

T A R T A L O M

W e h n e r T i b o r / Határtalanul - Fiatal délvidéki, felvidéki és tatai képzőművészek kiállítása	2
D u d á s B a r b a r a / Adalékok Bartha László Cirkusz-sorozatához	8
D a n c s ó A n d r e a / „...élik a saját világukat rajtam keresztül...” - interjú Sagmeister Laura képzőművésszel	14
M o l n á r E s z t e r / Örökség - beszélgetés Kecskés Ágnes kárpitművésszel	20
M i g l i n c z i É v a / Szelíd nyugtalanság - Kecskés Ágnes természetelvű gobelinjei	26
F r a n t i š e k H o l e š o v s k ý / Gyermekkönyv-illusztrációk Miroslav Cipár munkásságában	32
Z e m a n - J u h á s z É v a / Korrupt pénzek, politikusok, tüntetőtáblák, Biblia és zombik	36
G a r a m i G r é t a / Hullámtörés - szobrok az online térben	39
K a k u k T a m á s / Nagy János búcsúztatására	41
H í r e k	45

W e h n e r T i b o r

Határtalanul / Fiatal délvidéki, felvidéki és tatai képzőművészek kiállítása

A vajdasági, a felvidéki és a tatai képzőművészek Határtalanul képzőművészet című kiállítása egy művészetelméleti és egy művészetpolitikai, illetve művészetföldrajzi problémakört állít figyelmünk fókuszába. A két problémakörben rejtőző jelenségek azonos következményeket, differenciált egységet indukálnak: egy hallatlan változatosságú, stilisztikailag rendkívül sokrétű és sokszínű, formarendjében és technikai arzenáljában fantasztikusan gazdag kiállítási kollekciót.

Az eredőket kutatva a művészetelméleti tájékozódásunkat a kiváló művészettörténész professzor, Németh Lajos megállapításai segíthetik, aki egyik eszmefuttatásában leszögezte:

„... Egyre inkább úgy érzem, hogy a 20. században, a modern művészetben csak egyedüli utak vannak. Én mindig az izmusok és iskolák problémájának tartot-

tam, hogy illusztrálnak egy gondolatot, végigmennek bizonyos kérdéseken, de ez megszűnt. ... Annak ellenére, hogy ennyi társulás, ennyi találkozás, mint a 20. században, nagyon ritkán volt régebben, de mégis lejárt ez a korszak, amikor még lehet csinálni *langue*-ot – nyelvet –, mert most már csak *parole*-t – beszédet – lehet csinálni.” És ez a Németh Lajos által analizált 20. századi művészeti helyzet az új évszázadban tovább fokozódott: egymás mellett elhangzó, azonos súlyú és jelentőségű művészeti monológok befogadói vagyunk.

A 20. és 21. század, vagyis napjaink egyéni utakon járó művészenek megszólalását is behatárolja azonban egy rejtélyes, de érzékelhetően és megjelölhetően jelenvaló közös jelenség, a Kunstwollen, a művészetakarás, amely egy-egy kor minden művészeti alkotásában a kor által kényszerített sajátos és





lényegi jegyként eleve benne van. „Az egyik legizgalmasabb probléma a művészettörténetben – fogalmazza meg Németh Lajos –, hogy hogyan vetődik fel, milyen problémákat látnak meg a művészek, mert azért ez újszerű dolog, hogy nincs probléma, most ezt csinálom, most azt csinálom. Ezért vetődött föl metaforaként, hogy imádkozunk Kunstwollenért – mert eddig mindig az volt, hogy itt van a lehetőség, itt van a művészetnek az új funkciója, a társadalom ezt várja a művésztől, a művészet ebből ezt tudja vállalni, ezt csinálja, azt csinálja, tehát megvolt a lehetőség, a művészetnek az élő potenciális lehetőségeiből valami előre ment, és itt nagyon erősen vitte magával a benne élő belső demiurgoszát, tehát ennyiben volt Kunstwollen. Ez nem egy társadalmon kívüli dolog, hanem ez tényleg a konfrontációból alakul ki, de mondjuk a művészetnek a belső logikájából, ami benne volt a Kunstwollenben...”

Vagyis: a kor, a 21. század által kikényszerített belső lényeg-megnyilvánulásként állnak előttünk a művek, amelyek felfokozott erővel tükröztetik azt is, hogy fiatal, progresszív alkotók sokszor provokatív műveivel szembesülünk, amelyek egy válságokkal szabdalt, ellentmondásokkal terhelt, szépségeit és harmóniáit vesztő, a rendet és a logikát gyakran nélkülöző, kaotikus világról tudósítanak.

A délvidéki és a felvidéki magyar, valamint a magyar magyar művészek kiállítása kapcsán Trianon századik évfordulóján valószínűleg nem kell részletesebben foglalkoznunk a művészetpolitika által érintett, áthágott vagy átjárt határkérdésekkel, és az azok által determinált egzisztenciális ügyekkel és művészeti hovatartozásokkal, de azért emlékeztetnünk kell néhány fogalom értelmezésére. A magyar művészet-fogalom egy tág, egy nagy múltú nemzet-hez kapcsolódó művészetet, művészeti örökséget



Parancsolat IX-X. / vegyes technika, light- boxes, kompozit lemez, plexi lap, led szalag, 2015

jelöl, míg a magyarországi művészet-meghatározás e nemzet a történelmi korszakok váltakozásaival változó, más és más térbeli kiterjedésű, radikálisan átrajzolt, máshol és máshol húzódó határokkal körülvett, illetve esetenként egymástól elszigetelt földrajzi régióra utal. A magyarországi művészet aspektusait vizsgálva határozható meg a mindenkori országhatárokon túl is jelenvaló magyar művészet, amelynek a XX. században, az első világháborút lezáró trianoni békeszerződés óta pontosító meghatározásokkal jelöltek. Létezik a délvidéki, a felvidéki, az erdélyi, a kárpátaljai stb. ma már egy évszázada más országok fennhatósága alá tartozó magyar művészet is, amely lényegét tekintve, akárhogy is vesszük, de valójában magyar művészet. De természetesen pl. a felvidéki is összefoglaló (és összemosó) jellegű – többek között magába foglalja az egymástól meglehetősen távoli Pozsonyt és Kassát is –,

amiként a délvidéki megjelölés is több elemből szerveződő, manapság már több országot érintő művészeti jelenség. És egyik sem változatlan és egyik sem állandó, hiszen hatalmas átalakulások, gyökeres változások, átmenetekkel jellemezhető állapot-fázisok színterei voltak ezek a régiók – és így folytonosan változó volt művészetük is – a XX. századi történelmi fordulatok következtében. A fordulópontok sorában a közelmúlt, az 1989-90-es esztendő, illetve az 1990-es évek változásai voltak determinánsok. Ekkor egyes égtájak vonzáskörében egyre átjárhatóbbá váltak a határok, és valóban határtalanná vált, egyre inkább (újra) összekapcsolódott egy-egy, korábban egymástól elszigetelt térség. Ezen térségek, és ezen térségek művészetének összekapcsolása, a párbeszéd megindítása és megindulása, a kapcsolatok élővé tétele nagyon fontos művészetpolitikai kezdeményezés, amely ré-



Lélekterek II. / vegyes technika, light-boxes, kompozit lemez, plexi lap, led szalag, 2015





„Ha

vén az egy évszázaddal korábban fennálló, s előtte évszázadokon át élő tradíciók éledhetnek újra, kaphatják meg az újraindulás, a továbbépülés lehetőségét.

Ezt a művészeti együttműködést reprezentálja ez a térben nagy távolságokat összekötő, időben azonban egyidejű, számos azonos vonást, párhuzamot felmutató, de megannyi önálló művészeti aspirációt is fémjelző tárlat. Ha a rendezők az alkotók nevének megjelölése, és az információkat is hordozó műalkotás-címek feltüntetése nélkül állították volna ki ezt a kollektívot, akkor minden bizonnyal lehetetlen feladatra vállalkozna az, aki meg szeretné határozni, hogy melyik mű a felvidéki és melyik a délvidéki, és melyik a tatai alkotók műve: azon túl, hogy európai művészet, következtetéseiben nem nagyon jutna messzebbre a kiállítás anyagának szemlélője. Illetve azt még biztosan regisztrálhatná, hogy ez a műegyüttes kivétel nélkül fiatal, friss és eredeti szemléletű művészek alkotásaiból szerveződött.

Művészi és művészeti kérdések és válaszok, párbeszéd-kezdemenyezések, kételyek és biztos kijelentések záporoznak a befogadó elé és felé e kiállítás szemlélése közben: mintha egy felbolydult, kaotikus, látszatszerűségekben villódzó világ művészeti tükörcserepeinek összeillesztésre váró halma-

kus, látszatszerűségekben villódzó világ művészeti tükörcserepeinek összeillesztésre váró halmazából állna össze előttünk egy fantasztikusan izgalmas, jelenkori magyar művészeti öszsképen ezen a kiállításon..

(Tata, a Kuny Domokos Múzeum Zsinagóga-kiállítóhelye, 2020. szeptember 30. – november 07.)

(Elhangzott a kiállítás megnyitóján, 2020. szeptember 30-án.)

D u d á s B a r b a r a

Adalékok Bartha László Cirkusz-sorozatához

„Lassan feltápaszkodott. Körülötte ködben úszott a világ, s ezen a ködön keresztül látta, hogy Roeber jobbra-balra biccent fejével a közönség felé. A nézők helyükről felugrálva, tombolva ordítottak, hadonásztak, zsebkendőjüket lengették. Arbuzovnak azonban úgy rémlett, hogy mindez régi ismert álom – képtelen, fantasztikus álom, s ugyanakkor mégis kicsinyes, sőt unalmas ahhoz a gyötrelmes, szorongó érzéshez képest, amely a mellét szagattja.”

Bartha László (1908-1998) festőművész pályája több mint húsz éve lezárult, életművének átfogó feldolgozása azonban a mai napig adóssága szakmánkban. A rendkívül gazdag és sokrétű festői munkássága mellett Bartha 1955-1982 között igen jelentős könyvművészeti tevékenységet is kifejtett, legalább 150 könyvhöz készített tollrajz, gouache és akvarell technikával fekete-fehér és színes il-

lusztrációkat, esetenként borító- és kötésterveket is. A többségében az Európa, a Magvető és a Szépirodalmi Könyvkiadók gondozásában megjelent könyvek sorában különleges helyet foglal el az Európa Könyvkiadó által 1979-ben kiadott *Cirkusz* című kötet, mely egyben a művész utolsó jelentős könyvművészeti munkája is. A könyv, mely mind méretét és formátumát, mind a szöveg-illusztráció viszonyát tekintve rendhagyó, Bartha saját szavaival élve „luxuskiadvány”, az 1979-es téli könyvvásárra készült el – benne Alekszandr Kuprin *Cirkusz* című írása, Thomas Mann *Egy szélhámos vallomásai* című regényének egy részlete, valamint Karinthy Frigyes *Cirkusz* című írása mellett Bartha László tizenkét képével.

A jellemzően képciklusokban gondolkodó Bartha 1976-77 folyamán festette nagyszerű *Cirkusz*-so-



Éliás Ádám / *Ló nélkül és Aratás*, bronz, 2018



Lázár Tibor festőművész képei és az érdeklődők

rozatát, mely 12 gouache festményből, illetve néhány kapcsolódó olajfestményből áll. A ciklus minden egyes darabja – Bartha korábbi sorozatainak, így a Jeges Balaton, a Behavazott falu vagy az Erdély-ciklus gyakorlatához hasonlóan – valós természeti látványból kiinduló alkotás, összhatását tekintve azonban egyfajta líraian elvont, absztrakt ábrázolásmód felé való törekvés jellemzi őket. A képek központi motívuma minden esetben egy cirkuszi sátor boltozata alatti ovális porondon zajló drámai jelenet, artisták, bohócok, idomított állatok, esetenként marionett figurák kavargó együttese által eljátszott előadás-finálé, mely a legváltozatosabb érzelmeket hívja elő a nézőből. A hideg, kékes-szürkés árnyalatú kompozíciókból sárgák, vörösek és narancsok kontrasztos foltja ugrik elő, míg a festői megoldásokkal jellemzett háttér előtt finom vonalú, ritmusos részletek rajzolódnak ki. A sorozat első lapjain zsúfolt porond-jelenetet mutat a művész újabb és újabb nézőpontból, míg a későbbi lapokon a zsúfoltság helyett egyre drámaibb pillanatokat, marionett-figurák ideges táncát, esendő emberi alakok egyéni történeteit – talán egyben saját magánéleti traumáit – beszéli el.

A sorozatot először 1978 telén láthatta a nagyközönség Bartha Helikon Galériában rendezett önálló kiállításán, melynek megnyitóbeszédében Domokos János, az Európa Könyvkiadó igazgatója a fes-

tő világát varázslatos, álomszerű, örökké megújulóként, a művészt magát pedig „fiatal öregként” jellemezte. Bartha saját visszaemlékezése szerint a sorozat elsősorban személyes emlékekből inspirálódott: gyermekkori, fiatalkori tapasztalatokból, az 1973-74-es székelyföldi utazása során meglátogatott palánkai vásár szekértáborában rendezett előadás vizuális élményéből. „Ennek a ciklusnak sem csak a cirkusz az inspirációja, én mindig szerettem a cirkuszt, és még főiskolás koromban a ligeti Becketow-cirkuszban az igazgató engedélyével állandóan rajzoltam, de ebben a témában sokkal többet érzek, a cirkuszban ugyanaz játszódik le, mint az életben. És amikor ezt a sorozatot elkezdtem, akkor azt próbáltam meg, hogy egy teljesen természetelű fináléjellegű dologból, amelyik mindig cirkuszi előadás végén lejátszódik, lassacskán kivontam azokat az elemeket, amelyek a cirkusz látványában meghatározók, hogy végül is mennyi marad.”

Az 1979-ben megjelent Cirkusz kötet mind a tizenkét gouache képet bemutatta, ráadásul szokatlanul nagy méretben: a nagyalakú, 32x13 cm-es könyv egyenként két teljes oldalt kitöltő színes illusztrációiként, míg a könyv borítóján a sorozat záródarabját jelentő, melankolikus hangulatú kocsihúzósvonulós ismétlődik meg. A tematikus kötetben szereplő festményeket három irodalmi alkotás kíséri – mintegy illusztrálja – ám mindegyik



Török Bianka / Perigo társasjáték (részlet)



esetében újra-kiadásról van csupán szó: az orosz realista Kuprin szövege magyar nyelven először 1957-ben az Új Magyar Kiadónál, Thomas Mann regénye 1947-ben a Révai Irodalmi Intézetnél, míg Karinthy írása 1956-ban a Szépirodalmi Kiadónál jelent meg. Bár biztos forrás nem áll rendelkezésünkre a kiadói szándékkal kapcsolatban, azonban feltételezhető, hogy a tematikus kötet létrejöttét Bartha sorozata inspirálta, a belőlük rendezett kiállítás, mint láttuk, az Európa Könyvkiadó igazgatója nyitotta meg. A kötet Bartha könyvművészetének vitathatatlan csúcscarabja, mely a több mint három évtizedet felölelő illusztrátori pálya méltó lezárása is egyben. Célközönsége – bár a könyv formátuma ezt sejtetné – nem egyértelműen a gyermek olvasó, sokkal inkább egy életkorban vegyes, a cirkusz világ iránt bármilyen okból fogékony, érzékeny olvasóréteg lehetett.

A Cirkusz-sorozat a Bartha életmű egyik fontos fordulópontját képezi. A figurális, emberi alakokkal is dolgozó ábrázolásmód egyik utolsó példáját jelöli a művész pályáján, egy nagy korszak lezárultát. Bartha festői nyelvezete élete utolsó szakaszában – mely 1968-as Kőszegre költözésével kezdődött és egészen haláláig tartott – egyre tudatosabban törekedett a látvány rendszerbe foglalására, absztrahálására, szín és forma harmóniájának megteremtése felé, melynek során a látvány, mint inspirációs forrás ugyan megmarad, az elkészült alkotások azonban

már tisztán absztrakt táblaképek.

Részlet Alekszandr Kuprin: Cirkusz című írásából. Cirkusz, Európa Könyvkiadó Budapest, 1979, 45.

Bartha ifjúsági könyvek számára alkotott illusztrációiról korábban írtunk már: Salamon Nándor: Ceruzavonások az illusztrátor Bartha László portéjához, Art Limes 2009/1. szám, 59-69.

A művek ma, a Bartha hagyaték részeként, a Szombathelyi Képtár gyűjteményében található. A múzeum munkatársainak ezúton is szeretném köszönetemet kifejezni, amiért lehetővé tették számomra a gyűjteményben való kutatást.

Bartha László érdemes művész kiállítása. 1978. november 16 – december 10. Helikon Galéria, Budapest.

Rideg Gábor: Egy fél évszázados festői pálya. Beszélgetés Bartha Lászlóval. Művészet, 1985. május. XXVI. évf. 5. szám, 31.

Elképzeltető természetesen, hogy valamiféle egyéb évforduló, alkalom is kapcsolódott a cirkusz-tematikájú kötet megjelenéséhez, ugyan ebben az évben jelent meg ugyanis Szekeres József – Szilágyi György: Circus – Fejezetek a magyar cirkuszművészet történetéből című könyve is (Magyar Cirkusz és Varieté Vállalat, Budapest, 1979).

D a n c s ó A n d r e a

„...*élik a saját világukat rajtam keresztül...*”

Interjú Sagmeister Laura képzőművésszel

Örökös kutatás, kívülről érkező impulzusok és azok belső átélése, ezek egyensúlyának keresése hajtja Sagmeister Laura szabadkai születésű, Magyarkanizsán élő festőművész egész művészetét. Szabadka folyója és villamosa. Kanizsa Tiszája és a Járás. Eltűnő gyermekkori emlékek és eleven valóság torkollik egymásba Laura ösztönös, de szelíd festményein.

A paradicsomi kertet meglelni nem, csupán keresni lehet örökké. Míg korai témáit az urbánus világból merítette, az utóbbi időben már csak a természetben lel inspirációra. Művészete cseppet sem fogalmi, inkább a megfogalmazhatatlant közvetíti. Sagmeister Laura gyakran állít ki a Vajdaságban és Magyarországon egyaránt. Az irodalom és a köny-

vek végigkísérik egész életét, legutóbb Koncz István válogatott verseihez készített „nem-illusztrációkat”.

