

X 172 657

HABITUS



Bölcsészettudományi Kar
Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium
Újvidék, 2012

TARTALOM

ELŐSZÓ	11
--------------	----

TANULMÁNYOK

Géczi János

TOLNAI OTTÓ ROZÁRIUMA

Rózsák a *Virág utca 3* és *A kisinyovi rózsá* rózsái közül 13

Hózsá Éva

HOMOKVÁR-CSÖPÖGTETŐ UJJAK

Az *Ördögfej* és a Tolnai-opus szöveggörgető műveletei. 21

Novák Anikó

A SZEMÉTDOMBTÓL A KÉPZELETBELI MÚZEUMIG

Gyűjtőszemvedély Tolnai Ottó műveiben 39

Szerda Zsófia

TÜKRÖZÉS ÉS ÚJRATÜKRÖZÉS

A KISINYOVI RÓZSA CÍMŰ TOLNAI-VERS

SZÍNPADI ADAPTÁCIÓJÁBAN 49

Utasi Csilla

KULTURÁLIS TÁVLATVÁLTÁSOK

Tolnai Ottó *Költő disznózsírból* című kötetének

szerb fordítása 59

Csányi Erzsébet

ÚT ÉS HABITUS

Toposzok és sztereotípiák összevető elemzése

a jeans-prózában 67

Samu János Vilmos

BŐJT/IDŐ

Test-, nyelv- és értelemhabitus 75

Horváth Futó HargitaKÉP ÉS SZÖVEG SZIMBIÓZISA ÉS A KÉPI NARRATÍVA
„FORDÍTHATÓSÁGA” GION NÁNDOR*ENGEM NEM ÚGY HÍVNAK* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A felnőtté válás/beavatás története93

Ispánovics Csapó JuliannaA NŐI IDENTITÁS KULTURÁLIS ÖSSZETEVŐI,
HABITUSA JUHÁSZ ERZSÉBET *MŰKEDVELŐK* CÍMŰ
REGÉNYÉBEN113**Koncsos Kinga**

A VALÓS FEL-EJTÉSE

A szubjektivitás fordított gravitációja a DNS

Posztapokalipszis 2. (dialogus)-ban127**Rajzli Ilona**

REGIONÁLIS JELLEGŰ LEXÉMÁK ÉS FRAZÉMÁK

A VAJDASÁGI MAGYAR PRÓZÁBAN143

Bence ErikaA *BARBÁR* LEGENDÁJÁNAK TEMATIZÁCIÓJABALÁZS ATTILA *KINEK ÉSZAK, KINEK DÉL* CÍMŰ

REGÉNYÉBEN155

Beke Ottó

A KÖZVETÍTETT HANGZÓ ANYAG

ÉS MIRNICS GYULA *JAN BERGER HAZATÉR* CÍMŰ

ELBESZÉLÉSKÖTETE167

Fekete J. József

SZEREPJÁTÉK ÉS HAMISÍTÁS

Weiner Sennyei Tibor és Bálint Péter „idegen rollékban” 185

Virág Zoltán

A TÉRI TÁGASSÁG LÁTÁSKULTÚRÁJA

Szajkó István művészetéről203

Grabovac Beáta

NYELV ÉS IDENTITÁS: AZ ÉRZELEMFOGALMAK

A KÉTNYELVŰSÉGGUTATÁSBAN213

TARTALOM

REZÜMÉK	223
ABSTRACTS	235
REZIMEI	246



Virág Zoltán

A TÉRI TÁGASSÁG LÁTÁSKULTÚRÁJA

Szajkó István művészetéről

A téralakzatok, a zonális kimozdulások, a parciális rétegződés átlényegítő újraszervezése, továbbá a területi demarkáció feltételrendszerének, a hovatartozás fizikai és szimbolikus összefüggéseinek mérlegre tétele a magas fokú képi racionalításban nyer értelmet Szajkó István művészetében az 1970-es évek második felétől kezdődően. Az alkotó rajzainak, festményeinek tágas, szellős térszerkezete mint kulturális konstrukció határozódik meg, hogy az areális, a regionális, a szubrégiós beágyazottság, a felfedezés és az otthonossá tétel letisztult formanyelveként teljesezhessék ki.

