

lák tövéhez tapadva, formáik és színeik különös, erős lélegzésével, ezek igézték meg a művészt – valószínűleg azért is, mivel Hemingway házának erkélyéről tűnődött múltjukon és írójuk sorsán...

Csoda-e, hogy a szintén távoli, mégis ezzel a földdel rokon világban nemrégiben elhunyt költőnk, Váci Mihály halála, temetése ébresztett Raszlerben a fentiekhez hasonló gondolatokat, látomásokat. De fájóbban, élesebben, közelebről, hogy sorozat szélessék belőle. Nem egyes versek dolgoztak benne, hanem a vele tüzeségben, igazhitőségben rokon költő szelleme, magatartása. E sorozat lapjai, mint Raszler minden műve, jelzi, hogy művészete azonosul az emberi megrázkódások történetével. *B. Supka Magdolna*

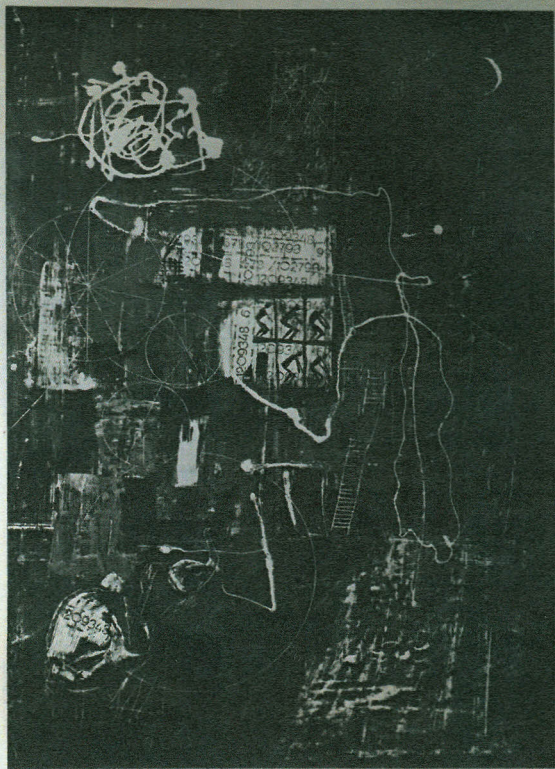
### Würtz Ádám a Rippl-Rónai Múzeumban

A nagyszerű 1967-es debreceni kiállítás után Würtz Ádám 1970 szeptemberében a kaposvári Rippl-Rónai Múzeumban rendezte meg új, gyűjteményes kiállítását. Említésre érdemes, hogy a főváros-vidék ellentétének beteges komplexuma a művész számára nem létezik: mindaddig eszébe sem jutott, hogy gyűjteményes kiállítást rendezzen

Budapesten, holott hazai és nemzetközi rangja, életműve mind mennyiségénél, mind színvonalánál fogva már rég esedékesé tette a fővárosi bemutatkozását is.

A kaposvári anyag a művész elgondolása szerinti remek rendezésben igen gazdag, sokoldalú művészpályájáról nyújtott átfogó képet. Láthatta a közönség *Shakespeare Romeo és Júliá*-jához készült rézkarc sorozatát, nem is a könyv számára körülvágottnak változatot, hanem a teljeset. Láthatta a *Szonettek* 12 rézkarcát, további 10 vegyestechnikájú illusztrációt, 5 tábla (olaj) képet, a *Goya éjszakája* c. rézkarcot, *Csokonai, Madách, Ady, Bartók, József Atila, Weöres Sándor, Takáts Gyula, Nagy László* verséhez készült illusztrációját, s színes krétarajzok mellett a népi ihletű egy- és többszínű rézkarcok impozáns fölvonulását is, a Würtz művészetét jelképesen kifejező *Ikon és tulipános láda* c. rézkarc mellett. A remekül sikerült rendezést értékesen egészítette ki az a *Takáts Gyula* előszavával megjelent, gazdagon illusztrált katalógus, amely a rendező múzeumhoz s a kiállító művészhez egyaránt méltó volt.

A kiállítási anyag ismertetésére és értékelésére helyszűke miatt nem vállalkozhatunk, helyett ez esetben a művek egyik csoportjának, a népművészet által ihletett ké-



Würtz Ádám:  
Az ember tragédiája.  
XII. szin. Falanszter  
*La Tragédie de  
l'Homme. Scène XII.  
Le Phalanstère*  
Иллюстрация  
к «Трагедии  
человека» Мадача.  
Сцена XII:  
Фаланстер

peknek az elemzésére szorítokunk, átmenetl és szabad asszociációs képzetekből születő képekre. Tesszük pedig ezt azért, mert néhány kortárs művésznek ugyancsak népi fontosságú alkotásai mellett Würtznel ez a népi forrás egészen különös módon és erővel érvényesül.

