

Mint madarak, melyeket röptükben kitömtek

Bán András: *Haris László. Részletekben az egész*
Budapest, MMA Kiadó, 2020, 328 oldal

Haris László, aki egyszerre fotóművész, mérnök és képzőművész, nemcsak mindent tud a fotózás technikájáról, és nemcsak virtuóza a digitális fényképezésnek, de a „más-képp fotografáló”¹ experimentális és neoavantgárd irányzatoknak is egyik előfutára volt hazánkban. Azok közé a fölfedezők közé tartozik, akik „a vizuális élményeket új-jáformálva, újfajta vizuális gondolkodásra ösztökélnek”.² E sorok íróját Orosz István ismertette össze Haris Lászlóval; három cikket írt róla, és két kiállítását nyitotta meg eddig.³

Igaz vagy nem, beszéltek a legtudósabb erdélyiről, Brassai Sámuelről, hogy akadémiai rendes taggá választása azért húzódott évtizedeken át, mert az Akadémia osztályai nem tudtak megegyezni, melyiké legyen. Jókai Mór meg is örökítette: „Látod, tisztelt publikum, ezt a szép hőszinű szakállat és hőszin hajfürtöket? No, hát tudd meg, hogy ennek minden szála külön tudományban őszült meg. [...] Ennek a sokoldalú tudományosságának köszönheti, hogy a Magyar Tudományos Akadémia öt osztálya közül egyikben sem választják meg rendes tagnak.”⁴ Szerencsére Haris László már vagy évtizede rendes tagja az MMA Film- és Fotóművészeti Tagozatának, ám a szakma nem jutott egyezsége, melyikkel is foglalkozik ő igazán: fotó- vagy képzőművészettel. Biztosan ezért nincsen még Kossuth-díja. Elképzelem: ha a fotós-filmes teoretikusok szeretnének neki Kossuth-díjat, tiltakoznának a művészet-történészek, hogy ezt már nem hagyhatják annyiban – Haris az övek, neki képzőművészként jár a Kossuth-díj.

Ezért aztán nála is megvalósul a Brassai-hatás: kétszeresen is megérdemli, egyszer sem kapja. Nem mintha ezért ő valaha is reklamált volna. Legendás szerénysége és szelíd-sége bizonyosan elfeledtette vele a régóta megérdemelt, ám meg nem kapott díjat, a szakma egy részével – céhen kívüliként inkább így írom: a magyar kultúrával – pedig, hogy mi mindent köszönhet neki.

Utóbbit az értő Mélyi József fél mondatba sűrítette. Egyik fotóművészeti kritikája bevezetőjében felidézte az 1976-ban, a hatvani Hatvany Lajos Múzeumban, Beke László és Maurer Dóra által rendezett, *Expozíció* című kiállítást, amelynek középpontjában „a fotó és a képzőművészet határterületén elhelyezkedő avantgárd irányzatok”⁵ magyar anyaga állt.⁶ Erről adott reprezentatív körképet a kiállítás. „A korszakról akkor készített panoráma máig érvényesnek tűnik – írta Mélyi 2013-ban –, Erdély, Jovánovics vagy Haris kísérletei pedig nemzetközi viszonylatban is a fotó friss és releváns művészeti megközelítései közé tartoztak.” Beke Lászlót különben is idéztem volna, mert mostanában történt halála fájdalmas aktualitást ad Bán András Haris László életművét bemutató könyvének, amelyet elsőrendű kivitelben, Bárd Johanna színvonalas tipográfiai tervezésében jelentetett meg az MMA Kiadó 2020-ban, Budapesten. Beke ugyanis egyike volt azoknak a teoretikusoknak, akik Haris László művészetét a magyar neoavantgárd fontos részeként interpretálták. Bán revelációként ható dokumentumokat is felvonultató könyvében Beke László az egyik szereplő.⁷ Ám térjünk visz-

¹ Miklós Pál kifejezése.

² MIKLÓS Pál: *Az első százötven év = A fénykép varázsa 1839–1989*. Szerk. GERA Mihály, Bp., Szabad Tér, 1989, 6–18.

