

**Révész Emese**

## „TANÚJA ÉS KRÓNIKÁSA VAGYUNK A KORUNKNAK.”

### KASS JÁNOS MŰVÉSZETE A HATVANAS ÉVEKBEN

#### Óda a nyomdához

Napjainkig töretlen hírnevét Kass János a hatvanas években alapozta meg. Olyan jelentős illusztrációs alkotásai készültek ekkor, mint *A kékszakállú herceg vára* vagy Madách Imre művei után megformált képsorozatai, a *Mózes* és *Az ember tragédiája*. Elismerését szakmai díjak sora jelezte, a lipcsei „Világ legszebb könyve” aranyérmét követően 1966-ban az Érdemes Művész kitüntetés, majd egy esztendőre rá a Munkácsy-díj. Ekkor ajánlottak neki

katedrát az Iparművészeti Főiskolán, ahol 1967-től tanított tipográfiát és illusztrációs művészetet. 1967-ben készült egyik kollázsa az évtized törekvéseit összegző művészi önvallomásnak tekinthető. A később *Ars Poetica* címen ismertté vált kép eredetileg Kner Imre emlékére alkotott kompozíció részeként született, 1968-ban pedig Pablo Neruda *Óda a nyomdához* című kötetének borítóján használta fel újra Kass.<sup>1</sup> A felső harmadában megformált betű egyaránt utal Kass képi világának irodalmi



Ars poetica, 1967



In memoriam Misztótfalusi Kis Miklós, 1967

1 Pablo Neruda: *Óda a nyomdához*. Budapest, 1968. Magyar Helikon – A teljes kompozíciót oldalszám nélkül közli a kötet. Felirata balra lent ceruzával: „Kner Imre emlékére Kass 67”. Ennek elemezett bal oldali kollázsa szerepel a kötet borítóján. – A kompozíciót (téves) 1969-es évszámmal, „Ars Poetica” címmel közli: Ötven év 1997, 5.

gyökereire és elkötelezettségére a tipográfia művésze iránt. A kompozíció rendjének vázát a geometrikusan kimért arányrend adja, az a mérték, amelynek keretei közt Kass mint könyvtervező művész mozgott. Ennek a mértani arányrendnek a hálójára feszülnek rá a figurális ábrázolások, a maguk csapongó indulataival. Nagyobb részük idézet, fragmentum Albrecht Dürer fametszeteiből, nevezetesen Apokalipszis-ciklusából és Miksa császár számára tervezett monumentális diadalmenetéből. Utóbbi egyik részletének sarkában felvillan a két erény latin elnevezése is: „Gravitas” és „Perseverentia”. A méltóság és kitarás Kass számára is mértékadó erkölcsi premissza volt: a képalkotás vonatkozásában utalva a stílárius emelkedettségre és a sokszorosított grafika magas fokú műveléséhez elengedhetetlen kitarásra. A grafikai képalkotás történelmi tradíciói és a könyvművészet mellett Kass működésének harmadik pillére maga a kortársi lét, amely egy félig absztrakt, félig klasszikus szépségű férfi-nő alakban ölt formát.

Egy évtizeddel később, immár írásban megfogalmazott „ars poeticá”-ja úgyszintén a jelenkoriságot állította grafikus önmeghatározása középpontjába: „A megérzéseket, a nyugtalanságot, a kérdéseket és a feleleteket gyors formába önteni, ez a grafikus feladata. [...] Ha a festészet szépirodalom, akkor a grafika újságírás, a gyors reagálás eszköze.”<sup>2</sup> Elgondolkodtató ez a program egy olyan alkotótól, aki nem zsumaliszta rajzolóként, hanem elsősorban könyvillusztrátorként működött. Magyarázattal is szolgál azonban egyúttal arra a viszonyra, ami munkájában

a könyvekhez kötötte: ez a viszony a kortárs értelmező magatartása, akiben a mindenkor jelen olvasója formálja rajzban az időben szétszórt történeteket. Saját megfogalmazásában: „*Tanúja és krónikása vagyunk a korunknak*.”<sup>3</sup> Kass mindezt a szemtanú-krónikás felelősségével tette, épp ezért képi újra értelmezései (azaz illusztrációi) hiteles képet adnak arról a korról, amelyben születtek.

A hatvanas évek művészetének művészettörténeti tárgyalása napjainkig jobbára az avantgárd eseménytörténete mentén zajlik, ezen túl legfeljebb a progresszív törekvések és a hivatalos művészet közti konfliktusokra koncentrálna.<sup>4</sup> Míg Németh Lajos a modern magyar művészetet összegző kötetében kortársként még rangosnak ítélte a fiatal grafikus nemzedéket, az ezredforduló művészettörténeti summázatai már említésre sem méltatják őket.<sup>5</sup> A kor sokszorosított grafikája, ezen belül pedig a könyvillusztráció azonban jellemzően köztes terület volt, olyan menedék, ami egyenlő távolságot tartott a radikális progressziótól és a hatalom iránt elkötelezett művésztől. Kass János pályája, szűkebb keresztmetszetben pedig a hatvanas években zajló működése, a művészettörténész számára is kihívást jelent. Negligálását az gyakorú recepció gazdagsága éppúgy tarthatatlanná teszi, mint az azóta felhalmozódott elemzések bősége.<sup>6</sup> Az alábbiak kísérlet az életmű tárgyilagos elemzésére, Kass János helyének kijelölésére saját kor művészetében.

Tanulmányai nem árulkodnak egyenes vonalú pályáivról. A keramikus mesterlevél megszerzése után

2 Kass János: *Ars poetica*. In: Gondolatok a tipográfiáról, nyomdáról Kass János könyvművész életmű-kiállítása alkalmából. Debrecen, 1978, 45–46.

3 Uo.

4 Ezt példázzák: *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben*. Szerk.: Nagy Ildikó. Budapest, 1991. Magyar Nemzeti Galéria, Képzőművészeti Kiadó; Az újabb kutatások a kor vizuális kultúrája felé tágtítottak, ám a könyvművészet történeti feldolgozásával még adósa: *A hosszú hatvanas évek*. *Ars Hungarica*, 2011/3. szám;

5 Németh Lajos: *Modern magyar művészet*. Budapest, 1968, 1972, Corvina, 149.

6 E gazdag gyakorú és újabb recepció bizonyosságát nyújtják Gál József bibliográfiái alapvetései: Gál 2002; Gál 2008; Kass János dolgozatomban hivatkozott illusztrált köteteinek pontos bibliográfiai adatait Gál József adatait tartalmazza. Munkáját mintaszerű történeti elemzések sora követte: Varga 2008; Valamit az *Art Limes* folyóirat 2011/3. és 2012/3. tematikus számai.

