

Egy hatalmas, megjegyezhetetlenül sokágúnak látszó, az elágazásokhoz ráadásul vissza-visszatérő életút stádiumait felvillantó kiállításon vagyunk. (Párhuzamosan csak megemlítem, hogy egy nemrégiben az alkotótól kapott fotón a „szűkebb” Csáji-család 21 tagja látható, a két „őssel”: Csáji Attilával és feleségével, Kricsfalussy Erzsébettel /művészneven Temesi Nórával/ a két szélen.) Most, egy jó hét múlva Csáji Attila 85 éves lesz. Utóbbi évtizedében az MMA legemlékezetesebb, mert nemzetközi kapcsolatokat (akadémikus és nem-akadémikus művészeknek egyaránt) teremtő és különlegesen aktívan ki is használó alelnöke volt. (Emlékezzünk a képzőművészeti tagozat indiai és párizsi kiállítására!) Nem minden gyakorlat nélkül, hiszen az 1960-70-es évek legendás (avantgárd) kiállításai zömét is ő hozta össze: a *Progresszív törekvésű (fiatal) festők és szobrászok* elnevezésűt, a két *Szüirenont* 1969-ben, a balatonboglári *Kápolna-tárlat* alkotócsoportját és programját, (a Lengyelországban élő Brendel János művészettörténész közreműködésével) a fiatalok nagyszabású vándorkiállítását 1970-ben, majd az ugyancsak legendás *R* kiállítást is (1971), melyen a mesternek tekintett, akkor elhallgattatott „öregek” együtt szerepeltek az „új avantgárdokkal”.

Kikkel is? Haris Lászlóval (például a Csáji-képek részleteit felnagyító fotóival), Lantos Ferencsel (a rendszerelvűség jegyeit mutató festészetével), Gyarmathy Tihamérral és absztrakt festményeivel, az új anyagokat – képalkotó eljárásokat kutató Paizs Lászlóval – azaz a későbbi Makovecz-Akadémia tagjaival; a majd az MMA tagjává vált Prutkay Péterrel (kiemelem az R-kiállításon szereplő Csontváry- emlékszobáját). Szerepeltek továbbá Csutoros Sándornak a „népi” tárgyalakítás módszereivel készült festett famunkái, Bocz Gyula „jel értékű, organikus” kőszobrai és sok más, útkereső fiatal munkái, akik közül többen a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagjai lettek. Majd, évtizedekkel később, Csáji ezekről az eseményekről (is) rendezett konferenciákat (az ún. neoavantgárd művészetről), minden addiginál és mainál szélesebb spektrumút, *Értékrendek* alcímmel. (Ki is adta őket, valamint saját könyvei sorát is.)

A 20-21. században legalább annyira elveszett az **érték** (fogalma és jelentősége), mint a **művészeté**. A kettő összefügg, hiszen a művészet maga érték: „egzisztenciálisan beletartozik a későbbi kultúrákba is”,¹ és mindegyik maga is összetettnek tűnik. (Mi kettőnk között is van két érték alapú kapocs: a sárga /bengáli/ tigris /akár Sir Kán R. Kipling *A dzsungel könyvéből*/ és az indiánok. Mindkettő gyerekkori élmény /a kettőnk gyerekkora nem volt azonos/, és következményeik máig kitartanak. És természetesen összefüggenek a művészettel is.) Csáji például az 1940-50-es években (amikor Csontváryról alig esett szó), azt jegyezte fel, hogy ő „az éjszakánk erdejében lévő sárga láng.”² „Ragyogó fényszínekkel és

¹ Lásd a kortárs Németh Lajos meghatározását: *Válasz és hozzászólás: Új Írás* 1962. 5.sz. 492-498