– Szabadkán találkozunk most, szülővárosodban, s ahol felnőttél. A kezdetektől indítanék, s mégsem az akadémiai évekről kérdeznék először – sőt, a beszélgetés szálát nem is szeretném hangsúlyosan az akadémiai út felé vezetni, ezek az adatok kiolvashatók az életrajzodból –, hanem a gyerekkorodról kérdeznék, hiszen a művészeted sokkal inkább intuitív, mélyről jövő. S úgy gondolom, hogy már egészen korai élmények is hathattak a világnézetedre, s ezáltal a művészetedre is. Milyen volt Szabadkán felnőni? Vannak olyan emlékeid a korai gyerekkorodból,



Sárkány György grafikusművész



Trianon anizix LXIV. / papír, lemezlitográfia, 2020

amelyek megjelennek a képi világodban is?

– Igen, vannak. Nekem nagyon szép gyerekkorom volt. Anyukámnak születésem után korán vissza kellett mennie dolgozni, ezért nagyrészt a nagyszülői házban nőttem fel, egy kertes házban, a természet közelségében. Az ottani virágoskert – ez az a világ, amire vizuálisan ráment az életem, és nagyon erősen él ma is bennem az a kép. Még a villamosra is emlékszem, egy- vagy kétéves voltam, amikor megszüntették, de még emlékszem, amikor Palicsra mentünk a fapados villamossal. Ezeket a gyerekkori emlékeket keresem még mindig, de nem találok. Ahogy jöttem ma be a városba, azt éreztem, hogy Szabadka idegen kezd lenni számomra. Egyáltalán nem az a hangulata, mint régen. Ugyanazok az épületek, de valahogy más lett. Valószínűleg a saját szülővárosával mindenkinek hasonló élményei vannak, az ember és a dolgok változnak.

– Édesapád is festő volt, ez a családi „adottság” indította el pályádon?

– Biztos, hogy közelebb hozta hozzám a művészetet. Apám nem erőltetett semmit, csak figyelt. Körülvettek a művészeti könyvek. A hétköznapi játékaim közé tartozott, hogy azokat nézegettem. Volt olyan, amelyikbe belefestettem filctollal. Fogtam, és mint a kifestőkönyvet, kifestettem a ruhákat a képeken. Apám egy vagy két év múlva vette észre, hogy va-

lamiért furcsák a színek, de hál’ istennek, humorral kezelte. Pontosan a vonalig befestettem, tehát nem rongáltam. Valahol örült ennek, ő ezt úgy élte meg, hogy a gyerekekben van valami, ami a kreativitás vagy a művészet irányába mutat. Apám Petrik Pálnál tanult, és amikor már középiskolás voltam, akkor persze elvitt magával. Az öreg Petrik rajztanfolyamokat tartott amatőröknek. Modellt rajzoltunk, komolyabban foglalkozott velünk. Apámmal elmentem, én is rajzoltam, ő is rajzolt. Jött utána egy barátnőm is, fiatalok is bekapcsolódtak, ez az akadémia előtti időszak volt. Ez is olyan szép emlék, és valahol apámnak köszönhetem, hogy megismertetett ezzel a világgal. De a korai gyerekkoromban aktívan nem irányított a művészet felé. Grafikai vállalatban dolgozott, ami a reklámszakmához tartozik, de tulajdonképpen az is képzőművészet. Szünidőben bejártam hozzá, nekem az olyan jó volt. Közel volt mindig a művészet.

– Mikor döntötted el, hogy az akadémiára iratkozol?

– Már középiskolába képzőművészetire akartam iratkozni, de a Bogdan Šuput Újvidéken volt, és akkor még a szüleim féltettek, nem akartak elengedni. Ezért gimnáziumba jártam, természettudományi szakra, mert akkor még nem volt általános szak. A barátnőmmel ki akartunk menni Londonba nyelvet



Szolnok, *Művész-kert*, 1931

tanulni. Ő ki is ment, én az utolsó pillanatban mégsem mentem, mert megint csak nem úgy alakultak a dolgok. Ezután pedagógiára iratkoztam, mert hirtelen ez tűnt a legközelebbinek, és akkor döntöttem el, hogy nekem nem kell sem a pedagógia, sem semmi más. És akkor elkezdtem otthon ikonokat másolni. Azt is apám mutatta meg, mert régen ők is ezt csinálták. Ez igen jó tanulmány, sokan másolnak gyakorlásképp. Nagyon jó szintanulmány például. Ezt szerettem csinálni. Mikor a szüleim látták, hogy komoly a dolog, akkor Belgrádban találtunk egy tanárt, Sergej Jovanovićot, aki ismert legenda volt. Sokan készültek nála az akadémiaira, ő anno Párizsban tanult André Lhote-tól. Nagyon konkrét, komoly módszerei voltak a rajztanításban. A mai napig állíthatom, hogy abból épült fel a rajztudásom, és valahol én is ezeket az alapokat adom át, amikor diákokkal foglalkozom. Olyan erős rendszere volt, ami állja a helyét, és az akadémiaán – bátran kijelenthetem – nem talákoztam ilyen konkrét rendszerrel, ami áll, mint a cövek. Szóval elmentem hozzá, és utána jött a többi. Az a pár hónap nekem rengeteget jelentett. Egy olyan embernél tanulni, akiből valami sugárzott, és átadott egy tudást, amiből utána már lehetett tovább építkezni.

– **Első önálló kiállításod is Szabadkához köthető, a Városi Könyvtárban állítottál ki. Hogy történt ez?**

tént ez?

– Ez pont akkor történt, amikor felvettek Újvidéken az akadémiaira, és pár hónap múlva otthagytam, mert csalódtam. Nem úgy képzeltem el. Nagyon keményen készültem az akadémiaira, és amikor bekerültem, arra vágytam, hogy rokon lelkű emberekkel találkozzak, hogy olyan tanárom legyen, akitől megint nagy lendületet kapok a továbblépéshez. De valahol az egész abból állt, hogy két-három hónapra át megcsináltam a dolgomat, és itt megakadt az egész. Nem kaptam semmi pluszt, nem találtam a helyem. És abban a korban, tizenkilenc évesen, az ember mindent máshogy lát. Arra vágytam, hogy megérintsen minden. Nem éreztem jól magam, otthagytam. Persze a szüleim kiborultak. Azt mondták, rendben, akkor menjek el dolgozni. El is helyezkedtem egy könyvesboltban, a könyvtár alatt volt. Közben hajtott az alkotási vágy, belülről tomboltam, csak hát – fiatalság, bolondság. És ekkor – nagyon szép történet – valaki azt kérdezte, miért nem megyek fel, fent a könyvtárban dolgozik Slavko Matković, aki régen a Bosch+Bosch csoportnak volt a tagja. Ő volt megbízva a könyvtár kis galériájának a rendezésével. Fogtam magam, összecsomagoltam a rajzaimat, összeszedtem a bátorságomat, és felmentem. Miatán megnézte, azt mondta, hogy kiállíthatok. Ő szervezte be Ninkov K. Olgát, aki akkor már befejezte a

művészettörténeti egyetemet, hogy nyissa meg a kiállítást. Neki ez volt az első megnyitója, nekem meg az első kiállításom. Úgy ismerkedtünk meg: mind a ketten haláli zavarban – ezt a mai napig emlegetjük –, hogy én azzal vártam, hogy „szia-szia, én Laura vagyok, utálok a megnyitókat”. Ő alig szedte össze magát, erre én ezzel a szöveggel jöttem. De én nem arra gondoltam, hogy azt utálok, hogy beszélnek rólam, hanem kiállni mindenki elé.

– Milyen munkákat állítottál ki akkor?

– Azok a munkák, a kutyás rajzok, nagyon furcsák voltak. Visszagondolva, elég szörnyű időszak volt az. Akkor, 1992-ben már elkezdődött a háború, meg már korábban is voltak előszelek, érzelmi előjelek pedig mindenkiben voltak. Ezzel a témával utólag Olga is foglalkozott. Voltak olyan témák, amik a művészeknél előjöttek. Kutyá, farkas, angyal. Volt is egy ilyen kiállítás, Farkasok és angyalok volt a címe, meg egy könyvet is írt Olga erről. Nagyon furcsa kis rajzaim voltak, tudom, hogy valaki a megnyitóra kisgyerekkel jött, és az az öt-hat éves gyerek odajött hozzám, és megkérdezte tőlem, hogy „te is félsz a kutyáktól?”. Tehát félelmet keltő képek voltak. Ez volt az első téma, ami a saját világom volt, ami durván jött ki belőlem.

– Mennyire fontosak számodra a terek, mennyire ragaszkodsz bizonyos terekhez, városokhoz? Van-e a művészetednek térbeli referencialitása, vagy valamiféle univerzális térben gondolkodsz alkotás közben? S ha van referencialitás, hol van ez a tér, hol vannak a határai?

– Inkább a természethez ragaszkodom, mint bármilyen városi dologhoz. Régen sokkal fontosabb volt az urbánus közeg, az inspirált, aztán 2000 körül jött egy nagy váltás, amikor lebetegedtem és meghalt anyukám. Olyankor az ember más felé fordul, megnyíltak olyan dolgok bennem vagy előttem, amik addig nem, és az akkor a természettel kapcsolódott össze bennem. Azóta sokkal jobban foglalkoztat a természet. Előtte az emberek, városok, arcok érdekelték. Sokan vannak, akikhez az az előző fázisom közelebb állt.

– És te ezt korszakváltásnak éled meg?

– Valahol biztos. Amikor benne vagy, nem érzed annyira. Csak éled az életed. Viszont tudom, hogy mások hogyan jeleznek vissza, és ilyen értelemben mondjuk nagy váltás lehetett azoknak, akik ezt látták. A figuralitás valamilyen szinten megmaradt, az mindig is jelen volt a művészetemben. Volt egy olyan időszakom, mikor letisztultabb, absztraktabb dolgokat próbáltam csinálni, de az nem az én világom. Vegyítem. Valahogy mindig muszáj megjelenie egy konkrét formának, persze átdolgozva. Volt egy időszak, még az akadémián, kilencvennyolc körül, amikor üres terek jelentek meg a képeimen, rajzaimon. Egy színházibb tér, de nem volt színház.

Valami saját, direkt tér, és abban történtek a dolgok.

– Van például egy Tolnai Ottó által megindított sorozatod, melyben a térkép szerves része a festménynek.

– Pont abban az időben volt, hogy a térrel mint dimenzióval játszottam a képeimen, a képeimnek volt térdimenziója. Akkor jött ez a térképes dolog is. Anyyira adta magát, eleve azért is jutott szerintem Ottónak eszébe a térkép, mert akkoriban pont a térben történtek a dolgok a képeimen. Különböző anyagokat ragasztottam kollázsszerűen, és akkor valahogy jöttek azok a régi térképek mint anyag. A két-dimenziós térképet én háromdimenziós térként éltem meg, tehát maga a térkép mint tér foglalkoztatott, amibe beleépítettem a korábbi alakjaimat. Érdekes játék volt ez. Néha nem térképre rajzoltam, hanem térképrészeket használtam a képeken. Ez még egy dimenziót adott a képhez.

– Több interjúdban, rólad készült riportban beszélsz arról, mennyire fontos számodra a kert. Mit szimbolizál a kert? Valamiféle ideális, harmonikus teret?

– Abszolút a paradicsomi létet. Az összhangot növények és állatok között, ahol én is ott vagyok, és persze ez a szép gyerekkorból fakad. Hála az égnek, szép gyerekkorom volt, amiben jól éreztem magam. Anyyira szeretném néha újra látni. Ez a kert is Szabadkához köthető, de utána akárhova költöztünk, mindig ezt a kertet kerestem, hogy újra megteremtsem.

– Milyen volt Kanizsára költözni? Hogyan viszonyulsz a városhoz, mit adott hozzá a művészetedhez?

– Hozott bizonyos változásokat a művészetemben. Szabadkán szerettünk volna élni, itt szerettünk volna házat venni, de a sors nem engedte. Három házat néztünk ki, amire már megvolt a pénz; ketten meggondolták magukat, a harmadik meg eladta olcsóbban másnak. Minden nyáron Kanizsán voltunk, a férjem, Ernő szüleinél, és mikor mentünk az utcán, mindenki ismert, ezt nagyon szerettem. A Tisza mentét imádtam már rögtön, első pillantásra.

– Szabadkának nincs folyója, Kanizsának viszont van. Mit jelent számodra a folyó, történetesen a Tisza?

– Folyóparton születtem, mert Szabadkának volt folyója, csak bevezették a kanalizációba. Folyó utcának is hívták a mostani Prvomajskát. Mikor én kicsi voltam, már bevitték a föld alá, de előtte voltak kis hidak is, rendes kis folyó volt az. Egyszer láttam egy városrendezési tervet, melyben ki akarták újra nyitni, de szerintem nem fogják.

Igazából nem is tudom elképzelni, mi lenne, ha nem lenne ott a Tisza. A Tisza lételem, annyira erős dolog, ami nélkül nem lehet élni. Ha elképzelem, hogy nincs, akkor a hiányában tudom érzékel-

ni, hogy mit jelent az, hogy van. Ha bármi történik – ha jó, ha rossz –, lemész a Tiszához, ennyi. Tehát az élet maga. Hogy az inspirációja hogy jön ki, azt nem tudom. Hogy egyszer csak megjelentek a halak, az biztos, hogy a Tisza miatt van, mert korábban a halakról nem tudtam semmit, mindaddig, amíg a Tiszához nem költöztünk, meg nem jártunk el pe-

cázni. Ez az egyik dolog, amit Kanizsával kaptam, a Járás pedig a másik. Ez is beépült a képeimbe, mind színben, mind hangulatban. Én nagyon szeretek itt, soha nem fordult meg a fejemben, hogy bárhova is elmenjek, itt nem hiányzik semmi. Talán az, hogy nincs olyan élet, ami volt, de hát az sehol sincs.

– **Beszéljünk kicsit a motívumvilágról. Fes-**



tészetedet expresszívnek érzem, viszont nem erőszakos a kifejezőmódod. Témáid mélyről, belülről jövők, de lágyan, szelíden megfogalmazottak. Kompozíciódon uralkodik a harmónia. Úgy képelem, hogy nem te keresed, hanem a témáid találnak meg téged. Hogyan zajlik nálad a motívumkeresés/-találás folyamata?

– Tényleg úgy van, hogy megtalálnak, de viszont azt találják meg, aki keres. Tehát mind a két oldalról el kell indítani a folyamatot. Szeretem, ha történnek a dolgok, és nincsenek megtervezve. Viszont ha bezárkóznék a négy fal közé, nem biztos, hogy tudnék alkotni. Nekem fontos a külső impulzus, utána pedig a külső impulzusnak az átélése, valahogy átdolgozom őket a magam világába. Innen jön az expresszionizmus. Keresek, folyamatosan keresek valamit. Úgy érzem, hogy amit most csinállok, az valamilyen szinten lefedi azt, amit el akarok érni, de nem érzem, hogy egészében az lenne, valami mindig hiányzik. Nagyon gyorsan megunom, ha ugyanazt csinálom. Lehet, hogy egyetlen témám évekig jelen van, de megunom, ha ugyanúgy közelítem meg. Nekem fontos az, hogy állandóan valami változást vigyek a munkámba, hogy keressem, mi az, ami még jobban megközelíti azt, amit szeretnék. Voltak már olyan pillanatok, amikor konkrétan láttam egy képet, annyira leképződött. De mindig inkább derengés van. Azonban ezt kell keresni, amikor az ember olyan állapotba tud kerülni, hogy valami leképződjön. Ez szerintem elérhető valamilyen szinten, csak dolgozni kell rajta. Nincs erre recept, ez összetett dolog, nem olyan egyszerű.

– Sorozatokban gondolkodó művész vagy, emiatt van az, hogy egy témának számtalan variációja van. Az ismétlődés, a variálódás miatt úgy érzem, hogy a művészet számodra maga a megismerés, a kutatás. Külső vagy belső dolgokat kutatsz?

– Is-is. Kell a vizuális impulzus, de utána dolgozom a saját belső érzéseim megfogalmazásán, vagy a belső világom építésén. Mert mindig építeni kell magunkat. Arra jövök rá, hogy a legtöbbször úgy érzem, hogy ismerem magam, aztán két perc múlva rájövök, hogy nem tudok semmit. Szeretek néha visszavonulni. A visszavonulást nem úgy értem, hogy ne éjjen semmilyen impulzus, csak hogy keveset legyek emberek között. Visszavonulok ezekkel a dolgokkal, hogy jobban tudjam őket értelmezni. Nagyon fontos töltődni. Vannak időszakok, amikor nem festek. Persze, ez nem azt jelenti, hogy nem rajzolkok, azonban nem alkotok, mert úgy érzem, hogy épp nincs mit, vagy nem olyan erős az impulzus. Annál rosszabb nincs, mikor valaki erőltet valamit, és közben nincs mögötte semmi. Akkor inkább ne alkosson.

– Mitől függ az, hogy egy motívum mennyi ideig uralja a festészetet?

– Ez csakis attól függ, hogy még ott van-e bennem az az érdeklődés, vagy nincs. Ezt megmutatja magától. Mikor nekilátok dolgozni, akkor jön. Vagy egyszerűen az lesz belőle. Én mást akarok, de nem az lesz. Elnyomja a többit. És utána egyszer csak kész, és soha többet olyat nem festek. Nem egy ilyen dolog volt, hogy vissza akartam térni valamelyik régebbi motívumomhoz, és egyszerűen nem tudtam. Nem jön semmi. Kimegy belőlem, és kész. De hidd el, a kép, ha erőltetem, olyan üres lesz, hogy utána inkább átfestem. Volt olyan, hogy hazaértem, megláttam, és átfestettem. Muszáj, hogy meg legyen töltve valamivel a kép. Szerintem minden igazi művészeti alkotásban benne kell hogy legyen az a valami, mert ha nincs, akkor az egy egyszerű tapéta. Ez a különbség.

– Egyszerre csak egy, vagy párhuzamosan több motívummal is foglalkozol? Megtörtént-e, hogy egy motívum annyira intenzív, hogy kizárólag azt fested hosszabb ideig?

– Van, hogy több is foglalkoztat, és van, hogy átmegegy egyik a másikba, élük a saját világukat rajtam keresztül. Rájöttem arra, hogy tulajdonképpen mi, művészek, médiumok vagyunk. Lehozunk valamit. Mi csak a tehetségünkkel és az anyaggal fogalmazzuk meg azt, ami jön. A táncos a testével, a zenész a hangszerrel, a képzőművész pedig az anyaggal hozza le ugyanazt. Persze azért egyedi, mert a saját életed benne van, de viszont valami konkrétan jön. Én az alkotást így élem meg. És úgy élem meg az erős művészeti alkotást – legyen az színház, legyen az bármi –, hogy igenis kell, hogy hordozzon magában valami többletet.

– Sokszor merítesz témát a természetből. A legkülönbélebb állatok: macska, gyík, bagoly, bölény, őshalak, halak kerülnek be a festészeti világodba. Emlékszel-e, mely motívum volt az első, amely hosszabb ideig kezdett foglalkoztatni?