A széles körű tematikai variabilitással kivitelezett művek színekörmodelljeiben, jól koncentrált energiamezőiben, rafinált képkiágataiban a struktúrák nem lezártak, elhatároltak, hanem több felől bemérhető és átjárható egységeket foglalnak magukba. A festést szabadúszásként elgondoló, a repülés, a szabadság lendületét a vezetéknévében is őrző művész alkotásain a tér rendszerint túlnő a látóhatáron, túlszalad a horizonton, a helyek felvillantása, a helyszínek belakása pedig tartalmazza az irányváltoztatokat, a megközelítést, a letáborozást, az útrakelés különféle lehetőségeit, a valamerről érkezés és a valahová tartás átlátható viszonylatait. Hasonló a helyzet a temporális mértékekkel és tartamokkal: a rövidebb intervallumokkal, az apróbb rezdülésekkel és az idő orbitális pályájával, kozmikus dimenzió-

jával, amelyek szinte közös ívet húznak az emberi élet sorsese-ményeivel, akár Zágrábban, akár Szabadkán, az Adrián vagy éppen Lókúton és környékén történjenek ezek.

A tájtól tájig, tárgytól tárgyig szárnyalás, a személytől személyig száguldás elemi képességével, a tágasság Mészöly Miklós-i alapeszméjével rokonítható felülethatások sejlenek fel Szajkó István képsíkjainak mélységintenzitálásában. A művész munkái a „téri tágasságban való elhelyezkedés változatlanul új ingereivel és kényszereivel”¹, valamint az „optimális közösségi harmóniát”² teremtmő társággal és elhatároltsággal szembesítenek. A természetközelség növénytársulási, faunális átfedései, a személyes létfeltételek és a kommunális szerveződések tapasztalatai szorosan egybetapadnak. A környezeti összbenyomások és a szokványosnak tetsző emberi történések hatásmechanizmusai a bizalmas körű meghittséggel, a nem nyilvános szférák érték-tartományaival lépnek kölcsönös érintkezésbe. A perspektíva tágítása nem feltétlenül a tájanatómiai, a térgeometriai vagy az érzékoptikai távlatok felszínre hozása, kibontakoztatása, hanem inkább a tereprészek inhumán berendezkedésének, emberi jelenlétet, közreműködést nem igénylő illeszkedéseinek, kiszögelléseinek a megragadása, kérdőre vonása. A tökéletes pontossággal és teljes élénkséggel befogott részletekből, anyagvariációkból kisarjadó önaffektivitás kisvilágai, tájfestményei, pontosabban „antitájképei” a territoriális határátlépésekkel és színhatásokkal előidézett szorongások, sejtések végtelenjébe³ kalauzolnak. A pauszpapíron, fatáblán, furnérlepon, sperlemezen, vásznon körvonalazódó, a „kép szent terét a profán tér, a valóság irányába”⁴ nyitó felszínfajta vizuális sokrétősége a szabványos térrajzolatok és létkoordináták felülvizsgálatára készíti a szemlélőt. A pásztázó szem orientálásával talál egymásra és kerül szimmetriába „a belső reflexiók tömkelegéből fakadó, melegséget árasztó, légies, eltűnőfélben lévő metafizikai létezés és a külvilágból érkező tárgyi világ egyszerűségében rejlő kemény, tapintható, letapogatható realitás”.⁵

A tárgyak, a dolgok, a tájmetszetek, a városi pillanatképek, az utcafrontok, az állatfigurák, a testkontúrok, az arcberendezések hangsúlyozása vagy homályba borítása a színek kolorikus dinamikájában való feloldást, feloldódást reprezentálja. A képsávok, a fényvetülések áttünéseinek érzékeltetése folyamatos lebegésként, lebegtetésként fogható fel. Pontosan úgy, ahogyan ezt az egymás terenumainak metszéspontjaiban előkerülő alakok, szellem-árnyak trigonometriája mutatja a vegyes technikával készült *Városkép* (1976) című diptichonon (meg merem kockáztatni, hogy a magyar festészet és a jugoszláv figuralizmus egyik legjelentősebb alkotása), vagy azon a módon, amit az asztaliteniszezők tollszárfogással pörgetett labdájának láthatatlanná tétele fejez ki az ugyanilyen technikájú, *Pingpongozók* (1979) című triptichonon. Ennek az anyagszemléletnek és minőségigénynek a több évtizedes kibontakoztatásához a vizes és olajos alapok megtartása, a színek porlasztása, szétszitalása, a szemcsés pigmentálás és a pasztellporos antikolás szükségeltetett. Kiegészítve a természeti környezet, a tájképi impressziók, az inspiratív tárgyi rekvizitumok és a falusias, kisvárosias közeg normatív paramétereinek elevenné tételével. Bizonyos alakingerek váltak atmoszferikussá, hogy közvetve vagy közvetlenül absztrakt ornamensekké rendeződhessenek, szinteződhessenek át. Szajkó István egykori megfogalmazásában: „A motívum egyáltalán nem fontos a festészetben. Motívum lehet bármi, ami körülvesz, voltaképpen nem is ezt a motívumot festem, én a légkört festem, a lélek és a szenzibilitás valamilyen belső állapotát.”

