vonzódását, és kifinomult műveltségével nagy hatással volt rá.² Pályakezdeként egy ösztöndíjnak köszönhetően pár hónapig Rómában alkotott, ahol testközelbe kerülhetett a rajzművészetére oly nagy hatást gyakorló olasz reneszánsz művészettel. A századforduló álmódosítóihoz hasonlóan az ő gyermekkönyveit is áthatja az elvágódás távoli korokba, vidékekre vagy csak a fantázia álomszerű világába. „Nosztalgikus alkotó ember vagyok, ilyenek a rajzaim is. Imádom a régi tárgyakat, melyekhez ha ráadásul emlékek, emóciók is kötnek, nagyon tudok ragaszkodni hozzájuk. A régi tárgyakban engem nem vonz az antikvitásokban fellelhető, egyébként gyönyörűen helyreállított darabok tökéletessége, sokkal inkább lázba hoz a lepusztultságuk. A hibáik, a tökéletlenségük, az esendőségük. Egy-egy letört darabka vagy hámladozó festék mind-mind elődeink boldogságáról

vagy szenvedéseiről mesél, én pedig megörökítem őket a rajzaimon, hozzáadva persze a saját „mesémet”. Így osztom meg a mai gyerekekkel a régebbi, letűnt korok szépségét, hiszen sokuknak nem adatott meg a lehetőség, hogy ilyen ódon tárgyakkal vegyék körül magukat. Örülnek, ha szép ruhájú kisasszonyokat, csodás kastélybelsőket és gyönyörű tájakat láthatnak a mesekönyvekben, és gondolatban szinte belebújhatnak a képek részleteibe.” – vallotta egy interjúban.³ Elmúlt korok hangulatát, tárgytereit maga is szívesen beemeli képeibe.

Szegedi Katalin rajzoló műhelyében álmokat fabrikál: hibátlanul szépséges királylányokat, légies hercegeket, egzotikus palotákat és csúfságos banyákat. Formát ad a lányszobák mélyén felnőtt korunkban tovább élő meséknek. Illusztrátorként életre keltette a klasszikus mesék világát: a Grimm testvérek, Andersen meséit, Kis Mukk, Óz és Alice történeteit.⁴ E roppant gazdag és színvonalas illusztrátori életműből a B32 Galéria kiállítása három olyan kötet rajzaiból válogatott, amelyek az elmúlt években a Csimota kiadónál jelentek meg.⁵

A grafikai kiemelkedően igényes gyerekkönyveivel nevet szerzett kiadó és Szegedi Katalin első közös könyvének története szintén Olaszországból indult. 2009-ben az Associazione Culturale Teatro olasz egyesület meghívta Szegedit egy illusztrációs workshopra, aminek apropóján megszületett a *Lenka* első terve.⁶ Mivel első formájában a történet erre a közös műhelymunkára készült, eredetileg

1 Gulácsy Lajos: *A virágünnep vége*. In: Gulácsy Lajos. Szerk.: Szij Béla. Corvina, Bp., 1979, 158-159.

2 <http://ekultura.hu/olvasnivalo/eletrajz/cikk/2006-03-12+00%3A00%3A00/szegedi-katalin-eletrajz> – letöltés: 2013. 09. 27.

3 Uo.

4 Grimm: *Az aranyhajú leány*. General-Press, 2006; Lewis Carroll: *Alice Csodaországban*. General-Press, 2007; Baum: *Óz, a csodák csodája*. General-Press, 2008; Balázs Ágnes: *Andersen, avagy a mesék meséje*. Móra, 2009; Hauff: *Kiss Mukk története*. General-Press, 2012;

5 *Lenka és a kocsonya*. Szegedi Katalin könyvgrafikai kiállítása. B32 Trezor Galéria, Budapest, 2017. május 4-25.

6 Tsik Sanya: *Interjú Szegedi Katalinnal, a Lenka alkotójával*. http://csimota.blog.hu/2010/11/10/interju_szegedi_katalin_a_lenka_alkotjaval – letöltés: 2013. 09. 27.



Lenka – Kapi el, ha tudsz

olaszul írta Szegedi. A szerzői könyv ekkor már nem volt idegen tőle, hiszen a 2002-ben megjelent *Álomcirkuszt* is ő maga írta és rajzolta.⁷ (A *Lenka* egyik lapján, belső idézetként, fel is tűnik e korábbi kötetének borítójára.) Az Olaszországban készült könyvtervben Csányi Dóra látott fantáziát, aki a dundi és magányos kislányról szóló jelenkori mesét a Csimota tolerancia-könyvek sorozatában jelentette meg 2010-ben.⁸

A 2008-ban indított tolerancia-sorozat a Csimota egyik legfontosabb könyves vállalkozása. A sorozat igényesen illusztrált kötetei a hazai könyvpiacra szokatlan bátorsággal szólnak a gyerekekhez máságról, elfogadásról, elmúlásról. *Lenka* története nagyon is illett a sorozat szellemiségéhez és általa Szegedi Katalin is új oldaláról mutatkozhatott be, bizonyítva, hogy nem csak a mitikus mesevilágban van otthon, hanem saját jelenünk meséinek is tud rajzaiban formát adni.

Lenka, a vörös hajkoronát viselő, dundi kislány történetének színterei az otthona és a játszótér. A történet konkrét helye és konkrét ideje mégsem határozható meg, Szegedi ugyanis épp annyira vonatkoztatja el a látványt, amennyire

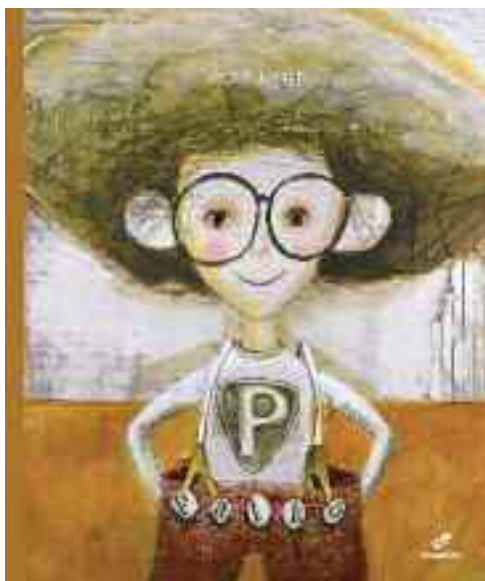
az elbeszélés általános érvényéhez szükséges. A képeknek ez az általános érvénye, tágran értelmezhető kulturális kódrendszere magyarázza a történet máig tartó nemzetközi sikerét.⁹ A kötet valódi *picturebook*, benne a képek uralkodnak, többségük dupla oldalas kompozíció, a rövid szövegblokkok ezekbe illesztett kíséreként jelennek meg.¹⁰ Kompozíciói szuggesztív, a filmnyelvben használatos nézőpontokat használnak, mint például egyik kezdőképe, ahol az anya háta mögül láthatjuk a háttérben rajzolódó kislányt. A főszereplő magányát a külső, tágas térben esetenül mozgó kislánnyal szemlélteti, elszigeteltségének érzékeltetésére előtérbe hozott, közeli alakját Szegedi a háttérben játszó gyerekek ellenpontjával emeli ki. Ugyanez a szubjektív nézőpont érvényesül új barátjával, Palkóval való közeledésének ábrázolásakor is. Színhasználata elvont, vörös-fekete-fehér színek hármására épül. Absztrakt koloritját ellensúlyozza tárgyyszerű anyaghasználata, a nagyon is valóságos kollázs elemek, konkrét tárgyfotók alkalmazása. A hullámkarton, mint díszlet és mint

7 Szegedi Katalin: *Álomcirkusz*. General-Press, Budapest, 2002.

8 Szegedi Katalin: *Lenka*. Csimota, 2010.

9 A magyar kiadás óta megjelent svéd, lengyel, francia és holland nyelven. Simon Krisztina oktatási segédanyagot írt belőle. Zalaegerszegen bábjáték készült a két könyvből együtt.

10 A 31 oldalas kötet mintegy fele (12) dupla oldalas kép.



Palkó



Kötélmászás



Tornasor



Kocsonyakirályfi – borító



Leccsóverseny

rajzi alap végigvonul a kötetben, jellegzetesen redős, barna háttérén a tempera rajzok fakó, freskószerű faktúrát kapnak. Az olyan kollázs elemek, mint az újságból kivágott apróhirdetések vagy a kislány életében oly fontos szerepet betöltő színes ceruzák, átjárást biztosítanak a mese történetéből a mindennapi valóságba. Az egész képi világ enyhén szomorkás melankóliáját jól eső kötetlenséggel oldja az oldalszámok oldalanként változó, ötletesen humoros elhelyezése.

Mese és realitás hasonlóan egyedi elegye jellemzi a *Lenka* három évvel későbbi folytatását. A *Palkó*t 2013-ban azonos formátumban, az előző kötet fiús párdarabjaként, szintúgy a tolerancia-könyvek részeként adta ki a Csimota.¹¹ *Palkó*, a törekeny testalkatú, szemüveges, könyvmoly kislány már az előző kötetben is feltűnt jellegzetes rollerjével, mint *Lenka* első, igazi barátja. Szegedi Katalin számos belső

idézzel kapcsolja össze a két kötetet: rímelnék egymásra a belső előzéklapok rajzai, az iskolából hazafelé sétálók Palkó mögött feltűnik a korábbi kötetben látott, ablakban rajzolt *Lenka* és a játszótéren őt kistaszító barátját is Palkó szemszögéből láthatjuk. Egyazon történések különféle szempontú megmutatása nem csak izgalmas képi kaland, hanem az eltérő szempontok tolerálásra ösztönző tudatos szerzői eljárás is. Szegedi a *Palkó* esetében szorososan követi előzményének kompozíciós, technikai eljárásait. Új helyszíneként jelenik meg az iskola, aminek nyomasztó légkörét a tornaóra és egy tanóra szuggesztív képeiben idézi meg a rajzoló. A képek domináns színe ezúttal azonban nem a vörös, hanem a kislány szőke hajához igazított sárga. A *Palkó* képeiben Szegedi a kollázs technikát még tudatosabban és gazdagabban alkalmazza, az előzőnél bátrabban emelve be idegen tárgyakat a kompozícióba. Ahogy *Lenka* esetében a színes

11 Szegedi Katalin: *Palkó*. Csimota, Budapest, 2013.



Révész Emese – Szegedi Katalin a megnyitón



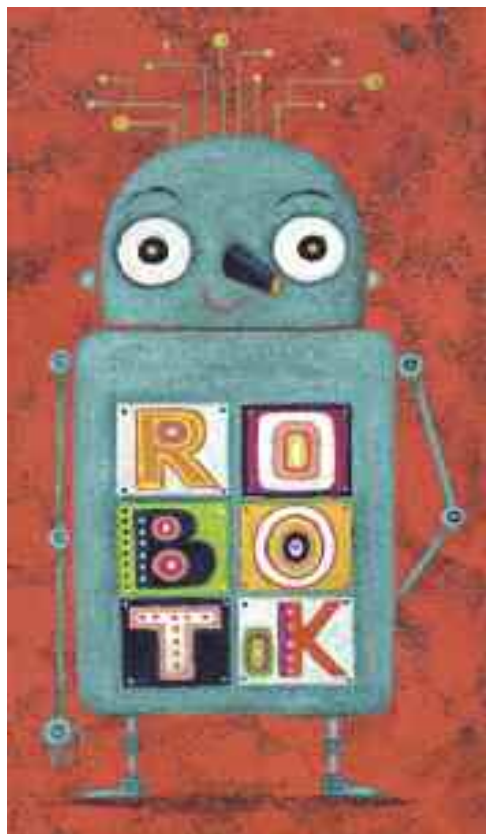
Lenka és Palkó

ceruza kapott kiemelt szerepet, ezáltal a természet-tudományos érdeklődésre utaló zollstock jelenik meg anyagi valóságában, mint a kisfiú attribútuma. Szintén tapinthatóan valóságos a tornaóra tortúráját megtestesítő mászókötél. Szegedi szívesen használja a tárgyakat eredeti rendeltetésüktől eltérő módon, így a muffin sütőpapír egy állólámpa búrójává lényegül át, a rozskenyér szeletek parafa dugóból faragottak, a fürdőkád habját pedig buborékos fólia idézi meg. A tárgykollázsok közös játékra, a képek figyelmes vizsgálatára ösztönzik a néző-olvasót, folytonos átkapcsolásra a különféle valóságszintű vizuális ingerek között. A fotó alkalmazása révén létrejövő 3D élmény pedig igencsak ismerős a mai fiatal nézők számára. A fotókollázs és líraian kifinomult rajz egyedi ötvözetje jellemzi Szegedi Katalin legújabb szerzői kötetét, a *Kocsonyakirályfi*t is.¹² Számos klasszikus meseillusztrációja után Szegedi megírta saját meséjét a királylányról, aki nem hisz a mesékben, így a fehér lovon érkező királyfiban sem, s csöndesen éldegél szeretett király-apjával, mígnem váratlanul be nem toppan életébe a szerelem. Minthogy a királylány szenvedélye, önkifejezési eszköze a főzés, amivel boldoggá teszi apját és eltereli figyelmét saját magányáról, a kötet megjelenése maga is egy régi szakácskönyvet imitál. A szerző ezt a formát választotta egész könyve vizuális alapelemének: ennek gyűrött lapjaira rajzolja rá boldogságkereső hőseinek történetét.¹³ A lappárok kompozícióit a képi elemek

levegős elhelyezése jellemzi, az úszó, lebegő rajzokon keresztül is formát adva az álmódzásnak, elvágyódásnak. Az akvarellis könnyedségű képi világot átható lírai nosztalgját jól kiegészítik az ezáltal is bőségesen használt tárgykollázs elemek, amelyek egy emlékkönyv nosztalgikus képeiként lebbednek át a lapokon. A testetlenül áttetsző ceruzarajzok mellett, ami anyagi valójában létező, azok az emlékek tárgytöredékei és az ételek alapanyagai. Minden egyéb műlékony és képzeletbeli. A tárgykollázs Szegedi világában átjárót nyit a valóság felé, azt sejtetve, hogy szerelemre éhes királylányok nagyon is léteznek, ahogy a mesebeli királyfi is megérkezhet egyszer. Az illusztrátorok nagy része ma már komputeren dolgozik. Szegedi Katalin viszont mai napig kézzel rajzolja, ragasztja kompozícióit. A kiállításon bemutatott képtárgyain nagy műgonddal formálta meg történeteinek rajzolt és tárgyszerű valóságát. Meséi ily módon tárgyszerű valóságukban is életre kelnek, amint azt három bemutatott könyvének aprólékosan kidolgozott, vitrinekben élénk tárt tárgyvilága is igazolta. Mintha általuk kinyílna egy titokzatos átjáró: ott vannak, a mese valóságának tárgyszerű bizonyosságaiéért. A kiállításon együtt volt tehát minden, ami Szegedi Katalin illusztratori receptkönyvének nélkülözhetetlen alapanyaga: nagy adag meseteremtő fantázia, némi lírai melankóliával és nosztalgikus varázslatnak fűszerezve és egy csipetnyi humoros jelenvalóval megbolondítva.

12 Szegedi Katalin: *Kocsonyakirályfi*. Csímtota, Budapest, 2016.

13 A kötet alapja valóban egy régi, beforrott füzet volt.



Robotok



Révész Emese

SZABADRAJZ HÁROM TÉTELBEN

MOLNÁR JACQUELINE HÁROM ÚJ KÖNYVÉRŐL

Szokás úgy emlegetni a rajzot, mint síkba írt táncot. Az illusztrációs rajz azonban nem szabad tánc, nagyon is kötött koreográfiát kell követnie, igazodva szöveghez, történethez és a könyvtárgy megszabott kereteihez. Ám az alkotónak úgy kell alkalmazkodnia mindezekhez, hogy közben saját stílusát is megőrizze, korlátok között bontakoztatva ki szabadságát. Molnár Jacqueline immár egy évtizede működik gyermekkönyv illusztrátorként, és 2007-es fellépése óta ugyanazt az egyéni, csak rá jellemző képi világot építi következetesen. Legtöbbet talán Lackfi János történeteire társultak képei, de Végh György vagy Lázár Ervin meséihez rajzolta is megtartotta egyedi stílusát. Ez a stílus olyan határozott karaktervonásokkal rendelkező, hogy akár védjegye is lehetne. Képzőművészeti igényű kifejezőmód, amely az európai 20. századi korai modernizmus, Picasso, Matisse és Miró nevével fémjelzett hagyományból építkezik. E modernista zsenik talán legfőbb hagyatéka a képkalkálás felszabadítása volt mindenfajta szabályrend és kánon alól. Igazi „örömfestészet” az övék, a színek, formák és vonalak önfeledt élvezetén alapuló képteremtés eufóriája. Molnár Jacqueline úgy merít a kubizmus, expresszionizmus és szürrealizmus eszköztárából, hogy közben mindvégig megtartja annak játékoságát. Számára a képteremtés örömforrás, és ezt a kedves humorba szőtt felszabadultságot sugározza nézői felé is. A formák és színek expresszív torzítása, a különféle térbeli nézőpontok közös síkban transzponálása (amiből jellegzetesen Picasso-s arcai születnek) jellemzi látásmódját, amihez a különféle színezett papír textúrák kollázs-szerű kombinálása társul.

2017-ben egyszerre három figyelemreméltó kötettel is jelentkezett. Mindhárom a Móra Kiadó gondozásában jelent meg. Közös jellemzőjük, hogy bennük Molnár Jacqueline illusztrátori világa egyéni karaktervonásait megőrizve stílusosan megújul.

A *Robotok* Molnár Jacqueline első önálló, szerzői kötete. Az egyedi, hosszúkaás formátumú kötet könyvművészetileg éppen olyan igényes, amilyenek egy igazi „képkönyvnek” lennie kell. Az itthon még mindig kevésbé elterjedt, angolszász nyelvtérületen *picturebook* néven ismert könyvtípus nem tévesztendő össze a 0-3 éves korosztály számára készült ún. lapozókkal. Annak ellenére, hogy kevés vagy semmilyen szöveg nem kíséri, nem babáknak szól, hanem tetszés szerinti idősebb korosztálynak (akár felnőtteknek is), képekben mesélve el egy történetet vagy járva körül egy gondolatsort. Képei ennélfogva nem hagyományos értelemben vett illusztrációk, amennyiben nem egy irodalmi szöveg járuléka, hanem főszereplők.

A *Robotok* mindazonáltal illedelmesen megtartja a hagyományos szöveg-kép elosztást: jobbra Robotország egy-egy lakója lép elénk, amit balra egy-egy mondatos jellemzésük kísér. A képek hangsúlyát felerősíti, hogy a fehér alapon megjelenő szövegekkel szemben a robotok alakjai mindig különféle, erős színű háttér előtt tűnnek fel. A robotok régi, jól bevált szereplői a gyerekultúrának. Molnár Jacqueline masinái azonban nem igazán Transformers vagy Wall-e rokonai, sokkal inkább a hetvenes években itthon készült rajzfilmsorozat, a *Mikrobi*, némiképp retró hangulatú leszármazottai. A kötet egymás után sorakozó, frontálisan beállított robotportréi variációk egy témára. Nélkülöznek minden különösebb történet, cselekvéseik pedig fölöttébb mindennapiak, hovatovább főhős sem akad közöttük. Az elbeszélés mellőzése arra késztetik a nézőt, hogy elidőzzön a rajzi kifejezőeszközök változatosságára felett. Hogyan lehet ugyanarról a dologról színben, formában változtatásan beszélni, megidézni ugyanazon jelenség (legyen az robot vagy ember) sokszínűségét. A melankolikus kében, a mérges szürkében, a bánatos zöldben pompázik. És miközben sorra elénk járulnak ezek a sete-suta robotok, szorgalmasak, viccesek, érzélgősek, mérgesek

meg félénkek, egyszerre csak világossá válik, hogy a robotemberek esetlen jelmeze alatt mi magunk rejtőzünk. Túl a minden korosztály számára jól értelmezhető morális tanúságon, az érzelmek változatos képi kifejezése a kötet legmaradandóbb hozadéka. Olyan vizuális kalandozás ez, amely jó kiindulópont lehet arra, hogy a könyvet együtt böngésző szülő és gyerek közösen is megpróbálkozzon saját érzelmei (képi) kifejezésével.