Aminék Würtznel tanúi vagyunk, az újabb összekötő lánczsem megszületése képzőművészet és népművészet között, ahogyan ez a szerencsés átlenyegítés, átörökítés révén az irodalomban és a zenében már korábban megtörtént, sőt néhány sikerült eredménnyel egyéb képzőművészeti ágakban, szobrászatban, építészetben is találunk, ha ez utóbbiakban jóval kevesebb is a sikerült alkotás. Würtz is a hazai népművészetből merít erőt, ennek motívum-kincsét és szemléletét rézkarcokban tör felszínre, elemi, minden zugot beborító tenyészter módjára: természetes ártírtan, valóságát időzően, nem a fölismerhetőség eltiltásával. De a népművészet forrása mellett még az egyetemes igény és jelentés is számon kell kérnünk, csak így lehet a mondanivaló művészi erejű. Voltaképp sorrendi kérdésről van szó, arról, hogy a magyar művész magyar voltát úgy hangsúlyozza, hogy abból ne következzen szellemi bezárkózás, viszont az egyetemeséget is úgy, hogy ne járjon a magyar források megadásával. Ezért fejezi ki az *Ihon és tulipános láda* c. rézkarca ezt a programot oly szépen és elfogadható arányérzékkel: elől, lent a tulipános láda, egy kissé élelnek hangsúlytal, de mégis a hátrébb vont ikonnal és a plasztikával együtt jelképezve a közbülső kultúrákat. Ezek egymás mellett éltek számunkra ezzel az egyedül elfogadható sorrenddel fejezi ki. Így tesz hitet embergyőződéséről s ez a szemlélet valóban úgy nemzetközi, hogy nem szorítja hátréba azt, ami népi és nemzeti, sőt megadja neki azt a tiszteletet, ami a kultúrérem részéről megilleti.

Würtznel tehát ilyen értelmű átkötésről van szó.

A *fából faragott királyfi* (1965) módján nem a nép rajzol, hanem a népi íhlelésű művész, aki bárholon merítés is, mindent úgy lényegít magába, hogy az valóban művészi értékei gazdagodását és kiteljesedését eredményezi. A rajzi kultúra sőt át a népire emlékeztető formákon, ez tehát olyan *főlemelkedés* a néphez, ami egyben Würtznel a művészi továbbfejlesztés és gazdagodásnak is egyike záloga. E lápon a konkrétumból igazán végre nagyon kevés akad. Zenét vagy mesét, Bartrókot vagy Balázs Bélát vigye-e át a rajzba – ez volt a kérdés s végül is a vonal konstrukciós lehetőségeit választva a szuszékok vonal-ornamentikájának játékoságával és színvonalával fejezte ki – művészi áttétellel – lehetőszerűen a *hangulatot*. Tehát nem „illusztrált” – szó köznapi értelmében, hanem újításteremtett a maga módján s a maga eszközeivel. Itt igazán nem lehetett nélkülözni a beélelést, az atmoszfér megragadását, a vele való átítatódást. Illusztrációnál egyébként is elengedhetetlen követelmény ez, de a Fából faragott királyfi meséjének meginkább, hisz tartalmilag annyira banális, hogy, mint általában, alig lehet vele mit kezdeni. De mélyebb értelmével, mint szimbólummal, annál inkább, ha a jelentés szülte

tanulást, élményt és hangulatot a művészek sikerül megragadnia és kifejeznie. Würtznek sikerült.

A *Mesélő Dunántúl* szintén a tükrösök, népi jelenetek áthangolása a művészet nyelvére, a népművészet átélése és átfordítása olyan „kísérlettel”, amilyenre már időztem zenei és irodalmi példákat. Középtű egy pávát látunk, nyaka s felborzolt tollazata között egy betyárt a kocsmárosával, fölöttük egy repülő gyereket s egy tornyával feje tetejére állított templomot. A páva lábai mögött házak összevisszasága; egyiptomiásan stilizált kutya ülő helyzetből figyeli, mint cipeli a róka szárnyas áldozatát. A pávától jobbra az először lány temeti kezébe arcát, balra pedig a legény „tárgyal” új választójával. Stilizált kalapjának karimáján egy pikuláló alak, balra ismét fölfordított ház, vonító kutyával. A kép balsarkában fa alatt egy pipázó férfi, a jobb sarkában féldél s még több tucatnyi apróság (halak, madarak, kék, kerítés, bámuló alak, szoborrészletek, csiga, bögre stb., stb.). – Mint a térleírásból is kitetszik, ez a műve erőteljesebben él a valóságföltölti eszközökkel, éppen azért, hogy így láttasson többet Dunántúl népi életéből. Sok minden áll itt a feje tetején, ahogyan a való világban is sok minden nem áll még talpra a nép gondolkodásában sem. Amellett mesélőri is szó van, amelyben a történetek és az eszékölkö gyakran valóságföltöltiek. Ennek megfelelően váltogatják egymást a kifejezés eszközei, realizitukusabb és elvontabb részletek egészítik ki egymást.

Egyideig a valósághoz való ragaszkodás Würtznel abban nyilvánult meg, hogy a mindennapi valóság tárgyait nem hagyta figyelmen kívül. A Fából faragott királyfi fölérmenek a víz sárából. Korántsem kézzelfogható, de mégis fölismerhető s mégsem engedve korlátlan utat az önkéntelenül támadó asszociációknak. Sőt, az *Ihon és tulipános láda* egyértelműen marad a realizmus keretei között, jelképrendszere világos, azonnal áttekinthető s természetesen a gondolati tartalom is. Más szóval: az eddig ismerteknél lapoknak meglehetősen a gondolati és történeti magjuk, amik köré minden egyéb kikristályosodik.

