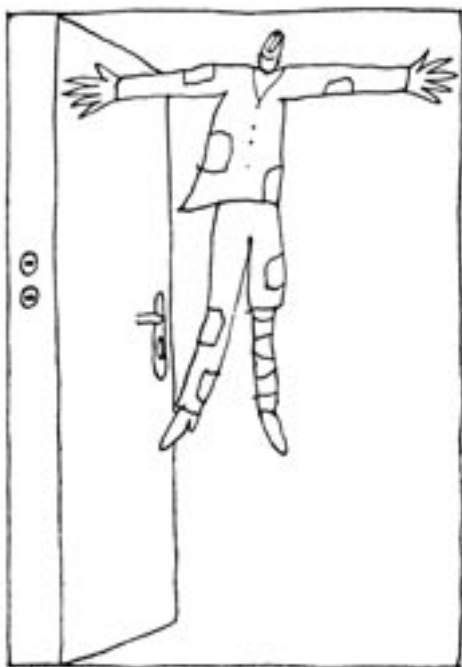




Réber László, 1983. Widengárd Krisztina fotója



Borító  
Örkény István  
*Egyperces  
novellák* című  
kötetéhez,  
1968.



Réber László: *Mi ez? Mi ez?* Illusztráció Örkény István  
*Egyperces novellák* című kötetéhez



Borító  
Örkény István  
*Egyperces novellák*  
című kötetéhez,  
1969.

## Révész Emese

# RÉBER LÁSZLÓ ILLUSZTRÁCIÓI ÖRKÉNY ISTVÁN EGYPERCES NOVELLÁIHOZ<sup>1</sup>

Réber László illusztrátorként lépéshiányból indul, hiszen grafikái testetlen, jelszerű képződmények, materiális formájuk alig megfogható, újságok és könyvek lapjain meghúzódo, apró cetliken megbújó vázlat-lét. A műtárgy materiális alakja oly távol áll tőlük, mint a legtisztább konceptuális műtől. Ezért is jelent olyan nagy kihívást a kiállítás-rendezők számára, mert a Réber-rajztól semmi sem idegenebb, mint a harsány látványosság. Egyenlő távolságban áll tőle a materiális műtárgy kincsértéke és az elitista konceptuális művészet elvontsága. Köztes létének színterei az újságok és könyvek lapjai, kép és szöveg határmezsgyéje, a karikatúra és illusztráció senki földje. Működése ilyen formán aligha értelmezhető és értékelhető a Kádár-kori illusztrációs és karikatúra művészet mélyreható ismerete nélkül. Márpedig ezek olyan területek, amelyekre hosszú időn át csak elvétve tévedt művészettörténész, ami mai napig nagyban megnehezíteti Réber méltó történeti értékelését.

A kivétel puritanizmusa és a választott könyv-saját médium periférikus helyzete épp elégnek bizonyult volna ahhoz, hogy az életmű kívül kerüljön a képzőművészet magas bástyafalain, az alkotó személyes távolságtartása a kortárs művészeti élet csoportjaitól pedig végképp meggyengítette esélyeit. Egyetlen komolyabb tárlata, a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett kiállítása kapcsán vázolta Rózsa Gyula műkritikus e peremlét állapotát és következményeit: „A mai magyar kultúrában van képzőművészet, de ezek a költőien pontos, kevés szavú darabok nem férnek be sem a konvenció

tömjénfüstjével körülvelt hagyományos képzőművészet, sem a titokzatosság tömjénfüstjével körülvelt újító képzőművészet szent körzeteibe. Következésképp nem férnek be a képzőművészet kritikába, a képzőművészeti kiállításokba, azok katalógusaiba, az albumokba, a képzőművészeti könyvsorozatokba és azok visszhangjába sem.”<sup>2</sup> Jelenlétének hiánya mindennél világosabban mutatja megítélésének anomáliáit: a művészi grafika hazai seregszemléjének tekinthető miskolci Országos Grafikai Biennálékon sosem vett részt, ennél fogva munkái a *Mai magyar grafika* 1968-as átfogó tárlatán és az annak nyomán készült kötetben sem szerepeltek. Kimondható tehát: rajzművészete nem volt része a kortárs magyar grafikai gondolkodásnak. Szakmai díjai kizárólag könyvművészeti (és animáció filmes) díjak voltak, igaz hogy azokból a legnívósabb nemzetközi elismerések: Lipcse és pozsonyi BIB, Andersen és IBBY-díj. Így kaphatott helyet Szántó Tibor mai magyar illusztrációs művészetet bemutató *Graphica Hungarica* címen 1968-ban megjelent válogatásában.<sup>3</sup> És így nyerhetett fődíjat éppen azon a békéscsabai Alkalmazott Grafikai Biennálén, amelynek középpontjában a könyvművészet állt.<sup>4</sup> A képlet tehát világos: Réber az alkalmazott grafika perifériájára szorult könyvművészet terén kapott csupán elismerést, márpedig a könyvillusztráció a mai napig a képzőművészetek szabad ligetének alkalmi vendége.

Ahogy az újságrajzoló Honoré Daumier, úgy Réber rajzművészete is ezer szálon kötődik saját jelenéhez. Ez a kötődés kiszolgáltatottságot is jelent,

1 Az írás „Éljen a kérdőjel, vesszen a pont!” Réber László (1920–2001) irodalmi illusztrációi címmel, a művész születésének 100. évfordulójára megrendezett kiállítás (Budapest, Virág Benedek Ház, 2020. június 28–október 1.) kiadványába készült tanulmány egyik fejezete.

2 Rózsa Gyula: *Egy műfaj, ami nincs*. Kritika, 1980/10, 8.

3 *Graphica Hungarica I. Mai magyar illusztráció*. Szerk.: Szántó Tibor. Budapest, Magyar Helikon, 1968, 71–74. kép

4 II. Békéscsabai Alkalmazott Grafikai Biennálé. *Tipográfia, könyv, illusztráció és nyomtatvány kiállítás*. Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba, 1980.

az alkalmazott művész kitettségét a megrendelők elvárásainak, megfelelést szövegnek, oldalszámnak, méretnek, határidőnek. Ahogy Daumier, úgy Réber is azzal „váltotta meg” szabadságát, hogy a költőségek határai között is messzebbre és általánosabban szólott az itt és most efemer elvárásainál. A legkisebb napirajzában is felragyog az az örökényű mag, ami korokon és nemzedékeken átvélve, fél évszázad távolából is megéri a mai nézőt. Ez ad művészi rangot munkáinak.

Réber pályája kezdetén humoros rajzok alkotójaként, 1949-től a *Szabad Száj*, később a *Szabad Ifjúság*, a *Magyar Ifjúság* és a *Ludas Matyi* karikatúristájaként szerzett nevet. Az országos képzőművészeti látatokon, így a Műcsarnok Magyar Képzőművészeti Kiállításain is jobbra karikatúrákkal vett részt.<sup>5</sup> A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének karikatúra szakosztályában kapott tagságot. Mezei Ottó művészettörténész Réber egész illusztrációs munkásságát alapvetően a karikatúrából eredezteti.<sup>6</sup> Ez megszabta könyvillusztrációs megbízásai irányát is. Jó ideig főként könnyed, humoros hangvételű művek illusztrációit bízták rá, egyfajta karikatúrisztikus rajzstílust várva el. A hatvanas években jellemzően a *Ludas Matyi* körébe tartozó szerzők köteteit illusztrálta, köztük Mikes György, Máté György, Feleki

László, valamint a főszerkesztői poszton egymást váltó Gádor Béla, Gábor Andor és Tabi László gyűjteményes írásait.<sup>7</sup>

Örkény István nem állt távol attól az írói körtől, akiket Réber a hatvanas években illusztrált. Tárcanovellái, humoreszkjei közül 1956-ban és 1958-ban néhány a *Ludas Matyi*-ban jelent meg némelyek közülük a lap rajzolóinak illusztrációival.<sup>8</sup> Korábbi regényei közül kettő is illusztrálva jelent meg, az *Ezüstpisztráng* Bartha László, a *Hajnali pisztolylovás* Zórád Ernő rajzaival kísérve.<sup>9</sup> A satirikus rajz olyanra közel állt hozzá, hogy a kor népszerű francia karikatúra rajzolója, Jean Effel Az ember teremtmése Örkény bevezető sorával látott napvilágot magyarul.<sup>10</sup> Adódott tehát az ötlet, hogy a korábbi évek rövid írásait *Egyperces novellák* címen összegyűjtő kötetet a Magvető éppen a satirikus irodalom illusztrálásában elismert Réber László rajzaival kísérve adja ki.<sup>11</sup> Simon Zoltán a rövid, lényegretörő, humoros ötletre kihagyezett írásokat a pesti vicc hagyományából eredezteti.<sup>12</sup> Műfajilag ismerős terepen mozgott tehát a karikatúrista Réber. Örkény írásai azonban éppoly távol esnek a szimpla vicctől, mint Réber rajzai a szokványos karikatúrától. Éppen a korábbi *Ludas Matyi* illusztrációkkal összevetve válik nyilvánvalóvá, hogy Réber

5 Az I., III. és IV. Magyar képzőművészeti kiállításon, 1950-től karikatúrákat mutatott be. 1954 és 1960 között a *Ludas Matyi* munkatársa volt.