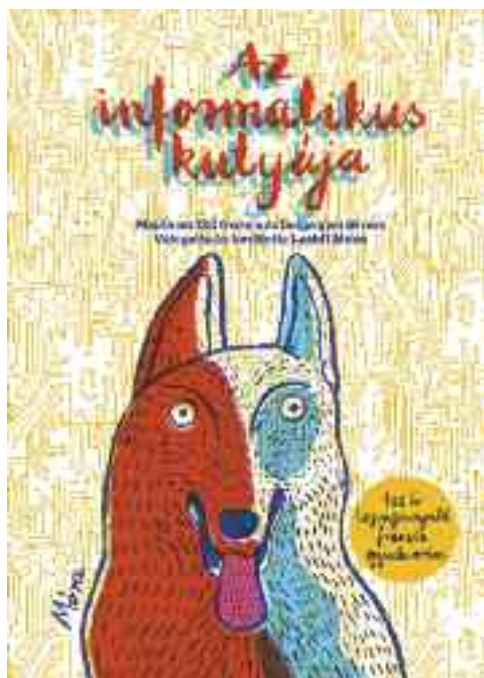
Az *informatikus kutyája* esetében Molnár Jacqueline visszatért a klasszikus illusztrátori szerepkörhöz. Száz év francia és belga gyermekverseihez egységes képi világot nem egyszerű teremteni, hiszen adott egy időben és stílusban is meglehetősen heterogén, sok esetben szójátékokra építő költészet, ahol a rajzoló (már csak az versantológia műfajánál fogva is) sem összefüggő történetre, sem visszatérő hősökre nem alapozhat. Molnár Jacqueline-nak mindezek ellenére sikerült egy olyan újszerű képi világot teremtenie, amely a francia költészet két alapvető vonását sűríti képpé: játékosságát és szürrealizmusát. A több mint száz, Lackfi János által fordított vershez mindössze 28 egész oldalas kompozíció készült. A képek tehát nem árasztják el tolakodóan a verseket. Ezek mindegyike azonban olyan egységes és határozott stílust képvisel, ami visszavonhatatlanul „átszínezi” valamennyi költeményt. (Minthogy a verseket is kék színnel nyomták, a szó szoros értelmében is.) Molnár

Jacqueline csupán néhány alapszínt használ, ám köztük több foszforeszkáló neonszín akad. A határozott körvonalú, egy-egy képi motívumra koncentrált kompozíciók kitöltő színei rendre kilépnek a kontúrvonalakból. Az idősebb nézőkben mindez a hatvanas-hetvenes évek félrenyomott, négy színnyomásos színes reprodukcióit idézi fel. A retró hatásra kevésbé fogékony fiatalok számára viszont inkább a 3D képek világából lesz ismerős a látvány. Ezúttal azonban nem áll rendelkezésükre a maradéktalan térbeli illúziót biztosító „csodaszemüveg”. A művészi eszközként kezelt „tudatos hibából”, az egymásra csúsztatott színek különös egybehangzásaiból ered az egész képi világ álomszerű-pszichedelikus hangulata. A francia kultúrában oly mélyen gyökerező szürrealizmus más tekintetben is áthatja Molnár Jacqueline képeit; mondhatnánk „anyanyelvi szinten” beszél a szabad, asszociatív képzettársítások kifejezőmódját. Legjobb kompozíciói azok, amelyek egy-egy rövid költemény sajátos képi metaforáit sűrítik egyetlen szürrealis képpé: az ikreket váró anya hasa barátságos családai ház, a milliomos feje pedig luxushajó. Ebbe olykor az abszurd és morbid is belejátszik, mint a „szörnyen halott hölgy” neon színekben pompázó csontváza. Könnyedsége pontos megfogalmazással társul, autonóm rajzi világa szilárdan kötődik a szövegekhez. Szellemi szabadságnak, könnyed komolyságnak és melankolikus humornak éppen az az üdítő koktéjja jellemzi rajzait, amely a frankofón kultúrának is sajátja.

A színes szabadkézi rajz, színbeli áttűnések, egymásra vetített képi motívumok együttese Az *informatikus kutyája* illusztrációinak olyan eszközei, amelyekkel a következő kötetében, A világ leggonoszabb meséinek rajzaiban él igazán felszabadultan Molnár Jacqueline. Ami az előzményben kontroll alatt tartott, óvatos képi kísérlet, az A világ leggonoszabb meséiben önfelelt szabadasszociáció, játékos és örömteli képáradat. Kevés példa akad a magyar gyermekkönyv-illusztrációban hasonló



Az informatikus kutyája



Az informatikus kutyája





A világ leggonoszabb meséi



fesztelen képi játékoságra. Utoljára Hincz Gyula és Bálint Endre szórta tele a verses könyveket a képi fantázia hasonlóképp felszabadult teremtményeivel. A kötet közvetlen előzménye *A világ legrövidebb meséi* 2014-ben jelent meg. Ahogy ezúttal is, úgy akkor is két szerző, Ijjas Tamás és Lackfi János formabontó, „anti-meséihez” rajzolt Molnár Jacque-

line. Ahogy akkor is, a kiadó most is bőven adott teret az illusztrátornak, hiszen minden meséhez, a pár soros történetekhez is külön illusztrációt rendelt. A hasonlóságok sora azonban ezzel véget is ért: ott ugyanis Molnár Jacqueline még a rá oly jellemző kollázsos technikát alkalmazta. Ezúttal viszont szabad, színes kézzrajzok borítják be



A világ leggonoszabb meséi

A világ
leggonoszabb
meséi



az oldalakat. Ahogy a fergeteges humorú, üdítően nonkomform mesék, úgy a képek is kilöknek maguk alól minden szokványos képi elvárást: nem igazodnak margókhöz, alsó és felső képhatárhoz, stílusán heterogének, egy oldalon belül is képesek léptéket váltani, s minden oldalpár újra tervezett egység ritmusban, színben, gondolatban egyaránt. Igazi képi hullámvasút ez, ahol minden oldalpár új megoldást hoz, szabálya a szabálytalanság, kompozíciója az asszimetria, néhol súlytalanul bánatos, másutt vaskosan tréfás. Ez a látszólag hömpölygően dús rajzi világ három jól körülhatárolható képi elemmel dolgozik: színes körvonalarajz, egységes színfoltok és fekete-fehér vonalarajz az összetevői. Összhangzatuk mégis olyan egységes, mint a dob, gitár és fuvola együttesének. Harmóniákat és ellentpontokat hoznak létre, néha egybe hangzanak, más-hol szólóra váltanak. A korábbi változatos textúrát most a képi motívumok szabad társítása váltotta fel. A könyv lapjainak fehér terében a szövegekhez lazán



kapcsolódó képi töredékek bukkannak fel, társulnak és elválnak, felvillannak és elúsznak. Csintalan és csacska játék ez, éppoly üdítően kötetlen, mint a szövegek sziporkázó leleményei. Néhol érintkezik a mesék szövegeivel, másutt szabadon száll el mellettük. Közvetlen leszármazottja a szürrealizmus önfelszabadító onirizmusának és a dadaizmus pacifista anarchizmusának. Huncut és oldott, mint egy önfeledt csiklandozás, szabad, mint egy tengerparti tánc, színes, mint egy mezei virágcsokor. Sajátja minden olyan, amely elengedhetetlen egy kortárs művészetre nyitott gyermek számára: nyelvi leleményesség, képi kreativitás, az újszerű és szokatlan, egyéni megoldások elfogadása.



A világ leggonoszabb meséi



A Szlovák Nemzeti Múzeum bejárata



A 26. BIB katalógusának borítólapja



A BIB sajtótájékoztatója az elnökséggel



A BIB
sajtótájékoztatójának
részvevői
– művészek,
kiállítók, újságírók,
szerkesztők

A BIB egyik plakátja



Kiállítás-részlet



Kiállítás-részlet

Silvester Lavrík

TÉRDEN ÁLLVA

BIB – 2017

Amióta tudatosan úgy tekintek az illusztrációra, mint a könyv integráns részére, tehát legalább negyven éve, azóta az őszök, amelyek egyéb tápláló termények mellett arany almákat is érlelnek, mindig várakozással töltenek el: örömteli meglepetéseket remélek. Hagyományosan az Illusztrációk Pozsonyi Biennáléja (Bienále ilustrácií Bratislava, BIB) elnevezésű kiállításon keresem őket. Az idei ősz sem jelentett kivételt. Elmentem a kiállításra. Megszokásból először a Szlovák Nemzeti Felkelés tere¹ felé iramodtam. Ott azonban másfelé irányítottak: a Vajanský rakpartra². Kimentem, és ... zavart voltam? Talán. Vagy inkább elképedtem? Egészen bizonyos, hogy a gondolataimba mélyedtem és nyugtalan voltam.

Ami a Grand Prix BIB elnevezésű fődíjat és a BIB Aranyalmáit illeti, a legcsekélyebb kifogásom sincs az ellen, ahogy a nemzetközi zsűri ebben az évben döntött. A díjazott illusztrációk finom vonalvezetése, tompított színvilága, sűrű atmoszférája, a választott képzőművészeti technika könnyed alkalmazása, az ösztönző erejű jelszerűség és a művekből áradó asszociatív erő nagyszerű benyomást tett rám. Nem értettem maradéktalanul a könyvkiadóknak odaítélt díjakat: a kiadók azokkal az illusztrációkkal kerültek egy csoportba, amelyeket ugyanúgy mutatnak be, mint az „önmagukért játszó” képeket, de azt mondtam magamban, hogy nem muszáj mindent értenem, és csak legyintettem a szóban forgó díjakra. Lehet, hogy diplomáciai megfontolások állnak a háttérben, lehet, hogy érdekem, amelyeket a gyalogos perspektívájából nem látok: de tessék, parancsoljanak. A díjakat, amelyek révén a laikus közönség is hallhatta hangját (a Főpolgármester Díja, a Gyermekzsűri díja), talán nem is kell kommentálni.

Ugyanúgy a marketing eszközei, mint mindenféle más: de muszáj elmondani róluk, hogy az olcsóság árad belőlük. Az olyan értelemben vett olcsóság, hogy a rövidebb utat választják, illetve rövidítések révén teszik lehetővé, hogy a kiállítás, mint sajátos rendezvény társadalmi hatásának vetületeit fellelteni igyekvő szervezők jótékonyak lehessenek vagy engedményeket tehessenek. Az engedmények pedig oly módon illenek ehhez a nagyszabású, világszerte nevet szerzett tárlathoz, mint a szórólapok osztogatása az eladásra kínált luxuskarórákhoz.

Az idei Biennáléről írt értékelésemnek a zsűri munkáját érintő részét egy megállapítással zárom: annak ellenére, hogy én talán nagyobb figyelmet szenteltem volna a spanyol, észt vagy finn anyagnak, személyes archívumomba azt könyvelhetem el, hogy a szakmai zsűri a díjazottak kiválasztásánál – az én szemszögemből – egy esetben sem hibázott. Arra hangolódott rá, ami az illusztráció műfajában számomra is fontos, és lelkiismeretesen, felelősségteljesen dolgozott. Ezen túlmenően örömmel állapítom meg, hogy a digitális grafikai technikák lehetőségeinek tüntető bemutatása ugyanolyan gyorsan kiment a divatból, mint amilyen gyorsasággal egy ideje divatossá vált, s nem okozott a divatnak semmilyen helyrehozhatatlan kárt, mi több: szerencsésebb esetekben gazdagította is. Ily módon ismét az alkotókészség, a mesterségbeli jártasság, az egyéni leleményesség jutott főszerphez, amelyeket az emberi tényezőt megjelenítő képzőművészeti eljárások tettek jelenlővé.

Már előrebocsátottam, hogy a spanyol anyag teljes egészében hatással volt rám, s a dánok, finnek és észtek is felkeltették a figyelmemet – különösképpen

1 Námestie slovenského národného povstania; Pozsony belvárosának főtere.

2 Vajanského nábrežie; itt található a 2017. évi BIB-nek otthont adó Szlovák Nemzeti Múzeum (Slovenské národné múzeum).



Nasztya Kovalenko – Oroszország

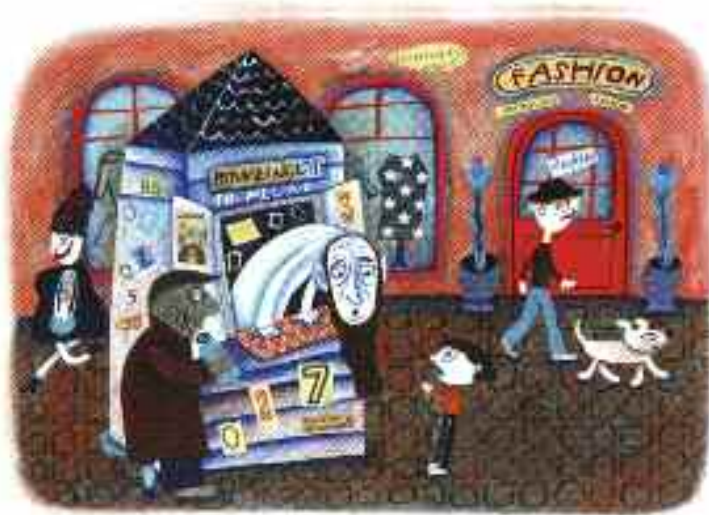


Laura Merz – Finnország



Roger Olmos – Spanyolország

Martina Matlovičová
- Szlovákia



Juraj Martiška
- Szlovákia



Daniela Olejníková
- Szlovákia/Aranyalma



Narges Mohamadi
- Irán/Aranyalma



Maki Arai
- Japán/Aranyalma



Rofusz Kinga
- Magyarország

Hanne Kvist (Dánia), Laura Merz (Finnország) és Roger Olmos (Spanyolország), akiket magánhasználatra a „kállaystákhöz”³ soroltam. Az oroszoknál meglepődve tapasztaltam, hogy már nem ragaszkodnak olyan csökönyösen a rajzosságához, mint ahogy hagyományosan szoktak – Nasztya Kovalenkót említhetem ennek példájaként. Ellenben a szerbeknél a rajzosság iránti vonzalom még nem múlt el. Ami a szlovák részvételt illeti, nem akarok olybá tűnni, mint a morgoló és öregedő róka, amelyeknek már nem akarózik az új szőlő után nyújtózkodni, de mi tagadás, csak a jó öreg Juraj Martiška⁴ kezének munkája váltott ki belőlem érzelmeket. Az ő esetében a feltételezett eredmény biztonságában mégiscsak elegendő új és kellemes benyomást szereztem. És Martina Matlovičová⁵ sem okozott csalódást, jóllehet idei kiállítási anyagában kissé fölöslegesen érződött Ondrej Zimka⁶ hatása. Megállok egy pillanatra az Egyesült Államokból és Svédországból érkezett anyagnál. Tekintettel arra, hogy a nevezett országokban mekkora könyvtermés szolgálja a gyerekeket, mindkét anyagról elmondható, hogy nem csupán nem voltak reprezentatívak, hanem a New York-i vagy stockholmi könyvesboltokban ismételten látott nagyszerű könyvek tucatjaira visszagondolva az is megállapítható róluk, hogy számbeli csekélységükkel is már-már a BIB tüntető lebecsülését nyilvánították ki. S bár amit mondani fogok, akár kuvikolásnak is tűnhet, nem tudok szabadulni egy nyomasztó elképzeléstől. Lehetséges, hogy az említett országok magatartása azt vetíti előre, hogy az IBBY nemzeti szekciói milyen magatartást fognak tanúsítani a közelebbi vagy távolabbi jövőben. Amikor idén látogatást tettem a Vajanský rakparton, különálló fejezetnek bizonyult számomra a kiállítás svájci része. Egészként egyáltalán nem kápráztatott el: Pascal Küng nagy méretű munkái érzéletesen sántikálva követik a rajz

szempontjából megoldatlan, realisztikusan leíró portrékat, s az A2-es formátumú, dekoratív felfogású maradék teljesíti be a romlást: nos, mindez nem válik sem az alkotó, sem Svájc, sem a kiállítás dicsőségére. Nyilvánvaló tehát, hogy az IBBY, az UNESCO, az ENSZ és a meghatározó szerepű nagyhatalmak iránti viszony tekintetében a szervezők oldalán vannak még tartalékok – hogy olyan nyelven fogalmazzunk, amelyet csak a kongresszusi turisztika kedvelői értenek meg.

Ezek a körülmények említést sem érdemelnének, de hozzájuk érve s az említetteket azzal kombinálva, amit a BIB nevezési mechanizmusáról a katalógusban olvastam, óhatatlanul muszáj feltennem néhány nyugtalanító kérdést. Maguk a szervezők is, miközben örömmel állapították meg, hogy a kiállító országok és a munkáikat bemutató illusztrátorok terén idén rekordot értek el, ismételten felsóhajtottak, hogy nem bánják, ha egyik-másik, az illusztráció terén inspiratív ország kollektíói gyarapodnának. Tudatosíthatjuk például, hogy a gyermek- és ifjúsági irodalomra fordított figyelem terén hozzánk képest jó néhány lóhosszal előbbre tartó norvégok teljesen hiányoztak. Lehet, hogy a kétely férgé kissé mélyebbre is fúrhatná magát, és a fél évszázaddal ezelőtt még bizonyára progresszív és hasznos formátum és mechanizmus iránti tisztelet dacára is messzebbre ható következtetésekre juthatnánk. Senkinek sem kívánok tanácsokat adni, de bárhogy is töröm a fejem, egyetlen olyan színvonalas versenyt sem ismerek sehol a világon, amelyen az indulás igénye automatikusan a minőség zálogát jelentené. Több nevezési mechanizmus kombinációja (jelentkezés – a szakmai zsűri állásfoglalása – több lépcsős minősítés, díjazottak, a szűkebb értelemben vett finálé...) oly módon segíti a versenyzésben érintett munkákat, hogy ne legyenek egymás ártalmára, ne lopják el a nyilvánosság

3 Dušan Kállay (1948–) festőművész, grafikus, illusztrátor

4 Juraj Martiška (1969–) festőművész, illusztrátor, képregény-rajzoló

5 Martina Matlovičová-Králová (1975–) festőművész, illusztrátor

6 Ondrej Zimka (1937–) festő- és plakátművész, illusztrátor, karikaturista

7 Jozef Tiso (1887–1947) katolikus pap, politikus, a második világháború éveiben fennállt Szlovák Köztársaság elnöke; háborús bűnösneként halálra ítélték és kivégezték. A szlovák történelem legellentmondásosabb személyiségei közé tartozik.

figyelmét és ne idézzenek elő indokolatlan elvárásokat, amelyeknek ilyen tömeges méretek esetében úgyszólván lehetetlen megfelelni.

Tudatában vagyok, hogy ha valaki hangosan kimondja ezeket a szavakat, akkor olyan benyomást kelthet, mintha Pandora szelencéjét nyitogatná – kivált ha a kiállítást létrehozó munkacsoportban az érzélgősséggel vegyes kegyeletességé a legfőbb szó. Márpedig ez az, ami – nyíltan és hangosan mondom – az idej Biennálé minden zugában érezhető. Fájó szívvel mondom ezt, s a nem kötelező, de annál mélyebb és valóságosabb tisztelet jegyében, amelyet olyan urak iránt érzek, mint Albín Brunovský, Miroslav Cipár és Dušan Roll, s mások iránt is – mindenekelőtt Zuzana Jarošová asszonyra gondolok –, akik sok éve ennek a még mindig egyedülálló kiállításnak a szervezői. Ezúttal azonban – véleményem szerint – valóban a BIB egész koncepciójának mélyreható ártértekelésére volna szükség.

S ezzel egy olyan momentumhoz jutottam, amelyet az idej tárlat reflexiójának szemszögéből kulcsfontosságúnak tartok. Meggyőződéseim ugyanis, hogy azok a visszasságok és torzulások, amelyek túl sokáig gubbasztottak ama hírneves szelence fedele alatt – úgy mint egy inkubátorban –, már úgyszólván morfémmá alakultak át, és megtalálták a napvilágra vezető utat. S idén beköltöztek a Szlovák Nemzeti Múzeum földszintjére és első emeletére. Hangsúlyozom: a bemutatás módjáról és a verseny mechanizmusáról beszélek, nem pedig a rendezvény értelméről. A „hogyan” fölött töprengnek tehát, nem az „igen vagy nem” kérdése fölött.

Nem tudok semmi konkrétat és érthetőt azokról a körülményekről és okokról, amelyek miatt a kiállítás a továbbra is a Szlovák Nemzeti Felkelés terén, a 12-es szám alatt álló, a Művészet Házáként ismert, ma Kunsthallénak nevezett intézmény kiállítótermeiből a Vajanský rakpartra költözött. Megjegyzem, hogy helyszínként a Művészet Háza sem volt ideális. Meglehető csábító volna minden hiányosságért a kiállítóterem nem megfelelő adottságait hibáztatni: utóbbiakat a 19. és 20. század fordulójának felvilágosult múzeumügyi alapelveinek megfelelően tervezték meg, a bírálathoz tehát könnyelmű, felszínes és értelmetlen volna. Hiszen például

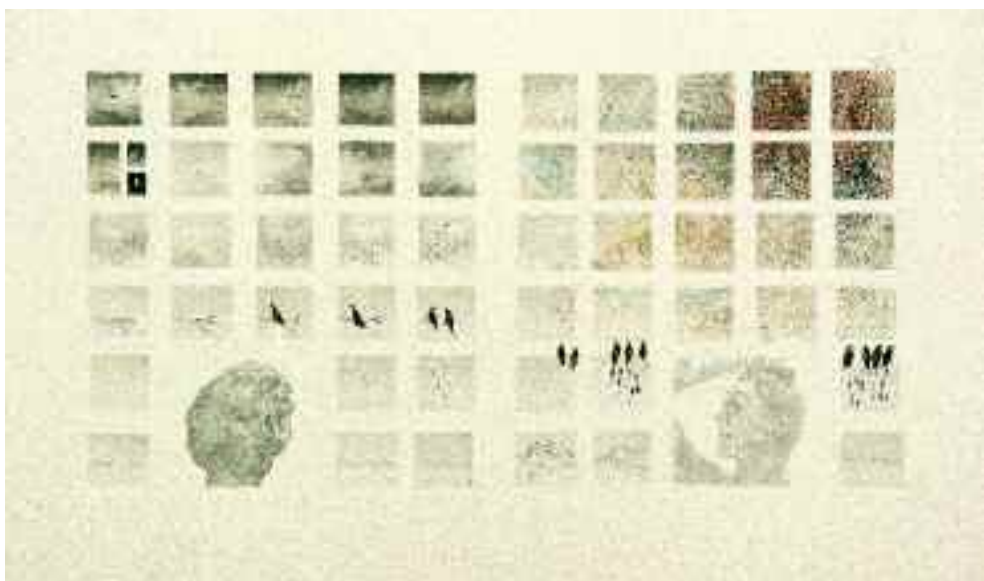
arra, ahogy Svetozár Mydlo munkáit bemutatták, nem a tér építészeti elrendezése nyomta rá bélyegét, hanem a kiállítást megtervező és felépítő emberek tanácstalansága és koncepciótlansága. A legolcsóbb kiállítási kellékekből és különböző lemezekből összetakolt ál-labirintus minden fényt és levegőt felfalt, holott a szóban forgó tér teraszán, melyre múzeumi kávézóként emlékszem, mindkettőből mindig volt elég, mi több, a fény itt lágyan szétszóródott.