³ Kiállítások: *Párhuzamos utak*. Bp., Fészek Galéria, 2014. február 13. – március 7.; DEMETER István / HARIS László: *Tulajdonság-energia-mezők*. Bp., Múcsarnok, 2018. október 10. – november 25. Írások: HIDVÉGI Máté: *Haris László panorámaképeiről = Magyar Művészet*, 2018, 1. sz., 85–90.; Uő: *Megnyugvás = DEMETER–HARIS: i. m.* (2018), *Kiállítási katalógus*, 6–7.; Uő: *Élet és hit a túlpartról. Demeter / Haris kiállítás a Múcsarnokban = Lyukasóra*, 2018, 7. sz., 42–43.

⁴ JÓKAI Mór: *Brassai – Kakas Márton arcképcsarnokából = Uő: Írói arcképek* (1865)

<http://mek.niif.hu/00700/00793/html/jokai44.htm>

Brassai a matematikai és természettudományi osztály levelező tagja volt, aztán átkerült a bölcsészeti osztályba, végül a filozófiai osztály rendes tagja lett.

⁵ BEKE László: *Fotó/művészet = Expozíció – fotó/művészet. Katalógus*. Szerk. KOVÁCS Ákos, MAURER Dóra, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976, o. n. (*A Hatvany Lajos Múzeum Füzetei*, No. 2.)

⁶ MÉLYI József: *Fotó/művészet = Élet és Irodalom*, 2013. május 17., 22.

⁷ A többiek (Bán András rövid életrajzukat közli a könyv végén): Csáji Attila képzőművész, Csutoros Sándor szobrász (elhunyt), Demeter István r. k. pap (elhunyt), Koncz Csaba fotóművész, Lőrinczy György fotóművész (elhunyt), Mezei Ottó művészettörténész (elhunyt),



Bán András:
Haris László.
Részletekben
az egész című
könyv hirdetése,
2020.
A montázon
felhasznált
Haris-fotón,
Törvénytelen
avantgarde, 1971,
Molnár V. József
szerepel, aki
tanulmányunk
készítésekor
hunyt el.

sza az említett Beke-Maurer-féle *Expozícióra*, az 1956 utáni magyar művészeti élet fontos eseményére. 1956 utáni időszakról beszélek, mert Beke ebben az évszamban vagy e körül jelölte meg „a képzőművészeti fotóhasználat” korszakának lezárulását és az „új tendenciák” megjelenését. Ez „az új fotóhasználat előre megkonstruált látványt rögzít, vagy meghatározott gondolati koncepció dokumentumait mutatja fel, az emocionális hatású felületi szépséget általában kerüli...”⁸ A hatvani kiállításon Beke és Maurer

Haristól egy farostlemezre ragasztott, 140 × 184 cm-es, 1975-ben készített fotót szerepeltetett; a kiállítás katalógusában már a koncepcionálisan következő lépést reprezentáló életlen változatot (2. változat) is közölték.⁹ A művész a X. kerületi Mázsa teret fotózta egy emeleti ablakból, azonos beállításból, azonos időközökben, azonos módon exponálva, huszonnégy órán át több száz képet készítve. Haris e „sok képből összeillesztett nagy kompozíciói-[ban]” – Forgács Évát idézem – „... az egyes képek csak egészen közelről értelmezhetők önmagukban, mert a kompozíció egésze dominál, amelyben viszont csak a maguk világos vagy sötét tónusával játszanak szerepet”.¹⁰ Bán közli a költő és barát Nagy Gáspár 2003. október 1-jei dátumú ritmikus prózáját a képek készítéséről (lásd 130–131. oldal). E művek felfedezése – 1976-ot írtunk! – Beke mellett a kiállítást nemcsak rendező, de azon alkotással is szereplő Maurer Dóra érdeme.

A Mélyi által kiemelt három művész közül Erdély Miklós 1986 óta halott. Életműve filozófia és művészet. Az oeuvre dokumentációja – elsősorban Beke érdeméért – rendelkezésre áll, tudományos igényű értelmezése tehát lehetséges, ám máig hiányzik (töredékek, értelmezési kísérletek vannak). Erdélyt halálakor az azóta elhunyt Csajka Gábor Cyprian univerzális művésznek nevezte.¹¹ Ha ezt komolyan vesszük (nincs okunk nem komolyan venni), akkor Erdély Miklós művének értelmezéséhez univerzális kutatóra lesz szükség, aki az absztrakt tudományok (matematika, geometria, logika) mellett a judaizmushoz és a kereszténységhez, Freudhoz és a konstruktív művészethez, valamint azokhoz a titkos tanokhoz is ért, amikről Ungvári Tamás utolsó könyve szól.¹² Belátható, hogy Erdély életműve egyhamar nem lesz megfejtve, szellemét azonban tanítványai életben tartják. Erdély Miklós Haris alkotótársa és bizonyos vagyok, hogy mestere is volt, ha nem is a megszokott módon. Inkább abban a felfogásban, amit egy tudós rabbi így körvonalazott: „A mester és a tanítvány viszonyát nem az ismeretek egy bizonyos tömegének átörökítése állapítja meg, hanem a mesterből kisugárzó lelki hatás.”¹³ Csutoros Sándorral és Molnár V. Józseffel közös alkotásuk a „concept art” műfajába tartozó *Lépcsőház akció*.¹⁴ Együtt szerepeltek az *Expozíción* és

