

Ár: 1000 Ft

SZERZŐINK:

**Balázs Sándor** művészeti író, műkritikus, Budapest

**Doboviczki Attila Tamás**  
kommunikációs szakember, Pécs

**Révész Emese** művészettörténész, Budapest

**Soňa Šálková** művészettörténész, Prága

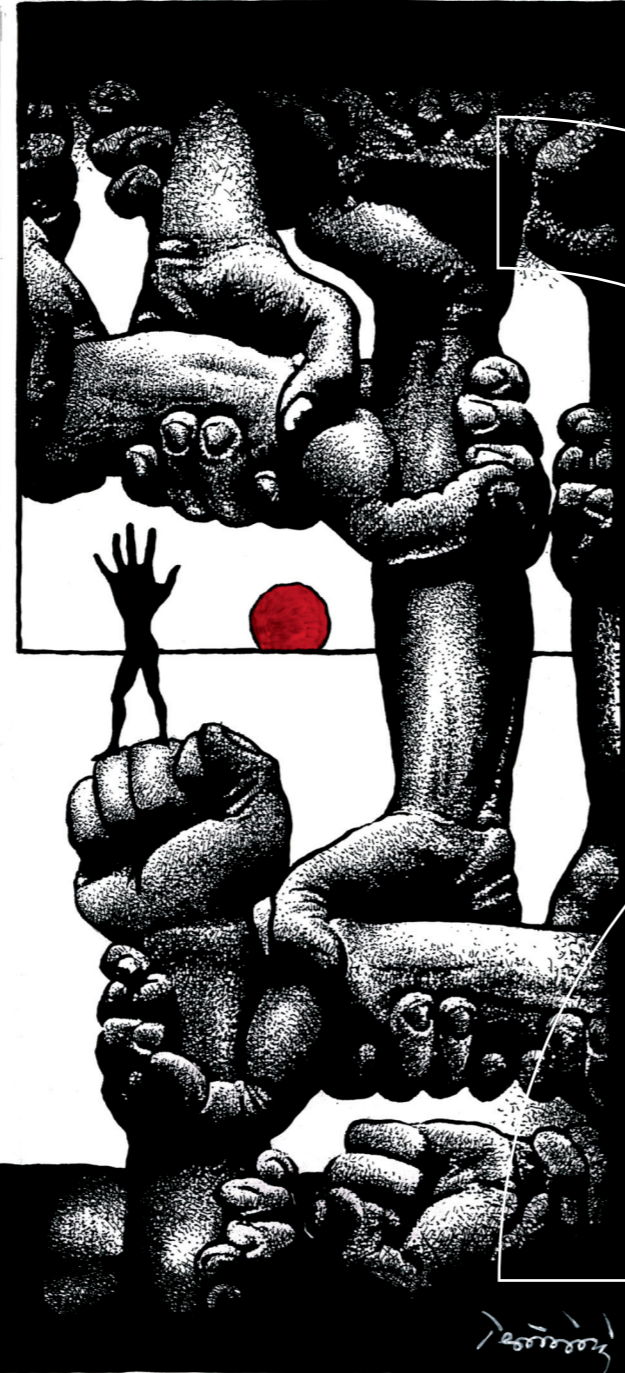
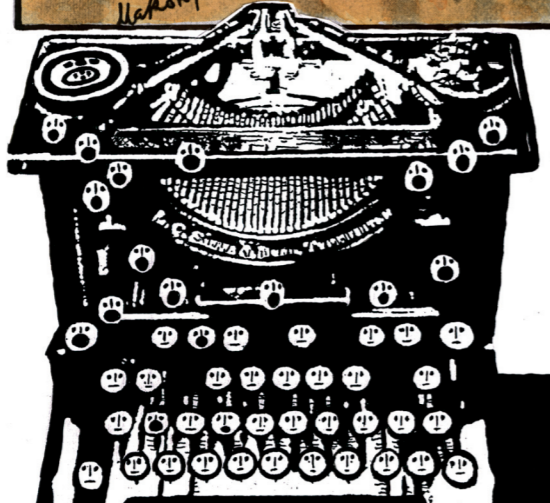
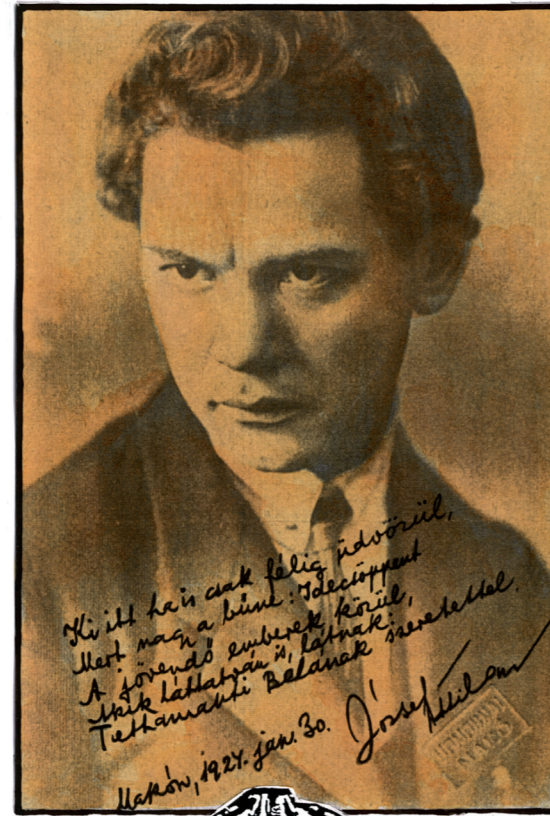
**Szokolczay Lajos** irodalom- és művészetkritikus,  
Budapest

**Szalai Zsolt** költő, kritikus, szerkesztő, Győr/Ótvevény

**Szőnyeg-Szegvári Eszter** művészettörténész,  
Budapest

**Szurcsik József** festő- és grafikusművész, Budapest

**Wehner Tibor** művészettörténész, Budapest



Köszönjük az alkotók, a fotográfusok, a hazai és külföldi könyvkiadók, a művészeti intézmények, valamint a jogutódok hozzájárulását a képek közléséhez.

A borító első oldala Muzsnay Ákos, a hátsó Tettamanti Béla alkotásának felhasználásával készült.

ISSN 1785-3222



9 771785 322007 >

18006



25nka  
Nemzeti Kulturális Alap

ART LIVES

M Ū V É S Z E T - M Ū V É S Z E T - M Ū V É S Z E T

ART LIVES 2018.6

KÉP-TÁR IX.  
PLAKÁT - GALÉRIA - ILLUSZTRÁCIÓ

KÉP-TÁR V. IX.



„A katedrális emberi építmény, saját tradíciói által meghatározott, miként Muzsnay alkotásaiban a formai és tartalmi, vagy eszmei mozzanatok, amelyek szinte kivétel nélkül az erkölcsi emlékezet mementői. Hiszen e kitüntetett építmény egyfajta hagyomány, a kulturális emlékezet korokon átívelő része...” (Balázs Sándor)

nka  
Nemzeti Kulturális Alap

MŰVÉSZETI SZEMLE

FŐSZERKESZTŐ **Virág Jenő**  
SZERKESZTŐ **Miglincezi Éva**  
TECHNIKAI MUNKATÁRS  
**Varga Ágnes, Virág Bence**  
BORÍTÓ- ÉS LAPTERV **Sellyei Tamás Ottó**

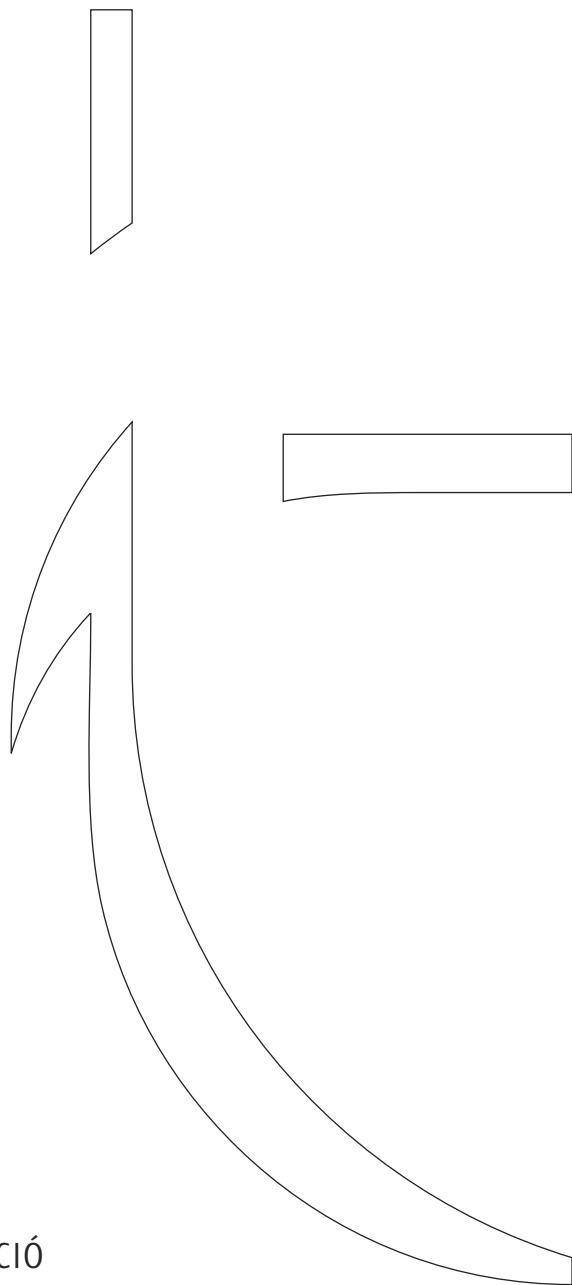
XV. ÉVFOLYAM 69. SZÁM

FOLYÓIRATUNK A NEMZETI KULTURÁLIS ALAP  
IPARMŰVÉSZETI KOLLÉGIUMA ÉS TATABÁNYA  
VÁROS ÖNKORMÁNYZATA TÁMOGATÁSÁVAL  
JELENIK MEG.

© ART LIMES/KERNSTOK ALAPÍTVÁNY

KIADJA A KERNSTOK KÁROLY  
MŰVÉSZETI ALAPÍTVÁNY,  
TATABÁNYA  
FK: **Az alapítvány elnöke**  
NYOMDA: **Comorn Kft.,**  
**Budapest**

Szerkesztőség levelezési címe:  
Kernstok Alapítvány – Art Limes Szerkesztősége  
2800 Tatabánya, Kós Károly utca 3. fsz. 3.  
Tel.: 06/30-417-6700  
E-mail: viragjeno46@gmail.com  
Honlap: www.artlimes.hu  
ISSN 1785-3222



**ART LIMES**

KÉP-TÁR IX.

PLAKÁT – GALÉRIA – ILLUSZTRÁCIÓ

**2018.6**

TATABÁNYA



# TARTALOM

## 1. PLAKÁTVILÁG

---

- 5 Szőnyeg-Szegvári Eszter: Plakát: ma
- 7 Szőnyeg-Szegvári Eszter: Egy kiállítás képei
- 13 Szőnyeg-Szegvári Eszter: Plakátba zárt színház.  
Egy grafikus és egy színház különleges kapcsolatáról
- 19 Szőnyeg-Szegvári Eszter: Sokszínű plakátgeneráció
- 27 Szőnyeg-Szegvári Eszter: Plakát a piacon:  
A cigarettapapír és Fellini találkozása a tervezőasztalon
- 31 Szőnyeg-Szegvári Eszter: A döntés szabadsága. PosterFest újratöltve

## 2. PORTRÉGALÉRIA

---

- 35 Révész Emese: Egy eminensen európai. Tettamanti Béla rajzművészete
- 43 Szalai Zsolt: A kapu, a bárka, a híd. Szunyogh László kiállítása elé
- 49 Wehner Tibor: Költészet és filozófia. Tenk László piktúrája
- 55 Balázs Sándor: A katedrális árnyékában.  
Muzsnay Ákos grafikusművész Katedrális-ciklusa
- 61 Wehner Tibor: A hetedik harsonaszó.  
Neuberger István festőművész bibliai ihletésű képei
- 67 Doboviczki Attila Tamás: Kilégzés. Pesti Emma kiállítása



### 3. ILLUSZTRÁCIÓ

---

- 71 Szurcsik József: Az illusztrációs szakma kérdései
- 75 Révész Emese: Szabad játéktér. Kortárs magyar versillusztáció
- 83 Szakolczay Lajos: Erdélyi szász és cigány népmesék. Kúrti Andrea illusztrációi

### 4. ÁTTEKINTÉS

---

- 87 Balázs Sándor: Útnyitó. Utazás – Magyar Festők Társasága tárlata

### 5. KITEKINTÉS

---

- 95 Soňa Šálková: Ihlet, lelemény, tudás. Prágai találkozás az üvegművészet mestereivel

### 6. SZEMLE

---

- 101 Szakolczay Lajos: Tapló2



Maros Krisztina illusztrációja (Szabó T. Anna verséhez – Versképek-kiállítás)



**Szőnyeg-Szegvári Eszter**

## PLAKÁT: MA

Miről is beszélünk, amikor ma a plakátról beszélünk? Például arról az ikonikus Frida-képről, ami a Nemzeti Galéria kiállítását reklámozza a villamosmegállóban? Vagy a buszablakon kibámulva a sertésstarja elcsípett, szűkszavú, de magáért beszélő hirdetéséről, aminek – csak itt, csak most – ezer helyett ötszáz a kilója? Mondjuk-e a közösségi médiában megjelenő – nyomdafestéket ugyan sosem látott – termékek, események, ügyek reklámjára, hogy „milyen jó a plakátja”? És egy hatásos sajtófotóra, ami egy ütős felirattal egy transzparensre alkalmazva egyből megfelel mindannak, amit egy úgynevezett plakát is tud?

És akkor még csupán arról gondolkodtunk, hogy ma egy plakátnak szinonimája-e még a falragasz, igényli-e a fizikai megjelenést vagy megelégszik azzal is, ha sajátos védjegyei közül valamit átmenekíthet a digitális jelenkor vizuális eszköztárába. Mert vajon fel tudja-e venni ma a versenyt egy komplett online promóciós hadjáratral egy kósza hirdetőoszlopon ázó papírhirdetés? Hol kap ma helyet a kommunikációnak ez a formája, jellegzetes formátuma? Mi mindent mondhatna erről egy

grafikus, aki néhány évtizeddel ezelőtt részesült a filmipar állami támogatást élvező megrendeléseiből, vagy fiatalabb kollégája, aki ma már a piacnak tervez? A műfaj jelenéről, múltjáról, szerepéről és helyzetéről gondolkodó kétségbeesett művészettörténész és mi mindannyian, az utcakép változására érzékeny flaneurök?

Amikor ma plakátról beszélünk, sokszor a 20. század klasszikus műfajáról nosztalgizálunk, egy letűnt aranykorról fantáziálunk, és (teljesen jogosan) azon keseregünk, hogy a művészi szándékkal készült plakátok helyett jobbra csupán a kereskedelem igénytelen hirdetéseivel találkozunk. Ha pedig hosszantartó melankóliába akarunk süllyedni, előkapjuk albumainkat, vagy egyszerűen csak felidézzük a tigrisbundán is hatásos Biopon pop art hirdetését vagy az összegabalyodott telefonzsinórt a mozi-bajárást reklámozó plakátokon, és együtt skandáljuk a választ a „*Mozijegyet egyet vegyék?...*”-re. A következő oldalakat azoknak ajánlom, akik, bár szenvednek e keserédes kór tüneteitől, de rajongásuk és kíváncsiságuk folytán szeretnének még hinni a plakátban.



Magyar Plakát Társaság, 2017



Magyar Hét, Bécs, 1981. Grafikus: Kara György (fogadófal)



Magyar Hét, Bécs, 1981. Grafikus: Kara György (külső hirdetések)

## Szónyeg-Szegvári Eszter

### EGY KIÁLLÍTÁS KÉPEI

Ha ma valaki a Hungexpót emlegeti, akkor egyből a kőbányai vásárcsarnokra gondolunk, a Vadászati Szakkiallítások vagy a legújabb lakberendezési és bútortrendeket bemutató *Otthon Design* kiállítások helyszínére. Bár a cég neve mára összeforrt ezekkel a látványos showműsorokkal és exkluzív bemutatókkal, azt kevesen tudják, hogy korábban ugyanezen a néven hazai és nemzetközi kereskedelmi kiállítások rendezésére szakosodott állami vállalat működött, ami 2018-ban ünnepli fennállásának ötvenéves évfordulóját.

Az 1968-ban különböző szervek összevonásával létrehozott Hungexpo Magyar Vásár és Propaganda Iroda állandó rendezője volt itthon a Budapesti Nemzetközi Vásároknak, valamint az azoknak a sokszor monumentális méreteket öltő nemzetközi kereskedelmi, illetve országimázs kiállításoknak, melyeket a vállalat Külföldi Kiállítási Igazgatósága rendezett (és tervezett) a hatvanas évektől egészen a nyolcvanas évek végéig.

Az ötvenéves Hungexpo – ahogy a világ és vele a kereskedelmi kiállítási szcéna is – átalakult. A rendszerváltás előtti időszakban a kereskedelmi jellegű kiállítási műfaj változatos formában és lényegesen nagyobb számban volt jelen. Olyan sajátos exportcikknek számított, ami nem csupán a piacgazdaság felé való nyitás egyik közvetlen formája volt, de a modern tömegkommunikációs eszközök elterjedését megelőző időszak kiemelt, információközvetítő médiuma is, ami szemléletessége révén alkalmas volt egy ország bemutatására.

A rendezvény egyéb látványelemei, az installáció, az árurendezés sokszínű forgatagában a plakát, mint a figyelemfelkeltő hadjárat állandó fegyvere, fontos szerepet tudhatott magáénak. A plakát volt az, ami kilépett a kiállítás (akár sokszáz négyzetméteres) teréből és elfoglalta a fogadó ország utcáit arra a néhány napra vagy hétre, amíg az esemény tartott. A rezsim, ezeken a külföldi kiállításokon elsősorban az ország, a külkereskedelmi vállalatok kulturál

imázsát kívánta közvetíteni még akkor is, ha a bemutatott áruk nem minden esetben voltak magas színvonalúak. Éppen ezért, ahogy a vállalat dolgozói mondogatták: a plakát, ha hatásosnak bizonyult, sokszor több sikert váltott ki, mint egy ügyesen kampányoló politikus. A nemzetközi rendezvényekre készült országimázs plakátok tehát minden esetben egy komplett arcukat részesítették, melyek a kiállítótérbe csábítva megpróbálták emlékezetesebbé és hatásosabbá tenni az alkalmi látlat installációjának erdejében töltött rövid magyarországi kirándulásokat.

A vásárok vizuális kommunikációja a közérthetőséget mindig szem előtt tartva arra törekedett, hogy a plakáton is megjelenő változatos grafikai jelek és jelrendszerek segítségével felfedje a két ország közötti – a kiállítás eseményéből adódó alkalmi, vagy bizonyos múltra visszatekintő – közösséget. Ez megjelenhetett a nemzeti szimbolika motívumainak felhasználásában (pl. zászlószínek), a kiállítást rendező város helyi adottságaira való utalásban (pl. exporttermékek, látványosságok), a nemzetkarakterológia sztereotípiáinak (pl. nemzeti jelképek, jellegzetes termékek, tárgyak, népművészeti ábrázolások) felhasználásában, vagy a két ország közös kulturális, történelmi eseményeinek felidézésében. Ebben a vizuális kódrendszerben a plakát akkor számított sikeresnek, ha a látogató számára észrevétlen maradt a kész mű mögött meghúzódó kutatómunka, viszont a hirdetés üzenete jól értelmezhető maradt.

A korszak plakátművészete a hatvanas-hetvenes években új virágkorát élte: az állam a politikai propaganda mellett jelentős mértékben támogatta a kultúra és a szabadidős tevékenységek reklámzását is. A Hungexpo plakátjai a műfaj különleges típusát alkották, melyek leginkább a kereskedelmi, a kulturális és az idegenforgalmi plakát műfaji keverékének tekinthetők. Kereskedelmi plakátnak számított, mert a kádári politika óvatossági nyugati orientációja



Magyar Hét, Amszterdam, 1980. Grafikus: Molnár Gyula



Magyar Hét, Róma – Bologna, 1984. Grafikus: Molnár Gyula



Magyar Hét, Lille, 1983. Grafikus: Molnár Gyula, Antal Pál



„H”, mint Hungary, kiállítási embléma. Grafikus: Máté András

ezeneken az eseményeken „rehabilitálta” a tervezdőség keretei közé szorított kereskedelmi plakátot, ami a szabadpiacon végre nem csupán tét nélkül hirdethetett. De kulturális és idegenforgalmi plakátoknak is nevezhetjük, hiszen az imázskiállítások határozott célja éppen az ország reprezentációja volt, ami sok esetben a bemutatott árukat is háttérbe szorította, és nagyobb hangsúlyt fektetett a kultúrát, történelmet, ipartörténetet szemléltető kísérőprogramokra. A vásári grafikákat pedig sokszor éppen azok a művészek jegyezték, akik a legendás film- és színházi plakátokat is. A művészplakát újító közegeinek „versenyében” ezért a kiállítási grafika is próbált megfelelni a tipográfia, kép, szín, kompozíció kurrens trendjei ösztönözte kihívásoknak.

A plakát felirata a program helyszínén és időpontján kívül mindig tartalmazott egy szlogent is, ami a kisebb vagy kevésbé reprezentatív eseményeken röviden és tömören fogalmazta meg a kiállítás lényegét: *„Egy hét Magyarországon”, „Egy Magyarországra vetett pillantás”*. A jelentősebb rendezvényeken azonban már gyakran a szövegben is feltűnik a kultúrák közötti kapcsolódási pontokat kereső szándék. Ilyen volt például az 1981-es bécsi kiállítás mottója *„Magyarország, az ismert és ismeretlen szomszéd”*, ami a jól ismert termékek és látnivalók mellett arra utalt, hogy a kalocsai pirospaprikán és a Pick szalámin kívül is van még felfedeznivaló. A saopao-i kiállítás *„Egy meccs két győztesrel”* mottója pedig a magyar foci történetét, a két ország emlékezetes sporttörténeti találkozásait idézte meg.

Hozzájárult az üzenet értelmezéséhez, és kihangsúlyozta a kiállítás témáját a megfelelő színek használata is, ami leggyakrabban a magyar trikolor és a fogadóország nemzeti színeinek összekomponálásában nyilvánult meg, és jellemzően a központi szimbólumban vagy logóban összpontosult. Az amszterdami kiállítás logójában a két ország zászlószínei a letisztult formavilágú tulipán szíromleveleiben jelentek meg, míg a bolognai Magyar Hetek plakátján úgy tekeredett a kokárda, mint az olasz spagettitészta.

A plakát uralkodó grafikai eleme tehát a kiállítás védjegyéül szolgáló, az országot, illetve az országok közötti kapcsolatot szimbolizáló embléma volt.

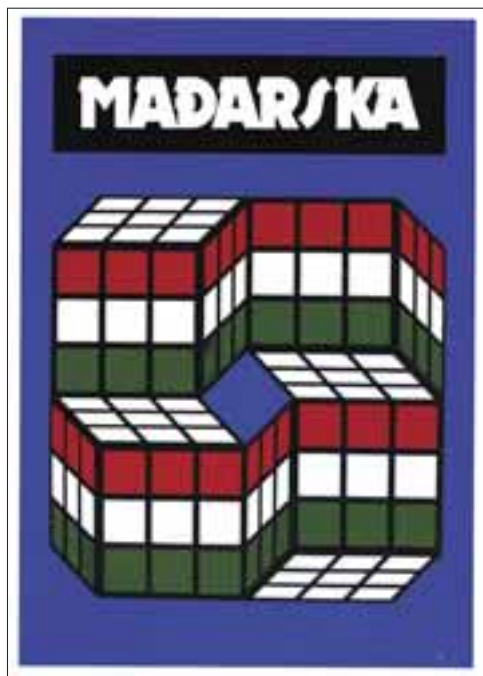
Az embléma gyakran utalt a vásár tematikájára, de általánosan „termékként” definiálta magát a vendégországot is. A kairói Magyar Hét plakátján a két ország közötti kapcsolatot a grafikus az arab díszítőművészetet idéző szimbolikus jelképben összpontosította. A geometrikus formaelemekből építkező végtelenített kokárda-fonat kiegészült a hasonló szerkesztésre épülő stencilbetűs felirattal. A kerék-motívum egyben a kiállítás tematikájához (technológia és kultúra) kötődő végtelenített mozgás, változás jelképe is volt.

A „jó” embléma sosem volt szónokias vagy érzelmes, finom arányérzékkel és vonalkultúrával bírt, eredetisége, könnyű értelmezhetősége révén megfogta a tekintetet, ahogy képes volt összetett mondanivalókat is ötletesen magába sűríteni. Ha akadtak direkt metszéspontok, azokat többnyire felhasználták, a hetvenes évektől azonban az öröké válkozó arculati elemek mellett egyre inkább egy saját, közérthető, az ország és a vállalati tevékenység identitását is tükröző állandó vizuális jelkép megalkotása kezdte el foglalkoztatni a grafikusokat. Erre tett kísérletet az 1978-as Dubai Magyar Hétre tervezett szívembléma, ami láthatóan univerzálisabb értelmezhetőségre törekedett, mint a korábban bemutatott példák. A szív egyetemes jelenléte a kultúrában, jellegzetes népművészeti felhasználása, szimbolizmusa sokkal gazdagabb jelentéssel bírt, mint a korábban kipróbált semleges „H” betű, ami a latin betűs világban akkor és azóta is a kórház elterjedt betűkódja.

Újabb lendületet kapott az egyedi embléma-keresés Rubik Ernő bűvös kockájának felfedezésével, ami a szabadság után szinte azonnal debütált az 1981-es zágrábi kiállítás logójaként. Ezután évenkéntül a Hungexpo plakátjainak főszereplője maradt, ami a tervezői képzeletet változatos megoldásokra ösztönözte. Ilyen volt például az 1982-es hamburgi vásár „bálásított bűvös kockája” is. A grafikus játékosan ötvözte a kocka és a tojás (az esemény időpontja a húsvéti időszak környékére esett) formáit, amiből egy kötéllel átfont plasztikus bála alakja bontakozott ki: ezzel pedig a kikötőváros jelképévé is válhatott. A két gondolat egyesítésével létrehozott motívum tehát megidézte az esemény



Önálló magyar kiállítás, Hamburg, 1982. Építésszek: Román János, Dvorszky László, May Attila, Grafikusok: Molnár Kálmán, Vertel Beatrix, Fogas Péter



Magyar Hét, Zágráb, 1981. Grafikus: Molnár Gyula

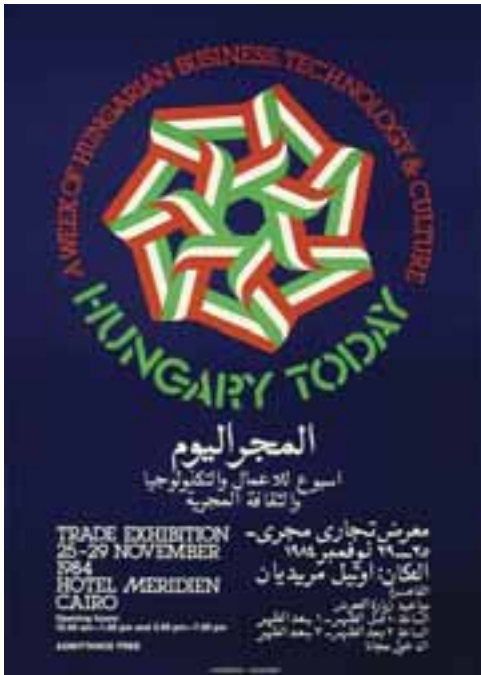


Önálló magyar kiállítás, Hamburg, 1982. Grafikus: Molnár Kálmán, Vertel Beatrix, Fogas Péter

helyét és idejét, a trikolor és a deformált kocka révén pedig jelképezte a vendégországot is. Bár a Rubik-kocka sok kiállításon sokféleképpen megjelent, mindvégig megmaradt a grafikus fantázia gyakori alapanyagának, és sosem vált belőle kizárólagos szimbólum.

A rendszerváltáskor bekövetkezett vállalati átrendeződéssel és a monopolhelyzet megszűnésével hirtelen elvesztették addigi jelentőségüket a propagandacélokhoz alárendelt kiállítástípusok.

A fentebb bemutatott példák és az országimázs kontextusában kiemelt plakáttervezési motívumok elfeledett hírmondói lettek ennek a letűnt korszaknak. A Hungexpo vásári plakátjai az alkalmazott grafika nyelvén tömören és közérthetően fogalmaztak meg és közvetítettek egy igen sajátos, szellemes nemzeti „identitást”, helyesebben érzést, amely a nemzetközi közegben a hatvanas-nyolcvanas években igyekezett az országot vonzónak és szerethetőnek bemutatni.



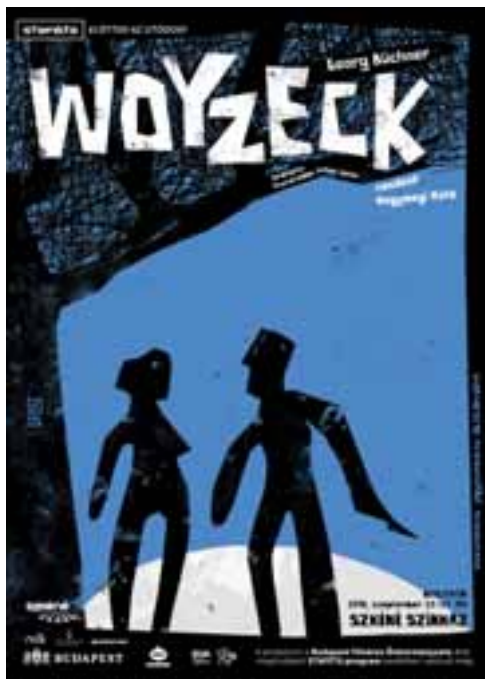
Magyar Hét, Kairó, 1984. Grafikus: Molnár Kálmán



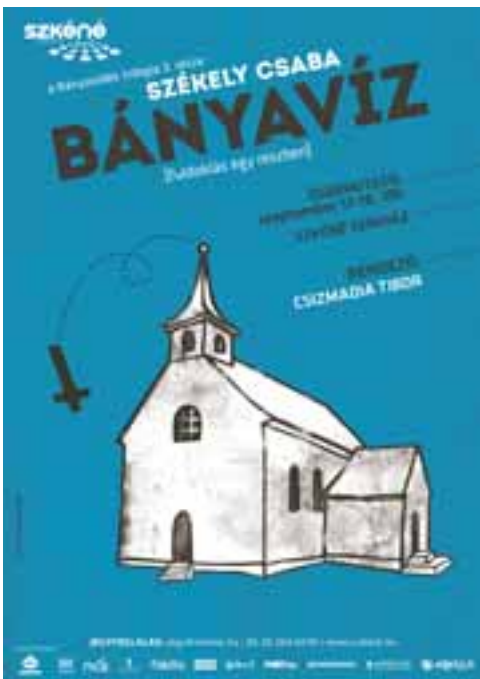
Magyar Hét, Dubai, 1978. Grafikus: Antal Pál



Korolovszky Anna



Woyzeck, 2018. papírdúc nyomtatás, digitális utómunka



Bányavíz, 2012. tollrajz, digitális utómunka

**Szőnyeg-Szegvári Eszter**

## PLAKÁTBA ZÁRT SZÍNHÁZ

EGY GRAFIKUS ÉS EGY SZÍNHÁZ KÜLÖNLEGES KAPCSOLATÁRÓL

Korolovszky Anna 2009-ben végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetem tervezőgrafika szakán, 2007 óta szabadúszóként dolgozik. A tervezőgrafika szinte valamennyi területén otthagya már névjegyet, számos logó-, arculat- és kiadványterv tanúsodik sokrétű szakmai munkásságáról. Kiemelkedő a plakátgrafikai tevékenysége, amely 2012 óta markánsan a Szkéné Színház megbízásaihoz köthető. Az elmúlt években szinte valamennyi produkcióhoz készült egyedi grafika az ő alkotása, amit 2015-ben a színházban *A Bányavakságtól a Kohlhaasig* című kiállításon mutattak be.