A lovak, madarak, kutyák vitalitását sugárzó tájképek, a városrészletek, a zsánerképek, az aktok, a portrék (domináns idiómát, poétikát teremtve) a csendéletszerűvel rokonszenveznek. A Szajkó István-i képarchitektúra, tárgyrangsor és színpszichológia a kézzelfoghatóan valóságos tartalmak összehalmozásával meg az érzéki benyomások tapasztalatainak sűrítésével így együttesen nyithatja szélesre a saját távlatait, a maga tematikus repertoárját, megalapozva ezzel egy a fizikálisból a mentáli-

son át az imagináriusba átlendülő⁶ kulturális kiteljesedést. A rajzokon, festményeken a tárgyak és az élőlények könnyed eleganciával olvadnak bele a képbe, simulnak rá a felületre, némelykor viszont élénk lendülettel kikapaszzkodnak, kihajlanak, kihajtanak a síkból. Az 1980-as évek bútorozott szobabelsőinek törmelékanyagok kidomborodásaiban, az ugyanezen időszak fóliába csomagolt, damilhálóba szőtt, drótfonatokba tekercselt nyúl-kompozícióiban, a templomokkal, víztornyokkal, középületekkel, kutyakedvencekkel (Ardóval, Negróval, Fricivel) benépesített vásznan a „látvánnyá összeálló festék túlcsordul a kereten, de nem folyik a padlóra, mégis folytatódik a befogadás virtuális terében”.⁷

Az élmények imitatív szervezettségét, a kényelmes köznapi tartalmakat, az alkalom szülte eseményszerűséget úgy veszik sorra és tárják elő a műalkotások, mint a mai létezőmódok, szokásformák, tevékenységi körök, azonosulási minták aktualitásukból semmit sem veszítő tartópilléreit. A bácskai homok fátýolszerű libegése, a por szürkése mélyén lappangó szivárványos vibrálások, a szemből alig-alig megpillantható alakok testsémája, a tárgyak diszkrét szerkezeti deformációja, az oldalirányú, srég, átlós rálátás nézőszöge, a felületalakítás és a színfelhordás bravúros technikai megoldásai nyomatékosan kiemelik a Szajkó István-i mértékrendszer és értékképzés virtuozitását. Hangsúlyozva a zöldek, a kékek, a sárgák, a vörösek közbenső árnyalatai és a komplementer ellentétezés hierarchikus játéka mögött megbúvó feszültségteliséget is.

Tolnai Ottó a legfinomabb lepárlásoknak és a legfokozottabb száguldásoknak tekinti, szépnek látja Szajkó István műalkotásait, amelyeknek szépségeiben ott csillámlik a borzongás, ott rejlik az összegubancolódás véglegessége.⁸ A horgászstégek, a vízen ringatózó ladikok, a tavi mólók, a tiszai, dunai folyópartok békéje, a tengeri strandokon napozók nyugalma nem zavartalan. A vízi világok, a tájszeletek vonzáskörzetének szendergése, az épületrészek, a fedetlen testfelületek, a közlekedési eszközök

színharmóniájának tökéletessége, a képburkok háborítatlan arányelrendezése csak feltételes és látszólagos. Erre hívta fel a figyelmet a művész 2008-as, *Látogatók/Posetioci* című reprezentatív kiállításának katalógusszövegében Bela Duranci, amikor rámutatott, hogy „az elrendezett tárgyak vagy lények, amelyek a fotorealizmusig szuggesztívek, a kezdet és a vég nélküli világűri titokkal szemben saját törékenységüket, mulandóságukat és végzetüket hangsúlyozzák”.

