

Csáji Attila

A „remény éve” és a lemaradáskomplexus

■ Lehet fridsiderben tejet forralni?

Elégké kétséges. Majdnem ilyen képtelenségnek tűnt a megtorlás éveit követően annak a nemzedéknek a feltűnése a művészeti életben, amely az 1960-as évek második felében jelentkezett.

Váratlan erővel tört fel az avantgárd.

1956 forradalmát átélt fiatal nemzedék jelentkezett friss szemlélettel, a művészet szabadságába vetett hittel, az egyetemes művészi irányzatokba való bekapcsolódás szándékával, kiállításokkal. Számos esetben pimasz merészséggel. A hatvanas évek második felére ebből a nemzedékből sokan úgy tekintettek, mint a bizakodás időszakára, a remény éveire. Valóban az volt? Az kétségtelen, hogy a megtorlás éveit követően a lefojtott szabadságvágy új utakat keresett.

A gondolkodás és érzékelés acélsablonjai lazulni kezdtek, s a dogmák alól egyre több gondolat, megfogalmazás kezdett kiszabadulni, s a bűvópatkok közül tajtékzó robajjal egyre több napvilágra került.

Periferiális helyeken valósultak meg ezek a kiállítások: kultúrszalonként működő poloskás legénylakásban, tervezőirodák földszintjén, egyetemi kollégiumokban, a kutatóintézetek klubjában és hasonló, félreesőnek, csaknem érdektelennek számító terekben. Az érdeklődés azonban óriási volt. Rákosligetre, szinte rejtett művelődési házban rendezett kiállításokra, a behavazott pusztákon keresztül százak buszoztak ki, hogy egy-egy ilyen féllégális tárlat megnyitóján részt vegyenek, a kiállított munkákat megtekintsék. (Bálint Endrének, Illés Árpádnak, Frey Krisztiánnak, nekem, a SZÜRENON-nak stb. voltak például itt kiállításai.) Ezek a kiállítások a '60-as évek első felében indultak, a közepén megsűrűsödtek, s a '60-as évek második felére-végére értek meg az egymásra találásra, közös kiállítások létrehozására. A Progresszívek, az Iparterv, a SZÜRENON kiállítások a '60-as évek végén valósultak meg.

A képzőművészetre koncentrálva az 1970-ben a Műszaki Egyetemen megrendezett *R kiállítás* volt a csúcspontja ennek az egymásra találásnak. Van, aki úgy fogalmazta meg: az utak összeértek.¹ Ez a tárlat csúcspontja volt egyben a szabadságvágynak, a váratlan erővel feltörő lefojtott erőnek, amelyben a vizuális gondolkodás szabadsága megvalósult. Amint a sajtóban is jelezték,² hosszú idő után először volt áttekinthető Magyarországon az úgynevezett avantgárd, vagy más megközelítésben az underground művészet.

A kiállításon a 'föld alá szorítottak', a SZÜRENON, az Iparterv művészei és az úgynevezett öregek (pl. Kornis, Gyarmathy) együtt jelentkeztek. Amikor a kiállítást szerveztem, ennek a „rejtett” művészetnek, stílusoktól független, minél teljesebb áttekintése volt az egyik célom. Akkor valóban úgy hittük, hogy a művészet szabadsága tört utat magának ezekben a tárlatokban, s ezt a távolabbi jövőben sem fojthatja le új formájú destruktív mérce, nem törheti meg, sablonná merevedve, az eddigiektől, a hivatalos tiltástól eltérő színezetű behódolás, amely már nem az akkori rendszer tiltására épül, hanem szemléleti egyoldalúságra, elfogultságra, a helyi értékek iránti érzéketlenségre. Ebből a nézőpontból valóban a reménykedés időszaka volt ez. El se tudtuk képzelni, hogy a nyugati művészet „fejlődése”, mely a művészet szabadságának megtestesítője volt számunkra ebben az időben, ha meghatározó mérceként használják, a művészet szabadságának a bilincsevő válhat. Ez a kiteljesedő „behódolás” évtizedei alatt lassan valóság lett. A művészet szabadságának őrzőivé az autonóm egyéniségek váltak. Ennek a folyamatnak az egyik elgondolkoztató következménye lett Makovecz Imre, Csete György, Csutoros Sándor, Türk Péter, Illés István stb. eltérő szinten és módon történt félresodródása, izolálása. Egy komoly törésvonal mélyült el. Mindez erősen befolyásolta a kanonizálást.

