

EGYFORMA IDŐBEN ÉREZNI

KERÉKES LÁSZLÓ

ahol élnek / meghalni nem lehet / egyforma időben / örök határok megszűnnek létezni / locsogták / vég nélkül / tátongó szakadék / oldalak között / a politika éghajlata ellen / locsogták / az esős téglák járdáján / nyálkás ragacs / művészet lényege / utolsó nemzedék / lehullott rózsaszírom / megcsúszott rajta / piros lett a cipője sarka / doch die Algenteppeiche können schnell wieder verschwinden / wenn sich der Wind dreht / a száj szorgos munkájának színhelyén / az idő csövezetén keresztül / a kétely huzatos aknájában / pók fonja hálóját / százlábú jövőjét dobolja / messzire / humott irokéz szemmel / patogatott kéz / fáradt reggelek bíborán / noch ist die Algenentwicklung relativ gering / locsogták / a folyamataik szennyvizétől ittasan / mélyen alvás / mélyben alvás / és az enyelgő / életlen álmódás / ahol élnek / meghalni nem lehet / nem lehet / felnőtt a fa / ki kell vágni / belécsap a nyári villám / belécsap / magasra / pénzre pénz / sötétben fény / locsogták reggelek bíborát / fonnyadt aggyal / csattogó protézis / a hízelgő tetszetés / gyönyöre / Gleichschaltung / ahol élnek / meghalni nem lehet / egyforma időben / működő eszközök / jönnek torokra / széteső színskála / homályra homály

BÍBORVÖRÖS EMLÉKEZET

A felül három évtizeddel ezelőtt kibontakozott művészi pályám, a művészi látásmódom, azaz a filozófiai rendszerem mindmáig átalakuló fejlődési fázisaira visszatekintve, néhány olyan alkotást is számba vehetnék, melyeket feltételesen a *prekogníciónak* nevezett paranormális jelenség különleges szempontjai szerint lehetne elemezni. Mivel azonban minden műalkotás, még a legelvontabb is, mindig meghatározott és összetett kontextusban születik meg,

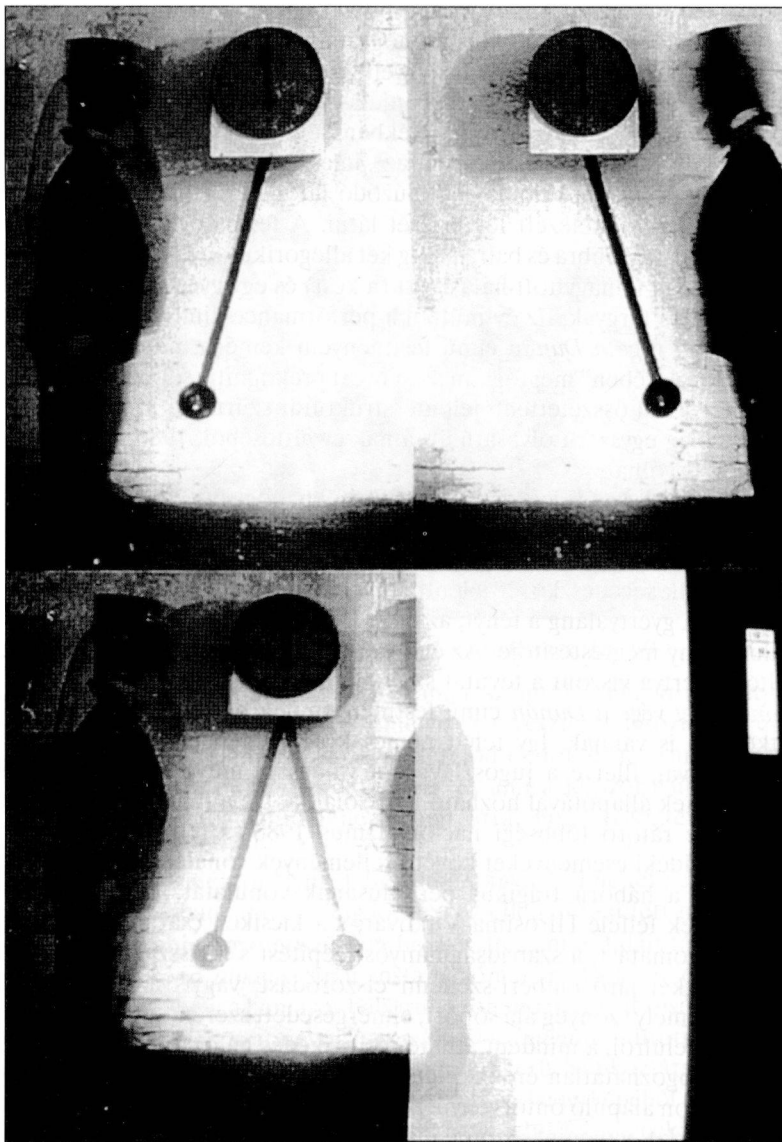
dióhéjban nyilván nem vállalkozhatnék a témának megfelelő leltáram teljes ismertetésére: márcsak azért sem, mert a születésem helye szerinti létezésem eredetileg megadatott közege, s azzal egyetemben, a régebbi alkotásaim eredeti kontextusa időközben nemhogy megváltozott, hanem mint olyan, megszűnt létezni. Ennek folytán mindössze a *kiterjedés*, illetve a *visszacsatolás* fogalmaira hivatkozhatom, amikor az elbeszéléssel történő paradigmátikus kiemelés módszerével, „*a jövő sejtelmét*” valamiképpen magukban foglaló múltbani munkáim egyikét-másikat előveszem.