6 Mezei Ottó: Az illusztrátor. In: Réber-antológia. Bp., Holnap, 2003, 31–66.

7 Mikes György: *Szálka és gerenda*. Bp., Szépirodalmi, 1960; Uő: *Fala hányt borsó*. Bp., Szépirodalmi, 1963; Máté György: *Viharos üdülés. Karcolatok és satírák*. Bp., Szépirodalmi, 1961; Uő: *Elég baj. Satirikus karcolatok*. Bp., Szépirodalmi, 1965; Feleki László: *Isten veled, atomkor*. Bp., Magvető, 1965; Uő: *Hogy köhögjünk, mit köhögjünk?* Bp., Magvető, 1967; Gádor Béla: *Néhány első szerelem története*. Bp., Szépirodalmi, 1958; Uő: *Sót vegyenek! Humoreszkek és satírák*. Bp., Szépirodalmi, 1959; Gábor Andor: *Szokj le róla! Humoreszkek, satírák*. Bp., Magvető, 1962; Tabi László: *Írott malaszt. Monológok, dialógok, színház*. Bp., Szépirodalmi, 1960.

8 Örkény István: *Thermokosz. Ludas Matyi*, 1958. május 15., 20. szám, 10; Uő: *Extázis*. Uo. 1958. március 27., 13. szám, 10.; Uő: *Angyal a kávéházban*. Uo. 1958. január 30., 5. szám, 10; Uő: *Művelt társalgás*. Uo. 1958. január 9., 2. szám, 10. – Az illusztrátorok nevét nem közölte a lap.

9 Örkény István: *Ezüstpisztráng. Rövid remekművek*. III. Bartha László. Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1956; Jean Effel: *Az ember teremtmése*. Ford.: Bartócz Ilona, Boldizsár Iván. Bp., Magvető, 1956.

10 Jean Effel: *Az ember teremtmése*. Ford.: Bartócz Ilona, Boldizsár Iván. Bp., Magvető, 1956.

11 Örkény István: *Egyperces novellák*. Bp., Magvető, 1968. – Korábban ugyanitt jelent meg Benjámin László *Kis magyar antológiája* (1966) és Szerb Antal *VII. Olivéje* (1966) is.

12 Simon Zoltán: *Örkény István egyperces novellái*. Alföld, 1991/12, 67–72.

rajzainak az *Egypercesek* legbelső gondolati magyát sikerült megragadnia, mondhatni életfilozófiáját képpé formálni. Örkény és Réber találkozásával a magyar illusztrált szépirodalom egyik legszerencsésebb együttműködése jött létre. E kivételes egymásra hangolódásban az is szerepet játszhatott, hogy kettejük élettapasztalata több ponton érintkezett. Az 1912-ben született Örkény 1942-től a doni fronton volt munkaszolgálatos, ahonnan 1946-ban három év szovjet fogság után tért haza. A nála nyolc évvel fiatalabb Réber 1945-ben négy év katonai szolgálat után került szintén orosz hadifogságba, ahonnan csak 1948-ban szabadult. A hadifogság olyan visszatérő színtere Örkény novelláinak, amihez tehát saját élményanyagával tudott kapcsolódni Réber. Ennél is fontosabb azonban, hogy a fanyar, szatirikus humor mindkettejük sajátja, a túlélés záloga volt.

Örkény novellájának egyik jellemző és újszerű vonása az írások minimalizmusa. Szirák Péter meghatározása szerint az *Egypercesek* olyan tárcanovella jellegű rövidtörténetek, amelyeket a környezet és karakterek leírásának mellőzése, valamint a mozzanatszerű cselekmény jellemez.<sup>13</sup> E szövegek rejtvénytyszerűen töredékesek, stílusuk hétköznapi és lényegre törő, mondandójuk sok esetben pusztán a párbeszédekből bontakozik ki. Maga Örkény így összegezte stílári törekvéseit: „*Meguntam, hogy leírjak egy emberi arcot, egy ruházatot, egy szobát, egy tájat [...] ez teljesen felesleges írói erőfeszítés [...] S aztán rájöttem, hogy voltaképpen a kitalált cselekmény is fölösleges, mert ahelyett, hogy az írás lényegét: a drámát, az összeütközést erősítené, lerontja. Kezdem lefaragni az öncélú cselekményből. Megpróbáltam az események olyan ábrázolási módjához eljutni, hogy csak azokat a billentyűket ütöm le, amelyekre mindnyájan közösen reagálunk. Tehát nem mesélek el epikus módon történeteket, hanem bizonyos rezonanciákat próbálok kiváltani...*”<sup>14</sup> Az 1977-es kiadás beveze-

tőjében szintén ezt a minimalizmust emeli ki: „*Az író véleménye szerint ezek az írásművek voltaképpen matematikai egyenletek. Az egyik oldalon a közlés minimuma áll, az író részéről, a másik oldalon a képzelet maximuma, az olvasó részéről. Más szóval: a novellák egypercesek ugyan, de kétszemélyesek.*”<sup>15</sup> Réber vonalrajzai Örkény írói programjának rajzi megfelelői: a tiszta vonalrajzra redukált, minden plasztikus és anyagszerű részlet mellőző, fekete-fehér grafikák a szöveg szikár alakzatához illeszkedő képi absztrakciók. Ezzel a minimális eszköztárral képes Réber maradéktalanul érzékeltetni teret, testiséget, jelenlétet és hiányt. A fehér háttér előtt ívelő fekete, egynemű vonalrajz mellett ritkán és indokolt esetben használ csak fekete hátteret, mint a borító és belső címlap képein. A vonalrajz egyedüli alternatíváit a teltett, feketére színezett síkok jelentik, amelyek árnyékot, sziluettes emberi alakot érzékeltetnek és leginkább a halál témájával összefüggésben kapnak szerepet. A grafikai képek világát a vonalrajzokkal egynemű líneából formált keret határolja el a szövegtől. E keskeny, fekete vonalkereten belül bontakozik ki Réber valamennyi kompozíciója, ebben teremt néhány vonással enteriört, tájat vagy elvont képi jelet. A kereten belül olykor dobozteret formál (*Dr. K.H.G.; Életben maradni; Kelj föl és járj*), máskor a keret maga a szereplők szűkre szabott cselekvési tere (*Mi ez? Mi ez? Eksztázis*).

Réber rajzai nem a torzkép karikatúrai hagyományát követve groteszkek, nem a túlzás felszíni komikus eszköztárával keltenek komikus hatást, sőt humor helyett sokkal inkább az irónia jellemző rájuk, vagy azon belül a fekete és abszurd humor tragikomikus hangneme. Képei inkább a dolgok meglepő párosítása és helyzete révén, vagyis az össze nem illő elemek összeillesztésének értelmében tekinthetők groteszkeknek. Ez Örkény István saját megfogalmazása szerint is alapvonása az irodalmi groteszkeknek: „*A groteszk egy valószínűtlenség valószínűsítése.*

13 Szirák Péter: *Örkény István*. Bp., Palatinus, 2008, 254–281.

14 Hornyik Miklós: „A groteszk: válasz iszonyú önbizalmunkra.” *Interjú Örkény Istvánnal*. *Híd*, 1967/12, 1349–1359: 1357.

15 Örkény István: *Párbeszéd a groteszkről*. Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1986, 372.

Réber László: *Hogy/letemről.*  
 Illusztráció Örkény István  
*Egyperces novellák* című kötetéhez, 1969.