² Csáji Attila jegyzetei

fénnyel teli.” Ez a sárga - egy szerencsés gyermekkori hollandiai nyaralás következtében - Van Gogh sárgája is. Hogy azokon a fekete-fehér fényképeken, melyeket Csáji az idős és ugyancsak legendás Zajti Ferenc Kelet-kutatónál és rajzmesternél látott Csontváry festményeiről, hogyan látta meg ezt a színt, nem tudom, de nem is érdekes, hiszen az 1956-os forradalom is ezt az élményt adta (ti. a fényt és az érzését egyszerre): „elemi erő sugárzott. A Blake-i őserő, a lelkünk mélyén rejlő „mitikus” sárga láng lobbant fel százezrekben és százezrekben. Az élő hit ereje mágikus, mint a művészet. A megtisztulás lehetősége létünk mélyén ott rejlik, és ez áldozatot követel, elementáris kapcsolatot a legbensőbb erőkkkel”. (A szín/fény tehát képzeletbeli illetve belső eredetű is lehet. Ami engem illet, Amrita Sher-Gil indiai sárgáira gondolok.)

Mondanom se kell, hogy ezt kereste és üldözte egész életében, a festékek és a fény útján, műalkotások és együttműködések sokaságán keresztül: a benső, elementáris, mitikus-mágikus **jelenlétét és a fényt**. „Az elementárishoz kívántam eljutni, mely nem pusztán a szenvedély megnyilvánulása, hanem a bennünk rejlő őserőnek is.”³ Ez kicsit „indian” is: az általam egyetlenként ismert Csáji-önarcképen (1969) egy arcimboldós fejet látunk, csak épp nem kívánatos (egyúttal taszító) gyümölcsökből, hanem tekervényekből/nyúlványokból és szemekből (a kortárs Körner Éva megnyitó szövege szerint *A hallgatás szemeiből*⁴) összerakva, erőteljes (bohócsipkás? – ugyanakkor indian) arcéllal, mely – fekve - megismétlődik a kis kép alján (vagy a föld alatt?). Az *Önarckép* 69-es dátuma biztos azt a pillanatot idézi, amikor a szinte még gyermek Chikán Bálint ígéretes művészettörténésznek ajánlotta a képet, egyúttal fehérrel átfestve a minden bizonnyal korábbi képén a fejen-profilon kívül eső részeket. Mutatva, hogy az erő (a jelenlét) az ecsetvonásokban – pontosabban: a felvitt festékben (és itt épp a spaklival történő kitörölésében is) rejlik.⁵ Akár az indianok arcfestése vagy az első igazán egyetemes ornamentika-könyv: Owen Jones *The Grammar of Ornament* (1856) első ábráján látható új-zélandi „barbáré” esetében.⁶

Itt, a megnyitó színhelyén geszturális képeket látunk a falon, a spakli meghatározó nyomaival. Mondhatjuk: gesztusfestészet ez, nonfiguratív, de nem ennek van jelentősége, hanem a kétféle gesztusnak, melyek mégsem oltják ki egymást. Csáji életelve ez.

Nem sorolom most a korszak „tendenciáit”, hiszen ha Csáji merített is belőlük, a saját kérdése vezette: a nem csak létrehozó vagy csak pusztító erő. Következő sorozataiban, melyekből itt a belső teremben látunk részleteket, a gesztus jelírás-szerű, *Üzenet* címmel. Mezei Ottó idézi egy tanulmányában Weöres Sándort: „Az ürességből formák bontakoznak / hol párállnak gomolyognak / hol megkövülnek / hol

³ uott

⁴ Körner Éva: *MEGNYITÓ, MAJD KATALÓGUS ELŐSZÓ*. RÁKOSLIGET, FMK. RÁKOSLIGET, MŰVELŐDÉSI HÁZ 1967. JANUÁR 1. *Csáji Attila*. Bp. Körmendi Galéria, 1997. (mek.oszk.hu/23083) 6-7.

⁵ Ez a festői metódus Csáji főiskolás korában /60-as évek első fele/ a Csernus Tibortól elhíresült szürnaturalizmusé volt.

