


munkájának kitagságát eredményezte. A kezdetem óta és a tervezés óta ami Mardesberg volt, a kitérő a Mórnyai Péter és az érdekelem. Mardesberg alkotója a huszadik századi európai tipográfia meghatározó részét. Mardesberg munkái és a tervezés a huszadik század európai tipográfia meghatározó részét. Mardesberg munkái és a tervezés a huszadik század európai tipográfia meghatározó részét.

**Magyar Grafika 1980**

**DANTE**



...a képzőművészet történetében... a képzőművészet történetében... a képzőművészet történetében...

Haiman György: Magyar Grafika. borító. 1980

állításán tevékenységének utóbbi tizenöt évéből láthatunk jó keresztmetszetet. Külön-külön, de egymással összefüggően csoportosítva sorakoznak a falon az alkalmi jellegű, a szépirodalomhoz kötődő, az Iparművészeti Főiskolán készített és a tipográfiahoz kapcsolódó könyveknek, kiadványoknak, burkolóknak, kötetstábláknak a tervei és nyomatai. A kiállítás bőségesen kifejtette *A Kner család és a magyar könyvművészet* című könyvének terv- és nyomtáfázisait. Jelzi mindez egykori indulásának Gyomárhoz és Knerhez kötődését. A könyv megírásával és megformálásával méltó emléket állított a gy-

Haiman György: Bőrkötetstábla vésetekkel, a Magyar Miniaturák ABC-je című könyv borítójához (fotók Fejér E.)



mai officina korszakos, izlésformáló, áldozatos törekvéseinek. A kiállított több mint ötven könyv, hol bővebb, hol szűkebb kifejtésben, minden számottevő könyvtervét reprezentálja a jelzett időszaknak. Védőborítói, kötetstervei puritánok, világosak, lényegretörők, alapvetően a betűre és helyenként a nyomdai díszítőelemekre épülnek. A Helikon Klasszikusok nyugodt, kiegyensúlyozott megformálása jó példa a klasszicista tipográfia maradandó stílus-elemeinek jó alkalmazására. Omár Khajjám négy sorosaihoz *Szász Endre* készített 135 rézkarcot, melyeknek a könyvben levő nyomatai nyomdai csúcsteljesítmények. Nem véletlenül jutalmazta ezt a művet az 1963-as londoni nyomdaipari kiállítás aranyéremmel. A szép papírral, arányokkal, betűvel és kevés színnel való bánás iskolapéldája az Iparművészeti Főiskolán tervezett Pablo Neruda-könyve (verskézirat és -fordítás kombinációja) vagy a *Régi kémiái vegyjelek* című könyv. Épületbelső díszítésére tervezett fém betűplasztikákat, épületfeliratokat és blyegterveket is láthatunk mint munkásságának érdekes, igényes – *Kass Jánossal* közösen megformált – pillanatait. Szépen megformált könyve a Tótfalusi Kis Miklós munkásságát tárgyaló tanulmánya, amely több más tipográfiajának, könyvtervezésnek szentelt könyvvel együtt jelzi elméleti munkásságát is.

Haiman a kiegyensúlyozott, korrek tipográfia híve, vallja, hogy a könyvtervezés funkcionalista, tartalmat szolgáló művészet. Kiállítása meggyőzően bizonyítja mindezt. Elméletet, gyakorlatot és oktatást egybeötöző személye a klasszikus Kner-hagyományok legtisztább folytatója.

Fejér Ernő

## Váli Dezső kiállítása

Múcsarnok, 1981. I. 30–II. 22.

Majd negyven festmény tölti meg a Múcsarnok három termét, a művész dilemmája mégis ez: fessen-e képeket? Brutális kérdés, habozó válasz. A képek megszülettek ugyan, de státusuk nagyon is bizonytalan, a hagyományos értelemben használt életműben nincs „helyük”, csak állapotuk; ott kísért körülöttük a szétfűrészelés veszélye (miként ez társaikkal történt az egykori Stúdió-kiállításon).