Nem sokkal a rendszerváltást követően, 1991 tavaszán, a Magyar Nemzeti Galéria nagyszabású kiállításon mutat-

ta be a '60-as évek művészetét, annak elsősorban a kádári korszakban rejtett dimenzióira koncentrálva. A rendkívüli érdeklődést előidéző tárlatot egy komoly kiadvány kísérte, amelyet Nagy Ildikó szerkesztett. A kiállított munkákat olyan emberek válogatták, akiknek komoly rálátása, személyes tapasztalata volt az adott időszakról.³ A tárlatról számos kritika jelent meg, az egyik legátfogóbb s legmélyebb elemzés György Péter tollából a következő konklúzióval:

„Mostantól fogva, ha tetszik, ha nem, ez lesz a múlt, hiszen e kiállítás majd forrásul szolgál, kiindulópont lesz.”⁴ Sokan gondoltuk úgy, hogy valóban ezen a kiállításon megteremtődött az a művészettörténeti bázis, amely a korszak művészettörténeti bemutatásának jövőbeli alapjául szolgál, s ezt a jövő tovább teljesítheti ki. Természetesen néhány komoly hiányát pótolva, finomítva, alakítva, de az értékrend lényegét, történelmi valóságát nem érintve. Az elkövetkező évtizedekben a Magyar Nemzeti Galéria „kortárs művészetet” bemutató tárlata az 1991-ben kialakított kanonizációra épült.

Mikor és miért történt váltás? Nem egy művész feladata ennek a feltárása. Szándékom csupán rámutatni néhány tényre és összefüggésre, melyek a hazai kanonizációt torzítják, rámutatni, úgy is, mint a hajdani időszak egyik főszereplője és a művészet szabadságának és sokszínűségének elkötelezett képviselője. És felvetni néhány kérdést.

A pártállami időszakban ennek a rejtett művészetnek a kapcsolódása az euroatlanti civilizáció nyugati feléhez akarva-akaratlanul is kapcsolódott a politikai ellenálláshoz, demonstratív volt. Ez még a nonfiguratív áramlatokban is benne volt. A konceptuális művészet terjedése idején (a '60-as évek végén, a '70-as évek elején) megjelent egy kemény társadalomkritikával telített változata is (Szentjóni, Erdélyi, Pauer, Csáji stb.) Ez tovább fokozta a politikai ellenálláshoz való kapcsolódást. Korántsem akarom ennek a jelentőségét eltúlozni, hiszen ennek a hosszú ideig rejtett művészetnek tekintélyes része inkább a nyugati trendekhez kapcsolódott, mintsem a társadalomkritikához.

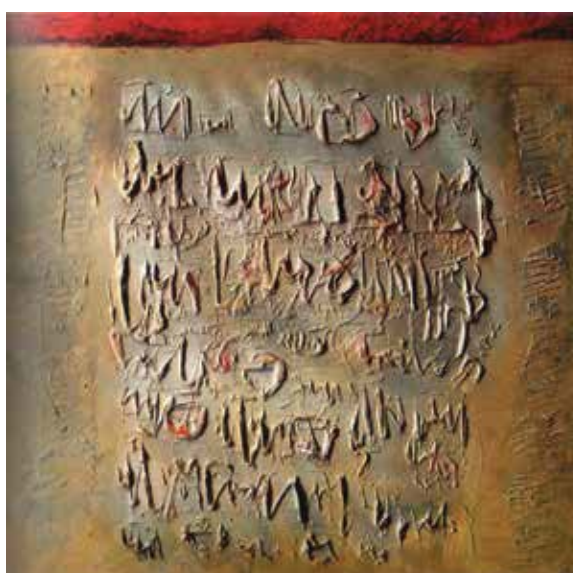
Ebben az időszakban az a szintézisigény, mely a második világháborút követően az Európai Iskolában megfogalmazódott, visszaszorult. Engedjék meg, hogy felelevenítsem az Európai Iskola néhány alapgondolatát, melyeknek ma egészen sajátos aktualitása van: „Európa és az európai eszmény romokban hever, és a felépítendő új európai eszmény nem építhető pusztán a nyugati eredményekre,” gondolkozásra, tapasztalatokra, művészetre. A mérce, a kánon megfogalmazásának szimplán nyugati igénye helyett egy új szintézisnek az igénye merült fel náluk.



