

Vele haladt a kor?

Tanulmányok és munkalapok Dargay Lajos alkotói világához

Vele haladt a kor?

**Tanulmányok és munkalapok
Dargay Lajos alkotói világához**

Impresszum

Műhelytanulmányok VI. évfolyam / 2.

Vele haladt a kor?

Tanulmányok és munkalapok Dargay Lajos alkotói világához

Szerkesztő:

Dr. Kriston-Vízi József

© Magyar Művészeti Akadémia

Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2025

© Szerkesztő, 2025

© Szerzők, 2025

ISBN 978-615-6669-26-1

DOI: https://doi.org/10.56235/MuTa.2025_VI_2

MMA MMKI

1121 Budapest,

Budakeszi út 38.

A kiadásért felel dr. Csáji László Koppány, a Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet igazgatója.



Tartalomjegyzék

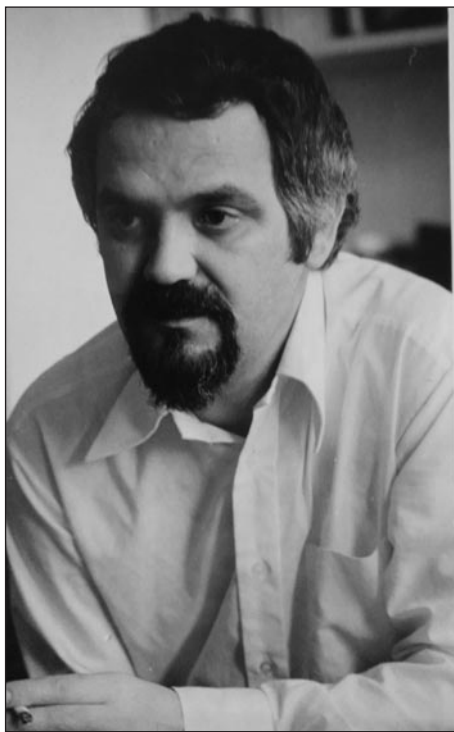
Kriston-Vízi József: Előszó.....	7
Aknai Tamás: A számadás előtt.....	13
Paksi Endre Lehel: Dargay Lajos szerepe a luminokinetika magyarországi megjelenésében.....	27
Dargay Marcell: Triptique – három fejezet Dargay Lajosról.....	79
Gyenes Zsolt: Nézd a hangot, hallgasd a képet, érezd a mozgást – Néhány magyar hangreaktív mű.....	95
Hangyel Orsolya: „A gimnáziumban tanár, a műteremben, a szobrok között, kísérletező ember” Dargay tanár úr.....	115
Kriston-Vízi József: „Európa-kikötő?” – Dargay Lajos első évei Kalocsán.....	137
Horváth Zsolt: Egy magyarországi kinetikus kiállítóhely víziója a 2000-es évek elején.....	167
Wehner Tibor: „Rendet teremtő, konstruktív művészet”.....	179
Dargay Lajos publikált írásai és válogatott szakirodalom munkásságához 1964–2024.....	183
Köszönetnyilvánítás.....	188

Előszó

A XX. század második felének magyar és nemzetközi képzőművészetében újszerű törekvéseket ötvöző és következő elvek szerint dolgozó Dargay Lajos a történelmi Baranya vármegye Pélmonostor nevű (ma: Beli Manastir, Horvátország) településén látta meg a napvilágot 1942. szeptember 8-án. Szülei felvidéki gyökerű értelmiségiként átmenetileg itt teremtettek egzisztenciát a II. világháború éveiben. A család – az apa frontszolgálatát követően és a határváltozások miatt – néhány értékes és emlékezetes esztendő Kaposváron töltött. Ezután költöztek Egerbe, és az ifjú Dargay itt folytatta tanulmányait. Az 1956-os őszi felkelésben aktív szerepet vállalt egri főiskolásokkal való szimpatizálása miatt érettségét, majd képesítő vizsgát Sárospatakon tett. Előbb általános iskolai tanítóként Nagyvisnyón és Egerszalókon dolgozott, közben évről évre próbált bejutni a Képzőművészeti Főiskolára.

Az Iparművészeti Főiskola kerámia tanszakára főlve, de azt rövid idő múltán mégsem folytatta. 1964 és 1967 között a formaviláguk, újszerű anyag- és eszközhasználat révén izgalmas, nyugtalanító utakat járó Schaár Erzsébet és Vilt Tibor szobrászművész budafoki műtermében dolgozott, mintegy magántanítványuként, és állandó szemlélője volt a művészpár szalonjában zajló mozgalmas életnek.

1967-ben került sor első külföldi tanulmányújtjára, amelynek Bazel, Párizs, München és Velence volt főbb állomása. Második útján ismerkedett meg, majd kötött életre szóló barátságot az akkor már jó ideje Párizsban élő Nicolas Schöfferrel.¹ A magyar származású, világszerte „okos városokat” álmódó, kinetikus művész – Dargay Lajos kitarlásának is köszönhetően – 1973-tól egyre többször rendezett kiállításokat itthon is. Néhány év múlva aztán úgy döntött, hogy életművének egy részét és számos személyes relikviáját szülővárosának ajándékozza. Felújították a gyógyszerész Schöffer



Dargay Lajos az 1970-es években, Egerben,
műtermi fotó
© Dargay Archivum

¹ Schöffer Miklós, Kalocsa, 1912 – Párizs, 1992

család egykori kalocsai házát, majd nem sokkal később a nevét viselő múzeumot és gyűjteményt hoztak létre.

Szintén Dargay Lajosnak köszönhető, hogy – kiterjedt nemzetközi kapcsolatai révén – Kepes György (1906–2001) gazdag életművének több száz darabos válogatása hagyatékként Magyarországra, közelebbről Eger városába került a XX. század utolsó évtizedében.²

Dargay – immár főiskolai diplomával – 1975 és 1983 között Eger patinás középiskoláiban, a korábban és ma ismét a ciszterci rendhez tartozó Gárdonyi Géza, valamint a Dobó István Gimnáziumban tanított, és innen datálható legendás tehetséggondozó munkássága.

Ónálló hazai és külföldi kiállításai is ezekben az években lesznek egyre gyakoribbak (például Debrecenben, Egerben, Milánóban, Párizsban). 1978 végén mint korábbi ösztöndíjas, az UNESCO párizsi székházában, nemzetközi sajtó- és szakmai figyelem közepette mutatta be térgrafikai alkotásait s szobrainak fotóit. Ugyanezen évben avatták fel Magyarországon elsőként Egerben az általa tervezett, kibernetikusan programozott *Fénytornyot*, amely majdnem két évtizedig állt.

1983 nyarán családjával végleg Kalocsára költözött, és itt élt, alkotott, szervezett, tanított három és fél évtizeden keresztül. A Közép-Duna menti érseki város a Dargay gondozta képzőművészeti gyűjteményeinek muzeális fejlesztése mellett, az általa szervezett *Schöffer-szemináriumoknak* is köszönhetően felkerült a kísérletező, modern művészeti bemutatók, korábban épphogy elnézett „kelet-nyugati találkozások” nemzetközi térképére.

További egyéni kiállításainak sorozata ugyanezen évekre, az 1980-as évtizedre esik: Eger, Kaposvár, Debrecen, Róma, Budapest, Balatonboglár és Kecskemét, majd Győr, Debrecen vagy Kirchheim unter Teck (Baden-Württemberg) már a tematikus tárlatainak állomásai.

Először 1998 nyarán, az Ernst Múzeumban szenteltek neki életmű-kiállítást, amit az idősebb pályatárs és barát, Fajó János nyitott meg.³ Szakmai életútjának keresztmetszetét egyik legjelesebb tanítványa, Kovács Tamás László⁴ társszerkesztésében a Képzőművészeti Kiadó rangos tanulmányokkal gazdagított albumban adta közre 2006-ban. Közelgő hetvenedik születésnapja előtt, 2011 végén az egri Dobó István Vármúzeumban a H. Szilasi Ágota kurátorságával rendezett *Távolságok* című retrospektív kiállítását Beke László nyitotta meg. A több hónapig látható kiállításhoz szakmai beszélgetések, közönségtalálkozók társultak.⁵

² DARGAY Lajos: *Kepes György ajándéka Egernek – de hogyan?* = *Heves Megyei Hírlap*, 1990, 11. sz. (április 14.) 8.

³ A múzeum katalógusában a szerkesztő rövid méltatását követően az alkotó munkásságát a kezdetektől nyomon követő Sík Csaba esszéje olvasható magyar és angol nyelven. *Dargay Lajos. Katalógus*. Szerk. N. MÉSZÁROS Júlia, Bp., Ernst Múzeum. 1998, 3.

⁴ Kovács Tamás László, szobrász- és grafikusművész (Szeged, 1964 – Budapest, 2020)

⁵ H. SZILASI Ágota: *Dargay Lajos – Távolságok. Időszaki kiállítás a Dobó-bástyában 2011. október 10. – 2012. február 29.* = *Az Egri vár híradója*. 44–45. Szerk. BERECZ Máttyás, Eger, Eger Vára Barátainak Köre, 2013, 21–26.

Részt vesz az *Intuíció, innováció, invenció* című millicentenáriumi kiállításon (Műcsarnok, 2000), a magyar kinetikusok (Szeged, 2006; Pécs, 2008),⁶ a kortárs magyar geometrikus művészet seregszemléin (Róma, Debrecen, Győr, Budapest, 2010), majd 2012 és 2015 között azoknak a jelentős hazai galériáknak, múzeumoknak a rendezvényein, amelyek a szín, forma, fény, tér és a mozgás művészi összefüggéseit mutatják be.

2009 végén nyugdíjazták. Ezt követően továbbra is tartott előadásokat, szívesen foglalkozott alkalmi tanítványaival, akiknek java részét további stúdiumaikra készítette fel. Belőlük – miként korábban is – jeles képző- és iparművészek, tanárok, elismert humán és reál értelmiségiek, valamint a hétköznapiak útvesztőiben eligazodni tudó, a felelős szabadságot tisztelő, hazaszerető polgárok lettek itthon és külföldön egyaránt. Csekély számú elismerése – Bács-Kiskun megye Művészetéért (2002), Heves megyei Prima díj (2012) – mellett számára családjának, gyermekeinek és néhány ragaszkodó tanítványának boldogulása, továbbá társadalmi ügyek pártolása volt a legfontosabb. A szakmai berkekben tekintélyes Pollock-Krasner-ösztöndíjat két ízben is elnyerte. Életében utoljára 2017 elején, Budapesten voltak láthatók a művei. Fiával, az akkor már ismert ifjú zeneszerzővel, Marcell-lel közösen rendezett tárlatot az *Átlátszó Hang Újzenei Fesztivál* alkalmából, Wehner Tibor értő ajánlásával (Hermina Galéria, Dargay & Dargay).

2018 decemberében, nem sokkal karácsony előtt hunyt el. Végakarata szerint Egerben, a családi sírhelyben helyezték végső nyugalomra, 2019 januárjában. Kalocsa város a művészetpártoló érsekről elnevezett Haynald Lajos-díjat már csak posztumusz nyújthatta át a családot képviselő leányának, Eszternek. Dargay Lajos emléktábláját 2022. szeptember 10-én avatták fel Egerben, egykori tanári működésének színhelyén.

Dargay elméleti írásai, programcikkei, vitairatai az 1960-as évek vége és a 2000-es évek eleje közötti magyarországi kultúrpolitika pontos lenyomatai, és feldolgozásra várnak, miként gazdag tárgyi hagyatéka is. Alkotásainak legjava, nagyszámú tervrajza, kézírata, naplói, értékes magyar és idegen nyelvű könyvtára, kortörténeti szempontból külön is figyelemre méltó levelezése az özvegye, Márta asszony által lakott és őrzött kalocsai családi házban, valamint az elárvult műteremben együtt van, helyben kiválóan tanulmányozható.

A nevét viselő, 2020-ban életre hívott Dargay Lajos Művészeti Alapítvány mindennek megőrzésére, értő bemutatására és alkotó továbbfejlesztésére vállalkozott. Az életmű és a hagyaték digitális feldolgozásának megindítását a kezdetektől a Magyar Művészeti Akadémia támogatta, a különféle bemutatók alkalmait pedig a kulturális tárca és a Nemzeti Kulturális Alap segítette elő. A fokozatos kiteljesítésért kutatócsoportok, társulások dolgoznak.

⁶ Lásd *Mozgás '08. Katalógus*. Szerk. HANGYEL Orsolya, Bp., Ráday Galéria, 2008, 19–20., 40–43.

Jelen kötet tanulmányokat és kutatási beszámolókat, Dargay ihlette elképzelések ismertetéseit felvonultatva nyújt betekintést az életmű széles körű műfaji, alkotói és filozófiai rendszerébe, továbbgondolásra, fejlesztésre váró világába. Az írások sokszínűsége is jelzi a csaknem elfeledett és az utóbbi években kellően nem tárgyalt „Dargay-problematika” relevanciáját, be- vagy visszaemelésének szükségességét a magyar és a közép-európai képző- és ipar-, valamint építőművészeti és művészetelméleti szcénába.⁷ Dargay munkássága mellett, az abban s vele együtt jelentős szerepet vállaló szellemi társak vagy mentorok: Szabó Imre, Balogh László, Z. Gács György, Szatmári Béla, Makoldi Sándor, Fajó János, Tilless Béla, Harasztý István, Csáji Attila és Haász István, valamint a kritikusok, művészettörténészek, Bodri Ferenc, Sík Csaba, Major Máté, Németh Lajos, Bánszky Pál, Beke László, N. Mészáros Júlia és Wehner Tibor (kölcsön-)hatása jelentett erős kapcsolati hálót bő három és fél évtizeden keresztül. Alkotásaiban és különböző alkalmakkor, nekik dedikált akcióiban Kassák Lajos, Moholy-Nagy László, Nicolas/Miklós Schöffer és Kepes György mint „vezérlő csillagok” voltak és vannak ma is jelen.

A kötet a hat évtizedes alkotói pálya ívének egy-egy fontos állomását, műfaji világot, néhány fajsúlyos részeseményét világítja meg. Magyarságára külföldi tanulmányútjai, ösztöndíjas hónapjai során is büszke alkotóként hazáját sosem cserélte fel, bár akadt jó néhány csábítás, többször adódott lehetőség a kedvezőbb körülmények közötti munkára. Bizonyította: számottevő, maradandó kulturális teljesítmény itt, Magyar-



Dargay Lajos a kalocsai műteremben 2009-ben

Fotó: Molnár István Géza

© Dargay Archívum

⁷ Csáji Attila az élő kortársak jelhagyására, az őszinte feltárássra és a memoárirás nehézségeire hívja fel a figyelmet. CSÁJI Attila: *Sorsferdítő idők. Feljegyzések és visszatekintés*. Bp., Napkút, 2021, 6–10.

országon és a fővároson kívül is létrejöhet. Ennek itthoni és nemzetközi népszerűsítését, terjesztését élete végéig folytatta. Ám látnia és tapasztalnia kellett azt is, hogy kellő közbizalom, távlatos tervezés hiányában a folytonos és kitartó fejlesztés, az értékteremtésben is szükséges makacsság megszenvedi a következetes szabadságkeresés, az alkotói autonómia mindenkori buktatóit.

Az MMA MMKI jelentős anyagi és erkölcsi támogatásával előkészített kötetünk címe utal az 1981-ben készült televíziós portréfilmben elhangzott egyik mondatára: „Velem halad a kor...” A kötetben szereplő írásokból kitetsző vívódások, aggályok, kor- és alkotástörténeti dilemmák, olykor súlyos alkotói kétségek megfogalmazása helyez kérdőjelet az idézet után. A kötet végén szereplő tematikus irodalomjegyzék az eddigi legbővebb és a korábbiakhoz képest jelentősen pontosítva nyújt betekintést az alkotói pálya különböző rétegeibe. Bízunk benne, hogy a mostani törekvés elvezethet egy szükséges alkotói monográfia és oeuvre-katalógus megszületéséhez.

Kriston-Vízi József
szerkesztő

Aknai Tamás

A számadás előtt

Dargay Lajosról, a művészetszervezőről, tanárról, képzőművészről szól e kis tanulmány, de arról a közege is, amely közeli és távoli gyűrűkben veszi körül egy sok mindent létrehozó ember szellemvilágát és intellektuális teljesítőképességének dokumentumait. A tudományban kíváncsi távolságtartást és érzelemmentességet törekszünk érvényesíteni, de a történeti természetű és a személyes átélés élményével is színezett részletekbe olykor akaratlanul is beszűrődik a szóban forgó alkotóval közösen megélt korszak néhány érzelmes foszlánya. Ha nem is közvetlen közletről, de néhány évtizeden át e sorok írója is figyelhetette egy alkotó ember és némely államigazgatási, valamint művészeti intézmény küzdelmét a hiteles szuverenitásért. Láthatta Dargay Lajos lankadatlan, szellemi és fizikai természetű építkezését. A városok: Eger és Kalocsa, Heves és Bács-Kiskun megye érdeklődését, segítőkészségét és tartózkodását, amelynek nyomán egy valóban (akár nemzetközi) figyelemre méltó művészeti, közművelődési intézmény születhetett meg a szemünk előtt.¹ Dargay Lajos személyes és intézményi eredményei kétséget kizáróan maradandók, a terület, amelyet személyisége elfoglalt és kitöltött, tiszteletre méltón széles, egyben tanulságos és nem kis mértékben titokzatos.

Elkerülhetetlen és nehezen körülírható a bizonytalanság, ami elfogja a kutatót, amikor Dargay Lajos szobrászművész immár sajnálatosan lezárt életművére kísérel meg visszatekinteni. Ebben a pillanatban² nyugtalanságunk nem abból fakad, hogy az előttünk lévő hatalmas adathalomkorpusz kuszasága rejtje magába az önmagát tagoló múlt dokumentumait. Éppen ellenkezőleg. Ugyanis a megismerhető tényekről – legyenek azok művészettörténeti értékű források vagy műtárgyak – csak rossz minőségű, sokszor datálatlan, interpretációkat nélkülöző híradások, többnyire amatőr felvételek,

1942 szeptember 8-án születtem Pélmónostoron. Miskolci és kassai az egész család – apai-anyai ágon, mégis a Baranyai háromszögbe érkeztem. A bécsi döntés értelmében visszacsatolt délvidéki területeken magyar tanítóokra, tanárookra volt szükség, szegény Apámék a jobb élet reményében költöztek a cseh határmenti Büttösről olyan messzire és mint ahogyan kiderült hamarosan olyan veszélyes helyre, – a magyarok számára – mint dél-Baranya. 1942 szeptember elején a világháború javában tombolt, ahogy Édesanyám mesélte felnőtt korom küszöbén, születésemet megelőzőn felmerült angolosításom eshetősége is. Apám tevékenykedése során a család nem gazdagodott, semmiféle magántulajdont nem szerzett, viszont tartalékos katonai szolgálatai révén a szentházi gyarapította az erdélyi bevonulásban, az őshaza visszacsatolásában a Don mentén. A hazagyarapítás, éppen úgy, mint a délvidéki letelepedés – ismert módon – nem sikerült. Minden kezdődhetett előről annyi különbséggel, hogy már nővérem mellett én is jelen voltam a családkunkban. Ennyit a "tollasodásunkról".

Dargay Lajos önéletrajz-vázlatának részlete az 1980-as években
© Dargay Archivum

¹ Schöffner Miklós, azaz Nicolas Schöffner 1979-ben életművét szemléletesen bemutató műtárgygyűjtést adott szülővárosának, Kalocsának. A város a múzeumi céloknak megfelelően kibővítette a család egykori házat, amelyben 1980 novemberében nyílt meg a Schöffner Múzeum. Az állandó kiállítás anyagát az alkotó tanítványával és munkatársával, Dargay Lajossal válogatta össze. Dargay három évtizeden keresztül vezette az 1994-ben új teremmel bővült múzeumot. A Schöffner Archivum mellett a művész özvegye szakonyvtárat is létrehozott az intézményben, amely 2012-től Nicolas Schöffner Gyűjtemény néven működik.

² Tanulmányom 2022 júliusában készült.

szórólapok, stencilezett szövegek, Facebook-oldalak állnak rendelkezésre. Ma még nehezen adatik meg az „együtt látást” ígérő lehetősége a kutatónak, aki a „teljes igazság” megragadásának vágyával fog hozzá a feldolgozás összetett műveleteihez.

Mert bármennyire is elkötelezett szemlélőként figyeltük Dargay Lajos teljesítményét, sokszínű munkásságát, a halállal lezáruló „új korszak” kezdete alapvető hiányérzet vagy inkább hiányállapot rögzítésének kényszerét jelenti. Mindennek alapja a számbavétel volna, amelynek segítségével valóságos felismeréseket adó számadás születhetne. Nem kétséges, hogy látványos részeredményekhez enélkül is eljuthatunk, de ha csak ezek vannak, akkor láthatóvá válásuk az „egészhez” képest érvényesíthet torz léptéket, aránytalanul fel- vagy leértékelt minőséget. Amíg tehát a művészet-történet (optimálisan talán a muzeológia keretei között) nem tárja fel és rögzíti a rendelkezésre álló életmű tényleges adatait, addig számolni kell a különböző módon, műtárgyra vonatkozóan elvégzett áttekintések és értékelések alkalmi önkényével. Jelen írás egyetlen lényegi célja, hogy az „egésznek és tisztánlátásnak” mindent megelőző és egyszerű módszertani feltételét, a rendelkezésre álló műtárgykorpusz egészét, illetve a műtárgyakat mindig körülvevő egyéni és közösségi reflexiókat érintő alapkutatót segítsé, sűrgesse.

Ma még csak igen kevesen szólhatnak „belülről”, amikor Dargay Lajos munkásságának egyes sarokpontjait kell rögzíteni, vagy a művek közötti hangsúlykülönbségeket esztétikai és egyéb szempontokból mérlegelni. Így is „felépülhet” egy reprezentatív Dargay-kép. „Mert most tükör által homályosan látunk...” – miként Szent Pál írja (1Kor 13,12).

Tudálékosságnak is tűnhet, de aligha hihető, hogy felelős eljárás volna útjára engedni gondolatokat, értelmezéseket anélkül, hogy azok megszületésének és célba érkezésének körülményei, a vállalkozás célja iránt ne érdeklődnénk. Hogy ne leplezzük meggyőződésünket a még ránk váró temérdek tennivaló tudatában azzal kapcsolatban, hogy mit tudunk biztosan. Hogy ne válaszolnánk valamennyire a „milyen is az a hol?”, „milyen is az a mikor?” kérdéseire, amikor Dargay életének időbeli keretére vetünk pillantást és hivatkozunk rá. Olvasmányaink, az élmények, amelyeknek az erőterében alakulunk, és amelyben alakult fejtegetésünk tárgya, a magyar szobrászat és művészeti muzeológia, azt a terepet idézik, amit a XX. század magyar és nemzetközi modernizmusa egyszerre formált. A feladat előtt megnyugvással állapíthatjuk meg, hogy ma már az optikai, mediálissá vált vizuális tapasztalat ideológiai természetű elnyomása alól felszabadult látás segíti az igazságot és valóságot kereső kísérleteinket.

Ma már posztmediálisnak nevezzük ezt az időszakot.³ Nem kétséges: a mágneses rezonancia, a neutronsugár, az ultrahang hatol át emberen, földi anyagokon, óceáno-

³ WEIBEL, Peter: *Festészet, médiumok, médiák. A vizualitás változásairól. A festészet forrása a története = Kortárs Képzőművészeti szöveggyűjtemény I-II.* Szerk. LENGYEL András, TOLVALY Ernő, ford. nélkül, Bp., A&E '93, 2002, II., 233. A leghíresebb munka azonban, amely mai gondolkodásunkat meghatározza, Manóvichról *Az új médiumok nyelve.* MANOVICH, Lev: *The Language of New Media.* London, Cambridge, MIT Press, 2001. Főbb mondandója arról szól, hogy a numerikus megjelenítés (numerical representation) tárgya adatszerűen létezik, az új médiumok elemei egymástól függetlenül léteznek (modularity), az új médiumok létező megnyilvánulásai létrejöhetnek és módosulhatnak automatikusan is (automation), az új reprezentáció tárgyai megsokszorozott változatokban is létezhetnek (variability), valamint a számítógép logikája hatással van arra is, hogy miképpen értjük, jelenítjük meg önmagunkat (transcoding).

kon és világűrön, tapogatja le mindazt, amivel érintkezik. Képeket hoznak létre, és nincsen médium, amiben ne lehetne felmutatni egyiküket-másikukat. Itt van mindez a szemünk előtt, de méreteik ellenére talán mégis tudunk némi helyet szorítani azoknak az egyszerűbb és személyesebb erőfeszítéseknek, amelyek mindezeknek a roppant izgalmas és a civilizációt is átformáló folyamatoknak az előkészítésében szerepet játszott. A mindenkori képforrások eredetvilágában van néhány egyszerű, nem túlzottan eszközigényes próbálkozás, amely nem feltétlenül a módszer, az instrumentum és technológia magában való dicséretére született, és ami még nem mondja fennhangon, hogy az „eszköz is üzenet”.⁴ A képforrások (miből és miként jöhet létre a kép) ma még talán valóban nem kellőképpen direkt kérdései a mindenkori művészi feladatok egyik derekabb válfaját írják körül, ami lehet a legbanálisabb (a világ megismerésének rendkívüli módszertani szakadozottsága), de lehet legnemesebben a tudomány és művészet közötti vetélkedés (paragone) közérdekűvé tehető reprezentációja (hogyan élmény a megismerés?).

Ebben a pillanatban talán hagyjuk is, hogy a személyes, művészi ambíciók áttételeiben a gondolkodó és élménygyűjtő leleményei, kialakított és adekvát leírási technikája vagy éppenséggel műszerparkja milyen. Az izgalmas stílus- és formateremtő személyiségek mindig is a rendelkezésükre álló, tanult, tapasztalt, emocionális úton stilizált, de főként megjelenített adathalmazban felmutatott különbségeik alapján váltak ki. Ez a tény feledtetni valamelyest velünk ma, hogy a prognosztikusan ingerlő jövő mellett képesek vagyunk-e látni mindazon képalkotó eljárásokat, amelyek még a (szem)lencse korszakának termékei. Izgat-e bennünket mindaz, amit a ma Leonardója – mondjuk, az agyban lejátszódó gondolati folyamatok vizualizálása érdekében – kitalál, kutat vagy szoftvereivel képpé alakít. Felismerjük: talán nem is optikai (diagnosztikai) hatékonysága (érdekessége), hanem metaforikus jelentősége miatt fontos ez, hiszen a „mi van belül, hogyan, és miért így, úgy működik” kérdésekre a válasz megsejtését segíti.

A szellemi fejlődés nem feltétlenül legkorábbi szakaszára jellemző a kreatív fantázia eredeti, egyszeri és megismételhetetlen remekműveket eredményező befolyása. Tanulásokkal jár ezért az egyes életkorokhoz és a történelemhez kapcsolódó helyzetekben, szerepekben és bizonyos személyiséget felépítő élményekben keresni az azonosságokat. És amikor ezek nagyjából meghatározható irányba mutatnak, leválva a „nagy átlagról”, sajátos, élő készségekre, „mintázatokra” hívják fel a figyelmet. Azonosulásokban és „leválásokban” kifejeződő válaszreakciókra, amelyek a társadalmi, tárgyi térben időben többnyire személyiségazonos műveletek sorozatai. Mindig izgalmas feladat keresni, megtalálni azokat az útkereső mozzanatokat, amelyek a művészi cselekvés felé sodródó személyiség akcióinak-reakcióinak a sorozatából áll. Ha tetszik – Dargay Lajos szobrászművész életútjára valamelyest metaforikus értelemben vetítve – bináris rendszer, amelyben valóban mintha kétféle terminálcsomópont létezne. Az „igeneknek” és „nemeknek” a rendjei. A XX. század plasztikai művészetének világában megfogalmazott, kevésbé népszerű és kedvezményezett produktumok

⁴ Vö. CASTELLS, Manuel: *A hálózati társadalom kialakulása. Az információ kora I.* Ford. ROHONYI András, Bp., Gondolat, 2005

irányában tanúsított (mozgósított) érdeklődés viszont már erős és csaknem egyértelmű jelzés. Hiszen ebben az esetben az információkat összegyűjtő intellektuális cselekvőképesség és az egyéni alkotófantázia olyan döntéseket eredményező lépéseket képes megtenni, amelyek közösségi és kommunikációs értelemben előkészítetlennek tetszenek. Ha mindez a művészet világában következik be, és az alkotószemélyiségre vonatkozik, akkor nem valószínűtlen, hogy észreveszünk egy óvatosabb magatartásformát, amelyben a sikerképesség időszerű taktikáival és rutinjaival szemben érvényesített türelem nem vezet drámai konfliktusokhoz.

Dargay Lajos a kalocsai Schöffer Múzeum alapítója, az intézmény mindenese volt. Csaknem bizonyossággal állíthatjuk, hogy alkotói és intellektuális életének közép-pontjában döntően azok a problémák álltak, amelyekkel a mester, Schöffer Miklós állította szembe. Dargay követi Schöffert, aki annyi eklektikus és szürrealista „utánlövés” – katedrálisok, Jézus-ábrázolások, turbános figurák, aktok, férfiarckok, kétarcú, szürrealista lények, vázlatosan ábrázolt állatok, csendéletek, humoros rajzok – után, 1950 körül az észszerű és értelem kitervelte kísérletek térfelén próbálkozott. Nem az indulat, hanem a gondolat és a konceptus nyomába szegődött. Ahogy ezt, például a matematikai véletleneket is konstruktív szellemű munkáiban vallotta 1962 körül a Svájcban élő Kemény Zoltán.⁵ „A kutatómunka érdekelt a legjobban, és az elképzelt képeknek csak igen kis részét realizálom.” Az idézetben a „kutatómunka” a kulcsszó. Érzékenyen közelít a modern technika mindennapi eszközeivel formáló teremtmények gondolatához.⁶ Schöffert – így Dargayt is – a technikai világ globális képzetét keltő, tehát elemekből szabadon szerkesztett tárgyak racionális kísérletei bővítették el. A szerkesztés szabadsága, a szervezés mechanizmusa, a szerkezet. Dargay indulásának idején Harasztý István konstrukciói tették – nemegyszer ironikus „ízekkel” – elfogadhatóvá azt az avantgárd első hullámában felébredő vélekedést, hogy a gép a legsikeresebb egysége a formának és a funkciónak.



Dargay Lajos: *Fekvő figura*, 1963, hegesztett fém

Fotó: Majoros Tamás

© Dargay Archívum

⁵ KEMÉNY Zoltán (Banica, Erdély, 1907. március 21. – Zürich, 1965. június 14.) szobrász. 1959-ben részt vett a második *documenta*-kiállításon, Kasselben (Németország). Szobrászati nagydíjat nyert az 1963-as *Veneciei Biennálén*.

⁶ VEKERDI László: *Sík Csaba: Rend és Kaland = Tiszatáj*, 1973, 7. sz., 86.

Dargay Lajos a maga jellemzően „kiscsoportos” és elszigetelt körülményei között kezdte vizsgálni a jelen egyik legnagyobb élményforrását biztosító technotronikus társadalom életjelenségeit. Művész volt, akit azonban nem elsősorban az innen származó jelenségek mechanikája vagy „tisztán anyagi-érzéki természetű megmutatkozása”, hanem inkább az üzenetei izgatták. Mestere, Schöffner Miklós, akire megnyilvánulásában a legtöbbször hivatkozott, nyilvánvalóan nem ismerte még Gordon Moore 1965-ben lejegyzett jóslatát, amely egy rendkívül erős nyelvi-kulturális-metaforizációs folyamatban akár stílussteremtő erőnek is tekinthető. Dargay viszont tapasztalhatóan megfigyelte, hogy az elmúlt ötven év technológiai fejlődésében az integrációs összetettsége kétevenként szinte megduplázódik.⁷ A „kibernetikus” alapelveket érvényesítő Schöffner még nem érzékelte a jóslat azon vonatkozásait, amelyek az adattárolás, a memóriakapacitás robbanásszerű átalakulásával a „dipólusos világrend” felbomlásához vezettek.⁸ De ismerte a kibernetika Wiener-féle első meghatározását: „Elhatároztuk, hogy a kibernetika névvel fogjuk elnevezni a mind a gépben, mind pedig az állatban végbemenő vezérlés-szabályzás és hírközlés elméletének egész területét...”⁹ Továbbá már ismerte a COCOM-listát vagy a „csillagháborús törekvések” kulcsszót.¹⁰ Megközelítő tudása volt arról is, hogy az informatikai-technológiai fejlődés szempontjából a kutatásfejlesztés gyorsasága, az eszközök előállítási és működtetési költségeinek csökkentése, a méretcsökkentés mindezeknek a velejárója. A *La Tour Lumière Cybernétique* című munkájában számos helyen tűnik fel a napjainkban is zajló miniaturizálás és funkcionális integrálás, az innováció, a „lemásolás” fogalma, folyamata.¹¹ Ami, ha gyártóra vonatkozik, akkor extraprofitot termel, ha művészre, akkor sikert, figyelmet. A kibernetikai alapelvről úgy vélte, hogy a segítségével a műalkotás is új és újabb tulajdonságokkal vértéződik fel, ettől várva a kedvező fogadtatást,

⁷ Moore-törvény = Wikipédia <http://hu.wikipedia.org/wiki/Moore-t%C3%B6rv%C3%A9ny>

⁸ Joseph Alois Schumpeter (1883–1950). Nobel-díjas osztrák közgazdász az innováció természetének alapjairól szóló munkájában a kultúra bizonyos jelenségeire is vonatkoztatva kifejti, hogy a technológiai kutatásfejlesztéssel termelt új javak rövid távon monopolhelyzetet teremtenek. Elméletét azóta igazolták az információtechnológiai verseny, az eszközalapú rendszerintegrációs törekvések (lásd mobiltelefon) stb. SCHUMPETER, Joseph Alois: *A gazdasági fejlődés elmélete. Vizsgálódás a vállalkozói profitról, a tőkéről, a hitelről, a kamatról és a konjunktúraciklusról*. Ford. BAUER Tamás, Bp., Közgazdasági és Jogi, 1980

⁹ WIENER, Norbert: *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine*. Paris, Hermann & Cie, 1948, 18. Ez a kiadás az 1948-as eredeti kiadás változatlan francia utánnyomása. Szükséges megjegyezni, hogy magyar szakterminus híján indokoltan látszott az eredetiben szereplő „control”-t, „vezérlésszabályozás” kifejezéssel fordítani, mivel az angol szó mindkét jelentése értendő. A „communication” a hírközlés szóban jelenik meg, ezért az idézett mondat szabad fordításaiban is ezt alkalmazták. Megjegyzendő, hogy ez a kifejezés az információtovábbítás értelmében szerepel a könyvben végig, és merthogy a magyar nyelvben is teljesen elfogadottá vált, ma már bátran alkalmazzuk mindenütt a kommunikáció szót és fogalmat. Lásd még KOLMAN, E.: *Что же такое кибернетика? = Вопросы Философии*, 1955, 4. sz., 149. Magyarul: *Mi a kibernetika? = Filozófiai Értesítő*, 1956, 2. sz., 103.

¹⁰ 1973 októberében a szerző beszélgetett Nicolas Schöffnerrel, a párizsi Rue Hégésippe Moreau 15. szám alatti műtermében. Ennek során a napjainkban ugyancsak aggasztó gazdasági jelenségek is szóba kerültek, az olajválságtól a COCOM-listáig. Ez utóbbi mozaikszó a Coordinating Committee for Multilateral Export Controls, az 1947-ben létrehozott nemzetközi bizottság első két szavának rövidítéséből kapta a nevét. Csúcstechnológiai termékeket tartalmazó feketelista volt, amelyeket nem volt szabad a nyugati embargó alatt álló országokba (a Közös Gazdasági Segítség Tanácsába tömörült akkori szocialista országokba és Kínába) exportálni, „hogy azok így egyre inkább lemaradjanak a fegyverkezési versenyben. A COCOM-listát a gazdasági hadviselés egyik formájának is lehet tekinteni.” *COCOM-lista* = Wikipédia <http://hu.wikipedia.org/wiki/COCOM-lista>

¹¹ SCHÖFFNER, Nicolas: *La Tour Lumière Cybernétique*. Paris, Denoël/Gonthier, 1973, 43–48.

a sikerképességet. Az elv már 1973-ban komoly fiaskót szenvedett a hamburgi Kyldex „fesztiválon”.¹²

Szorosan tartoznak ezekhez a megállapításokhoz azok a tények, amelyekről a 60-as és a 70-es évek Magyarországon még mint „képzőművészeti szubkultúráról” tehetünk csak említést. Ennek fenntartásában elsősorban a személyes kapcsolatok, az elkerülhetetlenül bekövetkező utazások, külföldi tanulmányutak, egyre kevésbé ellenőrizhető nemzetközi levelezések fontos szerepet játszottak. Ezek is „érlelték”, sürgették az imént említett kiállítás megrendezését. Megjelentek nagyra értékelt idegen nyelvű könyvek, amelyeket kézről kézre adva nemzedékek olvastak rongyosra.¹³ Az idősebbek éppúgy felfedezhették ezek között „képzeletbeli múzeumaik”¹⁴ tényleges bizonyítékait, mint a posztimpresszionista, realista normák közül a valóság felé tényleges kiutat kereső fiatalok. Akik között értelemszerűen a híre ment annak, hogy milyen új művészeti központok létesülnek Németországban, Franciaországban és még Prágában is. Ténykedésével komoly befolyásra tett szert az argentin Jorge Glusberg is. A kinetikai művészetek globális érvényesülésének egyik központjává lett az általa alapított argentin Centro de Estudios de Arte y Comunicación, amelynek bulletinje a pécsi múzeumi Képző- és Iparművészeti Osztályának könyvtárában már 1970-ben olvasható volt.

Nem lehet pontosan megállapítani, hány művész tartozik ide, de az biztos, hogy ebben az időben létrejött egy seregnyi jellegzetes műfaj – a zenei eredetű „event”, a mail art, a concept art stb. – sajátos tipográfiát, öltözködést, építészetet, tárgykultúrát kialakítva, és nem válogattak a mediális megjelenés formái között. Rendkívüli hatása volt annak, hogy ez a két évtized képes volt megteremteni – gyakorlatilag bárminek – a művészi változatát: tudományágaknak, foglalkozásoknak, sportfajtáknak, társasjátékoknak és így tovább. Saját műfajokat alakítottak ki, így például Nam June Paik feltalálta a video artot, Wolf Vostell a bebetonozásokat és a dé/collage-okat, Ray Johnson művészeti levelezési iskolát alapított, Ben Vautier kezdetben mindent szignált, Ken Friedman haikukat írt stb. Mások, mint a magyar Ligeti György vagy Joseph Beuys csak lazán vagy csak egy bizonyos időszakban kapcsolódtak ide. Ma is igazolható, valós problémát ismertek fel, amikor a steril besorolások nehézségét felvetették. Napjainkban már nyilvánvaló, hogy ez a Fluxusnak nevezett mozgalom volt az a legkönnyebben megismerhető áramlat, amely valóban érintkezett számos, más kortárs irányzattal, a happeninggel, a nouveau réalisme-mal, a pop-arttal, a konkrét és vizuális költészettel, az experimentális rockzenével vagy az underground filmmel. Akit érde-

¹² *Licht und Schatten KYLDEX I* (1973) Kibernetikus-Lumina Dinamikus-Experimentum, multimedialis látványosság a Hamburgi Operaházban. Zur Bedeutung des Lichts im Werk von Nicolas Schöffer. Friederike Schütt, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg. *Gast an der Wand (Vendég a falon) Signale aus dem Publikum sollen auf Lichtspiele und Nackttänze in der Hamburger Oper einwirken. Eine »Sozialisierung der Kunst«?* (A hamburgi operában a közönség jelzései állítólag befolyásolják a fényjátékokat és az aktok táncát) = A „művészet szocializációja”? Ford. AKNAI Tamás = *Der Spiegel*, 1973, 6.

¹³ Ilyen volt például *Happenings, Fluxus, Pop Art, Nouveau Réalisme. Eine Dokumentation*. Ed. BECKER, Jürgen, VOSTELL, Wolf, Hamburg, Rowohlt, 1965

¹⁴ André Malraux esszéje, a *Le Musée Imaginaire (Képzeletbeli múzeum)* először 1947-ben jelent meg, majd másodszer a *Voix du silence (A Csend Hangja)* első részeként, 1951-ben. A harmadik, átdolgozott kiadása pedig 1965-ben. Ezt követően számos kiállítást eredményezett, és számos kiadást ért meg a kötet. MALRAUX, André: *Le Musée Imaginaire*. Paris, Gallimard, 1996

kelt mindez, az a 60-as, 70-es években számos ötletet, formai megoldást gyűjthetett össze a „magas” művészetből vagy a reklám területéről is, amelyről még ma is kevesen tudják, hogy Fluxus-eredetű. A kapitalista galériarendszer elleni óvatlan gesztusaik pedig évtizedekre megfontolandó kritikai elemeket vezettek be a kortárs művészet valódi folyamatainak minősítéséhez. Ez a jelenség végső soron a mozgalom demokratikus jellegével függ össze: nem fetisizálják a copyrightjogokat.

1970-ben Dargay Lajos huszonnyolc éves. Ekkor még izgalmasan szemnyitó könyvnek láttuk Fejes Endre *Rozsdatemetőjét* (1962), szinte egy időben Szolzsenyicin *Ivan Gyenyiszoivics egy napjával* (1963) és Mészöly Miklós *Az atléta halála* című regényével (1966). Meg se lepődünk, ha fel kell idéznünk, hogy Altorjay Gábor, Erdély Miklós, Szentjóbby (St. Auby) Tamás neve már szerepel a „*happening & fluxus*” című kiállítás (Kölnischer Kunstverein, 1970) katalógusában *Az ebéd (In memoriam Batu kán)*, az első magyarországi happening három szerzőjeként. A rendezvényre 1966. június 25-én került sor a budapesti Hegyalja út 20/B pincéjében. A nemzetközi szakirodalomba kitörőhatetlenül bekerült már e három művész neve is, és ezzel egy nemzetközi modern művészeti mozgalom magyar reprezentánsaivá váltak.¹⁵ Fenti megállapítások érzékenyen jelzik, hogy a műveltség és a művészeti törekvések milyen izgalmas rétegekben rakódnak egymásra, és a „külföldi magyarok kiállítása” a reális kulturális és politikai viszonylatok felmérésekor többeknek már egyáltalán nem tudott „újat mondani”.



Dargay Lajos: *Motor-rotor*, 1964

Fotó: Majoros Tamás

© Dargay Archívum

¹⁵ AKNAI Tamás: *BEKE. Rohoé é éhogyó*. Pécs, Pro Pannónia, 2018, 17.

Dargay Lajosról azonban úgy is beszélnünk kell, mint aki a magyar szobrászat egy különösen izgalmas csomópontjában munkáival igyekszik integrációt ígérni a plasztikai művészeteknek. A posztmodern eszméjétől is megtermékenyített alkotásaiban találkozást kínál valamennyi anyagban megformált hagyományos kifejezési formának, stílusnak. Fel kell idéznünk az alakját akkor is, amikor szerényen, de célratörően a magyar szobrászatban érvényesíteni törekszik egy szemlélet- és alkotásmódot, ami a szobrot nemcsak „transzcendentális értelmű tárggyá”, hanem a korszak metaforikus kifejezésévé, megjelenítőjévé is kívánja tenni. Valami szobron kívüli többlek és másnak a kifejezésévé, ami alig meghatározható, de egy műalkotásban plasztikai értelemben újszerűen megmutatkozó jelenségsor által mégiscsak létrejövő minőség. Valaminek az érzékeltetőjévé, aminek a jelenléte kétségbevonhatatlan, másfelől ideológiai okok miatt kimondhatatlan. Ez a kor hangulata, az élet demisztifikálásának programja, ami elegyedik a művészet funkciójával kapcsolatos kételyekkel és a technonikus fejlődésmítoszokkal, a természettudományos gondolkodás térnyerésének próféciaival a vizuális kultúrában.¹⁶

Dargay Lajos alkotói életének már a kezdetén jelzi munkáival, hogy egyetemesen érvényes és a korszerűség kritériumai között elfogadható, oda beépíthető „magyar” jelzésként kíván ténykedni. Érzékelteti, hogy a nemzetközi sokféleségben talán egyedül a részvétel ténye, az alkotó nemzeti hovatartozásának megmutatkozása teheti érvényessé a nemzeti jelentőséget. Mint ahogy a „nemzeti” művészet korszerűségének garanciái is csak azoktól várhatók el, akik az egyetemes értékek gyarapításában magyarként cselekedtek közfigyelemre méltót. A „korszerűvé” válás a periféria-centrum modellben az egyetlen, egyirányú pálya.¹⁷ Nem egy olyan motívum is előáll a kutató előtt, amellyel kapcsolatban tennivalói volnának. Kevés nyoma van a gyermekkorának, a középiskolás éveknél, csak párszavas utalások szólnak arról a nem csekély szellemi és szakmai jelentőségű folyamatról, ami Dargay Lajos esetében az Iparművészeti Főiskola elhagyásától a Schaár Erzsébet és Vilt Tibor műhelyeiben töltött évekig (1965–1968), az első párizsi utazásig (1967) tartott.¹⁸ Schaár és Vilt művészetének ezen idő szerint létrejött dokumentumai nagy pontossággal reprodukálják Dargay korai agyag-, gipszszobraiban, kisbronzáiban. Schaár Erzsébet szobrászatának, architektonikus plasztikai szerkezeteinek, de főként mintázásának érzéki finomságai azonnal felismerhetők. A későbbi Dargay-munkák szerkesztő, izgalmas anyaghasználattal párosuló szellemét viszont évtizedes késéssel, csaknem egy nagy hozamú bűvőpatak felszínre töréseként teszi értelmezhetővé Vilt Tibor ezüstözött

¹⁶ MIALL, David S.: *Metaphor and Affect. The Problem of Creative Thought = Metaphor and Symbolic Activity*, 1987, 2., 81–96.; GARDNER, Gerald T. – STERN, Paul C.: *Environmental Problems and Human Behaviour*. Boston, Pearson Custom Publishing, 2002, 281–296.; NYÍRI Kristóf: *A 21. század filozófiája felé = Filozófia az ezredfordulón*. Szerk. NYÍRI Kristóf, Bp., Áron, 2000, 387–405.; Uő: *Az MMS képfilozófiájához = Mobil-közösség – mobilmegismerés. Tanulmányok*. Szerk. NYÍRI Kristóf, Bp., MTA Filozófiai Kutatóintézet, 2002, 213–231.; Uő: *A gondolkodás képelmélete*. Konferencia-előadás. Bp., ELTE BTK, 2000. október 5–6. <http://mek.niif.hu/00500/00587/html/>

¹⁷ NEMES NAGY József.: *Terek, helyek, régiók. A regionális tudomány alapjai*. Bp., Akadémiai, 2009, 206–214.; KÁRPÁTI Andrea: *Élvek, eszmények, paradigmák a magyar rajztanításban a kezdetektől a hetvenes évekig = Magyar Pedagógia*, 1993, 1–2. sz., 19–35.

¹⁸ Vő. TAMÁS Eszter: *Kinetikus törekvések a XX. század második felének magyar művészetében. Szakdolgozat*. PPKE BTK, 2006

vörösréz *Krucifix* (1943) domborműve, a budapesti *Apáczai Csere János-émlékjel* (1961), az 1967-es pécsi *Prométheusz*-szobor, a *Kategóriák* és az *Ülő figura*, a bronz „*Metró*”-*változatok*, amelyek 1969-ben *Villamos* címmel szerepeltek a pécsi *II. Országos Képzőművészeti Biennálén*. Vilt megnyilatkozásai a gép, technika és ember kapcsolatáról minden tekintetben megalapozzák a feltételezést, hogy a fiatal szobrász indulásakor neki is volt szerepe. Így beszélt erről egy 1977-ben készült interjúban: „Tudom, a technikai civilizáció nélkülözhetetlen az eltömegesedett társadalom ellátása érdekében, mégis mindent meg kell tennünk, hogy mintegy megszeliđítsük, emberi szolgálatra kényszerítsük eszközeinket, hogy ne pusztítsák el életterünket. Úgy is mondhatnám: domesztikálnunk kell a gépeket.”¹⁹ E ponton különösen Vilt szobrászatának műtermében megtapasztalható eredeti és szuggesztív közelsége az, amiről gondolható, hogy a huszonhárom éves, nyilvánvalóan az útkeresés keserves programjának kezdőpontján lévő művész megérintette.

Ha odaadóbban kezdjük vizsgálni a modern magyar szobrászat korábbiakban is progresszívnek tekintett teljesítményeit, azt látjuk, hogy bizonyos megfogalmazásokban például, amiknek a plasztikai jelentőségről kellene említést tenniük, csak annak a megállapítására futja, hogy: „élettől feszülő és elementáris asszonyiságú nőszobor”. Miközben lemezek, sima és ráncos felületek, fényes és árnyékba burkolódzó részletek, finoman és durván megmunkált tagok stb. adják a mű plasztikai jelentőségét. Nincs másról szó, mint arról, hogy a hasonlatok keresése közben tömegével akadnak megközelítések, amelyek az anyagok életének nem feltétlenül a szobrászati módszer és plasztikai frazeológia kritikai-művészettörténeti irodalomba vonható esélyeire, így forrásaira építenek. A könnyebb, irodalmi-költői hasonlatokra inkább.

Amikor például Rózsa Gyula kritikus Kerényi Jenő (*Álarccal*, 1965 körül, vagy *Shakespeare*, 1966) szobrairól beszél a 70-es évek végén, „formaképleteket” hoz szóba. Plasztikai alakulatokra gondol valószínűleg, amiket jól le lehetne írni, de amiket ennek ellenére mégis leírhatatlannak tekint. Olyasmire semmiképpen nem hajlik, mint amire majd negyven év elteltével például Dargay Lajos szobrászatában kifejtett evidenciák kényszerítik a kritikust. Hogy a szobor (plasztikai tömeg) létrejöttének megindító motívuma lehet az egyetemesen mindent magába foglaló anyag önformálódásában, minőségi átalakulásában rejlő potenciál felismerése. Kerényi Jenő nemzedékében nagyon tehetséges, eredeti gondolkodású szobrászok voltak. Kerényi szobrainak születési idején azonban talán még veszélyes is lehetett egy olyan észrevétel, ami arra vonatkozott, hogy a formálás elszabadul a realista plasztika és idealizáló irodalmi konvenciók típusos megfogalmazásaitól. Pedig a Kerényi-nemzedék szobrászatában kétségtelenül erről van szó. Az emberalak felfogásában minőségi változásra utaló módszerről, amit nem tudott vagy nem kívánt a korszak interpretátorainak derékhada figyelembe venni. És ami enélkül is a következő nemzedék „nyelvének” kialakításában eminens szerepet játszott. Mit mulasztottak el kimondani? Azt, hogy a *Kopernikusz*-szobor (1973) alakja például már igen sokértelmű, tektonikus eredetű héjjá válik.

¹⁹ Vilt Tibor (1905–1983) = Kiscelli Múzeum. *A hónap műtárgya*. 2021. december – 2022. január http://kiscellimuzeum.hu/a_honap_mutargya

Dargay Lajos számára a magyar szobrászatban rejtőző evidencia és felszólítás, ami az alak, a történeti jelenség, a gondolat tükröztetése, már csak más plasztikai minőségként definiálható.²⁰ Pedig Kerényi Jenő művészetében és a 60-as, 70-es években mellette tevékenykedő, majd utána következő szobrászok között is felfedezhetjük az anyag súly és szerkezet szerinti szerveződésének analógiáit, rétegződésekre való hajlamát, az eróziók, suvadások, a barlanggá válás stb. formaképző erejének csodálatát. Olyan szüretlen és nyers megfogalmazásokat, amelyek nem válnak meghatározóvá, de frazeológiai frissességet és stiláris újszerűséget mindenképpen jelentettek.²¹ Somogyi József hollóházi *Korpuszán* (1967) ugyanazok a bordaszakaszok láthatók, amelyeket Dargay az 1964-es *Kis harcosban* már megjelenített.

Csak a különbözőségek „együttállása” miatt is érdemes ide idézni a Kalocsa melletti Miskén élő Tóth Menyhértet, aki az élőlényeket és élettelen tárgyakat egységben mutatja (*Parasztok*, 1971; *Afrika*, 1972). Műveiben az ősi-népi kifejezőmód a CoBrA örökségével keveredett: ezzel a formai-tartalmi elvonatkoztatás új, mitikus esélyeit dolgozta ki.²²

Dargay életrajzaiban kifejezetten szűkszavú eligazításokra lelhetünk a huszonkettedik életéve körüli művészi próbálkozásaival kapcsolatban. Arról azonban több helyen is találunk említést, hogy „1964 és 1967 között Schaár Erzsébet és Vilt Tibor szobrásművészek magántanítványaként, azok... műtermében dolgozott...”²³ Feltételezhető a két idősebb mester életművét jellemző, erős „kettős hatás”, amelynek szellemi valóságáról csak sejtelmek lehetnek. Dargay szobrászi alkatának alakulására vonatkozóan rendelkezésünkre áll viszont néhány tanulmányértékű Dargay-munka, amelyekben a „mesterek” mentalitása és frazeológiája egyaránt feltűnik. Nem látjuk még a technikai színességet (gipsz, terrakotta, üveg, tükör, fa, plexi, alumínium stb.), de a formátumok, az alakok szerkezeti felépítése és a kisbronzok részben Schaár és Vilt 50-es, 60-as években született műveiből is levezethetők. A *Kishonty Jenő* (1966), *Judit* (1965), *Jacqueline* (1966) című szobrok a realista portrét készítő Vilt Tibort is láttatják (*A művész édesanyja*, 1949). De érzékeljük ezekben Schaár Erzsébet törekeny nőalakjait (*Fiú és lány*, *Bundás nő*, 1965). A hatások-tanulságok között felfedezhetünk később olyan jellegzetes, az ember és az őt körülvevő tér kapcsolatát témává emelő műveket, mint amelyeket a konstruktív-organikus szellemben létrehozott kisplasztikák jelentenek (*Cincér*, 1962). Ezekhez vezető „első megfogalmazásnak” tetszik Dargay 1964-es *Régészet* című kis méretű bronz domborműve. Azonban kevés munka maradt ezekből az időkből, így ezek segítségével nem mérhető fel igazán eredményesen a magyar szobrászat ekkori és meghatározó jelentőségű alkotásainak a hatása a fiatal alkotó plasztikai ténykedésére.

²⁰ RÓZSA Gyula: *Kerényi Jenő 1908–1975*. Bp., Glória, 2010, 33–34., 136.