– Ezek a kutyák voltak, tényleg volt mögötte félelem valós kutyától is, de volt valami nagyon mély szimbolikus jelentése abban az időszakban annak a farkaslétnek. Akkor az úgy jött. Egy időben hasonló motívum volt még a bicikli. Nemcsak mint vizuális impulzus, hanem mint a biciklis állapot. A bicikli mozog, van egy ideális sebessége. A bicikli hatalmas találmány. Számomra azon a biciklis sebességen nagyon jó gondolkodni, ezt vettem észre. Más gyalog, más biciklivel, más autóval. A biciklis sebesség meg maga a biciklis lét: tulajdonképpen a részed az a jármű, szinte összenő az emberrel. Ilyeneken gondolkodtam akkor.

– És miért az állatok?

– Mindig is szerettem az állatokat. Végül is minden állatnak megvan mind az érzelmi, mind a filozofikus szimbolikája. Persze utólag, mert nem szoktam ezzel foglalkozni alkotás előtt vagy közben. Utólag olva-

som el, vagy mikor valaki ír a képeimről, és megfejtí a szimbólumokat. És olyankor tényleg megtalálom magamban, hogy miért épp az az állat. Egyik reggel ott ült a tizenhárom bagoly a fán, szinte elvesztek a ködben. Az olyan erős látomásszerű impulzus volt, hogy évekig festettem. Nem véletlen, hogy odajöttek. Direkt azért jöttek. Vannak dolgok, amik adják magukat. Utólag szoktam ezen gondolkodni, hogy mi a bagoly, vagy hogy került oda. Ha leülnék vele előre foglalkozni, akkor más lenne. Szép dolog az is, konceptuálisan hozzáállni, csak hogy én nem vagyok olyan alkat.

– Az állatok mellett az ember is megjelenik a képeiden, általában külön-külön, azonban inkább korábbi alkotásaidra jellemző ez. Jellegzetes, szétfolyó, masszaserű emberalakjaid vannak, nagyon szeretem őket, de megfoghatatlan érzéslengi körül őket. Tolnai Ottó azt írja róluk, olyanok, mintha meg lennének nyúzza. Ha az emberi figurához nyúlsz, miért teszed azt? Milyen a te embered?

– Utólag, amikor ezekre az emberi figurákra nézek, elég groteszkek. Valahogy nem a pozitív oldaluk látszik, aminek nem örülök. Sokkal boldogabb volnék, ha máshogy jönnének ki. Személy szerint jobban örülnék, ha nem ilyen embereket festettem volna, mert mintha az emberi létnek és az embernek mint olyannak a rossz, negatív dolgai bukkannának fel ezeken a képeken. De hát annak akkor az volt az ideje, ez akart kijönni, így kellett, hogy megfogalmazzam. Volt egy kiállításom Belgiumban, ott is ilyen elmosódott, absztraktabb emberi alakok voltak kiállítva. Amikor az agyagban fürdő embereket láttam, az szép volt, meg jól néztek ki. És mikor a képek megszülettek, azon nem néztek ki jól, nem a szép embert festettem meg, hanem a csúnyát. Én is csodálkoztam, hogy miért ez jött ki. Talán még izgatna is, hogy megint az emberrel foglalkozzak, nem tudom, hogy jön-e majd megint ilyen. Én nagyon szeretem a Mona Lisát, akármilyen közhelynek hangzik, én imádom azt a szépséget, és valahol arra vágyok, hogy e felé menjek. Lehet, hogy eljön majd az idő, előbb ki kell, hogy menjenek belőlem ezek a dolgok. Személy szerint kicsit jobban szeretnék a transzcendencia felé haladni, mint az anyag felé, és lehet, hogy ennek ez az útja. De ezt nem tudom befolyásolni, a képek így jönnek ki.

– Mely motívumhoz ragaszkodtál/ragaszkodsz a leghosszabb ideig? Miért?

– Az utóbbi időben a hal csak úgy jön, jön, jön. De ez nem az a konkrét hal. Voltak olyan képeim, mikor a halat a tányéron festettem meg mint áldozatot, a mindennapi táplálékunkat. Tulajdonképp az állatok feláldozzák magukat értünk, minden szinten. Ez foglalkoztat, biztos ezért jönnek ezek a dolgok. De néha olyan furcsa halak jönnek, és én is csak találgatom,

hogy ez most csendélet, halott, vagy élő hal? De a hal motívum régóta jön. Hogy honnan indult, az ég tudja. Talán akkor jelent meg először, amikor az agyagfürdőben, a Pannon-tengerfenék mélyéről az őshalak, és azután teljesen más helyre, más dimenzióba került. Saját utat jár bennem, és úgy látom, még jön egy ideig.

– Nagyon szívesen kérdeznék még a színhasználatodról. A legjellegzetesebb sagmeisteri szín a rózsaszín. Azonban a kék is egyre többször uralja a képeid.

– Ez is nagyon egyszerűen működik, elkezdek festeni, és az a szín kerül oda, amit úgy érzek, hogy a legjobban kifejezi azt, amit akarok. Próbálhatom én, de hiába. Olyan gyönyörű képeket láttam: a zöld összes árnyalata egy képen lenyűgöző. De nekem nem jött. Elkezdesz festeni, és ebben a színben van a legtöbb dolog, amit elmondhatsz. Ezzel a színnel tudsz a legjobban kommunikálni. Szerintem a szín egyfajta kommunikáció. Különben érdemes lenne ezzel behatóbban foglalkozni, hogy az embernek van saját színe. Tesztekkel kimutatható, hogy az embernek tudat alatt egy adott pillanatban melyik színre van a legnagyobb szüksége. Lehet, hogy ez nálam is így működik, hogy azt a színt használom, amire épp szükségem van. Érdekes dolog, hogy az emberben a szín hogyan működik, hogy kinek mi az a szín, amelyikből épp túl sok van benne, vagy túl kevés. Nem akarom magam ezzel befolyásolni, mert ha konceptuális művészettel foglalkoznék, akkor rendben lenne. De mivel nem, nem akarom megzavarni magamban ezt a folyamatot. Akkor már nem úgy nyúlnék hozzá, elkezdeném tudatosan használni. Úgyhogy ezt inkább másokra hagyom.

– Úgy látom a művészeted, hogy az nem korlátozódik kizárólag a képzőművészetre. Érted ez alatt azt, hogy több forrásból inspirálsz, s gondolom, ez sem kizárólagos, azonban elsődlegesen képzőművészetiileg fejezed ki magad. Talán az irodalom fűzi át leginkább a művészeted, lépten-nyomon felfedezünk irodalmi szálat, melyek a legtermészetesebb módon vannak jelen. Kezdve annál, hogy könyvtárban állítottál ki először, de Tolnai Ottóval is összefonódott a sorsod. Milyen a viszonyod az irodalommal?

– Hálát adok a sorsnak, hogy a középiskolában két olyan irodalomtanárom volt, akik olyan csatornákat nyitottak meg bennem, olyan szivacsot csináltak belőlem, aki szívta magába az irodalmat. Ők Szathmári István és Hózsa Éva. Szemerédi Virág volt a legjobb barátnőm, ő színésznő lett Budapesten, sajnos, már nem él. Most épp azon dolgozunk Hózsa Évával, hogy megjelentessük az írásait. Együtt jártam vele középiskolába. Olyan novellákat írt később, hogy pályázatokon nyert, és ezeket mindig felolvasta nekem. Fantasztikus világa volt, és együtt



kezdünk el alkotni. Ő írt, én meg rajzoltam. Terveztünk kiadni egy könyvet, amiből nem lett semmi, de maga a folyamat, ahogy mi Szabadkát jártuk, néztük a régi épületeket, meg kutattunk, azok nagyon jó élmények voltak. Ő a Magyar Tanszékre járt, és amit ő elolvasott, azt én is elolvastam. Így éltünk, hogy olvastunk, beszélgettünk róla, meg átéltük. És ha nem lett volna ez az alap, amit a tanáraitól kaptam, akkor nincs ez az egész. Megnyitottak egy világot előttem. De könyv otthon is mindig volt, mindig olvastunk, mindenki olvasott. Ez egy életmód, és szerintem fontos, hogy egy családban milyen a példa, milyen viszonyod lesz magával a könyvvel. Régen jellemző volt, hogy erős irodalmi művek képeket indítottak el bennem, azt gondoltam, hogy majd onnan inspirálódok. De én soha nem illusztráltam. Ha valamit elindított, az élte az életét, de a Koncz

István-kötettel történt meg először, hogy elolvastam a verseket, és jöttek az impulzusok. Többször beleváltam már ilyenbe, és nem sikerült. Tolnai is felkért, hogy illusztráljam az egyik kötetét, és nem ment. Viszont lehet, hogy épp ez az absztrakt világ indította meg bennem, hogy szabadabb legyek. Mert lehet, hogy pont az gátol, ha túl képiesen írják meg a szöveget. Ez most szerencsés véletlen volt, hogy úgy éreztem, ez működik.

– Milyen volt Koncz István kanizsai költő erősen fogalmi versvilágát képileg megragadni a Csend és lázadás illusztrációiban?

– Nagyon gyors folyamat volt, gyors technikát választottam. Pont azért, hogy minél közvetlenebb legyen, minél gyorsabban kifejezzem azt, amit gondolok, hogy ne menjek át egy erőltetett illusztrációba. Nekem az illusztrálás egy külön hozzáállás, de

én nem vagyok olyan típus. Ennél a kötetnél mindig volt valamilyen impulzus, amiből el tudtam indulni. Gyors folyamat volt, azt gondoltam, hogy majd hónapokig foglalkozom vele, de hosszabb volt a felkészülés. Embereket kérdeztem a személyéről. Fontos volt, hogy olyanokat kérdezzek, akik személyesen ismerték, hogy legyen valami, ami összeköt vele. Hogy mit szeretett, milyen ember volt, ez mind benne van az egészben. Általában azoknak, akik illusztrálnak, van egy saját világuk, felismerhető, hogy az illusztrátor mindig egy bizonyos módon fejezi ki magát. Szerintem ez hiányzott nekem akkor még Tolnainál, nem a saját világomon keresztül álltam hozzá, hanem az ő világából akartam építeni. Rossz volt a hozzáállásom. De volt olyan, például Bicskei Gabriella Puha kert című könyvének, hogy utólag válogattuk össze régi képeimből az illusztrációs anyagot, és átfedések voltak a szöveggel. Ezt a folyamatot jobban szeretem, mert nincs benne semmilyen terhelő dolog. Viszont nagyon örülök, hogy sikerült egy konkrét illusztrációt is megcsinálnom.

– Tolnaival hogy jött létre az ismeretség?

– Ő keresett, talán még az első kiállítás után a könyvtárban. Ő örökké a képzőművészet irányába figyelt, mindig támogatta a fiatalokat. Elindít benne valamit a képed, és ezt görgeti, és te is része leszel a világának. Nekem ez nagyon jólesett abban az időben. Rengeteget tanultam az esszéiből, onnan ismertem meg sok festőt, ahogy ő leírta őket. És érdekes, hogy pont azért áll hozzám közel, mert az író szemével ír, nem pedig képzőművészeti a megközelítése.

– Az irodalmon kívül mely művészeti ágak vannak még hatással rád? Tolnai Ottón kívül mely művészekkel vagy még szorosabb baráti-művészeti-gondolati kapcsolatban? Nagy József művészete/színháza és a festményeid között van valamiféle átjárás, dialógus?

– Nagy József és Urbán András színháza nagyon meghatározó volt számomra, az akkori fiúm játszott András darabjaiban, ezért ott ültem a próbákon, ott

éltem benne a folyamatban. Érdekelt a színház, próbálkoztam a díszlettel, kosztümmel is, de valahogy nem szippantott be. Viszont a színház világa mint illúzió, és a kifejezés mód, az a fajta világformáló erő, lehet, hogy átjött a képekbe. Amikor fejeztem a középiskolát, akkor működött Szabadkán Ljubiša Ristić színháza, jó dolgokat láttunk, itt volt a világ, jöttek a nagyok, az világszínvonalú volt. Akkor igen erős színházi közeg létezett itt, igazi nagyvilági színházi központ volt Szabadka néhány évig. Hál' istennek, ebben is szerencsém volt benne lenni, mert kialakult egy igényesség, egy mércé. Utána a többi már lepörög, ami nem üti meg azt a mércét. A Bitefre is jártam. Nem volt pénzem, de fogtam magam, és elmentem Belgrádba vagy Budapestre, nem érdekelt, hogy nem tudtunk mit enni a háborús idők után. Nem csak én végeztem így. Fontos volt, hogy ott legyen az a harminc-ötven fős társaság. Ugyanazokkal az emberekkel találkoztam mindenhol, Belgrádban, Budapesten, Szegeden, bárhol. Mozogtunk. Meg kell tenni fiatalon ezeket az áldozatokat, mert különben kimaradsz a jó dolgokból.

– Egész Vajdaság megdöbbenésére és szomorúságára elhunyt az egyik legnagyobb művészünk, Benes József, akivel szintén szoros szakmai és baráti kapcsolatban voltál.

– Benest is Tolnain keresztül ismertem meg. Ottó ajánlott be 1999-ben – a háború idején – a veránkai művésztelepre, amit Benes vezetett. Nem tudom, hogy mit mondhatott rólam, de Benes meg Margit olyan atyáskodva vártak, hihetetlenül szép élmény az egész. Én előtte ismertem a korábbi képeit, de személyesen nem ismertük egymást. Akkor kerültem először ilyen közeli kapcsolatba igazi nagy képzőművésszel. Petrik bácsit is ismertem, de Benes alkotói ereje, maga a lény nagyon meghatározó volt, és óriási impulzust adott egy nehéz időszakomban, mikor krízisben voltam. Mikor ott van melletted egy mester, egy tanár, a nagy. S elég, hogy csak ott legyél az aurájában, mellette, s rögtön sikerülnek a képeid. Nem mindenkivel van ez így.

M o l n á r E s z t e r

Örökség

Beszélgetés Kecskés Ágnes kárpitművésszel

– **Munkásságodban gyakran megjelenik a múlt, mint téma, illetve a szülőföldedhez, nevezetesen a Felvidékhez való kötődés. Mit jelent számodra most a szülőföld?**

– Komáromi, őslakos magyar közösségben nőttem fel. Ez folyamatosan alapja hozzáállásomnak mindenhez. A városban laktak a Monarchiából odatelepített hivatalnokok, illetve mesteremberek érkeztek oda, de volt egy tömb; az őslakosság, amely szinte a honfoglalástól kezdve összetartott, egymással házasodtak, együtt dolgoztak.

– **Van valamilyen fizikai jele, meg lehet fogalmazni milyen ez az „ősmagyar” arctípus?**

– Herman Ottó kimondottan azt írta róla, hogy ha igaz magyar arcot akar látni valaki, akkor annak a Csallóközbe kell jönnie. Komárom meg Pozsony a csallóközi sziget két orra. Komárom bevehetetlen vár volt a történelem során, tehát se török, se tatár nem tudta elfoglalni. Még '48-ban sem tudták! Nem is

próbálták a várbeli magyar sereget legyőzni, hanem békekötéssel rendezték a helyzetet, és szabadon bocsátották a magyar harcosokat. Egy igazi ingovány volt a Csallóköz, Komárom körül pedig nagy vizek vannak. A Duna és a Vág-Duna összefolyásánál fekszik, sarkában az Öregvárnak.

– **Tulajdonképpen ez a megtartó közösség, vagy a múlt iránti fogékonyság és kontinuitás vitt téged előre?**

– Gondolj bele, hogy a családban mindig erről volt szó. Úgy nőttem fel, hogy templomba jártunk. Négyéves voltam, mikor kitelepítettek, és a mai napig örültem kíváncsodom Észak-Komáromba, mert kicsi koromban amikor kijöttünk a templomból, akkor ott voltak a rokonok, rokonyerekek és akkor így, csapattól beszélgetve mentünk haza.

– **Azt olvastam az életrajzodban, hogy Szegeden kötöttél ki. Oda telepítettek?**

– Nem. Dél-Komáromban laktak a mamám szülei,



A megújult Szolnoki Művésztelep központi épülete.



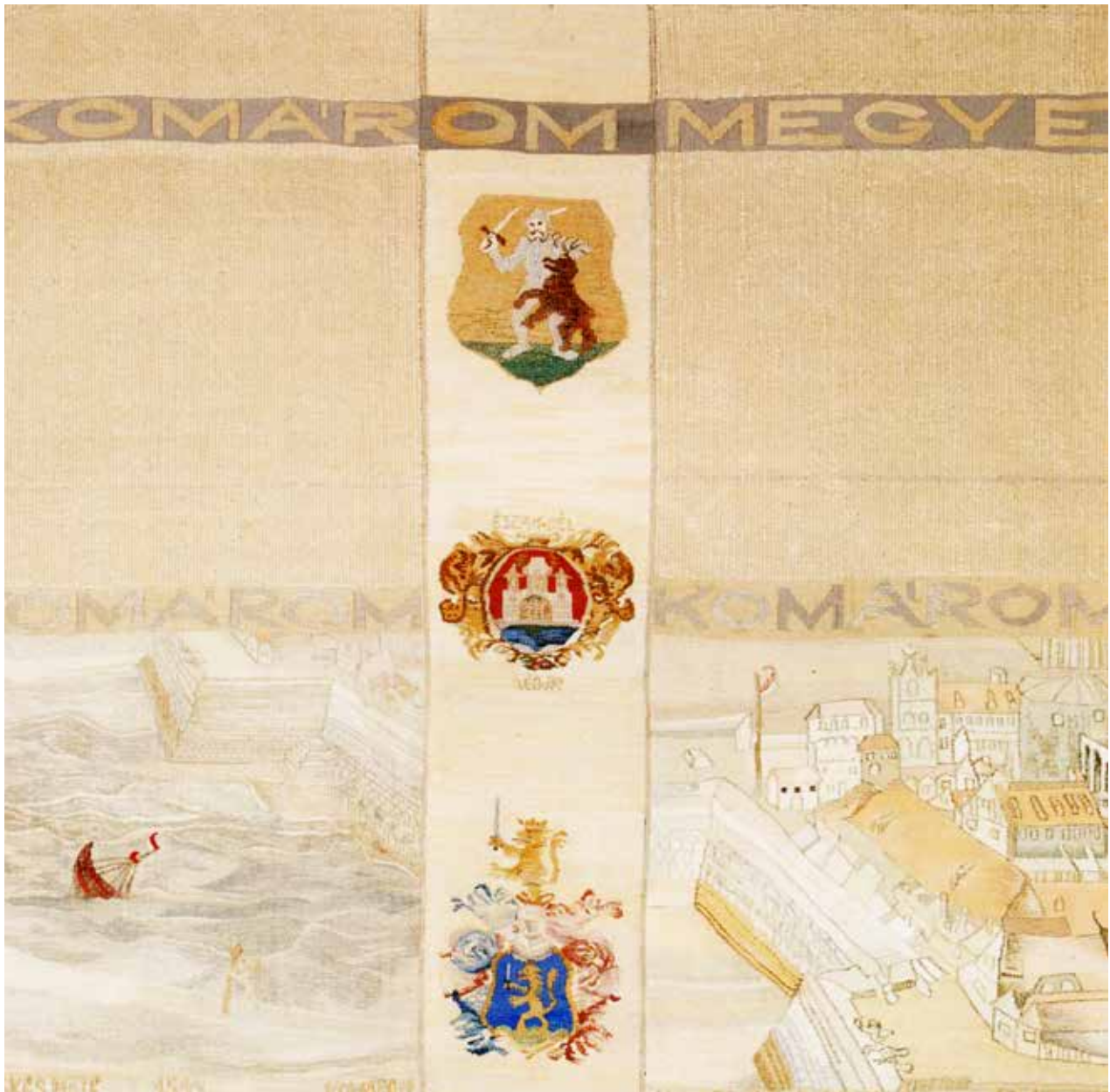
és egy évig laktunk a nagymamám testvérénél, aztán tudott a nagymamám egy házat venni nekünk. Ez '46-ban volt, '48-ban meg Kecskés nagyszüleimet is kitelepítették és a mi házunkba jöttek. Általában Békéscsabára meg Tolnába szerteszét dobálták a szerencsétlen kitelepítettek. A nagymamám testvérenek a bútor nem fért be a ház ajtaján, olyan kicsike házat kapott Békéscsabán a gyönyörű, fürdőszobás városi háza helyett.