Molnár V. József folklorista (elhunyt), Orosz István grafikus, Pap Gábor művészettörténész, Papp Oszkár festőművész (elhunyt), Szemadám György festőművész, Tóth József r. k. pap, Türk Péter fotóművész (elhunyt).

- ⁸ BARKÓCZI Flóra: *A fotó mint képzőművészet. Az Expozíció – fotó/művészet című kiállítás értékelése = Expozíció – Fotó/Művészet. Exposition – Photo/Art. 1976/2017.* Bp., Vintage Galéria, 2017, 22–51.
- ⁹ A képek címe: 1975. VI. 5. (1. és 2.); az 1. kép a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán (*Lépcsőváltás: 20. századi művészet 1945 után*) látható az 1975. VI. 5. mindkét változatának fotópapírra készített, 45,5 × 60 cm-es nagytársaival mellett.

¹⁰ FORGÁCS Éva: *Szilágyi Sándor: Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984 = Buksz, 2008, 1. sz., 79–83.*

¹¹ CSAJKA Gábor Cyprian: *Erdély Miklós halálára = Élet és Irodalom, 1986. június 6., 12.*

¹² UNGVÁRI Tamás: *A Gólem és a prágai rabbi. Okkultizmus, hermetizmus, kabbala.* Bp., Scolar, 2019

¹³ LÖW Immanuel: *Steinthal = Uő válogatott művei I. Virág és vallás.* Szerk. HIDVÉGI Máté, UNGVÁRI Tamás, Bp., Löw Heritage, Scolar, 2019, 204–212.

¹⁴ Közreműködők: Balázsovics Mihály, Csutoros Sándor, Don Péter, Erdély Miklós, Haris László, Kerékyártó István, Mezei Ottó, Molnár V. József, Pauer Gyula, Szemadám György, Tömörny Márta.



évekkel korábban a szintén művelődéstörténeti jelentőségű *R* című kiállításon, amelyet 1970-ben Csáji Attila szervezett a Műegyetem R épületében. A másik megemlített művészt, Jovánovics Györgyöt, aki az *Expozíció*n fénymontázsokkal szerepelt, a szakirodalom szobrászművészként határozza meg. Részt vettem Konrád György temetésén a farkasréti zsidó temetőben, 2019 szeptemberében. Az akkor Jeruzsálemben tartózkodó Kőbányai János megkért, hogy képviseljem. A neoavantgárd ösztönművészet kitűnősége, Kozma Gyuri Kozmosz állt mellettem. Kezébe nyomtam két kavicsot, hogy a temetés vége után, amit nem tudok megvárni, mert haza kell sietnem, tegye rá őket a sírra Kőbányai és az én nevemben. Konrád sírkőavatására nem tudtam kimenni. Kőbányai János mondta, hogy cserébe az egy évvel azelőtti képviseletért, most ő fog képviselni engem. Filmre vette a sírkőavatást, és elküldte, nézzem úgy, mintha ott lettem volna.¹⁵ Azért írok erről a személyes történetről, mert Konrád György sírrelképét Jovánovics György készítette. És el akartam mondani, hogy ez a konstruktivista sírkő maradandó emléke lesz nemcsak annak, aki alatta nyugszik, de egész korunknak is.