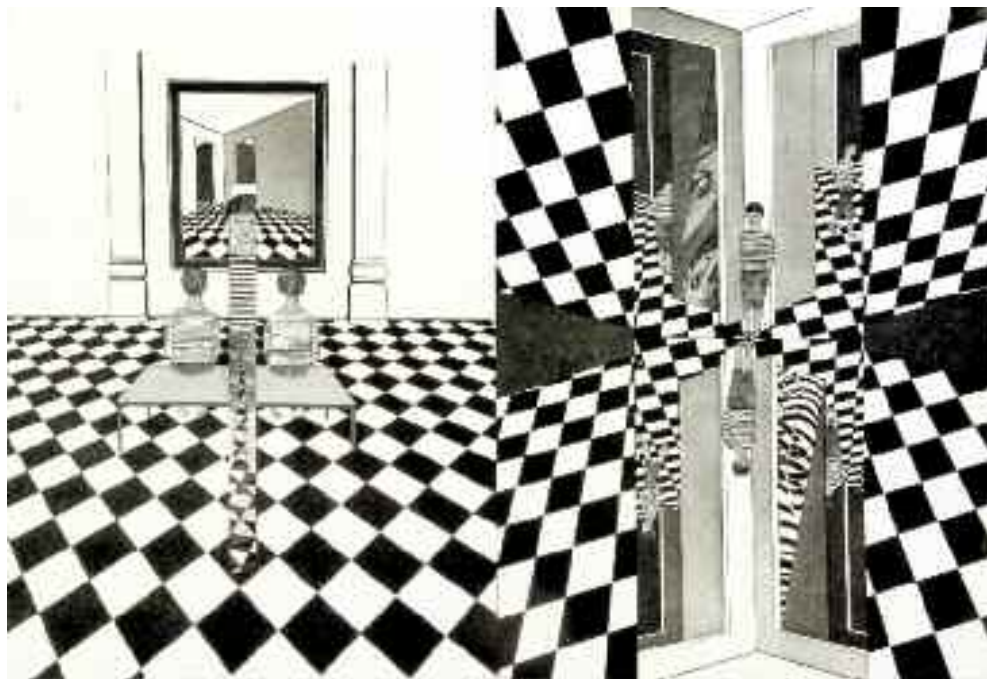
A szervezők által közreadott kiállítási katalógus szerint – amely egyébként ugyanolyan túlzásfolt, mint az egész tárlat – a kiállítás látványvilágáért és térbeli elrendezéséért a D&D studio vállalt felelősséget. Nével nem szerepelt senki, csak a kiállítások rendezésével foglalkozó káeftéről szerezhettünk tudomást, melynek a honlapjáról többek között az derül ki, hogy miközben az általuk a fogászati nagyvásáron rendezett kiállítást legjelentősebb vállalkozásaik között tartják számon, a BIB-et meg sem említik. Hm – nyilván azt mondjuk majd, hogy „pénzért mindent lehet”. De itt nem a pénz az elsődleges. Itt kifejezetten arról van szó, hogy nem értették meg egy olyan jellegű kiállítás valódi küldetését, mint amilyen a BIB. Mondok egy példát: hogyha abból a feltételezésből indulunk ki, melyet a kiállítás szervezői is vehemensen magukénak vallanak – abból az axiómából, mely szerint a szakmai közönségen kívül a gyerekek alkotják a legfőbb célcsoportot, akiket jobban vagy rosszabbul szervezve az iskolák vagy spontán módon a szülők hoznak el ide, akkor azt látjuk, hogy a kikényszerített kiállítási koncepciót a horizontális sík túlterhelése jellemzi, s a gyerekek átlagos, 120 centiméteres testmagasságát tekintetbe véve azt kell leszögeznünk, hogy a kiállított illusztrációk felét vagy nem látják, mert számukra túl magasan vannak, vagy a fényviszonyok deformálják, sőt sokszor értéktelenítik is őket.

Lehet, hogy nevétségnek tűnik, amit elmondok, de megtettem: a kiállítás több pontján térdre ereszkedtem. Mi több, olykor térdem kúszva araszoltam előre. Csak azért tettem így, hogy kipróbáljam, hogyan érzi magát az összeszűkített, a klausztróbia érzését keltő térben kialakult kéményekben egy olyan ember, aki nem rendelkezik az én 190 centiméteres testmagassággal, és másfél méteresnél



Ludwig Volbeda – Hollandia/Grand Prix





Ji-min Kim – Dél-Korea/Aranyalma

alacsonyabb. Nos, nem éreztem jól magam. S megállapítottam, hogy a panelek felső részén elhelyezett illusztrációk egyikét-másikat nem is látom. S kérem, ne küldjenek szemészhez. Nagyszerűen látok. Észrevettem például azt is, hogy az üres keretekben felfüggesztett könyvek olyan magasan voltak, hogy a gyerekek egy része beléjük sem lapozhatott, másfelől pedig sehogy sem kapcsolódtak a közvetlen közelükben elhelyezett illusztrációkhoz; s mindezen túlmenően inadekvát megoldásnak találok, hogy a könyvillusztrációkat felvonultató tárlaton a könyvek egy részét így helyezik el. Nem füzetek voltak, amelyekbe a hetesek beírják a szünet alatt egymást krétával megdobáló osztálytársakat. Könyvek voltak. Így formálják a gyerekek viszonyát a könyvhöz? – kérdeztem magamban, aztán felálltam és leporoltam a térdem. A por lehullott, a kételyek megmaradtak.

Engedjék meg, hogy arról is szóljak egy-két szót, milyen koncepció jegyében állították ki a könyveket az idei Biennálén: a könyveket, amelyeket egymásra halmoztak, üveglapok alá tettek és elzártak.

Kétharmaduk csak kis réseken át kandikált ki a nagyvilágra a szerencsésebb kötetek alól. De hát miféle szerencse ott heverni a halomban? Csak nagyfokú visszafogottságom akadályoz meg abban, hogy ezt a képzettársítást tovább szőjem. Elképzelem, hogy dél-koreai szerző vagyok és a fél világot beutaztam, egy bezárt tárló mélyén találjam meg a könyvemet, levegőtlen helyen, ahol bele sem lapozhatok... Nos, a sírás környékezett. S hogy a gyerekek bele akartak lapozni a könyvekbe, arra mérget vehetnek. Csak a kiállításon töltött néhány óra alatt több tucatnyi olyan gyereket láttam és hallottam, akik erre vágytak. Ugyanezt az óhaj fogalmazta meg a gyerekzsúri is, információim tehát első kézből valók.

Ilt egy pillanatra le kell ténnem az idei tárlaton egymással versenyztetett munkák világán utilisztarikusán átkanyargó ösvényről, és szélesebb összefüggéseket is figyelembe véve meg kell próbálkoznom annak elgondolásával, mi az értelme annak, hogy egyugyanazon helyen és időben ilyen rendkívüli mennyiségű illusztrációt állítanak ki. A szervezők



Jüri Mildeberg – Észország



Monika Masłowska – Ausztria

a marketinghez kapcsolódó kommunikációban két körülményt hangsúlyoznak: hogy versenyről van szó (a legjelentősebből, legnagyobból, a legrégebbek egyikéről...), s hogy az illusztráció: művészet. Csakhogy ez nem fontos. Vagy legalábbis nem ez a legfontosabb. S biztos, hogy a második állítás nem mondható maradéktalanul igaznak. Az illusztrálás számos más alkotó tevékenységhez hasonlóan lehet művészet is. Lehet. Bizonyos, nagyon szerencsés körülmények között, ahogy azt Albín Brunovský munkásságának egy részével történt. Vagy Miroslav Cipár esetében, aki az én szememben még inkább megfelel ennek az abszolútiumnak. A könyvillusztráció azonban mindenekelett valaminek az alkalmazása. Akkor minek ez a sok lebecsülő, agitatív szócséplés a művészi értéke körül? Olyan ez, mint a világcsúcs bejelentése a verseny előtt, melyen végül akkor is örülünk, ha befutunk a célba.

Napjainkban, annak a munkának is köszönhetően, amelyet a BIB alapítói és alkotói létének évtizedei folyamán a könyvillusztráció egyenjogúsítása érdekében tettek, valóban szükségtelen a végtelenségig

magyarázni, hogy az illusztráció a könyvkultúra elválaszthatatlan és messzemenően inspiratív része, s elsődlegesen az a gyerekeknek szóló könyvek esetében. De új kihívásokkal szembesültünk, amelyek – hogyha hajlandóak vagyunk megfelelő dimenzióban látni a dolgokat – elválaszthatatlanok a könyv témakörétől, tehát a szöveges részétől. Halál, erőszak, terrorizmus, euthanázia, örökbe fogadás, a nemek egyenlősége, a kulturális sokszínűség és a bigott idegengyűlölet ellentéte, napjaink informatikai és kommunikációs technológiáinak csapdái... A jelenkor és a közeljövő itt megnevezett fontos témái – s kívülük még számos más – méltóképpen és kellően sürgető módon állhatnak a figyelem középpontjában, ha azt kellene elmondani, hogy a társadalomnak érdemes az illusztrációba mint alkotómunkába befektetnie. Annak unos-untalan, ötletelen s végső soron megtévesztő hangoztatása, hogy az illusztráció a priori művészet, olyan lejárt lemez, amelyet már azok sem hallgatnak, akik ezt az állítást papagáj módjára annyit ismételve, hogy az egész már a karaokéra emlékeztet: mindent



Ofra Amit
– Izrael



Mirocomachiko
– Japán/Plakett



Ofra Amit
– Izrael/Plakett

csak kölcsönöztünk valahol, minden másé, csak az egoista öncsodálat öröme a miénk. A kiállított alkotások művészi kvalitásait hangoztató érvelés túlhajtása a pseudoakadémizmus benyomását kelti, amely fölött a beavottak akarva-nem akarva csak vigyorognak, a tájékoztatlanok viszont elkezdnek tőle félni.

A másik mozzanat, amelyet a BIB jelenlegi koncepciójában problematikusnak látok, a tömeges jelleg és a versenyszerűség. Igen, tudom: a maratonfutó saját teljesítményéből fakadó élménye a tízezres tömegben a tömeg nagyságával egyenes arányban hatványozódik meg. Ennek az előfeltétele azonban a futók közvetlen fizikai részvétele. Ha valaki elküldi a képeit egy, a világ másik végében megrendezett kiállításra, s látja, hogy művei ezernyi más kép között függnek a falon, akkor egészen más minőségű érzelmi élményben van része. Mindkettőt megtapasztaltam, s ahogy egy régi vicc is mondja, összehasonlíthatatlanok.

Ha a szervezőknek valóban az a céljuk, hogy annak a legjavát mutassák be, ami két év alatt az egész világ illusztrátorainak pultjain, állványain és számítógépeiben megszületett, akkor nincs más választásuk, mint rátermett diplomatákat, biztosokat és cserkészeket toborozni, akiket szétküldenek a nagyvilágba, hogy kitarotán keressék a legprogresszívabb irányzatokat képviselő alkotókat. S van még egy momentum, amelyet fontosnak tartok: úgy mutatni be egy illusztrációt – még ha képzőművészeti alkotásnak tekintik is –, mint valamiféle preparált kiállítási tárgyat, a könyv irodalmi részétől elszakítva, kontextus nélkül, amely legalább a témát megismertetné velünk, ha már nem áll módunkban az eredeti művel megismerkedni – nos, ez rövidlátó magatartás. Ha a kiállított illusztrációk mellett a képeket tartalmazó könyv annotációja is olvasható volna, a nézők érdeklődése biztosan nem csökkenne. Arról a könyves gyakorlatról nem is beszélve, hogy általában a szövegé az elsőbbség, s az illusztrátor csak másodikként jut szóhoz, következképp úgy viselkedik, mint a meghíletett alkotó. Képzelnék csak el, hogy egy hegedűvirtuóz Paganini-variációkat játszana, de nem vallaná be, hogy Paganiniról van szó. Kérem, ne vegyük ezt

szó szerint: tudom, hogy a szerző nevét és a könyv címét a kiállító feltünteti. Ezt csak annak margójára jegyzem meg, hogy nekem, egy ilyen jellegű kiállítás kíváncsi látogatójának mi minden növelhetné a komfortérzetét, mélyíthetné el a kiállítás megtekintéséhez kapcsolódó élményt.

A tárlat modellje, mely szerint a BIB 2017 anyagát előkészítették a bemutatásra, időközben meghaladottá vált. A kiállítás úgy került át a Szlovák Nemzeti Múzeum eleve barátságtalan tereibe, hogy az összes hátránya megmaradt, amelyek a Művészetek Házához kötődő évek során alakultak ki. Ezekben a termekben, amelyekben a függőleges vonalak dominanciája már-már torzító hatású, a BIB főleg az előnytelen oldalait mutatta meg. A szó szoros értelmében szorongató érzést keltő és üttökopott kiállítótermekben az illusztrációk úgy bújtak össze, mint a tipikus migránsok. A falmélyedésbe dugott díjak, amelyek talán jól mutatnának egy falusi sportklub klubhelyiségében; a kiállítások fél évszázados története; a levegőben lógó könyvek, amelyeket más helyeken viszont méltatlan módon úgy halmoztak egymásra egy-egy üveglap alatt, hogy nem is lehet őket áttekinteni, miközben a tárlókat tüntetően kulcsra zárták; az egyes országokat képviselő gyűjtemények szó szerint kaotikus elrendezése; a tematikai határátlépések, amelyek nem állnak összhangban a tárlat adott részének a leírásával... Eh, úgy tébláboltam ott, mint a borjú, akit nemcsak azzal leptek meg, hogy átfestették a kedvenc kapuját, hanem el is tüntették valahová.

Nem tudom és nem is sejtem, hogy egy olyan kiállítás szervezői, melynek esetében a látogatók nagy többségét csoportokba szervezett gyerekek teszik ki, akiket az alkalomra kibérelt autóbusz hoz el a tárlatra és visz el onnan, miért ragaszkodnak körömszakadtáig Pozsony szűk értelemben vett városközpontjához. S ha szabad bátortalanul javasolnom: talán Pozsonyhoz sem kellene ragaszkodniuk. Ne nevéssenek ki, kérem. Igen, vidéki vagyok, de tudom, hogy szükség esetén a kanadai hoki-klubok is el tudnak költözni az egyik városból egy másikba. A színházi és filmfesztiválok is képesek erre. Lehet, hogy nem is kellene ilyen távoli példákkal élnünk – de mindenképp és határozottan

Israel Barrón
– Mexicó/Plakett



Tatsuya Kameyama,
Atsuko Nakagawa – Japán



Hanne Bartholin
– Dánia/Plakett

ragaszkodom ahhoz, hogy ha a szervezők nem akarják a BIB-től, a saját rendezvényüktől megtagadni az értelmes jövőt, akkor sürgősen olyan terek után kellene nézniük, amelyek nemcsak a méreteiknek és a megfelelőbb fényviszonyoknak köszönhetően lesznek nagyvonalúbbak, hanem feltétlenül alkalmat kéne adniuk maguknak arra, hogy interaktív, a gyerekek kíváncsiságával szemben előzékes és ösztönző erejű formát adjanak ennek a kiállításnak. Az itt kiállító alkotók munkái is több tiszteletet érdemelnek, mint a 180 grammos papírból készített, hét centiméteres, obligát paszpartu, az előregyártott fémkeret és a katalógus, amely épp csak arra jó, hogy a polcon belepje a por, s a rosszhiszemű recenzensek lapozgassák. Számos nagy hiányosságon túlmenően említést sem találtam benne például az idei évfolyam díjazottjairól. S tulajdonképpen az előző évfolyamok díjazottjairól sem. S ez ma, a hatékony digitális nyomtatás birtokában problémát jelent? Mire jó nekem a versengés katalógusa, melyből nem tudom meg, milyen eredményeket hozott a versengés? Eh, elég ebből, bár még sok minden itt van a nyelvem hegyén. De csak azért, mert meggyőződésem, hogy egy olyan érdemeket felmutató, olyan hírnévvel rendelkező és társadalmilag olyannyira hasznos rendezvény, mint amilyen az Illusztrációk Pozsonyi Biennáléja, nem szolgált rá arra, hogy az elszalasztott lehetőségek provinciális bemutatójaként végezze. Egyszer már írtam a BIB-ről – de hogy mit, arra nem emlékszem. S amikor elfogadtam ezt a feladatot, a kezdeti habozás után azt mondtam magamban: azt a korábbi írást nem fogom keresni az archívumomban, nem nézek utána. Lehet, hogy ellentmondásba kerülök azzal, amit nagyjából tíz évvel ezelőtt írtam, lehet hogy nem: ez nem fontos. Másvalami fontos: hogy azok, akik látogatói élményeim értékelését olvasni fogják, megértsék, hogy nem valamiféle rossz szándék vagy frusztráció vezetett. Tárlatokra, koncertekre, színházi előadásokra és filmekre járok; könyveket olvasok és a leghálásabb befogadók közé tartozom, tekintet nélkül arra, hogy akik szólni akarnak hozzám, milyen esztétikai kulcsot választottak ehhez. De ez csak addig a pillanatig van így, amíg a jelzett szándék és megvalósítósa



Dušan Kállay – Szlovákia/Postabank díja



Peter Uchnár – Szlovákia/ Gyermekzsúri díja



Anna Desznyitszkaja – Oroszország/Aranyalma



Romana Romanyisin – Andrij Lesziv – Ukrajna/Plakett

között nem kezd szétnyílni az ellentétek ollója – ez az, amit kinyilvánítanak, s közben ilyenek; ezt mondják, de mást tesznek. A BIB aktuális változatának esetében ez történt. Az illusztrációk azonban nem tehetnek róla.

(Pozsony, Bán (Bánovce nad Bebravou), Bécs, 2017. szeptember 11.)

Fordította és a jegyzeteket írta:
G. Kovács László

Az Illusztrációk Pozsonyi Biennáléja (Bienále ilustrácií Bratislava, BIB) nemzetközi zsűrije:

Ali Boozari (Irán), Fanuel Hanán Diaz (Venezuela), Victoria Fomina (Oroszország), Yukiko Hiromatsu (Japán) – a zsűri elnöke, Akoss Ofori-Mensah (Ghána), Ľubo Paľo (Szlovákia) Kamila Slocinska (Dánia), Tanya Sternson (Izrael), Senka Vlahovič (Szerbia)

GRAND PRIX 2017 – Ludwig Volbeda/ Hollandia: Madarak

A BIB ARANYMÁJA 2017 – Maki Arai/Japán: *Pity-pang*; Ji-Min Kim/Koreai Köztársaság: *Bújócska*; Narges Mohamadi/Irán: *Szarvas voltam*; Daniela Olejníková/ Szlovákia: *Vidám bestiárium*, *Menekülés*

A BIB 2017 PLAKETTJE – Hanne Bartholin/Dánia: *Egy történet rólad, Egy történet mindenről*; Ofra Amit/Izrael: *So-So, Go-Go és Sunny*; Mirocomachico/Japán: *A bestiák lesben állnak*; Israel Bar-rón/Mexikó: *A mexikói mágikus lények bestiáriuma*; Romana Romanyisin/Andrij Lesziv/Ukrajna: *Hangosan, finoman, sutto-gva*; Ivan Franko *A-tól Z-ig*

A GYERMEKSZŰRI DÍJA – Peter Uchnár/Szlovákia

POZSONY FŐPOLGÁRMESTERÉNEK DÍJA – Svetozár Košický/Szlovákia

A POSTABANK (POŠTOVÁ BANKA) DÍJA – Dušan Kállay/Szlovákia

G. Kovács László fordítása

BIB 2017: Kiállító országok száma: 49; Az illusztrátorok száma: 373; A könyvek száma: 488; Az illusztrációk száma: 2657



BIB 2017 bélyeg – Vera Klimová



Svetozár Košický – Szlovákia/Pozsony főpolgármesterének díja

JEGYZET

Silvester Lavrík (1964–) szlovák prózaíró, költő, dráma-, forgatókönyv- és dalszövegíró, publicista, napjaink szlovák irodalmának egyik legismertebb képviselője. Pályája során volt tanár, dolgozott reklámügynökségnél, művészeti vezetőként egy csehországi színházban és rendezőként a Szlovák Rádiónál, de rádióadót is igazgatott. Jelenleg a Rádío Litera és a Rádío Klasika projektmenedzsere. Színdarabokat 1996, prózai alkotásokat 2002 óta publikál. Drámái közül említsük meg az *Utolsó nyári nap* (*Posledný letný deň*, 1998), *Báthory Erzsébet* (Alžběta Báthoryová, 1999) és a *Sárga, sárga liliom* (*Žltá, žltá ľalia*, 2003) címűeket; prózai műveinek sorából mindenképp a *Tollrajz* (*Perokresba*, 2006), *Zu* (2011) és a *Vasárnapi sakk Tisóval* (*Nedel'né šachy s Tisom*, 2016) kellett figyelmet. – A fordító jegyzete.



Katalógusborító



Szávost Katalin



Az én városom - 2012-2013



Wehner Tibor

KERÁMIA VALÓSÁGMODELLEK

SZÁVOSZT KATALIN KERAMIKUS-SZOBRÁSZMŰVÉSZ ÚJ ALKOTÁSAI

Minden bizonnyal meglepetéseket keltene, ha Szávoszt Katalin keramikusművész alkotásai kapcsán levélformákból rétegződő, kehelyszerűen kiöblösödő edényekről és vázákról, hullámzó leplekről és titokzatos drapériákról, szépséges női alakok szobraitól és szárnyas angyalfigurákról, álomszerűen megidézett mitológiai alakok plasztikáiról: áradó érzékiséggel és lírai érzelmekkel átítatott kompozíciókról értekeznénk. Pedig ezeket a jelenségeket is számba kell vennünk, mint előzményeket, mint Szávoszt Katalin fordulatokban gazdag munkásságának az ezredfordulót megelőző periódusokat jellemző, mint alkotószakaszait és törekvéseit fémjelző műveket és műcsoportokat, amelyek viszonylag kevés rokon vonást hordoznak, vagy csak nehezen felfedezhető, rejtett kapcsolatban állnak a közelmúltban és napjainkban készített alkotásokkal. A fordulatok, a változások, a stílusváltások, a látványos eltávolodások és a rejtett összefüggések eredője a kor és azon, egykor iparművészetnek nevezett kerámiaművészete, amelyben és amelynek művészeként Szávoszt Katalinnak munkálkodnia megadatott és megadatik a 20. század utolsó harmadában és az ezredforduló után, napjainkban.

