

T A R T A L O M

Helena Markusková / Luzsicza, a közvetítő	2
Fecsó Kassai Yvett / Duncsák Attila festőművész Életmű-díja	7
Gaál Ida / Szilva József festőművész Nívó-díjas	13
Szakolczay Lajos / Nagy János szobrászművész 85 éves	18
Csehy Zoltán / Mindenben az eredet, Vámos János képeiről	24
Dér András / Jelölt terek, Igor Minárik kiállítását megidézve	30
Matits Ferenc / Alexandra Kršňáková művészetéről	34
Lenka Dzadíková / Osukás István munkái szlovák színpadokon	38
Szabó Lilla / A felvidéki magyarság képzőművészete 1920-1937	42
Hírek	46

Helena Markusková Luzsicza, a közvetítő

Az Ernest Zmeták Művészeti Galéria programjában kulcsszerepet játszik a régió képzőművészetének valamint a szlovák-magyar kapcsolatok feltérképezése. Az érsekújvári Luzsicza Lajos (1920–2005) születésének századik évfordulójáról a galéria a szlovák-magyar színtéren kifejtett művészeti-szervezői tevékenységének bemutatásával emlékezik meg. Első ízben vázolja a szervező-művész pályájának kontextusait retrospektív formában – új összefüggéseket feltárva.

Luzsicza Lajos pályakezdése szorosan kapcsolódik szülővárosának az első Csehszlovák repulika-beli multikulturális környezetéhez. A gimnáziumban, a festő, néprajz iránt érdeklődő és múzeumalapító Thain János tanította, aki felhívta figyelmét a városban kiállító cseh és szlovák művészek munkáira is. Diákként, a helybeli „bohémkörben” forgolódott, melynek Ernest Zmeták és Vágovits Károly festők, valamint Nagyfalussy István, költő voltak tagjai.

Budapesten, a Képzőművészeti Főiskolán, Aba-Novák Vilmosnál, Kontuly Bélánál és Kmetty Jánosnál folytatott tanulmányai alatt (1940–1947), a neoklasszicizmus és a modernizmus irányzatain alapuló hagyományos képzésben részesült. Meghatározóak voltak a második világháború idején katonaként megélt tapasztalatai a franciaországi fogolytáborokban (1945–1946). Hazatérte után befejezte főiskolai tanulmányait, majd Tatabányán működött, ahol megalapította a Tatabányai Bányász Szabadiskolát.

Az ötvenes években kezdődött két szálon futó pályája, melynek során különböző pozíciókat töltött be. Dolgozott a Népművelési Minisztériumban, főiskolai tanár, illetve a Magyar Képző- és Iparművészeti Társulat igazgatója volt. Majd Magyarország legnagyobb kiállítási intézménye, a Műcsarnok igazgatója lett (1956–1959). A forradalom utáni korszakban nyitottabb kiállítási politikát preferált, teret biztosított a progresszív tendenciáknak. A Műcsarnokban



Fotódokumentumok a *Luzsicza, a közvetítő* című kiállításon



Az Ernest Zmeták Művészeti Galériában rendezett kiállítás enteriőre



Feleségem arcképe és Kettős arckép, 1949

megrendezett átütő erejű Tavaszi Tárlat (1957) gesztora volt, ahol a szocreál évei után először szerepeltek az absztrakció képviselői is. Szerepe volt Kassák Lajos, háború utáni első kiállítása létrejöttében a Csók István Galériában (1957). Ehhez a korszakhoz kötődik a szlovák-magyar szintéren kifejtett művészeti-szervezői tevékenységének első időszaka (1956–1959). Cserekiállítások révén, kulturális párbeszédre törekedett. A szlovák művészet klasszikusainak kiállításait kezdeményezte Budapesten (Vincent Hložník, 1957, Miloš Alexander Bazovský, 1957, Janko Alexy, 1958, Modern szlovák művészet, 1960). Viszonzásképp „elhozta” Csehszlovákiába a magyar klasszikusok kiállításait (Bernáth Aurél, 1957, Szőnyi István – Medgyessy Ferenc, 1957, Prága, Kisfaludy Stróbl Zsigmond, SNG, Pozsony, 1959). Szerepét „kulturális misszióként” fogta fel – közvetített a szomszédos országok között.

A szlovák-magyar szintéren folytatott művészeti-szervezői aktivitásainak második korszaka, szorosán kötődik lokálpatriotizmusához. Kezdeményezte a Kassák Lajos hagyaték egy részének Érsekújvárra kerülését (1982–1983), bekapcsolódott a művész állandó kiállításának megvalósításába (1986), örködött „kultusza” fölé. Luzsicza Lajos indítványozására adományozta Borsos Miklós Kassák Lajos büsztjét Érsekújvárra, melynek anabázisa öt évig tartott.

Művészeti-szervezői tevékenységének harmadik, zárókorszaka, a bársonyos forradalom után érte el tetőfokát. A mečiarizmus évei alatt, a szlovák-magyar kapcsolatok javításán dolgozott: a Kortárs Magyar Galéria megalapítását kezdeményezte Dunaszerdahelyen (1994–1997). Egyben a Kortárs Szlovák Galéria alapításának ötletét vetette fel, Békéscsabán...

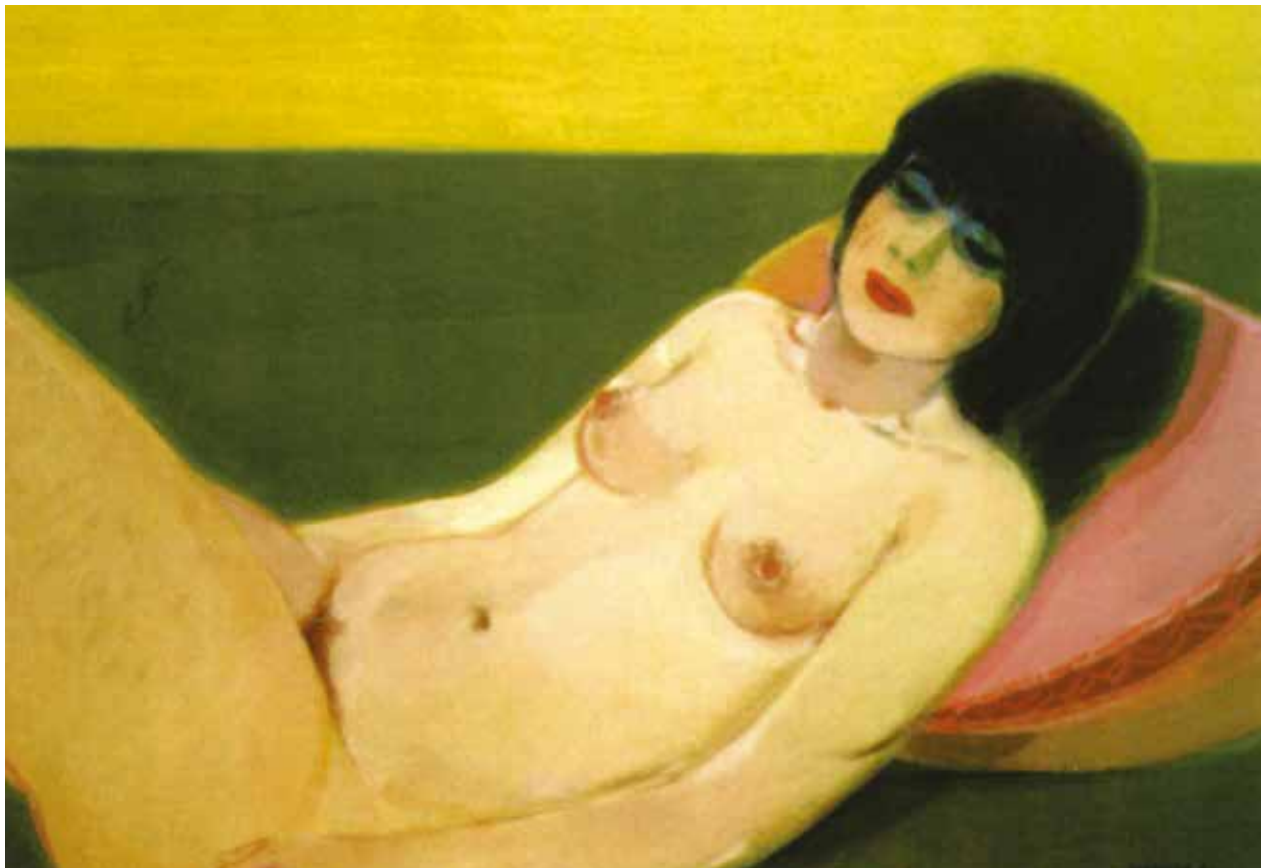
„Együttal” rajzolt és festett. Pályája kezdetén, az érsekújvári tájat festette, a fogolytáborban rabtársainak életét rajzolta, a Műcsarnokban, eszmecsere közben karikatúrákat készített művészekről, Szlovákiában M. A. Bazovskýval festett, akinek hatásának nyomai olvashatóak tömör nyelvezetében. A 90-es években, a klasszikus modernizmus képviselőivel (Kmetty János, Barcsay Jenő, Kassák Lajos) és képzőművész gyermekeivel (Stiller-Luzsicza Ágnes, Luzsicza Árpád) folytatott párbeszéd során, az absztrakció felé fordult.

Író képzőművészként, saját koráról két olvasmányos önéletrajzban vallott (Ifjúságom, Érsekújvár!, 1989, Hétköznapiak – Képzőművészetünk sorsdöntő évei 1945–1960, 1994).

A kiállítás metaforikus ívben végigvezet pályáján, tanulóéveitől – utolsó korszakáig – érzékeltetve kortársaival folytatott párbeszédét. Ráadás képpen különlegessége – a galéria archívumából származó fotódokumentáció, mely először kerül közönség elé.