Nem is olyan régen – az előző évszázadban – a színházi reklám is haszonélvezője volt annak a stabil állami támogatásnak, ami a kulturális szcéna plakát-megrendeléseit, és így számtalan művészplakát megszületését is nagymértékben ösztönözte. A rendszer átalakulásával azonban megszűntek az állandó megbízások, és sok esetben virágzó kapcsolatok bomlottak fel intézmények és művészek között is. És bár a műfaj talán épp a színházi szcénában még mindig viszonylag stabil helyet tudhat magáénak, az már nem minden esetben jellemző, hogy az új korszak új plakátja valóban érzékeny kordokumentumnak, grafikai trendek és vizuális sikkek platformjának számítana.

Éppen ezért nem szabad szó nélkül hagyni egy olyan szövetséget, amiben a műfajnak ezt a letűnt aranykorát és sokszor temetett jelenét látjuk elevenen sziporkáznia. Korolovszky Anna összetéveszthetetlen plakátjai a színház arculatának védjegyévé váltak, ezért ez grafikus és intézmény olyan példamutató szakmai együttműködésének tekinthető, ami sokat tesz a plakát műfajának jelenéért és jövőjéért, és ami sokat elmond nem csupán a reklámozott darabról, de a grafikusról és magáról a színházról is.

### **A plakát, ami nem a színdarab illusztrációja**

Talán meglepő, de a grafikus általában nincs ott a próbákon, nem ismeri részletekbe menően a díszlet és a jelmezek koncepcióját. Nem törekszik arra, hogy a darab vizuális arculata minden ízében illeszkedjen a színpadi látványvilághoz. A szöveggönyv és a rendezői elképzelések ismeretében mégis bőséges anyag áll rendelkezésére ahhoz, hogy készsé formálja sajátos grafikai vízióját. Ez az alkotófolyamat pedig a közös bizalomra épül, hiszen a befogadó intézmény vállalja azt a valós kockázatot, hogy a jól működő reklámfogások helyett egy nagyon karakteres és egyéni vizuális nyelvezet sikerére bízva látogatói statisztikáit.

Ma már marketing elemzések hada bizonyítja, hogy a szakma hírességeivel, ikonikus figuráival reklámozott esemény sokkal jobban eladja magát, mint az, amelyiken nem szerepel fénykép. A fotó a hatvanas években kezdte meg hódítását a nyomtatott sajtó és reklámgrafika területén, ahol először a filmplakátokról szorította ki az illusztratív megoldásokat, majd fokozatosan, a kulturális intézmények más ágazataiba, így a színházi kommunikációba is betört. De míg a film esetében ezt a folyamatot visszafordíthatatlanná tette az a körülmény, hogy a jogdíjak megvásárlása az imázsanyag (pl. a plakát) kötelező importálását is magával hozta, addig a színházat erre „csupán” a trendek és a hatékonyabb marketing ösztönözte.

Ezért ma szinte egyedülállónak számít az a tény, hogy a Szkéné megmaradt olyan színháznak, melynek plakátjai mindig alkotói plakátok is: a grafikus művészi ideáját testesítik meg, amitől egyedi műalkotások és nem csupán illusztrációk lesznek. Ezért azt mondhatjuk, hogy a színházi plakát, bár elválaszthatatlan a reklámozott színdarabtól, mégis olyan önálló művészeti entitás, ami lazábban kapcsolódik a kész műhöz és sokkal több teret enged

az önálló grafikus koncepció érvényesülésének. A bemutatóval tehát egyszerre két új alkotás is születik: egy színdarab és egy színházi plakát. A közöttük lévő igazi kapcsolat pedig nem a közös témában és nem is feltétlenül a darab szimbolikájában rejlik, hanem sokkal inkább a két műalkotás egymáshoz viszonyuló finom tükröződéseiben. Így tudnak a *Nagy Füzet* plakátjának vakító holdfényben álló sötét alakjai visszaköszönni a darab árnyjátékában, vagy így vándorolhat át az *Öngyilkos* jellegzetes konstruktivistá színhasználat a színpadra is. Ezek az érzékeny reflexiók pedig újra és újra arról tanúskodnak, hogy a közönség a főszereplő fotójának marketingje nélkül is becsábítható a színházba, mert érti, de legalábbis értékeli a művészi grafikát.

### Hat év színházi plakátjai

Most már tudjuk, hogy egy jó plakátért már nem kell feltétlenül Lengyelországba utaznunk, elég a Szkéné archívumában barangolnunk. Ha szeretnénk egy igazi relikviát, akkor azért egy kicsit ügyesebbnek kell lennünk, a színházban már tudják, hogy gyorsan lába kél egy-egy kedvencnek. Veszteség a színháznak, de büszkeség a grafikusnak, mert ahogy mondja: a plakát aranykorában sem volt nagyobb trófea annál, mint egy hirdetőoszlopról frissen lelopott példány imádott grafikusod legújabb munkájából.

Korolovszky Anna plakátjai értelmező tervezőgrafikai és képzőművészeti trendismeretről, széles spektrumú technikai tudásról, egy örökké kísérletező személyiség megnyilvánulásáról tanúskodnak. Igazi műfajmegújító egyéniség a kortárs kulturális plakát területén. Az alkotás „mikéntjében” való fáradhatatlan kíváncsisága minden alkalommal olyan szuggesztív vizuális világot hoz létre, ami látszólag öntörvényű, de mindig értelmezhető, ami első pillantásra improvizatív gesztusokból épül föl, de mindig kellően konstruktív. Szabadnak ható kompozícióiban is tetten érhető a tervezőgrafikus „rendet rakó” attitűdje, tipográfiai tudása, vizuális logikája. A kész mű még a digitális utómunka simításai után sem mutat homogén képet: kreatív eszközhasználata, a lehető legváltozatosabb technikák involválása

szinte tapintható fizikai nyomot hagy a plakáton. A manualitás ilyen karakteres jelenléte, a finom grafikai evokációk a plakátművészet legértelmesebb korszakainak beható ismeretéről és szeretetéről árulkodnak munkáin. A *Kohlhaas* plakátján a lovak nem csupán a regény konfliktusának elindítói és az igazság érvényesítésének első áldozatai. A nézőre pillantó ló sötét tekintetében mintha a felbujtóvá és gyilkossá lett főszereplőt látnánk. És talán a hasonlóság sem véletlen a legendás So-Ky 1964-es *Harakiri-je* és a Szkéné plakátja között. Mind Hanshiró, mind az igazságtevő Kohlhaas lovai úgy mélyeszti a nézőbe sötét tekintetüket, mintha éppen ellenségükkel állnának szemben. A háttérben vörösén izzó folt pedig mindkét esetben egyszerűen és nagyon kifejezően sűríti magába a bosszúra, az elégtételre való gyilkos vágyakozást, de éppígy jelölheti a szeppuku során alkalmazott egyetlen halálos dőfést vagy a hajdani derék kereskedő véres elégtételét is. A hatvanas években a (vörös) folt – változatos alakot öltve, más-más jelentéssel – gyakran feltűnt a magyar grafikusok munkáin, ennek hagyományát örökölte tovább a grafikus – akára vagy akaratlanul – a *Kohlhaas* plakátjára is.

A metamorfózissal való játékot éppolyan természetesen használja, mint maga a színjátszás. A *Farkasszemen* egyszerre ingerülten és izgatottan tömörülő hangszerek emberi arckifejezéseket kaptak, de antropomorfizálódott az *Emberszagon* logó kabát is: hiányzó tulajdonosa otthagya tragikus fizikai nyomát. Ennek a változatos teremetői játéknak egy másik kiforrott darabja a *Leonce és Léna* plakátja. A lábakat növesztett korona játékos motívumában a grafikus groteszk totemalkotásra való hajlamát is azonosíthatjuk, ami mégis roppant pontos vizuális leképezése annak, amiről a mű szól. A főszereplők koronába bújtatott (vagy éppenséggel koronát növesztett) figurái így szó szerint előkelő környezetük bőrtönébe – sőt, mi több Popó király lankáira – szorultak, ahonnan bizony segítség nélkül, bár ez minden vágyuk, képtelenek kitörni. A páros shakespeare-i tragédia után való romantikus vágyakozása és annak kifigurázása tökéletesen passzol a szimbólum-tömörségű vizuális geghez. A humor, mint eszköz, a grafikus gyakran használ





Leonce és Léna, 2017. tusrajz, digitális utómunka



Don Quijote, 2015. toll, digitális utómunka



Röpülj lelkem, 2016. tollrajz, digitális utómunka

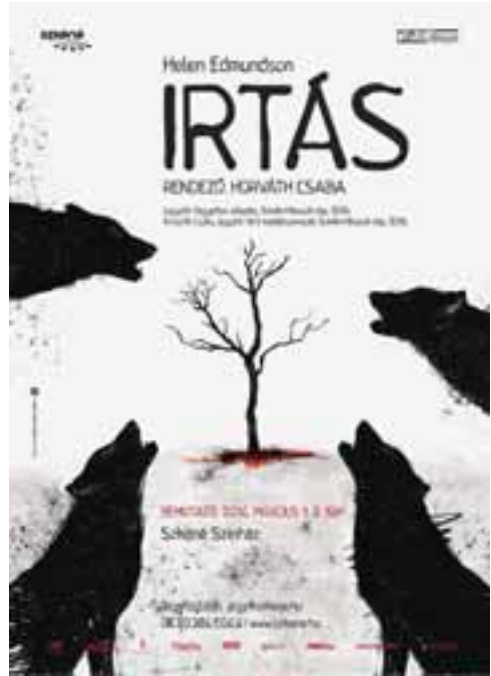


Searching hands, 2018. papírdúc nyomtat, digitális utómunka

fegyverneme akkor is, amikor tabudöntögetésről van szó. Ragaszkodik öntörvényűségéhez, de éppen csak annyira, hogy ha kell, játék tárgyává változtasson bármit, ami a keze közé kerül. Egy ütős színdarab kedvéért akár a magyar népmesék dalolászó nemzeti madarát is fellógatja, de óvodai jelet eskábál vallási jelképből, mert nincs olyan tabunak kikiáltott téma, ami plakátjain ne válna mégis értelmes és értéket képviselő szabad művészetté.

A legfontosabb mégis az, hogy húsbavágóan tud érteni egy-egy darabot. A *kutató* kezek látszólag esetlegesen megformált gépkarjainak ormótlan csapdájába idomul horogkereszt, galacsinná torzult emberi alak, és egy hangszer is. A holokauszt tudatlan gépezetének közönye pedig, ahogy a gyűlölet is: *betegség*.

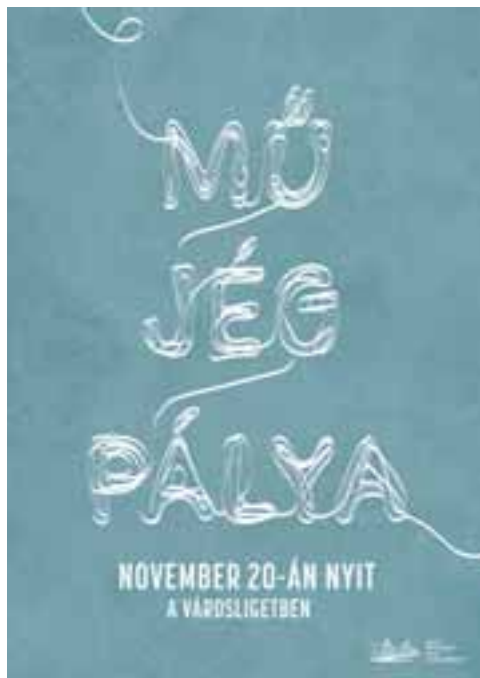
Azt pedig csupán az utókor döntheti el, hogy mire emlékszünk majd jobban. Az ütős színdarabra, amit a Szkénében láttunk és ami a fejünkben zúgott napokig? Vagy élesen belénk hasít a vérző faisten képe, amit éhesen vonyító farkasgyűrű vesz körül a karcos vonalából álló pusztai tájban? És akkor beugrik a darab neve is: *Irtás*. . . . ja, az a Korolovszky Anna grafikája.



*Irtás*, 2014. tollrajz, digitális utómunka



Jászberényi Mercedesz: *Painting Course*, 2017



Koloszár-Könczei Anna: *Műjégpálya*, 2017



Hetsch Ferenc: *Főti Söröző*, 2018

**Szőnyeg-Szegvári Eszter**

## SOKSZÍNŰ PLAKÁTGENERÁCIÓ

Hogyan közelít ma a plakát műfajához az a grafikus generáció, akik az útonálló citylightokat, a közösségi média végtelen folyamának hirdetéseit vagy egy márka egyedi arculatát tervezik? A éles megbízások tapasztalatainak útvesztői előtt a művészeti oktatás az, ami megmutatja a járható ösvények sokféleségét és elindítja a grafikus egy sajátos szemléletmód kialakítása felé. A tervezőgrafika elmélete és gyakorlata pedig sokszor többet árul el a változó korba került plakát jelenéről, mint bármelyik művészettörténeti fejtegetés. Simon Attila, a KREA Kortárs Művészeti Iskola és Gál Krisztián, a Budapesti Metropolitan Egyetem oktatója arról meséltek, hogy a valós és virtuális világ párhuzamos jelenében mivel vértetik fel diákjaikat a pillanatnyi figyelemért vívott kényseres csatákban.

### **Bevezetés az új plakátgrafikai alapismeretekbe**

Van, aki grafikus, van, aki tanár és van, aki mindkettő. Mint Simon Attila, aki a KREA szaktanáraként diákokat oktat és aki a Brand Bar vezető designereként kollégáit mentorálja. Az a fajta tervezőgrafikus, aki nem csupán nyitott szemmel jár, hanem olyan kifinomult szűrőn keresztül monitorozza környezetét, ami nagyon érzékenyen viszonyul a vizualitás sokszínű esztétikájához vagy éppen sajátos humorához.

1996-ban a KREA szakképzésének alapításához is ezzel a tudatos és elemző magatartással fogott hozzá: saját tanulmányaiból, a nemzetközi szintéren szerzett tapasztalataiból, és a reklámügynökségeknél töltött idő kihívásaiból, vagy épp kijózanító szembesítéseiből szerzett meghatározó élményeire építette fel a képzést.

A klasszikus plakát hanyatló korszakában látott neki a szakmának és a saját bőrén tapasztalta meg az addig prominens médium drasztikus átalakulását. A piacgazdaság véget vetett a műfaj állami támogatásokon nevelkedett skanzen korszakának

és beköszöntött a reklámügynökségek kora, ami jelentősen átforgatta a szakmai közeget is. Az új szakmai közeg számára a plakát már egy komplex kommunikációs csomag csupán egyetlen elemévé vált, ami a folyamatos mozgásban és változásban lévő online világban a korábbiakhoz képest sokkal nehezebben küzdött meg saját efemereiségével. Ezekhez az új elvárásokhoz pedig jobban illeszkedett a frissen végzett generáció türelmetlensége, mint az idősebb művészkorszály szakmai kiforrottsága.

Simon Attila ezért a műfaj szerepét a piac és az új média követelményeinek összefüggéseiben határozza meg, és az önálló megjelenéshez szokott falragasz klasszikus formulái helyett a rugalmasságra és az alkalmazkodásra helyezi a hangsúlyt. A plakát ma már inkább egy vizuális alap, ami sokféle alakot ölthet: éppúgy helyt kell állnia egy óriásplakáton, mint egy utcai hirdetőoszlopon.

Kifejezőeszközei – amit a műfaj sajátos nyelvének is nevezhetünk – sikeresen továbböröklődtek: a négyzetbe zárt kép és szöveg valószínűleg örökké „plakátos” marad. A blikkfangért viszont már sokkal jobban meg kell küzdeni. Az pedig már régóta érdekli a szakembereket, hogy miben rejlik a figyelem felkeltésének kulcsa, hogy kompozíció, tipográfia, színhasználat, képi elemek külön-külön és együttesen milyen hatást gyakorolnak a nézőre. A diákok saját munkáikon tesztelhetik, hogy mikor működik a központosított kompozícióra épülő „Japán zászló elv”, milyen alakzatot jár be a figyelemünk és mindezeket milyen külső hatások befolyásolhatják úgy, hogy végül bármilyen aranyszabálynak vélt tapasztalat megkérdőjeleződjön.

Nem arról van szó, hogy a tervezőgrafika-oktatásban ne kapnának helyet a plakát klasszikus komponálási elveivel, 20. századi tendenciáival foglalkozó stúdiók, de már ezek a vizsgálatok is a hatásmechanizmusra épülő kommunikáció megértése és elsajátítása felé mutatnak. A kevés autó,

több gyalogos korában, az adatsebesség megszűlése előtt, volt idő – akció és reakció – arra, hogy elterjedjen a kollázs technika, hogy ismét divatos legyen a szecesszió, hogy az illusztratív megoldásokkal szemben teret hódítson magának a fotó.

A műfaj hagyományos típusaival a hallgatók először olyan tervezési feladatokon keresztül találkoznak, melyek során egy fiktív vagy valós kereskedelmi jellegű megbízás, kulturális megrendelés vagy évfordulóról való megemlékezés apropóján készítik el saját, alternatív plakátjaikat. Hogy mutatna az utcán a képzeletbeli festőiskola hirdetése, aminek üres fehér hátterébe jobbról egyszerűen betolakszik az anatómiát és a van gogh-i örvénylést is megidéző markáns profil? Vagy a Kandinszkij-évforduló pimasz fekete-fehér plakátja, ami a művész képein szín és forma szétválaszthatatlannak tűnő egységéből csupán a sziluettek kiemelésére épít?

Egy grafikus számára azonban sokkal életszerűbb egy összetett, több hirdetési típust, arculati elemet, felületet és interakciót magában foglaló reklámkampány egyik – és nem egyedi – elemeként értelmezni. Ebben a kontextusban vizsgálva a műfaj szerepét egy kortárs képzőművész legújabb kiállításának ugyanúgy kommunikációs kampányra van szüksége, mint a Főti Kézműves Söröződe termékeinek. Az egyik a művész kiemelt munkáinak reпрóival, a gondos tipográfiával és a finom komponálással hódít, míg a másik több teret enged az illusztráció kibontásának és a grafikus fantáziájának.

Simon Attila a brand designer képzésben arra helyezi a hangsúlyt, hogy a leendő tervezőgrafikus a vizuális kommunikációs nyelv komplexitásának ismerete mellett közelebb kerüljön a marketing területéhez és annak eszközeit tudatosan tudja használni. A hallgatók eredményei pedig már a plakát új minőségeinek felismeréséhez köthetők.

2017-ben végigsöpört a sajtón a vizes VB sokat kritizált hivatalos arculatának újratervezett verziója. Az alternatív plakátokon „csupán” a sportolók emblematisztikus kellékei árválkodtak. A kiemelésben azonban nagyon jól működik a részből egésze való képi hivatkozás, melynek ötletessége és letisztult megfogalmazása végül nem csupán a közönséget, de a szervezőket is megnyerte. Az esemény

hivatalos kampányában változtatásokkal ugyan, de felhasználták a tervezési feladattól született arculat elemeit is.

És hogy mi a műfaj jövője? Simon Attila szerint nem kell temetnünk a plakátot, ha elfogadjuk azt a tényt, hogy szerepe – és ennél fogva – megjelenése, feladata is megváltozott és folyamatosan változóban van. A kortárs művészplakát pedig, ami mára egyértelműen az autonóm művészet berkeibe került, egyből relikviává válhat és a műfaj klasszikusai mellett kaphat helyet a privát- és közgyűjteményekben.

### **A plakátgrafika, mint vizuális költészet**

Ha létezik olyan attitűd – legyen az művészi, oktatói vagy emberi – ami azon munkálkodik, hogy a káosz-ból kozmoszt teremtsen, akkor Gál Krisztiáné ilyen. Legalább annyira képzőművész, mint amennyire tervezőgrafikus. Egy saját kreatív stúdióval a háta mögött és ebből a határátlépő, a Gesamtkunstwerk szemlélete felé hajló alapállásból oktat már harmadik éve a Metropolitan Egyetemen. A plakát saját munkásságában az átjárhatóság, az egyensúlyozás szimbóluma, ami konstruktívabb tervezői és szabadabb képzőművészeti világának metszéspontján helyezkedik el.

A rendetlenség – legyen az a rend hiánya, a sajátos rend kialakításának lehetősége vagy a különbözőség kifejezése – több kiállításának anyagában is, mint kulcsfogalom jelent meg. A rendezés aktusa – mint az egység kialakításának lehetősége vagy a semmiből valamit teremtésére tett kísérlet – a tanítás szerves része, ami már akkor elkezdődik, amikor fel kell számolni az alkalmazott grafikáról alkotott bizonytalan képet a jelentkezők fejében. Vannak, akik a mandalák, graffitik, a tetoválóművészet világának bővületéből érkezők, mások művészeti előképzettségbe jártak és tudják mi fán teremnek a klasszikus grafikai technikák, megint mások pedig már beleszerettek a grafikai programokkal való kísérletezésbe. Hogy mi a közös ezekben a jelentkezőkben? Szinte kivétel nélkül úgy tekintenek a tervezőgrafikára, mint egyfajta digitalizált kreatív tevékenységre, amit az ember kizárólag a számítógép előtt ülve űz, ceruza és ecset helyett tervezőprogramok univerzális eszközeivel.



Nagy Georgina: Csernus Tibor kiállítási plakát, 2018



Nagy Georgina: Magyar Nemzeti Galéria alternatív arculat, 2018



Balogh Kata: Test



Csankovszki Csilla: No shave November



Eszteró Anett: Húzd ki magad



Dér Bernadett: Egy nő



Csankovszki Csilla: *Reform*



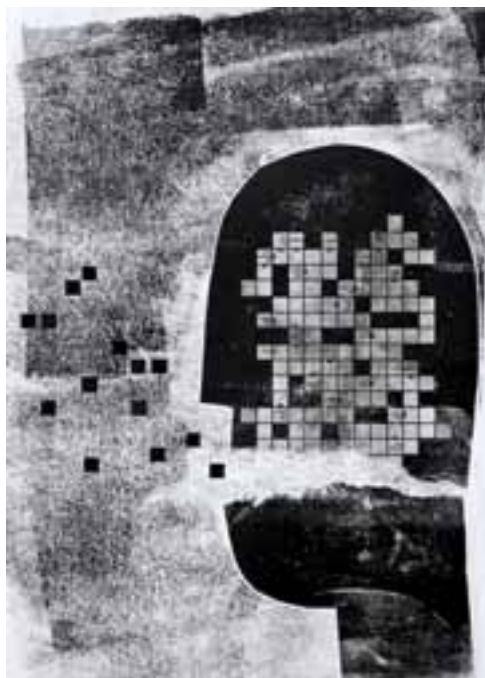
Esztero Anett: *Szabadság*



Zsemberi Szigyártó Miklós: *Reformáció*



Dér Bernadett: *Szabaddon?*



Parkfalvi Anna



Vad Bence: *EU*



Vad Bence: *Selfie-1*



Varga-Márty Milán: *Love*

Gál Krisztián, mint oktató, nem ledönteni akarja ezt a kollektív fantáziát, de amellett, hogy megtanítsa diákjait az ügyféllel való hatékony, kompromisszumok között lavírozó kommunikációra, hogy mi az a logó, az arculati kézikönyv, megmutatja azt is, hogy milyen a grafika nyelvének ismeretében elmerülni a műfajok átjárhatóságának lehetőségeiben és végül milyen rátalálni ebben magunkra, mint grafikusokra. A Metropolitan Egyetem tervezőgrafika képzésén pedig szerencsére nem uralkodik éles határvonal e két felfogás között: az iskola jól felszerelt műhelyei teret adnak a klasszikus és a modern technikákkal való kísérletezésnek is.

A plakátot a kötetlenebb autonóm művészet és a kötöttebb kereskedelmi célú grafika között helyezi el, mind önálló alkotói, mind oktatási tevékenységében. A plakát – legyen az fizikailag vagy a tekintet számára tapintható – nem csupán a megrendelő igényeit és a kommunikációs szempontok kielégítését szolgálja, de alkalmas arra is, hogy a grafikus kezei között vizuális költészetté váljon. Ez a fajta költészet pedig képes sokkal mélyebb és tartalmasabb mondanivaló kifejezésére is, mint egy szimplán esztétizáló, a legújabb trendeket követő üres, de attraktívnak ható reklámtermék. A klasszikus műfaji jellemzők közül ezért Gál Krisztián a több-  
rétegűséget tartja a legfontosabbnak. Mert a plakát, ha jó, olyan mint egy haiku: ha sokat foglalkozik vele az ember, mindig újabb jelentéseket fedezhet fel benne.

Az alapképzés éveitől kezdve a hallgatók először különböző stúdiókat során találkoznak a műfajjal. Egy-egy hívószóra, érelemre, megadott technikai szempontokat követve terveznek motívumokat, amihez aztán megfelelő tipográfiát illesztnek: kész a kompozíció, van kép és szöveg, elkezdődött az alapanyag „plakátosítása”. Ezek az előzmények még inkább egy sebész, pszichológus vagy kulturális antropológus tervei, amelyeket szétszabdalva, az ötletig analizálva, kerülnek közelebb a műfaj sajátos természetének megismeréséhez, klasszikus és jelenkori jellemzői értelmezőbb alkalmazásához. A „bármiből bármit csinálni”-készség fejlesztése pedig azt a belátást is támogatja, hogy a plakátra már nem tekinthetnek elszigetelt, önálló entitásként,

hanem új szerepeit, formáit megismerve jól tudják pozicionálni a mediális és vizuális kultúra örökmozgó piacán. A műfaj nyelvezetével való küzdelem után megismerkednek például a lengyel szabadkompozíciós vagy a svájci gridrendszeren alapuló szigorúbb tervezés klasszikus iskoláinak felfogásában készült grafikai metódusokkal is.

A 2018-as évtől a fentebb bemutatott experimentális szemléletű plakáttervezés már önálló kurzusként szerepelhetett a tantervben, a hallgatók munkái pedig egyre gyakrabban bukkannak fel hazai és nemzetközi plakátpályázatok kiállításain.

Gál Krisztián, ha nem is autonóm művészeket vagy filozófusokat akar nevelni, de azt kötelességének érzi, hogy a tisztán szakmai szempontok mellett mást, többet képviseljen. Legtöbb diákjának a plakát csupán egy epizód az egyetem alatt a portfóliójában. Valaki erős képalkotó képességgel bír, még-sincs kitarása, a másik illusztrátornak készül, de humora és zárkózottsága miatt mégis „plakátos” tömörséggel tud megfogalmazni egy képet. És bár gyakran szembesül azzal, hogy a kellően meghatározott keretek hiányában a diákok fantáziája sokszor nehezebben találja meg a kész formát, úgy gondolja, hogy a plakát műfajában rejlő ambivalencia jól tudja támogatni az alkotás szabadságában tapogatózó útkeresést.



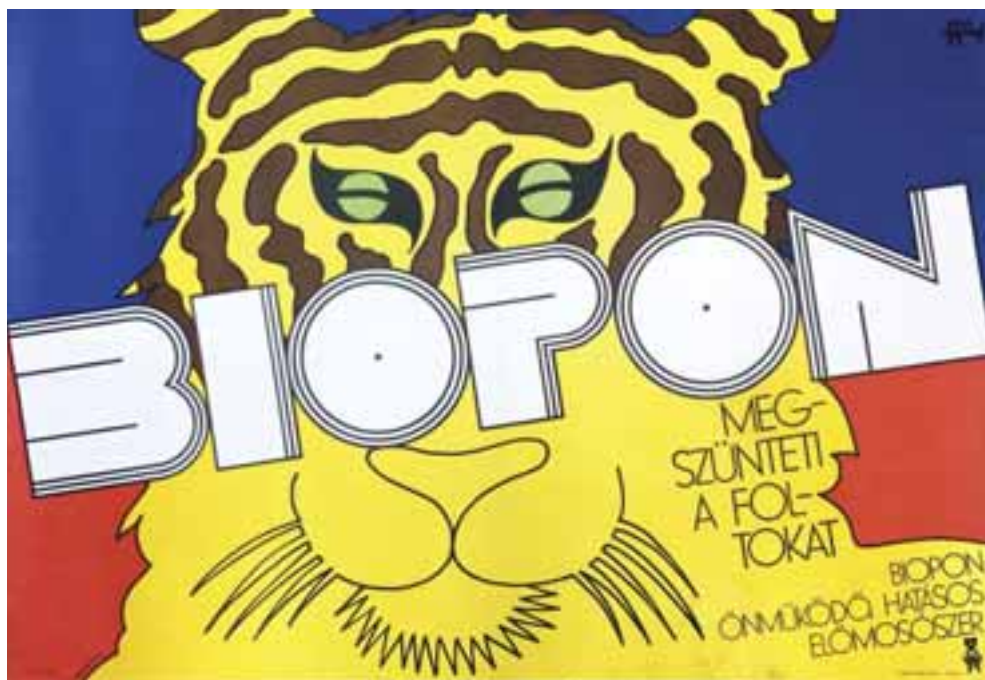
Varga-Márfy Milán: Nyitva



Berény Róbert: *Palma* kaucsuk sarok, 1928



Irsai István: *Flora*, 1934



Kemény György: *Biopon*, 1969

## Szőnyeg-Szegvári Eszter

### PLAKÁT A PIACON

#### A CIGARETTAPAPÍR ÉS FELLINI TALÁLKOZÁSA A TERVEZŐASZTALON

Várkonyi Ádám bő egy évtizede foglalkozik kereskedelmi grafika gyűjtésével és árusításával, de már annak is nyolc éve, hogy a kutatás-gyűjtés-kereskedelem hármasának szenvedélye egy saját galériában összpontosul. Első aukciós vásárlása Petri híres szamizdatja, az Örökhétfő volt, aztán egy ávre-reisen kalapács alá került Bortnyik villamosplakátja, ami – egy harmincasévekbeli kalucsni-reklám határozottságával – egyszerűen besétált az életébe.