⁶ Ami viszont a 21. századi ornamentika-kutatás kiindulópontja is, lásd az MMA által támogatott Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány működését. (Alapítója ill. hosszú időn át kutatásvezetője KK)

kristályosak hol elevenek / különböző időszakaik vannak / olykor csorog belőlük a nedv / máskor életüknek szikrája sincs / igazi létük nem az élet / és nem az élettelenység / hanem az érvény".⁷ **Ér-vény**, ér-ték – azonos szavak: minden időben jelenvalók. Csáji képei és szavai szerint érték a **rend** is, „amelyben megszilárdulnak, nem geometrikus, hanem az élő szervezet rendje, (...) egy benső dinamizmus kényszerűsége miatt.”⁸

Ha elgondoljuk, hogy a hazai vagy közép-európai történelemnek milyen korszakáról beszélünk, ti. ahol az élet sem volt érték (amint ma sem az, globálisan), a dinamika pedig tiltott volt, mondhatjuk: Csáji megtalálta az egyensúlyukat is, anélkül, hogy bármit el kellett volna törölnie.

Ugyanez vonatkozik az 1967 után festett képeire: a tárgylenyomatokra, majd valóságos tárgyakra, „hulladékanyagok gondosan eldolgozott, reliefszerű” beiktatására – írta Mezei Ottó.⁹ Majd újabb sorozatok jöttek: a „koromszínekben tobzódó 'Feketék'”: „azon időszak valóságos, csak éppen elleplezett, elfedett társadalmi, kulturális atmoszférájában gyökereznek”,¹⁰ majd a politikai élű, konceptuális munkák stb. Rózsa T. Endre mindazonáltal a *Kritika* c. folyóiratban idézhette 1971-ben Juhász Ferencről: „a tárgyi valóság, ipari valóság, környezeti valóság, történeti valóság nyers, kemény, agresszív, dühödt, kínos, kényelmetlen, ostoba és durva kérdéseire és kihívásaira” adott válaszként értelmezve Csáji különlegesen megmunkált felületeit.

Csáji és barátai egyéni, mélyen belülről és a korukból fakadó (nem utánzó típusú, egymástól is eltérő) művészete mitikus-mágikus és érték is egyben. A hazai tudományosságban új jelenség volt akkor a népi vagy **ősmítoszok** és a művészetek összefonódása,¹¹ amit elősegített az új módszertudományok (például a szemiotika) megjelenése. Bak Imre a képzőművész szemével foglalta össze a kortárs tudományos álláspontot: a mítosz sajátos gondolkodás, a logikai-tudományos alternatívája, amit ma művészetként élünk meg.¹² Miért? Jeltudomány – szemiotikai alapon (mely összefügg a kommunikációval) írta a 60-as években a Lotman – Uszpenszkij kutatópáros: a nyelvekben működnek a felismerésen alapuló azonosítások - ez a tárgynyelv, mely épp ezért mitologikus. Tehát van mitologikus tudat, melyben a tárgyak egyenrangúak és nem tagoltak, ahol tehát a rész egyenlő az egészszel (nem csak a jellemzője ennek), azaz nincs benne logikai hierarchia.¹³ Ezért a tárgynyelv nominális jellege hasonló az alkotófolyamatéhoz (a megnevezés valaminek a vizualizációjához). Mivel a mitologikus tudat

⁷ Mezei Ottó: *A Szüirenon és kisugárzása*. *Ars Hungarica* 1991/1. 71. Az idézet Weöres 1968-as, *Papp Oszkár munkáira* című vers-rögtönzése

⁸ Csáji-jegyzetek

⁹ Mezei i.m. 72.

¹⁰ Mezei i.m. 71-72.

¹¹ Bak Imre (szerk.): *Mítoszok, mesék, jelek*. Budapest: Népművelési Intézet, 1980 (a *Kapcsolatok* című, kétkötetes kiadvány része)

¹² Bak i.m.

¹³ *Mítosz – név – kultúra* c. tanulmányuk (1964) uott 5-17. Magyarországon 1973-ban alakult meg az MTA Szemiotikai Munkabizottsága, első nevezetes konferenciáját 1974-ben rendezte: *Kultúra és szemiotika*, Tihany

lefordíthatatlan (csak belülről érthető), nyilvánvalóan a művészetben tud csak megjelenni. Ez pedig a kor irányzatoknál lényegesebb jellemzője volt.