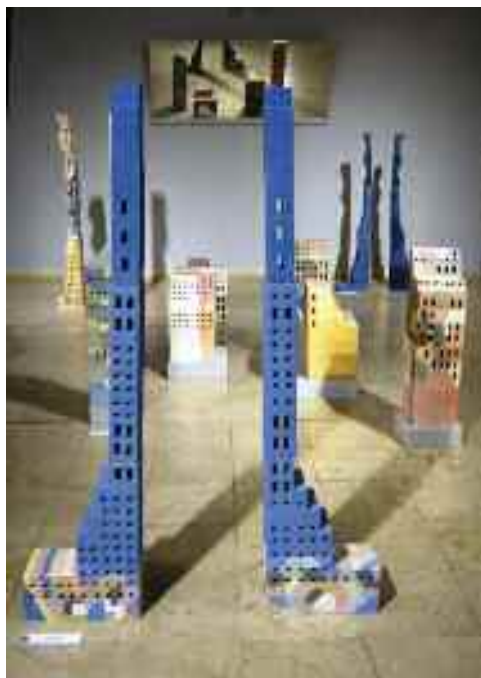
A budapesti Magyar Iparművészeti Főiskola egykori Schrammel Imre-tanítványa a hatvanas-hetvenes évtizedforduló óta rendkívül aktív alkotó: állami megbízásra számos monumentális, főként középületek belső tereiben otthonra lelt domborművív kompozíciót készített – ez az időszak ezen művek megszületésének aranykora volt –, míg gyári tervezőként szériamunkák modelljeit tervezte meg – mert akkor még voltak Magyarországon kerámiagyárak –, tevékenyen részt vállalt a magyarországi és nemzetközi szimpozion-mozgalomban – Siklóson és Kecskeméten, valamint külföldi alkotótelepeken –, és rendszeresen jelentkezett hazai és külföldi kiállítóterekben

önálló kollekciókkal, és bemutatkozott az ágazat országos bemutatóin is, és mindemellett jelentős művészetpedagógusi tevékenységet is kifejtett. És mindezt a korábban korszakokon átnyúlón megkérdőjelezhetetlenül iparművészetnek nevezett azon művészeti területen, ahol a tulajdonképpen több évszázados műfaji és műforma-változatlanság pillérei épp a Szávoszt Katalin fellépése előtti és utáni időben leomlottak: tovatűnt az elsődleges fontosságú funkcionalitás igénye, és háttérbe szorult a dekorativitás, a díszítés szerepe, rendeltetése is. A kerámia-tárgy – az anyagfelhasználásban és a technikai megvalósításban is egyre gazdagabban, újabb és újabb alkotói lehetőségeket feltárva – autonóm plasztikává, szoborrá és domborművé vált, amely már nemcsak önnön szépséges auráját teremtette meg, hanem gondolatot, tartalmat, mondandót súrított, hordozott és kifejezett.

Mindezen, csupán vázlatosan felvetett tényezők megkerülhetetlenek a művész legújabb alkotóperiódusában készült munkáinak megközelítéséhez: mert abban a művek futó szemrevételezése során sem lehet vita, hogy itt nincsenek funkcionális tényezők és hogy itt nem kapnak szerepet a díszítő jellegű alkotói szándékok és törekvések sem. Térbe helyezte, a teret dinamikusan szervező, az anyagiságból eredően a formateremtés és a szín hatóerőit kiaknázó, különös sugárzású kerámiaplasztikák között járunk. A kúpok, gúlák, hasábok geometrikus alakzatait idéző, különös tornyokká, kapukká, konvencionálisnak ítélt épületekké és titokzatos építményekké alakított téri kompozíciók síklapokból épített, üreges, függőleges és vízszintes, ritkábban ferde síkokkal keretelt és fedett, oldalfelületükön perforációkkal meg-megnyitott – ezáltal áthatásokat, belső tereket feltáró –, samottos agyagból égetett, felületükön festett, vagy anyagában színezett



Felhőkapu (részlet), 2013



Az én városom, 2016. Gaál Imre Galéria



Felhőkapu (részlet), 2013



Csillagkapu, 2012

– okkerekkel, rózsaszínekkel, halványkékekkel, szürkékkel, fehérekkel árnyalt – szobrok. Méretük a hagyományos kisplasztikáknál nagyobb, a monumentális kerámiaplasztikáknál azonban sokkal kisebb: a járószintre helyezett, esetenként az átlagos ember magasságát elérő, illetve posztamensre illesztett kompozíciók. A művek jellegét meghatározó domináns forma a hasáb-test, amely szabályos, egyenmű alakzatokként, és felfelé szűkülő, egymásra épülő hasáb-elemekből szervezett struktúrákként jelenik meg. A kaputorony- és a ház kubus-felületeken a geometrikus, vagy dekoratív motívumokból szerveződő, pasztell színekkel festett mezők egységét a síkok „ablak”-sorainak hol szabályosan futó, hol meg-megszakadó, hol monotóniát sugárzó áttörései bontják meg, illetve ritmizálják. Az „ablakokon” keresztül egyszer-egyszer átláthatunk a testeken, máskor meg a sejtelmes belső sötét ürességeibe pillanthatunk be. Így mintegy ütköznek egymással, esetenként észrevétlenül egymásba olvadnak a terek. Mindehhez fontos alkotóelem, az együttest karakterizáló tényező

a méret, illetve a lépték. Ez egy, a befogadót finoman a rálátás pozíciójába helyező, de a mű tartalmi és szimbólum-világa által egzsersmind mű-szereplővé is avató kerámiaegyüttes, amely valóságos élményeket és emlékeket idéz – hivatkozhatunk akár a lakótelepeket átlengő panel-létre, az utazásaink közben, vagy fotó- és filmélményeink során rögződött amerikai felhőkarcoló- és nagyváros-képekre, vagy a dél-amerikai maja kultúra misztikus építményeire –, amelyek révén otthonosság és idegenség-érzetek, vonzódások és taszítások élesztődnek, kavarnak a befogadóban. Embernek és épített produktumainak, tereinek, befogadó otthonainak és riasztó közegeinek hol azonosulásra, hol elutasításra készített tárgyiasult, átszellemített kerámia valóságmodelljei állnak előttünk. Visszatulva az ezredforduló előtti alkotóperiódusok álomittas, szenvedélyes nőalakjaira és mitológiai lényekre, mint központi jelentőségű médiumokra, fontos jellemző, hogy e sorozatokká rendeződő, egységes műcsoportokba szerveződő munkák körében sohasem jelenik meg az ember, vagy valamiféle élő, organikus



Kapuk – szabadtéri kiállítás, 2012



Világvallások I-IV, 2006



Keresztúton III, 2007



Kapuk, házak, emberek, 2012. Budapest Galéria



Királyi család, 2015

Városi virágok I-IV, 2013



Az én városom-kiállítás részlete, 2016. Gaál Imre Galéria

teremtmény sem: a tárgyi világ, mint rekvizitum, mint lenyomat hordozza a személyesség, a humánus létezés jelenlétének hiányát. De minden elem, minden kapu, minden torony, minden épület azt sugallja: valamiképp mindig a magasba kell törni. Szávoszt Katalin művészettörténeti előképekre is hivatkozó új műegyüttese – gondoljunk a Babel-torony-ábrázolásokra vagy Giorgio Chirico vásznaira – természetesen nem csak ilyen komor szemlélettel, és a lételméleti meditációk körébe vezérlő indíttatásokkal szemlélhető és értelmezhető: a művek finom, érzékeny színvilága, a motívumok játékosan geometrikus rendje és változatossága ellenpontozza a szabályos testekből áradó ridegséget, tompítja az éles élek merevségét és a felületek monotonitását, oldja a kihaltság-érzetet. És mintha az emberi jelenlét fájó hiánya indukálta volna a rajzok, a rajzfirként és önálló kompozíciókként komponált alkotások megszületését is. Ezen a tus-színes ceruza-kompozíciókon, amelyek 2004 óta készülnek Szávoszt Katalin műhelyében, furcsa, állatszerű ember-lények, farsangi maskarákba öltözött meseszerű alakok, egészen közeli nézőpontból ábrázolt, fantasztikus virágok, növények között megjelenő állatok jelennek meg. A két világ, a tárgyiasult kerámiaszobrok és a képeként rögzített rajz-kompozíciók szférája között – tűz és víz, valóság és fantázia, hideg-rideg tárgyiaság és meleg emberi érzelmek, józan, kimért logika és



önfelelt játékosság – áthidalhatatlannak tűnő ellentétek feszülnek. De mi mégis képzeljük el, hogy ez a farsangi, vidám, csodálatos maskarákkal felékesített menet bevonul a kihalt épületek közé, birtokba veszi az üres termeket, megmássza a tornyokat, vidám étellel tölti a néptelen tereket. És aztán a fantázia-lények önfelelten csapongó, vidám menete nem vonul el, nem megy tovább, hanem ott marad a rejtélyes kapuk, a misztikus tornyok, az emlékjelek, a különös, de valójában nagyon is köznapi házak között: legyen hát ez a szép találkozás, ez az otthonra lelés a metaforikus üzenete Szávoszt Katalin keramikusművész új alkotásainak.

MEGHÍVÓ

Szeretettel meghívjuk Önt az kedves Partnerrel

Minya Mária
Munkácsy és Gábor-díjazott kerámia-szobrász
műalkotásait megtekintésre

2017. március 21-én kedden, 15 órakor
a XII. kerületi Polgármesteri Hivatal Városház-Ülésépület 2. emeletén.

A műalkotás megtekintése Mátyás Tiber művelődési központjában.

A műalkotás megtekinthető 2017. március 21.-én április 21. között,
a főtér előnyitványának szerzőjében.

www.kut.hu

Programok és előadások
részleteit a Budapest
Fővárosi XII. Kerületi
Önkormányzat honlapján.

Cím: Budapest, XII. kerület, Béke utca 1.
A műalkotás megtekintése a Polgármesteri Hivatal ügyfélszolgálatánál a főtér előtt
10:00-17:00, 18:00-20:00, 20:00-22:00 órákban.



Kút: Budapest,
Sugár Üzletközpont,
1980–81

Wehner Tibor

MÉLYSÉGEK ÉS MAGASSÁGOK

MINYA MÁRIA KERAMIKUS-SZOBRÁSZMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA

Minek másnak is nevezhetnénk egy több évtizedes munkássággal életművet építő művész néhány alkotást felsorakoztató kamarakiállítását, mint esetleges, véletlenszerű válogatásnak? És valóban, Minya Mária az elmúlt húsz esztendő terméséből válogatott, olyan kollekción tár e kiállításán az érdeklődők elé, amely alkotó tevékenységének csupán egyik területéről, a kerámia domborművek és kispasztikák világáról tudósítanak. Így a háttérben marad, nem tükröződik az életmű számos fontos területe, amelyről egy jó tíz évvel ezelőtt megjelent katalógusban Szilágyi B. András összefoglaló szándékkal azt írta, hogy *„Minya Mária az ezerkilencszázhetvenes években számos jelentős, a magyar kerámiaművészet egészére is hatással lévő művet alkotott. Miután 1970-ben Schrammel Imre keramikusművész és Jánossy György építészet tanítványaként az Iparművészeti Főiskola szilikát tanszékén megszerezte diplomáját, 16 évig dolgozott az azóta megszüntetett Gránit Csiszolókörong és Kőedénygyárban, amelynek 1982 és 1986 között művészeti vezetője is volt. Ez a 16 év minden tekintetben meghatározó volt művészi nyelvének és módszérének kialakulása szempontjából. Ezek alatt az évek alatt egyszerre vitezelt ki murális munkákat, és készítette design tárgyait a Gránitnál. Építészeti munkái közül az első a Budapest XIII. kerületi Visegrádi utcai óvoda dekorációjára kiírt pályázat mázas kerámia meseképei voltak.”*

Ebben a röviden idézett pályakép-részletben felvilan e művész összetett, sokirányú, hallatlan változatos tevékenysége és a korszak művészetét, illetve kerámiaművészetét meghatározó tényezők és jellemzők megannyi összetevője. A 20. század utolsó harmadának művészeti jelenséglágában kiemelkedő szerepet játszottak az iparművészeti, elsősorban a textil és a kerámia ágazatok. Ez volt az a művészeti periódus, amikor a kerámia önálló művészi kifejezéssé, autonóm művészi gondolatokat

és jelentéseket sűrítő, elsősorban a plasztikai lehetőségeket kibontakoztató műformává vált, és művészi üzeneteit mind a kis-, mind a nagyméretű, mind az autonóm és mind a funkcionális területeken megvalósíthatta. Minya Mária a múlt század hetvenes éveitől napjainkig ívelő tevékenysége során minden területen meghatározó jelentőségű műveket alkotott: mind a kiállítási közegben megszólaló kerámiapasztikák, mind a sorozatgyártásra tervezett funkcionális, használati kerámiatárgyak és tárgykollekciók, és ugyanígy, a megbízásra készült, az építészeti terekbe vagy az épületek falaira tervezett és illesztett, monumentális, közösségi rendeltetésű kompozíciók körében. A 20. század utolsó harmadának ezen fantasztikus alkotói lehetőségeket megnyitó, művek megszületését inspiráló korszaka azonban napjainkra már régen lezárult: a kerámiagyárak többsége bezárta kapuit, vagy ha nem, akkor már nem foglalkoztatnak magyar tervezőket, és a monumentális művekre, az építészeti kerámiára és a térbe állított nagyméretű kompozíciókra sincs, vagy csak alig-alig van igény és kereslet.

Minya Mária munkássága így napjainkban – oly sok izgalmas falburkolat, kerámia-falkép, dombormű, díszkút és térplasztika megalkotása, számos étkészlet, vázacsalád és csomagolásterv gyári tervezése és realizálása után – elsősorban a kerámiadomborművek és kerámiakispasztikák megformálása terén épül tovább. És jóllehet e most bemutatott kollekción valóban csak töredékszerűnek minősíthető, a munkák szellemisége és formai-stiláris jellemzői révén mégis messzemenő, az életművet karakteresen meghatározó vonásokra figyelhetünk fel, fontos konzekvenciákat fogalmazhatunk meg. Így legelsősorban talán a keramikus mesterség anyagainak és technikai eljárásainak gazdagságára figyelhetünk fel, és azokat a matériák és a kivitelezési eljárások, az égetések, az égetési

Edénytervek
a Gránit Csiszolókorong és
Kőedénygyár részére,
1970-80.



Gyermek-edények,
pályázat I. díj; 1975



Reggeltől estig,
edénykészlet, 1972;

hőfokok mindig megújított, kísérletező szellemmel ösztönzött, nemegyszer az ipari és a kézműves műhelyfeltételeket és fogásokat ötvöző, sokszor alkotói rejtélyekkel és titkokkal áthatott módszereit csodálhatjuk, amelyek révén a különleges anyag-szerűségeken és színeken játszó, fémsókkal színezett porcelánkompozíciók, a gyengéd hajlatokkal övezett testek, a finom felületek megszületnek.

A másik fontos Minya Mária kerámiáira jellemző stilisztikai vonás a plaszticitás, amely mind a dom-borművek, mind a térbe szervezett kerámiaszobrok körében minden művet meghatározó vonás. A mélységek és a magasságok, a rétegzettség révén szervezett reliefek, a palástok által felépülő testek, térformák műegyütteseiben hol az organikus, hol a geometrikus jelleg veszi át a fő szót, hol természeti elemekre, hol elvont alakzatokra hivatkozó motívumok a hangsúlyosak, egyszer a konstrukció, máskor a gesztus a meghatározó. A művész hol egy lépést tesz a konkrétumok, a valóságban felfedezhető elemek felé, hol eltávolodik tőlük, de úgy, hogy az emlékszerűségek szintjén azért megőrzi a való világhoz fűző kapcsolódásokat.

Így képzeletben követhetjük a madarak röptét, felfedezhetünk a Minya-kompozíciókon ajtókat és ablakokat, vagy egy-egy emblematisz Petőfi-profil, így ismerhetjük fel egy-egy mű zenei ihletőit, párhuzamait, és máris a szimbólumok, a metaforák, a jelentések szféráiban járunk, ahol a művek harmonikus vagy disszonáns szépsége, tökéletes teljessége vagy fájdalmas csonkasága, technikai tökélye is mind-mind az alkotói mondanó megfogalmazását, intenzív kimondását szolgálja.

Mint a bevezetőben utaltunk rá, az életmű évtizedeket átfogó, a megalkotott műegyüttes hatalmas, ezért Minya Mária szakmai életrajzában hosszan-hosszan sorakoznak a pályafutást dokumentáló évszámok és információk: az elnyert díjak megnevezései, a Minya-munkákat őrző közgyűjtemények névsora, a köztéren és középületben megvalósult, napjainkban már sajnos egyre veszélyeztetettebb monumentális alkotások hosszú felsorolása, az egyéni kiállítások és a csoportos tárlatokon való szereplések és a művésztelepeken, a szimpozionokon való munkálkodások regisztrációja, a szakirodalmi reflexiók bibliográfiai tételeinek gyűjteménye. Ám az igazi összefoglaló



*Madarak szoborcsoport;
Budapest XIII. kerület,
Kassák Park, 2014.*



Ajtó



Emlékeim Kapui 1.



Emlék



Mázás kerámia falburkolat. Kecskemét, 1980.

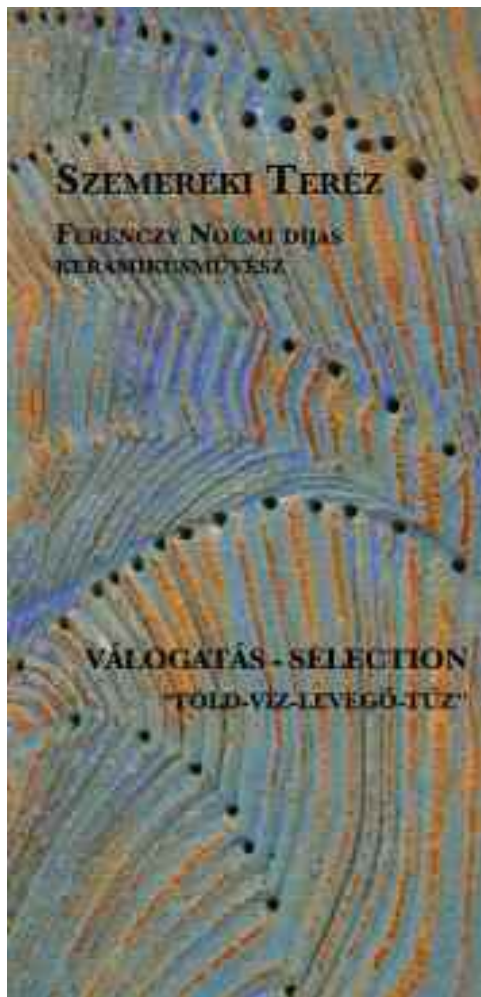
és tanulságokra inkább mégis ezekben a domborművekben és kerámiaplasztikákban bukkanhatunk, amelyek hallatlan érzéki gazdagsággal bontakoztatják ki bensőséges hatásvilágukat, fogalmazzák meg emocionális és gondolati tartalmi köreiket, sugározzák alapvetően lírai, bensőséges árnyaltságú üzeneteiket, ellenpontokat teremtve és kínálva, finoman

reflektálva egy egyre kíméletlenebb, egyre keményebb világ riasztó jelenségeire.

(Elhangzott 2017. március 21-én, Budapesten, a XIII. kerületi Önkormányzat Galériájában, a tárlat megnyitóján.)



Kiállítási plakát



A kiállítás meghívója



Őseink pajzsa, 2000



Munka közben a műteremben. Fotó: Czímbal Gyula

Wehner Tibor

ELEVEN KERÁMIA-SZOBRÁSZAT

SZEMEREKI TERÉZ KERAMIKUSMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA



Szemereki Teréz kerámia-világa emóciókkal és jelentésekkel gazdagon átszőtt, eleven kerámia-szobrászat. Közelíthetünk e világhoz a formák, a motívumok, vagy a tartalmak, a szimbólumok és a metaforák felől is, de bármelyik megkö-

zelítést választanánk, valamiképpen a technika, az alapanyag és a megmunkálás, a kivitel mintha kissé elsikkadna, másodlagos lenne: talán a munkák visszafogott megjelenése, puritán előadásmódja, viszonylagos egyszerűsége törő kifejezése, letisztultsága, a mondandóra való koncentrációja miatt. Csak a rend kedvéért jegyezzük meg ezúttal is, hogy ez az anyag- és technika-alkalmazás hallatlan összetett, változatos és sokszínű. Hagyományos kézműves eljárásokkal, alapvetően mintázással, agyagból, samottból, porcelánból és kőedényből készülnek Szemereki Teréz műhelyében a munkák, és számtalan szisztematikusan elvégzett kísérlet eredményeként alkalmazott megannyi égetési módszerrel nyerik el végső, szilárd formájukat, és kapják meg a felületek a plasztikus és színes díszeket: a karcolásokat, a domborműszerű kiemelkedés-bemélyülés-váltakozásokat, az áttöréseket, a lyugatásokat, a legtöbbször monokróm, egy-egy színre hangolt fém- és sómáz-színfoltokat, amelyek azonban mindig tág teret nyitnak az anyag természetes alapszínének.