A magyar és (talán) a szovjet blokk országaiban létrehozott neoavantgárd (mozgalom) előnyös tulajdonsága egy specifikus csoportosság volt. Szoros vagy laza művészi közösségekről beszélhetünk – a célok, elvek, ideológia mentén kialakult szellemi, mentális kohézió ereje nem hiszem, hogy akkoriban fő szempont lett volna (ma, a politika miatt, az lenne!) –, amelyek a tagok együttműködésére és egymással való szolidaritására épültek, és gyakran nemzedékek összefogásából születtek, utóbbi a csoportoknak történeti tágasságot, „múltat” is adott. Van még egy fontos jellemzője e csoportoknak: a politikai hatalom gyanakodva nézte őket, és félt a belső szabadságuktól. E csoportosság érdekes előnyt is biztosított, ugyanis nemcsak a tagok, nemcsak X és társalkotója, Y és társalkotója, Z stb., hanem a csoport maga is fémjelezte a műveket. Emiatt a csoportban levő individuumok művészi kvalitásában esetlegesen meglévő különbségeket, az akárcsak véletlenszerű minőségi heterogenitást elhalványította a csoport. Ez mindenkinek jó volt, és lelki szinergiák forrása lett (emberként egyenlők vagyunk, és egymást lelkiileg gazdagítjuk).

A kiállító művészek és rendezők érkezőkorszak ezt a díszletet találták a Budapesti Lakásépítő Vállalat dísztermében. A képen balról jobbra: Mezei Ottó, Paizs László, Csáji Attila, Haraszty István, Szemadám György, Gyetvai Ágnes és Haris László, 1977
© Haris László

¹⁵ Földényi László beszéde és Fekete László imája Konrád György sírkőavatásán. KŐBÁNYAI János filmriportja = *Múlt és Jövő_gk* (YouTube) <https://www.youtube.com/watch?v=WppNuz-B5mE>

Természetesen voltak a neoavantgárdon belül is magányos alkotók, de ez nem tipikus. Például Kondor Béla, akinek a művészete a neoavantgárdnak is része, magányos művész volt.¹⁶ Haris nem az; a közösségi lét, a csoportművészet alkotói lényegéhez tartozott. A nagyok közül való, a csoportok mindig lelki szinergiákat is mozgósítottak nála. A Haris-monográfia tele van csoporttal. Néhány példa: *Szürenon* (Kassák Lajos Művelődési Ház, 1969); *Balatonboglári kápolnatárlatok és akciók* (1970–1973); *R* (BME R épület, 1970); *No1.* (Budapesti Állatkert, 1971); *Jegyzőkönyv akció* (Bp., IX., Erkel u. 12.); *Lépcsőház akció* (ugyanott); *Ketrec akció* (Bp., XXI., Völgy u. 42.); *Az út – E-klub akció* (BME E épület, 1973); *Szürenon vernissage akció* (Kassák Klub, 1979) stb. Összegyűjtésük és számos nívóként ható dokumentálása ismét Bán tudományos kvalitását bizonyítja. A Haris-monográfia nagy értéke dokumentációs gazdagsága, amely a közölt Haris-bibliográfia hiányosságaitól eltekintve teljesnek tartható, és „a műfaji tisztázódás és a tartalmi elmélyülés mellett az elméleti munka, az esztétikai, kritikai vizsgálódás megindulásának”,¹⁷ a jövőben tovább növekvő, az egész Haris-életmű interpretációjának (megfejtésének) és kultúrtörténeti kontextusba helyezésének feltétele, alapja és tudományos aranytartaléka.

Nem Bán könyve az első nagy mű Harisról, ám az első, amelyik a teljesség igényével közelít. A szerző felsorolja a legfontosabb irodalmi előzményeket monográfiája irodalomjegyzékének (forrásainak) bevezető szövegében. P. Szabó Ernő kismonográfiáját, Szilágyi Sándor grandiózus (konfliktuskerülőnek sem mondható) munkáját,

a magyar neoavantgárd fotóművészet felülmúlhatatlan enciklopédiáját, amelynek Bán az egyik lektora volt, és a Harishoz nagyon értő művész-teoretikus-barát, Szemadám György tanulmányát.¹⁸ Szilágyi könyvének alcímében Haris neve hangsúlyosan szerepel.¹⁹ Bán a Haris-nagymonográfiában követett módszert és az életmű áttekintő leírását külön publikációban is összefoglalta.²⁰ Végül legfontosabb forrásai között megemlítiük Haris Lászlóval készített, hozzávetőleg harmincórányi életútinterjúját.