²¹ RÓZSA Gyula: *Somogyi-jegyzetek (I–II.) = Kritika*, 1979, 9. sz., 22–25.; 1979, 10. sz., 18–20.; KOVÁCS Péter: *A tegnap szobrai. Fejezetek a magyar szobrászat közelmúltjából*. Szombathely, Életünk, Magyar Írószövetség, 1992

²² BÁNSZKY Pál: *Tóth Menyhért*. Bp., Képzőművészeti Alap, 1978

²³ [NÉVTELEN]: *Alapítványt kapott a kibernetikus szobrászat = Forum Hungaricum*, 2020. április 3. <https://forumhungaricum.hu/kulturkincs/alapitvanyt-kapott-a-kibernetikus-szobraszt/>



Dargay Lajos: *Csillagnéző*, 1968

Fotó: Majoros Tamás

© Dargay Archivum

Ezekben a kultúraelsajátító eljárásokban a hagyományosan sokértelmű érzéki erő, a festészet materiális és a szobrászat taktilis minőségei felismerhetők, és szenzuális értelemben maximális hatásúak. Álruhában, de előtűnik a virtuozitás, a kivitelezés, a kézműves eredetiség. Ugyanakkor megjelenik az előállítás sebességének formameghatározó minősége, az irodalmi-nyelvi feldolgozhatóság és az értelmezés intellektuális szükséglete. Ezek ma mikroidók alatt kielégülnek.²⁴ Dargay Lajos alkotásainak minőségére és értékére vonatkozóan feltehető kérdések e ponton csak részben válaszolhatók meg a klasszikus művészettörténet és az esztétikai elméletek irányából. Emiatt ez a kis írás – a legjobb esetben – csak egy újabb, minden bizonnyal történelmi jelentőségű korszak indulásának reflexív szemléje, amit követni fog számos más, egyre több anyaggal érvelő, egyre kivehetőbb tömegközéppontokat kijelölő más áttekintés is.

Érdekes mozzanat, hogy Dargay Lajos látszólag (vagy ténylegesen?) érdektelen maradt a 70-es évek magyar szobrászatának együttműködésre kész, szimpóziumképes nemzedékétől, például az akkori villányi kőszobrász-művésztelep alkalomszerűen meghívott vendégeitől, akik között például még Varga Imre sem maradt mentes a kinetikus szemlélettől, és akik között, például Székely Péter valódi mozgásra képes – jellemző paradoxon – mozgó, mozgatható kőszobrot is létrehozott a pécsi Kőkertben.²⁵ Ehelyett inkább és tudatosan a nagyobb léptékű távlatok, új város építészeti és alakító közegek alkotói, s nem a „humanizáló dekorativitás” felé fordult.

Ami viszont Dargay művészettörténeti tanulmányainak folyamatából tűnik ki, az az érdeklődés a XX. század első évtizedeiben a „természet rejtett arcának” teljes felderítése érdekében végrehajtott eredményes kísérletei iránt.²⁶ Rá kellett találnia egy szobortípusra, amelynek megjelenése a téridő fizikai elméletének analitikus filozófiai, logikai elemzéséből kiindulva, a térre és az időre vonatkozó metafizikai problémák viszonylag széles körű áttekintéséhez is elvezethet. Tér- és időérzékelésünk a levegőben felfüggesztett finom alkatrészek, a légáramlatok vagy a programozott működésű motoros erő hatására mozgó, folyamatos vagy ciklikus átváltozásokat közvetítő jelenségek „leírására” aztán kényszeresen folyamodik a tudomány nyelvéhez és fogalomvilágához. Már az első „mobilok” tömör, tömeges és súlyos szerkezete is folyamatosan újraértelmezte a körülöttük lévő teret a mozgás során. Történetének könyvtárnyi irodalmát nem idéznénk, csupán a Dargay által is olyan sokszor citált tételek alapján azt állapítjuk meg, hogy a XX. század eleje óta a mozgás komplex jelentéstartalma erősen beépült a művészetekbe. Ez a mozgás lehetőségeinek feltárására, az idő elemének bevezetésére, a gép és a technológia modern világban betöltött szerepének tükrözésére, valamint a látás természetének feltárására szolgált.

²⁴ Nicolas Schöffer 1966 tavaszán mutatta be a párizsi Denise René Galériában kis, motoros szerkezeteit, amelyekben a fény tükrök és prizmák segítségével bekövetkező változásai a mikroidók alatt lejátszódó gazdag optikai-szenzuális formarepertoár számbavételét segíti. Lásd AKNAI Tamás: *Nicolas Schöffer*. Bp., Corvina, 1975, 31.

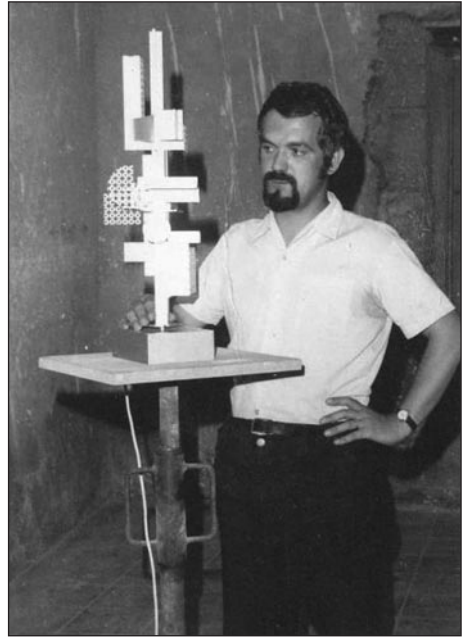
²⁵ „Felhagyni a képlékeny agyaggal, kihajítani az ötvenes évek elején kacatokból készített (egyébként remek) mobil-assemblage-okat, és a klasszikus anyagok közül is a legkeményebbeknél, a márványnál és a gránitnál kötni ki.” VÁRKONYI György: *Sárkányok ideje. Székely Péter (1923–2001) = Jelenkor*, 2001, 9. sz., 968.

²⁶ KÁLLAI Ernő: *A természet rejtett arca*. Bp., Misztótfalusi, 1947. „22 fekete-fehér képpel illusztrálva. A Lossonczy Tamás, Martyn Ferenc és Vajda Lajos műveiről készült fényképfelvételek Petrárs Istvántól valók.”

Dargay Lajos tanulmányai, felkészülésének korábbi állomásai során értelemszerűen került érintkezésbe a mozgást mechanikusan, motorok segítségével létrehozó művekkel, mint amilyeneket Naum Gabónak az 1920 körüli kinetikus demonstrációi jelentettek.²⁷ Dargay előadásaiban, beszélgetések során szabadon és tájékozottan idézte ennek a sokáig periférikusnak tekintett művészeti területnek korábbi és kortárs alkotóit: Alexander Calder 1930 körüli mobiljaitól a kinetikus művészet 1950-es évek végén és az 1960-as években jelentőssé vált Bridget Riley, Julio Le Parc, Cruz-Diez és Victor Vasarely alakjaiig. Teljesen világos volt számára, hogy ezek a művészek, az „optikai művészet” alakjai olyan formákkal kísérleteznek, amelyek a néző érzékelésére megtévesztően hatnak, olyan műalkotásokat hoztak létre, amelyek bár statikusak, mégis a mozgás benyomását keltik.

Mindentől nem függetlenül azonban kétségtelen, hogy a „mester” példája a legfontosabb a huszonéves művészek esetében. És a „mester” Schöffner Miklós lett.

Egy alapvető-reprezentatív, újkori művészetrecepciók modell „köznyelvivé” válásának a folyamatában Dargay is tanújává, illetve alakítójává válik egy műtípus hatalomátvételének. Az autonóm műalkotás, amit a kortárs művészetelméletekben gyakran nyitott vagy zárt műtípusként határoznak meg, mindkét esetben a mű konceptuális és anyagi kiterjedését mérlegelve jut el az illuzórikus/mimetikus felszínű önábrázoló műtárgy-dologhoz, amely ilyenként vonatkozik/manipulálja a dologi körülményeket. Umberto Eco ezt a modellt „nyitott műként” a képmező és a látómező különbségének megszűntével definiálja. Vannak, akik a megkomponált, érzéki tapasztalásra korlátozott, anyagi identitását veszített, azt feladó műtípust nevezik „műből kilépőnek”. Ezek szerint az autonóm mű vizuális összefüggése túljut önmaga anyagi jelenlétén (annak korlátain), vagyis nem fejeződik be az őt befogadó térben. Nem a kompozíciók, hanem a Dargaynál is hangsúlyozott struktúrák, rendszerek, folyamatok definiálják önmagukat a képek vagy a technikai tárgyiség komplexitásában.²⁸



Dargay Lajos egyik szobormakettjével Olaszországban, 1973-ban
Ismeretlen fotós felvétele
© Dargay Archivum

²⁷ Naum Gabo (1890–1977): *Álló hullám (Standing Wave)*, 1919–1920. Acél, fa, elektromotor, 616×241×190 mm, Tate Gallery, London

²⁸ FABÉNYI Júlia – KONKOLY Gyula: *A program és a látvány ambivalenciája. Kurt Benning és Károlyi Zsigmond művészetéről. Főudvari Képtár / Kiscelli Múzeum, Templomtér, 1994. július 11. – augusztus 15.*
<http://www.btmfk.iif.hu/karolyi.html>

Hogy ezenközben Harasztý István (1934–2022), Csiky Tibor (1932–1989) vagy Pauer Gyula (1941–2012) jelenlétéről és hatásáról ne is szóljunk. Ők a maguk formai szabadságvágyának a kifejezésével ott rejtőznek a 70-es évek induló szobrászgenerációinak motivációi között. Dargay Lajos indulásának pillanataiban ezekről csak úgy szólhatunk, mint valamilyen váratlanul és esetlegesen felbukkanó egyszerűségre törekvésről. Ők tették hihetővé Dargay számára is, hogy az előkészítés szubkulturális erőfeszítései nyomán „lecserélhető” lehet az előző korszak didaktikus és hamis díszítőkedvvel bonyolított formavilága. Érdekes, hogy Dargay ekkor – ha nem is önszántából, de – elhagyta az Iparművészeti Főiskolát, ahol Borsos Miklós és Z. Gács György, valamint olyan építészek, mint Pogány Frigyes, Gergely István stb. oktattak. És sokan mások is ott voltak munkáikkal a „második horizonton”, a botránykő kiállításokon, a „túrt” művészeti világ szerény fórumain. Eger és a térség, amely végeredményben évtizedeken át állandó közegének számított, efféle választásokat szerényebben kínált a mindennapokban, noha nemzetközi kitekintése az 1960-as évek végétől már nem csupán a színes magazinokból adódott...

Nehezen meghatározható, de/és máig ható kulturális politikai jelentőséggel bírt a Magyarok Világszövetsége Elnökségének kezdeményezése révén létrejött 1970-es nagy kiállítás a Műcsarnokban, a Passuth Krisztina szervezésében rendezett *XX. századi magyar származású művészek külföldön*.²⁹ Az egyetemes művészeti folyamatoktól való demonstratív elkülönülés-elszigetelődés évtizedeit követően a nagyközönség számára is láthatóvá váltak azok a magyar művészek, akiknek munkássága az egyetemes kultúra közegében is formálódott. Sokan üzentek műveikkel a nagy nyilvánosság előtt arról, hogy alkotómunkájukat miként alakították a „világ” XX. századi viszonyai. Milyenek voltak élethelehetőségeik, előrelelendítő, olykor mostoha körülményeik és ösztönzéseik. Nem csekély dolgot tett a kiállítás katalógusának előszava. Nem leplezte, hogy a szocialista Magyarországon „mindent elkövettek e találkozás megakadályozására”. És kifejezett egy – akkor már társadalmi méreteken jelentkező – evidenciát, amelynek ismertté tételében Dargay Lajosnak is jelentékeny szerep jutott: a magyar kultúra mélyebb rétegeiben nyilvánvaló és elkerülhetetlen volt a „rendszerváltás”.

²⁹ *XX. századi magyar származású művészek külföldön*. Szerk. PASSUTH Krisztina, Bp., Műcsarnok, 1970

Miért luminokinetika?

A luminokinetika a fénykörnyezetek művészetét jelenti. E szobrászatból eredeztetett fogalom egyfajta kiágazás a művészettörténeti műnemek klasszikus rendszerében: logikus továbbgondolása az előbb megmozdított – kinetikus – szobrászatnak, amelybe utóbb az alkotók fényforrásokat építettek. Azonban pontatlan és félrevezető volna a fénykörnyezeteket nem egyedülálló műnemenként, hanem a szobrászat műnemén belül elgondolni. A luminokinetizmus kifejezés mellett azért döntöttem, mert ennek mára viszonylag konszolidálódott az értelme a szakmai nyelvben. Elhatárolódik a tág értelmű fényművészettől, konkrétabb időbeli, történeti konnotációja lett az elektromos és multimédia-művészetek létrejöttének köszönhetően.

1966-ban az első, koncepciója szerint tisztán fényművészet-kiállítás katalógusának előszavában Frank Popper nevezi meg elsőként a fénykörnyezetet, műtípust értvén ezen.² A fényművészetben belül, annak kiteljesedéseként tekint rá, mintha a fényművészet a fénykörnyezet megvalósításáért való törekvések sora volna.³ A mérnök-művész csoportok munkái alapján összegezve a fénykörnyezetet, Popper leírása a következő: a néző öntudatra ébredése egy illuzórikus térben, amelyet mozgása révén tár föl. E fogalmat későbbi publikációiban is megtartja, németül „Lichtenvironment-ként”. Majd Peter Weibel is hasonlóképpen kategorizálja a mű-fényművészetet: „Light environment”.⁴ A magyar „fénykörnyezet” kifejezést képzőművészeti értelmében (mint e németül és angolul azonos kifejezés tükörfordítása) Csáji Attila használta lézerfény-környezetei meghatározására 1980-tól,⁵ emellett a műforma megjelölésére a „fény environment” is előfordul.⁶

Azelőtt, hogy művészettörténeti kategóriává – és ekképpen autonóm kifejezéssé – lett volna a fénykörnyezet, tanulságos idézni két fényművésztől, akik még e kategória

¹ A MANK Kállai Ernő-ösztöndíjasaként e tanulmányhoz felhasználtam a 2017 és 2018 során gyűjtött anyagokat, valamint akkori publikációim részeit. Forrásként szolgált a Budapest Galériában rendezett *Kis magyar luminokinetika* című kiállításom, amely 2020. szeptember 15. és november 1. között volt látható. Az ehhez készült kiadvány linkje: https://ikon.hu/image/uploadedoriginalimage?e_id=16900 A legfrissebb adatokat a Dargay Lajos Művészeti Alapítvány bocsátotta rendelkezésemre, amiért ezúton is köszönetet mondok.

² POPPER, Frank: *Kunst-Licht-Kunst*. Eindhoven, Stedelijk van Abbemuseum, 1966

³ „...s amit úgy is hívhatunk, hogy a fény környezetművészete.” Ez angolul nem lehetne egy szó, hollandul is csak sután, tehát jelzős szerkezeteket használ: „and what might be called the environmental art of light / de 'omgevings-kunst van het licht: de ambiance’”. (Ahol nem jelzem külön, a saját fordításomat közlöm – P. E. L.)

⁴ *Lichtkunst aus Kunstlicht. Licht als Medium der Kunst im 20. und 21. Jahrhundert*. Ed. WEIBEL, Peter, JANSEN, Gregor. Hatje Cantz, ZKM Karlsruhe, 2006

⁵ CSÁJI Attila: *Sejtkristályok és lézerfény-szimfóniák* = *Természet Világa*, 1980, 12. sz., 562–564.

⁶ SINKOVITS Péter: *A lézerfénytől a preholografikus képekig. Beszélgetés CSÁJI Attilával* = *Művészet*, 1981, 5. sz., 57–59.; BALOGH László: *Színes fény environment* = *I. Fényszimpózium*. Bp., Symposion Alapítvány, 1996, 20. „A fény environmentekben a néző a folyamatosan változó mű belsejébe kerül s annak mintegy részévé válik.” CSÁJI Attila: *A Látható világ táguló hatáiról* = *II. Fényszimpózium*, Bp., Symposion Alapítvány, 1999, 9.

főállítása előtt ebben gondolkodtak és alkottak, hogyan próbálkoztak szavakba önteni célkitűzéseiket. Schöffernek az 50-es években megalkotott kifejezései – a térdinamika, fénydinamika és idődinamizmus (spatiodynamisme, luminodynamisme, chronodynamisme)⁷ – esetében még szó sincs a hagyományos műnemekből való származásról.

Moholy-Nagy létrehozta paradigmaváltó kulcsművét, a *Fénykészüléket* (Botár Olivér fordításában: *Világító kellék*), és magyarázó nevet adott hozzá: fény-tér modulátor. Ez lehetne szobrászati leágazás is, hiszen egy dombról legurított, és ezt „túlélő”, tömörszerű kőszobor is fényben látható és észlelhető elsődlegesen posztamensén, és moccanás híján is modulálni kezdi a teret, amibe helyezték. Azonban Moholy-Nagy írásaiban olyasmit vizionál, ami a lehető legtávolabb áll a szobor általános tömörszerű ideájától: „...vetítéses-tükrözéses játékok színesen ömlő fényből, folyékony, anyagatlan lebegés, áttetsző színeső világító kévekből, a tér vibrálása ragyogó fényemulzióból.”⁸ A „színesen ömlő fény projektorikus játékaival, immateriális, folyékony lebegéssel, áttetsző tűznyalábban”.⁹ „Míg a festő nem tanulja elméjét megtisztítani a kliséktől, nem fogja elérni a fénnel való valódi alkotás célját. [...] A festés fénnel régi fejezet a művészi utópiákban. [...] Vannak fényjeleink, fényjátékaink, színorgonáink. De ez még nem a fényfestés kora. [...] Még nem intézményesítettük fizikai univerzumunk tér-idejét.”¹⁰ Tehát a festészetből eredezteti a fénykörnyezet vibráló fénylő terét, nem a szobrászatból – bár ez utóbbira is van példa nála. Számára is világos, hogy a fényművészet nem vezethető le a régi kategóriákból, mert valami radikálisan másról van szó. Ez el is hangzik: tér-idő intézményesítés. Elvontnak tűnik, valójában csak kézenfekvő, hiszen a térről való tudás a fény közvetítésével valósul meg (hamarabb, mint a tapintás vagy a szaglás révén). Tehát a fény maga a környezet, amit az is mutat, hogy a magyar és szláv nyelvekben a világ és világosság ugyanaz a szó(tó). Azonban ez az alapvető tapasztalat ritkán tudatosul.

Ezek alapján a luminokinetika így értelmezhető: a négydimenziós valóság fény általi észlelésének tudatosítására tervezett fénykörnyezet-mű. A négy dimenzió maga a téridő (lásd Schöffer kifejezéseit is), ami nem a statikus newtoni fizikai világ három kiterjedése (azaz a dombról legurított statikus tömörszobor), hanem a relativisztikus, idővel egybefont dinamikus térelképzelés. Azonban az örök változás lehetősége sokak szemében fenyegetés. Nemcsak a tekintetben, akinek a földjét épp elmosta a lassan arra kanyargó folyó, hanem a szilárdságot és változatlanságot megcélzó államberendezkedések számára is, amelyek kihelyezik a közterekre hírességeik bronzszobraikat, elérhetetlenül magas talapzatokra. A négy dimenzió dinamizmusának propagálását támadásként éli meg az „örök” dolgokhoz ragaszkodó és azokat hirdető világértelme-

⁷ E fordítás az 1982-es budapesti műcsarnokbeli kiállítás kapcsán készült, és a következő év januári tévé-interjúban elhangzott változat. Lásd NÉMETH Lajos: *Korunk művészete = Nicolas Schöffer: Vizuális művek és hangstruktúrák. Katalógus*. Szerk. JERGER Krisztina, Bp., Műcsarnok, 1982, 4.

⁸ „projektorisch-reflektorische spiele mit farbig flutendem licht, flüssiges, immaterielles schweben, durchsichtiger farbenfall von leuchtenden garben, vibrieren des raumes mit schillernder lichtemulsion.” MOHOLY-NAGY László: *Geradlinigkeit des Geistes umwege der Technik = Internationale Revue* 110, 1/1. Amsterdam, 1927, 37. előtte Bauhaus, Dessau I. 1926. 1. sz.

⁹ MOHOLY-NAGY László: *A festéktől a fényig = Korunk*, 1933, 10. sz., 753.

¹⁰ MOHOLY-NAGY László: *Látás mozgásban*. Bp., Műcsarnok, Intermédia, 1996

zés, így a nem demokratikus állam számára is súlyos konfliktusforrás. Nem véletlen, hogy a hazai gondolkodók e mozgó világot tűzték zászlajukra a Magyar Népköztársaság kezdődő agóniájakor.

Dargay Lajos az ekképp értett fénykörnyezetekben gondolkodott. Egyik korai publikációjában már készen vannak az alapok. „Az általa festett művészeti jövő megvalósulásának csupán egyetlen feltételt szabott: a közönség – »a nép«, hogy az ő [Vasarely] szavával éljek – egyszerűen lássa be, hogy van kortársi művészet, s ha ezt észrevette, a kor mércéjével mérje, ne az elmúlt századok társadalmi és gazdasági szituációit tükröző művészettörténettel, bármennyire is örökérvényűnek hat az akkor született művészi alkotás. Egy példával: hogyan lehetne megérteni az einsteini fizikát a newtoni mechanika megdönthetetlennek hitt törvényeivel?”¹¹

Dargay Lajos megingathatatlanul képviselte Moholy-Nagy és Schöffer szellemiségét: a képzőművészet megjelenítheti az univerzum négydimenziós fizikai világát. A 70-es évek elejétől rendszeresen publikált e témában. Az általa alapított mérnök-művész csoport 1978-ban megjelent katalógusában egyetlen szöveg szerepel, amelynek ő a szerzője és aláírója. A manifesztumban Dargay vállalta e szellemiséget. „A mobilok és elektronikusan vezérelt mozgásuk egy új térélmény kifejeződését eredményezik. [...] Az elektromos fények, átlátszó színek, a fénytörés, a szétszórótt fény és a fény átváltozása szilárd testté, vagy fordítva, a folyadékok és gázok –, mindezek kimeríthetetlen forrást jelentenek egy új esztétika és művelődés számára. [...] Minél több tudományos és technikai, pszichológiai eredmény alkalmazása, a kozmikus mozgás állandó, érzékeny észlelése –, mindezek alapvetőek az emberi igények transzformálásához. Az emberiség evolúciójának tovább és újratereztése, a létezés örömeinek újrafelfedezése az, amit az ilyen művekkel elérhetünk.”¹²

A fényművészeket összekötő relativisztikus realizmus alapja a megalkuvás nélküli ragaszkodás a tapasztalati fizikai valósághoz. Ezt kevesen érezték akkoriban, a valóságkép-zavaros Kádár-rendszer kritikai életének pedig nem volt célja, hogy megismertesse a közönséggel az irányzatot.

A luminokinetika és a Magyar Népköztársaság

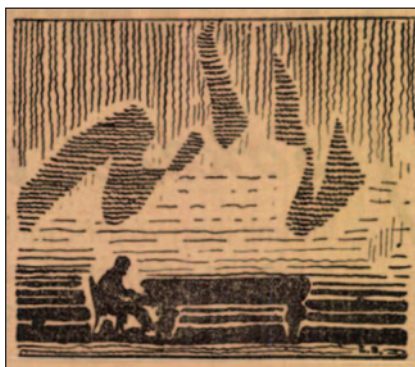
Utólag nem könnyű eldönteni, hogy valami nem jött létre, vagy titkolták, marginalizálták. A vonatkozó dokumentumokból talán kiderülne, mennyi elfogadott, köztéri luminokinetikus pályázat végleges kiviteli tervből kopott ki a megrendelői kíváncságnak megfelelően a luminokinetika. Amíg ez a tényeken és elemzésen nyugvó munka nem áll rendelkezésre, csak közvetett utalásokból és a ritka megjelenésekből igazolható, hogy a Kádár-rendszer kultúrpolitikája, hivatalos művészeti élete többnyire elutasító volt a luminokinetizmussal szemben, és hátráltatta elterjedését, ismertté válását.

¹¹ DARGAY Lajos: *Egy tv-műsor után, a kortársi képzőművészetről = Népújság [Heves Megyei Hírlap], 1971, 14. sz., 4.*

¹² DARGAY Lajos: *Technika és művészet '74-78. = MTESZ. Katalógus. Eger, Magyar Iparjogvédelmi Egyesület Heves megyei Szervezete Ipareshetika Szakosztálya, 1978, a magyar nyelvű tájékoztató betétlapja*

Dargay Lajos pályakezdésekor magyar nyelvterületen aligha használták a luminokinetika kifejezést, és a tartalmáról sem igen volt közbeszéd. Számomra alig ismert Moholy-Nagy egykorú hazai recepciója a fénykörnyezetről. Molnár Farkas írt az 1929-es *Bauhausbuch*-ről (furcsamód éppen a négydimenziós jelleget nem gondolja helyénvalónak, építészeket képezni alkalmasnak),¹³ illetve Moholy-Nagy az anyanyelvén is publikált a 30-as években, éppen a *Fénykészülékről*,¹⁴ ahogyan ennek pontos működését is ismertette a kolozsvári *Korunk*.¹⁵ Nem volt egyöntetű sikere hazájában, mert túl radikálisnak tartották, amivel foglalkozik.¹⁶ Alexander László (László Sándor) 20-as, 30-as évekbeli fényszínenéje helyet kapott a hazai nyilvánosságban, bár inkább a napi sajtóban, a zenei szakirodalomban, és nem az avantgárd fórumokon.

Azonban kétséges, hogy a 60-as évekig mindez közismert lett volna. A búvópatakszerű információ személyes ismertségeken keresztül, szűk nyilvánosságban terjedt, ezért Dargay – elbeszélése alapján – így értesült a vészkorszak áldozataként első Gyulai Elemér színészejéről. Az 50-es évek hírzárata miatt rejtve maradt, hogy az Amerikába emigrált Moholy-Nagy mit gondol a téridőről, és a Franciaországban új hazát találó Schöffer hogyan tette ezt művészi programjává. Hosszú ideig a luminokinetika szó meg sem jelenik a magyar forrásokban, sem a luminodinamizmus, ami, lévén Schöffer márkajelzése, nem is válhatott izmussá vagy műnemjelöléssé. Tartalma komoly késéssel, a Dargay által alapított mérnök-művész csoport tiszteletbeli (valójában rendes) tagjaként is szerepet vállaló, az Iparművészeti Főiskolán a Szilikát Tanséket megalapító Z. Gács György kiállításakor került első ízben a magyar nyilvánosság elé. Talán ezt az ese-



László Sándor „színfény” zenészerző
és a „fényzongora” feltalálója
Ujság, 1933. július 16.
© Arcanum

¹³ „S a térnek olyan rendszeresítése, amilyenre itt akadunk, azt hisszük, a legelveszekedettebb iskolaszitkán is túltesz s mindenre jó, csak arra nem, hogy építőművészt formáljon. Ez az út – úgy tetszik – inkább vezet a tér elméleti ismeretéhez, az absztrakcióhoz, – neve matematikai – mint a valóságos tér formálását-hoz!” MOLNÁR Farkas: *moholy-nagy: von material zu architektur* [sic] = *Tér és forma*, 1930, 3. sz., 141.

¹⁴ MOHOLY-NAGY László: *Fényjáték-film* = *Korunk*, 1931, 12. sz., 866.; Uő: *A Film új lehetőségei. Fekete, Fehér és szürke filmjáték* = *Munka*, 1932, 24. sz., 685–687.

¹⁵ „Most mutattak be először a berlini Kamera moziban egy »fényjátékot«, amelynek szerzője, Moholy Nagy László a jelen minden technikai lehetőségét felhasználta. A AEG színházi osztálya Moholy Nagy László tervei szerint e célból a »Lichtrequisit« nevű apparátust állította elő, amellyel a mozivásznakon »fény-festészetet« lehet ütni. Az apparátus síma üveglapok, kilyukasztott pléhlemezek, síma réz részek, üveg-spirálisok stb. Különös halmazából áll. Az apparátus részeit egy kerékszerkezet tartja mozgásban és hozza létre végtelen változatokban a színértékeket. A fény mozgása »festi« a színeket. A hatás olyan közvetlen természetű, mint ahogy az érzékek a zenét felfogják. Ezért nehéz, sőt lehetetlen a folyamatot leírni, miután lényege nem egyéb, mint az immateriális elemek mozgásának a tükrözése, amely az érzékeny emberben termékeny érzelmeket, a szó legmélyebb értelmében életet, örömet ébreszt.” HELLWAG, Fritz: *Goethe jámbor óhaja* = *Korunk*, 1932, 5. sz., 379.

¹⁶ „Ha a hegyek ráhallgatnának, Moholy-Nagy tiszta fénycsóváit szülnék ... Sajnos, a hegyek nem fognak ráhallgatni, s a fiatal magyar művészet megújulva a nagy és tiszta múltot, a kódós absztrakciók légúres teréből visszamenekül a magyar földhöz.” LAZÁR Béla: *Új magyar piktúra* = *Vildg*, 1925, 236. sz., 6.

ményt és recepcióját érdemes megvizsgálni elsőként. Ekkor már szivárgott a tudás az addig elhallgatotról, és megtörtént, amitől tartottak: a közönség találkozott a luminokinetikával, és állítólag csodálta.¹⁷

1971-ben a jól tájékozott, az 1966-os és 1968-as *Velencei Biennálé* anyagát, luminokinetikus nyerteseit ismerő Rózsa Gyula tollából közölt lesújtó, fenyegetéssel tetézett kritikát a *Népszabadság* Z. Gács György Iparművészeti Múzeumban rendezett egyéni kiállításáról.¹⁸ Ebben a luminokinetizmus nem szerepel, de a schöfferi luminodinamizmust mint rá vonatkozó fogalmat a cikkíró megemlíti a nyugati típusú, tehát egyénieskedő és piacorientált művészeti termékek példaként. Rózsa gúnyos kritikája szerint ezek az új izmusok a dollárvilág homályából előlépő világ-összeesküvő műkritikusok aknamunkái, akiket a galériatulajdonos lobbiz fizet. A cikk közli a „fénymobil” kifejezést a kiállítás címéből, de csak mint olyat, amely le akarja tagadni utánzásjellegét. Ezért a szerző az „eredeti” márkamegnevezést is megadja: „Megszületett a magyar art visuel” – ezzel utal a GRAV, azaz a Groupe de Recherche d’Art Visuel párizsi csoportjára, de anélkül, hogy pontos jelentését, vagyis Z. Gács György műveinek mintáit ismertetné. Azonosítja a másik márkával, a schöfferi luminodinamizmussal: „lényeg az, hogy mozog, fényt vált, tükröződik és kápráztat”. Ezután a luminokinetika-utánzat helyi megvalósulásának nemzeti jellegén élcelődik: „magyaros ízű pontatlanság, mesterségbeli-ipari megbízhatatlanság”.¹⁹ Válaszként egy ujjongó kritikára²⁰ megállapítja a kiállítás öncélúságát, dekorációs,²¹ illetve reklámjellegét,²² és tagadja tudományosságát. Konklúzióként a hagyományos műnemeknek tulajdonítja a „fények formaképző erejének határait” kutató képzőművészi próbálkozásokat (ebben a sorrendben: grafika, festészet, szobrászat), a „fénytani laboratóriumoknak” pedig a tudományosakat. Ugyanis csakis a fényből nem lehet képzőművészet.²³

¹⁷ „»Z. Gács György fénymobiljai« című kiállítás valójában csak három helyiségre, két szobára és egy folyosószéltre terjed, de e szerény méretek ellenére, s a rendelkezésre álló három hét idő alatt is az érdeklődő közönség búcsújáróhelyévé vált.” BAUER Jenő: *Z. Gács György legújabb alkotásai = Művészet*, 1971, 3. sz., 45. Célszerű óvatosan kezelni a sikerről szóló korabeli beszámolókat, mert a sajtó központi irányítás alatt áll.

¹⁸ RÓZSA Gyula: *Magyar Art visuel. Z. Gács György kiállítása az Iparművészeti Múzeumban = Népszabadság*, 1971, 2. sz., 7.

¹⁹ „Ha Z. Gács György lumino-dinamikai játékára vagy Szegesdy krómnikkel mobiljára jogosan jegyezte meg az egyik epés kritikus (Rózsa Gyula), hogy ilyen technikai jellegű munkákat ilyen technikailag silány kivitelben nem szabad kiállítani (tegyük hozzá: még kevésbé felállítani), akkor többé-kevésbé nyíltan azt mondta ki, hogy a magyar ipar jelenlegi színvonala nem alkalmas arra, hogy hitelt szerezzen ezeknek a dekoratív műveknek. (Igy persze a művészek kísérletei is zsákutcába jutnak.)” MIKLÓS Pál: *A művészet mostohagyermekai = Kritika*, 1971, 11–12. sz., 51.

²⁰ SÍK Csaba: *Fény, mozgás, utópia. Z. Gács György új bemutatkozása = Tükör*, 1971, 1. sz., 16–17.

²¹ „...ennek a fénymobilnak-luminodinamizmusnak-art visuel-nek a *technika* a lényege. Más lényege nincs is, mint a technikai játék, az ipari tetszetősség, a mechanikai-optikai-elektronikai látványteremtés. »Díszítő-művészet« ez a fénymobil, a legmodernebb, technikai ihletésű és technikai eszközökkel megvalósított díszítőművészet, öröm a szemnek és semmi a gondolatnak, éppúgy, mint a reneszánsz virágfűzér, a rokokó kartusmotívum, vagy az antik meander-dísz.” RÓZSA: *i. m.* (1971), 7.

²² „A Váci utcai OFOTÉRT-ban régóta ott fénylik Z. Gács Györgynek egy ilyen üvegprizmákkal kápráztató, szellemes-szép dekorációja. Kitűnő ötlet, az üzlet eleganciájához illeszkedő, feladatához alkalmazkodó, kulturált reklám. Üzleti dekoráció, mint a szecesszió pompás üzlethelyiségeinek ma már művészettörténeti értékű dekorációja.” Uo.

²³ „A fények formaképző erejének határait pedig alighanem a fénytani laboratóriumok kutatják majd a tudomány számára, s festői, grafikus, szobrászi műhelymunkák és vázlatok a képzőművészet számára; ezek a se nem tudományos, se nem képzőművészeti szerkezetek pedig kutatás és feszegetés helyett csillognak, kápráztatnak, színes látványélményt adnak.” Uo.



Illusztrációk Sík Csaba írásához
Tükör, 1971. január
 © Arcanum

Azonban Sík Csaba mellett Horváth György,²⁴ Lőrinc Loránd²⁵ és Bauer Jenő²⁶ is elismerően írt a kiállításról, nem firtatva a kérdést: vajon iparművészettel vagy a Nyugaton éppen aktuális képzőművészettel ismerkedik-e a látogató. Tartózkodnak bármiféle izmus kimondásától és annak megemlítésétől, hogy ez valóban világjelenség-e. Ehelyett levezethetőnek vélik Z. Gács György addigi üveggel való kísérletezéseiből a fénymobilt, és kizárólag e kifejezést használják, illetve Bauer nem idegenkedik a szóösszetételektől: fényplasztika, fénytabló. A befogadó közeg idegenkedése is megjelenik a modernitással, a technológiai fejlődéssel, robotizációval, elembertelenedéssel szemben.²⁷ A *Magyar Hírlap* monogramos kritikája viszont a megszelídített, esztétizált gép – a luminokinetika – mellett érvel három kulcsszóval: humánus, konstrukció, elvontság. „Itt és így, ezen a ponton találkoznak Z. Gács György elvont konstrukciói a humánussal.”²⁸

Az esemény előtt alig két évvel, szintén Z. Gács érintettségével, már formálódott a hivatalos álláspont, bár burkoltabban, nem a luminokinetikára kihegyezve, sőt el-

²⁴ HORVÁTH György: Z. Gács György fénymobiljai az Iparművészeti Múzeumban = *Magyar Nemzet*, 1970, 300. sz., 4.

²⁵ LŐRINC Loránd: A művész nem félti a művészetet = *Közmű*, 1971, 1. sz., 8.

²⁶ BAUER: i. m. (1971)

²⁷ „A mai kor anyagaival és technológiájával dolgozó művészek ellen gyakorta elhangzik a vád, hogy nem önmagukat fejezik ki, legfeljebb tudományos tételeket illusztrálnak, jobb esetben természeti törvényeket szemléltetnek.” SÍK: i. m. (1971), 17.

²⁸ B. I.: *Képek és gépek* = *Magyar Hírlap*, 1970, 355. sz., 6.

hallgatva azt. A *Nürnbergi Konstruktivista Biennáléről* szóló híradásban a kiállítási anyagért felelős biztos, Aradi Nóra nem említi meg a fényműveket.²⁹ A magyar részvétellel is zajló rendezvény hivatalos itthoni mérlege szerint e törekvések az iparművészet keretein belül elfogadhatók, de a művészetpolitika azt szeretné elérni, hogy mégse minősüljenek képzőművészetnek. Aradi a *Biennálé* koncepcióját következetlenséggel vádolta, mert definíciója szerint a tartalom és a forma egybeesése maga az iparművészet. Ellenpélda Z. Gács György, aki nem kiállítótérbe szánt művel érkezett, hanem már megvalósult – azaz belsőépítészeti térben elhelyezett – munkáinak bemutató darabjait hozta. Aradi lelkesedik a „klasszikus konstruktivista” anyagért, valamint azért, hogy egy izmusnak a történeti múltját is föltárják és bemutatják, de a kortárs anyagot sommásan intézi el: „túlnyomóan olyan típusúak, mint ami újabb nemzetközi vagy egyéni kiállításokon oparként vagy kinetikus művészetként ismert”. Aradi is említi a luminokinetika elé gördülő akadályok között, hogy a régi épületbe külön kábeleket kellett fektetni, mert a régiek nem bírták volna a terhelést, mivel „minden második mű igényelt villanymeghajtást vagy világítást”.

A szerző álláspontját a „polgári művészet szélsőséges megnyilvánulásai” teszik világossá: a jugoszláv Zoran Radović „elektromérnök találmánya”, amely automata képelőállító eszköz, és a venezuelai Jesús Rafael Soto helyspecifikus installációja. Ez utóbbi fő hibája koncepcionális: efemer, tehát a kiállítás után le kell bontani a folyosón kifüggesztett műanyag szálakat. A „nem tartós létre szánt ötlet »műtárgyként« való szerepeltetése, az alkotó tevékenységnek ez a korántsem új, de mostanában divatosnak mondható értelmezése, amely végső soron azonos értékűnek tartja az elképzelést és az alkotást”. Mindkét alkotás „a művészeti lényeg megtagadásának az útja”.

Aradi ezután békülékenyebben a „technikai, színdinamikai és formai fantázia” nemzetközi csúcstalálkozójáról ír, sőt korrigál. „De ez más terep, nem a művészi alkotó fantáziáé.” Itt jelenik meg a későbbi kulcsfogalom is, a „környezet-esztétika”, mivel a kortárs anyag döntő részét – a két szélsőségtől eltekintve – nem bírálja, mert az anyag „gyakorlatilag alkalmazható dekoráció, ornamentika, térelválasztó elemek stb. hatalmas pódátára”. A szerző elismeri a „játékszobát”, amely „a kisiskolás korúak ízlésnevelésére alkalmas”. A rendezvény „végső soron nem a konstruktív örökség tényleges hatásának széleskörű alkalmazási lehetőségét vette számba, hanem főként a konstruktív tételekhez tapadó normatív megnyilvánulásokat. Ezek feltételezik a belső és a külső forma egybeesését, ami esztétikailag az alkalmazott művészetek sajátossága.” E tézis forrása a képzőművészeti szocialista realizmus manifesztumszerű meghirdetése a *Művészet* folyóirat 1960-as újraindításakor.³⁰ A marxista-leninista esztétika általános, szovjet leírását egy év múlva fordítják le magyarra,³¹ és Aradi Nóra ennek megfelelően ítél.

²⁹ ARADI Nóra: *A Nürnbergi Biennálé = Művészet*, 1969, 10. sz., 33–34. Minden alábbi idézet innen.

³⁰ „Ez ma pártos állásfoglalást jelent a szocialista realizmus mellett, egyfajta forradalmi következetességet, mely az alkotómunkában a nép igazságának, boldogságának szolgálatát vállalja, részt kér a munkásosztály világtörténelmi horderejű művének létrehozásában, a kommunizmus kivívásában.” POGÁNY Ödön Gábor: *A „Művészet” feladatairól = Művészet*, 1960, 1. sz., 3.

³¹ P B E: *A marxista-leninista esztétika alapjairól*. Kossuth Könyvkiadó. Bp., 1961 = *Művészet*, 1962, 7. sz., 39–41. A recenzió címe pontatlan. A kötet *A marxista-leninista esztétika alapjai* címmel jelent meg.



FRITZ KÜHN

Előlejtőben néhány szót erről az érdekes, de nálunk még nem eléggé ismert művészről!

1910-ben született Berlinben. 1937-ben tett mestervizsgát és művészi kovácsműhelyt alapított. Évek óta emellett fényképezéssel is foglalkozik, már könyvek és művek hosszú sora áll mögötte, részt vett a breslói Tárgyintésküli fényképszemlén c. nemzetközi kiállításon, végül munkája elismeréseként 1964-ben az NDK minisztertanácsa rendkívüli professzorává nevezte ki.

Ezen a néhány száraz életrajzi adaton kívül Fritz Kühn műveiből tárulkozik eléünk – amint láthatjuk ezeket a Kulturális Kapcsolatok Intézete kiállítási helyiségében.

Számunkra sok újat nyújt. Kizárólagosan az anyagra támaszkodik – annak ellenére, hogy műveinek van gondolati, esszenciális tartalma – nem afelé hajlítja anyagát, hanem rábízta, hogy bukkanjon elő, ami benne rejlik.

Technikai virtuozitása igen magas fokú, a változatos mechanikai megmunkálások nyomán, a különböző savas kezelések hatására az anyag legbelsőbb tulajdonságai könnyedén bontakoznak ki. Műveiben megnyilvánuló művészi és emberi szemléletének alapja és összességében: nem maga a tárgy mozog, hanem az mozgást bennünk.

Minden úgy hat ránk, hogy mi, saját magunkban összegezzük a látottakat egy magasabb fokú mozgásformává, és vetjük vissza ezt az objektumra. Az értelmit a tárgynak, akár csak észlelésünkben, akár pedig az ennek alapján történő alkalmazásban, felhasználásban (használati érték) – az ember adja meg. A tudatban tehát magának a tárgynak a képe nem egyszerűen az objektum tükröződése alapján jön létre, hanem – ugyan nem attól függetlenül – de mégsem objektíven (bár a tárgy tulajdonságaiból kiindulva) – a néző maga konstruálja meg. A tárgy, tulajdonságaival együtt, mint objektívum áll fenn, az egyén, a szemlélő váltja élménnyé. Ezt a gondolatot szinte illusztrálja Kühn a komikus körökkel. A végtelen mozgást szaggató köröket tulajdonképpen igen nagy gondossággal és tudatos formálással váltotta minden szemszögből nézve forgástestekké – felhasználva itt a fény-árnyék lehetőségeit is. – Vékony acélrudacskaikat állít fel egymástól egyenlő távolságra, mindegyiket meghajlítja, megint a fények szerepére is utalva, nagy dinamizmust, távolodó vagy növekvő intenzitást mozgást teremt – főleg optikai hatásokra építve, vagyis arra, hogy a látványt hogyan apprehicipálja a szemlélő. Arra is alapít, hogy az ember nem tud elszakadni előző időben szerzett benyomásaitól, tapasztalatait elraktározza és adott esetben hasonló formák, színek észleléskor az új kép a régi látványval találkozik, asszociál valamit az újhoz. „Potenciális energia” – a meghajlított acélrúd uja hegyén álló lábra is emlékeztet, de ebből elvonaskodtatva, maga a lehetőség, előrevetkező mozgással, ugrással: sokféle energiától feszülten. Biztos statikával komponálta meg Kühn a művet, melynek a szigorú szerkesztettségét, minden felesleges elvetését, székszavasságát még a fotó is illusztrálja, a megvilágítás és a vetett árnyék is bele tud illeszkedni a látványba és aláhozza kiegyensúlyozottságát.

Ellentmondásnak tűnik, de ez a kiegyensúlyozottság mégis magában hordozza a mozgás minden lehetőségét, hiszen a nyugalom csak viszonylagos, valójában az anyag létezési formája a mozgás. A szélesedő fekete (sötét) csík a gyorsulási képzetűt rejti magában – s a világos is a statikus helyzetből kifelé törekszik. – Meg kell jegyeznünk, hogy minden kompozícióján lemérhetők azok az eredmények, amelyekhez a művész a fényképezéssel való beható foglalkozás révén jutott, az optikai törvények ismeretének művészi értékesítésével.

Illusztráció Szatmári Gizella írásához
Művészet, 1966. augusztus
 © Arcanum

A szaknyelv manipulációjáról tanúskodik egy 1966-os cikk a Német Demokratikus Köztársaság államilag elismert művészeről, Fritz Kühnről. Alkotásainak bemutatásakor feltűnik az op-art pontos definíciója, de maga az op-art utalás szintjén sem jelenik meg. A cikkíró az optikai hatások, mozgást keltő érzetek alkalmazását az „alkalmazott művészetek” és az „ipari művészet” képviselőjének ajánlja, amennyiben „alkotásai nem kívánják elsődlegesen magukra vonni a figyelmet, egyszerű, mértéktartó formáikkal valóban alkalmazkodnak mind az épület funkciójához, mind a környezet hangulatához, szellemiségben, kivitelezésben egyaránt”.³²

Az 1965 és 1968 között, az Akadémiai Kiadó gondozásában megjelent, négykötetes *Művészeti Lexikon*ban a luminokinetika nem szerepel, a luminista, a barokkban fényhatásokra figyelő festő igen.³³ Vasarelyről van szó cikk, ahol Nagy Ildikó szó cikkíró úgy fogalmaz: „Irányzatát *kinetizmusnak* nevezte el.” A szó dőlttel van szedve, de a két évvel korábban kiadott kötetben nincs kinetizmus szó cikk. Schöfferről van, de a luminodinamizmus nem jelenik meg, csak a „spatio-dinamizmus” mint a szobrászat „absztrakt geometrikus” fajtája, majd Körner Éva szó cikkíró így pontosít: „Szobrai inkább konstrukcióknak nevezhetők.” Van azonban op-art szó cikk, amelyre a Vasarely-rész is hivatkozik, és ebben már fölbukkan az ideológiai szűrő. Az „alap gondolatot” a konstruktivizmusból „kölsönözte” az op-art („az ember térérzetének és térszemléletének alakítását, a tér képletes és valóságos birtokbavételét a festészet és a plasztika – ezen belül a fizikai mozgás és fény – továbbá az építészet eszközével”), de amint elterjedt a 60-as években, „már nem a tér és a mozgás alapelveivel, hanem bonyolult, sokszor szemfényvesztő módzataival foglalkozik”. A dőlttel szedett előfutárok szó cikké lettek (például Moholy-Nagy), de a felsorolt tizenhét kortárs alkotó (köztük Bridget Riley, François Morellet, Jean-Pierre Yvaral, a leningrádiak) közül csak egy, Jesús Rafael Soto kapott önálló szó cikket.

A 60-as években is artikulálódtak a vonatkozó nemzetközi fogalmak. Ekkor az op-art és a kinetika még kompatibilis, az op a mozgás illúzióját adja, a kinetika pedig meg is mozdul fizikailag, így érthető, hogy a lexikonírók nem törekedhettek pontos meghatározásra. A luminokinetika csak a kinetika emancipációja után vonult be a köz tudatba. A kinetikus energia ismert volt, és jól is csengett, mivel a természettudományos nyelvi rétegből érkezett – mégis, eleinte, a 60-as évek második felétől nemcsak a mai értelemben vett, a tényleges fizikai mozgást jelölő kinetikus szobrászatra, hanem a mozgás illúzióját keltő, festészeti és költészeti vonatkozásban szerepelt.³⁴ A hazai képzőművészeti nyelvben a 70-es évekig szinte szitokszóként szerepelt³⁵ az absztrakt mint kifejezés, az ettől való rettegés miatt vezették be a pozitív csengésű,

³² SZATMÁRI Gizella: Fritz Kühn = *Művészet*, 1966, 8. sz., 26–27.

³³ *Művészeti lexikon*. Főszerk. ZÁDOR Anna, GENTHON István, Bp., Akadémiai, I. (A–E), 1965, II. (F–K), 1966, III. (L–Q), 1967, IV. (R–Z), 1968

³⁴ Elég példaként említeni az 1970-es pécsi *Mozgás '70* kiállítását, ahol egyedül Harasztj műve performál valós mozgást.

³⁵ „Ezeket a képleteket vissza tudta olvasni, tele volt asszociációval, absztrakt gondolattal – most nem pejorativé értem az absztraktot, vigyázni akarok e kifejezéssel.” Somogyi József fölszólalása az Országgyűlés 15. ülésén, 1972. december 13-án. *Országgyűlés naplója I. kötet* (1971. május 12. – 1972. december 14.), 1187.
https://library.hungaricana.hu/hu/view/OGYK_KN-1971_01/?pg=0&layout=s

orosz-szovjet eredetű³⁶ képzőművészeti irányzatként azonosított, ezért hivatkozható „konstruktív” elnevezést. Ennek sikertörténetéhez is kapcsolódik a kinetika szó használata.

A korabeli pejoratív és kanonizált szakkifejezések viszonytörténete máig feltáratlan. Az államszocializmus szakmai szereplőinek öncenzúrája és kitérési kísérleteik önellentmondásos narratívát alkotnak. Példaként: a 60-as években működő Művészeti Bizottságnak Aradi Nóra is tagja volt 1962 és 1964 között, ugyanakkor Z. Gácsot is sűrűn hívták zsűrizni a Szövetség képviselőjeként. Wehner Tibor 2002-ben így ír a bizottság tevékenységéről: „A konkrét művek mellett számos esetben szembe kerültek a bizottság tagjai a működési lehetetlenségekkel is – a műbíráló egységes elvrendszer szerinti gyakorlatának kidolgozatlanságával, a szabályzók, a kategóriák ellentmondásaival – és nemegyszer teoretikus vitává alakult egy-egy esztétikai problémáfelvetés: a realizmus, a szocialista realizmus művészeti manifesztációjának központilag sugallt szándéka alapvetően meghatározott minden döntést.”³⁷

A kortárs Nyugat képzőművészeti produkcióit a keleti blokk szigorú marxista kritikával fogadta, és kiszűrte az itthon nem említhetőket. Az új irányzatok elszigeteltsége mégsem volt teljes. Például a szovjet Vanszlov-Kolpinszkij szerkesztőpáros eredetileg 1969-es, 1973-ban újra kiadott, 1975-ben magyarul is megjelent műve szól az absztraktról. Ők a modernizmus egészét antihumanista, dekadens, önfőlszámoló polgári művészetként láttatják, így egy külön fejezetben a pop-, op- és kinetikus művészetet is. Az M. Kuzmina által jegyzett dolgozat tudományos értéke „kétségtelen, egységes és vitathatatlan”.³⁸ A szovjet szerzők sommás ítélete bőséges forrása volt a korabeli elmarasztaló, leginkább napilapokban közölt hazai kritikáknak, amelyek nemritkán tudománytalan megjegyzésekkel egészültek ki. „Csupán a legutóbbi kiállítás alkalmával két nő lett rosszul és veszítette el eszméletét.”³⁹

Hiába csengett jól a természettudományos fogalom, képzőművészeti irányzatként a kinetika hosszan támadható maradt a hazai nyilvánosságban. Azonban komolyabb nyugati sikereiről, például az 1966-os, majd a 68-as *Velencei Biennálén*, a napilapok is beszámoltak. „Milyen irányzatot képvisel Lowry, ha ekkora sikere lehet a világ egyik legnagyobb fővárosában? Talán valamelyik »ultramodern« árnyalatot, az absztrakciónak valamely új fajtáját, a mozgó szerkezetek játékára építő »kinetikus művészetet«, vagy a tárgyak kultuszából sarjadt »pop-artot«? Lowry művészete ezeknél is meglepőbb: egyfajta újszerű, a városok és gyárak életéhez kapcsolódó népies realizmus.”⁴⁰

³⁶ „Látszólag visszatérnek a nagy szovjet avantgarde hagyományaihoz, itt-ott talán erősen rokonulnak is vele, de ezt a visszatérést érthetővé, és megmagyarázhatóvá teszi, hogy a művészet fejlődésének ez az egyik nagyon fontos vonala csaknem négy évtizede megtört a Szovjetunióban, és egyre bizonyosabb, hogy ezt a vonalat is folytatni kell. Folytatni kell, mert e művészeti mozgalomnak az akkori szűk tudományos-technikai, és nem utolsósorban társadalmi bázisa máig hatalmasan kiszélesült, s mert akkori, látszólagos és valódi ellentmondásai a közösség, a gyakorlat szolgálatába állításával feloldhatók, s egyre inkább fel is oldódnak.” MAJOR Máté: *„Dvizsenyje” – Moszkva* = Forrás, 1970, 6. sz., 65.

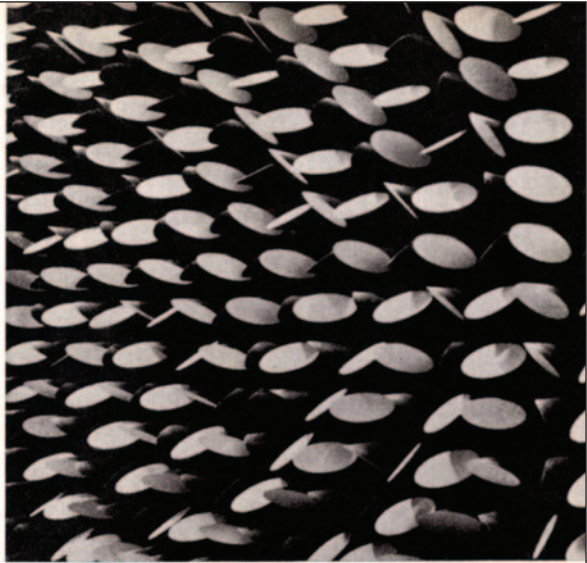
³⁷ *Adatok és adalékok a hatvanas évek művészetéhez. A Művészeti Bizottság jegyzőkönyvei 1962–1966.* Szerk. WEHNER Tibor, Bp., Képző- és Iparművészeti Lektorátus, 2002

³⁸ *A modernizmus. A fő irányzatok elemzése és kritikája.* Szerk. VANSZLOV, V. V., KOLPINSZKIJ, J. D., ford. ÁGAI Ágnes et al., Bp., Kossuth, 1975

³⁹ Lábjegyzetben szereplő idézet: a *L'Express* 1965. május 26-i számára hivatkozik. Uo., 332.

⁴⁰ V. L: *Egy kiállítás Londonban* = *Tolna Megyei Népszav*, 1967, 19. sz., 7.