A technikai megvalósítás eme különleges volta és magas foka végigkíséri Csekovszky Árpád egykori tanítványának az 1970-es évek elején megnyílt, napjainkig ívelő művészi munkásságát, amely immár korszakokkal, fontos műcsoportok megalkotása révén körvonalazódó alkotóperiódusokkal jellemezhető. Így

a korai levél, virág és más növénylenyomatokkal alakított művek csoportjára, majd a gyűrt, pecsételt kerámiák együttesére, az ezt követő, titokzatos urnákból, különös formájú edényekből szerveződő, a magyarság múltjából eredeztethető díszítőelemeket felmutató kollekcióra, s aztán az oly gazdag mádár-idézésekre, a csigákra és a rácsszerkezetekre. És mindezen autonóm alkotások mellett természetesen hivatkozhatunk az építészeti terekbe komponált, megbízásra készült nagyméretű kompozíciókra és a funkcionális, használati kerámiákra is. Ez az immár több mint négy és fél évtizedet átfogó munkásság nagyon távoli és nagyon közeli tájak kulturális-művészeti tradícióit összekapcsolva, Nyugat és Kelet, Európa és a tengereken túli földrészek kultikus örökségét idézve, a népművészet és a jelenkori modern törekvések szellemiségét ötvözve teremtett egy szuverén, egyéni és egyedi stílusjegyekkel felruházott kerámia-univerzumot, amelynek a szimbolikus mondandók megfogalmazása mellett a szobrászi igény, a plaszticitás, – a körplasztikákban és domborművekben testet öltő – térbeliség a legfőbb specifikuma. N. Mészáros Júlia művészettörténész rendkívül pontos jellemzése szerint: „Művészetében a múltidézés – lásd archaikus nyelv, forma és technika – a teljesség megőrzésének vágyából fakad. A művész régi korok kultúráinak lényegét magába sűrítő, közös szimbolikus formákat elevenít fel a valódi mítoszokba rejlő tiszta létre való utalásként. Metaforáival személyes emlékművet állít az elveszett kornak, amelyben az élet az erkölcs és a hit szilárd talaján állt, s a természet is egy magasabb isteni rendhez tartozott. Titkokkal teli formákat kínál, hogy veszteségnek érezzük e kor hiányát, s ne szűnjön meg vágyakozásunk utána, ha már lehetőségünk sincs hasonló világot teremteni.”

Nos, e titkokkal teli formák jelennek meg Szemereki Teréz tárlatának az elmúlt tíz év terméséből válogatott munkáinak körében is. Mint az életműben,



Madár-várta, 2003



Bánat és Öröm (részlet), 1997



Tükröződés, 2003



Madárkapu, 1994 (Új-Zéland)

ezúttal is megjelölhetők a hangsúlyos, egy-egy műcsoportot szervező motívum-csomópontok. Itt vannak a korábbi alkotószakaszok törekvéseihez kapcsolódó mitikus madarak, és megjelennek a napkeleti bölcseket vagy tudósokat megformáló portrék, és az emberalakokra hivatkozó torzók is, de mindezek mellett a legújabb törekvéseket reprezentálva a tenger, illetve a tenger hullámai által ihletett sorozat, és az áttört, geometrikus mintázatokat kirajzoló, a fényt is aktív mű-hatóelemmé avató domborművek, valamint a hegyeket és a felhőket idéző kompozíciók e kiállítás meghatározó, hangsúlyos alkotásai. Körbepillantva ebben a kollekciónban nem nehéz felfedezni, hogy Szemereki Teréz ugyanolyan magától értetődő természetességgel munkálkodik az emberi alakok, a figurativitás szférájában mint az elvonatkoztatás birodalmában, ahol egyszer a geometrikus, máskor meg az organikus, természeti motívumok a dominánsak, amelyek meghatározóak

lehetnek egy-egy teljes kompozíció szervezésében, vagy a részletelemek, a felületi díszítés, a téri rendszerek, a belső terek létrehozásában is. Nagyon fontos jellemző jegye a Szemereki-kerámiáknak a térbe-állítás, a térszervezés: hol zárt, héj- vagy kéregszerű felületekkel, palástokkal övezett, üreges a kompozíció teste, hol pedig áttörésekkel, rácszerűen megbontott, a teret mintegy magába olvasztó. A zárt testek esetében a lágyan domborodó, ívesen meghajló felületek hordozzák a fakturális díszítéseket és a színeket, míg az áttört kompozíciók a szerkezetet, a konstrukciót tárják fel a szemlélő előtt. Minderről, a figurativitásról és absztrakcióról, az organikus és a geometrikus jellegű motívumok jelenlétéről a kiállítást kísérő vallomásokban így fogalmazott a művész: *„A térplasztikáknál és a murális munkáknál az ütköztetés, vagyis az ellentétek kiemelése foglalkoztat. A geometrikus és organikus formák egymás mellé helyezésével,*



Indiai jelek, 1996



Filozófusok, 2005



Papageno, 2006



Három grácia, 2015



Vénusz, 1996

a harmonikus és a diszharmonikus, a rend és a rendezetlenség megmutatása, ütköztetése vagy egyensúlyozása érdekelt. Ugyanígy foglalkoztat a statikus, nehéz samottos anyagból kialakítani egy dinamikus mozdulatsort... Az elmozdulás megjelenítésére egy másik kísérletem, a formák megbontásával, áttörésével történt. A formák felbontása, hullámozása, átalakulása, fény-árnyék változása a gyerekjáték, a kaleidoszkóp emlékéket kelti. Ebben a játékban sokféle forma kiolvasható, amiben mindenkinek a gazdag fantáziavilága elevenedhet meg.” Vagyis az emberi létezés alapkérdéseit boncolgató, kerámia-tárgyakba megformált elmélyült meditáció, az emberi kultúrétegek mélyéről felemelt komoly szimbólum-idézetek mellett nem idegen e művész törekvéseitől és műveitől az önfeledt, a szabadság határtalan érzésével áthatott játék, a játékosság sem.

A kiállítás címe: föld-víz-levegő-tűz, a négy őselemre, az élet, létezésünk alapvető, nélkülözhetetlen négyes feltételrendszerére hivatkozik, és mindezeket egyszersmind a kerámiakészítéshez elengedhetetlen összetevőkként is számba veszi. Talán nem véletlen, hogy e műtárgyak létrehozását ugyanazok az elemek determinálják, mint létezésünket. De ezen általános feltételek és jellemzők mellett van még egy nélkülözhetetlen tényező: a sajátos, a személyes jelleg, hogy a művészi megszólalás érvényes és hiteles legyen. A személyesség által hitelesített, a kézzel alkotott művészet tárgyai, az egyedi művekre egyre nagyobb szükségünk van a technikai civilizáció, a tömegtermelés, az eredetiséget mellőző, a mindent reprodukcióvá és olcsó fogyasztási cikké silányító korunkban. A kézzel alkotott, a közjeggyel hitelesített, a szellemiséggel



„Színeváltás” – (Transfiguratio), 2016.
Komárom, Jézus Szíve-templom

átítatott, a gondolatisággal és érzéki tartalmakkal éltetett tárgyak nélkülözhetetlenek az értékeket kíméletlenül pusztító, jelen napjainkban. Szemereki Teréz is többször dolgozott a magyar kerámiaművészet egyik legjelentősebb központjában, a kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdióban, amelynek vezetője, Probstner János egyik eszme-futtatásában fogalmazta meg: „A kézzel alkotott művészet – mint amilyen a kerámia – emberi mivoltunkat védi meg.” A védelem e nemes szándéka élteti Szemereki Teréz az alkotói kézjegyet oly jellegzetesen hordozó műveit.

(Klebelsberg-kastély, 2017 nyárutóján)



Jézus Szíve-templom
domborműve
(vázlat), 2014



A Soproni Múzeum szeretettel meghívja önt 2017. június 16-án, pénteken, 18 órára

a Fabricius Galériába
Sopron, Fő tér 8.

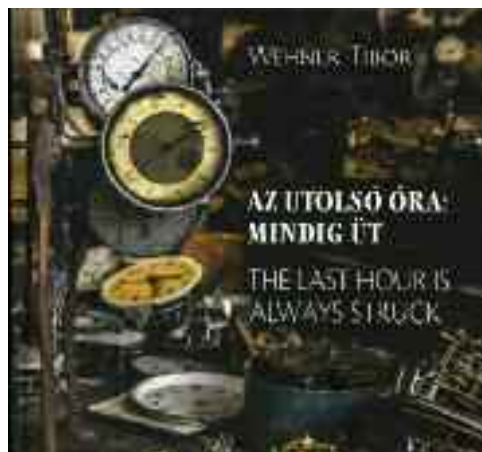
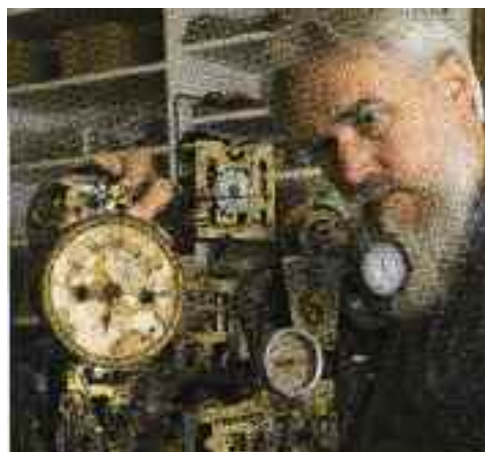
ifj. Szlávics László
szobrászművész:

KRONOSZ ÉS KAIROSZ

című kiállításnak
megnyitójára.

A kiállítást megnyitja:
Veress Ferenc
művészettörténész

A kiállítás 2017. június 16-ig tekinthető meg
kedd - vasárnap 10 órától 18 óráig.



Veress Ferenc

KRONOSZ ÉS KAIROSZ

IFJ. SZLÁVIC S LÁSZLÓ SZOBRÁSZMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA

2009-ben Rómában, a Palazzo Firenzében egy medievalista professzor előadását hallhattam, aki szemléletesen beszélt a középkor irodalmának egy jellegzetes motívumáról: az apokaliptikus menetről. A világvége és az emberi élet végének fenyegető réme éberén élt az emberiség tudatában, együtt azzal a meggyőződéssel, hogy azt senki sem kerülheti el: császárokra, királyokra, hercegekre, egyszerű halandókra egyaránt lesújt a könyörtelen halál. Johan Huizinga *A középkor alkonyában* három motívumot különböztet meg. Az első: „*hol vannak most azok, akiknek ragyogása egykor betöltötte a világot?*”, a második: „*az enyészetnek indult emberi szépség félelmetes látványa*”, a harmadik: „*a haláltánc: a halál mindenféle korú és rangú embert magával ragad.*”¹

François Villon költeményében, *A szép fegyverkovácsné panaszában* így írja le a szépség tovatűntét: „*Mi maradt? Ősz haj, ráncos homlok/ Csupas szemöldök, hült szemek/ (Pedig hány gazdag esze bomlott,/ Lesvén kacagó tüzüket!)/ Orrom ijesztő görbület,/ Füleml konya és csupa szőr;/ Arcom fakó, ványadt, s fityeg/ Államon-ajkamon a szőr.*” (Szabó Lőrinc fordítása). Ugyanilyen szuggesztívek Hans Holbein híres, haláltáncot ábrázoló metszetei. A *memento mori*-gondolatát a középkor és a barokk időszakában számtalan műalkotás fejezte ki, a legkülönbébb műfajokban. A gondolat ifj. Szlávics Lászlótól sem idegen, 2006-ban a soproni Lábasházban rendezett csoportos kiállításon² egy sorozat *assemblage*-al szerepelt. Az antropomorf megjelenésű (lábakon álló) óraszerkezetek, pusztuló-bomló formáikkal a haláltánc gondolatkörét idézték, elrendezésükkel pedig finoman irónikus

jelentést is öltöttek, hiszen a kiállítást megnyitó személyeknek éppen az általuk közrefogott térben kellett állniuk...

Mostani kamara-kiállításán Szlávics László a gépi óraszerkezeteknek juttatja a főszerepet, ezáltal pedig egy másik gondolatkörét idéz fel: a mechanikus időmérés megszületését. A kronométer megjelenése a kora újkorban átalakította az emberek idő- és térszemléletét. Francis Bacon így fogalmazott *Novum organum* című munkájában: „*Való igaz, bonyolult és gondos munka az órák gyártása, melyek kerekeik mozgásával mintegy az égitestek forgását, folyamatos és rendszeres mozgásukkal pedig az élőlények pulzusának lüktetését utánozzák, ám mindez a bonyolultság egy-két természeti alaptörvény folyamánya.*”³ Ebből adódott a kora újkori gondolkodásban az a feltevés, hogy a makrokozmosz (az égitestek) és az emberi szervezet működése is hasonló egy géphez. Az óraműködés transzparens, ésszerű, áttekinthető elveken nyugszik, mely mindenki számára megismerhető. Ám a barokk órák felépítése mégis kettősségről árulkodik: a gazdagon díszített számlap egyfelől – a mögé rejtett mechanikai szerkezet másfelől. Így tükröződött az a meggyőződés, hogy az ember elsősorban a tárgyak érzéki minőségéhez férhet hozzá.⁴

A barokk-kori Sopron is híres volt órásmestereiről. Az egyik legnevesebb, a pürlingi Zoller Ferenc az 1760-as években telepedett le a városban. Ő készítette többek között a Városháza állóóráját (ma a Soproni Múzeumban) és a ferencesek mozgó istenszemmel díszített óráját, amelyet Szily János püspök a szombathelyi szeminárium számára vásárolt meg. A biedermeier korában festett, zenélő

1 Johan Huizinga: *A középkor alkonya*. Fordította: Szerb Antal. Budapest, 1996. Európa Könyvkiadó, 106.

2 A XX. Országos Érembiennále díjazottjainak kiállítása. Sopron, Lábasház, 2016. június 19 – augusztus 7.

3 Idézi Schmal Dániel: „Középpontja mindenütt van.” Időtapasztalat a barokk korban. In: *Barokk – Idő*. Kiállítási katalógus. Pannonhalmi Főapátság. 2009. 11.

4 Schmal, 2009, 29.



Sötét óra, 2017.



Inszomnia, 2016.

képórák készültek Sopronban.⁵ Szlávics László óraszobrai tehát otthonosan érezhetik magukat a Soproni Múzeumban, a hangyaszorgalmú város óráinak társaságában; megértésükhöz azonban még egyet lépnünk kell az időben.

Az I. világháború kitörésének idején, egy csendes zürichi városkában megalakult egy bohém művész-csoport, amelynek tagjai dadaistáknak nevezték magukat. Céljuk az volt, hogy csúfot üzzenek a polgári érényekből, elkanyarodjanak a művészi kifejezőmódok addigi, kipróbált kerékvágásaitól. Közel állt hozzájuk Marcel Duchamp és barátja, Francis Picabia, mindketten furcsa automaták kitalálói.⁶ A dadaizmus egyengette útját az egyik legnagyobb hatású 20. századi irányzatnak, a szürealizmusnak,

amelyet Giorgio de Chirico magányos városterei és Salvador Dalí órákkal benépesített, álomszerű tájai fémjeleznek.

Mit fejeznek ki számunkra Szlávics László óraszobrai? Kétségkívül, ezek az órák nem destruktívák, hanem inkább játékosan ironikusak. A polgári kultúra korát idéző óradobozok formáját szinte minden esetben megtartja, ezeket rendezni be furcsa szerkezeteivel, avatja *assemblage*-á. Néhány esetben finom homokkal tölti meg az óradoboz alját, s ebbe helyezi el a szerkezeteket. Különös táj alakul így ki, hasonló ahhoz, amit Dalí egyes festményein láthatunk.

Megmutatkozik előttünk a mechanikus mérőműszerek minden titka: alkatrészeik, melyekről működési elveik leolvashatók. Ámde a szerkezetek

5 Csatkai Endre: Zoller Ferenc, soproni órás Mária Terézia korában. In: *Régi soproni házak – régi soproni családok*. Sopron, 1936. Rábaközi Nyomda, 23–28. Csipkés Kálmán: *Soproni órákiállítás*. In: Soproni Szemle I. évf. (1937) 2. sz. Pritz István: *Magyar órák*. Budapest, 1943.

6 *Marcel Duchamp, az eltűnt idők mérnöke*. Beszélgetések Pierre Cabanne-nal. Fordította Tészabó Júlia. Budapest, 1991. Képzőművészeti Kiadó



„Száz év magány”, 2016.



Elveszett óra, 2016.

halmozása, egymásra rakódása; a kifincamodott ingák, rugók, kerek a fölöslegesség érzetét keltik: nem lehet végső bizonyosságunk az időről, amely napjaink kísértője. Az idő megréfal bennünket, csúfot űz belőlünk: miközben megpróbáljuk mérni és követni, ő túlesz rajtunk: így könnyen a kiábrándultság és csalódottság érzése támadhat bennünk. Szlávics óraszobrainak groteszk formái csúfondárosan mutogatnak felénk, így emlékeztetve bennünket az elmúlás elkerülhetetlen voltára. Egyik óraszobra (Száz év magány) antropomorf vonásaival hasonló a barokk festményeken ábrázolt öreg kurtizánhoz, aki saját maga egykori vonásait keresi a tükörben, mint François Villon szép kovácsnéja.

A művész úgy jelenik meg mint „eltűnt idők mérnöke”, bűvész, varázsló és különösen ezermester. A régi tárgyak szeretetével az órasmesterek titkainak kutatásába kezd, mindeközben pedig felidézi a *vanitas* nagymúltú gondolatkörét is. Mit kezdünk az idővel, mi az emberi élet célja? Hovatovább: milyen az időhöz való viszonyunk ma, a digitális

technika korában, amikor az információkat másodpercek alatt töltjük fel, továbbítjuk apró hordozók, tárolók révén? Hogyan tartanak lépést ezzel a robbanással az érzékszerveink, tudjuk-e, hogy egyáltalán mik a működési alapelvei az általunk naponta használt digitális eszközöknek? Végül pedig melyek a törvényszerűségei az emberi organizmusnak és ez a lélekkel működő organizmus hogyan tud létezni az elgépiesedő világban?

Aki a Kecse-templom ódon homlokzatával jelzett, patinás Fő térről a Fabricius galéria terébe lép, nem érez változást: a falra akasztott, ketyegő óraszerkezetek összekötik a múltat és a jelent. Az óraszobrok ugyanakkor minden otthonosságuk mellett is meghökkentők, kellemesen provokatívak. A művész szándéka láthatóan az, hogy vezessen bennünket eltűnt korok-kultúrák, mentalitások világában. Ez a gondolkodásra csábító, klasszikus megközelítés Szlávics László művészetének vonzó tulajdonsága.

(Sopron, Fabricius Galéria, 2017. június 16.)



KASZ-plakát



Cserő Lajos: Struktúra II.



A KASZ-tábor résztvevői



Virág Ágnes

KASZ 2017: KRITIKAI REGIONALIZMUS, AVAGY A HELY SZELLEME

A Kecskeméti Acélszobrászati Szimpozium (KASZ) első tíz évének történetét Nagy T. Katalin művészettörténész foglalta össze 2014-ben az Art Limesben megjelent cikkében. Írása részletezi a szobrásztábor megalakulásának körülményeit, magyarországi előzményeit, kiemeli a különféle irányzatokat, tematikákat, és röviden szól a résztvevőkről (köztük Gergely Rékáról, Gilly Tamásról, Kopasz Tamásról, Majoros Áronról, Péter Ágnesről, Plank Antalról, Rabóczky Juditról, Rajcsók Attiláról, Szurcsik Józsefről, Tettamanti Béláról, Ujházi Péterről). Írásunkban most mindezt kiegészítjük a táborokhoz kapcsolódó sajátosságokkal, amelyek egyrészt a hely szellemében, másrészt a változatos anyagok megmunkálásának technikai lehetőségeiben rejtőznek.

Az építészetelmélet-írók jól ismerik a hely szellemének, a *genius loci*nak a fogalmát, amely a 20. század második felének egyik sokat idézett gondolata.¹ Lewis Mumford (1947) olyan modern építészetet értett rajta, amely *kötődik a helyhez és az emberhez*, humánus. Walter Gropius és Sigfried Giedion (1954) már regionalizmusról beszélnek, amelyet a *hely szellemi hagyományaként*, mintegy a mentalitásaként értelmeznek. James Stirling az anonim és a történeti, modern előtti építészet újraértelmezését és értékelését tűzte zászlajára, és ebben jelentős szerepet kapott a *helyi anyag használata* és a természetalapú szerkezeti formák. Christian Norberg-Schulz az 1980-as évek elején újra a hely szellemének jelentőségét hangsúlyozta

azzal, hogy a teret csak *akkor nevezte helynek, ha ahhoz jelentés társult*. Környezetünk értelmezését a lokáció, a konfiguráció és az artikuláció fogalmain keresztül vezette le, amely a tágabb elhelyezkedés megértésétől a részletekig és azok egymáshoz való kapcsolódásának megtapasztalásáig terjed. Kenneth Frampton (1983) kritikai realizmus-elmélete szerint a *hely megőrzésére kell törekedni* az univerzálissal szemben. Mindehhez az 1990-es években Alexander Tzonis és Liane Lefaire hozzátette, hogy a kritikai regionalizmus *önreflexív*, amely a kontextusra fókuszál a formák kisajátítása és ismétlése helyett. „*A regionalizmus a hely pozitív tartalmát keresi...*”²

Nehéz definiálni és leírni azt, hogy pontosan mit jelent a hely szelleme és a kritikai regionalizmus a Kecskeméti Acélszobrászati Szimpozium vonatkozásában, de nem a direkt városképi elemeket vagy a résztvevők kecskeméti gyökereit értjük alatta. A fogalmak ezek helyett a történetiséghez, az emberekhez, az anyagokhoz, a jelentésekhez, a megőrzéshez és a magát vizsgáló kritikai attitűdhez kapcsolódnak.