Előáll egy képtelen föltevessel, s azt a reális világ törvényszerűségeihez hasonló szigorúságú törvényeknek rendeli alá. Tehát szuverén világot teremt, ahol például a gravitációs erő érvényben van ugyan, de esetleg fordított előjellel... egy alkalmi koordináta rendszert, ami egy új megközelítést ad, [ami] megingatja a végérvényeset, de nem állít egy másik végérvényeset a helyébe. Pont helyett kérdőjelet tesz, tehát nem lezár, befejez, hanem elindít, utat nyit, nyitva hagy”.<sup>16</sup> Réber grafikai világának elementáris eleme a dolgok kimozdítása megszokott relációjukból, a kettős értelmezésnek utat engedő vázlatosság, a tömondatokban fogalmazott rajzi utalás. A groteszk tehát mindkettejük számára több mint stílisis eszköz, irodalmi vagy képi forma, sokkal inkább a megszólalást minden ízében átjáró világnézeti alap.

A Réber László által illusztrált *Egyperces novellák* nem egyetlen kötetet jelent, hanem a grafikus életében megjelent különféle kiadások összességét. Ahogy az örkényi szövegek is folyamatosan új elrendezésben, egymással új kapcsolatba lépve alakultak kötétté, velük együtt változott a rajzok összetétele is. Mondhatni, a különféle időben (mintegy húsz év távlatában) született írások között a grafikák egységes látványvilága segít egységet teremteni. Örkény 1979-ben bekövetkezett haláláig az írások gyűjteménye 1968-as, első kiadásától kezdve, összesen hat kiadásban jelent meg, valamennyi a Magvető gondozásában (1969, 1974, 1977, 1978, 1979).<sup>17</sup> Az *Egyperces novellák* 1978-as cseh és 1979-es német nyelvű kiadásait szintén Réber László rajzai kísérték.<sup>18</sup> Örkény valamennyi



kötetben eltérő csoportosításban, eltérő írásokat válogatott, és ennek megfelelően a kötetek illusztrációi sem azonosak. A hat magyar kiadás folyamatosan bővülő és változó köteteiben összesen 96 illusztráció jelent meg, ami a berlini kiadásban 34 új rajzzal egészült ki. Az író születése 70. évfordulójára, 1982-ben Radnóti Zsuzsa dramaturg válogatásában jelent meg egy kis kötet, amihez Réber újabb 21 rajzot készített.<sup>19</sup> Így Réber Örkény-illusztrációinak száma összességében mintegy 150 önálló grafikára tehető.<sup>20</sup> Az 1968-as, első kiadásban 81 novellát

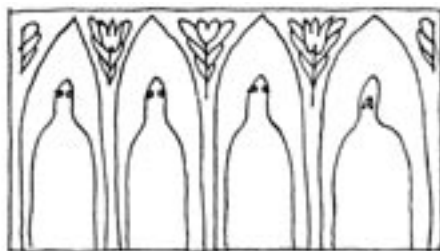
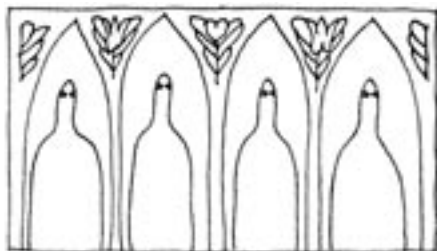
16 Simon Zoltán: *Örkény István egyperces novellái.* Alföld, 1991/12, 67–72.

17 Örkény István: *Egyperces novellák.* Budapest. 1968. Magvető, 286 p. Bővített kiadások: 1969. Magvető, 397 p.; 1974. Magvető, 403 p.; 1977. Magvető, 373 p. (Magvető zsebkönyvtár.); 1978. Magvető, 382 p. (Magvető zsebkönyvtár.); 1979. Magvető, 382 p.; 1981. Magvető, 433 p.

18 István Örkény: *Minutové grotesky.* Přelož: doslov Anna Valentová. Praha, Odeon, 1978; Uő: *Gedanken im Keller. Mini-Novellen.* Vál. és ford.: Vera von Thies. Berlin, Eulenspiegel, 1977.

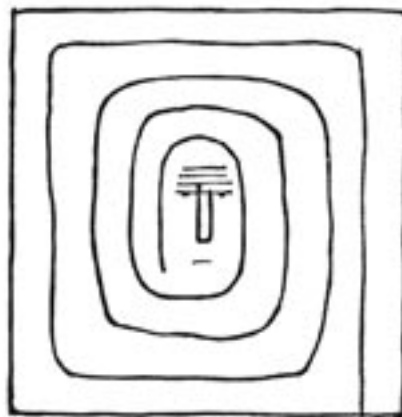
19 Örkény István: *Egyperces novellák.* Összeáll.: Radnóti Zsuzsa. Dabas, 1982. 52 p.

20 Az első kiadás Réber 96 illusztrációját tartalmazza.



Réber László: Hárem. Illusztráció Örkény István *Egyperces novellák* című kötetéhez, 1968

összesen 61 kép kísért (köztük 50 az írásokhoz közvetlenül kapcsolódóan), ami azt jelenti, hogy az írások 60%-át illusztrálta Réber. Számszerűleg a legtöbb, 78 illusztráció a 127 novellát tartalmazó 1969-es kiadásban jelent meg. Az 1968-1979 közötti Magvető kötetek illusztrációi közül volt, amelyik valamennyi kiadásban szerepelt, volt amelyik csak néhányban vagy csak az egyikben. Az 1968, 1969, 1974 és 1979-es, keményfedeles kiadások azonos borítóval jelentek meg, csak az alapszíneken változtatott a kiadó.<sup>21</sup> Az 1977 és 1978-as Magvető Zsebkönyvtár puha fedeles borító képe ugyanazt a rajzi motívumot, de új stílusban dolgozta fel. Utóbbi a másik négynél redukáltabb illusztrációs anyagot tartalmaz, csak a fejezetek kezdetén használ illusztrációkat és a belső borító, címlap rajzait is elhagyta. A tömzsi, kisméretű, karcsú kötetek *alapvetően* szűk teret engedtek a rajzoknak, amelyek a szöveg közé ízesülve így a könyvlap pár centire szabott terében érvényesülnek.<sup>22</sup> A grafikák többsége szöveg közé illesztett rajz, egész oldalas kompozíció csak elvétve akad köztük. Az 1978-as berlini kiadás és az 1982-es emlékkötet teljesen új illusztrációkkal jelent meg.<sup>23</sup> Ezek, kisméretű illusztrációinak a korábbiaknál is redukáltabb rajzi világa már a pár évvel későbbi *Murphy törvénykönyve* grafikáinak motívumait elő-



Borítókép Örkény István *Egyperces novellák* című kötetéhez, 1968.

legzi.<sup>24</sup> Ugyanahhoz a témához visszatérve Réber kereste a még tömörebb, elvontabb kifejezési formát.<sup>25</sup>

A szöveghez való pozíciójukat tekintve Réber Örkény-illusztráció három típusra bonthatóak: 1. az *Egyperces novellák*at felvezető és lezáró rajzok (borító, belső borító, szennycímlap); 2. az egyes fejezeteket elválasztó képek; 3. konkrét novellákhoz kapcsolódó illusztrációk. Értelemszerűen az első két csoportba tartozó művek az *Egyperces novellák* egészének világképét, illetve az egyes fejezetek

21 További kompozíciós és színbeli variációt jelentettek a kötetek kiadásonként változó papírborítói és vászonkötései.

22 A kötetek mérete 20x9 cm, a rajzok általában 7x7 cm körüli méretűek. Az eredeti grafikák nem maradtak fenn.

23 Örkény István: *Gedanken im Keller. Mini-Novellen*. Vál. és ford.: Vera von Thies. Berlin, Eulenspiegel, 1977, 164 oldal

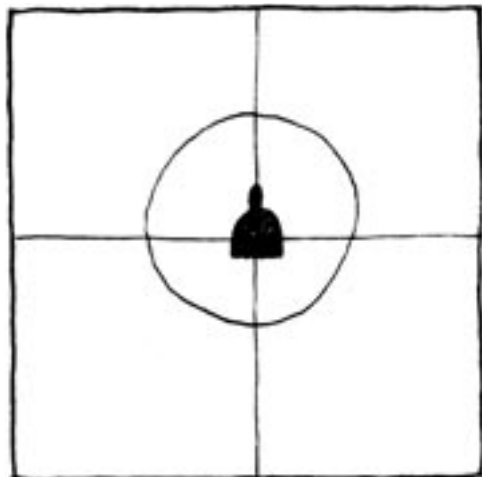
24 Arthur Bloch: *Murphy törvénykönyve, avagy miért romlik el minden?* Bp., Gondolat, 1985.