Julio Le Parc: Gyorsuló forgás. Részlet
La vitesse progressive de la rotation. Détail
Ускоренное вращение. Деталь



lyuggatott vasközből komponált ovális terméért, amely a specializmus irányzatát képviselte. 1964-ben a magyar származású svájci Kemény Zoltán szobrászati nagydíjjal a materikus-konstruktivista plasztika vitte el a pálmát – 1966-ban a külföldi szobrászok e nagydíjjal megosztották a dán Robert Jacobsen gépi lemezeket idéző vas-szerkesztvényei és a francia Étienne Martin fák törzseire emlékeztető bronz-alakzatai között, mindkettőn a Keményről rokon irányzatok szimbolikus tendenciáinak képviselői. Az olasz szobrászok számára osztott nagydíjat ez idén a negyedszázada dolgozó Alberto Viani nyerte el az organikus elemeket hajlítkonnyan ívelő és elszórt hatását formákban átíró márványával és bronzával. 1964-ben a német Joseph Fassebender és 1966-ban a japán Masuo Ikeda kapták a külföldi grafikusok nagydíjait, előbbi a non-figuratív, utóbbi az egyelőre felette zavaros állapotban jelentkező neo-figuratív irányzatok képviselői. Mint olasz grafikus ezidén Elio Gribando nyert nagydíjat vegyes technikájú, negatív-plasztikus hatású non-figuratív táblával.

A két legutóbbi biennálé e nagydíjait arról tesznek tanúságot, hogy az immár klasszicizálóknak mondható és konzervatívan ható racionalis vagy emocionális non-figurativizmus néhány mestere még ott van ugyan a jutalmazottak sorában, azonban az aktuális siker szenzációja már mégsem az ő életművéé, hanem a pop-art és az op-art számos művészeé. Ha már most a non-figurativizmus utolsó korának, az informelle-nek alkotásait összevetjük a művészettörténet hagyományos szobrászati, festészeti, grafikai műfajainak alkotásaival, így minden esetben feltehetjük azokat az összehasonlítási alapokat, amelyeket – hogy úgy mondjuk Giotto-tól Cézanne-ig, – az egyetemes európai művészet tanulmányozása nyújt számunkra. De ha azt az összevetést mércét keressük, amely egyrészt az informelle, másrészt a pop-art vagy op-art alkotásainak összehasonlítási alapjait szolgáltatna, úgy egyelőre ez a vállalkozásunk nem sok sikerrel bírhat – annak ellenére, hogy a tudománytörténeti és művészettörténeti kutatás előbb-utóbb módot fog adni arra, hogy ezeknek a még művészeti létükben is bonyolult problematikájú irányzatoknak az őket megillető helyet kijelöljük századunk kulturális történetében. Ebben a helyzetben a biennálé zsűrije két véglet között ingadozik: a nemcsak anyagi hanem erkölcsi hasznót is jelentő szép összegű jutalmakat azok között osztja fel, akik

vagy a már régi mondanivalóját ismételtetik, vagy noha minden áron újat akarnak mondani, még azt sem tisztázták magukban, hogy mi a mondanivalójuk. Ilyen körülmények között azután a még oly tekintélyes szaktestület sem képes a divattól függetleníteni döntését, nem leplezi le az új köztöbbsé burkoló régit, és nem nyilatkoztatja ki azt, ami történeti tény, hogy a díjazott mesterek műveiben a modernizmus manierizmusát jutalmazza.

Milyen megbecsülésben részesülhetnek a manierizmus e kavalériájában a mi magyar mestereink, akik – mint Barcsay Jenő, Boross Miklós vagy mint említett többi művészeink – egész életművükben tartózkodtak a mulandó irányzatok és felületes áramlatok sodrából, és akik következetesen vonták le a maguk humánumot hirdető ocuvreje számára a példás tanulságokat mind a huszadik századnak a kubizmussal kezdődő minden maradandó eredményéből, mind a magyar művészetnek a románikától induló minden felismerhető hagyományából, és akik egyetemes és magyar szempontból egyaránt tisztában vannak a mi világunk korszerű művészetének új mondanivalójával? A kérdésben a felelet is benne foglaltatik – ám álljon itt két olyan elismerésről szóló híradás, amely egyfelől minden nagydíjjal, másfelől minden kolportázs-reklámmal jelentősebb kell, hogy legyen nekünk: A biennálé hivatalos katalógus kötetének előszavában Gian Alberto Dell'Acqua milánói professzor, a biennálé főtárgyának tollából azt olvashatjuk, hogy a külföldi művészek bemutatott életművei közül 6 mestert említhet ki – köztük ott szerepel Boross Miklósé. Az ünneplés megnyitása után egy héttel visszatérve a Giardini Pubblici árnys fái alá, sok más nemzeti pavilonjának kongó termizsiből búszkolt örömmel tértünk meg a mi házukba, mert ott nem a bonyolult elektrotechnikai kísérleteknek mulató társaságokat, hanem az igazi művészet tiszta élményébe mélyedő szépségű látogatót találhattuk Boross szobrai, Feledy grafikai és a gobelin-gyűjtemény fali dírt.

Végeztül így foglaltuk össze feltehető kérdésünkre a megfelelő választ: abban az egyetemes jelentőségű párbeszedben, amely a két világ békés egymás mellett élésétől a művészet művelőire vár, abban mi elsősorban éppen a velencei biennálén való következetes részvételünkkel, és ott a művészet lényegéről vallott őszinte felfogásunk miatt képviselőtételét teljesíthetjük a ránk szabott történelmi kötelességünket.

Vayer Lajos

17

Illusztráció Vayer Lajos írásához
Művészet, 1966. november
© Arcanum

A Szövetség hivatalos tájékoztató fóruma, a *Művészet* is kénytelen néha beszámolni arról, mi zajlik a világban. Egy idő után a pártállam nem bojkottálta a *Velencei Biennálét*, így ez remek alkalomnak tűnt a bizonyításra. Az 1966-os beszámoló szűkszavú, de visszatekintést ad, így az absztrakt expresszionizmus, az informel közel-műltbéli térnyerésére is kitér – bírálóan. Vayer Lajos miniszteri biztos számolt be a humanizmus sikeres megvédéséről. A közönség „egyre döbbentebben szemléli a képzőművészet ismerős területeiről idegen tájakra kalandozó műveket”. A közönséggel egyetértve odaszúr a galériás tőkés világnak és a velük kollaboráló kritikusoknak, akik „egyre bonyolultabb terminológiával igyekeznek prezentálni a pop-art vagy az op-art irányzatainak új műfajú *termékeit*”. Fájjalja, hogy a zsűritagoktól csak személyes elismeréseket nyert a Magyar Népköztársaságból válogatott anyag, azonban díjat nem, és ennek okát a Nyugat hanyatlásában látja. A nagydíjasokat, így az 1964-ben elismert Rauschenberget együtt említi az az évekkel: „az op-art ifjú argentin festőjét, Julio Le Parc-ot jutalmazták e díjjal fekete-fehérben tartott, fény- és hanghatással fokozott műveleért, amelyeket a kinetikus irányzat kategóriájába tartozó mobilokból szerkesztett”. Az idézet arról tanúskodik, hogy a korabeli kritika nem tudta terminológiai szempontból megragadni a műnemeken túli képzőművészeti jelenségeket.

A művészettörténész Vayer a nagydíjasokból vonja le az „összevetési mérce” következtetését: „a mégoly tekintélyes szaktestület sem képes a divattól függetleníteni döntését, nem leplezi le az új köntösbe bújt régít, és nem nyilatkoztatja ki azt, ami történeti tény, hogy a díjazott mesterek műveiben a modernizmus manierizmusát jutalmazza”. Az éppen a Magyar Pavilonban szereplő Borsos Miklós kapcsán – önelmentmondásosan – azt állítja, hogy a nemzeti sajátosság divatoktól mentes: „sok más nemzet pavilonjának kongó termeiből büszkén térhettünk meg a mi házukba, mert ott nem a bonyolult elektrotechnikai kísérleteken mulató társaságokat, hanem az igazi művészet tiszta élményébe mélyedő szépszájú látogatót láthattunk”.⁴¹

Két évvel később, 1968-ban Bajkay Éva művészettörténész utazott ki, de a hivatalos hozzáállás alig változott. A kötelező kapitalizmuskritika, valamint a galeristák és kritikusok összefonódásáról szóló teória ismét megjelenik. Az anyagról lesújtó összképet fest, a sokszínűségben alig talál kvalitásos munkát, mert „sajnos túlsúlyban” voltak a „műalkotás helyett inkább az olcsó szórakoztató műfajba tartozó ötletek”. A hagyományos műnemek („konvencionálisan realista, groteszkül expresszív, naiv lírai alkotások”) mellett számára „lehetetlen egy lapon idézni” a nem hagyományos műnemű műveket, amelyeket ekképp kategorizál: „neoplasztikus irányok művei”. Az environmentet „mű-környezet”-alkotásoknak fordítja, és belátja, hogy a „múzeum ízü stíluskategóriák” szerinti értelmezést hasztalan erőltetni. Egészen elfogadhatónak tart új műnemben készített műveket is, amennyiben kapitalizmuskritikát fogalmaznak meg. Később a neoplasztikus irányt már konstruktivizmusként említi, súlyos tévútként, mert nem a művész reagál a társadalomra, hanem passzív rezisztenciába vonul. „A konstruktivisták tiltakozása a hamis ábrázolások, az álművészetek ellen alapjában helytálló és időszerű lenne napjainkban is; de a régiek tiszta szocializmusba vetett

⁴¹ VAYER Lajos: *Az idei Velencei Biennálé kiállítása és hazai művészetünk nemzetközi bemutatásának problémája* = *Művészet*, 1966, 11. sz., 17.

hitének eszmei bázisa nélkül már indokolatlan. [...] Az absztrakt művészek legnagyobb része még a legáltalánosabb fogalmak és eszmék tükrözését sem célozza.” Mindez „hatványozottan igaz” lesz az op-artot taglaló bekezdésre, ami a luminokinetikára is vonatkozik, mivel ezek már a „kinetikai és elektromos energiát használják fel az illuzionista térérzékeltetésre”. Ez a fázis már elbarokkosított, a művész pedig egyben matematikus és tervezőmérnök, mint Bridget Riley. Itt tér ki Schöfferre a felejtethő szórakoztatás példaként, miközben elhallgatja nagydíját: „a kaleidoszkopikus látvány leköti néhány percre a figyelmet, éppúgy, akár egy megvilágított szökökút”. Műve valójában nem mű (nem is fénykörnyezet), hanem egy „elsötétített teremben” „programozott forgó fénytűkörprizma szerkezet”, ami végső soron „a kor társadalmi valóságát reklámra, piaci igényekre egyszerűsíti le, és a művészt a tervező matematikussal próbálja közös nevezőre hozni!”⁴²

Már a decemberi velencei beszámoló előtt megjelent a téma a *Művészet* hasábjain: az 1965-ös *The Responsive Eye* című kiállításról hároméves késéssel számol be.⁴³ A nyitó kép a kommercializálódás. A mérnök-művész csoportokat felsorolja a szerző, de példaként az elszemélytelenedésre, mivel ők már alá sem írnak, mert nincs művészi közlendőjük. De mindemellett kiemeli, hogy az absztrakt expresszionizmusra adott ellenreakcióként értelmezendők, és új, korszerű anyagokkal dolgoznak. Nem ítéli el a munkákban megjelenő interaktivitást, és a technológiai fejlődés pozitív jövőképének művészeteként mutatja be az op-artot – s mindazt, amit akkor ez alatt értettek.

E korszakot a lassú oldódás, olvadás jellemzi. A harcos tiltás ritka. Az 1970-es, 35. *Velencei Biennálé* beszámolója az elején letudja az általános elítélést: „sok egyhangú, egysíkú nonfiguratív alkotás” az anyag – de már legalább alkotásként említi. Izmusokról, újabb tendenciákról nincsen szó. A szerző, Pogány Gábor furcsállja, azonban hosszan és pontosan leírja az argentin pavilon mesterséges méhészetét mint „kiállítási tárgy (mert műfaja nem határozható meg akként, hogy: festmény, szobor, vagy más közismert művészeti alkotmány)”. A holland anyag kapcsán megjegyzi: tömeggyártásra alkalmas, variálható betonépítészeti reliefszeket állítottak ki. A szerző nem firtatja, képző- vagy iparművészetről van-e szó, sőt, üdvözlí a sivár építészeti felületekre illő dekorációs alkalmazást.⁴⁴ A két évvel későbbi beszámoló írója, Horváth György már tárgyilagos: „a művészetben ma együtt él, ha harcolva, ha vitatkozva is, az elvont irányzatok sokasága, a klasszikus absztrakciótól az Op-artig...”⁴⁵

1970-ben Aradi Nóra is szétválaszthatatlannak látja a képző- és az iparművészetet. „A művészeti tervezés lehetősége – a technikai és gazdasági feltételek folytán – annyira átfogja és áthatja a környezetet, mint korábban sohasem, és csak művészeti életünk nagyobb összefüggéseket mérlegelni tudó mértéktartásán múlt, hogy ez a környezetformálás »nem azonosult« a köztudatban magával a művészettel, habár a lehetőség fennáll és jelei vannak nálunk is.” „A helyzet bonyolult, mert valóságos vagy feltételezett provincializmus ellen hadakozva autonóm művészetként illik elfogadni

⁴² BAJKAY Éva: *Képek, ötletek, trükkök a 34. Velencei Biennálén* = *Művészet*, 1968, 12. sz., 35–38.

⁴³ SZEPESSY Géza: *A pont és vonás művészete* = *Művészet*, 1968, 3. sz., 18.

⁴⁴ POGÁNY Gábor: *A harmincötödik velencei biennáléről* = *Művészet*, 1970, 12. sz., 27–28.

⁴⁵ HORVÁTH György: *A 36. velencei biennáléről* = *Művészet*, 1972, 10–11. sz., 46.

olyan tárlatok alkotásait is, amelyek geometrikus, ornamentális rendje nem más, mint alkalmazott művészeti eszköz és illik aggódni amiatt, nehogy »valamiből kimaradjunk«.

„Végső soron arról van szó, hogy a szocialista mondanivaló és tendencia mennyire találhatja meg kifejeződésének alkalmait és szükségességét ebben a nagy technikai fellendülésben. [...] A kérdés kissé költői, mert köztudott, hogy a szocialista tendenciájú alkotások iránt észrevehetően csökkentek az igények (legalábbis a művészeti alkotások össz-volumenéhez képest). [...] Az irányzatok mai egymásmellettségében itthoni tapasztalatból is fel tudnánk sorolni a világszerte ismert legjellemzőbb tendenciákat, de legfeljebb elszórt alkotások sorakoznának fel a szocialista tendenciák címszó alatt. Az a különös helyzet állt elő, hogy nálunk, ahol a művészeti élet szervezése, szerkezete a szocialista társadalmi struktúra szerint alakult át, ahol a művészet és a közönség kapcsolata a szocialista társadalmi élet összefüggéseit tükrözi, egyre kevesebb az az alkotás, amely irányzatában, módszerében szocialista lenne. [...] De mégis gondot okoz, hogy a szocialista művészeti minőség csak elvétve értékmérő, és hogy egy faktúra – különösen a legfiatalabb nemzedékeknél – ma több izgalmat jelent, mint maga az ember.”⁴⁶

A rejtélyes nevű izmusok elhallgatásának ideje lejárt, de ettől még működött az öncenzúra, és éltek a konzervatív beidegződések. 1963-ban Major Máté a *Jelenkorban* indított vitasorozatot az egységes művészetszemléletről, 1970-től a *Művészet* hasábjain is élénk polémia zajlik, de csak a képzőművészetről. Ebben 1972-ben már a nonfiguratív művészettel szemben fellépő Féjja Sándor így ír: „ma már aligha vetik a nf. [nonfiguratív] művek szemére azt, hogy ha nem munkást és nem gyárat ábrázolnak, akkor nem lehetnek szocialisták, és ezért nem lehetnek korszerűek sem. A művészetelméleti kérdőjel nem itt van, a dolog nem így vetődik fel. Igaz, régebben ilyeneket is mondtak, de most már lejárt lemez ez a vád. Hasonlóképpen, az is túlhaladott nézet, hogy »hivatalosan elutasítják nálunk a nonfiguratív műveket«. – Mondván: »elefántcsonttorony«, »kapitalizmus«, »dekadencia«, »rothadás«, stb. Hogy akad még művészettörténeti köntösben fantomkodó adminisztratív vétő, az lehetséges, de: nem jellemző.”⁴⁷

1973-ból is akad példa a kinetika elmarasztalására a művészeti közbeszédben. „A vizualisták nyakatekert fogalmi kitalációival ellentétben ő [Bozsó János] a szemére bízta magát, nem sorvasztja el műlátványokkal a látását, de szembenéz a valósággal, s e valósággal szemközt sokkal több mindent észrevesz, mintha kinetikus villódzásokkal izgatná recehárttyóját” – írja Pogány Ö. Gábor.⁴⁸ Az absztrakt vita szinte lezártnak tekinthető a központi elméletben, amelyben a luminokinetika is kiemelt helyen, az absztrakt egyik szélsőséges változataként végig jelen volt.

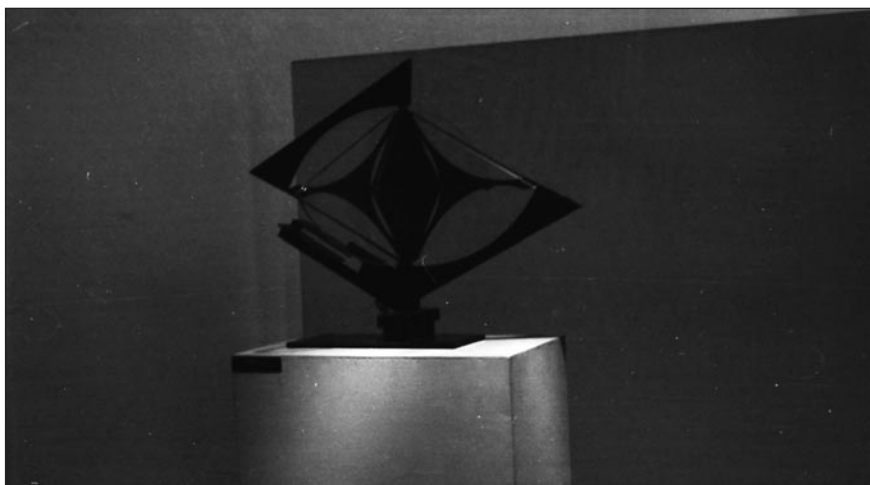
⁴⁶ ARADI Nóra: *Új művészet – új társadalom. Gondolatok képzőművészetünk nyilvánosságáról = Kortárs*, 1970, 4. sz., 586–588.

⁴⁷ FÉJJA Sándor: *Viszontudás = Művészet*, 1972, 3. sz., 14.

⁴⁸ POGÁNY Ödön Gábor: *Bozsó János = Petőfi Népe*, 1973, 223. sz., 5.

Fiatalok a tilosban

Ebben a kulturális közegben tiltott gyümölcsként vonzhatott volna a luminokinetika, ha a művészek megismerhetik. Dargay későbbi társával az egri „mérnök-művész csoportban”, Balogh Lászlóval 1967-ben megjárta Párizst, és életre szóló élményekkel gazdagodott a tekintetben, hogy mi lehet művészet. A fennmaradt negatív tekercsek alapján látogattak kortárs, modern és absztrakt szobrászati kiállításokat, és nem ki zárható, hogy már ekkor elköteleződtek a luminokinetika mellett.



Dargay Lajos (balra) és Balogh László (jobbra) Párizsban 1967-ben (fent), valamint egy párizsi kiállításrészlet (lent)
Ismeretlen fotós felvétele
© Dargay Archivum

Dargay legkorábbi, a 60-as évek végéről származó luminodinamikus terve egy folyadékokkal vezérelt torony (*Moholy-Nagy emlékére*), amelyben akváriumpumpa csőrendszerben vezeti a vizet, és lámpákat kapcsol föl. Az alkotás megsemmisült, nem jutott el a nyilvánossághoz, miként az előlapján vetítőernyővel rendelkező fénymodulátor-doboz sem. Ennek belső, tehát nem látható, fémekből, plexiből készült modulátoreleme a dobozból való kiszerezése után fennmaradt, ahogyan a doboz is. Ez – bár egy újabb (valójában harmadik) belső modulátorelemmel – alkotja a mai *Luminoszkópot*.

1970 szeptemberében Dargay ismét Párizsba utazott, ezúttal Major Máté ajánlásával⁴⁹ egyenesen Schöfferhez ment, aki tanítványává is fogadta az ifjú tehetséget.⁵⁰ Dargay ezekben az években itthon nem állíthatott ki, noha megkísérelte. 1972-ből ismert egy, a Képző- és Iparművészeti Lektorátus által nem engedélyezett egyéni kiállításának terve. Major Máté – akit hiába jelölt meg Dargay és Z. Gács az előzúri után a Lektorátusnál zsűritagnak – nem kapott hivatalos felkérést, így válaszolt a hírekre: „Nagy érdeklődéssel olvastam kiállításod elgáncsolása miatt írt fellebbezésedet. Kíváncsi vagyok a válaszra, bár alighanem meg fogják védeni »ítéletvégrehajtó« szervük határozatát. (Mellesleg nagyon örülnék, ha megkaphatnám tőled ennek a határozatnak szó szerinti másolatát. Gyűjtöm az ilyen anyagot, ki tudja, mire lesz jó, alkalomadtán.)”⁵¹ „Az elmúlt héten Z. Gács Györgynél viszonoztam a látogatását, aki említette, hogy Ormos a lektorátuson valamiféle tiltott kategóriába sorolt, tehát a kiállítás nem jöhet létre.”⁵² Emiatt Major azt javasolja Dargaynak, hogy próbálkozzon a képzőművészeti intézményrendszeren kívül. „A kiállítás megrendezése ügyében még csak tanácsot sem tudok adni, mert én abszolút fekete bárány vagyok a Lektorátus vidékén – a felette tornyosuló felvidéken, és az alatta



A *Luminoszkóp* első fénymodulátor eleme Kalocsán,
Dargay Lajos műtermében
Ismeretlen fotós felvétele
© Dargay Archivum

⁴⁹ „A nagy diplomata, az egész művészi tendencia mögött Major Máté volt. Ő tagja volt a Szocialista Művészcsoporthoz a háború előtt. Vilt Tibor is tagja volt. [...] Major Máté jött egyszer hozzám Egerbe. Hogy Viltől tud rólam. Beszélt arról, látva a dolgaimat, hogy van neki egy ismerőse Párizsban, aki szintén csavaro, nem hegeszt, vagy mechanikus kötésekkel dolgozik. El van rugaszkodva a világtól, gyermekkorától ismeri, mert Major bajai volt, és gyerekkorában ide (Kalocsára) jártak nyaralni, és megismerkedett az akkor még kölyök Schöfferrel.” A szerző által készített és a tulajdonában levő DARGAY Lajos-interjú, 2017. május 10.

⁵⁰ HANGYEL Orsolya et al.: *Dargay Lajos szobrászművész*. Bp., Képzőművészeti, 2006, 4.

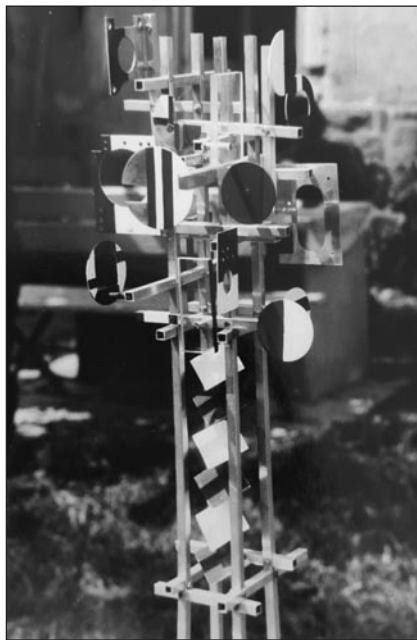
⁵¹ MAJOR Máté levele Dargay Lajosnak, Bp., 1972. június 14. Lelőhely: MMA MÉM MDK Adattár

⁵² DARGAY Lajos levele Major Mátnak, Eger, 1972. március 19., uo.

szaglós posványban egyaránt. Ezért ott én nem tudok semmit sem tenni. Bizonyos területi autonómiával rendelkező klubokban, vagy a Népművelési Intézet segítségével lehet talán kiállítással kísérletezni.”⁵³

Ugyanez történt 1973-ban az egri Népkerthbe (ma: Érsekkert) fölállítani tervezett, elektromos programmal működő Dargay-térmodulátorral is, miután a városi vezetést sikerült megnyernie az ügynek: „Az egri városi tanács elnöke két alkalommal is személyes levéllel fordult a Lektorátushoz a mobil megépítésének engedélyeztetése miatt, valamint mindkét esetben kérte, hogy Ön és Segesdi György legyenek a zsűrorok.”⁵⁴ Azonban Major ismét nem kapta meg a hivatalos felkérést a zsűrizésre, így az engedélyt sem állították ki.

Azonban Dargay nyugati eseményekre kapott meghívásokat. 1972-ben Les Arcs-ban vendégeskedett Dallos Miklósnál, akinek később magyarországi bemutatót szorgalmazott a műveiből⁵⁵. 1973-ban a párizsi Galerie Lambert állította ki munkáit. Majd a sajtó is beszámolt arról,⁵⁶ hogy *Térmodulátor*-szobraival szerepelt a Pagani Alapítvány által szervezett 1973-as milánói 9. nemzetközi szobrászati kiállításon a Galleria D'Arte Modernában, majd 1974-ben is itt járt.⁵⁷ Utóbbi rendezvényre csak kivinni tudta a szobrokat, hazahozni nem, ahogy díjait sem hozhatta haza, illetve magára a kiállításra ki sem engedték.⁵⁸



Dargay Lajos: *Fénytorony* terv, 1973, a művész egri műtermében
Ismeretlen fotós felvétele
© Dargay Archivum

⁵³ MAJOR Máté levele Dargay Lajosnak, Bp., 1972. március 28., uo.

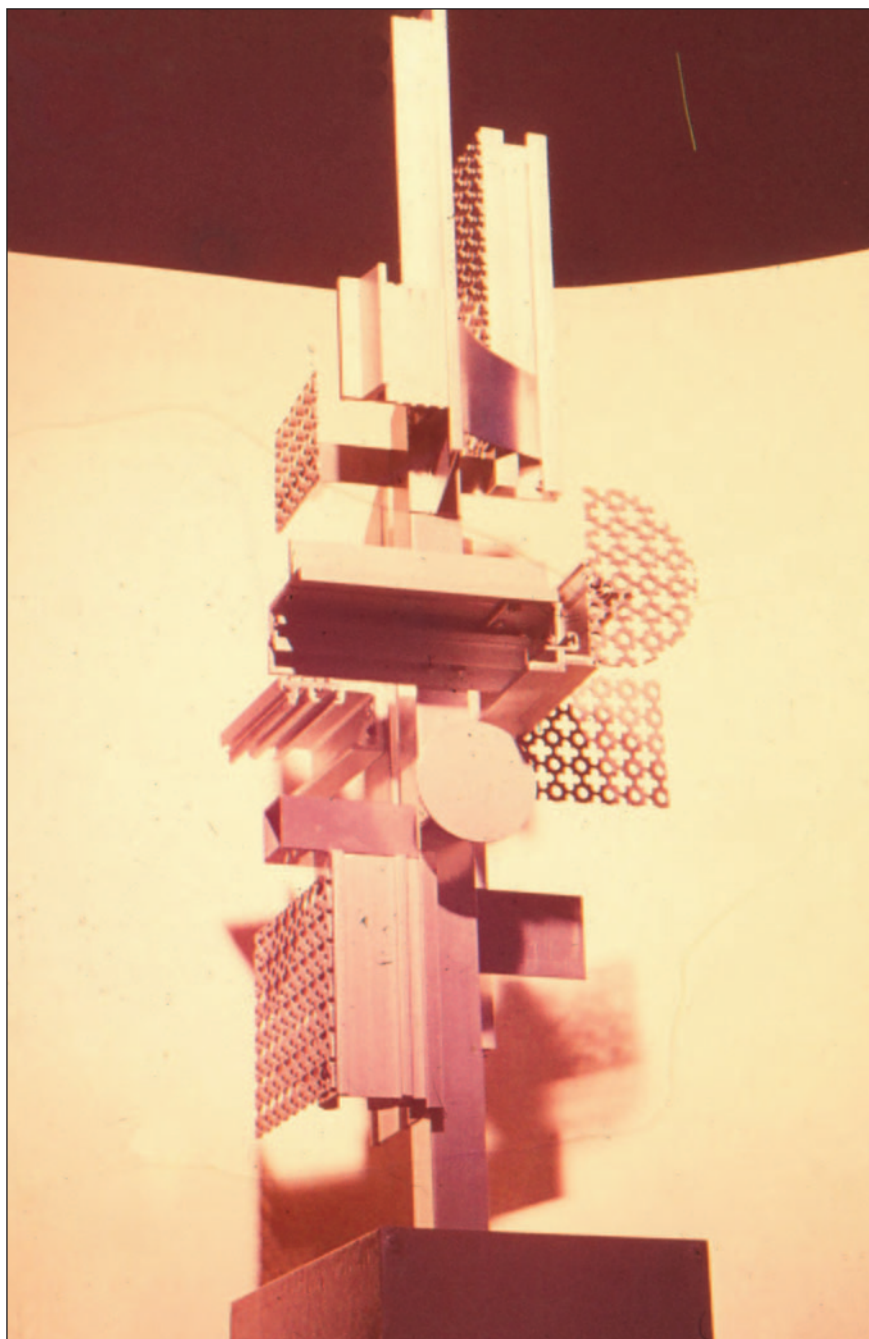
⁵⁴ DARGAY Lajos levele Major Máténak, Eger, 1973. november 30., uo.

⁵⁵ DARGAY Lajos: Az egri Dallos Miklós Párizsban = *Népújság*, 1972, 154. sz., 8.

⁵⁶ [NÉVTELEN]: Egri képzőművész kiállításai külföldön = *Népújság*, 1973, 88. sz., 12.

⁵⁷ [NÉVTELEN]: Dargay Lajos alkotás a milánói nemzetközi kiállításon = *Népújság*, 1974, 139. sz., 4.

⁵⁸ „Azért nem tudtam ezekről, hogy lejött az újságban, mert félelmetes játszma volt, hogy mi publikus, mi nem, annak elkerülése végett, hogy az embernek be ne vonják az útlevét. Ciki volt, és ennek ellenére ilyenek jelentek meg, úgy, hogy meg vagyok elégedve. Ezek a szobrok ottmaradtak, nem lehetett hazahozni. Pagani adott pénzt, épp, hogy ki tudtuk vinni őket. Visszahozni őket már istenkísértése lett volna, a vonaton átadni egy ládát, benne egy szoborral, ami ráadásul ipari alkotás. Úgy jártam volna, mint Bráncsi, és adót akartak rátenni. Olyan volt, hogy Pagani pénzt adott, nem tudtam elkölteni. Ő volt Milánóban a főember. Megálltam Velencében, és mi a legdrágább hotel, van-e mahagóni motorcsónak? Étlapot kérek és hányfajta leves van, na akkor menjünk sorban. Csórókat meghívtam, gyere, egyél. Hogy elmenjen, két hét alatt dobra vertem a pénzt. Abszurd világ volt, nem az, hogy bankba teszem. Mi, küldik a címenre a kamatról az értesítést, és jön a rendőrség? [...] A milánói nemzetközi kinetikai kiállítás nem tudom, mi volt, mert nem engedték ki rá.” A szerző által készített és a tulajdonában levő DARGAY Lajos-interjú, 2017. október 25.



Dargay Lajos: *Fénytorony* terv, 1974, a művész egri műtermében
Ismeretlen fotós felvétele
© Dargay Archívum

Képi információhiány – láthatatlan luminokinetika, avagy mégis?

Akkoriban hazánkban hivatalosan nem fogadták képzőművészetként a luminokinetikát mint az absztrakton belül is az op-art/kinetika egyik irányzatát. A központi művészetiirányítás hátráltatta az információ terjedését, azonban a luminokinetika teljes elhallgatásáról nincs szó. A továbbiakban a Dargay pályakezdekésekor hozzáférhető luminokinetikus tartalmakat tekintem át.

Mozgó és nem mozgékony képek

Aligha lehet élethűen reprodukálni a négydimenziós luminokinetikát. A teljes teret kitöltő színes, mozgó fények a műtárgyfotósok rémálmai, talán a mozgókép közelíti meg leginkább a személyes tapasztalatot. A kinetikus szobrászat is küzd ezzel a problémával, többnyire egy mozgásfázist merevítenek a műtárgyfotóba, vagy hosszabb expozícióval bemozdul a mű, és reprodukció helyett értelmezhetetlen „maszat” válik belőle. A luminokinetikus alkotásoknál a négydimenziós jelleg elvész a két dimenzióra redukáláskor, mozgóképpé váláskor. Arra nem találni példát, hogy vakuum kombinált hosszú expozícióban egymásra montírozták volna a „szobor”, azaz a fizikai konstrukció kimerevített, pillanatnyi nézetét a mozgása okozta elmosódott ívek alkotta folttal. Ezt a leginkább Dargay 1975-ös debreceni kiállítási plakátján szereplő fotó közelíti meg, amit két fázis montázsa alkot. A leggyakoribb kompromisszum a középutas expozíció, de ez sem adja vissza a személyes műélményt.

Számomra alig ismertek olyan korabeli mozgóképek, amelyek luminokinetikus művek működését mutatják be. A Z. Gács Györgyről készült tévé-portréfilmek (1969-ben,⁵⁹ 1971-ben⁶⁰ és 1975-ben) komoly kihívás elé állították az operatőröket, ugyanis a művész a nem kinetikus, tükrözésekkel és színes üveggel operáló munkáival is gazdagabb látványvilágot



Dargay Lajos 1975-ös, háromnapos debreceni performansz jellegű bemutatójának plakátja, amelyen hosszú expozíciós idővel fényképezett *Fénymodulátor* szerepel.
© Dargay Archívum

⁵⁹ FÜLEKI József: *Jó kulturális misszió = Népszabadság*, 1970, 56. sz., 7.

⁶⁰ BOJÁR IVÁN: *Fény – dráma, szín – dráma. Beszélgetés Z. GÁCS György főiskolai tanárral = Magyar Hírlap*, 1971, 4. sz., 6.

teremtett,⁶¹ mint amit a sajtó- vagy műtárgyfotók visszaadhatnak. Amíg e portréfilmek nem tekinthetők meg, csak utalásokból lehet következtetni, milyen képi világa lehetett e műsoroknak. Annyi tudható, hogy többször adásba kerültek. Érdekes adalék, hogy Z. Gács műveit használták a szintén 1971-ben készített Kovács Kati-tévéshow háttérvetítéseként – a sajtóviisszhang miatt csak egyszer. Számos napilap az alkotást – amit ma videóklipnek fűznének neveznék – fanyalogva fogadta. A radikálisan új vizualitásra nem volt érett a közönség. A kritikusok úgy látták, hogy az énekesnő produkciójának rovására megy a hozzáadott mozgóképi világ: „színes és mozgalmas revüt kanyarított az énekszámok köré, megtoldva azt vibráló elektronikus hatásokkal és trükkökkel. Mindebből egy nagyon dinamikus kavargás született, amelyben Kovács Kati maga, szinte teljesen elveszett.”⁶² A portréfilmek és a tévéshow kapcsán többször elhangzott, hogy a fekete-fehér tévékészülékek nem is adhatják vissza a színesben rögzített látványvilágot. (A színes és fekete-fehér televízióügy a tudományos kutatásokig is továbbgyűrűzik: 1973-ban a kísérleti alanyoknak ezt a Kovács Kati-tévéshow-t kell megnézniük.⁶³)

Ezzel egy időben a *Művészet* már fantasztikus lehetőségként mutatja be a módszert. „Az »elektronikus térdíszlet« a reális tér látomását teremti meg, ezért gazdasági és művészeti jelentősége szinte felmérhetetlen. Hiszen így nem habarcsból készült drága és nehézkes díszletek előtt játszhatjuk el műsorainkat, hanem valódi üveg, fém, kerámia- és ékszer-díszletekben, vagy képzőművészek által tervezett parányi térplasztikák felnagyított, különös anyagú és formájú, a képzelet által teremtett díszleteiben. A képzeletet többé nem korlátozza a díszletépítés anyagi, gazdasági és kivitelezési problémája.”⁶⁴ A magyar közönség először az 1975-ös, Nemzeti Galériában rendezett kiállításon láthatta Moholy-Nagy *Fényjáték – Fekete-fehér-szürke* című filmjét.⁶⁵ Schöffner portréfilmjének első vetítésére pedig Egerben, Dargay Lajos szervezésében került sor, egy év múlva.

Csak néhány példát idézek a luminokinetika korabeli mellőzésére. Az irányzatot elítélő, azt „jó példákkal” szembesítő kritikákban nincsen reprodukció a fényművekről. Néha mégis feltűnik, mint a *Velencei Biennálé* 1966-os híradásakor. Az olvasó méltán tartja ellenszenvesnek Julio Le Parc nagydíjas művét, hiszen mozgásától, fényjátékától megfosztott, egy raszterben egymás mellé helyezett oválisokat lát, amelyek valóban unalmasnak és antihumánusnak, mechanikus repetitív reliefnek hatnak. A 68-asról

⁶¹ „Herskő Anna ehhez a törekvéshez jócskán hozzáadott a maga művészetéből is azzal, hogy az eredetileg kisméretű és nem is dinamikus kompozíciókat a maga filmes művészetének formanyelvébe helyezte, megmozgatta és fénnnyel itatta át, ugyanakkor méretben is megnövelte Gács képzőművészeti kompozícióit és ezzel fokozta azok hatóerejét.” = BOJÁR Iván: *Kiállításról kiállításra – filmvászonon = Magyar Hírlap*, 1970, 56. sz., 9. „...művei pedig nemhogy veszítettek volna szépségükből a lefényképezéssel, de nyertek is a színes film lehetőségeitől.” f. j.: *Portréfilm Z. Gács Györgyről = Magyar Nemzet*, 1975, 301. sz., 4.

⁶² LUKÁCSY András: *Tévénapló = Magyar Hírlap*, 1971, 191. sz., 9.

⁶³ „Mind a színes, mind a fekete-fehér csoport a Kovács Kati show-t részesítette a legkedvezőbb fogadtatásban. Viszont a színesből mindenkinek, a fekete-fehér változatot nézők közül pedig csak 11 kísérleti személynek tetszett. Ez az adat alátámasztani látszik azt a feltevést, hogy a show-műsor hatásfoka a színes hozzáadásával növekszik.” DEZSÉRY Judit: *A színes és a fekete-fehér televízió. Kísérlet hatásbeli különbségek feltárására = Rádió és Televízió Szemle*, 1973, 1. sz., 11.

⁶⁴ RAJNAI András: *Elektronikus dramaturgia = Művészet*, 1973, 5. sz., 2–3.

⁶⁵ [NÉVTELEN]: *A festő életműve. Moholy-Nagy László-emlékkiállítás = Magyar Hírlap*, 1975, 303. sz., 3.

szóló beszámolóban nincs reprodukció luminokinetikus műről. Viszont a *Művészet* 1971. márciusi színes borítóján Z. Gács György *Fénymobil* című luminokinetikus műve látható. Komolyabb képanyag Major Máté Schöffert-cikkéhez járul elsőként az *Új Írás*ban, 1970-ben.⁶⁶

Az op-art munkák jóval hamarabb törtek utat a hazai sajtóban könnyű reprodukálhatóságuk, Vasarely magyar származása és pozitív fogadtatása miatt. Eleinte az absztrakt annyira ritka, hogy meghökkenítő hatású a sok figurális mű között. Jó példa erre Hencze Tamás absztrakt geometrikus képe a *Művészet* 1968. áprilisi számában.

A luminokinetika szöveges közlései

Dargay Lajos indulásakor a hivatalos műkritika a luminokinetikát komolytalan játéknak, tükrös-trükkös mutatványnak ítélte. Hosszú folyamat eredménye, hogy képzőművészetként elfogadottá vált, amelynek során az ítések a konstruktivista orosz/ szovjet alapítókra, majd Vasarely materializmusára és a tudományos-technológiai igényekre hivatkoztak.

Az 1960-as évekig Moholy-Nagy Lászlóról szinte teljes a hallgatás. A fordulat éve előtt, de már a „dolgozók tömegeinek” szánt folyóirat, a *Szabad Művészet* úgy emlékezik az alkotóra halálakor, mint aki szocialistaként indult, ám végül „Amerikában korlátlan lehetőségeket szerzett törekvéseinek megvalósítására. A képzőművészetből népszerű árut csinált.”⁶⁷ Először 1967 júniusában jelent meg a *Művészet*ben róla szóló cikk, ahol már úgy mutatják be, mint nemzetközileg elismert művészt. Nem említik fényes kísérleteit, ahogyan azt sem, hogy a nemzetközi luminokinetizmus egyik úttörője. Hazai recepciójára viszont utalnak: „csak hazájában tudnak róla aránylag keveset”.⁶⁸ Bodri Ferenc ismeretterjesztő, népszerűsítő esszéje a Bauhaus újraértékelésének jegyében íródott.⁶⁹ Moholy-Nagy luminokinetikáját és vonatkozó eszméit



Z. Gács György: *Fénymobil*
Művészet, 1971. március
© Arcanum

⁶⁶ MAJOR Máté: *A tér-, fény-, idődinamizmus művészete = Új Írás*, 1970, 2. sz., 113–116.

⁶⁷ Pög. [POGÁNY Ö. Gábor]: *Moholy-Nagy László 1895–1947. = Szabad Művészet*, 1947, 1–2. sz., 36.

⁶⁸ VÁMOS Kálmán János: *Emlékezés Moholy-Nagy Lászlóra (1895–1946) = Művészet*, 1967, 6. sz., 14.

⁶⁹ „Összefoglaló, egyben perújító szándék vezet, amikor megkíséreljük feleleveníteni a róla tudhatókat. [...] Hazájába híre jobbára csak közvetítők útján jutott el, számunkra nem is csak egyszerűen meghalt, inkább elfogyott a látóhatárról.” BODRI Ferenc: *Moholy-Nagy László = Látóhatár*, 1967, 7–8. sz., 723.

először itt közlik újra,⁷⁰ de körülírva: dinamikus térplasztika, fényplasztika, fény-apparátus, fénykörnyezet⁷¹ – vagyis a konstrukció nem azonos a művel, mert a környező teret is átformálja.

Moholy-Nagy *Az anyagtól az építészetig* című munkája 1972-ben jelent meg magyarul a Corvina Kiadónál. Egy évvel később a *Petőfi Népe* így ír: „A magyar gimnáziumok számára másfél évtizede kiadott, terjedelmes Művészettörténet tankönyv egy szót sem szól róla. [...] Megkerülhetetlen kérdés: miért nem hatott Moholy-Nagy szűkebb hazájában, munkássága miért szorult ki számon tartott helyi hagyományaink köréből?”⁷² 1970-ben Timon Kálmán a művészre vonatkozó információkat hiányolja. „Ezek után [Vasarely és A. Tot hazai kiállítása után] felmerül a kérdés a szemléletben: »Mikor láthatjuk már végre Budapesten a Moholy-Nagy László életművét bemutató reprezentatív kiállítást« is, mely Nyugat-Európa nagy városaiban folytatja 1968-ban megkezdett diadalútját: Eindhoven, Hága, Wuppertal stb., míg nálunk Székesfehérváron 2 lelkes fiatal művészettörténész csupán néhány képét tudta felkutatni”⁷³ – utalva az 1969-es *Moholy-Nagy László és kortársai* című tárlatra. A müncheni *Új Látóhatár* szerzője, Baránszky-Jób László erre a megállapításra jut: „Moholy-Nagyról szólva, még azt is hozzáteheti majd [a jövő magyar művészettörténésze], hogy az ő esetében sikerült a század egyik legjelentősebb mesterét teljesen kirekeszteni nemzeti művelődésünk-ből, olyannyira, hogy hosszú évekig még pusztá nevééről sem illett tudomást venni!”⁷⁴ Ugyanitt, a következő cikkben Czigány Magda pontosan azonosítja a fény központi szerepét Moholy-Nagy életművében, és a *Fénykészülék*et is e szerint írja le.⁷⁵

A már idézett 1971-es Rózsa-cikk az elhatárolódás és a rosszindulat⁷⁶ mellett komoly adalékot is főtár a luminokinetikáról. „...Moholy-Nagy László forgó-fénylő ma-

⁷⁰ „A mozgó, a sokféle élményt és látványt nyújtó plasztikai vagy fény-plasztikai alkotások esztétikai kritériumait teremtik meg. Gyakorlati megvalósulásait Moholy-Nagy akkori dinamikus térplasztikáiban láthatjuk, a fény különös szerepére alkotott konstrukciókban, és a különböző geometrikus vagy optikai élményeken alapuló (Kassáknál: »képarchitektúra«) festményein.” Uo., 728. Az 1922-es Walden Galéria kapcsán így „vall a térkonstrukciókról: »Akkoriban olyan szerkezetekről álmodoztam, amelyek vagy mechanikai berendezések segítségével lehetővé tennék, hogy fény-vízíókat vetítsünk ki a levegőbe, és fény-plasztikákat köd- vagy gázfelhőkön, esetleg óriási vetítővásznakon.«” Uo., 729. „Munkásságát 1940 után nagyméretű, dinamikus művek tervezése és alkotása jellemzi. Vizionális, új szférákat teremtő művek ezek: plexiüvegből, váltakozó, többszínű megvilágítással. Látomásai és gyakorlata művészi eredményeit a párizsi Musée National d'Art Moderne termében láthatjuk az ugyancsak magyar Schöffer Miklós mozgó színes képet produkáló, »luminodinamikus« szerkezeteiben.” Uo., 733.

⁷¹ „Nagyméretű fény-apparátusokat készít (»Lichtrequisit«). Ilyennel szerepel az 1930-as párizsi Werkbund-kiállításon is. Sokféle és alaposan megmunkált anyagot használ az alkotásaihoz: fémpálcikákat, spirálokat, perforált lemezeket, plexit, üveget. Az egyikben 140 villanygőz szolgált fényt, így a szerkezet »formák és színek sokaságát teszi lehetővé a körülötte levő falakon«. Az anyagok szintézisére törekvő művek ezek, az optikától a scenikáig minden ismeretek és iparok sokaságát foglalkoztatják, ugyanakkor a tudományokat és a művészeteket továbblépésre, újabb területekre való behatolásra ösztönzik (pl. vetített színpadi háttér).” Uo., 732.

⁷² HELTAI Nándor: *Az anyagtól az építészetig* »Egyike századunk nagy újtóinak« = *Petőfi Népe*, 1973, 158. sz., 5.

⁷³ TIMON Kálmán: *A Vasarely kiállítás ürügyén* = *Művészet*, 1970, 2. sz., 48.

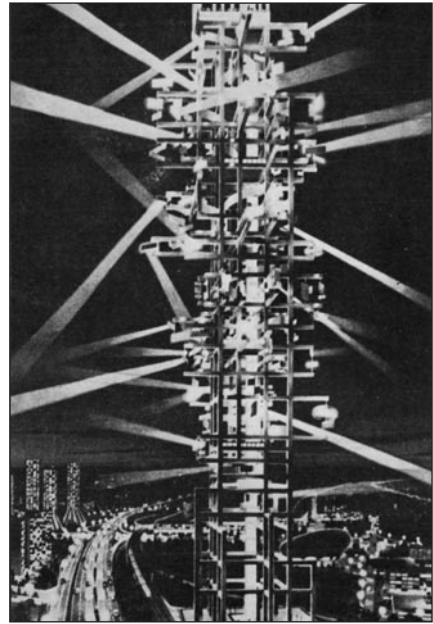
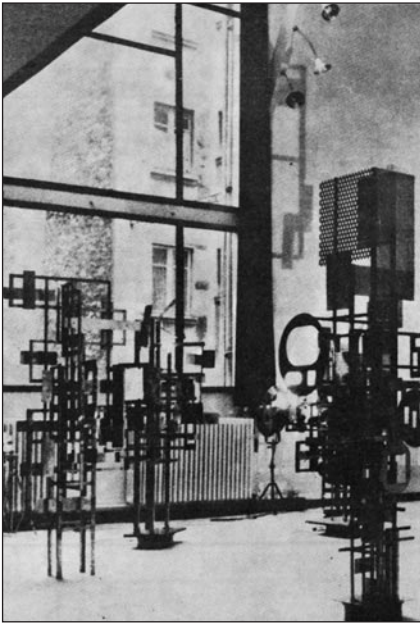
⁷⁴ BARÁNSZKY-JOB László: *Moholy-Nagy Kaliforniában. Egy magyar mester* = *Új Látóhatár*, 1969, 6. sz., 545.

⁷⁵ CZIGÁNY Magda: *A visszatérő úrhajós. Kiállítás a University Art Museumban, Berkeley, California, 1969 október 7 – november 2.* [sic] = *Új Látóhatár*, 1969, 6. sz., 547.

⁷⁶ Rózsa a zárás előtt érkezett az 1966-os *Velencei Biennálé*-ra, ezért a Le Parc-kiállításon – a folytonos kapcsolat miatt – az elhasznált anyagot láthatta. Ebből azt a tanulságot vonta le, hogy a modern technika megbízhatatlan. 1971-ben Z. Gács György kapcsán újfent a technikai tökéletlenségét emeli ki, csakhogy az öt évvel azelőtti velencei technika ekkor példaértékűvé válik.

sinájának is ez volt a lényege, holott 1922-ben született, s a legutóbbi biennáléra rekonstruálták, hogy minden későbbi, bármilyen nevű mozgó-fényváltó-tükröző-kápráztató szerkezet eredetét megmutassa.”⁷⁷ A kritikus ezt személyesen láthatta, hiszen beszámolt erről a biennáléről is⁷⁸ (sőt, az azt megelőzőről is, Julio Le Parc műveit bírálva⁷⁹), bár akkor a *Fénykészülékről* nem tudósított. Az *anyagtól az építészetig* megjelenésekor az egyik utószó szerzőjének, Vámosy Ferencnek az ismertetését is közölte a *Művészet*.⁸⁰ A szerző Moholy-Nagy munkásságának szocialista jellegét hangsúlyozta, és térfölfogása okán ragadja meg benne a jövőt formáló zsenit.

A kortárs Nicolas Schöffer neve, sikerei 1968 után lesznek ismertek itthon, de még elítélik luminokinetikáját. Az első részletes szakmai és elismerő interpretációt 1969-ben Major Máté közli,⁸¹ aki vendégségben járt Schöffernél. Útleírása után a művész urbanisztikai szövegét közli a *Valóságban*. Csak óvatosan körülírja a luminokinetikát: „hiszen megalkotásuk jórészt papíron történik”, „hűvös műszerrend”, „titokzatos laboratórium”, amely „élni kezd, lassabban-gyorsabban mozogni, színes fényeket felvillantani, sugározni, vászonra, üvegekre, tükrökre vetíteni, csilingelni, kattogni,



Illusztrációk Major Máté írásához: Schöffer műterme és kibernetikus toronyterve Párizsban

Új írás, 1970. február

© Arcanum

⁷⁷ RÓZSA: i. m. (1971), 7.

⁷⁸ RÓZSA Gyula: *Magyarok a Velencei Biennálén* = *Kritika*, 1968, 12. sz., 38.

⁷⁹ RÓZSA Gyula: *Olaszországi ősz. Az elromlott biennale = Népszabadság*, 1966, 239. sz., 9.

⁸⁰ VÁMOSSY Ferenc: *Moholy-Nagy László: Az anyagtól az építészetig* = *Művészet*, 1973, 10. sz., 43–44.

⁸¹ MAJOR Máté: *Franciaországi útjegyzet – művészetről* = *Valóság*, 1969, 7. sz., 73–80.

búgni”. Schöffer szövegében is a (modulált köztéri) fénykörnyezet az egyik aspektusként szerepel, ami az alakítás tárgya.⁸²

Major Mátét meggyőzte a művésznél tett látogatás. Lelkesedését nem rejtí véka alá, nincsenek rá pontos szavai, de magával ragadja a műtermi fénykörnyezet. „A »műterem«-képzet és fogalom egycsapásra összeomlott bennünk: semmi »festői« vagy szobrászi rendetlenség, sehol szerszámok és anyagok – agyagosláda, vizesrongyok –, sehol gipszek a polcokon már elkészült művekről, és sehol készülő; sem ócska bútorok összevisszasága, se kosz, se »bohém«-romantika. Mintha egy laboratóriumba léptünk volna: csupa csillogó műszer, csupa fém, üveg, tükör, műanyag, csupa váz, és tömör meglyuggatott lemez, csupa »épített« konstrukció, csupa konnektor és fény-szóró, semmi fölösleges bútor, s, ami van, a »műszerekhez« hangolt, s mindehhez ragyogó, szinte steril tisztaság. [...] a szerkezetek egészükben és részleteikben meg-elevenülnek, fehér és színes fények villannak fel, sugárzanak ide-oda, hunynak ki, tükrök felelnek nekik, fantasztikus árnyak futnak szét, kergetik egymást a falakon, – mindez terv szerint, mégis leírhatatlanul.”⁸³

Valami megváltozott a közvéleményben 1970 körül: az addig mellőzött Schöffer szinte egyik napról a másikra ámulat tárgyává válik. Ennek legjobb példája Bajkay Éva, aki Velencében még háborog Schöffer „szökökútján”, két évvel később már zseniálisnak látja.⁸⁴ Fontos jelzés, hogy egy nyugati, technicista képzőművészeti kiállításról a *Művészet* 1972-ben szintén felsőfokban szól.⁸⁵ A *Dunántúli Napló* 1973-ban arról számol be, hogy Aknai Tamás Párizsba készül Schöfferhez, hogy könyvet írjon róla.⁸⁶ A kismonográfia 1975-ben jelent meg.⁸⁷

Első ízben a magyar nyilvánosság elé a Kepes- és Schöffer-mű az 1970-es, a Szép-művészetiből a Műcsarnokba vitt kiállításon került. Ennek alkalmával a *Művészet*ben Bodri Ferenc publikál a luminokinetizmusról, Kepes multidiszciplináris szemléletének részeként és művészetként azonosítva tevékenységét. „Kepes másrészt a fények, formák és színek, a magas fokon fejlett optikai technika, a színes fény- és fotomon-tázsok, a térformák, épületdíszítések, a legmodernebb technika művészi alkalmazá-sának mestere. [...] »A mozgó fény mint alkotó tényező« (Kinetic Light as a Creative Medium) problematikáját legemlékezetesebben a KLM holland légitársaság New York-i székházának 1959-ben megvalósított 18×7 méteres »mozgó fény-fala« dokumen-tálja, az állandóan változó színek és formák kaleidoszkópja a hatalmas felületen.”⁸⁸

⁸² SCHÖFFER, Nicolas: *Új szerkezetek a jövőnek. A Kibernetikus város. Ford. nélkül = Valóság*, 1969, 7. sz., 81–90.

⁸³ MAJOR: i. m. (*Új Írás*, 1970), 114.

⁸⁴ Schaár Erzsébet műcsarnoki kiállításáról szólva: „Tükörlap segítségével mélység-irányba is kiterjeszti a te-ret, úgy, ahogy ezt Schöffer kompozícióin oly zseniálisan alkalmazza.” BAJKAY Éva: *Schaár Erzsébet = Művészet*, 1970, 9. sz., 27.

⁸⁵ „Mindenekelőtt a kiváló, magyar származású Nicolas Schöffer (1912) érdemel méltatást.” RÉVÉSZ Zsuzsa: *Az úrkorszak művészete (Art de l'ère spatiale) = Művészet*, 1972, 12. sz., 22.