A *Mesélő Dunántúl*-t szerelmi tragédiaként is fölfohatjuk, az elhagyott lány s az új szerelem a központi téma. A *Népmese illusztráció* jobban távolodik a valóságtól, átmenet a szabad asszociációkból fölépülő szelídellől szürrealizmushoz, következtésképpen ezen a jelkép szerepe is megnő.

A *Népmese illusztráció* ugyancsak a tükrösök nyelvén készült. A kép központjában egy stilizált kakast látunk, rajta egy betyárral, aki kinyújtott karral elsüti karabélyát. A kakas tetten különböző arabeszk, gazdag farktollaira Würtz egy szértárt karú menyecskét rajzolt. A kakastól jobbra a felső sárókban kéznijak közül fókaszert hal siklik merőlegesen fölfele, mellette féldél, karéjában egy csillag. Alatta (vagy mögötte?) egy macskán templom, tornyán ugyancsak kakas. A macska alatt két fénylapon férfi beszélget, fölöttük jobbra a kép alsó szélén ablakban korszó, virágcserep, alatta egy egyiptomi kutyafej, majd két ház, a szélsőből kiszabadult ördögfi

kerget egy lobogó hajtó nő. A kép jobb sarkában fekvő egérke. Íme a *Népmese* „tartalma”.

Nyilvánvaló, hogy itt nemcsak történetekről van szó, hanem különböző *hangulatok* kifejezését is jelölja az a sok minden egyéb, ami a képen látható. Hit és hitelenség, barátság és szerelm, hűség és hűtlenség, éberség és megbízhatatlanság és az örökké folyó élet apró-cseprő kis és nagy dolgai azok, amikre a jelek (kakas, egér, ördög, hal, macska, emberi alakok) utalnak. A kompozíció törelen, a hangtűly középen a kakason lovagló férfira esik. Tőle jobbra a lebegő menyecske és balra a két beszélgető alak a szimmetria nyugalalmát biztosítja. A vonalak hájlójában világosan körvonalazta a kakaas testét, s a taréj, a farktollak, a kalapok, a ruhák rajza, a tükrösök vonalainak hűsözmer megjelenése egységes művészi hangulatot és szigorúan zárt kompozíciót teremtenek.

Ettől a képtől és a *Mesélő Dunántúl*-től már csak egy lépés a teljesen szabad asszociációk felé és Würtz ezt a lépést is megtette.

A *grafikus delatúra* nagy részben ellenőrzés nélküli képzetek, irrédái jelenetek egymásutánja, csekély – inkább csak tudatalati ellenőrzéssel. Egy kicsit karikatúrás a szürrealista látásnak és módszernek. Itt sem arról van szó, hogy megmutassa, ő is tudtja, hanem sokkal mélyebbről fakadó törekvéssel, s talán éppen ezért egyben kifigurázása is ez annak az irányzatnak, amely – éppen mert irányzat – utánzóktól sem mentes, következményeképpen annak, hogy néhány valóban jeles művész kitűnően műveli. Nem ezeken szól a Würtz iróniája, hanem az epigonoknak, s bizonyos műkritikusoknak, akik könnyen leleplezhető érdeklő csapnak a kelletlenül nagyobbnak lármát a mesterek mellett.

Mit látunk ezen a képen?

Leírása oldalakat venne igénybe, így röviden csak annyit mondhatunk, hogy mindazt látjuk, ami a művészek a delatúra egy bizonyos szakában éppen ezbe jutott. Gondolt háborúra, s lerajzolt ostromjelenségeket, siskarostályos férfiakat, ágaskodó lovakat, páncélos vitézeket, harci szekeret. Illúzius jelenetek is ezébe jutottak, cilindres alakot számarfejig, kakastól akasztott halig, aztán geometrikusan összemélt portréit lottószámig, harangtól hatlevegő virágig, nyitott koponyától szerencsekérig, metzelen combú nőfél fekete macskáig, krokodiltól veréb-szerű madárig – mi minden látható e képen, még elmondani is sok lenne!

A tematikai esetlegesség ellenére mégis van egy bizonyos fajta rend a képen, méghozzá a kompozíciói rendje és művészi biztonsága. Jelűll annak, hogy ha szabad képzettségűtől önzőből alkotta is a művész, a tudatoság elejétől fogva vezette a kezét. Mert asszociálni könnyű, de az ember szabadja engedni képzelteit, de az így támadt zavargások művészi rendbe illeszteni, képpé szerkeszteni – már lényegesen nehezebb. Azaz, éppen ez a művészi feladat, aminek nem mindenki tud megfelelni, s talán éppen ezért is menekül az ellenőrizhetőség végre. Würtz idevágó lapjai sohasem nélkülözik azt a benső figyelmet, ami nélküli igazi műalkotás nem jöhet létre. *Szaj Revsö*