az Iparművészeti Főiskolán végzett 1949-ben kerámia szakon. Plasztikai érzékét, szobrászati tudását csak évtizedekkel később, a hetvenes években kivitelezett *Fejek* sorozatán kamatoztatta. Kerámiai tanulmányai mellett már ekkor folytatott grafikai stúdiumokat, egyebek mellett Szántó Tibor kurzusának hallgatójaként.<sup>7</sup> Bár ezekről az éveiről keveset tudunk, grafikai vénája már ekkor nyilvánvalóvá válhatott, mert alighogy megkapta keramikusi diplomáját, beiratkozott a Képzőművészeti Főiskola grafika szakára, ahol 1951-ben, két tanév után hagyta abba tanulmányait. 1979-ben írt visszatekintésében számba vette meghatározó mestereit: „A főiskolán Kozma Lajos lett a direktor. Kállay Ernő, Hevesi Iván, Hincz Konecsni, Gadányi. A szomszéd várbán, a Képzőn, Barcsay, Berény, Koffán, Bernáth Aurél.”<sup>8</sup> A grafika mesterei a Képzőművészeti Főiskolán ezekben az években Ék Sándor, Koffán Károly és Konecsni György voltak. A magyar grafika meghatározó nemzedéke került ki ekkor a főiskoláról, Kass Jánossal párhuzamosan folytatott grafikai tanulmányokat – mások mellett – Csohány Kálmán, Gácsi Mihály, Gross Arnold és Würtz Ádám. Kass már 1949 végén szerepelt a főiskola ifjúsági tárlatán, a Lánchíd újjáépítését megörökítő pannóval.<sup>9</sup> Ahogy ennek témáját, úgy első plakátterveit is vélhetően kiváló mestere, Konecsni György ösztönzésére tervezte.<sup>10</sup> Mesterei közül később Kass mégis a festészetet oktató Hincz Gyula alakját emelte ki.<sup>11</sup> Első könyvillusztrációját már főiskolai évei alatt, 1950-ben elkészítette.<sup>12</sup> És mire végzett főiskolai tanulmányaival, első csoportos tárlatán, a 2. Magyar Képzőművészeti Kiállítás Műcsarnokban megrendezett seregszemléjén már könyvillusztrációival szerepelt.

A könyvillusztráció területén gyors és látványos sikereket aratott. 1953-ban már több mint egy tucat kötet jelent meg rajzaival, köztük a *Don Quijote* képei. Épphogy kibontakozó könyvillusztrációs munkásságát egy esztendőre rá már Munkácsy-díjjal jutalmazták. Ilyen jelentős szakmai sikerek után meglepő, hogy érett férfiként és befutott művészként tanulmányai folytatása mellett döntött: 1960-tól egy tanévet a lipcsei Grafikai és Könyvművészeti Főiskolán (Hochschule für Grafik und Buchkunst) töltött. Mestere Karl Krug (1900–1983) volt, aki mellett elsősorban a rézkarcolás technikáját fejlesztette. Neki ajánlott rézkarc-lapjának középpontjában szikár betűrajzoló mester munkálkodik.<sup>13</sup> Aszketikus alakja két olyan területre utal, amely Kass számára fontossá vált: a művészi sokszorosított grafikára és a tipográfiára. Lipcsei tanulmányai egy tudatos program részét alkották: Kass könyvillusztrátorból könyvművésszé akart válni, olyan alkotóvá, aki a könyvalkotás megannyi szakaszában jártas mesterember és alkotó művész. Tanulmányai lezárásaként készített két képsorozatát jól reprezentálta kettős tájékozódását, a könyvalkotás mérnöki és művészeti Janus-arcát. A *nyomda* című sorozatában a rézkarc finom vonalhálózata és az akvatinta gazdag tónusárnyalatai nyomán a nyomdai gépek és az azokat kezelő mesterek együttműködése kapott formát. A korban szokásos üzemi életképek didaktikus szemléletétől távol Kass a mechanikus masinák absztrakt konstrukcióját emelte ki. A vonal elvont szerkezete és az emberi figura kettőssége jellemezte a lipcsei tanulmányokat lezáró, József Attila verseihez készült illusztráció-sorozatát is. A rézkarc technikája

7 Szántó Tibor visszaemlékezése szerint a 18 éves Kasst az Iparművészeti Főiskolán tanította. Megjegyzendő, hogy 1950-től Szántó a Képzőművészeti Főiskolán is oktattott. – Ötven év 1997, 77.

8 Kass János: *Ím itt az idő, rám került a sor.* Új Írás, 1979/8, 119–1228. Újra közölve: Ötven év 1997, 27.

9 Reprodukálva: Ötven év 1997, 27.

10 *Szabad nép*, plakátterv, 1949 – Reprodukálva: Ötven év 1997, 38.

11 Kass János: *Hincz Gyula.* Kritika, 1986/4, 15.

12 Karinthy Ferenc, Benedek András: *A Noszty fiú esete Tóth Marival.* Franklin Kiadó, 1950.

13 *A betűrajzoló.* Felirata balra a képszáron: „Mein Schaffen in Leipzig bei Herrn Krug 1960 November”. Reprodukálva: Ötven év 1997, 62.



A kékszakállú herceg vára (Judit, Kékszakállú), 1970

ettől kezdve kiemelt helyet kapott illusztrációs munkáiban, legfontosabb, legnagyobb gonddal megformált képciklusait ezzel a klasszikus technikával készítette. E lapokat 1964-ben a Dürer-teremben rendezett, első önálló kiállításán is bemutatta. Szemlélőjeként Frank János a fiatal művészen az „univerzális könyvművészt” üdvözölte: „Az ősi rajzolásnak, a *Gebrauchsgraphik*nek, a Rembrandt nevével megszentelt rézkarcnak, és a könnyűiparba sorolt művészetnek, a tipográfiának is művelője.”<sup>14</sup> A könyvkötés művészetéről vallott nézeteit képileg Pablo Neruda chilei költő *Óda a nyomdához* című költeményének illusztrációin összegezte Kass. A Magyar Helikonnál kiadott, bibliofil igényességgel megformált, vízjeles papírra nyomtatott kötet tipográfiáját Szántó Tibor tervezte. Kass János kísérő képei a verssel egyenértékű szerepben jelentek meg, a papír síkján szabadon áramló képi idézetek, betű és képtörödékek formájában önálló vallomásként a könyv-

művészetéről. Feltűnik köztük a lipcsei betűrajzoló alakja, aki átfogalmazott formájában már nem modern tipográfus, hanem középkori szkriptor-szerzetes, Gutenberg és Dürer szellemi leszármazottja. És újabb ön-idézetként szerepel lapjain a lipcsei nyomda-ciklus gépkezelőjének alakja, fekete alapos tollrajzban, mint az összetett mechanikus lényt uraló mérnök-alkotó. A kötet illusztrációi között végül helyet kapott két olyan kompozíció, amely Kass saját, Nerudától független önvallomása a magyar nyomdászat hagyományairól. Egyiken a magyar tipográfia európai híré képviselője, Misztótfalusi Kiss Miklós szikár alakja rajzolódik ki saját tervezésű betűmintakönyvének egy lapja előtt. Másik lapját pedig Kner Imre emlékének ajánlotta Kass, rajta az „elveszett hagyomány”, Kozma Lajos tipográfiai díszítményeinek félig megégett katalógusa, sarkában a már elemzett kollázssal, amelyet rajzolója nem csak a kötet címlapjára emelt, hanem később saját „ars poeticájának” is tekintett.