Ilyen értelemben – bár kronológiai áthidalással – két újabb keletű alkotásomat említenék meg: a Jugoszlávia elleni, 1999-es NATO-légiháborút másfél hónappal megelőző *Plain Air* című festményemet és azt a felettébb szemléletes tablómát (*Plain Air 2*), melyet egy utasszállító repülő motívumának felhasználásával, paradoxális módon a New Yorkot és Washingtont érte terrortámadások előestéjén készítettem.¹ www.geocities.com/laszlokerkes (lásd a weblap *New Paintings in Context* című linkjén).

Mi löbb, 1992 óta, a nyílt rendszerű *Alkotói Programjaim* megalkotása, illetve az általuk létrehozott műalkotások működése a *Recycling Memory* elvén alapul. Tehát a jövő, az emberiség túlélésének és a földgolyó természetes környezete megmaradásának szempontjából legfontosabb technológiai elvét vetítem rá magára a művészetre. Abban ugyanis az emlékezetről van mindig szó. Az emberi élet az emlékezés tapasztalatán keresztül valósul meg, és folyik le az idő két pontja között. Munkámban azonban nem a múltat értelmezem át, és nem azzal példázok. Az emlékezetnek nem a múlthoz, hanem a jövőhöz van köze. Így tehát az emlékezet újrahasznosításával, elemeinek, réteges anyagának újrafeldolgozásával alkotok. Az élet konkrét dolgai a konkrét egyidejűségben fedik egymást. A módszerem ezért eleve nem dokumentáris. A mozgások irányát azok kölcsönös párhuzamosságában mutatja, így a különböző alternatívákat is a létrehozott alkotások már az alapvető jelzéseikben hordozzák.²

Egy fontos interjúmban pedig kifejtettem: „Vannak művészek, akik kifejezett érzékkel rendelkeznek a jövő áttételes megsejtéséhez. Ez a képesség nem azonos a látnoksággal, de mégsem a kitanulható adottságok tartományába tartozik. A valóság összefüggéseinek racionális látása, a komplex gondolkodásra való képesség és az intuíció vegyületéből ered. Ilyen értelemben nekem sincsenek üzenetszerűen megfejthető vízióim, de már többször is megtörtént, hogy tulajdonképpen megmagyarázhatatlan módon a munkáimban megjelent a »jövő előreflexiója«.³”