Először vizsgáljuk meg a *történetiség* szerepét és annak átható erejét. A KASZ telephelyének közelében 1886–1887 között építették fel a Rudolf lovasági huszárlaktanyát (az épületet Pártos Gyula és Lechner Ödön tervezte). Ehhez később csapatkórház kapcsolódott, majd a 20. század elején felépült az ún. Erzsébet pótaltanya. A tervrajzok 1902-ben készültek (az épületeket 1905-ben fejezték be),

1 Gunther Zsolt: *Hot modern contra cool regionalizmus*, 2007 <http://epiteszforum.hu/hot-modern-kontra-cool-regionalizmus>

2 Simon Mariann: *Regionalizmus – A hely (ki)hívása. Kortárs Építészeti*, 2000, 2. évf., 1. sz. http://arch.et.bme.hu/arch_old/kortars5.html

3 A hely történetét és jelentőségét tovább terheli, hogy a Tanácsköztársaság idején öt embert a vörösök elleni szervezkedés vádjával itt végeztek ki, de ez már nem kapcsolódik szorosan a kovácsműhelyhez.

Drabik István: *Mythos, Logosz*

amelyeken szerepelt legénységi szállás, lovarda, istálló, beteg lovak istállója és a kovácsműhely.³ A műhely működése ugyan még nem kutatott, de a homlokzat tervrajza rendelkezésünkre áll. A telephelynek, a vasas hagyománynak tehát mély, több mint százöt évre visszanyúló története van, amely a lópatkolástól a krómácvázak gyártásáig vezet. Vannak megsárgult fényképek, régről öröklött és rendben tartott gépek, és vannak régóta itt dolgozó szakik. A hagyomány folyamatossága biztosított és őrzött. A tábor létrehozása egy szobrászokból álló baráti társaság – Majoros Gyula, Kopasz Tamás, Drabik István – ötletén alapult, akik 2004-ben összejöttek, és maguk mellé meghívtak olyan szobrászokat, akik korábban megfordultak a dunaiújvárosi telepen és voltak tapasztalataik a vas megmunkálása területén. Mára az elképzelések annyiban módosultak, hogy fiatalok és idősebbek is részt vesznek a táborban, a női nem is képviselteti magát a szakmában, valamint ha mód van rá, akkor külföldiek is érkeznek. A szobrászok mellett megjelentek a kísérletező kedvű képzőművészek is.

Az *emberi tényező* fontos szerepet játszik a tábor életében. A KASZ három hetében a telepen dolgozó

művészek és mesterek mellett körülbelül negyven szakmunkástanuló – 15 és 18 év közötti fiatalemberek – végez gyakorlatot. Mindemellett, hogy kíváncsiságot, precizitást, igényességet tanulnak, a különböző szereplők jó kapcsolatokat alakíthatnak ki egymással. A hegesztő- és szerkezetlakatos-tanulók büszkék arra, hogy neves művészek fordulnak meg a telepen, hogy ők esetleg személyesen is hozzájárultak ahhoz, hogyan alakul az alkotók művészetete, megtapasztalták a velük való együttgondolkodást és a kivitelezés nehézségét és örömét. A tábor záró kiállításon KASZ-feliratú pólókban állnak, és mára az is kialakult, hogy a búcsúzó évfolyamok acélplasztikával ajándékozzák meg mesterüket. Az egymásra hatás oda-vissza működik, hasonlóan az egykori Tanműhelyi Képezde világához. A művészek egymástól és a szakiktól is számos anyagkezelési technikát, trükköt sajátítanak el, és a megújuló eszközparknak köszönhetően ezeket folyamatosan fejlesztik. Az *anyagokról és a jelentésekről* érdemes együtt beszélünk, hiszen egyes esetekben éppen a matéria viselkedése adja a művészi vizsgálódás és kifejezés lényegét. Ha megpróbáljuk tematikus csoportokba sorolni a résztvevő művészeket, akkor könnyen bajba kerülhetünk, hiszen itt-ott mindig kilóg, átlóg valaki egy másik „kategóriába”. Idén is voltak absztrakt formákban gondolkodók és figuratívok, ez pedig nem sokat árul el a tényleges munkákról.

Drabik István szobrászt a táboralapítók között tartjuk számon, aki az MKE Fém-művészeti Műhelyének vezetője. Ha maga nem is mindig vett részt a táborban, de tanítványai – Gilly Tamás és most Tóth Dominika – révén folyamatos volt

Parizán Mihály: *Brain Drain*

a kapcsolata a KASZ-szal. Korábban szénacélból, rozsdás vasanyagokból hegesztette expresszív figuráit, torzóit, idén rozsdamentes acélból és az elektromos üzemben fellelt vörösréz elemekből alakította ki speciális hegesztési technikával és anyaggal azokat a büsztöket, amelyek gyakorlatilag élnek, hiszen a vörösréz korróziója miatt az arckifejezések változnak, zöldülnek. Drabik István munkái formavilágában talán összekapcsolhatók Ulrich Gábor roncsolt szobraival. Ulrich eredetileg grafikus tipográfus, de időközben animációs technikákat elsajátító, jelenleg zománccal is kísérletező alkotó. Évek óta jár a telepre és szorgalmasan tanult a mesterektől, ennek eredményeképpen rendszeresen kiállító, ma már szobrászként is számon tartott művész. A telepen hulladékként keletkezett csövekből, levágott végekből kezdte el megfogalmazni az emberi gerinc és bordák sajátos biológiai rendszerét. A torz, groteszk emberalakok egy a kecskemétiiek számára bizonyára ismerős 20. századi képzőművész, Tóth Menyhért alkotásait juttathatják eszünkbe, innen pedig már nincs is olyan messze Gaál József és

Eszik Alajos világa, amelyek egy tematikus kiállítás keretében bizonyára remek párbeszédet folytatnának Drabik és Ulrich munkáival.

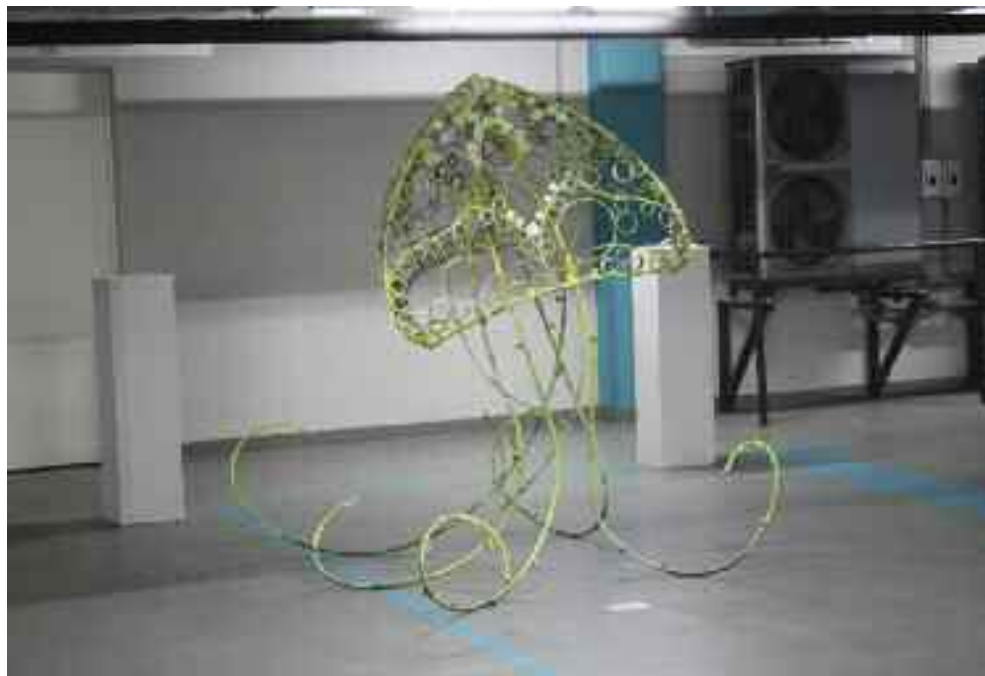
Parizán Mihály szobrász sokak megbecsülését vívta ki a táborban azzal az alázattal és türelemmel, amivel egyetlen munkán – az *Agyelszíváson* – dolgozott három héten át. Hatvan-hetven darab hat méteres szálaban álló négyzetacélt használt fel a várost, a megapolisz-struktúrát idéző forma elkészítéséhez. Az acélszalakat sarokcsiszolóval feldarabolta, majd orgonasípszerűen egymás mellé hegesztette. A kész formát savas eleggyel felületkezeltte, amelynek köszönhetően az acélfaktúra rozsdás lett, „kivirágzott”. Dobó Bianka grafikus korántsem a tökéletes, mint inkább a tökéletlen város képéből indult ki. Az alkotót első éves DLA hallgatóként – Kazi Rolandhoz hasonlóan – kutatási témája foglalkoztatja, nevezetesen az emlékművek és az emlékhelyek szerepe és átöröklése a társadalomban. Így jelenik meg munkáin a Szabadság tér, a Moszkva tér és egy városképi kísérleti sorozatban az egykori lengyel iparváros, Łódź képe. Az acél számára ismeretlen



Tóttös Kata: *Egémő*



Dobó Bianka: *Város-relief IV*



Dóra Emese: *Fémlény-fénylény*

anyag volt, városképi sorozatain szívesen kísérletezett azzal, hogy milyen hatással van a fémre a víz, az olaj, a csersavazás, de egyes részleteket polírozott, felcsiszolt és lakkozott is.

A KASZ legidősebb résztvevője Csertő Lajos kecskeméti szobrász, iparművész volt, akit a helyiek újra felfedezhettek, hiszen a művész már régóta Dunaújvárosban él és alkot, a Műcsarnokbeli kiállítás óta elhíresült ipari csarnok méretű műtermében. A KASZ-csoport Csertő Lajosnak egy korábbi geometrikus szobortervét öntötte új anyagokba. A három és fél méter magas, kikönyített szerkezetben zártszelvényes acélváz fut, amelyhez távtartók kapcsolják a színes kompozítelemekeket: a grafit-szürke részt a terrakottavörös lemezek követik, a szobor ég felé törekvő részét ezüstös lapok borítják. A formai és szellemi hasonlóság miatt analógiaként kívánkozik Ivan Kožarić 1970-es évek elején készült *Vonal* című sorozata (aki egyébként Műterem-fogalmán keresztül is kapcsolódik Csertőhöz), valamint Nemes Csaba 2014-es *Nyíregyháza* című sorozata, amelyekben a színes vonalstruktúrák alkotói gesztusként fizikailag és elvont formában is képesek arra, hogy több dimenziót, időket és tereket kapcsoljanak össze.

A tábor legfiatalabb alkotója Tóth Dominika Dalma, az MKE harmadéves szobrászhallgatója, aki itt próbálhatta ki először az elhajlítást és a hengerítést. A három dimenzióban, „hurkába, ívekbe formált” lézenvágott lemezek felületét porszórázták, a nagyobb munkákat festékszórós és ecetes festéssel kezelték, amely a csavart formáknak ezüstös alumínium színt adott. A Möbius-formák a példakép Kelemen Zénó munkái mellett Csörgő Attila hámozott narancsainak világát idézik. A kisebb plasztikákban ismerünk rá igazán a Tóth Dominikát foglalkoztató problémákra, az egyensúlyok megteremtésének kísérletére, a kis és nagy formák egymásba kapaszkodó fordított íveire.

Kazi Roland multimédia művész már visszatérő alkotóként számított a telep adta lehetőségekre, így a vilanszerelők és a nyomdai munkások segítségére – de gépelemek, például fogaskerekek is készültek a számára – annak érdekében, hogy megvalósítsa a DLA kutatásaihoz kapcsolódó kép-gépeket.

Korábbi mesélő kedvét innovatív, kutató, fejlesztő, tudományos megközelítésre módosította, a mozi kora előtti médiumok fejlődéstörténetét vizsgálja. Munkái a korábbi szubjektív valóság-észleléssel – például hiedelmekkel – ellentétben matematikai törvényszerűségekre, az objektív optikai valóságészlelésre támaszkodnak. Az ombro cinema technikáján keresztül kérdőjelezi meg az olyan axiómákat, mint például a Pitagorasz-tétel. A tételek tényleg csak egy felcsízozott szűrőn keresztül tűnnek igaznak? A fólia nélkül értelmezhetetlenek lennének?

Wahorn András és Töttös Kata a popkultúrára és a tömegtermelésre reflektálnak munkáikkal, amely a témaválasztásban és a mennyiségi összetevőkben is megmutatkozik. Az alkotók tizenhét művet készítettek el összesen, ehhez digitális rajzokat adtak le a mérnökök számára, akik számítógép vezérelte gépekkel lehetővé tették a formák lézenvágását a 10 mm vastagságú szénacél lemezekből. Wahorn esetében a nagyobb szobroknál hígsavas eljárással rozsdásodási folyamatot indítottak el, míg a kisebb szobrok esetében megmaradt az acél kékeszürke eredeti színvilága. Wahorn a szentendreiak szürreális világképét, a humoros, keserűes figurák egymáshoz való viszonyait zárta fémkeretekbe. A sorozatszerű megoldás képregényeket, míg a formai megvalósítás Keith Haring vizuális játékaid idézi. A lapos szögletes végtagok mintegy örökségként – ha nem is tudatosan – ismerősek lehetnek Picasso festészetéből, valamint Mata Attila és Móder Rezső szobrászati munkásságából. Töttös Kata abból a konvencionális metaforából indult ki, amely szerint a nőket kis szőrös állatokként nevezzük meg, például „cicám, nyuszikám, egérikém”. Mindez összecseng azzal a mobilapplikációval, amely a cicává alakulást virtuálisan is lehetővé teszi. Mindez megkapja a Töttöstől megszokott szexuális töltetet. Az alkotó maga kezelte le a vágott lemezek felületét, azokat tisztította, csersavazta, hogy mély, fekete tónusokat érjen el, majd újszerűen a lemezeket – vászonhoz hasonló módon használva – olajjal megfestette az enyhén nyitott szájú femme fatalokat.

Az *önreflexióhoz* az is hozzátartozik, hogy a 2017-es KASZ-tábor mottóként a „REI” fogalmát határozta



Plank Antal: *A Gömb!*



Wahorn András: *Cím nélkül/H.*



Tóth Dominika Dalma: *Lélegzet*

meg, amely elsősorban az újrahasznosításra, valamint a táborba visszatérő művészekre kívánt reflektálni. Több résztvevőnél tetten érhető a telepi lomizás, a hulladékok újraértelmezése, ám úgy tűnik direkt módon a téma nem igazán érvényesült. A szervezők és az alkotók előnyére is vált, hogy ezt végül nem forszírozták. Plank Antal *A Gömb!* és Dóra Emese *Fémlény-fénylény* című alkotásai acélhulladékokból még májusban készültek az ipartelepen a Gödöllői Nemzetközi Természetfilm Fesztiválra. A fesztivált leszámítva a szobrokat a KASZ záró kiállításán mutatták be, amelyek felhívják a figyelmet a Föld és az oxigén kapcsolatára, valamint a tenger és tengeri állatok veszélyeztettségére. Majoros Gyula szobrász és bábtervező a „RE!” fogalmát ösztönösen, természetes módon alkalmazta, hiszen neki lételeme a gyűjtés, a talált tárgyak applikálása, összeépítése. Az érzékeny bar-kácsolás mögött azonban szubjektív élethistóriák, olykor szomorú történetek húzódnak meg. Vörös színű, baljóslatú műanyag seprű-vízpermet és vízvezetékek, csövek mesélnek a csőtörésről, ami mindig a legrosszabbkor történik, és sohasem tudjuk, hogy hogyan is vessünk neki véget mielőbb. A *hely szellemének megőrzésére* számos közeli terv kínálkozik, köztük egy kültéri kiállítás a Bózso Gyűjtemény udvarán, egy nagyszabású tárlat Kecskemét várossá avatásának 650. évfordulóján,



A kiállítás megnyitója

de a tervek között szerepel a köztéri szoborállítás is. Mindennek folyamatát egy már kialakulóban lévő művészeti rezidenciaprogram kerete teszi lehetővé, amelyben egy-két művész egy-egy hónapig dolgozhat a telepen. A K-ARTS Művészeti Alapítvány és a KÉSZ Csoport együttműködéséből arra is lehetőség nyílik, hogy az acél mellett új anyagok – például beton és kő – is megjelenjenek a KASZ-táborokban. Reményeink szerint sikerült érzékeltetnünk olyan összefüggéseket, amelyek korábban háttérbe szorultak és immár hozzájárulnak a KASZ-táborok recepciótörténetéhez.

XIV. Kecskeméti Acélszobrászati és Képzőművészeti Szimpozium, Nemzetközi Alkotótábor, 2017. 06. 16–07. 07., Kecskemét, KÉSZ Ipari Park)

Felhasznált irodalom

- Daczi Péter: *Kecskeméti szovjet laktanyák története – 2. rész: Erzsébet laktanya*
http://amiolatortenelem.blog.hu/2015/02/07/kecskemeti_szovjet_laktanyak_tortenete_2_resz
 Gunther Zsolt: *Hot modern contra cool regionalizmus*, 2007
<http://epiteszforum.hu/hot-modern-kontra-cool-regionalizmus>
 Simon Mariann: *Regionalizmus – A hely (ki)hívása, Kortárs Építészeti*, 2000, 2. évf., 1. sz.
http://arch.et.bme.hu/arch_old/kortars5.html
 Nagy T. Katalin: *A kecskeméti vaskor leletei, VASStagok, KASZ 2004 – 2013, 2014, Art Limes*, 12. évf. 4. sz., 17–23. o.



Fogadófalak: A mindennapok művészete, a kikerülhetetlen design



D. Udvary Ildikó
KÖRÜLÖTTÜNK

IPAR- ÉS TERVEZŐMŰVÉSZET / NEMZETI SZALON 2017

**„...a design ott rejtőzik minden kultúra mögött,
 s arra hivatott, hogy belőlünk, természeti
 meghatározottságú emlősállatokból, furfangos
 módon szabad művészeket teremtsen...”**

(Vilém Flusser)

**„A képzőművészet rejt a gondolatot,
 szimbolikával dolgozik. A formatervező
 a formával rejt a szerkezetet.”**

(Cserny József)

A Műcsarnok 2014-ben új kiállítás-sorozatot indított Nemzeti Szalon néven, hogy egymást követően bemutassa a legjellemzőbb törekvéseket, kiemelkedő alkotásokat a vizuális művészetek különböző

területein. Nem új keletű a szalon típusú kiállítás és nem is egyértelműen népszerű. Ám manapság, amikor egyre kevesebb lehetőség nyílik a művészek számára a rendszeres megmutatkozásra,



Sára Ernő és Scherer József, a kiállítás kurátorai



Magunk körül, otthonunk, belső tereink

talán mégis el kell ismerni az ilyen monstre kiállítások létjogosultságát is. Ha nem is a különleges kurátori koncepciók mentén, hanem a maga helyén, a kortárs törekvések, művészi ambíciók és eredmények érdekében tett erőfeszítések megismertetése miatt. A Magyar Művészeti Akadémia kezdeményezésére létrejött szalon-projekt első alkalommal a kortárs építészetet, ezt követően a képzőművészet klasszikusnak számító műfajait (festészet, szobrászat, grafika) mutatta be. 2016-ban a mai fotó- és médiaművészet szerteágazó területeit térképezte fel, 2017 április 22. és augusztus 13. között pedig az ipar- és tervezőművészet elmúlt tíz évét dolgozta fel a Sára Ernő tervezőgrafikus és Scherer József formatervező művész által jegyzett *Körülöttünk* címet viselő kiállítás. A nagyszabású projektre meghívott mintegy 400 művész mellett a TárHely című digitális tárlatra a 21. életévüket betöltött professzionális művészek kaptak meghívást, az elmúlt tíz évben készült tíz alkotásuk bemutatására. A vizuális művészetek önálló területeit egyenként feldolgozó szalon-jellegű kiállítások

a tevek szerint ötéves periódusonként ismétlődnek majd. Az ipar- és tervezőművészet ilyen átfogó áttekintésére legutóbb 2000-ben került sor a Műcsarnokban a millenniumi kiállítás-sorozat részeként. Az iparművészet társadalmi szerepe lényegénél fogva sokkal összetettebb és bonyolultabb a szorosan vett képzőművészeténél, hiszen jóval több terepen kerül kapcsolatba a közönséggel, amelynek jelentős csoportja egyben fogyasztó is. A *Körülöttünk* címválasztást a katalógus előszavában a kurátorok tovább értelmezik az alcímnek is alkalmas *„A mindennapok művészete, a kikerülhetetlen design”* meghatározással. A tárlaton a fenti koncepció szerint felépített tematikus egységek között két, bizonyos fókig különállónak tekinthető részt is találtunk. Ahogy azt a katalógusban is olvashatjuk, kiemelt helyet kaptak a közelmúlt iskolateremtő mesterei, akik tanárként, művészként meghatározó szerepet tölthettek be a magyar művészeti életben, s azok a restaurátor művészek és munkáik, akik az értékmentés területén tettek sokat kulturális örökségünk megőrzése



Körös-körül / utcákon, tereken

érdekében. Emellett vannak olyan témakörök, amelyek formai, gondolati, technológiai sajátosságai miatt számos ponton erősebben kötődnek egymáshoz. A tárlat meghirdetett célja szerint a hazai képzési, tervezői, gyártói és értékesítési környezetben tevékenykedő alkotók lehetőségeire és legkiemelkedőbb szakmai teljesítményeire koncentrált. A kiállított művek a Műcsarnok tizenkét termében, témakörökbe rendezve jelentek meg. Az első terem a „Párhuzamos történetek” címet viselte. Itt találkozhattunk mintegy az egész projekt bevezetőjeként a bizonyos önálló egységgel, amely a kurátorok által kiválasztott kiemelkedő mestereket és szakterületenként egy-egy fiatal tervezőművészt mutatott be munkáik és a velük készült interjúkból idézett szövegrészek segítségével. Az ipar- és tervezőművészet tíz területét képviselő művészek: Schrammel Imre és Néma Júlia keramikus, Hefter László és Csala Zsuzsa üvegtervező, Muháros Lajos és Ádám Krisztián ötvösművész, Máder Indira kárpitművész és Hegedűs Andrea textiltervező művész, Snopper Zsuzsanna bútortervező, belsőépítész és

Szikszai László bútortervező, Szenes István belsőépítész és Mag Ildikó belsőépítész tervező, Sárvány Katalin divattervező és Gyulai Natália tervezőművész, divattervező, Koós Pál formatervező és Wittinger Csaba formatervező, Orosz István grafikusművész, animációsfilm-rendező és Farkas Anna tervezőgrafikus, Jankovics Marcell animációsfilm-rendező és Bucsi Réka animációsfilm-készítő. A húsz művésszel készített interjú teljes anyaga a kiállításhoz készült terjedelmes katalógusban olvasható, mely többek között Fekete György belsőépítész, az MMA elnöke, Szegő György építész, a Műcsarnok igazgatója, és a kiállítás kurátorai, Sára Ernő tervezőgrafikus és Scherer József formatervező bevezető szövegét is tartalmazza. A katalógus végén pedig – igaz, csak kis méretben – a TárHelyre beérkezett több mint kétszáz alkotó egy-egy munkája látható.

