

# Madáchi pillanatok

Igen, a tisztáson, a kerti asztal mellett Madách úr üldögél. Lábat ke-  
reszbe veti, hátradől, karjait felrántja. Uristen! — sóhajt egy hatalmasat —  
ezt én írtam? Ezt írtam én?

Olyan pillanatot ábrázol ez a margitszigeti szobor, amelyet termékeny pil-  
lanatnak nevezünk, olyan elhithető erővel, amelyet kevés köztéri plasztiká-  
nk hordoz magában. 1973-ban állították fel, alkotója, **Vilt Tibor** szobrász-  
művész azonban már 1966-ban kiforrott elképzelésekről beszélt egy interjú-  
ban Frank Jánosnak. „Az volt a célom — mondta —, hogy... lehántsam a  
Madách-élmém gondolatról a teatralitást. Használtam az autentikus fény-  
képet: kicsi, törekeny embert ábrázol. Úgy gondoltam, hogy Madách olyan  
lény volt, akinek esendő mivolta fölé ívelt a szellemi ereje. Valamiképpen  
minden mű — Az ember tragédiája is — több, mint az alkotója. A portré-  
ábrázolásban persze minden álarcot el kell távolítanunk, mert a kor szelle-  
mét vállaló ember arca a maga teljes szubjektivitásában, létében tükrözi a  
kort.”

A két évvel ezelőtti műsarnoki portrékiállítás bizonyítja, hogy Vilt Tibor  
valóban hallatlan biztossággal hántja le a fölösleges rétegeket az emberi  
arcról, hogy végeredményként az „igazat” kapja a „valódi” helyett. Hatal-  
mas, a modern szobrászat szinte minden törekvéséből merítő, ezeket újra-  
gondoló, továbbépítő életműve ismeretében aligha kell azt hangsúlyozni,  
hogy ez a köztéri szobor a mesterségbeli eszközök mily tökéletes ismeretéről,  
kezeléséről beszél. Sokkal érdekesebb a kérdés: hová, meddig vezethető  
vissza Vilt Tibor Madách-élménye?

— Egészen fiatalon, talán tizennégy évesen láttam a Tragédiát a Nemzeti  
Színházban — mondja a hetvenhét évesen is intenzíven dolgozó mester. —  
Később azután természetesen olvastam is, mégpedig egy olyan kiadás volt  
meg a könyvtárunkban, amelyet Zichy Mihály illusztrált. Ha az akkori időkre  
visszagondolok, az irodalmi és képzőművészeti élmények összekeverednek  
bennem. Lehet, hogy ez az oka annak, hogy amikor a szobromat csináltam,  
nem is gondoltam a Tragédiára, hanem azonnal a figura jelent meg előttem.  
Zichy lapjai olvasás közben mintegy halk kísérezőnet jelentettek. Sajnálom,  
hogy az utóbbi évtizedekben nem jelent meg a mű ezekkel a rajzokkal,  
amelyek néha hollywoodi módon profik, látványosak. Az is sokszor eszem-  
be jutott, hogy kitűnő filmet lehetne csinálni a Tragédiából, arról az ember-  
ről, aki átható a történelmen.

— Ezek szerint a madáchi mű vissza-visszatérő élménye volt?

— Mintha egy csoda előtt állnék ma is, ha csak gondolok is rá. Családom  
egyik ága ipolyvarbói, sokszor jártam azon a tájon. Csodálatos dolog, hogy  
egy kis sáros faluban egy középbirtokos miként tudott ekkora műveltséget  
összeszedni. Igaz, Arany János is falusi jegyzőként írta meg a Toldit, mint-  
egy teljes fegyverzetben pattant ki Pallas Athene fejéből. Éppen Arany Já-  
nossal való alaposabb megismerkedésemnek köszönhető — hiszen köztudott  
dolog, mennyit bábáskodott a Tragédia kiadása körül — Madách-élményem  
felelevenedése. Később, egy életrajzból tudtam meg, hogy a drámaíró rend-  
kívül vékony, beteges ember volt...

— Amikor tehát a Madách-szobor pályázatán részt vett, határozott elkép-  
zelései voltak a műről, emberről. Hogyan zajlott a pályázat, mi inspirálta  
később, munka közben?