A kérdést másképpen is feltehetjük: csapda-e a lírai absztrakció? Pontosabban ennek elsősorban amorf alakzatokból, foszlányokból építkező, asszociációs metódusa. Az, amely szándékoltan képen kívüli tartalmat kíván közölni s a befogatótól nagyfokú érzelmi-pszichikai ráhangolódást követel meg. Érvényes-e még a képlet: a mű = kép/szobor + a művész személyiségének hitele, számunkra való üzenete – illetve az ezzel leírható alkotói magatartás? Váli Dezső őszinte győtrődéssel, tépelődéssel kísérli meg a válasz-



Váli Dezső: Esti beszélgetések, olaj, farost lemez. 80,5x60 cm, 1979–80 (fotó Tahin)

adást. *Kondor Béla emlékére* című képe mindenestre szimbólumérvényű: felvállalná, ha tehetné, a most már „utolsó utáni ikonfestő” szerepét, de a számára maradt program kizárja és súlytalanná teszi a közösségért való önmegvalósítást és önfeláldozást. Űzen ugyan, bízik az esetleges kontaktusban néző és mű között, de festészeté kényszerűségből vállalt „ars privattissima”.

Persze nem csupán ezért önéletrajzi jellegű oly sok műve. A festmények egyik, motívumok szerint is viszonylag elkülönülő csoportja „történetet mond” vagy fordulópontokat, kritikusi helyzeteket vizualizál. A *Harmincöt + két év* című képen a tépett, háromszög formájú motívumok lineáris vonulása beszél el az életutat (anélkül, hogy illusztratív válna). Kapaszkodnak és felhagynak ezek a jelek, alkotás és élet végtelenségű tündő próceszszusát példázva *Önarckép kézírással* és a bálinti reminiscenciákat keltő *Nagy keresztút*. A kimerevített, „éles” szituációkat megjelenítő festményeknél (például a *Sorsdöntő perc*) ugyanezek a horgas formák a felületbe vágódnak és szűrődnek bele. Így biztosították a kompozíció dinamikáját, s bár a pszichikai határhelyzetek effajta, a képsíkot feszültségben tartó, azt különböző irányokba széthúzó és így kihagyozott egységüllyt teremtő megoldása nem ismeretlen ugyan még a magyar nonfiguratív festészetben sem (Lossonczy Tamás), de ebben a képépítési modellben korrelál az alkotói szándék és a megvalósult mű. A kellemetlen szinkontrasztok, a durván és görcsösen ácsolt formák túllendítik ezeket a képeket a pszichikai fogyasztathatóság szintjén.

Furcsa, de jelen esetben logikus módon jóval erőtlenebbek azok a munkák, ahol

a festő látszólag megnyugtatóan oldja fel kétségeit, s nem felel önmagával. Motivumtöredékek merülnek fel szervesen, s lógnak bele a képbe (*Hajóút Kréta felé, Esti beszélgetések Th. M.-mel*), a vállalt példakép, Rothko monumentális színtömbjeiből sugárzó erő Válinál sokszor túlságosan is elcsendesedik; az elomló líraiság a képen kívüli „mondanivaló” ballasztját hordozza. A legnagyobb veszély akkor fenyegeti, mikor belenyugszik a kifinomult színekkel dolgozó hangulatfestő pozíciójába: ilyenkor elemeire esik szét a kompozíció (*Hétköznapi*).

Eredeti kérdésünkhöz visszakanyarodva: a *Padló* – *szemét* sorozat fotói a festmények elő- vagy ősképei? Papírfoszlányok, értelmüket veszített tárgyak, tárgyreszletek poétikája. Atmoszférateremtő erővel, különös fény-árnyék viszonyokkal. Ezek lehetnének a Váli-képek jelzői is. Szükség van-e tehát egy újabb áttételre, olajjal vászonra, szükség van-e a „másodfokú” esztétizálásra? Nem lehet szívünkre tett kézzel egyértelmű igent mondani, s ettől lesz a dolog kissé szomorú. Nem Váli Dezső teljesítményére nézve, aki mélyen átéli és felismeri ezt a problémát. S nem nyugtatgat meg bennünket a „mégis-morál”, „... az eb vonít, a macska miákol...” alapállás sem. A festő képeket fest...