– Az én dédapám andódi: őket meg Szekszárdra, Tolna megyébe telepítették. Nagyon furcsa dolog ez, mert a családunknak egyfajta kötődése lett Tolna megyéhez, de igazi kötődése, a nagyapámnak legalább is, a Felvidékhez van, mindig mesél erről.

– **Szerinted van-e olyasmi, ami csak ott, a Felvidéken van, úgy értem, valami különlegesség, a tájban, ami megfog? Ott vannak a mesékben, mondákban például az erdélyi tündérek meg a**

csallóközi tündérek...

– Röviden tudnék mesélni róla. Az ember felnő a Duna mellett, biciklizik- kirándul a szigetekre. A táj hozzátartozik, ahogy a város, a házak, az emberek, a múzeum, a templom, tehát a táj meg a környék. Négyéves voltam [mikor kitelepítettek], és utána nem lehetett átmenni a baráti Csehszlovákiába. A papám testvére odaát élt, és húsz évig nem mehetett át hozzá, pedig volt híd. Azaz négyéves koromig voltam ott, aztán meg nemigen lehetett átmenni. Magyarok lenni Komáromban kőkemény dolog volt, mert ott mindig sok csata volt. A várost ugyan nem foglalták el, mert az őslakosság megmaradt, magyar öntudattal. A török időkben zsoldosokat küldtek a várba, a három részre szakadt Magyarország idején a Habsburgok jöttek. Az én őseim naszádos harcosok voltak, vízi hajókkal, mint Búvár Kund, ilyen történetek vannak a családban. A nagyapám is vontatott hajót,



nem is olyan régen, az 1900-as évek elején. A felmenőim városi polgárok voltak, de közben gazdálkodtak, földjeik voltak, szőlőjük volt, állatot tenyésztettek, kereskedtek. Őseim hosszú távon gondolkodtak a múltat és a jövőt illetően.

– **Úgy tudom, hogy édesapád helytörténettel is foglalkozott. Ahogy így nézem a gobelinjeid, életművedben nagyon-nagyon fontos a múlt.**

– Igen-igen. Édesapám nem bírt beletörődni abba, hogy az ezeréves városmagot '46-ban kettévágják. 1946-ban! Apu helytörténeti könyveket írt és Dél-Komáromban helytörténeti múzeumot alapított. Ezt a fajta értékmentő gondolkodást valamelyest folytattam. A rendszerváltás után a művészeti életnek befellegzett, éreztem tennem kell valamit a közösségért. A művészeket a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége képviselte a szocializmusban, és a rendszerváltáskor meg akarták szüntetni. Oda aka-

rok kilyukadni, hogy én egy közösségépítő családból és városból jöttem, s nem szerettem volna, hogyha összedől a szövetség! A textil szakosztály megmentésére összeszedtem a összeszedtem. A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége szétesett, a textileseknél azonban visszaépült. A közösségépítést nem ambícióból csináltam, hanem erre rálátva, ebből a „komáromi agyból” (nevet)...

– **Számodra a kárpit, mint műfaj összefügg-e azzal, hogy a családban voltak nemesi felmenők, ugyanakkor ott volt a múlt felé való nyitottság?**

– Igen. A gobelin műfajt azért választottam hivatásomul, mert mindig az érdekelt, miként lehet maradandót; száz évekig fennmaradót alkotni. Először festő akartam lenni, de akkor nem vettek föl a Képzőművészeti Főiskolára. Teljesen véletlenül kerültem az iparra, nyomó szakra, ami nekem nem volt elég komoly fajsúlyú dolog. Gondold el, hogy a festészet az olyan,



mint ha valaki író, zeneszerző, vagy a festészetben foglal állást bizonyos témákban. Ha mondanivalója van az embernek, akkor egy mintás ruhával túl sok mondanivalót nem lehet kifejezni. Ugyanakkor persze mégis lehet, mert itt van a nagynéném [Bódy Irén], akinek részben köszönhetem, hogy a művészetbe kerültem. Ő Iparművészeti Főiskolát végzett és az utcájukban lakott egy képfestőmester, őt is gyerekkorában érintette meg tehát, de igazság szerint először kárpitokat tervezett batikolva.

– **A főiskolán milyen élmények értek?**

– A főiskolával az volt a konfliktusom, hogy nekem komoly rajztudásom volt, amiért öt éven keresztül éjjel-nappal dolgoztam, és akkor azt dobjam ki az ablakon és kezdjek el hülyéskedni?

– **Avantgárdozni.**

– A tanárom állandóan elégedetlen volt, hogy én ke-

veset csinállok, mert mondjuk egy páfránylevélnek a hátulját – nem tudom, láttad-e már, hogy minden kicsi levélen hat spóra van – én gyönyörűen lerajzoltam és abból próbáltam textilterveket csinálni. Hát persze, hogy lassan ment. Elsőben 4-es osztályzatot kaptam, mert keveset produkáltam. Mikor visszamentem a diplomamunkámért, az első éves munkáimmal (nevet) volt kikapétázva a folyosó, mint didaktikai példakép.

– **Akkor most térjünk rá a Dédmamádról készített portrédra, a diplomamunkádra. Ez a portrédolog tulajdonképpen neked volt az ötleted. Jól emlékszem?**

– Nem, a tanáromé. Fakultatív jártam gobelinre, az nem volt fő szak, és egy nagyon link tanárra volt bízva, aki soha nem jött korigálni. Időnként adott egy-egy feladatot, azon kellett dolgozni. Kartont kellett festeni,



Az új szobrászműhely

hogy aztán megszöjtem róla. Ilyen feladatokat adott a diplomamunkára is. Az egyik baj az volt az én rajztanulásommal, hogy az szocreál, a másik baj, hogy naturalista. A rajztanítás, az arról szólt, hogy ül egy modell, és te figyeld meg. Milyen a szeme, az orra, hasonlítsd rá. Ha belegondolsz a középkori festészetbe, egyáltalán semmi szükség nem volt erre a fajta mesterségbeli tudásra. Iszonyú küzdelem volt ezt is levetkőzni, hogy ne legyen naturalista az az emberi figura. Sosem voltam hajlandó avantgárdot csinálni,

de a 70-es 80-as években a biennálék zsűrijei csak avantgárd dolgokat vettek be. Engem tíz évig mindig kirúgtak a kiállításokról.

– Hogyan kapcsolódtál a Magyar Kárpitművészek Egyesületéhez?

– Sokszor spekuláltunk a Szövetségben mi, gobelinek azon, hogy együtt kéne szőni valamit, mert a szövés lassan megy, és a gobelin mégiscsak murália. Arra gondoltam, hogy a térképes könyvemben talált Hell Miksa-metszetet együtt lehetne megszőni. A

„Kárpit határok nélkül” elnevezésű nagy, közös gobelinben szerepel a Hell-metszet melyet a millicentenáriumra készítettük. Nem akartunk Nagy-Magyarország térképet csinálni, de amit a térképes könyvemben találtam, az az egész Kárpát-medence domborzati térképe volt. Ez a millicentenáriumkor aktuális volt, s harminc felé vágtuk a képet, és mindenki megszőtte a maga 50x50 cm-es darabkáját. A megszőtt a térképet egy 25 cm-es bordűr minta piros- fehér- zöld (a nyers szín volt a fehér) színei tartották össze.

– **Az egyik katalógusod borítójára A víz alatti világ című kárpitod került. Beszéljünk kicsit erről! Nekem az internacionális gótika jutott róla eszembe az apró virágok miatt, meg a Monet az l’Orangerie-ben, az a hangulat, de kicsit más világ. Az a fajta életvidámság...**

– Fiatalságunk idején, amikor rajzolni tanultunk, a Képzőművészeti Gimnáziumban a tanáraink impreszionista festők voltak. Ferenczy Károly, a nagybányai művésztelep. Például az apósom és Barcsay Jenő jó barátok voltak. Az iskolaigazgató, Kántor Andor és a Gálffy Lola. Odajártunk, a férjem is, meg én is. Egygyel fölöttem járt a férjem. Az ő papája Nagybányán kezdett tanulni, Barcsayval volt egyidős, jól ismerték egymást Nagybányáról. A mi időnkben vagy a szocialista realizmus volt, vagy a naturalista modellrajzolás a főiskolán. Szék, hokedli, teknő, meg nem tudom mi, vagy pedig az impresszionista festészet volt akkor divat, ami nyilván beivódik az emberbe.

– **Megemlíteném a Körömi kárpitot, amit a tanítványokkal, parasztasszonyokkal együtt szőttek...**

– A parasztasszonyokkal, igen.

– **Ennek a színvilága számomra a középkor levegőjét árasztja Színeiben ez egy ikon, ugye?**

– Kuklay Antal hívott engem Körömbé, hogy gobelin szakkört csináljak. Miskolc alatt van egy falu, tulajdonképpen Muhival szemben, a Sajó meg a Hernád

ott folyik össze.

– **És akkor ott is maradt a gobelin szakkört vezetni?**

– Igen és először azt csináltuk, hogy kis fákat szőttek a parasztasszonyok.

– **Ők ehhez még értettek, vagy ezt újra kellett nekik tanítani?**

– Erre én tanítottam meg őket. Öt évig jártam Körömbé. Mindenki ugyanazt a rajzot kapta, s még nem tudtam a nének nevét, de ránéztem a fára, és tudtam, hogy ki csinálta, mert hasonlított rá (nevet). Tudtak vásznat szőni, volt fekvő szövőszék a faluban. Én akkor terveztem paraszt szövőszéken a körömi kis zarándoktemplom oltár-kárpitját (1980-1985)

(A szabályos, hatalmas kompozíció az egyöntetű sík felületen, melynek közepére egy Mária-kegyképet helyezett, melynek kidolgozása aprólékos, a bizánci-ikonok hagyományát eleveníti fel. *a szerkesztő)

– **És azok között a politikai körülmények között hogyan lehetett ezt megcsinálni? Hiszen még a ’80-as években vagyunk.**

– Hát sutyiban vagy hogyan is mondjam.

– **A tájélmény is fontos művészetekben: Komárom, a Dunakanyar. A 17–18. századi vedutákhoz hasonlíthatnak. A Dunakanyarhoz mi a kapcsolódásod? Valamilyen életmotívum?**

– Igen, tizenhárom éves voltam, a papám nagyon szeretett kirándulni. Voltak turista barátai, és elvitt engem Dömösre. Onnan, a Prédikálószékről van ez a látvány. Tehát felmáztam papám társaságával a Prédikálószék tetejére, és az egy örök emlék lett, hogy milyen fantasztikus onnan a Dunakanyar.

– **Az életrajzodból kiérezhető, hogy az édesapáddal milyen jó volt a kapcsolatod.**

– Igen, nagyon jó volt. Nekem a gyerekkorom sikerült a legjobban (nevet).

Az interjú 2020. nyarán készült.

„A magyar arcra és tekintetre nézve a próbakövet ott találjuk meg legbiztosabban, a hol a viszonyok úgy alakulnak mint például Révkomáromban, a hol a változó, áramló könnyen engedővárosi elemekkel szemben tömör elem áll fenn, mely hajlam és hivatás szerint egynemű, nem vegyül és csak kevés töredéke veszi fel a »divat mázát«. Vö. Herman Ottó: A magyar nép arcza és jelleme. Budapest, K. M. Természettudományi Társulat, 1902., 315.

Kecskés László (1913–1995) helytörténész, múzeumi igazgató

ifj. Gajzágó Sándor (1942-) festőművész

Kuklay Antal (1937-) római katolikus pap, az Egri főegyházmegye kanokoka; író, művészettörténész, levéltáros

M i g l i n c z i É v a

Szelíd nyugtalanság

/ Kecskés Ágnes természetelvű gobelinjei

Családi és történelmi kapcsolatok, s emlékek ezer szálával kötődik a Duna mentén elterülő kéttű-egy szívű városhoz, Komáromhoz Kecskés Ágnes. A kortárs művészet alapzajába simuló, tradíciókövető elmélyült belefeledkezés jellemző munkáira. A hitéhez, hazájához, szülőföldjéhez, a dunai tájhoz fűződő emocionális kötelék jelöli ki művészetének határait. Falikárpit kollekciója jelentős részének a sokszínű természet az ihlető forrása.

A szövés folyamatát végigkísérő múltidéző rítus elősegíti a transzcendens gondolatok archaikus megjelenítését. Felgyorsult világunk technikai-formai közhelyeinek ellenpontjaként őszinte eszmeűzések

jelennek meg textiljein, melyek organikus, avagy ősi formára emlékeztetnek, ám ennek ellenére az alkotás metamorfózisa folytán egyetemes jelentéssel bírnak. Kecskés Ágnes alkotói attitűdje egyfajta távlatossággal kezeli a rohanó élet történéseit. Drámai kitörésektől mentes gobelinjeiben a szelíd nyugtalanság jegyeit fedezhetjük fel. A tradíciók továbbgondolásával alkotta meg önmaga művészi formanyelvét, melyre a lágy tónusú, egymásba átfolyó, egymással elegyülő, egymást átszínező fonalszálak rendezettsége jellemző. Meditatív érzékenységű, zöldes, kékes, barnás, fehér színvilágú, jellegzetes faktúrájú gobelinjein a földi és a vízi világ szépsége jelenik meg.





Kecskés Ágnes diplomamunkája, a Dédnagymama (1970, francia gobelin, ötös felvetés, 55×135 cm) emlékképe már magán hordozza azokat a stílusjegyeket, melyek meghatározzák a későbbi, megalkuvást nem tűrő képi gondolkodásának ismérveit. A dédmama erőt sugárzó természetében, ruhái redőiben felsejlik egy asszony küzdelmes élete, aki sohasem gyengülhetett el, még a történelmi, nemzeti, családi sorsfordító események sodrában is össze kellett tartania családját. Ha nem ismernénk Kecskés Ágnes életművét, vagy ha csak ezt az egy képet alkotta volna meg, akkor is pontosan érzékelhetnénk a család szellemi örökségét, az alkotó hagyománytisztelőjét. A dédmama ruhájának vízszintes hullámvonása átöröklődik *Dunakanyar* című

gobelinjébe, míg a viselet mellrészének levélszerű gyűrődései a *Víz alatt* című sorozat egyes elemeiben tükröződnek vissza.

Mindenkinek van egy kedves helye az országban, ahol lehet álmodozni, ami világnak olyan szelete, ahol a gondolatok kiteljesedhetnek. A Duna és a közeli Pilis dobogó szívének energiái vezették Kecskés Ágnes kezét a Dunakanyar hármasképének megalkotásakor. Az országokat, népeket összekötő folyamnak egy olyan szakaszát szötte meg, mely spirituális jelképe az európai nemzetközösségnek. Az 1976-ban készült *Dunakanyar I.* (1976, gobelin, ötös felvetés, 210×70 cm) első változatán teljes pompájában láttatja a kanyargó folyamatot, melyet még nem torzít a Bős–nagymarosi vízlépcső ökoló-



giai, természetvédelmi bűncselekménye. A Prédikálószték hegyormáról, a Pilis oltáráról pásztázhatjuk a tájat, a visegrádi fellegrádtól indulva Dömösön át, a messzeségben felsejlik a pilismaróti „aranypart”, s vele szemben a folyó másik oldalán Zebegény. A natúr len színárnyalataiból szőtt gobelinje a három kép leglátványosabb műve.

A fénylő, sodort szálak merevsége határozza meg az első kép anyagszerkezetét, míg a *Dunakanyar II–III.* (1983, gobelin, ötös felvetés, 210×70 cm; 1984, gobelin, ötös felvetés, 90×25 cm) gobelinekben a művész festett gyapjúsálak puhaságát vegyíti a lenfonalak textúrájával, s ezzel lágyabb felületeket hoz létre. A madártávlatú nézőpontot felváltja a „*túlparti*” látásmód, a hegyek körvonalai határozottan kirajzolódnak, a Duna méltóságteljesen hullámszik ki a képből.

Mértéktartó esztétikai és tartalmi igényesség jellemzi a poétikus minőségben megfestett, majd részleteiben is megszótt *Víz alatt* című képsorozatot. Az egymást átfedő levelek játéka, a helyenként szerteágazó rétegződések kettős olvasatú téralakzatokat hoznak létre. Néha úgy tűnik, mintha víz alatt úsznánk, s így látnánk a felénk sodródó leveleket, más-hol felülnézetből csodálkozunk bele a vízbe. Színek és fonalak ragyogása hat egymásba, részeseül egyik a másikból, a természet és az ember szövetségét hirdetve. A könnyed lebegést, az alámerülő rothadást pasztell árnyalatú kékek, drappok, fehérek hatásos gomolygása teszi érzékletessé, mementót állítva az életnek és az elmúlásnak.

Az ember és a természet idillje tükröződik a *Fa* című művén (1980, francia gobelin, ötös felvetés, 20×30 cm) és a fákat ábrázoló szövött képein. Ez az egyetemleges jelentésű növényábrázolás, a gyökér-törzs-lombkorona hármasa a magyar ősvallás egyik szimbóluma, s Kecskés Ágnes alkotói periódusaiban rendszeresen jelen van. „*Életfái*” szimbolizálják az égi, a földi, a föld-alatti világhoz kötődő szoros kapcsolatát. Fát ábrázoló gobelinjeire bölcs líra jellemző, az emberi és természeti rend, az örök fejlődés és megújulás, az élet és halál kérdéseit járja körül.