Az avantgárd művészet politika és művészet egymást kölcsönösen inspiráló találkozásából született.²¹ Az orosz avantgárdnál ez evidencia,²² és a magyarnál is az (lásd az 1919. március 21. és augusztus 1. között létezett Magyarországi Tanácsköztársaság művészetét), és folytathatnánk, mert erről van szó a német, olasz, sőt még a késleltetve születő „cionista palesztinai” és a „menekült státuszú” dél-amerikai avantgárdnál is. Ha ez nem így lenne, akkor más lett volna az egykor a *Bauhaus* folyóiratát is szerkesztő Kállai Ernő korai munkássága.²³ A politika azonban eltorzult, és megölt vagy, jobb esetben, emigrációba vagy inaktivitásba kényszerített mindenkit, és marginalizált mindent, akitől és amitől félt. Ez történt az avantgárddal is a nemzetiszocializmus Németországában és a sztálinista terror Szovjetuniójában. Magyarországon a II. világháború után voltak komoly próbálkozások, a politika felhúzta ideológiai falakba néhol éket ütő kiállítások és kiadványok, amelyek eredményeként az avantgárd – amit paradox szóhasználatlalt „réginek” nevezhetünk,²⁴ szemben az „újjal”, ahová Haris tartozik – túlélhetett. Ugyanis léteztek a régi avantgárd túlélését lehetővé tevő tudomá-

¹⁶ „Nekem meg Pilinszkynek szerencsénk volt, hogy Béla velünk akarta megbeszélni önmagát. Bár nem tiltotta meg, hogy elmondjuk a beszélgetéseinket, de Jánossal úgy gondoltuk, nem hozzuk nyilvánosságra ezeket a nagyon mély beszélgetéseinket. Soha nem éltem vissza velük, ahogy János sem. Mert tiszteltük azt, ami Kondor egyénisége lényegéhez tartozott, az önmotogató teljes hiányát, és tiszteltük, ami sorsa lett, a magányosságát. Nagy baráti kör vette körül, legtöbbször őszinte szeretettel és tisztelettel iránta. De semmi nem tudta feloldani a magányt.” DÁVID Katalin: *Néhány emlékem Pilinszky Jánosról = Vigilia*, 2021, 12. sz., 937–941.

¹⁷ DÁVID Katalin: *A magyar fotóművészet alakulásáról = Fotóművészet*, 1966, 4. sz., 3–8.

¹⁸ P. SZABÓ Ernő: *Haris László*. Bp., Hungart, 2013; SZILÁGYI Sándor: *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984*. Bp., Fotókultúra, Új Mandátum, 2007 (CD-melléklettel); SZEMADÁM György: *Utak és határok = Tájékoztató*, 1980, 1. sz., 4–22.

¹⁹ SZILÁGYI *i. m.* (2007) könyvének alcím-tipográfiája tizenkét nevet félkövér szedéssel kiemel (itt csillaggal jelölve): Attalai Gábor, Bak Imre, Balla András, Birkás Ákos, Csiky Tibor, Erdély Miklós, Hajas Tibor, Hámos Gusztáv*, Haris László*, Jokesz Antal*, Jovánovics György, Károlyi Zsigmond, Kerekes Gábor*, Kismányoky Károly, Koncz Csaba*, Lőrinczy György*, Maurer Dóra, Nagy Zoltán*, Pácsér Attila, Pauer Gyula, Pernecky Géza, Stalter György*, Szalai Tibor, Szentjóbó (St.Auby) Tamás, Szerencsés János*, Szirányi István, Timár Péter*, Tóth György, Török László*, Türk Péter, Vécsey Attila,

Vető János*, Vincze László. A könyv gyakorlatilag hozzáférhetetlen, ám – Scheiber Sándor szavaival – „Nekem megvan!”

²⁰ BÁN András: *Haris László. Az életmű felépítése = Fotóművészet*, 2020, 3. sz., 4–17.

²¹ Az avantgárd művészet meghatározásába, tehát annak tárgyalásába, hogy ki, melyik kutató mit ért e fogalom alatt, nem megyek bele, a művészettörténészek is inkább az „avantgárd törekvések” megnevezést használják.