25 A dabasi kiadásban például a *Dr. K.H.G.* illusztrációja már csak egy törött szemüveg – i. m. 10.





Belső borítókép Örkény István *Egyperces novellák* című kötetéhez, 1968.

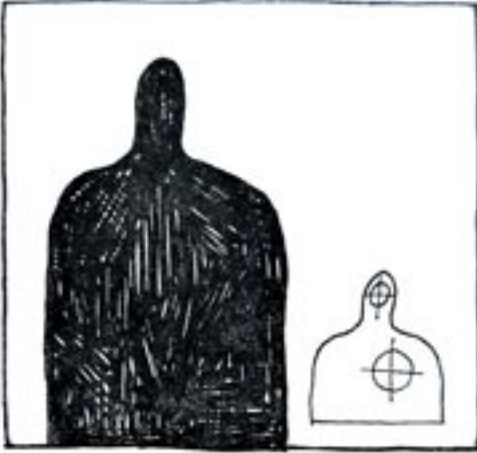


Réber László: *Kivégzési szabályzat*. Illusztráció Örkény István *Egyperces novellák* című kötetéhez, 1968.

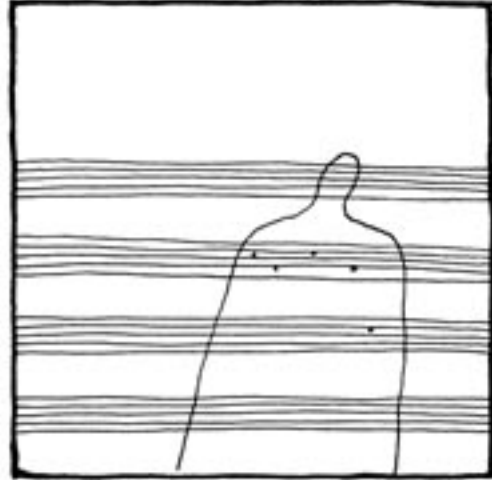
gondolatiságát összefoglaló, elvont kompozíciók, míg a szöveg közti képek jellemzően a konkrét elbeszéléshez kapcsolódó jelenetek. Emellett Örkény néhol maga is szívesen élt grafikai elemekkel, ilyen a kis testi hibával született kör „ábrázolása” (*Polgártársak!*), a *Pecsét* vagy a 1969-es válogatás két képverse (*Zászló*, *Államilag engedélyezett*

*magánmén*). Különleges képi formulaként még a képregényt érdemes megemlíteni. A *Hogylétemről* című, mindössze kilenc mondatból álló novella párbeszédét Réber az 1969-es, második kiadásban a képregényt idéző szövegbuborékokba illesztette bele.<sup>26</sup> Az írás Thomka Beáta által „dialogikus rövidtörténetnek” nevezett típus jellegzetes példája,

26 A későbbi kiadásokból ez a megoldás elmaradt.



Fejezetkezdő kép Örkény István  
Egyperces novellák című kötetéhez, 1968.



Réber László: Dal. Illusztráció Örkény István  
Egyperces novellák című kötetéhez, 1968.

amely a szereplők jellemzését teljesen mellőzve, pusztán a párbeszéd gyorsan pörgő sorából bontakozik ki.<sup>27</sup> Réber illusztrátori módszerét jól jellemzi, hogy amire a szöveg nem tér ki, az a képen is jelzésszerű marad: a rajzon a szereplőket csak két kalapot emelő kéz testesíti meg. Réber rajzai kiválóan illeszkednek Örkény eredendően nyitott, töredezett, a kettős olvasatot megengedő írásaihoz. Illusztrációi nem törekszenek az író által elhallgatott részletek „megvilágítására”, sőt éppen ellenkezőleg, többnyire elvontabb vizuális formulaként összegzik a leírtakat. Jól példázza ezt a *Hárem* illusztrációja, amely a novellában önálló karakterjegyekkel jellemzett feleségek alakja helyett az asszonyok tömegességére, egyformaságára helyezi a hangsúlyt. Általában elmondható, hogy míg Örkény novellái nagyon sok konkrét időhöz, helyhez kötött tárgyszerű elemet használnak (személyneveket, utca-  
neveket például), addig Réber képei többnyire következetesen mellőzik e részleteket, hogy helyette a történetek metaforikus mélyrétegére, szubsztrátumára koncentrálnak.

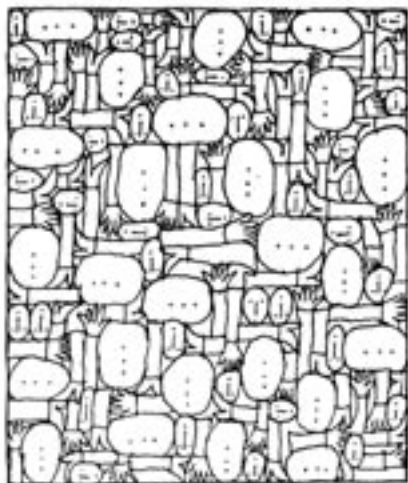
A képek gondolatilag legelvontabb rétege a kötetek nyitó és záró rajzai, valamint a fejezetek bevezető

grafikái. Ilyen mindenekelőtt a valamennyi könyv borítóján visszatérő kompozíció, a labirintus vonalából kirajzolódó emberfej. A Réber Lászlóra oly jellemző, minimális rajzi eszköztárral megfogalmazott, emblemikus erejű grafika egy labirintus és egy emberi fej rajzát kapcsolja össze. Olvasata kétértelmű, hisz a labirintus éppúgy értelmezhető a figura részeként mint attól független kényszerű keretként, azonban mindkét megközelítésben az önmaga csapdájába rekedt, saját maga foglyaként élő személység allegóriájaként kap jelentést. A labirintus archetipikus szimbóluma élénken foglalkoztatta Réber és Örkény kortársait is: Paolo Santarcangeli *Labirintusok* könyve című, gazdag kultúrtörténeti összefoglalása 1967-ben íródott és 1970-ben jelent meg magyarul.<sup>28</sup> A labirintus ugyanakkor alapvető motívuma a Réber világképével mély rokonságot mutató egzisztencializmus filozófiájának, Albert Camus írásaiban az egyén abszurd kiszolgáltatottságának jelképeként jelenik meg. „És az Én hirtelen elhalványodik, egyre jobban halványodik, kész, kialszik. A tudat tisztán, mozdulatlanul, síváron áll a falak között; most örökkévalósítja magát. Immár senki sem lakik benne.” – fogal-

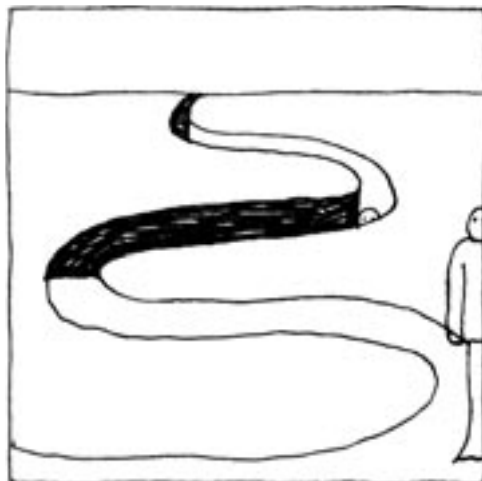
27 Thomka Beáta: *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*. Forum, Újvidék, 1986, 141–175.

28 Paolo Santarcangeli: *Labirintusok* könyve. Bp., Gondolat, 1970.





Réber László: *Fasírt*. Illusztráció Örkény István *Egyperces novellák* című kötetéhez, 1968.



Fejzetkezdő kép Örkény István *Egyperces novellák* című kötetéhez, 1969.

mazódik meg a kiüresedett ego létállapota Jean Paul Sartre egzisztencialista alapműve, *Az undor* című regényében, amely az *Egyperces novellákkal* egyazon évben jelent meg a *Magvető*nél.<sup>29</sup> A labirintus a kor magyar képzőművészetének is visszatérő metaforája, egyrészt Ország Lili festészetében, másrészt Rékassy Csaba Ikarosz-mítoszhoz kapcsolódó rézkarcaival.