Völgyben / 1957



Naposzó / 1983



Nagymaros / 1995



Lúszicza Lajos / Domboldal, 1962



Lúszicza Lajos / Tábor, 1960

F e c s ó K a s s a i Y v e t t

Duncsák Attila festőművész Életmű-díja

Duncsák Attila Ungváron született 1940. március 2-án. Sorsát és életét jelentősen meghatározta az ott töltött időszak. A II. világháború alatt és után megtapasztalta a közép-európai nyomorúságot, jegyrendszert, határzárakat, munkanélküliséget, amely Ukrajnát különösképpen sújtotta a kemény sztálini diktatúra ideje alatt. Iparos családból származik, apja a Gulágból való hazatérés után a háború befejeztével templomok festésével, freskók felújításával, restaurálásával foglalkozott, amelybe Attila gyermekként betekinthetett, segített apja munkájában, mellette tanulta meg a színek keverésének alapjait, s már ebben az időszakban megmutatkozott rajz tehetsége is. Az Ungvári Iparművészeti Szakközépiskola festészeti szakán érettségizett. Ebben az időben véletlenül találkozott az Ungváron szabadságát töltő Szentpétervári Iparművészeti Főiskola tanárával Fjodor Szemjonovics Entelisszel, aki látva Attila

rajzait, arra bízta, hogy jelentkezzen a szentpétervári (akkor már leningrádi) főiskolára. Mivel a festészet szakon általában nagy volt a túljelentkezés, az üveg és kerámia szakot ajánlotta neki, amelynek ő maga is szakértője és tanára volt. Így 1961–1967 között Duncsák Attila a Szentpétervári Iparművészeti Főiskola üveg és kerámia szak diákja lett, s 1967-ben sikeresen diplomázott. Tanulmányai időszakában mesterei Markov, Smirnov, Mitrofanov és Entelis voltak. Ez az időszak nagy hatással volt az életére. A főiskola viszonylagos szabad légköre, a város barokk kultúrája, művészeti élete, múzeumi – Puskin, Ermitázs, s ezekben a Rembrandt-képek és a francia impresszionisták – a hatalmas könyvtár, valamint a kor komolyzenei életének nagyjával való találkozás mélyen megérintették, s egész életére meghatározó élményt jelentettek számára. A főiskola elvégzése után mesterének Entelisnek



Duncsák Attila kassai műtermében



Kassai novella II. / 1993

a munkahelyi ajánlatát nem fogadta el, ugyanis magyarként végtelenül magányosan érezte magát a sokmillió orosz nagyvárosban, s mindenképpen szeretett volna visszakerülni szülőföldjére Ungvárra, tehát 1967-től ott élt és dolgozott, alkotott.

1971-ben a Szovjet Képzőművészek Szövetsége és a Képzőművészeti Alap tagjává választották. Üveg és kerámia munkáival rendszeresen részt vett a kárpátaljai képzőművészek csoportos kiállításain. Az alkotásait és a megrendeléseit a családi házban berendezett műhelyben készítette. A körülmények azonban nem voltak megfelelőek az ilyen jellegű munkához, így végül is teljesen a festészet felé fordult. Édesapja halála után a zaklatások és az afganisztáni háborúba való besorozás előtt a család Szlovákiába, Kassára települt, s itt végérvényesen a festészet vált meghatározóvá alkotói életében. Alkotásai számos önálló és csoportos kiállításon

szerepeltek itthon és külföldön egyaránt. Művei nagy része magánszemélyek és állami intézmények tulajdonában vannak.

Duncsák Attila életében és munkáiban az eleve elrendelő Isten-akarat jelenléte tapasztalható. Megtalálhatjuk ezt az inspirációk sorozatában, sorsában véletlennek tűnő sorsfordító találkozásokban, a szülői házban tanult értékek megtartásában, a magyarságához való ragaszkodásában, a munka fegyelmezettségében, a kitartásban, de mégis leginkább az alkotói táltumában, amelynek kibontakoztatásában folyamatosan kísérte és segítette a Mindenható. Alkotásaiban a hivatalos művészettelfogásoknak sosem volt hajlandó alávetni magát, s hasonlóképpen utasította és utasítja el ma is a divatművészetek üres kifejezőmódjait. Ellenben határozott mondanivalóval szembesíti a világot mindazzal, ami szétzúzza és széttöri az életet, az életeteket:



Duncsák Attila a díjat átadó megemlékezésen



Emlékek hajója / 1984



Trombitás önarckép / 1985

a hamissággal, erőszakkal, káosszal. Színeinek kavalkádja felerősíti a nagy világcirkuszi lét töredezettségét, amely megállíthatatlanul rohan a pusztulás felé.

Csak a legnagyobbak tudnak ehhez hasonló saját világot teremteni, összetéveszthetetlen formákkal és kézjeggyel. Duncsák Attila olyan művészetet teremtett, amely nem maradhat figyelmen kívül csöndben a festőműhely sarkába sorakoztatva. Alkotásai szólni, kiáltani kívánnak. A Magyar Alkotó Művészek Szlovákiai Egyesülete 30 éves jubileuma alkalmából Duncsák Attila festőművészek képzőművészeti alkotótevékenységének elismeréséül Életműdíjat adományoz.





Velencei karnevál / 1990



Duncsák Attila / *Reggel a műteremben*, 1996

Fotó: Miglinczi Éva, Szalai Erika / Felvidék.ma

G a á l l d a

Szilva József festőművész Nívó-díjas

Ez évben ünnepeljük a Magyar Alkotó Művészek Szlovákiai Egyesülete megalakulásának 30. évfordulóját. Ebből az alkalomból az egyesület (korábbi nevén Csehszlovákiai Magyar Képzőművészek Társasága, majd Szlovákiai Magyar Képzőművészek Társasága) kuratóriuma az egyik alapító tagnak, Szilva József grafikus- festőművésznek ítélte oda a művészeti szervezet Nívódíját az alkotó 75. születésnapja alkalmából, értékelve eddigi munkásságát és a szlovákiai magyar képzőművészet terén kifejtett tevékenységét.

Szilva József a nyitrai Pedagógiai Főiskolán szerzett rajztanári diplomát 1967-ben. Azóta pedagógusként tevékenykedik, 1978 óta Komáromban él,

ahol a helyi Művészeti Alapiskola képzőművészeti tagozatának vezető tanára. A pedagógiai munka mellett azonban mindvégig fontos szerepe volt a saját alkotótevékenységnek is. Nem elégedett meg azzal a szakmai tudással, amelyet a főiskolán szerzett, és amely a rajztanárnak talán elég, de mint képzőművésznél kevésnek bizonyult. Ezért tovább képezte magát, és 1980-85 között elvégezte a Magyar Képzőművészeti Főiskolát, ahol Bráda Tibor és Patay László voltak a tanárai. A budapesti évek nemcsak szakmai felkészülést és elmélyülést jelentettek számára, de új törekvéseket, egy új formanyelv, saját szellemű egyéni művészet kialakulását is.