²² Egy kortárs magyar filmes szellemes megfogalmazásában: „Politika és művészet pillanatokig tartó, de őszinte, önfelelt, felszabadult együtt-létéből a történelem során először, és azóta utoljára, életképes szerelemgyerek születik: az orosz avantgárd. De keserű ébredés követi az egyéjszakás kalandot. Az egyik fél követelőzik, többet és többet akar. Bekövetkezik az elkerülhetetlen: a rengeteg áldozatot követelő, viharos válás.” Lásd VÍZKELETI Dániel: *Forradalmiatlanul. Margy Kimmonth: Forradalom: Az orosz avantgárd születése = Filmkultúra*, 2017. június 6. <https://filmkultura.hu/?q=cikkek/forradalomrol-vizkeleti>

²³ KÁLLAI Ernő: *Összegyűjtött írások 1. Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1912–1925*. Szerk. TÍMÁR Árpád, Bp., Argumentum, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1999. Lásd még MARKÓJA Csilla: *Kállai Ernő német nyelvű cikkeiből. Szerkesztői előszó*. KÁLLAI Ernő (Ernst KALLAI, Bauhaus) német nyelvű cikkeivel. Ford. SCHEIN Gábor <https://bit.ly/3LArS22>

²⁴ MAROSI Ernő: *Régi és új avantgárd = Magyar Nemzet*, 1987. október 29., 4.



Lépcsőház akció,
Szemadám
György,
1973
© Haris László

nyos műhelyek, amelyek többek voltak egy kutatóintézménynél, mert megkérdőjelezhetetlen szakmai tekintélyükkel emberi és egzisztenciális védőhálót is biztosítottak az ideológiailag gyanús művészetnek, az alkotóknak és a teoretikusoknak egyaránt.²⁵

A harisi oeuvre értelmezése körüli vitában két nézet ütközik. Az elsőt megvilágítja a már említett alkotótárs, Csáji Attila önéletrajzi részlete. „Így köszöntött rám a forradalom, 1956 októbere, a rácsodálkozás a váratlanra: a külső valóságban is létezhet szabadság, s élménye lenyűgöző. [...] Mindig tudtam, éreztem, magamban hordoztam, mint éltető energiát, hogy az egyéni túl létezik valami más, valami különös transzcendáló erő, amit úgy hívhatnak: közösség. [...] Majd ránk szabadult az iszony, a tankos-százerek és ismét diadalt ült a vörös csillag terrorja. [...] A szellemi élet a föld alá vonult. A Hamvas Bélák, Mezei Árpádok, Várkonyi Nándorok, Kassák Lajosok, Korniss Dezsők, Gyarmathy Tihamérok a perifériára szorultak vagy ezen is túl. A belső száműzés időszaka volt ez. Belenőttem egy felismerésbe: a művész számára a legfontosabbak a belső történések – akkor, ha van irányítúje idebenn, amit követni tud. Közben festő lettem. A hatvanas évek közepén megjelent egy új művészgeneráció – 56-ot kamaszként átélte nemzedék –, mely a művészetben kívánta megélni egy szabadabb lét vágyát. Nem volt hajlandó lefeküdni egy torz társadalom elvárásainak – nem nyugodott bele a »reménytelenbe«. [...] Tudatosan kerestem azokat a fiatal művészeket, akik hasonlóan gondolkodtak, mint én. Poloskás legénylakásokból, pincklubokból, mosókonyha-műtermekből, műteremmé avanszált halottasházból, padlásszobákból verbuváltam a »gárdát«, az ismeretlenségből a szerény reflektorfénybe – de ennél jóval többbe: az elszigeteltség bénultságából éltető szellemi közegbe. Bocz Gyula, Csutoros Sándor, Haraszty István, Haris László, Ilyés István, Pauer Gyula, Prutkay Péter, Türk Péter és folytathatom a sort – így találta egymásra. Létrehoztam a SZÜRENON-t, a magyar avantgárd lengyelországi múzeumokban megvalósuló kiállítás-sorozatát, majd ezt követően az Ipartervesek bevonásával és az idősebb nemzedék néhány tagjának (pl.

Korniss Dezső) részvételével az »R« kiállítást. Erről írták: »fordulópont – hosszú idő után a maga összetettségében ismét előttünk áll a magyar avantgárd.«²⁶

