

MITIKUS KÉPZETEK

BORS ISTVÁN - HONTY MÁRTA



MITIKUS KÉPZETEK

BORS ISTVÁN ÉS HONTY MÁRTA
EMLÉKKIÁLLÍTÁSRA

VIGADÓ GALÉRIA, BUDAPEST

2018. február 6-tól március 25-ig



- KÖSZÖNTŐ -

A múlt század hatvanas éveitől egészen az ezredfordulóig Kaposváron élt és alkotott két kiváló művész, Bors István és Honty Márta. Személyiségükben, habitusukban különböző emberek, akik talán éppen ezért alkottak egy párt. A korabeli művész társadalom meghatározó alakjaiként sokak számára jelentettek példát, hogyan őrizhető meg az alkotói szuverenitás, alakítható ki az egyetemesség igényét hordozó egyedi alkotói nyelv. S arra is példát mutattak, hogy felelősséget kell éreznünk a közösség iránt, amelyben élünk. *„Én szobrokkal tudom kifejezni felelősségemet, amelyet a világ dolgaival szemben érzek – mondta Bors István. – Ezt a felelősséget valahogy ki kell fejeznem ahhoz, hogy jó lelkiismerettel tudjak szembenézni önmagammal.”*

Bors István és Honty Márta művészete természetes részévé vált a kaposváriak mindennapjainak.

Bors István szobraival nemcsak a múzeumban, de legszebb parkjainkban, tereinken is találkozhatunk. Városunkban talán nincs is olyan gyerek, aki önfeledten játszva nem szédült el a csodálatos világot idéző Napkerék-körhintán, vagy felnőtt, aki a mindennapok súlyát letéve még nem pihent meg a négy évszakit szimbolizáló szobrainál. Honty Márta gobelinjei és tűzzománc képei középületeink és otthonaink értékes díszai.

A Bors István születésének nyolcvanadik évfordulóján a Vigadóban Mitikus képzetek címmel rendezett kiállítás lehetőség arra, hogy a művészi autonómiájukat mindvégig megőrző alkotók rendkívüli erővel bíró, megkérdőjelezhetetlen értéket képviselő életművét mind többen megismerjék.



Szita Károly
polgármester



BORS ISTVÁN

SZOBRÁSZMŰVÉSZ

(Kaposvár, 1938. február 19 –
Kaposvár, 2003. augusztus 10.)

Magyarország szobrászatában az 1960-70-es évekre általánosan tapasztalható, hogy a plasztikai gondolkodás felszabadult korábbi kötöttségeiből. A fiatalok alkotásai fokozatosan megtörték a szobrászat addigi, klasszicizáló historizmuson vagy realizmuson, esetleg az épp meghaladott szocialista realizmuson alapuló sablonjait. A nemzedék legjelesebb alkotói szembeszálltak a köztéri plasztikákon uralkodó elvárásokkal is. A Kaposváron élő Bors István szobrászművész egyike volt e fiatal művészeknek. Bors a kortárs somogyi képzőművészet kimagasló alakja volt. Megalkuvást nem tűrő gondolkodásmódja, puritán művészi etikája nagy hatást gyakorolt a körülötte lévő új nemzedék gondolkodásmódjára. Pályája a magyar művészetben zajló folyamatot példázza: fokozatosan szakadt el a szobrászat hagyományos megoldásaitól, és utat nyitott olyan hatásoknak, melyek megváltoztatták kifejezésmódját. Alkotásaiban szabadon kalandozott a művészet különféle földrajzi és időbeli dimenzióiban, felfedezte a primitív és az antik művészetet, a paraszti kézművesség és a gyermekrajzok világát. Egyedülálló megoldásokat talált a folklorizmus, illetve ősi civilizációk képi nyelvének aktuális politikai-hatalmi szimbólumokba történő átfordítására.

A döntő impulzusokat mesterétől, Borsos Miklóstól kapta. Az ő útmutatásai nyomán figyelt fel az archaikus kultúrákra is. Saját művészi nyelvének kialakítására a főiskola után, Kaposvárra



Bors István főiskolás korában, 1961.

történő visszaköltözésekor volt lehetősége. Korai, archaikus hatásokat ötvöző szobrai már érzékeltetik a mesterétől elválasztó különbségeket is: míg Borsosnál a Mediterráneum egy szépségeszmény megtestesülése, Borsnál emberi és morális példázat. A kaposvári művészt a klasszikus görög

művészet hidegen hagyta, nem szerette a kiérlelt, klasszicizáló formákat és az eszményítő szándék is távol állt tőle. Korai világának visszatérő szereplői a frontálisan archaizáló, nyúlánk figurák: időben legkésőbbi megfogalmazásai a Kaposvári Egyetem számára készített **Égtájakon** (1992) jelentek meg. A Kelet-Nyugat, Észak-Dél ellentétpárjaiban a méltóság, a kiállítás képességét, az



A művészházaspár egy Balaton-parti kiránduláson, 1960-as évek

erkölcsi tartást szimbolizálják alakjai. Bors István korai kompozícióiban az alakok téri kapcsolódása az egymás mellé rendelés révén valósul meg és a tömeghatás helyett számára a sziluett a fontos. Anyugalom kiegyensúlyozott, függőleges-vízszintes képletei mellett gyakran keresett lendületes kompozíciós formákat is, melyben feszültséggel teli, ellentétes irányba húzó átlós irányban, bonyolult téri helyzetben ellenpontosztta az alakokat. (**Fiú kecskével** 1963. Veszprém)

- TORZÓK -

Az emberi test különféle pozícióiban Bors soha nem kereste a narratívát. Szobrainak általános jelentést akart adni, ezért alapvetően az emberalakon belüli arányok és kimerevített, szimbolikus mozdulatok foglalkoztatták. Bors plasztikai felfogásának kidolgozásához legtöbbet Henry Moore alkotásaiból merített, akinek budapesti kiállítását először 1961-ben, majd 1967-ben láthatta. Az angol szobrász művészetének tanulságai éveken át befolyásolták művészetét: tanulságait a mártír emlékművek elgondolásaiban kamatoztatta. A fekvő alakot végsőkéig egyszerűsítve, a mozgást pozitív és negatív formaelemek jellé átírt absztrakcióivá komponálta. A könyökére támaszkodó, jellegzetes Moore-i alak Borsnál lényegi hangsúlyváltáson ment át: a magyar művész tanulsága az emberi testben sokkal inkább egy kelet-európai sors megtestesüléseit példázták. Az angol előképben –

elsősorban nőalakokban – a lekerekített lágyság és időtlen nőiség nyilatkozik meg. Bors férfitorzóként fogalmazta át a fekvő alakot, ami meghatározó jelentésmódosulással járt. Szívesebben időz el férfiületet jellemző zordabb tartalmak – a harc, a vergődés, a tragikus megveretés, drámai legyőzetés – szimbolikus kifejezéseinél. Bors férfitorzói a láthatatlan erővel szemben képviselt küzdelmet, a testben megfogalmazott drámát, a belső életet és a néző által is megélhető tragédiát közvetítik. A negatív tér, a testen belüli hiány e torzók kiáltó jellegzetességei. Alakjainak csonkasága, a testrészek hiányai nem a természetes létezés, az időbeliség folyamatának, a magától érthetődő átalakulásnak kísérői, sokkal inkább a tragikus veszteség, a sérülés és megkínóztatás jegyei. (**Memento**, 1963)

- AZ ÚJ TERMÉSZETKÉP -

A formák egyensúlyi állapotának megteremtése egy további ciklusban fejlődött tovább 1963-67 között. A sorozat a **Vízparti formák** (1963-64) összefoglaló nevet kapta, de kiindulópontja nem a természetélmény. Bors a műterem falára nagyméretű csomagolópapírokat ragasztott fel, és szénnel hatalmas ívű, egymásba forduló pozitív-negatív formákat kezdett felrajzolni. A szürreális térformákat ezután formázta meg viaszban. A sorozat minden egyes darabja vertikális, oszlopszerű forma. A szobrok tömeghatása elenyésző, Bors István hajlékony inda-vonalak és teknős héj-szerű formák

kölcsönhatásából készíti e törékeny, karcsú látomásokat. A Vízparti formavariációknak két típusa született meg: egyik nyitott, áttört, a másik zárt, kettős héjú, burokkal körülvett szürreális forma, melynek lyuk-szerű hézagaiból furcsa növekmények, tüskék, szarvak „törnek ki”. A nyitott oszlopok tengelyét vízszintes tagolások osztják különböző „szintekre”. Óhatatlan az antropomorf formákra utalás: lábazat, törzs és fejrész is érzékelhető. Az animális, ill. antropomorf utalás az oszlopok tetején megjelenő szarvacskákból is nyilvánvaló. A zártabb „oszlopok” esetében a növényi asszociációk tűnnek kézenfekvőnek. Felfelé áramló, forgó hatású mozgásokat imitálnak, a kifelé hajló és befelé szűkülő hullámváz egy ritmikus „térhálót” teremt maga körül légies, áttört vonalritmusokból. A sorozat onnan kapta a nevét, hogy Bors István eredetileg a Balaton partján felállítandó, négy méteres térplasztikákban gondolkodott, „*de a 60-as években nem lehetett szó arról, hogy absztrakt térformát ekkora méretben felállítsanak*”.¹ Az absztrakció a szobrászatban a 60-as évek közepén lehetetlennek tűnt: a természetelvű ábrázolás nem oly régen szabadult a szocialista realizmus béklyójából. Bors fokozatosan, az archaikus kultúrák tapasztalatain okulva távolodott el a természetelvű ábrázolástól, és ebben a Vízparti formák döntő tényezőnek számítottak.

1. Nagy Ildikó: Bors István kiállítása elé. Bors István, Pécs, 1998. 4. o.

A megtalált új kifejezésben egy régóta keresett, elvont és egyetemes értelmű formanyelvet talált meg.

Nagy Ildikó utalt e szobrok lelki vonatkozásaira, kiemeli játékosan csúfondáros jellegüket és sugárzó felszabadultságukat. Véleményünk szerint a magánéleti vonatkozások hozzájárulhattak a sorozat megszületéséhez. 1960-as évek első fele Bors István életében fontos időszak: ekkor alapított családot. Párja, Honty Márta az Iparművészeti Főiskola elvégzése után követte Kaposvárra. Házasságukat 1965-ben Katalin lányuk születése kísérte. Bors rendkívül aktív időszakát élte, tanított és rengeteget dolgozott. Az ifjú házasember vitalitással teli életenergiái szürreális lelki tartalmakként rögzültek az oszlopszerű alakzatokban. Rokonai megvannak mind a magyar, mind a nemzetközi művészetben. A Vízparti formáknál legkézenfekvőbb a totemoszlop-hasonlat, ami összekötőként funkcionál a misztikus égi, természetfeletti erők és a föld között. Egyes részletek utalnak az állatszerű formákra és a szellemvilág megtestesülését szolgálva kifejezetten spirituális szerepük van. Nincs nyoma annak, hogy Bors István az észak-amerikai indiánok kultúrájához bármilyen tudatos módon nyúlt volna vissza, de dolgozhatott benne az asszociáció: bizonyosság erre az életmű későbbi korszakaiban hangsúlyosan felbukkanó szárnyasoszlop-motívum és az oszlopmotívumban megjelenő spiritualitás későbbi megformálásai.

- CSALÁD-VARIÁCIÓK -

A művész ritkán engedte át magát a személyes sors, a családi boldogság és általában a magánélet ábrázolásának. Az életműben azonban létezik egy sorozat, ami ide tartozik. A házasság korai évei, felesége terhességének hónapjai és leányuk megszületése idején több olyan kisplasztika keletkezett, amit a családi élet ihletett. Bors szemérmes volt a magántermészetű dolgokban, magánéletének eseményei ezután már soha többé nem jelentek meg szobraiban. A 60-as évek közepén alkotott, személyes vonatkozásokkal bíró Madonna-variációkban is az általános vonatkozások érdekelték. Az anya-gyermek motívum vázlataiban egymástól alapvetően különböző megoldásokat találunk. Egyes darabokban a tömeghatás, másokban a sík és tér kapcsolata, a sziluett, a nyílásokkal áttört forma érdekli a művészt.

A különféle variációk lépésenként szakadnak el a természetes formáktól, és egyre könnyedebb, légiesebb és stilizáltabb alakzatok felé nyitnak: a test íves, hullámos formái hangsúlyosak, a fejek minden esetben jelzésszerűek. Az osztódó formák növekményei, nyúlványok elhaló csökevényei a tágulás és összehúzódás, az összekapaszkodás és szétválás ábrázolt folyamatai lényegében a szerves élet viselkedésmódját imitálják. A nő a Moore-i alaptípus, a termékenység szimbóluma: a formák egymásból születnek, egymásra válaszolnak, és az átölelés, védelmezés mozdulata válik kiemelt

szobrászi gesztussá. A jellé írás legelvontabb variációja érett formában jelent meg az 1965-ös **Család** vagy a **Szarkofág** bronzba öntött változataiban.