*Tegyük fel, hogy rajongunk a filmtörténet klasszikusaiért. Halálra idegesítjük a környezetünket az idézetekkel, régi Filmvilágok után kutatunk a lomtalanításokon és ott ülünk a képernyő előtt hajnalban, hogy századszorra is megnézzük Az édes életet. Ha magunkra ismertünk, akkor nálunk jó helye lenne a film plakátjának, mert nem csupán, mint egy átlagos kép nézne ránk falról, hanem, mint rajongásunk tapintható reprezentációja, valami, amire végre ráereszthetjük habzsoló tekintetünket (meg napi egy kacsintást Anita Ekbergre). Szóval rákeresünk a neten a filmplakátra és megpillantjuk a sárga háttérbe égetett fotómontázst: Máté András legendás grafikáját.*

#### Miért pont egy plakát?

Egy igazi rajongó valószínűleg nem ilyen. Várkonyi Ádám, a Budapest Poster Gallery tulajdonosa (aki kétségtelenül igazi rajongója a plakátnak), inkább tűnik csöndes connoisseurnek, mint elvakult gyűjtőnek. Annyi közös azért mégis van bennük, hogy Várkonyi a húszas-harmincas évek modernizmusának felfedezése után Máté András plakátjának reprodukcióját látva kezdett el foglalkozni a Pappcsoport, majd a magyar plakátgrafika történetének kutatásával. A galéria alapítása, a szervezett keretek kialakítására való igény összefonódott azzal a sokéves kutatómunkával, ami a könyvtárakban és archívumokban kezdődött a források tanulmányozásával, majd a művészettörténészek, kutatók és

végül az alkotók személyes felkeresésével folytatódott.

Bár a vizuális kultúrára való nyitottságát a művészcsalád-közegből szerezte, amiben felnőtt, a műfajhoz való kötődését nem otthonról örökölte, csupán felismerte, hogy a plakát az, ami képes kielégíteni minden vizuális éhségét. A felismerés pedig a médium sorsának abból a váratlan, de izgalmas fordulatából ered, hogy ezek az efemer tárgyak nem elpusztultak (vagy egyszerűen csak „elmúltak” amint elvesztették aktualitásukat), hanem műtárgyakká váltak, úgy, hogy a legkevésbé sem annak készültek. Ebben az időkapcsolóban rejlik sajátos korsszellem az, ami kéretlen őszinteségével kiemeli a plakátot a többi műfaj közül.

*Letaglózva pörgetjük a képtalálatokat, amiből gyorsan kiderül, hogy a Száll a kakukk fészkére és az Ezek a fiatalok plakátját is ő csinálta (naná, hogy ronggyá hallgattuk a lemezt), aztán megpillantjuk a grafikus szecessziós színorgiában pompázó idegenforgalmi plakátjait és már azt tervezgetjük, hogy a hálószoza előtti folyosón milyen jól mutatnak majd a MALÉV Skandinávia, Szovjetunió és Közel-Kelet hirdetései egymás mellett.*

#### De hol lehet plakátot vásárolni?

A Budapest Poster Gallery Paulay Ede utcai helyisége egyszerre üzlet és kiállítótér, ahol eredeti (jórészt) magyar és külföldi plakátokat és más, jellemzően az alkalmazott grafika műfajába sorolható papíralapú műtárgyakat találunk. A honlapjukat böngészve pedig, a kerettantervből teljesen hiányzó művészettörténeti kurzus segédanyagaira bukkanhatunk. Angolul. Várkonyi Ádám szerint ugyanis a plakátnak itthon nincs számottevő megbecsültsége, vevői és az érdeklődők nagy része külföldről érkezik. A kezdetektől erős és egyenletes színvonalú, sajátos hangú magyar grafikának alig-alig van nemzetközi ismertsége. Ha viszont felbukkan egy plakát

valamelyik külföldi gyűjteményben, ha reprodukció kell az aukciós ház árverésének katalógusába – ma már általában öt keresik. A kereskedelmi tevékenység mellett a galéria elsősorban olyan referenciapont kíván lenni, ami szakértést kínál, azonosíthatóvá teszi és kontextusba helyezi a műtárgyakat – ezzel pedig saját értékítéletének érvényítése mellett egyre transzparenssebbé, olvashatóbbá teszi a magyar plakátot a nemzetközi kutatói és műkereskedelmi érdeklődés számára.

Talán ez a pionír tevékenység is hozzájárult ahhoz, hogy manapság már itthon is kevesebb plakát kerül porosodó hagyatékokból a szemetesbe és a gyűjtők száma is jól érzékelhetően növekszik: az egyik csak kereskedelmi grafikát, a másik csak filmplakátot, valaki tematikusan, valaki pedig azért gyűjt, mert pénzt akar belőle csinálni.

*Miután meggyőződünk a grafikus sokszínűségéről és megtudtuk, hogy belsőépítész nagybátyánk személyesen ismerte Bandit, mert a hatvanas években*

*együtt terveztek egy csomó kiállítási arculatot Béctől Dubaiig („Dél-Amerikába Ikarust vittünk, meg Tünde robogót, Amszterdamba a Fabulon Ágit, meg a csabait”), azonnal kattintanánk is a vásárlás gombra, hogy beszerezzük az első ereklyét... Mi?! Ez ennyibe kerül?! Pedig csak egy papíryomat ...*

### Mit ér a magyar plakát?

A plakát értékét, csakúgy, mint bármelyik művészeti produktumét, több tényező is befolyásolhatja. A legalapvetőbb szempontok között szerepel a grafikus személye, a műtárgy mérete, kora, a hirdetés tárgya és a hordozó állapota, melyek a plakát különböző típusait vizsgálva, eltérő hangsúllyal bírnak.

Míg például Franciaországban a kezdetektől fogva számoltak a műkereskedői érdeklődéssel és ennek megfelelően több plakátot nyomtak, addig a magyar plakát átka (vagy áldása), hogy nagyon keveset készítettek, éppen ezért kevés is maradt belőle – ha a háború alatt nem pusztult volna el,



Berény Róbert: *Modiano*, 1929



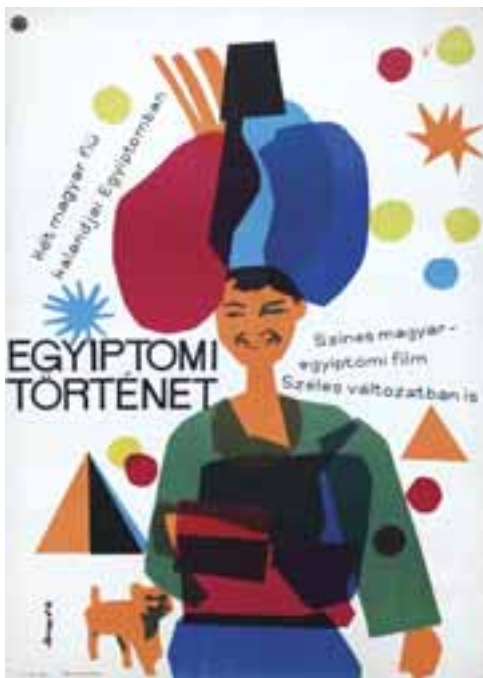
Papp Gábor: *Budapesti Nemzetközi Vásár*, 1965

akkor is sokszor a kukában végezte. Egy jó állapotban lévő, nagy példányszámban fellelhető Toulouse-Lautrec-grafika értékét még akkor sem közelítheti meg Faragó Géza egy-egy gyönyörű szecessziós plakátja, ha azokat már csupán közgyűjteményekben láthatjuk. A századelő burjánzó, sokszínű vizuális káoszába a modernizmus új hangjaival utat vágó Bortnyik, Berény, Kassák vagy a kevésbé ismert Irsai István plakátjait mindig jól lehetett értékesíteni, a Modiano plakátok pedig – ahogy Várkonyi fogalmaz – gyakorlatilag már azelőtt fogalommal váltak, mielőtt bárki bármit gondolt volna a műkereskedelemben.

A filmplakátoknál a film maga a legfontosabb árképző tényező. Az olyan egyedi filmplakátok, mint Bottlik utópisztikus art deco-fantáziája, a Metropolis, vagy Helényi Star Wars-látomásai, mindig egy vagyont fognak érni. Persze csak addig, amíg a „készlet” tart. A háborút követően színre lépő grafikusgeneráció hagyatéka ugyan fel-feltűnik

a piacon, de a szocializmus burokban nevelkedett művészi plakátöröksége lassan, de fogyóban van. *Akkor vásároljunk vagy feladjuk?*

Várkonyi Ádám és a Budapest Poster Gallery elmúlt tíz évének felfedezőútja egy kicsit már összefort a magyar plakát útkeresésével a nemzetközi és hazai műkereskedelemben. Ma a műtárgynak minősített plakát ára még igen változékony Magyarországon. A galéria kínálatában található plakátok árazásában megmutatkoznak a piaci pozicionálásra, a valós érték meghatározására tett erőfeszítések is. Természetesen olcsóbban is hozzájuthatunk egy-egy darabhoz, de amikor drágának találunk valamit, először gondoljunk arra, hogy a kereskedelmi tevékenység motivációi mögött Várkonyi Ádám fél szemét mindig rajta tartja azon a képzeletbeli világranglistán, és, ahogy mondja – sajátos eszközeivel, kis lépésekben haladva – azon van, hogy a magyar plakát végre elnyerhesse az őt megillető helyet.



Darvas Árpád: *Egyiptomi történet*, 1962



Varga Győző: *Különös hajótöröttek*, 1960



A PosterFest-kiállítás megnyitója, 2018. november 7. Tesla, Budapest



A PosterFest-kiállítás díjazottjai



**Szönyeg-Szegvári Eszter**

## A DÖNTÉS SZABADSÁGA

### POSTERFEST ÚJRATÖLTVE

A PosterFestet a Magyar Plakát Társaság 2016-ban azzal a céllal hozta létre, hogy friss, modern szemléletű platformot teremtsen a régi-új plakátgrafika számára. A PosterFest olyan, a plakát ügyét sajátjának érző hazai és nemzetközi események és kiállítások kollektív ünnepe, ami ugyanúgy szól a műfajt ápoló intézményekkel, szervezetekkel való hatékony együttműködésről, a szakmát művelő művészgenerációk közösségéről, mint általában a plakátról, erről a nemzetközileg elismert és népszerű műfajról, valamint annak jelenkori feladatairól. A kiállítás- és eseménysorozat 2018-ban hangsúlyosan a fiatal grafikus generációt kívánta megszólítani és munkáikon keresztül bemutatni a hazai és nemzetközi művészeti képzésben uralkodó aktuális trendeket, a plakátgrafikában rejtőzhető lehetőségeket. A diákpályázat címválasztása (Szabadság) mögött nem csupán az a kíváncsiság dolgozott a szervezőkben, hogy a téma, a technika vagy koncepció szabadsága milyen megoldásokat fog eredményezni, hanem az is, hogy az új grafikus generáció hogyan gondolkodik és mit tenne a köztereken vegetáló műfaj szükségyszerű megújításáért, az igénytelen hirdetések okozta vizuális környezet-szennyezés megállításáért, a minőségi városkép fejlesztéséért. Még akkor is, ha a plakát múzeumba vonulása óta, a sokszor prioritást élvező marketing és a kommunikációs stratégiák korában az efféle petíció nehezen tud szabadulni a nosztalgiazás és a korszerűtlen gondolkodás bélyegeitől.

Ezért a PosterFest egyszerre nosztalgia és értékmentés, mert célja nem titkoltan az, hogy a műfaj értékét továbbörökítse. Hagyományteremtés, mert a nagy nemzetközi események sorába lépve új fórumot kíván nyitni Közép-Európában. És olyan ünnep is, ahol ismét kizárólag a plakáté a főszerep, ami manapság már ritkán mutatkozik önálló entitásként. A PosterFest ugyanakkor még keresi igazi helyét. A fiatal kezdeményezésnek a kezdeti sikerek után

pozicionálnia kell magát az erős nemzetközi színtéren, ahol ugyan nincs túl sok „játékos”, de azok már vagy hagyományt teremtettek, hiánypótló űrt töltöttek be, vagy valóságos legendának számítanak. A magyar plakát, akárcsak művelői – olykor kisebb-ségyi komplexusuknak is hangot adva – etalonként tekintenek a lengyel plakátgrafikára, ami úttörőnek számított a műfaj művészi önállóságának kiharcolásában. Az előző rendszer alatt jelentős állami támogatással, az élénk magángyűjtői és közgyűjteményi érdeklődésnek is köszönhetően a lengyeleknek sikerült kiépíteniük egy változatos fórumokra és eseményekre támaszkodó intézményrendszert. Ezért a PosterFestnek olyan „öreg” kihívói vannak, mint a pionírnak számító varsói Nemzetközi Plakátbiennálé, a katowicei Országos Plakátbiennálé, a krakkói Nemzetközi Nyomatvány Triennálé vagy fiatalabb társuk, a tematikus óswieci Szocio-politikai Plakátbiennálé – hogy csak a lengyeleket említsük... Itthon pedig 1978 óta vonultatja fel a plakátok legjobbait (is) a békéscsabai Országos Tervezőgrafikai Biennálé, de 2018-ban lett 14 éves a Graphifest is, ahol minden évben kiosztják a tervezőgrafika műfajában tevékenykedő alkotók legjobbainak ítélt Aranyrajzszőg díjat. A „helyezkedést” először tehát a hazai pályán kell megoldani: ezért a következő PosterFest legközelebb három év múlva kerül majd megrendezésre, hogy ne ütközzön más, plakátos események időpontjával.

**Szabadság.** 2018-ban tehát erre a témára várták a magyar diákok pályamunkáit a szervezők. Talán a vártnál ütősebb volt az első esemény, vagy ezúttal hatékonyabban működött a nemzetközi kommunikáció? Bármilyen legyen is az oka, a kiírás kritériumaival mit sem törődve számtalan külföldi diák is jelentkezett a pályázatra. A nagy érdeklődés és a beküldött munkák színvonala végül a zsűrit arra a döntésre ösztönözte, hogy – ugyan versenyen kívül – ezeket a pályaműveket is bemutassa.



Füzes Anna (METU): *Can*



Jahanfard Elham (Irán): *Death with dignity*



Siyu Cui Cui (Kína): *Childhood - wifi*



Pusztai Dávid (PTE-MK): *Bunt - lázadás*



Czakó Petra (MKE): *Education*

Ha legutóbb az '56-os pályázattal kapcsolatban úgy láttuk a könnyen értelmezhető, kollektív nemzeti érzelmeket is megszólaltató vizuális szimbólum megalkotása talán túlságosan nehéz feladatnak bizonyult, akkor a szabadság ezerféle értelmezést kínáló tematikája ennek gyökeres ellentétének tekinthető. A kiírásban a Társaság nem adott fogódzókat a téma megragadásához. Egyszerűen olyan terveket vártak, melyek szuverén módon nyilatkoznak az alkotó szabadsághoz való viszonyáról, legyenek azok univerzális kérdéseket tárgyaló gondolatok vagy egyéni impressziók. Bár a téma a beérkezett munkákban ezer formában, ötletben és érzésben jelent meg, ahogy a katalógus tanulmány szerzője, Katona Anikó megjegyzi, a diákok azonban mégis inkább azt fogalmazták meg, hogy mitől nem érzik magukat szabadnak. Fájdalmas látélet ez a fiatal generáció szabadságát korlátozó béklyókról, élményekről és általános közérzetről. Éppen ezért ezek a munkák képezték a kiállítás legkihívóbb szekcióját, amelyben a műfaj és azon belül is a valós problémákra érzékeny szociális plakát újjászületését üdvözölhetjük.



Turóczy Anna (METU): *Holiday*

(A kiállítást 2018. november 22-től november 29-ig látogathatták Budapesten, a Teszlában.)

### Díjazottak:

A magyar művészeti felsőoktatásban tanuló diákok „Szabadság” című pályázatának díjazottjai:

I. díj: Füzes Anna (Budapesti Metropolitan Egyetem),  
 II. díj: Fehér Zsanett (Budapesti Metropolitan Egyetem),  
 III. díj: Turóczy Anna (Budapesti Metropolitan Egyetem).  
 Elismerés: Eszteró Anett (Budapesti Metropolitan Egyetem)

Hivatásos magyar grafikusművészek részére kiírt pályázat díjazottjai:

I. díj: Marton Klaudia, II. díj: Várnay Zsuzsanna, III. díj: Hegedűs Vince.

Hivatásos grafikusművészek nemzetközi szekciójának díjazottjai:

I. díj: Huang Wen Feng (Kína), II. díj: Mo Guang Ping (Kína), III. díj: Victor Mikhailovich Kovalenko (Oroszország).  
 Elismerés: Grzegorz Myćka (Lengyelország)



Életfa



Ősz



Zenei emlék



Gordonka

**Révész Emese****EGY EMINENSEN EURÓPAI****TETTAMANTI BÉLA RAJZMŰVÉSZETE**

Tettamanti Ádám felvétele



Művészettörténetileg nehéz körülhatárolni Tettamanti Béla világát. Jóllehet ez nem az alkotó, hanem inkább a történetírás korlátaiból fakad. A művészetek krónikása ugyanis jobb híján a nagy mozgásokat, az általános trendeket figyel, e nézőpont-

ból pedig a trenden kívül kalandozók inkább összezavarják, mint gazdagítják az összképet. Az alkotó pozícióját csak tovább gyengíti, ha kis méretben, a grafika eszköztárával dolgozik. Ezen az sem segít, ha közben százerek ismerik és szeretik a rajzait, merthogy (sajnálatos és nehezen igazolható módon) a népszerűség és a történeti megítélés között nincs direkt összefüggés. Így adódhat az a furcsa helyzet, hogy a kollektív vizuális emlékezet olykor eltérő képeket őriz, mint a művészettörténeti emlékezet széfje. Szerencsére a kettő között van átjárás, hovatovább a kánont is időről időre átírják. Mindezek ellenére szeretném remélni, hogy mindez kicsit sem érdeklí Tettamanti Bélát, sem a kánon, sem a széf. Mert aki lassan ötven éve ilyen rezzenéstelen nyugalommal építi saját képi világát, az egyedül belső mércéjére figyel, egyenlő távolságot tartva a közönség és a kritikusok véleményétől.

A határlét Tettamanti természetes állapota. „Magányos cowboy a senki földjén, mely mindenkié.” – írja körül helyét Parti Nagy Lajos.<sup>1</sup> P. Szűcs

Julianna pedig a magyar értelmiségi természetes létállapotaként a „limináris entellektüelek” tisztes táborába sorolja.<sup>2</sup> Képei technikailag tekintve átmenetet alkotnak grafika és festmény között. Ecsettel rajzolt képek és grafikus festmények. Azonban legyen az tus vagy ecset, valamennyi képére igaz a mívés kidolgozás igénye. A képi felület gondos megmunkálása néhol már egyenesen avittnak hat: a gesztusok fegyelmezett kordában tartása, a részletek makulátlan, mívés kidolgozása egy biedermeier képírónak is becsületére válna. Tettamanti szívesen helyezi magát a régi grafikus mesterek szerepébe, örömet leli a manuális képalkotás hosszadalmas procedúrájában. Rajzainak oly jellemző, apró pontokból álló felülete a 18. század végi rézmetszők pontozó modorú nyomataira emlékeztetnek, azzal a lényegi különbséggel, hogy Tettamanti nem mechanikus úton, hanem manuálisan produkálja e mintázatokat. Vonalrajza egyébként is gyakran imitálja a klasszikus metszetek mechanikus mintázatát. Képein így módon a képcsinálás folyamata maga is részévé válik a képi gondolatnak. Távol áll ez a kortárs művészetfelfogástól, ami a konceptuális művészet jegyében leválasztja a *technét* az *ideáról*, így a gondolat kifejezését nem feltétlenül kíséri a professzionális megformálás. Tettamanti viszont makacsul ragaszkodik a grafikai kidolgozás, a felületi cizellálás grafikai hagyományához, az alkotófolyamat önmegtartóztató puritanizmusához. A magyar grafikában voltak ezzel még így gypáran, elég ha Gross Arnold, Rékassy Csaba, Kovács Tamás vagy Gyulai Líviusz rajzait idézzük fel.

1 Parti Nagy Lajos: *A kéz szeme*. Népszabadság, 2010. december 4.

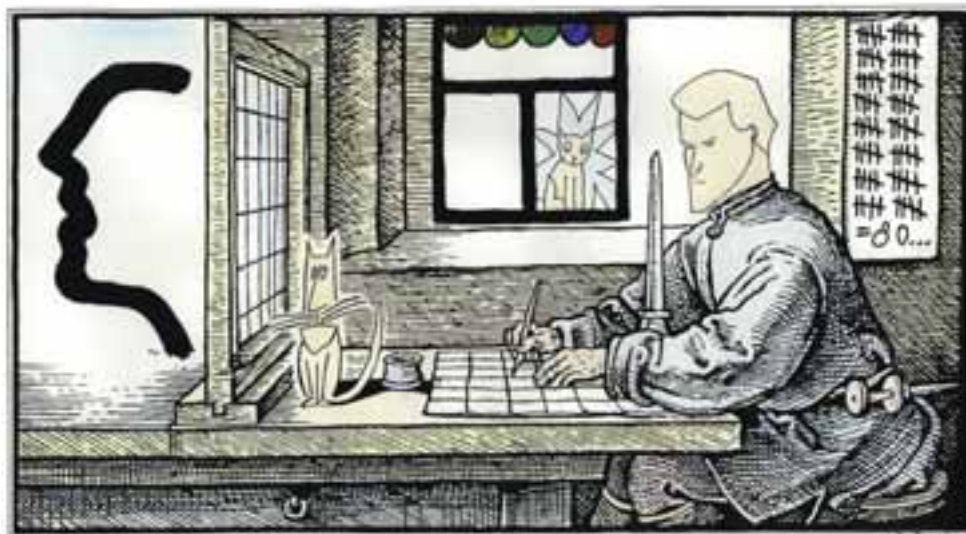
2 P. Szűcs Julianna: *A kör négyzögesítése*. *Tettamanti Béla rajzok és festmények*. *Mozgó Világ*, 2013/4, 123–125.



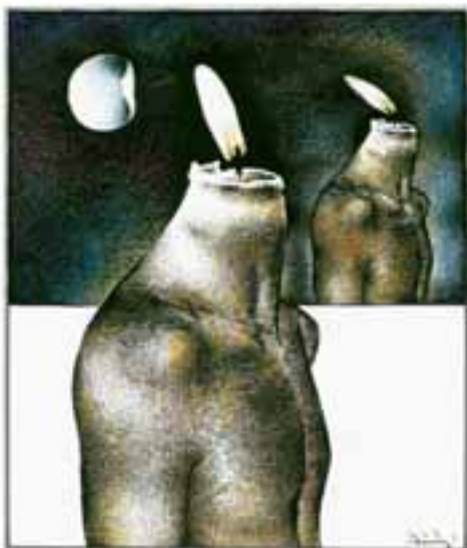
In memoriam Molnár István



József Attila – címlap grafika



Réber László 80 éves



Emlékezés



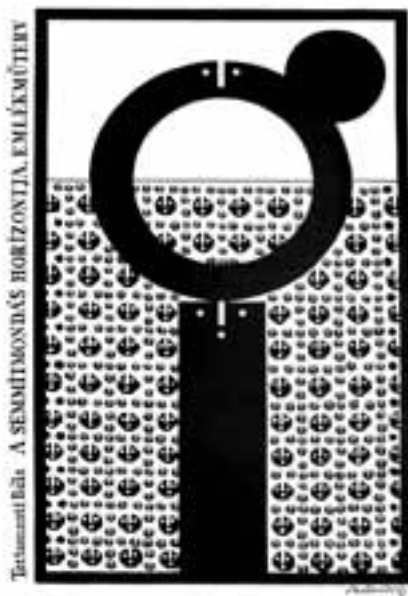
Parti Nagy Lajos: Fülkefor és vidéke



Esterházy Péter: *Harmonia Caelistis*



Szabadgondolkodású rajzrészlet...



A semmitmondás horizontja. Emlékműterv

Eltérően a mitikus mesevilágok említett képviselőitől, Tettamanti azonban nem érdeklődik az elbeszélés, ő a képi metaforák, szimbólumok szintjén ragad meg elvont fogalmakat. Filozofikus, moralizáló alapállása a barokk emblémákkal rokonítja képeit, amennyiben ő is elvont fogalmak tömör képi megjelenítésére törekszik, és többnyire a szöveges magyarázat mellőzésevel. Ám a barokk emblémákkal vagy historizáló allegóriákkal szemben Tettamanti kompozícióinak nincs kötött és egyértelmű módon verbalizálható jelentése. Művei e tekintetben Man Ray vagy Max Ernst szürrealista szimbólumalkotásával mutatnak rokonságot, ahol a jelentés az eltérő képelemek asszociációs mezőjében, a néző tapasztalata és invenciója alapján körvonalazódik. Szintén a szürrealista metódushoz köti Tettamanti a montázs-elv használatát, jelenetein gyakran rendel egymás mellé eltérő, mehökkentő képi részleteket. Így jönnek létre olyan különös hibrid lényei, mint a kerék fejú biciklista vagy a halfejű kakas. Szürrealis képzettársításainak középpontjában leggyakrabban az emberi alak áll: az izomember

fejére ormótlan nagy agy kerül, vagy két fogsor közé egy koponya. A klasszikus kollázst imitálva az eltérő képi elemeket gyakorta különböző rajzi minőségeként formálja meg, így emelve közös nevezőre a plasztikus fotóimitációt a vázaltszerű kézrajzzal, a mívesen metszett vonalhálót az absztrakt grafikai felületekkel. Az eltérő képi formák és rajzi minőségek ütközéséből és társulásából, a szürrealista képalkotói metódushoz hasonlóan, ösztön és tudat, kép és szó közötti asszociációs mezőben, a néző fejében körvonalazódik a jelentés.

Tettamanti egyébként is előszeretettel hívja a nézőt közös képi játékra. A fekete-fehér felületek kontrasztjából kirajzolódó, optikailag kettős értelmezést kínáló formákat a befogadó kapcsolja pozitívba negatívba és vissza. A tiszta vonalrajz, a fekete-fehér formák puritán használata ugyanakkor a filozófus-rajzoló európai hagyományához kapcsolják rajzait. Ő maga Saul Steinberg, Jean Michel Folon és Tomi Ungerer örökösének tartja magát, amint azt róluk szóló írásaiban kifejtette.<sup>3</sup> E kifejezőmódnak nálunk is nagy

3 Tettamanti Béla: *Tomi Ungerer. Művészet, 1975/5., 42; Uő: Egy vonallal... (Saul Steinberg vonalművészete). Művészet, 1986/5., 53–55.*



Tévedésből befalazott, mumifikálódott várólistás gézfűggősnnyel



Csendélet a szegénységről

hagyománya van, elég ha csak Kaján Tibor vagy Hegedüs István karikatúráira gondolunk. Tettamanti viszont legközelebbi szellemi-művészi mintaképének mégis Réber Lászlót tekinti. Réber Tettamantihoz hasonlóan filozofikus rajzoló, aki kivételes módon volt képes összetett emberi helyzeteket pár vonalas képi jelekkel absztrahálni. Tettamanti, lévén intézményes művészeti képzésben nem részesült, fogadott mesterének Rébert tekintheti, aki rajzi letisztultságával és művészi etikájával egyaránt mintát nyújtott a számára.<sup>4</sup> A karikatúrához is csak épp annyi köze van (vagy még annyi se) mint Rébernek. Rajzai nem viccesek, hahotára egyetlen jó érzésű nézőt se készítenek, felhőtlen humor helyett borongós irónia hatja át őket, a rekeszizmus helyett az intellektust mozgatva meg-

Ahogy Frank János fogalmaz: „Ezek a rajzok úgy különböznek a tételes karikatúrától, mint a pantomim a drámától.”<sup>5</sup> A nézőt legfeljebb a rajzok megjelenésének közege készíti arra, hogy jobb híján karikatúrának titulálja azt, ami eredendően újságrajz. Újságrajz vagy napirajz abban az értelemben, hogy a sajtó aktuális közegébe merített kép. Wehner Tibor „jelenbe ágyazott gondolati rajznak” nevezi, Andrassew Iván pedig a szöveges publicista mintájára „graficista” címmel illeti a jelen állapotairól elmélkedő, moralizáló rajzoló.<sup>6</sup> A fegyelmезetten tömör formában megfogalmazott gondolati tartalom az aforizma, epigramma, líraiabb hangsúlyokkal néhol a haitku irodalmi formájával rokonítják a rajzokat. Épp e filozofáló-moralizáló hajlama okán nem ide-

4 Az ismeretlen ismerős. Tettamanti Béla Réber Lászlóról és a szatirikus grafikáról. Magyar Nemzet, 2001. november 10., 15.; A maga logikáját követő vonal. Tettamanti Béla Réber László Munkácsy-díjas grafikus kiállításáról. Népszabadság, 2003. szeptember 20., 14.

5 Frank János: Tettamanti Béla rajzai. Ernst Múzeum, kiállítási katalógus bevezető, Budapest, 1986. – Újraközölve: Art Limes, 2014/1., 111–113.

6 Wehner Tibor: Lábunkat a dilettáns tengerbe lógatva. Új Forrás, 2007/3., 99–101. – Újraközölve: Art Limes, 2014/1., 115–117; Andrassew Iván: A graphicista. Népszabadság, 1993. április 4.



