



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 nyomtatásait. Jelzi mindez egykori indulásának Gyomárhoz és Knerhez kötődését. A könyv megírásával és megformálásával méltó emléket állított a gy-

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



mai officina korszakos, ízlésformáló, 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 maradvány 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 kémiai vegyjelek* című könyv. Épületbelső díszítésére tervezett fém betűplasztikákat, épületfeliratokat és belyegterveket is láthatunk mint munkásságának érdekes, igényes – *Kass Jánossal* közösen megformált – pillanatait. Szépen megformált könyve a Tótfalusi Kis Miklós munkásságát tárgyaló tanulmánya, amely több más tipográfiaiának, könyvtervezésének szentelt könyvvel együtt jelzi elméleti munkásságát is.

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

Fejér Ernő

Váli Dezső kiállítása

Műcsarnok, 1981. I. 30–II. 22.

Majd negyven festmény tölti meg a Műcsarnok 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 befogadótól 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 győtrésszel, 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 mindenesetre szimbólumértényű: 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. Úzen 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, kritikák 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 felhorgadnak ezek a jelek, alkotás és élet végtelenségű tündő proceszusát 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 biztosítódik a kompozíció dinamikája, s bár a pszichikai határhelyzetek effajta, a képsíkot feszültségben tartó, azt különböző irányokba széthúzó és így kihagyott egyensúlyt 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 túlrendítik ezeket a képeket a puszta esztétikai fogyaszthatóság szintjén.

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

a festő látszólag megnyugtatóan oldja fel kétségeit, s nem felesel önmagával. Motivumtöredékek merülnek fel szervesenül 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 (*Hétköznapiak*).

Eredeti kérdésünkhöz visszakanyarodva: a *Padló* – szemét sorozat fotói a festmények elő- vagy ősképei? Papírfoszlányok, értelmüket veszített tárgyak, tárgy-részletek poétikája. Atmosféra-teremtő 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 egyértelműt igent mondani, s ettől lesz a dolog kissé szomorú. Nem Váli Dezső teljesítményére nézve, aki mélyen átéli és felismeri ezt a problémát. S nem nyugtathat meg bennünket a „mégis-morál”, „... az eb vonít, a macska miákol...” alapállás sem. A festő képeket fest...

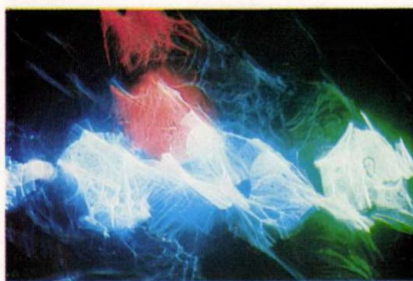
Pataki Gábor

A lézerfénytől a preholografikus képekig

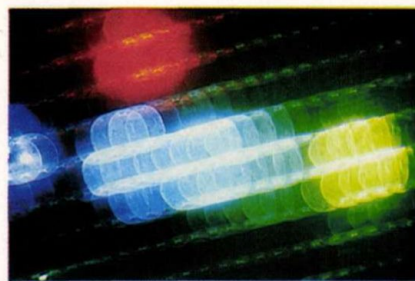
Beszélgetés Csáji Attilával

– 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 lézerfényvel kezdted 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: Ismétlődéses preholografikus struktúra (KG 5 A 7)

telezéshez a szükséges feltételeket nem tudtam biztosítani.

– *Hogyan kerültél kapcsolatba a lézerrel? 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 lézerkutatás vezetője, és elhívott a KFKI optikai laboratóriumába, hogy megismertessen a lézerrel. 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 lézerlátvány nem ragadta magával. Engem viszont a „fénnel való festés” egyre jobban izgott. A lézer 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 lézerfény 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 beszél Moholy-Nagy László, sőt azt mondja, hogy „végsőkéig szublimálódott képen a kifejezés az optikai formaalkotás elemi anyagából, a közvetlen fényhatásokból fakadon”.*

– 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 a festő 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 folyamában 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 lézerlaboratóriumban 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 lézerfénnel átvilágítottunk különböző anyagokat, felületformákat, majd ezeket – lefotózva – 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 kivágott ipari üvegekkel oldottuk meg, amelyeket egy motor forgatott. 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 lézerkompozícióknak, és ebből fejlődött ki a képlemez. A képlemezen ugyanis a rendezett optikai információk sokasága rögzíthető és ismételtelen meg-