Fogadalmak, emlékezet, hagyományok tiszteletben tartására és őrzésére, megbecsülésére szövetkezett az élettel Kecskés Ágnes, akinek pályája a komáromi képzőkörből, az Angyal Kálmán vezette iskolából indult el művészi hivatása felé. Erős, családi kötelék fűzi a mai napig a városhoz, ahol rokonszenves konoksággal igyekszik megőrizni azt a szellemi, szakmai és művészi örökséget, melyet ősei hagyományoztak Komáromra.

Kecskés Ágnes

(Komárom, 1942 –)

1970: *Magyar Iparművészeti Főiskola. 1986: Szakszervezetek Országos Tanácsa-ösztöndíj; 1986: Rózsa Anna-díj; 1987: Munkácsy-díj; 1988: Római ösztöndíj; 1991: Ferenczy-émlékiállítás, II. díj; 1995: Széchenyi Művészeti Akadémia tagja. (ArtPortal)*

František Holešovský

Gyermekkönyv-illusztrációk Miroslav Cipár munkásságában

Miroslav Cipár munkássága sokkal inkább volt tudatos kísérleti jellegű, mintsem könnyed barátságos a gyermekkönyvek illusztrációjának világában. 1973-ban, amikor művészeti teljesítményét először díjazták a Pozsonyi Illusztrációs Biennálén (BIB), már jelentős hírnévnek örvendő illusztrátor volt. Az akkor 38-ik életévét betöltő fiatal pozsonyi grafikus művészt mindig is szoros szálak fűzték szülőföldjéhez, a gyönyörű, de a gyermeknevelést tekintve igen szigorú Kysuce-hez. Az itt felnövekvő generációkat szorgalomra, kreatív gondolkodásra és mindenekelőtt kemény munkára tanítják. Miroslav Cipár sem volt ez alól kivétel. Pályájának már igen korai szakaszán elkezdett illusztrációval

foglalkozni, sosem kerülve a nehézségekkel, problémákkal járó feladatokat, amelyeknél a felmerülő akadályok nem csupán művészeti jellegűek voltak. Rajzai már a kezdetektől felemelő, lelkesítő hatásúak, magukon viselik a lázas és féktelen alkotási folyamat nyomait. Illusztrátori tevékenységének csúcspontjait nem lehet pontosan behatárolni, egy-egy műhöz rendelni. Bizonyos például, hogy „Fehér Hercegnő” című alkotását -melyért 1973-ban a BIB díját kapta- nem elemezhetjük addigi művészi törekvéseinek szerves eredményeként, hanem egyszerűen művészeti fejlődésének egy mérföldköveként kell vizsgálni, amely hídként ível a fiatal alkotó további céljai és eredményei felé.



Szabó György *Időkerekében az időtlen körforgás jelenik meg*



Baráth Fábrián / Sztélé-sorozatának darabjai a művészettörténet legősibb emlékoszlopaiból inspirálódnak

Egy konkrét alkotást nem ítélnénk meg különálló jelenségként, anélkül, hogy figyelembe ne vennénk a művész addigi fejlődését. Mindazonáltal (ennek speciális módszertani jelentősége van az alkotással kapcsolatban) minden művet egy teljes egésznek, önmagában megálló egységnek kell tekinteni, és ebből kiindulva, csak a művész teljes tevékenységének szerves részeként kezelve lehet foglalkozni vele. Az ilyen módszeres műelemzés segítségül szolgál a művészi kifejezést meghatározó tényezők objektívebb megítélésében, továbbá támpontot nyújt az alkotó további fejlődési irányainak felvázolásában.

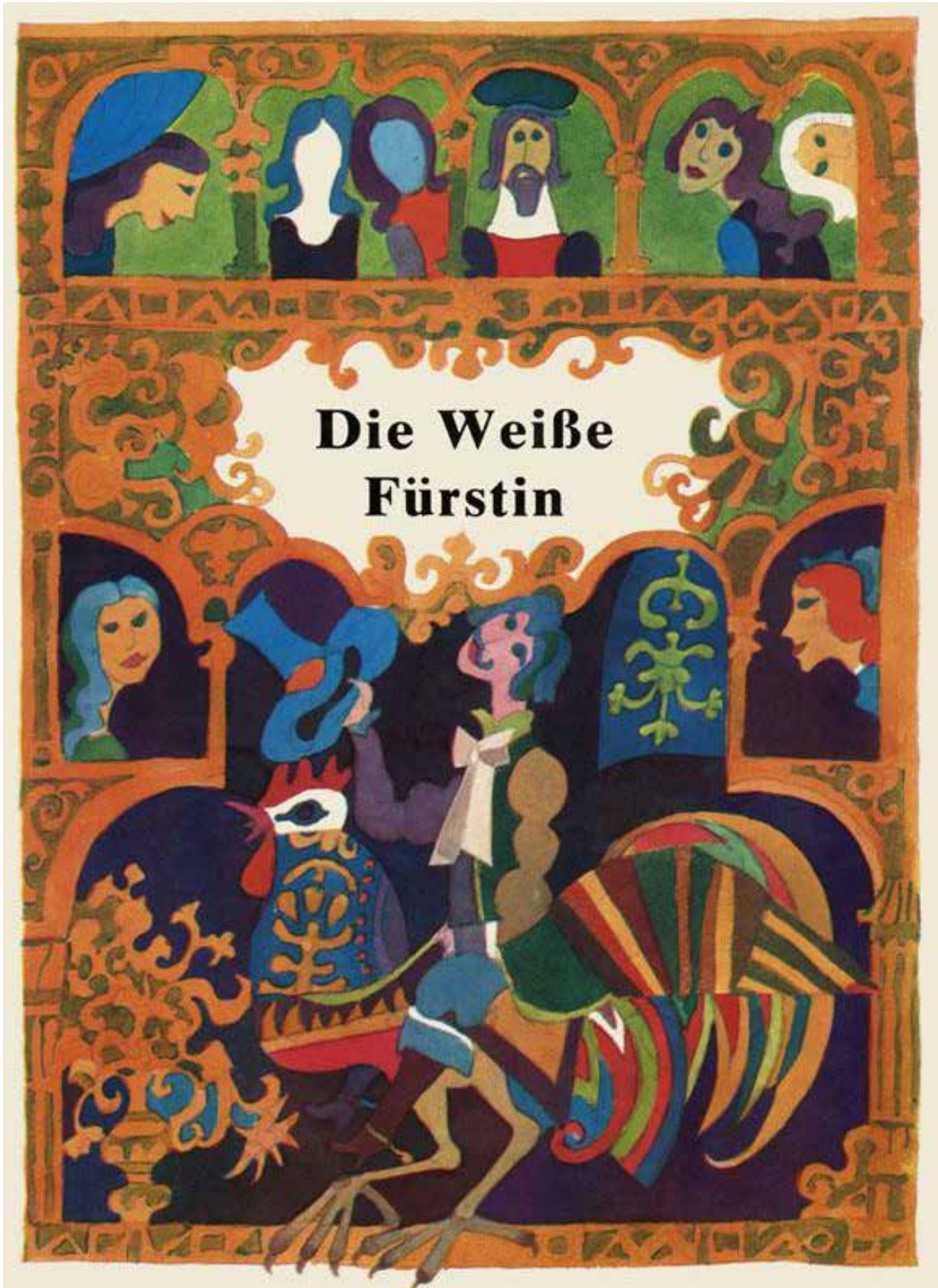
Cipár már a kezdetektől fogva felhagyott a komplex és kiegyensúlyozott kifejezésmóddal, ami lehetővé teszi számunkra, hogy feltérképezhessük a művész stílusának fejlődésében a domináns fordulópontokat, így műveit nem csupán kronológiailag tanulmányozhatjuk. Ugyanakkor sokkal erőteljesebben kidomborodik ezáltal a művész viszonya az illusztrált irodalmi alkotás tartalmához.

A legifjabb olvasók számára készült képeskönyvekre jellemző, hogy igen konkrétan meghatározzák az illusztráló számára a felhasználható képanyagot. A specifikusság azonban nem jelent eltérő kifejezésmódot, hiszen a művész saját művészi lehetőségeinek keretén belül keresi a megfelelő elemeket. Saját stílusának és a könyv adottságainak összehangolásával egy olyan egységet hoz létre, amely a lehető legideálisabb és a legvonzóbb az óvodáskorú gyermekek számára. A korhatárt ezen könyvek esetében nem kell túlságosan szigorúan meghatározni; a döntő tényező itt az, hogy milyen elképzelése van az illusztrátor-

nak a formavilág dekorativitásának és a technika-
ilag meghatározott való világ összekapcsolásáról.

Különösképpen fontos helyet töltenek be a az illusztrált műfajok között a kislány életéről szóló történetek. Számos témát fednek le a Cipár által megelevenített, fiúk számára készült mesék és elbeszélések, melyek között megtalálható Klára Jarunková „Hőstettek naplója” című műve (1960), „A híres Balkéz” (1963) Elena Gašparovától, Feldek költői „Cukorfalat” alkotása, a szokatlan témát feldolgozó „Menekülés a Nyelvtantól” M. Đuričkovától, Svetoň bűnügyi története „A gazdátlan táská” (1965), és Rudo Moric elbeszélése „Az Octavia százal megy” (1968). Az első két könyvhöz Cipár groteszk formavilágú, két színre építő, élénk és különleges rajzokat készített, illetve a második könyv esetében bizonyos elemeket átvett népszerű humoros illusztrációkból. Könnyű lett volna a művésznak kitartani az így kialakított stílus mellett, de nem tette. Továbblépett egy sokkal összetettebb és árnyaltabb kifejezésmód felé, az olvasó fantáziájának sokkal nagyobb teret biztosítva. Hasonló helyzetek felfedezhetők humoros részekben is: vagy határain belül maradunk, vagy azt meghaladva harmonizáljuk a nyelvet a fejlődő személyiség egyre növekvő igényével, az új dolgok felfedezésének töretlen vágyával.

A „Cukorfalat” és a „Menekülés a nyelvtantól” esetében Cipár felváltotta rajzait az úgynevezett „scratchboard” technikára, mely a művész esetében eddig főként domináns fekete háttérre felvitt sziluett-szerű megformálást jelentett. A korábbi humoros archi-fejezések és figuratív felfogás után megjelent egy sokkal bonyolultabb, dekoratív formavilág, ami a későbbiekben a figuratív elemeket közelebb vitte



Gilly Tamás szobrászművész alkotása

az absztrakt megoldásokhoz, és idővel létrejött egy speciális független dekoratív jelleg. Cipár illusztrációs fejlődésének fontos eleme ez az elmozdulás a viszonylag szabadabb szövegekörnyezeti irányvonalról

az olyan típusú illusztráció irányába, ahol a dekoratív funkció legalább annyira, ha nem még fontosabb szerepet játszik. Mindkét mű esetében Cipár nagy hangsúlyt fektetett a környezetre. A „Cukorfalat”



Boros Miklós János / *Reggel, Délben, Este és Mosatlan címet viselő sorozatának részlete*

meglehetősen bibliofil módon, kevés illusztrációval, az emberábrázolás és a környezet megjelenítésének kiegyensúlyozott szintézisével készült. A „Menekülés a Nyelvtantól” pedig úgy lett kialakítva, hogy párhuzamosan váltakoztatva mutassa be az ember és tárgyak, az ember és eszközei, illetve az ember és környezete konfrontációjának ábrázolásait.

Cipár gyermekek számára készült illusztrációs munkásságának elemzésekor figyelembe kell venni egy hátráltató tényezőt: az érintett alkotások a művész munkásságának első felében készültek. Azonban ez a hátrány sem akadályozhat meg bennünket abban, hogy az alkotó életművében figyelembe ne vegyük a gyermekirodalom illusztrációinak fontos irányvonalait, és hogy megpróbáljuk felkutatni az alkotások gyakorlati értékelése (pl. elnyert versenydíjak) mellett, az objektív kapcsolatok és összefüggések tényezőit, amelyek gyakran hiányoznak a gyakorlati megítélésekből. Kétség kívül itt a legfontosabb szempont az értékállóság és a műalkotások jelentőségének változatlansága.

Miloslav Cipár kiemelkedő és példaértékű személyiség a szlovák illusztrátorok között. Mint az egyik legexpresszívabb, legvirtuózabb kísérletező és kutató művész, érdeklődési köre felöleli az illusztráció minden műfaját, valamint lefedi a rajz és a festészet területét is. Kísérletezései során Cipár sosem veszíti el önmagát, sosem feledkezik meg arról a művészi rangról, amit már kivívott magának. Fontos megemlíteni továbbá azt is, hogy minden egyes új alkotása tartalmaz korábbi jellegzetes elemeket, amelyeket újra felfedez és beépít legfrissebb stílusába. Organikus és szintetizáló jellemvonásuk teszi Cipár összes alkotását egyedülállóan egységessé és teljessé.

Cipár művészetére jellemző műfaji és tematikus sokszínűség mellett nem szabad elfeledkeznünk a művész hozzáértéséről és elképzeléseiről a népmű-

vészet hagyományait illetően, különösképp mivel ez megjelenik a legfiatalabb olvasóknak készült képeskönyvek illusztrációiban. Továbbá meg kell említenünk lelkes érdeklődését az illusztráció stílusa és a nyomdászati munkálatok egybefűzése iránt is. Cipár különös figyelmet szentel a népművészet élő hagyományainak, amit a műveire jellemző szokatlan szín-harmónia és formai szigor is tükröz. Mindez jellegzetesen ősi és halhatatlan eleme az elsősorban hegyekben és más elszigetelt szociális környezetben kialakult népművészetnek. Azáltal, hogy Cipár összekötötte az illusztrációt a nyomdászati szempontokkal, jóval meghaladta korát a könyvszedés fejlődését tekintve. Munkásságának addigi törekvéseit összegzi ez a szintézis, melynek legfontosabb jellemzője, hogy új pozitív értékeket és felfedezéseket mutat fel.

Abban az időszakban, amikor a kreativitás felismerése és fejlesztése különösképpen nagy hangsúlyt kapott a hivatalos szervek hatáskörének és jellegének újjáértékelésében, Miroslav Cipár illusztrációjának stílusa jelentős ösztönző erővel bírt a szociális problémák megoldására, illetve pedagógiai jelentősége a gyermek személyiségének fejlesztésében található.

<https://totojegalera.sk/autor/cipar-miroslav/di-ela/453>

Z e m a n - J u h á s z É v a

Korruppt pénzek, politikusok, tüntetőtáblák, Biblia és zombik

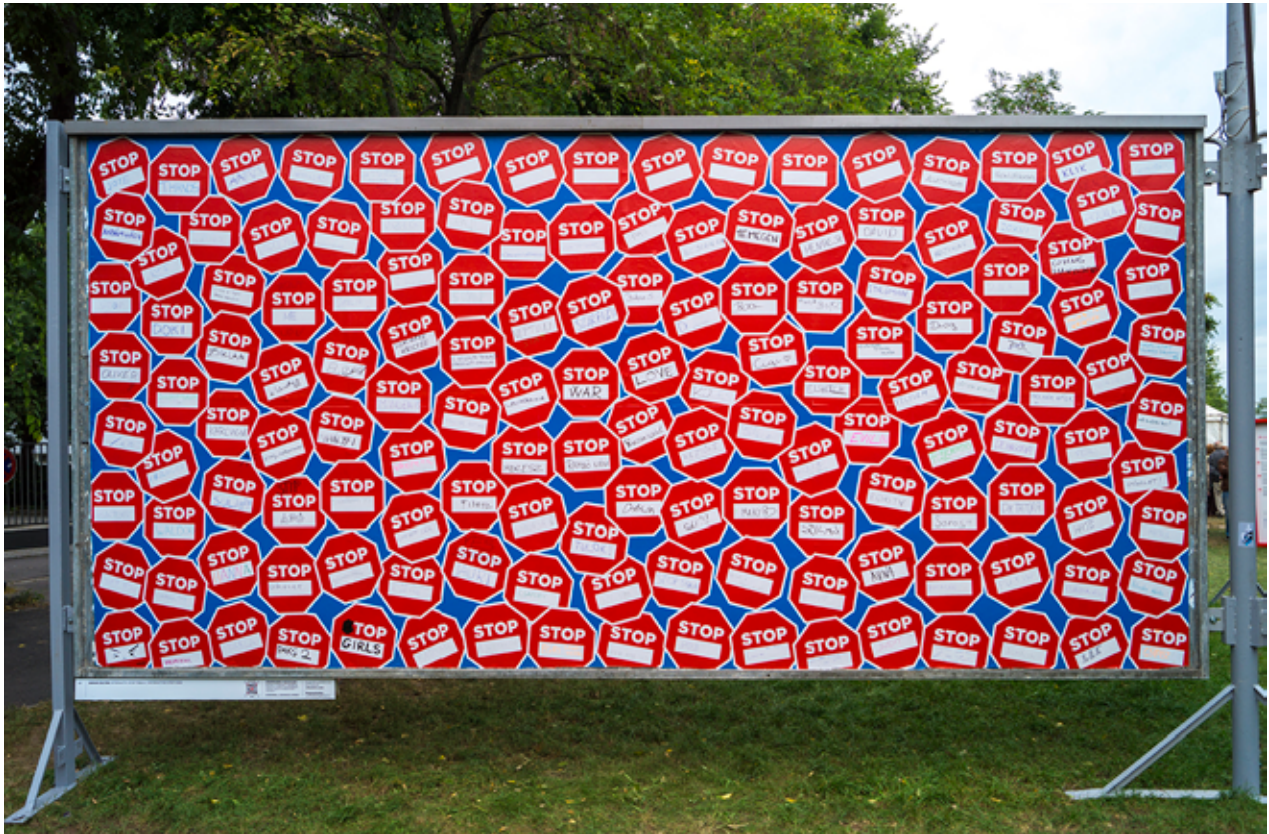
Ezeket a kifejezéseket nem feltétlenül a művészet aspektusában szoktuk használni, de egy valami biztosan összeköti őket: Zeman Zoltán Felvidékről származó, jelenleg Felsőtárkányban élő szabadúszó tervezőgrafikus és tanár. Alap- és mesterképzését az egri Eszterházy Károly Egyetem, Média és Design Tanszékén végezte, ahol immár 5 éve a tanári kart is erősíti, valamint harmadéves doktorandusz a budapesti Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen. Alkotásai több szakterületet is felölelnek, a plakátművésztől kezdve, a tipográfián, kiadványtervezésen át a logótervezésig.