A felkiáltójel ordítása



Közpénzen a köznépnek...

gen tőle a szövegekkel való társulás. Tettamanti maga is szívesen (és jól) ír, így nála a rajzi és verbális kifejezése egy tőről fakad és áthatja egymást. Ennél is nagyobb érdem azonban, hogy rajzait örömetst túrik meg szövegeik mellett a kortárs írók is. Az író köztudottan nem igényel képet szövege mellé, mert azt eredendően magyarázó mankónak tekinti. Márpedig a jó szövegnek nincs szüksége sem mankóra, sem protézisre, a maga formájában úgy teljes, ahogy van. Mégis hosszú és impozáns azon kortárs magyar írók névsora, akik helyet szorítottak szavaik mellett Tettamanti képeinek: Andrassew Iván, Békés Pál, Dragomán György, Gion Nándor, Esterházy Péter, Háty János, Lázár Ervin, Kántor Lajos, Kornai János, Kukorelly Endre, Parti Nagy Lajos vagy Tóth Kriszta. A végeredmény pedig meggyőző, a rajzoló nem utólagos magyarázó, hanem egyenrangú alkotótársként van jelen. Parti Nagy Lajos így eleveníti fel együttműködésüket: „ez külön-külön munka, én elküldöm a szöveget, ő rajzol

hózzá, avagy rajzol az apropójából, de nem illusztrálja, nem karikatürizálja.”<sup>7</sup> Kukorelly Endre is a kölcsönös tisztelet jegyében elevenítette fel együttműködésüket: „Az együttműködés talán túlzás, rajzolt a verseimhez, legkevesebb tehát, hogy írok a rajzaihoz. Remélem, nem elé, nem áll a szöveg a rajz elé.”<sup>8</sup> Tettamanti ugyan figyelmesen és empatikusan, de mindig saját világából merítve kapcsolódik az irodalmi-bölcséleti szövegekhez. „Tettamanti újságrajzai nem illusztrációk, az illusztráció helyben járás, ugyanazt célozza más eszközökkel. Ezek a rajzok tovább gondolnak, bele- és visszaszólnak, kiegészítenek és kiegészülnek. Új nyelvet teremtenek, kép és szöveg közös nyelvét, nyelvtanát.” – mondta és írta róla Esterházy Péter Tettamanti Petőfi Irodalmi Múzeumban megrendezett kiállításának megnyitóján.<sup>9</sup> Milyen jellemző, hogy erre az összegző tárlatra irodalmi közegben került sor! Mert Tettamanti igazi értői (kevés kivételtől eltekintve) az írók, amint azt Andrassew Iván, Parti Nagy Lajos, Kántor Lajos,

7 Parti Nagy i. m.

8 Kukorelly Endre: *Erős rajzolás. Tettamanti Béla képeihez*. Népszava, 2008. május 4.

9 Esterházy Péter: *Ujjgyak. A Tettamanti-napló (megnyitótöredék)*. Élet és Irodalom, 2013. március 8.; *Tettamanti Béla. Rajzok és festmények*. Petőfi Irodalmi Múzeum. Budapest, 2013. február 27 – május 26.

A provençe-i motorostúrán Avignonban, 2018

Kukorelly Endre vagy Esterházy Péter méltató sorai jelzik. A kortárs szépirodalom és képzőművészet útjai rég elágaztak és gyorsuló ütemben távolodnak egymástól, mintha mindkettő félténé autonómiáját a másiktól. Utoljára talán Rippl-Rónai József idején fűzött ilyen szoros barátság egymáshoz írókat és képzőművészeket. Szemethy Imre generációjának a minőségi szépirodalmi könyvillusztrációt képviselő törekvései mára létalapjukat veszítették, s aki ma a két zóna közötti átjárással próbálkozik, könnyen légüres térben találja magát.

Tettamanti ebben a saját maga által teremtett térben mozogva az idők során megtapasztalhatta, hogy a különutasok útja a legnehezebb. Rajzain alteregója egy kicsi lény, bő nadrágban, simléderes sapkában, küszködő, magányra ítélt muki, nőben keringő, nagyvárosba vezetett, zászlóhoz kötözött, késerdőbe vetett teremtmény. Ámbár ez a magány inkább az alkotói létre vonatkoztatott, egzisztenciális, nem szó szerinti. Tettamanti képeinek ugyanis természetes éltető közege a nyilvánosság. Rajzai 1971 óta jelennek meg napilapokban, folyóiratokban: a *Magyar Hírlapban*, *Élet és Irodalomban a Népszabadság hétvégi mellékletében*, *Új Tükörben*, *Pester Lloydban*, *Korunkban*, mostanában pedig a *168 órában*. A száz- ezres példányszámú országos napilapok olyan ismertséget biztosítottak a számára, ami kevés hazai képzőművésznek adatott meg. A sajtó ugyanakkor veszélyes lépvidék, amely könnyen magával ránt a napi hírek mocsarába. Csak az marad a felszínen, ami időtállóan bizonyul, ami nem csak csütörtökön, de tíz év múlva is érdekes. (Honoré Daumier munkássága mindenképp bizakodásra okot adó példa.) Tettamanti azonban, a sajtó közege ellenére sem vált sosem a szó hagyományos értelmében alkalmazott grafikussá, mindig ódzkodott attól, hogy konkrét szöveges instrukciók mentén dolgozzon. Irodalommal szabad akaratából és függetlenségét fenntartva társul, a rajzot a szabad és autonóm véleményalkotás eszközeként használja, s ennyiben a demokratikus értelmiségi étosza mentén dolgozik.



Képi világának egyik legfőbb erénye épp az, hogy egyszerre tud aktuális és időtlen, konkrét és általános lenni. Megkötözött emberi torzója vagy tömegből formált felkiáltójele értelmezhető a napi politika és az általános emberi szintjén egyaránt.

Tettamanti politikus művész, a szó legnemesebb, humanista értelemben az, amennyiben kitartóan felszólal a közélet visszasságai ellen, pellengérré állítva a hatalom pöffeszkedő birtokosait, a „gördülő királyi oltárokat”, és felmutatva a demokrácia színjátéka mögött megkötözött gondolkodót, az önmaga tömeglétebe zárt alattvalót. És amennyiben politikus, annyiban ellenzéki is, P. Szűcs Júlia szavaival „polgáris, filozofikus ellenzéki abszurd.”<sup>10</sup> Az már nem az ő hibája, hogy rajzai több évtized távolából sem vesztenek aktualitásukból, hogy a demokrácia királyi palástjában tetszelgő, korrupt és szűklátókörű hatalom és a hosszan tűrő, megfélemlítéssel megbénított vagy talmi javakkal elkábított tömegek párharca immár egy évszázada ugyanazon forgatókönyv mentén zajlik szerte e hazában, sőt az egész kelet-európai, balkáni régióban. Ebből ered rajzainak jellegzetesen kelet-európai bukéja, a szatíra és az abszurd fanyar elegyből fakadó keserédes utóíze. Kiváló érzékkel ragadja meg a változóban az állandót, a közélet fertelmesen bugyborékoló tragikomédiájának visszatérő szereplőit és fordulatait. Nézőpontja a belsőleg vezérelt, etikus és szabad ember alapállása – egyszóval az európai demokrata világnézete. Esterházy Péter „eminensen európainak” nevezte Tettamanti világát, ami hiánytalanul lefedi azt a humanista-demokrata étoszt, amely művészetének gerincét alkotja.

10 P. Szűcs Julianna i. m.



Kiállításrészlet, Sopron, Fabricius Galéria, 2018



Kapu (Virág), 2015 – Műtárgyfotók: Szabó Béla



A soproni kiállítás meghívója

**Szalai Zsolt**

## A KAPU, A BÁRKA, A HÍD

### SZUNYOGH LÁSZLÓ KIÁLLÍTÁSA ELÉ

Hány kapun át érkeztem ide? Nem biztos, hogy mindegyiket észrevettem, és biztosan nem tudom megmondani, mi történt azelőtt, hogy áthaladtam volna egyiken-másikon. De most mintha megint egy kapuban állnék. Tehetek-e mást, mint hogy benézek és átmegegyek rajta? Előáll a kérdés, hogy mit hagyok magam mögött, mi tárul elélem? Elénk. Nem minden kapu áll nyitva, nem minden kaput nyitnak ki nekünk. És olyan is van, hogy mögöttünk csukják be. Ha egy kapu elé érünk, onnan valami más lesz. Elváltasz, leváltunk addigi terünkről, kilépünk addigi időnkéből. Minden addigi időnkéből. Minden időből.

A születés és a halál azok a kapuk, amelyek között ismerősen mozgunk. Érzünk, aztán úton vagyunk és indulunk. Megszületünk, és az érzékek játékába, a tények misztikumába lépünk. Keressük és megismerni akarjuk a világot, abban a helyünket, társunkat. Csodáljuk szépségét és megérteni próbáljuk a lényegét.

Vannak kapuk, amelyekhez nincs kulcsunk. Ettől még nem idegenként érzünk eléjük, de bebozósítást kell kérnünk. Udvarolnunk, hogy a tágasságba jussunk. Kicsi ökleinkkel dörömbölünk, bebozósítást kérünk az őrzőtől. Az édesanyától. És az Istentől. A kapu az első találkozás.

Szunyogh László szobraival való találkozás is olyan, mintha egy kapu előtt állnánk. Utunk egy átjáró felé vezet, a műalkotáshoz, amelyen át kell haladnunk. Megtámaszkodhatunk a kapualjban, és nézhetjük a formát, arányait, szép, karcsú íveit. Gyönyörködhetünk benne, mint egy szép női testben.

Ám ott van a titok is, félig nyitva, és teljesen át kell haladnunk rajta ahhoz, hogy kinyíljon az a tér, amelyet határol. Amitől elváltasz, de nem akar kizárni. Mögötte rejtőzik valami más, ami mint egy transzcendens illumináció, egyszerre sejteti és érteti meg önmagát.



*Kapu, 2015*

Ezek a kapuk hívnak, segítenek és elbúcsúztatnak. Hívnak, hogy előttük állva értsük meg, hogy odaértünk egy sorsfordító pillanathoz, szembesítenek bennünket azzal, hogy úton vagyunk, jöttünk, megértünk. Megtorpanhatunk ugyan, ha akadálynak tekintjük, és nem lehetőségnek arra, hogy megértsük szabadságunk lényegét. Összekapcsolni az ismert az ismeretlennel, önmagunkat a mással, a másikkal.

A kapu olyan átjáró, amelyen keresztül vissza is mehetünk. A kaput az út szakaszai határolják. A másik irányból vajon milyen? Ugyanolyannak tűnik, szimmetriája ismerőssé teszi, csak a közties idő, csak az út miatt tűnik másnak.

Valahogy visszaérünk ahhoz a kapuhoz, a kapu valahogy újra elének kerül. Áll, állunk, nyílik, nyílunk.



*Kapú (Szív), 2015*



*Kapú (Gyűrű), 2015*



*Kapú, 2015*

*a kapu transzparens, a kapu a roskadás.  
kivet, behív, szíved margóit meghúzza.  
űz és terelget, bebocsájt. lehengerel. felemel.*  
(Sütő Csaba András)

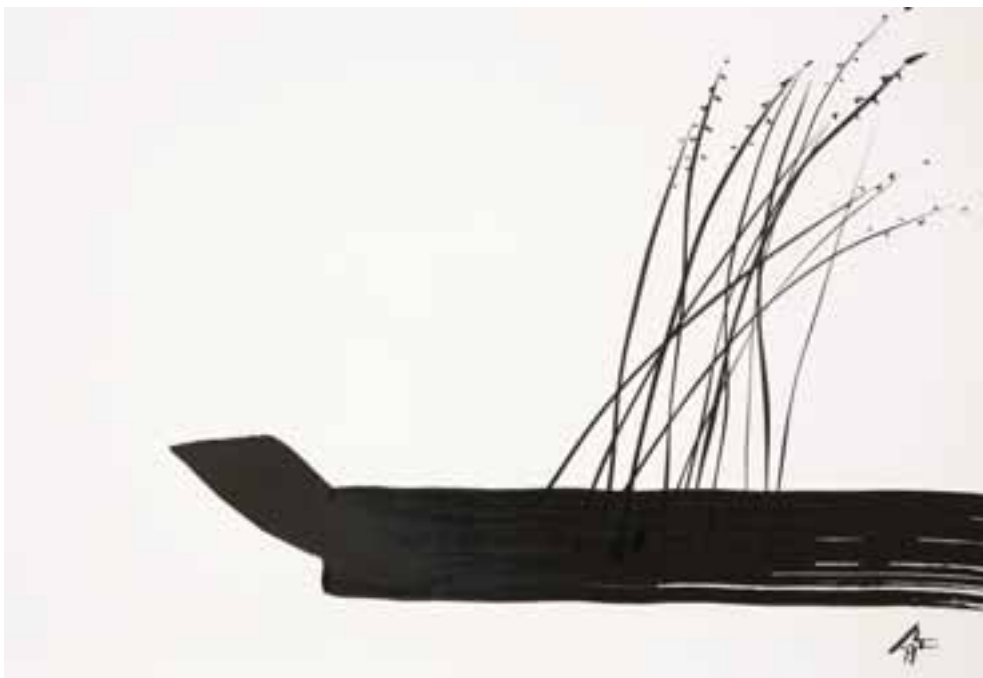
Szunyogh László szobraiban mindig ott van a találkozás, vagy annak ígérete. Nyitott és nyit, mint ahogy a vonalból a tér felé. Ahogy túljutunk egy kapun, ahogy nézzük a lemenő napot, vagy látjuk a földet az éggel összekötő szivárványt. És benne vagyunk a természetben, amibe még inkább behajolhatunk, ahogy kinézünk a vonatablaktól, vagy egy bárkából, amelyet körülvesz a víz. Az Életár. All Leben. Amiből minden származik és amibe tart.

A kapuk feminin formája, női szimbólumai is a születés, másfelől az élet princípiumát hordozzák. A természet részei vagyunk, a keletkezés és a pusztulás valójában átmenet, átalakulás.

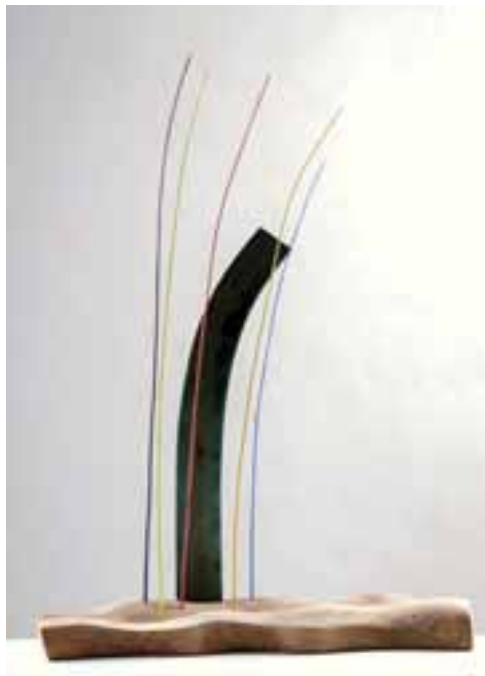
Ennek a metafizikai gondolatnak a művészi megjelenítései a szobrok. Ezeket a fogalmakat sem feltétlenül racionálisan, mint inkább intuitíve fogjuk fel, mint ahogy a műalkotásban rácsodálkozunk a forma és anyag egységére, az ívek és az évgyűrűk



Bárka, 2016



Bárka, 2017



Szívánvány, 2017

harmóniájára. Gyűrű a fában, a kapu a gyűrű. A jegygyűrű, ami az élethez fűz, rajta az ékkő, a nő. Szemünkkel gyűjtjük össze az információt arról, amit nézünk, de amit láttatni akarunk, gondolkodásunkkal is formáljuk. A látványt építjük. Természetből és/vagy szimbólumokból. Minden az életre vonatkozik.

Noé bárkájának bibliai története az élet, a teremtés megőrzéséről szól. Napjainkban is bárkát kell építenünk, ha meg akarjuk őrizni az életet, annak sokszínűségét. Ha másnak nem, de az utánunk jövőknek tartozunk annyi felelősséggel, hogy tematizáljuk a problémát, és akár művészi eszközökkel is érvényesen és hatást gyakorolva fejezzük ki gondolatainkat nem csak a kitüntetett, hanem a hétköznapijainkat alapjaiban meghatározó, befolyásoló jelenségekkel kapcsolatban.

A bárka törzséből kinövő vesszők azt mutatják, hogy ha van törődés, a természet újrasarjad, megerősödik és birtokba veszi a számára meghagyott területet. A természet megveti a lábát, ha egy talpalatnyi helyet adunk, vagy éppen csak hagyunk a számára.



Szívánvány, 2018



Folyó-tükör, 2017

A hullámzó formák utalnak a föld, a táj dimbesdombos felszínére, a belőlük kiemelkedő, ívelődő vesszők pedig a szívárványra. Az égre utaló kékeszöld elemmel, és a vesszők élénk színei a bizakodás érzését ébresztik fel a nézőben.

A horizont nem az ég aljába veszik, szemünket magasabbra emeljük. A napkorongot és a vízzen megjelentő tükörképét megidéző, tussal készült ecsetrajzot egy Borsos Miklós tusrajz ihlette, és mint ahogy az összes rajzon, itt is a vonal dinamikája fejezi ki az élet mozgalmasságát.

A jó hírt a Bibliában a galamb hozza. Szunyogh László a galamb csőrében hozott olajfalevelet a zeneiségre utaló motívumra, az élet újrarahangolását kifejező hegedűvonóra cserélte. A vonószer helyére vesszőt illesztett, ami egyszerre idézi föl a zene megszólaló hangját és az újraéledő természetet! Hozsanna a harmóniáért.

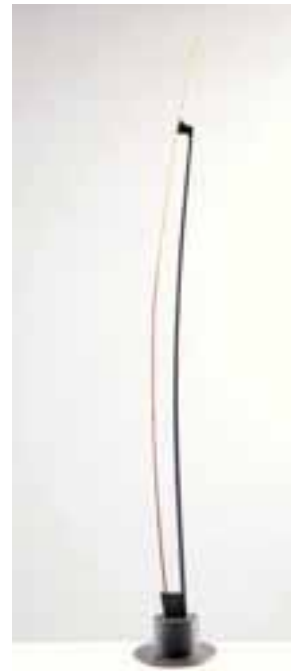
*„csak annak van szava, aki a kapun áthalad”*

(Sütő Csaba András)

A bárkánk előtt egy híd áll. A vízről olyan, mint egy kapu. Nyílik. Nyitom.



Szunyogh László a *Figura lejtővel* című szobra mellett a Marcaliban rendezett kiállításán



*lel*, 2017



*Pieta*, 2013

**Wehner Tibor**

## KÖLTÉSNET ÉS FILOZÓFIA

### TENK LÁSZLÓ PIKTÚRÁJA

Az 1986-ban, a pontosan harminc esztendővel ezelőtt, az akkori művészeti folyóiratban megjelent, a Tenk László festőművész munkásságát elemző tanulmányban az olvasható, hogy *„táblaképei valóságos környezetekbe, közegekbe helyezett valóságos alakokat, valós élményhelyzeteket rögzítenek, jelenítenek meg.”* A művész *„... a műfaj keretein belül, egy-egy hétköznapi jelenet kiemelésével, kimerevített képével, egy-egy valóságos, tünékeny pillanat megragadásával, különös tájrészlet felvilágosításával feszültséget keltő atmoszférát teremt, a megfestett dolgok mintegy varázsütésre előzményt és következményt feltételeznek, s általában a megfestett jelenetben, szituációban valami nincs úgy, ahogy lennie kellene. A hangsúly a témaválasztáson, a kiemelésen van. Tenk mindenkor olyan mindennapi motívumot választ képtémául – esti vagy hajnali sétát, nagy távlat előtt tobzódó tájat, táncoló nőalakokat –, amelybe szinte észrevétlenül beavatkozhat, amelyet módosíthat, s amelynek így jelentésköre változik, kitágul, emocionális tartalma mélyebbé válik. A beavatkozás, a finom torzítás révén a megszokott élethelyzeteket, a konvencionális látványokat megkérdőjelezi, és a bizonytalanság szférájába transzponálja.”*

Nos, ezeket a három évtizede megfogalmazott konklúziókat, amelyeket az akkor még a magyar festészet középgenerációjához tartozó alkotóról a középgeneráció egyik művészettörténésze írta, azon túl, hogy közben elszállt a fejünk felett három évtized – kis módosításokkal, apróbb elmozdulásokkal, kisebb kiegészítésekkel – a napjainkban, a közelmúltban született Tenk-képek leírásához, értelmezési kísérletéhez is alkalmazhatjuk. A közelmúltban, és a megelőző két-három évben festett művek formailag, műfajilag tematikailag és stilisztikailag is szerves továbbvivői a korábbi alkotószakaszok festői törekvéseinek. Konzekvens alkotó: az 1943-ban született, a budapesti főiskola egykori

Bernáth Aurél-tanítványa, aki a múlt század hatvanas-hetvenes évtizedfordulója, vagyis négy és fél évtizede építi életművét, a festészet, és úgy általában a képkalkotás megannyi radikális fordulata, irányváltása, szertefutó törekvése, szemléleti változása ellenére következetesen a maga útját járja. Egy 1979-ben megfogalmazott alkotói elve szellemében a korszerűtlenség vadját is vállalva festi műveit: a meditatív árnyaltságú, mély emóciókkal éltetett, a realista kifejezés szellemében interpretált képeit. Természetesen a korszerűség és korszerűtlenség kérdésében nem a műforma, a stíluseszemély alapján kell megvonnunk a következtetéseinket, hanem az érték, az alkotói lelemény, a művészi felismerés súlyának és jelentőségének vizsgálatával, és ha ezeket helyezzük a megítélés mérlegére, akkor itt minden rendben van.

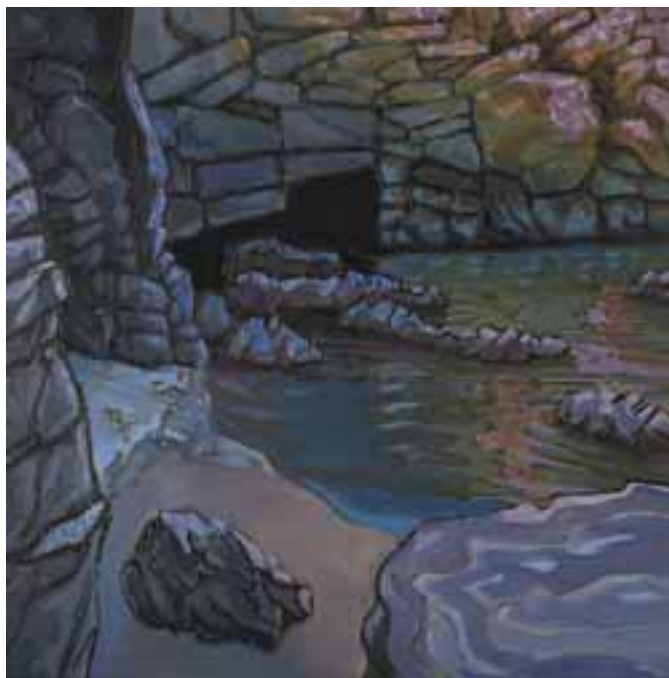
A realista, vagy inkább az impresszionista, posztimpresszionista festői hagyományhoz, szellemiségéhez kötődő képek sora tradicionális festmény: keretbe foglalt, a fal függőleges síkjára függesztett, álló vagy fekvő téglalap, négyzet formátumú, olajfestékkel és temperával farostlemezre rögzített, olyan kompozíció, amelynek szabályszerűségét, klasszikus alkotómódszereket követő voltát esetenként csak a vastagon felhordott festék érdes, a képsíkból kilépő felületrétege bontja meg. Pontosan meghatározható az ezen szabályos műformákba foglalt műfajok megjelenése is: a városképekben, a tájképekben és az életképekben az ember valóságos környezete, illetve kissé mellérendelten, egyszer-egyszer, vagy az új műveken egyre inkább főszereplővé is avatva maga az ember jelenik meg. Úgy tűnik, minden mindig a valóságos valóságot idézi, nem borzolja meg a képtémákat semmi fikció, a szabályokat, illetve a szabályos jelenség-idézéseket nem borítja fel az alkotói spekuláció. Azonban ez csupán a látszat: mert a Tenk-képeken jóllehet ismerősnek tűnő, beazonosíthatónak vélt környezetek, elemek és



Lépcsős, 2014



Éjszaka, Velence, 2008



Sziklás öböl, 2016



Képzelt város, 2013



Szőlő-szedő, 2016



Ág-bogas kép, 2010



Jön, jön. R. Tagore emlékére, 2011

jelenségek rögzülnek, ezek mégis az alkotói fantázia, vagy még inkább az alkotói összegzés, lényeg-sűrítés tükröztetései: emlékképeiből a fontos elemekre koncentrálv, a jellegzetességeket megragadva, az egyedit az általános szintekre emelve állítja elének a maguk megfestett formájában sehol sem létező városképeket, jeleneteket, természeti elemeket. Ennek a kiemelő-szintetizáló eljárásnak hallatlan fontos interpretációs segédelei Tenk László festői eszközei: a lényeges motívumokra koncentráló, a részletezést kerülő, már-már emblematicussá redukáló motívum-idézés: a tájak szűk horizontúakká váltak, a városrészletek zártakká alakultak, az utcák mindig szűkek, a fák ágai bogai abroncsos szorításúak. És ami a motívumoknál is fontosabb: a színvilág. Mintha Tenk László képein a zöldek-kékes, sötét árnyalatokba burkolózó, borús, borongós kolorittal hadakozva,

minden ecsetvonásával a szürkék és feketék támadásait verné vissza, és mintha az egy-egy fénypászma felgyűlásával derengővé alakított, súlyos árnyékokkal terhelt kompozícióinak szomorú atmoszféráját az állandóvá vált alkonyat, a fényeségtől, a fényektől való búcsúzás elégikus hangulata lengené át. Egyetlen befogadói reményünk talán az lehet, ha az alkonyi fényeket hajnaliakká minősítjük e képvilágok értelmezése és átértéke során, úgy, mint ahogy azt Supka Magdolna művészettörténész is tette, egyik korábbi művét elemezvén megállapítva: „... sokminden múlik Tenknél a napszak hangulati jellegén, hogy ha van a hajnal drámájának szöges ellentéte, hát a Hajnali séta című képé az, mert lám a táj nem veszít sokat a sejtelmességéből, a háttéri mélyben a ködvilágot még alig érinti a rózsás pír, s a felhőszakok még feketéllőn úsztatják tovább az éji viharok emlékét,



A hajdani Kupa vendéglő, 2016

*de a fák lombcsipkéje alól most bukkan elő és lépked ringó tündérlábbal az Ismeretlen lenge lény a nappali rejteke felé, csak apró talpa nyomát hagyva hátra az úton. Ha ezt, így és akkor meg nem ragadja a művész, ki tudja, akadna-e valaha is egy másik ecset, amelynek elhinnők, hogy akár csak egyetlen, valószerűtlen, álomkönnyű hajnalért is érdemes élni.”*

De talán ne is döntsünk arról a dilemmáról, hogy a reggel fénygyújtó reménye, vagy az alkony fénybúcsúztató melankóliája hatja át a Tenk-képeket, mert a legfontosabb festői tényező minden bizonynyal a derengés, a dolgokat sejtelmességekbe burkoló, az éles körvonalakat kissé elmosó, az egykori látvány festőivé érelt látványát idéző képteremtés atmoszferikus-hangulati sugárzása.

Egy XX. századi alkotó, a munkássága befejező korszakában kényszerűen szobrászból festővé

vált Ferenczy Béni egyik eszmefuttatásában találtam arra a hitvallásra, amely rendkívül egyszerűen és lényeglátón fogalmazza meg az igazi művész küldetését: egyszerre költőnek és filozófusnak kell lennie. Nos, mint a megelőző alkotószakaszok műveinek, Tenk László legújabb képeinek költőisége, lírai felfogásmódja és mondandója megcáfolhatatlan, már-már e festészetet mintegy karakterikusan jellemző jegy, de ha a kompozíciók mélyrétegeiben rejtőző bölcs életszemléletet, az alkotónak az élet megválaszolhatatlan kérdéseivel való viaskodásának jelenvalóságát faggatjuk, akkor a költőiséggel ölelkező filozófiai kérdésfelvetésekkel és válasz-kísérletekkel is párbeszédet kezdetünk. Vagyis a látszólagos korszerűtlenség álcájában minden korszerűség, minden napjainknak szóló eleven mondandó jelen van Tenk László képeiben.



Katedráliséptők-sorozat 1.

**Balázs Sándor**

## A KATEDRÁLIS ÁRNYÉKÁBAN

**MUZSNAY ÁKOS GRAFIKUSMŰVÉSZ KATEDRÁLIS-CIKLUSA**

Nem lehet egy hajútatót mindvégig ugyanabban a hangulatban megtenni: néha a táj szépsége, máskor egy feltűnő épület architektúrája, ismét máskor a víz emelkedése és zuhanása hívja fel magára a figyelmet, vagy a tekintet éppen csak az elvesző távlatba réved: mind más és más érzelmi, értelmi hullámokat ver a személyiség tengerén.

Ahogy nem lehetséges egy személyiség szellemi eredőit, és az ebből fakadó tevékenység vektorait – még csak közel teljességgel sem – feltérképezni. Maradnak a szürke, olykor színesebb tények kiindulópontként, és főként azok a nehezen körülhatárolható élmények, amelyek a psziché, a gondolkodás szűrőjén átáramolva meghatározó jelentőségre tesznek szert.

Élmények nélkül, legyenek ezek bármilyen jellegűek, folyton csak fejből valami originálist kitalálnia a képzőművésznek – nem csupán nehézkes, de többnyire lehetetlen is. Látvány alapján nyilván könnyebb, de sekélyesebb is alkotni, mint kinek-kinek a maga fejből, noha nyilván mindenkiben számosan lakoznak látványok, képekbe kívánczó tartalmak. Ezek előhívásához alkalmanként meglehetősen hosszú idő kell. Muzsnay Ákos nem ritkán éveken át dédelgeti, hordozza, érleli magában leendő témáit. Előzetes vázlatokat nem készít, de a várakozás idejében a műfaj, a technikai kivitelezés formája pontosan körvonalazódik.

Nyilvánvalóan egyetlen művész sem elszigetelt jelenség: hatások következménye és viszonzthatóságok forrásgyűjteménye. Hogy épüljön, hogy épülhessen, és hogy műveket alkotó építő lehessen – ez csak ritkán nélkülözheti az elődök példáját, alkotását, eredjen életművük az élet bármely területéről. Az alkotó-építő szándék eleve feltételezi, hogy a művész, noha passzívan, mint befogadó: épített legyen. Vagy legalábbis kész minden pillanatában fokozott szenzibilitással észlelni mindazt, ami előtte és körülötte és vele megtörtént, történik,

vagy megtörténhet. Muzsnay Ákos életművében fundamentum értékű az a fajta reneszánsz nyitottság, amely napjainkban kiveszöbben. Családi, akár genetikusan örökölt, vagy éppen szerzett, kulturális örökség ez életműve háttérében. A reneszánsz típusú nyitottság a képzőművészeti ágak gyakorlatán túlra vezet. Azt jelzi, hogy közvetett forrás lehet minden. Mert más és más formában: mindenben ugyanaz van jelen. Olyasfajta kötetlenség ez, amely arra tekint, azt tiszteli, aki-ami arra érdemes.