⁸⁶ [NÉVTELEN]: *Könyv egy párizsi magyarról = Dunántúli Napló*, 1973, 128. sz., 5.

⁸⁷ AKNAI Tamás: *Nicolas Schöffer. Bp., Corvina*, 1975

⁸⁸ BODRI Ferenc: *Magyar művészek a nagyvilágban: Kepes György – Cambridge (USA) = Művészet*, 1970, 10. sz., 11.

Időközben kiderült, hogy az addig csak reklámszerű kápráztatásnak tartott, „kapitalista” luminokinetika a Szovjetunióban is hódít a 60-as évek óta. Major Máté a *Forrásban* a moszkvai Dvizsenyije vezetőjével, Lev Nuszberggel folytatott levelezését közli a csoport működéséről.⁸⁹ (Schöffner ismertette össze őket.) Vasarely kapcsán Haulisch Lenke is utal csoportjukra.⁹⁰ Sőt, a kazanyi Bulát Galejev fényzenéjéről is tudósítanak.⁹¹

Szinte még nem látható luminokinetikus mű az országban, de az említett nonfiguratív-vitában már fölbukkan magyarországi megjelenésének lehetősége. „Korunk díszítőművészetének jellemzői közé tartozik a dinamizmus is. Színben is dinamikusabb a régieknél. A fényt is dinamikusabban alkalmazza, mint a múlt. (Gondoljunk a belső fénnel kombinált díszítőkompozíciókra, mint amilyenek pl. Z. Gács György nagyszerű, színes üveg dekoratív kompozíciói.) Abban is különbözik a régi korok díszítőműveitől, hogy a múlt statikus díszítményeivel szemben ma már mobil, mozgó dekorációkkal és térplasztikai alkotásokkal is találkozunk (Schöffner).”⁹²

A 70-es évek elején még érezhető a terminológiai tanácsolanság: az izmusok, szak kifejezések kerülése rendre bizonytalan körülírásokat szül. Z. Gács György első luminokinetikus kiállításáról szóló cikk bővelkedik ebben. „De mi ez a három mű? *Szobor*? Igen és nem. Kevesebb és több annál, hogy szobornak nevezhessük a szó megszokott értelmében.”⁹³ Sík Csaba a már idézett, 1971-ben a *Tükörben* megjelent írásában a régi fogalmakból levezetve körülírja a fényművészet jelenleg általánosan forgó, weibeli definícióját, és a fénykörnyezet műnemét is megragadja. „Nem az üveg a kompozíció legfontosabb anyaga, hanem a fény; a relief és a tükör kiindulópontja munkájának, nem végeredménye, mert csak eszköze a fény alakításának, formálásának. Ha egyszerűsíteni akarunk, azt mondhatjuk: Z. Gács úgy mintázza a fényt, mint a hagyományosan dolgozó szobrász a követ, csak éppen üveggel dolgozik véső helyett. [...] A mozgó formák fénye betölti a szobát, olyan képzeteket keltve és képzettársításokat indítva a nézőben, melyek meggyőzik, hogy az egész több, mint részek egyszerű összege.”

Dargay az 1970-es párizsi tartózkodása után élénken publikált, cikkek sorozatában igyekezett az olvasóközönséggel megismertetni a luminokinetikát. Interjút is ad, amelyben még nincs szó a fényről, de a térproblémáról igen. „Az a gondolat foglalkoztat, hogy a tér által létezik-e a plasztika, vagy a szobor teremti meg a teret? ... Amikor felfedeztem magamnak azt, hogy nemcsak a szobor a lényeg, hanem az általa megjelenített tér is, már úgy éreztem, megtaláltam az utat. Csak egyet kérdezek,

⁸⁹ MAJOR: i. m. (*Forrás*, 1970), 61–65.

⁹⁰ „A kinetikus művészet ma diadalútját járja a világban Párizstól Amerikáig, Németországtól Japánig, a Szovjetunióban a Dvizsenyije nevű csoport is ennek szenteli működését, nálunk alig ismert törekvés, csupán egy-két fiatal művésznünk hasznosítja.” HAULISCH Lenke: *Csillag és atom között*. Victor Vasarely pesti kiállítása = *Alföld*, 1970, 1. sz., 55.

⁹¹ „A folyóirat 1971. évi 10., 11. és 12. számában közli G. Galejev *A látható zene művészete* c. tanulmányát, amelyben egy új, szintetikus műfaj, a fényzene kialakulását, más művészetek rendszerében elfoglalt helyét, fejlődésének perspektíváit vizsgálja. A szerző foglalkozik a televízió szerepével a fényzene fejlődésében.” [NÉVTELEN]: *Külföldi folyóiratokról* = *Rádió és Televízió Szemle*, 1972, 2. sz., 164.

⁹² MAKSAJ László: *A nonfiguratív művészet helye. Hozzászólás „A festészet paradoxona” című cikkhez* = *Művészet*, 1970, 6. sz., 5.

⁹³ HORVÁTH György: *Z. Gács György fénymobiljai az Iparművészeti Múzeumban* = *Magyar Nemzet*, 1970, 300. sz., 4.

hogy érthetőbb legyen: van-e szebb és érdekesebb például az emberi orr és a szem közötti távolságnál?... [...] Igyekszem úgy megalkotni a szobrot [...], hogy a három dimenziót ne önmagában hordja, hanem vetítse ki a térbe.”⁹⁴

A *Heves Megyei Hírlap*ban közölt első írásában a kortárs művészet helyzetét elemzi, ahol a „kor tudományos, technikai realitása soha nem állt távolabb a közgondolkodás színvonalától, mint korunkban”. Az intézményrendszert okolja a művészet és az élet szétválásáért. „Nem a közönség a hibás. Hanem maga a művészet és az azt irányító szervezetek, szövetségek és persze maguk a művészek.” Vasarely- és Schöffer-idezeteket hoz, amelyek szerint a kortárs művészetnek az utcán, köztereken, az élet közegeiben van a helye, nem a múzeumok misztifikáló légkörében. A művész „esztétikai mérnök”, akinek a tevékenysége révén „észrevétlenül azonosul a városlakó az alkotással, ami befolyásolja hangulatát, fokozza teljesítőképességét”. Dargay Lajos nem használ technikai vagy művészeti szakkifejezést, de a luminodinamikus várostervezésre példaként hozza Schöffer megvalósítás előtt álló terveit, és kitér arra is, miként fog megvalósulni. „Alkotó módszere? Ő esztétikai mérnök, aki meghatároz egy alapelvet és a komputer ennek érvényében kibontja az összes esztétikai lehetőséget színen, mozgásban, térben és időben.” A cikk olvasói véleményként jelent meg, amellyel a szerkesztőség – a zárójeles megjegyzés szerint – nem mindenben értett egyet.⁹⁵

Alig fél év múlva a Heves megyei *Népújság* ismét közli Dargay olvasói levelét, amelyet a művészet és közönség kapcsolatának elemzésével indít, majd ezt a haladó (luminokinetikus) törekvésekről (ahol a közönség bevonása központi elem) szóló információval kívánja előmozdítani. „Ahhoz, hogy élőben találkozzék a közönség napjaink művészetének legdemokratikusabb és leghaladóbb műveivel, senki sem kívánhatja, hogy hozzuk ide azokat az építészek és képzőművészek által létrehozott »helyzeteket«, jelenségeket és műveket Moszkvából, Párizsból, Düsseldorfból, amelyek az adott kor és technika leghaladóbb alkotásai, hanem folytonosan, reprodukciós, fotós anyagokból rendezett kiállításon értesüljünk az elért eredményekről.”⁹⁶ Dargay meghirdeti, hogy közreadja a GRAV, Schöffer, a ZERO, a Dvizensyije és a Prométheusz fénykörnyezeteit, kötött sétájú labirintusait, totálkiállításait (a „helyzet” az environmenteket jelenti). Ekkorra már többel kapcsolatba került a felsoroltak közül.

A kiállított luminokinetika

Megjelennek publicisztikák a luminokinetikáról, azonban igen ritkán lehet találkozni vele élőben. Az első, képzőművészeti intézményben kiállított luminodinamikus művek az 1970 nyarán, a Műcsarnokban megrendezett, *XX. századi magyar származású művészek külföldön* című bemutaton szereplő négy Nicolas Schöffer-alkotás lehetett

⁹⁴ KÁTAI Gábor: *Műteremlátogatás Dargay Lajos szobrászművésznél* = *Heves Megyei Hírlap*, 1970, 142. sz., 4.

⁹⁵ DARGAY: i. m. (*Heves Megyei Hírlap*, 1971, 14. sz.), 4.

⁹⁶ DARGAY Lajos: „*Szellemi csemege*” vagy *szükségszerűség?* = *Heves Megyei Hírlap*, 1971, 164. sz., 7.

a katalógus és sajtóhíradás szerint.⁹⁷ Kepes is szerepel e bemutatón, de hagyományos művekkel.

Z. Gács György praxisa az 1971-es Iparművészeti kiállítás után is töretlen. Tárlatain szerepelnek luminokinetikus munkái is, így a Nagytétényi Kastélymúzeumban 1974-ben és az Esztergomi Vármúzeumban 1976-ban. Dargay Lajos először itthon 1973 márciusában, a TIT budapesti székháza helyett végül a Műgyetem aulájában⁹⁸ rendezett meghívásos *Kopernikusz*-kiállításon mutatta be luminokinetikus művét.⁹⁹ Kollégája, Balogh László szintén szerepelt, a sajtóközlemény szerint ők ketten, egyként „kinetikus térplasztikákkal”.¹⁰⁰ Dargay műve a *Luminoszkóp* volt, de a 60-as évek végi készülék fénymodulátorát e kiállításra kicserélte egy merőlegesekből álló kompozícióra. E része „eltűnt”, ma új található benne.¹⁰¹

1974 januárjában Balogh László a *Heves megyei képzőművészek tárlatán*, az egri színház előcsarnokában meglepetést okoz *Mobil I.* című „fémalkotásával”: a recenzens nem tudja eldönteni, hogy a „fémépítményről” vagy a mozgás közben vetett árnyékaról van szó.¹⁰² A luminodinamika első honi, köztéri megjelenése szintén 1970-re datálható: Z. Gács György *Felszabadulási emlékműve* (a sajtóban: „fényzászló”).¹⁰³ A Népköztársaság útjának (a mai Andrásy út) két oldalán szimmetrikusan elhelyezett, tizenhét méteres acélrudakból, transzparens műszálas vásznakból és programozott színes reflektorokból álló építmény volt, csúcsain vörös csillaggal, amely a jubileumi április 4-i ünnepségre készült, főképp a kiemelt jelentőségű November 7. térre (a mai Oktogonra). Dargay Lajos visszaemlékezése szerint igen hamar lebontották, mivel

⁹⁷ A *Lumino*, *Minieffet*, *Lumino in memoriam Kassák* című konstrukciók és a *Minisculpture* fémkonstrukció. A katalógus a „luminodynamismus” megnevezést így értelmezi: „a plasztika, festészet, film és zene szin- tézise. A kibernetikusan vezérelt fémkonstrukciók változó összetételű színes fényt bocsátanak ki magukból és egyszerre keltik a mozgás és festőiség hatását.” *XX. századi magyar szírművészeti művészek külföldön. Rendezte Passuth Krisztina. Katalógus.* Bp., Műcsarnok, Magyarok Világszövetsége, 1970, 34. Egy későbbi cikk így utal Z. Gács György decemberi kiállítása kapcsán: „Ehhez hasonlót külföldiektől csak tavaly láttunk: a magyar szírművészeti műveit a Műcsarnokban.” LÖRINC Lóránd: *A művész nem félti a művészetet* = *Közmű*, 1971, 1. sz., 8.

⁹⁸ S. M.: *Pályaművek Kopernikusz emlékére. Kiállítás a Műgyetemen* = *Magyar Nemzet*, 1973, 92. sz., 4.

⁹⁹ „Kopernikusz-kiállítás, az fontos volt. Nagy balhé is volt körülötte. Somogyi nem volt hajlandó megnyitni, a Szövetségnek volt akkor az elnöke. A lengyelek név szerint hívtak meg bennünket, aki ott kiállított, név- re szóló meghívás volt a lengyel testvérektől. Csak olyan művész volt, Bak, Fajó, Nádler, Hencze, Harasztý, Balogh, Galántai, ha jól tudom. Utána rögtön hívtak bennünket hármunkat Rómába, egy római állami galé- ria, Fajó intézte.” A szerző által készített és a tulajdonában levő DARGAY Lajos-interjú, 2017. október. 25.

¹⁰⁰ [NÉVTELEN]: *Egri alkotók művei a Kopernikusz-pályázaton* = *Népújság*, 1973, 58. sz., 8. Itt még a TIT Szék- ház a kiállító helyszín.

¹⁰¹ „A Kopernikusra ezt adtam le, ez az a doboz, amiből a Luminoszkóp lett. Fekete plüssel van kitapétázva, s ebben volt ez a szerkezet, a Nap, a Naprendszer közepében, ez volt Kopernikusnál a lényeg. Csináltam ezt a szerkezetet, és hátulról volt megvilágítva egy rejtett lámpával, s ez a koromfekete térben izzott. Volt benne a tudományra utaló konstruktív szerkezet, hogy minden merőleges mindenre. Ez már nincs meg, még ellopták a Lengyel Intézetben, kivették.” A szerző által készített és a tulajdonában levő DARGAY Lajos-interjú, 2017. október. 25.

¹⁰² FARKAS András: *A Heves megyei képzőművészek tárlatáról* = *Népújság*, 1974, 22. sz., 4.

¹⁰³ „Napok óta állványok magasodnak a November 7. téren: épül az április 4-i dekorációk egyik újszerű lát- ványossága, a »fényzászló«. A térségnek a Hősök tere felé nyíló kapujában, kétoldalt 13 méter magas vasvázas építményt emelnek; az oldalait opálszínű plexiből készítik, teteje kibontott lobogóhoz hasonló majd. A csúcsain vörös csillaggal – s benne a felszabadulási évfordulóra utaló 25-ös számmal – díszített zászlókat alulról erős reflektorok sokszínű váltakozó fénnel világítják meg. A különböző szögből vetített színek játéka esténként lengő zászló hatását keltik majd. A fényzászlót, amely május elsejéig a helyén marad, Z. Gács György, az Iparművészeti Főiskola tanára tervezte.” [NÉVTELEN]: cím nélkül [képes híradás a *Fényzászlóról*] = *Dolgozók Lapja*, 1970, 71. sz.

a megrendelők és a szakma tetszését sem nyerte el.¹⁰⁴ Ezért az eredetileg tervezett állandó elhelyezése sem valósult meg.¹⁰⁵

A realizmus helyetti realizmus – a képzőművészet új funkciója a 70-es évek magyar közbeszédében: a luminokinetika mint az új világlátás indokolt és igényelt eszköze

A 60-as évek folyamán a hazai közbeszédben kiüresedett a realizmus jelentése, és a „szocialista” jelző is elkopott előle. A föllendülő tudományos érdeklődés és az új kutatási irányok alapot nyújtottak az absztrakt képalkotásnak. Így az „organikusabb” nonfiguratív festészet a pszichológiai kódfejtés terepévé vált, illetve az összecsendülő mikro- és makrovilágok, az élet rejtelseinek keresésévé, a geometrikus/szeriális munkák szinte a komputáció izgalmait vizualizálták, és jeltani értelemben is érdekekké lettek. A luminokinetika pedig vállalhatta eredeti célkitűzését: a relativista fizika valóságképeinek érzékelhetővé tételét. Ekképp számos szöveg jelent meg arról, hogy a valóságról szól nem kevés nem szocialista realista képzőművészeti alkotás, és rossz irányba halad a szocializmus építése, ha a képzőművészeti intézményrendszer nem ad utat e törekvésnek.

Dargay későbbi kollégája a mérnök-művész csoportban, a salgótarjáni Szatmári Béla a budapesti Műszaki Egyetem Münnich Ferenc kollégiumának klubjában, 1970 februárjában még „luminokinetikamentes” egyéni kiállítással jelentkezett. A sajtó kiemeli, hogy Z. Gács György is tiszteletét tette. A cikk Haulisch Lenke művészettörténészre hivatkozik, aki a kiállított anyagot – az „absztrakt” szó kimondását elkerülve – bioromantikus programként ismerteti. „Az élet és anyag, a mikro- és makrovilág sokszor rejtve maradó összefüggéseit, a művészet nyelvén alig megközelíthető »fehér foltjait« igyekszik megragadni grafikáiban.” A mai szóhasználatban szürrealisztikus-organikus-absztrakt anyag ilyen hivatkozásait a más nyelvet használó luminokinetika is meg fogja örökölni. „»Aki nemcsak fizikai, hanem szellemi kortársa is akar lenni a haladó világnak, annak az eddigi ismeretlenségből lassan kibontakozó új világ-egyetemmel kell szembe nézni. A jelenlegi kutatások szerint e világmindenség minden létezője azonos anyagból áll, és azonos törvények szerint mozog, akár élettelen dologról, akár élőlényről beszélünk«” – idézi Haulisch megnyitóját.¹⁰⁶

¹⁰⁴ „Z. Gács Fényzászlóját láttam, lámpák voltak, transzparens műanyag szövet, átengedte a fényt. Piramis-forma. Nagyon jó volt, le is szedték másnap, mert az elvtársaknak kevés volt. Volt fényprogram, mosógépnek a programja, egy relé kattogott, Schöffer ugyanezzel dolgozott, az első ez volt, ez a kalocsai, ami kibernetikus volt, amikor utaztunk, mindig elrakták a vámosok, mert csörgött mindene. Este már nem láttam, hogy működött a Fényzászló, de olyan szép volt ezeket a dolgokat itt, Magyarországon látni, és voltak, akik körbeokádták az Oktogont. Szakmabeliek, ott öklendeztek, hogy ilyen ocsmányságot, ez volna a modern művészet? Aradi Nóra? Hogy lett volna ott, ott lövi agyon magát! Hogy jött volna már, D. Fehér Zsuzsika se jött ilyen helyekre. Itt bent volt, futott a fény körbe. Nem volt egy nagy látványosság egyébként. Nagyon lehetett látni, hogy honnan jön a fény és hova fog menni. Minden kiszámítható volt, nem volt benne semmi sejtelmes animáció. Ugyanaz volt a program vezérlése, mint a Bábszínházban az üvegreliefjeiben. Felgyulladt, odébb ment, visszajött, újra gyúlt a sor, akkor megakadt, onnan folytatódott utána előlről. Sztochasztikus szisztéma volt. Hogy ne ismétlődjön, folytonos állandó változó volt.” A szerző által készített és a tulajdonában levő DARGAY Lajos-interjú, 2017. október 25.

¹⁰⁵ [NÉVTELEN]: Monumentalitás és líra. Színes fénydekoráció április 4-re = Magyar Hírlap, 1970, 92. sz., 2.

¹⁰⁶ –is: Szatmári Béla kiállítása Budapesten. = Nógrád, 1970, 36. sz., 8.

vitás lefektetésével, módszeres ismeretgyűjtéssel, és áldozatos heteknapjai munkával jár. A köcs művésze helyébe talán kevésbé kihívó és feltűnő mesterségesen lap, és a játékos, feloldódni tiltakozás csakóvát nehezebb, kevésbé látványos kiindokmókból leszűrt, fegyelmzett építés váltja fel. Az ilyen magatartású ember szembenéz korunk új, tudományos ismereteivel „bármilyen kínos is” az eredményeinek leírása, ahogy egy Vasarely vagy Kepes György mondja, ezektől az új ismeretekről nem menekül, hanem megpróbálja őket az ember életének, gondolkodásának javára felhasználni. Tehát nemcsak tiltakozik azok ellen az ellentmondások ellen, amiben élünk, hanem fel is tud mutatni valamilyen harmonikusabb, tisztább viszonylatokon alapuló világot, ami éppen csakis korunk új eredményei által születethetik meg.

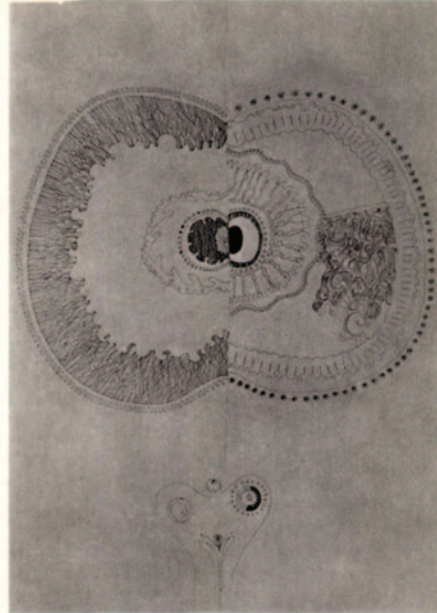
Rajzai ebbe az utóbbi csoportba tartozónak mutatják Szatmári Bélát is. Korunk új fizikai világképét nemcsak tudatával, hanem intuíciójával, érzésvilágával is felfogó fiatal művész. A természet biológiai formáiból, a sejt, kelenkezés, megtermékenyülés gondolatából kiindulva jut el az egyetemes mozgás-változás gondolatáig, és megfordítva: a naprendszer mozgásától és változásától a legkisebb élő szervezetek kialakulása felé. Látszólag könnyedén és természetesen vált át a biológiából az élettelenbe és megfordítva –, sejteket és magokat kozmikusabb fokozati és ágazatok mikroszkopikus közhelyébe hozva. Az a tudati tevékenység, amely ezt a korunk új realitásával párhuzamos fantáziavilágot megteremtette, e könnyedséget fegyelmre készíti. Le kellett fékeznie veleszületett aktivitását, és ennek a tudati tevékenységnek a szolgáltatásba állítani. Így keletkezett érzékeny, élő vonalainak rendszere, messze minden felületet mesterséggel rubintól. Minden kis kanyarulata a felfedezett valóság egy-egy részének élményszerű feltárlására mutat, eleven életteli tell.

Szatmári Béla rajzai mely hitről és áhítatról tanúskodnak, arról az őszinte viszonyról, melyet a művészi és makroszkopikus felülgült világkép feltérzése valóban csak korunk emberéből válthat ki. Művészi megismerésnek útja egyéni, sajátos – a környezet, amelyben kialakult, nem nyomja rá bélyegét, de ez célja is, valami olyat csinálni, ami ma bárhol a nagyvilágban szólni tud. Sajátossága tehát nem párosul társadalmisággal, mert nemcsak hazánkban találhat rokon törekvésekre éppen azok közt a fiatal művészek közt, akik a művészetet kollektív világszemlélet hordozójának vallják, de stílusban bizonyos kapcsolatot mutat az új szecessziós hullámmal, ami ma világszerte érezteti hatását.

Szatmári Béla fiatal ember, de ahhoz, hogy eljusson ideig, már nehéz küzdelmeket kellett megvívnia, elsősorban önmagával. A nehezét választotta, hiszen új utakon járt, utat törni sosem volt – ma sem könnyű feladat. Az ő esetében mégis reméljük, környezet segítségével lesz, hiszen Salgótarján szűz a megkövesedett művészeti hagyományokról, amelyekkel meg kellene küzdenie, és ugyanakkor fogékony arra a világszemléletre, amit Szatmári Béla finom rajzai képviselnek.

Haulisch Lenke

Szatmári Béla:
Termékvilág
Füvet
Háború

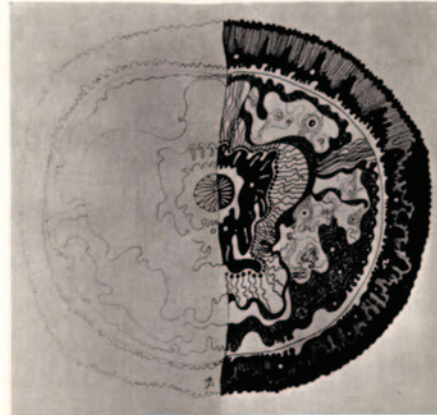


A VI. Északmagyarországi Területi Képzőművészeti Kiállítás

Nem kéneztette el a kritika az észak-magyar területen dolgozó művészeket, munkásságukat ítéleteivel a legkritikább esetben ösztönözte. Megkülönböztetően csak

képzőművészetünk egyik legfőbb serkentője, a Miskolci Biennáléval tört. Az itt élő művészek erőinek összefűzése, összefogása csöndben és szinte észrevétlenül formálódott, mégis itt csak nagy történelmi korszakra jellemző fordulat zajlott le. Hacsak azt említiük, hogy a nagy ipari centrumok

Szatmári Béla:
Sejt és geometria
Cellula et geometria
Kosmos
et geometria



Haulisch Lenke: Szatmári Béla kiállításához

Művészet, 1970. augusztus

© Arcanum

A *Művészet* közli a gondozott szöveget. Haulisch Lenke kategóriákra osztja a kortárs művészetet. Egyrészt, akik „már elmúlt korszakok megoldott problémáit variálják”, a másik csoport képviselője „a jelenkor által feladott kérdésekkel viaskodik, nem a képzőművészet, hanem az élet, társadalom, korunk új ismereteiből fakadó nagy világszemléleti átváltás foglalkoztatja”. Majd elítéli e csoporton belüli, a kor fejlődésével, a fokozódó elembertelenedéssel szemben lázadókat, akik „ösztöneik korlátlan felszabadításával tiltakoznak”: „akciófestészet, pop, gesztus, neoprimitivizmus”. Ők „romantikusok”, akik nem képesek kiutat mutatni. A harmadik művészkategóriát Vasarely és Kepes nevéhez köti: e művész „szembenéz korunk új, tudományos ismereteivel, bármilyen kínos is az eredményeinek leszűrése”. „A természet biológiai formáiból, a sejt, keletkezés, megtermékenyülés gondolatából kiindulva jut el az egyetemes mozgás-változás gondolatáig, és megfordítva: a naprendszerek mozgásától a legkisebb élő szervezetek kialakulása felé.”¹⁰⁷

Az 1970-es *Velencei Biennáléről* szóló tudósítás szerzője befogadói és terminológiai tanácsstalanságáról vall. „Akár hagyományos festmények, vagy plasztikák, akár konstruktív szerkezetek, műanyagkompozíciók, különböző elvek szerint összehordott, csoportosított tárgyak vagy kinetikus mechanikák kiállítása volt a művészet célja. [...] Végigjártottuk az olasz pavilon szín-, hang-, és mozgáseffektusokra épülő tárgyaiból szervezett teremsorait, féltünk a sötétkamrában földből kiemelkedő színes fényeket pásztázó két fehér hasábtól, melyeknek mozgását kísértet-zene kísérte és gurigáztunk a piros-kék dudáló hatalmas labdákkal. [...] Egyszer már alaposan meg kellene vizsgálni az évszázados esztétikai, művészetelméleti kategóriákat, terminus technicusokat, hiszen az a szótár, amely megfelelt a 19. századig kialakult művészetek számára, feltétlen módosításra szorul egy új társadalom egészen más jellegű művészete, alkotó tevékenysége számára. [...] Valami változás történt, és ha mégoly precízen foglalkozunk is társadalmi gyökereivel, létét nem tudomásul venni korlátolttság.”¹⁰⁸

Dargay Lajos a Műszaki és Természettudományi Egyesületek Szövetsége Magyar Iparjogvédelmi Egyesületének (MTESZ-MIE) „katalógusában” megjelentetett, 1978-nál korábbi szövegében így ír: „A képzőművészet területén – véleményünk szerint – egy tévesen értelmezett hagyománytiszteletben fogant, gátló értékrendszer vált egyeduralgoddá, mely megalkotott egy érinthetetlen misztifikációt, így akadályozva más erőik fejlődését. [...] A művészi alkotás nem lehet a társadalom életében elszigetelt tárgy, aktuálissá és szociálissá kell, hogy váljon.”¹⁰⁹

Ennek korai megfogalmazására vállalkozik Sík Csaba. „De a korszerű tudományos és technikai ismeretekkel rendelkező és az elektromossággal kísérletező művészek kis csoportját gyanakvással vizslatják némely kritikusok. A kísérletezők kevesen is vannak, kevesebben, mint az elektronika hétköznapiasága okán feltételezhetnők, az effajta kísérletezésnek talán tízéves múltja sincs. [...] A mai kor anyagaival és technológiájával dolgozó művészek ellen gyakorta elhangzik a vád, hogy nem önmagukat fejezik ki, legfeljebb tudományos tételeket illusztrálnak, jobb esetben természeti tör-

¹⁰⁷ HAULISCH Lenke: *Szatmári Béla kiállításához* = *Művészet*, 1970, 8. sz., 44–45.

¹⁰⁸ EGRI Mária: *Ez is Itália 5.* = *Szolnok Megyei Néplap*, 1970, 298. sz., 4.

¹⁰⁹ DARGAY Lajos: *Technika és művészet. Szakmai bevezető*. Eger, 1974–1978. Lelőhely: Dargay Alapítvány

vényeket szemléltetnek.” Sík szerint az effajta művészet „társadalmi utópia” – „az a sima és rántalan arc, melyen drámáknak és megpróbáltatásoknak emléke sem tükröződik”: „luxusszállók halljai, légikikötők várócsarnokai, divatbemutatók pódiumai”.¹¹⁰ Az a mozzanat, amit Laszlo Glozer a *Westkunst*-kiállítás és Schöffner művészete kapcsán „esztétikai higiénianak” nevez, nem jelenik meg később a hazai diskurzusban. (Sőt, a 80-as években a Ferihegyi Repülőtér pályázati győztesnek ítéli Bodó Károly és Csáji Attila fényműveit).

Amikor Major Máté a Dvizensyije tevékenységét ismertette 1970-ben, a csoport által vállalt kinetizmust egészen más tartalommal töltötte meg, mint ami addig a hazai közbeszédben jelen volt: a népművelés lehetséges eszközeként is tekint a tudományos-technikai forradalom eredményeit láttató fényelőadásokra, ünnepi dekorációkra, és Nuszbergeret idézi: „próbáljuk megfogalmazni a világ pszichikai-esztétikai felfogásában végbement változásokat”.¹¹¹

A luminokinetika korabeli tudományos-technikai megalapozási kísérlete aligha választható le a rokon op-art vonatkozásairól. Az 1970-es műcsarnoki Vasarely-kiállítás kapcsán Haulisch Lenke – szemben az addigi balítéletekkel – úgy látja, hogy a művész „szemléletét a természettudományok mai eredményei alakították, egységes törvények szerint mozgó egységes anyagi világ részének tartja magát, tehát *materialista*”.¹¹² 1972 nyarán Pécsen a városnak ajándékozott Vasarely-anyagot és más, kortárs nyugati alkotóktól származó szitakollekciót állítottak ki, amelyek „technológiai és természettudományos fedezete a kinetikai-optikai stílusban már mint közvetlen szemlélet jelenik meg”.¹¹³ A tárlat nem a képzőművészeti intézményrendszerben, hanem a helyi Technika Házában, azaz az MTESZ által fenntartott helyszínen valósul meg, ezért is indokolt az op-art és a kinetika közös technológiai és természettudományos hátterének hangsúlyozása. Az MTESZ és a TIT tudományos szervezetként többször feltűnik a nem szocialista realista képzőművészetek befogadójaként. Nemcsak a *Kopernikusz*-kiállítás jött létre a – budapesti TIT-székház helyett – a Műegyetem, hanem szerte az országban előadások helyszínei a TIT helyiségei. 1970-től a pécsi Iparművészeti Stúdió a Pécsi Műhely bázisaként a TIT-székház alagsorában talált otthonra. Az absztrakt tekintetében e kör további nem művészeti helyszínekkel bővül, mint például a KFKI KISZ-klubja.¹¹⁴

Azonban az absztrakt is hosszan küzd az elutasítással. Ezt jelzi 1973-ban a több megyei lapban – a *Nógrád* mellett a *Pest Megyei Hírlapban* és a *Szolnok Megyei Néplapban* – megjelenő Gyarmathy Tihamér-interjú. „Mi művészek vállaltuk az analízis kényelmetlen következményeit, a művészettől idegennek tartott csúnyaságot is, a kö-

¹¹⁰ SÍK: *i. m.* (1971), 16–17.

¹¹¹ MAJOR: *i. m.* (Forrás, 1970), 61.

¹¹² HAULISCH: *i. m.* (Álföld, 1970), 51.

¹¹³ AKNAI Tamás: *Modern Grafika 1972. Nemzetközi kiállítás a Technika Házában = Dunántúli Napló*, 1972, 160. sz., 7.

¹¹⁴ A salgótarjáni tárlat kapcsán a helyi sajtó Haulisch Lenke katalógus-előszavára hivatkozik. „...az 1960-as évek közepétől művészeti életünkben új kezdeményezéseket észlelünk. A kiállítástárogatók ezekkel a Műszaki Egyetem kollégiumaiban, a Központi Fizikai Kutatóintézet KISZ-klubjában, az Iparterv kiállítóterében ismerkedhettek meg.” (te): *Nonfiguratív tárlat = Nógrád*, 1970, 47. sz., 8.

zönség berzenkedéseit is. És érthetetlen számunkra, hogy ugyanazok az emberek, akik tudomásul veszik a technika megugró eredményeit, a tudomány csodálatos felfedezéseit, élnek is vele, hasznosítják azokat, ha elmennek egy kiállításra, ugyanazt a vizuális élményt várják, amelyet régről megszoktak, vagy amelyről azt tanulták, hogy jó.”¹¹⁵

Ha nem lehet képzőművészet, akkor legyen tudomány a luminokinetika, amely egyben iparesztétika – a „mérnök-művész” csoport

Az 1970-es években hiába enyhül a luminokinetikával szembeni elutasítás, még óriási a szakadék a hazai viszonyok (a képzőművészeti ágazat, a közízlés) és a Mo-holy-Nagy elveit urbanisztikai gyakorlatba ültető kepesi-schöfferi városvízió között. Dargay Lajos a luminokinetika hazai térnyerése érdekében az MTESZ-hez fordul. A rajztanári diplomával rendelkező művészt nem vette fel tagjai közé a Képzőművészek Országos Szövetsége,¹¹⁶ ezért nemes anyagokhoz,¹¹⁷ önálló kiállítási lehetőséghez sem juthatott. Hasonló gondolkodású és tevékenységű kollégáival megkísérelt luminodinamikus szakosztályt létrehozni, azonban kezdeményezését lesöpörték: „Miért jött létre az MTESZ? Mert a Magyar Művészeti Szövetség, meg az Alap nem fogadta be. Ez nem szobrászat, ez nem festészet, ez hülyeség... [...] 1970 és 74 között próbáltam az Alapnál, hogy fogadják be ezt a szakosztályt. Hivatalos organizáció nélkül nem lehetett csinálni semmit, egy szöveget nem lehetett beverni a falba.”¹¹⁸

1972-ben Somogyi József az Országgyűlésben felszólalt, és a baráti szocialista országokra hivatkozva arra hívta fel a figyelmet, hogy még nem működik hazánkban iparesztétikai intézet.¹¹⁹ Ez fontos érv az új gazdasági mechanizmust követő fogyasztói fellendülés időszakában, és ez lesz a luminokinetikusok intézményi kiskapuja, kikerülve az absztraktot és a többi nem támogatott izmust.

¹¹⁵ LÁSZLÓ Ilona: „Érthetetlen” képek? = *Dolgozók Lapja*, 1973, 17. sz., 7.

¹¹⁶ : „Vézsits volt az Alap igazgatója – talán hallotta ezt a nevet, ha foglalkozott az ÁVH-val –, hozta magával [...]t, aki nekem véresem jó barátom volt. Azt mondta Vézsits [...]nak], nézze, ha maga jön ide zsúrizni, Rákosi ösztöndíjával, akkor Dargayt nem vesszük föl. De ha a Z. Gácsot küldöm ide, akkor azt mondja, fölveszi a Dargayt. És én fogom megmondani, hogy nem vesszük fel. Ott volt, én előttem, saját lakásomban, műtermemben. Ha ellenünk dolgozik, akkor miért akar közénk tartozni? Mondom, a nyugdíj miatt.” A szerző által készített és a tulajdonában levő DARGAY Lajos-interjú, 2017. október 25.

¹¹⁷ „Mondok példát: így szóltak a kiállításra való felkérések: nemes anyag, gipsz nem lehet. Szobornál például. Ha valaki bronzot akart öntetni, lektorátusi határozat kellett hozzá, hogy kiönthető. A bronzöntő nem öntötte ki a szobrot, Halász a Dob utcában nem öntött semmit, ha nem volt lektorátusi engedély, mert akkor az ő boltját zárják be. Attól kezdve Szebényi Imre, aki Kanadába ment, s aztán meghalt, meg Varga Imre, akkor kezdték hegesztgetni a szobrokat. Nekem is vannak forrasztottak abból az időből, mert így nemes anyag lett, ha vörösréz lemezből csináltuk meg. Akkor jött az állam, lépett egyet, kellett a Metalloglobushoz, ahol a fémeket be lehetett szerezni, engedély, hogy vásárolhassunk nemes anyagot, s akkor azt sem adtak lektorátusi engedély nélkül. Hihetetlen, milyen packázás ment. Az Alapon keresztül pedig fél áron hozzá lehetett jutni mindenhez. Ez volt a kényszer, hogy az Alapnál legalizáljuk magunkat, hogy tudjunk dolgozni.” A szerző által készített és a tulajdonában levő DARGAY Lajos-interjú, 2017. május. 10.

¹¹⁸ „– De hogyan zajlott az Alap megkeresése az MTESZ előtt? – Megkerestük őket, hogy szakosztályt nyissunk. Ebből nem maradt semmi nyom. Csak telefonon reagáltak, az ilyesmire nagyon vigyáztak, hogy ne maradjon nyoma. Ilyenek mentek, már akkor MTESZ-háttérrel, hogy fogadja be az Alap a szakosztályt. Zöldnéhez kellett, ő ült az üvegkubusban ott elől a folyosón a Báthori utca 10-ben, ott akadt el, és így jött ad acta (a kukába). Vilt akkor kapta a gengszter nevet – szegény Tibor bement emiatt, és a Zöldnére »ráborította az asztalt«. Mondom, ez a legfontosabb emlék, hogy a szakma nem volt hajlandó, és olyanok is például, mint a Paizs, akik később csak odakunkorodtak, csak odajöttek, elkezdett plexizni.” Uo.

¹¹⁹ SOMOGYI: i. m. (1972), 1188.

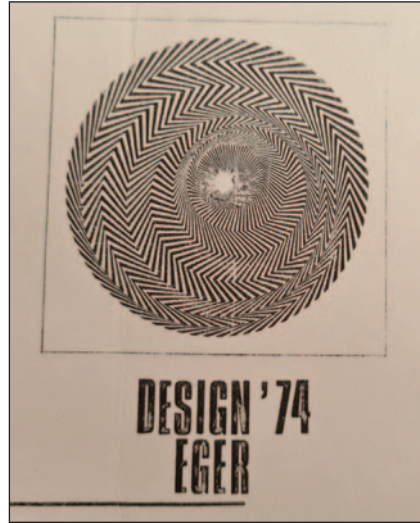
A Dargay által életre hívott mérnök-művész csoport a – kissé hosszú betűszavú – MTESZ-MIE ISZ. Az MTESZ-en belül is az MIE tagszervezetének Heves megyei szakosztályaként jött létre az Iparesztétikai Szakosztály (ISZ) Egerben 1975-ben. Az MTESZ 1974-ben befogadta a csoportot Design '74 néven, bár akkor még az Urbanisztikai Bizottság részeként.¹²⁰ Az MIE-ISZ a későbbi, végleges hivatalos szerv.¹²¹

Az 1970. októberi *Művészetben* „tömörített” Kepes-életrajz jelenik meg Bodri Ferentől, amely kitér a mérnök-művész kollaborációkra, a várostervező „teamekre”, a fénnyel való alakításra és a tudományos-technikai eredmények művészi értelmezésére is. 1973-ban Z. Gács György egy mérnökökből, tervezőkből, művészekből álló csoport létrehozásának teréről, igényéről beszél. „Tudomásom szerint a Szovjetunióban már folytatnak ilyen kísérleteket, s Amerikában egy magyar ember, Kepes György, a bostoni egyetem professzora hozott létre egy olyan team-et, amely különféle foglalkozású, mesterségű alkotók együttműködése révén képes megvalósítani egy ilyen városépítési programot. Erről Kepes professzor a Magyar Tudományos Akadémia rendezvényén is beszámolt.

– Véleménye szerint milyen kilátásai lennének egy ilyen »team«-nek nálunk Magyarországon?

– Kitűnőek. Sehol nem volt és nincs olyan nagy lehetőség erre, mint egy szocialista országban, hiszen a rendelkezésünkre álló ipar éppen úgy a szocialista állam része, mint a tervezők, a festők, a szobrászok, a fénytechnikusok és így tovább. Ha itt nem valósul meg az együttműködés, akkor hibázunk. [...] Van erre kezdeményezés. A közelmúltban is volt, főleg fiatal művészekkel, az úgynevezett magyar avantgarddal, akiket nem tudnak sehogy sem elhelyezni a múzeumok és a kiállítótermek rendjében, mert elsősorban az élet mozgásában a helyük.”¹²²

A tagok 1974 előtt is ismerték egymást, sőt csoportidentitásuk is kialakult. Erről nemcsak Z. Gács, hanem Aknai is tudott, amikor Schöffer-kismonográfiáját írta. „E sorok írója 1973 őszén, Nicolas Schöffer párizsi műtermében hallott először a hazai közvélemény számára akkoriban még teljesen ismeretlen művészcsoportról. Schöffer beszélt arról, hogy már évek óta kapcsolatban áll néhány egri fiatalemberrel, akik



Ismeretlen tervező Design '74 logója, 1975

© Dargay Archivum

¹²⁰ „Társadalmi munkában komplex előterveket készítünk a Városfejlesztési Bizottság számára, ezeket publikáljuk és kiállításokon mutatjuk be.” DARGAY Lajos levele Major Máténak, Eger, 1974. augusztus 2. Lelelőhely: MMA MÉM MDK, Adattár

¹²¹ DARGAY Lajos levele Major Máténak, Eger, 1975. január 15. uo.

¹²² CSAPÓ György: Z. Gács György = *Ország-Világ*, 1973, 50. sz., 19.

intenciói alapján megpróbálnak »valamit csinálni...« [...] A kérészetű frakciók és műhelyközösségek sorában tiszteletre méltó múlttal rendelkező csoport 1967-től írja »történetét«. ¹²³ Közös nyilvános föllépésük közé tartozott az 1973-as *Kopernikusz*-kiállítás, amelyen Dargay, Balogh és Tilless Béla is részt vett.

A „mérnök-művész csoport” a hivatalos művészeti intézményrendszeren kívül, a reálértelmiség gyűjtőszervezeteként funkcionáló MTESZ védőszárnyai alatt alakult meg. A Heves megyei szervezetből Dargay jó kapcsolatban volt az elnökkel, dr. Kovács Jenő erdőmérnökkel, a Mátra-Bükk Erdőgazdaság főmérnökével és az alelnökkel, Mátrai Tibor atomfizikus professzorral. ¹²⁴ „Az MTESZ komoly cég volt, és politikamentes. Mekkora szó volt ez abban az időben, azt maga el sem tudja képzelni! Úgy kell szerintem ezt elképzelni, hogy adott korban, a kádárizmus kellős közepén, ez a műszaki értelmiségnek volt a szervezete. Ezek az emberek szolgálati úton, szolgálati útlevelekkel rendelkeztek például. Jöttek-mentek nyugatra, vállalati kapcsolataik voltak, mert ezt a párt is nyomta, hogy külkapcsolatok legyenek. Akármilyen, csak gazdasági-kereskedelmi, mert más kapcsolatokat a párt vezetősége nélkül úgyse lehetett csinálni. De a műszaki értelmiség nagyon érdeklődött, hol tartanak, mit csinálnak hozzájuk hasonló cégek. Magyarul egy innovatív társaság volt, és nyitott mindenre. Ezek szépen összeszerveződtek, csináltak konferenciákat, meg gyűléseket, meg közös kiállításokat, kiadványokat, utakat szerveztek. Ebbe nem szólt bele senki, mert a párttitkár nem értett hozzá, annak ez magas volt, a műszaki értelmiség meg tájékozódott, rajta tartották a kezüket az európai kultúrán. Ezért engedélyeztek mindent, ami, bármi érdekességként szóba jött.” ¹²⁵

Az MTESZ-en belül az MIE tagszervezetének Heves megyei szakosztályaként jött létre az Iparesztétikai Szakosztály. 1976-ban az Iparművészeti Tanácsot több részre osztják, így alakul meg egyik utódszervezetként a Képző és Iparművészeti Lektorátuson az Iparesztétikai Szakosztály. Míg ez „minőségbiztosítási” szervként működött, az MIE az innovációk szerzőit védte. Nem ismert az induló csoporttagok névsora. Dargay a csoport kezdeményezőjeként bizonyosan ott volt, és a szintén egri Balogh László, a későbbi elnök is. Valószínűtlen, hogy az aktív szervezői szerepet vállaló salgótarjáni Szatmári Béla ne lett volna alapítóként tag (az 1974-es szilveszteri *Kinetikus est* című meghívón már szerepel a neve), miként a debreceni, de egri származású Tilless Béla is. Z. Gács György, az Iparművészeti Főiskola Szilikát Tanszékének alapítója csak szimbolikusan volt csoporttag – az első kiállítást ő nyitotta meg. Az 1978-ban kiadott „katalógus” ¹²⁶ belső címlapján dátumként 1974–1978 olvasható: azaz az MTESZ 74-ben karolja fel a társaságot. Csak Szatmári életrajza említi 1974-es évszámmal az I. Ipar-

¹²³ AKNAI Tamás: „*Kinetikusok*” *Egerben = Művészet*, 1979, 8. sz., 24.

¹²⁴ „Két nagyon komoly ember állt a kezdeményezésem mögé. Egyik volt dr. Kovács Jenő, Széchenyi-díjas erdőmérnök. Mátra-Bükk erdőgazdaság főmérnöke volt, később vezérigazgatója, és, ami még fontos, ő volt az MTESZ elnöke, és az alelnöke volt egy másik vérig sértett ember kishazánkban, Mátrai Tibor professzor, atomfizikus, aki Dubnában dolgozott és Cambridge-ben. Büntetésből az Egri Tanárképző Főiskola Fizika Tanszékére tettek egy világhírű atomfizikust. Nem volt azért rossz társaság, kezd kiderülni.” A szerző által készített és a tulajdonában levő DARGAY Lajos-interjú, 2017. május 10.

¹²⁵ Uo.

¹²⁶ DARGAY: i. m. (1978) Nyomatott, magyar nyelvű szakmai ismertető, amelynek orosz, angol, francia és német változata is volt.

esztétikai bemutatót.¹²⁷ Az 1976-os kiállítás a sajtóban harmadik,¹²⁸ a Szatmári-élet-rajzban második iparesztétikai bemutatóként szerepel. 1978 decemberében az MTESZ harmadik iparesztétikai bemutatót hirdet.¹²⁹ A *Népújság* 1975 márciusában rövid hírben számolt be az új megyei szakosztály alakulásáról és bemutatkozó kiállításukról is.¹³⁰ Varjasi Tibort, miután Dargayt párizsi útja alatt fölmentették tisztségeiből, valószínűleg csak 1978-ban vették be tagként, noha az 1976-os Schöffner-kiállítás nagytárait ő készítette el. Az MTESZ-MIE ISZ hivatalosan 1979-ben oszlott fel.¹³¹

Vagyis környezetesztétika

Az iparesztétika frappáns kikerülése volt a képzőművészetként nem legitimálható luminokinetikának. Azonban önmagában a design, ahogy ma hívják – első megnevezése is ez volt a csoportnak –, nem fedte mindazt, aminek a tagok műveiket szánták, hiszen ez a nagyobb szabású építkezések, várostervezések kontextusába illett. A környezetesztétika korabeli vitáját, gazdag irodalmát e tanulmány keretein belül csak vázolni lehet. Példaként: Z. Gács György a panelépítéssel elutasítása kapcsán azon tűnődik, „hogyan lehetne ezeket a színeket, formákat [a természetét] újrateremteni a műteremben, s ezekből megalkotni azt a szín- és formavilágot, s ezzel a természet nyugalma, harmóniáját, odavinni a szürke, egyhangú épületekre, az ember mindennapi környezetébe. Feldolgozni, emberi meleggé szelídíteni a hideg-rideg beton világot.”¹³² Évekkel később szintén a környezetesztétika kontextusába a luminokinetikát javasolja. „Egyszóval én ezt a színes fényt az emberek lelkiállapotának befolyásolására, megjavítására akarom felhasználni. Ha lakótelepeinknek olyan fényt teremtünk, amely hozzájárul az emberek jó közérzetéhez, akkor tettünk valamit. Festők, építé-

¹²⁷ DÖMÖTÖR János: *Beszélgetés Szatmári Bédával kiállítása kapcsán. Katalógus*. Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum, 1977

¹²⁸ [NÉVTELEN]: *Ipaesztétikai kiállítás = Népújság*, 1976, 218. sz., 6.

¹²⁹ „III. iparesztétikai bemutató / (Kinetikus fénymobilok kiállítása)”. A Műszaki és Természettudományi Egyesületek Szövetségének Heves Megyei Szervezete Műszaki Hetek programfüzet, 1978

¹³⁰ „Újabb tagegyesülettel gazdagodott a »MTESZ Heves megyei Szervezete«: 23.-ként kedden alakult meg az egri Technika Házában a »Magyar Iparjogvédelmi Egyesület Heves megyei Szervezete s ezen belül az iparesztétikai szakosztály«. Építészek, ipari formatervezők, iparművészek, festők, szobrászok határozták el a szakosztály létrehozását, programjuknak tekintik annak kísérletezését, hogyan lehet összekapcsolni a kultúra hagyományos értékeit napjaink gazdasági tevékenységével. A szakosztály megalakulásának napjára a leendő tagok kiállítást rendeztek, ahol térformákat, épület-díszítőelemeket mutatnak be. Ezt a kiállítást Z. Gács György festőművész, az iparművészeti főiskola tanára nyitotta meg; elmondta, hogy az Országos Műszaki Fejlesztési Bizottság irányításával iparművészeti tanács alakult, a jövőben több támogatást nyújtva e tevékenységnek. A megnyitót követően került sor az alakuló ülésre, ahol dr. Kovács Jenő, a MTESZ megyei szervezetének elnöke köszöntötte az új szakosztályt, s megválasztották annak vezetését. Ezt követően dr. Takács Endre, a Magyar Országos Iparjogvédelmi Egyesület titkára tartott előadást az ipari formatervezés és alkotások jogi oltalmazásának kérdéseiről. A szakosztály vezetésének nevében Dargay Lajos elnök elmondta, hogy közvetlen kapcsolatot kívánnak kialakítani a megye ipari vállalataival, üzemeivel, a tagok részére előadásokat szerveznek, s igyekeznek összhangot teremteni a műszaki, tudományos munka és a művészeti tevékenység között.” [NÉVTELEN]: *Ipaesztétikai szakosztály alakult a MTESZ megyei szervezeténél = Népújság*, 1975, 60. sz., 8.

¹³¹ „A területi szervezetek közül a munka minőségi javításának érdekében 1978 tavaszán a Békés megyeit, 1979 decemberében pedig a Heves megyeit szüntették meg, miután ezek a szervezetek érdemleges működést nem fejtek ki.” Magyar Iparjogvédelmi Egyesület Közgyűlési Beszámolója 1975–1980. Kőrlevél.

¹³² IBRÁNYI TÓTH Béla: *Színek, formák és a lélek nyugalma = Képes Újság*, 1970, 15. sz., 17.

szek, mérnökök, szobrászok, gépészek, világítástechnikusok, kertészek és más foglalkozású emberek nagy csapatára van szükség, hogy olyan városrészeket, egész városokat teremtsünk öt-tíz esztendő alatt, amit valaha évszázadok produkáltak, s természetesen korunknak megfelelőt.”¹³³ E gondolat az 1974-es *Művészetben* is napirenden marad, és további egyeztetéseket szorgalmaznak. „Az emberiség legnagyobb építészeti vállalkozásai a lakótelepek. Nem istenségnek készülnek, nem is erődítménynek, mint a székesegyházak, vagy a várak, hanem azért, hogy az embereknek otthonokat adjanak. Én azt mondom, erre kellene szimpóziumokat szervezni. Kapjanak szimpóziumok résztvevői egy épülő lakótelepet, s találják ki, hogyan lehetne szebbé tenni.”¹³⁴

A korabeli kultúrpolitikai közegben a luminokinetika sokszor nem önmagáról szól. (Hasonló ellentmondás, hogy párhuzamosan él Moholy-Nagy munkáinak szociális és kapitalista narratívája.) Ideológiai szempontból az a meghatározó, hogy a luminokinetika, ez a szinte kizárólag magyar gyökerű nemzetközi irányzat értékelése miképpen kapcsolódik más narratívákhoz. Aradi Nóra támogatni kezdte az absztraktok közterekre kerülését, majd Major elindítja az absztrakt-vitát, sőt később a „mérnök-művészek” mellé áll. Figyelemre méltó az 1975 szeptemberében az *Élet és Irodalom* hasábjain kirobbant, soktételes és egy évig bonyolódó „tulipán-vitában”¹³⁵ kifejtett véleménye is: a mérnök-művészetet ajánlja.

Röviden: Major Máté elmarasztalta a pécsieket, akik pusztán ornamentikát csempeztek egy panellakótelep néhány látható felületére. A vád szerint a házgyári építkezés eltávolodott a Bauhaus eszméitől, valamint a tartalom és forma egységének elvét is sérti. Major megnevezi a hamuszürke lakótelepek felelőseit: az állami tervezőirodákat, azonban a népi ornamentika szerepeltetését is kárhóztatja, ugyanis Lechnerig visszamenőleg a nacionalizmus, közvetve a fasizmus jeleként azonosítja. Ezzel két fronton szerzett ellenségeket. Dargay ebben a helyzetben karolta fel a luminokinetikát, szinte egyedülként Z. Gács mellett.¹³⁶ Hivatkozási alapjaik megvoltak: tudomány, technika, ipari együttműködés, a szocialista város térélménye, csak az ellenállással kellett megbirkózniuk.

A luminokinetika elfogadtatása ideológiailag rendszerkompatibilis, művészeti szak kifejezések használata és konfrontáció nélküli. J. Szilágyi Gábor egy *Kineteam*-kiállításról szóló, 1982-es cikkben előzményként említi a Szakosztály egykori létét.¹³⁷ A „fedőnéven” működő szervezet nemcsak itt, hanem a visszaemlékezésekben is előkerül. 1979 januárjában az *Élet és Irodalom*ban Bodri Ferenc a csoport jellegéről így tájé-

¹³³ CSAPÓ: i. m. (1973), 19.

¹³⁴ FEKETE Judit: Z. Gács György műtermében = *Művészet*, 1974, 4. sz., 16.

¹³⁵ Vö. SIMON Katalin: A tulipán-vita. Lakótelep – humánus – organikus építészet = *Iskolakultúra*, 2006, 6. sz., 13–27.