— Kilencvenhatan vettünk részt a nyilvános pályázat első fordulójában.  
Csak az ideánkat kellett jeleznünk. A következő fordulóra hét művészt hív-



tak meg. Itt egy nyolcvan centiméter magas, ülőplasztikával vettem részt. Két fénykép segítette munkámat. Mint említettem, tudtam, hogy Madách nem volt egy atléta. Úgy rajzoltam meg, hogy elhagytam róla a ruhát. Kiderült, hogy a teste egy tizennégy éves fiúé. Ebből a tényből logikusan következett a plasztikai elképzelés: a rádöbbenés pillanatát, az alkotó és alkotás szembesülésének pillanatát ábrázolni. Sokan mondták azután, hogy a plasztika valóban, szinte jelképszerűen fogalmazza meg; az igazi művek mindig többek alkotójuknál.

— Mit jelentett ez a köztéri plasztika saját életműve formálódásának szempontjából? Hiszen nagyjából abban az időszakban készült, amikor az expresszív hang lassan meditatívává vált, az izgalmas felületkezelésű, dinamikus formák helyét egyre inkább a szigorúan végiggondolt konstrukció foglalta el.

— A Madách-szobor térbeli szerkezetét valóban tömörszerű, konstruktivistá-jellegű stúdiumsorozatomban határozta meg. Úgy érzem, a mű előadásmód-jával és szerkezeti tartalmával sikerült összehangolni az expresszionizmust az emlékmű-konstrukcióval. A szobor utóéletéhez tartozik, hogy elkészülte után jó ideig a Múcsarnok mellett állt, mielőtt végleges helyére, a Hofer Miklós tervezte építészeti alapra kerül. Madách-élményem később egy port-részoborra — egy fejre — is inspirált. Ez a mű a Madách Gimnáziumba ke-rült. Intim hatású, s az iskolában igazán szép környezetet teremtettek neki.

Konstruktív forma, expresszív forma... **Bálint Endre Kastély Blois-ban** című festményére viszont inkább az esdeklő, segítséget kérő formák a jel-lemzőek. Ez a festmény jelentette a festőművész és a drámaíró — illetve a dráma — közötti szorosabb kapcsolat első állomását. Ez tette Bálint Endrét alkalmi díszlettervezővé. Major Tamás felkérésére, Bakó József szcenikus segítségével 1964 körül e festmény alapján készítette el a Tragédia díszleteit a Nemzeti Színház számára. A tervek — így tudja a festő — ma kallódnak, így csak a szavak emlékeztethetnek a majd két évtizeddel ezelőtti geomet-rikus, mobil struktúrára. Az illusztrációk azonban, amelyeket Bálint Endre 1971-ben készített a Tragédia 1972-es kiadásához, itt fekszenek előttünk az asztalon. Véletlen hozta-e, azaz egyszerűen a kiadó megbízásának köszön-hető, hogy elkészültek, vagy az elkészült sorozat talált később kiadót?

— A Szépirodalmi Kiadó megbízásának köszönhető, hogy a munka elké-szült. A Tragédiát a harmincas évek óta láttam néhányszor, olvastam, az élmények azonban csak a megbízás, a darab újraolvasása — nézése után merültek fel bennem újra. Elképzelhető, hogy a megbízásban szerepe volt a Párizsban készült Biblia-illusztrációimnak.

— Mindenképpen a Tragédiához készült lapok fontos előzményének tart-hatjuk ezt a másfél évtizeddel korábbi hatalmas munkát. Bizonyos motívu-mok, például az egyiptomi szín piramist hordozó figurája, már ott felbuk-naknak. Milyen inspirációra készült a Biblia-sorozat?

— Annak, hogy megkaptam a feladatot, egy véletlen van a hátterében. Megismerkedtem egy erdélyi származású franciával, Biemel úrral, akinek kisebb munkákat, például könyvborítóterveket készítettem. Ő ajánlott a Gillibert kiadó vezetőjének, aki először nem bízott az ismeretlen magyar művészből, próbarajzaim láttán azonban végül is negyvenöt egész oldalas, és ezer szöveg közötti illusztráció készítésére adott megbízást. 1957 decem-berétől 1958 augusztusáig dolgoztam a monotypiakon, 1959-ben jelent meg a díszkiadású könyv.

— Párizsból való hazatérése után egzisztenciális okokból továbbra is il-lusztrált. A hatvanas években kiteljesedett ugyanis életműve, sajátos, az álom és az ébrenlét határterületein mozgó szürrealizmus, de mint egyik méltatója írta, a hivatalos művészetpolitika szemében „félíg-meddig szám-kivetett volt”. Az évtized vége felé azonban egyre inkább értékének meg-felelően méltatták munkásságát. Miért vállalta továbbra is az illusztrátor nem ritkán hálátlan szerepét is?