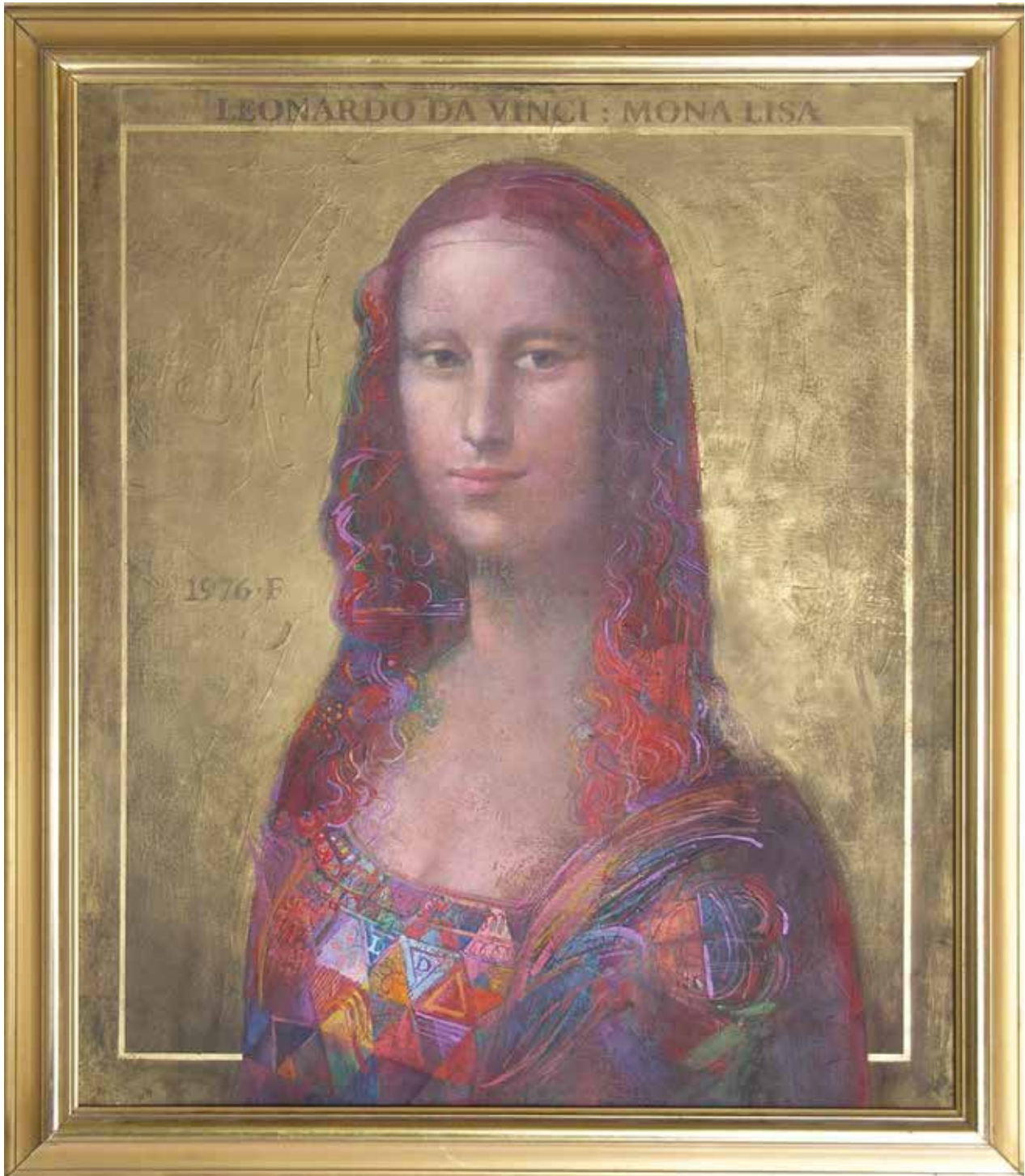


Szilva József a Nívó-díj átadásán

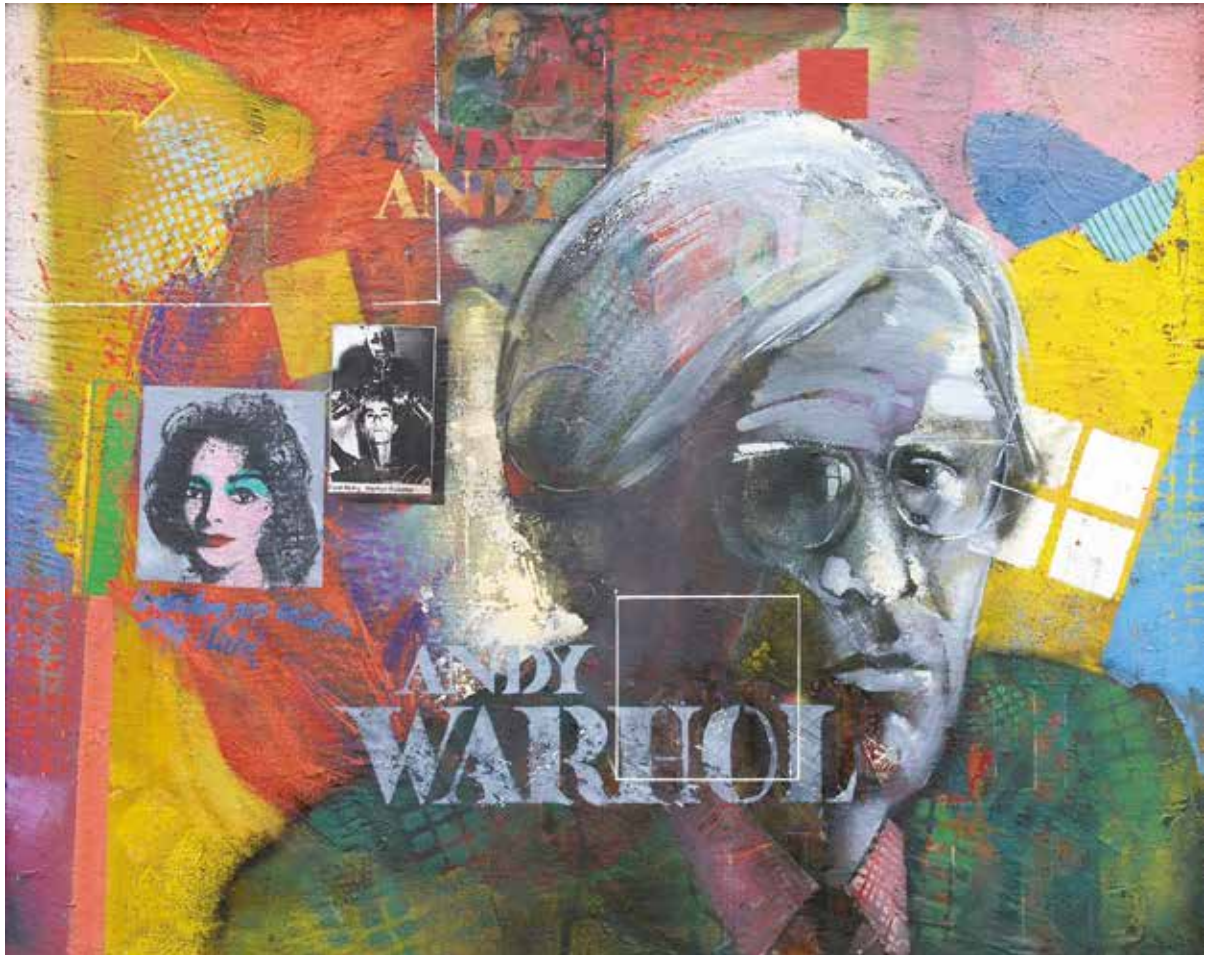
Ma leginkább festőművészként ismerjük, de munkássága nagy része grafikai jellegű, közel áll hozzá a tipográfia is. Számos alkotása díszíti középületek belső tereit és néhány kerámia is kikerült a kezei alól. „Szeretem a teljességet, s bevallom, további műfajok is izgatják a képzeletemet. Persze, ez nem az univerzitásra való törekvés, hanem valahol a még mindig működő útkeresés, a kifejezés, az önmegvalósítás lehetőségeinek a megkísértése inkább” – vallja a művész. Festményeit kezdetben a rajzosság, a grafikai vonalvezetés jellemzi, később egyre inkább a festőiség felé fordul. Képi megfo-

galmazását, művészi kifejező eszközeit következetesen alárendeli a kompozíciós szabályoknak, színvilágát saját érzéseinek, hangulatának.

Témaválasztásában jelentős szerepe van a portréábrázolásnak, amely egyaránt jelen van a grafikai munkásságában és a festészetében. A nyolcvanas évek vége felé készült portrészorozatát még a visszafogott színvilág jellemzi, amelyben nem a valóság pontos ábrázolásán van a hangsúly, hanem a művész saját érzéseinek, nézeteinek megfogalmazását próbálja a festészet eszközeivel kifejezni. A kilencvenes évek elején új korszak kezdődik Szilva József



Mona Lisa



Andy Warhol



Csontváry Kosztká Tivadar festőművész emlékére



Észak-Komárom / Klapka tér

portréfestészetében. Ekkor készülnek Graham Green, Salvador Dalí, Nagy László, Vincent van Gogh és más kiemelkedő személyiségek nagyméretű portréi. Nem egyszerűen csak portrék ezek. A meglepően színes képeken az ábrázolt személyiség arcképét egy konstruktív elvek alapján megszerkesztett, dinamikus háttéren helyezi el. A tudatosan alkalmazott betűk, nyilak, mint grafikai jelek, fénysávok, kolázszerű megoldások, egy-egy apró részlet, amely az ábrázolt személy tevékenységére utal – az egymásba elvegyülő formák sajátos hangulatot sugallanak.

Szilva József munkásságát végigkíséri a táj ábrázolása is. Bár nem tartja magát vérbeli tájképfestőnek, szívesen ábrázolja a gömöri, Garam menti és csallóközi táj egy-egy részletét. De számos festményen örökítette meg Komárom jellegzetes utcáit, tereit, patinás épületeit is. E rendkívül színes képek a valóságból indulnak ki, a festő azonban saját optikáján keresztül láttatja velünk ezt a valóságot. Néha szokatlan

módon, több látószögéből összpontosítja az egyes részleteket, eltolódásokat alkalmaz színekben, objektumokban, távolságokban, mindezzel azonban nem lépi át a valóság egyértelműen felismerhető határát.

Szilva József művészi tehetsége, pedagógiai érzéke, valamint vonzó személyisége révén nemcsak a tanítványai és ismerői körében vált közkedvelté, de bűvkörébe vonta saját két leányát is, akik édesapjuk nyomdokaiba lépve, a képzőművészetet választották hivatásul – mindkettőből szobrászművész lett. Számos tanítványa is képzőművészként, sikeres műépítéssként folytatja életútját. Ma a nívódíjat a MAMSzE elnöksége Szilva Józsefnek jelentős, magas színvonalú művészi tevékenységéért, kiváló művészpédagógusi munkásságáért, társadalmi szerepvállalásáért ítéli oda. Ez azonban nem egy életkorszak lezárását jelenti, hanem – reményeink szerint – további ösztönzést az alkotómunkához, új utak kereséséhez és megtalálásához.



Nagy László költő

Fotó: Miglinczi Éva és Sz. J. facebook oldala

S z a k o l c z a y L a j o s

Erkölc, szenvedély, invenció

/ Nagy János szobrászművész 85 éves

Istenáldotta plasztikai érzék, erő, dinamika, technikai virtuozitás, ősiség és modernség jellemzi Nagy János művészetét. Úgy merül le az anyagba, hogy látni a szellemi háttér (nem akármilyen műveltségélmény) ihletet megmozgató jelenlétét. Azt a káprázatos hátországot, amely a tudást a hathatós cél (minél jobb szobor megalkotása) érdekében szenvedelemmel ötvözi. A művészt a magyar szellem és hitvilág, valamint Izsó Miklós parasztjainak táncos mozdulata éppúgy fogva tartja, mint Brâncuși tömbélménye vagy Picasso és Henry Moore (a két megátalkodott modern) világot lebíró bátorsága. Hogy a szkíták vagy a hunok, „szellemi előőrseink” hogy jönnek ebbe a képbe – pedig benne vannak, és Attila kardja is fegyelmezi a kicsapongó világot –, talán csak a Mindentudó a megmondhatója.

Mindezek kivallásához erkölcsi bátorság is kell – amely elsősorban tartás és nem kevés humánus –, hiszen „letagadott” történelmünk nem egy darabja arra inti (sőt hangosan szólítja!) a „világ gyémánt-

tengelyét” (J. A.) kiegyenesíteni akaró alkotót, hogy ne legyen rest anyagba (fába, kőbe, bronzba) foglalni ítéletét. A boldogságforrás, kozmikus létszemléletéből kitűnik, szinte mindig jelen van – figyeljük csak a *Faunok* és *nimfák* (bronz plakett) szabadság-táncát, pezsgő erotikáját vagy a *Három bálvány* (diófa), a *Három generáció* (hársfa), illetve az *Erdei Vénusz* testdomborulatának izzó nőiségét –, ám a teremtés öröme csak úgy teljes, ha nem ódzkodunk a golgotai sötétség kibírhatalan fájalmától sem. Ez utóbbi döbbenete élteti a görcsös kézzel a légben kapaszkodó emberek, a Kitelepítettek-emlékművét. [...]

Nem szólva a magyar kisebbség jogaiért harcoló mártír, Gróf Esterházy János, a tragikus sors ellenére is fölemelő példájának megannyi szobor-variációról. A művész a köztérre került, gesztenyés-kerti emlékművön kívül számtalan kisplasztikában, éremben tett hitet a gyémánttisztaságú gondolkodó-politikus erkölcsi helytállás mellett. Ugyancsak



Nagy János szobrászművész lakásában látható szobortervek

drámai mód az is, ahogyan a XX. századi hőst kisbronzban és plakett-hátlapon krisztusi corpusként ábrázolja.

Ha József Attilának a Duna, a közép-európai testvérnepeket összekötő folyó *örömzuhataga-bánatvize* hozott megváltást, Nagy Jánosnak, a szabadságimádattól részegült bölcsnek egy hazai kis rokon, az *Ipoly* erős fodra, nyugvó hulláma adott ad lelki kapaszkodót. Ez a fekete dióból faragott mítoszi sugallatú szobor fekvő női alakot formáz – mindenik „*lagunájában*” ott fészkel a véghetlen nyugalma (csak itt-ott háború taposta) béke –, de hullám-közeli gesztusában a szülőföld-szeretet, a befogadó anya tisztelete dominál. [...]

Miből áll Nagy János plasztikai ereje? A virtuóz formáló készségből, a dinamikus – jóllehet szállongónak tetsző – egyensúly megtalálásából, az anyagot fáradhatatlanul megdolgozó türelemből. Kitűnőbbnél kitűnőbb lovas szobrai bizonyítják – előlnézetükben, hátulnézetükben és oldalnézetükben is gyönyörködtetésre kész alkotások –, hogy nincs egyetlen kitűnített póz a hatás eléréséhez. A találékonyság, némelyikük az esztétikum jegyében ki van billentve az alapállásából, a plasztikai erőt megsokszorozza (*Harcos I.–II., Lovas, Mátyás király, Szent Imre herceg, Zsitvatoroki emlékmű-tenv.*). Ez a térbehajlítás, a testrészek gesztusnál több kimozdítása való helyzetükből,



Mégfeszített



Szent család



Triptychon



Gályarabok - terv



Mátyás emlékérem

teszi különlegesen egyedivé a tánccal hívogató huszárt (*Toborzó*), s nemkülönben a másik kis ragyogó bronzot, a Kődobálót is. [...] Csaknem vég nélkül sorolhatnám a másfélszáz plasztikából kiemelkedő darabokat – a diófa *Torzótól* a *Szobrász és modellje* bronzreliefig se szeri, se számuk. Valósággal átszellemített művek. Ám mégsem ők köröznék a szakrális magasban, hanem a szinte egész kollekciónál gondolatgazdagságával kitűnő az *A hit ereje – Gályarabok* című kompozíció. Ha a (ma még csak)

viaszból formázott, tengeren hánykódó bárka, megfeszített embereivel, minden nézetből dinamikát sugalló alakjaival: élet-halál kolompjával létünk törékenységére, ám a harc föl nem adására figyelmeztet, százszorosan ezt fogja tenni – reménykedjünk! – a budapesti helyszínen fölállítandó hét méter hosszú és öt méter magas szobor.