¹³⁶ „Kelltem ismerni embereket, hogy bátorság legyen. A nagy diplomata, az egész művészi tendencia mögött Major Máté volt. Ő tagja volt a Szocialista Művészcsoporthoz a háború előtt. Vilt Tibor is tagja volt. [...] Major Máté jött egyszer hozzám, Egerbe. Hogy Viltől tud rólam. Beszélt arról, látva a dolgaimat, hogy van neki egy ismerőse Párizsban, aki szintén csavaroz, nem hegeszt, vagy mechanikus kötésekkal dolgozik. El van rugaszkodva a világtól, gyermekkorától ismeri, mert Major bajai volt, és gyerekkorában ide [Kálcsára] jártak nyaralni, és megismerkedett az akkor még kölyök Schöfferral.” A szerző által készített és a tulajdonában levő DARGAY Lajos-interjú, 2017. május 10.

¹³⁷ J. SZILÁGYI Gábor: *Kineteam* = *Művészet*, 1982, 5. sz., 53.

koztat: „Kapcsolatukat csak az új formák és az új lehetőségek iránti közös érdeklődés teszi szorosossá, csoportjukat az így talán könnyebben megteremthető lehetőségek szervezetté.”¹³⁸ Az úgy nem választható el Dargay párizsi, Schöffernél szerzett tapasztalataitól. A művész egyben vállalkozó is. Dargay többször cégeként utal a Szakosztályra, a frappáns Design '74 és a logóhasználat is az üzleti kultúra előszele, a katalógus pedig egyfajta információs kiadványnak tekinthető.¹³⁹

A mérnök-művész csoport elvei

1974-ben Dargay hosszabb lélegzetvételű tanulmányt publikált a *Hevesi Szemlében* *A művészet funkciója és a technikai-tudományos forradalom* címmel. Egerben ekkor két gimnáziumban tanított, így valószínű, hogy tanári tapasztalatait is felhasználja, amikor a kortárs művészetre vonatkozó tételeit vázolja. A szín és a tér, az idő ábrázolási tradícióinak számbavételét követően azt a pontot azonosítja az impresszionizmusban, amikor az euclidészi kockatér érzékeltetését fölváltja a színé, majd Rodinnél kap szerepet a fény modulálóereje. A kubizmustól fogva tagadja az illuzionisztikus funkciójú művészetet. „Új térszemlélet, új igény. A kor embere a művészetben sem fogadhatta el a régi, lejárt idők beidegződött, eszményített ábrázolásformáit. A művészet, mint az ember kivételének egy adott korban való kifejeződése most már nagyon fontos szempont: vállalja a társadalmi tudatformálás szerepét.” A művészet a konstruktivizmus óta harmóniát teremt „a technikai haladás eredményei és a társadalmi tudat között”. Az új térélmény a műanyaggal és az acéllal készülő térkonstrukciókkal ragadható meg. „A térbe rajzolt tömegek plexi és krómacél szerkezete nem csupán racionális láttatását adják a térfoglalásnak, hanem a dinamikus téri viszonyokat is megjelenítik. A fény hatására ezek a viszonyok megsokszorozódnak.” Az irányított elektromos mozgás- és fényhatások teszik alkalmassá a konstrukciót, hogy az idődimenziót érzékeltesse.¹⁴⁰ Mindez tudatformálás is. „Ezek a művek meghatározott funkció, meghatározott élmény és pszichológiai állapot előidézésére, meghatározott korszerű ismeretek továbbítására szerveződnek.”¹⁴¹

Az MTESZ-MIE ISZ megalakulásakor a *Népújságban* megjelent cikk szerint az ipar-estétikai bemutatóban kiállított anyag „térformákat, épületdíszítő-elemeket” fed.

¹³⁸ BODRI Ferenc: *Magyar kinetikusok = Élet és Irodalom*, 1979, 1. sz., 8.

¹³⁹ „Soha nem volt kiállításnak katalógusa ez, ez csak egy önálló album volt, bemutatni a csoportot, ezt lehetett osztogatni, ezer valahány példányban készült.” A szerző által készített és a tulajdonában levő DARGAY Lajos-interjú, 2017. május 10.

¹⁴⁰ „A megvilágítástól függően a formák és téri irányok új variációi jelennek meg egy szerkezeten belül. Ennek a jelenségnek az időben való felerősítéséhez csak egy út vezethetett: mechanikusan megmozgatni a műveket és a természetes megvilágítást fokozni a mesterséges megvilágítással, az elektromos fénnel. Ezek a művek tekinthetők az első úgynevezett mobiloknak. A természetes fény mozgását fokozza a beépített motor, a természetes fény intenzitását növeli a tudatosan meghatározott és megtervezett színes lámpák használata. Így az új képzőművészeti tér új dimenzióval, az idővel, az idő dinamikus érzékeltetésével gazdagodik és gyarapodik. A fényhatások célszerűen megtervezett felhasználása pedig a fénydinamikus kísérletekhez vezetett. Megszülettek az első luminodinamikus, tisztán fénnel megfogalmazott művek. Otto Piene, Demarco, Schöffer eredményei a legkifejezőbbek.” DARGAY Lajos: *A művészet funkciója és a technikai-tudományos forradalom = Hevesi Szemle*, 1974, 1. sz., 20–23., 23.

¹⁴¹ Uo.

A Szakosztály célja a beszámoló szerint „annak kísérletezése, hogyan lehet összekapcsolni a kultúra hagyományos értékeit napjaink gazdasági tevékenységével”. Tevékenysége pedig: „közvetlen kapcsolatot kívánnak kialakítani a megye ipari vállalataival, üzemivel, [...] s igyekeznek összhangot teremteni a műszaki, tudományos munka és a művészeti tevékenység között”.

Egy évvel később, 1976-ban a tisztújító ülés és a harmadik kiállítás alkalmával ismét a megyei lap közli a csoport célját, amely a „korszerű képzőművészeti együttműködés kialakítása és az erre irányuló kísérletezés”. Továbbá: „olyan konstrukciókat készítenek, amellyel külső vagy belső térben elhelyezve fény-effektusokkal, mozgással érnek el hatást. Munkájukhoz felhasználják a tudomány és a technika eddigi eredményeit is.” A kiállított anyagról „épületek homloktervei fényképeken, diapozitíven pedig a zománcúveggel való díszítés lehetőségei, [...] a kinetikus szobrokkal való kísérletezés több lehetséges módja, [...] olyan alkotások, amelyek hanghatásra reagálnak, műanyagplasztikák...”¹⁴² A *Nógrád* interjút közli a titkárrá megválasztott megyei taggal, Szatmári Bélával. A Szakosztály célja „az ember művi környezetének esztétikusabb alakítása”, valamint „az eddigi gyakorlathoz hasonlóan, közreműködünk társadalmi ünnepek színesfény- és dekorációterveinek elkészítésében”.¹⁴³ Az eddigi ismeretek alapján az utóbbi nem valósult meg.

A Szakosztály indulásakor nem rendelkezik alapító okirattal, manifesztummal, programszöveggel, ezek hiányában főképp újságcikkből lehet következtetni a tartalmi elemekre. Azonban fennmaradt egy vonatkozó szövegtervezet. Két évvel a szakosztály megalapítását követően már népszerűsítő kiadványra készültek. Dargay e szöveg megírására Major Mátét igyekezett megnyerni,¹⁴⁴ mivel 1974-ben ő jegyezte az ajánlót,¹⁴⁵ sőt, a Design '74 nevet is maga javasolta. Major nem ismerte a fiatalok anyagát, hangsúlyozta az elküldött fotók elégtelenségét, s hogy ilyen kevés információ alapján nem vállalhatja, de Dargay Lajos kapott egy szöveget, és ennek lektorálására kérte. De Major ezt sem vállalta, mivel több helyen nem találta érthetőnek.¹⁴⁶ A Szakosztály ekkor még összérzéki, színesztéziás célban gondolkodott. Dargay szövege mellett Tar Lőrinc, az egri Ho-Si-Minh Főiskola Ének-zene Tanszékének megbízott vezetőjétől származó bevezetőt manifesztum jellegű szöveggé említik. „Csoportunk tagjait is – akik között képzőművészek – szobrászok, festők, építészek – és aktív zeneművészek vannak – foglalkoztatja a gondolat, hogy a meglévő gazdasági, társadalmi alap fejlettségi szintje és a közönség ezt a szintet tudatában sajnos nem mindig követni tudó mai ízlése között lévő feszültséget korunk igen fejlett technikájának és zenéjének társításával befolyásoljuk, oldjuk fel. Természetesen a tudatformálás általunk elképzelt pozitív irányába.”

Dargay szövegtervének címe: *Tér, fény idődinamika – Fényzene*. A zene bevonását így indokolja: „Konstrukcióinknak a működésük során keltett hatásai minden esetben

¹⁴² [NÉVTELEN]: *Iparsztétikai kiállítás = Népűjság*, 1976, 218. sz., 6.

¹⁴³ T. E.: *A környezet esztétikai minőségéért = Nógrád*, 1976, 238. sz., 4.

¹⁴⁴ DARGAY Lajos levele Major Máténak, Eger, 1976. május 17. Lelőhely: MMA MÉM MDK, Adattár

¹⁴⁵ Feltehetően ez szerepelt az 1975-ös Dargay-kiállítás egyik szövegeként is, így fennmaradhatott.

¹⁴⁶ MAJOR Máté levele Dargay Lajosnak, Bp., 1976. augusztus 3. Lelőhely: MMA MÉM MDK, Adattár

annyira nyitottak voltak a tér-fény-idő dimenzióiban, hogy természetesen merült fel az igény, hogy a kitágult élményt úgymond vezessük.” Több lehetséges változatot említ: kész zeneműre komponálni fényjátékot, vagy tisztán elektromos automatikával vezérelni modulátorokat. Schöffert elveit is átveszi a vertikális és a horizontális funkciók különválasztásáról. A későbbi *Fénytorony* formájára vonatkozó adalékok is szerepelnek, majd a városi környezetben alkalmazható luminokinetika tipológiáját vázolja. Az utolsó pont a táblafestészet és kispasztika, valamint a lakóegységek intimitásának kapcsolatát érinti.

1975-ben Dargay Lajos *Kassák és Moholy-Nagy emlékének* címmel írt szöveget a kiállításához, amelyben tisztázza: nem ő készítette a műveit, hanem több szocialista brigád, nem is tartja földadatának, hogy az ő kezében legyen a véső, az ecset. Felrója a hozzá nem értő ítészeknek: miért ragaszkodnak a romantikus művészeszményhez? Majortól és Schöffertől is megjelent pár sor. „Dargay Lajosnak. A struktúrák észlelésének elemzésének készsége az, továbbá e struktúrák létrehozása és változtatása, amely lehetővé teszi az ember számára, hogy kiemelkedve túlhaladjon más szerves létezőket, amelyeknek a működése automatikus, ismétlődő vagy utánzó.”

Az 1978-as „katalógusba” Dargay programszövege került.¹⁴⁷ Ez korábbi, mivel előkészületei 1976-ban indultak, és Dargay azt kérte Majortól, hogy az előző szövegét cserélje le, és egy újat, tömörebbet lektoráljon.¹⁴⁸ Az első fölkeréskor Dargay hozzáteszi, hogy a kazányiak, Bulát Galejev és a Prométheusz-csoport várják e kiadványt. Szatmári Béla is mint még abban az évben megjelenő kiadványról beszélt a sajtóban.¹⁴⁹

Mint a reakciókból kiderült, még ezzel is elvetette a súlykot, mert kendőzetlen társadalom- és intézménykritikát fogalmazott meg: „tévesen értelmezett hagyománytiszteletben fogant, gátló értékrendszer” „egyeduralmáról” beszél, amivel szemben határozza meg magát a csoport. A művész vállalja a „dinamikus katalizátor szerepét”, hogy „ellensúlyozhassa a kiállításrendszer kondicionáló hatását”, továbbá „aktuális és szociális” legyen a művészet, vagyis köztéri, ne a kiállítótermi megjelenést célozza meg. A művészetnek nemcsak a társadalom, hanem a „művészet belső fejlődését” is figyelembe kell vennie, ehhez tartozik a Nyugat által ünnevelt luminokinetika. „A színek, fények a végtelen tér érzetét adják. Az elektromos fények, átlátszó színek, a fénytörés, a szétszórt fény és a fény átváltozása szilárd testté, vagy fordítva, a folyadékok és gázok –, mindezek kimeríthetetlen forrást jelentenek egy új esztétika és művelődés számára.” A luminokinetika tehát kimondatlanul is kimondatik. Dargay a megvalósítás szociális jellegét is kiemeli, ami összhangban van a nyugati mérnök-művész csoportok célkitűzéseivel és a happeninggel. „Ugyanakkor lehetőség nyílik a közönség számára, hogy közreműködjön, a hatás irányításában, modulálásában, az alkotás folyamatában.”

¹⁴⁷ A Szatmári Béla által tervezett, jellemzően fekete-fehér kiadványban a szöveg fehér betűkkel szedve először fekete alapon magyarul, majd vörös alapon oroszul és kék alapon angol nyelven olvasható.

¹⁴⁸ DARGAY Lajos *levele Major Máténak*, Eger, 1976. augusztus 11. Lelőhely: MMA MÉM MDK, Adattár

¹⁴⁹ T. E.: *i. m.* (1976), 4.

Ezt a 60-as évek óta a luminokinetikával szoros összefüggésbe hozható mozzanatot Frank Popper a kezdetektől kiemeli,¹⁵⁰ az 1970-es¹⁵¹ és a 80-as években¹⁵² már nemcsak a luminokinetikáról, hanem elektromos művészetről is ír. Olyan jelentős innovációként említi, amely az idővel kikerülhetetlen hatású lesz a képzőművészet berkein kívül is. (Ő fedezi fel a mozzanat első megjelenését Moholy-Nagy és Kemény *Dinamikus-konstruktív erőrendszer* című manifestumában.)

A korabeli nyugati baloldali kapitalizmuskritikájának része volt a közönség bevonásának, így a luminokinetika tömegeket vonzó látványosság jellegének bírálata.¹⁵³ Dargay szerint a Szakosztály terveire nem vonatkozhatnak e balítéletek, hiszen közönségként a gazdaságban működő ipari szereplőket is megszólítja. „A művész munkája során segítségül hívja a mérnököt, esztétát, pszichológust, a legváltozatosabb irányban képzett szakmunkásokat. Így az alkotás folyamata szerveződés az emberek között, a létrejövő mű, mely állandó változásokat produkál – kollektív munka eredménye.” Végül az „új esztétika és művelődés” jegyében a luminokinetika adta eszköztárat összeköti a tartalommal. „Minél több tudományos és technikai, pszichológiai eredmény alkalmazása, a kozmikus mozgás állandó, érzékeny észlelése –, mindezek alapvetőek az emberi igények transzformálásához.” Sőt, az uralkodó esztétikai irányzat filozófiai alapvetésének leginkább ez felelne meg. „Egyben az állandó mozgás-változás jelensége az esztétika sajátos nyelvén juttatja érvényre a materialista világnézet és természettudományos gondolkodás alapelveit.”

A sors fintora, hogy ez a programszöveg a Szakosztály feloszlása előtt jelent meg. Viszont az addigi időszakban az elvek megvalósíthatónak bizonyultak a csoporttevékenység és az ipari szereplőkkel való együttműködés szempontjából is. A Szakosztály hivatalos keretei előnyt jelentettek a különféle cégek, gyárak megkeresésekor: a művészek nem tűntek amatőröknek, az iparesztétika képviselőiként nyíltak meg előttük a lehetőségek. Nem véletlen, hogy a kiadvány hátlapján ennyi szerepel Varjasi Tibor izgalmas rács-interferencia fotogramja fölött:

MTESZ . MIE . IPARESZTÉTIKA . EGER



Varjasi Tibor fotogramja az MTESZ-MIE Ipaesztétikai Szakosztály 1978-as ismeretterjesztő kiadványának címlapján
© Arcanum

¹⁵⁰ POPPER: i. m. (1966)

¹⁵¹ POPPER, Frank: *Die Kinetische Kunst. Licht und Bewegung, Umweltkunst und Aktion*. Köln, DuMont Schauberg, 1975

¹⁵² *Electra. Catalogue*. Ed. POPPER, Frank, Paris, Les Amis du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1983

¹⁵³ Vö. BUSBEA, Larry D.: *Kineticism-Spectacle-Environment* = *October*, 2013, No. 144., 92–114.

Konferenciák

Az iparesztétikai bemutatók mellett a Szakosztály a *Környezetesztétikai Konferenciá-*kat is megszervezte 1976-ban és 1978-ban. Az iparesztétikai bemutatókhoz hasonlóan a konferenciákról is töredékesek az ismeretek. Mégis alkotható róluk kép, mivel a sajtó tudósít róluk,¹⁵⁴ valamint fennmaradt a második konferencia meghívója és föltehetően az ezzel nagy átfedésekkel bíró „világheti” programfüzet is.¹⁵⁵ Az első konferenciát 1976. január 19-én tartották a Megyei József Attila Művelődési Központban koprodukcióként,¹⁵⁶ bár ez a Szakosztálynak és azon belül is főképp Szatmári Bélának köszönhető („eszmei szerzője és az intéző bizottság elnöke”¹⁵⁷). Megvalósul a Szakosztály célkitűzése: az ipari és az építész körökkel összekapcsolta a képzőművészet op-art és neo-konstruktivista irányát. Előadtak: Finta József (építészet és környezet), dr. Müller Ferenc (technikai anyagi környezettervezés), Dargay Lajos (design és építészet [sic!]), Buczkó György (építészet és üveg), Lantos Ferenc (vizuális nevelés és környezetalakítás), Botka Miklós (ÉTE-elnök, zárszó). A vitavezető Bereczky Loránd volt.¹⁵⁸



Az I. Környezetesztétikai konferencia
programismertetője
© Dargay Archivum

¹⁵⁴ A megyei lapok részletes, az országos lapok (*Népszabadság, Magyar Nemzet, Magyar Hírlap*) rövid híradást közölnek.

¹⁵⁵ 1977 szeptemberében Tilless Béla az UNESCO Képzőművészeti Világhét kelet-magyarországi műsorfüzetében, amelyet „az ember és környezete gazdagítására, az egyéni és társadalmi tudatformálásra” szán, a lakótelepi környezetről közöl írást. Az egy évvel későbbi, ugyanebből az alkalomból megjelentetett, *Utcák és terek kultúrája* című kiadvány a lakótelepi környezetről szól, ami a II. Környezetesztétikai konferencia anyagait is tartalmazza.

¹⁵⁶ Társzervezők: ÉTE (Építéstudományi Egyesület) Nógrád Megyei szervezete, Üvegipari Művek salgótarjáni síkúvegyára, Nógrád megyei Állami Építőipari Vállalat és a NÓGRÁDTERV.

¹⁵⁷ Évszám nélküli különnyomat Szatmári Béla hagyatékában.

¹⁵⁸ „Az I. környezetesztétikai konferenciát január 19-én rendezik meg Salgótarjánban, a Megyei József Attila Művelődési Központ klubjában. A rendező szervek, az ÉTE Nógrád megyei szervezete, az Üvegipari Művek salgótarjáni síkúvegyára, a Nógrád megyei Állami Építőipari Vállalat, az MTESZ »MIE« iparesztétikai szakosztálya és a NÓGRÁDTERV gazdag programot állítottak össze. A konferenciát Juhász Gyula, a salgótarjáni síkúvegyár igazgatója nyitja meg. A vitaindítót »Építészet és környezet« címmel Finta József, Állami-díjas építész tartja. Dr. Müller Ferenc főiskolai tanár, a technikai anyagi környezettervezés rendszertanáról, Dargay Lajos szobrászművész, a design és építészet témaköréről, Buczkó György iparművész, az építészet és üveg viszonyáról, Lantos Ferenc festőművész, a vizuális nevelésről és környezet-
alakításról tart előadást. Ezután kerül sor Szatmári Béla »Környezetművészet« című, a Megyei Művelődési Központ üvegcsarnokában nyitva tartó kiállításának megtekintésére. Ezt követően pedig a résztvevők Salgótarján városközpontját tekintik meg, a város építését Perényi László, a NÁÉV főmérnöke ismerteti. A délutáni vitát Bereczky Loránd, művészettörténész vezeti. A konferencia zárszavát Botka Miklós, az ÉTE Nógrád megyei szervezetének elnöke mondja. Mintegy 150 résztvevőre számítanak.» [NÉVTELEN]: I. környezetesztétikai konferencia Salgótarjánban = Nógrád, 1976, 12. sz., 3.

1978. május 29-én és 30-án tartották, szintén Salgótarjánban a II. országos környezetesztétikai konferenciát, négy szekcióval, Dargay jelentős – kiállítói, előadói, kerekasztal-résztvevői – szereplésével.¹⁵⁹ A *Nógrád* a meghívóból idézve hirdeti az eseményt. „A konferencia olyan nagyon is különböző foglalkozású emberek találkozója lesz, akik felelősségüknek tartják épített környezetük szebbé, humánusabbá, információ- és ingergazdagabbá változtatását. Olyan embereké, akik munkájukban, életükben – akár mint alkotók, akár mint felhasználók – az iparesztétikai célkitűzések mielőbbi megvalósulását elősegíthetik. A II. országos környezetesztétikai konferencia céljai között szerepel a makro- és mikrokörnyezet különböző esztétikai kérdéseinek vizsgálata; a közérzet, a közegészség és a közízlés fejlesztésének kérdései, a közgazdaság-művészet fejlődésének és kölcsönhatásának áttekintése, az esztétikai környezet szocialista embert formáló tényezőinek elemzése; a témakörhöz tartozó és kapcsolódó legjobb tervek és javaslatok felszínre hozása és bemutatása.”¹⁶⁰ A *Salgótarjáni Műsor* koherens szövegrészekkel közli a Szatmári-féle sajtóbeharangozót, ezért a mikro- és makrokörnyezet értelmezése itt már egyértelmű.¹⁶¹

A helyi sajtó szerint az esemény több mint száz „építész, formatervező, művészet-történész, ipar- és képzőművészeti szakember” részvételével zajlott.¹⁶² A *Népújság* ezt kiegészíti tervezőirodák, tanácsok képviselőivel, és így összegzi a programot: „azt vitatják meg, hogy milyen módszerekkel lehetne megszüntetni a lakótelepek egyhangúságát”.¹⁶³ A *Nógrád* szerint az elhangzottakat kommunikében foglalták össze, a harmadik konferenciát Egerben tartják.¹⁶⁴ A kerekasztal-beszélgetés kivonatát is közlik,¹⁶⁵ amelynek fő mondanivalója, hogy „itt a történelmi pillanat” (a szövegben is idézetként) a gyors és igénytelen lakásépítési programok esztétikai hibáinak orvosl-

¹⁵⁹ Vetített képes előadásokat tartottak megvalósult és tervezett projektekről: Dargay Lajos (kinetikus szobrász): *Kinetikus művek a környezetben*, dr. Bonta János (Budapesti Műszaki Egyetem, tanszékvezető: *Építészeti és környezetesztétika*), dr. Ernyey Gyula (Iparművészeti Múzeum főigazgató-helyettes: *A terméktervezéstől a környezettervezésig*), Kerényi József (építész), Király Sándor (festőművész, az Iparművészeti Főiskola docense: *Az ismétlődő formarendszerekről*), Horváth István, dr. Takáts Endre, Csete György (építész), Németh Lajos (művészettörténész, az MTA „vizuáliskutató elnöke”: *A vizuális környezetszennyeződésről*), Németh Márta (festőművész), Tatár Péter, Lantos Ferenc (az Ybl Miklós Műszaki Főiskola tanára, a vizuális nevelésről), Bodri Ferenc (művészettörténész, Kepes György „Amerikában élő képzőművész” környezetesztétikai munkásságáról), Szatmári Béla (*Környezet – közérzet – közízlés*), Mikó Sándor, Pohárnok Mihály (az Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ vezetője), Ördög László, dr. Mócsény Mihály [másutt László] (Kertészeti Egyetem, a táj- és kertépítés környezetesztétikai funkciójáról). A kerekasztal-beszélgetés Dargay Lajos, Tilless Béla („formatervező”), Szatmári Béla, Fekete György, Karmazsin László, Tatár Péter (iparművész) és Lantos Ferenc részvételével zajlott. A zárszót Botka Miklós (Nógrád megyei Tanács osztályvezetője, az ÉTE Nógrád megyei Szervezete titkára) mondta. Szatmári Béla a konferencia előtt *Esztétikai környezet* ’78/1 címmel állított ki az Ifjúsági Házban, a konferencia alatt pedig Dargay és Balogh László, *Esztétikai környezet sorozat* ’78/3 címmel. A Szakosztály kollektív kiállításaként másutt nem részletezte a kiállítókat. Az előzetes programajánlóban szerepeltek az „FKSE kísérleti műhelyének”, a Pécsi Tervező Vállalat Fialatok Irodája megvalósult anyagainak fotódokumentációs anyagai is. Valamint még egy köztéri multimédiás luminokinetikus esemény is tervben volt: a Palócz Imre téren, a *Fény-mozgás-zene* című audiovizuális bemutató.

¹⁶⁰ [NÉVTELEN]: *Salgótarjánban lesz a II. országos környezetesztétikai konferencia* = *Nógrád*, 1978, 112. sz., 12.

¹⁶¹ [NÉVTELEN]: *II. környezetesztétikai konferencia* = *Salgótarjáni Műsor*, 1978, 5. sz., 4.

¹⁶² [NÉVTELEN]: *Május 29–31. II. országos környezetesztétikai konferencia* = *Nógrád*, 1978, 125. sz., 1.

¹⁶³ [NÉVTELEN]: *Milyen lesz a jövő építésze? Országos konferencia Salgótarjánban* = *Népújság*, 1978, 125. sz., 3.

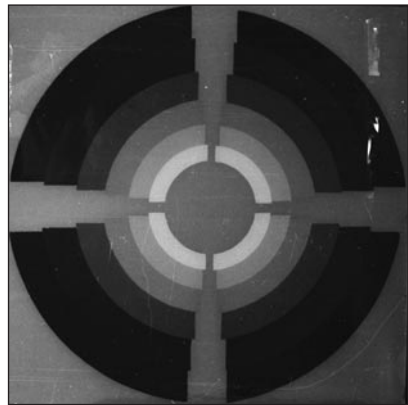
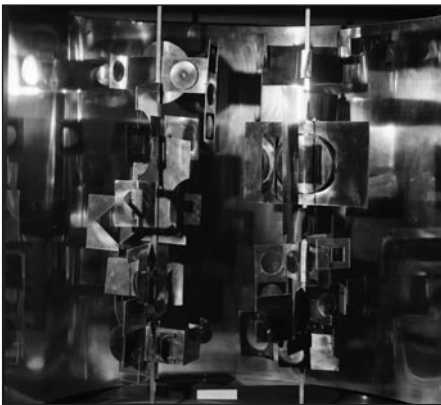
¹⁶⁴ [NÉVTELEN]: *Befejeződött a II. országos környezetesztétikai konferencia* = *Nógrád*, 1978, 127. sz., 8.

¹⁶⁵ PINTÉR Károly: *„Környezet – közérzet – közízlés”* = *Nógrád*, 1978, 135. sz., 4.

lására. A „világheti” műsorfüzet¹⁶⁶ pontos adatokat közöl a konferencia százhuszon-négy résztvevőjéről és a küldő szervezetekről, az előadók közül dr. Bonta János, Ernyey Gyula, Kerényi József, Király Sándor, Horváth István, dr. Takáts Endre, Csete György, Németh Lajos, Németh Mária, Tatár Péter, Lantos Ferenc, Bodri Ferenc, Dargay Lajos és Szatmári Béla absztraktjait közli. A környezeteszttika elméletét is vázolják egy idézetcsokorban.¹⁶⁷

A Szakosztály és Dargay kiállításai 1975-től

Az első, közepes visszhangú és rövid ideig nyitva tartó iparesztétikai bemutatót 1975. márciusi 11-én, az egri Technika Házában Z. Gács György nyitotta meg. A beszélédek hangereje (vagy magassága is) vezérelte Dargay mozgó (fénylő vagy fényekbe állított) konstrukcióit.¹⁶⁸ Tar Lőrinc erre utalhatott fényzenei szövegében: „Ilyen módon már csoportunk első kiállításán történtek kísérletek Dargay Lajos mobiljainak zenével való vezérlésére.” Ezt szinte teljes bizonyossággal lehet azonosítani, mert fennmaradt egy fekete-fehér negatív az installációról, amelyen Dargay egyik térmódulátora, Szatmári Béla üvegrománc kompozíciója, Tilless Béla dekoratív faretelje és Balogh László fénydoboz szerepel.¹⁶⁹



Balogh László (balra) és Szatmári Béla (jobbra) alkotásai az egri MTESZ-székházban szervezett iparesztétikai bemutaton, 1976. szeptember 13–16.

Fotó: Varjasi Tibor

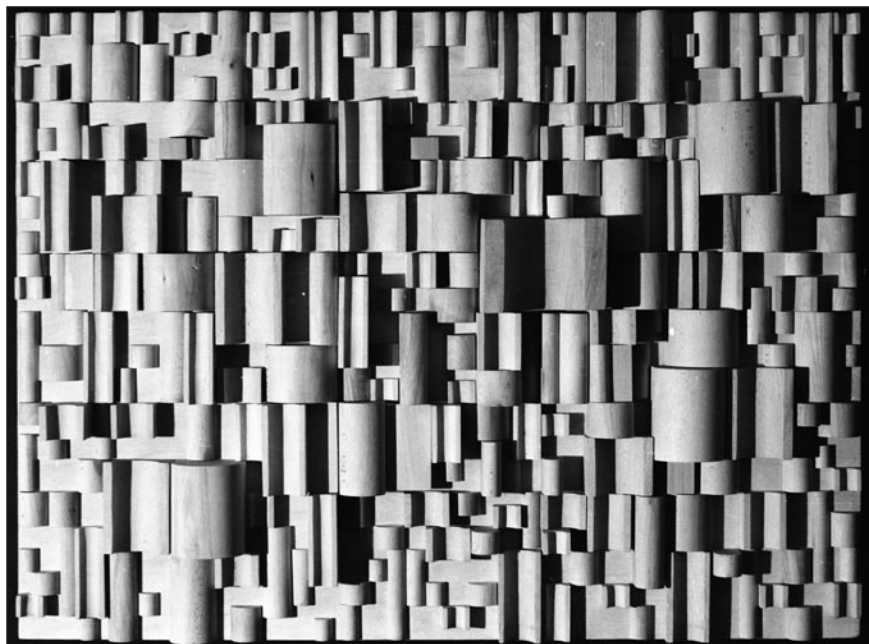
© Dargay Archívum

¹⁶⁶ *Utcák és terek kultúrája. Képzőművészeti Világhét '78 Kelet-Magyarországi műsorfüzet.* Szerk. ÉLES Péter, Debrecen, MKISZ Kelet-magyarországi Területi Szervezete, 1978

¹⁶⁷ Kassák Lajos, Le Corbusier, Ratislav Lacko, Losonczy Ágnes, Perényi Imre, Jiří Musil és Friedrich Engels szövegrészletei alapján. Uo., 3–4.

¹⁶⁸ „Egy volt Egerben, a Technika Házában. Schöffner előtt, az 1975-ben volt. Valószínű, hogy 1974 lehetett, amikor hivatalosan megalakultunk, akkor, gondolom, csináltunk egy ilyen bemutatkozó kiállítást. Valószínű, hogy ez volt az. (Mondja ezt a fotót nézve.) Egyébként ezt a hangra reagálódsit ekkor csináltam először egy mobil szoborral, hogy a megnyitó hangja vezérelte a szobrot.” A szerző által készített és a tulajdonában levő DARGAY Lajos-interjú, 2017. május 10.

¹⁶⁹ Lelőhely: Dargay Alapítvány



Tilless Béla alkotása az egri MTESZ-székházban szervezett iparesztétikai bemutaton, 1976. szeptember 13-16.

Fotó: Varjasi Tibor

© Dargay Archivum

A Technika Háza otthont adott több iparesztétikai bemutatónak. A debreceni és a pesti MTESZ-székházakba szánt rendezvények bizonyára a tervezés szintjén maradtak, ugyanis nincs nyomuk Szatmári sajtónyilatkozatán túl,¹⁷⁰ miként az 1975-ös, az egri Liceum tornyába tervezett, hangvezérelt mobilokkal kiegészített „avantgárd zenei biennálé” is csak Dargay egyik levelében bukkan föl.¹⁷¹ A megvalósult tervek közül a legfontosabb Nicolas Schöffer első egyéni kiállítása volt 1976-ban, és ugyanabban az évben a tagok csoportos bemutatkozása Egerben,¹⁷² amelyet egy 1978-as tárlat is követett. Nem lehet megállapítani, hogy hivatalos programok voltak-e, és iparesztétikai bemutatónak nevezték-e, mivel kizárólag Dargay visszaemlékezése és Csont István egyes vázlatai alapján lehet képünk róluk.

Például a Technika Házában egy kinetikus, UV-fényre reagáló installációt építettek meg Csont közreműködésével, amely a gravitáció elméletét szemléltette. Egy nagy test bemélyített egy elasztikus hálót, és a körülötte keringő kisebb ebben a mélyedésben gurul egyre kisebb körökben. UV-reagens festékekkel festették le a hálót, a nagy gömböt és a körülötte forgó kisebbet. Ma ez luminokinetikus installációként is értel-

¹⁷⁰ T. E.: *i. m.* (1976), 4.

¹⁷¹ DARGAY Lajos *levele Major Máténak*, Eger, 1975. január 15. Leélőhely: MMA MÉM MDK, Adattár

¹⁷² SZÜLE Rita: *Egy hét Hevesben = Népiújság*, 1976, 222. sz., 5.

mezhető, de az alkotók akkori hivatalos szándéka szerint produkciójuk nem „képzőművészet”, sokkal inkább tudományos szemléltetőeszköz.

Dargay első egyéni kiállítása *Kassák és Moholy-Nagy emlékének – Dargay Lajos idődinamikus fénymodulátor bemutatója* címmel 1975-ben jött létre Debrecenben, a Nagyerdei Színházban. Három megtekinthető előadás volt: november 23-án, 24-én és 25-én, este hét órai kezdéssel.¹⁷³ Muszorgszkij *Egy kiállítás képei* című darabját és a Pantha Rei együttes elektronikát is alkalmazó műveit adták elő, e zeneművek vezérelték Dargay színpadra, nagy méretű fehér vetítövászon elé helyezett fénymodulátorait.¹⁷⁴ A plakáton látható térmodulátor valószínűleg azonos az első MTESZ-bemutatón szereplővel, egy állítólag erről az eseményről fennmaradt színes fényképen azonban a korábbi fénymodulátorok azonosíthatók. Dargay arról ír Majornak, hogy az itt kiállítandó munkáit „már ipari üzemek gyártották le” – működik a Szakosztályi keret.¹⁷⁵ Rövid hírt minderről csak a *Népújság* adott.

A második iparesztétikai bemutató Nicolas Schöffer első magyarországi egyéni kiállítása volt 1976. április 14. és 24. között, amelyet Sík Csaba nyitott meg. Valóra váltotta Dargay nyilatkozatát 1971-ből: „tablókat, modelleket mutat be a művész munkáiból, a kibernetika eredményeit felhasználó térformákból, épületelemekből”.¹⁷⁶ Tehát eredeti luminokinetikus művet nem állítottak ki.¹⁷⁷ A fotónagyítások (hat 100×70 és 80×70 centiméteres és



Dargay Lajos *Fénymodulátora* kiállítási megvilágításban, Eger, 1976. szeptember 13-16.
Varjasi Tibor felvétele
© Dargay Archivum

¹⁷³ [NÉVTELEN]: *Dargay Lajos kiállítása Debrecenben* = *Népújság*, 1975, 274. sz., 8.

¹⁷⁴ „Tilless Bélával az Alap kollektív műtermében dolgoztam együtt. A felesége a debreceni egyetemen dolgozott, így volt kapcsolat kiállítási lehetőséghez. Ezért volt nekem két kiállításom Debrecenben az Egyetemen, ahogy kezdődött ennek a dolognak a bemutatója 1975-ben. Az auditorium maximumban volt egy látvány, egy spektakulum a javából, mert élő zenével mentek a szobrok, a fénymodulátorok, a Pantha Rhei együttes zenéjére. Teljesen automatikusan ment, 60 négyzetméteres vetítőernyő fogta föl a dologt.” A szerző által készített és a tulajdonában levő DARGAY Lajos-interjú, 2017. május 10.

¹⁷⁵ DARGAY Lajos *levele Major Máténak*, Eger, 1975. szeptember 30. Lelőhely: MMA MÉM MDK, Adattár

¹⁷⁶ [NÉVTELEN]: *Ipaesztétikai kiállítás nyílt Egerben* = *Népújság*, 1976, 90. sz., 6.

¹⁷⁷ „Megcsináltuk az első kiállításunkat, a második – mert Schöffert sem engedték ám kiállítani. Szépművészeti Múzeumból jött valami nő, megnézte nálam, mert diplomáciai futár meg én hoztam haza pár dologt, amit lehetett sokszorosítani, szóval kiállításra alkalmassá tenni, mert nagy szobrokat nem lehetett hozni, az ki volt zárva. S akkor megnézték, hogy ez nem képzőművészet, hát... mit akarnak evvel? Semmi baj, megcsináljuk a Technika Házában, s oda nem kell a maguk engedélye. Így lett az első Schöffer-kiállítás Magyarországon, itt van a plakát. [...] Ami még fontos volt, hogy a Schöffer-kiállításához sok film társult, amit tudtam hazahozni az öregtől. Azok fantasztikus minőségű filmek voltak, mert a francia televízió csinálta. Itthon még vadonatúj volt, olyan minőségben filmeket látni. Nagy siker volt. Tíz napig tartott az egész, minden nap voltak csoportok, bejelentkeztek, lehetett látni, hogy döbbenetes hatása van, a fiatalokat hogy megfogta.” A szerző által készített és a tulajdonában levő DARGAY Lajos-interjú, 2017. május 10.



A kép jobb oldalán: dr. Kovács Jenő MTESZ-elnök és Sík Csaba művészettörténész, az egri Schöffer-kiállítás megnyitója
Fotó: Varjasi Tibor
© Dargay Archívum

tizenegy 24×12 centiméteres „nem sokszorosítható fotó”¹⁷⁸) műtermi és állandó helyű köztéri szobrokat (a *Chronos*- és a *Kyldex*-sorozatokból), táncosokkal kiegészült performanszokat, a Scam közlekedését (erről sokszorosított kiadvány is szerepelt), szoborrészleteket és egy eredeti szitanyomatot ábrázoltak. Dargay a Schöfferről készült dokumentumfilmeket is megszerezte és vetítette. A különösen a fiatalság körében¹⁷⁹ népszerű tárlatról a szakmai sajtó hallgat, csupán a *Magyar Nemzet* és a *Népújság* ad röviden hírt róla.¹⁸⁰ Utóbbi kritikusa, Farkas András tisztelettel, de fenntartással számol be az eseményről: hiányolja az emberi tényezőt a mértani szabályosságú fémkonstrukciókból.¹⁸¹ Dargay Lajos e kiállítással kivívta az egri művészeti közeg jelentős részének ellenszenvét,¹⁸² de ekkor kezdődött közvetítése Schöffer és a kalocsai városvezetés között.¹⁸³

¹⁷⁸ *Átvételi elismervény a kalocsai kiállításhoz*. Aláírás: Nagy Gyula igazgató, Kalocsa. Eger, 1977. augusztus 5., a Dargay Archívum másolati példánya

¹⁷⁹ „Schöffer nagy meghatódottsággal vette első hazai bemutatóját, hogy Ön is részt vett a megnyitón. Sajnos semmi élményt nem váltott ki országosan a kiállítás, így nem sok újságcikket küldhettem el a részére. A fiatalok itt és a műgyetemisták igen nagy számban látogatták a kiállítást. Közel ezer ember látta a munkákat és a filmet.” DARGAY Lajos *levele Major Máténak*, Eger, 1976. május 17. Lelelőhely: MMA MÉM MDK, Adattár

¹⁸⁰ [NÉVTELEN]: *Napló. Április 15.* = *Magyar Nemzet*, 1976, 90. sz., 4.

¹⁸¹ (farkas): *Térdinamika '76* = *Népújság*, 1976, 97. sz., 4.

¹⁸² „A Schöffer bemutató nyomán az egri mesterek nagy kampányt indítottak ellenem, amit igen nehéz kivédenem, mert kiskaliberű, sötét emberek.” DARGAY Lajos *levele Major Máténak*, Eger, 1976. május 17. Lelelőhely: MMA MÉM MDK, Adattár

A következő iparesztétikai kiállítást 1976 szeptemberében tartották a Technika Házában,¹⁸⁴ erről csupán annyi tudható, hogy Szatmári és Dargay is kiállított.¹⁸⁵ A luminokinetika közérthető meghatározása ekkor látott napvilágot. „A csoport tagjai többnyire olyan konstrukciókat készítenek, amellyel külső vagy belső térben elhelyezve fényeffektusokkal, mozgással érnek el hatást.” A kiállított anyagot homlokzati tervek, fényképek, montázsok, egy hangra reagáló konstrukció és diavetített üveg-zománc-kísérletek alkották.

A *Fénytorony*, Magyarország első kibernetikusan vezérelt luminokinetikus köztéri alkotása

Dacára az állami, szakmai és helyi ellenállásnak, kezdett beérni a rengeteg munka, amit Dargay a luminokinetika meghonosítása ügyében elvégzett. Az egri Schöfferbemutató után nő az elutasítók száma, de az eredmények kezdenek látszani. „Bement a köztudatba, hogy ilyen van, Schöffert tett egy könnyelmű ígéretet, hogy ad a szülővárosának egy torony-tervet. Akkor Eger megelőzi, hogy maga csináljon ide, s akkor csináltam a *Fénytornyot*”¹⁸⁶ – emlékezett vissza a művész negyven évvel később. E kiállítás kapcsán Major is járt Dargay műtermében, és írt róla, azonban a cikk csak 1977-ben jelent meg.¹⁸⁷ 1975-ben már egyeztettek egy pécsi Schöffertoronyról is,¹⁸⁸ amikor Dargay ismét Párizsban járt a művésznél,¹⁸⁹ de az ügy nem folytatódott. Szegedy Dobó Illés kezdeményezett egy, az egrihez hasonló Schöfferkiállítást Kalocsára, amely 1977-ben Dargay közreműködésével, az általa összeállított anyag alapján megvalósult.¹⁹⁰

1976-ban a kitarító szervezőmunkának köszönhetően Dargay meggyőzte a város vezetését, hogy Egernek legyen köztéri luminokinetikus alkotása. A tanácselnök-

¹⁸³ „Az volt a lényeg, hogy jön egy ember, szemmel láthatóan, első látásra tíz év külsővel: itt van a Schöfferkiallítás? Mondom: itt. Végig provokált, egyfolytában, hogy merték ezt kiállítani, mi van itt? Kiderült, hogy Kertész Imre – barátom lett később –, nem az író Kertész, hanem Schöffert gyerekkori barátja. Egy drogerista volt itt Kalocsán, az apja volt a rabbi. Azért jött, hogy Miklósnak itt kiállítása? De ezt a végén bökte ki, addig teljesen rettegésben tartott, de volt is valami köze az ÁVH-hoz a pasasnak, mert ekkorát nem lehet tévedni. Akkor a sajtó nyomta, hogy van a kiállítás. Volt akkor ilyen, hogy sajtófigyelő, s azt megkapta minden érintett város, falu, ami megjelent az országos sajtóban, ott a tanácsok értesültek róla, ha megjelent magukról itt meg ott egy írás. S akkor a kalocsai polgármester meg a párttitkár egyszer csak telefonál nekem, hogy eljönne nekem megnézni, mert kiderült, hogy nekik van egy világhírű szobrászuk.” A szerző által készített és a tulajdonában levő DARGAY Lajos-interjú, 2017. május 10.

¹⁸⁴ [NÉVTELEN]: *Ipaesztétikai kiállítás a Technika Házában* = *Népújság*, 1976, 216. sz., 3.

¹⁸⁵ [NÉVTELEN]: *Ipaesztétikai kiállítás* = *Népújság*, 1976, 218. sz., 6.

¹⁸⁶ A szerző által készített és a tulajdonában levő DARGAY Lajos-interjú, 2017. május 10.

¹⁸⁷ MAJOR Máté: *A mozgó szerkezet művésze* = *Új Tükör*, 1977, 8. sz., 31.

¹⁸⁸ „Pécsről fölkerítetek egy állítólagos Schöffert mű kivitelezési munkáinak levezetésével, de erről sem Schöffert, sem senki hazai ismerőse nem tájékoztatott.” DARGAY Lajos levele Major Máténak, Eger, 1975. január 15. Lelehel: MMA MÉM MDK, Adattár

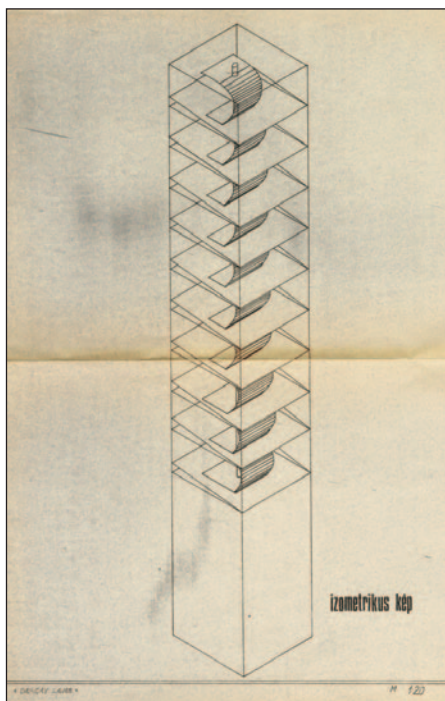
¹⁸⁹ „A pécsi Schöffertorony néhány módosítással lenne kivitelezhető, mivel a hazai körülményeket kénytelen volt figyelembe venni. Ha a minisztérium és egyéb „fontos” művészet-irányító szerv engedélyezi, nagy örömmel látnék a mű kivitelezéséhez.” DARGAY Lajos levele Major Máténak, Eger, 1975. szeptember 30. Lelehel: MMA MÉM MDK, Adattár

¹⁹⁰ SÍK Csaba: *Előszó* = *Schöffert. Katalógus*. Kalocsa, Kalocsa Városi Kiállítóterem, 1977

helyettes, dr. Kocsis Sándor művelődésügyi osztályvezető augusztus 23-án kérte a Lektorátus zsűrijének kiszállását. Az Eger testvérvárosáról, Csebokszáiról elnevezett, épülő lakótelep díszítésére szánták a *Fénytornyot*.¹⁹¹ Szeptember 16-án az előzsűrin az 1:10 arányú makett alapján elfogadták a művet. „A budapesti kiállítást (Baloghgal közösen) jóváhagyta az előzsűri, állami támogatással. A fénytornyomat is elfogadták, megbízást kapok rá. A helyszínelés is megtörtént. A zsűriben Z. Gács György, Segesdi és Kő Pál voltak. Az eredmény szinte hihetetlen. Úgy néz ki, mintha megtört volna a jég. Persze még nem áll a torony, addig sok minden történhet.”¹⁹² „Csapajev-szoborként”¹⁹³ is szerepel az iratokban, másutt „kinetikus fémplasztika / fénymobil”. Szeptember folyamán Árvay Gyulával, a VILATI elektromérnökével is létrejött a megállapodás, és a BERVA Egri Finomszerelvénygyár társadalmi munkában vállalta a gyártást (megbízó: Heves Megyei Tanács Végrehajtó Bizottság, lebonyolító: Heves Megyei Beruházási Vállalat). Dargay Lajos így nyilatkozott a szobor elkészítéséről.

„– Volt ez a fajta kollektív alkotás. Ez Egerben mennyire volt jellemző?

– Semennyire. Duma volt a kollektív alkotás, mert ez nagyon jól hangzott. Kollektív művészet, munkásosztály bevonása az alkotó munkába, meg egyebek, ezek fontos dolgok voltak. De egyébként igaz is volt. Az egri finomszerelvénygyárban csináltam néhány szobrot, a *Fénytornyot*, *Pneu II-t*, *Fénymodulátorokat*. Amikor elkezdődött a munka, és már látható volt, a szakmunkások találkoztak ezzel, hogy fénydinamika, belelkesültek, akkor már nem lehetett őket leállítani, mindenkinek jött ötlete, de mondom, az az én dolgom, csak csináljuk meg, a kivitelezés a fontos. De lelkesek voltak



Az egri *Fénytorny* műszaki rajza az engedélyezési tervből
A Szépművészeti Múzeum – Közép-Európai Művészettörténeti
Kutatóintézet – Archivum és Dokumentációs Központ
A Képző- és Iparművészeti Lektorátus anyagai
© Szépművészeti Múzeum

¹⁹¹ Dr. KOC SIS Sándor levele a Képző- és Iparművészeti Lektorátushoz, 1976. augusztus 23. Lelelőhely: Szépművészeti Múzeum, Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet, Archivum és Dokumentációs Központ, a Képző- és Iparművészeti Lektorátus anyagai: ltsz: 25000/2014/KÖ/I/174 – D/3 A továbbiakban: lektorátusi mappa

¹⁹² DARGAY Lajos levele Major Máténak, Eger, 1976. október 6. Lelelőhely: MMA MÉM MDK, Adattár

¹⁹³ Vaszilij Ivanovics Csapajev (1887–1919) Csebokszári híres születte: katonatisztként jelentős szerepet játszott az 1917-es bolsevik forradalomban és az azt követő polgárháborúban.

kegyetlenül. A TMK csinálta, tudja, volt minden gyárban tervszerű karbantartó részleg, ami az üzemet karbantartja, gépek elromlanak, megjavítják, ez a TMK. A legjobban képzett munkások ott voltak. Megjavították a CNC-esztergát, s ez új dolog volt: Fénytorony, hangra reagál? Leállítani volt nehéz őket, mert mindenki jött volna, de annyira nem kollektív a dolog. Én kitalálom, és megcsináljuk közösen, ez így korrekt. Volt ennek helye ám, ment volna. S ugyanez ment nyugaton, egy-kettő Schöffner-ügyben benne voltam, átláttam, ugyanaz történt, csak ott pénzért, itt meg szerelemből. Meg hogy írjon bele a mester a brigádnaplóba.”¹⁹⁴

A fennmaradt lektorátusi dokumentációban műleírás is szerepel a hét méter magas műről: kétméteres talapzat az elektronikának, ötméteres üveghasáb, benne a fénykonstrukcióval. „Az üveg és krómácel-torony hangra reagál. Térkarakterisztikájú (4 db) mikrofonnal vezérelve. Utcazaj, motorzúgás, emberi beszéd rezgésszámaival 4 csatornára bontva különböző színekkel reagál. (Vörös-sárga-kék-zöld lámpacsoportokkal) Csatornánként 1000 W teljesítménnyel. Mivel az utcazaj 5000-1880 Hz terjedelemben hallható, természetesen a lámpacsoportok váltott és egyidejű működése kevert színeket produkál. Ha a mikrofonok nem adnak impulzust, a beépített 12 program automatikusan működni kezd. A variációkat előállító egységek:

Nagy idejű sinusjel generátor

Időben lassan felfutó és lassan tompuló szimmetrikus jelet (sinus jelet) ad, mely a fényforrásra jutva az izzók fényének folyamatos lassú felerősödését, majd a teljes fényerő elérése után a fényerő lassú csökkenését eredményezi. A jelenség ismétlődő, változó periódusidővel. (7 időegység)

Négyszögjel generátor

Nullánál meredeken felfutó, adott ideig meghatározott MAX. értéken lévő, majd meredeken lecsökkenő (négyszög) jelet ad. A lámpacsoportok hirtelen maximális fényerejű felvillanását, ezt határozott ideig tartva, majd hirtelen nullára csökkenti a fényerőt – szabályozható periódus idővel.

Változó amplitúdójú négyszögjel generátor

Meredeken felfutó, adott ideig MAX. értéken lévő, majd meredeken lefutó, adott impulzusokat ad, melyek jellemzője, hogy a lecsökkenés mértéke mindig kisebb és kisebb lesz, amíg a lecsökkentett feszültség szintje el nem éri az impulzus szintjét.

Villódzó-fény generátor

Időben szabálytalan, hirtelen felfutó és lecsengő jelet ad, mely a fényforrásra jutva az izzó fényének váltakozó időnkénti felvillanását eredményezi.

Fényorgona

A torony fényreakciói neuronális hatásokat keltenek. A soha vissza nem térő állapotok egymásutánja, az állandó változások a torony statikus szerkezetének új és új változatait eredményezik.

76. 09. 23.”

Októbertől decemberig megkötötték az előszerződéseket, de januárban még külön egyeztetés zajlott az ügyben: ki vállalja a karbantartási munkákat, a napi 1000 kW

¹⁹⁴ A szerző által készített és a tulajdonában levő DARGAY Lajos-interjú, 2017. május 10.

maximális teljesítmény energia árát ki állja, illetve a közlekedést mennyire befolyásolja a fénymű? Dargay erre utalhat, amikor Majornak ezt írja: „A fénytornyom ügye rendeződött. Egerben szerették volna a »kollégák« zátonyra futtatni. Ügyszólván mindent elkövettek, hogy a Tanács vonja vissza a megrendelést, anyagiakra hivatkozva. Nagyon nehéz volt meggátolni, de sikerült szerencsére.”¹⁹⁵ Ez évben döntöttek, hogy az anyagszükségletet a jövő évi keretből finanszírozzák, és az átadási határidőben is megállapodtak: 1978. november 7-ig elkészül a *Fénytorony*.¹⁹⁶ Kérdés maradt: mi volt a döntő érv, hogy egy ilyen, a hagyományostól nagyon eltérő művet vállalt a megyei vezetés? Alighanem presztízisprojektté vált. „Konklúzióként azért még tegyünk annyit hozzá, hogy bármilyen félremagyarázás és mellébeszéd megy itt arról az időszakról, ami akkor volt, tudtuk, hogy borzalmas. [...] Ami az egészben a meglepő, így utólag végiggondolni, hogy elvtársak soha nem gátoltak meg semmit. Olyan párttitkárt nem ismertem, például a megyei első titkár, Vaskó Mihály, meglátta a *Fénytorony* terveit, azt mondta: ez ugye ilyen nagyon modern dolog, ugye? És elektromosság van benne? Az. És akkor a hangra fog reagálni? A legmodernebb technika, amivel a munkások dolgoznak. Azt mondja: engedélyeztetem, munkásmozgalmi emlékmű lesz a neve. Nem szóltam semmit. A szobor állni fog.”