Csájihoz hasonlóan a legtöbb történész és teoretikus, Beke is, Haris László megkerülhetetlen fotó-/művészettörténeti helyét az 1956-os magyar forradalom napjaiban eszmélő, a megtorlás évtizedében érő és a diktatúrával szembeforduló új avantgárd nemzedékében, a neoavantgárd törekvések mozgalmában látja. Bán András nem. Szerinte, és ez könyvének fontos konklúziója, Haris, nemzeti hírű neoavantgárd fő művei ellenére (vagy azokkal együtt) nemcsak (vagy nem elsősorban) neoavantgárd művész, hanem a vizuális művészet analitikusa, aki neoavantgárd képeivel is a vizualitás (új) elméletét kutatja. „Haris fotóiban képelméleti meglátások fogalmazódnak meg” – írja Bán, és e felfedezések előbb több „helyükre találnak a vizuális művészetekről szóló tágasabb analitikus-kontextuális gondolkodásban.”²⁷ Szilágyi és Szemadám is ezt a felfogást képviseli. A neoavantgárd korszak lezárását Szilágyi Sándor Haris „elnémulásának” időpontjával (is) társítja: „Az 1980-as évek derekán a korábbi időszak aktív tagjai közül többen – például Haris [...] – egy időre fölhagytak az autonóm, művészi céllal készült fotográfiával. Ez indokolja, hogy 1984-et a neoavantgárd korszak lezárásának tekintsük.”²⁸

E recenzió írója a harisi életmű fenti mindkét értelmezését igaznak gondolja. Az 1910-es években az úgynevezett orosz formalisták kitaláltak egy fogalmat, amelyet ostranieniek (ejtsd: osztranyenyije) neveztek el, és ezen alapul az orosz avantgárd elmélete is.²⁹ Az ostranenie egy analitikai eszköz (szerintem). Elkülöníti a jó művészetet a rossztól. Maga a szó elkülönítést, szakítást, idegenné tevést fejez ki, valami különösséget, ismeretlent, szokatlant, teljesen újszerűt. Azt mondják az orosz formalisták, hogy a művészet akkor jó, ha megismertet minket a dolgok érzékelésével úgy, ahogyan észre vesszük és nem úgy, ahogyan ismertük vagy megszoktuk azokat. Haris munkássága erről szól. Példaként említve, ezt bizonyítják a nagy méretű fényképmátrixba rendezett Mázsa téri rövid időszakvenciák (1975. VI. 5.) és a *Lépcsőház akció* életnagyságú

²⁵ Ilyen szellemi műhely volt az 1951 és 1966 között Dávid Katalin vezette Magyar Művészettörténeti Munkaközösség és jogutóda, a Művészettörténeti Dokumentációs Központ (1953-tól) kiadványaival, konferenciáival, kiállításával, egész atmoszférájával. Lásd DÁVID Katalin: *Vasfűgőnyös kereszténység. A Művészettörténeti Dokumentációs Központ*. Bp., Szent István Társulat, 2017; Uő: *Emlékiratok*. Bp., Szent István Társulat, 2019; HIDVÉGI Máté: *Jegyzetek = DÁVID Katalin: Áldott legyen az emlékü! A Magyar Nemzeti Múzeum történeti kiállítása. Egy fejezet Emlékirataim készülő második kötetéből = Keresztény-zsidó teológiai évkönyv 2020*. Szerk. SZÉCSI József, Bp., Keresztény-Zsidó Társaság, 2020, 38–96. Megemlítjük a következő kiállítást és kiadványt: *XX. század magyar művészete. I. Konstruktív törekvések*. Bp., Nemzeti Szalon, 1957; *Művészettörténeti Dokumentá-*

ción Központ Közleményei. III. „Bauhaus” szám. Bp., Múzeumok Központi Propaganda Irodája, 1963.

²⁶ CSÁJI Attila: *Önéletrajz tárgyilagosan*. <http://old.sztaki.hu/~csaji/attila/eletrajz.html>

²⁷ BÁN: *i. m.* (2020), 11.

²⁸ SZILÁGYI: *i. m.* (2007), 407.

²⁹ A témának nagy irodalma van. Például SHKLOVSKY, Viktor: *A Reader*. Ed., transl. BERLINA, Alexandra, New York, Bloomsbury, 2017; *Ostranenie. On „Strangeness” and the Moving Image. The History, Reception, and Relevance of a Concept*. Ed. OEVER, Annie van den, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010. TARNAY László és KISS Miklós (PTE) szerzői közreműködésével.

felvételei is, amelyeket az Erkel utcai lépcsőháznak azokra a felületeire erősítettek, amit ábrázoltak (mi a valódi és mi az igaz). Erről szólnak a Demeter-festmények mikro-részleteiről készített giganagyítások, valamint Haris panorámafotói is ugyanezt az elvet követik. Nem folytatom a példák felsorolását, szerintem evidens, hogy Bán konklúziója lényegében ezzel azonos, és azoknak is igazuk van, akik Harisban „csak” az új avantgárd alkotóját látják, hiszen az avantgárd lényege az ostranenie.