A köteteket a címlap mellett három további rajz vezeti be. Valamennyi kiadás belső borítóján ugyanaz a két részből álló rajz jelenik meg: a fekete alapon fehér, bábszerű figura, testén fekete pontokkal. Az első rajzon a szimmetria-tengelybe helyezett pontok az öltözet gombsorát idézik meg, a másodikon ugyanezek szétszórva már a testen ütött gölyönyomokra asszociálnak. A hétköznapi esemény „átbillenése” szürreális, morbid történéssé Örkény narratív technikájának jellemző sajátja.<sup>30</sup> „Míg testet nem ér, nincs semmi különbség egy kiköpött cse-resznyemag és egy kilőtt puskagolyó között” – írja *Üveghalál* című novellájában. A halál „mint a lét botránya”, azon belül a kivégzés az írásoknak is visszatérő motívuma, köztük az eredeti, hivatalos

bályzatnak is.<sup>31</sup> A nyitóképek másik, visszatérő eleme szintén a halálhoz kötődik: valamennyi kiadás belső, szennycímlapján megjelenik a céltáblává formált emberi alak. Szintén célkeresztet hord magán az *Állapotok* fejezet kezdő rajzának figurája (előtte az agresszor feketén föléje magasodó alakjával), és a két motívum összevonásából formálja meg Réber a *Kivégzési szabályzat* illusztrációját is. Ide kapcsolódik továbbá a *Dal* novella rajza, ahol Réber ismét két különálló képi elem metaforikus kapcsolatát hozza létre, amikor a kotta hangjegyei golyó ütötte sebekké válnak a figura testén, szó szerint is megidézve az „öt gyors roppanást”, ami a dalszerző Janász Jenővel végez.

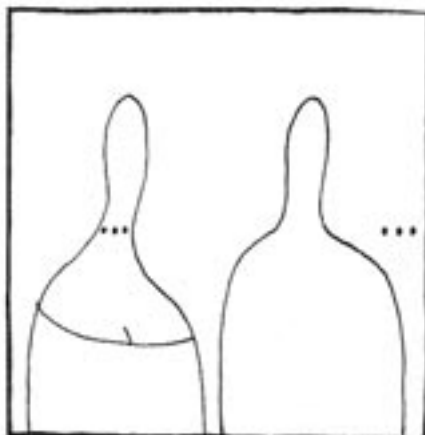
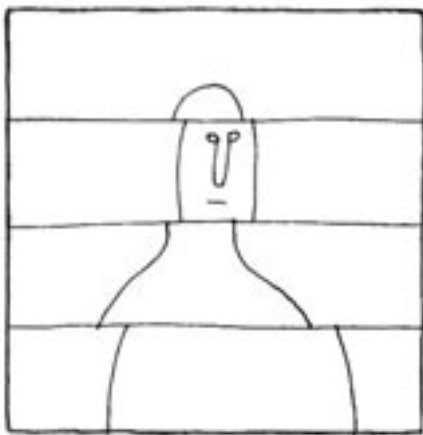
A negyedik, belső szennycímlapon megjelenő bevezető kép változó, az első kiadásban egy csonka figura egész alakos árnyéka, míg a többiben három egymásra torlódott sematikus test képe. Utóbbiak a Réber-rajzok és az Örkény-novellák másik visszatérő motívumához, a tömeg-léthez kötődnek. Ilyen a *Megöregszünk*, a *Kenyér*, a *Fasírt* és a *Rizszem panasza*i novellák alapszituációja és rajzai, illetve a *Helyszűke* fejezet nyitó képei. A tömegek

29 Jean Paul Sartre: *Az undor*. Bp., Európa, 1981.

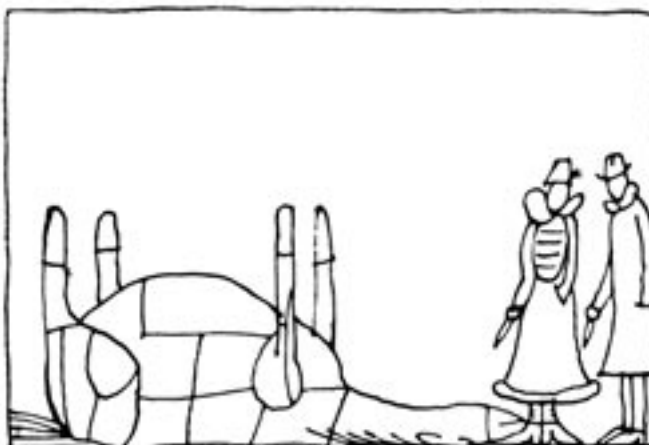
30 Szirák i. m. 255.

31 Simon Zoltán rendszerezése szerint a novellák jellegzetes témái: a művészet hatalma, a háború, a halál és a magyar nemzeti karakter. – Simon i. m.

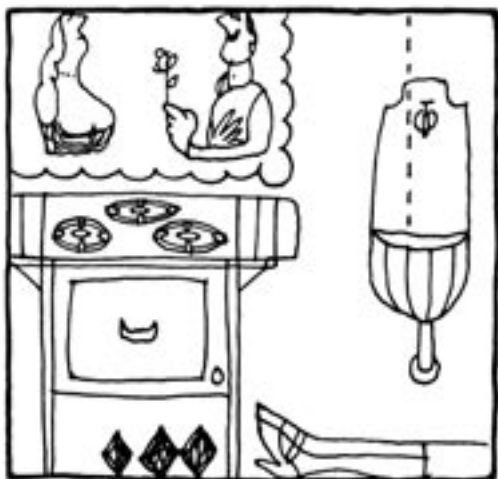
szöveget változtatás nélkül átemelő *Kivégzési sza-* manipulálását és fanatizálását megtapasztaló nem-



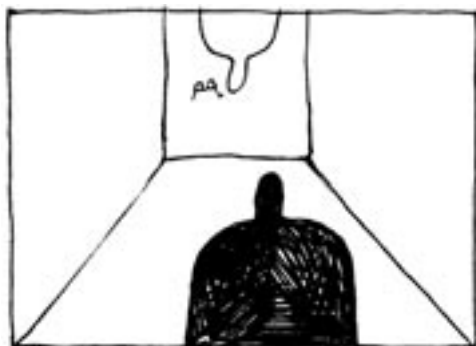
Fejzetkezdő kép  
Örkény István  
*Egyperces novellák*  
című kötetéhez, 1968.



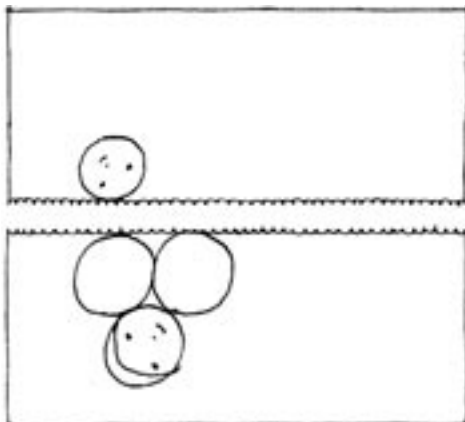
Réber László:  
*Szakemberek*  
Illusztráció Örkény István  
*Egyperces novellák*  
című kötetéhez, 1968.



Réber László: *Klímax*.  
Illusztráció Örkény István  
*Egyperces novellák*  
című kötetéhez, 1968.



Réber László: *Dr. K. H. G. Illusztráció Örkény István Egyperces novellák* című kötetéhez, 1968.



Réber László: *Ügylet*.  
Illusztráció Örkény István  
*Egyperces novellák*  
című kötetéhez, 1974.