A múlt század korszakzáró, általános eszmei-értékrendi bomlása eredményezte posztmodernista szemlélet kicsúcsosodásának pillanatában, 1986-ban valósult meg *A művészet vége a Dunán* című festményem (akril, farostlemez,



*Az idő megállítása csupán a gondolat erejével.
Művészakció 1995 / Médiamunka 2001*

kb. 60X80 cm). A néhai péterváradí–ribnjaki, Duna-parti műtermemben készült figurális táblakép, az akkori ikonográfiám és az egyéni kifejezőmódom jellegzetes neoexpresszionista stílusjegyeit viseli. Felsőtesttel a festmény előterében – természetesen az úgy, mint egy magánjellegű fényképfelvétel kompozícióján megörökített egyén – bíborvörös öltözékben, sötét kontúrvonalakkal kiképzett emberalak áll. Mögötte a háttérben, az „imagináriusként” megjelölt látóhatárig – tehát „a folyam túloldaláig” húzódó látóhatárig – a Duna dinamikus ecsetvonásokkal kivitelezett leképzését látni. A festményfelület közepén elhelyezett figurától jobbra és balra pedig két allegorikusan lebegő szimbólumot: egy aránytalanul felnagyított halásztört (a kést) és egy gyertyát, melyek egyébként mint valós tárgyak, tíz év múltán a performance-aimban is megjelentek.

A művészet vége a Dunán című festményem kemény, mondhatni „egzisztencialista erőterében” megfogalmazást nyert prekognitív sejtelméből azonban most utólag jóval összetettebb jelentésstruktúrárt szűrni ki, mint ahogyan azt a kép látszólag egyszerű olvasatú ábráinak együtteséből, 1986 nyarán feltételezni lehetett volna.

Kés: Jót, de rosszat is jelenthet, attól függően, hogy mit tesznek vele. Késsel kötelekből, de még hurokból is meg lehet szabadulni. A táplálék feldarabolására szolgálhat, de gyilkolni is lehet vele. Az álomban áttételesen a gondok felaprózásának segédeszközét jelentheti, ugyanakkor a freudi szerszámot.

Gyertya: A gyertyaláng a fényt, az életet jelenti. A fizikai erő, egyben pedig a szellemi fény megtestesítője. Az égő gyertya a titok megfejtése felé vezetőt, a kioltott gyertya viszont a tévutat szokta jelképezni.⁴

A művészet vége a Dunán című festményemnek persze egészen személyes vonatkozásai is vannak. Így tehát nemcsak az eredeti életterem közegének (el)változásával, illetve a jugoszláv és a vajdasági művészeti folyamatosság megszűnésének állapotával hozható kapcsolatba. De a tájunk soknemzetiségi együttélésére rátorló többségi nacionalizmus 1988-as felülkerekedése után, éppen az újvidéki eseményeket követő fejlemények vonalán muszáj követni a diktatúra és a háború tragikus periódusának vonulatát. Legelőbb talán a Dunán, víznek felfelé Hirosima-Vukovár; s a kicsiken csattanó, szerteágazó nemzeti elnyomatást, a szabadsághiányos leépítést s a visszahúzó társadalmi körülményekkel járó emberi-szellemi elszóródást, vagyis a lényegi eltűnés dimenzióját, mely szőnyeg alá söpört, elmérgesedett szerencsétlenségére, most valahonnan felülről, a mindent átható terjeszkedés hálózatának szférájából, a jelenkor kibogozhatatlan érdekei látszanak pontot tenni: a független egyéni gondolkodáson alapuló öntörvényű, rezisztensen a valóságra rákérdezni képes alkotásgyakorlat, valamint az általában véve a saját realitásából és azonosságából eredő, szerves kultúra gyökeres felszámolásával, a globális hatalmi központok civilizációt eltíró totalitása uralkodik el.