Bohus Zoltán:
Enigma
üveg
2009



Csutoros Sándor:
Cerberusz
fa
é. n.

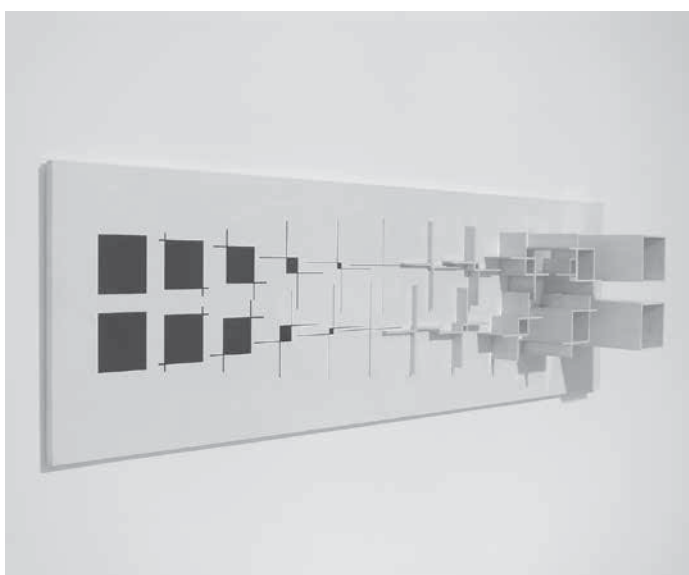


Csáji Attila:
Üzenet XXII.
vegyes technika
1969

Farkas Ádám:
Hármas kapcsolat
bronz
1978



Kovács Attila:
Substrat h-4
polystyrol
1967–69



Pauer Gyula:
Feszültség
patinázott gipsz
é. n.



Azáltal, hogy néhány évvel a háború után Európa két szemben álló tömbre hullt, ennek a szintézisnek az át-gondolását, megélését, megépítését is csaknem szétzú-zta. Egy szabad világ mítosza állt szemben egy totalitárius hatalom által birtokolt világgal. És az európai kelet ennek a totalitárius világnak a béklyóit viselte. A szintézis igé-nye a föld alá szorult. De élt.

Nálunk a meghatározó értékrendek döntően ennek a szembenállásnak a jegyeit viselték. Ez komoly torzulá-sokhoz vezetett. A neoavantgárd értékrendjeit ugyan az állam az első évtizedekben ellenségesen kezelte és sem-mibe vette, de a viszonya folyamatosan átformálódott. Az államilag támogatott hivatalos értékelések egyre szélesebb körben veszítették hitelüket. A szakértők kö-zül azoknak, akik függetlenségüket vagy annak látszatát igyekeztek megőrizni, nem volt ildomos a neoavantgárd bírálata. Érthetően. A '70-es évekre, amennyiben a hiva-talos kultúrpolitika úgy látta, hogy alapcélkitűzéseit nem sérti, s a kiállított anyag belesimul egy internacionális át-lagba – nem a helyi problematikákból nő ki –, fokozódó gyakorisággal hunyt szemet, sőt a '80-as évekre már elő-fordult, hogy hallgatólagosan mellé állt. Máshol kereste és találta meg a veszélyforrást, a kulturális főelleniséget. Elsősorban azokban a gondolkodásmódokban, fóru-mokban, amelyek létünk nyomasztó problémáival való szembenézést vállalták (*Mozgó Világ, Tiszatáj*), amelyek a magyar vagy közép-európai identitás problémájával foglalkoztak, és döntően a helyi talajból nőttek ki (orga-nikus építészet – Makovecz, Csete, SZÜRENON stb.)