— Hiába voltam „befutott” művész, ez materiálisan keveset jelentett. Rit-kán vásárolt tőlem a hivatal, azok a gyűjtők pedig, akik képet kértek tő-lem, anyagilag szintén gyengén álltak. Mostanában, a Vigadó Galériában rendezett montázskiállításomban változott meg ez a helyzet.

— Tehát — noha rendszeresen publikál maga is, és az irodalommal való kapcsolatának komoly családi előzményei is vannak — festői munkásságá-ban az irodalom tulajdonképpen nem játszott komoly inspiráló szerepet?

— Nem volt inspiráló szerepe. Helytelenem a direkt kapcsolatot, annak ellenére, hogy néhány montázsom irodalmi jellegű címet visel. Nem azt mon-dom, hogy a literatura nem hathat a képzőművészre, de nem szeretem a ver-bális mondanivalót a piktúrába áttéve látni. Bizonyos história képeimben is van, de az kimondottan vizuális. Egyébként nagyon becsülöm például József Attila, Weöres Sándor, Pilinszky János műveit, a korai Tandorit, különösen közel érzem magamhoz, mondhatni rokonomnak érzem Füst Milán vizioná-rius költészetét.

— Az ember tragédiája felfogható egyetlen hatalmas montázként is. Ho-gyan közelít hozzá a montázsvel oly következetesen alkalmazó festő, mint illusztrátor?



— Mielőtt ezt a megbízást megkaptam, csináltam már festett, montázzsal végített Madách-illusztrációkat a Petőfi Irodalmi Múzeum kiállítására. Ezeket most is vállalom, de sajnos azok sem kerültek vissza hozzám, amelyeket nem vásároltak meg.

— Ugyancsak vállalhatók azok a lapok, amelyeket az 1972-es kiadásához készítet. Lényegében a Tragédia olyan képi átköltései, amelyekben a festői munkásság tanulsággal is benne foglaltatnak. Igen gyakran felbukkannak olyan stilizált motívumok, amelyek a szentendrei szürrealizmus és a népi formálás szoros kapcsolatát idézik. Milyen technikával, módszerrel dolgozott?

— Ezek a lapok is monotypiák. Viszonylag keskeny papírfelületek adják az alapformákat. Ezekre nyomdafestéket vittem fel hengerrel, s mielőtt lenyomtam volna őket, a később fehéren maradt felületeket letakartam. Bizonyos motívumokat később ecsettel festettem meg. Ez az eljárás rendkívül finom faktúrákat eredményez. Bizonyos, a népművészet-hez kötődő motívumok alkalmazása törvényszerűnek tűnt, hiszen, akár a Biblia, a Tragédia is az általános emberi sorsban gyökerezik, tanulságai is általánosak. Ilyen megmondalásból használtam fel például a „cselédfolklor” vagy „stelázsfolklor” megoldásait, azaz az olyan mintákat, amelyeket a polcot takaró papírcsíkokba vágnak ollóval a háziasszonyok. Ádám és Éva arcát is azért nem egyénítettem, mert nem a karakterek, hanem az általánosítható tanulságok a fontosak.

— S milyen általánosítható tanulságokat említene, ha illusztrátori tapasztalatait kellene összegeznie?

— Egyszer meg is írtam: elképzelhetetlenek tartom, hogy valaki ugyanúgy bele tudja élni magát mondjuk Móricz Zsigmond világába, mint Kafkaéba. A grafikusok nagy részével az a bajom, hogy ha nem nézem meg az író nevét a címdoldalon, a rajzot szinte bárki írásához odaképzelve. Tökéletes műválasztásra, gondos előtanulmányokra van szükség ahhoz, hogy az illusztráció jó legyen, no meg olyan benső tartalmakra, amelyekkel a grafikus kiegészítheti az irodalmi művet. Számomra az ideális megoldás az lenne, ha a művész odaadna valamit egy bizonyos könyv számára, ami esetleg nem is ebben a kontextusban készült, de mégis rokonítható az irodalmi alkotással. Különböző világok találkoznának, felelnének egymás szavára.