A művészet vége a Dunán. Festmény / akril, farostlemez, kb. 60 × 80 cm, 1986

„De a múlt tapasztalatainak birtokában szemtől szemben láthatjuk az igazságot: a leplezetlen önzés a személyiség elvesztését okozta, az emberi kapcsolatok jelentéktelen viszonyokra cserélődtek föl, és így van ez nemcsak az egyének, hanem a csoportok között is, és ami a legszörnyűbb, az ember elveszítette utolsó megmentő lehetőségeit arra, hogy visszatérjen a méltó spirituális élethez.”⁵

1988-ban, az Újvidékről Nyugat-Berlinbe irányuló elmenetelcm napjaiban, már a dohos raktárban, ahová ideiglenesen az elchetetlenített művészi munkám maradékdarabjait gyömöszöltem be, készítettem el talált tárgyak feldolgozásával *A tanítónő tájképe* című installációm, melyet egy évvel később, azaz 1989 októberében, a hamaros háborúba rohanó ország utolsó nagy kortárs művészeti szemléjén, a szarajevói *Jugoszláv Documentán* állítottam ki.⁶

Ez az igénytelen felépítésű installációm, a Szerb Népköztársaság egy festészeti eszközökkel átalakított, ötvenes évekbeli iskolai térképéből (kb. 110 × 170 cm, vászonra kasírozott papír / a tekeres végein, alul-felül lécekkel), valamint egy masszív keményfából, asztaloskézzel gyártott szobabútor-garnitúrájából származó barna, mintás selyemszövettel kárpitozott székből állt.

Az alternatív festménnyé átalakított, ám a földrajzi értesítéseit mégis felismerhető formában megtartott térképet, madzagra-szögre erősítettem fel, a Skenderija-központi kiállítástér falára. Az elébe helyezett szék lábaira pedig acélrugókat szereltem. Úgy, hogy az ósi bútordarab, már a legcsekélyebb érintésre is szünni nem akaró, himbálózó mozgásba lendült: főképpen azért, mert az ülőkéjére nehézzékként egy jóval korábban meglelt, krisztusi arca asszociáló kódarabot fektettem rá.