A szakma meghatározó elitjének tekintélyes részénél – noha a „modernitás” és a művészet szabadságának fő képviselőjének tekintették magukat – a képzőművészet értékelése beleragadt egy kisebbségi szituációba, és a lemaradáskomplexusból fakadt. Az úgynevezett le-maradás a korabeli társadalom túlzott zártsága miatt nyilvánvaló volt számos művész számára. A nyitás, a nyu-gati művészetben született irányzatok katalizáló erejének a megjelenése művészetünkben természetes igény volt. A művészetet egyébként is a hatások és egyéni meglátások szövetét teremti meg és éli meg újra és újra. A lemaradás fetiszizálása, a lépéstartás görcsös igyekezete, mércévé silányítása taszítja át és taszította át már a '60-as,'70-es években is számos esetben negatívumba. Azóta több mint fél évszázad telt el, de „még mindig nehezünkre esik másban gondolkodni, mint egy, a nyugati művészet evo-lúciójának mintájára elképzelt fejlődési szisztémában...” – jelentette ki Markója Csilla Mednyánszkyról írt kitűnő monográfiájában,⁵ noha ennek legfőbb értékeink eshet-nek és esnek áldozatául. Ma is, nem csak a XX. század

hajnalán és első felében. A lemaradáskomplexus béklyója, a trendek elfogult túlértékelése a kanonizáció komoly torzulásait idézi elő. Különösen kártékony.

Ahogy távolodtunk a '60-as, '70-es évek valóságától, ahogy az ismeretek egyre inkább áttételessé váltak, ahogy a személyes tapasztalatot felváltotta a másodharmad kézből kapott tudás, ahogy ez a tudás egyre inkább becsatornázódott egy „modernnek” tekintett, de valójában rejtett kisebbséggel telített, a kulturális antropológia által találhatóan posztkolonialista értékrendbe (amely, megfogalmazásuk szerint, a kulturális gyarmatosítás egyik eszköze), a kép egyre torzult. Ennek a szemléletnek a helyi értékek iránt egyre érzéketlenebb képviselői – felszínes elvárásoknak engedve vagy tudatosan – harcos eszközzé és értékelési bilincssé formálták a „lemaradáskomplexust”, kisajátítva a frissességet, a modernitást, meghatározó mércévé téve az euroatlanti civilizáció nyugati felében születő trendeket mint „avantgárd” irányzatokat. Ezek az érzékelési mankók komoly szemléleti torzulásokat teremtettek. A világ kultúrájához való saját hozzáállásunk meglátatása érdekében a képzőművészetben is ideje ezzel szembenézni. Túljutni egy eltorzult „hódoltsági” szituáción.

Hangsúlyozom: szubjektív véleményem szerint az avantgárd lényege sohasem válhat halottá. A trendek katalizáló ereje lényeges, de ez nem merülhet ki a trendek szolgálkú követésében, és különösen nem az ebből fakadó értékelésben. Régóta meggyőződésem, hogy az utóbbi évtizedekben nem elsősorban a művészek, hanem az értékelők kerültek válságba. Az természetes számomra, hogy mindig jönnek új és újabb nemzedékek, amelyeket az eddig született modellezések nem elégitenek ki.

A világot állandóan újra és újra modellezzük. Építünk és újraformálunk, és tudjuk, nincs végső megoldás. Ez nem beletörődés a megoldhatatlanba, hanem egy paradox hűség: a kutató elme hűsége önmagához, és beismerése az emberi végsőségnek. De a tevékenység mégis a végtelenbe ível, mert hordozza minden szellemi alaptevékenység lényegét: a teremtést.