Réber László:  
*Egy színész halála*.  
Illusztráció Örkény István  
*Egyperces novellák*  
című kötetéhez, 1968.

zedék és egzisztencializmus filozófiájának egyaránt alap gondolata a személyiség autonómiáját, fizikai teljességét veszélyeztető tömeglét fenyegetése. Heidegger filozófiája szerint „önmagunk elvesztése” a névtelen tömegben alapvető késztetés, amivel az arcát vesztett személyiség („das Man”) a többség véleményéhez igazodik. Réber rajzain ez az anonim tömeg-ember elvont, bábszerű figura, minden egyéni vonást nélkülöző, sematikus lény. Másutt épp a különálló személyiség megtestesítője, magába zárt, a külvilágtól erős körvonalakkal elhatárolt létező, a heideggeri *dasein* vagy a sartré-i magában való lét (*être en-soi*) képi megfelelője. Alakjuk az Örkény-illusztrációkkal párhuzamosan készülők És-rajzokban is visszatér. Az 1971 és 1974 között, az *Élet és Irodalom* számára készült grafikák meghatározó témája az elidegenedett tömeglétbe vagy

csak önmaga csapdájába zárt személyiség helyzete.<sup>32</sup> Wehner Tibor találóan „emberkének” nevezte ezt a póre én-re csupaszított egzisztenciális lényt: „Alkotásait szemlélve csak az emberrel találkozunk – illetve használjuk inkább az ideillőbb »emberke« megfogalmazást. Nincs díszlet, nincs környezet, nincs kellék és nincs jelmez se: csak a csupasz emberkének szerepelnek ezeken a lapokon. Puritán, csaknem eszköztelen megformálásokkal szembe-sülünk.”<sup>33</sup> Réber arctalan, stilizált figurái bábuszerű idéznek, a kortárs képzőművészetből mély belső rokonságot mutatnak Giacometti pálcika embereivel, Schaár Erzsébet oszloptestű szobraival, Bálint Endre és Ország Lili múmia alakjaival, valamint Deim Pál absztrakt térbe helyezett bábuszerű figuráival. A fejezetnyitó képeknél ezek a bábuszerű figurák emberi alaphelyzeteket modellálnak: a koherens

32 Réber László (1920–2001): *Korrajz*. Bp., Móra, 2011., különösen 32, 33, 45, 67. képek

33 Wehner Tibor: *Réber László grafikusművész kiállítása*. Művészet, 1982/5, 56; Uő: *Rajzok a „valóság” és a képzelet határán*. In: Réber-antológia. Bp., Holnap, 2003, 83–104.; Uő: *És-rajzok Réber László korrajzai*. In: *Korrajz i. m. Uo. 7–22.*

én szétcsúszását, férfi-nő viszonyt, préda-létet, bezártságot, tömegléletet.

Réber Örkény-illusztrációi közül alig akad olyan, ami az elbeszélésekben vázolt történeket, párbeszédeket, szituációkat formálná meg. A látszólag hagyományos narratív szituációkat is olyan vonásokkal gazdagítja, amelyek elvonatkoztatnak a zsáner eredeti műfajától. A *Szakemberek* című novella illusztrációjában Réber megidézi a lótetem mellett beszélgető arisztokraták („lengyelbundás” és „pézmabundás”) figuráját, de az életképi helyzetből kilépve és időben előreutalva, a tetemre már felrajzolja szakszerű szétदारabolásának útmutatóját. A *Klimax* néhány sora egy középkorú nő öngyilkosságának tragikus körülményeit úgy vázolja fel, hogy utal a helyszínre (konyha), eszközre (gázmérgezés) és okra (szeretethiány). A történet két nézőpontból rajzolódik ki, a lakásba betörő házmester és a már halott nő leveléből. Réber rajza szenttelenül, külső nézőpontból tekint az eseményre, az áldozatnak csak a lábát mutatja, középpontban a (gyilkos) gáztűzhellyel és fölötte (a vágyképet megtestesítő) szerelmеспárt ábrázoló falikárpittal. A személyközi viszonyok érzékeltetésére Réber ennél rendszerint jóval puritánabb eszközöket alkalmaz. Az *In memoriam Dr. K.H.G.* pusztán a tudós és a német őr párbeszédéből kibontakozó drámáját kísérő rajzán Réber a két figura viszonyát és az események végkifejletét egyszerre képes megragadni a gödör mélyén heverő áldozattal és a fölé magasodó agresszor sötét sziluettjével. Előbbi kilétére a feje mellett heverő (a szövegben nem említett) szemüvege utal. Alakja a fizikai térbeli viszonyokat tekintve a katona alatt, a *mélyben* van, a képeret tekintve azonban a gyilkos *fölött* lebeg; a bántalmazó őr sötét, földhöz ragadt masszájához képest az értelmiségi áldozat testetlen, szellemi lényként magasodik fölé.

Az *Egyperces novellák* Örkény István használt újszerű és jellegzetes irodalmi formája az ál-dokumentum. Thomka Beáta dokumentum paródiáknak nevezi azt a szövegformát, amely vendégsszövegek használatával, vagy más, kötött formájú, illetve dokumentum jellegű szöveg- típusok imitálásával jön létre.<sup>34</sup> Ilyen a hivatalos előírás változtatás nélküli áttemelésével létrejövő *Kivégzési szabályzat*, avagy egy villamosjegy használati utasítását közlő *Mi mindent kell tudni*. Örkény előszeretettel illeszti novelláit hírek, szerződés, dedikáció, napló vagy levélforma stíluskeretébe.<sup>35</sup> Amint Simon Zoltán megjegyzi, a talált, kölcsönzött szövegelemek beemelése a műbe a korban az avantgárd képzőművészetnek is közkedvelt technikája, maga a metódus rokon a dadaizmus „ready made” eljárásával és a pop art tárgy kollázsaival.<sup>36</sup> Bár a montázs, mint képalkotói technika Réberhez is közel állt, az Örkény-illusztrációkban mindvégig megmaradt a tiszta vonalrajz keretein belül.<sup>37</sup> Az író dokumentum paródiáira ezen a stíluskereten belül reflektál: a *Popfőn* illusztrációján megtervezi Károly bácsi botrányos „termékének” hirdetési szórólapját; az *Egy magyar író dedikáció*hoz kapcsolódón megrajzolja a hatalmi ideológia változásával színt váltó író képzeletbeli címerét, kaméleonokkal és iránytű vezérelte író kézzel; az anya és szopós csecsemője közti csereügyletet rögzítő szerződéshez készült illusztrációja pedig az igazoló ruhatári jegy perforált formáját veszi alapul (*Ügylet*). A kvázi-dokumentum típusú képek közé tartozik a *Havas tájban két hagymakupola* című novellához készült illusztrációja. A kislánya szeme láttára kivégzett nő történetét egy külső szemlélő beszéli el, aki szemtanúja a gyerek naiv rácsodálkozásának.<sup>38</sup> Az események másik megfigyelője ugyanakkor a tábori orvos, aki hivatalánál fogva dokumentálja a kivégzést, és bosszankodva konstatálja a képet „megzavaró”

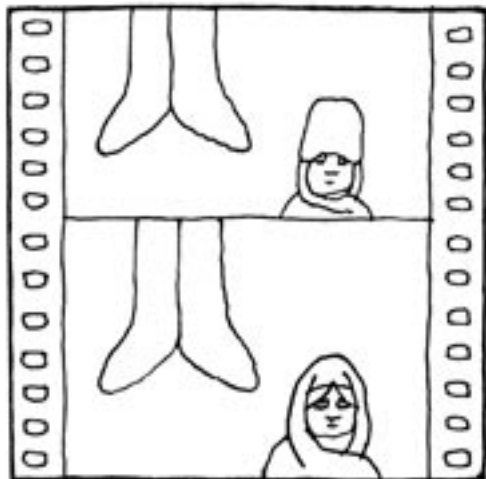
34 Thomka i. m.

35 Kötél Emőke: „Nyeh sze pácsi” Örkény István egypercesei. PhD-dolgozat, Szegedi Tudományegyetem, Szeged, 2001, 130–138: 137.

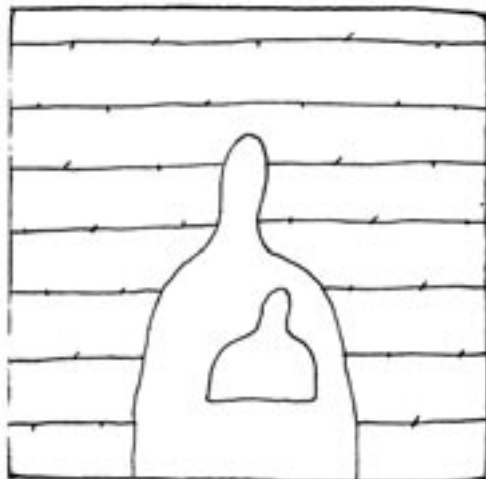
36 Simon i. m.