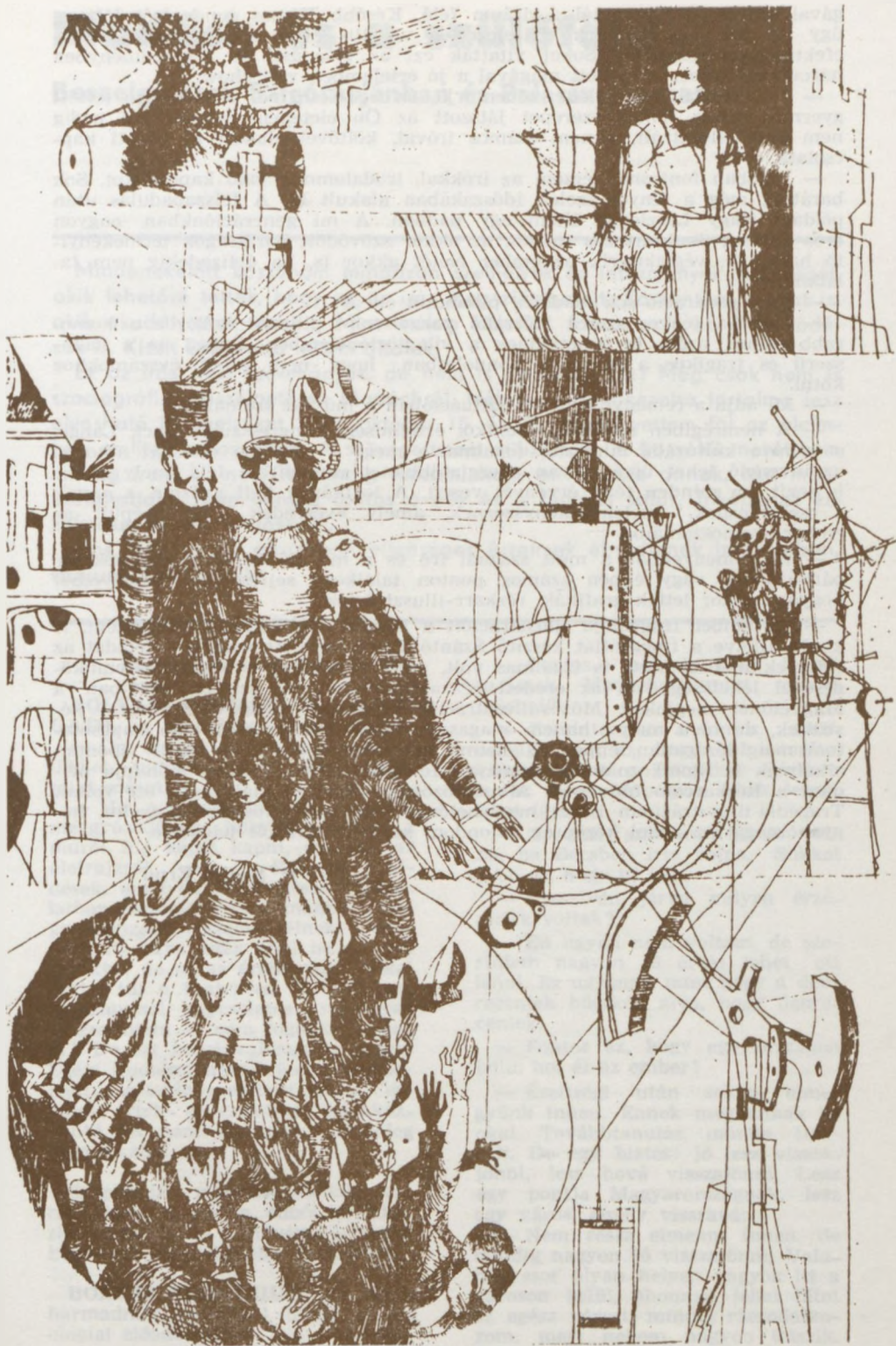
---

Mintha a beszélgetés utolsó mondatai folytatódna, amikor **Kass János** vall Madách Imréről, a Tragédiáról, a Mózesről. Természetesen elsősorban nem szavakkal, hanem eddigi munkásságával, sokrétű illusztrátori tevékenységével bizonyítja a műválasztás, a szellemi háttér megismerésének fontosságát. Maga is a kérdező-kutató, nagy lángon égő művészek közül való. „Van-e nagyszerűbb dolog — írta az **Új Írás** című folyóirat **Pályám emlékezete** című sorozatában — egyben kérdezőnek és felelőnek lenni, az összefüggéseket megérezni, kulatni és kifejezni. Megütött hűrként rezonálni, rendet, rendszert teremteni. Hacsak egy kis részt, hacsak egy keveset hozzátehetünk a nagy műhöz, hacsak egy vörösvérsejtje lehetünk a nagy vérkeringésnek, tettünk valamit.”