- PIETÁK -

A Család és Madonna variációk után a 60-as évek második felétől egy új motívum jelentkezett Bors munkásságában. A Pieta téma felbukkanásának oka egyelőre nem tisztázott. Bors nem volt vallásos ember, szakrális élmények nem mozgatták, a család történetében sem tudunk olyan mozzanatról, ami a gyász gondolatát hozta volna előtérbe. A műcsoport a Család sorozat továbbgondolása, ugyanakkor a termékenységet és a születést szimbolizáló anya-gyermek téma ellenpontjának is tekinthető. A motívum az egyetemes emberi sorstörténet sötét oldalát, a halál, a gyász és a siratás tragédiáját dolgozza fel. A fájdalmas anya az egyetemes művészet archetipikus szimbóluma, a középkori vallásos művészet egyik legfontosabb témája. Sorozatában Bors az emberi kiszolgáltatottságot, a szenvedést és a pokoli kínt emeli egy drámai vízió megtestesülésévé. „*Minden tisztességes szobrász csinált Piétákat. Az elesett emberekkel való együttérzés jelenik meg ezekben a szobrokban. A kiszolgáltatottság, a szenvedés, a pokol. Miért van ez? Ami miatt van, azt kellene megszüntetni. Az élet a jó és a rossz közötti küzdelem.*”²

2. Horányi Barna: A szobrász maszkja, Somogyi Néplap, 1988. október 1.



Bors a *Háború* c. művén dolgozik, 1967.

Kiindulópontja Michelangelo Pietája, a világ egyik legismertebb alkotása. A cinquecento szobrászának emblematikus remekművéhez hasonlóan az ülő Mária és az ölében fekvő, hátracsukló fejjel ábrázolt halott Krisztus egymást kiegészítő, szervesen egymáshoz tartozó alakját jeleníti meg. A firenzei mester elemi ellentétekre épít: a testek ülő, illetve fekvő pozíciója, a drapériába burkolt és a mezítelen, az élő és az élettelen, a nő és a férfi sajátos ellentétpárjai kapcsolódnak bennük egymáshoz. Bors az átértelmezés során a nemre, életkorra, öltözékre és konkrét testformára vonatkozó természetes utalásokat száműzi, és a szereplőket embléma-

szerű, tömör jellé alakítja. A Pieta-variációk első felvetését egyre stilizáltabb változatok követették. Az új és újabb darabok már csak áttételesen utalnak az eredetire: a Madonna homorú síkból képezett lapos forma, amelyből csak a kar vézna nyúlványa „lóg” ki, míg a fekvő figura sebzett teste, csenevész lábai, mellkasának horpadása az enyészet pusztításának jeleit hordozza magán. Léteznek megoldások, amelyeket Bors az expresszív kifejezés felé fejleszt. Más darabokon az érzéki módon „texturált” felületektől fokozatosan eltávolodva jellé változnak a formák. A szobor nem egy tömör és zárt forma, hanem áttört, nyílásokkal, „kapukkal” tagolt szerves képződmény. Bors Henry Moore műveihez hasonlóan az emberi élet nagy törvényeit keresi. Így plasztikáinak egymásba játszó ritmusai a líra és dráma, harmónia és küzdelem, öröm és tragédia, élet és halál egymásba fonódó képleteit írják át, melynek alapvető járuléka a szimmetrián belül is érvényre jutó aszimmetria és a torzulás.

A Pieta variációk egyes darabjai gép-szerű, mechanikus agráripari formákká módosultak: a végtagokon hangsúlyosan jelentek meg az ácsszeg- illetve ekevas-formák, a kézműves iparosság tárgyi jelei. (**Pieta**, 1966-67)

- BÁLVÁNYOK ÉS KERESZTEK -

Bors István az egyik első a magyar képzőművészek között, akinek figyelme a paraszti élet



Bors István, Újvári Jenő és Honty Márta a budapesti Derkovits Terem kiállítás-megnyitóján, 1969-ben

különbéle rekvizitumai, a népi tárgy-kultúra és a folklór felé fordult a 60-as évek közepén. Az agráripari tárgyakban megtestesülő paraszti élet és ennek kapcsán egy tágon értelmezett archaizmus válik központi gondolatává, ihlető forrásává. A paraszti világ megjelenése, fából, kovácsoltvasból készülő tárgyas formái szemléletének átalakulását jelzik. „A régi kismesterségeknek, a bognároknak, kovácsoknak állítottam emléket. Minden meghal. Arra gondoltam, ezeknek az utolsó szikráit még össze kéne kötni egy csokorba.”³ Az átmenet a Pieta variációk kovácsoltvas kézmű-

3. Horányi Barna: A szobrász maszkja, Somogy Néplap, 1988. október 1.



Honty Márta és Bors István ismeretlen személy társaságában, 1960-as évek végén

vesipari formáival indult el, és 1965-ben az absztrakt-szürreális kétoldalas reliefeken teljesedik ki.

A két ismert formavariáció – nem első ízben – távolodik el a hagyományos térplasztikától. Bors egy végletekig stilizált, ezúttal vízszintes irányban hosszan elnyújtott térlátomást, egy falusi utca ház-sorának szürreálisan absztrahált képét emeli a kompozíció fő motívumává. Architektúrális jellegük, a vízszintes-függőleges formarend önkéntelenül eszünkbe juttatja a falusi utcá-sorok, ablakok, kerítések és kapuk szerkezeteit. A két fő nézet dekoratív rendjét egymás mellé helyezett, pálcaszerű téri elemek, pozitív és negatív, varrásöltést imitáló motívumok, kapcsok és pántok tagolják. A falusi utcai padok stilizált „lábazatai”, a kovácsolt-

vas fogantyúk elnagyoltan geometrizáló formaelemei ritmikus elö-re ugranak, míg a síkban tartott, lapos háttér karcolataiban megismétlik ugyanezt a lágy geometriát. Bors plasztikai formái stilizált idézetek, melyeket alapvetően szürreális, asszociatív módon kapcsol egymáshoz. A szobrok részelemei őrzik a korábbi Pieta kompozíciók emlékét, de az íves kontúrok érzelm-teli lírája ezúttal kiszámítottabb geometrikus rend-dé szerveződik. A plasztikák szimmetriára hangolt, de azon belül aszimmetrikus ritmusokkal megteremtett egyensúly-állapotok, ahol az új formanyelvben a paraszti kézművesség eszközei erkölcsi jelképpé emelkednek. (**Kétoldalas relief, Falu**, 1965)

Az archaikus paraszti világ nem csak a falu-képek átíratában jelent meg. A 60-es évek végére Bors az ősi magyar hitvilág felé fordult: a neo-folklór avantgarde eredetű gyökerei és a primitivizmus alakították kifejezésmódját. Emellett folyamatosan egyensúlyozott az absztrakció és a figuratív kifejezés között, esetenként a két vonulat egymással párhuzamosan vagy éppen egymásba fonódva jelent meg, amint azt a pogány kori hiedelemvilág fantasztikus maszkjainak, népi babonák démonikus szereplőinek új átírataiban tapasztaljuk. A mitikus erővel felruházott ősis-tenség, a bálványok és idolo-k félig antropomorf, félig zoomorf, de mindenképpen elvont alakzatokként öltöttek testet új sorozatában. (**Bálvány I-III**. 1968) Az utóbbi három leegyszerűsített, oszlopszerű alapformában testet öltő idolo-

Testüket, fából faragott teknőszerű héjak, pajzsok, „páncélok” alkotják, lábaik kovácsoltvasból készült, karmos formákból vannak, fejüket különös sisakok, szarvak, tüskék koronázzák. Mintha egy régi, mitikus világból lépnének elénk a sötét erők harcosai. Félelmetesek, ugyanakkor humorosan groteszkek is: a pogány hitvilág népmesei lényei, nyugtalanító, fenyegető erőket testesítenek meg. Árthatnak, de alapvetően védelmező szerepük van. „*Első bálványaim, a fa és kovácsoltvas bálványok, mind ezen kategóriába tartoznak: hogy Somogy, hogy táj, hogy emlékek.*” ... *Az igazi bálvány azért volt, hogy megvédjen a gonosztól.*”⁴

A Bálványok a korábban kedvelt bronz helyett kovácsoltvasból és fából készültek: Bors egy hangsúlyosan tárgyasuló formát is beemelt a paraszti kézművesség tárgykultúrájából, a teknőt, amelyet fém alkatrészekkel kombinált össze. A korábban előszeretettel alkalmazott bronz anyagot ideiglenesen elhagyta, és a szellemi tartalmakban megidézett ősi világképhez jobban kapcsolódó, autentikusabb anyagokat keresett. A kovácsoltvas és a fa kombinációja a 60-as évek végi szobrászatban újszerű megoldás volt: egyidejű alkalmazásuk első ízben jelent meg a magyar szobrászatban. Az újszerű anyagkombináció Samu Géza és a Fás kör művészei által felerősített törekvések előfu-

tárának tekinthető, amely csak a 70-80-as évekre bontakozhatott ki a magyar művészetben.

A kézműves mesterségek anyagba iktatása újabb periódust eredményezett Bors művészetében. A Falu-sorozat variációi és a Bálványok hármasa Bors 70-es évek elején készülő sorozatában, a fából és vasból összeállított, heroikus Keresztekben formálódott a téma monumentális összefoglalásává. (**Kereszt I-III.** 1973) Ihletői az útszéli feszületek voltak. „*Úgy is hívom ezeket a szobraimat: útszéli keresztek. Azzal a különbséggel, hogy nálam nem a vallásos tartalom a fontos. Olyan keresztek ezek, ahol a drámaiság dominál. Régi mesterségek jelképeit, a hófogó sövények, a vesszőkosarak mintázatát, a kovácsnál kalapált szögek formáját építettem a szoborba.*”⁵ A Dózsa-keresztek néven is ismert sorozat a falusi élet használati tárgyait építi antropomorfizált alakzatokká. A plasztikába fogalmazott triptichon a gép és ember összekapcsolásának témájára készült formavariáció. Hangsúlyos elemük a hófogó sövény, ekevas, kovácsoltvas pántok-kapcsok, gereblyék. Bors a hagyományos megmunkálás eljárásait használja, amikor az anyagot hajlítja, csapolja és összeilleszti, de a létrejövő mű egyértelműen elveszíti a tárgy korábbi funkcióját és műalkotássá nemesedik. A tárgyas utalások az asszociációkat, a mű érzelmi

5. Tüskés Tibor: Képzőművészek műhelyében. Beszélgetés Bors Istvánnal. Jelenkor, 1975. július, 615. o.

4. Sümegi György, Bors István. Pécs, 1998. 17. o.

töltését, mitikus dimenzióját erősítik. A Keresztek Bors István életművének legfontosabb darabjai. Általuk eljutott mindazon gondolatok szintéziséhez, melyek a 60-as évek második felében a magyar társadalmat is foglalkoztatták.

Az 1970-es évek fordulóján válaszút elé került a művész: folytatja-e a folklorisztikus ihletés nyomán felépülő esztétikum kifejtését, vagy más, szintén aktuális problémák kifejtésére vállalkozik. Bors nem kívánta a korban oly divatos népművészet útját járni – a dekoratív értékek mindig mellékesek elhanyagolhatók voltak számára. Ugyanakkor nem választotta a neoavantgarde szobrászat, a tárgy-beépítést előszeretettel használó pop és francia új realizmus útját sem. Kaposvárról nézve a magyar társadalom felemás, kádári modernizációja nem tudott olyan erővel hatni, mint a fővárosban: a modern civilizáció, a nagyváros által felvetett problémák nem érintették, de nem is érinthették meg. Érezte, hogy új inspirációkat kell keresni.