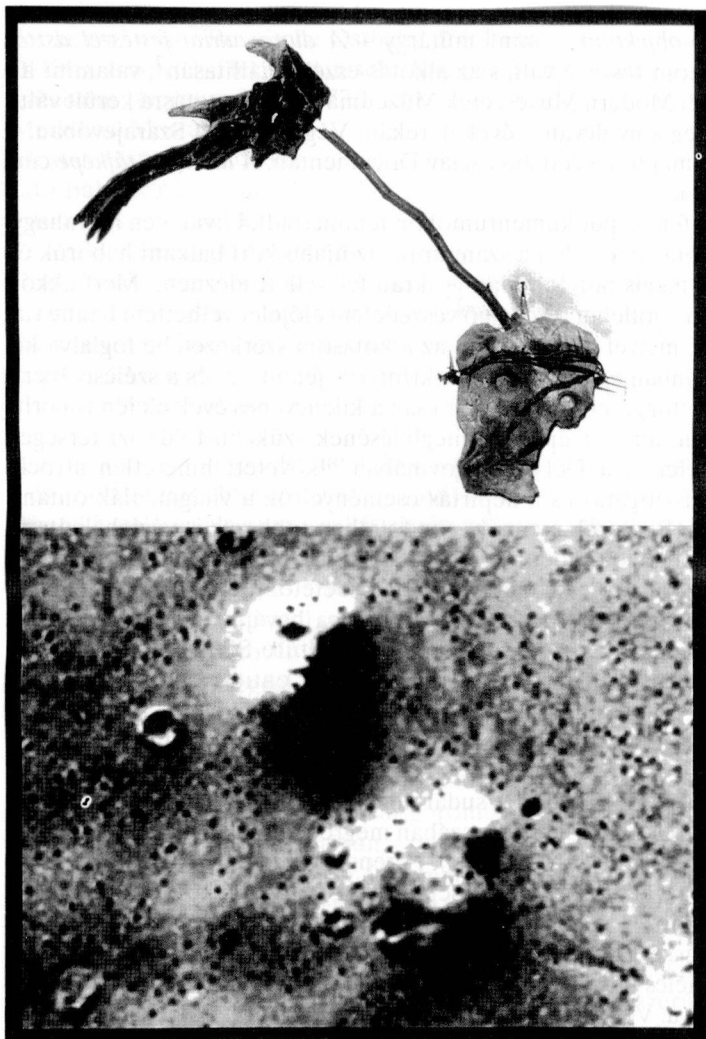
HART WIE STEIN

Mintha csak a sors tömör anyagából lenne megteremtve; egy a lelőhely környezetéből kiragadott (majdan minimális eszközzel műtárggyá átalakított) nyerskódarabnak fajtáját jellemző tulajdonságai, színe, súlya meg alakja van. S olykor visszafoghatatlan asszociatív erővel képes megihletni a képzeletet.

Jóllehet amúgy is, úgyszólván mindenki rendelkezik ilyen szuvenirrel, a valahonnan felszedett sajátjával, de az én, később művészileg felhasznált *Kódarab-objektumomra* 1984-ben, a Bileća melletti mesterséges tó partján, az ősi helyéről, éppen a tó miatt áttelepített, XIII. századi Dobričevo ortodox kolostor közelében húzódó szakaszon leltem rá.

A daytoni békeszerződéssel ez a terület a boszniai szerb entitás fennhatósága alá került. A Trebišnjica folyó elrkesztésével 1966-ban létrehozott 18 km hosszú és 5 km széles akkumuláció vizének szintje nyaranta, az ottani szűrő hőségben, rendszerint erős apadással húzódik vissza a gáttal elzárt, egykor emberlakta völgy, illetve az elárasztott falvak mélye irányában. Ezáltal a kimosott hercegovinai karszt helyi mészkőmezői, mármint a tó környéki partsáv többszáz méteres kimosott övezetében a Hold vagy a Mars űrkutató felvételekről ismeretes élettelen, ám a maga nemében lírai tájaira emlékeztetnek.

A természetes környezetben elkövetett beavatkozással létrehozott vízgyűjtő medre, e nyaranta tehát elkielenedő kővilági peremterületén botladozva, a csontvázszerűen megmaradt növényzet, azaz a hasonlóképpen megkövesedett, kifejezetten szürke, holt bokrok és az aprócska holt fák megtört törzsmaradványai között pillantottam meg az „emberarcú” tárgyat: az időtlen idők eróziós munkája kiképezte természetes „*ready-made*”-et. A *Krisztus-fej*zel azonosítható, kb. 30X20X15 cm-es arányokkal rendelkező antropomorf darab, anatómiailag tekintve a koponyacsontok alakjának felel meg, miközben a lelet felettébb meggyőző (el)torzult (arc)kifejezéséről – képzeletileg továbbgondolva a pusztá formán – akaratlanul is a kétségbeesettség, a gyötrelem, a test és a lélek szenvedésének szomorú érzetét / a pusztulás és a halál jelzéseit olvasni le.



*Fent: Kerekes László Kődarab-objektuma
(A tartozékaival, installációelem, kiállítási tárgy), 1984–1989
Lent: A Viking Orbiter űrszonda felvétele a Mars felületéről
(Az emberi arcra emlékeztető képződmény a bolygó Cydoniának
elnevezett térségében fekszik), 1976, NASA*

Az ugyancsak kimosott, Duna-parti fadarabokkal megtoldott, azaz módosított *kő-objektum* – mint műtárgy – *A duna–adriai festészet asztalai* című installációm részévé vált, s az alkotás eszéki kiállításán⁷, valamint a legelőbb a belgrádi Modern Művészetek Múzeumában bemutatásra került változatában jelent meg a nyolcvanas évek derekán. Végül pedig a Szarajevóban, 1989-ben utoljára megrendezett Jugoszláv Documentán, *A tanítónő tájképe* című installációmban.⁸