Az utolsó sorok mintha a Tragédia sugallatait idéznék fel az olvasóban. **Juhász Ferenc** viszont Kass 1967-es kiállításának megnyitóján arról a szerepről beszélt, amelyet a Mózeshez készült lapok játszanak a grafikus munkásságában: „... a bátorságnak megrendítően szép példája vadtajtékezés, barbárhabzású, féktelen fehér-szőr-hömpölygésű, szerelemmel, bikákkal, barbár fehér-szőr-rengetegből, úristen-szakáll-habzásból kiáradó, szörkoszorú-szájából kihömpölygő bibliai átkokkal és parancsokkal, szikrázó kőszőnyegként kigöngyölgő végzetes ősekekkel, dárdákkal, bikaherékkel, asszony-ölerjedéssel és férfigyék-virágzással, komor fekete zengéssel és megváltás-váró, istenhívó sikoltozásokkal és őriöngésekkel zsúfolt Mózes-sorozata Madách Imre újrafelfedezett nagy művéhez. Ezzel a fekete sűrű- és átkosorozattal jutott el Kass János a törvényszerű beszéd, a sorsszerű művészet válalásához.”

— De hogyan jutott el egyáltalán Madáchhoz?

— A harminca évek közepén, a Szegedi Szabadtéri Játékokon láttam először a Tragédiát, Hont Ferenc rendezésében. Nagy élmény volt a Lucifert játszó Csontos Gyula és az Évát alakító Tökés Anna játéka. Ma is nagyon sok részletre, vizuális motívumra emlékszem, de azután a cselekmény ma-



gával sodort, a látványtól a dráma felé. Később Vámos rendezését láttam, úgy tíz éve, a szabadterin. Kifejezetten vizuális eszközökkel, hatásos fényefektusokkal dolgozott. Sokat vitatták ezt az előadást, de végeredményben háromezer embert ragadott magával a jó értelemben vett show.

— Mint a Pályám emlékezetében írja, az irodalom már a Szegeden töltött gyermekkorban fontos szerepet játszott az Ön életében, művészként pedig nem csak illusztrált, hanem számos íróval, költővel alakult ki baráti kapcsolata.

— Valóban fontosnak érzem az írókkal, irodalommal való kapcsolatot. Sok barátság még a fényes szelek időszakában alakult ki. A felszabadulás után például Nagy Lászlóval ültem egy padban. A mi generációnkban nagyon erős volt az összetartozás tudata, az akkor szövődött barátságok termékenyítő hatásúak, végigkísérik az ember életét akkor is, ha évtizedekig nem találkozunk.

— Ez a generáció sok madáchi pillanatot élt át...

— Igen, a fényes szelek időszaka paradicsomi pillanat volt, de a komorabb színek azóta is ismétlődnek a világtörténelemben. Éppen az a nagyszerű és tragikus a madáchi gondolatban, hogy nem lehet évszámokhoz kötni.

— Mi adja a reményt ebben a szituációban a művész számára?

— A nemrégiben rendezett mexikói értelmiségi kongresszuson Jack Lange, a francia kulturális miniszter fogalmazta meg: a válságon csak az alkotás, az invenció lehet úrrá. Olyan energiatöbbletet szabadíthat fel, amely akkor is segít, ha minden tétel érvényét veszti. A logikának kell győznie, s annak a cselekvésnek, cselekvéskényszernek, amely évezredek alatt beépült az ember kromoszómáiba.

— Az élményekből, a múlt századi író és a ma élő képzőművész sokszor párhuzamos, vagy éppen számos ponton találkozó sejtéseiből, reményeiből hogyan, mikor lettek grafikák, rézkarc-illusztrációk?

— Az ember tragédiája illusztrációit a Magyar Helikonnak készítettem. A kiadó, illetve a tipográfiát készítő Szántó Tibor keresett meg, s a feladat az előbbieket mellett azért is izgalmas volt, mert a Pénzjegynvomma közreműködésével lehetőség volt az eredeti rézkarcnyomásra. A szintén 1966-ban a Magvetőnél megjelent Mózes-illusztrációi ugyancsak rézkarctechnikával készültek, de nem mély-, hanem magasnyomással. Madáchesal való kapcsolatam máig lezáratlan, éppen az életmű hihetetlen aktualitása miatt. Spontán alkalmak is kínálkoznak az élmények felelevenítésére. Néhány hónapja például a Rézkarcoló Művészek Alkotóközössége londoni kiállításán ott voltak Tragédia-illusztrációim is, és meglehetősen izgalmas dolog volt figyelni, hogyan reagál az angol közönség a londoni színben ábrázolt jelenetre.

**P. Szabó Ernő**