Virtuóz továbbélése a történelmet, a mítoszt és a hitvilágot egyként magában foglaló Nagy János-i kozmosznak.



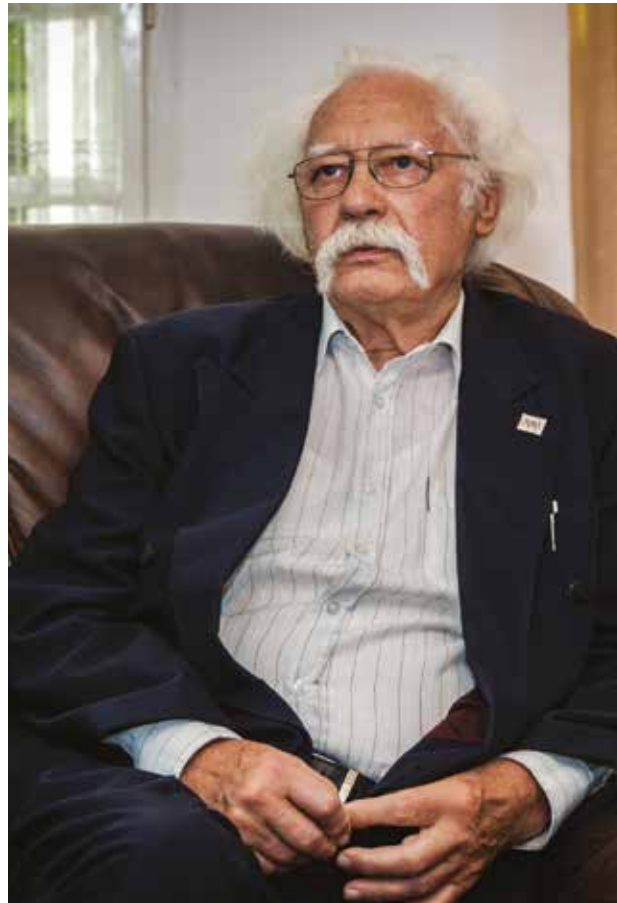
Michl József polgármester köszönti a 85 éves Nagy János szobrászművészt



Zsitvatoroki emlékmű - terv



IV. Béla király és családja / Esztergom, 2000



Nagy János szobrászművész

Nagy János szobrászművész 1935. június 17-én született Rákosszentmihályon. A pozsonyi Képzőművészeti Főiskola elvégzése után a besztercebányai, majd a nyitrai tanárképző főiskolán tanított. Alkotásait számos egyéni kiállításon láthatta a közönség, köztéri szobrai többek között Komáromban (Elsős, Család, Szökőkút), Párkányban (Anyaság), Gútán (Árvízi emlékmű), Dunaszerdahelyen (Mártírelmékmű), a Hortobágyon (Memento), Galántán (Kodály Zoltán), Léván (Nagymama), Füleken (Gitáros nő), Budapesten (Esterházy János), Kisszebenben (Csontváry-emléktábla), Ipolybalogon (Sírbatétel), Köbölkúton (Levétel a keresztről), Szencen (Szenci Molnár Albert), Hetényben (Széchenyi István) és Búcsón (Bulcsú vezér) állnak. 2000-ben Esztergomban állították fel IV. Béla király domborművét, 2004-ben Rév-Komáromban az Aradi vértanúk emlékművét. II. világháborús emlékművei Ipolyszakállason, Ipolybalogon, Nagycétényben és Málason kerültek kivitelezésre. 2015-ben Martonvásáron adták át Beethoven és a halhatatlan kedves című szobrát.

Nagy János 1994-ben Esterházy János-díjat kapott, 2000-ben a Magyar Köztársaság elnökének aranyérmét, 2001-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend lovagkeresztjét nyerte el, 2002-ben a Szlovák Köztársaság Aranyplakettjét, 2003-ban a Posonium Irodalmi és Művészeti Életműdíjat Szlovákiában, és 2009-ben a Szervátiusz Jenő-díjat. 2005 óta a Magyar Művészeti Akadémia tagja. A szobrászművész nyolcvanéves korában döntött úgy, hogy otthagyja Felvidéket, és visszatér Magyarországra, hogy Tatán teljesítse ki életművét.

Fotó: Miglinczi Éva, Németh László, Tata Önkormányzat

C s e h y Z o l t á n

Mindenben az eredet

Vonatbelső mint tudatkivetülések, a mozgásba lendülő zárt tér létszorongatottsága: elemi léhelyzetmetaforák. Az elsuhanó világ kiismerhetetlenségének izgalma, a biztonság illúziója, a korlátok bizonyossága és a szabadság vágya, a nekünk kiszabott hely: metaforikus vonatfülke az anyaméhtől a koporsóig.

Zöld kontúrú, falusi tányérban két húsgombóc: a létezés irányító étvágy, az otthonosság két szeme. A törődés, az asztalra tett étel magabiztossága, a jelenlét megsejtett szépsége, merthogy senki sincs jelen, csak a jelen levés nyilvánvalósága eklatáns, az interakció kiabál. Mindenben ott

az eredet: amit Vámos nagyvonalúan vidéki esztétikának nevez, s ami lényegében egyfajta kollektív, mágikus-mitikus tudatalatti, melynek erővonalai, kísértései olyan tárgyi környezetet teremtenek a festmény színteréül, mely egyszerre legitimálja a történetet és annak hiányát is.

De mi történik Vámos János képein? Feltárul az olaj, az akrill, a vászon, a festékpisztoly lelki világa, a korabeli újságtépések montázs-indulata, a tompuló színek, az oldódó kontúrok verstana. A lírai történetek terepe mindenfajta tudálékosság nélküli. Költői világ az övé, mely „öncélú” esztétikuma mellett a közvetlenség retorikájából sarjadó önle-



Szoba / 2019



Elköltözöm / 2019

leplezés kegyetlensége miatt érdekes. Traumatikus rezgésekre képes univerzális művészet az övé, melyben színekdochikusan rétegződik egymásra a festészeti technikák magabiztos kezelése, a kontúrok és a foltok zeneisége (a kapcsolati dinamika partitúrái vagy zörejljegyzései), az irodalmi szövegek filozofikuma és aprólékos megfigyelőkészsége. Vámos János anyanyelve alighanem a költészet. Az identitásköltészet feloldódó kontúrjaiból látomások és láttelepek bontakoznak ki.

Nézem ezt a képet, az enyémet, a szobámban rekedt privát Vámos Jánosomat, a Senki se jó címűt, s eltűnődöm, milyen írásjel is kívánkozna a cím végére. Nyilvánvaló hiba lenne kitenni bármelyiket is, vagy ha ki kellene tenni, akkor fel kellene tüntetni az összes lehetséget. Az előtérben tanácstalan

fiú, mögötte három nő: mindenki meztelen, csontig, lélekig, lelkezésig, lelketlenségig. Egy modern Párizs és az istennők, csak hogy az alma elgurult, nincs kinek, és főként nincs mit adni, nincs legszebb, mert senki sem elég szép, nincs isteni megbízás vagy feladat, mert a modern világ anti-idilljében és rémeposzában immár senki sem igazán mitológiaképes. Szeretem, ahogy Vámos bízni próbál a testben, a test nyelvében, a mozdulatban, melyet a szó izomzata mozgat (például egyik kedvenc költőjének, Závada Péter verseinek egy-egy fordulata), s hogy fel meri tenni azokat a kérdéseket is, melyek a sebezhetőséget a megtisztító fájdalomig ragadják, hogy a kölcsönzött szavak olyan képekké válnak, melyek vitaképesek az ősforrás problémafelvetéseivel.



Mosógép / 2019

Egy férfi előrehajol, mögötte a totális éj, mintha szu-
rokban állna, folyékony idő-kátrányban: most már így
marad örökre. Az árnyéka egyenesedik föl helyette,
és él, mintha Platón barlangjának falán szimulálná
az életet. Ebben a metaforában marad arctalan, azaz
mégsem arctalan, hiszen önmaga ölet nézi, a sztereo-
típiát, hogy ha már férfi, fel kéne egyenesedni, tele-
nemzeni a létezést, materiával sokasítani a matériát.
Őt mégis a kreatúralét izgatja: talán épp egy Pilinsz-
ky-verset olvas ki a kátrányból. Vagy ilyen egy poszt-
modern Narcissus? A kátrányba képzelet a tükörképét
és a saját odaképzelt másába szerelmes? Ez volt az
első festmény, melyet tőle láttam.

Némely Vámos-kép egészen graffitiszerűen köz-
vetlen: falfirka jellegűen rétegelt, palimpszesztus-
ként „olvasandó”, mintha kollektív teljesítmény len-
ne egy elképzelt város elképzelt helyén. A „csalást”
csak az leplezi le, hogy Vámos képeinek jellegzetes
aránytana van.

A Vámos-képek különös sajátossága ugyanak-
kor, hogy nincs stabil kontúr, a festő gyakran fut

neki újra meg újra egy-egy vonalnak, ívnek, hajlat-
nak, olykor más eszközzel, van ebben valamiféle
futurizmust idéző dinamika, de egy nagy adag
álomszerűség is, a bizonytalanság esendősége,
a korrekció maximalizmust feltételező kényszere.
Ezeket a vonalakat úgy használja, mint zeneszer-
ző a kottásfüzetét: ezekre, ezek közé, fölé és alá
komponálja harmóniáit és diszharmóniáit. A futu-
rizmushoz köti diszkrét gépimádata is: a sebes-
ség begarázsolása és felszabadítása, hiánya és
irama is foglalkoztatja. A roncsstelep anatómiája,
egy-egy autó áramvonalas múltja, konkrét jelene
és elvont jövője. Egy teherautó mosógépet szállít:
szinte erotikus a két tárgy viszonya. A garázból
kitorló autó maszkulinitása, a kerékpár kacér elegán-
ciája, az autógumihegy tágrterű rózsaszínbe tornyos-
uló eltökéltsége mind-mind személyessé válik,
traumametaforává komorul, vagy hedonista ábránd-
dá szépül. Nézem, csodálom a használaton kívüli,
kerék és funkció-hiánytól szenvedő abroncsokat,
ahogy felmásznak a képre, ahogy ostromolni kezdik



Sárga fotel / 2019

az eget, mint a szerencsétlen, mitológiai gigászok, ahogy túlnövik a kerítést, ahogy fölöttük sátrat bont az engesztelő rózsaszín. Örülök, hogy Vámos nem veti meg a rózsaszínt: és annak is, hogy nem föltétlenül ironikus nála.

Formatervezést tanult: látszatra pl. autókkal, vonalakkal, kerti hintákkal kísérletezik, valójában az indulatból jövő önkifejezés kontúrja vesztett formatanával. Véglegesség nem létezik. Vámos János kisemmizi az idillt, a csendélet nála valóban lehalált élet. Vonatfülkéi, garázsai, műtermei újabban sokszor üresek, mostanában kerüli az alakot, az

alakoskodót, a perszónát, a megtettesült humánomot, mégis mindegyik képe a hiányban is őrzi az emberi jelenlét nyomait, hogy mindaz, ami látszik, valakihez tartozik, aki itt járt, vagy vissza fog jönni, csak elugrott valamiért, itt hagyta a helyét és a helyzetét. Persze, egyre nyugtalanabbak leszünk, a várakozás egyre ijesztőbb, a meglóduló fantázia egyre vérmesebb és merészebb.