Szajkó István jeles írókról, tudósokról készített arcképei, a művészbarátokat vagy a hagyományos kisvárosi miliő archetipusait megörökítő egész alakos portréi, sőt az állat és az ember szimbiózisára nemegyszer reflektáló aktfestményei a fiziognómiai kozmetikázások, idealizáló utánigazítgatások helyett a rebbenékeny életteliség textúráit, miniatűr vonalszötteseit hozzák létre. Az arcok, a testek, a gesztusok tökéletesen kifejezőek, a jellegzetesen egyénítő vonások kimerítő részletezése nélkül is. A szubjektum nem fagy bele az időbe, a lényegi valón végzett operációk elmaradnak, semmilyen stíluspucss nem hajtatik végre, a személy mindig individuumként jelenül meg és vetül elénk, rendre kisandít a szerepeihez tartozó maszkok alól. A ceruza grafitkarcaival, a tusrajz körkörös hurkaival, a kréta maszatolható foltjaival, a színpaletta teljes kiérlelésével Szajkó István rajzai és festményei meglágyítják a fényt, konzerválják a fényfonatok fluoreszkálásait, szilánkos töréseit. Az artisztikus gesztusok állandóan tömeget, dekoratív forrongást és fellobbanó világosságot teremtenek. A művész individuumszemléleti következetességéről tanúskodnak, a létezés mélységi összetevőinek átéléséről szólnak, fotografikus hűségű kétdimenziós megmutatkozásban és összehangolásban felerősítve a személyiség szerkezeti sémákat, a szubjektumpozíció egyesített, koherens, megismételhetetlenül eredeti és immortális⁹ alapképletét. Mindazt tehát, amit B. Szabó György nyomdokaiba lépve, az ő vonalszövésének továbbvivőjeként Szajkó István munkássága már évtizedek óta egyértelműsít: „A vonal nem az alko-

tót szolgálja, hanem az embert. Az emberit kimondani általa, megdöbbenést, élményt, feloldódást kiváltani. S látása után úgy élni, hogy soha el ne felejtjük. S nem hinni a látszatnak. S nem bízni a csodákban. A vonal: igazság. A vonal: tisztaság. A vonal: szép. A vonal: az *ember*.”¹⁰

A tárgyfajták, az állatszimbolika, a tájkonstrukciók, a városi díszletek és térközök, a testi szcénák iránti töretlenül tartós érdeklődés lényege a nyitott szellemű odafordulásban, a participatorikus megközelítésben ismerhető fel. Abban az elsődleges törekvésben, hogy e folyamatszerűség konzekvenciái mindenkor leszűrődjenek, eredményei a néző szeme elé helyeződjenek. Szajkó István a viruló formák kibontásával és egymásba építésével azt törekszik megérzéskíteni, amit szeret, amit mindannyian szeretünk. A természettel kialakított szövetséget, az állatvilággal kötött barátságot, a vízpartokat, a tenger zümögését, a frappáns életérzéseket, a műveltségeszményeket, a szabadságdózisok termékenységét. A szilajja stílizálás gyermeki tisztasága, romantikája és eksztatikus oldottsága ez. A vágyak végtelenjének erotizált idillje, amelyben a csapongás, a száguldozás mozgásközvetítői és az áthatolás, keresztülszivítés sebeségtényezői jutnak döntő szerephez. Hasonló módon például Paul Gauguinhez, aki 1903-ban a következőképpen nyilatkozott a kiteljesítendő személyiségértékekről: „Néha nagyon messze mentem vissza, messzebbre, mint a Parthenon lovai, gyermekkorom pacijáig, a jó falóig. Nem vagyok nevetséges, nem lehetek nevetséges, mert kétféle vagyok, s a kettő közül egyik sem lehet nevetséges, gyermek és vad.”

Szajkó István energia-miszticizmusának függetlenségi tendenciáit, alapegyensúlyait az önálló tulajdonságokkal felruházott, egyedi karakterjegyekkel rendelkező kerékpárok szemléltetik és valósítják meg. Eme közlekedési eszköz kevésbé észrevehetően fitogtatja a futurista erőkkultuszt, nem dologszerszerűségében, tárgyi banalitásában érdekes, hanem angyali ártatlanságában, lenyűgözően konok autonómiájában és optikai

