

Egyik szem, másik szem...

Csáji Attila: *Sorsferdítő idők. Feljegyzések és visszatekintés*
Budapest, Napkút Kiadó, 2021, 336 oldal

Olvasmányaink egy jelentős részét teszik ki alkotóművészek írásai. Vagyis amikor olyan műveket olvasunk, amelyeknek papírra vetője nem hivatásos szépíró, nem hivatásos kritikus, nem esszéista stb. Alkotó- vagy előadóművész. Persze ezen írásoknak is rengeteg fajtája van. „Alapeset” a memoár, az emlékezés, amikor egy művész – részletesebben taglalva emlékeit – élete történéseit rögzíti. S alapeset a művészetelméleti írás, amikor egy művész saját művészi praxisához kapcsolódva elméleti, netán művészetfilozófiai, esszéisztikus írásokat, kiadványt jegyez, és ennek egy sajátos változata, amikor kritikákat tesz közzé, noha az ő főhivatása nem ezek írása. És, mondjuk, alapeset például a tankönyv, amikor egy alkotó az általa képviselt művészeti ágban pedagógiai kiadványt jelentet meg. Sok fajtája van tehát az ilyen típusú írásoknak, s maradva „kaptafámnál”, így van ez a képzőművészetben, iparművészetben is Michelangelótól Düreren keresztül Bernáth Aurélig, s hogy azonnal jóval közelebbi példával éljek, így van ez Jankovics Marcelltól Szemadám Györgyön át Orosz Ist-

vánig is. Számomra élmény László Gyula régész kortárs művészetéről, művészekről megszületett írásainak olvasása vagy Kovács Albert festőművész kritikaírói munkássága, nem is beszélve Bálint Endre vagy Román György írói, szépírói tevékenységéről. Nagyon szép emlékem a múlt század 70-es, 80-as éveiből a Corvina Kiadó *Műhelytitkok* című sorozata, amelynek épp az volt a vezérelve, hogy egy-egy művészeti területről az épp azon ágazatokat a gyakorlatban is legszínvonalasabban művelők írták meg szakági ismertetéseiket. Persze ezek a művek már kifejezetten szakmai tevékenységnek is tarthatók, azonban mégis csak azzal a különbséggel, hogy íróik valójában alkotóművészek voltak. Az ilyen fajtájú könyveknek mindig van egy sajátos lebegésük az olvasó és netán a kritikus számára. Szélső esetben felmerül a dilemma: „Ez az ember jobban ír, mint amilyen művész főhivatású alkotóként!” De nem ez a meghatározó. Az írás az alkotóművészek esetében jellemzően a személyiség gazdagságának, összetettségének, sokoldalúságának, ehhez is kapcsolódó elemző-készségének a kifejeződése. Ekként pedig befolyásolja értékítéleteinket az illető főhivatása terén létrehozott életművével összefüggésben is.

Csáji Attila a magyar kortárs képzőművészet kiemelkedően jeles alkotója.

Az immár három esztendeje nyolcvanadik életévét betöltött, eredetileg festőművész a kortárs vizuális művészet egyik progresszív megújítója, új médiumok felfedezője, a XX. század második fele magyar képzőművészetének egyik meghatározó személyisége. Munkássága – legalábbis szakmai körökben – ismert és elismert. Amikor megtudtam, hogy újabb könyvet jelentetett meg, érdeklődésem azonnal felélénkült, bár a kérdés is megfogalmazódott: miről írt vajon a művész és hogyan? A cím varázslatosan találó: *Sorsferdítő idők*. Pontosabban, a könyvben olvasható tipográfiát idézve: *SORSFERDÍTŐ IDŐK*. A szójáték találó. Amikor Csáji Attila gyermek volt (a 40-es években), amikor főiskolás volt, majd pályakezdő, majd avantgárd kiállítások szervezője (a 60-as években), majd amikor kibontakozik fényművészeti munkássága (a 70-es és a 80-as években), ezek az idők bizony sorsfordító éveket jelentettek, s pontosan igazítja át a művész a címben e kifejezést sorsferdítővé, mert ez is bizony igaz. Azok az évek,