A kiállítás installációs rendszerének központi eleme a mögé/közé elhelyezett alkotások látványába olykor bezavaró, folyosót imitáló szürke vázrendszer volt, mely a Műcsarnok középső termeinek tengelyében



Körös-körül / utcákon, tereken

és hátsó falaival párhuzamosan futott végig. A kiállítás látványterve színeiben következetesen a klasszikus fekete-fehér-vörös-szürke kombinációjára épített. Mint minden nagyszabású kiállítás esetében, itt is az egyik legkényesebb pont a bemutatott művek egységes, élvezetes látvánnyá rendezése, mely az alkotások számát tekintve még a Műcsarnoknál is jóval nagyobb teret igényelt volna. Bizonyos szempontból ezt a problémát is ellensúlyozta az anyag következetes tematikus felfűzése, még akkor is, ha nyilvánvaló, hogy egy ilyen rendkívül összetett, szerzeágazó területeket felölelő kiállítás nem osztható pontosan lehatárolt csoportokra, mivel ezek a csoportok is bármikor tovább oszthatók lennének. A második nagyterem a „Magunk körül, otthonunk, belső tereink” mindennapi tárgyait mutatta be, a székektől a világításon át, a dísz tárgyakig. (Bútorok, használati tárgyak, evőeszközök, lakásdíszek, ruhák, ékszerek, táskák, plakátok, belsőépítészeti megoldások fotói, stb.) Ez az a pont, ahol először felmerül a kérdés, hogy bizonyos alkotások már a képzőművészet területére vezetnek. Az iparművészet grand artja mindenkor

együtt halad a többi autonóm művészettel, s az alkalmazott iparművészet területéhez hasonlóan ereje és eredetisége épp abból a képességéből ered, hogy nem csak gyönyörködtet, hanem használható is. A képző- és iparművészet határterületeinek kérdése, az alkotások műfaji besorolhatóságának viszonylagossága egyébként a kiállításához kapcsolódó konferencián is napirendre került. A Műcsarnokban május 4-5-én megrendezett „Fogalmak és összefüggések az iparművészetben és tervezőművészetben” című kétnapos konferencia célja „az iparművészetrel és tervezőművészetrel kapcsolatban ma használt fogalmak, a különböző művészeti területekkel való összefüggések feltárása, vizsgálata és értelmezése” volt. A konferencián Fekete György, Ernyey Gyula, Simon Károly, Slézia József, Szilágyi B. András, Dvorszky Hedvig, Sturcz János, Jakab Csaba, Koós Pál és Zalavári József előadásai hangzottak el. A kiállítás következő tematikus egysége a „Körös-körül / utcákon, tereken” címet viselte, s a városi élet legkülönbözőbb látványelemeit, formavilágát igyekezett megragadni az információs tábláktól a díszkútig, a kirakatoktól,



Egymás körül / közösségi tereink

a járművekig. A speciális design termékek mellett a divat kellékei, öltözékek és kiegészítők kollekcója, táskák, ékszerek is megjelentek. A kiállított tárgyak lehengerlő mennyisége alapján nem kerülhető meg a kérdés, hogy vajon minden tárgy épp a megfelelő helyre került-e. De mint minden kiállítás esetében, most is érvényes, hogy nincs egyetlen jó megoldás. Az „Egymás körül / közösségi tereink” a városi élet közösségi színtereihez (éttermek, kávéházak, színházak, cukrászdák, hangversenytermek, múzeumok, áruházak, egészségügyi intézmények) kapcsolódó tárgyegyüttesekre fókuszált. Autók, plakátok, belső-építészeti tervek, öltözékek és plasztikák találkoztak a térben, sajátos párbeszédet indikálva, tovább fűzve és kitágítva a kurátorok által elindított gondolatmenetet. Karakteres helyet kapott az elhunyt mesterek munkássága a Műcsarnok apszisának egyik oldalán, míg velük szemben a fiatal alkotók munkáit, terveit, újításait láthattuk. A kiállítás második önálló egysége, az „Örökségünk tisztelete / restaurálás, renoválás, értékméntés” címet kapta, s számos különleges darabot vonultatott fel a papírrestaurálástól

az épületplasztikáig. A szakralitás tereit és tárgyait megidéző „Lelkünk körül” címet viselő egységben zömmel autonóm művészeti alkotásokkal találkozhattunk. Legtöbb közöttük kárpitművészeti munka, de számos üveg, bronz, kő és kerámia-plasztika is helyet kapott itt. Ezek az alkotások szervesen illeszkedtek az adott tematikába, ugyanakkor az egyes művészeti ágak közötti határok értelmezésének átalakulását, relativizálódását is demonstrálták. Szorosabb tematikus egységet képzett a kiállításon a „Jövőkérés”, a „Munkánk körül” és a „Mozgásban” című terem, mivel az itt bemutatott tárgyak, tervek, dokumentumok elsősorban a design, a tervezőművészet produktumai. Az iparművészet társadalmi hatását, specifikumból adódóan éppen az ipari formatervezés területén tudja igazán kifejteni, különösen a környezetkultúra és a használati eszközök viszonylatában. Számos innováció, folyamatos kutatás és spontán ötlet tette izgalmassá a sport, a szabadidő, a játék, valamint az innovatív design és a különféle munkagépek tervezésének területét felöllelő anyagot, mely több szempontból a belső és



Lelkünk körül / A szakralitás terei és tárgyai



Mozduló tárgy / Animáció, film, televízió

külső tereinkről szóló kiállítási egységekhez is kapcsolódott. Egy tartalmilag összefüggő sor elemeinek tekinthető a „Mozduló kép / animáció, film, TV” egység, a változatos – az orientációs táblát idézve – „képek sorozatából folyamattá alakított, mozgalmas, időre komponált” alkotásokkal, és a „Gutenberg után” című rész is, amely a sokszínű nyomtatott világ készletéből kínált gazdag válogatást a logó- és arculattervektől a bélyegeken át a könyvborítókig. Az összefoglaló szerint a „teremben egymás mellett láthatjuk a rézmetszéssel készült mives pénz- és bélyegnyomatokat, a különleges figyelemmel komponált alkalmi könyveket, az egyedi készítésű és témájuk hangulatát sugárzó művészkönyveket, ... – a nagysebességű nyomdatéchnológiával készült brosúrákat, magazinokat.” A sok

vészjósló figyelmeztetés közepette mindez talán némi reményre ad okot a Gutenberg-galaxis jövőjét illetően. A Körülöttünk című kiállítás hatalmas anyagot sorakoztatott fel, melyben helyet kaptak az ismeretterjesztő vetítések, a művészfilmek, animációk, reklámfilmek is. Le is ülhetünk a TárHely egyik gépéhez, s ha időnk engedte, kedvünkre ismerkedhettünk a digitális kiállítás anyagával. A teljességre törekvő bemutató a kortárs iparművészet helyének és szerepének, speciális problémáinak és a köznapi élethez fűződő szövevényes kapcsolatrendszerének, felelősségének alapos átgondolásáról tanúskodott.

(Budapest, Múcsarnok, 2017. április 22. – augusztus 13.)



Gutenberg után / A sokszínű nyomtatott világ



Haranghy Jenő: Őnarckép



Szabó István Gusztáv: Haranghy Jenő



Nyergesi János: Gáthy Zoltán



Igeges Ernő: Gáthy Zoltán

Kovács Lajos

KARIKATÚRÁK – GROTESZKEK DOROG KÉPZŐMŰVÉSZETÉBEN

TÁRLATRA INSPIRÁLÓ BEVEZETŐ



Furlán Ferenc:
Kovács Lajos

Egy településen lehetséges-e, hogy „benne van a levegőben” egy műfaj, annak látásmódja, a (vane ilyen?) közös szemlélet? Nem a gazdag fantáziájú utókor képzele-e bele a folyamatot a véletlenbe? De kérdezzünk egészen egyszerűen és világosan:

a groteszk ábrázolás, benne a karikatúra hogyan kísérheti végig (néha nyíltan, máskor bűvópatakként rejtőzködve) nyolcvan éven át egy település művészettörténetét? Az sem mellékes kérdés, hogy mesterek és tanítványok művelték-e egymásra hagyományozva jókedvüket, iróniájukat – vagy éppenséggel soha nem láttak egymástól és nem hallottak egymásról semmit.

Ez a történet is ilyen Janus-arcú. Az első ismert műnek azt a *Haranghy Jenő* által készített ex libris nevezhetjük, amelyen a művész reneszánsz mesteri pózban örökíti meg önmagát. Haranghy sok humorral tekintett amúgy is saját megjelenésének bizonyos „előnytelenségeire”. Ez ritka és megbecsülendő önismeretre vall. A nagy testű mester egyik kedves anekdotáját Gáthy Zoltán emlékirataiból ismerjük. Gáthy írásából Jeges Ernő festőről megtudjuk, hogy nem lehetett rábeszélni a bányalátogatásra. *„Annál többször látogatta meg a bánya mélyét Haranghy Jenő festőművész, az Iparművészeti Iskola tanára, pedig ő, kissé testes lévén, nehezebben mozgott ott lenn. Egyszer egy szűkebb vágatba úgy beszorult, hogy – saját szavait idézve – elől húzták, hátul taszították, majd szétráncigálták.”*¹ Az ex libris nem tekinthető

klasszikus értelemben karikatúrának. Ám kétségtelen, hogy a túlzás a kép legeredetibb erőnye, nevezhetjük akár groteszknak is, s ilyen értelemben megfelel az ironikus ábrázolás kritériumának.

Miért is került ide Haranghy Jenő afféle hagyományteremtő szerepkörben? A magyarázat kézenfekvő: 1929-ben – megint csak Gáthy Zoltán építész – a művészvilág dorogi kapcsolatairól az alábbi műhelyitkókba avat be emlékirásában: *„A bányatemplom megépítésével Dorog is kapcsolatba került a művészetekkel. Az a Dorog, amelyik eddig talán nem is látott még festőt, vagy szobrászt!”*² S a továbbiakban felsorolt művészek nemcsak az akkori kortárs mesterek legjobbjai, de Gáthy festészeti tanulmányainak közeli mentorai is voltak. Mátrai Lajos, az Iparművészeti Iskola szobrász-tanára Haranghyval együtt a levelezőképzésen résztvevő Gáthy Zoltán szoros baráti köréhez kötődött, akiket a bányagazgató figyelmébe az építészmérnök elsőik között ajánlott. De ugyanezt mondhatjuk Jeges Ernő festőművészről is, aki a Római Iskola kimagasló személyisége, s mellesleg annak a Szőnyi Istvánnak atyai jó barátja, akinek szabadiskolájában – a Doroghoz közeli Zebegényben – egy időben rendszeresen találkozhatott a művészvilágba vágyakozó építész a világjáró festővel. A máig legnagyobb akvarellistának tartott Edvi Illés Aladár 1903–1935 között a képzőművészeti főiskola tanáraként nemzedéket tanított arra, amit kedvelt technikájáról Európaszerte megtanult Párizstól Londonig. Nagybányától Kecskeméten át a Szentendrei művésztelepekig. Nem is titkolta az alázatos tanítvány, hogy *„a művészek munkái az én ambícióimat is sarkallták, én is több rajzot készítettem a bányában is, a felszínen*

1 Gáthy Zoltán: *Életem – munkáim*. Dorogi Füzetek 53. Dorog Város Barátainak Egyesülete, Dorog, 2017. 66. o.

2 Uo. 65. o.



Mór József: Haranghy az inasaival



Szabó István Gusztáv: Heinrich Papibácsi

is, sok rajzot készítettem a gyerekekről, pár olajképet is festettem.”³ Utólagos jegyzetként fontosnak tartotta megjegyezni, hogy „Jeges Ernő abban az időben festette meg nagy történelmi képét: a Bakócz érsek bevonulása Rómába c. monumentális munkáját. A kísérő lovasok egyikének a fejét rólam festette Jeges – a kép jobb oldalán, az utolsó lovasok egyikén. Tudomásom szerint a képet az Esztergomi Keresztény Múzeum vette meg.”⁴

Arról viszont sehol sem tesz említést, hogy Jeges néhány gyors akvarellfolttal már-már karikatúra-szerű portrét festett róla az augusztatelepi templom oltárképfestésének hónapjaiban, mint ahogy Nyergesi János szénrajza is ekkoriban került kartonlapra, a szivarozó barát gyorsportréjaként, igazolva újabb művészbarátok Gáthyhoz fűződő szoros viszonyát.

Ebben a művészi közegben készültek az első remek, karikatúrának szánt „ujgyakorlatok” Haranghy Jenőről, immár a tanítványok jókedvű „melléktermékeiként”! Megint csak Gáthyt kell idéznünk: „Haranghy a munkásotthon nagytermében hat tablón a szén keletkezését és hat tablón a szén felhasználását örökítette meg...”⁵ A száraz falra szerkesztett szekkosorozatok megvalósításához két fiatal dorogi főiskolást vitt magával munkatársként a tanár úr, akik nemcsak a szekköfestésben jeleskedtek mesterük örömeire, de ránk hagytak egy-egy – immár hamisítatlan – karikatúrát is a közös munkáról. Szabó István Gusztávnak a testes Haranghyról készült bravúros túlzása nagy közönség sikert aratott, olyannyira, hogy rögtön megrendelést kapott az egész bányakaszinó értelmiségi körének megcsipkedésére is. Híressé vált karikatúra-albumának⁶

3 Uo. 67. o.

4 Ma a Szent Adalbert Központ egyik előadótermének reprezentatív díszje a nagyméretű festmény.

5 Gáthy, 66. o.

6 Kovács Lajos – Dankó József: A Dorogi Bányakaszinó dokumentumai. Dorogi Füzetek 27. DVBE, Dorog, 2002.

látásmódja csöppet sem hasonlított a mester reneszánsz önistenítésének finom célzásaira. A mesterről alkotott vaskosabb, szókimondóbb ábrázolás jellemzi az album szereplőinek megragadott, a mai figyelmes szemlélőt is mosolyra fakasztó jellemzéseivel.

A csipkelődési kedv elragadta Mór Józsefet, a másik festőtanoncot is, aki a szekkefestés állványai között, a mester súlya alatt meggörbült palló két szélén önmaguk egyensúlyozó inaszerepét örököltette meg. Sajnos ennek a képnek csak gyenge fénymásolata maradt ránk, közlését azonban nem nélkülözheti ez az összefoglaló esszé, hiszen egy sorozat kezdetének szellemes mintadarabját hagyta meg nekünk a szeszélyes idő.

A bányakaszinó karikatúra-albumának három nemzedéke árulkodik az itt kiemelt képeken a maga rejtett álmairól. Heinrich Pepibácsi a „gyenesdiási tejezske” Balaton-melléki aromájával teremtette meg maga körül a derű óráit, Gáthy Zoltán építész-mérnök úr saját háta mögé rejtett festőkészlettel készült a művész áhított szerepére, Schlattner Jenő Kossuth-díjas vegyész a dorogi szénből csakis a legfinomabb termék, a benzin előállításába ölte volna a bányatársaság minden vagyonát. (Schmidt igazgató mindig csak úgy mutatta be őt, mint a dorogi társaság *legdrágább* emberét. . .) Kiragadott példák az emberismeret és önismeret mintegy félszáz darabos, példamutató tablósorozatából. És példázat arról, hogyan juthatott a profittermelő közakarattól művészi szekkók, üvegablakok, templom- és kultúrház-építés, sőt (!) karikatúraalbum finanszírozására is nagyvonalú mecénatúra. A Salgótarjáni Kőszénbánya Rt. leggazdagabb művészeti-kulturális hagyatéka a dorogi központ által született a szénmedence 13 településén, s azzal a hasonló jelentőségű két telephely, Salgótarján és a Zsil-völgy vetekedni nem tudott. E műfaj gazdagság legemberibb eleme pedig a magán mosolyogni-nevetni képes, görbetükörbe tekintő humorérzék volt.

A groteszk (ön)ábrázolás újabb személyisége már a történelem tipikus sérültje, áldozata. Hopp Ferencet – neve után – sokan tévesztik össze a Kelet műgyűjtőjével, a budapesti Ázsiai Művészeti Múzeum alapítójával. Szándékaik, tehetségük alapján nem



Gáthy Zoltán

Szabó István Gusztáv: Gáthy Zoltán



Szabó István Gusztáv: Schlattner Jenő

is állnak olyan távol egymástól. A három nemzedéken át Hopp Ferenc nevet örökölt dorogi családok első ismert tagja 1905-ben tűnt fel az esztergomi sajtóban, mint ezüst érdemkereszttel



Hopp Ferenc: A szerelmes vadász, önarckép

kitüntetett uradalmi fővadász, aki 43 éven át szolgálta a csolnoki közalapítványt.⁷ Fia, a második Hopp Ferenc maga is természetimádó, de racionális gondolkodó, aki Csolnokról erősen igyekezett a dorogi járási és bányaközpont felé helyezkedni, szolgálva a községi hivatal pénzügyeit, mellesleg azonban vendéglőt is működtetve a megélhetés biztosítására. Így tudta Esztergomban taníttatni a nem kevés tehetséget mutató – immár harmadik – Hopp Ferencet, aki gimnazistaként egy városi kiállításon le is tette a névjegyt, s ezt nem kisebb szakértői tekintet vette észre, mint Einczinger Ferenc, a jeles esztergomi képzőművész, bankár, Babits Mihály legbensőbb jó barátja. Sajtószemléjében név szerint emelte ki a fiatalembert, amikor ezt írta: „Érdekesek az iniciále rajzok, monogram tervezések... (és) Hopp Ferenc kis illusztrációja Toldihoz.”⁸

Művészpályának indult ez a fiatal élet, de a családi hagyomány is szerepet játszott benne, amikor erdőmérnöki tanulmányokat kezdett a legfelső fokon. Ezt a karriert azonban már a háborús évek, a katonai behívó és a frontvonalak közti életveszélyes „tangózás” végleg kettétörte. Hazatérve gyanakvás kísérte minden lépését. Messze elkerülte ugyan a múltbéli életforma célkitűzéseit, ám nem jutott többre, mint a dekoratívi munkakör elnyerésére. Betegsége miatt korán nyugdíjazták. Névrokonához hasonló gyűjtőszervenvedélyét a mindig éber társadalom ellenőrző figyelve kísérte. A híres dorogi Ki mit Gyűjt? klubmozgalom kiállításainak dekorálásával természetszeretétét mutathatta meg környezetében, szenvedélyes levelezőként viszont át tudta lépni a vasfüggöny határvonalát, s ennek köszönhetően jelentős néprajzi és dokumentumgyűjteményt halmozott fel lakásán. Madártani kutatásai és publikációi⁹ – a méltatlan nyomdai megvalósítások ellenére is – hazai és nemzetközi elismerést arattak.

Hopp Ferenc háborúban született rajzos fricskái Haranghy öncsúfoló módszerére emlékeztetnek, de annál keserűbbek, bonyolultabbak – s valljuk meg: néha túlrajzoltabbak is. *Szép élet a katonaelet* címmel megírt háborús bolyongásait maga illusztrálta, ám csak halála után került nyilvánosságra a rejtegetett kézirat.

A legsikerültebb rajz ebben önmagának pózoló ábrázolása a szerelmes vadász szerepében. Az utolsó álom ez arról a világról, ahol még katonai egyenruha nélkül viselhetett fegyvert, s egy idilli világban eregethette szívkarikáinak füstjét a távoli kedves felé. Egy mindig éhes, ám neveltetéséből következően mindig elegáns hadapród két világ határán most éli át élete legnagyobb veszteségeit. Soha nem heverte ki az országával együtt elszenvedett vereséget, de soha nem is adta fel teljes önmagát. Grafikája az előrelátás, a megsejtés telitalálat. Madártani megfigyeléseiben élte meg újra

7 Esztergom és Vidéke, 1905. május 14. 3. old.

8 Einczinger Ferenc: Rajzkiállítás a Bencés Gimnáziumban. *Esztergom és Vidéke*, 1936. jún. 25. 2. old.

9 Dorog és Környéke madárvilága (1976), Csigaforgató (1987), Egy névtelen rezervátum (a Táti-szigetek – 1988)

Furlán Ferenc: *Kaposi Endre*Furlán Ferenc: *Virág Jenő*

a Dunakanyart fenyegető vízlépcsőrendszer megalázó veszedelmeit, nem is lehetett már része a felélegzés megnyugvásában. Örök álma marad a dorogi temető földjében a madarak szigeteinek megmenekülése.