<sup>14</sup> Frank János: *Kass János*. Élet és Irodalom, 1964. november 21., 8.

## Bibliofília a tömegeknek

Kass különösen szerencsés időpontban fordult a könyvillusztrálás felé. A könyvek esztétikailag igényes megformálása az ötvenes évek végétől a kultúrpolitika egyik legfőbb stratégiai ágazatává vált. „Nagy példányszámban megjelenő illusztrált kiadványaink a leglátogatottabb képtárnál is szélesebb körű tömeghez találják meg az utat és így, mint a művészi ízlésre és igényességre nevelő eszköz, képzőművészetünk egyik legfelelősségteljesebb, de egyben leghálásabb feladatát róják művészeinkre.” – összegezte a könyvművészet „népnevelői” erejét Vayerné Zibolen Ágnes 1960-ban.<sup>15</sup> A terület szakmai irányítását az 1954-ben alapított Kiadói Főigazgatóság, illetve az azon belül működő Könyvművészeti Bizottság látta el. Utóbbi testületnek feladatköre – egyebek mellett – arra is kiterjedt, hogy évről évre döntést hozzon a Szép Magyar Könyv versenyben. E jelentős szakmai szervezetnek 1964-től Kass János is tagja volt.<sup>16</sup> A korszak központilag felügyelt, irányított könyvkiadása kiemelten támogatta igényes, bibliofil kötetek viszonylag nagy példányszámú megjelenését. A központilag meghatározott ív-ár rendszer a kiadók számára lehetővé tette, hogy a piaci összefüggésektől függetlenül adjanak ki különleges igényességgel megmunkált köteteket. Mindez a bibliofília fogalmának újraértelmezését jelentette. Brestyánszky Ilona (a Könyvművészeti Bizottság titkára) meghatározása szerint a „szocialista bibliofília” célja „a tömegkönyvkiadás új útjainak, új technikájának nagy gondnal, szeretettel való kikísérletezése; a korszerű, a szocialista tartalomnak legmegfele-

lőbb formák megteremtése. [...] Szocialista könyvművészetünk fontos funkciója az esztétikai nevelés, hiszen a könyv eljut az ország minden zugába, a gyermekek és felnőttek számára az ízlésnevelés olcsó és hathatós eszköze.”<sup>17</sup>

A hazai bibliofil könyvkiadás fellegvára az 1957-ben alapított Magyar Helikon Kiadó volt, vagy Szíj Rezső megfogalmazásában: „Talán egy mondatban úgy foglalhatnók össze a Magyar Helikon jelentőségét, hogy neki köszönhető a felszabadulás utáni magyar művészi könyv megteremtése.”<sup>18</sup> Kass János első ízben 1958-ban illusztrálta a kiadó számára Balázs Béla *Mesék a szerelemtől* című kötetét, klasszicizáló, vonalrajzos képekkel. Két évvel később, 1960-ban ismét egy Balázs Béla mű, *A kékszakállú herceg vára* illusztrálására kérte fel a Helikon. Kass ezúttal megrázóan újszerű, a darab modernitását pontosan tükröző képek sorozatát teremtette meg. Balázs Béla drámája első ízben *Misztériumok* címen két másik színpadi művel együtt, a Nyugat kiadásában jelent meg 1912-ben. Ezt követően Bartók Béla operájának 1918-as bemutatója idején adta ki a darabot a gyomai Kner Nyomda. Balázs Béla szövegének első önálló kiadása azonban a Magyar Helikon 1960-as kötete volt. Vállalkozásuk jelentőségét csak növelte, hogy megjelenése idején Bartók Béla művészete azonos volt a modernizmussal. (Németh Lajos is ebben az értelemben hivatkozott rá az *Új Írás*ban 1961-ben megjelent vezéres cikkében.<sup>19</sup>) Bartók műveit ennek megfelelően alig, a Fordulat éve után pedig már csak alkalmi ünnepeken játszották a hazai színpadokon.<sup>20</sup> *A kékszakállú herceget várát*

15 Vayerné Zibolen Ágnes: *Új magyar könyvillusztrációk. Művészet*, 1960/5, 15. (12-15. ); Lásd még: Brestyánszky Ilona: *Könyvművészetünk néhány problémájáról. Művészet*, 1961/6, 36-37; A témáról összefoglalóan: Bart István: *Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban*. Budapest, 2000

16 Kass János a könyvművészeti munkabizottság tagja lett. *Magyar Grafika*, 1964/2, 6.; A bizottság öttagú elnöksége (Haiman György, Hincz Gyula, Kaesz Gyula, Köpeczi Béla, Radnóti Károly) mellett 16 tagú munkabizottsága működött, tagjai között volt Cserépfalvi Imre, Lengyel Lajos, Reich Károly, Szántó Tibor.

17 Brestyánszky Ilona: *Bibliofília vagy könyvművészet. Művészet*, 1963/1, 29. (28-31.)

18 Szíj Rezső: *A Magyar Helikon és a képzőművészet. Művészet*, 1963/6, 20-22.

19 Németh Lajos: *Megjegyzések képzőművészetünk helyzetéről. Új Írás*, 1961/8, 738-744. Újra közölve: Németh Lajos: *Gesztus vagy alkotás. Válogatott írások a kortárs magyar képzőművészetéről*. Szerk.: Hornyik Sándor, Tímár Árpád. Budapest, 2001, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 9-17.

20 Magyar Állami Operaházban: 1945 Csodálatos Mandarin, 1948 Bálványos vár, 1948 Bartók-est – ezt követően a Kékszakállú csak az 1956-os Bartók-émlékünnepen, az 1956-os és 1958-as Bartók-fesztiválon szerepelt egy-egy alkalommal. – Koch Lajos: *A Budapesti Operaház műsora 1884-1959*. Budapest, 1959. Színházudományi Intézet.



Agyagtáblák üzenete, 1963

egyébként is ritkán tűzték műsorukra a hazai színházak, 1918-as bemutatóját követően csak 1936-tól játszották újra az Operaház. Ennek fényében nyer különös jelentőséget, hogy 1959-ben ismét műsorára tűzte a darabot az Operaház, 1948 óta első ízben játszva ismét Bartók művet.<sup>21</sup> Nádasy Kálmán rendezése színpadképét tekintve is merészen újszerű volt, Fülöp Zoltán jelzésszerű, fényekkel, függönyökkel drámai hatást teremtő díszletei között Márk Tivadar puritán jelmezeiben mozogtak a szereplők. A Magyar Helikon kötetének aktualitását tehát ez a bemutató nyújtotta, Kass János rajzainak lényegre törő képeire pedig minden bizonnyal hatott az új bemutató forradalmian puritán látványvilága.