37 Ezzel a technikával illusztrálta: Karinthy Frigyes: *Ikarusz pesten. Humoreszkek*. Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1964; Feleki László: *Isten veled, atomkor!* Bp., Magvető, 1965; Benjámin László: *Kis magyar antológia*. Réber László karikatúráival. Bp., Magvető, 1966.

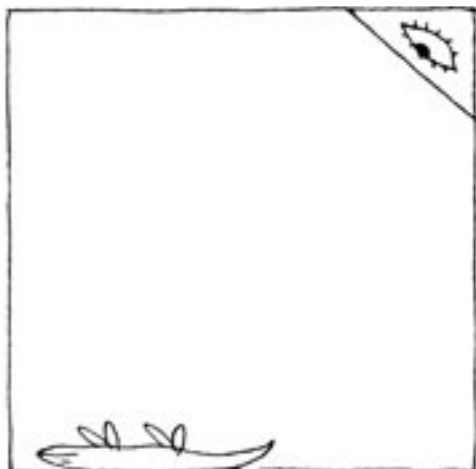
38 A novella részletes elemzése: Szirák i. m. 257–259.



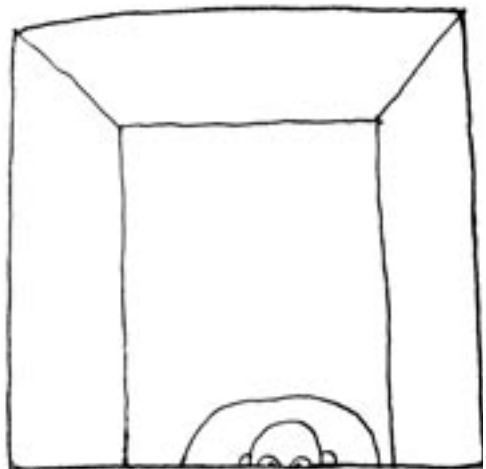
Réber László: *Havas tájban két hagymakupola*. Illusztráció Örkény István *Egyperces novellák* című kötetéhez, 1968.



Réber László: *Az otthon*. Illusztráció Örkény István *Egyperces novellák* című kötetéhez, 1969.



Réber László: *170-100*. Illusztráció Örkény István *Egyperces novellák* című kötetéhez, 1974.



Réber László: *Életben maradni*. Illusztráció Örkény István *Egyperces novellák* című kötetéhez, 1969.

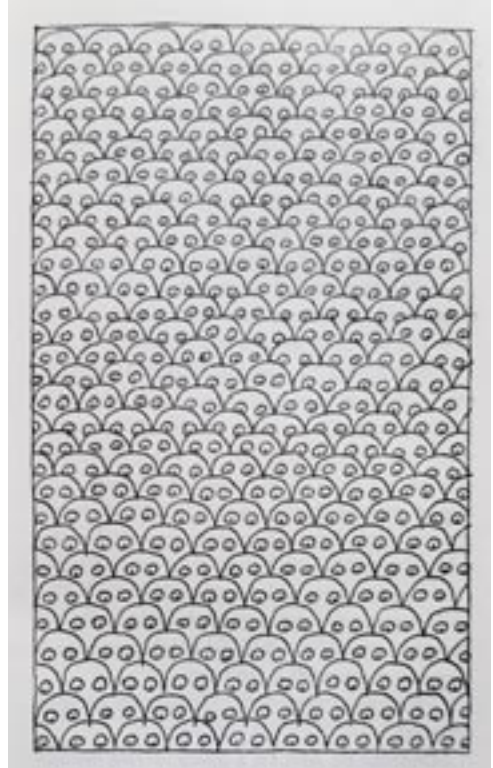
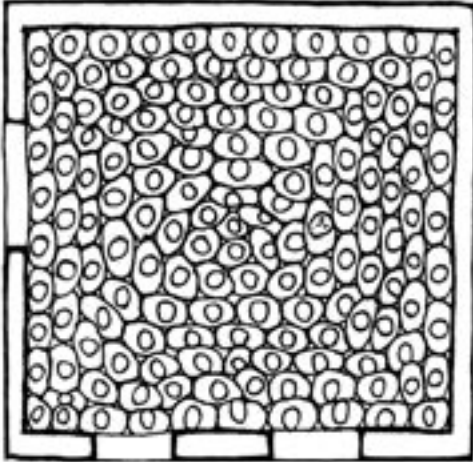
kislány jelenlétét. „A német altiszt intett a kislánynak, hogy menjen ki a képből, de az nem mozdult álló helyéből, hanem tágra nyílt, tündöklő szemmel bámult a Leicába. Talán még sohasem látott fényképezőgépet.” A novella záró sorai több különböző tekintet nézőpontját keresztelzi: az orvos-fényképész nézi a hullát, a hulla alatt kislány nézi a fényképészt, az elbeszélő pedig látja az ő abszurd együttesüket. Réber rajza egy negyedik nézőpontot hoz létre, amikor rajzán az elkészült fényképet magát mutatja

meg az akasztott lelógó lábával és a „tündöklő szemmel” bámuló kislány alulról a képbe lógó fejével. Az egész pillanatnyi fragmentáltságát fokozza, hogy Réber az egymásra következő filmkockák két részletét rajzolja meg, ily módon megduplázva a gyerek és az akasztott szülő drámai látványát. A filmszalag mint mediális keret érzelmileg eltávolítja a látványt, míg az ismétlés azt sugallja, hogy a történet időben elnyúló, ismétlődő tragédia. Réber illusztrációs technikájának másik jellemző



Réber László: *Kenyér*. Illusztráció Örkény István  
*Egyperces novellák* című kötetéhez, 1968.

Réber László: *Megöregszünk*. Illusztráció Örkény István  
*Egyperces novellák* című kötetéhez, 1968.



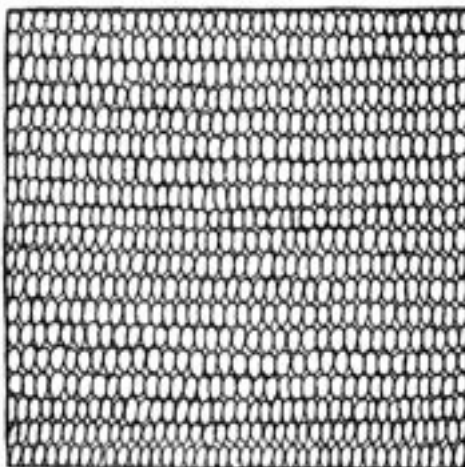
vonása a metaforikus sűrítés, amikor a szöveg két jellemző, egymástól távol eső elemét vonja össze vizuálisan. Ilyen a kotta vonalaira rárajzolt emberi alak a *Dal* illusztrációján, vagy *A színész halálához* készült rajz, ahol a színházat jelképező maszkot helyezi koponya helyett a lábszárcsontok fölé; vagy az *Egy szoba, vályogfal, zsupfedél* esetében a modernizálódó falu jelenségét a zsupfedeles háztetőkön megjelenő tévéantennákkal érzékelteti. Másutt ennél összetettebb, allegorikus képfarmákat hoz létre. Az *otthon* a lágerbe zárt anya és gyermeke párbeszédéből bontja ki a bezártságban felnövő kisgyermek tragikumát. Réber rajza az elszigetelés kettős képi kódjával, a külső és belső tér kettőséggel operál, amikor arctalan bábuserű figuráit szögdesdrót előtt, míg a gyereket az anya testének belső védelmében helyezi. Hasonló absztrakció jellemzi a *170-100* illusztrációját: a novella hosszan bemutatja a gyerekek focipályáján talált, halottnak kis gyík körül folyó telefonálást. Réber

rajza azonban egyetlen mozzanatot emel ki, amikor maga a Jóisten avatkozik be. A nagyrészt üresen hagyott képtér egyik sarkában a kis állat stilizált figurájára a képtér másik sarkából Isten szeme, szimbóluma tekint le.