Dr. Zsembery Dezső műgyűjtő mutatta be¹⁰ a Duna Múzeum egyik kiállításán dr. Till József orvos, grafikus megmentett papírlapját. Orvosi tanulmányaival együtt Till József felvételt nyert az 1950-es évek elején a képzőművészeti főiskolára is, ahol a szobrász tanzakra pályázott sikerrel. A családi döntés következtében az orvosi pálya biztos kenyerét kellett elfogadnia a művészpálya lebecsült esélyeivel szemben. Élete nagy részében – amint kilépett a kórház falai közül – éjszakákat töltött az állatok, elsősorban a halak rejtélyes világában. A szobrászathoz is nélkülözhetetlen grafikai tudás egy páratlan halatlasz

megszületését eredményezte, aztán rajzolt templomokat, útiélményeiből hazahozott európai emlékeket... És „firkantott” a papírfecnikre közösségi események résztvevőjeként ezt-azt – s mert sosem készült ilyesmire, hát nem is volt soha megfelelő és elegendő nyersanyaga a gyors munkához. A dorogi kulturális egyesületi ülésen a napot is megjelölte: 2003. június 14-én – Solymár Judit, Dankó József és dr. Zsembery Dezső ülhetek a közelében, hát nekik jutott a szerencsés dicsőség a halhatatlanság útján.

Furlán Ferenc grafikusművésztől ennél korábban derült ki, hogy szeret titokban leskelődni, s tud is elvonatkoztatva lényegre tapintani mit sem sejtő „áldozatáról”. Ki kellene állítanunk együtt ezeket a rajzokat, vesébe látásokat, hogy kipróbáljuk nevetésünk őszinteségét, mert Furlán Ferenc portréfestőnek sem

10 Dorogi képzőművészek a Zsembery-gyűjteményben. Katalógus. 2016.

volt utolsó, s bizonyára sok újdonságot láttatna velünk a dorogiakról, a művésztsadalomról és számos Dorogra látogató jeles személyről készült „megfigyelésével”.

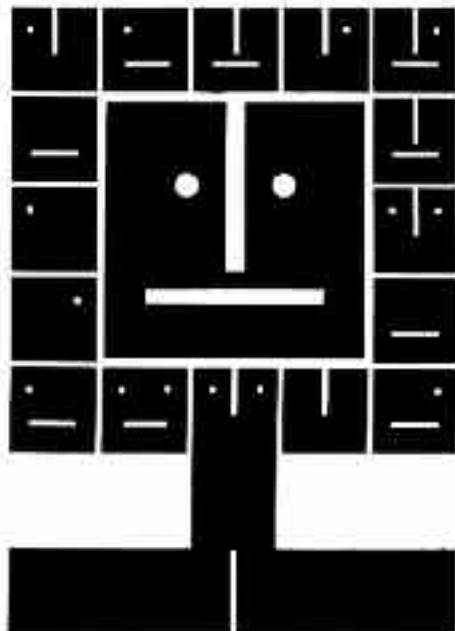
A Komárom-Esztergom megyei Kernstok Károly Művészeti Alapítvány az 1980-as évektől számos művészeti kiadványt adott ki. Szerkesztői jól ismerték a dorogi Furlán Ferenc sokoldalú tehetségét, támogatták a grafikusművész festészeti, üveglak-tervezői vállalkozásait is, s rátapintottak a mester groteszk látásmódjának értékeire. Megyei irodalmi és képzőművészeti képtárat – nevezhetjük karikatúratárnak is – készítették Furlán Ferencsel, s a művek a Művészeti Műhely c. kiadvány visszhangot keltő darabjaivá váltak. Ezt a sorozatot az 1990-es években egy újabb, helyi közéleti szereplőkkel készült kollekció követte, ahol a helyi lap interjúalanyainak portréi láttak napvilágot. Ezek a grafikák a sajátos látásmód egyszerűsített arcképeiként eltértek a korábbi művészportrék összetettebb, elvontabb ábrázolásmódjától a mindenki számára egyértelmű, jól meghatározható alapvonásokra helyezve a hangsúlyt. A kezdetleges nyomdatechnika is azt tudta nyújtani ezekkel a rajzokkal, amit a fotó nélküli, olcsó hírlapok a 90-es évek elején olyan sok helyen fel tudtak vállalni: felismerhető gesztusokba csomagolta a közéleti szereplők arcélét, s módot adott a mosoly véleményt formáló, rejtett rezzenésére. A pillanat művészete vajon át tudja-e törni az idő azóta magasabbra épült, múltat beárnyékoló falait? Élő arcok maradtak-e a portrék visszafogottan groteszk vonásai?

...

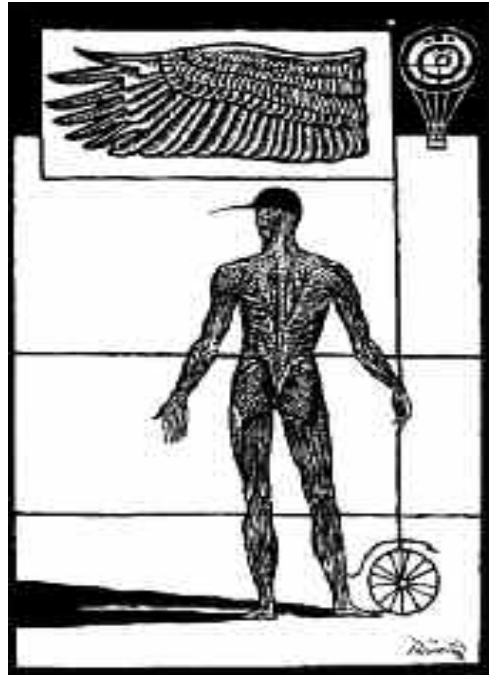
Ez a hely- és művészettörténeti fejtegetés a legizgalmasabb fejezeteit írja két Doroghoz (is) kötődő, professzionális művész szurreális alkotásainak megközelítésével. Tettamanti Béla grafikusművész dorogi gyermek- és diákéveinek megérelését természetes fordulattal a fővárosra bízta. Egyrészt a tanulmányok folytatása, másrészt



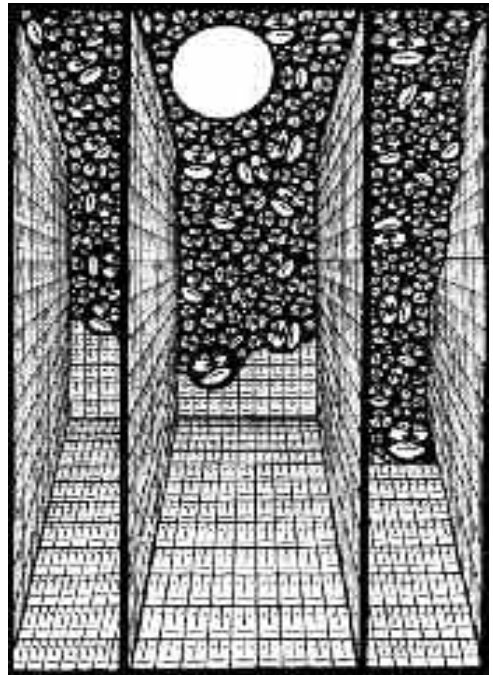
Furlán Ferenc: Dr. Csiffány Nándor



Tettamanti Béla: VEZÉRPORTRÉ,
2017 (Egy elkészült, 50×70 cm-es
acélszobor grafikai terv)

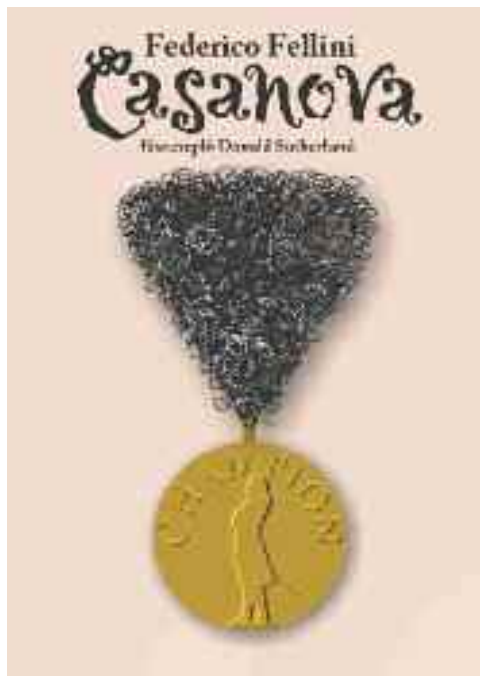


Tettamanti Béla: Szatirikus rajz I-IV., 2017 (Kornai János könyvéhez)





Hérics Nándor plakátjai, groteszkjei



Hérics Nándor:
Enjoy Sztálin,
 1980-as évek vége

a család lakóhelyváltása is ezt a folytatást kínálta. Számos interjúban nyilatkozta a művész, hogy kik voltak azok, akiből merítkezett, akik a groteszk drámáját – szomorújátékait és tragikomédiáit – tolla végén akaratlanul is kihagyzték. Akik a kezdeti években a karikatúra új útjait sejtették meglátni a másképp görbülő, új lendületbe robbanó vonalakban, hamarosan átértékelték észleléseiket. Tettamanti sokkal inkább a francia klasszikusok új bohócarcait, Harlekin-pózeit, riadt tudathasadásait, megszagotott jelmezeit és meggyűrt fintorait, utóbb pedig a térből kifaragott egykori világmotívumait csúsztatta meg papírlapjain, hogy aztán éppen csak megszínezza a kopásnak indult szürkeséget, ahol az erdők gyökerei faragott emlékjeleket növesztenek a legendáiba belegabalyodott ember fölé. Nem karikatúrák ezek a groteszkek, mert nem az egyediség, hanem a szerep formálja a figurák „megtestesülését”, tárgyasítva közös társadalmi nyavalyáinkat, ahol nevetséges közhelyeinkre emlékeztető, ezért valamennyiünk lelepleződő vonásaiba bonyolódunk szürreális rajzaiban.

Ez a filozófia hatja át Hérics Nándor tömegkultúra-izonyának műfaji határokat leromboló plakátháborúját az ezredfordulón. Címeiket sem kell adnunk a fixírből éppen csak kiakasztott, (ki)száradni kezdő kollázs-dekorációknak. Dekorációk, amik meghaladják az illusztráció ingatag aktualitását. A meg-hökkent tárlatlátogató csak hadd találgassa, hogy



előre- vagy visszatekintés-e mindez az áltörténelmi időben? Mi sodródik egymás mellé a terét vesztő időben?

E sorok szerzője gonosz kérdésnek, vagy csak a tévedések vígjátékának szánya-e szemtelen gyanakvását: miért van a levegőben ez a műfaj, ez a látásmód, ez a közös grafikus szemlélet mindazokban, akik megérintették ezt a kisvárost, s akiket visszérintett a „Piszkos 12” levegője?

Meglehet, hogy a véletlen műve az egész. Ám ha van más városok művészettörténetében is valami hasonló: siessünk kimondani és megmutatni gyorsan az elsőségünket! Az is valami...

ARCANUM DIGITALIS
TUDOMÁNYTÁR



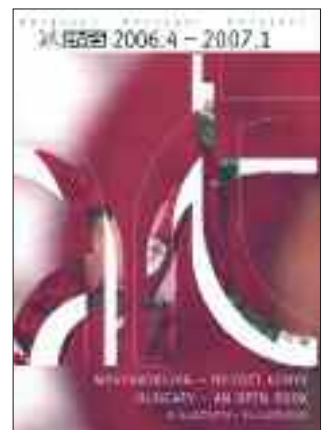
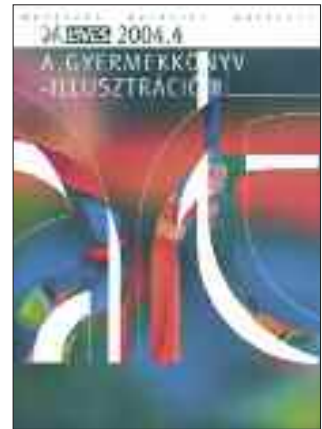
ART LIVES

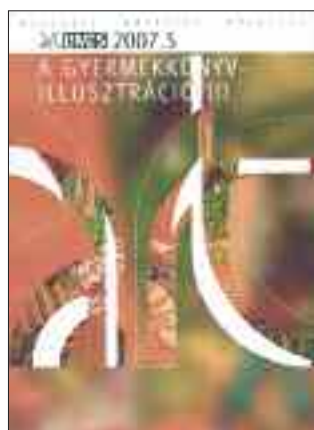
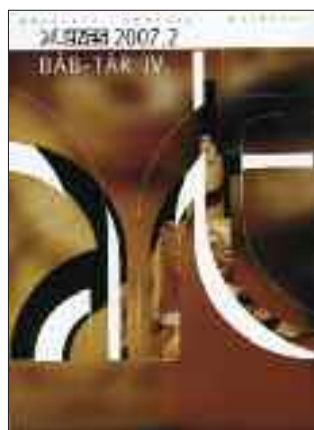
Art Lives 1992–2015



DVD

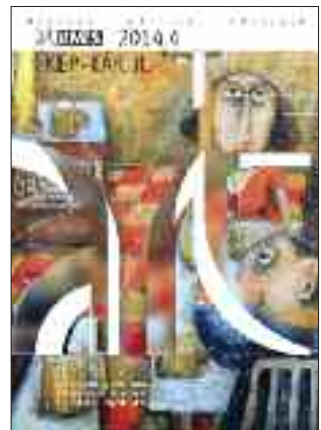
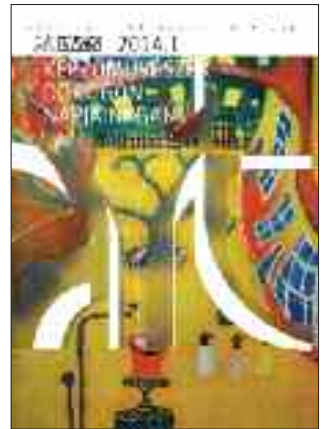
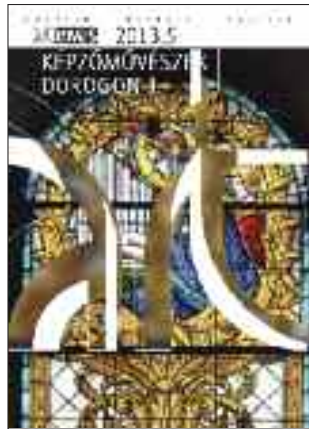
KERESHETŐ HASONMÁS

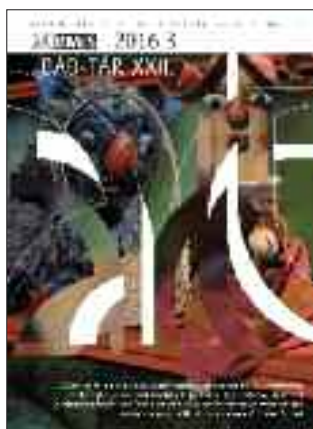
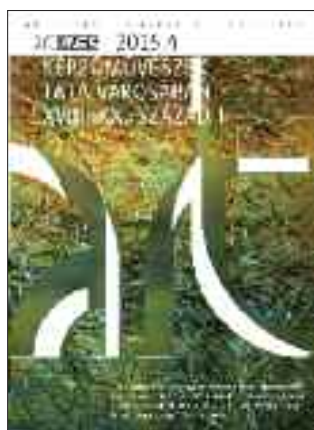
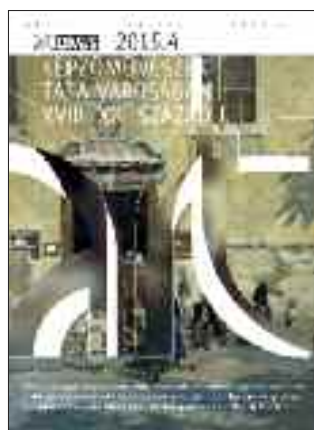


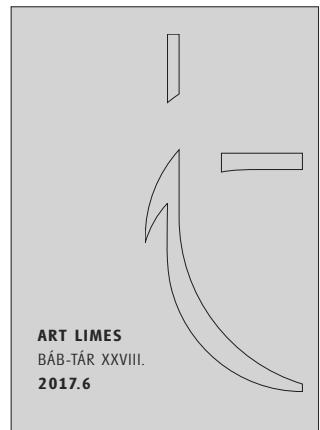
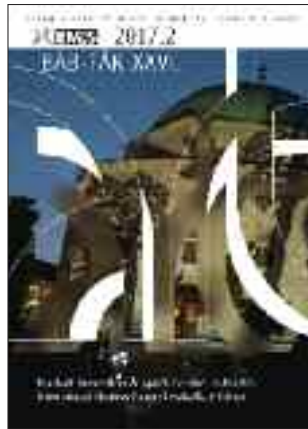












MEGJELENT SZÁMAINK:

2003/1. szám – BÁBOK ÉS BÁBUK (elfogyott)	–
2003/2. szám – A PASZTELL (elfogyott)	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
2013/5. szám – Képzőművészek Dorogon I.	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
2016/5. szám – BÁB-TÁR XXIII.	1.000 Ft
2016/6. szám – BÁB-TÁR XXIV.	1.000 Ft
2017/1. szám – BÁB-TÁR XXV.	1.000 Ft
2017/2. szám – BÁB-TÁR XXVI.	1.000 Ft
2017/3. szám – BÁB-TÁR XXVII.	1.000 Ft
2017/4. szám – KÉP-TÁR V. – I. RÉSZ	1.000 Ft
2017/5. szám – KÉP-TÁR V. – II. RÉSZ	1.000 Ft

Folyóirataink megvásárolhatók:

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

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

Kernstok Alapítvány/Art Limes Szerkesztősége, 2800 Tatabánya, Kós Károly utca 3. fsz. 3.

E-mail: viragjeno46@gmail.com

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

ART LIVES ART LIVES KÖZVÉSZETI FOLYÓIRAT
KÖZTÉR • KÖNYV • TITK • ILLUSZTRÁCIÓ
JOURNAL OF FUNCTION AND ART

Home | Közvetlen | Közvetlen | Közvetlen | Galéria | Linea | Szociál

Amikor az ördög még alszik

Események
JÚNIUS

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

Legfrissebb cikkek

Húszedik alkalommal rendezték meg a Szegedi Iparművészeti Biennálét
„A Dombóvárak, azaz Szeged” - „A Szeged: azaz Dombóvár”. A hatvanötödik évfordulója alkalmából az a szegedi közéleti és művészeti élet a szegedi biennálé.

2014. június 11. **Tejút**

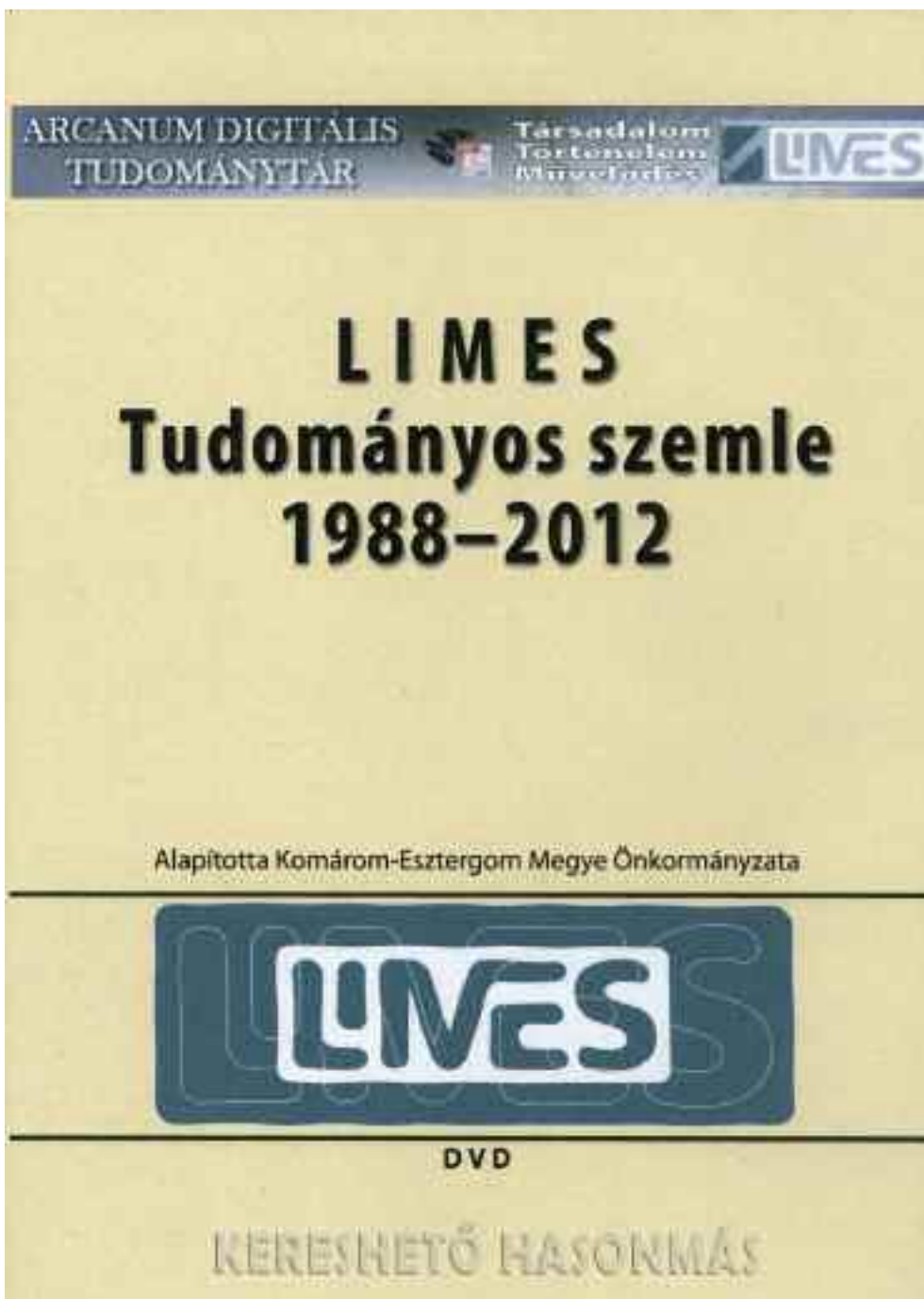
Amikor Nyergesújhelyen volt a szegedi biennálé...

ELLENLÉT...

VEGYAI DE MŰVÉSZET...

Jók és szegedi...

Alkalom



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