- HIBRID ALAKOK -

Átmeneti periódusként Klee, Miro vagy Dubuffet művészetéhez hasonlóan a gyermekrajzok fantáziagazdag, ékítményekkel díszes, játékos világa alapján fogalmazta újra szobrai. A leányának rajzaiban látott naiv formák újszerű megoldásokhoz vezettek művészetében: a függesztett plasztikához. Sümegi György mutatott rá, hogy

Bors a magyar szobrászat nyelvújítási kísérleteinek egyik előfutára, amelyet a Fás kör szobrászainak elgondolásai követtek.⁶

Az idolk után egyre jobban felerősödött Bors műveiben groteszk iránti hajlam. Az – esetenként hibrid – ember és állatvariációk sokféle gondolatot, ötletmorzsát tartalmaznak. Vannak köztük ready made-ek, groteszk karakterábrák, művészi idézetek. Bors többféle anyag társításával kísérletezett, amikor műveiben megjelentek az ipari és természetes technológiák által kínált anyagtípusok, a fémháló, a fa és a szőr. Szívesen alkalmazta a stílusidézeteket, akár Picasso, de még erőteljesebben Alberto Giacometti hatására. Hangsúlyos vertikális formák és túlzó arányok, testi deformációk szürreális asszociációival dúsítja fel a művek szellemi dimenzióját. A torzulások megjelenítése során már nem a korábbi értelemben vett lírai-expresszív jelentéstartalmak felé mozdult el, sokkal inkább a szimbolikus, jelszerű alkalmazás felé. Mindez további értelmezési tartományokat vont be Bors István művészetébe, amely a 60-as évek végi karakter sűrítményeket a következő periódushoz, a felerősödő társadalomkritikai korszakhoz köti. (**Bohócok**, 1969)

6. Bors István szobrászművésszel művészi pályájáról beszélget Sümegi György, Bors István. Pécs, 1998. 17. o.

- **STÁTUSZPORTRÉK, SZOBOR-ARCHITEKTÚRÁK, ANTI-EMLÉKMŰVEK** -

Bors István a 70-es évek elejétől egyre határozottabban fordult az aktuális társadalmi problémák felé. Ezzel az életmű sajátosan egyéni világképet felmutató periódusa kezdődött el, amely a művész pozícióját is meghatározta a magyar szobrászatban. A 60-as évek végére a kádári rendszer megreformálásnak illúziójáról letett a magyar szellemi élet. A 70-es évek a pangás és a reménytelenség időszak. A kilátástalanság, befelé fordulás vidéken még jobban érzékelhető. A helyi hatalmasságok, informális és formális körök, a párt és a tanácsok statikus, zárt közege ez, ahol döntések szűk körben születtek: az összekötő hivatali- és pártvezetőkkel kellett jó barátságot tartani, hogy megbízáshoz jusson az ember. Bors kiismerte ezt a világot, és alkalmazkodott a játékszabályokhoz. Így lett a városi tanács képviselője, és így juthatott pl. telefonhoz is.⁷ A véleménye ugyanakkor megvolt arról a belterjes világról, amibe belelátott. Szobrászatában ettől kezdve a hatalom alaptípusai jelentek meg: végletekig kiélezett, deheroizáló művekben mondott véleményt az értékeket elpusztító rendszerről és különösen a torz állapotokat fenntartó emberi butaságról.

7. Volt lakossági fogadóórája is, meghallgatta a lakosság ügyes-bajos dolgait és továbbította a városi tanács tagjai felé.

A ranggal együtt járó társadalmi pozíciók, a státuszok és hierarchiák központi témái annak a művészi megközelítésnek, amiben alapvetően a moralitás oldaláról értelmezi a világot. „... És elkövetkezett egy olyan pillanat, amikor nem a művészet érdekelt elsősorban, hanem az emberi összefüggések, emberi viszonylatok.” – fogalmazta meg tömören a váltást. „Érdekelt nagyon a hatalom, a kiszolgáltatottság; azok a dolgok, amiben az emberek benne éltek...”⁸ Nagy Ildikó elemzésében azt emeli ki, hogy maga mögött hagyva a formaproblémákat, a plasztika esztétikum keresése helyett az etikai kérdéseket állította figyelme központjába.⁹

Bors István társadalmilag rétegzett erkölcsi világában egy olyan leegyszerűsített képletet írt át plasztikáiba, ami felül lévőkre és kiszolgáltatottakra osztja a világot. Borsot a gyengék, az elesettek kevésbé foglalkoztatták, míg az erőseket, a hatalmon lévőket szinte megszállott érdeklődéssel vizsgálta. Vizuális alapképletében a politikai hatalom státuszaihoz a pénz és a csak kiváltságosok által elérhető tárgyak világa kapcsolódott. A társadalmi hierarchiák kitüntetett pozícióihoz ezért magatartásmintákat

8. A művész 1970-ben járt a Szovjetunióban, ezekről a tapasztalatairól beszélt Sümegi Györgynek. Bors István szobrászművésszel művészi pályájáról beszélget Sümegi Györggy, Bors István. Pécs, 1998. 15. o.

9. Szabó Ildikó: Pieták, Dózsa-keresztek, Státusszimbólumok. Művészet, 1975. október, 4. o.

társított: a hivatalnok, a katona, a vadász, a szónok egy-egy ikonikusan kiemelt pozíció, egyúttal szerep. Emblematikus attribútumaik a telefon, a kulcs, a Rolls-Royce karosszéria, a puska, a katonai csizma és a protézis: valamennyi embléma saját korára utal, önmagukban is kiváltságokat hordoznak. Az emberkép egy-egy szatirikus státuszportré, ahol a végletekig eltorzított arányok a lelki deformáltság testi vonatkozású megnyilvánulásait érzékeltetik. (**Státusszimbólumok**, 1974)

Bors az aktuálisan létező hatalmat, annak természetrajzát, korlátoltságát és erőszakosságát bírálta. Azonban konkrét utalást egyetlen művében sem tett, inkább általánosító jelleggel, az időtlenség síkjára emelte, tipizálta alkotásait. Szatirikus portréinak formanyelve gyanánt ókori civilizációk – elsősorban Egyiptom és Mezopotámia – szimbólumvilágát, kompozíciós elveit használta fel. A frontalitás, az érzelmek ábrázolásának kiiktatása, a monumentalításra való törekvés téren és időn kívüli helyzetbe emelte az ábrázoltat. „*Nem hiszek a rossz hatalom időtlenségében. Vallom: egy negatív hatalmat nevetségessé kell tenni... Hogy nem „szépek” ezek a szobrok? Nem tudom, mi a szép, mi a művészet. Ebben a világban nem művészekre, hanem helytállásra van szükség.*”¹⁰ Bors az időtlen hatalomba bemerevült méltóságait karikatúráként,

10. Lsd 5. jegyzet, 616. o.

a groteszk elem hangsúlyozásával és kiemelésével adta elő. Az elhízottság, potrohos has, kidülledő szemek, csenevész végtagok állandó jellegzetességei e panoptikum résztvevőinek. (**Trónus**, 1972)



Bors István kaposvári műterme, 1975 körül

Noha a Trónus klasszikus szobrász alapanyagból, bronzból készült, de Bors szobrainak nyersanyagául egyre gyakrabban választotta a műanyagot is. Eredetileg a kényszer vitte rá, hogy olcsóbb anyagból készítse el újabb műveit, mert csak így tudta a véglegesnek szánt méretben megvalósítani elképzeléseit. Az újítást nem fogadta siker: műanyag szobrai olyannyira elütöttek a 70-es évek magyar szobrászatában megszokottaktól, olyan erővel szóltak a visszasságokról, hogy a pécsi kisplasztikai

biennálé zsűrije nem fogadta el őket. Bár eredetileg a szükség határozta meg az anyagválasztást, idővel koncepcionális tartalommal töltötte meg. Az anyag a művész etikai ítéletét hordozta. „*Ha az ember*



A kaposvári műtermi asztalnál, 1980-as évek

*hallja, műanyag, úgy érzi, a szónak valami mellékzöngéje van. Műmell... Műszobor... Műanyag ... De az elnevezés rossz. A műanyag is egyfajta anyag. Sőt a műanyagból készült szobor nem is olyan, mint a műintarzia vagy a műmárvány.”*¹¹ Bors felvállalta az anyagválasztásban rejlő konfliktusokat, de a „nagy” szobrászatot a klasszikus elődök nyomán, magasztos anyagokban képzelte el.

11. Lsd 5. jegyzet, 614. o.

Az embertelen, arc nélküli hatalom megközelítéseinek újabb műcsoportját alkotják a 80-as évek architekturális kompozíciói. Ezekben a művész több elemből a dél-amerikai indián civilizációk építményeire emlékeztető piramis-alakzatokat épített össze. A hatalom bástyáját szimbolizáló hierarchiák csúcsát egy-egy – a korábbi periódusból ismert – groteszk fétis (disznófej, autókarosszéria) képezi. Az épületeket négy oldalról szürreális őrző-védő hadsereg veszi körül. Utóbbi a gonosz hatalom mellett felsorakozó kiszolgálókat is ábrázolja, általuk egészül ki a Bors-féle panoptikum. A szolgálk serege a számos variációban ismert, és a korábbi gépszerű forma idővel a békák, támadó ollós-páncélosok révén kifejezetten állati jelleget öltött. (**Diagnózisok, I-III.** 1985.) Bors a jó és rossz harcát gyakran cselekményszerű, dramatizált szituációban képzelte el. Számos olyan géppisztolyos, támadó szörnyalakja ismert, amik egy központi életfa-motívumot vesznek körül. Az ókori Mezopotámiából ismert áldozati jelenetek új értelmezésben válnak az embertelen, megtorló hatalom szimbólumává. Bors valamennyiben szerves egységet teremtett régi és új korok örök jelenségei között.

- ÉGI ÉS FÖLDI DOLGOKRÓL -

A 90-as évektől Bors Istvánt korábbi plasztikai ötleteinek nagyléptékű, köztéri formában történő kivitelezése foglalkoztatta. Utolsó korszakában nagy hatással volt rá a Honty Márta munkásságát

is meghatározó mitikus gondolkodás. Ezért késői műveiben a népi kultúra naiv világképéhez nyúlt, amivel szakrális és kozmikus képzeteket fejezett ki. Bors új alkotásai az univerzum sajátos modelljeiként is értelmezhetők. A különböző Életfa variációk Bors 1980-as években tervezett alkotásainak hangsúlyos plasztikai elgondolásai voltak. Az eget és földet összekötő világfa új emlékműterveiben egy a lapos, korong alakú formából, a képzetes Föld középpontjából sarjad. A samanisztikus világtengely átírata a gyakorta megjelenő oszlop vagy életfa motívum is. Az életfa idővel az ősmítoszokból ismert, mitikus égberagadás jelenettel és kiterjesztett szárnyú angyal vagy madár-figurával bővült, ami az isteni beavatkozás szakralizált stációjaként értelmezhető. (**Égberagadás I-IV.** 1989-1990.) Bors utolsó szobrai sajátos mozgó vagy mozgást imitáló szobrok: a csodaszarvasok által hajtott ringlis, a harangos kút angyalforgói vagy a segesdi Napkorong mitikus táltosai minden esetben a világtengely körül forgó, a négy égtáját szimbolizáló, sámánisztikus szerkezetek.

Az univerzum egyik utolsó, és egyben legszebb kisplasztikája Bors István munkásságában az **Égbolt** (1990-es évek). A több rétegből álló kozmikus mo-

dell az egyedüli olyan szobormű, ahol a különféle anyagminőségek színadásának különleges szerepet szánt a művész. A plasztika sajnos nem került köztéri megvalósításra. A három rétegből álló gömb-kompozíció külső, ezüstös váza a levegőég gomolygó felhőit szimbolizálja. A világtengely körül forgó Földet egy kettős héjú gömb jeleníti meg. Kívül a megszilárduló kéreg bronz-arany tektonikája felhasad, és a kettényíló héj belsejéből a földgömb tüzes magja is feltárulkozik. A képlékeny, forró anyag kilövelléseit vörös-sárga színben izzó üveggömb jeleníti meg – ez utóbbi a bárdudvarnoki Üvegművészeti Alkotótelepen készült.

Bors István pályáíve egy kimagaslóan gazdag, sokrétű művészi életmű. Motívumköre, sajátos jelrendszere és anyaghasználata összességében az ember és társadalom viszonyrendszerét elemzi. Bors hitt a szobor kollektív üzenetet közvetítő erejében, aminek legerősebb megnyilatkozása a köztereken valósulhatott meg. A művész különleges szerepet töltött be a magyar szobrászatban: egyfajta kiindulópontot kínált a fiatalabb művésznemzedék számára. Nagy hatású munkássága máig is méltó elismerésre vár.