önállóságában. A transzportáció, a magántermészetű kalandok kitüntetettje, egy Kazimir Malevics-i ihletforrásának tekinthető pszichotechnika és masinológia különlegesen izgalmas relikviája, amelyet, ember és szerkezet kooperációját megvalósítandó, szintén arra optimalizáltak, hogy „engedelmeskedjék a »gyorsaság« ellenállhatatlan ösztönének, formába kívánczó, sürgető érzetének”.¹¹ Hosszabb utazásokra csábít, emlékezni és feledni tanít, éreztetni képes az idő telését és múlását, a hajtás és tekerés kellően indokolt testritmikáját, a pedáltaposás mérvadó izommunkáját, a csendes gurulások, lánczörgések és féknyikorgások hirtelen ütemváltásait. Ki tud mozdítani a műterem-otthonból (festőnk esetében a Sáfrány Imrétől örököltből), be tud juttatni a városba, el tud röpíteni a tájba. Egyúttal a konstans átmenetiség közszemlére tett mérőműszere, s praktikus típusváltozataiban, regeneratív csáberejében megnyilatkozó emelkedettsége kétkerekű élőlénné, örök mementóvá avatja.

A festményeken gazdátlanul árválkodó kerékpárok, a fal mellett felejtett, fákhoz odatámasztott biciklik, a nyergükbe pattanókra és elszelelőkre várakozó járgányok alig-alig különböznek a sportolók szexuális alapú mozgásbűvöletét sugárzó versenybringáktól és a földekre meg a piacra igyekvő nénikék vagy bácsikák nélkülözhetetlen segédeszközeitől. Az elliptikusság oldalnézetű elementaritásával, a párosan szinkronizált pörgések és kanyargások színtartományainak gazdag kidolgozásával a szabadságfeltételeket a szabadkaiság életmegnyilvánulásaiává sikerül növesztetni, terebélyesíteni. A biciklik és a biciklizők kis vajdasági metropolisában a kerékpár ikonná minősül, szuverén és modern jellé emeltetik.¹²

A festőművész szolid kalligráfiával dátumozott névalírását tartalmazó képeken hosszú ideje látható az alkotások hitelesítésének madár-pecsétje. Szajkó István hátizsákján szintén ott díszleg a verébalakúak rendjébe és a varjúfélék családjába tartozó szárnyas márkajele, mi több, az útlevelében is megtalálható ez a bebélyegzés, ami így már nem pusztán a közigazga-

tás intézményei által hitelesített és érvényesített dokumentum, hanem mini-könyv, bibliofil csemege, a tulajdonos ex librisével. Az erdők, mezők mozgékony, ám óvatos őrének szigillumát könyvjegyként viselő műalkotások tehát egy speciális gyűjtemény elsőrendű darabjai, s aki olyan szerencsés, hogy hozzájuthat bármelyikhez, egyszerre lesz bekebelezettje a téri tágaság Szajkó István-i univerzumának és kedvezményezettje az ikonofília gyűjtőszenvedélyének. Közben pedig egy személyben kikölcsönzővé és tulajdonossá avanszál a művész kollekciójából származó műtárgy birtoklásával.

A zágrábi Művészeti Akadémián Nikola Reiser osztályában 1978-ban végzett festő művei mesterének formai fogékonyságát, a zágrábi iskola osztrákos irányultságának hatásait mutatják, s a modern gesztusfestészettel, nevezetesen Jasper Johns vagy David Hockney munkásságával¹³, valamint a combine paintinggel, a Biafra csoport újfigurativizmusával ugyancsak kapcsolatba hozhatók. A Nikola Reiser-i mellett a Ferdinand Kulmer-i örökségből szintén táplálkozó művészetében festőnk maradéktalanul érvényesítette elődei technikai választékosságát, poétikus szenzibilitását. A Nikola Reiser-i hangulatrögzítést, látványi effektusos hatáskeltést abban az eredeti értelmében idézve, amelyben a szépség kirobbanásai, szétfröccsenései és a kellemességgel elárasztottság helyett a konvenciókkal szembeni polemikusság szubverzív formáinak csiszolása, finomítása¹⁴ részesülhetett előnyben. Az 1942 és 1946 között Kulmér Ferdinánd néven, Budapesten művészeti akadémista tanárának spontán intuitivitásához pedig sorozatosan úgy visszanyúlva, hogy méltóképpen adózni lehessen „egy rendkívül képzett, abszolút vizuális »hallással« megáldott alkotó”¹⁵ emlékezetes munkásságának.