A művészet bizonyos szempontból önmagunk, vagyis a művész gondolatainak, törekvéseinek vizu-

ális kivételése, és nem titkolt célja hatni üzenetével másokra: környezetére, a nézőkre. Ezt el lehet érni klasszikus értelemben egy hatásos színekombinációval, érdekes anyaghasználattal, vagy akár a festészetben a vászon méretével. A tervezőgrafikai alkotásoknak hasonlóképpen a művészet többi területeihez, többnek kell lennie, mint a szakterületek, eszközök ismerete: a vizuális élménynek megfelelő intellektuális erővel és érzelmi töltettel kell, hogy rendelkezzen, és az ő feladata, hogy az alkotás több legyen, mint az információ banális, szó szerinti képi megjelenítése, mert különben érthetetlen öncélú munkává válik. Tehát a tervezőgrafikus művész feladata az, hogy üzenete egy jól kódolt csatornán keresztül eljusson a befogadóhoz, ahol az üze-



Szurcsik József festőművész a kiállítás megnyitóján



Balla Erika / Alvó Vilmos, akrill, vászon, 2018

net értelmet nyer, hatással van a nézőre és cselekvésre készíti őt. Ám a probléma ott kezdődik, hogy sok esetben a nézők a tervezőgrafikát a boltok polcain található csomagolásokkal, az utcán látható plakátokkal vagy egy névjegykártya designnal, a tervezőgrafikust pedig egy, az egérrel és a Photoshop-pal jól bántó, ügyes kezű grafikussal azonosítják. De mivel lehet elérni, hogy a nézőkre hatással legyen a látott tervezőgrafikai munka üzenete? Például egy jól megalapozott állítással, ítélettel, amely fel van vértézve egyfajta kritikai attitűddel. A kritika, mint publicisztikai vagy esszé műfaj, a művészeti vagy szellemi alkotásokat értékeli, s ezeken az elemzéseken keresztül beszámol a művészet, vagy a tudomány jelenlegi helyzetéről, eredményeiről. Így a nagyközönség, nézők, vagy ha úgy tetszik, befogadók számára egyfajta tendenciát állít fel a kritika, s formálja a közízlést. Mindennapi értelemben kritikával bárki élhet, tehát lehet az egy személyes megítélés, meggyőző érvekkel rendelkező, elemző bírálat. A kritikai attitűddel és erős érvekkel rendelkező alkotások, befolyásolhatják a nézők, művészet befogadók gondolkodásmódját, esetleg cselekvéseiket is. Így a cél, hogy a tervezőgrafikai munka ne kizárólag egy ezredik plakát legyen az utcán, hanem alkotás, amely formálja a néző gondolkodását és tetteit. Zeman Zoltán eddigi munkásságát, tekintve, hogy egy fiatal alkotóról van szó, tematikailag négy részre lehet felosztani. Kritikai, interaktív, tipográfiai (beleértve a logókat is) és a művész utólagos engedélyé-

vel merészelt egy új világ elnevezésű topik alá vonni több munkáját is. Kritikai attitűd felfedezhető kiemelten a roncsolt, romlott pénzeket felhasználó Corrupt Cash c. munkájában, amelyben a magyar forint ún. glitch, azaz digitális roncsolási módszerrel lett torzítva, ennek következtében használhatatlanná vált a fizetőeszköz. Ezeket egy, a keleti kultúrában az ajándékozás szimbólumaként elterjedt, piros borítékba helyezte az alkotó, amely két kérdést is felvet: Kenőpénznek használjuk, vagy hálapénznek? Mennyire válik romlottá a pénz, ha azzal szeretnénk a másikat korrumpálni? Mennyire válik romlottá a pénz, ha hálánk kifejezésére használjuk azt fel? Vigyázat! A pénz fizetésre nem alkalmas! – hívja fel a figyelmünket az alkotó a koncepció leírásában.

A roncsolás, kritikai attitűd és a politikát finoman érintő kérdéskör többször megjelenik nála, például a Distorted c. munkájában is, amelyben négy befolyásos politikus (Angela Merkel, Vlagyimir Putyin, Donald Trump, Kim Dzsongun) roncsolt portréja fedezhető fel a képeken. Hasonlóan a Ripped! c. alumíniumlemezekből készült 1,5 kilogrammos művészkönyvéhez, amelyben letépett politikai kampányplakátok helyeiről, maradványaikról láthatunk fotókat. Elgondolkodtató, hogy a roncsolás miként befolyásolja az értelmezést? Habár a vizuális kommunikáció folyamatában zajnak nevezzük azokat a tényezőket, amelyek zavarják és hatással vannak a nézőben létrejövő értelmezésre – ilyen lehet például egy rosszul megválasztott betűtípus, egy zavaró

kompozíció, de akár egy nyomtatásból fakadó hiba a plakáton, ami miatt nem jut át az üzenet a kiválasztott kommunikációs csatornán – de szerencsére a kapott információt képesek vagyunk az adott kontextuson belül értelmezni. Tehát a roncsolás ebben az esetben egy kritika: a politika, az alkotó és valószínűleg sokunk számára egy romlott, és zavaros világot rejt.

A kortárs alkotók munkáira kevésbé a valóság-hű ábrázolás a jellemző, inkább a valóság mögöttes értelmezésére és megjelenítésére törekednek, új technikák akár együttes alkalmazásával, mint a roncsolás vagy a néző aktív bevonásával. Zoltán Aspect c. lenticuláris nyomtatásban felfedezhetjük ezt az újszerű látásmódot és interaktív jelleget is, mikor egyik oldalról a FAKE, azaz hamis szó olvasható, pozícióváltás után a REAL, vagyis valódi szó olvasható a 4 darab tábláról. A néző alkotóvá válásának folyamata segíti az értelmezési folyamatot, és egyben kiegészíti, vagy új jelentéssel is felruházhatja az alkotást. A 18. ARC kiállításon megjelenő Interaktív STOP-tábla c. óriásplakáton bárki kifejthette anonim-módon a véleményét. Az alkotó tapasztalatai alapján a környezeti érzelmek itt abban nyilvánul meg, hogy az ellenállás iránti vágy kiteljesedik, ezzel együtt komfortossá válik a tömeg számára. A valódi tüntetésekhez hasonlóan a véleménynyilvánítás szabadságának lehetősége ugyanúgy adott, azzal a különbséggel, hogy egy kulturális közegben történik meg. A tüntetés-imitáció egy kényelmi szituációt teremt a néző számára, mivel egyrészt névtelenül vesz részt rajta a látogató, másrészt egy biztonságosabb teret, lehetőséget nyújt a valódi, utcai tüntetésekkel szemben. A Self/protest c. munkában egy hasonló néző-alkotás viszonyt fedezhetünk fel, viszont a táblán kizárólag pozitív üzeneteket láthatunk, amelyek kiegészítésre várnak: I AM, GO, SAY YES, I LOVE, MORE. Ezeknek az alkotásoknak a fő célja, hogy az adott pillanatban befogadja, szerves részévé tegye a nézőt. Ez a legszorosabb értelemben vett kontaktus a személy és a mű között akkor jön létre, ha a tárgy valamilyen cselekvésre ösztönzi az egyént. Hogyan lehet még inkább közelíteni a nézők felé, ha nem a betűk, szavak segítségével?

A betűknek változatos jellemvonásai vannak, lehetnek fellengzősek, tétovák, pimaszak, érthetőek, letisztultak, de akár elegánsak is, ám mindenképpen markáns személyiséggel bírnak: az A betű lehet a kezdet, a Z pedig lehet a vég szimbóluma is. A betűformák, elrendezésük módja az üzenet elsődleges közvetítő szerepe, időszámításunk kezdete

előtti idők óta. A tipográfiai plakátok és a logók esetében halmozottan többről van szó, mint szó szerinti definiálás, hiszen a betűk elrendezése, formája, színei is befolyásolhatják az értelmezést, és többletjelentéssel ruházhatják fel azokat. Az alkotó Fictionary c. plakátján szereplő betűkön vonalkódok jelennek meg, amelyeket megfelelő applikációval beolvastva, egy-egy konspirációs teória elnevezése jelenik meg a telefon képernyőjén. Az ilyen összeesküvés elméletek és a plakátok esetében is sokszor felmerül a kérdés: Ez fikció, vagy valóság? A plakát igazat mond, vagy hazudik? A Typology c. sorozaton az angol MASS, MESS, MISS (magyarul: tömeg, káosz, hiány) szavak hasonlósága és az optikai illúzió is meghosszabbíthatja a merengést művön, vagy az értelmezési folyamatot, amellyel az alkotás, s annak mondanivalója még közelebb kerül a nézőhöz. De hiába a betűk biztonságos értelmezhetősége, a színek, formák, szimbólumok ismerete, ha egy eddig ismeretlen új világgal találja magát szembe a néző.

Az internet kora, a technológia innovációi, világgunk folyamatos fejlődése, vagy akár a koronavírus hatásai világszinten hoznak változásokat, amelyekre a képzőművészet, s a tervezőgrafika is érzékenyen reagál. Ezek fényében visszanyúlunk a klasszikus, biztonságos értékekhez, a család szentségéhez, a szociális kapcsolatok fontosságához, vagy akár a hithez. Zeman Zoltán Bibliikon book c. munkája a kortárs szakralitásba vezeti be a nézőt. Alapját a Biblia eseményei, személyei képezik, amelyre az alkotó minimalista stílusban megformált geometrikus szimbólumrendszert épített fel. Nem is lehetne szorosabb témát összekapcsolni, mint a vallást és a szimbolikát. Minden ismert vallás a szimbólumok alapján fejezi ki eszméit, s talán a keresztény egyháznál érződik ez a legerősebben. Nem véletlen, hogy könyvek százai foglalkoznak a számmisztika, a szimbolika és a vallás kapcsolatával. – írja a hypeandhyper.com a Bibliikon book-ról.

A viharosnak tűnő időkben sokszor megfordul az a triviális gondolat a fejünkben, hogy talán egy olyan új világot élünk meg, ahol az eddig utópisztikusnak számító víziók akár pár éven belül valósággá válhatnak. Persze túlzással élek, de lehet nem lenne meglepő számunkra, ha hamarosan egy Budapest Survival Map túlélőtérképre lenne szükségünk, amely egy zombi-apokalipszis esetén lenne segítségünkre, hogy megtaláljuk a létszükségletű desztinációkat a város számos pontján: rendőrsőket, kórházakat, gyógyszerárakat, benzinkutakat, metróállomásokat (mint búvóhelyeket) vagy akár fegyverboltokat.

Zeman-Juhász Éva, tervezőgrafikus, oktató

G a r a m i G r é t a

Hullámtörés

A *Hullámtörés* című kiállítás a Tatabányai Agora kurátorának, Kammerlorhr-Kováts Lászlónak és a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége szobrászati szakosztályának közös projektje. A kiállító szobrászokat a szakosztály vezetője, Széri-Varga Géza szobrászművész kérte fel, aki Komárom megyei érintettsége révén támogatója a régió művészeti életének. A felkért művészek ugyanakkor egy-egy további olyan alkotót is meghívhattak a tárlatra, akivel szakmai, baráti közösséget vállalnak, akinek művészetét publikálásra méltónak tartják. A kiállításon így, az akár 50 évre visszatekintő pályával rendelkező alkotók mellett, több fiatal szobrász is szerepel, ill. a tradicionális szobrászati műfajokon kívül számos, a plasztika határterületén mozgó művel is találkozhatunk.

A hívószó egyértelműen utal a közel egy éve tartó állapotra, amelyben sok egyéb mellett a művészeti

élet megszokott hulláma is megtört, és háborús időszakra emlékeztető módon szinte tetszhalott állapotba került. A kiállítás ebben a helyzetben kíván életjelt adni a művészek részéről, és felhívni a figyelmet arra, hogy a fizikában a hullámtörés nem a hullámok teljes megszűnését, hanem csak új közegbe kerülését, és irányuk megváltozását jelenti. Bár a bemutatkozások az online térbe kerülnek át, az alkotómunka a műtermekben és műhelyekben változatlanul folyik tovább.

A kiállítás legfiatalabb alkotóinak munkái pontosan erről szólnak. Hegedűs Éva magyszerű formáiban az élet csírájának esszenciális sűrítése valósul meg. Az egyszerre szarkofág- és pólyaszerű *Báb* című műve egy mindentől elrejtőző életszakaszt idéz meg, amely bár zárt, absztrahált alakjával a teljes mozdulatlanságot sugallja, belseje mégis valamiféle különös, titokzatos átalakulást sejtet.



A vadkacsa ravatala / olaj, tempera, farost, 1980

Detkovits Anikó egyenesen Frekvenciaváltásnak nevezi plasztikáját, amelyben az újrahasznosított kábelek ritmusa megtörik ugyan, de a törés után szabadon áramlik tovább. A különböző tulajdonságokkal rendelkező felületek – mint a steril síklap és a felette hullámzó vonalak – ütköznek ugyan egymással, plasztikai mégis organikus, életteli, mozgással teli alkotások. Detkovits Anikó munkáinak fő témája a változás: az árnyék folyamatos átalakulásában, át-hatásaiban az emberi relációk, a lelki változások gondolköre is megjelenik.

Mikus Áron Hajócsavarján is szinte lehetetlen, az anyagnak ellentmondó hajlítás köszön vissza, akár csak a Corvin sétány pályázatán 2019-ben nyertes Triptichon című monumentális köztéri munkáján. Mikus úgy bánik a mészkövel, mintha papírlapokat hajtogatna: hol erős éleket, hol ívesen csavarodó felületeket formáz belőlük. Különböző nézőpontokra komponált, más oldalukról más-más látványt mutató geometrikus, absztrakt formái szinte felszólítanak a látvány, a probléma többoldalú körüljárására.

A több nézőpontúság érvényesül a nemzetközi szinten is ismert Kelle Antalnak az autonóm szobrászat és a design-formatervezés határán mozgó művészetében is. Fodor című nagyméretű vászonprintje tulajdonképpen a művész többarcú térformáinak digitális tervét, renderelt grafikáját jeleníti meg. Kelle geometrikus jellegű kinetikus szobrai az ember és az élet allegóriájaként is értelmezhetők, mert általában hibákat tartalmaznak, nem a hűvös tökéletességre törekednek. Ez esetben egy absztrakt forma olyan elmozgatott variánsainak egyikét látjuk vászonra kimerevítve, ahol a rideg sterilitás helyett a geometria dekoratív szépsége mutatkozik meg.

Hasonló, női dekorativitás jellemzi, és szintén a falra installálva látható a textilművészet és a szobrászat közös metszetét kereső Bivalvia című páros munka Pázmány Judittól. A rendkívül finom hatású, organikus formájú tértextil – noha ezüst szúnyoghálóból készített kimerevített szilárd drapéria-fátyolszerű lebegést, elillanó transzparens hatást kelt. Egyszerre könnyed, és mégis súlyos, hiszen alakjában a halottsiratás témáját megidéző női zsebkendő képe is benne rejlik. A tragédia, a katasztrófa témakörét viszi tovább és járja körül Szilágyi Bernadett újrahasznosított műanyagból készült Feketedoboz című két assemblage-a: a színes, vitalitást tükröző madzagok teljesen ki vannak téve az elszenesedett, kibomló doboz letaglózó erejének, ami szinte maga alá temeti az életet. A doboz ugyanakkor az elrejtettség és a válaszkeresés szimbóluma Szilágyi Bernadett művészetében: olyan tárgy, amely által „talán eljuthatunk valamilyen bizonyossághoz”, és választ kaphatunk az emberi létezés okaira.

Hasonló súllyal nehezedik a törékeny bambuszokra Fűkő Béla Nomen est omen című munkáján a fe-

ketek kockatömb. A mozdulatlan kötömegek, mint időtlen parancs, úgy áll a statika, az erők törvényeinek tökéletes logikájába rendezett vékonyka nádszállakon. Fűkő sötét tömbje a szobrászata nullfoka, az ősi bálvány, a kőbe foglalt istenség, s az újraindítás allegóriája.

A Malevics fekete univerzumát is előhívó alkotással szemben, nem a tiszta absztrakció, hanem a figurálishoz közelebb álló nyelven eveznek a mélyre Beretvás Csanád szénfekete és csontfehér égi csónakjai is. Beretvás munkáit élőlények belső sejt szerkezetére, élő rostokra emlékeztető, már-már áttört felületek, vagy a tenger mélyén szétmálló hajóroncsokra hasonlító formák jellemzik. Égi halászat című szobrán a kiszáradt rostok mentőhálóként hullanak alá mélybe, míg a felső vízszintes elemek halotti csipkelepellé válva teremtik meg a keresztre feszítés képi világát. Gvardián Ferenc Matthias Grünwald isenheim-i oltárát idéző szobrai már nem csak utalnak a szenvedésre, hanem az északi festő expresszivitásából merítve kíméletlenül naturalisztikus torzokban állítják azt elénk. A két lator lecsukló kopasz feje, fogaktól vicsorgó nyitott szája apokaliptikus képet fest napjainkról.

A tragédiák idején a fény apró sugarát igyekszik csapdába ejteni Lelkes Márk absztrakt-geometrikus plasztikája, akárcsak Kálmán László áttört, fém kockaformái. Lelkes Márk Szimbiozis című munkájában a forma tökéletessége, zártsága és egysége a két ellentétes színű anyag csapolásával valósul meg. A fehér mészko szépsége csak a beékelődő sötét anyag feketeségével együtt érvényesül igazán. A sötét forma élesen szűrő hegyét pedig optikailag csak a világos anyag képes tompítani. Kálmán László aprólékos, ötvösművészeti tanultságát is mutató művészetete szintén egy ellentét-párba épül, de nála az ellentétes tartalmú gondolat nagyon hasonló formában jelentkezik. Az egymásba épülő, egymást folyton átható áttört formák egyike az egyetemes harmónia szimbólumát, a mandalát jeleníti meg, másika viszont a küzdelemlről, válságról, káoszról szól a labirintus ábrázolásával.

A kiállításon a figurális szobrászatot Gvardián Ferenc mellett Major Janka, Pálffy Katalin és Széri-Varga Géza képviselik. Major Janka látvány- és modell-alapú, minden szempontból emberközpontú faszobrászatot művel, munkái realista figurálisba burkolt expresszív költemények. Faragott felületeinek nyers, csiszolatlan darabossága, a különböző további technikák által való kezelése – színezése, égetése, hipózása – archaizáló hatású, időtlen ősiségbe transzponálja a figurát, ami így szimbolikus-biblikus tartalommal telítődik. Ugyanakkor, a mozdulatok és az arc, a szemek kifejező ereje, de még a fa erezte is, életteli teli, mai húsvér alakokká is fogalmazza szobraikat. Munkáit gyakran áthatja a



A vadkacsa ravatala / olaj, tempera, farost, 1980

női erő gondolatvilága.