Szeptember 15. és november 15. között Dargay ismét Párizsban járt: ösztöndíjjal ment Schöffnerhez, amit ő kezdeményezett a párizsi magyar követségen. Ezt Dargay a megjelent Major-cikk hatásával magyarázta.¹⁹⁷ Az ekkor készült grafikáiból és megvalósult műveiből, illetve az egi *Fénytorony* dokumentációjából kiállítás nyílt az UNESCO székházában 1978 decemberében. Ekkor a Művészeti Alap – számos sikertelen pályázás után¹⁹⁸ – fölvette Dargayt a tagjai közé. A párizsi ösztöndíj célja nemcsak az volt, hogy az egi *Fénytorony* statikai szerkezetéről konzultáljon Schöffnerrel, hanem a Kalocsának ajándékozott Schöffner-szobor megvalósításáról is egyeztettek. „Schöffner 20 méteres tornya pedig 1979 tavaszán [állni fog]. A rajzokat megküldte, a programokat is. Most dolgozom a költségvetésén és a műhelyrajzokon. Geri István, Kalocsa tanácselnöke igen sokat tett a megvalósulásáért.”¹⁹⁹

A párizsi tartózkodás alatt adminisztratív mulasztás történt: az előadót öt napon belüli jelentésre kötelezte a felettese a Lektorátusnál egy 1977. október 7-én érkezett Dargay-levél ügyében, amit március 15-én látott először. „3. Miért nem volt a levél a dossziében? 4. Miért kellett a levél létét titokban tartani 1978. III. 15-ig?” A terveket nem kapta meg, ezért nem tudta engedélyezni a Lektorátus, majd nehézkesen sikerült a zsűri megszervezése is 1978 tavaszára, amikor a beruházó már feszült hangulatú

¹⁹⁵ DARGAY Lajos levele Major Máténak, Eger, 1977. február 10. Lelőhely: MMA MÉM MDK, Adattár

¹⁹⁶ Jegyzőkönyv 1977. január 11-éről, Eger Város Tanácsa kis tanácstermében. Lelőhely: lektorátusi mappa

¹⁹⁷ DARGAY Lajos levele Major Máténak, Eger, 1977. március 17. Lelőhely: MMA MÉM MDK, Adattár

¹⁹⁸ „Nekem megígérték felvételeket, de a »műfaji szokatlanság« miatt felutaznak hozzád »kibővített« tagokkal, hogy »lelkük békéje« is meglegyen.” Z. GÁCS György levele Dargaynak, hely nélkül, valószínűleg 1977 nyarán. Az Alap a tagfelvételhez az elmúlt öt évben készült öt munkájának bemutatására kéri Dargayt, „köztük egy figurális alkotást és egy portrét”. CSÉRI Lajos levele Dargay Lajosnak, hely nélkül, 1977. május 25. Z. Gács mindent megtett Dargay tagságáért. „Ennek ellenére bemegyek és beszélek, még egyszer beszélnek velük, hogy ne marhaskodjanak, és főleg ne tegyék nevetségessé magukat, hogy az UNESCO-nak jó vagy, de az »Alapnak« nem.” Z. GÁCS György levele Dargay Lajosnak, hely nélkül, 1978. február 2.

¹⁹⁹ DARGAY Lajos levele Major Máténak, Eger, 1978. július 1. Lelőhely: MMA MÉM MDK, Adattár

leveleket küld nekik, jelezvén, hogy kicsúsznak a költségvetési évből, ha nem történik meg az engedélyeztetés. Június 23-án a zsűri igent mondott. Azonban a Lektorátus csak feltételesen engedélyezte, mivel a kész mű hatását nem tudta megítélni. Az 1979. február 26-i, újabb zsűrizést követően válik véglegessé az engedély, március 20-i határozatban.

Fontos adalék a fényprogram jegyzőkönyvéből: a mély hangokhoz kapcsolódik a vörös, és a magasakhoz a kék:

„2000 Hz-ig 4 lámpacsoport

10000 Hz kék

alatta 5000 sárga-vörös

felette: fehér”

A kért időpontra, a korabeli kommunista állami ünnepre, 1978. november 7-re elkészült az alkotás, két nappal korábban cikk jelent meg róla. „– A fénytorony bizonyára a város és a lakótelep egyik látványossága lesz. – Remélhetően. Azt szeretnénk, ha a fénytorony és a környékén létesülő tér esténként alkalmat adna a lakótelepieknek, hogy találkozzanak, elbeszélgessenek, másrészt pedig szeretnénk, ha ez az esztétikai környezet oldaná a lakótelep zárt, mértani, néhol bizony sivár rendjét.”²⁰⁰ Dargay november 8-án ezt írta Majornak: „a fénytornyom áll, elkészült, 10-én már működik is. [...] A város vezetői a KMP 60. évfordulóján szeretnék avatni, így még 20-a előtt történne minden.” A lektorátusi mappában a műszaki átvétel helyszínelési dátumaként november 29. szerepel.

A következő években Dargay Lajos *Fénytoronyát* többször javították, újraindították, végül elbontották. Nem tudni, hogy szerkezetének maradványai léteznek-e még, és hol találhatók.



Az Egerben felállított *Fénytorony*, 1978 novembere

Fotó: Molnár István Géza

© Dargay Archívum

²⁰⁰ KAPOSZI Levente: *Fénytorony a Csebokszári-lakótelepen. Oldani a mértani rendet = Népújság*, 1978, 262. sz., 4.

Dargay Marcell

Triptique – három fejezet Dargay Lajosról

Jelen írásom műfaját nagyon nehezen tudnám meghatározni, ezért jobb híján a klaszszikus szónoklattan exordiumának (vagy princípiumának) gyakorlata szerint megpróbálom felkelteni az olvasó empátiáját a megnyilatkozó személy – azaz magam – iránt. Dargay Lajosról szóló tanulmányom megközelítései és értelmezési lehetőségei számos problémát vehetnek fel, ugyanis a benne foglaltak túlnyomó része inkább személyes élményeken, beszélgetéseken, az apa–fiú viszonyból fakadó élethelyzetek megélésén, mintsem tudományos hivatkozások mentén létrehozott következtetéseken és érveléseken alapszik. Ugyanakkor ez rengeteg előnnyel szolgál: forrásértékű információkat tartalmazhat, valamint a Dargay Lajosról született tanulmányokból kialakult képet sok, eddig talán ismeretlen részlettel gazdagíthatja. Mindezek ellenére fontos leszögezni, hogy írásom mégsem tekinthető személyes visszaemlékezésnek, ugyanis az apa–fiú viszony több szinten is megnyilvánul benne. A családi köteléknél jóval határozottabban körvonalazódik a képzőművész látásmódja és magát „láttató” módja, a személyes és az alkotói karakter ellentmondásai és konfliktusai, valamint kitűnnek a képzőművész és a zenész azonos – vagy legalábbis hasonló – esztétikai elvei, de a két, eltérő művészeti ágból adódó markáns különbségei is. Tehát tanulmányom elsősorban nem a képzőművészet immanens elemei között keresi a lehetséges válaszokat – még akkor sem, ha esetenként konkrét plasztikai vagy grafikai megoldásokra hivatkozom –, hanem egy általánosabb, transzcendens értelmezés alternatíváit keresi. Sok olyan nézőpont és lényeges részlet válhat így közkinccsé, amelyeket Dargay a fiával megosztott, de a széles nyilvánosság előtt különböző okokból elhallgatott, vagy nem tartotta fontosnak, ildomosnak beszélni ezekről. Célom a Dargay-univerzum általános jellemzőinek feltárása és kitágítása.

79

Neveltetés és inspiráció

Dargay Lajos életrajzaiban azon kívül, hogy az egykori Jugoszláviában, ma a horvátországi Eszék-Baranya megyében található Pélmonostoron (Beli Monastir) született 1942. szeptember 8-án, szinte semmilyen további információ nem szerepel gyermekkoráról. Édesapja, idősebb Dargay Lajos kassai származású tanító, később iskolaigazgató volt, édesanyja, Rados Mária miskolci családba született, és könyvelőként dolgozott. A Dargay házaspár két gyermekével – Lajossal és a nála három évvel idősebb nővérével, Máriával – a II. világháború alatt és után kénytelen volt gyakran váltogatni lakhelyét: Pélmonostorról Böhönyére, onnan Kaposvárra, végül 1951 nyarán Egerbe költözött. A szülők katolikus vallásúak voltak, gyermekeiket görögkatolikusnak keresztelték. Lajos kisgyerekként ministrált, és ha nem is részesült klasszikus értelemben vett vallásos neveltetésben, a család mindennapjait erősen áthatotta a katolikus hagyomány – elsősorban nem a gyakorlati vallásosság, hanem mint az egyetemes kultúra egyik megkerülhetetlen alappillére. A képzőművészet iránt tanúsított érdeklődésének

kialakulásában nagy szerepet játszott édesapja, aki „amatőr módon festegetett”, és dédanyja, aki „miniatűrök készítésével” foglalkozott.¹ A Dargayról szóló biográfiák a Sárospataki Tanítóképzőben folytatott tanulmányoknál (1956–1960) veszik fel a fonalat: a szülők ugyanis tanítói vagy katonai pályára szánták fiukat.² Édesanyjának gyakorlati vallásossága erős nyomot hagyott a fiúban: Dargay szinte egész életében fontosnak tartotta a vallást, amelyet ugyanakkor teljes mértékben elválasztott az egyházak társadalmi szerepétől – ezt sokszor hangoztatott, negatív gyermekkori élmények is befolyásolták. Visszautasító volt a szertartásokkal szemben, ugyanakkor legérzékenyebb és legőszintébb pillanataiban mindig az istenhívő benyomását keltette. Ennek az igencsak lényeges mozzanatnak háttérbe szorulása elsősorban Dargay később kialakult – vagy még inkább kialakított – önreprezentációjának köszönhető, amely nagyrészt egybecseng a Kádár-korszak művészeti társadalmának javarészt defenzív jellegű magatartásformáival.



Dargay Lajos: *Fekvő alak*, 1963

A művész felvétele

© Dargay Archivum

A nagyon korán – már húszas éveiben – megtalált művészi út és hitvallás (fontos e szó használata), a Vilt Tibor és Schaár Erzsébet műhelyében elsajátított plasztikai hagyomány és annak radikálisan új térszemlélete egyenesen vezette őt a Kassák és Moholy-Nagy neve által fémjelzett konstruktív-nonfiguratív, elsősorban tiszta szerkezetre törekvő, ugyanakkor a művészet társadalomban betöltött szerepét is újragondolni szándékozó esztétikájához. Érdekes viszont, hogy a – Kassák és Moholy-Nagy számára is etalon – orosz konstruktivizmus alkotói mellett két, merőben más irányból érkező művész: Alberto Giacometti és Marcel Duchamp munkássága tette rá a legnagyobb hatást.

¹ TAMÁS László: *A XXI. század művésze: Dargay Lajos* = *Kalocsai Néplap*, 1991, 4. sz., 4.

² Ez a magyarázata Dargay utónevének: szülei Lajos Leventének nevezték el, ugyanis édesapja korábban leventeként szolgált.

Giacomettiben a figurális szobrászat végpontját, azt a totális redukción látta meg, amely az etruszk művészet formavilágát megidézve jutott el a humánus „utolsó érvényes figurális plasztikai megfogalmazásához”: az olasz mestert a „kozmosz magány” művészeként emlegette. Dargay korai, 60-as években készült munkáin letagadhatatlanul érződik Giacometti – valamint Constantin Brâncuși és Henry Moore – hatása,³ a 70-es években keletkezett fotómontázsokon⁴ vizuálisan közvetettebb módon, de szellemileg és esztétikailag talán még feltűnőbben nyilatkozik meg a Giacometti szemléletével való szoros rokonság.⁵



Dargay Lajos: Homokóra, fotómontázs, 1970-es évek

A művész felvétele

© Dargay Archívum

³ Többek között: *Fekvő alak* (1963), *Kis harcos* (1964), *Lebegő formák* (1965), *Jacqueline* (1966).

⁴ Főként a *Homokóra* című fotómontázsra gondolok, amely nyomtatásban is megjelent egy Dargayról szóló cikk mellékleteként. MAJOR Máté: *A mozgó szerkezet művésze = Új Tükör*, 1977, 8. sz., 31. Érdemes megjegyezni, hogy ekkor Dargay már teljes mértékben felhagyott a figurális szobrászattal, noha kettejük levelezéséből ismert, hogy az egi műteremben készült portrébeszélgetés kézírata évekig feküdt a hetilap főszerkesztőjének asztalán.

⁵ Dargay gyakorta vonta párhuzamba Giacometti térszemléletét Nicolas Schöffer térdinamikus elméletével, miszerint mindkettejük esetében a szobor konkrét tárgyánál lényegesen fontosabb az a specifikus térrel kialakított viszonya, amelyben megjelenik: így az alkotás anyaga elsősorban maga a tér.

Duchamp személyisége kevésbé érzékelhető formában hatotta át Dargay munkásságát: őt egyetlen interjúban sem említette.⁶ Hangsúlyosan nem Duchamp munkásságáról, hanem személyiségéről van szó: benne Giacometti vallásos meggyőződésű, humanista figurájának ellentétét látta, azt a minden kötöttségek alól kitörő szabadságot, amelynek alapelve a régi elvetése, a „rombolva építés” vezérgondolata. Duchamp alkotói ouvre-jét akkurátus részletességgel ismerte, és ugyanolyan intenzitással és megalapozott érvekkel kritizálta: életművét nem tudta elfogadni, Duchamp alkotói attitűdjét viszont megkerülhetetlennek és irányadónak, az egyetlen lehetséges „te-remtő útnak” tartotta.⁷

A Dargayról szóló tanulmányok nagyrészt Kassák és Moholy-Nagy, a Bauhaus, majd Schöffer és Kepes közvetlen hatását hangsúlyozzák, de az e két mester személyiségjegyeiből adódó termékeny ellentét sokkal inkább meghatározza Dargay munkásságának fő konfliktusát. A „hazai kinetikus-kibernetikus szobrászat úttörője”⁸ titulus mögött egy folyamatosan önmagával vívódó, két világkép és esztétikai felfogás között lebegő, de erről nyílt fórumokon szemérmesen hallgató művészegyenység rejtőzött. Fontos, hogy mindez Dargay mindennapos kommunikációjában nagyon sokféle módon és sokszor megnyilvánult. Az 1989–1990-ben lezajlott politikai rendszerváltás idejére datálható olvasmányélményeinek és az ezekkel összefüggésben elejtett mondatainak értelmezése és rendbe foglalása érdekes következtetésekhez vezethet.

Keresztmotívika és hármás tagolás

A 80-as években Dargay egyre meghatározóbbá váló grafikai munkássága jellemzőeként az 1990-es egri kiállításához írt megnyitászövegében Sík Csaba új megvilágításba helyezte az addig elsősorban „mérnök-művészként” definiált alkotót. „Megfelel a konstruktivista eszménynek, de felébe is kerekedik; ez a sorozat, ha figyelmesen megnézzük, eretnek spekulációkra ragadtatja a nézőt. A rajzok időtlensége arra bátorít, hogy merjük feltételezni: a konstruktivizmus több művészeti irányzatnál, maga a klasszikum, amely a barokkal együtt, annak ellentétéként, kezdettől, az eredettől fogva létező alapvető ösztön, kifejezésmód, mint azt valószínűleg Kassák is sejtette. Dargay munkái [...] a példázatként értelmezhető harmónia szimbólumai, mintaképei annak, amilyenek lehetnének, amilyen lehetne a világ, ha testvéri viszonyban lenne velünk. Nem drámák, hanem egy hatalmas dráma optimista megoldásai; szeretném

⁶ Fontos adalék viszont, hogy Dargay mestere, Nicolas Schöffer hasonlóan inspiratív tényezőként említette Duchamp-t egy 1983-ban készült interjúban. SINKOVITS Péter: *Szabadság a rendben. Interjú Nicolas SCHÖFFERrel* = *Művészet*, 1983, 3. sz., 46–50.

⁷ Dargay hasonlóan problematikus viszonyt ápolt John Cage amerikai zeneszerző művészetével is, ami kapcsán számtalan vitánk volt.

⁸ Dr. Németh Lajos művészettörténész jellemezte először így Dargay Lajost az 1990. október 5-én, az egri Heves Megyei Könyvtárban rendezett kiállítás katalógusának kísérőszövegében, és e definíciót azóta számos más írás átvette. A kiállítást Sík Csaba művészeti író, a Holnap Kiadó igazgatója nyitotta meg. A rendezvényre kiadott kétoldalas katalógus borítójáról hiányoznak a címadatok, a hátoldalon csupán az szerepel, hogy Universal Nyomda, Eger.

hinni – minden, ellened szóló tapasztalatok ellenére –, kedves Lajos, hogy végül Neked lesz igazad.”⁹

Sík Csaba a konstruktivizmus és a kinetikus művészet távolságtartó, hidegen technicista felfogása ellenében a poézis jelenlétét hangsúlyozza Dargay műveiben. Az „eretnység” minden bizonnyal a rajzok törékeny, mégis dinamikus vonalvezetésének tiszta struktúráján túlmutató értelmezésére is utal(hat), a „példázat” említése pedig a forma megkérdőjelezhetetlen evidenciájára hívja fel a figyelmet. Kassák felfogása szerint: „A képarchitektúra nem hasonlít semmire, nem mesél el semmit és nem kezdődik el sehol és nem végződik be sehol. Egyszerűen van.”¹⁰ Ezt alapjaiban kérdőjelezi meg, amikor Sík „szimbólumoknak” tekinti a grafikákat: külső alakjuk nem értelmezhető önmagukban, hanem csupán egy magasabb rendű eszme megjelenési formáiként olvashatók. A dráma nélküli dráma mégiscsak időben kiterjedő „időtlenisége” pedig a dinamikus változó – vagy pusztán az előrehaladás illúzióját keltő, de valójában reménytelenül statikus – világ örök modelljeként funkcionál, annak enigmatikus, megfoghatatlan kristályszerkezetét rejti.¹¹

A kiállításon szereplő grafikai sorozatok – *Eseményhorizont*, *Konfiguráció*, *Téridő* és *Corpus* – közül leginkább az utóbbi érdemel figyelmet, amely annak ellenére, hogy szerkezeti szempontból alig különbözik a többi alkotástól, mégis kiemelt jelentőséggel bírt a tárlatot megtekintő látogatók számára,¹² ugyanis a címválasztás révén e sorozat darabjai szolgáltak a legnyilvánvalóbb asszociációkkal és értelmezési lehetőségekkel.¹³



Dargay Lajos: *Téridő*, 1989

Fotó: Majoros Tamás

© Dargay Archivum

⁹ Sík Csaba: *Egy hatalmas dráma optimista megoldásai*. Dargay Lajos művei Egerben = Heves Megyei Hírlap, 1990, 178. sz., 4.

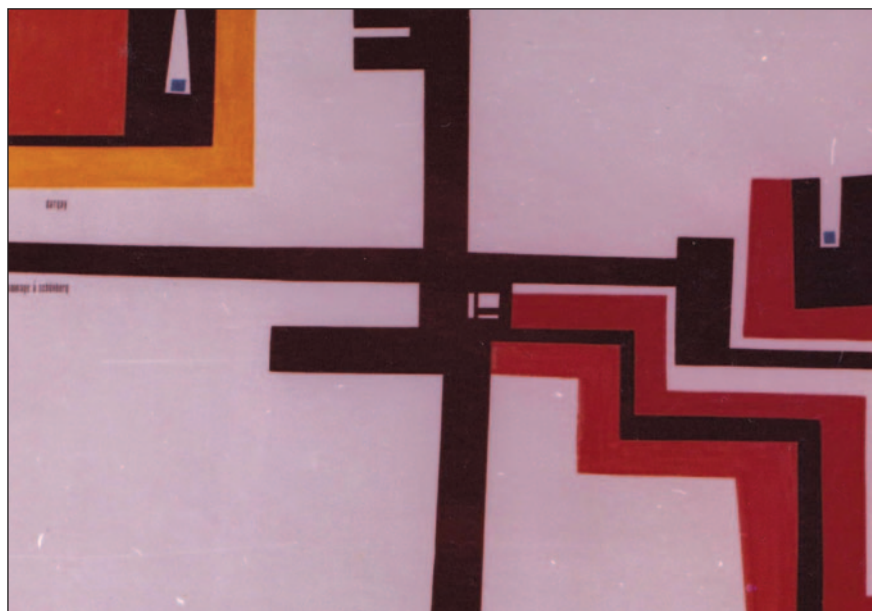
¹⁰ KASSÁK Lajos: *Képarchitektúra* = SZABÓ Júlia: *A magyar aktivizmus művészete 1915–1927*. Ford. BERÉNYI Gábor et al., Bp., Corvina, 1981, [Az aktivizmus dokumentumai] 185.

¹¹ 1996-ban Sík már Heisenbergre hivatkozott Dargay művei kapcsán. „Úgy látszik e bonyolult erőterekből álló világ alapja egyetlen formula.” SÍK Csaba: *Dargay Lajos és az esztétikai igazság* = Heves Megyei Hírlap. Hétfői Magazin, 1996, 133. sz., 7.

¹² Ezt a kiállítás vendégkönyve bejegyzéseinek végigtanulmányozása alapján állítom.

¹³ E sorozat egyik darabja került egy irodalmi antológia borítójára. *Fiatal írók könyve. Versek, novellák, esszék*. Szerk. KÖRÖSSI P. József, TAKÁCS József, Bp., Holnap, 1989

Érdekes, hogy Dargay Lajost ez a reakció inkább elijesztette, mintsem sarkallta volna: 1990 után nem folytatta a *Corpus*-sorozatot.

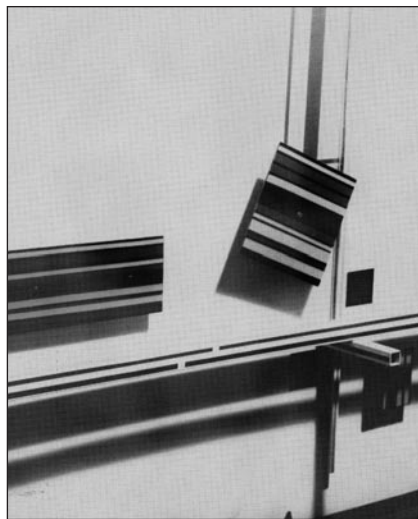


Dargay Lajos: *Hommage à Schönberg*, 1970-es évek eleje
Fotó: Varjasi Tibor
© Dargay Archívum

Ennek szellemében azonban rá kell világítani több olyan szerkezeti megoldásra, amelyek már jóval korább készült művekben is egyértelmű tanújelét adják, hogy a kereszt egyaránt meghatározó motívum Dargay plasztikai és grafikai alkotásaiban. A 70-es évek elején készült *Hommage à Schönberg* című, vegyes technikával készült táblaképen jelenik meg először a képfelület hangsúlyosan horizontális és vertikális felosztása, azonban a későbbi rajzok 50×70 centiméteres, álló formátumával ellentétben itt azonos méretben, de fekvő elrendezésben. A kompozíció bal felső sarkában látható alakzat a jobb oldalon elhelyezett, mintegy fraktálszerűen megismétlő-variáló formában születik újjá, képi motívumainak és belső arányainak egyértelmű átöröklésével. A zenei asszociáció és inspiráció egyértelmű: a zene horizontális (dallami) és vertikális (harmóniai) összefüggéseinek egymást feltételező, egymást keresztező vektorai, és az abból létrejövő rokon alakzatok Schönberg dodekafon technikájának sarokkövét, a tizenkétfokú sor (Reihe) minden zenei történést meghatározó és kontroll alatt tartó működési elvét idézik. A húsz év múlva (1989) indult *Téridő*-sorozatban ugyanezt a kettészakadt, ikerformákként viselkedő felületeket ismerhetjük fel, újabb képi-fogalmi környezetben. Ami a grafikai művekben a keresztmotívum, mint a térbeli tájékozódás koordináta-rendszerének megfelelő állandó keret, az a plasztikai alkotásokban a hármas tagolás és a különböző síkok egymást metsző találkozásából kialakuló térbeli szerkezet, amely – ha jóval áttételesebb módon is – szintén a keresztmoti-

vikából eredeztethető. A szobrok tekintetében két alaptípust különböztethetünk meg: a később egyre fontosabbá váló reliefeket és a térplasztikákat.¹⁴

A 70-es évek elejéről a három *Térdinamikusan relief* a velük majdnem azonos időben készült *Hommage à Schönberg* című táblakép szerkezeti elrendezését mutatja: az effajta nyilvánvaló kapcsolat nagyon ritka az életműben, ugyanis Dargay Lajos folyamatosan hangoztatta azt a nézetét, hogy a grafikai gondolkodás plasztikus környezetbe való átmentése (vagy fordítva) az absztrakt képzőművészetben (elsősorban a geometrikus absztrakcióra és a konstruktivizmusra gondolt) tévút.¹⁵ Ebben a három reliefben – amelyből kettő statikus, a harmadik pedig kinetikus alkotás – ugyanaz a fekvő téglalap formátum határozza meg a keretet, a fémrudak fekvő keresztként tagolják a kompozíciót. Az elsőben kizárólag e keresztformát láthatjuk. A másodikban – hasonlóan a *Schönberg*-képhez – az egész téglalapforma fraktálszerű kibontása jelenik meg a négyzet és téglalap alakú tárcsák beépítésével. A harmadikban a két előbbi változat szerkezetéhez egy villanymotorral megforgatott négyzet is kapcsolódik, amely mozgásával megtöri és folyamatosan dinamizálja az egymással kizárólag derékszögeket bezáró elemek ökonómiáját. E megoldás előrevetíti a később kialakuló grafikai stílus belső mozgások illúzióját sugalló motívumait.



Dargay Lajos: *Térdinamikusan relief III.*, 1974

A művész felvétele

© Dargay Archívum

1989-ben írt szakdolgozatában már Mátyássy Gábor is ismertette a Schöffer és Dargay eltérő szobrászati felfogásából eredő strukturális elvek alapvető különbségeit,¹⁶ de csak azzal a céllal, hogy a mester és tanítvány gondolkodása közötti eltéréseket nyilvánvalóvá tegye. Azt azonban nem kísérelte meg, hogy mindezt Dargay grafikai munkásságának tükrében is megvizsgálja. A térplasztikák (többek között a *Lumino*-sorozat, a *Kis vörös szobor*, az *Hommage à Schöffer*, *Triptique – Három sík a térben*, a *Bajai szobor*terv, a *Pneu II.*) vonatkozásában a keresztmotívum egyfajta alaprajzként vagy strukturális keresztmetszetként funkcionál. Biológiai analógiával élve: a kereszt-

¹⁴ Az ide nem sorolható kivételek – például a *Lumino* (1970), *Párhuzamosok* (1983), *Mechanikus relief* (1988), *Fényfal I-II.* (1998, 2000) – leginkább a reliefek és a grafikai művek határmezsgyéjén helyezhetők el.

¹⁵ Dargay a klasszikus értelemben vett festészet egyik „nagy hazugságának” tartotta, hogy két dimenzióban próbálja a három dimenzió illúzióját keltetni. Ez nem keverendő össze Schöffer gyakorta hangoztatott, jócskán leegyszerűsítő kijelentésével, miszerint „végtelenül hülye ember az, aki a XX. század végén olajfestékkel vászonra fest”. Amatőr hangfelvétel. Kalocsa, *Schöffer-szeminárium*, 1984. augusztus 10.

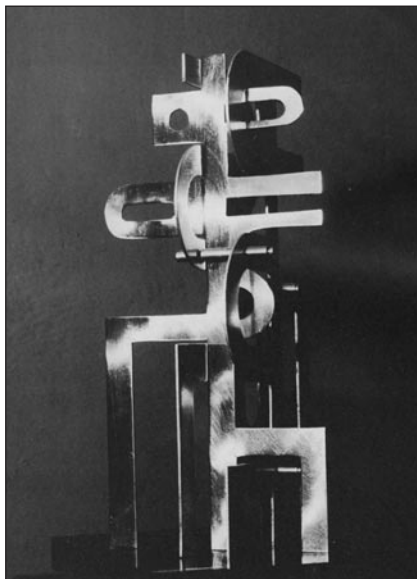
¹⁶ MÁTYÁSSY Gábor: *Dargay Lajos szobrászművész művészete és munkássága, helye a nemzetközi és hazai művészettörténetben. Szakdolgozat*. Debrecen, Debreceni Tanítóképző Főiskola, 1989, 34.

struktúra genotípusként szolgál, fenotipikai szempontból nem, vagy legalábbis kevésbé érzékelhető a végeredményben: mintegy feloldódik a háromdimenziós látvány komplexitásában.

A vörösrézből vagy színes plexiből kivágott síkfelületek formái felépítésénél Dargay mindig hangsúlyozta a már a görög szobrászatban is alkalmazott „kontraposzt” elvét: azt, az álló alakok egyensúlyi helyzetében is tapasztalható, mozgáskészségét érzékeltető elrendezést, amely az álló láb és a támasztó láb ellentétén alapul, és a gerincoszlop közvetítésével a vállak és a fej tartására is kihat. Fontos tehát, hogy a struktúra mindenkor egyensúlyának megteremtéséhez alapvetően antropomorf mintákat vett alapul, amelyek használata széles és elmélyült szobrászati ismereteiből eredt.¹⁷

A szobrainál leginkább három – a *Pneum* II. esetében statikai okokból négy – síkot alkalmazott, amelyeket következetesen, építészeti szakkifejezéssel „homlokzatoknak” nevezett. E homlokzatok mindkét oldalon elhelyezett „támpillérei” a kontraposztnak megfelelően, aszimmetrikus módon, eltérő magasságú pontról támasztják az alakzatot. A támasztási pontok az egyes elemek esetében is különböző magasságokra vannak beállítva, így sokrétű, egymásba fonódó szerkezeteket eredményeznek. A homlokzatokból kettő mindig néhány centiméter közelségben, párhuzamosan kapcsolódik egymáshoz, a harmadik pedig az előző kettőhöz képest merőlegesen helyezkedik el: a szobrok alaprajza így mindig keresztet formál. A *Lumino*-sorozat egyes darabjain (a *Triptique – Három sík a térben* kivételével) a homlokzatokhoz további kiegészítő elemek is kapcsolódnak, amelyek Dargay szándéka szerint a „térbeli irányokat hangsúlyozzák, ott, ahol a szerkezet hozzánk legközelebbi és legtávolabbi részei vannak”.¹⁸

A hármas tagolás mint esztétikai-strukturális kiindulópont, más alkotások esetében sokkal szembetűnőbben jelenik meg. A három *Fénymodulátor* (1973) már pusztán szimmetrikus elrendezésével – két, azonos kompozíció, amely közrefog egy elemét tekintve azonos, de mégis különböző felépítésű harmadikat – önként sugallja a mű-



Dargay Lajos: *Triptique – Három sík a térben*, 1981

A művész felvétele

© Dargay Archivum

¹⁷ Itt is található ellentmondás, ugyanis a Mátyássi szakdolgozatában olvasható interjúban Dargay a következőképpen fogalmazott: „Ma vésővel és agyaggal dolgoztatni a szobrász-tanulókat olyan, mintha Athénban, Pheidiasz iskolájában paleolitikumi kőpattintásra tanították volna a növendékeket.” MÁTYÁSSY: i. m. (1989), 33. E bonmot ellenére le kell szögezni, hogy minden tanítványától maximálisan megkövetelte az elmélyült, mindenre kiterjedő művészettörténeti tájékozottságot és biztos rajztudást.

¹⁸ DARGAY Lajos: *A művészet funkciója és a technikai-tudományos forradalom* = *Hevesi Szemle*, 1974, 1. sz., 20–23., 22.

vészettörténeti párhuzamokat. Dargay Lajos egy alkalommal, amikor e művek között készített fotóportrét rólam, így instruált: „Állj be a Golgotába negyediknek.”¹⁹



Dargay Lajos: *Fénymodulátor I–II.*, 1973, valamint a *Pneu II.*, 1981

A háttérben Dargay Marcell, a szobor felületén Dargay Lajos tükröződik. Kalocsa, 1984

A művész felvétele

© Dargay Archívum

A 80-as évek talán legfontosabb sorozatának – az *Ephemerideseknek* – formavilágát megelőlegező *Levelek Kassák Lajosnak* (1983) című relief hármastagolása vizuális metamorfózist, időben lezajló folyamatot rögzít statikus kompozícióba, mindezt egy valójában meg nem történt, imaginárius korrespondancia lenyomataként exponálva. A relief három fázisa – akár „stációknak” is nevezhető – a klasszikusnak tekintett Dargay-keresztmotívum és egy kör, illetve körkivágat szimultán végbemenő transzformációját követi nyomon, eljutva a végsőig redukált konklúzióhoz. A „triptichon”, a tradicionális hármastagolás formai párhuzama két szinten is érvényes: a kompozíció felépítésében, másrészt az időbeli folyamat statikus ábrázolásában, miszerint a három szegmens egy látens „történetet” mond el.²⁰ A *Kassák-levelek* tehát olyan „kinetikus” alkotás, amely mozdulatlan: Dargay vicces szóhasználatával élve „stabil mobil”.

¹⁹ A modern szobrászat mesterei közül gyakran emlegetett hivatkozási pontként szolgáltak számára Ivan Meštrović (1883–1962) horvát szobrászművész és építész feszületei, pietái és Golgota-kompozíciói.

²⁰ Zeneakadémiai tanulmányaim idején (1999–2004) több alkalommal is beszéltem neki a zenei metrikában használt tempus perfectum és tempus imperfectum viszonyáról. Előbbi a hármastagolás, utóbbi a páros lüktetést jelenti a tempus (számláló) és prolatio (nevező) viszonyában. Meglepte, hogy a mai hallgató számára a hármastagolással szemben a páros metrumú zenék hatnak természetesebben, a két fogalom megszületésének idején azonban a zeneesztétika – a Szentháromság jegyében – a hármastagolást fogadta el „tökéletesnek”, ezért azt nevezte el perfectumnak. Amikor lerajoltam a kétféle metrika zenei notációban használatos jelzését – teljes, illetve hiányos kör –, egészen lázba jött.

A 90-es és a 2000-es évekből két olyan – sajnos nem megvalósult – köztéri alkotást kell megemlíteni, amelyben a kereszt motívuma a korábbiaknál sokkal explicitebb módon jelenik meg Dargay vizuális jelrendszerében. Az első annak az 1991-ben készült *I. világháborús emlékműnek* a terve, amelyet Dargay Lajos Kaposvár Városi Önkormányzatának pályázatára készített, makett formájában. A mű „lelke” egy négy oldalról, négy, lefelé haladó lépcsősorral megközelíthető, földbe süllyesztett üvegkocka, közepén magas teljesítményű reflektorokkal, amelyek hang hatására változatos vibrálásokkal és színskombinációkkal reagálnak.²¹ A négy lépcsősor mindkét falán a háborús áldozatok nevei olvashatók: az emlékmű tehát szimbolikus sírként is értelmezhető, amelyhez Dargay grafikai műveinek filigrán vonalvezetését idéző harangláb is kapcsolódott volna. A tervhez fűzött részletes leírásban a művész hangsúlyozza, hogy a négy lejárattól kivetülő fénysugarak az emlékműre „keresztet formálnak”,²² ugyanakkor ez a kereszt anyagtalan, fizikailag nem jelenik meg, és – elméletileg – csak madártávlatból látható: e megoldás nagyban köthető a plasztikai alkotások kereszt alaprajzáinak látens funkciójához.

A másik tervet Dargay Lajos szintén Egernek, élete egyik meghatározó városának szánta: a 2005-ben, Vas Péter és Horváth Zolt szakmai közreműködésével elkészített *Szent János-székesegyház fényrekonstrukció terv*e az egri várban kapott volna helyet. Erről az alkotásról értelemszerűen makett nem, csak számítógépes, háromdimenziós modellábrák, alaprajz és költségterv készültek. A terv a kaposvári emlékmű nyomvonalán haladva, azt továbbgondolva a fizikai lehetetlent tűzte ki céljául: az anyagtalan architektúra, a „fényépület” megvalósítását. A koncepció abban állt, hogy az egri várban a XI–XII. században felépült román stílusú, háromhajós Szent János-székesegyház – amelyet a tatárjárás után, a XIV. században gótikus stílusban átépítettek, végül a török hódoltság idején, 1542-ben lebontottak – a fennmaradt dokumentációk és ábrázolások alapján „újjaépítik” magas teljesítményű reflektorokkal és lézersugarakkal. A fényépület – mivel a bazilika több formában is létezett, és egyikről sincsenek pontos adatok – teljes mértékben elhagyta volna az enteriőr tárgyait, valamint az exteriőr csupán ornamentálisnak tekinthető részleteit, és pusztán azt a tiszta konstrukciót jelenítette volna meg, amely a templom számos átépítése alatt is megmaradt. Az elkészült terveken jól látható, hogy a látvány lényeges eleme lett volna a tetőszerkezetet modellező, egymást metsző-keresztező fénynyalábok dinamikus, széles ecsetvonásokat idéző mintázata.²³ Dargay tehát a schöfferi dematerializáció gondolatosságán²⁴ keresztül jutott el az életművén következetesen végigvitt keresztmotívika

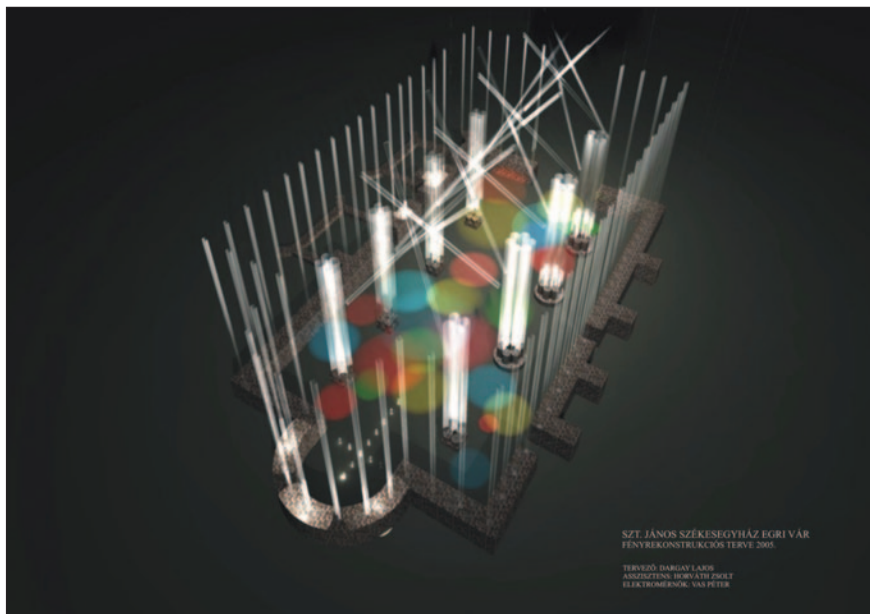
²¹ Feltűnő a hasonlóság az 1978-ban, az egri Csebokszári-lakótelepen felállított *Fénytorony* működési elvével, itt azonban Dargay céljai jóval konkrétabbak voltak. Úgy képzelte, hogy az emlékművet meglátogató leszármazottak az üvegkocka falához érve, a halott hozzátartozójukhoz beszélve a fényjelzések által kaphatnak üzeneteket az elhunytaktól: azaz a szobor fényreakcióit a meghallgatott imák és panaszok, a földi gyász túlvilágról érkező visszaverődéseinek szánta.

²² DARGAY Lajos: *Ismeretösszev*eg a kaposvári II. világháborús emlékmű tervéhez. Kézirat. Az 1990-es évek eleje.

²³ Az elgondolás vizuális vázlatait közli Dargay tanítványa, a kalocsai építész-tervező, Horváth Zolt. HANGYEL Orsolya et al.: *Dargay Lajos szobrászművész*. Bp., Képzőművészeti, 2006, 46–47.

²⁴ Lásd bővebben AKNAI Tamás: *Nicolas Schöffer*. Bp., Corvina, 1975; SCHÖFFER, Nicolas: *La ville cybernétique*. Paris, Denoël, Gonthier, 1972

legnyilvánvalóbb megfogalmazásához: a szó legkonkrétabb értelmében vett anyag és tartalom így vált kezében megfoghatatlanná – és ezáltal örök érvényűvé.



Dargay Lajos: *Az egri Szent János-székesegyház fényrekonstrukciója terve, 2005*

Digitális fotógrafika: Horváth Zsolt

© Dargay Archivum

Kozmosz és humánium

Dargay Lajos a 80-as évek második felében így nyilatkozott a számítástechnika és a kibernetika számára meghatározó szerepéről: „Ezen két rendszerből csupán az atmoszféra érzékelhető, amely egy úgynevezett *kozmosz* atmoszféra, ahol a művészeti fantázia megszabadul a geocentrikus koloncaitól.”²⁵ E kijelentés érdekes ellentmondást rejt, ugyanis Dargay a „geocentrikus” kifejezést valószínűleg tudattalanul – nem az eredeti jelentése szerint használja. Az Anaximandroszhoz és Ptolemaioszhoz köthető „geocentrikus világkép” – amelyet a Kopernikusz által kidolgozott „heliocentrikus világkép” váltott fel a XVI. században – fontos szereppel bír Dargay munkásságában.²⁶ E kifejezés alatt inkább „antropocentrikus” vagy inkább stílszerűen „földhözragadtat”

²⁵ MÁTYÁSSY: *i. m.* (1989), 35.

²⁶ A csillagász születésének ötszázadik évfordulója alkalmából, 1973-ban rendezték meg a *Kopernikusz-emlékkiállítás* a budapesti Múzeum aulájában. Ez volt az első olyan magyarországi tárlat, ahol Dargay Lajos a *Luminoscope* (1970) című alkotásával szerepelhetett. További kiállító volt Bak Imre, Balogh László, Fajó János, Galántai György, Haraszty István, Hencze Tamás és Nádler István. A korabeli beszámoló S. M.: *Pályaművek Kopernikusz emlékére. Kiállítás a Múzeum aulájában = Magyar Nemzet*, 1973, 92. sz., 4. Az újságcikk nem említi Dargayt, de a kiállítás katalógusában megtalálható a neve.

értett. Ez igencsak meglepő irányokba mutat, ugyanis Dargay kozmosz iránti érdeklődése – a korábban is állandóan jelen lévő, de kevésbé egyértelmű utalások után – ebben az időszakban mélyült el, elsősorban nem asztronómiai, hanem hangsúlyosan asztrológiai szempontból. Ez az indíttatás – még ha hallgatott is erről – elsősorban antropocentrikus, sőt személyes természetű volt.

Ennek az asztrológiai érdeklődésnek első egyértelmű jelét egy 1980. február 13-án – a születésem napján – készült skicc tanúsítja, amelyen édesapám az egri Szarvas Gábor utcai lakás harmadik emeleti ablakából lerajzolta az aznap esti csillagkonstellációt, és odaírta: „Drága Mártim.”²⁷ Azonban 1983-ban, a család Kalocsára költözése után Dargay Lajosnak megszaporodtak az olyan típusú olvasmányélményei, amelyek a kozmosz és az emberi sors kapcsolatát, a technikai-tudományos forradalom utáni ökológiai változásokat, az antropológia és a mindenkori művészet viszonyát vagy éppen a fekete lyukak elméletét tárgyalták. E könyvek – a teljesség igénye nélkül – a következők voltak: Stephen Hawking: *Az idő rövid története*,²⁸ Konrad Lorenz: *A civilizált emberiség nyolc halálos bűne*,²⁹ Csaba György: *Csillagjósolás. Legenda és valóság*,³⁰ Kosutány István: *Kézvonalak, embersorsok*.³¹ Ezek között olyat is találhatunk, amelynek tudományos megalapozottsága erősen kétségbe vonható. Ezzel Dargay nagyon is tisztában volt, ennek ellenére később olyan könyveket is kézbe vett, amelyekről sokszor már olvasásuk előtt tudta, hogy egy pillanatig sem lehet őket komolyan venni.³² A rendszerváltás környékét zűrzavaros kulturális sokszínűség jellemezte, amelyben rengeteg, addig szinte teljesen ismeretlen téma merült fel és vált a közbeszéd tárgyává. Ezek Dargay Lajost is foglalkoztatták, és bizonyos szempontból inspirációk forrását is jelentették számára.

Legfontosabb tényezőként az asztrológiára tekintett: kidolgozott egy olyan – grafikai műveivel teljes mértékben adekvát – relieftechnikát, amely tökéletesen alkalmasnak bizonyult, hogy a számára fontos személyiségek születési dátumainak csillagkonstellációit vizuálisan rekonstruálja. Ennek eredményeként született az összesen három reliefpárt magába foglaló *Ephemerides (Csillagmozgás-állapot)* sorozat: *Kis Ephemerides I-II.* (1985), *Ephemerides Kassáknak és Ephemerides Schöffernelk* (1986), valamint a (Nagy) *Ephemerides I-II.* (1988), amelyeknek címében bár nincs feltüntetve, de az első kötet ajánlása édesapjának, a másodiké pedig édesanyjának szól.³³

²⁷ Panyik Márta, Dargay Lajos felesége és gyermekei anyja.

²⁸ HAWKING, Stephen: *Az idő rövid története. A nagy bummtól a fekete lyukakig*. Ford. MOLNÁR István, Bp., Maecenas, 1989

²⁹ LORENZ, Konrad: *A civilizált emberiség nyolc halálos bűne*. Ford. KEVE Károly, Sopron, IKVA, 1988

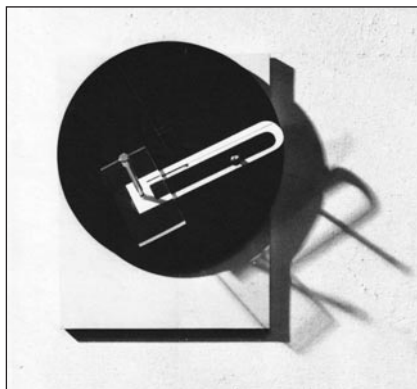
³⁰ CSABA György: *Csillagjósolás. Legenda és valóság*. Bp., Minerva, 1986

³¹ KOSUTÁNY István: *Kézvonalak, embersorsok. Tudományos gyakorlati kéz-tan orvosok, tanítók, szülők, ábrázoló művészek és művelt laikusok számára* [1942]. Bp., Szépirodalmi, 1988

³² Ilyenek voltak a rendszerváltás környékén nagyon divatos paleoasztronautikus elméletek, például DÁNIKEN, Erich von: *Istenek ivadékai vagyunk. Ha a sírok beszélni tudnának*. Ford. HORVÁTH Sándor, Bp., Háttér, 1989. Ide tartoztak a gömbvillámokról, gabonakörökről és egyéb paranormális jelenségekről szóló kiadványok is.

³³ Ugyanez vonatkozik a *Kis Ephemerides*ekre is, amelyek a *Nagy Ephemerides*ek nagyobb méretben elkészített, hű másai.

Formaviláguk a grafikákhoz viszonyítva még redukáltabbnak tűnik: a színek teljes mértékben eltűnnek, pusztán a fekete-fehér (fény és sötétség) ellentétére korlátozódnak, a korábban már említett hármas tagolás helyére a dualitás – egyfajta „binaritás” – elve lép, miszerint a reliefek mindig párokba rendeződnek, amelyekben az egyik központi alakzata mindig a kör, a másiké pedig a négyzet. Az *Ephemeridesek* legfontosabb elemei viszont azok az elliptika síkjából kiinduló vonalak – merőleges alumíniumrudak formájában –, amelyek helyes megvilágításával árnyékok formájában láthatóvá válnak az égitest-konstellációk csillagszögeket modellező ábrái.³⁴ „A valóságban nem létező vonal a redukció végső célja Dargay művésztében, s a nézőben érzelmi visszhangot verő hatása olyan, mint a fogalmaké, amelyekkel létünk igazságait közelítjük”³⁵ – írta Sík Csaba Dargay grafikái kapcsán 1996-ban, de a gondolat messzemenően érvényes – ha nem érvényesebb – az *Ephemerides*-sorozat darabjaira is. E művek egyik legnagyobb bravúrja abban rejlik, hogy a jelrendszer olvasatában egy-egy művész vagy hozzátartozó születésének pillanatában beálló konstelláció egyetlen látványban összpontosul, és így a választott személy teljes élete, életműve látható, tapintható műalkotássá válik.



Dargay Lajos: *Kis Ephemerides II.*, 1985

Fotó: Majoros Tamás

© Dargay Archivum

91

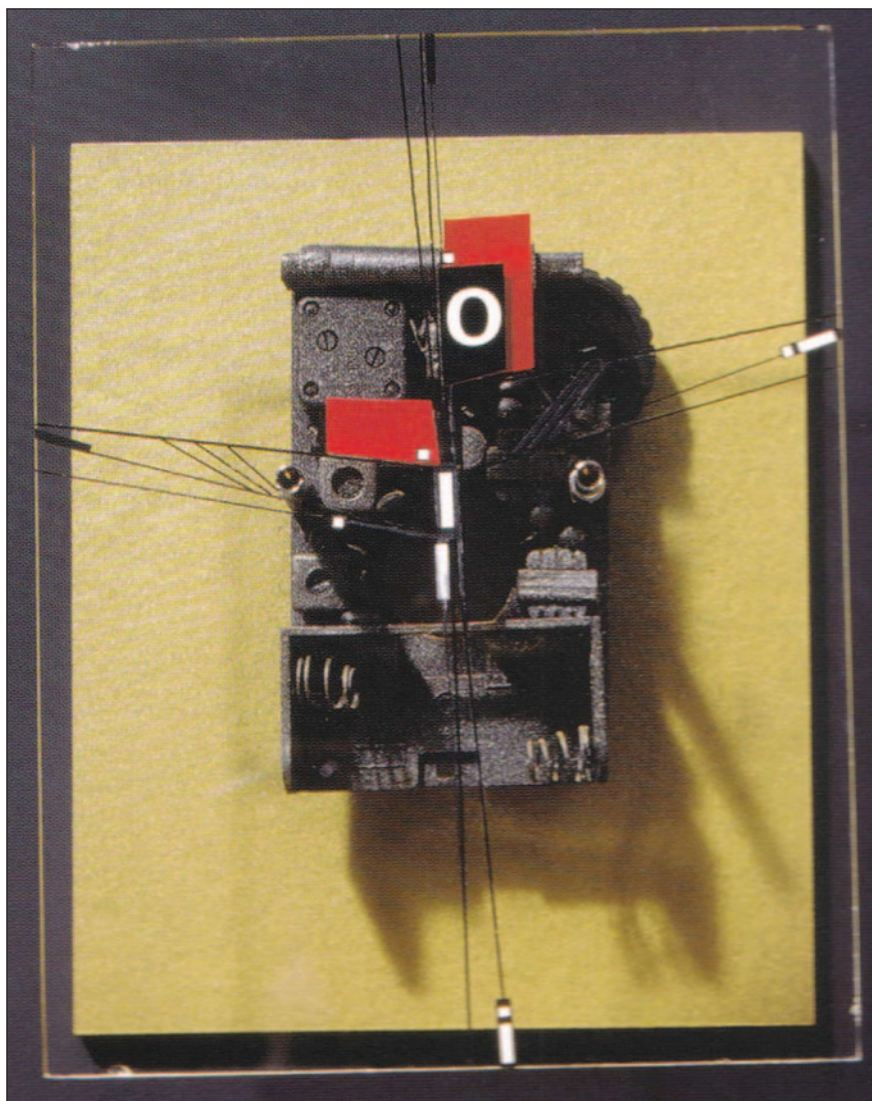
A személyes vonatkozások beemelése újabb szintre lép az 1992-ben készült *Velencei emlék* című relief hivatkozásrendszerében. E mű egy azonos térhez – az olasz városhoz, Velencéhez – köthető, de két, különböző időponthoz kapcsolódó emléket ragad meg: e szempontból talán az *Ephemerideseknél* is komplexebb módon ábrázolva az egyetlen képbe sűrített időt. A két – egymástól mintegy húsz év távolságban történt – velencei utazás Dargay személyes életének, valamint művészi magára találásának közös nevezőre hozott, érzékeny metaforája.

Dargay Lajos későbbi feleségével (akkor még menyasszonyával) a 60-as évek végén Velencében járt, ahol a *Biennálé* kiállításait is megtekintették. Itt vásároltak közösen egy zsebrádiót, amelyet utána évtizedeken keresztül használtak. Dargay 1991-ben jutott el újra az észak-itáliai város biennáléjára a Művészeti Alap által szervezett hivatalos úton. A két látogatás közötti összekötő kapocs az a bizonyos zsebrádió volt, amelyet Dargay a második velencei látogatására is magával vitt – az viszont akkor és ott felmondta a szolgálatot.

A relief hátsó rétege ennek a rádiónak a külső doboztól megfosztott szerkezete, amely előtt egy áttetsző plexi feszül, rajta Dargay 80-as években véglegesített gra-

³⁴ Érdekes összevetni mindezt a 70-es évek végén megkezdett és félbehagyott, majd a 2000-es évek elején újra elindított *Térgrafika*-sorozattal.

³⁵ Sík: i. m. (1996), 7.



Dargay Lajos: *Velencei emlék*, 1992

Fotó: Haris László

© Dargay Archivum

fikai motívumaival. Az „esztétikus”, dizájn burkolat eltávolításával láthatóvá váló, pőre rádiókészülék nyersessége és a tiszta vonalakra épülő kompozíció ellentétpárja újabb binaritást rejt, ugyanakkor magától értetődő természetességgel kapcsolja be a Dargaytól alapvetően idegen dadaizmus „ready-made” eljárását, egészen konkrétan Kurt Schwitters merztechnikáját. Dargay azonban a kollázs eszközt nem stílusjátékként használja – mint sok más magyar képzőművész a 80-as évek új szenzibilitásának

jegyében –, hanem a mű poézisének egyetlen lehetséges közvetítőjeként, rekvizitumaként: ezáltal a konstruktivizmus spektrumán belül egyáltalán nem tipikus, inkább a posztmodern törekvésekre jellemző individuális mitológiát teremt. A művész magára találásának pillanata így oldódik fel a vizuális jelekké transzformálódó idő dialektikájában.

A humánus legtisztább, minden esetlegességet kizáró képi megfogalmazását Dargay a 2000-es évek közepén elindított *Calocagathia*-sorozaton keresztül próbálta megvalósítani. E művekben a 70-es években készült *Térdinamikus reliefek* téglalapformátuma köszön vissza az egész életművön átívelő keresztmotívum alkalmazásával. Fontos különbség viszont, hogy e kompozíciókat Dargay Lajos már nem vertikálisan, falra függesztve képzelte el, hanem horizontálisan, alacsony posztamenseken helyezte el őket, mintha azok a földből emelkednének felszínre: így kapcsolva össze fizikailag és áttételesen is eget és földet. „A művész Istennel áll párbeszédben, nem a társadalommal. Neki is tartozik elszámolással. Ha megszegi kötelezettségét és a közlés mércéje lesz munkájának vezérelve, Teremtője ellen fordul. Elveszti alkotó energiáját, és képzelete soha nem szárnyal többé, be kell, hogy érje a látvány nyújtotta témákkal és megoldásokkal. Ez a gyakorlat pedig már nem művészi alkotómunka, hanem ismétlés és utánozás.”³⁶

³⁶ DARGAY Lajos: *Naplójegyzetek. Kézirat*. Részlet. Keletkezési ideje ismeretlen.

Gyenes Zsolt

Nézd a hangot, hallgasd a képet, érezd a mozgást

Néhány magyar hangreaktív mű

Írásom elsősorban a hang, a zene és az absztrakt mozgókép, valamint a szobrászat sajátos, egyenrangú viszonyára, művészeti felhasználására mutat be néhány magyar példát, de azon túl szélesebb horizonton is mozog, társadalmi összefüggéseket is igyekszik felvázolni. A hangreaktív művek a vizuális zene területére sorolhatók, de túl is nőhetnek az egyébként széles, változó-bővülő kategórián, műfajon. A hang képes látványt generálni, és ez fordítva is igaz. A mozgás pedig áthatja a sokirányú kapcsolatrendszereket, egységeket.