Ne vezessük félre magunkat, hogy a trendek mankója által a kánont ma jóval könnyebb létrehozni, mint mondjuk száz évvel ezelőtt. Hajdan, a XX. század első évtizedei értelmiségének jelentős része képtelen volt értékelni az avantgárdban megtestesülő vizuális megújulást. Erre a második világháborút követően döbbsent rá, és az avantgárd fejére tette a koronát. Önfelmentésül? Kárpótlásul? Az értékekre való őszinte rácsodálkozás következtében? Erre nem feltétlenül kell most felelnünk. A második nagy világegést követő években a korabeli legjelentősebb kép-

zőművészeti fórumon, a Velencei Biennálén az avantgárd művészek sorra arattak kiemelkedő sikereket. Megérdemelten. Ettől az időszaktól kezdve különösen érdemessé lett avantgárddá válni. A siker zálogát hordozta magában. És a művészetek eltömegesedését, a sikeres avantgárd jegyében. A '60-as, '70-es évek nyugati kiállítótermei uniformizálódtak. Szinte csak pop artot vagy minimal artot lehetett látni a legtöbb helyen. Kitűnőt, jót, és hatalmas mennyiségben jelentéktelent. De mindig akadtak, akik képesek voltak sajátos utakra való rátalálásra, s nem feltétlenül követtek az Államokból rájuk zúduló „trendit”. Ezzel korántsem akarom azt mondani, hogy a trendeken belül nem születtek, születhettek értékek. Ez durva túlzás lenne. Ma is születnek értékek, és régen is születtek. Egy-egy irányzat, iskola – mondjuk a Párizsi Iskola – hatásának hazai kiteljesedése kiemelkedő értékekkel gyarapította a hazai kultúrát. A trendek uniformizáló, torzító hatása az utolsó ötven-hatvan évben azonban rendkívül felerősödött. Ezt a torzító hatást érdemes elemezni.

A hazai kanonizáció egyik legfontosabb fóruma a Magyar Nemzeti Galéria. Amennyiben itt érvényesül a kortárs művészet kanonizálásának ilyen értelmű torzítása, fokozottan kártékony lehet. Az a felelősség, mely egy ilyen karakterű kiállítás kurátorán túl a művészettörténész kollégákat is érinti, hangot kell hogy kapjon. Az szinte természetes, hogy a kortárs művészetet bemutató állandó kiállítás egy olyan kiemelt fontosságú helyen, mint ez a gyűjtemény, a Magyar Nemzeti Galéria, nem szolgáltatható ki egyetlen személy ízlésének. Nem válhat elfogult szemléletű, kurátori tárlattá.⁶ Komoly kutatásra, számos szakember összehangolt munkájára van szükség. Annak a sokszínűségnek az érdekében, mely művésztünkben benne rejlik. A Nemzeti Galéria kiállításai általában ennek a felelősségteljes hozzáállásnak megfelelően valósultak és valósulnak meg. De vajon ez történt a Nemzeti Galéria kortárs művészetet bemutató *Lépésváltás* című tárlatán? Sajnos nem, ez a tárlat kirívó ellenpélda, és pont az egyik legérzékenyebb területen, a kortárs művészet bemutatásában. Ez a kurátori szemléletnek szélsőségesen kiszolgáltatott hozzáállás a Galériának ebben a kiállításában testesült meg. Állandó kiállításnak indult, de rendkívüli hiányosságai miatt csakhamar ideiglenes tárlattá alakult. 2013 óta máig ez a tárlat – mely a lemaradáskomplexussal, „trendi elfogultsággal” terhelt szemlélet állatorvosi lova – „reprezentálja” az utolsó kicsit több mint fél évszázad magyar művészetét. Ez nem elsősorban a kurátor bűne, sokkal inkább a meghatározó mérce fetiszálásából fakadó káprázaté. Elnézést kérek, hogy nem használok túl sok csomagolópapírt mondani-

valóm lényegének bemutatásához. Ez a kritika korántsem egyetlen ember, hanem egy szellemileg ellustult szemlélet kiterbélyesedése ellen irányul. Ennek a kiállításnak az elfogult túlértékelés és az elhallgatás az egyik legfőbb fegyvere. Ezt csak részben menti, hogy a gyűjtemény adott anyagából kellett válogatnia, hiszen ez az anyag rejt magában számos olyan munkát, amit a korszak hitelesebb bemutatása érdekében ki kellett volna állítani.