Az intimisztikus szenvedélyesség gyakran a felületehangsúlyozás kisdimenzióit, a lét mellékterületeit, peremvetületeit, a megszűnésben derengő terek sokkoló erejét idézi, a távolba kitolódott horizontot sejteti, a térbeli túlnyúlások, homályban ködlő

zónák markáns jelenlétére figyelmeztet. A Szajkó István-i figurális kompozícióban, látásanalízisben és vizuális módszertanban a meztelen test szisztematikus eszmei sorozatainak, a táj és a természet ökonómiájának, az emberi és állati egymásra utaltság utilitarizmusának, a mechanikus szerkezetek fennköltségének illusztratív összekapcsolódása közös gyökerű kiindulóponttra vezethető vissza. Az 1980-as évektől bicikliket vászonra vivő művész egy róla készített portréfilmben felelevenítette azt a pillanatot, amikor zöld színkóddal, zöld árnyalatú mezőben megálmódott egy kerékpárt. Az elmúlt három évtizedben rengetegszer a képeire költöztetett masinériának és önmagát növelő háttérének színdinamizmusa semmilyen irányban nem korlátozott elemként, exkluzív minőségként hatványozódott, s voltaképpen ama reális kielégülés, örömezés fedezhető fel benne, amely Johann Wolfgang von Goethe színelméletének zöldszeretetében bukkant fel a tizennyolcadik században.

A leginkább figyelemfelkeltő ebben az önvallomásban az, hogy alkotónk még a művészek számára is csak nagyon ritkán megadatott tulajdonságról nyilatkozik, az eidetikus képességről. Az emlékanyagok és képzetek mindenkori rendelkezésre állásának kegyelmi állapotáról, arról a tiszta lényegét szemlélni és megragadni képes érzékenységről, amely az észleletek teljes kézzelfoghatóságukban történő megőrzését és tartalékolását tudja végrehajtani az emlékezet rögzítési és előhívási aktusai-
ban. Azaz egészen közvetlenül és egyértelműen reagál bármiféle benyomásra, amely számára és általa azon nyomban jellemmé és lényvé, esztétikai ütőerővé nemesedik. A drótszámár, e nehezen megközelíthető és meghatározható mechanikus paripa ennek az erő-asszisztenciának a kifejeződéseit képviseli Szajkó István világában. Az elemek kényének-kedvének kitett kerékpárosok örömteli kiszolgáltatottságát¹⁶, a térkomponensek, fénykontrasztok, színspektrumok közötti folytonos karikázást, a téri tágasság látáskultúrájának védjegyszerű betetőzését.

Jegyzetek

- 1 Mészöly Miklós: *A tágasság iskolája*. Budapest, Szépirodalmi, 1977, 8.
- 2 Uo. 14.
- 3 Vö. Bela Duranci: Szajkó István és Sava Halugin palicsi kiállítása. *Híd*, 1988/október, 2119–2120.
- 4 Sebők Zoltán: Kép-tárgyak. Szajkó István kiállítása a belgrádi Ifjúsági Otthonban. *Új Symposion*, 1982/június, 255.
- 5 Sirbik Attila: *Színes por: Szajkó István portré*. Szabadka, Szabadegyetem, 2011, 9–10.
- 6 Lásd erről Winfried Fluck: *Imaginary Space; Or, Space as Aesthetic Object*. In: Klaus Benesch and Kerstin Schmidt (Eds.): *Space in America: Theory History Culture*. Amsterdam–New York, Rodopi, 2005, 25.
- 7 Sirbik Attila i. m. 12.
- 8 Vö. Tolnai Ottó: *A meztelen bohóc*. Újvidék, Forum, 1992, 212.
- 9 Ehhez Amelia Jones: *Body*. In: Robert S. Nelson and Richard Shiff (Eds.): *Critical Terms for Art History*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 2003, 264–265.
- 10 B. Szabó György: *Éjszakák, hajnalok*. Újvidék, Forum. 1990, 82–83.
- 11 Kazimir Malevics: *A tárgy nélküli világ*. Budapest, Corvina, 1986, 72.
- 12 Vö. Tolnai Ottó i. m. 211.
- 13 Uo. 212.
- 14 Ehhez Zvonko Maković: *Nikola Reiser*. Zagreb, Art magazin Kontura/Galerija Mona Lisa, 2005, 44. és 46.
- 15 Sebők Zoltán: Ferdinand Kulmer világi. *Híd*, 1988/4, 557.
- 16 Vö. David V. Herlihy: *Bicycle: The History*. New Haven and London, Yale University Press, 2004, 411.