Pálffy Katalin művészete a teremtett természetből merít. Szobraira általában is jellemző a sziklák természetességét idéző zárt, tömörszerű fogalmazás, most kiállított teknőseinek azonban ez nem csak egy sajátossága, hanem a lényegi tartalma. Teknősei a jelen élet allegóriái: földön kuporgó, házának mélyébe bújó, begubózó, félelemmel rettegő állatkák, akik épp csak a fejüket dugják ki, ha muszáj. Széri- Varga Géza – bár azonos tematikát dolgoz fel – groteszk, ironizáló humorba rejti morális és filozófiai vallomását. Kisméretű antropomorf emberálat-szobrai már korábban is kedves megbocsájtással beszéltek az emberi természet anomáliáiról. A bronz nemes anyagának párosítása a fa és a kő természetességével szintén magán hordozza az egyszerre gögös, ugyanakkor végtelenül kiszolgáltatott emberi természet ambivalenciáját. Apró figurái arctalan kisállatok, akik okoskodó töprengésben szaladgálnak föl-alá, holott valójában csak széttaposható békalábú kavicsok, akikkel a folyóban kacszázik a Sors.

A Sors, vagy az Idő, ami Gábor Éva Mária video-animációján egy végtelenített mozgóképsorban ölt testet. Az eredetileg szobrász Gábor Éva Mária jó ideje foglalkozik fényinstallációval és animációval, alkotásai gyakran a spirituális idő és tér tematikát járják körül. Változó egek c. videómunkáján egy női alak sétál, miközben mögötte folyamatosan változik a háttér, ami az egyre előre haladó idő eseményeit, fordulópontjait, történelmi korszakait sorolja egymás után. A képsor nem csak az egyén életét, hanem az egész emberiség idejét jeleníti meg.

A kiállított munkák, eltérő jelentésrétegeik dacára és különböző szemléletmódjuk ellenére – melyek a hagyományosabb figurálistól, a realista, expresszív, szürrealisztikus, groteszk törekvésektől a geometrikus és organikus absztrakt látásmódon keresztül az intermediális vagy akár konceptuálisabb műfajokig terjednek – szakmai harmóniáról, szolidaritásról és összefogásról is szólnak. És arról a mágiáról, amiben a művészet a legválságosabb időkben is képes kapcsolatot teremteni a transzcendenssel, és válaszokat keresni a lét legmélyebb ontológiai kérdéseire.

K a k u k T a m á s

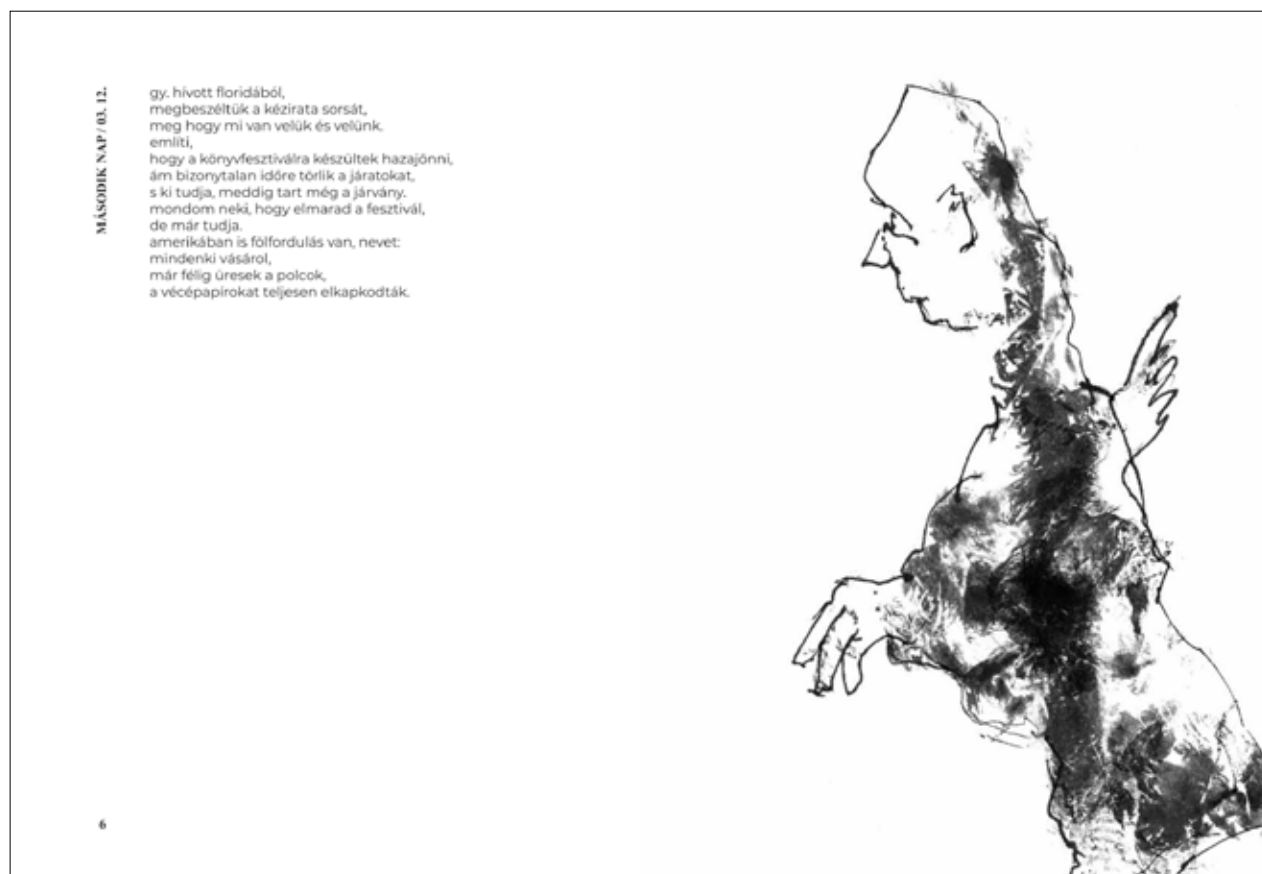
Versek és grafikák fúziója járvány idején

A szürke gém felcsap a patak vizéből a felhős égre, a tőkésrécék az árral szemben úszva igyekeznek távolodni tőlem. Régi ismerősök vagyunk, ha meg kellene határozni ennek kezdetét, könnyű dolgom lenne: a pandémia beköszönté. Körülbelül ettől datálhatjuk Jenei Gyula és Verebes György vers/grafika kötetében, a Légszomjban megjelent művek születését is. Azóta járom majd mindennap ezt a magányos gyalogutat a patakparton, mondják, a távolságtartás megvédhet a veszélytől, amelyre a hátrahagyott városból idesodródó mentőautó-szirénázások hangjai túl gyakran emlékeztetnek.

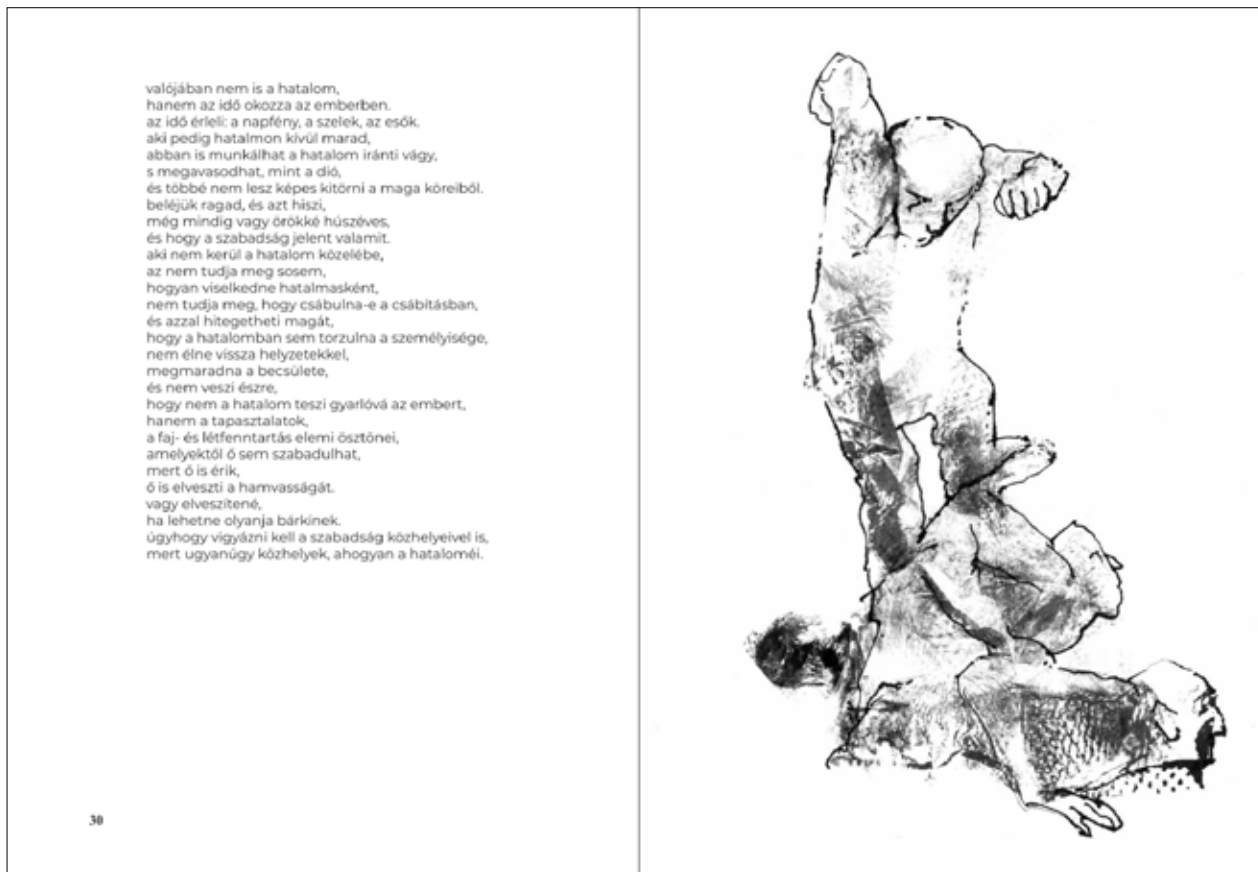
Ha most belelapozunk könyvbe, azt nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy vírusjárvány első hullámában íródott-rajzolt alkotásokról beszélünk. Érzésem szerint ez nagyobb távlatot ad értelmezésüknek, hiszen jelenleg a pandémia harmadik hullámát éljük, és

egy-egy virológusok már a negyedik fenyegető árnyát is látják a horizonton. Az irodalom és a képzőművészet találkozása különböző előjelekkel történhet, de az egymásra rezonáló művek vitathatatlanul kitágítják saját területet és új értelmezési dimenziókat is létrehozhatnak. Egyszer nagyon régen a Szépművészeti Múzeum alagsori kiállítótermébe keveredtem, a falakon az amerikai-német Janet Brooks Gerloff József Attila verseire reflektáló rajzai óriási revelációt jelentettek. Más árnyalatokkal, de hasonló világra találtam Wehner Tibor – Kovács Péter: halál-versek halál-rajzok című korábbi kötetében, mint ahogy meg kell említeni Kovács Péter grafikusművész Zalán Tiborral való együttműködését is, melynek kiemelkedő könyve a Fáradt kadenciák.

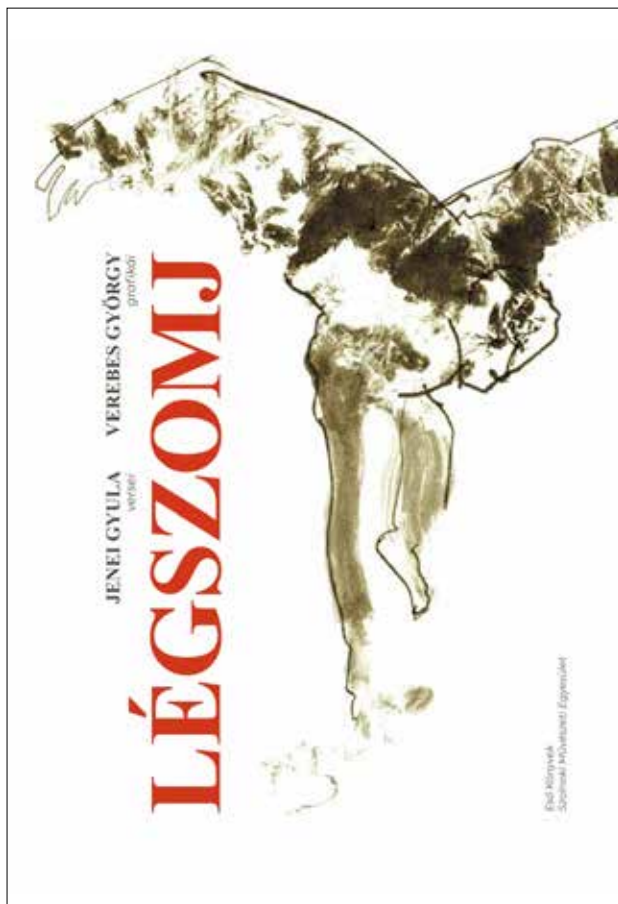
A Légszomj kötet cím kettős jelentéssel bír: a pandémia fenyegető kísérelő tünetét és a félelemmel élő



Csukott szemű házak / papír, olajpasztell, 1962–1966



Bús éjféλι óra / olajpasztell, papír, 1962–1966



ember pszichoszomatikus reakcióját a vírus láthatatlan terjeszkedésére. A lélek kiváltotta testi tünetek Cassandra-jóslatként lebegnek a megváltozott hétköznapi felett: „este fölzaladtam a pláza lépcsőjén,/ s mire fölértem, ziháltam,/ alig kaptam levegőt./ ajoj! / gondoltam, máris baj van a tüdőkapacitással./ de eszembe jutott,/ hogy amikor a lépcső alján észleltem,/ négyen-öten is jönnek lefelé,/ beszünttettem a levegővételt,/ nehogy abban a szűk térben belélegezzem a vírusokat. a lépcsőket viszont/ kettesével-hármasával szedtem.” Rüdiger Dahlke pszichoterapeuta szerint „bármilyen szívesen gubózunk is bele újra meg újra saját magunkba – a lélegzés mégis arra kényszerít bennünket, hogy a külvilággal való kapcsolatunkat is megőrizzük. A lélegzés szakadatlanul mindennel és mindenkivel összeköt bennünket.” A rokonértelmű lélek és lélegzés a lét bizonytalanságának megtapasztalásával váltja ki a hullámzó légszomjat, és a jelenlét mögött ott bujkál a mindenütt fellelhető szorongás, amely most a versekben és rajzokban lett a tárgyiasult valóság.

A naplóként megírt jegyzetversek monotoníája adja a napok ritmusát, a bezártság feloldásának kulcsait, amelyek nem elfordíthatók, és a zárok mozdíthatatlannok maradnak. „írni kéne p.-nek,/ legalább egy ímélt,/ hogy érezze, gondolunk rá,/ de olyan régen láttam,



hogy azt sem tudom,/ él-e még – bár a halálhíre/ biztosan eljutott volna hozzám./ mégsem írok, nem keresem,/ mert milyen lényegeset is mondhat,/ aki még benne van az életben,/ a halálra készülők./ így csak a rosszkedv marad,/ hogy megint elmulasztottam valamit,/ amit talán mégis meg kellett volna tennem./ de ez az érzés egy idő után úgymint elhalványul./ feledtetik újabb mulasztások.” Háborús időkötet idéznek a lassan fogyó hetek, hónapok, a megszorító intézkedések béklyóiban botorkálnak az emberek. A megváltozott világ labirintusában próbálnak eligazodni, ahová nem kaptak iránytűt, és a pánik, az ismeretlen kórtól való szorongás köde szivárog szét az utcákon. A fojtogató légszomj nem csak a kórházi ágyakon fekvőket, de a bezárt ajtók mögé húzódó egészségeseket is megtámadja, míg a betegeket a rettegett vírus, az érintetleneket a rémképe kínozza.

Jenei Gyula a terapikus jelleggel megírt versekben keresi a feloldozást: „háború ez, amikor kitört, összeszorult a gyomor,/ de még énekeltek a katonavonatok,/ még azt hitték az integetők,/ mire lehullanak a levelek, vége lesz./ még nem tudták az előttük álló megpróbáltatásokat./ a kötöttséget, a fegyelmet, a tehetetlenséget,/ az örökös alkalmazkodást,/ az időtényezőzt,/ a kiszámíthatatlanságot.” Verebes György festőművész munkái nem pusztán illusztrációk, hanem reagálások a versek szövegeire. Ezzel sajátos feszültség, párbeszéd teremődik az irodalmi és kép-

zőművészeti alkotások párhuzamosságában, amelyek így spirális vonalban kísérik egymást. Akár egy önálló albumban is helytállnának a kötet grafikái, tollrajzai és frottázsai, amelyek véletlenszerűnek tűnő felületeiből tolakodnak képzeletünkbe az emberi vagy állati alakok. A határozott vonalak hiánya még jobban előhívja a pandémia generálta szorongások képzetét, amelyek ott munkálnak a lélekben. És úgy tűnik, most, a harmadik hullám tetőzése idején, hogy nehéz lesz tőlük megszabadulni, mert a vakcina tesztünket megszabadíthatja vírustól, de legbensőnkben ott a maradnak a veszteségek, a hiányok, amelyeket majd csak a jótékonyan felejtő emlékezet gyógyíthat meg.

De egyelőre még itt vagyunk, és olvassuk a költő karanténverseinek egyik legújabb darabját, amely a mostani valóság éles cserepeinek tükörképe: „jönnek szembe. nem tudom, kicsodák. néha egyik vagy/ másik köszön. kik ezek, ez ki volt?, kérdem a feleségem./ ő sem tudja. de akkor amazok hogy ismernek meg/ bennünket, hisz rajtunk is maszk van?// jönnek szembe. nem tudom, kicsodák. az arcuk/ zárt, olyanok, mint másoknak az enyém. ha még/ ismerősek lennének is, most idegenek.”

(Jenei Gyula: Légszomj. Verebes György grafikáival. Eső könyvek, Szolnoki Művészeti Egyesület, Szolnok, 2020.)

S z e m a d á m G y ö r g y

Nagy János búcsúztatására

Milyen jellemző és milyen szomorú, hogy Nagy János szobrászművész itt élt a Duna-Ípoly zugban, a magyar határtól nem messze, de óriási életművét csak az utóbbi évtizedekben ismerhettük meg, mert egy határ választott el bennünket. Pedig közelebb volt Budapesthez, mint egy pécsi, vagy mondjuk békéscsabai kollégánk. Így azt sem tudhattuk, hogy milyen fontos neki ez a közelség. Ez olyasmi lehetett neki, mint nekünk, gyerekként az élmény, amikor a nagy téli hidegekben hóembert építettünk, és amikor már nagyon fáztunk, odaszaladtunk a pékség ablakához és arcunkat az üveghez tapasztva, néztük a benti kemencében lángoló tüzet, ami persze így nem melegített, de legalább láttuk a tüzet. Nagy János a szívében hordozta ezt az életet adó tüzet: magyarságtudatát.