A Kékszakállú és Judit folyamatosan változó viszonyát, kettőjük kíváncsiságtól a félelemig, vonzalomtól a rabságig ívelő lélektani metamorfózisát Kass végletesen leegyszerűsített kompozíciókkal kíséerte.<sup>22</sup> Négy színre redukált jelenetei emblémaként sűrítik magukba a helyszínt, majd a sorra megnyíló ajtók mögötti titkokat: a várat, a fegyvereket, a koronát és a rózsát. Kass a dráma terévé magát a könyv lapjait tette: „A könyv lapjait ajtóként fogtam fel, ez a szerkezet követi az eseményeket. Az ajtók akár a drámai csomópontok, közrefogják a két szereplő között végbemenő lelki folyamatot.”<sup>23</sup>

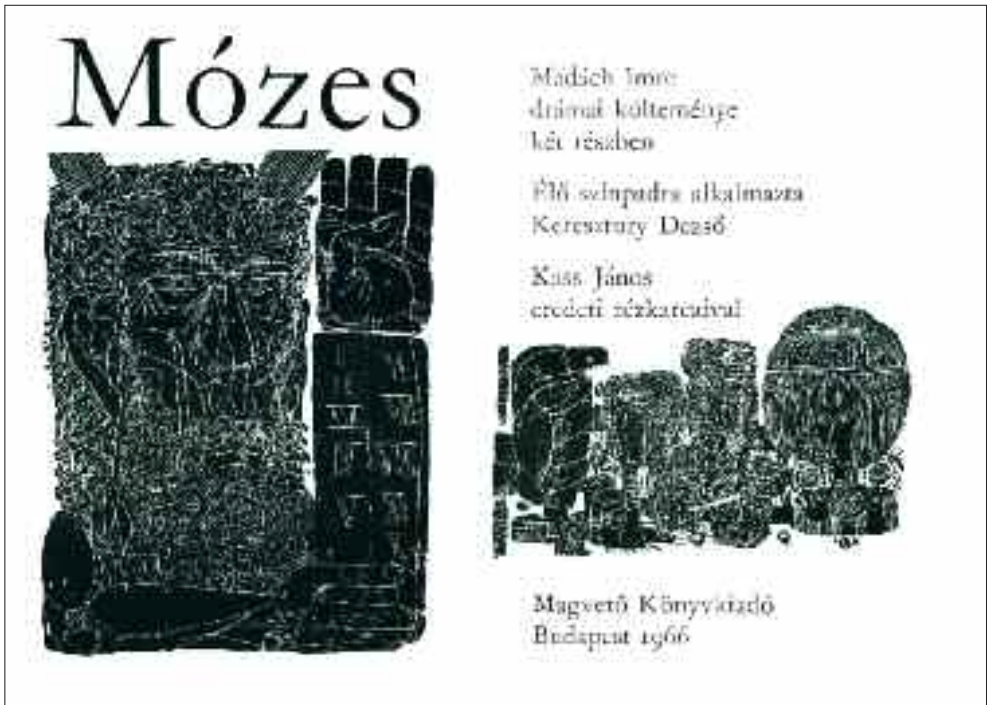


Hasonlóképp jelzésszerű a szereplők alakja, akiknek a lélektani játszmaiban elfoglalt hatalmi státuszát a változó kompozíció terében elfoglalt helyük érzékelteti. A térbeli viszonyok mellett a színek tudatos jelrendszerével összegzi szereplők interakcióját. „Az első pillanattól kezdve világos volt, hogy az indulatokat színnel kell kifejezni. A kék, a vörös, a fehér és fekete kontrasztjából épült fel az egymást

21 Székely András emlékei szerint később, a hatvanas években többször játszották a darabot az Egyetemi Színpadon is. – Székely András: *Egy szerkesztő a könyvművészeiről*. In: Kass János. Budapest, 2006, Holnap Kiadó, 73–77.

22 Elemzésük: Varga 2007, 177-199.; Miglinczi Éva: *Szó-zene-kép. A Kékszakállú herceg vára*. Art Limes, 2012/3, 77–86.

23 Kass János: *A kékszakállú herceg vára*. Art Limes, 2012/3, 75–76.



Madách Imre: Mózes, 1966

*követő grafikai lapok ritmusa*” – fogalmazta meg később Kass.<sup>24</sup> Ebben a jelrendszerben a kék a vártere, a vörös pedig a fenyegető veszélyek színe, az ajtók mögül felsejlő, rejtett tárgyakon felcillanó vörvörös. Csak az utolsó képen emel be Kass egy újabb színt, az aranyat, ezzel keretezi az immár fogollyá lett Judit ikonszerűvé merevített alakját. Frank János 1964-ben éppen ezt az absztrakt geometrikus karakterét emelte ki a sorozatnak: „*Csörrenően kemény rajz, mintegy vonalzóval meghúzott, dekoratív, egyenletes színerővel bevont, harsány, erős, kék, piros, fekete, fehér és villanó arany foltok.*”<sup>25</sup> Kass redukált színvilága, geometrikus ábrázolásmódja olyan korszerű képi jelrendszert illesztett Balázs Béla szövege mellé, amely kiemelte a darab

elementáris modernitását és korszerűségét. Bár Kass mindvégig megmaradt a figurális utalások körében, ábrázolásmódja, színhasználata a geometrikus absztrakció új iránya, az Amerikában és Nyugat-Európában ekkor alakot öltő „hard-edge” irányzatokkal rokon. Míg ez esetben inkább csak az új vizuális trendek ösztönös megérezéséről lehet szó, lényegesen konkrétabb és szorosabb rokonság fűzi illusztrációit a plakátművészet modern törekvéseihez. Elementáris formákkal és színekkel dolgozó, emblematikus kifejezőmódjával párhuzamosak a kortárs plakátművészet törekvései, és Kass saját művein belül is elsősorban plakátjai között lelünk olyan művekre, amelyek *A kékszakállú herceg vára* illusztrációinak legközelebbi rokonai.<sup>26</sup>

24 Uo.

25 Frank János: *Kass János. Élet és Irodalom*, 1964. november 21., 8.

26 Bakos Katalin: *10x10 év az utcán. A magyar plakátművészet története 1890–1990*. Covina, Budapest, 2007, 133. – *Hideg napok*, 1966



Fáy András: Állatmesék (A macska és gazdája, A gerle és a róka), 1964

### Archaizáló stílusjátékok

Balázs Béla és Bartók Béla művei kapcsán Kass a századforduló modernista kísérleteit élesztette újra saját korában. Művészeti programjának idővel egyik fő célkitűzésévé vált letűnt korok gondolkodását képi világuk modernizációja révén közelebb hozni a jelenkori olvasóhoz. Kass nagyfokú „stílári empátiával” fordult régmúlt korszakok művészetére, könnyedén magára öltve azok formai elemeit. Historizáló érzékenységének a hatvanas években számos kötet illusztrálásakor vette hasznát.