Hasonló torzító eszköz lehet a korszakok behatárolásával való játszadozás. A '60-as évek a művek értékelésében, az *értékrendben* komoly változásokat indított el, illetve hozott ismét felszínre. Mikor kezdődik és meddig tart a '60-as évek? A politikai vagy a művészeti események-e a döntők? A rendszerváltás a '80-as évek végén, a '90-es évek elején hasonló mélységű változásokat idézett-e elő a művészetekben, mint a gazdasági, társadalmi életben? Egyértelműen nem. A nyilvánvalónak és egyszerűnek tűnő válasz: a '60-as évtized az adott időszak első évétől az évtized végéig, 1960. január elsejétől 1969. december 31-ig tart. Szellemileg is? Ha a számokhoz ragaszkodunk, végig kell kísérni az évtized történéseit... Az európai iskolások és más föld alá szorítottak itt-ott megvalósuló kiállításaitól, a petrígalla szalonon át, rejtett és betiltott tárlatok soráig. Ebben az időszakban benne van a két meghatározó avantgárd csoport, az Iparterv és a SZÜRENON közös megjelenését jelentő *R kiállítás*... És benne van a globalizáló tendenciák és a lokális értékek küzdelme is. És benne van az underground művészet és az avantgárd mozgalommá szélesedése, a boglári kápolnatárlatok beindulása. Kétségtelen, Boglár az avantgárd és az underground művészet otthonává igazán a '70-es évek elején vált... Ha eltérünk a naptári behatárolástól, a '60-as évek művészetének megjelenítése joggal tarthat akár a boglári kápolna-kiállítóterem befallazásáig. Ezek a döntések sem függhetnek egyetlen kurátor kényétőlkedvétől, ha a képzőművészeti kanonizálás szempontjából az ország legjelentősebb múzeumában valósul meg a tárlat. Boglár a művészetekben már akkor megjelent az a szellemi szembenállás, ami a politikában csak a rendszerváltás körüli években és azt követően formálódott.

A Magyar Nemzeti Galériában, különösen majd az új helyre költöző Galériában alapvető elvárás kell legyen az, hogy komoly átgondolással létrehozott szakembercsoport hozza létre az új kortárs művészeti tárlatot, amely a magyar művészetben kiemelkedő jelentőségű Európai Iskola egyik alaptézisére, az egyetlen művészeti mérce elvetésére, a szintézisigényre, a helyi értékekre való érzékenység természetes vállalására kell hogy épüljön. Ez az Európai Iskola viszonylatában szinte magától értető-

dő természetességgel valósult meg egy Vajda Lajos, Korniss Dezső, Bálint Endre, Gyarmathy Tihamér és mások munkásságában. El kell dobni azt az érzékelési és értékelési mankót, mely az utóbbi évtizedekben oly gyakran ezekhez a torzulásokhoz vezetett, és el kell végezni azt a munkát, amely egy egészségesebb és összetettebb szemléletű kanonizáció kialakulását segíti. Évtizedekkel ezelőtt megfogalmazódott már komoly nemzetközi avantgárd múlttal rendelkező művészeknél (pl. Kepes Györgynél), hogy „a formai forradalmak, a formákkal és technikákkal való játékos szeretkezések után eljött az ideje az elmélyedtebb hűségeknek”. A tükörlények piederesztálra állítása helyett az „elmélyedtebb hűségekkel” rendelkező, autonóm egyéniségekre való rátalálás vált egyre fontosabbá. Kétségtelen, ez a nehezebb út, itt kevésbé segít a trendek mankója. Egy-egy ilyen kortárs (az utolsó hatvan-hetven év) művészetet bemutató tárlat esetében különösen fontos a főkurátor politikai elfogultlansága, elmélyült tudása, sokrétű érzékenysége és kurátortársaival konzultáló közös munkája.