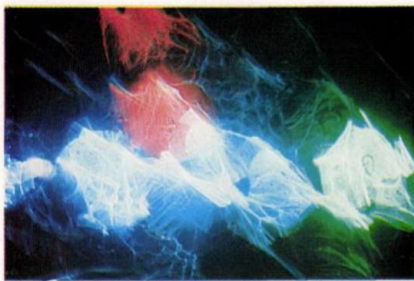
Pataki Gábor

### A lézerefénytől a preholografikus képekig

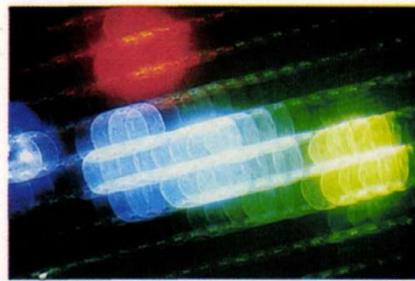
Beszélgetés Csáji Attilával

– Hosszú éveken keresztül készítettél olyan képeket, ahol a festői és plasztikus motívumok elsődleges képi szerepe a fény vezetése, tükrözése, elnyelése, talán azt is lehetne mondani, modellálása. Ezek után elég logikusnak látszik, hogy néhány év után a lézerefénnyel kezdtél foglalkozni, noha, gondolom, ez a váltás mégsem ment olyan egyszerűen.

– A hatvanas évek második felétől foglalkoztatott az a probléma, hogy a statikusan rögzített fényviszonylatok helyett a képet irányított, külső mesterséges fénnel tovább alakítsam. Mikrostrukturális kompozíciókat festettem, melyeket klasszikus értelemben alig nevezhetünk festményeknek, hiszen monokromatikusak, plasztikusak voltak. Olyan festékeket választottam, amelyek a fénnel intenzív és különös kapcsolatot teremtettek. Kezdetben fém-színeket, majd ultrabolya sugárzásra érzékeny anyagokat, fluoreszkáló, fényelnyelő festékeket. A mesterséges fényforrás ekkor már nélkülözhetetlen dinamikus képalakító tényezővé vált, a képi mobilizáció eszköze. Már ebben az időben arra törekedtem, hogy a megvilágítás véletlenszerűségeit kiszűrjem, mobilizálható reflektorokat használtam, és szerettem volna fény-environmenteket készíteni, de a kivi-



Csáji Attila: Preholografikus motívum a Sejt-kristályok című munkából (KV 3 B 5)



Csáji Attila: Ismétlődés preholografikus struktúra (KG 5 A 7)

telezéshez a szükséges feltételeket nem tudtam biztosítani.

– *Hogyan került kapcsolatba a lézerefénnyel? Ez a fénykibocsátó szerkezet, tudomásom szerint, nincs közforgalomban.*

– Négy évvel ezelőtt a Magyar Nemzeti Galériában volt egy kiállításom, ahol az előbb vázolt problematika szerint készített képeimet kiállítottam. A látogatók között volt Dr. Kroó Norbert fizikus, aki a magyarországi lézerekutatás vezetője, és elhívott a KFKI optikai laboratóriumába, hogy megismertessen a lézerezéssel. Számomra ez olyan volt, mint egy különös kaland, amire már régebben is vártam, és hirtelen beteljesült. Norbert más képzőművészeket is hívott laboratóriumába, de őket a lézervákuum nem ragadta magával. Engem viszont a „fénnel való festés” egyre jobban izgott. A lézert előtt is foglalkoztam más optikai eszközökkel, de egyik sem gyakorolt olyan mély hatást rám.