És a művészettörténet-írás? Németh Lajost, Csáji idősebb kortársát idézem, és a „mitikus-szürrealisztikus irányzat” tartós továbbélését emelem ki,¹⁴ mely a mítosz dimenziójának kitágításával is együtt járt.¹⁵ Nemcsak Csontváry alakjának/műveinek folytonos megidézése¹⁶ igényelte ennek mélyebb vizsgálatát, de a kortársairól, köztük Makovecz Imréről – a sok újdonság közepette a kultúra hagyományaiból merítő, több generációról, **biológiai** és **vitalis szemléletükről** – szóló írásainak sora is.¹⁷ (Közben az „egyéni mitológiák” kifejezés bevezetésével terjesztette ki a mitikus gondolkodás érvényességét például Bálint Endrére, majd El Kazovszkijra.)

A primitív, a naiv és a népművészet kutatásának problémái művészettörténeti aspektusból alcímű előadásában (1969) Németh Lajos felvázolta a mindezek előzményének tekinthető, a 19. század második felében kezdődő esztétikai fordulatot (lásd Owen Jones), mely a *grand art* klasszikus mércéi és egyéni variációi illetve a kortárs irányzatok helyett a középkori, a provinciális és a felsorolt művészetek **közösségi funkcióit**, az ezeknek megfelelést (azaz az érvényességet: a jelképi állandóságot, a közösségi manifesztációt) helyezte előtérbe.¹⁸ És az a sok ember, aki a 60-as években, de még a 70-esek elején is együttműködött, közösség volt. A kiállításait látogató közönséggel együtt.¹⁹ Akkor is, ha munkáikban az „ismeretlen szellem teremti meg saját formáját”, mely tárgyiasul.²⁰ De a „jelenvalólét” filozófusát, Heidegger-t is idézi Németh, aki Van Gogh *Parasztcipők* című képéről írt elemzést, mely szerint a festő munkája révén a tárgy a lét(ezés) birodalmát prezentálja (mindig jelen van).²¹

Mindez a mellékszál azért is lényeges, mert Németh 1971-ben foglalta először rendszerbe a történelemben megjelenő műalkotások funkció típusait.²² Egyikük a rituális-**mágikus**. (A típusok keveredhetnek, egyidejűleg is létezhetnek – ez a rendszer tehát sokkal szabadabb, mint a lineáris stílustörténet, melyben Csontváry és Csáji sosem kerülhetnének egy lapra. Hacsak nem Csáji egy korai tájképe (*A sejt hálójában*, 1961) alapján, mely Csontváry *A Nagy Tarpatak a Tátrában* című festményét idézi, a „patakot” hatalmas hatszögű sejtek tülekedésével jelenítve meg, mely – természetesen – visszatér Csáji új médiumában: *Sejtkristályok* - lézer szuperpozíciós felvétel, 1980.

¹⁴ Németh Lajos: *Szimbolista és szürrealista törekvések a kortárs magyar képzőművészetben*, 1971 (a *Gesztus vagy alkotás* című posztumusz szövegválogatásból: Bp: MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 2001)

¹⁵ Németh Lajos: *Gesztus vagy alkotás (A kortárs művészet fejlődéstendenciáiról)* Tájékoztató. Bp: Magyar Képzőművészek Szövetsége. 1975/1. 5-10.

¹⁶ Tudvalévő, hogy Németh Lajos írta az első alapos Csontváry-monográfiát (1964, Corvina)

¹⁷ Korniss Dezsőről például 1978-ban, 79-ben, 80-ban, 1991-ben, Ország Liliről – a mítoszokkal összefüggésben – 1979-ben, Schéner Mihályról 1979-ben, 83-ban, Makoveczről 83-ban is írt (Lásd: *Gesztus vagy alkotás* i.m. 2001)

¹⁸ Németh Lajos: *A „naiv művészet”*. NL: *Minerva baglya*. Bp. Magvető, 1973. 104-123

¹⁹ Különösen akkor, amikor a tárgyaikból budapesti bérházakban lépcsőház-kiállítást rendeztek.