Székelly András visszaemlékezései szerint a Magyar Helikon kiadó orientalisztikai és klasszika-filológiai műhelyének köszönhetően jelentek meg sorra az ókori irodalom magyarra fordított alkotásai. E köteteket a kiadó bibliofil műgonddal formálta meg, impozáns illusztrációikkal azt sugallva, hogy az archaikus szövegek a jelenkor olvasói számára is élvezetes irodalmi (és művészeti) kalandot ígérnek. A kiadó nem elégedett meg az adott történelmi korhoz kapcsolódó alkotások reprodukcióival, hanem azok modernizált, könnyűművészeti szempontból megformált átírataival kísérte a szövegeket. Kass János illusztrációi sajátos ötvözetét kínálták a művészettörténeti hitelességnek és autonóm művészi grafikának, hasonló képi átíratokat hozva létre, mint Rákos Sándor, Komoróczy Géza vagy Devecseri Gábor irodalmi értékű fordításai.

Archaizáló átíratokat első ízben Miklós Pál a tunhuzangi Ezer Buddha Barlangtemplomot bemutató kötetéhez rajzolt Kass. 32 egész oldalas illusztrációja

a kínai barlangtemplom falképei és (a századelőn Stein Aurél által felfedezett) irattekercei nyomán készült. A padlótól a mennyezetig képekkel borított templom ábrázolásainak részleteiből Kass a kötet méretarányaihoz igazodó kompozíciókat állított össze, viszonylag pontosan követve az eredeti részleteit és színeit. Hasonló módszert követett a *Gilgames* és az *Agyagtáblák üzenete* kötetek illusztrációi megformálásakor. A Komoróczy Géza válogatásában megjelent akkád őseposz kiadása a hazai orientalisztikai kutatások jelentős eseménye volt, hiszen a szövegből korábban csak 1938-ban jelent meg egy válogatás, akkor Kner Imre kiadásában. 1960-ban a Magyar Helikon nagy műgonddal tevezett kötetben adta közre Kass Jánosnak az akkád művészet alkotásai nyomán készült átírataival. 12 táblán közölt monokróm festményei hűen követték az eredeti domborművek megjelenését, Kass mégis sajátos festői egységként teremtette újra őket. 1964-ben az *Agyagtáblák üzenete* illusztrációinak mintája ismét az ókori kelet művészetéből volt, de ezúttal Kass merészebben elvonatkoztatta a sumér, akkád művészet eredeti műveit. Rozsdabarna alaptónusú képtábláin és szöveg közti vignettáin az ókori művek részleteit dekoratív jelenetekké írta át, szuggesztív szimbólummá stilizálva az eredeti alkotások részleteit. Ehhez hasonlóan dekoratív képi jelenetekké formálta az ókori egyiptomi falképek jeleneteit az 1962-ben megjelent *Varázskönyv* illusztrációin. E munkáiban az archaikus monumentumokból tudatosan olyan formai megoldásokat,



színkombinációkat emelt ki, amelyek saját kora nézőire korszerű képi elemként hatottak, így kaptak modern képi formát a színpompás, dekoratív egyiptomi falfestmények vagy a jelszerűvé tömörített sumér domborművek.

Átiratait egyéni archaizáló formanyelvvé Kass Madách Imre *Mózes* című drámájának illusztrációin formálta. A zsidó vezér monumentális alakjával már 1963-ból ismert egy lapja, de összefüggő sorozattá 1966-1967 folyamán érett benne a téma. Ciklusa első ízben 1966-ban jelent meg a *Magvető* kiadásában. Madách 1861-ben befejezett drámáját a veszprémi színház felkérésére Keresztury Dezső alkalmazta modern színpadra. Az osztrák abszolutizmus éveiben megfogalmazódott történetnek Madách korában éppúgy erős aktuálpolitikai áthallása volt, mint száz esztendővel később. Az elnyomó idegenekkel szemben ellenállásra buzdító titáni hős alakja Keresztury átiratában egyértelmű időszerű jelentést nyert, hisz a felkelők vezérévé lett Mózes zsidók helyett „népem”-ről, Izrael helyett „hazám”-ról beszélt.<sup>27</sup> *A kékszakállú herceg várához* hasonlóan Kass tehát ezúttal is olyan mű illusztrálásával keltett figyelmet, amelynek megjelenése és színpadra állítása önmagában is jelentőségteljes kulturális esemény volt. A *Magvető* elsőként vállalkozott a dráma önálló kiadására. A veszprémi színház pedig az 56-os forradalom tíz éves évfordulóján vitte színre a darabot, mely igazán sikeressé egy évvel később vált, mikor a Nemzeti Színházban Sinkovits Imre főszereplésével állították színpadra.<sup>28</sup>

Kass sajátos módon, radikális archaizmusával modernizálta Madách drámáját.<sup>29</sup> A *Magvető* kiadásához megjelent képein a kereteket szétfeszítő,

monumentális lények jelentek meg. A magas nyomású rézkarcnak köszönhetően alakjuk feketével rajzolódik a papírra, e tömbökben cikáznak a részletek fehér vonalai.<sup>30</sup> Tömbszerű megjelenésük kidolgozására bizonyára ösztönzőleg hatottak Kass megelőző években végzett kutatásai az ősi kultúrák művészetében. Térképészük, arányrendjük legalább annyira az asszír domborművek, mint az expresszionizmus leszármazottai. Plasztikus erejüket mi sem bizonyítja jobban, minthogy Mózes fejét Kass kőben is megmintázta (a kettő egymás mellett úgy hat, mintha a metszet a faragvány lenyomata lenne). Kompozícióin elsősorban nem a dráma történései, hanem hősei állnak, az ő titáni erejük képi kifejezése Kass legfőbb szándéka. Ahogy egykorú recenziójában Horváth György megfogalmazta, Kass „*drámát teremt maga is*”; jelenetei nem szolgai leképezései a színpadi narratívának, „*nem mesélik, hanem élik saját történetüket, hűek Madách alakjaihoz, a szellemi rokonság ereje összeköti őket.*”<sup>31</sup> Ősi bálványszobrok mintájára megformált arcképeik ismerősek minden olyan politikai rendszer számára, amely a vezér kultikus tisztelt képmását állítja politikai rítusai középpontjába. Ebben az olvasatban Kass ciklusa a mindenkorai népzézérek alternatív ikonográfiáját nyújtja, s ily módon egyenes ági leszármazottja Derkovits Dózsájának vagy Kondor Béla *Darázskirályának*.

A jelenetek kvázi-szakrális értelmezése az 1967-ben önálló albumként kiadott *Mózes*-sorozatban még nyilvánvalóbb. Míg ugyanis a könyvillusztrációkat a kiadó megcsonkítva nyomtatta a kisméretű kötetbe, addig egy évvel később teljes formájukban jelentek meg.<sup>32</sup> A szintén a *Magvető*nél megjelent albumba Kass a *Mózes* 15 kísérő képét helyezte el. Státuszuk immár inkább irodalmi ihletésű, önálló

27 Balogh Tibor: *Madách Imre: Mózes. Miskolci Nemzeti Színház*. Criticai Lapok Online. [http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=6064](http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=6064)

28 Veszprémben 1966 márciusában mutatták be a darabot, 38 előadást ért meg és a tévé is közvetítette. Bárdos József, Bene Kálmán: *Bevezető*. In: Madách Imre: *A „nagy mű” árnyékában. A civilizátor. Mózes. Tündérralom*. Szeged, 2012, 19–24.