A szöveges lapok szűkre szabott, négyzetes képsíkjai kicsinységük ellenére elegendő játékerteret nyújtanak Rébernek arra, hogy az üresség és telítettség vizuális hatásait drámai eszközként használja. Az *Életben maradni* hőse hosszú börtönbüntetését egy hangya idomításával éli túl; Réber rajzán a képsík sarkába szorult alakjában kap formát elszigeteltsége. Az *Európa legjobb síterepe* elbeszélésében a vonzerejéről mit sem tudó ifjú feleség kívánatos tomporának részlete az egyetlen, ami az üres képtér sarkában kirajzolódik. Az ürességgel szemben Réber gyakran alkalmazza a képsík repetitív telítettségét a tömeglét kifejezésére. *Megöregszünk* című novellájában Örkény fokozatosan népesíti be a szűk szállodai szobát újabb és újabb



Réber László: *Egy rizsszem panasza*.  
 Illusztráció Örkény István *Egyperces  
 novellák* című kötetéhez, 1969.



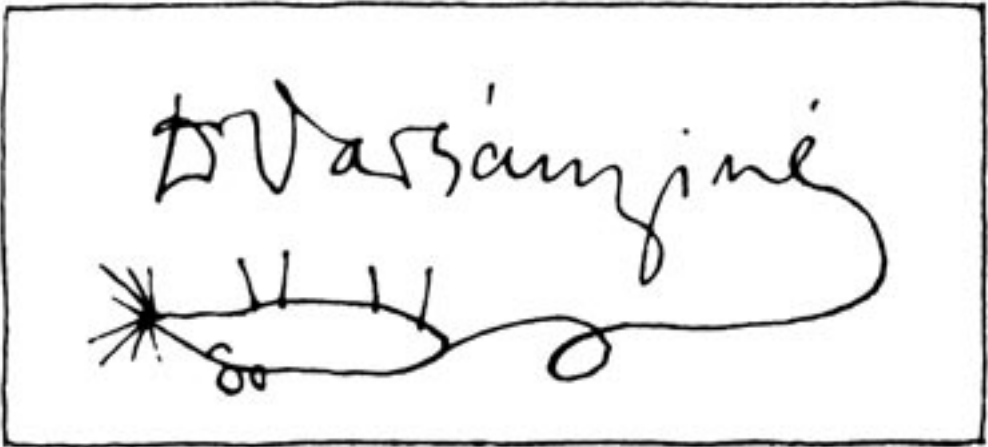
lakókkal, abszurditásig fokozva a tömeget. Réber illusztrációja mellőzi a szövegben konkrétan felvázolt karaktereket (borász, sofőr, rendőr stb.), hogy helyette felülnézetből mutassa a tömeglétben egyéniségüket vesztett ember-galacsinokat. Különleges megoldással él a *Kenyér* illusztrációján, ahol a napi hetven deka fejadagnyi kenyeret egymás között elosztó lágerlakók alkudozása folyik: Réber rajza egyforma tar koponyájú lények szabályosan rendezett tömegét mutatja, azt az individualitástól megfosztott, szabályozott állapotot tehát, ahogy őreik és gyilkosaik tekintettek a fogva tartottakra. Végül e sorba kívánkozik az önálló személyiségjegyeinek elnyomását felpanaszoló rizsszem monológja, amihez Réber László a rendelkezésére álló kis négyzetbe több száz apró oválist rajzolt. A 760 „rizsszem” csak látszólag egyforma, a kéziraj természetéből adódóan nincs köztük két ugyanolyan.

Arról hogy maga Örkény miként fogadta a novelláit kísérő rajzokat, mindent elárul az 1969-es, második kiadás után írt levele Rébernek: „*Ma bent jártam a kiadónál, és megmutatták az „Egyperces Novellákhoz” készült új rajzait. Az ő elragadtatásuknál csak az enyém volt nagyobb. Az új anyag ugyanis kevésbé anekdotikus, és inkább egy filozofikus-groteszk hangot üt meg, ami sokkal nagyobb grafikai feladatot jelent. De ön még a múltkori teljesítményét is túlszárnyalta. Ezek valóban szuverén, képi variánsai a prózai gondolatni anyagnak, óriási erejű, és eszköztelenségükben lenyűgöző alkotások. Hogy mennyire szuverén ez a szemlélet, azt ezúttal kézzel foghatóan bizonyítani lehet, mert akad két kivételesen „csak” illusztráló rajz. (Az egyik az „Utolsó meggyag”-hoz, a másikra nem emlékszem.) Ezekén mérhető, ilyen nagyszerű remekeket alkotott ön, és mennyit köszönhetek én ennek a szerencsés párosításnak. Tisztelő híve, Örkény István.*”<sup>39</sup> Az Egy-

perces novellák megjelenése idején a sajtó természetesen elsősorban az íráskor elemzésére fókuszált, az illusztrációról jóval kevesebb szó esett. „Ezek a látszólag egyszerű, sőt gyerekes vonalas rajzok a legpompásabb, valóban egyenértékű vizuális kifejezői az író szándékának és módszerének.” – írta a *Népszabadságban* Nagy Péter.<sup>40</sup> Az íráskor és képek egységének egyedüli gyakorú méltatása Szalay Károly írótól ered, aki a *Magyar Hírlapban* hosszabban elemezte az illusztrációkat: „*Réber tulajdonképpen már régen elhagyta a karikatúra konvencionális kereteit, s rajzai önálló világgá nemesedtek. Vonalvezetése, amivel gondolatait fejezi ki rajzilag is tökéletes és leegyszerűsített. Nincs egyetlen vonása vagy pontja, ami ne fejezne ki valami lényegeset, rajzai híven követik a Réber által fölfogott valóság belső rendszerét, mint egy érzékeny szeizmográf. Nincs bennük semmi látványosság, technikai bravúr, ami elvonhatná a figyelmet a lényegről. Rajzai nem szépek, hanem kifejezőek. Eljutott az elvontság végső határáig, ezen túl a rajz már nem tudná kifejezni azt a lényegyet, aminek érdekében így leegyszerűsödött.*”<sup>41</sup> Kettejük találkozását kivételes szerencsés párosításnak véli, annak ellenére,

39 Örkény István: *Egyperces levelek*. Bp., Palatinus, 2004.

40 Nagy Péter: Örkény István: *Egyperces novellák*. Népszabadság, 1968. június 1., 8.



Réber László: Budapest. Illusztráció Örkény István *Egyperces novellák* című kötetéhez, 1968.

hogyan hangnemtük némiképp eltérő: „A hasonlóság ellenére is író és művész megőrzi egyéniségét sajátosságait. Legszembeszökőbbben talán humorukban. Réberé mintha szárazabb, keserűbb, könyörtelenebb lenne, közelebb áll az angolszász humoreszményhez. Örkényé játékosabb, összetettebb, franciásabb. De mind a ketten egyforma szenvedéllyel szakítottak a konvenciókkal.”<sup>42</sup>

A Réber-rajzok épp puritán és emblematikus tömörségük miatt mai napig egyenrangú és jól értelmezhető kísérői Örkény novelláinak. Annak ellenére így van ez, hogy az ezredfordulón több kísérlet történt az *Egyperces novellák* kortárs képi újra értelmezésére.

Az 1990-es évek elején a Pesti Szalon kiadásában megjelent szövegválogatásokat Roskó Gábor festőművész illusztrálta, akinek szatirikus állatalakos vonalrajzai kiváló alternatíváját jelentették a jól ismert Réber-rajzoknak.<sup>43</sup> Az író születésének centenáriuma pedig a váci Arcus Kiadó nagyszabású kezdeményezéseként száz Örkény-novellát száz kortárs képzőművész egy-egy rajzával kísért.<sup>44</sup> Újabbban pedig az Első Illusztrációs Fesztivál évfordulós irodalmi pályázatára készültek maradandó grafikai művek az *Egypercesekre*.<sup>45</sup> Mind közül azonban úgy tűnik egy sem bizonyult olyan maradandónak, mint Réber László több mint hatvan éve köztünk élő illusztrációi.

Köszönjük Widengård Krisztina hozzájárulását a Réber-rajzok közléséhez.

41 Szalay Károly: *Örkény és Réber*. Magyar Hírlap, 1968. július 28., 11.

42 Uo.

43 *Egyperces novellák*. Szöveggondozás: Györi János; ill.: Roskó Gábor. Bp., Pesti Szalon, 1993, 1995, 1996.

44 *Kétpercetek. Hommage á Örkény 1912–2012*. Vác, Arcus, 2012.

45 *Illusztrációra fel!* Az 1. Budapesti Illusztrációs Fesztivál egy szervező szemével. *Tempevölgy*, 12, 2020/1, 107–116.