²⁰ Németh Lajos: *A tárgyi világ jelentéskörének módosulása a modern képzőművészetben*. 1971. NL: *Minerva baglya* i.m. 124-140

²¹ Heidegger 1936-os előadása (*A műalkotás eredete*) 1950-ben jelent meg nyomtatásban. (Magyarul: 1988)

²² Németh Lajos: *A mű és a történelem*. NL: *Minerva baglya* i.m. 27-94

Mert Csáji, aki tehát nem ment végig az egyéni stílusfejlődés korszakain sem, tovább lépett egy hirtelen fordulattal: A Központi Fizikai Kutató Intézetben elsőként kísérletezett – Kroó Norbert professzor mellett - a lézer, majd a hologram esztétikai lehetőségeivel. Az 1970-es évek végén kidolgozta a lézerfény szuperpozíciós transzformációjának képalkotásra való alkalmazását, amit később az MIT ösztöndíjasaként fejlesztett tovább. Hegyi Lóránd szerint ez a kutatás „a véletlen, a spontán mozzanatok és a szigorú, előre felállított rendszerek viszonyának feltérképezését jelenti. (...) ezekben a munkákban olyan látványvilágot teremt, ami csakis lézerrel hozható létre. Tehát nem egy korábbi látványvilág rekonstruálására használja fel az új technikai médiumot.”²³

1982/3-ban már megjelenik az első magyar lézeranimációs film is: a mikroszkopikus világ és a felmérhetetlen távolságokban felsejlő formák, azaz a mikrokozmosz és a makrokozmosz élményének és egymásba való áthatásának képi megfogalmazása. Csáji alapélménye ekkor is, mint tizenöt évvel azelőtt is: a fény misztériuma.

Csáji már korábban megírta a Foton manifesztumot (1977-80 k.): „A lélekhamozott ember diadalt ül. Egy kívülről vezérelt, szélsőségesen materializált világban gyanússá és avittá vált minden, ami belülről jött. A sikoly forrását azonban nem sikerült eldugaszolni (...). A lézerfény, ez az egyszínű, monokromatikus és egyúttal koherens sugár, a modern tudomány, a korszerű ipar rohamosan terjedő eszköze speciálisan mai, a csúcstechnológia szülötte. A lézersugár az átvilágított, víztiszta-transzparens anyag különleges „fény-képét” állítja elő, elrejtve annak megszokott látásmódunkkal megfigyelhető szerkezetét.

De a keletkező látvány páratlan ambivalenciát hordoz. A kibékíthetetlen egymásba simul.”

„A foton - a fény - és általa a látvány legkisebb építőköve utat teremthet a szintézis felé? A fény, mely sok évezredes jelkép, a megvilágosodás, a transzcendentális hordozója egy régi-új világlátás hordozójává válhat? Kiléphetünk általa is abból a kalitkából, mely a XX. század rabjaivá tesz bennünket? Az „anyagtalan” fényből születő művészet segítheti az emberi megvilágosodást is? És segítheti ledönteni a falat, mely a közönség és a művészetek közé emelkedett?

A feleletet a lelemény és a munka kettős spirálja hordozza”.²⁴ Ez pedig nekünk is szól. A maga részéről az 1990-es években Egerben - interdiszciplináris alapon - nemzetközi fényszimpóziumokat szervezett (1993, 1996, 1999, 2001, 2003, 2005, 2007, 2010, 2015...), mestere, Kepes György szellemében. Állandó kiállítása is ott, az egri Kepes Intézetben látható.

²³ Hegyi Lóránd: Az informeltől a hologramig. *Csáji Attila*. Bp. Körmendi Galéria, 1997. 26

²⁴ Csáji Attila: *FOTON ART MANIFESZTUM helyett csupán feljegyzések 1977-1980 között*

Zárásként idézem Csáji Attila versét: „A valóságot tűnékeny képe idézi / És e tűnemény valósága / a fény / a megfoghatatlan érzékelhető / a megfoghatatlant érzékeltető / a fény mely a létünk / ... mely a befelé végtelen tér / mélységéből / belőlünk árad”²⁵

.

Keserü Katalin

²⁵ Csáji Attila versét idézi Hegyi i.m. 20