29 Elemezése: Varga 2007, 105-138.

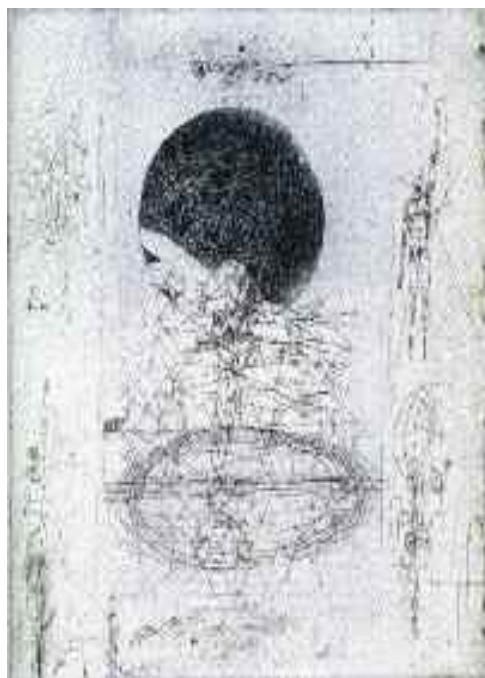
30 A sorozat némely kompozícióját Kass rézkarc-akvatintával is kivitelezte.

31 h. gy. [Horváth György] *Kass János illusztrációi Madách Mózeséhez*. Magyar Nemzet, 1966. december 25., 15.

32 Arra, hogy a csonkítás a kiadó jóvoltából történt, Kass utalt egy interjúban: Varga 2007, 107.



Madách Imre: Az ember tragédiája (Könyvborító+ Paradicsom), 1980



Az ember tragédiája, XIV.

grafikai lapnak, mint illusztrációnak tekinthető, hiszen Madách szövegéből csak kiragadott részletek kísérik a metszeteket. A kép-szöveg viszonyoknak ezt az újdonságát az album bevezetője is kiemeli: „Paradoxon, hogy az eredetileg illusztrációnak szánt rajzok helyett ebben a könyvben a Madách-idézetek az illusztrációk. Mert Kass János rajzai többek egyszerű illusztrációk: egy történelmi mítoszt mesélnék el Madách szellemében, az ő művészi ihletésére, azzal a megjelenítő erővel, mely Madách költészetének sajátja. A drámai történet a képzőművészet nyelvén, a rézkarc kétértelműséget nem tűrő, eszmei-értelmezési biztonságot követelő eszközével jeleníti meg, mely a pillanat ihletéből születő víziót könyörtelenebb pontossággal rögzíti a tollnál is.”<sup>33</sup> Az albumlapok másik lényeges eltérése a könyvillusztrációtól, hogy ezúttal kerettel együtt jelennek meg.

33 N. n.: [Bevezető] In: Mózes. Kass János tizenöt rézkarca Madách Imre drámai költeményéhez. Magvető Kiadó, Budapest, 1967. o. n.



Új mutáció III, 1964

Kass a jelenetek többségét kísérő rajzolt keretekbe zsidó feliratokat, a központi kompozíciót értelmező, kiegészítő figurákat helyezett el, ezzel is felerősítve a képek ikon-szerű szakrális jellegét.

Az archaizálásnak Kass számos változatát alkalmazta művein a hatvanas években. Fáy András *Állatmeséi*hez készített illusztrációin új technikát alkalmazott, a fametszetet. Választása tudatos visszanyúlás volt Fáy saját korának, az 1800 körüli ponyvák, népies kiadványok képi világa felé.<sup>34</sup> A klasszikus-népies minták könyvművészeti

alkalmazása a Kass számára mintaadó Kner és Tevan kiadók háború előtti köteteiben is meghatározó volt. A késő barokk, populáris fametszetek stílusát Kass kortársai közül is többen beemelték grafikáikba, így Ágotha Margit, Rékassy Csaba vagy Czinke Ferenc. Egy évtizeddel később, 1978-ban, mikor Kass ismét Fáy állatmeséinek illusztrálására kapott felkérést, a magyar Helikon kiadásában megjelent *Lúd és orr* című kötetet hasonlóan archaizáló képekkel, ezúttal linómetszettekkel kísérte.<sup>35</sup>

34 Fáy meséinek első kiadása Bécsben jelent meg 1820-ban, majd egy képes táblával Pesten, Landerernél 1825-ben.

35 Elemzésük: Sárközi Máttyás: *A képzőművészet mindenese. Az Állatmesék illusztrációi.* Art Limes, 2011/3, 51–54.



Tragedia-vázlat, 1964

### Korszerű klasszicizálás

Gyakori stílusjátékai ellenére, kortárs elemzői Kasst mégis elsősorban a klasszicizáló „kontúrrajz” követőinek táborába sorolták.<sup>36</sup> A görög vázafestmények érzékeny vonalrajzát követő grafikai stílust a harmincas években Pablo Picasso alkalmazta előszeretettel. Rajzstílusát nálunk Szalay Lajos és követői honosították meg.<sup>37</sup> Hincz Gyula révén a háború utáni könyvillusztrációkban ez a rajzstílus vált meghatározóvá, Kass mellett Reich Károly, Szász Endre és Würtz Ádám volt jellemző képviselője. Picasso minden fajta „dekonstruktív” modernizmustól távol eső, esztétikusan klasszicizáló rajzstílusukra konszolidált modernizmusként kaphatott helyet a hatvanas évek magyar művészetében. Nyíltan vállalt baloldali elkötelezettsége pedig azon kevés legitim nyugati művészek közé sorolta Picassot, akik itthon is nyilvánosságot kaphattak. Kállai Ernő 1948-as

monográfiája után ugyan tíz évet kellett várni az újabb magyar Picasso-albumra, de Körner Éva 1959-es, a Művészet kiskönyvtára sorozatban megjelent kismonográfiájának három kiadása már jól mutatta a nyitás irányát.<sup>38</sup> Könyvművésztüinkre gyakorolt hatását csak megerősítette, hogy 1960-ban a Magyar Helikon Matisse és Picasso rajzaival kísérve adta ki Paul Éluard verseit, 1964-ben pedig Ovidius *Átváltozások* című kötete jelent meg Picasso vonalrajzaival illusztrálva. Műveinek első kiállítása jellemzően grafikai tárlat volt, 1967-ben a Kulturális Kapcsolatok Intézetében.<sup>39</sup> Ugyanebben az esztendőben rendezte meg ugyanitt önálló kiállítását Kass János is, aki különösen antik auktorokhoz rajzolt illusztrációiban követte a katalán mester kifinomult vonalrajzát, így Euripidész vagy Vergilius műveihez készült képein.