– *Mit vártál ettől az új látványteremtő eszköztől?*

– Organikus, fénnel mobilizálható képi formálás lehetősége villant fel bennem. A képek egymásból kibomló sorozatát és a fénykörnyezetet egyszerre hozhattam létre. A lézerefény interferálásával nem csupán a fényből kibomló organikus formák és tiszta színek fogtak meg, hanem az egzakt formák költői gazdagsága és dinamikája is.

– *Az időben formálható, alakítható képek eszméje a Bauhausban is felmerült, a fénnel modellált képekről beszélt Moholy-Nagy László, sőt azt mondja, hogy „végsőkéig szublimálódott képen a kifejezés az optikai formaalkotás elemi anyagából, a közvetlen fényhatásokból fakadjon”.*

– A bauhausos írásokban sok értékes elemet találtam. Például Kandinszkij gondolatai a képi öntörvényűségről, a nem ábrázoló festészet és a zene párhuzamáról. Arra gondoltam, hogy a pont, vonal, sík, tér, szín, idő együttes vizsgálata elvezet a látvány kiterjesztéséhez is. Az idő számára nem csupán virtuális tényező lesz, hanem a képi szerveződés lényeges eleme. Oskar Schlemmernél pedig egy különös színházi törekvéssel találkoztam. Ő a különböző képi formák – mint például: kerek és szögletes, harmonikus és diszhar-

monikus, kicsi és nagy stb. – közötti feszültségeket a színpadí mozgás folyamán kívánta megeleveníteni. A fekete színpadon fekete trikóba bújtatott figurákat táncoltatott, akik fluoreszkáló pálcákat, egyeneseket, köröket mozgattak. Az emberi testek eltűntek, s a színpadkép a fluoreszkáló vonalakkal olyanná vált, mintha egy Moholy-Nagy kép elevenedett volna meg. A nonfiguratív formáknak ehhez hasonló furcsa mozgásával találkoztam a lézerekutatás laboratóriumában is. Ez a jelenség felvillanyozott, amikor ide először beléptem, de zavart véletlenszerűsége, ellenőrizhetetlensége.

– *Tehát megismertél egy különös fényforrást, amely interferáló képességével olyan gazdag formaegyütteseket tud előállítani, amelyeket a Bauhausban is szívesen használtak volna fel. Ezek után hogyan láttál munkához?*

– A lézerefénnyel átvilágítottunk különböző anyagokat, felületformákat, majd ezeket – lefotóztva – a látványérték szerint kezdtem szelektálni. Megkülönböztettem nyeregfelülettel rendelkező, centrális szerveződésű, magból robbanó formákat. Karakterizálás, megfigyelés, elemzés után lassan kirajzolódott egy térkép, amely eligazított a keletkező interferenciaformák dzsungelében. Később már én mintáztam meg az előállítani kívánt felületformákat, majd a megfigyeléseket a mozgó formákra, vagyis az interferenciaképek kibomló folyamatára is kiterjesztettem. Ezt tárcsaformára kivágot ipari üvegekkel oldottuk meg, amelyek egy motor forgatták. Ezáltal az interferenciaformák bomlási folyamatát a fényformák rendezett időbeli sorozataként vizsgálhattam, vagyis a térbeli rendezettség időbeli rendezettséggel párosult.

– *Ezek után az egész folyamat komponálhatóvá vált?*

– Nem, ez ugyan lényeges lépés volt, de még nem biztosította a komponálhatóságot. A tárcsák elemzése közben jutott eszembe az, hogy a rendezett időfaktorok ismeretében a felületegységek időegységekké alakíthatók át. Ez a felfedezés volt a csírája a lézerekompozícióknak, és ebből fejlődött ki a képlemez. A képlemezen ugyanis a rendezett optikai információk sokasága rögzíthető és ismételtelen meg-