Bár e fényképdokumentumokon fennmaradt, Újvidéken hátrahagyott tárgy sorsa azóta ismeretlen a számomra, az újabb kori balkáni háborúk éveiben, a távolból mégis minduntalan gyakran fel kellett idéznem: Mert akkor régen – 1984-ben – jóllehet a közelgő veszedelem előjelét vélhettem benne *valamimód meglátni*, melyet a kód fokán, az alkotásom szerkezetébe foglalva közvetítettem. Azonban e kód lappangó, kriptikus jelentését és a szelcsebb értelemben vett összefüggéseit, persze már csak a kilencvenes évek elején ismerhettem fel tudatosan, amikor éppen a meglelésének szűkebb földrajzi térségében dülő hadműveletek, a Dél-Hercegovinában elkövetett hihetetlen atrocitások, az etnikai tisztogatás és a népirtás cseményeiről, a világmédiák ontani kezdték a híreket. S a hírek nyomán, gondolatban többször is végighaladtam a Krisztus-fejet ábrázoló kódarabommal azokon a még korábban keresztül-kasul jó néhányszor bejárt, ám már a kezdet kezdetétől fogva stratégiai jelentőségűnek megépített, sziklás karszthegyek oldalába bevált utakon (Land Rover / Republici Zavod za zaštitu spomenika kulture SR BiH); a tomboló frontok első vonalain – a mostanság több helyütt entitás- vagy országhatárokon – melyeket még a jugoszláv összeomlás előtti években a rég felszedett, néhai királyi-császári vasútvonalak szívós töltéseire aszfaltoztak rá.

igazodás éle mentén / sudár fenyőkből távirókarók / követik a szépség vonulatát / lettek szikes / hosszában megrepedt villanykarók / a sok nap forgása / kiszívta fekete kátrányukat / Ferenc Ferdinánd / Svojina Jugoslovenskih željeznica / kőbe zárt állomásépületek / hol vannak tetők tetején / hiányzó / gerendákhoz / vörös bánsági cserepek / rebbenő madárnak búvóhelyek / habsburgi sárga raktárak / kereskedése / mješovita roba / pásztori bakterházak / borotvaéles késsel hajszálvékonyra vágott dohány / Stolac Auslese / Cigarettenfabrik u. Verschleiss der bosnisch-herzegov. Landes-Tabakregie / megjelent a Madonna / még időben / korhadt deszkapalánk / alagutak íves nyílásai ellen / talpfák / üzenik a gyűlölet állásai fészkeit / távlati pergőtűzben / beszakadt Európa / szegecses vashidak / szakadékokon / elfeledett mérnöki bravúrok / Mostar / Popovo polje / Zavala / cédrusok illata a törékeny csendben tengeri fuvalat / maró mérgeskígyók / ijesztő szamarak hangos köhögése / Slano / via Trebinje / minsko polje / Bileća / Dubrovnik.

- Boszniai keskenynyomközi vasutak (760 mm)
 Boszniai keleti vasút / Bosnische Ostbahn 169,1 km:
 1883 BHStB: Bosnisch-Herzegovinische Staatsbahn 697,4 km
 – Narentabahn (Neretva vasút) 177,1 km
 1885 Metković–Mostar 42,4 km
 1888 Mostar–Ostrožac 65,9 km
 – Spalato Bahn (Spliti vasút) 104,5 km
 1893 Lasva–Travnik 30,1 km
 1894 Travnik–Donji Vakuf–Bugojno 40,7 km
 1895 Donji Vakuf–Jajce 33,7 km (Bugojno–Arzano–Spalato)
 – Dalmatiner Bahn (Dalmáciai vasút) 214,0 km
 1901 Gabela–Hum–Uskoplje–Zelenika 174,0 km
 1901 Uskoplje–Gravosa (Dubrovnik) 23,0 km
 1901 Hum–Trebinje 17,0 km

A bilećai mesterséges vízgűjtő medrében fekvő falvak egyikének-másikának házai és az elárasztás előtt épségben hagyott minaretjei a tartós szárazság éveiben, azaz a kivételesen alacsony vízállás idején, a tó tükörfelületének közepén kandikálnak ki, a történelmi múltjuk örvényeinek fenekéről felmerülve.