Madách *Az ember tragédiájához* készítette illusztrációin Kass ennek a klasszicizáló vonalrajznak a modernizálására tett kísérletet. Párczer Ferenc, a Magyar Helikon akkori igazgatója nem csak kiadáspolitikájában, hanem írásaiiban is állást foglalt a korszerű könyvillusztráció mellett, fontosnak tartva klasszikusaink képi modernizálását.<sup>40</sup> Nemzeti irodalmunk klasszikusait modern illusztrációkban gondolta újra Kádár György a *Bánk bán*hoz, Hincz Gyula pedig a *Csongor és Tündéhez* rajzolt képein. (Jellemzően mindkét kötet a Magyar Helikon gondozásában látott napvilágot, 1959-ben és 1960-ban.) A *Tragedia* Kass által készített, 1966-ban szintúgy a Magyar Helikonnál megjelent illusztrációi e program jegyében születtek, megformálásukban éppúgy tetten érhető a romantikus előd, Zichy Mihály hatása, mint az enigmatikus kortárs, Kondor Béla befolyása.

Zichy tragédia-illusztrációinak népszerűsége a hatvanas években is töretlen volt, a Magyar Helikon 1958-tól az ő kompozícióival kísérve adta ki

36 Hincz Gyula követői közt Szász Endrét, Reich Károlyt és Kass Jánost említi: Brestyánszky Ilona: *Bibliofilia vagy könyvművészet*. Művészet, 1963/1, 28–31.

37 „A magyar rajz fiatal mesterei.” Szalay Lajos és nemzedéktársai 1932–1949. Miskolci Galéria, 2009.

38 Körner Éva: *Pablo Picasso*. (A művészet kiskönyvtára). Képzőművészeti Alap, 1959, 1964, 19683.

39 Ezt követően jelen meg a Covina kiadónál Gaston Diehl monográfiája és Brassai beszélgetéskötete.

40 Párczer Ferenc: *Könyvgrafika és korszerűség*. Művészet, 1962/6, 26–28.

Madách drámáját.<sup>41</sup> Kasst ugyanakkor helyi kulturális hagyomány is kapcsolta a drámához, hiszen Zichy után a dráma legnagyobb ívű feldolgozása a Szegeden dolgozó Buday Györgytől származik. 1936-ban Stockholmban, majd 1937-ben Lipcsében kiadott, expresszív fametszetei bizonyára ismertek voltak Kass előtt.<sup>42</sup> Kass már 1957-ben készített egy tollrajz sorozatot, aminek térképzése, patetikus beállításai közeli rokonságban álltak Zichy munkájával. 1966-os kompozíciói pedig néhol idézetszerűen hivatkoznak Zichy közismert jeleneteire: a párizsi vagy a prágai színház esetében nagy vonalakban követi a historizáló színtér elrendezését. Másutt viszont Buday György közvetlen hatása sejthető: mint Ádám és Éva a III. színpadon sziklaszirten álló alakjainak beállításainál.

Szeged más tekintetben is Madách drámájának „második otthona volt”, hiszen 1933-tól visszatérően szerepelt a Szegedi Szabadtéri Színház bemutatói között.<sup>43</sup> Kassnak fővárosi évei alatt is módjában állt a dráma színpadi feldolgozásaiból ihletet meríteni, hiszen az 1961-től a Nemzeti Színház programján volt, előbb Varga Mátyás, majd 1964-től Bálint Endre díszleteivel.<sup>44</sup> Kass illusztrációi azonban csak távoli kapcsolatot mutatnak a színpadi feldolgozásokkal, jelenetei nélkülözik a színpadias térképzést, sokkal inkább az olvasó befogadó szubjektív reflexióinak nyomvonalát követik.

A témához Kass 1964-ben tért vissza ismét, vélhetően a Madách-centenárium ösztönzésére, aminek tiszteletére a Petőfi Irodalmi Múzeum illusztrációs pályázatot írt ki. Ekkor készült *Tragédia-vázlata*,

illetve az azt követő *Új mutáció II. és III.* számos elemében előlegzi a nagy képciklust. Az 1957-es sorozat gyors és kifejező tollrajztechnikája után a veretesebb, aprólékosabb kidolgozást lehetővé tevő rézkarc-technikát választja. A három lap középpontjában még nem a dráma hősei, hanem a mutáns gép-rovar szörnyeteg áll – közeli rokonaként Kondor Béla mechanikus élőlényeinek. Az absztrakt vonalháló szövvényében vergődő, drámai motívumtöredékeken taposó kiber-lények Kass Madách drámájára költött szabad asszociációi, annak modernizált tovább gondolásai. A száz esztendő dráma aktualizált újraolvasása, kortársi újraértelmezése Kass illusztrációs programjának legfőbb eleme volt: „A *Tragédia illusztrálásakor én nyíltan saját koromról beszéltem, a 20. század második felének pragmatikus világáról. [...] A Tragédia nyersanyag, amelyben minden kor minden emberének tragédiája visszatükröződhet.*”<sup>45</sup> A sorozat méltatói, köztük Keresztury Dezső Kassnak épp ezt a felfogását értékelték nagyra: „*Azt mondja el a maga eszközeivel, amit ez a gyötrelmesen fel-emelő mű neki, mint a mai nemzeti közösség tagjának, a mai emberiséggel együttélő alkotónak mond.*”<sup>46</sup> Kass illusztrációinak modernitását jól jelezte sajtóvisszhangja, amelybe számos méltatás mellett értetlen hangok is vegyültek. Oelmacher Anna jellemző módon Kass túlzottan filozofikus, arisztokratikusan intellektuális felfogását bírálta, de legfőképp rajzaiból sugárzó szkeptikus világnézetét kifogásolta.<sup>47</sup> Vele szemben

41 Majd 1960-ban és 1962-ben újra.

42 Róka Enikő: *A fametszet nagymesterei: Buday György, Gáborjáni Szabó Kálmán, Molnár C. Pál*. In: *A modern magyar fa-és linómetszés (1890–1950)*. Miskolci Galéria, 2005, 116. (105–136.)

43 Az 1933-as bemutató díszleteit éppen Buday György tervezte. – A dráma szegedi kapcsolatairól lásd: Máté Zsuzsanna: *Szegedi illusztrátorok kettős módon egzisztáló műveiről a múltban és jelenben*. Tiszatáj online, 2013. – <http://tiszatajonline.hu/?p=39597>

44 Szegeden 1960-ban Varga Mátyás, 1965-ben Bakó József díszleteivel játszották. – István Mária: *Az ember tragédiája látványvilága*. In: *Színről színre. Látványtervek Madách: Az ember tragédiájához..* Szerk.: Bardi Terézia, Kodó Krisztina. Budapest, 1999, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet 11–22.

45 Kass János: *Gondolatok Madách Az ember tragédiája c. drámájához készült illusztrációkról*. In: *Holnap*, 29. (29–30.)