Géger Melinda



MEMENTO I.
1963. bronz, 35x90x45 cm



VÍZPARTI FORMÁK II. 1965 k.
bronz, 42 x 13,5 x 12,5 cm



VÍZPARTI FORMÁK III. 1964.
bronz, 41,5x10x10 cm



VÍZPARTI FORMÁK IV. 1964.
bronz, 44,5x7,5x5,5 cm



CSALÁD, 1968.
bronz, alumínium, 56x81x32,5 cm



PIETA, 1967.
gipsz, fa, 120x185x55 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár



▲ **FALU, 1965.**
bronz, 14x69x6 cm

▼ **KÉTOLDALAS RELIEF, 1965.**
bronz, 21x39x10 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár



BÁLVÁNY II. 1968.
kovácsoltvas, körtefa, 185x38x35 cm



BÁLVÁNY III. 1968.
kovácsoltvas, körtefa, 181x45x31,5 cm



BÁLVÁNY I. 1968.
kovácsoltvas, körtefa, 159x32x34 cm

MITIKUS KÉPZETEK



KERESZT III. 1973.
kovácsoltvas, tölgyfa, 175x126x35 cm

KERESZT I. 1973.
kovácsoltvas, tölgyfa, 178x138x35 cm

KERESZT II. 1973.
kovácsoltvas, tölgyfa, 178x138x35 cm

BORS ISTVÁN



Bohócsok, 1969.
bronz, 31x7x9 cm



Bohócpár, 1969.
bronz, 31,5x8,5x7 cm



UNICORNIS, 1992.
bronz, 26x22x14 cm



Státuszsimbólumok, 1974.
műanyag, 135x50x25 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár



Trónus, 1972.
bronz, 22x18x13 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár



KONTRASZTOK, 1981.
bronz, fa, átm.: 170 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár



KÁRTYAVÁR I. 1986.
bronz, 29x14x12 cm



DIAGNÓZIS I. 1985.
festett epoxigyanta, 24x74,5x74,5 cm



LENDÜLET, 1999.
hegesztett acél, 110x150x75 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár



LAPOK A TÖRTÉNELEMBŐL, 1974.
bronz, 29,5x41x2 cm



ÉGBOLT, 1990-es évek
bronz, üveg, krómacél, átm.1.: 59,5 cm; átm.2: 21 cm; m: 35 cm



HONTY MÁRTA

KÉPZŐ- ÉS IPARMŰVÉSZ

(Székesfehérvár, 1940. december 1 –
Kaposvár, 2004. november 11.)

Honty Márta neve és művészete tizenhárom évvel a halála után a magyar iparművészet klasszikusainak magaslatán áll, de ennek méltó elismerése várat magára. Műveinek legfőbb ismérve egy sajátos rokonság a magyar folklórral. Forma- és motívumkincse a népművészettel rokon szellemű, de annál differenciáltabb és rendszerezettebb. Népszokást megismerő emberi figurái konzekvensen stilizáltak, harmonikus és dekoratív rendszerben vannak. Honty nagy tehetséggel, nőies leleménnyel, széleskörű művészettörténeti és néprajzi műveltséggel gazdálkodó művész. Messze meghaladta az iparművészetnek, mint alkalmazott művészetnek a korlátait. Iparművészként jegyezték, de valójában képzőművész abban az értelemben, hogy világképi rendszerben gondolkodott. Művészi univerzuma évszázadokat ível át. A több, mint ezer év előtti pogány magyar hitvilágtól kezdve a magyar népi díszítőművészen át a huszadik században identitását kereső modern emberig képes összefoglaló látásban értelmezni az ősi hagyományt.

A Magyar Iparművészeti Főiskolát 1958-1963 között végezte el Hincz Gyula tanítványként. 1963-ban dícséretes diplomát kapott. 1963-ban a szülővárosában rendezték meg Csontváry Kosztka Tivadar újrafelfedezését jelentő kiállítását. Az ott szerzett élmény hatására a Csontváry-ihletésű festészet útján indult el a művészi pályája. 1964-ben Kaposváron telepedett le a főiskolán megismert Bors István szobrászművésszel kötött házassága révén. Egy franciaországi



Honty Márta főiskolásként, 1960 k.

tanulmányút során újabb, meghatározó művészeti hatás érte. Találkozott a francia gobelin művész, Jean Lurçat (1892-1966) művészetével és annak hatására visszatért az iparművészethez, az úgynevezett francia

gobelin készítéséhez. Lurçat a kezdeti Picasso és Braque köréhez kötődő kubista korszaka után fedezte Kelet kultúrájának a világegész egységét, mindenséget összegző látásmódját. Lurçat példáján keresztül Honty Márta felismerte a magyar népművészeti hagyományokban rejlő, azzal hasonló eredményre vezető lehetőséget. Elmélyedt a magyar folklór és népművészeti motívumkincs tanulmányozásában.

Az elsők között fedezte fel azt, hogy miként kell egy 20. századi, modern képzőművésznek mélyebb kötődést találni a népművészethez. Az 1960-70-es évek szellemi közege megtermékenyítően hatott mindazon a törekvésekre, melyek a népművészet formakincséből merítettek. Bartók Béla és Kodály Zoltán zenei példája lebegett a festők szeme előtt, akik a művészeti kultúra nemzeti sajátosságai után kutattak a letűnt hagyományok világában. Ilyen vonatkozású szellemi kihívás a 20 század eleje óta világszerte fennállt a Paul Gauguin által feltett kérdéssel: „*Honnan jövünk? Kik vagyunk? Hová megyünk?*” Az identitás kérdése ez, amely a modern kor alapvető szellemi kihívása, és többféle szempontból értelmezhető. Lehet az emberiség kérdése, lehet az európai civilizációban, lehet a nemzeti érzületben és lehet az egyéni sorsban kutatni egyfajta hiányérzet után. A teljességérzet hiányára a képzőművészet az ősi hagyományok felelevenítésével válaszolt. A régészek és néprajzkutatók munkája nyomán megismerhető az archaikus kultúra. Az archaizáló-folklór divatjának lelkes követői voltak azok a művészek és

műkedvelők, akik a 60-as évek idején átkutatták a falusi padlásokat olyan kincsekért, mint a szökröny, a cifraszűr, a festett bútor, de a mázas cserépert is. Honty Márta tanulmányozta a múzeumok néprajzi gyűjteményét, pásztorfaragásait, a mángorlókat és a feljegyzett népszokásokat. A népi hagyományok-



Honty Márta az Évszakok c. gobelin kartonján dolgozik, 1964.

ban rátalált a „tisztá forrásra” az ékes, díszítményes, dekoratív színekben pompázó motívumokban. Nem érte be a motívumkincs formai adaptációjával. Geometrikus alapelemekből, síkidomokból kezdte el lépésről lépésre újratерemteni, építeni, összeszervezni saját képi világát. Lurçat nyomán az analitikus

kubizmus módszerét is alkalmazta. A köröket és a vékony körszeleteket a francia művésztől vette át. A modern művészet analízisével ízekre bontotta a képi nyelvet, hogy a letisztult alapformákkal ősi erővel szólalhasson meg a kép. Nem egyszerűen virágokat, hanem az embereket és állatokat is ábrázolt egyfajta „virágnyelven”, amely alkalmas a világmindenségnek, mint kozmikus egésznek a megjelenítésére. Honty Márta képzőművészeti analízise nem vezetett racionális, sterilizáló hatású formarendhez. A falusi, népi hitélet általános érvényű rendszeréhez kapcsolódva egészen újszerű megoldásra jutott. A művésznő a felbontott részletekből építkezve felvázolta az univerzumot, és benne elhelyezte az életet. Az élet központi motívuma az életfa. Ebből származik, szerveződik a növény, a virág, az állat és az ember, mint evolúciós folyamat, a termékeny természet gyümölcse. Az élet jeles napjait frontálisan ábrázolt mitikus figurák jelenítik meg: kosfejű asszonyok, szarvasfejű férfiak, akik az ókori Kelet vallásaiból származó, isteni eredetű lények. A sámánista liturgiát kultiváló magyar ősök korából hasonló lényeket őrzött meg a népi emlékezet. Honty Márta képvilágában a magyar ősvallás és népszokások ismeretében értelmezhetők az újév-köszöntőnek, nemes szarvasnak, boszorkánynak vagy pünkösdlőnek elnevezett emberi figurák.

Művészetének méltatásakor hangsúlyozni kell a grafikák jelentőségét. Rajzok százaiban aprólékos-sággal és mivességgel, ceruzával és tussal formálta

meg kompozíciós alapképleteit, melyek mozaikszerűen vagy kirakós játékhöz hasonlóan végig kísérik és lényegi gerincét adják a művészetének. Az alapelemekből, mint univerzális kövekből, variábilis, atomi részecskékből eredezteti a virágokat, az állatokat, a szimbolikus emberi figurákat, a Napot, a Holdat, a csillagokat, a csillagképeket, az univerzumot. A mikrokozmosztól a makrokozmoszig kiterjeszthető képzőművészeti nyelvezet bontakozik ki Honty Márta rajzai alapján. Számos köztérre kiírt iparművészeti feladatra is pályázott: iparművészi technikákat alkalmazva monumentális képi rendszereket hozott létre. A tus- és ceruzarajzok mellett gobelinbe szőtt és tűzzománcba égetett felületeket is használt az ősi eredetű, kollektív világkép művészi kifejezőjeként. Csodálatba ejtő, nagy ívű alkotói folyamat tanui vagyunk egy ember életén belül. Míg mások csak a keresés és kísérletezés fokozataival küzdöttek, Honty Márta könnyed, játékos nagyvonalúsággal ontja kezéből a teljesen letisztult univerzumról szóló műveket.

Pályaképe korszakokra osztható. Már a kezdeti Csontváry intermezzo is a teljesség akkordján szólalt meg. Első gobelinjeinek emberi figurákat ábrázoló szakaszában a testek formanyelve viszonylag rövid idő alatt, lépésekben formálódott síkszerűvé és frontálissá. A grafikai kísérletei révén csiszolta a képi nyelvét, és rajzai hozzájárultak az absztrakció kifejlesztéséhez. A vékony tustollal készült rajzok lenyűgözik szemet. Nagyon aprólékos és pontos



Zománckészítés közben, 1970-es évek

munkáról tanúskodnak. A munka fáradságos türelmét felülírja az a várakozással eltelt díszítőkedv, amelynek eredményét ünnepi alkalommal magára ölti az ember. A mángorlófa sziluettjében születtek meg az első mitikus ábrázolások. Ha a mángorló bütykös nyele felül van, akkor asszony alak, ha alul, akkor életfa születik belőle. Az életfa a magyar mitológia világfelépítésében a sámánista, háromszintű modellt követi. Egy úgynevezett középső világ az általunk ismert fizikai valóság, a felső világ a jó

szellemek világa, az alsó világ a rossz szellemek világa. Világfának vagy égisz fának nevezve a szent közepén áll. A világ szintjei között az erre kijelölt személy, sámán vagy táltos biztosítja a kapcsolatot. A zöldágjárást feldolgozó témában a tavasz megjöttét jelképező gyermekjáték, a felvonulás jelenik meg. Egyházi énekek kíséretében vitték a közösen levágott barkaágakat a templomba. Időszaka a húsvéti és pünkösti ünnepkör. A szokás lényege a falun való végigvonulás zöld ágakkal vagy virágokkal. Leányok vagy leányok és legények kaput formálnak karjukkal, a többiek átbújnak alatta, közben énekelnek.

Honty Márta a szimbolikus alakokkal, szürreális összefüggés szerint tömörítette képpé a népi hitregéket. A gondosan felrajzolt és zsírkkrétával színezett gobelintervein már kiállítható minőségben jelentek meg a kompozíciós rendszerek. Egyik gobelinterve a világmindenség csillagállását jelentő „**Konstelláció**” címet kapta. A rész és az egész összefüggésének Paul Klee által feszegetett problémájára szinte azonnal rátalált a művész. Bízást nevezhetjük ezt Honty Márta jelenségnek, és a kapott eredményt klasszikus érvényűnek. A szó igazi értelmében vett klasszikus-sá, a közösségi kultúra fejlesztésére érdemesült művészetté váltak a nevével jelzett gobelinek és tűzzománcok. A hónapokat, éveket igénylő gobelinszövési technika nem lassította le szorgalmas alkotói igyekezetét. A tűzzománc technikában talált egy gyorsabban megvalósuló és kifejező erőben fokozható, újszerű lehetőséget.

A gobelin és a tűzzománc képek hímes, hímzéses hatású megjelenése mélyén mindig a rajz rejlik. Honty Márta rajzai nem vázlatok, nem is tanulmányok, hanem kiérlelt művek. Kiemelhető példájuk a **Néphagyomány I-III.** (1972) tussorozat egyes darabjai. Mindegyik zárt, szimmetrikus kompozíció, amely a mandalák rendje szerint építkezik. A geometrikus elemek: körök, körszeletek, háromszögek stb. ünnepélyes harmóniában szerveződnek életfává, azt befoglaló zárt kertet, s a kert közepén álló asszonyokká, emberpárokká. Az aprólékos, csipkeveretszerű rajzoknak van külső és belső világa. A külvilág egy tömörszerű forma, virággá, madárrá vagy mángorlóvá alakított, zárt kompozíciós keret, amely a világ rendjét hivatott megszilárdítani. A rajzi belvilág a maga részletezettségével az érzelmek gazdagságát, a mindent behálózó összetartást tárja elénk. Az aprólékosság nem vezet bonyolultsághoz, a részletek áttekinthető, harmóniában kibontakozó rendszerre szerveződnek. A sajátos konstrukció, a kisebb alkotórészekből szerveződő egész az evolúciót, népi hitregék szerinti származástörténetet magyarázza. Honty Márta formakincse szellemében azonos a magyar népi díszítményekkel, a pásztor faragványok vonalra redukált rajzaival. Az ily szellemben készült tusrajzok az 1980-as évek végén ceruzával folytatódtak megújuló fantáziával és fokozódó kifinomultsággal.