Algáktól talán, mind egységes szürke bevonattal (amit pontosan látni, a tűzerek guckere optikáján keresztül is), akárcsak az esős évszakokban vízlepte, szürreálisan konzerválódott növényzet őslényszerű kövületei. Szinte úgy, mint Ivo Andrić poétikai időtlenséggel megfogalmazott színhelyei, merednek felül a vízen, egy mostanra már mindenképpen kiradírozott világ lidérces emlékei. Önmagukban véve is metaforákként; hiszen a Trebišnjica-völgyi kis települések technikailag előidézett, reményteli szocializmus kori halálának e valamimód maradandó jelképeiben – a mulandóság gorombán, majd ciklikus forgással mindig egyre finomabban őrlő malmában – immár nemcsak az Oszmán Birodalom évszázadainak vagy a majdan messzemenő következményekkel rájuk cementezett Osztrák–Magyar Monarchia, világtörténelmileg döntő kimenetelű évtizedeinek üzenete konzerválódott.

Ivo Andrić (1892–1975), a hol bosnyák, hol szerb, hol horvát, de lényegében mégiscsak szerb nyelvű, realista-naturalista boszniai író nagyszerűségének erénye pedig abban rejlik, hogy a születés-halál örök feszítávján végigvezetett krónikaszerű novellaszorozataiban és a regényeiben, a neki kiszabott környezete keleties csapdáiban vívódó emberi jellem nemzedékből nemzedékbe áthajló, visszasságokkal teli drámájának elemzését, a bosnyákok, a szerbek, a horvátok, a törökök és a zsidók sajátos bosznia-hercegovinai közegének fókuszán keresztül sikerült az egyetemesség nagyságának színvonalára felemel-

nic. Az időben kavargó interakciók változásai nyomán, a sejtelmekkel átszótt materiában. Az érett nyárban beérik a történelem.⁹

A travniki származású Andrić a szarajevói merényletben tettes Mlada Bosna mozgalom tagja. A Monarchia-beli börtönök, majd a grazi doktorátus után, a Jugoszláv Királyság diplomáciai szolgálatába szegődik. Konzul Bukarestben, nagykövet Berlinben, és ilyen minőségben szerepel a hármasszerződés bécsi aláírásánál. Belgrád bombázása után azonban mégsem a svájci azilum lehetősége mellett dönt, hanem a megszállt Belgrádban való házfogságot vállalja. A háború után író, (poliglott) fordító; 1961-ben Nobel-díjat kap (*Híd a Drinán*).

A Berlinben jellegzetes négyemeletes bérházak tömbjeivel körülzárt udvar, amelyben lakom, a német újraegyesítést követő, egyre súlyosbodó globális válság valós valóságának következtében, kísértetiesen megüresedett: a mintegy százötven lakás elnéptelenedett. A nagyobbára munkanélküliekké vált hajdani lakók ki tudja hová költöztek el a városból, s a gondozatlanná, avagy inkább pompás urbán őserdővé elburjánzott kert szokatlan nyugalma felett esténként a vastag sötétség honol. Hiszen a nyitva felejtett, néha-néha szélcsapkodta ablakokból, kivéve a még mindig bérelt négy-öt lakáséból, esténként már nem látni fényeket. A közeli Tempelhof légikikötő kifutópályájára landoló gépek ugyan még mindig, itt alacsonyra ereszkedve, zúgnak el az elhagyott udvar felett, de a műtermem kitért ajtaja ellenére, néha hetekig senki sem tűnik fel a szemem előtt. Így a lépcsőházakhoz tartozó pincebejáratok izgalmas kihívást sugallnak a számomra, mert zavartalan lehetőséget kínálnak a se szeri se száma pincék hátrahagyott holmija legtüzesebb, mondhatni muzeális körültkéntésére.