46 Keresztury Dezső: *Új látomás a Tragédiáról*. Tükör, 1966. május 3., 20–21.

47 Oelmacher Anna: *Kass János kiállítása a Kulturális Kapcsolatok Intézetében*. Magyar Nemzet, 1967. február 7., 4.

Kass védelmére kelt Szabó György, aki épp a rajzok korszerűségében látta legfőbb érdemüket.<sup>48</sup> A Mózeshez hasonlóan Kass Tragédia-illusztrációi is két változatban, két kontextusban jelentek meg. A dráma Magyar Helikon által gondozott 1966-os kiadása a jelenetek szűkebb kivágatú reprodukcióját mellékelte a szöveghez, míg az 1967-es önálló albumban már teljes pompájában jelenhetett meg mind a tizenöt rézkarc. A másik Madách-ciklushoz hasonlóan itt is a keretmotívumok gazdagítják az önálló albumlapok sorozatát. Míg a keretmotívumok a Mózes-ciklusban az ábrázolások archaikus-szakrális karakterét erősítették fel, *Az ember tragédiája* esetében a dráma képi újraértelmezésének legfőbb eszközei. Már a központi jelenetek önmagukban is erősen tagoltak, időben és térben csapongó felvillanások. Ezt a poliszcenikus jelleget teszi meg a képi értelmezés legfőbb eszközének Kass a keretmotívumok által.<sup>49</sup> Ezzel a megoldással lemond a dráma korábban szokásos színpadias értelmezéseiről, amelyek zárt szcénákba sűrítették a jeleneteket. Helyette a történések folyamatát, az idősíkok és helyszínek változását állítja középpontba. Értelmezése szerint az egész megragadása nem csak nem lehetséges, de nem is visz közelebb a lényeg megértéséhez; az időbe belevetett ember tehetetlenül csapódik színterek és szerepek között; s a körülötte zajló történések megértésére csak töredékesen van esélye. Megközelítése a „Minden egész eltörött” modern létélményével gazdagítja Madách drámáját. Az olvasó képnézőt ezzel párhuzamosan olyan újszerűen modern szerepbe helyezi, amelyben

pozíciója (a Benjamini „flaneur” mintájára) a jelentéstörédek között csapongó szemlélődő „látványvadász” böngésző helyzete. (Vizuális asszociációi napjaink kedvelt számítógépes prezentációs rendszerét, a „Prezi” logikáját idézik.) A központi jelenet-egységeket Kass absztrakt vonalhálóba, elvont gondolati térbe állítja, szabad átjárást biztosítva a széleken elhelyezett motívumok felé. Ezek törédek, vázlatos jellege a folyamatos keletkezés nyitott állapotában tárja a néző elé a képeket, beavatva őt a központi motívumok genezisének művészi folyamatában. A keretek motívumai között felbukkannak kultúr- és művészettörténeti idézetek (mint a rinocérosz), Kass saját bestiáriumának szereplői (mint a yitott szájú, ragadozó óriás hal) valamint saját jelenének szimbolikus tárgyai (mint az atomfelhő vagy úrhajó). Legjellemzőbb módszere azonban a főjelenetek előzményeinek és következményeinek felvillantása, így a Kepler-jelenet szélein megjelenő párizsi és prágai szín törédek. Mindez a kauzális összefüggések szövevényét fonja hősei köré, akik az állandó változás, a folyamatos metamorfózis állapotában vergődve törekednek saját helyük megértésére. Mindezekből kiviláglik, hogy Kass hatvanas években kibontakozó munkásságának helyét és jelentőségét a korszak könyvművészeti törekvéseinek összefüggésében nyeri el. Illusztrációi szoros összefüggésben állnak a kor könyvkiadói struktúrájával éppúgy, mint az illusztrált művek kultúrtörténeti helyével. Az illusztrált művek egykorú recepciójának felfejtése egyúttal a képek értelmezésében is az utókor segítségére van. Kass János helye és jelentősége a korszak grafikai művészetében mindezek ismeretében válik történetileg is értelmezhetővé.

48 sz. gy. [Szabó György]: *Kritika és kritérium*. Élet és Irodalom, 1967. február 25., 5.

49 A sorozat elemzése: Varga 2007, 27–72.

**Rövidített irodalmak:**

Ötven év 1997

Ötven év képen és írásban. Kass János. Szerk.: Bánki Veronika, Lengyel János, Tandi Lajos. Szeged, 1997.

Gál 2002

Gál József: *Bibliográfiai tételek Kass János életművéhez.* Szeged, 2002. Mozaik Kiadó.

Gál 2008

Gál József: *Újabb bibliográfiai tételek Kass János életművéhez.* Szeged, 2008. Mozaik Kiadó.

Varga 2008

Varga Emőke: *Kalitka és korona. Kass János illusztrációi.* Budapest, 2008. L'Harmattan.

## THE ART OF JÁNOS KASS IN THE 1960S

The foundation of János Kass's reputation, untarnished to this day, was laid in the 1960s. It was then that he made important illustrations such as those for *Bluebeard's Castle* or for works of the writer Imre Madách, *Moses* and *The Tragedy of Man*. A whole string of specialist prizes signalled his reputation: after the Leipzig Gold Medal for the 'Finest book in the world' in 1966 he received the Artist of Merit award, then a year later the Munkácsy Prize. He was then offered a teaching post at the College for Applied Arts, where from 1967 he taught typography and illustration. Kass moved into book illustration at a particularly fortuitous juncture. From the end of the 50s, the aesthetically pleasing appearance of books became one of the main strategic lines of culture policy. The stronghold for literary publishing in Hungary was Magyar Helikon Publishers, founded in 1957. When in 1960 Helikon commissioned Kass to illustrate a work written by Béla Balázs, set to music by Béla Bartók, *Bluebeard's Castle*, he created a series of shockingly new images, accurately reflecting the modernity of the piece. The constantly fluctuating relationship between Bluebeard and Judit, their psychological metamorphosis from curiosity to fear, from attraction to enslavement, was accompanied by compositions of sheer simplicity. With time, one of the main aims of his artistic programme became that of bringing the thinking of bygone ages closer to the modern reader through modernizing the visual world of the given era. Kass drew on the art of former times with a high degree of 'stylistic empathy', and donned its formal elements with ease. He exploited this historicising sensitivity in illustrating many books in the 1960s. Kass formed his 'transcriptions' into an individual archaicising idiom in his illustrations to Imre Madách's drama *Moses*. In his illustration for Madách's *The Tragedy of Man* Kass attempted to modernize the classical line drawing. Similarly to *Moses*, two versions of Kass's illustrations for the *Tragedy* were published, in two contexts. Magyar Helikon's 1966 edition of the drama provided a narrower cut of the reproductions, while the independent album published in 1967 showed all fifteen engravings in their full glory. Like the other Madách cycle, here too the frame motifs enrich the series of the independent sheets of the album. While in the *Moses* cycle the frame motifs reinforce the archaic, sacred character of the images, in *The Tragedy of Man* they are the main means of the visual reinterpretation of the drama. (Fordította Richard Robinson)