Alulnézetből egy festőállvány geometriája: nincs rajta vászon. És íme a vászon hiánya a vásznon, az egzisztenciális létszorongatottságból fakadó hiány elviselhetetlenül szép sűrűsége.



Zsákosok / 2019



Papa Skodája / 2019



Alfa Romeo / 2019

D é r A n d r á s

Jelölt terek

/ Igor Minárik kiállítását megidézve

„Legyünk bárhol, a lényeg ott van, de csak
egy óvatlan lépés
és már el is mentünk mellette.” (Tao)

Kandinszkij és Klee – Cage és Philipp Glass. Nem tévedés, nem keverem össze a képzőművészeket a zeneszerzőkkel. Variábilis monotonitás. Minimál. Mantrafüzér. Matematika és biológia. A létezés lüktető kifeszülése. Az élet forgataga a színekben való játékos tobzódás mi más lehetne, mint az öröm túlcsondulása. A világ tapasztalása belülről és kívülről. Nagyítója fölé görbülő háttal, figyelmes tekintettel, apró, céltudatos és pontos ecsetvonásokkal dolgozik. Ez az összpontosított energia sugárzik képeiből és von engem, nézőt, az alkotás részesévé, időben időtlen megfigyelővé. Lehajlok a kép alatti szöveghez: nincs cím. Na kössz szé-

pen, ezzel is magamra maradtam, mármint a megértéssel. De levehetem az alkotás pontos időtartamát, mert ezt fontosnak tartja Minárik tudomásunkra hozni. Mintegy apró figyelmeztetés az elhamarkodott véleménynyilvánítónak... Idő. Ami beteljesedik. Egy festmény is elhelyezhető az időben, csak máshogy, mint egy film.

Térképek és fali szöttesek ritmikus elrendeződése. A textilművész feleség, Eva Cisarova hatása lenne? Meglehet. A formák világában feloldódó valóság extravaganciája. A 20-as évek film avantgárdja meghirdette a cinema pur-t, a tiszta filmet, Minárik a tiszta vonalat. Villannak a formák, kilépnek a síkból



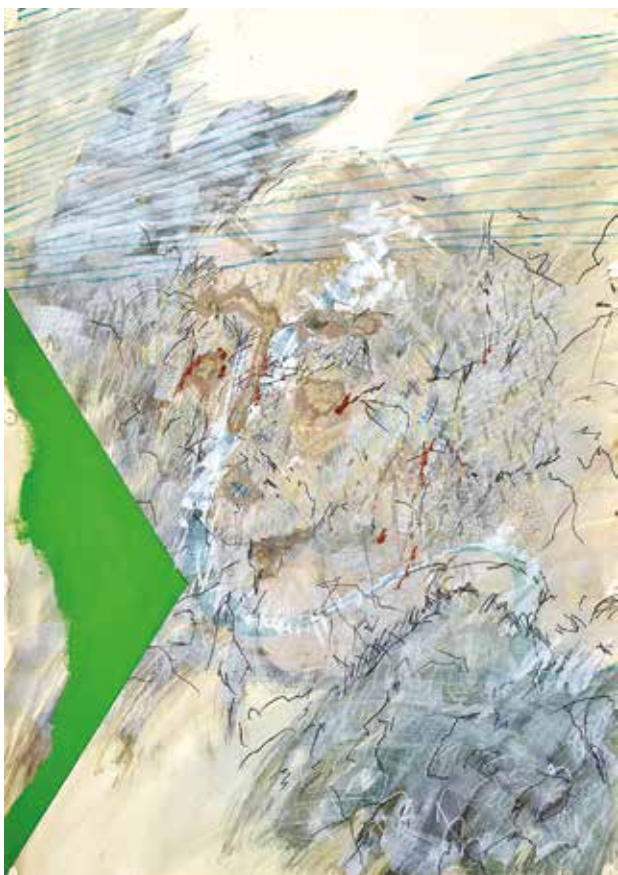
Nonfiguratív kompozíció / 1977



Szakadás / 1974



Cím nélkül / 1986



Kompozíció I. / 1975



Akt / 1979



Kompozíció II. / 1974



Kompozíció III. / 1996

és cikáznak, bele a szemembe, egyenesen a szem-bogaramba fúródnak, felfúzik a csapokat és a pálcikákat, Minárik vonalain táncikálnak. Itt a szem nem nyugodhat, nincs megállás. Szívritmus zavart idéznek elő, mégis mosolygok, jókedvű leszek. Ezt hogy csinálja? Hogy éri el? Derű, a természet szeretete, bölcsesség. No meg persze szakmai tudás, de ezt hitelesebben és pontosabban Helena Markusková művészettörténész falszövege tolmácsolja. Én maradok a laikus szemlélődő, néző szerepében. Hogy készülnek ezek a miniatűrök, amik egyszer kényszeres hullámok, másszor fintorgó gyermekrajzok, a kvantummező láthatatlan világát feltáró remek. Fontos az, hogy hogyan készült? Kielégíthető ez a természetes kíváncsiság, de azt gondolom, hogy Igor Minárik öröme akkor lenne nagyobb, ha befutnánk tereit, belebonyolódnánk vonalaiba, megütnénk asszamlázsain, hogy „*azta, milyen talált holmik szervesülnek itt egyé*”. Ariadne fonala itt nem zsinórmérték. Elképzelem a művészházaspár lakását: mindenütt színes fonalak, a mennyezeten, az ágyban, a Smart Tv-ből is pixelfonalak (szerintem nincs is Tv-jük), cérnametélt helyett a vásárnapi húslevesben.

Szubjektív mintázatok az érzéki világról. Farostlemezeken és kartonpapíron, temperával az univerzum. Láthatatlan lüktetés, érzelmi metaforák. A filmművészet szakrális vonulatában Dreyer, Ozu, Bresson küzdelme, hogy a filmi trivialitást meghaladva eljuszanak az immanensen túlra. Itt ezen a kiállításon ide jutottunk. Minárik kacskaringós fonalai jól bevettek minket az erdőbe. Amit szabad szemmel nem láthatunk. Kaotikusnak is tűnhetnek, mert nem ismerjük fel a mögöttes rendszert, amint a Természet is kiismerhetetlen véletlenszerű számunkra. Ám minden mögött rejtőzik egy eddig fel nem ismert mintázat.

Gerardus van der Leeuw a Szentség művészetben való megjelenéséről írt tanulmányában arra a következtetésre jut, hogy kezdetekkor minden művészeti forma vallásos volt, de a századok folyamán fokozatosan az egység széttöredezését szenvedte el. Ennek az egységnek a visszaállításán bibelődik Igor Minárik, nagyítója fölé görbülve. A létező valóság egyetlen összefüggő egészként jelenik meg. Ahogy tegnap a kiállítást nézve mondta a feleségem, Denisa, hogy a „*természet fraktál*” elképzelésből ered Minárik művészete. A mikro – és makro környezet

szélsőértékei jelennek meg. A „*Nagy Egész*” és az „*Elemi Részecske*” egy térbe szervezése.

„*A geometria már a teremtés előtt is létezett.*” – sugallja számomra Minárik, Platónt idézve. Kandinszkij, Malevics, Klee az euklideszi geometriára támaszkodott. Igor Minárik továbblép, újragondol, a titokzatos „*Pi*” jelenik meg az enyészpontban. Fraktálgeometria. A „*Pi*” egy valós, irracionális, transzcendens szám, egy egyszerű arányossági tényező. De lehetséges, hogy léteznek a „*Fraktál Univerzumban*” eddig nem sejtett aspektusai is. Egy francia matematikus, Gaston Julia majd száz éve leírt képlete elevenedett meg 1975-ben Benoit Mandelbrot számítógépén. Ő figyelte meg elsőként, hogy a fraktálképek ismétlődő, önhasonló mintázatokat követnek. A fraktálképek kaotikus összetettségétől elválaszthatatlan az örökké ismétlődő mintázatok egymásba ágyazott jelenléte, írja Dr. Bruce Lipton. A fraktálképek által generált csodálatos képek most itt, Szentendrén, Igor Minárik jóvoltából, teremtő tehetőségéből nyernek új gyönyörűséget számunkra.



Kompozíció IV. / 2003

M a t i t s F e r e n c

Alexandra Kršňáková művészetéről

A felvidéki származású Alexandra Kršňáková festőművészt Budapesten az OTP Galériában 2019-ben megrendezett *Álarcok és érzelmek* című egyéni kiállítása kapcsán ismertem meg. Tudtam róla, hogy a budapesti Young Generation Art Fair 2017-es fődíjasaként a Godot Galériában rendezte első fővárosi kiállítását. Második budapesti, nagyszabású tárlatára a már említett OTP Galériában 2019 májusában került sor. Az ott látottak győztek meg arról, hogy érdemes felkérni Őt arra, hogy mutakozzon be a Magyar Mezőgazdasági Múzeum Vajdahunyad Galériájában is.

Nagy izgalommal, kíváncsian vártam Kršňáková képanyagát, aki teljesen új tematikára épülő anyaggal jelentkezett a *Magánélet* című kiállítására.

Festménysorozat különös, szürreális világba kalauzolt bennünket, ahol érdekes tapsifüles ember-szabású lények szerepeltek különböző epizódokban, élethelyzetekben. A művész által vászonra álmódott történetek színvilága, perspektívái és anatómiai viszonyai meggyőzően bizonyítják a mesterségbeli tudás azon szintjét, amely egy akadémiai végzettségű művésztől elvárható. A festék megfolytatásával, csurgatós technikával készült művek expresszív



Kirakat / 2019

kisugárzással rendelkeznek és bizonyítják a felkészült, egyéni stílust kialakított alkotó tehetségét.

Kršňáková festményeinek változatos színei, hangulatai mindig az adott témához igazodnak. Legtöbbször az ábrázolt meseszerű, illetve groteszk jelenetek lírai hangvételűek, harmóniát, melegséget sugároznak. Különös művészi ábrázolásmódja és témaválasztása miatt felkeltődik érdeklődésünk festményei iránt és elgondolkodunk e különös lények világán. Bizonyosan többünkben felmerült annak igénye, hogy az ő sorsukat, a mi életünkkel szinkronba hozzuk.

Műveiben a szürreális és a valós világ egymásra talál, vegyük csak elő a hullámok által fodrozott tenger partján homokozó két nyúlfejű leány önfeléd játékát megörökítő bensőségesen vidám kompozícióját, vagy a napozó nyúlfejű páros csevegését. A három pelenkás nyúlgyerekek megjelenítése szintén remek áthallásokkal bír. A nyúl nő találkozása a vízfelülettel nagyon meggyőző és szépen felépített kompozíció. A széken ülő, italos palackokra révedő szamárfejű emberalak komor hangulatú, sötét színekkel rögzített művének drámaisága ugyancsak megrázóan erőteljes festmény. Lófejű



Reggeli bizonytalanság / 2019

emberalakkal találkozhatunk a művész több másik alkotásán is, például ott ül a pamlagon a nyúlfejű lény társaságában, vagy egy másik alkalommal együtt sétálnak, róják az utat.