95

Bevezető

Az absztrakt képzőművészet hivatalos megítélése, elfogadása Magyarországon az 1960-as és 70-es években a korábbi évtizedhez képest kedvezőbben alakult. A nyitás elsősorban a festészetben érzékelhető, de a diktatúra kulturális vezetése még ekkor is idegenkedve szemléli az ideológiamentes művészeti megoldásokat, ezért igyekszik a lírai vagy geometrikus absztrakt képzőművészetet az iparművészet területére átsorolni. A fotográfiával némiképpen más volt a helyzet. Továbbra is elvárták, hogy realista módon tudósítson, csupán a fotográfika félabsztrakt kifejezésformája vált többé-kevésbé elfogadottá. Az absztrakt fotográfiát elutasították: a fotográfia valósághoz való „megkérdőjelezhetetlen” viszonya nem egészülhetett ki az absztrakt „el-tévelyedéssel”. Ebben a légkörben jelent meg az új generáció neoavantgárd megoldásokkal, kísérleti művekkel.

Az 1960-as évek derekán a Műhely '67 elnevezésű fotográfiai csoport szakmai körökben is heves érzelmeket, indulatokat váltott ki. Az absztrakt fotográfiát, különösen Koncz Csaba¹ és Lőrinczy György² műveit és kiállításait a kapitalista rendszert tükröző, „betegesen elsovadt fotográfiának” bélyegezték.³ Ma nehezen érthető, hogyan válthatott ki ilyen heves elutasítást a Műhely '67 csoport megjelenése, és miért láttak benne „politikai veszélyt”. A *Fotó* című szaklap 1967-es számai sorra közölték a csoport kiállításaihoz kapcsolatos kritikákat, reflexiókat. A fotográfika fotószerűsége kapcsán Ibos Iván így ír: „a szocialista művészi állásfoglalástól, a realista ábrázolási igénytől idegen, az értelmetlenségig elvonatkoztatott non-figuratív hókusz-pókuszok és a valóságot ábrázoló, de uram bocsá', szűkebb tónusokkal operáló fotográfia közé nem lehet egyenlőségjelet tenni”.⁴ Az idézet arra világít rá, hogy a képi redukció va-

¹ Koncz Csaba: *Cím nélkül*, zselatinos ezüst nagyítás, 1967

² Lőrinczy György: *No. 35*, a *Ragacsok* című sorozatból, 1967

³ FÉJJA Sándor: „Egy kiállítás képei” = *Fotó*, 1967, 8. sz., 354.

⁴ IBOS Iván: *Fotószerű-e a fotográfia?* = *Fotó*, 1967, 4. sz., 151.

lamennyire elfogadottá vált, de a teljes elvonatkoztatás már nem fért el a rendszer művészetpolitikai keretei között. Például Féjja Sándor – aki a rendszerváltozás után is tanított a hazai felsőoktatásban – elutasította a nonfiguratív fotográfiát. A 60-as évek végén így értékelte az új törekvéseket: „Az új technicista törekvések egyik-másikával – ha mint kísérletezést, játszadozást, divatot vagy egyszerűen műhelygyakorlatot nem is tilalmazzuk – nem tudunk egyetérteni. De mivel éppen ezek az irányzatok (absztrakt, szürrealista, konstruktivista, non-figuráció, foto-tasizmus, op-art stb.) jelentkeznek a leghangosabb külsőségekkel, néha ellentmondást nem tűrő agresszivitással, sokakat megtévesztenek.”⁵ E cikkében Koncz Csaba művészetének „beteg lel-kületét” is elemezte. Itt csak az általa használt jelzőket sorolom fel: „furcsa világ ez, sívár, kietlen, rideg, beszűkült, élettelen, halvaszületett, léleknélküli, beteg lelkű, káros, deformált képzetek” stb.⁶ Ábel Péter, kevésbé indulatosan, egyebek mellett Koncz fotóinak társadalmi funkcióját kérte számon, de azok üres falfelületek megtörésére alkalmas dekorativitását elismerte, „természetesen modern lakásban”.⁷ Ibos Iván a Műhely '67 csoport debreceni kiállítása kapcsán hasonlóan vélekedett: a műveket legjobb esetben is „fotó-iparművészeti alkotásoknak” tartotta.⁸ Ibos cikke – *Akasszátok fel...* – elsősorban nem Petőfit, hanem a legsötétebb 50-es éveket idézte. Salamon Iván az absztrakt művészet értéktelen divatjáról, a nyárspolgárok megbotránkoztatásáról írt, amely a kapitalista viszonyok között érthető volna.⁹

Féjja Sándor közel egy évtizeddel a Műhely '67 csoport megjelenése után kiadott, *Fotóművészet és pszichológia* című könyvében külön fejezetet szánt a nonfiguratív fotónak.¹⁰ Ekkor is élesek az előítéletei, és definíciója szegényesre sikeredett. „A nonfiguratív fotó nélkülözi a populatív jegyeket, tehát a megértés igényével nem közölhet gondolatokat” – írta.¹¹ Ellentmondásokkal terhelt, bizonytalan gondolatmenete vég-eredményben az absztrakt fotóművészet létjogosultságának tagadását jelentette.¹²

Az idézetek folytathatók lennének: ugyanezt az avított szemléletet, balítéleteket tükrözik. Ilyen itthoni szakmai környezetben kellett a „nagy generációnak” megjelenni, érvényesülni és műveiket bemutatni. Azok a külföldön alkotó magyar elődök, akik az avantgárd képzőművészet szellemiségének, szabadságának hirdetői voltak, mint Moholy-Nagy László, Kepes György, Nicolas Schöffer és Victor Vasarely, előkészíthették volna az utat számukra, ha országunk társadalmi-politikai helyzete másképpen alakul.

⁵ FÉJJA: i. m. (1967), 354.

⁶ Uo., 354–356.

⁷ ÁBEL Péter: *Három út = Fotó*, 1967, 8. sz., 358.

⁸ IBOS Iván: *Akasszátok fel...* = *Fotó*, 1967, 10. sz., 448.

⁹ SALAMON Iván: *Egy katalógus margójára = Fotó*, 1967, 10. sz., 449.

¹⁰ FÉJJA Sándor: *Fotóművészet és pszichológia*. Bp., Népművelési Propaganda Iroda, 1975, 103–112.

¹¹ Uo., 103.

¹² Uo., 107.

A vizuális zene rövid meghatározása és kategóriái

A vizuális zene fogalma a XX. század közepén született meg Amerikában. Előfutárai között fontosabb szereplő volt Oskar Fischinger, Alexander László és Moholy-Nagy László. Olyan vizuális vagy audiovizuális művek tartoznak ebbe a kategóriába, ahol a zenei szerkesztés, gondolkodás alapvető fontosságú, és leginkább absztrakt képi világgal lehet találkozni ezek kapcsán. Az ide sorolható audiovizuális műveknél a hang és a (mozgó)kép egyenrangú szerepet játszik, párbeszédet folytat, egymást építi, sőt sok esetben egymásból alakul át. Az utóbbihoz példának említendő a hangreaktív videó.

A vizuális zenének három fő kategóriája különíthető el. A „statikusba” állóképek, esetleg szobrok tartozhatnak.¹³ A „dinamikus” vizuális zene időben kiterjesztett, sok esetben hang nélküli mű.¹⁴ A „tisztá vizuális zene”¹⁵ kapcsán az látható, ami hallható.¹⁶ A vázolt kategóriák nem szigorúak, a határok átléphetők. Többek között az új technikai megoldásoknak is köszönhetően a vizuális zene műfaja ma is alakul, változik. Ezt a kört is a számítógép-használat és az interaktivitás új lehetőségei, a kódolás, a robottechnika, a hibrid lehetőségek és más felbukkanó területek alakítják.

97

Ős-multimédia: László Sándor

A magyar származású, az 1920-as években Németországban, majd Amerikában tevékenykedő László Sándor (1895–1970) szín-fény koncertjei (Farblichtmusik) a különféle médiumok egyesítésének első, nagyszabású kísérletei közé tartoznak. „László szín-fény zenéjének előadása kapcsán a termet három részre osztották: az előtérre a közönséggel; a színpadra a zongoristával; és hátul egy nagy vászonra, melyet vetítésre használtak. Összesen négy nagy és négy kisebb vetítőt alkalmaztak. Az utóbbiak a színpad elé voltak felszerelve. László célja az volt, hogy a zenét színekkel és formákkal vegyítse, új típusú művészi szintézist hozzon létre...”¹⁷

László Sándor szándéka tehát az volt, hogy a zenét és a képet egy szintre emelje, és kölcsönhatásukkal új érzékelési minőséget, művészetet teremtsen meg. Kísérletei, koncertjei számos érdeklődőt vonzottak, de a szakma meghatározó szereplői, például Max Butting és Moholy-Nagy László vegyes érzésekkel fogadta ezeket.¹⁸ Amíg Max

¹³ Például Kismányoky Károly: *Betűzene*, év nélkül

¹⁴ Például T. Bortnyik-Tubák: *N-Dimenzio*, 2009–2018

¹⁵ Például Szigetvári Andrea: *CT*, 2010–2011

¹⁶ Vö. GYENES Zsolt: *A vizuális zenéről. Rendszerezési kísérlet*. 2012 http://vizualzene.hu/gyenes_zsolt.pdf

¹⁷ JEWANSKI, Jörg: *Farblichtmusik. László Sándor szín-fény zenéje* (2015). Ford. GYENES Zsolt = *Képirás*, 2021. szeptember <http://kepiras.com/2021/09/jorg-jewanski-farblichtmusik-laszlo-sandor-szin-feny-zeneje/>

¹⁸ Vö. BUTTING, Max: *Színfényzene* (1926) [Ford. nélkül] = F. J. L. M. *A magyar avantgárd film története és dokumentumai*. Szerk. PETERNÁK Miklós, Bp., Képzőművészeti, 1991, 89–90.; MOHOLY-NAGY László: *Festészet, fényképészet, film*. Ford. MÁNDY Stefánia, Bp., Corvina, 1978; Uő: *Látás mozgásban*. Szerk. BEKE László et al., Bp., Műcsarnok, Intermédia, 1996

Butting Ludwig Hirschfeld-Mack kísérleteit éltette, addig Moholy-Nagy Raoul Hausmann mellett tette le a voksát. „Az optikus-kinetikus és az akusztikus-zenei formaalkotás problematikájának olyasféle egybeolvasztását, amelyre Hirschfeld-Mack és László Sándor törekedett – kísérleti teljesítményeik nagyra értékelése mellett –, tévedésnek tartom. Ennél tökéletesebb – mert tudományosan megalapozható – kutatási lehetőséget nyújt az optofonetika, amelynek elméleti kidolgozása felé Raoul Hausmann, a nagyvonalú dadaista tette meg az első lépéseket.”¹⁹

Alapvető kérdések merülnek fel a különböző médiumok találkozása kapcsán. Milyen viszony alakítható ki hang és (mozgó)kép között? Mennyire erősítik vagy oltják ki egymást? Hogyan lehet az egyik médiumból a másikba „átmenni”? A szinkronia vagy a „szinkrézis” a járható út?²⁰ Írásomban e kérdésre is keresem a választ, és igyekszem továbbiakat megfogalmazni.

Előfutárok

Moholy-Nagy László (1895–1946) munkássága sokoldalúan feltárt, kutatott, így közzismert, hogy hatása meghatározó a kortárs médiaművészetre. Napjainkban is fontosak megvalósult és vizionált progresszív tervei. Egyik legismertebb, legtöbbet hivatkozott fő műve a *Fény-tér-modulátor*, ahogyan ő nevezte korában, a *Fénykészülék* (1922–1930). „Ez a mozgó szobor 140 égőt tartalmaz, amelyeket egy dobbal kötöttek össze. Úgy rendezték el, hogy kétpercenként különböző színes és színtelen spotlámpák gyulladtak ki, fényeket jelenítve meg... [...] Motor hajtotta, és 128 különböző színű, kapcsolóhengerrel irányított villanyégővel volt felszerelve.”²¹ Multi- és intermédia, mozgás, dinamika, az érzékszervek párbeszéde, együttes megjelenése – e kifejezésekkel lehet a legtömörebben jellemezni műveit. A *Fényjáték – Fekete-fehérszürke* (1930) a *Fény-tér-modulátor*ból született absztrakt film, amelyben a vizuális zene és az absztrakció együtt jár, elválaszthatatlan.

Moholy-Nagy *Hangzó ABC*-je (1932–1933) a tiszta vizuális zene egyik korai példája, és a progresszív kísérletek sorába tartozik. A művész felhasználta az addig elért eredményeket, de bizonyos vonatkozásban túl is lépett rajtuk. Protokonceptualista szemlélete végletekig redukált, vizuális és zenei formát produkált, ahol az újrafényképezett hangsáv vizuális részévé vált a teljes fényhiánynak, a sötét vászonnak. A változó minták a tőlük elválaszthatatlan hangzással együtt egy játékos, szabályoktól mentes intermediális karakterű ábécét, nyelvet vázolnak. A mai elektronikus-digitális zene előfutárait is üdvözölhetjük Moholy-Nagy, Oskar Fischinger és olyan orosz úttörők, mint például Borisz Jankovszkij, Arszenij Avraamov és mások sajátos audio(-vizuális) kísérleteiben, gondolkodásában.²² A *Hangzó ABC*-nél a hang és kép egymást generálja, de már nem lehet és nem is érdemes eldönteni, melyik a kiindulás.

¹⁹ MOHOLY-NAGY: i. m. (1978), 20.

²⁰ Vö. CHION, Michel: *Audio-Vision. Sound on Screen*. New York, Columbia University Press, 1994.

²¹ MOHOLY-NAGY: i. m. (1996), 238–239., 288–289.

²² GYENES Zsolt: *Látható akusztika – Moholy-Nagy László Hangzó ABC-je* = *Punkt.hu*, 2019. június 24. <https://punkt.hu/2019/06/24/lathato-akusztika-moholy-nagy-laszlo-hangzo-abc-je/>

Moholy-Nagy munkatársa, bizonyos szempontból követője, Kepes György (1906–2001) korszakalkotó művészeti kísérleteket végzett műhelyében, a Center for Advanced Visual Studies-ban. Egyik legismertebb interaktív installációja a *Lángok kertje* címet kapta.²³ A társszerző William Walton és Mauricio Bueno, valamint a zeneszerző, Paul Earls volt. Az elektronikus zene rezgéshullámainak megfelelően (propángáz) lángok gyulladnak fel a „kertben”. „Az ötlet onnan származott, hogy Kepes György azt olvasta, vannak bizonyos tapasztalt operaénekesek, akik képesek elérni, hogy az operaház gázlámpái meglobogjanak és fellángoljanak, amikor bizonyos hangokat énekelnek – a nézőtér Eigen-frekvenciáinak megfelelőket. A mű címe »Lángok gyümölcsöskertje« lett, és egy propángázzal töltött dobozból állt, amelynek vékony fémből készült felső lapján apró, fűrt lyukakból álló rácsozat volt, és két hangszóró tartozott még hozzá, amelyek hangját a doboz oldalai felé irányítottuk. Az apró lyukakon kiáramló gázt meggyújtottuk, hogy kis lángokból álló tengert képezzünk, amely azután reagált a dobozba irányított zenére. Akárcsak az operaénekeseknek, meg kellett tanulnom a doboz egyedi akusztikai tulajdonságait, és olyan elektronikus zenét kellett szereznem, amely »játszott« a lángokon. Megjegyzem, ezt a formát senkinek sem ajánlom, mert elég veszélyes” – írta a zeneszerző alkotótárs, Paul Earls.²⁴

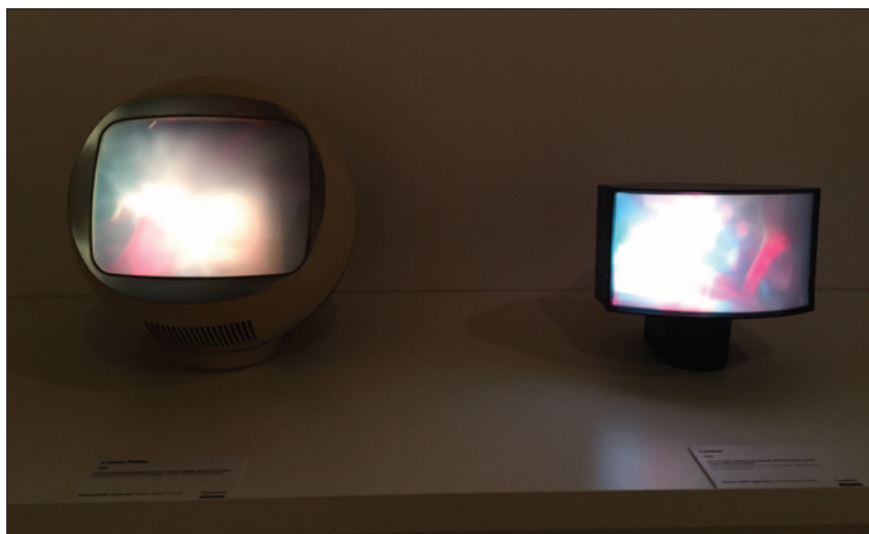
Thomas Wilfred (1889–1968) nem magyar származású, mégis meg kell említeni, mert az 1920-as években induló *Lumia*-sorozata Nicolas Schöffer és Dargay Lajos egyes kísérleteinek meghatározó előképei.

Nicolas Schöffer

Schöffer Miklós (1912–1992), a magyar származású francia képzőművész Moholy-Nagy és Kepes szellemiségét folytatta. Az 1956-ban készült *CYSP 1* című alkotása az első kibernetikus szobor a művészettörténetben. Működéséhez az elektronikai hátteret a Philips cég biztosította. A szobor különféle érzékelők és mikrofon segítségével, megfelelő finomsággal reagált a körülötte történő változásokra. A *Lumino Philips* (1968) című alkotását fényáteresztő képernyő, világítás, elektromos rendszer és belső fémlemez, motorok alkotják. A *Lumino* (1968) hasonló mechanizmus: fekete fémdoboz, fényáteresztő képernyő, belső fémlemez, motorok, világítás és elektromos rendszer a technikai háttér. A forgó elemek a megvilágítással mindig új, random látványt produkálnak. A sorozat képi világát raszterrács behelyezésével is lehet módosítani, gazdagítani. A készülékek „háztartási használatra” születtek, és Schöffer ebben is Wilfred követője. A műkereskedelemben ma is feltűnnek a sorozat egyes darabjai: a külföldi galériák borsos áron kínálják. Habár hang nélküli művek, mégis említésre méltók a téma szempontjából, mivel ez az absztrakt, mozgó látványvilág lényegét tekintve zene a szemnek. A *Kyldex 1*. fénydinamikus (luminodynamic) kísérlet, amely Kepes említett alkotásához hasonlóan, szintén összművészeti együttműködés révén valósult meg: az elektroakusztika atyja, Pierre Henry zenéjére és Alwin

²³ Kepes György: *Flame Orchard. Sound Animated Flames*, 1971

²⁴ EARLS, Paul: *Fény és hang*. Ford. nélkül, 1996 <http://kepes.society.bme.hu/Fenyszimp96/earls.html>



Nicolas Schöffer: *Lumino Philips és Lumino*, 1968, *Schöffer retrospektív*, Mücsarnok, Budapest, 2015

Fotó: Gyenes Zsolt

© Gyenes Zsolt

Nikolais koreográfiájával szinkronban mozogtak Schöffer kibernetikus fényszobrai. A tizenöt részre tervezett előadás menetének alakulásába a nézőközönséget is bevonták.²⁵

Schöffer Miklós vizuális akusztikája, hangkísérletei, amelyek elsősorban a mozgást, a ritmust hangsúlyozták, alapvető fontosságúak Dargay Lajos munkássága szempontjából.

Dargay Lajos

Dargay Lajos (1942–2018) művészetében a hang/zene és mozgás/fény kapcsolat kiemelten fontos és érdekes. Vajon hogyan működtek szerkezetei, Dargay miben tudott továbblépni elődeihez képest? Alkotásai arra is választ adnak, hogy a *Luminoscope* (1969–1987) miben tér el Schöffer *Lumino*-műveitől (1968), a *Torony* (1970), a *Fény-modulátor I–III*. (?–1973), a Panta Rhei nevű rockegyüttes zenéjére reagáló művek (1975), valamint az *Egri fénytorony* (1978) és a *PNEU II*. (1982) hogyan funkcionált, milyen kapcsolat fedezhető fel hang és vizualitás között.

A legtöbb információt e kérdésekre Mátyássy Gábor 1989-es szakdolgozatában, valamint Hangyel Orsolya és Tamás Eszter írásaiban találunk. Jó kiindulásnak bizonyulnak, de számos kérdőjel marad. A következőkben leginkább a hangra reagáló

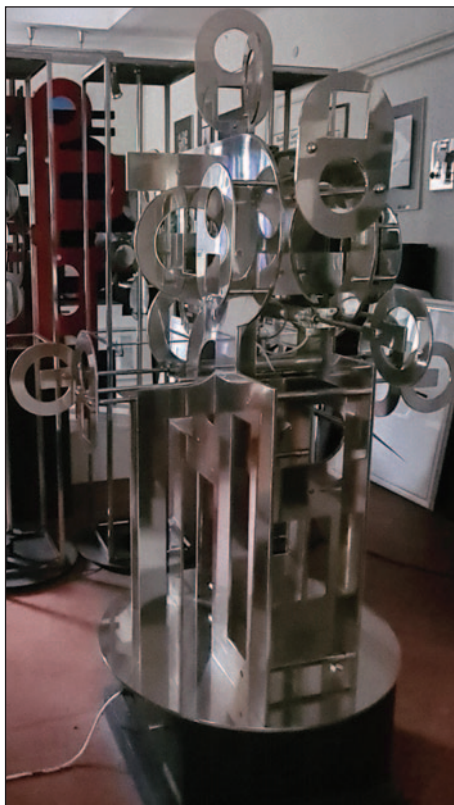
²⁵ Hamburgi Opera, 1973 *KYLDEX 1 – 1ere partie*: https://www.youtube.com/watch?v=yvw_FVxZwsc; *KYLDEX 1 – 2eme partie*: <https://www.youtube.com/watch?v=4Tu8FKveK10>; *KYLDEX 1 – 4eme partie*: <https://www.youtube.com/watch?v=MSOlexdonqc>

alkotásokra összpontosítok. Dargay alkotásaival kapcsolatban a jelen idő használata azért is indokolt, mert szerkezeti vizsgálata, kiállításokon való szereplése ma is folyamatos.

Az 1970-es *Torony* applikált fémlapjai hang hatására mozogni kezdenek. A *Fénymodulátor I-III.* hármasságában a forgómozgások új dimenziót hoznak létre. A *Fénymodulátor III.* hangra reagáló szobor. A mozgást elektromos motor biztosítja. Megfelelő külső impulzus esetén a fénnel megvilágított korongok kinetikus játékba kezdenek. Érdekes egyedi kísérletek lehettek a Panta Rhei zenéjére reagáló művek 1975-ből. A megvilágítási rendszer a szobrok mozgását hatvan négyzetméteres felfogóernyőn tette láthatóvá a nézők számára. Sajnos erről az alkotásról, akcióról sincs kellő információ.

Dargay talán legjelentősebb alkotása az *Egri fénytorony*. „Az elkészült, 17 méter magas, 10 »emeletnyi« üveg szintet magába foglaló torony talpzata gránit, melyben található az érzékelők és a koordináló elektronikus agy. Belső elemeit krómaccélból készítették. A légkondicionált belső

térben ferdén elhelyezett krómnikkel lapokat fényszórók (28 db) veszik körbe. A szobor elektronikus agya a környezetből származó akusztikus jeleket, a hangokat frekvenciatartományonként más-más mozgás, illetve fényakcióval köti össze. A folyadékkristályos memóriaegységében 680 ezer mozgásfény-fényerősség variációt rejtettek el, ebből a gépi emlékezetből hívja elő bármely kinti hang a reflexeket. A mű elektronikája szürkületkor kelti életre a szobrot, és ekkor plasztikai magjává válik a panelvárosnak. A lakótömbök által kialakított tér minden pontjáról jól látható a fényekkel, vibrálással, fénymozgással kaleidoszkópszerűen kitöltött, belső szerkezetét dematerializáló üvegoszlop. Dinamikája ugyanakkor követi a környezetét. [...] A szobor belső felületi egységein gyakorlatilag végtelen a színek keveredésének lehetősége, az új színek kialakulása. Személyes élményeim alapján kimondhatom azt a tényt, hogy a szobor a lehető legoptimálisabb módon tudja megkülönböztetni a zajokat – beleértve a zörejeket és a zenét, valamint a különböző orgánumú és érzelmi telítettségű hangokat – és térben megjeleníteni azokat a dimenzionált mozgáseffekkel. Vegyünk két példát! Egy vers felolvasására vagy egy suttogó hangra – békés, nyugodt mozgással és barátságos, meleg színekkel reagált a szobor. Egy autó hatására a színek



Dargay Lajos: *PNEU II.*, 1982

Fotó: Kriston-Vizi József

© Dargay Archivum

elhidegültek, a mozgás felgyorsult, és szinte tiltakozott a szobor” – írta Mátyássy Gábor.²⁶

Sajnos nem valósult meg a *Viharjelző: PNEU I.* című térdinamikus szerkezet, amely teljes összhangban lett volna az időjárással, a természet és a környezet hatásaival.

Az 1982-es *PNEU II.* két méter magas, négyzetes hasábra épített mű, amelyben az elektronikus vezérlőágy és a zenei/akusztikai működési hangzást produkáló egység is megtalálható. A szobron pneumatikus (légkompressziós) hengerek végzik a mozgatót. A mozgórendszer elemei szinkronban állnak egymással, és harmonikus egységet hoznak létre a hangzó anyaggal. A szemlélő mozgására, közeledésére reagálnak: hol kinyúlnak, hol visszahúzódnak, komplexebb térélményt valósítanak meg.

2000-ben a műcsarnokbeli *Intuición, Innovación, Invención* című rendezvényen Schöffner és Dargay egy-egy művét együtt állították ki. Schöffner *Chronos 7* szobrán a lámpák és tükrök a nézők lépteit, hangját érzékelő, padozatba süllyesztett térkarakterisztikájú mikrofonok impulzusára lendültek mozgásba. Dargay tíz méterre lévő *PNEU II.* című szobra pedig fotocelláival fogta a másik mű fényjeleit, és lineáris mozgással, erős zenei hangokkal válaszolt, amelyek újabb ingerként hatottak Schöffner alkotására. Így a két mű egymást gerjesztette, és közvetlen válaszokat adott egymásnak a közönség jelenlétére reagálva.²⁷

Az 1970-es évek közepén a fényre és mozgásra épülő luminokinetikus művészet itthon nem tartozott a fősodorhoz. Megítélése és „érvényesülési technikái” összetettek voltak. Ehhez álljon itt néhány kiegészítés. Ars poeticának is beillő szövegében Dargay a következőket írta a fény-hang-mozgás kapcsolatáról: „segítségül hívjuk mi is a technológiák törvényeit, az ipari formák funkció határozta szépségét és a lélek mélységeit megjáró zenét. A tér-fény és idődinamikus hatások szabályozására és értelmezésére így alkalmaztuk a zenei, auditív hatásokat, melyek ősi, igaz és mély emberi igényt elégítve ki értelmezhetik modulátoraink kiterjedt jelenségét.”²⁸

Dargay nem fogadta el a fényzenét önálló műfajként, azonban két felsorolt példája (fényjáték, komplex színesztézia) mégsem tekinthető egyértelműen alkalmazott alkotásnak. A fényjáték kapcsán inkább a zenemű illusztrációját hangsúlyozta, és misztériumjátéknak nevezte.²⁹ A második kategóriát, a színesztézia megvalósítását viszont önálló egységként határozta meg: „a kommunikáció teljessége mellett egy új alapvető megközelítés lesz lényeges, a művészet és tudomány szintézise, a korszerű műveltség kétarcúsága. [...] A szerkezetek működés közbeni analízise és a tisztán emocionális fényzenei hatások együttes befogadása a teljesség élményét és érzetét szolgáltatja.”³⁰

²⁶ MÁTYÁSSY Gábor: *Dargay Lajos szobrászművész művészete és munkássága. Helye a nemzetközi és hazai művészettörténetben. Szakdolgozat.* Debrecen, DTKF, 1989, 42–45.
https://mandadb.hu/dokumentum/213925/Mtyssy_Gbor_Dargay_Lajos_mvszete0001.pdf

²⁷ HANGYEL Orsolya: *Dargay Lajos szobrászata* = HANGYEL Orsolya et al.: *Dargay Lajos szobrászművész.* Bp., Képzőművészeti, 2006, 3–5. Dargay kiállítási listájában a *Chronos 7* helyett a 11-es alkotás szerepel.

²⁸ DARGAY Lajos: *Tér, fény és idődinamika – Fényzene.* Kézirat. 1976, 2. Lelőhely: Dargay Lajos Művészeti Alapítvány Archivum

²⁹ Vö. Alexander László hasonló műveinek kritikájával, például Buttingéval. BUTTING: *i. m.* (1991), 89–90.

³⁰ DARGAY: *i. m.* (1976), 3.

A városok nyújtotta komplex térélmények kialakítása kapcsán Dargay nagy szerepet látott „a kollektív központok esztétikai aktivizálásában fényzenei hatásokkal az esti, éjszakai időszakban”, valamint „a víz és levegő előidézte animációk tervszerű alkalmazásában”.³¹

Egy fény/zenei akciót terveztek az egri Líceum tornyában, és az ahhoz szóló füzet előszavát Dargay írta meg. Major Máté (1904–1986) építész, egyetemi tanár, az MTA akadémikusa lektorálásra kapta meg a nevezett szöveget, amelyből a fenti idézetek is valók. Válaszlevelében arról tájékoztatta barátját, hogy az írás érthetetlen, zavaros, ezért nem közölhető, sőt nem is javítható.³² Néhány helyen a szöveg stílusa valóban nem a legjobb, ám amiről szól, az világos. Mi készítette Majort e szigorú kritikára; tényleg csak a levélben leírtak voltak a háttérben? Ugyanakkor Tar Lőrincnek, az Egri Főiskola adjunktusának, az Ének-zene Tanszék vezetőjének az előszavát, bár javításokkal, de közölhetőnek ítélte Major Máté. Végül is a projekt nem valósult meg. Tar úgy látja, a fejlett technika és a zene társításának fontos szerepe van a közízlés nevelésében, lényegesnek tartja a kortárs zenészek és képzőművészek együttműködését is. Példái, gondolatmenete lényegében ugyanaz,³³ mint Dargayé a visszautasított szövegben.

Az 1970-es évek Magyarországn járunk. „Miért áll össze Z. Gács György támogatásával a fiatal – de legalábbis középgenerációs – Dargay Lajos, Balogh László, Szatmári Béla és Tilless Béla MTESZ-szakosztállyá? Tudnak a nyugati és a baráti mérnök-művész-csoportokról is – Schöfferral, Kepessel is van személyes kapcsolatuk –, ám nem pontosan ugyanaz a céljuk, mivel nyugaton más a társadalmi berendezkedés és a jogi környezet. E szakosztállyal a luminokinetikusok pusztán legális kikaput csináltak maguknak egy lehetetlen rendszerben. Ezáltal mind a Szövetséget, mind az Alapot, mind a Lektorátust ki tudták kerülni. És el tudták kerülni az amatőrség bélyegét is, mondván: ez nem úgy »művészeti«, mint amit a nevezett központi megmondóhivatalok hitelesítenek, hanem ez egy »műszaki dolog«, ezért van a MTESZ-ben helye, és ezért kulcsszó itt az iparesztétika. Ilyen intézményi háttérrel lett esélyük hozzáférést nyerni a nyilvánosság több rétegéhez, azaz a MTESZ-MIE ISZ konkrét tevékenységének megvalósításához. Mindez kiállítások, konferenciák szervezését, köztéri művek létrehozásának esélyeit jelentette, és az ipari anyagokhoz, technológiákhoz való hozzáférés lehetőségeit is” – írja Paksi Endre Lehel.³⁴

A „magyar vonal”

A kinetika, a fényművészet és a geometrikus művészet „magyar vonala” vagy sajátossága kapcsán a Moholy-Kepes-Schöfferr-hagyományokról kell beszélni. Ehhez igazodik

³¹ Uo., 5.

³² MAJOR Máté *levele Dargay Lajosnak*, Budapest, 1976. augusztus 3. Lelőhely: Dargay Lajos Művészeti Alapítvány Archivuma

³³ TAR Lőrinc: *Bevezető*. Kézirat. 1976. Lelőhely: Dargay Lajos Művészeti Alapítvány Archivuma

³⁴ PAKSI Endre Lehel: *Luminokinetikusok a népköztársaságban. A MTESZ-MIE ISZ és a KINETEAM nyomában = Műértő*, 2017, 12. sz. – 2018, 1. sz., 11.

Dargay Lajos életműve és néhány kiemelkedő művészünk is, mint például T. Bortnyik Éva, Tubák Csaba, Tubák Ádám, Mengyán András és Kelle Antal is.

T. Bortnyik/Tubák *N-Dimenzió* (2009–2018) című műve hang nélküli zenei gondolkodás, mégis említésre érdemes e helyen is. A kilenc perc hosszúságú, néma, loopolt videóopus installáció: az alkotók folyamatosan változó, geometrikus karakterű számítógépes animációt vetítenek két félmatt, fekete, egymással kilencven fokok szöveget bezáró felületre. A látvány bizonyos elemei visszaverődnek, közben újból egymásra vetülnek, így multidimenzionális vizuális hatást, párbeszédet hoznak létre. Ebben az összetett dinamizmusban a hang kiiktatódik, mégis a zenei struktúrák irányítanak, hasonlóan Viking Eggeling 1924-es filmklasszikusához, a *Diagonális szimfóniához*.

Mengyán András interaktív műve, a *Hangkert* (2010) zenélő tér, ahol az „UV-fényben foszforeszkáló, festett alumíniumformák mozgásérzékelőkkel vannak ellátva, és az arra kószáló látogatót egy-egy zongorahanggal üdvözlik. A fénylő erdőben fel-alá járkáló néző így egész zeneműveket komponálhat, saját hangzást adva a kiállításnak.”³⁵ Ha többen mozognak a mű terében, közös élmény és alkotás születhet, amihez az infravörös fénykapuk segítségével negyvenkét hang csatlakozhat elő. Mozgás, tér, hang és szín-fény elvonatkoztatott valóságot teremt, és együttesük megmozgatja az érzékeket. Az épített tér elválaszthatatlan kapcsolatba kerül a hanggal. A mű címe aligha véletlen, utalhat Kepes híres, már említett interaktív installációjára is. A Nemzetközi Kepes Társaság fővonalát vizsgálva a fényművészet, a kinetizmus és az absztrakció szintén közös nevező lehet olyan további, a társasághoz kötődő művészek kapcsán, mint Csáji Attila, Balogh László, Bodó Károly, Tilless Béla, Haraszty István, Lantos Ferenc, Matzon Ákos, Kuchta Klára, Kelle Antal, Bolygó Bálint és Mattis-Teutsch Valdemar.

Kelle Antal ArtFormer a következőket írta *INS-etűdök* (2011) című művéről. „Mint kinetikával erősen foglalkozó művész, mindig nagyon izgatott Schöffer kibernetikus művészete, ezért amikor a Kalocsai Gyűjteményben/Múzeumban kiállítási lehetőséget kaptam, akkor mindenképpen Schöfferre is szerettem volna reflektálni. Az alapgondolat az volt, hogy az 1979-es »Hommage à Bartók« album zenéjét, valamint az én egyik alkotásomat, az *INS Felületet* – *Opus 302* felhasználva, készítsek egy zene-szobor-film etűdöt. Azaz egy olyan vizualizációt, ahol a hangzás, és annak láthatósága közé, mint transzformáló objekt, belépett egy kinetikus szobor...”³⁶ Szobrai, installációi kapcsán Kelle Antal indirekt összekapcsolásokat említ, ahol a kísérletek sokaságáról van szó, játékos elemekkel megtűzdelve. A hang, a vizualitás és a mozgás nem minden esetben a klasszikus értelemben generálja egymást, mégis elválaszthatatlan egységet alkot az installációiban.

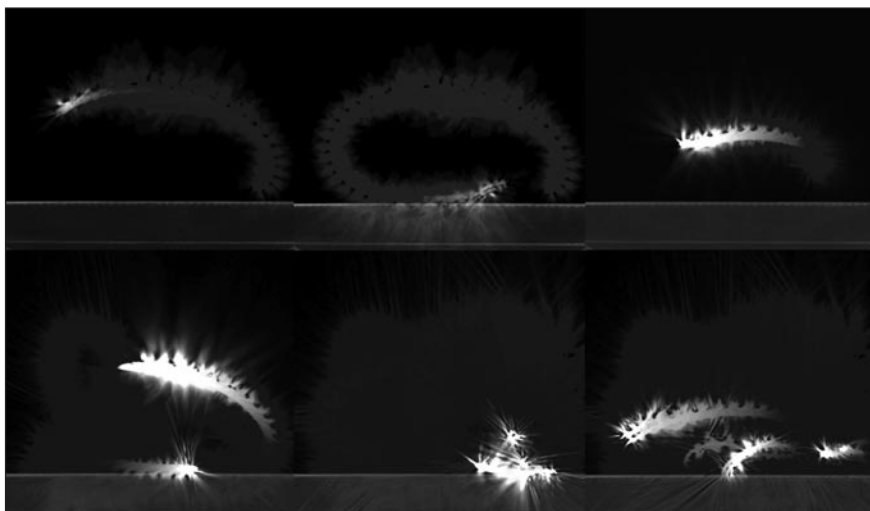
Tehát a „magyar vonal” az avantgárd kísérleteit folytatja és ágyazza be a kortárs gondolkodásba. A kiemelt, sajátos hang-kép kapcsolatokon kívül a letisztult, geometrikus művészi formavilág fontos közös nevezője az idesorolható műveknek.

³⁵ FÜRTH Eszter: *Fényes ösvények. Mengyán András: A Fény hangjai / A22 Galéria* = *Revizoronline.com*, 2010. december 28. <https://revizoronline.com/mengyan-andras-a-feny-hangjai-a22-galeria/>

³⁶ KELLE Antal *elektronikus levele a szerzőnek*, 2021

További kortárs hangreaktív művek

A 2010-ben készült interaktív műről alkotója, Szigetvári Andrea így ír: „A CT című darab kísérlet arra, hogy térben mozgó képanimációt meghangosítva különböző jelentéstartalmakat generáljunk, kihasználva, hogy a kép és hang képes átértelmezni és közösen kialakítani jelentéseket. A cél, hogy a két modalitás (hallás, látás) egymás mellé rendelésével új minőség keletkezzen, ne váljon külön az audio és a vízió, hanem »audiovízió«-ként közösen fejezzen ki valamilyen érzetet, hogy az együttműködésből hozzáadott érték szülessen.”³⁷ A hang generálja a képet, vagy a kép generálja a hangot? E műnél nem lényeges kérdés, bár inkább az utóbbi igaz születésének körülményeire. Azt látjuk, amit hallunk, és azt halljuk, amit látunk.



Szigetvári Andrea: *CT*, 2010

CT-animáció: Gyenes Zsolt, állóképek az interaktív műből

© Gyenes Zsolt

A Kiegészítő Izzók csapat *Fracture 3.0* című installációja³⁸ egy korábbi helyspecifikus munka újraértelmezése. A pécsi m21 Galériában felállított változat a színek, a techno és a természet találkozása révén meditatív teret biztosít a látogatóknak emlékeik felidézéséhez. A galéria udvarából származó falevelekből kinövő hatvan, LED-csőre komponált installáció a nézők mozgása által nyeri el formáját.³⁹

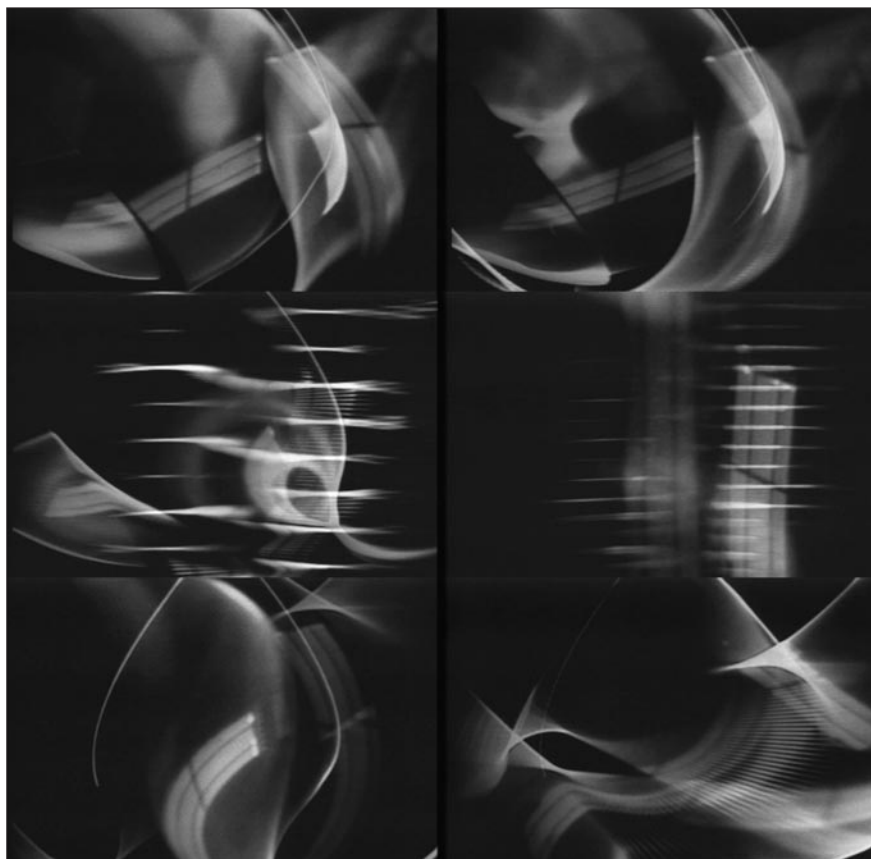
E sorok írójának egyik hangreaktív alapú munkája a *Lumage* (2021). Az audio-vizuális mű egy négy és fél perces improvizáció rögzített változata. A nyersebb alap analóg audio- és videósintetizátorral készült. A munka kisebb digitális beavatkozása-

³⁷ SZIGETVÁRI Andrea: *CT - kép és hang kölcsönös átértelmezése interaktív zenei rendszer segítségével*. 2012, 4. http://vizualzene.hu/szigetvari_andrea.pdf

³⁸ Zene: Mákó Rozsi, 2021

³⁹ Kiegészítő Izzók / Glowing Bulb: *Fracture 3.0*. „Az emlékezés formái” című kiállítás, m21 Galéria, Pécs, 2021–2022

sok után nyerte el végleges formáját. A szürkekék széles skálája, az egymásra másolt két szekvencia, a véletlen találkozási pontok frissessége alkotja a mű lényegét. Utalás az úttörők kísérleteire, Moholy-Nagy fény-árnyék vetítéseire, magára a fotogramra és röntgenképre, valamint Kepes György és mások műveire. A *Lumage* a luminance és image/collage szavak kombinációja. Kiemeli a fény alapvető szerepét, a megfoghatatlan varázslatot, amely mindennek mozgatója. Anyagtalan jellege ebben az esetben egy felületen „ütközik és ragad meg”. A kivetített kép, akár falon jelenik meg, akár belülről vetül a képernyőre, mégis anyagszerűvé teszi a fényt. De mindez csak látszat. A *Lumage* fény-mozgás, amelynek kiindulása és tárgya hanggá szerveződő elektronikus feszültségváltozások. A jelek könnyedén, valós időben alakulnak át egymásba-egymásból az elektronika bűvös világában. Először a gesztus, az alkotó elképzelése és mozgása generál változásokat, más kapcsolódó mozgásokat, majd ez alakul át elektronikus hanggá, amely ennek megfelelően fénymintákat, újabb mozgásokat vetít ki. Mindez egy időben, látszólag ok-okozat nélkül. Azt lehet látni, amit hallani. Tiszta



Gyenes Zsolt: *Lumage*, 2021, állóképek az audiovizuális műből
A művész felvétele
© Gyenes Zsolt

vizuális zene és művészet: semmi sem utal semmire, minden ön maga konkrét mivoltában, valóságában létezik. Az elektronika túlnő a digitális megjelenés „steril” voltán. Improvizáció, komprovizáció és véletlen, a hiba esztétikája – ezek mind építő tényezők. Ember és gép párbeszédet folytathat, sajátos viszonyt alakíthat ki egymással.

Szignálkultúra – látható hangzások

Az elektronika térhódításával, a szintetizátorok megjelenésével már fél évszázaddal ezelőtt is lehetővé vált a valós idejű alkotás. Az akkori csúcstechnológia, amely ezt megalapozta, csak szűk körnek volt elérhető. Ezek az alkotók a videóművészet létrehozói; Nam June Paik, Steina és Woody Vasulka, Gary Hill, Walter Wright, David Jones

107



A Signal Culture egyik analóg és digitális stúdiója hang- és videósintetizátorokkal, wobblatorokkal, mixerekkel és colorizerekkel, 2019

Fotó: Gyenes Zsolt

© Gyenes Zsolt

és még néhány más, kísérletező művész. Magyarország kimaradt ebből. Néhányan, mint Bódy Gábor, majd Waliczky Tamás, késéssel, de külföldön hozzájuthatott a megfelelő szintű technikához. A technoművészetek körében nem elhanyagolható a technika minősége, karaktere. Sokszor a high-tech hiánya teremt olyan kortárs műveket, amelyek új irányt mutatnak. Példa lehet a low-tech vagy glitch irányzata Európa keleti részén.

Nam June Paik, a Vasulka-páros és mások előtt két út állt: mérnökökkel dolgoztak együtt, vagy maguk fejlesztettek ki videósintetizátorokat, különféle eszközöket,

amelyekkel hangreaktív műveket hoztak létre. A videóművészet indulásától a mozgóképek, a hang, a mozgás, a szöveg, sőt a szobrászat is együtt jelentkezett. A videóművészek intermediális alkotók: a szakmai közbeszéd szerint egyszerre „elektronikus költők, szobrászok, zenészek és filmesek”. A ma divatos (digitális) elektronika előzményei is az 1960-as, 70-es évekre nyúlnak vissza. Az élő audiovizuális performanszok, a valós idejű alkotás és rögzítés tehát nem új, annyi a különbség, hogy az analóg világ uralkodott akkoriban. Különösnek tűnhet, de ma ezek a korai eszközök reneszánszukat élik. Számos művész ráébredt, hogy az analóg elektronika sokkal „emberibb” hatású, mert „hibákkal” telített, ami a kísérleti művészet számára újabb lehetőségek tárháza, hasonlóan a bakelitlemezek újbóli piaci megjelenéséhez és népszerűségéhez. Nem véletlen, hogy a glitch-esztétika is alkalmazza ezeket az „ősi” megoldásokat, a klasszikus audiovizualitást. Az analóg és a digitális technika fúziója hibrid megoldásokat tesz lehetővé. A két elektronikus tárház az eltérő előnyök miatt támogatja és egészíti ki egymást: az analóg organikus jellege a digitális pontosságával, könnyű szerkeszthetőségével kerül az érdeklődés középpontjába. Az analóg médiaeszközök és a digitális megoldások szimbiózisa új esztétikai formákat és művészeti kifejezési lehetőségeket teremt. Improvizáció és kompozíció, vagy összeolvadása, a „komprovizáció” ennek okán is erősödhet. A valós idejű alkotás, szerkesztés és megjelenés napjainkban széles körben elérhetővé vált a különféle digitális megoldásokkal együtt.

A „szignálkultúra” kifejezés magyarázatra szorul. Nem elterjedt fogalmat jelöl, hanem sajátos művészi attitűdöt. A szignálkultúra az egyik jelentős amerikai művészeti, kísérleti-innovációs központ magyarra fordított neve, a videóművészet születésének egyik (elektronikus) központja.⁴⁰

A szignál, a jel az elektronikus kép és hang területén alapvető kategória. Hasonlóan az elektronikus hanghoz a videó is jel, amit szabadon lehet változtatni, transzformálni. Az analóg audiovizuális médiumnál az elektronikus szignál az alap, a kiindulás, a teremtőfolyamat esszenciája. Az effajta elektronikus jel a digitálisnál élelmelelőbb, mert az anyaghoz kötődik, így sérülékeny, változik, „e világi”. Az analóg videóművészet karakteres változata a szignálokra épülő kísérletezés. A jel válik a művészi vizsgálódás, kísérletezés tárgyává, a jel, ami önmagára utal. Paik művészete e gesztuson alapul, és legnagyobb technikai hozzájárulása a Paik-Abe videósztetizátor, amely szimbóluma lehetne ezeknek a megoldásoknak. Az említett amerikai analóg stúdió a „szignálkultúra” központja, hiszen jóformán mindenki megfordult itt a rezidens művészek és mérnökök közül.

A korai médiaeszközök nem kerültek a múzeumok tárolóiba, az amerikai központban a művészek ma is használhatják újabb alkotások létrehozására ezeket a nagyszerű masinákat. Kiseb vállalkozások építenek és árulnak hasonló karakterű, a kor igényei szerint tervezett eszközöket napjainkban is. Ilyen ismert manufaktúra az LZX cég. Az analóg tudás átkerül a digitális világba is: az analóg szintetizátorok digitális applikációi látnak napvilágot, mint például a Signal Culture-applikációk. Másrészt a legújabb digitális megoldások tovább szélesítik a művészi lehetőségeket. Az utóbbihoz példa lehet a szakmai körökben népszerű TouchDesigner alkalmazása.

⁴⁰ Az Experimental Television Center volt a kezdet, a kiindulás, majd bizonyos szempontból ennek folytatása a napjainkban is működő Signal Culture a New York állambeli Owego-ban.

Az egyik legérdekesebb klasszikus analóg eszköz a Frame Buffer, amely „lassított-megfagyasztott” animációs hatást keltő, komplex effekt. Dave Jones eszköze, egy fekete-fehér, 256×256 pont felbontásban dolgozó analóg és már digitális technikákat is ötvöző szerkezet, az 1980-as években született és terjedt el egyes videóművész-körökben. A színeket különféle egyedi eszközök segítségével lehet elérni, például a Jones Colorizer használatával. A buffer a bejövő jelet valós időben digitalizálja és tárolja, majd a beállításnak megfelelően késleltetve újra lejátszsa, de úgy, hogy „bekulcsolja” (keying) a videókép kívánt részeibe. Így a közelmúlt és a jelen keveredik, megbontva a megszokott tér-idő rögzítési megoldásokat. Jones buffere tizenhat állóképet tárol. A mai digitális applikációk ennek sokszorosára képesek, hasonlóan a felbontáshoz. Azonban az említett, körülbelül negyven évvel ezelőtt született megoldás is real-time-ban működik, ami kiemelkedő teljesítmény volt. A Frame Bufferhez hasonló kreatív művészeti-kísérleti eszközök alapozták meg a videóművészet önálló esztétikai nyelvét.⁴¹ Ezek összetett effektjei élnek tovább az analóg-digitális hibrid megoldásokban, de a teljesen digitális applikációkban is felbukkannak.

Másik korai, analóg videóeszköz a Raster Manipulation Unit, más néven Wobulator, amely egy preparált hagyományos, fekete-fehér televízió, illetve monitor. Ezzel készült a *Lumage* című audiovizuális mű. Az eszköz különféle modifikált mozgóképek, mozgó minták létrehozására alkalmas. A kiinduló képforrás lehet a televízióadás, de más videójel is. A megjelenő kép nem rögzíthető direkt módon, ezért leginkább egy kamera veszi fel a képernyőről a módosult videót. A készülék szakmai ismertsége Nam June Paik és Shuya Abe nevéhez fűződik (Paik/Abe Video Synthesizer). A színeket egyéb eszközökkel, például colorizerrel lehet utólag hozzáadni a monokróm mozgóképhez. Bármilyen színösszeállítás elképzelhető ebben a formában, tehát a „színezők” és hozzá kapcsolódó társaik megépítése a klasszikus videóművészet egyik legnagyobb találmányának, újításának tekinthetők. A mai szoftverek alkalmazásához hasonlóan az analóg technikánál is szinte sohasem használnak egyetlen eszközt, hanem kombinációkat (patching). Ezt a gondolkodást vette tehát át a digitális világ azzal az eltéréssel, hogy az analóg területen fizikailag is összekötődnek a modulok.

A wobulator torzításai hangjelekből is építhetnek. A hangjeleket oszcillátor, „funkciógenerátor” (function generator) vagy más eszköz, például szintetizátor vagy magnetofon szolgáltathatja. A készülék mágneses mezejének megzavarásával, extra tekercselés alkalmazásával a képernyőn megjelenő raszterek elrendezése megváltozik, és bizonyos keretek között irányíthatóvá válik. A változó hangnak megfelelően alakul a mozgókép vízszintes és függőleges sorainak rendszere, amely meghajlik, térbe fordul, és a sorok kecses „táncot járnak” (vö. *Lumage*).

E két, korai médiaeszköz ismertetésével szemléltettem azt a gondolkodásmódot, amely a mai, kortárs művészetben is jelentős. Az említett készülékek nem pótolhatók mással, és a további hibrid megoldások szinte végtelen számú új alkotói lehetőség felé nyitnak.

Milyen volt a helyzet Magyarországon a videóművészet nyugati aranykorával egy időben és az átmeneti időszakban, az 1990-es években? Míg Nyugat-Európában,

⁴¹ Például Jones Keyer, Sequencer, Mixer, Paik/Abe Video Synthesizer, Raster Manipulation Unit – Wobulator, Rutt/Etra Model RE-4 Video Synthesizer és Sandin Image Processor.