Talán ezen okkal is magyarázható, hogy műveit gyakran a társművészetek, a költészet (József Attila, Pálinszky János), a filmművészet (Tarkovszkij) kiváló alkotói ihletik, hogy szellemi hozadékukat markáns, egyéni atmoszférájú, többnyire drámai feszültségekkel telített alkotásokkal rajzolja tovább. Saját nyomon járó és sajátos nyomot hagyó művészet ez, amely a tapasztalatok bizonytalan változásától függetlenül tekint választott és vállalt értékeire.

Ha nem is mindig, de feltétlenül figurális művészetet gyakorol, valamilyen figurának nevezhető motívum jelenik meg munkáin. Hiszen mindig is az emberi minőség, az emberi viszonylatok foglalkoztatják. Puritán jelenetek, többnyire semleges térben, s kevésbé szorosan jellemezhető helyzetben feltároló figurákkal, akik esetében nem mindegy, hogy éppen lehajjták fejüket vagy föltekintenek – mert valamit képviselnek.

Többnyire ösztönösen formáló alkotó, ám a véletlen ráérezések üresjáratokként futnának, ha ezek háttérében nem állna ott a gondolat támaszául szolgáló szerkesztő, komponáló szakmai felkészültség. Így aztán, mint egy zenei improvizáció esetében: bizonyos határok betartása mellett szükséges a képi feszültséget megteremtenie.

Munkáinak fontos jellemzője a hiány, az el- vagy kihagyás, a nem konkretizált háttér, szituáció. Csaknem mindegy, hogy melyik technikát választja, ez mind újra visszatér. Valószínűleg az egyszerűsítő



Katedráliséptők-sorozat 2-3.

szándék indokolja ezt, noha filozofikus horizontot is nyit ez a képi gondolkodás. Hiszen bizonyos értelemben az üres tér is érzékelhető konkrét tér, ha úgy tekintünk rá, mint egyfajta benne levésre, lebegésre a senki földjén. És hasonlóképpen a figurák konkrétságának, arcának eltakarása, elhomályosítása sokkal nyitottabb lehetőséget nyújt az ember nembeliségének kiemelésére, mint egy konkrét arc, aki ez vagy az. Idővel a fejek, az arcok eltűntek, elmaradtak, részleteiben vagy egészében elhaltak, éppen csak jelzésük őrződött meg. Nem a készség, a rajzi megfogalmazás vagy a kifejezőeszközök hiánya az oka ennek, hanem tudatos döntés eredménye: a konkrét, az egyedi kerülése áll ennek háttérben. Kitéve a tér- és szituációélményeknek, az idő folyamatát igyekezett összefogni, transzponálni. Kezdetben nem is annyira tudatosan, mint inkább ösztönösen; nem a konkrét helyzeteket akarta megjeleníteni, hanem szimultán helyzetek szürleményét, amelyekben az idő különböző történései mintegy összegződve jelenhetnek meg. Láthatóan Muzsnay Ákos sok tekintetben *„nyitva hagyja a kérdéseket, a félhomályban tétovázik és kitart”*. (Reinhold Schneider)

Számára régtől fogva kedves és fontos a ciklusokban, kisebb nagyobb sorozatokban való gondolkodás, az egy téma köré szerveződés (tisztelgő ajánlások, torony, víz, part, kikötő). Hogy miért születik egy-egy széria, illetve egyes darabjai ilyennek vagy olyanoknak – erre nehéz magyarázatot adni. Kődös kínlódásból tisztul a kép, bontakozik, mint hó alól a táj, vagy mint egy fotó, úgy hívódik elő, kitalálódik a kép. A ciklusokban felvetődő témák és témalehetőségek körüljárása, képzeleti letapogatása, egy gondolat testesítése, formába öntése, s az egymásra következő sorozatokban történő továbbírása – alkotói gyakorlatának lényegi mozzanata. Hogy miért éppen sorozatokban jelennek meg ezek a munkák, annak elégséges oka, hogy egyetlen alkotás – terhelhetőségének korlátozott volta miatt – nem bírná el a felvetődő gondolatok hordozását. A ciklusrendbe fogott munka viszont termékenynek bizonyul: az egyik alkotás nem csupán kikerülhetetlen hívja, vonzza a következőt, de közben a reflexió terét is biztosítja. Így a létrejövő munkák egyfajta párbeszéd közvetítői a cikluson belül, s ugyanezen állítás helytállóan tetszik a különböző ciklusok között is.

Sorozatainak műcímei jellemzően keresetlenül egyszerűek, talányosan éppen csak a témát jelzik –



Katedrálisépítők-sorozat 4-5.



esetleg azt sem –, amit csupán számok követnek (Közelítő I., II., III.; Út I., II.). Mindamelllett a sorozatcikkek filozofikus tartományokat nyitnak fel, mert hát például a Közelítő darabjai mihez kerülnek közelebb, mi felé közelítenek.

A legfrissebb, a *Katedrális* sorozat létrejötte az elmúlt néhány évre datálható, noha mindössze hét azonos méretű, méteres léptékű, egyaránt vegyes technikai eljárással készült, dominánsan grafikai szemlélettel és eszközökkel megteremtett alkotás, amelyek mindegyikén feltűnik valamiféle katedrális, vagy ahhoz hasonló építmény.

De miért is éppen a katedrális kerül középpontba? Erre az életmű egészéből inkább adódnak argumentumok, a korábban született alkotások jelentéshorizontja utat nyit e legújabb művek felé. A ciklus cím eleve lendít, belevet valamibe, amiről ugyan tudhatunk, ám fontosabb a benne szemlélt személyes képzetkör. Alaptalan várakozás azt feltételezni, hogy ezen építmények pusztán önmaguk jogán váltak képi szereplővé, mi több, a képek terét uraló tárgyakká. A katedrális emberi építmény, saját tradíciói által meghatározott, miként Muzsnay alkotásaiban a formai és tartalmi, vagy eszmei mozzanatok, amelyek szinte kivétel nélkül az erkölcsi emlékezet mementói.

Ha analógiát, szimbólumot, vagy legalábbis egy metafora megnyilatkozását látjuk Muzsnay katedrálisában, lábjegyzetként szükséges jelezni, hogy egy háttéri, mondhatni árnyék-metaforáról van szó. E képeken a katedrális téri helyzete gyakran háttéri, alárendelt; előtérben többnyire a képek tulajdonképpeni főszereplői, Muzsnay jellegzetes figurái jelennek meg.

Ennek ellenére, hogy éppen a katedrális, mint fizikai, és sokkal jelentősebb értelemben szellemi forma vált e művek tengelyévé, nyilván nem véletlenszerű. Hiszen e kitüntetett építmény egyfajta hagyomány, a kulturális emlékezet korokon átívelő része, s nem kevésbé az alkotóban (újra)felismert, vagy a benne önmagára ismerő intuíció révén került középpontba: magában a mélyen fekvő embert felfedezni, az erkölcsi emlékezet jelenlétét megidézni. Talán mindezek összességének szimbóluma a katedrális. Persze és többnyire csak háttér, a körülményektől független forma: önmagát fenntartó masszív erő, amelynek képzetkörében hasonlóként jelenhetnek meg az emberi tevékenység különböző területei; ilyennek tetszhet a kultúra világa vagy akár az emberi emlékezet is. A katedrális lényege nem az egymásra épített kövek sorozatában, sokkal



Katedrálisépitők-sorozat 6.

inkább a kövek egymáshoz való viszonyában rejlik, és hasonló megállapítás körvonalazódik a ciklus egyes darabjai viszonylatában is. Muzsnay életművében több példáját is látni, amikor különféle építmények, jellegzetesen falak, oromzatok képi szereplővé válnak: épülettestek, jellemzően épülettöredékek már korábbi munkáiban is feltűntek, leginkább a vörös krétával készült Tarkovszkij-sorozat lapjain.

A monumentalításra törekvés, hogy az építmény kiemelkedjék környezetéből, miként a valóságban, hogy messziről is szembeütő legyen, e történeti funkciót Muzsnay Ákos munkái átrajzolják, analogikus körbe vonják, szimbolikus töltettel telítik. A katedrális, mint tekintélyes építmény e sorozat darabjain egyensúlyosan, fele-fele arányban jelenik meg háttéri mozzanatként, a mélytérben, illetve válik a kép egyedüli szereplőjévé, többnyire sematikus megjelenítésben. Mi több, a munkák egyikén az épület jellegzetes architektúrája is elmarad:

a növényi ornamentikát hordozó aljnövényzetből rendezetlen, vagy a rendezettség minimumfokán álló, megszálesedett vonaltestek emelkednek fel hangsúlyos vertikálitással. Valamiféle kezdeti állapot szemlélői vagyunk, a katedrálissá szerveződés prepozíciójának, talán az idea-fogalmazás pillanatának, ahol és amikor az emberi figura jelenlétének még nem nyílik tere.

A ciklus egy másik darabján a szellősen és kuszán jegyzett, de kivehető formavonalak sűrűjéből már kibontakozóban mutatkozik meg a katedrális karakteres alakja. Még nem kész állapotában látjuk, hiszen létrejöttét a jövőbe ígéri. A születőben lévő épülettest tövében megjelenő, a kép egyéb részleteihez képest meglehetősen nagyarányú emberalak féltérre ereszkedik. Tevékenykedő kezei kissé tétován, sután „gondolkodnak”, hogy feladatát miképpen is kellene-lehetne végbevinnie.

Muzsnay Ákos művészete egyszerre többféle hagyományba kötődik. Nem a különféle művészeti



Katedrálisépítők-sorozat 7. Fotók: Szamódy Zsolt

törekvések, izmusok szerint, hanem ettől sokkal eredendőbbben: egy figurális, az embert és emlékezetét, tetteiben mértéket felmutatni tudó szemlélet keretében. Egyetlen figurát vagy annak alteregóit vándoroltatja végig képein, javarészt szélsőséges viszonyok között, miként a Katedrális-ciklus darabjaiban is. (A húszegynéhány darabból álló, Zsoltár címet viselő éremsorozata közép-pontjában ugyanezen emberi figurák jelennek meg, egyedül vagy párban, javarészt a grafikai munkákból átemelt szituációkban és tájakon.) Nem az egyedi konkrétat keresi, hanem az általános emberi kifejezésének lehetőségeit. Éppen ezért figuráinak nincs vagy elhal az arca, testükön csupán a kötözések folytonosak. De miközben a test így korlátozódik, megfogytokozik és elapad, az emberi minőségnek valamely új foka nyílik meg: szárnyas lényekké, a valóság másfajta értőivé lesznek. A kép szövi önmagát, az egzisztenciális táj megtörve szárnyaló figurákat hív elő.

Mindegyikük egy-egy lelki szemeszter, átvilágítás lenyomata. Lélek-kópiák, amelyek a mindennapi megsemmisülést üzenik, ám a múlhatatlanság háttérével.

Mennyire más, derűre inkább okot adó régió ez, mint Dante Isteni színjátékbeli tere a Pokolban: „*Most minden fénytől néma helyre értem.*” (Pokol, I. 28.) Mindamellet, hogy a katedrális az égi fény földi meghívója és közvetítő kibocsátója, a szent, a tudomány és a művészet, az emlékezet szentélye, Muzsnaynál végső soron talán magának a műalkotásnak a metaforája ... az épület csak test – noha szellemi lakhely –, árnyékot vető, a katedrális a Teremtő és teremtetjének összemérhetetlenségére is utaló építmény.

Az emberi alakok fényben állnak, noha a katedrális árnyékában. Aquinói Szent Tamás említi, hogy a világban az tükröződik, ami meghaladja. A katedrálisban s az árnyékában oltalmat nyerő, meghűző emberben éppen ugyanúgy.



Rossz hír, 2018



Gonosz erő, 2018

**Wehner Tibor**

## A HETEDIK HARSONASZÓ

**NEUBERGER ISTVÁN FESTŐMŰVÉSZ BIBLIAI  
IHLETÉSŰ KÉPEI**

No lám, milyen gyorsan elszaladnak az évek, hogy elszállnak az évtizedek. Lassan már ötven éve, a múlt század hetvenes éveinek elején találkoztunk össze Neuberger Istvánnal, Tata városában, ahol a kitűnő művészpédagógus Kerti Károly grafikusművész képzőművészeti szakkörét látogatta. Felkészülése sikeres volt, innen indult a budapesti Képzőművészeti Főiskolára, ahol 1973 és 1979 között Gerzson Pál festőművész tanítványa volt. Jómagam a város múzeumának munkatársaként már a főiskolai évek alatt is több Neuberger-kép helyét kerestem és találtam meg a Komárom megyei kollektív kiállítások együttesében, és kisméretű táblaképeit is én helyeztem el a hetvenes évek végén a mártélyi Tanya 48-as csoport hódmezővásárhelyi bemutatkozó kiállításán. Azóta sajnos a mártélyi 48-as számú tanyát már régen beszántották, a csoport pedig feloszlott: tagjai közül van, aki évtizedek óta külföldön él és dolgozik, és van, akinek lezárult a munkássága, de Neuberger István Alföld-vonzódása, az alföldi festői élményekért való rajongása ma is változatlan. És aztán az 1980-as évektől következtek az önálló kiállítások, amelyeket Tatán, Tatabányán, majd a budapesti Vigadó Galériában ajánlhattam a nagydémű közönség figyelmébe. Az önálló tárlatok kollektívokban számos képciklussá alakuló műsorozat volt regisztrálható, amelyek alapján azt a konzekvenciát vonhattuk meg a *Művészet* című szaklapban közreadott eszmefuttatásunkban, hogy „... ez az alkotó a figuratív, az autentikus figuratív kifejezés lehetőségeit kutatja táblaképeivel. A főiskolai stúdiumokat követően festett, impresszionisztikus, a nonfiguratív ábrázoláshoz vonzódó természetesi képsorozatát elhagyva alakokat helyezett a tájba, s az alakok megjelenítésével egyúttal akció-szituációkat teremtett. Később képei különös történések színterei lettek – a természet tágas horizontja helyett a zárt, belső terek dimenziói között – furcsa,

szenvedély-űzte alakokkal népesültek be a vásznak. E világ a törtézésre, a dinamikus cselekvésmozzanatokra épül, illetve a törtézés és a cselekvés mozzanatai között húzóódó tartalomra. ... Neuberger kiválóan kamatoztatja a mesterétől, Gerzson Páltól kapott útravalót – a rajztudás, a forma és a szín harmóniája megteremtésének alapkövetelményét –, és a megtanulhatatlant, amit csak ösztönzéseként kaphatott: hogy a mű által feltérképezett valóságszelet ne ragadjon meg a művészi szándékok direktíváinak sarában.” És a műterem-képek, a művésztelep-képek, a bicikliző alakokat rögzítő kompozíciók – valamint a hallatlan aprólékos, parányi motívumok százaiból felfűzött rajzok és rézkarcok, és az abszurd szituációkat tükröztető tárgykolázsok, objektetek mellett – már a pálya korai szakaszában megjelentek a bibliai témák és utalások Neuberger István festészetében, amely törekvésnek egyik korai, meghatározó alkotása *Az utolsó vacsora után* című, 1980-ban festett kompozíció volt. A képfelületen felülnézetben megjelenített fehér asztal körül, a festmény körbefutó szélén egy zilált, szétesett társaság tizenhárom alakja helyezkedik el: Jézus és a tizenkét apostol. A festészet története során számtalanszor feldolgozott – ám a XX. század második felében már igencsak ritka – bibliai téma szokatlan interpretációja ez a korai mű: nem a vacsora konfliktusát ragadja meg, hanem a vacsora utáni állapotot festői leírására vállalkozik. Az asztal fehér foltja az üresség érzetének kifejezéseként, a körülötte elszórt, parányi, színes alakok pedig a széthullás immár visszafordíthatatlan stádiumának megjelenítéseként értelmezhető. Ez a furcsa nézőpont, ez a szokatlan szemlélet az 1980-as évektől végigvonul Neuberger István piktúráján, amelyben az évtizedek során az egyik legjelentősebb áramlatként hagyott nyomot a szakrális, a bibliai témákat rendhagyó módon feldolgozó alkotások együttese.



Süllyedésben, 1986



Istenkáromló, 1996



Az első fenevad, 1996



Reformáció – Luther, 2017



A hetedik harsonaszó, 1999



Egy mindenkiért, mindenki egyért, 2005



A megtalált drachma, 2008

A Debrecenben közönség elé tárt kiállítás művei, az 1973-tól napjainkig festett, olajfestékkel vászonra és farostlemezre rögzített, a klasszikus festészeti eszmények szellemében alkotott szabályos táblaképek, valamint tus és diófapác rajzok, rézkarcok, amelyek a korai középkortól bontakozó, az európai művészetet hosszú évszázadokon át meghatározó keresztény szakrális művészet szellemében, a keresztény ikonográfia vezérfonala mentén születtek meg, de a jól ismert és kevésbé ismert bibliai témákat, a vissza-visszatérően megjelenő szereplőket korántsem a korábbi ábrázolási típusok, nem a képi konvenciók szellemében interpretálják. A kor, napjaink kemény valósága, rendkívül ellentmondásos jelenségvilága kizárja az anakronisztikus múltbárevédést, a konvencionális megidézést, a kiürült képi sablonok ismételtetését: az apostolok, az utolsó vacsora, a Golgota, a kufárok, a bűnök, a kísértések, a pokol, a tisztító tűz, az Apokalipszis lovasai, a próféták nem jeleníthetők meg ma már úgy, amiként korábban. Az illúziók ideje, az idealisztikus vágyak és álmok korszaka egyszer s mindenkorra lejárt. A bibliai történetek és példázatok Neuberger István ecsetje alatt expresszív hevületű vagy szürreális árnyaltságú látomásokká formálódnak: álomszerű és valószerű, szakrális és hétköznapi, isteni és emberi észrevétlenül összemosódik, egymás álcájában villózik. Furcsa nézőpontválasztások és egyegy kompozíción belül alkalmazott távlatváltások,

éles, meghökkentő rövidülések, a lényegyet kiemelő torzulások és torzítások által koncentrációk a mitikus aura a megidézett képtörténetek és jelenségek köré, itatódik át minden hallatlan feszültséggel, drámai erővel, fenyegetettség-érzettel. A már-már karikatúrává vagy karikatúrisztikus jellegűvé formált, groteszk vonásokkal felruházott alakok önnön gyarlóságaiikkal szembesülők, üzöttek, hajsoltak, végzetes csapások által sújtottak. Mintha mindent valamifajta káosz vezérelne, mintha minden valamifajta démoni kavargásban szédelegne, mintha mindent áthatna a félelem: mintha minden képi történet mögött ott rejtene, ott leskelődne maga a sátán. A Neuberger-képek abszurdításai arra intenek, hogy a józanság váratlanul örületbe válthat, a valószerű mintegy varázsütésre fantasztikumká, irreálissá válhat, a tökéletesség zűrzavarba fordulhat, a harmónia pedig elviselhetetlen állapotá lehet, és persze mindezt fordítva is átélhetjük: az örületből józanság, az irreális jelenségből reális, a zűrzavarból, a káoszból fegyelmezett rend, a zavaros, diszharmonikus helyzetből lágyan elringató szituáció alakulhat. Mindezen határozott alkotói szándékok munkálhatnak az erőteljes, szuggesztív, jelentésgazdag utalásokat és szimbolikus tartalmaikat közvetítő motívumok, a tompítatlan színvilág, a merész komponálásmód háttérében.

A művész festészetéről ír, 1985-ös tanulmányunkat az alábbi konklúzióval zártuk: „*Neuberger István a gyorsan változó divatok, a mozgalmak és irányzatok*



Pénteső, 1987

kérészéletű korszakában, akkor, amikor az egy-egy csapathoz való kapcsolódás, vagy egy-egy befogadói nyilatkozat szavatolja a művészeti – vagy antiművészeti – megszólalások hitelességét, a magányos alkotó- és kutatómunkát választotta. ... Az az új festői valóság, amelyet a fiatal művész legújabb képei teremtettek – a kortársak új, brutális érzékenységű kompozícióinak árnyékában – a valóságos valóság felületretegeinek tudatos, fájdalmas felfejtése árán jött létre.” És jóllehet most már réges-régen nem beszélhetünk fiatal művészről, hiszen Neuberger István a hatvanas éveit tapossa, de még mindig érvényesek ezek a megállapítások a független, magányos alkotóútról, az önálló festői terrénúmról, a valóságot

kutató sajátos, csak rá jellemző, alapvetően groteszk nézőpontú alkotói szemléletről, a felület alatt rejtőző lényegi dolgok felmutatásának szándékáról. Munkássága összességében azt tanúsítja, hogy festészete a valóság-igézte, földközeli kifejezéshez és a mitikus, transzcendens mondandók megfogalmazásához egyként és azonos súllyal kötődik. Ezúttal csak a nehéz, komoly bibliai üzenetek szólaltak meg, a megdöbbentő szakrális látomások jelentek meg ezen a tárlaton – súlyos tanulságok megvonására kényszerítve, a világunkkal való kíméletlen szembenézésre ösztönözve képeinek befogadóit. (Debrecen, Kölcsey Központ Bényi Árpád-terme, 2018. október-november)



*"Will I be here after all my thoughts are done?" IV., 2018*

**Doboviczki Attila Tamás**

## KILÉGZÉS

### PESTI EMMA KIÁLLÍTÁSA

Szűk két héttel ezelőtt kiállítás-megnyitón jártam harmadmagammal Szabadkán; Kiskőszeg felé mentünk, csobbantunk egyet a Ferenc József-csatornában, de sajnos a Pikec csárdát most kihagytuk, mert már az indulásnál elcsúsztunk némiképp az idővel...

Az idővel nem csak itt csúszkáltunk; a szabadkai Klein House Galériában annak a Bosch+Bosch csoportnak a kiállítását néztük meg, amelyet éppen 49 évvel ezelőtt alapítottak. Jövőre a Ludwig Múzeumban rendezik meg a – kimondani is szörnyű – félévszázados jubileumi retrospektív kiállításukat. A megnyitón az alapítók közül megjelent és beszédet mondott az évtizedek óta minimum kétlaki Szombathy Bálint, akinek munkáit Belgrádtól Zág-rábon át a legjelentősebb hazai és külföldi magán- és közgyűjteményekben találhatjuk meg; illetve ott volt Csernik Attila is, akinek egy testfestészeti akcióját fiatal művészek rekonstruálták a megnyitón. Már maga az esemény is tanulságos volt: magyarul kezdtek a beszédek, majd egy ponton szerbre váltott – éppen – Szombathy Bálint, hogy átadva a mikrofont az albán kurátornak, angolul fejeződjék be az est protokoll része.

Az alapítók közül sajnos már csak néhányan élnek; fent nevezettek mellett már csak Ladik Katalin, a performer-költő-képzőművész aktív, akinek néhány éve „indult meg” igazán a pályája; nemzetközi díjak, kiállítások, műtárgypiaci sikerek jellemzik ezt a késői sikert.

Néhány évvel ezelőtt elment Slavko Matković, akinek a munkáit, hagyatékát szinte azonnal bekebelezte a zágrábi Sudac-gyűjtemény. Szintén felfedezésre és megfelelő feltárára, kontextualizáló értelmezésre vár Szalma László, Kerekes László művészete, csakúgy mint a csoport szellemi holdudvarának feltérképezése: Smit József, Ifjú Gábor munkássága.

Még alkot a csoporthoz csak lazábban kötődő, magyarországi Baráth Ferenc is, akinek számos,

a nyolcvanas években készült nagyszerű plakátját őrizzük a Pécsi Galéria gyűjteményében. Tavaly halt meg Benes József, aki már a hetvenes évek végén Magyarországra települt. Évtizedekkel ezelőtt ment el Ács József, festőművész, műkritikus. Egy olyan – furcsa kimondani – elmenő, elfogyó generációról van szó, amely még a klasszikus polgári magyar közösségből eredeztethető; melynek előképei valahol Kosztolányi Dezsőnél, Csáth Gézánál, vagy éppen a pécsi születésű Szenteleky Kornélnál tűnnek elő. Ám a két város művészeti kapcsolatai ennél mélyebben, konkrétan gyökereznek. Ács József az 1971-es Magyar Szó szeptemberi számában a következőket írta a Zentai Művésztelep kapcsolata Péccsel c. cikkében: *„A zentai Művésztelep meghívására egy hetet töltött Lantos Ferenc, a Pécsi Műhely vezetője Zentán. Az egy évvel korábban alakult Pécsi Műhelynek az a programja, hogy tovább fejlessze a modern művészet racionális ágának „pécsi örökségét”. S hogy mely örökségről van szó? Hát elsősorban a bauhauslerék örökségéről, Moholy-Nagy László és a Bauhaus modernista művészetszemléletéről, mely Pécsen termékeny talajra talált.*

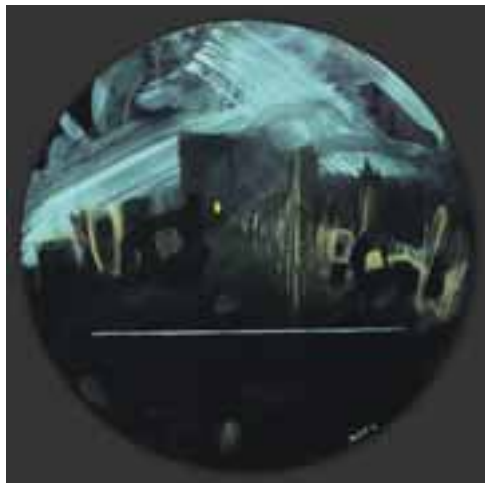
A Pécsi Műhely tagjai Balatonbogláron, a magyar neoavantgárd eme kultikus helyszínén találkoztak a szabadkai/vajdasági művészekkel s alakult ebből egyfajta művészbarátság; a pécsiek meghívására 1973-ban a Bosch+Bosch kiállítással szerepelt a Tudomány és Technika Háza – ma Csontváry Múzeum – alagsori helységeiben. A műhely tagjai közül később Ficsek Ferenc több alkalommal is részt vett a szabadkai Likovni Susret grafikai alkotótelepén.

Ez a kölcsönös kapcsolat – igaz változó intenzitással – a nyolcvanas években is kitartott, majd a magyarországi rendszerváltás és a jugoszláv-háborúk után próbáltuk újraértelmezni, újrafoltozni az elrojtosodott szálakat.

A Közelítés Művészeti Egyesülettel tízegynéhány évvel ezelőtt egy bemutató kiállítással szerepeltünk



*Hideg eső, 2018*



*Fekete zápor, 2018*

a ma már Kortárs Galéria nevet viselő kiállítótérben, a tagok közül többen vettek részt akkor az ottani alkotótelep munkájában. Számos jelenlegi, illetve végzett hallgatót ismerek, akik innen, Szabadkáról, illetve a Vajdaságból Pécsen járnak, jártak a Művészeti Karra, néhányan a városban is maradtak. Csak néhány név: Peity Laura, Varga Tünde, Kis Endre, Sárkány Balázs, Könyvászó László, Szalay Kornélia és még jónéhányan... Azt kell mondanom, hogy ők mind a legkiválóbbak közül valók egytől-egyig, akár a festészet, a szobrászat, a grafika, akár a képzőművészet egyéb területeire gondolok velük kapcsolatban.

Pesti Emma kiállításán ugyanez az erős hagyomány jelenik meg, egy kicsit más festői iskola művészeti hagyományába ágyazódva. Művein a festői valóság

az alkotó valóságélményeinek szubjektív átirataiként, absztrakt kitarukozásaként foghatóak fel; ahol a festő olyan képalkotói gyakorlatot folytat, amelyben egy sajátos szakmai tudás és a belső világ felfedezésének festői-grafikai megoldása találkoznak egymással.

Ahol minden ecsetvonás egy-egy állításnak, jobban mondva kérdésselvetésnek bizonyul. Ahol a festői gesztus túlmutat az ecsethasználat szigorúságán, s a festékrétegek közt ok-okozati kapcsolatokat, vagy éppenséggel a véletlen játékának szabad áramlását fedezhetjük fel. Ahol a színek előre tervezetten, tudatosan, az eljárás mód rendjéből fakadóan alakulnak átmenetekké-árnyalatokká, ahol a festő szemmel láthatóan uralja ezeket a festői, képalkotói folyamatokat. Ahol az anyagiságon – a vászon-festék anyagiságán



"What the water gave me", 2018



Holdárnyék, 2018

– felülemelkedik a festői akarat; együtt éljük újra a valóságot, „a Napot, Holdat, vizeket, egeket, felhőket, a port, házakon ablakot”. Tengernyi vizeket.

Emlékfoszlányként eltűnő-elmosódó épületek, fakuló, vakolatként lepörgő médiatájak, rétegenként lebomló valóságtapasztalatok.

Ezzel együtt egy olyan létállapotba kapunk bepillantást Pesti Emma festményein keresztül, mely az alkotó belső világát is megjeleníti számunkra; a belső feszültségek, a pillanatnyi létélmények, a képnyelvi jelrendszerek, az egyén létének, lelki állapotának fixálása mind-mind egy sajátos vizuális értékrend kifejezés-formájaként, metaforaként tárulnak fel, tárulkoznak ki számunkra. De mégis, szigorú ellenpontokat, geometrikus, azaz tervezhető, racionálisnak tekinthető struktúrákat

– mértani testeket – épít festményeibe, melyek azonban mégsem billentik át a képi egyensúlyt a geometrikus formanyelv világába. A vászon egyáltalán nem válik az architektúra terepévé, a geometrikus formák csak jelzik számunkra ezt a kiszámítható világot.

Ebbe a diszkrét szubjektivitásba vonz be bennünket az alkotó, hogy fedezzük fel együtt ezt a belső világot, ahol e belső táj gazdagsága nyugőz le mindannyiunkat.

(Pannon Magyar Ház Galéria, Pécs, 2018. szeptember 15.)