Ismeretes, hogy napjainkban is folynak tudományos kísérletek az emberállat-állatember létrehozására. Számos mese, regény film témájaként előkerülnek a hibridek. Az ókori népek mítoszai között számtalan formában találkozunk az emberállattal, gondoljunk csak Minotaurusra, a krétai labirintusban lakó szörnyre, amelynek teste bikáé, feje emberé volt.

Ugyancsak a görögöknél gyakran előjönnek a kentaurok, amelyek lóból és emberből tevődtek össze. A híres római költő Ovidius Átváltozások (Metamorfózis) című 15 könyvből álló hexameteres mitológiai költeményben a görög és római átváltozás-mítoszokat sorakoztatja fel. Időrendben haladva híres és kedvelt átváltozás-történeteket mesél

el a világ keletkezésétől Julius Caesar üstökössé változásáig. A meseszerű epizódok kiapadhatatlan forrása lett a későbbi irodalmi és képzőművészeti feldolgozásoknak.

Az egyiptomiaknál Anubis a kutyafele isteneket jeleníti meg, akit leginkább fekvő kutyaként ábrázolnak, de az Újbirodalomban kutyafejű, ember-testű istenként is feltűnik.

Mindezekből következik, hogy Alexandra Kršňákova lényei indirekt módon e mitológiai előzményekkel is szinkronba hozhatók, illetve közvetlenül korunk köznapj szimbólumait alkalmazó, valamint érzésvilágát is tükröző művészete elgondolkodtatásra készítő. Művei a vizuális élményen túl morális, társas kapcsolati, társadalmi áthallással és utalásokkal is rendelkeznek. Az, hogy ki-ki hogyan fedezi fel magának a művész kódolt üzeneteit, rejtett értékeit az az egyén adottságaitól függ.



Testbe zárva / 2019



Álarc mögött / 2019

L e n k a D z a d í k o v á

Csukás István munkái szlovák színpadokon

Csukás István neve a *Pom Pom* meséinek köszönhetően Szlovákiában is ismert. 1986-ban jelent meg ez a könyve szlovák nyelven Mária Števková fordításában. A következő kiadásra csak 2018-ban került sor, és tartalmazott új, addig fordításban meg nem jelentetett meséket Gertraud M. Toth fordításában. Dargay Attila sikeres animációs sorozatát Szlovákiában is sugározták. A szlovákiai színházak színpadára azonban csak a 20. század 90-es éveiben kerültek Csukás István művei.

Először az Ágacskát mutatta be két magyar nemzetiségi színház. A kassai Thália Színház 1991-ben, a komáromi Jókai Színház 1996-ban. A Jókai Színház 2009-ben mutatta be a Süsü, a sárkányt. Mindegyik előadás esetében zenés mesejátékról volt szó. Csukás legismertebb alakja, Pom-Pom Peter Palíknak köszönhetően került a szlovák színpadokra. Palík többször visszatért azokhoz témákhoz, amelyekkel

már dolgozott. Több történetet újra és újra feldolgozott különböző területen, amelyeken tevékenykedett – színpadon, bábszínházban, rádióban, amatőr bábcsoportokkal. Erre talán a *Pom Pom meséi* a legjobb példa. 2007-ben mutatta be először mint esti mesesorozatot a Szlovák Rádióban, majd egy évtizeden belül létrehozott négy különböző színházi előadást – ezek a dramatizálásban, a szereplők számában, az alkotói csapat összetételében (díszlettervező, zenész) és kifejező eszközeikben különböztek egymástól.

2009-ben a Pom Pom rendezése része volt Palík igényes évadának a zsolnai bábszínházban. Négy történetet állított színpadra és mindegyik P betűvel kezdődött. Éppúgy, ahogyan az ő neve. Ezért nevezte el ezt az évadot 5P-nek. Csukás könyveiből a Szegény Gombóc Artúrt és A Radírpókot választotta. Pom Pomot a Festéktüsszentő Hapci Benőből









megkettőzött fiú és lány figura jeleníti meg. Együtt ők Pom Pom, de ezzel egyidőben ki lépnek a figurából és bemutatják a többieket. Önálló alak az iskoláslány Picur. Zsolnai rendezésében tehát két bábszínésznő és egy bábszínész szerepelt. A tervező Kis Kósa Annamária volt. Vele együtt rendezett meséket 2012-ben Miskolcon a Csodamalom Bábszínházban. Ott az iskoláslány élőszereplő volt, a többi alakot pedig paraván mögül vezetett bábok jelenítették meg. Az előadás dramaturgja Száz Pál volt.

2016-ban Palik az „A” és a privígyei Shanti amatőr színházakban rendezett szöveggönyveket. Az iskoláslány Picuron kívül három Pom Pom szerepelt – a színészek egyben az egyes jelenetek animátorai és mozgatói is voltak. Tehát ismét a színészek és az általuk megjelentetett alakok különböző leosztását alkalmazta.

2019-ben Pom Pom meséinek bemutatója a zólyomi Jozef Gregor Tajovsky színházban volt. Ezúttal hat színészre és színésznőre alkalmazta, akik iskolába igyekvő gyerekeket jelenítettek meg, majd átalakultak a mese szereplőivé. Ez a Palik-dramatizálás Gombóc Artúr és Radírpók meséit tartalmazta,

a történeteket pedig Órarugó Gerincű Felpattanó alakja kötötte össze, aki kiugrott a város terén lévő óratoronyból, s ezért a városban most furcsán telik az idő. Gombóc Artúrt azért keresik, hogyha mint a világ legnehezebb madara ráülne a rúgóra, akkor az már nem ugrálna ide-oda és újra normálisan telne az idő. Gombóc Artúrt minden színpadra állításkor másképp ábrázolták, de technikai szempontból közvetlenül irányított bábót – marionettet – használtak. Még Martina Fintorová, a zólyomi színház díszlettervezője sem ment szembe a könyvből és az animációs filmsorozattól közismert konvencionális ábrázolással. A bábfigura megtartotta a tőle elválaszthatatlan nagy hasát és feltűnő csőrét. Magassága körülbelül egy felnőtt ember fele, és a színész úgy vezeti, hogy a lába a saját lábához van rögzítve, a kezével pedig a csőrét mozgatja.

Pom Pom, Gombóc Artúr és Picur történetei mindig aktuálisak Szlovákiában is, inspiratívak és fejlesztik a kis olvasók és nézők fantáziáját. A 2018-as új könyvkiadásnak és a színpadi feldolgozásoknak köszönhetően nemcsak az a harmincas korosztály élvezheti újra, akik ezen nőttek fel, hanem az ő gyermekeik is.

Fordította: Pukkai Judit

A fotók a Bábkové divadlo Žilina és a zólyomi Jozef Gregor Tajovsky Színház előadásain készültek.

Fotó: Milo Fabian, René Miko

S z a b ó L i l l a

A felvidéki magyarság képzőművészete 1920–1937

Kubička Kucsera Klára művészettörténész könyve, A Szlovenszkói Képzőművészek Egyesülete – SZKE. Jednota Výtvarných umelcov Slovenska – J.V.U.S. már alcímében megjelöli a feldolgozás témáját; az egyesület „működésének története és összefüggései a magyarországi, valamint a csehszlovákiai művészeti élettel 1920–1937”.

Több évtizedes hiánypótlást jelent a szlovákiai magyar, a magyarországi, a cseh és szlovák 20. századi művészettörténeti feldolgozásainkban és ismereteinkben a szép, igényes külsővel, kiváló műtárgy-reprodukciónkkal is feltűnő kötet.

A magyar és szlovák művészettörténészek lépten-nyomon érzékelhetik a 20. századra vonatkozó kutatások hatalmas adósságát. Ennek „fényében” is megkérdőjelezhető, hogy egyáltalán voltak-e kutatások az első világháború utáni magyar képzőmű-

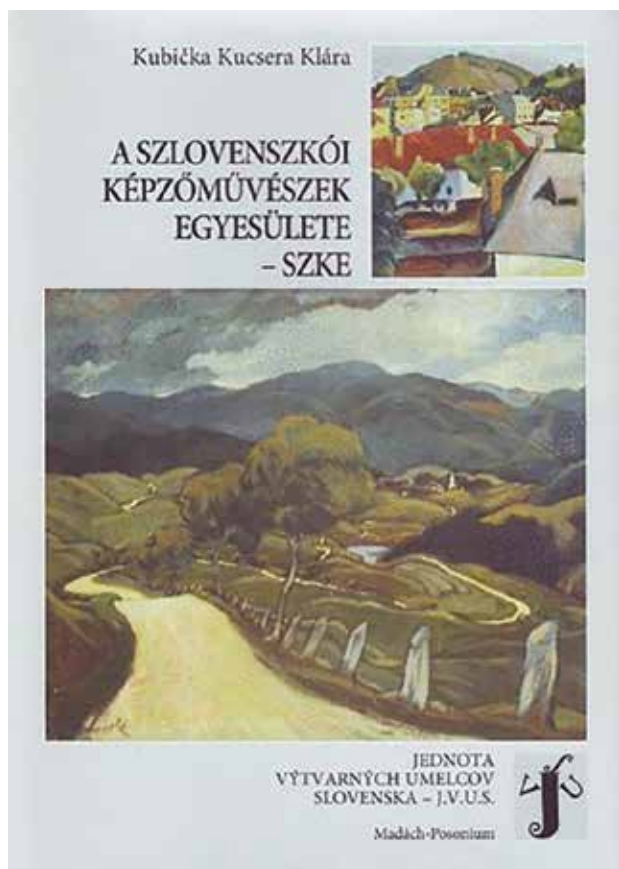
vészettel kapcsolatban. Máig nem beszélhetünk képzőművészetünk feldolgozottságáról. De az igazán valós képet tükröző átfogó értékelés is hiányzik. A rendszerváltoztatás óta eltelt több mint két évtized alatt sem történt meg az, ami a magyar irodalomban megvalósult. Minden magyarul író szerző a huszadik századi magyar irodalom részese, bárhol született vagy élt, illetve él és alkot. Egy kritériuma van: az irodalmi, a kulturális érték.

Gyakorlatilag a rendszerváltásig mindkét országban – Magyarországon és Csehszlovákiában – uralkodó abszurd helyzet valódi gyökerei az új ország, Csehszlovákia Trianon utáni megalakulására vezethetők vissza. A szocializmus évtizedei alatt pedig ugyanaz a mentalitás öröklődött tovább, mint amit a húszas évek képzőművészete kapcsán a szlovákiai magyar művészettörténész kötetében is olvashatunk.