Igen. A határon túl élő nemzettársaink bátrabbak, erősebbek, dacosabbak és tudatosabbak nálunk, akiknek olyan magától értetődő, hogy például ezt a búcsúztató beszédet magyar nyelven mondhatom

el. Meg talán a fájdalom is több bennük, többek között azért, mert 2004-ben szembesülniük kellett azzal, hogy az anyaország megtagadja őket. Erre a szégyenletes eseményre azzal válaszolt a Makovecz Imre által vezetett Magyar Művészeti Akadémia, hogy felhatalmazta tagjait egy-egy határon túl élő magyar művész meghívására közénk. Így lett 2005-ben akadémiánk tagja az akkor éppen hetvenéves Nagy János is. Szép, nagyméretű, reprezentatív életmű-katalógusában ezeket a mondatokat írja le önvallomásként: *„Úgy vélem, mindig nyitott voltam az emberi szenvedés iránt, de azt is mindig szerettem volna, ha engem is szeretnek. (...) Mivel alkotói tudatom megnyilvánulása nem mindig kapott visszhangot, lehet, hogy többen sértődöttek, vagy megbántott művészeknek gondolnak. (...) Talán azt gondolják, hogy bátortalan vagyok, visszahúzódom, s nem tudom megvalósítani az elképzeléseimet, mivel se pénz, se posztó.”* Nem ismerek még egy képzőművészt, aki rajta kívül, önmagáról ilyen őszinte, szinte





már az embert szinte kiszolgáltatató mondatokkal valána. Első találkozásunk alkalmával egyébként ez a szemüveges, hófehér haj-glóriát és nagy bajuszt viselő ember valóban bátortalannak tűnt. Idegennek érezhette magát köztünk, ami nem csoda, hisz mi, többiek, a MMA Képzőművészeti Tagozatának tagjai – mondhatni – baráti viszonyban vagyunk egymással, s vagy 30–50 éve ismerjük egymás tevékenységét.

Arra, hogy ki is Nagy János, a szobrász, akkor éreztem rá először, amikor 1956 ötvenhatodik évfordulója alkalmával a Duna Palotában 56 műtárgyat állítottunk ki. János akkor a *Kődobáló* című bronz kisplasztikájával szerepelt, aminek hihetetlen dinamizmusa keltette fel a figyelmemet. Ezt követően, 2014-ben, a magyar kultúra napját ünnepeelve, a Kárpát-haza Galéria rendezett neki nagy kiállítást, s én abban a megtiszteltetésben részesültem, hogy Lázár János mellett, János engem kért fel kiállításának megnyitására. Addigra természetesen már megismerkedtem igen gazdag és sokrétű művészetével, amiben a szobrászat minden klasszikus anyaga – a fa, a kő és a bronz – szerepel, s amiben szinte minden műfaj jelen van, a köztéri szobortól kezdve a kisplasztikán át az éremművészetig.

Nagy János elsősorban figurális szobrász volt, a nonfiguratív megformálás határáig csak nő-alakjával ment el. E szobraival kapcsolatban ezt írta: „*A nő a kimeríthetetlen szépség, az ősi kút, melyből mindig friss ihletet meríthetünk.*” Az említett katalógusból

derült ki számomra az is, hogy János előtt három ember példája lebegett: Kodály Zoltáné, Balassi Bálinté és Esterházy Jánosé. Kodályban a magyar népi kultúrájának és hagyományainak örét látta, s műveiben ő is eljutott a népballadák és bálványok világán túl, az el-elvesző, de mindig újra felbukkanó nyom – népi kultúránk formakincse – követésével a mitikus ősidők pusztai nomádjainak motívumvilágáig. De a Magyar ősök bronzplakett sorozata is erről a világról szólt, bár különös kultúrtörténeti áthallásokkal, illetve aktualizálásokkal. Attila fejét egy hun áldozati üst felső része koronázza, Álmos ábrázolata voltaképp egy honfoglalás kori palmetta, Szkítosz arca ugyanakkor Sztankay Istvánét, Gyula pedig Kós Károlyét formázza, de Madaras József jellegzetes arcvonásaira is ráismerhetünk ebben a különös pantheonban. De különböző alkotásaiban – főként éremben – megformálta még Csokonai Vitéz Mihály, Liszt Ferenc, Izsó Miklós, Czuczor Gergely, Vörösmarty Mihály, Jókai Mór, Ady Endre, Csontváry Kosztka Tivadar, Sinka István, Illyés Gyula, Fábry Zoltán és Jókai Mór arcképét is. Különösen érdekes egy áttört éremkből álló sorozata, melyben szinte elrejtette egy-egy nagy magyar művész bravúros portréját. Bartók Béla mellett a szarvas, Kodály Zoltán mellett a páva jelenik meg szinte totemállatként, Juhász Ferencé arcmása pedig szinte életfávé, Nagy Lászlóé pedig csikóvá lényegül át. Ez lenne hát az a pantheon, ami Nagy János szívében élt.

Lovas szobrai expresszív mozgékonyasága a da-

cos, legyőzhetetlen életerőnek a monumentumai. Egyébként XII. századi boszorkányperek iratai rögzítik azt a kárhóztatandó ténytet, hogy a magyarok csak a lovas szenteket tisztelik. Nagy János lovas szobrai között az egyik legkülönösebb egy áttört testű, táltos ló-figura, ami Balassi Bálint hátasa. Róla Nagy János így írt: „Ő a szabadság megtestesítője, a szabadság mindenek felett, törvények, követelmények, szokások, elvárások felett vitézlő zseni.”

Lovas-nomád őseink legfontosabb társ-állata; a ló és az ember együttese Nagy Jánosnál mindig valami pluszjelentéssel telítődik. A szilaj lovát fékező, az engedelmes állaton ülve íjat feszítő, és a száguldó paripával egybeforrt, szinte már kentaurt alkotó harcos, Attila és lova, mint a megtestesült büszkeség szobra, a holtra fáradt, és elbukó lovának nyergéből felegyenesedő, de a keresztet dacosan a magasba tartó Szent István, meg az a Bulcsu vezér, aki táncoló lován ülve ugyancsak táncolni látszik, más-más emocionális tartalmat közvetít. A Bulcsu vezér lovas szobrához hasonló, elementáris életerőt és duhaj fékevesztettséget, de egyúttal a halálra szántságot is sugárzó alkotások Nagy János táncoló figurái, amelyeket Izsó Miklós hasonló témájú szobrainak újrafogalmazásaként is értékelhetünk. A táncoló huszárt megjelenítő szobra láttán, ami a Mindenkinek el kell menni (Toborzó) címet viseli, úgy érzi az ember, hogy szinte lehetetlen az egyensúlyának a megtartása, s hogy ennek a táncoló huszárnak – ennek a véres csatákat megélt fegyveresnek – a táncában ott van a haláltánc sugallata is. Egyébként a már említett Kódobáló is ebbe a sorba illeszthető be, s egyik bronz-reliefjén a táncoló faunok és nimfák is, akik az örök élni akarás, az öröm, a szabadság, a tánc, a zene és a ritmus apoteózisát testesítik meg. Különös, hogy ez a dinamizmus még szakrális műveinek egyikére-másikára is jellemző, például a Levétel a keresztről című alkotására. De élete egyik legfontosabb munkájának egy Kálvária-sorozat megalkotását tekintette. Erről így írt: „A Kálváriát érzem most térben és időben legközelebb magamhoz. Mikor barátaimmal az észak-morvaországi Mírovban jártunk, közvetlenül a lengyel határ alatt, a hírhedt és

robosztus tömegű fegyház épülete előtti dombot megpillantva a Golgota képe merült föl előttem. Talán már koromból is adódik, hogy ez a helyszín, ahová a Golgotát képzelem el, nagyszabású próbálkozásaim közül esetleg az utolsó lesz. Ez a mű összegzése lenne művészi életpályámnak, mind az eszmeiséget, mind az általam kifejezett gondolatot illetően.” A Kitelepítés címet viselő mű kezeinek még utoljára búcsúzó, kétségbeesetten tiltakozó, segélykérő, a semmibe markoló, és reménytelenül ellankadó együttese, amelyek nyilvánvalóan egy marhavagon magasan elhelyezett, kicsiny, rácsos, ablaknyílásában jelennek meg morbid bábszínházként, mindent elmond egy szörnyű korról, és arról a „huzatos hazáról” (M. Novák András szép kifejezése), amelyben „A hallgatás a művészek árulása lenne” – ahogy írta Nagy János. Ezekben a kezekben éppen úgy a magyar sors fogalmazódik meg, mint minden egyes Nagy János-műben. Hisz ez is az elfelejtethetetlen magyar múlttól, az emlékezés szigorú kötelességéről és a felemelt fejű emberi méltóságról szól. Éppúgy, mint a gróf Esterházy Jánosról készített művei, amelyekben az emberi helytállás, a közösségért akár önmagát is feláldozó ember példáját mutatta fel, mert – mint írta – „...ebben a példakép nélküli világban ő az, akire érdemes felnézni, akitől tanulni kell. Ő az, akit meg kell – fel kell mutatni. Íme az ember, a mi felvidéki nemes emberünk, akitől tanulni lehet, akihez hasonlítani kell, őt kövessétek!” „Ezek az emlékművek az én fohászaim a hiányzó testvéreikért, apákért, rokonokért. Jó volna kézen fogni minden gyászolót, és együtt sírni értük.” Így üzent hát nekünk művein keresztül Nagy János történelmi múltunk tiszteletéről, a haza szeretetéről, a szabadságvágyról, a szolidaritásról, és a morálról. Ennek az üzenetnek talán még soha nem volt olyan aktualitása, mint éppen most.

Kedves János! Adjon az Isten örök nyugodalmat neked! Hazatértél. Magyar földben nyugszol.
Még találkozunk!

Fotó: Domonkos Attila, Miglinczi Éva

„Fiedler100”

Száz éve 1921. február 15.-én született Fiedler Ferenc azaz Francois Fiedler az absztrakt expresszionizmus kiemelkedő képviselője. Fiedler Kasán látta meg a napvilágot, majd később Nyíregyházán nevelkedett. Öt évesen már Leonardo da Vinci és Caravaggio festményeit kezdte másolni, tízévesen pedig felnőtt művészekkel együtt állított ki. A negyvenes években aktívan dolgozott, több alkotását is megvásárolta a magyar állam, ezek a figuratív művek ma is a Szépművészeti Múzeum – Nemzeti Galéria gyűjteményét gyarapítják.

A Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola festő szakán Szőnyi István volt a mestere, ahol olyan művészekkel kötött életre szóló barátságot, mint Reigl Judit, Hantai Simon és Paul Hargittai. Művésztársaihoz hasonlóan a negyvenes évek végén az elszigetelő Magyarországot elhagyva Franciaországot választotta új otthonának.

Párizsban szinte azonnal felhagyott a figurális festéssel és teljes mértékben az absztrakció felé fordult. A tasizmus és a gesztusfestészet kezdte inspirálni. A gesztusfestészet esz-



köztárát sajátos ötvözetben jeleníti meg alkotásain, melyeken jól érzékelhetőek Hans Hartung, Jean-Paul Riopelle, Jackson Pollock, Mark Rothko hatásai.

1950-ben, ismerkedett meg a szürrealizmus katalán nagymesterével, Joan Miróval. Miró egy képkeretező kirakatában pillantotta meg egyik munkáját, amely nagy hatással volt rá, ezért pártfogásába vette a „fények festőjét”, ahogy elnevezte Fiedlert. Olyan művészekkel ismertette össze, mint Alexander Calder és Marc Chagall, és ő volt az, aki bemutatta a neves galéria tulajdonosnak, Aimé Maeghtnak. Fiedler ettől kezdve a Galerie Maeght exkluzív művésze lett és a XX. század modern művészetének olyan nagy mestereivel állított ki rendszeresen, mint Braque, Chagall, Calder, Giacometti, Kandinszkij, Miró, Matisse, Picasso, Riopelle, Tápies.

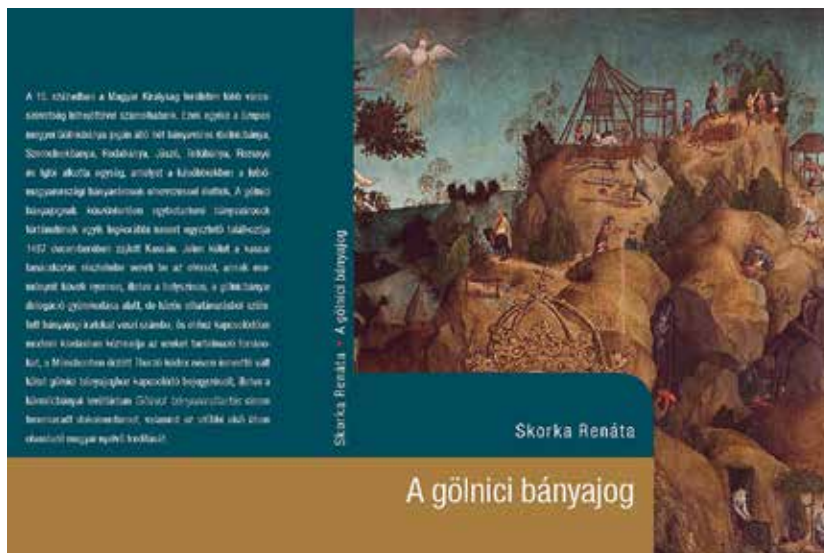
A centenáriumi kiállítás főleg az 50-es és 60-as évekbeli alkotói periódusára fókuszál és több olyan alkotás is bemutatásra kerül, amelyek Magyarországon még soha nem voltak kiállítva.

François Fiedler nyolcvan éves korában hunyt el 2001-ben, gazdag, befejezett életművet hagyva maga után. 2012-ben Jackson Pollock születésének centenáriuma alkalmából New York-ban, az amerikai festőművész egykori műterem-házában tizenhárom nagynevű művész alkotásaiból megrendezték a „The Persistence of Pollock” – Pollock továbbélése – című tárlatot, közöttük az egyedüli európai festő François Fiedler volt.

A kiállítás 2021.02.01.- 03.12-ig látogatható a Kálmán Maklár Fine Arts galériában.

Skorka Renáta A gölnici bányajog

A 15. században a Magyar Királyság területén több városszövetség létrejöttével számolhatunk. Ezek egyike a Szepes megyei Gölnicbánya jogán álló hét bányaváros (Gölnicbánya, Szomolnokbánya, Rudabánya, Jászó, Telkibánya, Rozsnyó és Igló) alkotta egység, amelyet a későbbiekben a felső-magyarországi bányavárosok elnevezéssel illeltek. A gölnici bányajognak köszönhetően egybetartozó bányavárosok történetének egyik legkorábbi ismert egyeztető találkozója 1487 decemberében zajlott Kasán. Jelen kötet a kassai tanácskozás részleteibe vezet be az olvasót, annak eseményeit követi nyomon, illetve a helyszínen, a gölnic bányai delegáció gyámkodása alatt, de közös elhatározásból született bányajogi iratokat veszi számba, és ehhez kapcsolódóan modern kiadásban közreadja az ezeket tartalmazó forrásokat, a Münchenben őrzött Thurzó-kódex néven ismertté vált kötet gölnici bányajoghoz kapcsolódó bejegyzéseit, illetve a körmöcbányai levéltárban Gölnici bányarendtartás címen fennmaradt dokumentumot, valamint ez utóbbi első ízben olvasható magyar nyelvű fordítását.



A "Lendület" Középkori Magyar Gazdaságtörténet Kutatócsoport tagjának, Skorka Renáta tudományos főmunkatársnak "A gölnici bányajog" című kötete a Gölnicbánya jogán álló hét bányaváros ítélezéséhez és bányaműveléséhez kapcsolódó 15. századi keletkezésű, német nyelvű forrásokat adja közre. A kötetben ugyanakkor először olvasható magyar nyelven a gölnici bányajogként ismertté vált bányarendtartás.

Budapest - Martin Opitz Kiadó, 2020

S z e r z ő i n k

Dancsó Andrea
kritikus, szerkesztő
Dudás Barbara
művészettörténész
Garami Gréta
művészettörténész
prof. Dr. Ing. František Holešovsky
művészezi író
Kakuk Tamás
író
Miglinczy Éva
művészeti író
Molnár Eszter
művészettörténész
Szemadám György
festőművész, művészeti író
Wehner Tibor
művészettörténész
Zeman-Juhász Éva
tervezőgrafikus, oktató

B o r í t ó n

H á t s ó b o r í t ó n
Tenk László /

B o r í t ó b e l s ő n
Baráth FABIÁN /

A lap megrendelhető
a Felvidéki Magyar Szépművészeti Egyesület
kiadó (femsze@gmail.com)
és a szerkesztőség
(atelier.folyoirat.revkomarom@gmail.com)
email címeken.

A folyóirat megvásárolható
Szlovákiában és Magyarországon.
Észak-Komárom / Madách Könyvesbolt
(Jókaiho 25, 945 01 Komárno),
Párkányban a Bestseller könyvesboltban
(Hlavná 129, 943 01 Štúrovo),
Budapest / Írók Boltja
(Andrássy út 45.)

ATELIER művészeti folyóirat
XXIV. évfolyam, 2021. 1. szám
Megjelenés negyedévenként

K i a d ó

a Felvidéki Magyar Szépművészeti Egyesület



Felelős kiadó a kiadó mindenkori elnöke

F ő s z e r k e s z t ő

Miglinczy Éva
e-mail: atelier.folyoirat.revkomarom@gmail.com
mobil: + 36 70 217 0280

A szerkesztőség címe
Kós Károly út 3. fsz. 3., Tatabánya 2800

M u n k a t á r s a k

Fecso Szilárd - Kassa
e-mail: fecso.szilard@gmail.com
Lacza Tihamér - Nyárasd
e-mail: laczat@gmail.com

Borító- és lapterv
Szabó Andrea grafikusművész

Nyomdai előkészítés – Szabó Andrea
Nyomda - EPC Nyomdaipari Kft.
2040 Budaörs, Baross u. 77.
Postacím: 2040 Budaörs, Pf. 48.

Bankszámla OTP Bank Nyrt. Magyarország
Számmlaszám 11740030-24034067
Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság
CE/6766-4/2019

T á m o g a t ó k



Kernstok Károly Művészeti Alapítvány

Köszönjük a hazai és külföldi alkotók-írók,
fotográfusok, a könyvkiadók, a művészeti intézmények,
valamint a jogutódok hozzájárulását az írások-
képek közzétételéhez.

Ár: 4.5 €, 1 400.- Ft
ISSN 1336-1678