„Isten semmiből teremt, mi pedig romokból!” Ezt az idézetet először az orosz formalisták magyar követőjénél, Danilo Kišnél olvastam (*Anatómiai lecke*), később megtaláltam a Konrád-sírkövet felavató Földényi F. László egyik esszéremekében is (*Az Egész árnyéka*). Nemcsak ezek miatt az asszociációk miatt említem, és nem is csak azért, mert az a bizonyos Christian Dietrich Grabbe, akitől az idézet származik, az embert teremtőképességgel ruházta fel (szerintem nincs nekünk ilyenünk, még a művészeknek sincs!), hanem Bán András egyik megjegyzése miatt. Olvastam a Haris-könyvben, hogy szerzője másik alcímet szeretett volna adni a műnek, de nem engedték. Gondolom, a kiadónak nem tetszett a szerző adta alcím (*Az apró részletekben ott az egész*), ezért rövidítették erre: *Részletekben az egész*. A különbség – hidd el, András – nem számít, mert romokból építünk. Makovecz Imre így mondta nekem: a halottak miatt kell romokból építkeznünk. „Tele vagyunk halottakkal.” Az utcán járkálnak (konkrétan a Kecse utcáról beszélt, most Makovecz Imre utcának nevezik), és keresik, hová lett egykori lakóhelyük. Be kell építenünk romot, amit felismernek, különben nem találnak haza. (A Kecse utcai, új építésű Makona-ház homlokzatába Makovecz ezért cementezett romokat.)

Végül a lelki szinergiákról, amelyek gazdagítják a csoporthoz tartozó művészt. Haris László ilyen. Volt szó Erdély Miklósról és a belőle talán Haris felé is sugárzó lelki hatásról. „Mint madarak – írta Erdély 1959-ben –, melyeket röptükben kitömtek, s azóta ott lógnak az égen, oly mozdulatlan az elhunytak emléke, oly unalmasan megszokhatatlan, nevetségesen fennkölt. A kutató feladata megkeresni az elhunytak lelkeit. A halottak miatt kötelessége föltárni a rejtekhelyeket, az egymásba csúszott rétegeket szétfejtetni. Ki kell hámozni a valóság illúziójából az illúzió magvát. Rejtélyesen kénytelen építkezni a rombolás mozdulataival.”³⁰ Írásom végére tartogattam ezt a monumentális szöveget, mert Haris későbbi korszakából (1992) a monográfia közöl egy egész oldalas, fekete-fehér fotót (Haris újabb képei színesek), amelynek megértéséhez ez az Erdély-prófécia segíthet hozzá. *Csángók a csík-*



A kép helyettesíti a valóságot.

A vernisszáson Beke László feláll életnagyságú fényképe elé, hogy megnyissa a kiállítást, de helyette a kép szólal meg.

somlyói búcsún. Bán részletesen leírja a kép készítésének körülményeit, a gondos előkészítést, azt, hogy a somlyói plébános hónapokon át tárgyalt a csángókkal Haris és a fotó érdekében, és azt is megtudjuk, hogy az exponálásra teherautón állva került sor, és egyetlen felvétel készült. Az embert, aki e képet nézi, lenyűgözi a kompozíció, amely nem tudatosan, mert ez szándékosan megvalósíthatatlan lenne, Alekszandr Rodcsenko egyik fotómontázs kompozícióját ismétli. Az orosz avantgárd legnagyobbra tartott fotóművésze Majakovszkij (akivel barátok voltak) kötetéhez készítette a montázst, a torony csúcsán maga a költő áll.³¹ A két fotó strukturális elemei a kompozíciók megőrzésével kicserélhetők egymással. Miféle rejtekhelyeket volt képes feltárni – kérdezhetnénk –, milyen egymásba csúszott rétegeket tudott szétfejtetni Haris, hogy olyan képet készíthessen, ahol keresztként Majakovszkij áll a somlyói Szent Péter és Pál-plébániatemplom kupola-csúcsán?!

A kép helyettesíti a valóságot, Vernissage akció, 1970
© Haris László

³⁰ ERDÉLY Miklós: *Váratlan kantáta* [részlet] = Uő: *Kollapszus orv.* Párizs, Magyar Műhely, 1974, 17–18.

³¹ *Fotómontázs Majakovszkij Erről című poémájához*, 1923. Lásd KARGINOV, German: *Rodcsenko*. Ford. GROZDITS Judit, Bp., Corvina, 1975, 139.