Ily módon *ütköztem Andrić szellemébe* is Berlinben, utóbb, utólag, balkánilag a teherviselés olvasatával megbékélve, amikor egy kiszuperált tárgyakkal zsúfolt, pókhálós földalatti zugban, az ónémet betűkkel nyomtatott *Berliner Volks-Zeitung* egy madzagos kötege került a kezem ügyébe. Bár a kifakult újságpapír érintésre töredezni látszik, a *Ciano gróf ma Berlinben* főcímű napilap 1939. május 21-én kiadott, vasárnapi számának második oldalán a *Német–jugoszláv Társaság alapítóiünnepsége a Repülősök Otthonában* című cikkére figyeltem fel: „A Német–jugoszláv Társaságot díszes ünnepséggel alapították meg szombaton a Repülősök Otthonában. Erőteljes érdeklődés mutatkozik a Németország és Jugoszlávia közötti személyes, kulturális és gazdasági kapcsolatok kibontakoztatására, mely serkentésére mind Berlin, mind Belgrád rendkívüli hangsúlyt fektet. Ezt a jugoszláv fővárosból érkezett számos vendég és a német nyilvánosság vezető személyiségeinek jelenléte juttatta kifejezésre. A vendégeket Körner államtitkár üdvözölte, különösképpen a jugoszláv kormány képviselőit, és a jelenlévőknek átadta Göring feldmarsall üdvözlését.

A sors, amely Németországot és Jugoszláviát szomszéd államokká tette, most a közvetlen együttműködést követeli meg. Körner államtitkár szívélyes szavai után Ivo Andrić jugoszláv királyi követ beszélt. Időbeli visszatekintéssel idézte fel, hogy már Goethe és Vuk Karadžić is, a két nemzet kulturális közeledésén szorgoskodtak, de a beszédének előterébe a követ a két nemzet közötti, évszázadok óta fennálló érdekeket s a gazdasági és a kulturális kapcsolatok fejlesztésének köteleességét helyezte. Egyben pedig a Jugoszlávia és Németország kapcsolatai iránti áldozatkészség fontosságát.

Utána Lorenz SS-vezérőrnagy mutatott rá azon személyes érzelmek jelentőségére, amelyek a két nemzet kapcsolatait jellemzik.”¹⁰

Prizrenka 9. / Belgrád / Ivo Andrić albérleti lakáscíme a II. világháború alatt / a Gestapo rendeletével korlátozott mozgásszabadság / jelenleg az alagsorban / a Swissair kirendeltsége.

JEGYZETEK

- ¹ Reprodukciók. *Híd*, 2002. 6., 818. oldal
- ² Kerekes László, *Recycling Memory. Napló*, Újvidék, 1994. augusztus 17., 14–15. oldal
- ³ Laszlo Kerekes: *Second hand* (interjú). *Híd*, 2002, 6., 811–819. oldal
- ⁴ Gerald Drews: *Traumsymbole von A bis Z*. Moewig, Rastatt, 1990
- ⁵ Andrej Tarkovszkij: *A megörökített idő. Áldozathozatal*. Osiris Kiadó, Budapest, 1998
- ⁶ *Jugoslovenska Documenta '89* Centar Skenderija, Sarajevo, 1989
- ⁷ *Asztalok*, Kerekes László önálló kiállítása az eszéki Ifjúsági Központban, 1987
- ⁸ *Mlada jugoslovenska umetnost*. Muzej Savremene Umetnosti, Fialat jugoszláv képzőművészet, csoportos kiállítás a belgrádi Modern Művészetek Múzeumában majd a zágrábi Kortárs Művészeti Galériában, továbbá a ljubljani Modern Művészetek Múzeumában
- ⁹ Bori Imre: A kegyencnő regénye. Egy készülő Andrić-könyv részlete I. *Üzenet*, 1990. május, 397–400. oldal
- ¹⁰ *BVZ, Berliner Volks-Zeitung*. Sonntag, 21 Mai 1939, Deutsch-jugoslawische Gesellschaft, Gründungsfeier im Haus der Flieger (újságcikk, Kerekes L. fordítása).