Csáji Attila
© MMA
Akadémia



évtizedek sok sorsot fordítottak el, s bizonyos értelemben az övét is. Alcíme is figyelmet keltő: *Feljegyzések és visszatekintés*. Itt már felmerül a kérdés, vajon ha a könyv egyik fontos támpillére feljegyzések megjelentetése, akkor ezeket sikerül-e koherens kiadvánnyá szerkeszteni, különösen figyelve a második kifejezésre, amely szerint a könyv visszatekintés is? Egy biztos: Csáji Attila művelt, olvasott és végső soron jó tollú festő, akinek valódi nehézségeket leküzdő sorsa, e helyzetek megoldása máig hatóan példamutató mindannyiunk számára.

Könyve bevezetése eleven felütés, nem mentes bizonyos feszültségkeltéstől. Idézzünk néhány mondatot: „Az a sokak által meghatározónak tekintett kulturális kánon, az az értékrendi igazodás, amely egy kisajátított modernség biztonságából szinte felsőbbrendűségi öntudattal ítélkezik, amely a nyugati művészetre mint meghatározó mércére tekint, valójában az alkotói szabadság szemellenzős csonkításával jár. Csapda. A magyar művészet legsajátosabb értékeinek elsüllyesztésével jár együtt.” Ha még pontosan nem is tudjuk, milyen tapasztalatok birtokában állítja ezt a szerző (bár aki életművét ismeri, annak már ekkor minderről sejtése van), azonnal tudjuk, hogy könyve polemikus felhangú lesz, már ami a kortárs magyar képzőművészet elmúlt fél évszázadának jelenségeit illeti. De elébb az alcímből a visszatekintés válik fontossá. Gyermekek és ifjúkoráról beszél, a rajzi felkészülésről, angyalföldi otthonáról, édesapjáról, főiskolai felvételijéről, családalapításáról, baráti köre kialakulásáról, az Iparművészeti Főiskola elhagyásáról, egri éveiről és – talán a legfontosabbként – a Szürenon csoportosulás kialakulásáról. Érdekesen, oldottan ír, és innen kezdődik, amit e sorok írója nehezen rögzít a művész iránt érzett feltétlen nagyrabecsülése mellett. Ami ugyanis hamar zavaró lesz és hosszú-hosszú oldalakon keresztül tart, hogy nem közöl évszámokat. Nem tudjuk meg, mikor felvételizett, mikor tették ki az Iparművészeti Főiskoláról. A legplasztikusabban az *Egri négy évem jelentősége* című fejezet mutatja a hiányokat, hogy se annak kezdetét, se végét nem datálja a szerző. S ekkor az olvasó hátralapoz az *Életrajz* című fejezethez, hátha ott olvasni tud konkrét adatokat, és – láss csodát – nem hogy a tanulmányi évek nincsenek megjelölve, de a művész születési időpontját és helyét sem tudhatjuk meg, hangsúlyozom: az *Életrajz* című összeállításból! Csak olyan megjegyzések olvashatók, hogy mi történik a „60-as, 70-es években”, de az első, konkrétan mondható időpont, amely ehelyütt olvasható, az 1987–88, amikor a művész lassan ötvenéves... Később közöl ez az összeállítás időpontokat, de ezek is szinte véletlenszerűnek tűnnek.

A művész rengeteg nevet említ, tanárokét, barátokét, kollégáét. És itt szembesülünk egy újabb nagy hiánysággal. Akik ugyan tájékozottak a magyar képzőművészet 60-as, 70-es évekbeli folyamataiban, személyi körülmé-