Fotó: A Határokon Túli Magyarságért Alapítvány

# AZ ILLUSZTRÁCIÓ HÖLNAPJA

**Program:**

**9.00** Könyvtárnyitókérő és előzetes beszélgetés: Magyarországi Életrajzi Társaság, az illusztráció szerepe a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, az illusztráció a magyar képzőművészetben

**10.00** **10.30** **11.00** **11.30** **12.00** **12.30** **13.00** **13.30** **14.00** **14.30** **15.00** **15.30** **16.00** **16.30** **17.00** **17.30** **18.00** **18.30** **19.00** **19.30** **20.00** **20.30** **21.00** **21.30** **22.00** **22.30** **23.00** **23.30** **24.00** **24.30** **25.00** **25.30** **26.00** **26.30** **27.00** **27.30** **28.00** **28.30** **29.00** **29.30** **30.00** **30.30** **31.00** **31.30** **32.00** **32.30** **33.00** **33.30** **34.00** **34.30** **35.00** **35.30** **36.00** **36.30** **37.00** **37.30** **38.00** **38.30** **39.00** **39.30** **40.00** **40.30** **41.00** **41.30** **42.00** **42.30** **43.00** **43.30** **44.00** **44.30** **45.00** **45.30** **46.00** **46.30** **47.00** **47.30** **48.00** **48.30** **49.00** **49.30** **50.00** **50.30** **51.00** **51.30** **52.00** **52.30** **53.00** **53.30** **54.00** **54.30** **55.00** **55.30** **56.00** **56.30** **57.00** **57.30** **58.00** **58.30** **59.00** **59.30** **60.00** **60.30** **61.00** **61.30** **62.00** **62.30** **63.00** **63.30** **64.00** **64.30** **65.00** **65.30** **66.00** **66.30** **67.00** **67.30** **68.00** **68.30** **69.00** **69.30** **70.00** **70.30** **71.00** **71.30** **72.00** **72.30** **73.00** **73.30** **74.00** **74.30** **75.00** **75.30** **76.00** **76.30** **77.00** **77.30** **78.00** **78.30** **79.00** **79.30** **80.00** **80.30** **81.00** **81.30** **82.00** **82.30** **83.00** **83.30** **84.00** **84.30** **85.00** **85.30** **86.00** **86.30** **87.00** **87.30** **88.00** **88.30** **89.00** **89.30** **90.00** **90.30** **91.00** **91.30** **92.00** **92.30** **93.00** **93.30** **94.00** **94.30** **95.00** **95.30** **96.00** **96.30** **97.00** **97.30** **98.00** **98.30** **99.00** **99.30** **100.00** **100.30** **101.00** **101.30** **102.00** **102.30** **103.00** **103.30** **104.00** **104.30** **105.00** **105.30** **106.00** **106.30** **107.00** **107.30** **108.00** **108.30** **109.00** **109.30** **110.00** **110.30** **111.00** **111.30** **112.00** **112.30** **113.00** **113.30** **114.00** **114.30** **115.00** **115.30** **116.00** **116.30** **117.00** **117.30** **118.00** **118.30** **119.00** **119.30** **120.00** **120.30** **121.00** **121.30** **122.00** **122.30** **123.00** **123.30** **124.00** **124.30** **125.00** **125.30** **126.00** **126.30** **127.00** **127.30** **128.00** **128.30** **129.00** **129.30** **130.00** **130.30** **131.00** **131.30** **132.00** **132.30** **133.00** **133.30** **134.00** **134.30** **135.00** **135.30** **136.00** **136.30** **137.00** **137.30** **138.00** **138.30** **139.00** **139.30** **140.00** **140.30** **141.00** **141.30** **142.00** **142.30** **143.00** **143.30** **144.00** **144.30** **145.00** **145.30** **146.00** **146.30** **147.00** **147.30** **148.00** **148.30** **149.00** **149.30** **150.00** **150.30** **151.00** **151.30** **152.00** **152.30** **153.00** **153.30** **154.00** **154.30** **155.00** **155.30** **156.00** **156.30** **157.00** **157.30** **158.00** **158.30** **159.00** **159.30** **160.00** **160.30** **161.00** **161.30** **162.00** **162.30** **163.00** **163.30** **164.00** **164.30** **165.00** **165.30** **166.00** **166.30** **167.00** **167.30** **168.00** **168.30** **169.00** **169.30** **170.00** **170.30** **171.00** **171.30** **172.00** **172.30** **173.00** **173.30** **174.00** **174.30** **175.00** **175.30** **176.00** **176.30** **177.00** **177.30** **178.00** **178.30** **179.00** **179.30** **180.00** **180.30** **181.00** **181.30** **182.00** **182.30** **183.00** **183.30** **184.00** **184.30** **185.00** **185.30** **186.00** **186.30** **187.00** **187.30** **188.00** **188.30** **189.00** **189.30** **190.00** **190.30** **191.00** **191.30** **192.00** **192.30** **193.00** **193.30** **194.00** **194.30** **195.00** **195.30** **196.00** **196.30** **197.00** **197.30** **198.00** **198.30** **199.00** **199.30** **200.00** **200.30** **201.00** **201.30** **202.00** **202.30** **203.00** **203.30** **204.00** **204.30** **205.00** **205.30** **206.00** **206.30** **207.00** **207.30** **208.00** **208.30** **209.00** **209.30** **210.00** **210.30** **211.00** **211.30** **212.00** **212.30** **213.00** **213.30** **214.00** **214.30** **215.00** **215.30** **216.00** **216.30** **217.00** **217.30** **218.00** **218.30** **219.00** **219.30** **220.00** **220.30** **221.00** **221.30** **222.00** **222.30** **223.00** **223.30** **224.00** **224.30** **225.00** **225.30** **226.00** **226.30** **227.00** **227.30** **228.00** **228.30** **229.00** **229.30** **230.00** **230.30** **231.00** **231.30** **232.00** **232.30** **233.00** **233.30** **234.00** **234.30** **235.00** **235.30** **236.00** **236.30** **237.00** **237.30** **238.00** **238.30** **239.00** **239.30** **240.00** **240.30** **241.00** **241.30** **242.00** **242.30** **243.00** **243.30** **244.00** **244.30** **245.00** **245.30** **246.00** **246.30** **247.00** **247.30** **248.00** **248.30** **249.00** **249.30** **250.00** **250.30** **251.00** **251.30** **252.00** **252.30** **253.00** **253.30** **254.00** **254.30** **255.00** **255.30** **256.00** **256.30** **257.00** **257.30** **258.00** **258.30** **259.00** **259.30** **260.00** **260.30** **261.00** **261.30** **262.00** **262.30** **263.00** **263.30** **264.00** **264.30** **265.00** **265.30** **266.00** **266.30** **267.00** **267.30** **268.00** **268.30** **269.00** **269.30** **270.00** **270.30** **271.00** **271.30** **272.00** **272.30** **273.00** **273.30** **274.00** **274.30** **275.00** **275.30** **276.00** **276.30** **277.00** **277.30** **278.00** **278.30** **279.00** **279.30** **280.00** **280.30** **281.00** **281.30** **282.00** **282.30** **283.00** **283.30** **284.00** **284.30** **285.00** **285.30** **286.00** **286.30** **287.00** **287.30** **288.00** **288.30** **289.00** **289.30** **290.00** **290.30** **291.00** **291.30** **292.00** **292.30** **293.00** **293.30** **294.00** **294.30** **295.00** **295.30** **296.00** **296.30** **297.00** **297.30** **298.00** **298.30** **299.00** **299.30** **300.00** **300.30** **301.00** **301.30** **302.00** **302.30** **303.00** **303.30** **304.00** **304.30** **305.00** **305.30** **306.00** **306.30** **307.00** **307.30** **308.00** **308.30** **309.00** **309.30** **310.00** **310.30** **311.00** **311.30** **312.00** **312.30** **313.00** **313.30** **314.00** **314.30** **315.00** **315.30** **316.00** **316.30** **317.00** **317.30** **318.00** **318.30** **319.00** **319.30** **320.00** **320.30** **321.00** **321.30** **322.00** **322.30** **323.00** **323.30** **324.00** **324.30** **325.00** **325.30** **326.00** **326.30** **327.00** **327.30** **328.00** **328.30** **329.00** **329.30** **330.00** **330.30** **331.00** **331.30** **332.00** **332.30** **333.00** **333.30** **334.00** **334.30** **335.00** **335.30** **336.00** **336.30** **337.00** **337.30** **338.00** **338.30** **339.00** **339.30** **340.00** **340.30** **341.00** **341.30** **342.00** **342.30** **343.00** **343.30** **344.00** **344.30** **345.00** **345.30** **346.00** **346.30** **347.00** **347.30** **348.00** **348.30** **349.00** **349.30** **350.00** **350.30** **351.00** **351.30** **352.00** **352.30** **353.00** **353.30** **354.00** **354.30** **355.00** **355.30** **356.00** **356.30** **357.00** **357.30** **358.00** **358.30** **359.00** **359.30** **360.00** **360.30** **361.00** **361.30** **362.00** **362.30** **363.00** **363.30** **364.00** **364.30** **365.00** **365.30** **366.00** **366.30** **367.00** **367.30** **368.00** **368.30** **369.00** **369.30** **370.00** **370.30** **371.00** **371.30** **372.00** **372.30** **373.00** **373.30** **374.00** **374.30** **375.00** **375.30** **376.00** **376.30** **377.00** **377.30** **378.00** **378.30** **379.00** **379.30** **380.00** **380.30** **381.00** **381.30** **382.00** **382.30** **383.00** **383.30** **384.00** **384.30** **385.00** **385.30** **386.00** **386.30** **387.00** **387.30** **388.00** **388.30** **389.00** **389.30** **390.00** **390.30** **391.00** **391.30** **392.00** **392.30** **393.00** **393.30** **394.00** **394.30** **395.00** **395.30** **396.00** **396.30** **397.00** **397.30** **398.00** **398.30** **399.00** **399.30** **400.00** **400.30** **401.00** **401.30** **402.00** **402.30** **403.00** **403.30** **404.00** **404.30** **405.00** **405.30** **406.00** **406.30** **407.00** **407.30** **408.00** **408.30** **409.00** **409.30** **410.00** **410.30** **411.00** **411.30** **412.00** **412.30** **413.00** **413.30** **414.00** **414.30** **415.00** **415.30** **416.00** **416.30** **417.00** **417.30** **418.00** **418.30** **419.00** **419.30** **420.00** **420.30** **421.00** **421.30** **422.00** **422.30** **423.00** **423.30** **424.00** **424.30** **425.00** **425.30** **426.00** **426.30** **427.00** **427.30** **428.00** **428.30** **429.00** **429.30** **430.00** **430.30** **431.00** **431.30** **432.00** **432.30** **433.00** **433.30** **434.00** **434.30** **435.00** **435.30** **436.00** **436.30** **437.00** **437.30** **438.00** **438.30** **439.00** **439.30** **440.00** **440.30** **441.00** **441.30** **442.00** **442.30** **443.00** **443.30** **444.00** **444.30** **445.00** **445.30** **446.00** **446.30** **447.00** **447.30** **448.00** **448.30** **449.00** **449.30** **450.00** **450.30** **451.00** **451.30** **452.00** **452.30** **453.00** **453.30** **454.00** **454.30** **455.00** **455.30** **456.00** **456.30** **457.00** **457.30** **458.00** **458.30** **459.00** **459.30** **460.00** **460.30** **461.00** **461.30** **462.00** **462.30** **463.00** **463.30** **464.00** **464.30** **465.00** **465.30** **466.00** **466.30** **467.00** **467.30** **468.00** **468.30** **469.00** **469.30** **470.00** **470.30** **471.00** **471.30** **472.00** **472.30** **473.00** **473.30** **474.00** **474.30** **475.00** **475.30** **476.00** **476.30** **477.00** **477.30** **478.00** **478.30** **479.00** **479.30** **480.00** **480.30** **481.00** **481.30** **482.00** **482.30** **483.00** **483.30** **484.00** **484.30** **485.00** **485.30** **486.00** **486.30** **487.00** **487.30** **488.00** **488.30** **489.00** **489.30** **490.00** **490.30** **491.00** **491.30** **492.00** **492.30** **493.00** **493.30** **494.00** **494.30** **495.00** **495.30** **496.00** **496.30** **497.00** **497.30** **498.00** **498.30** **499.00** **499.30** **500.00** **500.30** **501.00** **501.30** **502.00** **502.30** **503.00** **503.30** **504.00** **504.30** **505.00** **505.30** **506.00** **506.30** **507.00** **507.30** **508.00** **508.30** **509.00** **509.30** **510.00** **510.30** **511.00** **511.30** **512.00** **512.30** **513.00** **513.30** **514.00** **514.30** **515.00** **515.30** **516.00** **516.30** **517.00** **517.30** **518.00** **518.30** **519.00** **519.30** **520.00** **520.30** **521.00** **521.30** **522.00** **522.30** **523.00** **523.30** **524.00** **524.30** **525.00** **52**



*Szurowsik József*

## AZ ILLUSZTRÁCIÓS SZAKMA KÉRDÉSEI

Az ember kultúrtörténetére visszatekintve megfigyelhetjük az írás és kép egymást támogató, egymást erősítő szerepét. Ez az együttthatás az idő múlásával bár folyamatosan változott, mégis a kapcsolat, a közös és együttes térhódítás szinte elkerülhetetlen volt, ráadásul elsöprő erővel formálta a civilizáció alakját egészen máig olyaná, amilyen. Az írás által, a könyvkészítés kezdetétől, majd fokozottan a könyvnyomtatás elterjedésétől számítva egyre elérhetőbbé váltak azok a lehetőségek, amelyek a kulturális, az eszmei, a hitbéli és a tudományos ismeretek, vagyis a műveltség megszerzésére irányultak. A könyvnyomtatás terjedésével párhuzamosan, a képigény kiszolgálására is kitűnő lehetőség mutatkozott, gondoljunk csak a sokszorosítható képekre, illusztrációkra, a sokszorosított grafikára. Ezért a képi tartalmak egyidejű terjedésével is nagymértékben és komplex módon szolgálta az illusztrált könyv a kulturális felemelkedést.

Ehhez szükség volt persze a nyelvhasználat mellett a képi nyelvre, vagyis egy közmegegyezés alapú, interaktív konstrukcióra, egy jól dekódolható vizuális kommunikációs rendszerre egyaránt. Ez a rendszer pedig a látható világ és a fogalmi világ leképzésének vizuális formája, egyfajta tömörített képi megjelenítés volt, vagyis a konkrét illusztráció, tulajdonképpen maga a lényeg – képi formában.

Szöveg és kép, az illusztrált kiadványok és könyvek egyre szaporodó sokasága, a szellem és értelem világossága egyre szélesedő körben hódíthatott földrajzi és társadalmi értelemben is egyaránt. A művészet létélménye, mint társadalmi szintű energia vezethette a tudásra vágyókat a különböző szintű megismerésig, majd pedig a kultúra és a műveltség kiterjesztésének, továbbításának lehetőségéhez egyaránt.

Az igény is megfogalmazódott, sőt elsöprő erővel el is terjedt.

Innentől kezdve nem volt visszaút. A könyv, vele együtt pedig minden hasznos tartalom és üzenet is megtalálta az élőhelyét, gyakorlatilag a világ minden pontján. Az emberi élet részévé és egyik legfontosabb szükségletévé is vált.

A tudás megszerzésébe innovált optimizmus és egy mindenki számára elfogadhatónak vizionált jövőkép valahogyan egyesült többféle érdek megnyilvánulása mentén, és a kulturális felemelkedés megvalósulása elkerülhetetlen volt. Egyébként ezt is egy közmegegyezés hívta elő, az intelligens és civilizált világ kialakulásának valóságos „tudományosodása”, ami jobbára egy természetes úton terjedő „fertőzés” volt tulajdonképpen, pozitív értelemben.

Valójában az illusztráció igazi élettere, élőhelye ebben a lassú és folyton változó, fejlődő, kiterjedő kultúrforradalomban testesedett ki olyannyira a hosszú évszázadok alatt, hogy egészen máig tartó hatása megkérdőjelezhetetlenné vált.

És akkor egyszer csak – szinte szempillantás alatt – egy elektronikus-virtuális varázsütésre belezuhantunk a digitális korszakba. A nyomtatott betű a papírlapokon és az illusztrált könyvek állóképei pillanatok alatt versenybe kényszerültek egy másféle világgal.

Így aztán egy harsányan túlradó színezetű, vibrálóan mozgó és hangzó közegben kellene versenybe szállnia a fogyasztóért a korábbi évszázadoknak tulajdonképpen. Vagy csak egy-két pillanatnyi koncentrált, de mégiscsak röpké figyelem megszerzéséért küzdeni ezerrel, hogy a „lájkokról” ne is beszéljek.

Korábban generációk nevelkedtek és nőttek fel irodalmilag mesterien megalkotott gyermek és ifjúsági könyveken, olyan műveken, amelyeket kitűnő képzőművészek, illusztrátorok munkája tett még emlékezetesebbé és gyakorlatilag felejtethetlenné a számkunkra.



Könyvillusztrációs szakmai nap a Magyar Képzőművészeti Egyetemen



Ezt követően a felnőtt irodalom – bár a kiadói igényeknek köszönhetően viszonylag megfelelő kínálatot biztosított például a szépirodalom területén, idővel mégis valamiért jócskán lemaradt az illusztrált gyermekirodalomhoz képest, és ezzel együtt abszolút értelemben is eléggé alul marad jelenleg is, mondjuk a piaci részesedést tekintve. Külföldi jó példákat említhetnék, de most a hazai helyzetről beszéltem.

Mára a képigény áthelyeződése a digitális képalkotás irányába vezet, egyre erősítve az internetes és televíziós vagy mobil applikációs felületeken történő megjelenés szükségességét és gyakorlatát. Mindezek figyelmen kívül hagyásával és figyelembevételével egyaránt sok kérdés merül fel a könyvkiadás jelenlegi állapotáról, az illusztrált irodalom megjelenésének lehetőségeiről és formáiról. Az ifjúsági és felnőttirodalom szakspecifikus problémáinak tárgyalása során alapvetően mégiscsak a jelenkorban gyökerező társadalmi szintű okokra és következményekre kell tekintenünk, és ezzel együtt az illusztráció jövőjét prognosztizálnunk, vagyis létének-nemlétének kérdéseire próbáljuk keresni a válaszokat.

Emellett véleményem szerint nagyon is érdemes, sőt izgalmas kihívás az illusztráció és a könyvkiadás kapcsolatának, közös jövőjének tárgyalása, mert az ember olvas, és olvasni fog. A kérdés csak az, hogy miként teszi ezt? Hogyan és milyen felületen, milyen gyakran és mit? És az egyik legfontosabb kérdés az, hogy miért?

A papír alapú, ráadásul illusztrált könyv iránti érdeklődést meg lehet újítani. Az igényt meg lehet erősíteni, a szükségletek iránti keresletet pedig lehet generálni. Erre lehet jól működtethető koncepciót kialakítani és használni az új médiumokat, amelyekkel el is lehet jutni azokhoz, akiket meg kívánunk szólítani és – urambocsá! – fogyasztóként meg is célozni. Ez szinte 100%-ban kommunikációs

kérdés, és mint olyan, nem is ördögtől való!

A kommunikáció nyelvezetét azonban kikerülhetetlenül a mai igényekhez kellene igazítani. Tudom, vannak a korunkkal szemben álló „írásvédők”, akik szerint ez megengedhetetlen. Megnyugtatom őket, hogy én sem a színvonal leszállításáról beszélek! Az illusztrációról, az illusztrált könyvről, e szakterület jövőjéről, lehetőségeiről folyik ma a diskurzus, hogy tehetnénk újra vonzóvá, keresetté.

Az értékek, a kulturális és művészeti értékek, eredmények és teljesítmények régen és most is az ember életében akkor érvényesülnek és fejtik ki áldásos hatásukat, ha a helyükre kerülnek vagy megtalálják a helyüket. Ha hozzáférhetőek mindenki számára és mindenféle előjelű körülmények között is, de szabadok lehetnek, és szabad áramlásukban pedig támogatókra is találnak. Ha az a kor, amelyben születnek, nem képes nyitottsággal és érdeklődéssel viszonyulni az irodalmi, művészeti és kulturális teljesítmények felé, akkor elveszti az emberi élet lehetőségének esélyét és kezdhet akár új bolygókat is keresgélni, de nem fog megérett partnereket találni a kapcsolatteremtéshez a kerek nagyvilágban, de az egész Univerzumban sem.

Egy szó, mint száz! A kor kihívásaitól nem szoronganunk kell, hanem megérteni azt. Tilos elzárkózni például a vadonatúj technológiai jelenségek láttán. A megújulás elkerülhető ugyan, de nem érdemes fáradozni vele.

Használni kell a legújabb technikát!

Élni kell vele, mert ez lehetőség. Ahogy a problémák felismerése is gyakorlatilag egy kínálkozó alkalom arra, hogy a megoldás útjára léphessünk, és akár sokunk örömeire beteljesíthessük vállalt küldetésünket.

Éljen a szabadság!

Éljen a művészet szabadsága!



A Versképek-kiállítás „fogadófala” a Balassi Intézetben



Dániel András megnyitója

Révész Emese

## SZABAD JÁTÉKTÉR

### KORTÁRS MAGYAR VERSILLUSZTRÁCIÓ



A modern magyar gyermekvers megteremtője, Weöres Sándor (1913–1989) első nyomtatásban megjelent gyermekvers kötetit kora egyik legjobb grafikusművésze, Hincz Gyula (1904–1986) illusztrálta. 1946-ban

a *Gyümölcskosár*, majd 1955-ben a *Bóbita* nemcsak a magyar gyermeklírát, hanem a hazai gyerekkönyv-illusztráció területén is új utakat nyitott. Hincz színpompás grafikái hasonló ösztönös és felszabadult játékosságot sugároztak, mint Weöres költeményei. A felszabadult szójátékokat és rímes rigmusokat, a formák rajzi fesztelenségét mindkettőjüknél nagyvonalú mesterségbeli tudás és formai szigor kerete emelte magas művészi szintre. Weöres úgy vélte, a gyermeknek olvasott vers nem lehet a didaktikus eszköze, sokkal inkább belépő az irodalmi, művészi élmény világába. Nézőpontja szerint a ritmikus vers őzri mágikus gyökereit, ősi, archaikus nyelvi rétegeket mozgósít, a születéstől hallott rímes mondókák megelőzik a kauzalitás racionalitásán alapuló prózai kifejezést. Érzéki, emocionális karakterük gyakran mozgásélménnyel, ringatással, táncsal társul.<sup>1</sup> Weöres legjobb (gyerek)verseinek ismétlődő, irracionális zenei elemei, a nyelv transzcendens erejét mozgósító fordulatai, a mágikus varázsszövegekkel társítja őket (pl. *Lizik a galagonya*). Az irodalomtudomány mai álláspontja szerint a gyermekverset nem választja el éles határ a felnőtt költészettől, koronként változik a szépirodalmon

belül a kanonizált gyermekirodalom halmaza, s még inkább a határvidéken termő művek karaktere.<sup>2</sup> A gyermekverset (jó esetben) tehát nem tartalma, nem is speciális (egyszerűsített) szókészlete, sokkal inkább sajátos, ritmikus zeneisége különbözteti meg a felnőtteknek szánt költeményektől. Dobszay Ambrus áttekintése szerint a kortárs gyermekvers legfőbb formai jellemzői a zenei megformáltság, szimultán ritmusrendszer, egyszerű mondatszerkezet, szójátékok, rövid terjedelem, lezárt világ, erős képesség, érzelmi alapú hangulatok, humor és játékoság.<sup>3</sup> Legfőbb jelentőségét az adja, hogy a gyermek hallgató számára a művészi közlés mód elemi élményét nyújtja, segít „megismerni az informatív közlésen túli nyelvhasználati mód lehetőségeit”.<sup>4</sup> Ez az „imprinting” élmény igaz a korai képeskönyvek illusztrációira is, amelyek alapját képezik a későbbi vizuális műveltségnek.

A vers zenei-mozgásos szövegtestéhez ízesülnek a képek, a befogadás verbális-akusztikus-kinetikus szintjét kibővíve egy harmaddal, a vizuális beszédmóddal. A gyermekvers szívesen társul képekkel, gyermekvers kötet nálunk elképzelhetetlen illusztráció nélkül (de még a felnőtt verseskötetekben is gyakorta előfordulnak rajzok). Ez a szilárd szó-kép szövetség részben abból a vélekedésből fakad, hogy a vers „rászorul” a képek támogatására, nélkülük a gyermek befogadó akadozva vagy hiányosan értelmezi csak a versek mondandóját. Innen szemlélve, a költészet elvont nyelvét, utalásokból, metaforákból szőtt sűrű szövedékét a képek teszik kézzelfoghatóan konkréttá, reálisan megfoghatóvá. Tény, hogy versillusztráció esetén a rajzolónak jóval nagyobb tere van, mint a prózai művekben.

1 Lapis József: *A kortárs magyar gyermeklírát. Előzmények és poétikai irányzatok*. In: Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve. Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2017, 101. (99–117)

2 Bárdos József: *A modern magyar gyermekköltészet keretei*. Könyv és Nevelés, 2013/3., 101–116.

3 Dobszay Ambrus: *Gondolatok a gyermekversek megközelítéséről*. Új Forrás, 2004/2., 41–53.

4 Beney Zsuzsa: *Érzelem, játék, mágia. Gondolatok a gyermekköltészetéről*. Jelenkor, 1980/1., 61–68.



Kortárs illusztrációk klasszikus versekre



Rofusz Kinga:  
Szerencsés Ármin  
(Schein Gábor  
könyvéhez)

Horváth Ildi:  
Kisjuli sétál  
(Lackfi János  
könyvéhez)

Ott a cselekmény lineáris összefüggésrendje, konkrét karakterek, helyek, szituációk kötik a rajzolat a narratívához. Míg egy lírai költemény esetében a gondolati tartalom, egy szürreális metafora vagy abszurd szójáték áttetsző jelentéshálóját kell képi formába fordítani. Amint azt kiállításunk is mutatja, e viszony változatai számosak lehetnek. A versillusztáció egyik végpontján az értelmező rajzok állnak, amelyek reprezentálják, tárgyiasítják és magyarázzák a verset, határozott körvonalakat adva áttetszően illékony szövegének. A rajzok másik végpontján álló képek reprezentáció helyett interpretálnak, nem rendelik magukat alá, nem szolgálják ki a szöveg jelentésértelmét, hanem autonóm vizuális eszköztárukkal szabadon társulnak hozzá. A lírai költészet természeténél fogva sokkal jobban „elviseli” a képek „beékelődését” a szövegbe, lévén képi metaforái, zenei ritmusa könnyen ráhangolódik a vizuális eszköztár vonalritmusára, színharmóniáira. Egyúttal több szabad mozgásteret is hagy a képeknek, amelyek a szókapcsolatok között kivirágzó hasonlatok, metaforák „köztes tereit”, az értelmező és beleérző fantázia számára feltároló játékkeret hódítják meg.

A magyar gyermekkönyv-illusztáció első virágkora az 1960–70-es évekre esett, amikor kiváló írók és grafikusok sokasága talált menedéket a gyermekirodalomban. A szocialista kultúrpolitika célzottan és bőkezűen támogatta a gyermekkönyv-kiadást, ami számos, igényesen kivitelezett kötetet hozott létre. A már említett Hincz Gyula mellett Bálint Endre (1914–1986) is könyvillusztálással egészítette ki jelentős festői működését. Rajzai az *art brut* kortárs törekvését követve, lapszéli firkákhoz hasonlóan, tudatosan imitálták a gyermekrajz sajátos arányrendjét és képi logikáját. Nagyfokú stilizálás, kifinomult vonalkultúra jellemezte Kass János (1927–2010) és Reich Károly (1922–1988) rajzait, akik a korszakban százával illusztráltak gyerekkönyveket. A „nagy generáció” alkotói közül a leginkább elvont képi kifejezésforma Réber László (1920–2001) illusztrációit jellemezte, aki roppant lakonikus, tömören jelzésszerű rajzokkal kísérte a szövegeket.

Újabb fellendülést a hazai gyermekkönyv-illusztációban a kétezres évek hoztak, amikor újonnan

alakult kiadók sokasága között egyre több olyan akadt, amely könyvei illusztrációinak kvalitását is szem előtt tartotta. A nemzeti kultúra bázisának tartott költészetnek az óvodától kezdve hagyományosan nagy szerepe van a magyar anyanyelvi nevelésben. Így a gyermekvers kötetek piacát gazdagon illusztrált kötetek bőséges kínálata jellemzi. Az életkori célcsoportokhoz igazodva van köztük legkisebeknek szánt mondókás könyv, s óvodásoknak, kisiskolásoknak és kamaszoknak összeállított versantológia. Kortárs költőink némelyike egész életműve szempontjából központi hangsúlyos a gyermekvers (Varró Dániel, Lackfi János, Szabó T. Anna, Tóth Krisztina, Kiss Ottó). Néhol az illusztrációk igen nagy teret kapnak, a versek nem ritkán a teljes oldalpárt betöltő képi kompozíciókba illesztve jelennek meg. Az illusztrátorok technikai spektruma is igen gazdag, akad köztük, aki az akvarellt preferálja (Békés Rozi, Keszeg Ágnes), mások tussal, szénnel (Vojnich Erzsébet) vagy temperával, olajfestékkel dolgoznak (Rofusz Kinga, Szalma Edit, Paulovkin Boglárka, Makhult Gabriella), akad aki fotókollázst használ (Takács Mari, Molnár Jacqueline), de a leginkább elterjedt természetesen a számítógépes grafika. A művészi illusztráció nem szó szerinti fordítása az irodalmi műnek, nem veti alá magát a szövegnek, hanem a rajzoló szabad társulása az íróval. Ebben az együttműködésben a képalkotó megtartja saját egyéniségét, bármit is illusztrál. Számára a vers nem kötelék, hanem saját képi világát megihlető forrás. Az individuális kézjegy jól tetten érhető klasszikus költőink újra illusztrált kiadásain. A legnagyobb múlttal rendelkező, 1957-ben alapított Móra Kiadó a magyar (gyermek)költészet klasszikusait nem csak folyamatosan újra kiadja, de az ezredforduló képi ízléséhez igazodó új illusztrációkkal is látja el. Amit egykor a magyar művészet nagy könyvillusztáló generációja, Reich Károly, Würtz Ádám (1927–1994) vagy Réber László illusztrált, az a fiatal nemzedék korszerűsített képi nyelvén jelenik meg. Valamennyi személyes és egyéni átirata a klasszikus költeményeknek. Békés Rozi például egy kötetsorozat részeként illusztrálta Móra Ferenc (1879–1934) *A didergő király* című, 1912-ben megjelent elbeszélő költeményét, könnyed



Kismarty-Lechner Zita: *Esti séta* (Kiss Ottó könyvéhez)



Kürti Andrea illusztrációja Lackfi János könyvéhez



Szulyovszky Sarolta: *Miskeri-maskara bál* (Finy Petra könyvéhez)

kezű akvarellekkel elevenítve fel a búskomor király szívét megenyhítő kislány történetét. Az egyéniség átütő hangja jól érzékelhető, ha egy-egy, gyakran és többek által illusztrált köteteit vesszük szemügyre. Nemes Nagy Ágnes (1922–1991) gyermekverseinek jellemző sajátja például objektivitása, a szemlélő költő „meglátása”, „észrevevése” által alakot öltő külső tárgyvilág leírása.<sup>5</sup> A tárgyyszerű képekben gazdag költői nyelv nyilván segíti a képalkotók dolgát, de ennek ellenére valamennyien saját vizuális világukhoz igazítják a verseket. Keresztes Dóra interpretációjában Bors néni meseszerűen dekoratív jelenség, Szalma Edit képein a háziállatok bumfordian humoros teremtmények, Maros Krisztina lapozójában az elcsent málna után nyomozó mackók áradó, egymásba hullámzó formákból és mustrákból rajzolódnak ki, míg Schall Eszter és Molnár Jacqueline egy-egy versbéli motívum megragadásával és felnagyításával dolgoznak. Ugyanez az interpretációs szabadság megfigyelhető a kortárs alkotók esetében is: a Lackfi János verseit kísérő rajzok jellegét természetesen meghatározza a megcélzott korosztály, de azon belül a rajzolók saját habitusuk és stílusuk mentén dolgozzák fel a verseket. Ezen belül persze akadnak különösen sikeres párosítások: Molnár Jacqueline groteszk modernizmus például kiválóan ráhangolódik Lackfi játékos, ironikus és aktuális stílusára. Ahogy Kiss Ottó prózaverseihez is nagyszerűen idomul Paulovkin Boglárka groteszk realizmus.