A második világháborút követő évtizedek, az ún. kortárs művészet bemutatása csak komoly csoportmunka lehet. A *Lépésváltás* című kiállítás hiánylistájának a bemutatása nem az én feladatom, csupán néhányra szeretném felhívni a figyelmet. Talán meg fognak lepődni, hogy egy olyan ember, aki a mediális kutatás elkötelezett képviselője, hiányolja a hagyomány egyenes folytatásának a bemutatását, pl. az Alföldi Iskolát. Bár jellegzetes helyi értékek születtek benne, teljesen hiányzik. De folytassuk: a háborút követő évek legjelentősebb művészeti csoportosulása, az Európai Iskola megjelenik ugyan, de nem súlyának megfelelően. A szintézis igényének a felismerése elsikkad, s ez az egyik legárulkodóbb momentum. Az Európai Iskola művészeinek nyitottsága alapvetően összetett. Művészetükben jól érzékelhető a világ vizuális irányzataira, változásaira irányuló figyelem, a helyi hagyományok iránti érzékenység és a teremtőerő felszabadítása. Autonóm egyéniségekké váltak. Vajda Lajos, mint alap, Korniss Dezső, Bálint Endre, Vajda Júlia stb. Amikor a SZÜRENON csoport tagjait szedtem össze – sokszor szinte a semmiből –, ezeknek az autonóm egyéniségeknek a lehetőségét kerestem, és az ő megerősítésüket próbáltam szolgálni. A globális és a lokális értékek szintézisének a lehetőségét. Nem stílusjegységre törekedtem, hanem a bennük rejlő teremtő erő felszabadítására. Ez elsősorban Csutorosra, Pauerre, Türkre, Prutkayra, Illésre, Haraszthyra vonatkozott. Tehát az akkori fiatalokra, s csak részben azokra, akik már kész egyéniségként csatlakoztak a laza társasághoz, mint Lan-

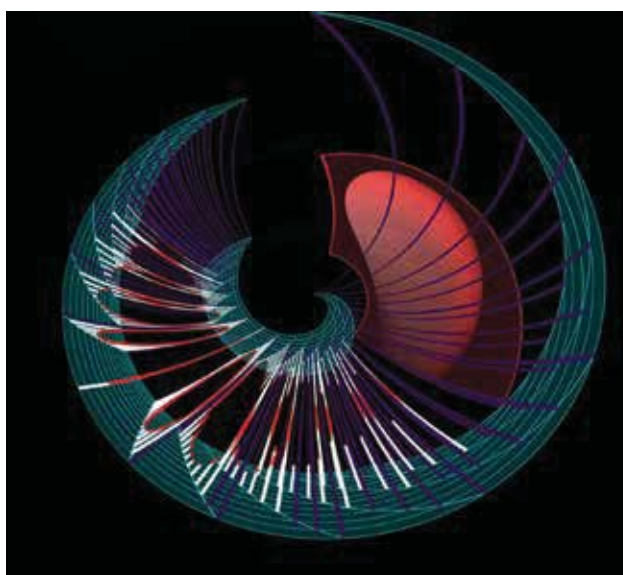
tos Ferenc, Karácsony Gábor, Veres Pál vagy Pap Oszkár. Az autonóm egyéniségnek a kiteljesítését szolgálták a beszélgetések is, melyek gyakran váltak műhelybeszélgetéssé. Ezek az akkor csaknem ismeretlen fiatalok az évek alatt kiteljesedve különálló egyéniségekké váltak, sajátos életművekkel, eltérő formavilággal. Ennek az észrevétele is hiányzik a kiállításról, mint maga a SZÜRENON is.

A kiállításról kifelejtődik a kinetikus művészet is, noha Haraszthy Istvánnak a SZÜRENON által a művészeti életbe való berobbanása komoly esemény volt, s nem véletlenül keltett munkássága egyre nagyobb nemzetközi figyelmet. A kinetikus művészet nemzetközileg is egyik legismertebb mestere, Schöffler is nagyra értékelt. „Édeske” is azok közé tartozik, aki művészettörténetünkben kihagyhatatlan. A tárlatról kifelejtődött.