nyeiben, azok tudhatják, hogy Csáji Attila kikről is beszél, mesél, ír, de amennyiben a kiadvány megcéloz(na) egy netán szélesebb olvasói réteget, annak számára e gondolatmenetek érthetetlenek, illetve nehezen vagy egyáltalán nem követhetők, ugyanis az „egyszerű olvasó” nem tudhatja, hogy kik vannak a nevek mögött. A legjellemzőbb példa minderre, amikor a szerző felkészülési idejéről beszélve a 21. oldalon megjegyzi, hogy: „Ebben az időben már nem Zajti Ferenchez járt, hanem a Dési Huber Képzőművészeti Körbe, ahol a fej- és alakrajzra koncentrált”, és: „Erre Zajtinál nem igazán volt lehetőségem”. Ennyi. Hogy ki volt valójában Zajti Ferenc, hogy a XX. századi magyar szellemi történet milyen kiválósága volt, arra a szerző 130 (!) oldallal hátrébb tér ki, pár mondat erejéig. Vagyis döntően hiányoznak életrajzi jegyzetek, amelyek egy ilyen emlékezést érthetőbbé, befogadhatóbbá tesznek, tehetnek, és ez vonatkozik Csutoros Sanyira, Hencze Tomira, Horváth Marcira éppúgy, mint Erdély Mikire, Csíkszentmihályi Robira, Halmy Mityura, Pauer Gyuszira vagy Nagy Tomira. A sok névből szinte véletlenszerűen kiválasztott jelesek már egyike sem él, de például ezt a könyvből nem tudja meg az olvasó. És a becéző névhasználatot azért idézem, mert a szerző így emlékezik rájuk (és másokra is), és ez nem szerencsés. Gondolom, hogy egyfajta oldottabb hangnemet kívánt ezzel megütni, s talán azt, hogy milyen bensőséges viszonyban volt e kiválóságokkal, ám az olvasónak mindez felesleges, magamutogatástól sem mentes bizalmaskodásnak tűnik, és ez vonatkozik felesége Bébyként történő emlegetésére is.

A könyv szerkezete két nagy fejezetből áll. Az első a *Mozgatóerők és sugallatok*, a második a *Fényművészet*. Az első – nagyobb – fejezet egy-két témáját már felvillantottuk, de fontos jelezniünk, hogy az olvasó számára természetesen izgalmas kérdésekről ír a szerző, otthonáról, a Ráday Gyűjteményben töltött időszakáról (itt is hiányzik Pap Gábor művészettörténészről legalább egy szak-

Csáji Attila:
Hajlított fény I-IV.,
1976
© MMA
Akadémia

mai jegyzet), az iparművészeti főiskolai felvételre történő felkészülésről, a felvételtől, majd – eddig nem annyira közismert – eltávolításáról (itt is hiányzanak információk Jakuba Jánosról, Z. Gács Györgyről, Schubert Ernőről). Tömör emlékeztet tesz közzé a legendás műgyűjtőről, Tompa Kálmánról, illetve gyűjteményéről, s hogy az milyen jelentős hatással volt rá, de, hogy ki is volt Tompa dr., arról egy sort sem olvashatunk. Bevezeti az olvasót a Szürenon alakulásának kezdeteibe, majd négy egri tanulmányi évről számol be. Itt is – mint már jeleztem – alig találunk időponttal való eligazítást, viszont jó számba vennünk szellemi horizontja tágulását Apollinaire olvasásától addig, hogy Gadányi Jenő munkásságáról írta szakdolgozatát. A 60-as évek közepén visszatér a fővárosba, és ekkoriban kezd járni az élő legenda, Petrigalla Pál lakásába, ahol sok jelentős szellemmel kerül közvetlen kapcsolatba, akik közül kiemelkedik Hamvas Béla. Róla egy korábbi előadását teszi közzé, de nem tudjuk meg, hogy ez mikor hangzott el. Meghatározó pályája alakulásában Nagy László barátsága is. Tartalmas része könyvének, ahol jelentős olaszországi tanulmányi útvjáról ad ismertetést, amelynek során – 1966-ban – egész életére kiható élmények mellett újabb ismeretségek jönnek létre Prokop Pétertől Amerigo Totig. Tartalmas fejtegetéseket olvashatunk művészeti gondolkodásának alakulásáról, a szabadság fontosságáról, a trendekről, amelyekkel kapcsolatban már ekkor megjegyzi, hogy fontosnak itéli, de azokat nem követni kell, hanem az az igazi autonóm személyiség, aki ezektől a trendektől el tud különülni. Ekkoriban meghatározó beszélgetőpartnerei Mezei Árpád, Mezei Ottó

Csáji Attila:
Jelrács BS,
1970
© MMA
Akadémia



és Sík Csaba. Ez utóbbival különösen mély szakmai, baráti kapcsolata jön létre.