A kép-szöveg viszony a verses kötetek esetében eredendően más, mint a prózai műveknél. Míg ott az egységes szövegtest előnyben részesíti az elszórtan feltűnő, különálló, kísérő kompozíciókat, a rövid, szellősen tördelt versek eleve több szabad teret hagynak a képeknek. Ezt kiaknázva a rajzolók gyakorta belekomponálják műveikbe a verseket. Schall Eszter például szívesen és találóan él ezzel a lehetőséggel: jól példázza ezt Nemes Nagy Ágnes *Pemete* macskáról készült verséhez rajzolt illusztrációja. A befogadó

néző-olvasót ez arra készíti, hogy a képet és szöveget egymásra vetítse, oda-vissza, egymással kölcsönhatásban, azaz (Thomas Mitchell fogalmával élve) képszóként értelmezze.<sup>6</sup> A rajzolók némelyike új jelentésrétegeket nyitó kompozíciós elemként emeli be a szavakat: Nagy Norbert rajzain Kollár Árpád verseinek töredékes szavai jelennek meg, Takács Mari képei viszont a reklámok, kereskedelmi feliratok szövegeivel gazdagítják Tóth Krisztina verseinek szövegtestét. Harcos Bálint verses meséje esetében a történet hőseit Dániel András úgy rajzolta meg, hogy azok néhol (a rajzoló narrátor szerepében) kiszólnak a versből. A verbális és vizuális elemek együttműködése még szorosabb abban esetben, amikor a kettő tipográfailag is egységes ötvözet, mint Agócs Írisz Varró Dániel *Nem, nem hanem* című kötetéhez készült rajzai. Ez utóbbi esetben a versek fordulatait („nem, nem, hanem...”) a könyv lapozása erősíti fel, hiszen a rímes poénonk mindig az új lap páron tárulnak fel. A könyvformátum lineáris-kinetikus természetének interaktív lehetőségeit aknázza ki Elekes Dóra Kun Fruzsina által illusztrált *Tündi és Samu* című kötete, amely az ellenkező nem iránti kisgyermekkorú érdeklődés titkait elrejtő és (új értelemben) feltáruló képekkel leplezi le. A kép-szöveg viszonyok különös esetét példázza Maros Krisztina *Milyen színű a boldogság* című kötete, amely eredendően szavak nélküli képkönyvnek (”silent book”) készült. Az érzelmeket megjelenítő, szimbolikus képekhez verset a kiadó kérésére írt Szabó T. Anna, amelynek egy-egy sorát utólag komponálta bele az illusztrátor képeibe. Ebben az esetben a hagyományos viszony megfordul, nem a képek segítik a vers értelmezését, hanem ellenkezőleg: a hangulatok nehezen verbalizálható, illanó színekben, gomolygó formákban testet öltő alakzatát „horgonyozzák le” a vers sorai.

A magyar gyermeklíra egyik klasszikusa, József Attila (1905–1937) 1945-ben írt *Altatója* 1979-ben lapozóként, Würtz Ádám rajzaival jelent meg. 2007-ben

5 Dobszay Ambrus: *Nemes Nagy Ágnes gyerek- és felnőtt költészetének kapcsolatáról*. Irodalomtörténeti Közlemények, 2002/5–6., 558–567.

6 W. J. Thomas Mitchell: *A képek politikája*. Válogatott tanulmányok. Szerk.: Szőnyi György Endre. Szauder Dóra. JATE Press, Szeged, 2008., 48–52.

Gyöngyösi Adrienn, 2017-ben pedig Szalma Edit festményeivel kísérve adták ki újra. Mindkettő lapozó, tehát az óvodás korú kisgyermeknek szánt könyv, amelyben a vers minden fejezetét önálló kompozíció kíséri. A célközönség és a kötet műfaja nyilván egyszerre befolyásolja az értelmezés módját. A két illusztrátor a vers alapszituációit szó szerint megjeleníti: így ölt alakot az alvó bogár és villamos, a széken szunnyadozó kabát, s végül a gyermekvágyakat megtestesítő tűzoltó, katona és juhász. Az illusztrációk tehát egyértelműsítik és tárgyiasítják a vers szárnyaló megszemélyesítéseit. Csakhogy ami a költészet nyelvén lírai hasonlat, az a képek világában szürreális képzettársítás. A vers ismerete nélkül a kompozíciók jellegzetesen szürreális, asszociatív módon értelmezhető képalkotások. A képek befogadása során tehát a hallgató-néző kisgyermek nem csak a költészet sajátos nyelvét kap betekintést, hanem beavatást nyer a művészi képalkotás körébe is, megértve és elfogadva, hogy mindkét kifejezőmód eszköztára messze túlnyúlik a hétköznapi kommunikáció praktikus szintjén.

Az illusztrátor mozgásterapeziája persze ennél jóval szabadabb. Szimonidész Hajnalka Kányádi Sándor *Három székláb* című versét kísérő képei jól képviselik a kibővítő, a szöveget autonóm módon tovább értelmező viszonyt: a vers mindvégig a három lábú székről szól, „kicsi gazdája” csak az utolsó sorban tűnik fel. Az egyes strófákat külön-külön illusztráló rajzok ellenben az önfeledten játszó kisgyermeket elevenítik meg, akinek képzeletében a billegő szék léghajó kosara, falovacskája vagy hajó. Hasonlóképp jár el Orosz Annabella, akinek Balázs Imre József verseit kísérő rajzain az ezredfordulós gyerekszoba aktuális tárgyvilága elevenedik meg, kiegészítve a környezet megannyi konkrét és a néző azonosulását segítő elemmel. Az *Álomháló* című versben például az álmokat lehalászó háló elképzése jelenik meg, de a kísérő képen a kisfiú konkrét és aktuális álmokképei, robot, mozdony és versenyautó ötlenek formát.

Szalma Edit illusztrációja: Barátaink a ház körül.  
(Nemes Nagy Ágnes könyvéhez)

A továbbgondolásnak azonban elvontabb formái is lehetségesek: amikor a rajzoló a vers metaforikus, allegorikus tartalmait képes egy kompozícióba sűríteni. Kürti Andrea László Noémi verseihez készült művein ezt teszi, sajátos képi szürrealizmussá sűrítve, elvonatkoztatva a versek fordulatait. Így kap borzongatóan tapintható formát a sokfejtű sötétség vagy a házikóból áradó ezüstös nyírfák füstje. Ami a versekben a személyiségjegyet jellemző természeti hasonlat, az Kürti Andrea képein a mikro- és makrokozmosz egyesülése, az emberi testbe beköltöző mindenség (városok, erdők) képei. Ami a költői képekben képzettársítások és megszemélyesítések során át bontakozik ki („Száll a nappal, mint a labda/ begurul a virradatba...”), azt a képek egyetlen metaforikus képbe sűrítik, egymásra vetítve a földgolyó, a nap és a labda alakzatát. Hasonló emblemikus tömörítéssel dolgozik olykor Schall Eszter, amikor például Szabó Lőrinc *Hazám* című versének gondolatsorát (az én és a nagyvilág azonosítását) alakítja egyetlen, szuggesztív kompozícióvá; vagy az *Ima a gyermekért* fohászát tömöríti egy találó képpé: a kicsinyeket tenyerén tartó anyatermészet óvó gesztusává.

Minél nagyobb a gondolati távolság a versek és az azokat kísérő illusztrációk között, annál nagyobb az olvasó-néző egyéni mozgásterapeziája. Kárpáti Tibor Szabó T. Anna verseit sajátosan egyéni, groteszk firkák kísérik. Takács Mari Tóth Krisztina verseihez a populáris kultúra talált képeiből fabrikált egy párhuzamos, eklektikus képi világot, amelyben az egymástól gyökeresen eltérő képi stílusrétegeket a dadaista kollázs hagyománya mentén, de a gyermek



befogadóhoz igazodva kezeli. A képi „modusok” között való szabad portyázás valódi vizuális kalandparkba kalauzolja nézőjét, ezen a hullámvasúton a természettudományos ábrát egy érzelmes, 19. századi metszet követi, dédanyaink világából egyszerre csak a hatvanas években találjuk magunkat, onnan vissza a biedermeier nyomatok körébe, menetközben retusált fotók, régi játékok fotói tűnnek fel. Takács Mari mindezzel radikálisan felrúgja a stílusegység (gyermek)könyvek illusztrálására vonatkozó alapszabályát. Számítása beválik, mert napjaink vizuális dömpingjében edzett néző-olvasója gond nélkül vált a képi formák egyik csatornájáról a másikra. Mi több: a Z-generációnak ez a vizuális anyanyelve, az összképet időcsúszásai közben felvillanó képtöredékekből, a világhálón szörfölve rakja össze. Hasonlóan önelvű, Kollár Árpád lírájával egyenrangú párhuzamos vizuális világot épít fel Nagy Norbert *Milyen madár* című kötetében. Olyannyira nem kötődik közvetlenül a szöveghez, hogy Nagy Norbert rajzainak főszereplője egy nyúl, aki egyáltalán nem szerepel a versekben (illetve csak a rajzok miatt, utólag került bele.) Ebben az elvont képi univerzumban viszont a nyúl a versek gyermek alteregója, részint a szerző gyermeke, részint az író saját gyermeki énjé. Ez a többszörös én-tükrözés magyarázza, hogy ez a nyúl koravén, időtlen teremtmény, aki cilindert és nyakkendőt hord, meg pipázik,

ugyanakkor öltönyéhez lazán sportcipőt húz és biciklire pattan.

Rofusz Kinga szürreális festményeit kivételesen szuggesztív képi világ jellemzi, amelyben kihalt terekben melankolikusan imbolygó alakok találhatnak egymásra és válnak el, lebegő emberfejű halak úsznak, tárgyi töredékek lebegnek. Ez a szintiszta szürrealizmus nem veti alá magát a szövegeknek, legfeljebb olykor (szabad akaratóból) társul velük. Így lesz Schein Gábor szójátékos verséből (agónia/begónia) Magritte festményeit megidézően komor és rejtélyes virágfejű lény; vagy a filozofikus *Tűnődés* esős hangulatából sajátos lélektani térkép. Sem a képek, sem a versek nem fedik le teljességgel a másik jelentésrét. Rofusz Kinga kompozícióinak erős hangulati-érzelmi töltete a versekkel egyenrangú teremtménnyé teszi a képeket, azt sugallva, hogy a könyv értelmezése csak versek és képek közös olvasatából bontakozik ki.

A nemzeti nyelv sajátosságait oly féltve őrző magyar költészetben kiemelt helye van tehát a képeknek, mint közvetítő, értelmező segítőknek, máskor pedig mint az eltérő művészeti ágakat egyesítő összművészeti törekvésnek. Sokszínű gazdagságában tükröződik a kortárs magyar gyermekkönyv-illusztráció megannyi árnyalata és törekvése.

(Balassi Intézet, Budapest, 2018. február 27.)



Kiállításrészlet Nagy Norbert illusztrációja alapján  
(Kollár Árpád könyvéhez)



Máray Mariann: *Kismadár és kóró*  
(Várszegi Adél könyvéhez) Fotók: Miglinczy Éva



Könyvborító Kúrti Andrea illusztrációjával



Az okos anya\*



A cigány királysága



A csonkakezű leány

\*A képaláírások a könyvben szereplő mesék címei

**Szakolezay Lajos**

## ERDÉLYI SZÁSZ ÉS CIGÁNY NÉPMESÉK

**KÜRTI ANDREA ILLUSZTRÁCIÓI**

A csikszeredai Gutenberg Kiadó két mesekönyvét (*Királylány a lángpalotában – Erdélyi szász népmesék – 2016; Mért nem tudnak a fák járni – Erdélyi cigány népmesék – 2015*) – Kürti Andrea illusztrálta. Küllemre olyan szép könyvek, hogy a grafikus a szász népmesekötet rajzaiért nem véletlenül kapta meg a legjobb illusztrátornak járó elismerést a Románia legszebb könyvei elnevezésű versenyen. Mi a jó illusztráció? A szemnek kellemes, a szöveg tartalmát *képköltéssel* kiegészítő rajz. Amely nyilván erősen kapcsolódik a történéshez, a mese fordulataihoz, a főhős és más szereplők cselekedeteihez, ugyanakkor szárnyal is: a szöveg bizonyos fontos részeit a képiség érzelmi tartalmával igen csak megemeli. Ha sikerül ez a varázslat – minden a ceruza, a szín, és a vonal teremtő erejétől függ –, akkor az illusztrációk legtöbbször szinte önálló műként (eredeti lapként) is értékelhető.

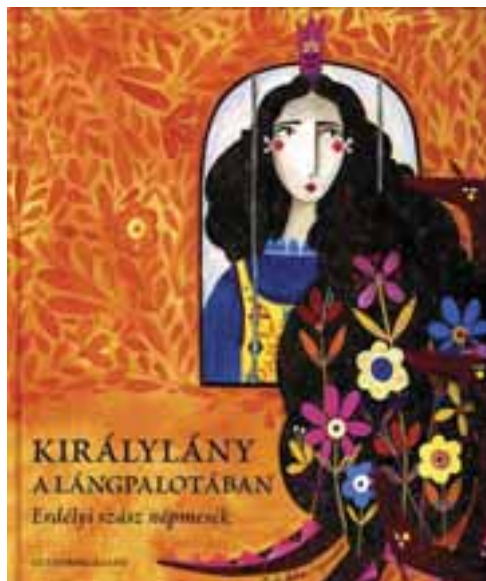
A klasszikusok – Hincz Gyulától Reich Károlyig hosszú a sor – jól tudták ezt, és a fiatal erdélyi grafikus, Kürti Andrea is érzi, hogy milyen fontos szerepet játszik egy-egy könyv illusztrálása kapcsán az egészsből kiszakított (kiemelt), jobbára egész oldalas kép dinamikája. Vagyis az a robbanás, amely megsokszorozza a kiegészítőnek szánt kisebb méretű, de sosem lebecsülhető rajzok („lapszéli kommentárok”) erejét.

Ha megvizsgáljuk a két mesekönyv illusztrációs bázisát, azonnal látni az összetartozó folyamatok ellenére is jól látható különbséget. Igaz, mindkét kötet esetében ugyanaz a kéz teremt képvalóságot – magyarán, az erdélyi szász és cigány népmesék alakjait egyetlen bravúros kéz formázza –, ám ahhoz, hogy a különböző szokásvilágok, más-más jellemtulajdonságok karakteresen megmutatkozhassanak, az illusztrátornak lelkileg is át kellett élnie a mesék furmányos igazságtartalmát. Hogy a többféle „csillogást” a népköltészet erejéhez méltóan érzékeltethesse.

Először lássuk a *Királylány a lángpalotában* rajzi arzenálját! Pontosabban azt a bűbájtól a szinte kozmikus képköltészetig terjedő bravúrt, amely a Josef Haltrich erdélyi szász népmesegyűjtéséből válogatott hat szöveget jellemzi. (Sajnos, a fordítót a kötetben nem leltem.) Az indítólökés izgalmát, tudatosan lefokozott nyugodtságnak láttatva, az asszony és fölneveltje, a próbák előtt álló fölnevelt árva fiú – két álló alak – idillikus portréja adja (*A rózsalány*). Ám a nővum, jól érezte meg a rajzoló, az égi sétáló csatározást megelevenítő lovak ábrázolásában van. Hogy a sátántól el lehessen rabolni a gyönyörű szép kisasszonyt, a réz-, ezüst- és aranszörű paripa (csitkókkal!) a kaland motorjává válik (9. old.).

A szász ezermesterek anyagszeretete, fémhez fűződő szerelme a mesék alakjainak szinte jellemtulajdonsággá növő milyenségéből is kiviláglik. A „rézlábú, ezüstkezű és aranyhajú szép ifjú” üveghegymászó próbája (*A csodálatos fa*) az életfát hozza az emlékezetünkbe. A plakát harsányságú, kimerevített főhős ugró, lendítő mozzanatában életerő rejlik. A szinte szecessziósnak tűnő háttérből úgy emelkedik ki a főhős figurája (sötét „oszlop”, sárga-fekete kontraszt), hogy kétség nem fér hozzá, a királylány kezéért próbákat teljesítő fiú – világgyőző (15. old.).

Ha a *három vidám fivér* – „az egyikük mindkét szemére vak volt, a második mindkét lábára béna, a harmadik meg anyaszült meztelen” – idilli kezdőképe (bozsgó háttérrel, egyszerű, a ruházatot és a testet cicomátlanul megjelenítő alakrajzzal) a csodálatos báj minden formáját élénk vetíti (26. old.), a ló sebét befedő igyekezet (ti. a vérfolyamot és a sebet néhány rőzseággal akarták begyógyítani) már egészen kozmikus képpé emeli a történetet. A sárga-piros paripa testét – sötét háttér – csaknem teljes egészében elfedik az égig növő, kék levelekkel csillogó barna fák. A lét örökös zenéje szól ebben a meseigazságnál valóbb káprázatban (29. old.).



Könyvborító



A csodálatos fa



A három vidám fivér



A rózsaleány

Ehhez hasonló erejű illusztráció a sertésfiú, mégis valódi királyfi keresésére induló, lovat megülő királylány csillagok közötti vágója (*A serteruhás gyermek*, 39. old.), de a többi egész oldalas színes rajzban is ott van Kürti Andrea tollának-ecsetjének invenciózus villódzása (*Királylány a lángpalotában*, 22. old.; *A két hazug*, 12. old.).

A szász mesealakoknak – más faj, más életmód, más szokásvilág – nincs olyan (akár csak a külsőben leledző) formai lényegjegyük, mint a fizimiskájukban és az öltözködésükben ugyancsak kirívó cigányoknak. Ha az illusztrátor itt jól érzett rá az inkább a gondolkodásmódban megjelenő tulajdonságokra, hogyne dúskálna a *Mért nem tudnak a fák jární?*, a különféle alakrajzok-pózkodás invenciózus megjelenítésében. A szinte konstruktív alapozású rajznak tetsző illusztrációtól (*A cigány a pokolban*, 40. old.) a púpos hegytoronyként a gyermekeit óvó asszonyig (*Az okos anya*, 4. old.) húzódik a skála, amelyen nem kis hangsúlyt kap – ellentétben *A cigány királysága* hármásának meztelenségével (37. old.) – a ruhák, hajfonatok, kendők díszítettsége (*A csonkakezű leány*, 21. old.; *Az ördögkirály lánya*, 12. old., 17. old.), s nemkülönben a rajzban is bizarr léthelyzetek (*A csonkakezű leány*, 28-29. old.; *Mért nem tudnak a fák jární?*, 33. old.) pazar ábrázolása. Még ha itt-ott chagallias is az aura – a káprázatnak ugyanaz az eredője –, Kürti Andrea képes egy-egy, a vonal és folkköltszetére jellemző vonással a grafikát egyedivé tenni. Nincs jobb példa erre a különleges, mindenkitől különböző látásmódra, mint a már említett *Mért nem tudnak a fák jární?* – a szöveget képesében karakteresen megjelenítő – egyik illusztrációja. A sárga-barna tölgykorona – világgömb. A fa egyik ágán a csücsül „az igen fősvény ember”, a másikon a boroshordó, a harmadikon pedig a fa által leütött ökor (33. old.) Isten dicsőségét örök

meseigazságként tovább zengi a harang – amelyből a gonosz fősvény serpenyőt akart csináltatni –, s minthogy a fát villám sújtotta, „nem mozdulhatnak többé helyükből”. A sértetlen harangot az emberek fölakasztották a toronyba, ahonnan a tölgyfa el akarta rabolni, újra hangosan szól, s ewel beteljesült a mese igazsága. Bravúr? A kép fókuszában széttárt lábbal álló, emberi testtel és arccal (szem, orr, szája) fölruházott fa. Félelmetes mementóként.

Egészen különleges az *A csonkakezű lány* másik illusztrációja. A lelketlen, lánya szépségére féltékeny anya tette gyermekét nyomorékká. A kezetlen és ruhátlan aranyhajú leány, poétikus aktkép, a körtefa sárga lombjában foglal álló helyet. A szövevényes történet izgalmat kelt, ez a stabil szimbólum-kép pedig a szépség apoteózisa.

Kürti Andrea érzékeny illusztrációi – bájaikkal, a szereplők közötti kontraszttal, a megidézés líraiságával és drámai módon – továbbgondolják az erdélyi szász és cigány népmesét. Szépségükben vagy csúnya szépségükben is jellemrajzok. Nagy jövőre jogosítanak.

(*Királylány a lángpalotában* – Erdélyi szász népmesék. Csíkszereda, 2016. Gutenberg Kiadó; *Mért nem tudnak a fák jární* – Erdélyi cigány népmesék. Csíkszereda, 2015. Gutenberg Kiadó)



A serteruhás  
gyermek



A. Bak Péter: *Utazásom emléke*, 2017 – Ahogy éppen elveszem emlékeimben: töredék a kép.



Ballonyi Pál Margit: *Utazom az idővel*, 2018  
– Szárnyalásom kellékei.



Baksai József: *Távolodás*, 2017  
– Csak mihez képest vagyok: közel és távol. Így létezem.

**Balázs Sándor****ÚTNYITÓ****UTAZÁS – MAGYAR FESTŐK TÁRSASÁGA TÁRLATA**

A taoista úgy véli, a világ megismeréséhez nem kell elhagyni a falu határát, a római meg praktikusan kötelez: hajózni szükséges. Mindig úton vagyunk. Úton lenni pedig annyi, mint keresésben. S vajon a kert végébe tett séta? Az is utazás? Naná! Minden történetünk, sőt minden történés: egy fajtája az utazásnak. Nyitottság annak ellenében, hogy esetleg bizonytalan, ismeretlen szituációba érkezünk meg: egy váratlan helyzetbe, amely kiforgat korábbi mintaállapotunkból, amely valami újnak forrása, noha ez az új korábban feltáratlan önmagunk része.

Ugyanis a dolog talán úgy áll, hogy van bennünk valami megbújva, amit a rajtunk kívüli hatás hív elő, szólít életre – nagyon szubjektív módon. Például valamely látványélmény következtében engedjük magunk elragadtatni. Persze mindig valami szelektál bennünk habitusunknak, gondolkodásmodunknak megfelelően. És nem csupán a látott dolgok válhatnak ki reflexiókat: az ízek, a szagok, az akusztikus effektusok, a tapintási érzékletek hasonlóképpen. Néha csupán egy vagy néhány megélt pillanatban nyer értelmet egy utazás. Ezekben a tér idővé szűkül, s az idő térré nyitható. Mindezek arra szolgáló források, hogy akár a tudattalan tartalmak is: átíródhassanak a mérsékelt tudatosba, mint amilyen például egy kép.

Továbbá meglehet, hogy az utazás alapvetően nem helyváltoztatásról szól, még csak nem is az időről vagy a térről. Ha utazunk, fizikai értelemben természetesen innen oda jutunk, de nem ez a dolog lényege. Nem az itt és az ott közti távolság, a téri elkülönülés vagy a közben eltelt idő. Inkább az *ittben* és az *ottban* tartó jelenlét, netán ezek megidézése. Mert egy hely nem csupán helyszín, hanem egy egész világ. Miként világ lehet egyetlen téma is, amelyben az alkotó szabadon kalandozik,

amikor hol az egyik, hol a másik szegletében ver tanyát.

Kérdés, hogy az enyhe presszió hatása alatt – és egy pályázati kiírás tematikája kétségtelenül ilyesmi –, tehát hogy egy kötött téma indíttatására vajon milyen művek születhetnek? Alkotója válogatja, kihez illő, kihez nem egy-egy témamegjelölés, az alkotói stratégiák pedig nyilván eltérők, az elvonatkoztatás különböző szintjein állnak. Éppen ezért a kiállított művek tekintetében értelmetlennek tűnik például különböző generációk jelenlétéről vagy generációs különbségekről beszélni, mert ezek valójában életfelfogásbeli, művészetszemléleti eltérések – a korosztályi hovatartozástól függetlenül.

Az utazás metaforaként történő megközelítése lehetővé teszi a konkrét megjelenítéstől való eltávolodást. E munkákon többnyire azt látni, hogy a kép akként jelenik meg, mint valaminek a jele, de hogy minek a jele, az gyakran nem nyer közelebbi kifejtést. Hiszen amit a képek megjelenítenek, az nem szükségszerűen kell, hogy tárgy, hogy tárgyszerű legyen.

Kissé a végletek felé tartva: az alkotó ember számára kiváltságosan jelentékeny utazás: maga az alkotófolyamat. De vajon tetten érhető-e a megérkezés pillanata? A tudatosan, kimérten dolgozó alkotó inkább ismerheti, és tudja, hogy hol húzódik meg a munka vége, hogy hol a határ. Persze közben számtalan a tétozás, az eltévedés, de mégis biztosabb a megérkezés pillanata. Talán a geometrikus absztrakció keretében születő alkotások rendelkeznek inkább ilyen határozottsággal. Az alkotások többsége azonban úgy érkezik végponthoz, hogy az alkotó nem befejezi művét, csupán abbahagyja, mint mondani szokás. Ezen művek mintegy azzal a záloggal terheltek, hogy utóbb-később az alkotó ismét elővegye őket, hogy

a befejezéshez közelebb vigye az abbahagyást. Esetleg, de nem kötelezően. Mert időben, és főként ebben, valamint a térben, s főként az alkotó személyiségben közben történik valami, ami elől tisztességes alkotó nem térhet ki. Ugyanis a festőművész olyasvalaki, aki hajthatatlan újramezdi. Mint Odüsszeusz, aki hazatér, de csak hogy ismét útra keljen.

Kísérje a kiállított 21 képet 21, vállaltan szubjektív egymondattal, vagy inkább alternatív hosszúcím:



Faragó Ágnes: *Légkép*, 2018  
– Fönről a táj csak térkép. Inverze a bennem lakónak.



Fischer Balázs: *Kilátás a paplaktól*, 2018  
– Az intimitás: határsértés a horizonton.



Fülöp Zoltán: *Szakadozó GPS-jel*, 2018 – Egy bizonyos határon innen, egy bizonyos határon túl... közbül véges az iránymutatás.



Ganczaugh Miklós: *A Látó*, 2018  
 – A centrumban, úgy tűnik, nincs semmi,  
 hiszen a jelenlévő jelenléte ott nem,  
 minden más meg csak a peremvidékeken látható.



Gyulai Lajos: *Utazás egy kopt keresztény kolostorba*, 2017 – Itt minden antitetikus, noha minden egy irányba tart. Zug, ami menedék.



Hegedűs Miklós: *Egyiptom*, 2017  
 – Az idő így varjja össze az emlékezetet.



Lajta Gábor: *Átszállás*, 2018 – De honnan hová? – persze ettől konkrétabb a kép. Mégis, vajon meddig tart a mielőtt (hogy tudjuk, hogy le ne csússzunk)?



Lenkey-Tóth Péter: *Valami feszes*, 2018 – Az ágy, ami közös. A párna meg nem. Testhez álló feszültség.



Mózes Katalin: *Hold*, 2018 – Néha úgy tetszik, mindez nem egyéb, mint bizonytalan lábakon álló, csak valameddig tartó örökkévalóság.



Réti Ágnes: *Arabiai Lawrence*, 2018 – „szeretnék elférni saját sebeimben”



Nadas Alexandra: Látogatás, 2004  
 – Az érkező majd távozik  
 kikötött holdszálka-tutaján.

Nagy Gábor: *Toszkán etűd I.*, 2016  
 – „A táj restaurálhatatlan”,  
 mivel semmihez sem fogható.



Szurcsik József: *Zarándoklat*, 2010  
 – Az utazás célzott aspektusa, amelyben  
 a céltalan a legszebb cél: a találkozás.



Szécsi Katalin Zs.: *Rálátás*, 2015  
– A nézőpont egyetlen szem pontja. Nézőpontot nyerni természetes és nehéz – különösen fentről.

Ujházi Péter:  
*Más tájak jönnek*, 2015  
– „megtanultam amit lehetett...  
megtanultam el is mehetek.”  
Hát megyek.



Vén Mária: *Túl*, 2018 – Átkelés  
a horizonton – valahol – féléton.



Vojnich Erzsébet: *Kamionos*, 2017 – A háttérét veszített tájban miért van inkább a valami, mintsem inkább a különös semmi.

E tárlat alkotásai elegyes konkrétságban megmutató tényszerűségek, faktumok, mivel képként állnak elénk. Ám képtelenség belátni azt a tágasságot, amely létrejöttük mögött húzódik meg: hogy miből, milyen élményforrásból születtek és mivé akartak-akarnak lenni. Ennek megközelítésére folytonos kísérleteket teszünk, többnyire mindig újonnan felvetődő szempontok szerint. Ezen újabb tény pedig argumentuma lehet annak, hogy nem csupán mint alkotók, de mint értelmezők is: folytatólagosan úton vagyunk. Utazunk, mert hajózni szükséges! Hogy merre és miként? Ez az út az éle-tünk, feszesebben szólva: emberi létezésünk porfelhője.

(*Eötvös 10*, 2018. szept. 6.)

Az emberélet, az emberi létezés időhatárok közé ékelt története: nehezen szóba fogható utazás. **Birkás István** az év hajnalán nagy útra kelt, az alkotásban megtett útjait munkái őrzik, közülük itt is egy. Címe: *Novemberi kép*. Megérnek és megsúlyosodnak a dolgok, lehull egy levél.

Tartsuk meg személyét és műveit jobbik emlékezetünkben. Nyugodjék békében!



Birkás István (1947-2018): *Novemberi kép*, 2002 – Megérnek és megsúlyosodnak a dolgok, lehull egy levél.



A prágai DOX-ban rendezett kiállítás plakátja, 2018



J. Brychová – D. Chihuly – S. Libenský



Dale Chihuly: Üvegcsillárok a kiállítási csarnok mennyezetén





Soňa Šálková

## IHLET, LELEMÉNY, TUDÁS

## PRÁGAI TALÁLKOZÁS AZ ÜVEGMŰVÉSZET MESTEREIVEL

A tárlat, amely a DOX A Kortárs Művészet Centruma (DOX Centrum současného umění) a Chihuly Studioval, valamint Stanislav Libenský és Jaroslava Brychtová családjával közösen szervezett meg, következetesen szétválasztja egymástól a két alkotóműhelyhez kötődő műveket. Csak az együttműködésük kronológiáját bemutató rész közös, melyet a Dale Chihuly által Jaroslava Brychtovának írt és a jelenlegi kiállítást érintő levél zár le. Bár a három művész a munka és az oktatás terén is intenzíven együttműködött egymással, és szemmel láthatóan magánemberként is összhang volt közöttük, kézírásuk tekintetében markáns eltérés mutatkozik, amit a prágai kiállítás egyértelműen kifejezésre juttat.