Tudjuk, a kinetikus művészet egyik legfontosabb elindítója Moholy Nagy László. Az a sajátos áramlat, amely Moholy Nagytól Kepes Györgyön át a máig szélesedik, olyan hagyományunk, ami nemzetközileg is figyelemre méltó, s értéke egyre dinamikusabban nő. Amikor a '80-as évek elején Koppenhágában a Bella Centerben – Skandinávia legnagyobb kulturális központjában – laser-environmentet valósítottam meg, a sajtónyilatkozatokban döbbenetesen vettem észre, hogy a fényművészet egyik kiemelkedő őseről, a LUMIA megteremtőjéről, a dán-amerikai Thomas Wilfredről – az egyik munkám ugyanis az ő tiszteletére készült – szinte senki nem tudta, kicsoda. Még a szakmabeliek is alig. Dániában, a szülőhazájában! Ahhoz el kellett telni néhány évtizednek, a Lux Európa dán megrendezéséig, hogy hazájában tudatosuljon fontossága, elsősorban a fényművészettel mélyen foglalkozó és róla könyvet író Helga Krarup által. Nálunk ez másként történt – nem túl gyakori eset a stroboszkopikus megszakításokkal terhes magyar kultúrában –, Moholy rátalált Kepesre, aki komoly teremtőerővel vitte tovább kezdeményezését. Kepes fényművészeti kutatásai már a '70-es években folytatódtak tovább nálunk, s a folyamat egy magányos kereső által nem szakadt meg, majd egyre inkább kiteljesedett, annyira, hogy a Fény Nemzetközi Évére, 2015-re nemzetközileg is figyelemre méltó nagyszabású kiállításokon: a Nemzetközi Kepes Társaság kiállításán, vagy az én egyéni kiállításomon a Múcsarnokban, a Paksi Endre Lehel által megszervezett nagy sikerű bemutaton a Bálnában, valamint Orosz Márton által Egerben, a Kepes Központban több ezer négyzetméteren megvalósított kiállítás teljessé ki. Ez volt hazánkban a legnagyobb szabású fényművészeti bemutató. Sőt nyugodtan mondhatjuk, hogy ebben a témában világviszonylatban is figyelemre



Makovecz Imre:
Atlantisz grafika
2000



Mengyán András:
Bábu UV
érzékeny festék
é. n.



Türk Péter:
Tagolt kör
triplex rétegek
1969

méltó volt. Ilyen imponáló anyag nem egy csettintésre pattan ki a művészek agyából, az kétségtelen. Évek hálóláncolatából születik. Hogy ez a nemzetközileg is értékes folyamat hol jelenik meg a kortárs művészet utolsó évtizedeit bemutató nemzeti galériabeli tárlaton, erre a felelet egyszerű: sehol. Noha nemzetközi aktualitása kiemelkedő. Pont azon a területen ahol a magyar vizuális kultúra a nemzetközi élvonal egyik kiemelkedő szereplője. A „hódoltsági” szemlélet még itt is érvényesül. Miért?

Számos kérdést vehetünk még fel. Egy konferenciának komoly hozadéka lehet egy szabadabb, elmélyültebb értékrendi korrekcióhoz való hozzájárulás és a helyi értékek megláttatásához való érzékenyítés.

Az egyik leglényegesebb célunk véleményem szerint az lehet, hogy bemutassuk, melyek azok a helyi értékek, plusz hozzájárulások, amivel Közép-Európa, ezen belül a magyarság gazdagítja a világ vizuális kultúráját, attól függetlenül, hogy a lépéstartás mítoszából születtek, vagy a tradicionális értékekhez való ragaszkodás sugallta őket, esetleg más.

JEGYZETEK

- 1 RÓZSA T. Endre: *Az utak összeérnek = Kritika*, 1971, 6. sz.
- 2 VADAS: *Új magyar avantgárd? = Új Írás*, 1971, 5. sz.
- 3 A kiállítást rendezte és a műtárgylistát összeállította: Beke László, Dévényi István, Horváth György. A dokumentumfotókat válogatta és a kiadványt szerkesztette: NAGY Ildikó.
- 4 GYÖRGY Péter: *Mostantól kezdve ez lesz a múlt = Holmi*, 1991, 6. sz.
- 5 MARKÓJA Csilla: *Egy másik Mednyánszky. Tanulmányok*. Bp., Meridián, 2008
- 6 MÉLYI József: *Tyúklépésben vissza = Jelenkor*, 2014, 1. sz.

A magyar avantgárd lengyel múzeumokbeli kiállítás sorozata.

A függesztett szobrok Csutoros Sándor munkái. Galeria Arsenal Poznan, 1969. A társaság központjában Csutoros Sándor áll, jobb szélén Brendel János művészettörténész, bal szélén Csáji Attila.