De ezt a szituációt, társadalmi-politikai irányelvet megerősítette még két további, gyakorlatilag egy töről fakadó tényező. A szocializmus politikailag és kulturálisan egysíkú, saját kultúrát teremteni akaró és kényszerítő ideológiája. Ebben nem „létezett” a többségi nemzettől eltérő más kultúra és hagyomány. Lassú, de politikailag az internacionalizmus hangsúlyozásával hatásos felszámolásra volt ítélve a Felvidéken élő magyarság és vele együtt képzőművészeti értékei, múltja és jelene. Ugyanannak a rendszernek az alattvalójaként, Magyarország pedig idegenként, mint „külföldiekre” tekintett a felvidéki, kárpátaljai, erdélyi délvidéki és vajdasági magyarokra.

Mai perspektívából tekintve vissza: a Trianon után szülőföldjükön élő magyarokat a nemzettől, Magyarországtól elválasztó új közép-európai határok legalább akkora választóvonalat jelentettek, mint az óceán a hazai és az amerikai magyarság között. A másik, a kultúrában, így a képzőművészetben diktatórikusan uralkodó szocialista realizmus, ami felülírt és tagadott minden más szemléletet és művészeti stílust.

A könyv kapcsán felmerül az az érzékeny kérdés is, hogy a két világháború közötti képzőművészet tekintetében az egyéni műveszpályák mellözése



mellett fokozottabban háttérbe, a „nem létezésbe” szorultak, szorították a művészeti egyesületeket. Nem véletlenül: hiszen azok egy többségi csoportos akarat, elhatározás, szellemiség, szervezettség és program alapján alakultak meg. Ami túlmutatott az egyéni személyes megnyilvánulásokon, ambíciókon. Főként pedig az elcsatolt területeken megalakult magyar egyesületek jelezték a magyarok magukra találását, erejét, az önmegmutatás és lét iránti természetes igényüket és nem kevésbé érdekképviselőket. Tehát, mint ahogy az egységben az erő parancsánál fogva jöttek létre, ugyanezen oknál fogva a történelem és kultúra porondjáról is mindörökké megsemmisítve le lettek söpörve.

Annak ellenére, hogy nagyon sokáig váratott magára a szlovákiai magyarság képzőművészeti életét, törekvéseit bemutató könyv, az idő sajátos módon a könyv előnyére vált. Kubička Kucsera Klára kiváló, mondhatni egyedülálló könyvet, monográfiát írt, ami sokkal több annál, mint a SZKE történetének a bemutatása. Félretéve – elfeledve a több évtizedes – közel egy évszázados, a szlovákiai magyarság önképével és minden megnyilvánulásával kapcsolatban a szlovákok iránti álságos „érzékenységet”, kiváló szakmunkát és feltárást nyújt az olvasó és a szakemberek kezébe. De a másik oldalról tabukat is ledönt. Szakemberként, a két világháború közötti közép-európai stílustendenciák, műhelyek pontos ismeretében hitelesen helyezi el a SZKE képzőművészeti színvonalát a cseh és a magyarországi korabeli művészetben. Szlovákiai magyarként nem finomítja, „szépíti” az egyesület képzőművészeinek esztétikai, művészi színvonalát. Tényként közli – sajtókritikákat bőven idézve – az óriási különbséget, amit a SZKE prágai, 1922. évi kiállítása is igazolt, a felvidéki képzőművészet és a magyarországi képzés konzervatív voltát a cseh kiállításokon már megjelenő modern irányzatokkal szemben.

Azaz, a szerző vállalja a SZKE képzőművészeti színvonalának a megítélését, amit ugyanakkor nem az avantgárd művészet mellett vagy a hagyományos, konzervatív művészet szemlélet ellenében tesz. Hiteles dokumentumokra hivatkozva tényszerűen tárja fel a problémákat és mutatja be a SZKE megalakulásának és működésének a körülményeit. Az egyesület történetének a feldolgozásában két dolgot feltétlenül meg kell állapítanunk. A szerző kiválóan tudta tartani magát a címben feltüntetett témához. A könyv nagyszerű szerkezetének köszönhetően nem vesz el a „csábító” részletekben, elemzésekben. A kötet második részében az egyes művészek életpályáját ismerteti. Hozzátehetjük: a megbízható, pontos adatokhoz kiváló bibliográfiát sorakoztat fel. A szakma külön köszönetét fejezheti ki e rendkívül időigényes munkájáért is.

A másik megállapítás még fontosabb: Kucsera Klára tapasztalt művészettörténészként, de „kisebbségi” kulturális szakemberként úgy tudja „belülről” felvezetni és tárgyalni ezeket az „össz”művészettörténet szempontjából esetleg látszólag érdektelen kérdéseket, hogy kiderül, valóban így érdemes dolgozni, és ilyen könyveket érdemes kiadni. A történelmi, a társadalmi és művészeti ok-okozati összefüggések szervesen és szorosan kapcsolódnak egymáshoz az SZKE történetének bemutatása során. A közölt adatok és összefüggések közel sem egy provinciális jelenség akkurátus megírását asszociálják bennünk. Hanem a jelenségek és az értékek – a művészettörténetünkben, de a felvidéki magyarság kultúrtörténetében is elmaradt – helyén való, de egyben a nagyobb összefüggésrendszerben való tárgyalását és bemutatását. Tehát nézőpontja magától értetődően egyszerre több történelmi tényre fókuszál – „miközben” esztétikai, kulturális témáról van szó.

A felvidéki képzőművészek Budapesten folytatták művészeti tanulmányaikat. (Zárójelben jegyeznék meg: a könyv a legelső oldalakon közli a SZKE jövőbeli tagjainak magyarországi szakmai és közéleti tevékenységét, egyéni és csoportos kiállításai jegyzékét 1918-ig.) Az első világháború (hadkötelesség) miatt a növendékek művészeti képzése megszakadt. Többségük egyáltalán nem fejezte be az iskolákat. A háború után, a trianoni döntés következtében a szülőföldjükön maradt művészek sorsa megpecsételődött: „A nemzetiségi alapon történő szervezkedésnél a leginkább hangoztatott veszély a képzőművészeti minőség szempontjának eltolódása és a dilettantizmus. Az első években azonban nem ez volt a legnagyobb gond. A nemzetiségi probléma az 1918 után években létkérdéssé vált. Mivel az általunk követett művészek szinte mindegyike az MKF rajztanári oklevelét bírta, ez a foglalkozás képezte megélhetésük alapját. Azonban Csehszlovákia területén 1919-ben minden olyan tanárt elbocsátottak, aki nem volt képes szlovák nyelven tanítani, vagy mint például Gerő Gusztáv esetében, aki a háború miatt csak 1921-ben fejezte be Budapesten tanulmányait, nem ismerték el a diplomáját.” Figyelemfelkeltő a gondolat folytatása is: „Az egyes művészek életrajzában mindez úgy tűnik, mintha hirtelen mindenki szabadpályát választott volna, a valódi ok azonban a fent említett helyzet volt.”

A kettős – magyarországi, illetve a cseh és szlovák kultúrától való – elzártság következtében a művészek későbbi művészeti stílusát, szemléletüket is elsősorban a Képzőművészeti Főiskolán tanultak határozták meg. A könyv egyik óriási értéke, hogy a szerző egyformán ismerve a magyar, a cseh és a szlovák képzőművészetet és annak 20. századi

történetét, pontosan megrajzolja azokat a kulturális gyűrűket, amelyek meghatározták a magyar, a cseh, illetve a szlovák művészetet. Az orientációk, mentalitások, iskolák (művészettörténetünkre máig ható) különbségéről beszél, s ebben a kontextusban egy rendkívül jelentős hozadéka is van a könyvnek. A 20. századi magyar képzőművészetet általában Nagybányából (-tól) indítva vagy ahhoz viszonyítva vagyunk hajlamosak megközelíteni. Emellett viszont mi, a többes kulturális háttérrel rendelkezők érzékeljük, hogy mennyire elszigeteltté is teszi (illetve tette a közelmúltig) ez képzőművészetünk valódi képét és történetét. Ismert, hogy a művészettörténeti szakirodalom hajlamos az esztétikai, stílusirányzati stb. kérdések szintjén tárgyalni a Trianon következtében szétesett művészetünket. A művészettörténeteszek (tisztelet a kivételnek) gyakori kényelmes tárgyalási módja csupán utal a történelmi tényre, és szinte attól elvonatkoztatva, mint egy külön platóni világot, a maga tökéletes sértetlenségével tárgyalja a művészetet. A történelmi, politikai tények ismertetésének korrektsége (pedig tudjuk, úgy kellene, hogy legyen) egyáltalán nem jelent politizálást. Ellenben háttér nélkül sok minden nem érthető. Pl. a három nagy szlovákiai magyar képzőművészeti egyesülettel (pozsonyi Kunstverein, a komáromi Jókai Egyesület, a JESZO, a kassai Kazinczy Társaság művészeti osztálya) összehasonlítva a SZKE-t, Kucsera Klára kiemeli, hogy olyan városokban működtek, melynek „tekintélyes magyar lakossága volt” és „ott az egyesületi tagok bátran használhatták anyanyelvüket, nem jelentett gondot gyakran találkozni, megszervezni valamit, állandó közönségre számítani”. Rögtön más hangsúlyt nyernek a dolgok a szerző által közölt adatok tükrében: Besztercebánya (az 1920–1937 között működő SZKE egyesület székhelye) „társadalmi és nemzetiségi háttere lényegesen megváltozott 1918 után – a magyar polgárok száma erősen csökkent (1910-ben 5000, 1921-ben 870), de a németekkel (454) és zsidókkal (753) együtt még mindig számottevő közönségről volt szó. A hivatalos közegek és a helyi sajtó (1918 után egy magyar lap sem jelent meg többet a városban) viszont ellenségesek voltak a magyar megnyilvánulásokkal szemben.” Az ezt követő jegyzetpont alatt (106) az egyesület működésével kapcsolatban idézet olvasható a *Hronské noviny* 1924-i két számából. „Nemrég Besztercebányán estélyt rendeztek a művészek. A gondolatot a magyarok vetették fel, a társadalmi esemény a művészetre összpontosult. A művészet iránt fogékony ember hídszerepet tölt be a nemzetiségi különbségek között, a művészet minden jóakarátú ember összekötője. Ezt az iparkodást elfogadjuk és támogatni is fogjuk, azonban mindez nem szolgálhatja a szlovák nyelv megkáro-

sítását, hogy az ötven-ötven százalékban osztozzon a magyar nyelvvel. A szlovák Banská Bystrica rendezvényei csak szlovák jellegűek lehetnek és a nemzetiségek a szlovák zászló alatt gyűlhetnek össze. De az 50% magyar nyelvhasználatot nem fogadjuk el és ebből sohasem engedünk!”

Érdekesítő az 1922. évi prágai kiállítás megrendezésének a „környezete” is. Olyan történelmi panoptikumban találjuk magunkat, amely kiállítás megpecsételi a jövőt is. A kiállítás után „elveszett minden remény egy magasabb szintű szerep betöltésére, és az Egyesület azután de facto kisebbségi szervezetként lett elkönyvelve, működési területe is ehhez idomult. Mit jelentett ez a „státusz”? A kisebbségi képzőművészeti egyesületek tagjait nem hívták meg az állami kiállításokra, a cseh és szlovák művészek kiállításaira, nemzetközi reprezentálásra, nem vett róluk tudomást az államnyelvű sajtó, az állami intézmények nem vásárolták műveiket.”