A szerző hosszú ideig névteleneknek nevezi azokat a művész barátait, akik később társai, kiállítói lesznek a Szürenon-kiállítások szervezésében, akik a csoport szellemiségének megrajzolásában is fontos szerepet játszanak, Csutoros Sándortól Pauer Gyulán át Haris Lászlóig. Az erős kohézióval együtt feleleveníti a bizalmatlanság atmoszféráját is, amikor mindenki gyanakszik a másakra bizonyos információk „kijutásával” összefüggésben. A sok pontos személyiségrajz felvázolása mellett (Ilyés István, Prutkay Péter, Haraszty István) jut el az immár művészettörténeti szempontból is jelentős *Progresszív művészek kiállítása* című tárlatig, amelyet 1969 nyarán rendeztek meg, s természetesen Csáji Attila szervezett, a kiállító művészek meghívásával együtt. Ettől kezdve a magyar képzőművészetben játszott szerepe már kiemelkedő művészetszervezői hivatással is együtt jár, és ugyanez év őszén, az ekkor átkeresztelt Kassák Művelődési Otthon tereiben megvalósul az első Szürenon-kiállítás. Fontos közzétennünk itt is a résztvevők nevét, hiszen művészettörténeti szempontból is kiemelkedően jelentősek az alkotók, illetve később válnak azzá: Bocz Gyula, Csáji Attila, Csutoros Sándor, Haraszty István, Ilyés István, Karátson Gábor, Lantos Ferenc, Papp Oszkár, Pauer Gyula, Prutkay Péter, Türk Péter, Veres Pál, Zeisel Magda. Csáji ekkoriban később legendássá váló *Jelrácsok* című sorozatából állított ki műveket. Lengyelországi, szinte illegális kiállításokon keresztül közelít az újabb jelentős állomásig, az 1970-ben a Műegyetem R épületében megrendezett *R-kiállításig*. A kiállítás a magyar avantgárd jeles „felvonulása” volt, generációkra való tekintet nélkül, és a Szürenon és az Iparterv csoport képviselőivel együtt. Kivételes esemény. Ezt követően komoly kiállítási tevékenység indul, de már szemléleti szakadásokkal.

A könyv e részének legizgalmasabb fejezete annak a történésnek a kifejtése, amely a balatonboglári kápolnatárlatok műhelyitkaiba avatja be az olvasót. Csáji Attila művészetszemlélete a Galántai Györggyel való ellentmondásos viszony rendszerében tárul fel előttünk. Csáji kétségtelesen időrendileg elsőként lép be a Galántai által megkezdett boglári történetbe, ám később a közöttük egyre súlyosabbá váló konfliktusok miatt a kapcsolat megszakadt, s Csáji mostani írásában nemcsak rámutat ennek okaira, hanem méltatlannak itéli azt a művészettörténeti átírást, ahogyan ma – szerinte – „tálalják” a boglári kápolnatárlatok folyamatát, s következménye a Szürenon csoport szerepének ignorálása.

Csáji beszámol – „természetesen” időpontok közlése nélkül – a dunaújvárosi művésztelepről, beavatja az olvasót a pártközponttal kapcsolatos összetett és bonyolult viszonyok hálózatába.