A fenti említett rajzi rendszer a textilek anyagában puhábbá válik, szinte elrejtőzik, a tűzzománcban megkeményedik, élessé válik. Míg a textilkép élvezze-

téhez hozzátartozik a tapintás, a belső terek, a lakások kibélelt melegsége, a tűzzománchoz a nyíltszíni falfelületek illenek. A gobelinek színei pasztellszerűek, a zománcoké tüzesek. A színben kifejeződik a szövés és égetés hőfoka. Honty Márta színvilágában a színek szimbolikus értelmezés szerint szerepelnek. A piros az uralkodás, az erő, a szenvedély és a szerelem, a narancssárga a nyár és a gabonaérés színe, a sárga a napsugár energiáját közvetíti, a kék nyugalmat és spiritualitást jelent, a zöld a természettel, a megújulással társuló szín, a fehér pedig az erénnyel és a tisztasággal azonos jelentést hordoz. Honty Márta legkedvesebb színe a kék. A **Rege** (1979-81) című óriási, 180x500 cm-es gobelinen, továbbá a kozmikusnak, éginek nevezhető kompozíciókon is a kék szín uralkodik. Gyakran találunk sárgára és vörösre hangolt gobelineket is, melyek témája megfelel a szín fenti jelentésének. Például a **Tavaszi ébredése** (1983), a **Kakas** (1974) vagy a **Küzdelem** (1972) című kárpitok. A művész sok gondot fordított a színeken belüli differenciálásra. A Rege esetében sokárnyalatú kékekben, a művészi fantázia által teremtett táltosok szekereként álló nőalakokkal találkozunk. Ha azt mondjuk, hogy az alkotásokban mesészerű világ tárul elénk, akkor hangsúlyozni kell, hogy nincs bennük narratíva, mesés cselekmény. A csodálatos lények csupán megmutatják magukat, de nem mozognak meg. Ez a szakralitás merevsége. A vallások rituális rend szerinti képein, mint a bizánci ikonokon és a koraközépkori keresztény mozaikokon szerepelnek cselekvéstelen, a csoda varázsától megdermedt, megistenült figurák.

Ha közelebbről megnézzük, miként oldotta meg Honty Márta a figurák testtartását és mozgulatait, akkor feltűnnek a beszéddel felérő kézjelek. A kézmozdulatok nem gesztusként, hanem rituális cselekedetként értelmezhetők. Az asszonyalak kis csillagot zár karjai közé, gyümölcsös tálat tart, madarat fog magához, máshol mindkét kéz széttárva, melyekkel együtt a szertartásos hatás, ünnepélyesség fennmarad. A fent említett francia gobelin háttérének legendája a Nagy Medve csillagkép utolsó hét csillagát, a Göncölszekeret örökíti meg. Számos legenda szól a Göncölszekerről: ismert, hogy tüzes szekér ragadta égbe Illés prófétát. Más monda szerint Jób ül rajta, aki vigyáz a csillagokra. A Göncölszekerről szóló mondák egyikében a Tejúton haladó szekér utasai Szent Péter, Szent Dávid, Illés, Jézus és az angyalok. Arra is van magyarázat, hogy miért ferde a rúdja: nekiütközött a Mennyrország kapujának vagy az úton valamilyen akadályt kellett kikerülnie (cigánygyerekek, farkascorda), kátyúba került, megcsavarodott a rúd, a kocsi pedig eldőlt.

A tűzzománc technika az 1970-es években jött divatba. Meglehetősen távol áll a gobelin szellemétől, mégsem okozott gondot a leleményes művész számára az alkalmazása. Nem ragadta el a festékanyag kiégetésekor mutatkozó átfolyások metamorfózisának csábítása. A technikát változatlanul a rajzokban kidolgozott képi rendszernek vetette alá. A vastag és vékony vonalrajzok által határolt síkok, formák, térközök a zománcfesték égetésekor megduzzadnak, finoman elnyelik a finom vonalakat, de sejtetni enge-



Csobánci nyár: a művészháaspár leányuk, Bors Katalin társaságában, 1984 körül

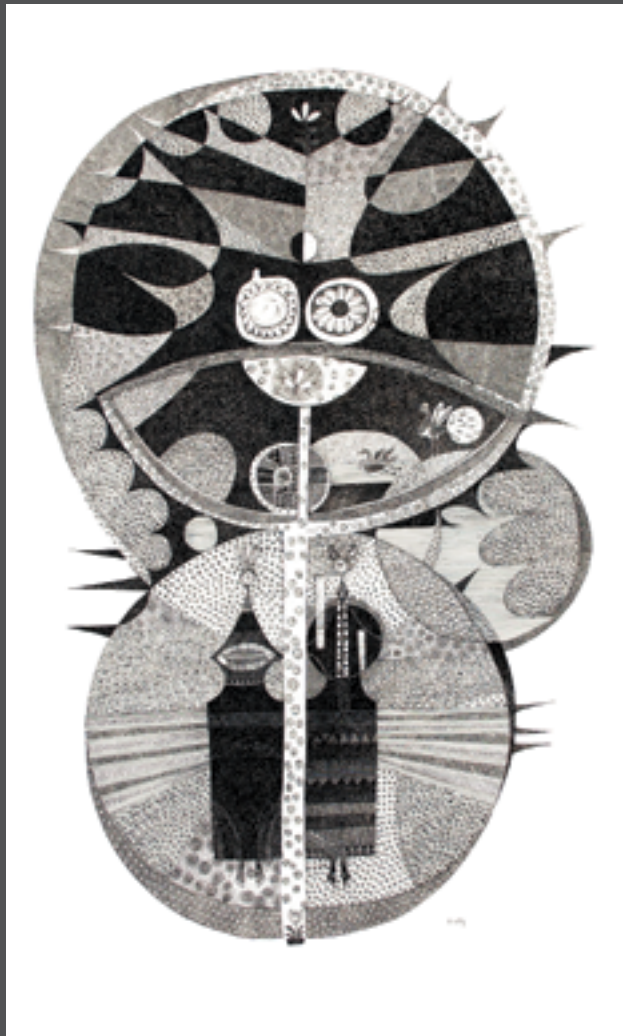
dik őket. Honty Márta hagyta érvényesülni a zománc ilyen természetű terjeszkedését, de az összefolyást megakadályozta. Arekeszzománchoz hasonló zománcfestészetet dolgozott ki, amely a művésznő sajátos hímes kompozícióiban nyert új műfajt. Az így született műveknek óriási sikere és népszerűsége lett. A már kiérlelt, pogány mitológiát szimbolizáló figurák a ragyogó színerőben monumentálissá váltak, s monumentális feladatokért kiáltottak. Mellettük készültek képkeretbe foglalt kisebb kompozíciók is, amelyek rendeltetése teljesen újszerűnek, profán ikonoknak, ikonosztázoknak nevezhetők el. Az **Alakoskodó 2.** (1976) című tűzzománc kép az őseket, szellemeket, istenségeket jeleníti meg utánzással, népi színjátszással. Maszkos alakoskodók ábrázolása már a kőkori barlangi rajzokon is feltűnik, s azóta is a tengerentúli primitív

technológiájú népeknél éppúgy megtalálható, mint a népi kultúrákban. Az alakoskodók táncot járnak, rituális cselekményeket hajtanak végre, gyakran tréfás, adománygyűjtő felvonulások keretében vagy házakhoz, ill. a multságok színhelyére betérve. A **Gircsózó** (1976) című tűzzománc a ló jellegzetes formanyelvének stilizált alakítása, tartalmában a magyarság legkedveltebb, aprószentek napi állatalakoskodási formája. A jelenlevők a lóra alkudoznak, de megegyezni nem tudnak. A jelenet azzal ér véget, hogy a ló gazdája megöli, fejbe üti a lovat, azaz a ló fejét alakító cserépfazekat szétüti. Az **Életfa II.** (1992) tűzzománc témája a kecske utánzása farsang idején és ritkábban karácsonyi időszakban. A játék többnyire abból áll, hogy a kecske döfködi a leányokat, ijesztgeti a nézőket. Ha két kecske van, egymással viaskodnak.

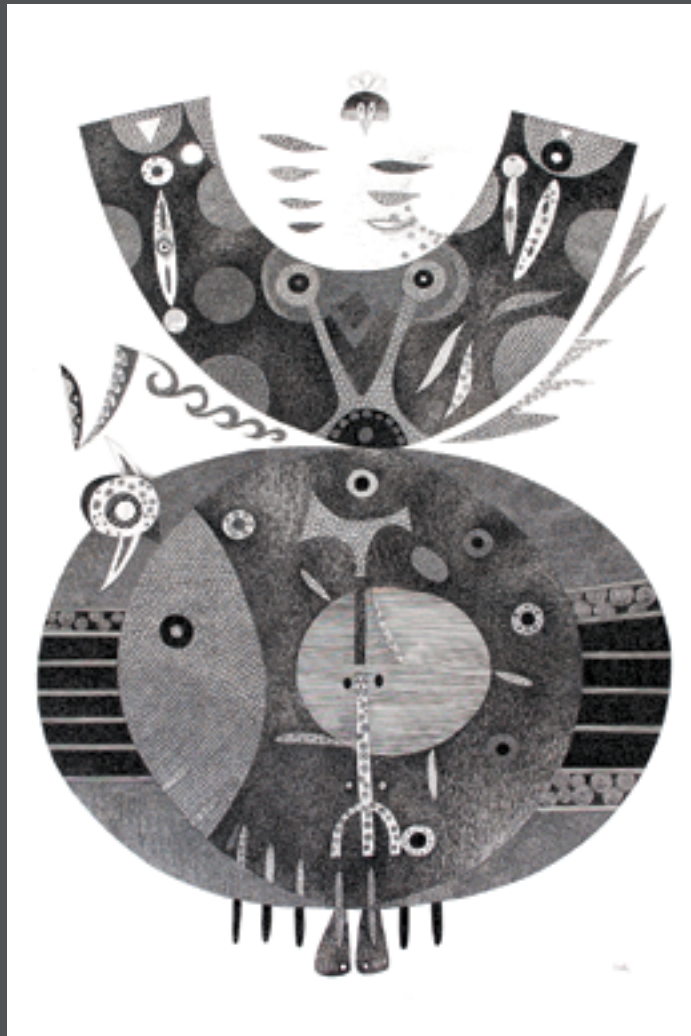
Honty Márta minden nyilvános művészeti fórumon, minden kiállításon jelen tudott lenni, megérdemelten aratta a sikereket és a díjakat. Kaposváron a kedvező munkakörülmények, az otthon, a család és a műterem egy hatalmas méretű és kiemelt jelentőségű életmű létrejöttét segítette, mégis a művésznő elszigeteltté vált a vidéken. A nagy díjak, az országos rangot jelentő elismerések elmaradtak. Honty Márta életművének utolsó korszaka, záróakkordja drámaira fordult. Utolsó grafikai sorozatával alapvető szemléleti változást jelentett be. A folyékony tus és nyomdafesték öntörvényű tulajdonságaival kísérletezett absztrakt expresszionista stílusban. A fröcskölés, a folytatás irányításával a fehér papíron

aszimmetrikus, felborzolt textúrájú lényeket hozott létre, amiket elnevezett sárkánynak, boszorkánymadárnak, táncnak, szerelemnek. Ha egy hitelesnek számító művész, mint Honty Márta, már felépített egy impozánsan konzekvens szellemű építményt, egységes életművet, s végül hátat fordít neki, az magyarázatra szorul. A művész nem magyarázkodott. Az anyag véletlenszerű viselkedésének vizsgálatával a korábbi képi rendszer nyom nélkül felbomlott. Lassan fény derült rá, hogy végzetes betegségének tudata a bomlasztó tényező. Honty Márta szembesült azokkal az erőkkel, melyek felülírták életfilozófiáját. Megdöbrentő hatású grafikák vallanak erről, a szellem és az anyag birkózásáról, lényegében művésznő halálos betegséggel vívott küzdelméről. Addigi élete, kiegyensúlyozott szelleme ellen támadt a megbomlott agyi valóság. E harc párhuzamba hozható azzal a jól ismert világjelenséggel, amelyben a hagyományos népművészet nyelve és a folklór megszűnik, és együtt hal meg azzal a társadalmi életformával, amelyben valaha megszületett és virágzott. Honty Márta életében volt negyven év, amikor a béke, a harmónia, az öröm és a hit érzése szép, pozitív kiteljesedésű szellemiséggé érlelődhetett. Méltatói gyakran állapították meg, hogy jellegzetesen nőies életmű az övé, de ez a megállapítás nem eléggé fejezi ki munkásságának jellegét. Egyedülállóan sajátos művészete az idő múlását is átvészelve fennmarad a közösségi szellem normatíváját meghatározó kincs gyanánt.