De éppen a prágai kiállítás kapcsán írtakból érzékeljük a szerző mindenkori finom, gyakran derűs reakcióit. Ahogy „bekonferálja”: „mindaddig Prágában nem láttak sem szlovák, sem szlovákiai művészeti kiállítást. A még nem teljesen világos kultúrpolitikai helyzetben Szlovenszko reprezentán-saként mutatkoztak be, és ezt Prágában állami protokollal fogadták.”

A szélesebb, közép-európai kontextusba helyezett kutatások és feltárások, illetve kiállítások inkább bővítik és színesítik nemcsak a saját, de a szlovák, cseh, ukrán, horvát, szerb, román művészeti önképet is (a Magyar Nemzeti Galéria és a Szlovák Nemzeti Galéria közös rendezésében 2003/2004-ben bemutatott Mednyánszky László életmű kiállítás; a *München magyarul* című, a historizmust bemutató kiállítás, MNG, 2009; a *Kassai modernek* című kiállítás, Szentendre, MűvészetMalom, 2009, stb.). E tekintetben módszertani útmutató Kucsera Klára műve. Elemzései és tényanyagának komplexitásánál fogva megkerülhetetlen monografikus mű a szlovák kollégák számára is.

Kucsera Klára szlovákiai magyar szerzőként nem glorifikálja témáját, az SZKE művészeti színvonalát nem helyezi más művészeti stílusok vagy csoportok fölé. Dédelgetett gyerekként nem betegíti le, hanem éppen ellenkezőleg, pontosan, racionálisan kezelve a témát, megerősíti, értéket ad mindannak, ami a két világháború közötti felvidéki történelem része. Éppen a szélesebb: magyar(országi) és szlovák, ill. közép-európai értéke által. A szerző hatalmas szakmai tapasztalat által megszerzett kiegyensúlyozott értékelésére vall az is, amint a három nagy szlovákiai magyar képzőművészeti szervezettel (pozsonyi Képzőművészeti Egyesület, a Pressburger Kunstverein 1885–1945; a komáromi Jókai Egyesület Szépművészeti Osztálya, a JESZO

1924–1938; a kassai Kazinczy Társaság művészeti osztálya 1924–1944), illetve a besztercebányai székhelyű SZKE-vel kapcsolatban megjegyzi: „nem volt jobb a helyzet Szlovákia szlovák művészegeteiben sem – az SSU és az 1921-ben alakult Umelecká beseda slovenká nemcsak hogy elszigetelődtek egymástól, hanem viszonyuk kimondottan ellenséges is volt. Az SSU a szlovák művészetet pártolta, és a későbbi években nacionalista jelleggel is bírt. Az UBS a csehszlovákiai állampolitika híve volt, demokratikus és nyíltabb a modern irányzatokkal szemben.”

Kubička Kucsera Klára pontosan, hitelesen fogalmaz, hatalmas forrásanyagra hivatkozva mutatja be a SZKE-t. Az egyesület megalakulásának körülményeit, az okokat, létének történetét eredeti dokumentumok és visszaemlékezések, korabeli sajtókritikák alapján írta meg. A kötet szerkezete kiváló. Célratörően és tömören, feszesen tényszerűen közli az egyes fejezetek alatt az egyesület történetét, az összefüggéseket a magyarországi, valamint a csehszlovákiai művészeti élettel. E következetes felépítésének köszönhetően jut el és zárhatja művét azzal a szerző, hogy az SZKE léte és tevékenysége sokkal jelentősebb volt, mint ahogy ezt eddig ismertük vagy feltételeztük. Az SZKE Pozsony – Komárom – Kassa központok között 1920-ban jött létre Besztercebányán. A századfordulón a város egyetlen képzőművésszel dicsekedhetett, Skuteczky Döme festőművésszel. Az első világháború évei alatt Skuteczky támogatta a városba került fiatal művészeket. „A városban több katonai szolgálatköteles képzőművész tartózkodott – Tichy Kálmán, Cseh Lajos, Flache Gyula, Gyurkovits Ferenc, Rudnay Gyula, akik részben haditudósítók, részben a katonai kórház beosztottjai voltak.” A Flache Gyula által alapított SZKE elsőként kezdte meg működését az új államban. A magyar nemzetiségű és műveltségű, valamint a többi nem szláv nemzetiségű művész (német, zsidó, olasz vagy francia származású) első közös, jogilag elismert szervezetévé vált. Alapító tagjai sorába viszont beválasztották T. Mitrovskýt és Peter Kernt, a Szlovák Művészek Egyesületének alapítóit.

A kötet másik nagy egysége a SZKE tagok katalógusszerű, monografikus feldolgozását adja közre. Angyal Gézától Tichy Kálmánig huszonkét művész életrajzának és művészeti pályájának, stílusának az ismertetése után egyéni és csoportos kiállításjegyzéket, műveik közgyűjteményekben való elérhetőségét, a művészekre vonatkozó szakirodalmat közli. A könyv értékét szintén aláhúzza, hogy oldalon minden művéstől (legalább egy, esetenként több) színes, kiváló minőségű, az alkotó stílusára jellemző reprodukció látható.

A kötet végén a felhasznált szakirodalmi jegyzék, a felhasznált források, a kutató magyarországi és szlovákiai levéltárak, adattárak felsorolása, valamint szlovák és német rezümé található. Külön is figyelmükbe ajánlom a kötet Epilógusát.

Kubička Kucsera Klára műve alapkönyv. A rengeteg forrásinformáció, hivatkozás és idézet, a szerző művészettörténeti, írói stílusa egy izgalmas, ragyogó olvasmányos világot nyújtanak számukra. Művészettörténeti feldolgozása a kultúrtörténet, szociológia, társadalomtudomány, történelem számára egyaránt értékes anyagként szolgál.

(Kubička Kucsera Klára: A Szlovenszkói Képzőművészek Egyesülete – SZKE. Jednota Výtvarných umelcov Slovenska – J.V.U.S. 1920–1937. Pozsony/Bratislava, Madách-Posonium, 2009.)



PhD. Kubička Kucsera Klára

művészettörténész

A szerző szlovákiai magyar művészettörténész. 1985-ben a pozsonyi Comenius Egyetemen doktorált. 2005 óta a Magyar Tudományos Akadémia Köztudományi Intézetének tagja. Több jelentős kiállítást rendezett a szlovákiai magyar képzőművészeknek. Fontosabb munkái: Szabó Gyula (Pozsony-Budapest, 1972); Kisgaléria (Pozsony, 1977); Bacskai Béla (Pozsony, 1983); Fába vésett szobrok – Lipcsey György (Somorja, 1995); Képünk (Pozsony, 1999); Szlovákiai magyar könyvillusztráció 1990–2005 (katalógus, 2006); Szabó Gyula 1907–1972 (társszerző és szakmai szerkesztő, Dunaszerdahely, 2007). Egyik alapítója, majd hosszú ideig vezetője a Csehszlovákiai Magyar Képzőművészek Társaságának. Alapító tagja a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Társaságának. Besztercebányán él.

Fotó: tasr.sk

Végtelen végeken - Michac Gábor kiállítása Vojtina Bábszínházban

A fiatal alkotó Michac Gábor díszlet-, jelmez- és bábtervező, 2010-ben végzett a Kaposvári Egyetem Művészeti Karán. Az azóta született színházi, látványtervezői alkotásait szinte lehetetlen számba venni, olyan gazdag és sokszínű eddigi munkássága. Formavilága lenyűgöző: szenvedélyes, pazar és időnként minimalista. Mértéke a sokszínűségben a minőség, figurái formabontóak és bátor vizualitással megfogalmazottak.

A Vojtina Bábszínházban is bemutatott Vas Laci előadásról Ellinger Edina a Budapest Bábszínház igazgatója a következőket írta: „... Emlékezetes maradt a *Csongor és Tünde* előadás csak úgy, mint egy másik Tengely-rendezés, a győri Vas Laci! Ott csillant fel a szemem arra, amiben Michac Gábor egyedülálló: a folk XXI. századi használatára, múlt és jelen, tradíció és mainstream ötvözésére, a népi motívumok megőrzésére és hiteles újragondolására, futurisztikus,



a mangák világát is idéző figurákkal egy XXI. századi furcsa tündérvilág megteremtésére. Nem állítom, hogy a figuráiról először a bájos jelző jut eszembe, mert a karakterei erősek, van bennük egyfajta sötétség vagy szomorúság, de ha a rendező tudatosan választja a történethez az ő világát, tökéletes lesz a színpadi harmónia.”



Michac Gábor Érsekújváron született. A Selye János Gimnáziumban érettségizett Észak-Komáromban. Díszlet- jelmeztervezés tanulmányait a Kaposvári Egyetem Művészeti Kar - alkalmazott látványtervező szakán folytatta, majd 2016-2019 között a Színház és Filmművészeti Egyetem Mozgóképes látványtervező szakra járt.

Fotó: Vojtina bábszínház, DélHír és M.G. facebook oldala

Szövegközi fotók a következő előadásokból: Vas Laci! / bemutató: 2013. április 14., Vaskakas Bábszínház, Hókirálynő / bemutató: 2015. február 25., Budapest Bábszínház és a Mindenkinek vannak manói, avagy A manógyár / bemutató: 2018. február 25., Miskolci Csodamalom Bábszínház

Szerzőink

Csehy Zoltán
író, irodalomtörténész
Dér András
rendező
Mgr.art. Lenka Džadiková, ArtD.
PhD. Gaá Ida
művészettörténész
Kassai Fecso Yvett
kultúra szervező, református lelkész
Mgr. Helena Markusková
művészettörténész
Dr. Matits Ferenc
művészettörténész
Dr. Szabó Lilla
művészettörténész
Szakolczay Lajos
művészeti író

Borítón

Duncsák Attila / Madonna

Hátsó borítón

Vámos János / Kincsek

Borító belsően

Luzsicza Lajos / Önarckép
Nagy János / Kódobáló

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

A folyóirat megvásárolható
Szlovákiában és Magyarországon.
Észak-Komárom / **Madách Könyvesbolt**
(Jókaiho 25, 945 01 Komárno),
Dunaszerdahely / **Kortárs Magyar Galéria**
(Gyulu Szabó 304/2, 929 01 Dunajská Streda),
Párkányban a **Bestseller könyvesboltban**
(Hlavná 129, 943 01 Štúrovo),
Budapest / **Írók Boltja**
(Andrássy út 45.)

ATELIER művészeti folyóirat
XXIII. évfolyam, 2020. 2. szám
Megjelenés negyedévenként

Kiadó

a Felvidéki Magyar Szépművészeti Egyesület



Felelős kiadó a kiadó mindenkori elnöke

Főszerkesztő

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

A szerkesztőség címe

Kós Károly út 3. fsz. 3., Tatabánya 2800

Munkatársak

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

Számlaszám 11740030-24034067
Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság
CE/6766-4/2019

Támogatók



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