A *Lassan kezd kinyílni a világ* című fejezet információkat ad délvidéki, felvidéki utazásairól, tapasztalatairól, a Károlyi Alapítvány művésztelepén (Vence) eltöltött időről, hollandiai, németországi benyomásairól, majd ezt követi a könyv második fő fejezete *Fényművészet* címmel. Először megismerteti az olvasót a 70-es évek második felében született – máig hatásos – neonszobrok világával, majd 1977-es átfogó Magyar Nemzeti Galéria-beli, igen sikeres kiállítását követően ismerkedik meg Kroó Norbert jóvoltából a lézerfény képi lehetőségeivel, és azok intenzív kutatása egészen radikálisan újítja meg művészi szemléletét. Átlép a kinetikus művészet területére, a tiszta fényművészet számára kimeríthetetlen világába. E művekben manifesztált időszakát már 1980-ban közönség elé tárta, ugyancsak a Magyar Nemzeti Galériában, *Új látvány – új térélmény, Lézer interferenciák* című, nagy sikerű kiállításán. A könyvben új nevekkkel, új fogalmakkal találkozunk, például a szerző *Fényművészeti manifesztum helyett* című, programadó írásával. Csáji megismerkedik a terület élő nemzetközi klasszikusával, Nicholas Schöfferral, majd továbblép a holográfia művészeti lehetőségei kutatásával. Ugyancsak a Magyar Nemzeti Galériában 1984-ben létrejön harmadik jelentős itthoni, revelatív kiállítása, a *Lézerfotók és hologramok*. Egyre több szakmai leírást olvasunk, s megvalósul első amerikai útja 1987–1988-ban, amikor végre kapcsolatba kerül a Massachusetts Institute of Technology (MIT) legendás mediális kutatóintézetrel, és megismerkedik, majd barátságot köt Kepes Györggyel. A mű továbbra is olvasmányos, de mintha bizonytalan volna, hogy a személyes emlékek, viszonyok a fontosabbak vagy a tudomány határán álló művészeti kérdések. A keveredés nem tesz jót az írásnak, s zavaróvá válik, hogy a rendkívül mély technikai, tudományos leírások és ismertetések egy ponton túl az olvasó számára nem igazán követhetők.

A manapság korrektor nélkül megjelenő kiadványok tipikus példája (vagy ha volt, akkor a korrektor figyelmetlensége), hogy nem Ócsay Károly, hanem Ócsai Károly, nem Erdélyi Miklós, hanem Erdély Miklós, nem Baranyai András, hanem Baranyay András, nem Jovanovics György, hanem Jovánovics György, nem Tinguely, hanem Tinguely, nem „bensők”, hanem „bensőnk”, nem „Istvánné”, hanem „Istváné”, nem „fojtattam”, hanem „folytattam” stb. Szerkesztésbeli furcsaság, hogy a végig egyes szám első személyben írt mű a 323. oldalon megbomlik, és egyszer csak egy ismertető szöveget olvasunk a Kepes Intézet Csáji-kiállításáról. De ki a szerző? Ezt követi Csáji Attila emelkedett, igen jó írói vénáról is tanúsodó záró gondolatmenete, majd az elképesztő – már említett – *Életrajz*-nak nevezett, időpontokat, eseményeket teljesen esetlegesen felsoroló összeállítás. Egy jó szemű szerkesztőnek olyan apróságokat is észre kellett volna vennie, hogy pél-



dául az 1980-as Magyar Nemzeti Galéria-beli kiállítása látogatói létszámáról a szerző ezt írja (a könyvben nem is egyszer), hogy „tízezrek és tízezrek ostromolták az épületet”, majd egy fél oldallal később ezt közli, hogy a látogatók „összességében – azt állítják – lehetnek vagy húszezren”. A két számadat nem harmonizál egymással. Persze kétségtelenül nem ez a fontos, hanem az, ami szintén itt olvasható, hogy „eddig hasonló jelenség a magyar képzőművészetben még nem volt”.

A könyvészeti tervezés is ellentmondásos, nem érezzük rajta könyvtervező grafikus keze nyomát. A képi illusztrációk esetében hol a kép mellé, hol a képbe nyomva (!) jelenik meg a műről szóló információ. Összességében sajnálatos, hogy ez a nagy pénzből megvalósított kiadvány amellet, hogy rengeteg fontos információt tartalmaz, hemzseg a szerkesztésbeli hibáktól, amelyek egyik érzékelhető jelensége a számtalan önisméltés is. Ez természetesen nem Csáji Attila felelőssége. Ő tud úgy írni, mint a bevezetőben említett sok-sok pályatársa, de szövegghalmazatát, jegyzeteit szakszerűen gondozni kellett volna, és a névmutató, az értelmező jegyzetek hiánya ez esetben bántó.

Írásom címét így fogalmaztam meg: *Egyik szem, másik szem*. Most már sejtheti az olvasó, hogy mire célok ezzel. Az egyik szemem sír, a másik nevet, de lehet, hogy sajnos fordítva pontosabb: az egyik szemem nevet, a másik sír...

Csáji Attila:
A haladás
kettős
szimbóluma,
1970
© MMA
Akadémia