Horváth János



ARANYFA, 1967.
papír, tus, 70x50 cm



REGŐS (BÚBÁJOS) II. 1968.
papír, tus, 70x50 cm



VILÁGOSZLOP, 1968.
papír, tus, 70x50 cm



NÉPHAGYOMÁNY II. 1972.
papír, tus, 70x50 cm



NÉPHAGYOMÁNY, 1972 k.
papír, tus, 70x50 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár



NÉPHAGYOMÁNY I. 1972.
papír, tus, 70x50 cm



Aranykapu
gobelin, 100x87 cm



ÉGI PÁSZTOR
gobelin, 98x96 cm



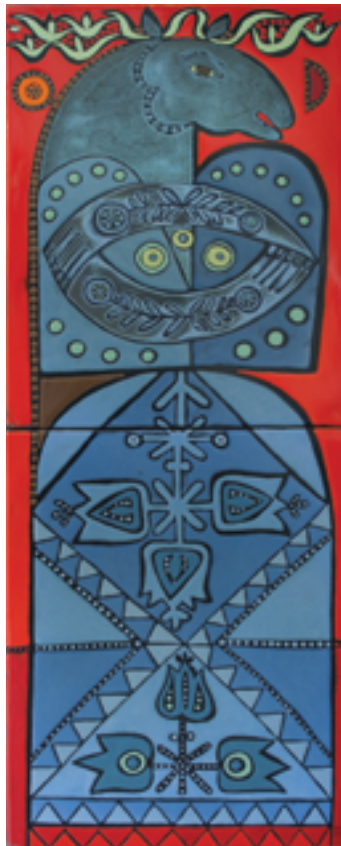
BÉKE, 1972 k.
francia gobelin, 190x180 cm



A CSEND VIRÁGA
gobelin, 142x95 cm



RÉZFA
gobelin, 95x300 cm



Szarvas, 1976.
tűzzománc, 106x40,5 cm



ÉLETFA II. 1992.
tűzzománc, 90x40 cm



KECSKE (ALAKOSKODÓ), 1968.
tűzzománc, 106x40,5 cm



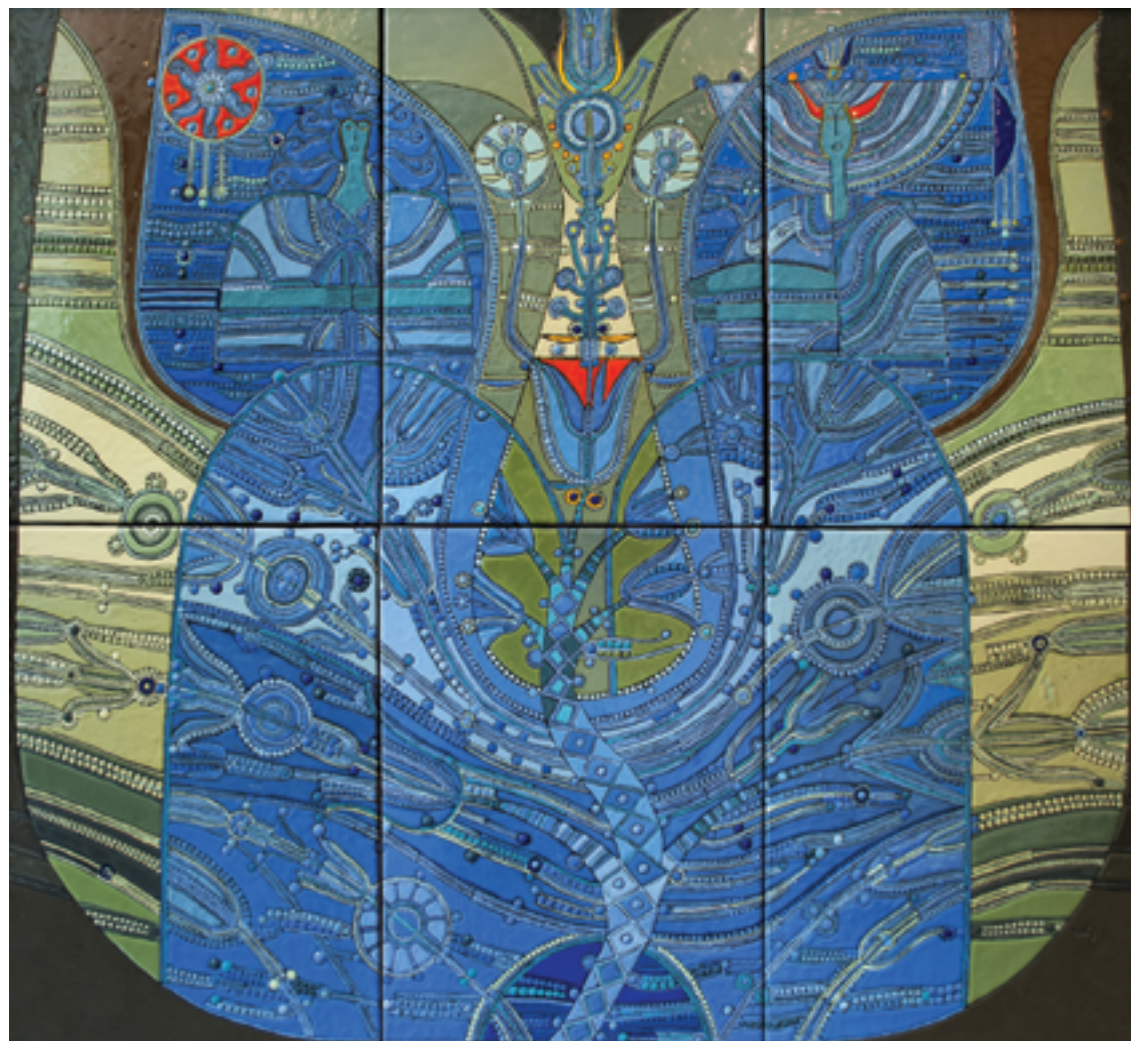
ESTHAJNAL
tűzzománc, 82x64 cm



NYÁRI NAPFORDULÓ, 1985 k.
tűzzománc, 60x45 cm



CSODAKAKAS, 1985.
tűzzománc, 41x33 cm



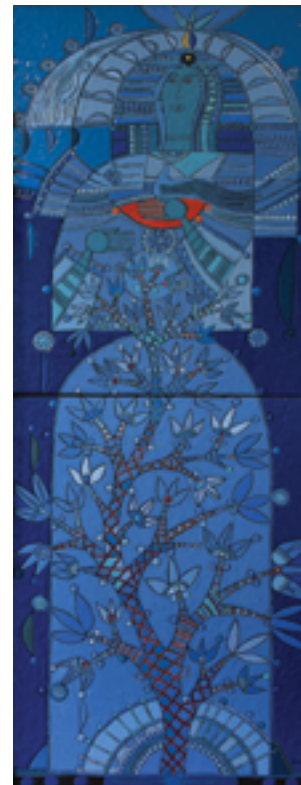
VIRÁGFA, 1992.
tűzzománc, 98x108 cm



CSUDASZARVAS
tűzzománc, 65x66,5 cm



CSILLAGSZEKÉR, 1993.
tűzzománc, 45x50 cm



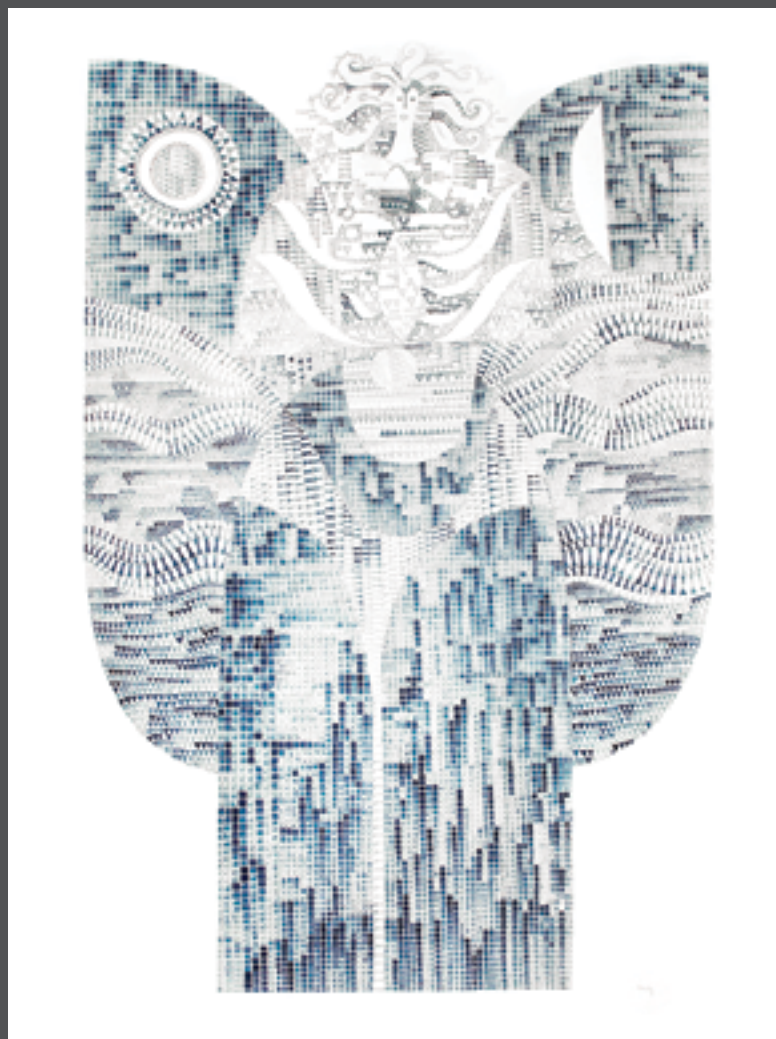
Flóra, 1994.
tűzzománc, 98x36 cm



SZARVASESE, 1993.
tűzzománc, 50x45 cm



EGYSZARVÚ, 1994.
tűzzománc, 98x36 cm



ÉLET II. 1990-es évek
papír, ceruza, tempera, 86x61 cm



ELSZAKADÁS, 2000 k.
papír, tus, 84x59 cm

BORS ISTVÁN szobrászművész

1938. február 19-én született Kaposváron.
1956-1961-ig a Magyar Iparművészeti Főiskola díszítő szobrász oklevelet szakán tanult, mestere Borsos Miklós volt.
2003. augusztus 10-én hunyt el Kaposváron.

EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK:

1969	Derkovits-terem, Budapest
1970	Modern Magyar Képtár, Pécs
1972	Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár
1975	Szabadtéri Szoborkiállítás, Kiskunhalas
1976	Szabadtéri Szoborkiállítás, Salgótarján; Kastély, Szécsény
1979	Művelődési Központ, Veszprém
1982	Zichy-kastély, Szabadtéri Szoborkiállítás, Budapest
1983	Vörös és Kék Kápolna, Boglárlelle
1986	Kiskunhalas, Csontváry Stúdió
1988	Szabadtéri Szoborkiállítás, Kaposvár
1989	Művelődési Központ, Nagykanizsa Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen
1990	Művelődési Központ, Nagykanizsa
1998	Pécsi Galéria, Pécs; Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár Lajos utcai Galéria, Budapest
2013	Vaszary Képtár, Kaposvár; Vörös és Kék Kápolna, Balatonboglár
2018	Vigadó Galéria, Budapest

DÍJAK, ELISMERÉSEK:

1965	Rippl-Rónai-díj
1982	Munkácsy-díj

1983	Országos Kisplasztikai Biennálé: különdíj, Pécs
1987	Országos Kisplasztikai Biennálé: különdíj, Pécs
1987	Szabadtéri Szoborkiállítás: Lektorátus díja, Salgótarján
1988	II. világháborús szoborpályázat: Lektorátus és Képzőművészeti Alap összevont, kiemelt díja
1988	Országos Groteszk Kiállítás, Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum
1989	Országos Kisplasztikai Biennálé: III. díj, Pécs
1995	1956-os emlékműpályázat díja, Szeged

MŰVEK KÖZGYŰJTEMÉNYBEN:

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest; Modern Magyar Képtár, Pécs;
Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár; Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár

KÖZTÉRI MŰVEK:

- PÁVA, 1962. Kaposvár
 - FIÚ KECSKÉVEL, 1963. *alumínium*, Veszprém
 - HALÁSZFIÚ, 1965. *alumínium*, Balatonföldvár
 - ANYA GYERMEKKEL, 1967. *mészkö*, Komló
 - MÁRTÍR-EMLEKMŰ, 1970. *bronz*, Kaposvár
 - JÁTSZÓ FIÚK, 1970. *bronz*, Kaposvár
 - ÍJAK, 1971. *fa, vas és réz*, Nagyatád
 - CSODASZARVASOK, 1972. *bronz*, Mosonmagyaróvár
 - ALAKOSKODÓ, 1973. *bronz*, Kaposvár
 - TAVASZ, 1975. *bronz*, Kaposvár
 - NAP ÉS HOLD, 1976. *bronz*, Igal
 - SZÖKŐKÚT, 1978. Kaposvár
 - MENTÓ, 1983. *bronz*, Székesfehérvár
 - TÁNCICS MIHÁLY EMLÉKMŰ, 1983. *bronz*, Kaposvár
- HOLD ÉS MADÁR, 1985. *bronz és vörösréz*, Kaposvár
 - DÍSZKÚT, 1985. *bronz*, Kaposvár
 - II. VILÁGHÁBORÚS EMLÉKMŰ, 1990. *bronz*, Balatonszemes
 - ÉGTÁJAK, 1992. *bronz és krómacél*, Pannon Egyetem, Kaposvár
 - KODÁLY ZOLTÁN EMLÉKTÁBLA, 1992. Kaposvár
 - II. VILÁGHÁBORÚS EMLÉKMŰ, 1994. *bronz és gránit*, Nagyatád
 - NAPKORONG, 2000. *bronz*, Segesd
 - KERESZT, 2000. Budapest
 - MÁRTÍR SIRATÓ, 2001. Siófok
 - NAPKERÉK, 2000. Kaposvár
 - NÉGY ÉVSZAK, 2010. Kaposvár

VÁLOGATOTT SZAKIRODALOM:

- KOVÁCS GYULA: *Honty Márta és Bors István*, Művészet, 1973. 2. sz.
- PAP GÁBOR: *Hagyomány és korszerűség*, Művészet, 10. sz. 11. o.
- TÜSKÉS TIBOR: *Képzőművészek műhelyében. Beszélgetés Bors Istvánnal*, Jelenkor, 1975. július, 615. o.
- NAGY ILDIKÓ: *Pieták, Dózsa-keresztek, Státuszsimbólumok*, Művészet, 1975. 10. sz. 4.o.
- RIDEG GÁBOR: *Nincs alibi (Beszélgetés Bors Istvánnal)*, Művészet, 1981. 5. sz. 21. o.
- ÚJVÁRI JENŐ: *Trónusok, piramisok, kártyavárak (Bors István munkásságáról)*, Művészet, 1986. 8. sz. 8. o.
- NAGY ILDIKÓ: *Bors István kiállítása elé*, Katalógus bevezető tanulmány, 1992. Pécs, 3. o.
- SÜMEGI GYÖRGY: *Bors István szobrászművésszel művészi pályájáról beszélget Sümegi György*, Katalógus bevezető, 1992. Pécs, 7.o.
- GÉGER MELINDA: *Képzőművészet Somogyban 1945-1990*. Kaposvár, 1998. 82. o.
- GÉGER MELINDA: *Geometria és figurativitás. A kaposvári Rippl-Rónai Múzeum modern képzőművészeti gyűjteménye*, Katalógus bevezető tanulmány, 2013. Pécs, M21 Galéria
- GÉGER MELINDA: *Archaizmusok. Bors István szobrászművész letéti hagyatéka a Rippl-Rónai Múzeumban*, A kaposvári Rippl-Rónai Múzeum Közleményei, 2013. 315. o.

HONTY MÁRTA képző- és iparművész

1940. december 1-én született Székesfehérváron.
1958-1963 között végezte el a Magyar Iparművészeti Főiskolát Hincz Gyula tanítványaként,
1963-ban dicséretes diplomát kapott és Kaposvárra költözött.
1963-tól rendszeresen szerepelt országos és csoportos kiállításokon, itthon és külföldön.
2004. november 11-én bekövetkezett haláláig Kaposváron élt.

EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK:

1969	Derkovits Terem, Budapest
1970	Modern Magyar Képtár, Pécs
1971	Barcs
1974	Nagyatád
1975	Balatonlelle; Kaposvár; Subotica
1976	Kék és Vörös Kápolna, Balatonboglár
1977	Celldömölk; Kaposvár; Pécs
1978	Balatonberény; Kaposvár; Kiskunhalas
1979	Kaposvár; Veszprém
1980	Csurgó; Marcali; Nagyatád; Zalaegerszeg
1981	Kaposvár; Lábod; Lenti
1982	Barcs; Nagyatád; Segesd
1983	Nagykanizsa
1984	Komló
1985	Kastélyszálló, Gálosfa; Csontváry Stúdió, Kiskunhalas; Székesfehérvár
1986	Gálosfa; Kaposvár; Nádasdy vár, Sárvár; Tamási
1988	Siófok; Székesfehérvár; Vác
1990	Kaposvár
1996	Kutas
1997	Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár

2013	Vaszary Képtár, Kaposvár; Kulturális Központ, Marcali; Vörös és Kék Kápolna, Balatonboglár
2018	Vigadó Galéria, Budapest

DÍJAK, ELISMERÉSEK:

1967	Rippl-Rónai-díj
1968	Kaposvár Városi Tanács Különdíja
1969	Kaposvár SZMT Különdíja
1970	Pécs-Kaposvár Grafika I. díj
1971	Vaszary János-díj
1979	PRO ARTE Somogy, a Somogy Megyei Tanács Művészeti Díja
1980	Interpressz pályázat grafikai III. díj, Budapest
1982	Vallomások Kaposvárról, Vallomások Kodályról, kiállítási nívódíj
1988	KISZ Somogy Megyei Bizottság díja
1996	Kaposvár, Millecentenáriumi Kiállítás I. díja
1996	Somogy Megye Művészeti Díja
1997	Nagyatád város Nívódíja

MŰVÉSZETI CSOPORTOK:

1963	Magyar Alkotóművészek Egyesülete
1974	Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége
1996	Somogyi Alkotóművészek Egyesülete

SZAKIRODALOM:

- HALLAMA ERZSÉBET: *Látogatás Bors Istvánnál és Honty Mártánál*, Jelenkor, 1972. 2. sz.
- KOVÁCS GYULA: *Honty Márta és Bors István*, Művészet, 1973. 2. sz
- TÜSKÉS TIBOR: *Beszélgetés Honty Mártával*, Jelenkor, 1975. 9. sz

- PAP GÁBOR: *Hagyomány és korszerűség*, Művészet, 10. sz. 11. o.
- NAGY ILDIKÓ: *Honty Mártáról*, Somogy, 1976. 1. sz.
- HORÁNYI BARNA: *Honty Mártáról*, Művészet, 1981. 7. sz. 60. o.
- GÉGER MELINDA: *Virágból szőtt rítusok (Honty Márta művészete)*, Somogy, 1982. 10. sz. 63-65. o.
- MENYHÁRT LÁSZLÓ: *A néphagyományvonzásában. Beszélgetés Honty Mártával*, Művészet, 1984/4
- MAGYAR GOBELIN 1945-1985. Műcsarnok, 1985
- GÉGER MELINDA: *Képzőművészet Somogyban 1945-1990*. Kaposvár, 1998. 96. o.
- HORVÁTH JÁNOS: *Honty Márta, katalógus-bevezető tanulmány*, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár, 1997.

BORS ISTVÁN KIÁLLÍTOTT MŰVEI:

1.

ACÉL PIETA, 1967. krómacél, 8x14x6 cm
2.

ÁJTATOS MANÓ, 1993. bronz, 33x9x6,5 cm
3.

ALAKOSKODÓ, 1967. bronz, 25 x 25 x 6,5 cm
4.

ALAKOSKODÓ, 1974. bronz, 130x127x27 cm
5.

AZ ELÍTÉLT, 1973. vegyes technika, 15x9x3,5 cm
6.

BÁBU I. 1976. viasz, rézlemez, fa, 53x53,5 cm
7.

BÁLVÁNY I. 1968. kovácsoltvas, körtefa, 159x32x34 cm
8.

BÁLVÁNY II. 1968. kovácsoltvas, körtefa, 181x45x31,5 cm
9.

BÁLVÁNY III. 1968. kovácsoltvas, körtefa, 185x38x35 cm
10.

BÁLVÁNY, 1974. fekete műanyag, 84x23x20 cm
11.

BARBÁR PIETA, 1967. bronz, 26x16,5x9,5 cm
12.

BOHÓC I. 1969. bronz, 24x10x9 cm
13.

BOHÓC II. 1969. bronz, 16,5x6x7,5 cm
14.

BOHÓC III. 1969. bronz, 21x12,5x9 cm
15.

BOHÓCOK, 1969. bronz, 31x7x 9cm
16.

BOHÓCPÁR, 1969. bronz, 31,5x8,5x7 cm
17.

CSALÁD I. 1965. bronz, 22x9,5x4 cm
18.

CSALÁD II. 1965. bronz, 22x9,5x4 cm
19.

CSALÁD, 1968. bronz, alumínium. 56x81x32,5 cm
20.

CSOBÁNC II. 1992. bronz, 30,5x26x16 cm
21.

DIAGNÓZIS I. 1985. festett epoxigyanta, 24x74,5x74,5 cm
22.

DIAGNÓZIS II. 1985. festett epoxigyanta, 20x60x60 cm
23.

DIAGNÓZIS III. 1985. festett epoxigyanta, 24x74,5x74,5 cm
24.

KERESZT I. 1973. kovácsoltvas, fa, 170x126x35 cm
25.

KERESZT II. 1973. kovácsoltvas, fa, 190x134x35 cm
26.

KERESZT III. 1973. kovácsoltvas, fa, 177x126x35 cm
27.

KÉTOLDALAS RELIEF, bronz, 21x39x10 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár
28.

ÉGBERAGADÁS I. 1985. bronz, 20x19x2 cm
29.

ÉGBERAGADÁS II. 1989. bronz, 16,5x9x3 cm
30.

ÉGBERAGADÁS III. 1989. bronz, 15x14x4 cm
31.

ÉGBERAGADÁS IV. 1990. bronz, 28,5x9x8 cm
32.

ÉGBERAGADÁS V. 1990. bronz, kő, 28,5x9x8 cm
33.

ÉGBERAGADÁS, 1989. bronz, kő, 30x20x9 cm
34.

ÉGBOLT, 1990-es évek, bronz, üveg, krómacél, 59,5 cm; 21 cm; m: 35 cm
35.

EKE, 1969. bronz, 9x19x7 cm
36.

ÉLETFA, 1999. vegyes technika (bronz, aranyozott bronz, üveg, kő) 46x7,5x9,5 cm
37.

ÉLETFA, 1985. bronz, 22x12x14 cm
38.

FALU, 1965. bronz, 14x69x6 cm
39.

GESZTENYESÜTŐ, 1970. bronz, 11x9,5x4 cm
40.

GROTESZK EMLÉKMŰ, fa, bronz, 71x82x82 cm
41.

HÁBORÚ, 1967. bronz, 25x25x20 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár
42.

HARANGOS KÚT, 1992. bronz, 16x30x30 cm
43.

HARCOS, 1969. bronz, 16x7x9 cm
44.

HELLAS I. 1976. bronz, 13,5x14x6 cm; 13x10x6 cm; 12x8x9 cm
45.

HELLAS II. 1976. bronz, 14,5 x 10x7 cm; 13,5x9x 7 cm; 13x10x7 cm
46.

HOLD ÉS MADÁR, 1975. vörösréz, sárgaréz, fa, 81x45x10 cm
47.

HORDOZHATÓ EMLÉKMŰ, 1999. bronz, 40x23x13 cm
48.

IDOL, 1974. bronz, 10,5x27x8 cm
49.

In memoriam 1956 I. 1988. bronz, gránit, 13x42x42 cm
50.

In memoriam 1956 II. 1988. bronz, 60x62x9 cm
51.

KAPU, 1975. rézlemez, fa, 51x87x5 cm
52.

KÁRTYAVÁR I. 1986. bronz, 29x14x12 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár

53.

KERESZT I. 1973. kovácsoltvas, tölgyfa, 178x138x35 cm
54.

KERESZT II. 1973. kovácsoltvas, tölgyfa, 178x138x35 cm
55.

KERESZT III. 1973. kovácsoltvas, tölgyfa, 175x126x35 cm
56.

KÉTOLDALAS RELIEF, 1965. bronz, 21x39x10 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár
57.

KIBONTAKOZÁS, 1999. bronz, kő, 57x8x8 cm
58.

KIŰZETÉS A PARADICSOMBÓL I. 1998. műanyag, csont, plexi, 35x46x37 cm
59.

KIŰZETÉS A PARADICSOMBÓL III. 1999. vegyes technika, 35x46x37 cm
60.

KONTRASZTOK I. 1978. bronz, 15,5x21,1 cm; 43x43 cm
61.

KONTRASZTOK II. 1978. bronz, 15,5x21x1 cm, 43x43 cm
62.