A Dale Chihuly műhelyéből származó kiállítási tárgyak ragyogó színvilágukkal és a szerves formák gazdagságával kötik le a figyelmet. Chihuly az üvegre hagyja, hogy a tömegvonzás és a centrifugális erő hatásának engedve saját maga keresse meg a formáját. Plasztikáinak az aszimmetria és a szabálytalanság révén kell érzelmi töltetet kapniuk. A kiállítás látogatóját nagyon hatásos látvány fogadja. A földszinti csarnok mennyezetén hat bizarr alakzatú, óriási üvegcsillár függ. Közülük négy egy korábbi, a *Chihuly over Venice* elnevezésű 1996-os, valamint a jeruzsálemi Citadellában *Chihuly in the Light of Jerusalem* címmel bemutatott, 2000. évi installáció része volt. A két másik mű, az *Ananász formájú és rubinszínű csillár* és az *Uránzöld csillár jégcsapokkal* az idei évből való, s kifejezetten a prágai kiállítás céljaira alkották meg őket. A darabokra szedett tárgyak körülményes szállításáról és összerakásáról a Studio Chihuly szakemberecsapata gondoskodott. A Jerusalem Cylinders nevű sorozat is

igen hatásos. A henger alakú tárgyak, amelyek kerületén nagy kifejezőerejű, színes kristályok helyezkednek el, 2012-ben készültek, visszaemlékezéseként a 2000-es jeruzsálemi kiállításra.

A kiállítás az erkélyen és az első emeleten folytatódik, ahonnan, többek között, egy másik perspektívából is feltárulnak Chihuly csillárjai. A Libenský-Brychtová páros életművének darabjait Stanislav Libenský tanítványa, csodálója és közeli barátja, a szobrászként, festőként, keramikusként és üvegművészként is dolgozó Jaroslav Róna válogatta össze. Jóllehet a válogatás során a család kívánságára a kevésbé ismert munkákra összpontosította a figyelmét, a művek általa egybegyűjtött kollekciója teljesen meggyőző és jól láthatóan tanúsítja az alkotópáros mesterségbeli tudását és eredetiségét. A válogatásban egyaránt jelen vannak az olvasztott kristályüvegből készült, a belsejükbe vethető pillantást „negyedik dimenzióként” kiaknázó objektumok és a két művész együttműködésének utolsó éveiből származó sötét alakok. A tompított színvilágú, egyszerű, absztrakt formák erősen hatnak a nézőre. A tárlatot Stanislav Libenský festményei egészítik ki, amelyek a jövőbeni plasztikák pontos tervei: Jaroslava Brychtová e képek alapján készítette el a gipszmodelleket.

Miután megtekintettük a családi archívumból származó videofelvételt, melyen az emlékeit idéző Jaroslava Brychtovát látjuk-halljuk, még inkább tudatosítjuk, mennyire kulcsfontosságú mindaz, amivel ő és a férje köztereinket gazdagította, s milyen fontos emlékeztetni rá.

Fotók: Petr Šálek, Miglinczi Éva



Dale Chihuly: *Jerusalem Cylinder-sorozat*





Kiállításrészlet a Libenský-Brychová házaspár műveivel





Kiállításrészlet a Libenský-Brychová házaspár műveivel



## Chihuly – Libenský – Brychtová: az üvegművészet legendáinak találkozása

*„Stanislav és Jaroslava mindmáig lenyűgöznek, művészeként és pedagógusokként is, külön-külön és együtt is. Azzal, hogy készségeiket és tudásukat a világ más üvegművészeivel is megosztották, segítették az üvegművészek nemzetközi szövetségének a létrehozását, s már a maguk idejében legendákká váltak.”*

Dale Chihuly

*„Dale egy fenomén, aki egész életében egyre inkább az expresszívabb, monumentálisabb, főként pedig a szabadabb kifejezőmód irányába tart. Ezáltal az egész világ jelenlegi üvegművészetének abszolút géniuszává válik.”*

Stanislav Libenský

*„Az 1969-es év tavaszán egy fiatal amerikai lépdelt föl felé a Železný Brod<sup>1</sup> feletti domboldalon. Az egyik ház előtt megállt és elkialtotta magát: „Itt laknak Libenskýék?” Így írja le Dale Chihuly, Stanislav Libenský és Jaroslava Brychtová megismerkedésének pillanatát Ron Glowan amerikai művészetkritikus.*

*Stanislav Libenský és Jaroslava Brychtová monumentális üveglasztikái az EXPO '67 nevű montreali világkiállításon felkeltették Dale Chihuly figyelmét, s úgy döntött, mindkét művészt felkeresi az akkori kommunista Csehszlovákiában.*

*Ez a jelentőségteljes találkozás volt a kortárs üvegművészet három legendás alkotója közti barátság és művészi kapcsolat kezdete.*

*Stanislav Libenský és Jaroslava Brychtová művészekként és pedagógusokként is ösztönzően hatottak Dale Chihuly-ra, s befolyással voltak az oktatás és az üveggel folytatott művészi kísérletezés iránti viszonyára. A pilchucki üvegművészeti iskolában<sup>2</sup>, melynek 1971-ben társalapítója volt, maga is hasonló módon volt hatással Amerika és az egész világ üvegművészeinek újabb nemzedékére.*

*A kiállítás, amelyet a Centrum DOX<sup>3</sup> a Chihuly Studioval, valamint Stanislav Libenský és Jaroslava Brychtová családjával együttműködve rendezett meg, nem csupán tisztelgés e három nagy művész*

*munkássága előtt, hanem a kölcsönös tisztelet, támogatás és barátság rendkívüli történetét is feltárja: s ez a barátság a politikai rendszerrel dacolva hihetetlen módon ötven éven át kitartott.*

*Kiállítási koncepció: Chihuly Studio, Jaroslav Róna; Építészeti kivitelezés: Chihuly Studio, Lucie Rónová*  
**Jaroslava Brychtová** (1924) cseh üvegművész és szobrász. Tanulmányait Prágában végezte az Iparművészeti Főiskolán és a Képzőművészeti Akadémián. 1954-től szorosan együttműködött Stanislav Libenskývel, akivel üvegből készült plasztikákat hoztak létre. A brüsszeli, montreali és oszakai világkiállításon való részvétel a Libenský-Brychtová alkotópárost világhírűvé tette.

**Stanislav Libenský** (1921–2002) cseh üvegművész, rajzművész és szobrász. Tanulmányait a prágai Iparművészeti Főiskolán végezte. Az 1954-es évtől Jaroslava Brychtovával együtt üvegből készült plasztikai alkotások sorát hozta létre. Az 1963–1987 közötti időszakban az Iparművészeti Főiskola üvegművészeti műtermét vezette. A Brychtová-Libenský alkotópáros által létrehozott, öntött üvegből készült plasztikákat ma világszerte a nemzetközi üvegművészet klasszikus alkotásai között tartják számon.

**Dale Chihuly** (1941) amerikai multimédia-művész. Tanulmányait az University of Wisconsin, valamint a Rhode Island School of Design nevű oktatási intézményekben folytatta; az utóbbiban 1968 és 1980 között tanított is. Chihuly művei világszerte megtalálhatók, több mint kétszáz gyűjteményben vannak jelen. Legjelentősebb önálló kiállításai: *Chihuly over Venice* (1995–1996), *Chihuly in the Light of Jerusalem* (1999), továbbá azok a tárlatok, melyeknek a San Francisco-i de Young Museum (2008), a bostoni Museum of Fine Arts (2011) és kanadai Montreal Museum of Fine Arts (2013) adott otthont. 1969-ben ellátogatott Csehszlovákiába, és barátságot kötött Stanislav Libenskývel és Jaroslava Brychtovával. A következő években mindhárman a nemzetközi műtermi üvegművészet élvonalbeli ösztönzőivé váltak. (Katalógus)

*Fordította és a jegyzeteket írta: G. Kovács László*

1 Kisváros Észak-Csehországban.

2 Az USA nyugati részén, Washington államban található Pilchuck Glass School nevű intézményről van szó.

3 Teljes nevén: DOX A Kortárs Művészet Centruma (Centrum současného umění DOX); a 2008 óta működő prágai kulturális központ a jelenkori képző- és építőművészet, valamint a formatervezés eredményeinek, új irányzatainak bemutatását tekinti feladatának.



Könyvborító



Wehner Tibor



Wehner Tibor és Szakolczay Lajos a könyvbemutatón, Budapest, PIM, 2018. szeptember 5.



**Szakolezay Lajos**

## TAPLÓ 2

**KÍMÉLETLEN MŰVÉSZETI NAPLÓ 2007–2016**

Nemcsak az olvasása nehéz, de súlyra is izmot próbál a 838 oldalas könyv, mégis letehető. Aki ismeri előzményét, a *Taplót* (2013), az tudja, hogy a költő, drámaíró, művészettörténész Wehner Tibor által teremtett rengeteg – költészettani fák, politikai sziklák, vízmosásos tengerpartok, papírhegyek és műalkotások égig foltolt horizontja – milyen megpróbáltatásokkal kecsegtet. Mindenekelőtt awal, ha nem vigyázunk, fejünkre szakad az ég. Ezer név – pontos névmutató – az esőben, mindnek (innen a megfigyelő, dokumentáló kíméletlensége) valaminő bűne van. A legkisebb az, ha nem szólt semmit, csupán találkozott a szerzővel. Ekkor csak az összefutás ténye vetetett a papírra.

Ha viszont az *ártatlan* – festőművész, grafikus, szobrász, üvegművész, keramikus, műgyűjtő, hivatali előjáró, ilyen-olyan ügyintéző, polgármester, hivatalvezető, politikus, folyóirat-szerkesztő, könyvkiadó, művészettörténész, egykori iskolatárs – akár egyetlen szóval is (hűhal) kinyilvánította a világról, az általa vélt értékről, valamely emberi vagy művészeti produktumról jó-rossz véleményét, levelet írt hozzá, szidta vagy dicsérte a szociográfiai hitelességű, mi több munkamániás, a rögzítésekbe csaknem bele-roppanó (de azért csinálja) naplórót, nyoma maradt. Hol komoly, hol nevetető, hol a lezserséget megfeddő, hol kicsinyes, hol vérlázító nyoma. A szubjektív objektivitás álarcájában.

Hiszen Wehner, erkölcsi alapállása megkérdőjelezhető, mindig a történekek pontos, kíméletlen dokumentálása izgatta. Gondolván, ha ebbe a maga teremtette időhintába – olykor szorító kalitkába – ül, a történekek kazlaiba elrejtett fűszál is hiteles képet ad közelmúltunk művészeti dolgairól. Hát még ha a nagy kazlakban kis kazlak bújnak meg, s az ismeretlenül rá törő öröm – „kilátásaink beláthatatlanok” – olyan alkotói örömmel kecsegtet,

amelyben nemcsak a szakmabeli, vagyis a művészettörténész fürdőzhetik, hanem a filozofikus tekervények (kiáltványok, állásfoglalások), abszurd helyzetképek mellett a mindig elevenében lévő költő is. Az idők folyamán napi elfoglaltsággá, kínzó gyönyörre alakult naplóról olyan tükröt tart a társadalom, a művészeti élet, a különböző stílusú és értékű csoportok s nem kevésbé annak önimádó tagjai elé, amelyben meglátván magukat – nagyon is fáj az ítélkező komolyság – szinte szédülésig ihatják a fekete levest. Szó se róla, mindig egy kis gonoszság is van a különféle ferdítések, tódtítások, hazugságok, stílustalan (szóbeli és viselkedésbeli) blablák leleplezésében. Ám ez a gonoszság a szerző részéről csupán annyi, hogy helyszíni, időbeli pontossággal adta vissza az elhangzottakat, illetve az itthoni és vidéki útjain (zsűrízések, kiállítás, megnyitók, tárlatnézések, hivatalos vagy baráti látogatások alkalmából) tapasztaltakat.

Amíg a Lektorátuson dolgozott – minő csicsikovi képek sorozata az ott történekek! –, adatbázisát, szobrász-katalógusát bővítette, de az őrült munkatempót (reggel beírás a számítógépbe, délben látogatás-találkozás, délután műterem-látogatás vagy utazás, este kiállításnyitás) nyugdíjas korában sem hagyta abba. Őrültje volt, és az is maradt a munkának. Ha úgy érezte, eszményi igazságát bántották vagy megkérdőjelezték, bátran szállt szembe bárkivel: nem kevés „hivatalos” ember, politikus, polgármester, szakmabeli, könyv- és folyóirat-mindenes, szerkesztő kapott tőle pofont. Ledorongolást, megvetést, kifigurázást, kijózanító – kíméletlenül vesébe látó – számonkérést.

Sokszor a humor, az egészséges, avagy a keserű, olykor abszurd humor kése jobban fáj – remek, *Ki akar itt éjszakai portás lenni* című drámakötetének furmányos dialógusaiból tudjuk

az ítékezés módját –, mint a tragikus rossz néven nevezése. Egy 2010-es (február 8. hétfő) bejegyzés: „Ha lenne egy blogom, most beírnám: uraim, tragikus a helyzet, most már azért főbe lőhetné magát valaki”. És a néprajzi fogantatásában is rejlik valami öngúny: „Van, aki csöbörből vödörbe kerül, én meg megnyitóból megnyitóba” (2012. október 10., szerda). S ha valaki azért nem megy el a kollégája kiállítására, mert azt hazudja, hogy abban az időpontban éppen egy másik tárlat megnyitásának a részese volt – a jelenlévő naplórót nem lehet átverni –, a *Hyppolit, a lakáj*-ból vett módi alapján az új szlogen évről-évre léptetésének az igényéről regél: „tegnap minden körülmények között a soroksári galéria megnyitóján voltam” (2011. szeptember 16., péntek). Ha rosszul írják a művészek neveit, vagy pontatlanságot észlel az újságcikkben-kritikákban (*Új Művészet, Műértő, Élet és Irodalom, Balkon*), dörgedelmes levelekben kéri számon az illető orgánusonak főszerkesztőin az erkölcsi megalázásként átélt mulasztást. S ilyesféle megfeddésben részesíti a lopásra szakosodott, a honoráriumokról, tiszteletpéldányokról, szerződéskötésekről megfélemedező illetékeseket, legyen az szervező, menedzser, galériavezető, könyvkiadó-igazgató, de akár a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége elnöke.

Képzőművészettel kel és fekszik (szobrász-lexikon adatainak folyamatos pótlása, az *Allegemeines Künstlerlexikon* magyar címszavainak és tanulmányok, monográfiák, előadások, megnyitó-szövegek írása, kollégák búcsúztatása, stb.), egyetemi előadások (Magyar Képzőművészeti Egyetem, Pázmány Péter Katolikus Egyetem), és utazások – Tatabánya, Szeged, Pécs, Zalaegerszeg, Tihany, Nagykanizsa, Győr, Szolnok, Veszprém, Székesfehérvár, Pécsvárad, és hosszabb kiruccanások (Róma, Barcelona, Párizs, Tallinn, Vilnius) – teszik ki az életét. Örül az ajándékba kapott műtárgyaknak, a fiát foglalkoztató kosárlabdacsapat győzelmének, az irodalmi művek – *halálversek – halálrajzok*, stb. – publikálásának, a drámakötet megjelenésének. Minden őt ért simogatásnak. Vízont kegyetlenül dühös is tud lenni a különféle megalázások miatt. Az egyik volt politikus ezredesnek titulálta, a Lektorátus főnökei többször a háta

mögött cselekedtek, nyugdíjba vonulásakor megvonták tőle a múzeumi belépőt, a Kortárs Kiadó egy éve nem válaszolt az általam is ajánlott drámakötet kéziratára – ezért kilépett az Írószövetségből –, megtagadták tőle a Hann Ferenc-hagyatékhoz való hozzáférést, stb. A meghalt kollégák gyásza is erősen nyomot hagyott benne. Nem akármilyen a tíz év alatt eltávozottak névsora: Thury Levente, Csernus Tibor, Paizs László, Körösi Tamás, Dienes Gábor, Hann Ferenc, Attalai Gábor, Bálványos Huba, Papp Oszkár, Fischer György, Szentgyörgyi József, Deim Pál, Bencsik István. Többüket ő búcsúztatta.

Az évek szerinti fejezetek címadása telitalálat: 2009 – *„független közeli”, „távoli függő”;* 2010 – *a snassz üti a bővít;* 2012 – *a béke poraira-óvszer / halálversek – halálrajzok;* 2013 – *a kirekesztettek kirekesztettek;* 2014 – *maga benne van a rendszerben;* 2016 – *kis kelet-európai rendszerváltó dialektika.* Kegyetlen a lezserül fogalmazó és adatoló művészettörténészekkel és kritikusokkal, megveti a körülötte szorgoskodó besúgókat, ugyanakkor saját lírai gondolatától el is tud érzékenyülni: „Ha meghalok, a szívárvány eltűnése utáni pillanat szeretnék lenni” (mindez a metró mozgólépcsőjén jutott eszébe – 2010. dec. 2. csütörtök). Nem egy versértékű kiáltványa bizonyítja, hogy a naplórót egyben filozofikus költő is. Egyik ilyenből részlet: *„akadémikus avantgárd művészek (kiáltvány helyett) /csak eszméiktől távolodtak el / szellemiségük és létezésük hazugsággá lényegült // üres léggömb csak mely fejük felett elrepül / nem nikkelszámovár”.*

Kassákra utaló játék? Műveltségélményének csillogtatása. Mint ahogyan a *mozgalmas* napló legértékesebb részei azok a bejegyzések, noha minden ténymegállapítása dokumentumértékű, amelyek a mélyreható elemzés folytán (idézetekkel ugyancsak tarkítva) művészportréknak is értékelhetők (Pataki Tibor, Atlasz Gábor, Kováts Albert, Király Ferenc, Dienes Gábor, ef Zámbo István, Orosz István, Csavlek András, Bartl József, Matzon Frigyes, Rainer Máté). A könyv egyik főszerzője az itthon egyre jelentősebb hangot kapó Wagner Nándor szobrászművész (monográfia, film és ezer kritika fűződik a naplórót nevéhez) és a kutatásokat segítő Kiss Sándor vezette Academia Humana Alapítvány.

De a hajdani működés okán Virág Jenő és az Art Limes, valamint Tatabánya és Tata ugyancsak sokszor említetik.

Wehner Tibor elegánsan fogalmaz, nem véletlenül költő, a gondolati tökély jellemzi minden írását. S nem kevésbé a szociografikus hűség. Az időpillanat végtelenné tágítása – szinte minden perc (*munkás perc*) dokumentálásával. Szókimondásával ezúttal is nyilván sok haragost szerez magának, ám tántoríthatatlanul vallja: az ember akkor egyedüli példány, ha bátran kitart a meggyőződése mellett. A *Tapló 2* értéke, jóllehet ma is látszik vívőereje, ma talán még csak „vagylagos”, de – a jól választott módszerből következik – az idők folyamán csak nőni fog. Elmaradhatatlan eszköz lesz majdan a képzőművészeti életet (összes zajlásával, pozitív és negatív tulajdonságával) kutatók számára.

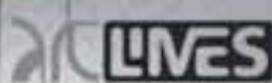


(Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, 2018)



Wehner Tibor legújabb, 2019 tavaszán megjelenő könyve

ARCANUM DIGITALIS  
TUDOMÁNYTÁR

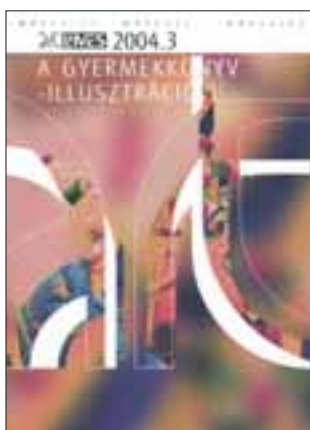


# Art Limes 1992–2015



DVD

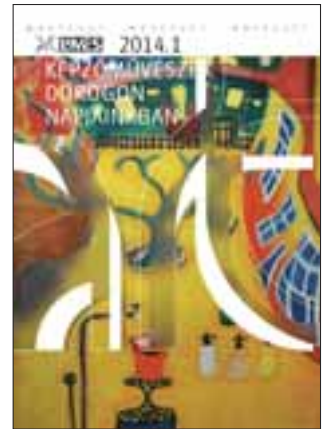
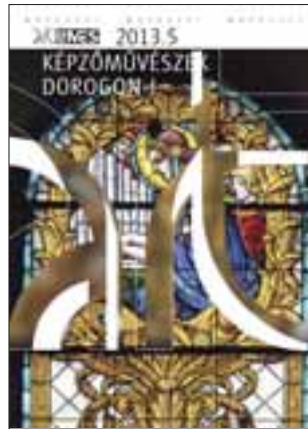
KERESHETŐ HASONMÁS

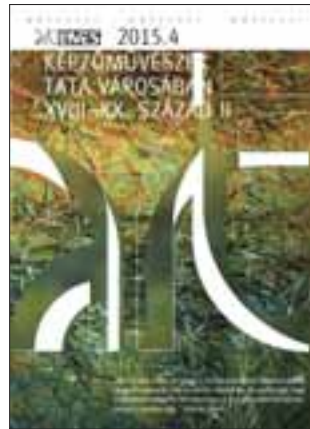




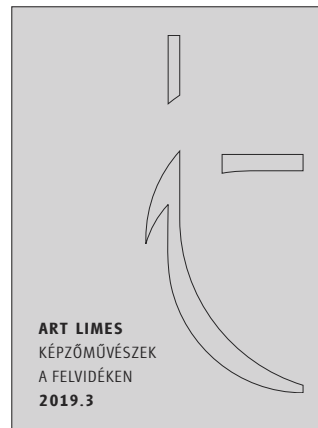
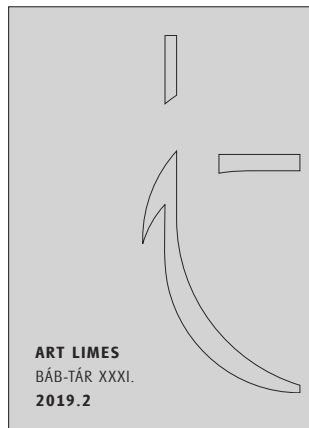
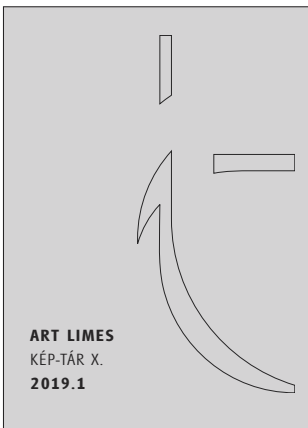
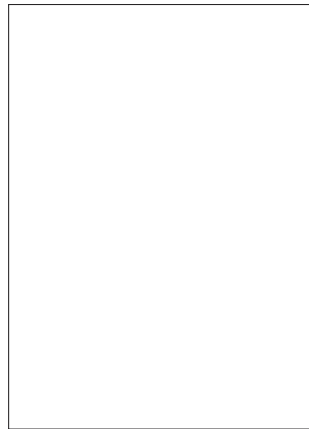


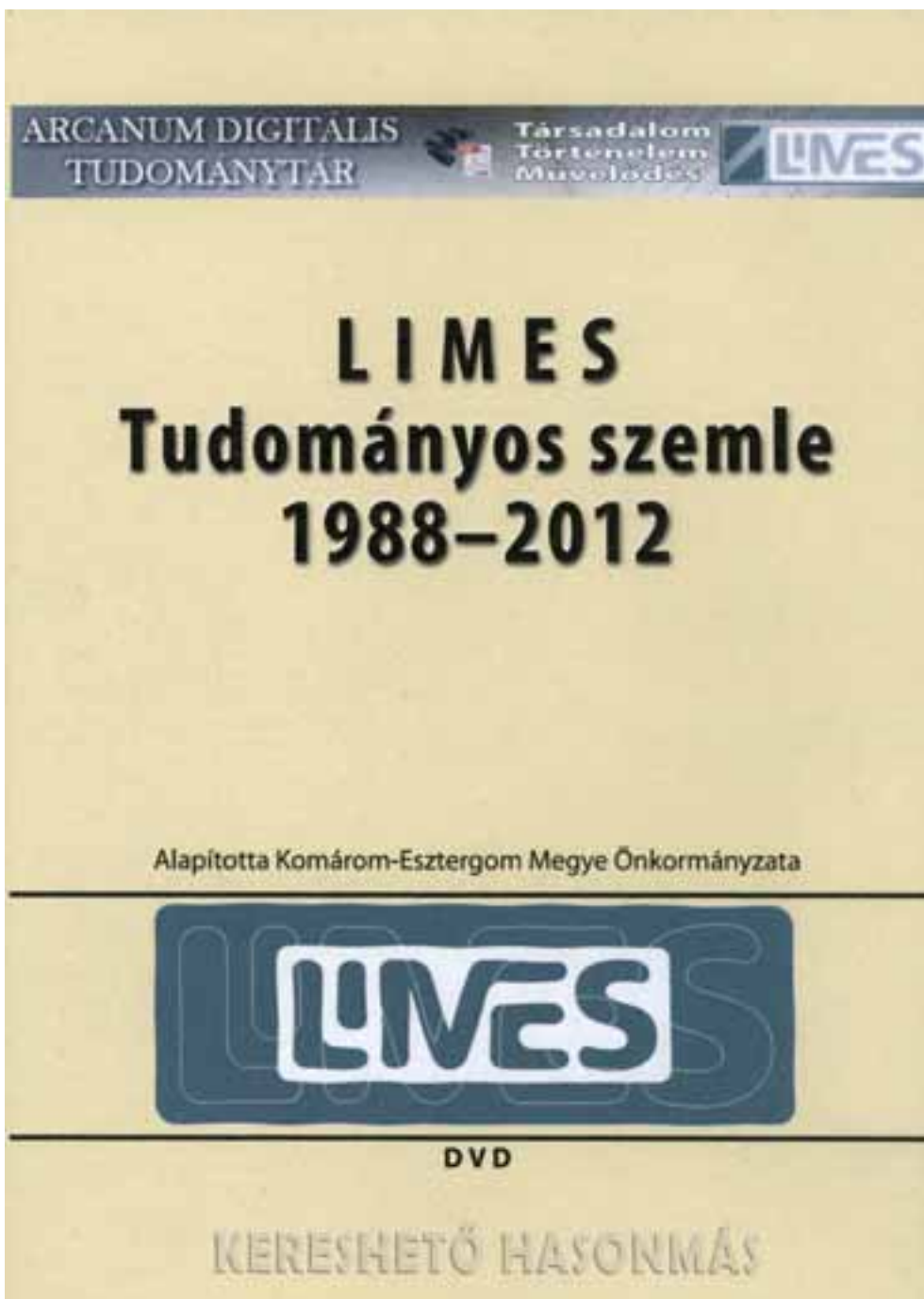












Megjelent DVD-n az Arcanum-Adatbázis Kft. kiadásában a LIMES tudományos-történelmi szemle valamennyi száma (25 évfolyam, 95 szám, 14 000 oldal.) További információk a kiadó honlapján

## MEGJELENT SZÁMAINK:

|  |          |
|--|----------|
| 2003/1. szám – BÁBOK ÉS BÁBUK (elfogyott)                          | –        |
| 2003/2. szám – A PASZTELL  | 495 Ft   |
| 2004/1-2. szám – DIKTATÚRA ÉS MŰVÉSZET I–II.                       | 990 Ft   |
| 2004/3-4. szám – A GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓ I–II. (elfogyott)     | 990 Ft   |
| 2006/1. szám – BÁB-TÁR I. (elfogyott)                              | –        |
| 2006/2-3. szám – BÁB-TÁR II–III.                                   | 990 Ft   |
| 2006/4 – 2007/1. szám – Magyar illusztráció Bolognában (elfogyott) | 850 Ft   |
| 2007/2. szám – BÁB-TÁR IV.   | 650 Ft   |
| 2007/3. szám – Kihelyezett tagozat                                 | 850 Ft   |
| 2007/4. szám – BÁB-TÁR V.  | 850 Ft   |
| 2008/1. szám – A gyermekkönyv-illusztráció IV.                     | 850 Ft   |
| 2008/2. szám – Képzőművészek Esztergomban a 20. században          | 850 Ft   |
| 2008/3. szám – BÁB-TÁR VI.   | 850 Ft   |
| 2008/4. szám – ÜVEGSZOBRA SZAT                                     | 850 Ft   |
| 2008/5. szám – BÁB-TÁR VII.  | 850 Ft   |
| 2009/1. szám – Gyermekkönyv-illusztráció V.                        | 850 Ft   |
| 2009/2. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VI.                       | 850 Ft   |
| 2009/3. szám – Wehner-Vernissage                                   | 850 Ft   |
| 2009/4. szám – BÁB-TÁR VIII.                                       | 850 Ft   |
| 2009/5. szám – Fémszobrá szok 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 képi ró: 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 KÉPI RÓ, 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<br>XVIII–XX. század – I. kötet  | 1.000 Ft |
| 2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában<br>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 |
| 2017/6. szám – BÁB-TÁR XXVIII.  | 1.000 Ft |
| 2018/1. szám – BÁB-TÁR XXIX.  | 1.000 Ft |
| 2018/2. szám – BÁB-TÁR XXIX.  | 1.000 Ft |
| 2018/5. szám – BÁB-TÁR XXX.   | 1.000 Ft |
| 2018/6. szám – KÉP-TÁR IX.  | 1.000 Ft |

#### **Folyóirataink megvásárolhatók:**

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

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

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

E-mail: viragjeno46@gmail.com

**Honlapjaink:** [www.artlimes.hu](http://www.artlimes.hu); [www.limesfolyoirat.hu](http://www.limesfolyoirat.hu)

**art LIVES** ART LIMES MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT  
848 188 - 848 189 - KISKÖZLEMÉNYEK  
JOURNAL OF PUPPETRY AND ART

Haza | Részletek | Előző/Utó | Szűrők | Galéria | Limes | Kapcsolat

Amikor az ördög még alszik

**Események**

**JÚNIUS** 2014

| 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 rendez Sopron drembiennáját**  
„Ha érembiennák, akkor Sopron” – „Ha Sopron, akkor Érembiennák”. A kilencedik fórumon az alkotókat és a látogatókat az évek óta a témakörrel kapcsolatos...

Amikor Nyergesújfalun volt a vil...  
JELEN LÉV...  
VÉGVÁRI BE...  
Jóbb az agyvegy...  
Aktuális

Kövessen minket!  
f g+ t y

A www.artlimes.hu weboldal nyitó lapja