KÖRHINTA, 1973. bronz, 15x39x39 cm
63.

KÖTÉLTÁNCOS, 1975. plexi, rézlemez, 65x45x12 cm
64.

LAPOK A TÖRTÉNELEMBŐL, 1974. bronz, 29,5x41x2 cm
65.

LENDÜLET, 1999. hegesztett acél, 110x150x75 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár
66.

MADÁR, rézlemez, 37x43x7 cm
67.

MADONNA, 1966. bronz, 30,5x9x6,5 cm
68.

MALOM, 1980. bronz, 5x40x40 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár
69.

MASZK, 1981. fekete műanyag és bronz, 17x36x31 cm
70.

MEMENTO I. 1963. bronz, 35x90x45 cm
71.

NAGYATÁDI HARANGLÁB III. 1995. bronz, gránit, 39x30x30 cm
72.

NAPKORONG, 2000. (segesdi köztéri szobor makettje) bronz, átm.: 26x26 cm
73.

NAPPAL ÉS ÉJSZAKA, 1968. alumínium, bronz, 80x40 cm
74.

NAPKERÉK, 1992. bronz, 27x28,5x28,5 cm
75.

NYÁR II. 1982. bronz, 35x12x5 cm
76.

OSZLOPOS PIETA I. 1967. bronz, fa, 32x14,5x7 cm
77.

OSZLOPOS PIETA II. 1988. bronz, 17,5x5,5x4,5 cm
78.

PARASZT PIETA, 1967. 31,5x18x9 cm
79.

PIETA I. 1966. bronz, 18x13x9 cm
80.

PIÉTA III. 1967. bronz, 17,5x26x9 cm
81.

PIETA V. 1988. bronz, 20x11,5x6,5 cm
82.

PIETA VI. 1988. bronz, 20 x 14,5 x 9 cm
83.

RINGLIS, 1992. bronz, 27x28,5x28,5 cm
84.

SÍREMLÉK, 1961. bronz, 23x3x3 cm; 30,5x4x3 cm
85.

STÁTUSZSZIMBÓLUMOK, 1974. műanyag, 135x50x25 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár
86.

SZAKOFÁG, 1965. bronz, 11x14x3 cm
87.

SZARVAS, 1968. bronz, 21 x 14 x 8,5 cm
88.

SZÉCHENYI ISTVÁN EMLÉKÉRE, 1986. bronz, 82x51x7 cm
89.

SZIGLIGET, 1970. bronz, 7,5x16x7,5 cm
90.

SZÓNOK (SZARKOFÁG), 1974. fekete műanyag, 42x36x23 cm
91.

SZÖKŐKÚT TERV, 1973. bronz, 15x39x39 cm
92.

TAVASZ, 1966. bronz, 18x6x4,5 cm
93.

TRÓNUS, 1972. bronz, 22x18x13 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár
94.

TULIPÁN, 1974. festett műanyag, 165x82x18 cm
95.

UNICORNIS, 1992. bronz, 26x22x14 cm
96.

VADÁSZ I. 1968. bronz, 21,5x22x7 cm
97.

VÍZPARTI FORMA II. 1965 k. bronz, 42x13,5x12,5 cm
98.

VÍZPARTI FORMA IV. 1964. bronz, 44,5x7,5x5,5 cm
99.

VÍZPARTI FORMÁK I. 1964. bronz, 48x5x6 cm
100.

VÍZPARTI FORMÁK II. 1964. bronz, 37,5x11x9 cm
101.

VÍZPARTI FORMÁK III. 1964. bronz, 41,5x10x10 cm
102.

VÍZPARTI FORMÁK V. 1965 k. bronz, 73x18x14 cm

HONTY MÁRTA KIÁLLÍTOTT MŰVEI:

GOBELINEK:		Kivitelező: Ungár testvérek	
1.	A CSEND VIRÁGA, gobelin, 142x95 cm	23.	NAPVIRÁG, gobelin, 98x96 cm
2.	ARANYKAPU, gobelin, 100x87 cm	24.	NÉGY ÉVSZAK, 1981-82. gobelin, 200x250 cm
3.	BEFEJEZETLEN MUNKA, gobelin, 44x99 cm	25.	PÁVÁS, 1970-es évek, francia gobelin, 125x148 cm,
4.	BÉKE, francia gobelin, 190x180 cm, Kivitelező: Diviánszki Zsuzsanna	Kivitelező: F. Pintér Mária	
5.	BOSZORKÁNYKERÉK, gobelin, 78x91 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár	26.	REGE, 1979-81. gobelin, 180x500 cm
6.	CÍM NÉLKÜL I. gobelin, 57x40 cm	27.	RÉZFÁ, gobelin, 95x300 cm
7.	CÍM NÉLKÜL II. gobelin, 58x104 cm	28.	RÉZMADÁR, gobelin, 94x96 cm
8.	ÉGI PÁSZTOR, gobelin, 98x96 cm	29.	RUTÁFA, gobelin, 105x96 cm
9.	ÉGI SZEKÉR, gobelin, 96x97 cm	30.	TAVASZ ÉBREDÉSE, 1983-86. gobelin, 250x390 cm
10.	ÉGIG ÉRŐ FA, 1970-es évek, francia gobelin, 200x240 cm, Kivitelező: Ungár testvérek	31.	ÜZENET, gobelin, 199x96 cm
11.	EGYSZARVÚS, gobelin, 98x96 cm	GRAFIKÁK:	
12.	ÉLETFA, gobelin, 200x300 cm	32.	ARANYFA, 1967. papír, tus, 70x50 cm
13.	ESTHAJNAL, gobelin, 98x96 cm	33.	ARANYKAPU, 1967. papír, tus, 70x50 cm
14.	EZÜSTFA (SZÉCHENYI FALISZÖNYEG), 1989. gobelin, M: 230 cm, m: 135 cm, sz: 255 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár	34.	BARNA VIRÁG, 2000 k. papír, tus, 84x59 cm
15.	EZÜSTFA, 1990. gobelin, 125x340 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár	35.	BÚBÁJOS, 1967. papír, tus, 70x50 cm
16.	EZÜSTFA, gobelin, 100x300 cm	36.	CSILLAG, 1990-es évek, papír, ceruza, 86x61 cm
17.	GÖNCÖL REGE, gobelin, 100x200 cm	37.	CSILLAGÉNEK, 1967. papír, tus, 70x50 cm
18.	HOLDVIRÁG, gobelin, 98x96 cm	38.	ELSZAKADÁS, 2000 k. papír, tus, 84x59 cm
19.	KÉK MADÁR, gobelin, 98x96 cm	39.	ESTHAJNALFA, 1967. papír, tus, 70x50 cm
20.	KIKELET, 1994. gobelin, 105x44 cm	40.	EZÜSTFA, 1967. papír, tus, 70x50 cm
21.	KONSTELLÁCIÓ, 1970-es évek, francia gobelin, 200x300 cm, Kivitelező: Ungár testvérek	41.	ÉGIG ÉRŐ FA, 1967. papír, tus, 70x50 cm
22.	KÜZDELEM, 1970-es évek, francia gobelin, 220x300 cm,	42.	ÉLET I. papír, vegyes technika, 100x70 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár
		43.	ÉLET II. papír, ceruza, tempera, 85x60 cm
		44.	ÉLET III. papír, vegyes technika, 100x70 cm
		45.	HALÁL, 2022 k. papír, vegyes technika, 100x70 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár

46.	IKON, 1987. papír, ceruza, 80x66 cm	72.	EGYSZARVÚ, 1994. tűzzománc, 98x36 cm
47.	IKSZ ECLOGA I. 1987. papír, ceruza, 70x50 cm	73.	ÉGI SZEKÉR, 1997. tűzzománc, 36x49 cm
48.	IKSZ ECLOGA II. 1987. papír, ceruza, 70x50 cm	74.	ÉLETFA, 1976. tűzzománc, 106x81 cm
49.	MADÁR, 1968. papír, tus, 70x50 cm	75.	ÉLETFA II. 1992. tűzzománc, 90x40 cm
50.	MEGSZEMÉLYESÍTETT NYÁR, 1960-as évek, papír, tus, 70x50 cm	76.	EURÓPA ELRABLÁSA, 1981. tűzzománc, 32x33 cm
51.	NÉPHAGYOMÁNY I. 1972. papír, tus, 70x50 cm	77.	FARSANG, 1981. tűzzománc, 40x45 cm
52.	NÉPHAGYOMÁNY II. 1972. papír, tus, 70x50 cm	78.	FLÓRA, 1994. tűzzománc, 98x36 cm
53.	NÉPHAGYOMÁNY, 1972 k. papír, tus, 70x50 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár	79.	GIRCSOZÓ, 1976. tűzzománc, 106x40,5 cm
54.	NÉPI MOTÍVUM, papír, tus, 70x50 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár	80.	KECSKE (Alakoskodó), tűzzománc, 106x40,5 cm
55.	REGŐS (BÚBÁJOS) II. 1968. papír, tus, 70x50 cm	81.	KIKELET, 1994. tűzzománc, 98x36 cm
56.	REGŐS I. 1967. papír, tus, 70x50 cm	82.	KIS PEJ LOVACSKA, 1994. tűzzománc, 50x45 cm
57.	SZÉTNYITOTT TENYÉRREL I. 1987. papír, ceruza, 50x70 cm	83.	KÖTÉLTÁNC, 1994. tűzzománc, 50x45 cm
58.	SZÜLETÉS, 2002 k. papír, vegyes technika, 100x70 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár	84.	MAGYAR MESE, 1981. tűzzománc, 33x48 cm
59.	TÁLTOS, 1970-es évek, papír, tus, 43x31 cm, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár	85.	MINDEN MAGOT TERMŐ ÉLETFA, 1976. tűzzománc, 106x40,5 cm
60.	TÁLTOSMADÁR, 1987. papír, ceruza, 80x65 cm	86.	MITIKUS KAKAS, 1976. tűzzománc, 106x40,5 cm
61.	TAVASZ, 1988. papír, ceruza, 80x65 cm	87.	MITMIKE, tűzzománc, 106x40 cm
62.	TÉL, 1988. papír, ceruza, 80x65 cm	88.	NAPFOGAT, 1994. tűzzománc, 98x36 cm
63.	VILÁGOSZLOP, 1968. papír, tus, 70x50 cm	89.	NAPOS-HOLDAS VILÁGFA I. tűzzománc, 164x224 cm

TÜZZOMÁNCOK:

64.	A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI, 1980. tűzzománc, 64x82 cm	96.	SZARVASEMESE, 1993. tűzzománc, 50x45 cm
65.	ALAKOSKODÓ II. 1976. tűzzománc, 106x40,5 cm	97.	SZÉLANYÓ, 1977. tűzzománc, 106x40,5 cm
66.	BOSZORKÁNY, 1976. tűzzománc, 106x40,5 cm	98.	SZÜLETÉS, 1991. tűzzománc, 50x45 cm
67.	CSILLAGASSZONY, 1992. tűzzománc, 98x36 cm	99.	TÁNC, 1981. tűzzománc, 32x43 cm
68.	CSILLAGSZEKÉR, 1993. tűzzománc, 45x50 cm	100.	TAVASZ, 1982. tűzzománc, 90x81 cm
69.	CSODAKAKAS, 1985. tűzzománc, 41x33 cm	101.	TRIPTICHON, tűzzománc, 53x123 cm
70.	CSUDAFEJŰ SZARVAS, tűzzománc, 103x40,5 cm	102.	VIRÁGFA, 1992. tűzzománc, 98x108 cm
71.	CSUDASZARVAS, tűzzománc, 65x66,5 cm	103.	ZÖLDÁGJÁRÁS, 1976. tűzzománc, 106x40,5 cm

A KIÁLLÍTÁST TÁMOGATTA: Mitikus képzetek címmel Honty Márta és Bors István emlékkiállításának előkészítését, megrendezését, a kiállítást kísérő dokumentáció elkészítését és a szakmai program megvalósítását 2017-18. évben a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

TOVÁBBI TÁMOGATÓK: NKA Képzőművészeti Kollégiuma,
Kaposvár Megyei Jogú Város, Együd Árpád Kulturális Központ,
Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár



A KIÁLLÍTÁS KURÁTORA ÉS A KIADVÁNYT SZERKESZTETTE: Géger Melinda
KATALÓGUSTERV, TECHNIKAI SZERKESZTÉS: Horváth Bálint
FOTÓK: Géger Melinda, Horváth Bálint

ISBN: 978-963-7212-95-6

KIADJA: Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár
FELELŐS KIADÓ: Dr. Ábrahám Levente
NYOMDA: Nalors Nyomda, Vác

A címloldalon Honty Márta: Páros és Bors István: Égbolt c. művének részlete,
a hátoldalon Bors István: Maszk c. műve látható.