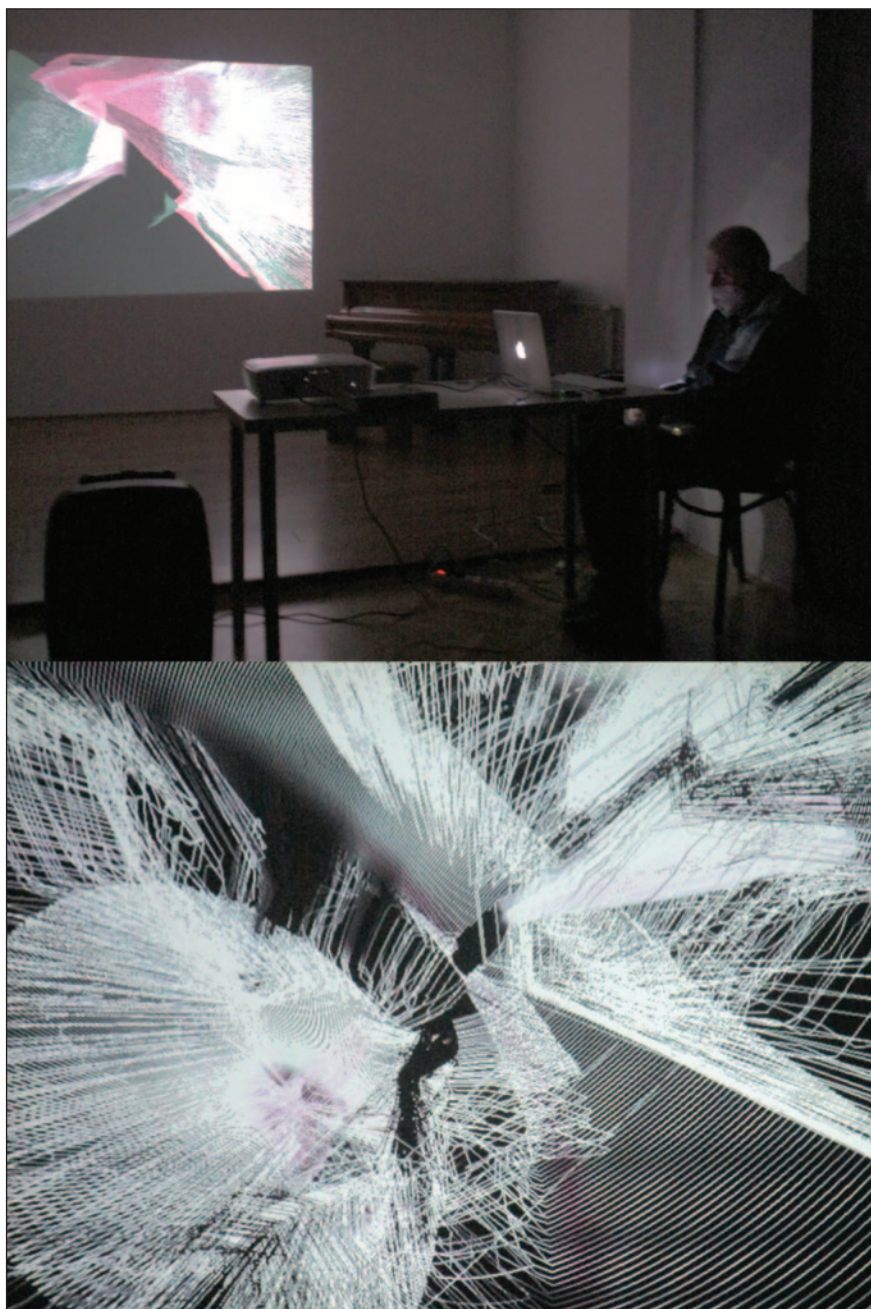
Amerikában és Japánban a videóművek jelentős múzeumi gyűjteményekbe kerültek, addig nálunk nem, vagy csak elvétve találkozunk az említett típusú műalkotásokkal közgyűjteményekben. Ennek alapvető oka, hogy hazánkban – a kedvezőtlen politikai, gazdasági, történelmi háttér miatt – nem készülhettek videóművek az említett, korai időszakban.

Néhány évtizede Peternák Miklós irányításával (C3, MKE) értékes munka indult el: igyekeztek összegyűjteni, katalogizálni és publikálni a média- és videóművészet néhány prominens magyar képviselőjének emblematisztikus műveit. A videóhasználat fontos, de csak a konceptuális művészetre alapozó megoldásaira összpontosítottak, a gyűjtés-rendszerezés eredménye online is elérhető. De továbbra is kérdéses: hol vannak az absztrakt vizuális kifejezésre építő, kísérletező, magára a jelre reflektáló hazai videó- vagy médiaművészeti alkotások? Ki dolgozza fel, hol érhetők el az olyan köz- és magángyűjtemények (magyar) videóművei, mint például a *Mediawave*- vagy a *Retina-fesztiválok* anyagai? Leginkább az 1990-es és a korai 2000-es évek termésére lehet gondolni. Sajnos már nem lehet megfelelő módon összegyűjteni, katalogizálni a „klaszszikus” magyar videóalkotásokat, és olyan életművek mehetnek feledésbe, mint például Lux Antal fél évszázados munkássága. Ha napjainkban nem kerülnek gyűjteménybe a kortárs audiovizuális művek, mert a múzeumok „nem tudnak velük mit kezdeni”, akkor hasonló sorsra juthatnak, mint a korábbi időszakok talán még számba vehető, fontos alkotásai.

Az ezredforduló óta a videóművek nagy része megtekinthető a világhálón. Az utókor számára a megőréssel kapcsolatban ez is újabb kérdéseket vet fel, ugyanis az elektronika mint nyelvi alap könnyedsége, sajátos jellege magában hordozza az „illékony”, efemer jelleget.

A mozgókép legfontosabb befogadói sajátossága a vetítés, amelynek mágiája nem tűnt el. Bizonyos szempontból az élő multimédia kapcsán vissza lehet térni az ősmozzsihoz, amikor a gépész kézzel tekerte a vetítő karját, így irányítva a vetítés ritmusát. A kísérő zongorista is valós időben játszott; a filmet nézve „megélte” annak a történéseit, súlypontjait. Az elektronikus audiovizuális médium megjelenésével, az analóg audio-video használata kapcsán már fél évszázada találkozunk hangreaktív és azzal összefüggésben valós időben történő művekkel. Az elmúlt évtizedben a programozáshoz kapcsolt forráskódhasználat elterjedésével (például HTML, JavaScript), valamint a kreatív és az élő hálózati kódolásnak köszönhetően (például Hydra) új mozgalom indult el, amelynek keretében zeneszerzők, intermédia- és vizuális művészek alkalmazzák ezeket a lehetőségeket, és élő audiovizuális, elektronikus előadásokat, performanszokat rendeznek.

Az 1960-as, 70-es és 80-as években nyugaton is csak szűk kör férhetett hozzá a néhány példányban készült, ezért méregdrága elektronikus készülékekhez. (A keleti blokk országaiban gyakorlatilag beszerezhetetlenek voltak.) Azonban ma már könnyebben elérhetők a hang- és videósintetizátorok, illetve a bizonyos szempontból hasonló eredményeket, megjelenést produkáló digitális applikációk. Mint említettem, sok esetben a mai audiovizuális performanszok az előre elkészített kompozíciót vegyítik az improvizációval. Ez a gyakorlat nevezhető „komprovizációnak” is. Saját gyakorlatomból három példát említek.



Komprovizáció, állóképek Gyenes Zsolt *elektroimprovizáció_22_02* című audiovizuális performanszából,
Gebauer Galéria, Pécs, 2022
Fotó: Koszits Attila
© Gyenes Zsolt

A ZZS (2021) audiovizuális performansz kapcsán első lépésben analóg hangszintetizátorral rögzítettem egy improvizációt. Ehhez videósintetizátor alkalmazásával, a hang szinkrongenerálásával elkészült egy videóalap. Az élő előadás kapcsán a rögzített hangot mint kompozíciót játszottam le, ehhez társult az (élő) improvizáció, amikor Koroknai Zsolt gitáron játszott a meglévő hang(alap)hoz. A vizuális rész új, megismételhetetlen formát öltött. A videó-alapanyagot helyben módosítottam, változtattam az adott helyzethez igazodva egy applikáció alkalmazásával (SC App). A *Murmuration* (2022) című produkciónál annyi a különbség, hogy a két mediális alkotás jobban kettéválik: a hangot, a zenét Nagy Ákos hozza létre, míg a vizuális részért én vagyok a felelős. Az *elektroimprovizáció_22_02* (2022) egyszemélyes audiovizuális performansz, amelynek kiindulása rögzített, improvizált hangtextúra, amelyhez analóg videótechnikával készült alapanyag, és az előadás során megismételhetetlenül alakul.⁴²

*

Az említett példák alapján kijelenthető, hogy ebben a művészeti ágban a hang és a mozgókép társként jelenik meg, mellérendelt viszonyban áll, és sajátos párbeszédet folytat. Az analóg rendszer „hibái” a színek jellege miatt festőibb vagy „emberközelebb”, szerethető megjelenést tesznek lehetővé. A pontosságot és a gyorsaságot pedig a legújabb digitális technika adja hozzá. A kézi és a gépi folyamat, az analóg és a digitális természet nemcsak a megvalósítás kapcsán meghatározó, hanem a kommunikáció, a „mondanivaló” szempontjából is. A mű többszörösen önmagára utal vissza. A különféle médiumok fúziója új művészeti minőségek kialakítását teszi lehetővé, és ettől a hibrid természettől is hitelessé válhat az ilyen jellegű mű, ettől alakulhat maivá, kizárólag „itt és most” elkészíthetővé.

Magyarországon az 1960–80-as években elsősorban a nyugati hatások, a kinti kapcsolatok és technika részleges alkalmazása vezetett a progresszív művek létrehozásához. A baráti országok művészete (például a lengyel zene), az ott fellépő kortárs világnagyságok példája és befolyása, valamint a találékonyságnak, az egyéni út felfedezésének, bejárásának kényszere szintén a hazai neoavantgárd sajátjává válhatott. Az a generáció, amely a 80-as években itthon kezdte művészeti pályáját, Moholy-Nagy László és Kepes György⁴³ könyveinek hatása alatt épülhetett. Nem tehetett mást, mert más szakirodalom a XX. század progresszív irányzatairól nem volt elérhető. Igaz, a nagyobb könyvtárak olvasótermeiben lapozható volt az *Artforum International*. A jugoszláv Fórum kiadó könyvei Szombathy Bálint kiváló elemzéseivel is felbukkantak a határhoz közeli kis könyvesboltokban. Sajnálatos, és rámutat a helyzet kettősségére, hogy Moholy-Nagy László fő műve, a *Látás mozgásban* fél évszázados késéssel, 1996-ban jelent meg Magyarországon, bár szamizdatkiadásban addig is terjedt.

⁴² GYENES Zsolt – KOROKNAI Zsolt – NAGY Ákos: *Audiovizuális improvizációk. Élő elektronika*. Részletek, 2021–2022 <https://www.youtube.com/watch?v=-Z8raTYZGOM>

⁴³ MOHOLY-NAGY: *i. m.* (1978); KEPES György: *A látás nyelve*. Ford. HORVÁTH Katalin, Gondolat, 1979



A budapesti Light Art Museum bejárata 2022-ben

Fotó: Gyenes Zsolt

© Gyenes Zsolt

2022 októberében nyílt meg az az egyedülálló múzeum Budapesten, amely a magyar fényművészetet tárta a látogatók elé. A „magyar vonal” páratlan seregszemléje volt az első nagyszabású bemutató, amelyet azóta több hasonló, leginkább nemzetközivé kibővült kiállítás követett. A magánfinanszírozású Light Art Museum (LAM) Moholy-Nagy, Kepes, Schöffer, Vasarely, Csáji Attila és Mengyán András munkáin kívül a fiatal, kortárs generációt mutatja be. A művek egy része szorosan kapcsolható az e tanulmányban is kiemelten tárgyalt hangreaktív megoldásokhoz. A már tárgyalt alkotások közül látható volt Moholy-Nagynak a *Fény-tér-modulátor* segítségével készült híres, *Fényjáték – Fekete-fehér-szürke* című filmje és az eszköz parafrázisa is,⁴⁴ továbbá T. Bortnyik/Tubák *N-dimenziója*, a Kiégő Izzók csoport *Re-Fracture* című, helyspecifikus fényinstallációja és a *Lumage* című hangreaktív videóinstalláció is helyet kapott a múzeum kiállításán.

További, hang és fény/mozgóképmozgás kapcsolatára épülő opus a *Helium Hexa* című interaktív fényinstalláció, amely a gazdag múlttal rendelkező geometrikus művészet egyik izgalmas kortárs példája. A Kitzinger Gábor *Limbo* című, 2020-as installációját kísérő hangkompozíció interaktív módon viszonyul a művel találkozó néző kézmozdulataival, gesztusaihoz. A LAM szakmai vezetésének szervezésében, 2022. április 1. és augusztus 15. között, működőképesen és méltó installálással látható volt Dargay Lajos egyik korai, emblemikus műve: a *Fénymodulátor I-III*.⁴⁵

Tehát a mozgás, a hang, a kép és a technika kapcsolata a XXI. században is izgalmas kiindulási pont a kísérletező művészek számára.

⁴⁴ Szauder David Ariel: *Modulator V3*, 2022

⁴⁵ Az ismertető szöveget Hangyel Orsolya írta. https://hun.lam.xyz/dargay_lajos/

Hangyel Orsolya

„A gimnáziumban tanár, a műteremben, a szobrok között, kísérletező ember”

Dargay tanár úr

Dargay Lajos elsősorban szobrászművészként és a kalocsai Schöffer Múzeum igazgatójaként ismert. Művészetével vállalta és folytatni kívánta a konstruktivista irányvonalat, a kinetizmust és a luminokinetikát.¹ Ám pályája során mindvégig tanár is volt, többgenerációs pedagóguscsalád leszármazottjaként huszonkét évig a közoktatásban dolgozott. Párhuzamosan művészetének kibontakozásával, 1962 és 1975 között rövid ideig Nagyvisnyón, majd hosszabb ideig Egerszalókon tanított.² Az Egri Tanárképző Főiskola elvégzése után pedig 1975-től 1983-ig rajz- és műalkotások elemzése tantárgyat, rajzfakultációt és szabadon választható művészettörténetet oktatott az egri Gárdonyi Géza Gimnáziumban.³ Mivel ez idő tájt már ismert tanárnak, alkotónak és szervezőnek számított Heves megye határain kívül is, a Magyar Televízió 1981-ben, pedagógusnapra portréfilmet készített róla.⁴ A film jeleneteiben nemcsak alkotóként, hanem tanárként is látható, hallható a művész a Gárdonyi Gimnázium rajztermében,⁵ növendékei körében. Ekkoriban Dargay rendszeresen tartott beszédeket, illetve publikált Heves megyei lapokban is.⁶ Egy nevelési értekezletre készült, kéziratban fennmaradt előadása pedig tartalmazza oktatói programjának és vizuális-képzőművészeti-esztétikai nevelési céljainak rövid vázlatát.⁷ 1983-at követően már nem tanított a közoktatásban – Kalocsán múzeumigazgatóként és szobrászként tevékenykedett –, de folyamatosan voltak magántanítványai. A *Schöffer-szemináriumok* és a *Kepes Intézet* szervezésével, terveivel kapcsolatos írásai arról tanúskodnak, hogy művészetszem-

115

¹ PAKSI Endre Lehel: *A luminokinetika megjelenése a Magyar Népköztársaságban: A MTESZ-MIE Ipaesztétika Szakosztály és a KINETEAM mérnök-művész csoport* = *Exindex.hu*, 2018. augusztus 20. <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=1061>

Kis magyar luminokinetika. Luminokinetikus „mérnök-művész csoportok” a Magyar Népköztársaságban 1974–1985. Katalógus. Szerk. PAKSI Endre Lehel, Bp., Budapest Galéria, 2020 https://budapestgaleria.hu/_/2020-kiallitasok/kis-magyar-luminokinetika/

² *Az Egri Gárdonyi Géza Gimnázium (Gárdonyi Géza Állami Gimnázium) iratai, 1948–1997. VIII/59/d, 3.kd. Személyi anyag, Dargay Lajos.* Lelőhely: Magyar Nemzeti Levéltár Heves Megyei Levéltára.

³ A levéltári iratok között nem szerepelt munkaköri leírás, a tantárgyfelosztás, valamint a fakultációról és a művészettörténet szabadon választható órákról szóló adat, erről a volt diákok visszaemlékezéseiből tudhatunk. MÁTYÁSSY Gábor-interjú, 2021. július 23.; SZILÁGYI Júlia-interjú, 2021. december 18. Készítette HANGYEL Orsolya.

⁴ *Velem halad a kor. Dargay Lajosról készült portréfilm.* Bp., Magyar Televízió. 1981, rendező: B. NAGY Tibor. Részletek: <https://www.youtube.com/watch?v=3r2HxM2VF04>

⁵ MÁTYÁSSY Gábor-interjú, i. m. (2021)

⁶ Például DARGAY Lajos: *Egy tv-műsor után, a kortársi képzőművészetről* = *Népújság*, 1971, 14. sz., 4.; DARGAY Lajos: *Szellemi csemege? Vagy szükségszerűség?* = *Népújság*, 1971, 164. sz., 7.; DARGAY Lajos: *A művészet funkciója és a technikai-tudományos forradalom* = *Hevesi Szemle*, 1974, 1. sz., 20–23.

⁷ DARGAY Lajos: *Nevelési értekezlet.* Kézirat, Eger, 1975 és 1981 között. Lelőhely: Dargay Lajos Művészeti Alapítvány. A levéltári kutatás nem talált adatot a pontos keletkezésre, feltehetően a középiskolai munkakör betöltésének első szakaszában készülhetett. Továbbá arra nézve sem található adat, hogy az előadás valójában elhangzott-e, mivel egyetlen fennmaradt jegyzőkönyvben sem szerepel Dargay felszólalása.

léletének részeként mindvégig rendkívül foglalkoztatta a vizuális nevelés kérdése.⁸ Korábbi növendékei közül sokan tartották vele a kapcsolatot, „igyekeztek megfelelni a magasra tett mércének, követték a mestert a távolból is”,⁹ rendszeresek voltak a találkozóik, látogatások és levélváltások.¹⁰ Diákjai tehát láthatóan életre szóló iránymutatást és útvalót kaptak a „Tanár úrtól”, akiről halála után is elismeréssel emlékeztek meg.

Az alkotóművészet és a művészetszervezés volt elsődlegesen hangsúlyos Dargay Lajos számára, de a teljes életmű megértéséhez a pedagógiai tevékenységét is érdemes megismerni, bemutatni. Tanári munkásságát részben a róla szóló film, kéziratban fennmaradt írásai és volt diákjainak visszaemlékezései tárják fel. Neveléstörténeti szempontból szintén lényegesek Dargay gondolatai. Pályája idején a közoktatásban történő vizuális művészeti nevelés már jelentős mértékben eltávolodott a kortárs művészettől, és a szakma komoly legitimációs, módszertani feladatokkal küzdött.¹¹ Ezért is izgalmas megismerni e haladó szellemű kortárs művész elképzeléseit a vizuális nevelésről, aki az 1960-as, 70-es és 80-as években, életének aktív alkotói szakaszában vállalt rajztanári feladatot vidéki iskolákban. E tanulmány célja, hogy bemu-



Osztálykép, Egerszalók, 1975, Dargay Lajos az alsó sor közepén foglal helyet

© Dargay Archívum

⁸ DARGAY Lajos: *Javaslat a Schöffer szemináriumok további működtetéséhez. Gondolatok és szempontok a Schöffer szemináriumok vizuális nevelési feladataihoz.* Kézirat. Kalocsa, 1987. Lelelőhely: Dargay Lajos Művészeti Alapítvány; DARGAY Lajos: *Gondolatok és szempontok a Kepes Múzeum mellett működő művészeti oktatási bázis nevelési feladataihoz.* Kézirat. Kalocsa, 1990-es évek eleje. Lelelőhely: Dargay Lajos Művészeti Alapítvány

⁹ MÁTYÁSSY Gábor *elektronikus levele Dargay Mártának*, 2018. május 5.

¹⁰ Szóbeli közlések alapján. MÁTYÁSSY Gábor-*interjú*, i. m. (2021)

tassa Dargay Lajos művészeti és pedagógiai elképzelései közti kapcsolódási pontokat, külön áttekintve a két terület jelentőségét az életműben.



A Gárdonyi Géza Gimnázium tablóképe, 1982, Dargay Lajos a bal felső sorban középről a második
© Dargay Archivum



A Gárdonyi Géza Gimnázium tablóképe, 1983, Dargay Lajos a felső sor közepén, jellegzetes szakállával
© Dargay Archivum

Téridő ugrás

Dargay Lajos az 1960-as években Vilt Tibor és Schaár Erzsébet képzőművész tanítványa volt, illetve rövid ideig az Iparművészeti Főiskolán is tanult. 1972-ben végzett az Egri Tanárképző Főiskola rajz szakán. Ebben az időben több tehetséges fiatal is tanult a Líceumban, akik egyfajta műhelyt, baráti kört hoztak létre.¹² Hatásukra pezsgő művészeti élet bontakozott ki az intézményben és a városban. A szocreál megkötöttségéből kitörni vágyó fiatal alkotók és barátok szívesen csoportosultak a náluk néhány évvel idősebb Dargay köré is, aki számukra a modernitást közvetítette, és „forradalmian új művészeti életet generált Egerben”.¹³ A főiskolai tanulmányokkal párhuzamos külföldi tanulmányútjai során bontakozott ki Dargay művészete: nyaranként Franciaországban Dallos Miklós szobrászművész szabadiskolájában tevékenykedett, kapcsolatba került Nicolas Schöfferrel, hallgatta előadásait, és műtermében dolgozott tanítványként, később pedig munkatársaként. Továbbá megismerkedett Konok Tamással, Csernus Tiborral és Art Brennerrel is, aki Moholy-Nagy László tanítványaként a Chicagóban tanító és működő művész elképzeléseit, alkotásait közvetítette számára.¹⁴ Művészete a külföldi tartózkodásai során látott modern irányzatok hatására bontakozott ki, és alkotásaiban jelentős változás ment végbe. Az 1970-es évek első felében fokozatosan áttért a térdinamikus, majd a mozgó plasztikára, ahol a konstrukciók magukba olvasztották a teret és az időt, a fényt és a mozgást, szinte anyagtalanná téve ezzel a szobrot. Az ekkor készült nyitott, fémből szerelt szobrai már a szerkezet által behatárolt teret is az alkotás részévé tették. A tükröződés és a reflexfények a térstruktúra állandó elmozdulását idézték elő. Az így létrejött virtuális tér szintén a műalkotás részévé vált, a valós és virtuális mozgás révén pedig az állandó változásban lévő konstrukcióknak az idő is alkotóelemévé lett.

A kezdeti bizonytalanság után határozottan vállalta, és minden nehézség ellenére folytatni kívánta a konstruktivista irányvonalat, valamint a luminokinetikát, illetve a kibernetikát. Olyan köztéri tárgyakat képzelt el, amelyek egyszerre funkcionálisak és művészi igénnyel megformáltak. Konstrukcióival kísérletet tett a szobrászat megújítására, természettudományos megalapozására, felélesztve a hazánkban töredékesen jelen lévő avantgárd térszemléletet.¹⁵ Dinamikus tértértelemezését elvont, „tisztá”

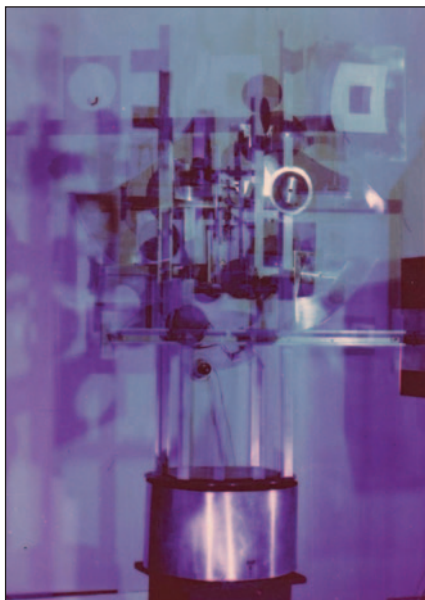
¹¹ BODÓCZKY István: *A rajz, vizuális kultúra tantárgy helyzete és fejlesztési feladatai. A tantárgy helyzete a modernizációs feladatban = Új Pedagógiai Szemle*, 2002, 11. sz., 157–170.; FABULYA Zoltánné: *Balogh Jenő élete és munkássága 1. = Vizuális Kultúra*, 2021, 1. sz., 70–76.

¹² HANN Ferenc: *Jószay Zsolt szobrászművész kiállítása. Katalógus*. Eger, Ifjúsági Ház, 1990; GODA Gertrúd: *Jószay Zsolt, a szobrász és alkotásai = Hermann Ottó Múzeum Évkönyve 50*. Miskolc, HOM, 2011, 478–479.; MAKOLDI Sándorné: *Visszaemlékezés az egri évekre – a Dargay Lajos és Jószay Zsolt szobrok kapcsán*. Kézirat, 2021. Lelőhely: Dargay Lajos Művészeti Alapítvány. A hallgatók között volt: Makoldi Sándor, Földi Péter, Hernády Paula, Wieszt József, Selmeci György, Molnár Béla, Szentirmai László, Jószay Zsolt, Herczeg István, Szilágyi Imre, Velényi Rudolf, Haász István, Türk Péter és Csáji Attila.

¹³ GODA: *i. m.* (2011), 478–479.

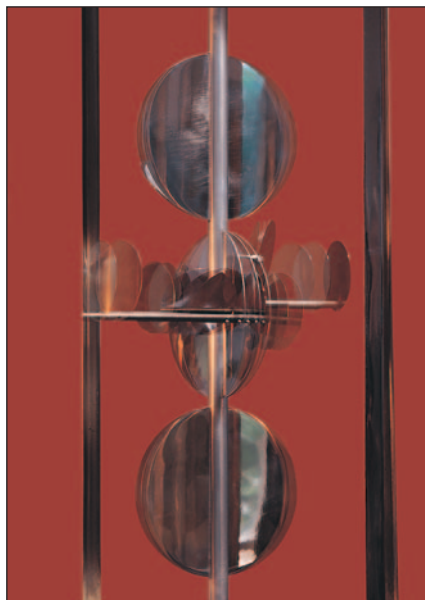
¹⁴ ROMSICS Imre: *Dargay Lajos életrajz* [kiegészítette DARGAY Marcel] = *Magyar Múzeumi Arcképcsarnok II. Szerk. ÉLESZTŐS László, Bp., Pulszky Társaság, Magyar Múzeumi Egyesület*, 2022, 63.; WEHNER Tibor: *Dargay Lajos szobrász = Kortárs Magyar Művészeti Lexikon I. Bp., Enciklopédia*, 1999, 446.

¹⁵ Nagy Ildikó a magyar művészet 1960-as és 70-es években történt megújulásáról azt írta, hogy a magyar szobrászattól kimaradt a tiszta absztrakció. „Hiányzik a tér önfeledt élménye, nincsenek meg azok a plasztikai evidenciák, amelyekkel egy szobor valóban birtokba veszi a teret. Ezáltal a szobrászi gondolkodásból



Fénymodulátor I., 1970

Fotó: Dargay Lajos Művészeti Alapítvány
© Dargay Archivum



Fénymodulátor I-III., 1973, részlet

Fotó: Dargay Lajos Művészeti Alapítvány
© Dargay Archivum

szobrászattal, igényes anyagmegmunkálással, kifinomult szépséggel kívánta ötvözni.¹⁶ A *Fénymodulátor I.* (1970) nyugalmi állapotában is térdinamikus alkotás volt, alumíniumvázára geometriai idomok, négyzetek, körök és azok negatívjai kapcsolódtak. A vázszerkezet adta a homlokzatok tagozódási rendszerét, amelyen belül forgó mozgást végző elemek voltak az idomok. A szerkezet fémkorongon állt, amelyet alulról motor forgatott. Így a fénytorony mozgásban, mesterséges megvilágítással érte el teljes esztétikai és szobrászi hatását. A mozgás és a fény által a mű anyagi mivoltában feloldódott, elanyagtalanodott, a reflexfények pedig a térbe kiterjesztették. A *Fénymodulátor I-III.* (1973) esetében a három, négyzet alapú nikkelvázon belül három-három, egymás fölötti nagyobb nikkellkorong és több kisebb található, amelyeket elektromos motor forgat. A fénnel megvilágított korongok luminokinetikus játékba kezdenek, speciális pályát írnak le egymás körül, villódzva tükrözik vissza a fényt, és megvilágítják környezetüket. Tehát Dargay művészetében a fény alapvető alkotóelem, épít a fémszerkezetek természetes fényt tükröző hatására, amelyet kiegészít, felfokoz mesterséges fényhatásokkal. A *Két kocka virtuális tere* (1978) szintén ezen elv alapján készült.

is hiányzik az, hogy a szobor nem tömeg, hanem a tér művésze.” NAGY Ildikó: *Hagyomány és megújulás. A magyar szobrászat fordulata az 1960-as években* = *Ars Hungarica*, 1990, 2. sz., 259.; „...nincs absztrakt plasztika, töredékes az avantgárd szobrászat.” Uő: *Avantgarde és nemzeti hagyományok a magyar szobrászatban* = *Ars Hungarica*, 1988, 1. sz., 34. Bővebben HANGYEL Orsolya: *Dargay Lajos szobrászata* = HANGYEL Orsolya et al.: *Dargay Lajos szobrászművész*. Bp., Képzőművészeti, 2006, 3.

¹⁶ Vö. DARGAY: i. m. (1974)



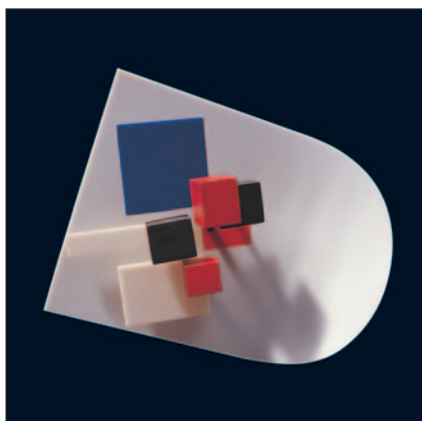
Két kocka virtuális belső tere, 1978

Fotó: Kriston-Vizi József

© Dargay Archívum

Dargay Lajos műveire a tudományos szemlélet és a mérnöki jelleg is jellemző volt. Ugyanis kereste azokat az utakat, amelyek egységbe hozhatják a művészetet a tudománnyal, abból kiindulva, hogy a művészet feladatai a tudománnyal párhuzamosak, egymással kölcsönhatásban vannak, és valódi művészet csak a tudománnyal egybekötve jöhet létre. Másrészt munkamódszere, műveinek alkotóelmei is a modern technikából származtak. Mindemellett felhasználta korának tudományos eredményeit, a kibernetikát, az elektronikát, az automatikát és az építészetet. Alkotásai szorosan kötődtek az építészethez: mérnöki alaposág jellemzi alkotómódszerét, másrészt konstrukcióit modern építészeti környezetbe tervezte, és maguk a művek is ilyen jellegű környezetet idéznek meg, például *Térdinamikus relief* (1969), *Építészet* (1970), a *Calocagathia*-sorozat (2003–2004) és a *Tourneon I.* (1998).

Művészetének fontos eleme volt a kozmikus szemlélet. A tiszta színek, a geometria, a művek formai tisztasága, kifinomultsága, az építészeti rajz precizitása, dinamikája, mozgása egy univerzális



Építészet, 1970

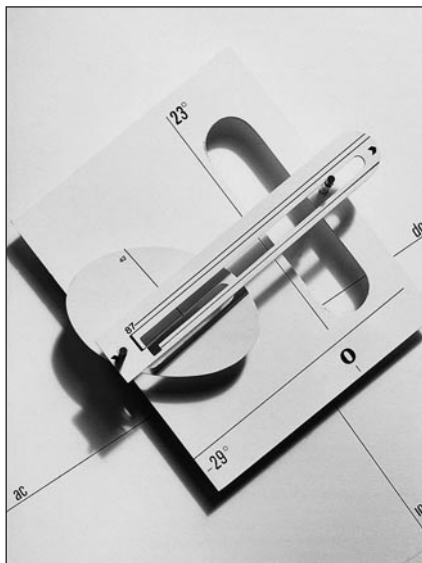
Fotó: Majoros Tamás

© Dargay Archívum



Az előtérben: *Tourneon I.*, 1998
Fotó: Dargay Lajos Művészeti Alapítvány
© Dargay Archivum

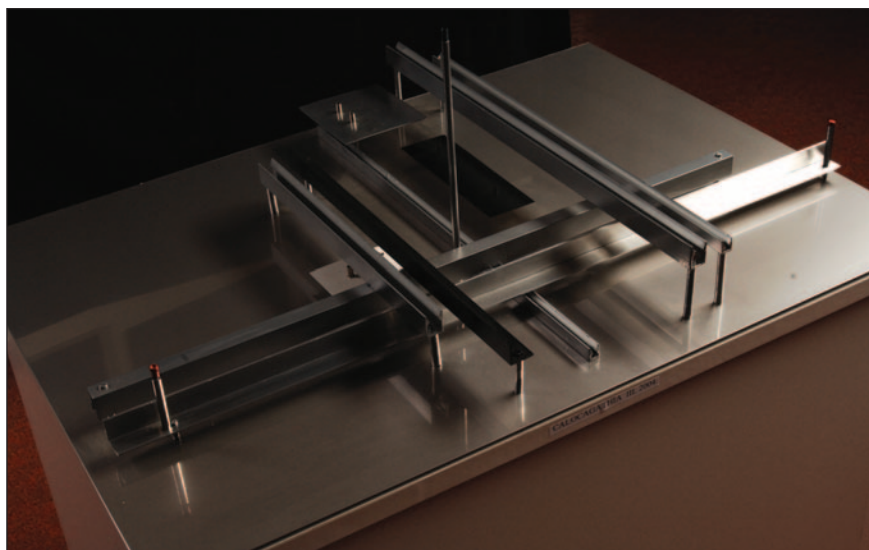
rend, eszmerendszer, idea kivetülései, megjelenítései voltak. Ezért is használt aranymetszést számításainál, bizonyos művei pedig matematikai és asztrofizikai kutatásokon alapuló ismeretek felhasználásával készültek, például az *Ephemerides*-sorozat (1986). Mint oly sok más alkotásánál, a *Fénymodulátor I-III.* esetében is kifejező és szimbolikus a szimmetrikus elrendezés és a hármas tagolás, amelyeknek érzékletesek a művészettörténeti párhuzamai. Elementáris célja volt a művek univerzálissá tétele, olyan szobrok megteremtése, amelyek a természet, a világegyetem tükröződései, reagálnak az őket körülvevő világ változásaira. A térdinamikus alkotások képesek formavilágukban részévé, alkotóelemeivé válni a természeti és a modern városi környezetnek, „kultikus helykijelölő” funkciójukkal¹⁷ az ember konstruktív alkotó jelenlé-



Dargay Lajos: *Ephemeridák Kassáknak*, 1986

Fotó: Kriston-Vizi József

© Dargay Archivum



Calocagathia III., 2004

Fotó: Majoros Tamás,

© Dargay Archivum

¹⁷ DARGAY Lajos: *Szobrok természeti és építészeti térben* = HANGYEL: i. m. (2006), 41.

tére utalnak, például *Három sík a térben* (1976), *Tourneon II.* (1999). E művek kibernetikus fény- és mozgásapparátusok felhasználásával interaktív kapcsolatba is léphetnek környezetükkel, újra megvalósítva az építészet és a szobrászat harmonikus egybeolvadását, de immár a napjainkban adott technikai, tudományos keretek között, amire jó példa a *Pneum II.* (1981). Dargay legjelentősebb luminokinetikus, kibernetikus alkotása az Eger városának tervezett *Fénytorony*, amelyet 1978-ban adtak át.



Konstrukció ember alkotta építészeti környezetben, 2005

Fotómontázs: Horváth Zsolt

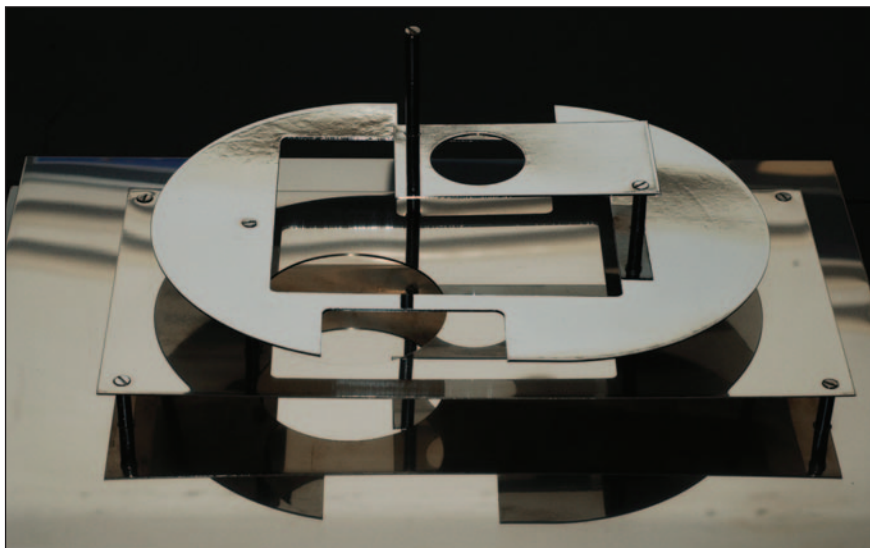
© Dargay Archívum



Konstrukció szabad, természeti környezetben, 2005

Fotómontázs: Horváth Zsolt

© Dargay Archivum



Időrelief I., 2004

Fotó: Kriston-Vizi József

© Dargay Archívum

125

Az idő urai

Párhuzamosan művészetének kibontakozásával Dargay Lajos pedagógusként dolgozott Heves megyei, vidéki általános iskolákban.¹⁸ Elvégezte a tanárképző főiskolát, majd 1975 és 1983 között rajz- és műalkotások elemzése tantárgyakat, valamint művészettörténetet és rajzfakultációt¹⁹ tanított az egri Gárdonyi Géza Gimnáziumban és óraadóként a szomszédos Dobó István Gimnáziumban.²⁰ Dargay tanári munkásságának megértéséhez fontos érintőlegesen kitekinteni arra, hogy ebben az időben milyen volt a vizuális nevelés helyzete a közoktatásban. Az 1950-es évek propagandisztikus, merev, „lélek nélküli” tantervei után a rajztanítás elmélete, módszertana és gyakorlata izgalmas fejlődésen ment át a Kádár-korszak első két évtizedében.²¹ Jellegéből fakadóan e tantárgyat nehezebben lehetett ideológiaiilag kontrollálni, eleinte

¹⁸ Általános Iskola, Szilvásvárad: 1960. augusztus 1. – 1960. augusztus 15.; Általános Iskola, Nagyvisnyó: 1960. augusztus 1. – 1962. augusztus 31.; Városi Művelődési Ház, Eger: 1962. szeptember 1. – 1962. október 15.; Általános Iskola, Egerszalók: 1962. október 16. – 1975. augusztus 15.; Gárdonyi Géza Gimnázium, Eger: 1975. augusztus 16. – 1983. augusztus 31.; Művelődési Központ és Ifjúsági Ház, Kalocsa: 1983. szeptember 1. – 1986. augusztus 15. = *Egri Gárdonyi Géza Gimnázium... 1948–1997. i. m.*

¹⁹ MÁTYÁSSY Gábor-interjú. i. m. (2021); Az egri levéltárban nem találtam erre nézve adatot.

²⁰ A levéltári kutatás nem bizonyította Dargay Lajos hivatalos munkavállalását a Dobó István Gimnáziumban, csak egy tablófotó és egy köszönőlevél alapján tudható, hogy rövid ideig tanított ebben a középiskolában is. Dargay munkakönyvébe sem került erről bejegyzés. *Egri Gárdonyi Géza Gimnázium... 1948–1997. i. m.*

²¹ MUHI Sándor: *A rajztanítás mérföldkövei II. Rajztanítás a kommunizmus idején* = *Magiszer*, 2010, 3. sz., 94–103.



Kilátás az egri Liceum teraszáról 1982-ben. Háttérben, balra: a ciszterci templom, a Gárdonyi Géza Gimnázium és a Dobó István Gimnázium

Fotó: Magyar Rendőr

© Fortepan



Az egri Gárdonyi Géza Gimnázium új épülete előtt álló *Daidalosz*-szobor, Segesdi György alkotása 1967-ben

Fotó: Bojár Sándor

© Fortepan

kevés volt a taneszköz, a segédanyag, esetenként képzettség nélküli pedagógusok is tanítottak. Az ebből fakadó alacsony megbecsülés negatívan hatott a tanítás minőségére és hatékonyságára is. A tehetségesebb, érdeklődőbb tanulók tagozatokon vagy szakiskolákban kaphattak megfelelő óraszámú és minőségű képzést.²²

Sok szakember dolgozott a helyzet javításán. A rajztanítás elméleti alapjait, módszertanát fokozatosan dolgozták ki, a kor és a szocialista nevelés igényei szerint. Az 1960-as években a szakma a tantárgyat általában úgy tekintette, mint a világ tudományos megismerésének vizuális eszközét, amely szemléletesebb és közérthetőbb más tudományágaknál, és ahol a megismerő folyamat a megfigyelés és az alkotótevékenység közben valósul meg.²³ Az esztétikai nevelés személyiségfejlesztő hatását hangsúlyozták, esetenként építve a fejlődéslélektan és a látáspszichológia eredményeire is.²⁴ A „mesterség” szempontjából az elfogadott festői stílus a realizmus és a naturalizmus volt, impresszionista, ritkábban posztimpresszionista technikákkal vegyítve, ami a környezet megfigyelésén, elemzésén alapszik. A tankönyvek általában a természet utáni tanulmányokat helyezték előtérbe, és a feladatsorok geometrikus absztrakcióval zárultak.²⁵ A középiskolai képzésben már előreutatóbb, a környezetkultúra felé vezető célok is megfogalmazódtak.²⁶

Azonban az elképzelések és célok valószínűleg csak töredékesen valósultak meg a hétköznapi életben. Milyen is lehetett ekkoriban egy rajz-, illetve rajz- és vizuálisnevelés-óra? A 70-es évek középiskoláiban a formálisabb képzőművészeti tanulmányok és az ábrázolási konvenciók mellett már jelen lehetett az élményvezérelt, a műszaki jellegű és a látvány utáni rajzolás vagy a díszítő írás, valamint a művészettörténeti alapfogalmak és stílusok tanítása és a népművészeti alkotások szemléltetése is. Az avantgárd hatására egyes pedagógusok óráikon már elvont formaproblémákkal is foglalkozhattak.²⁷

Az 1978-as tanterv már mutatja a módszertani változást: a rajztanítás mint a vizuális kommunikáció formáinak oktatása jelenik meg. Az új tanterv nagyobb szabadságot, keretet és kreatív teret biztosított a pedagógusoknak, megjelent a szobrászat és az építészet, illetve részben az iparművészet is a tananyagban. Mindez fokozatosan lehetővé tette, hogy az órai vizuális nevelés gyakorlatiasabb, a mindennapi élethez

²² CSÖREGH Éva: *Rajzoktatásunk története*. Bp., MROE, 1991; BODÓCZKY: i. m. (2002); SZÁVAI István: *Tantárgytörténet = Száva István honlapja*. Bevezetés – Kapcsoskönyv (szavaiistvan.hu); FABULYA: i. m. (2021)

²³ KÁRPÁTI Andrea: *Elvek, eszmények, paradigmák a magyar rajztanításban a kezdetektől a hetvenes évekig = Magyar Pedagógia*, 1993, 1–2. sz., 30.; FABULYA: i. m. (2021); SZÁVAI: *Tantárgytörténet*. i. m.

²⁴ FABULYA: i. m. (2021); BALOGH Jenő: *A személyiség nevelése a rajztanításban = Magyar Pedagógia*, 1964, 3–4. sz., 320–342.

²⁵ KÁRPÁTI: i. m. (1993); BALOGH Jenő: *A vizuális nevelés pedagógiája*. Bp., Tankönyvkiadó, 1969; SOLTRA Elemér: *A rajz tanítása*. Bp., Tankönyvkiadó, 1982

²⁶ „...fejlessze tovább a tanulók esztétikai befogadó-, elemző- és ítéletalkotó képességét, ízlését, ennek érdekében a rajzi feladatokhoz kapcsolt műalkotás-elemzésekre építve, konkrét és érzéletes módon láttassa meg az eszmei tartalom és a sajátos kifejezési forma egységét, az ábrázolt ipari formákkal kapcsolatosan [...] következetesen fedje fel a funkció és forma, a célszerűség és szépség összefüggését, alakítsa ki annak tudatát, hogy a szép társadalmi-történeti termék, a szépet az emberi munka hozza létre, amelyre ugyanakkor visszahat s mint ilyen, a világ megváltoztatásának jelentős eszköze.” *Tanterv és utasítás*. 1962, 570. = KÁRPÁTI: i. m. (1993)

²⁷ SZÁVAI István: *Vizuális kultúra tantárgyunk és környéke = Új Pedagógiai Szemle*, 2001, 11. sz., 26–39.; BODÓCZKY: i. m. (2002); SZÁVAI: *Tantárgytörténet*. i. m.

jobban kötődő legyen.²⁸ A 80-as évektől egyre általánosabbá vált a „vizuális nyelv”, a „vizuális kommunikáció”, a „tárgy- és környezetkultúra” és majd a későbbiekben a „médianevelés” kifejezés is.²⁹ A tanórákon helyet kapott az információ- és kommunikációelmélet. Elkezdődött a folyamat, amely során a rajzóra átalakul vizuális neveléssé.

Arány, irány, tónus!

Dargay Lajos ebben az ideológiai, oktatási helyzetben, életének aktív és küzdelmes, művészetének termékeny és már kiforrott periódusában tanított az egyik nagy múltú egri gimnáziumban.³⁰ Jelen elemzés jó kiindulópontja az a pedagógusnapról készült portréfilm, amelyet a Magyar Televízió készített a szobrászról 1981-ben.³¹ Jeleneteiben nemcsak alkotóként, hanem pedagógusként is láthatjuk-hallhatjuk Dargayt a Gárdonyi Gimnázium rajztermében, diákjai körében. A tanulók egy kisebb tanteremben egy kockológiai feladatot készítenek elő, tanáruk kérésére négy fiú bonyolultabb alakzatot rak ki hasábokból, a többiek pedig rajzbaknál ülve várják a feladatot. A helyiség másik részében páran egy klasszikus szoborfejet másolnak, illetve egyikük op-art képet készít tussal, egy pillanatra Vasarely-reprodukciók is láthatók az asztalon. A filmből sokat megtudhatunk Dargay művészetszemléletéről, de pedagógiai elképzeléseit csak kézirataiból ismerhetjük meg alaposan. A bevezetőben említett előadása³² és a nagyjából tíz évvel későbbi, a *Schöffer-szemináriumokkal*, valamint a Kepes Intézettel kapcsolatos javaslatai adnak mindebbe betekintést.³³ Az előadás 1975 és 1983 között, feltehetően nevelési értekezletre készült, hozzászólásként. A kézirat oktatói programjának és a vizuális-képzőművészeti-esztétikai nevelés céljainak rövid vázolója. Arra válaszolt, hogy a „rajztanítás vajon szerves része-e az integráns emberi személyiségnek, szükséges tartozéka-e a korszerű irányított és szervezett társadalomnak, társadalmi tevékenységnek”. Az előadás apropója feltehetően a szobrászművész-pedagógus által is tapasztalt akkori hiányosságok lehettek a tantárgy általános megítélésében és helyzetében. Dargay a szöveg lezárásában arra utal, hogy a rajztanítás csupán fakultatív jellegű, a „tetszés-nemtetszés” tárgya, jelentős kihagyások, törések vannak a tananyagban, és csak bizonyos korosztályok vagy iskolatípus számára tartják fontosnak.

Az előadás kiindulópontja, hogy a tudomány, a modern társadalom és a technikai civilizáció alapja is egyfajta vizuális információs rendszer, például műszaki rajz, köz-

²⁸ BODÓCZKY: *i. m.* (2002); KÁRPÁTI: *i. m.* (1993) 33.; KÖRNYEI Ferencné – LISZTES Lászlóné: *Rajz 1–8. Az általános iskolai nevelés és oktatás terve. Tantervi útmutató*. Bp., Tankönyvkiadó, 1978; KÖRNYEINÉ GERE Zsuzsa – REEGNÉ KUNTNER Teréz: *Tér-forma-szín*. Bp., Tankönyvkiadó, 1979

²⁹ BODÓCZKY: *i. m.* (2002)

³⁰ Ebben az időben rendszeresen publikál Heves megyei lapokban is. DARGAY: *i. m.* (1971. január 17.); DARGAY: *i. m.* (1971. július 14.); DARGAY: *i. m.* (1974); Bővebben erről az időszakról PAKSI: *i. m.* (2018)

³¹ *Velem halad a kor*. *i. m.* (1981)

³² DARGAY: *i. m.* (1975–1981) Nincs adat a pontos keletkezésre, feltehetően inkább a munkakör betöltésének első szakaszában készülhetett.

³³ DARGAY: *i. m.* (1987); DARGAY: *i. m.* (1990-es évek eleje)

lekedési jelek, tömegkommunikáció stb., amelyekhez elengedhetetlenül kapcsolódik a „térsejtellet, formaérzék, ízlés” is. Tehát Dargay a vizuális kultúrát nemcsak a tudományhoz, hanem a modern ember hétköznapijaihoz is kapcsolja, és már egyfajta kommunikációként kezeli, amelynek „sajátos nyelvét” el kell sajátítani, meg kell tanulni „látni”. Leszögezi, hogy a „téri, formai, színbeli és szerkezeti összefüggések teljes felfogása [...] a korszerű élet feltétele”. Mindez szoros kapcsolatban van a szintén vizuális eszközökkel dolgozó művészeti ágakkal. A vizuális nevelés és rajztanítás az információs érzékenység és a hatékony kommunikáció alapja, hatással van az „értelmi erők fejlődésére, az esztétikai nevelésre”, továbbá hozzájárul az erkölcsi, világnézeti neveléshez. Ezután felsorolja a tantárgy legfontosabb feladatait. A korszerű, tudományos képzéshez és az ismeretszerzési képességek fejlesztéséhez a tanulóknak meg kell ismerniük a legfőbb ábrázolási rendszereket, például perspektíva, axonometria és a műszaki rajzon használatos jeleket, jelzéseket is. Szükséges tanulmányozniuk a képzőművészet, a film, a televízió vizuális eszközeit, „nyelvezetét”, hogy megérthessék a látottakat. Tanítani kell számukra „a tartalom és forma, az anyag-szerkezet-forma, a forma és funkció kapcsolatát”, érzékelteni kell a „szép történeti jellegét” is. Fejlesztteni kell a látást, az analitikus érzékelést, a vizuális memóriát, a tudati képalkotás képességét. A látásfejlesztést tovább kell vinni a kognitív képességek, elsősorban az absztrahálóképességek erősítésével, hogy a tanulók megtanulják felismerni az összefüggéseket. A tudományos ismeretszerzéssel egyenértékű a vizuális nevelés személyiségfejlesztő hatása, amely a magatartás, a viselkedés terén hoz eredményt.

A felsorolás után az esztétikai nevelésre tér ki részletesebben. A „szép” befogadásáról és megértésének gyakorlati pedagógiai hasznáról beszél: a világból érkező esztétikai jelek a rajzórán a befogadás-elemzés-alkotás folyamatában fejtenek ki személyiségfejlesztő és nevelő hatást. A művészettörténet ismerete az ember ismerete. Ezt elsősorban nem verbális, lexikális tanítási módszerekkel képzei el, hanem „konkrét emocionális elemzés eszközeivel”. Majd a tömegkommunikációban való eligazodás fontosságáról szól, kiemelve, hogy a vizuális nevelés elősegíti az információk helyes feldolgozását és értelmezését, amely létfontosságú világunk megismeréséhez. Különösen a XXI. századi viszonyokat ismerve találó Dargay gondolata: „A látásnevelés, információs érzékenység szerzése, a tájékoztatás helyes, aktív felfogása és értelmezése döntő módon alapozza meg a világ realitásába vetett hitet...” Tehát a vizuális nevelés erkölcsi nevelés is, ahogy „a remekművek olvasása egyben az erkölcsi-világnézeti nevelésnek is jelentős tényezője”. Olyan értékeket sorol fel, mint a közösség, hazaszeretet, internacionalizmus, munkához való viszony, akarati tényezők, humanizmus, hazafiság, internacionalizmus, osztályharc és béke. Ezek részben az akkori politikai ideológia kulcsszavai voltak, de többségük egyetemes értékeket is képvisel.

Mint alkotásaiban, pedagógiai elképzeléseiben is meghatározó a tudományos szemlélet, a tudomány-társadalom-művészet egységének vágya, az egyéni és közösségi életfolyamatok optimális szabályozása. Az elhangzottak kapcsolódnak az aktuális tantervekhez és a haladó hazai módszertani elképzelésekhez, már vizuális szakember korszerű kommunikációs eszméihez illeszkedve.³⁴ Másrészt Dargay külföldi tanul-

³⁴ KÁRPÁTI: i. m. (1993)

mányai révén jól ismerte Moholy-Nagy, Kepes, Vasarely és Schöffer munkásságát is. Elméleteik, vízióik a modern tudomány, társadalom, a korszerű technikai civilizáció, valamint a vizuális kultúra és a művészet kapcsolatáról jelentős hatással voltak rá.³⁵ Művészetén keresztül pedagógiai szemléletmódját is formálta ez az ismeretanyag, így jelenhetett meg beszédében a médianevelés gondolata.

Mindezt kiegészíti 1987-es írása, amelyben Dargay a vizuális nevelés feladatait is a társadalmi folyamatok részeként határozta meg. Nemcsak az oktatási és közművelődési intézményekben kell megvalósulnia a vizuális nevelésnek, hanem az élet minden területén, hiszen az embert a környezete neveli: amilyen a szintér, olyan lesz az ember, és amilyen az ember, olyan lesz a színtere. A nevelési feladatokat elsősorban tartalmi, nem módszertani szempontból vizsgálta. Elavultnak tartotta a tanított ismeretanyagot, azt elsősorban közös elméleti alapok meghatározásával kívánta aktualizálni: koroktól és stílusoktól független, a vizuális történelem egészére érvényes, objektív, taníthatóan megfogalmazott rendszer megalkotását tűzte ki célul. Ugyanis a vizuális nevelés módszertanát csak új rendszerre lehet alapozni. A régi ismeretanyagra épülő korszerű módszertani kísérleteket károsnak tartotta.³⁶

Dargay munkásságának alapköve, hogy a műalkotások a környezetkultúra részeként kommunikáljanak az emberrel a mindennapokban. Olyan műveket képzel el, amelyek áthidalják a művészet és a társadalom közti szakadékot, de nem veszítik el tárgyi kvalitásukat, anyagi és kompozíciós minőségüket. Nem használati tárgyakat, hanem esztétikailag hasznos műalkotásokat álmódott meg,³⁷ figyelembe véve az összefüggéseket és törvényeket, amelyek a világot egységben és egyensúlyban tartják.³⁸ Beszéde érinti a környezetkultúra szempontjait is. Említi a technikai civilizációt, az építészetet, az ipari termelőmunka, a közlekedés és az építészeti vizuális jelrendszerét, fontosnak tartja a műszaki rajz tanítását, azonban az innen érkező jelek befogadásának, értelmezésének és az absztrahálásnak megtanítását, azaz a látástanítást jelöli ki fő feladatként. A látástanítás eszköze a művészet, célja az erkölcsi magatartás, a nagy emberi eszmék „képszerű” és „emocionális” átadása az ifjúságnak. A megfogalmazott erkölcsi-világnézeti szempontok párhuzamba hozhatók Dargay szobrászatának tisztaságával, kifinomultságával, a megmunkálás és kivitelezés igényességével. Művészetét és pedagógiáját áthatja a tisztaság, igényesség és kifinomultság. Tanítványai gyakran hallhatták Dargay tanár úrtól az alcímnek választott, ma is érvényes szakmai és életvezetési jó tanácsot: „Arány, irány, tónus!”³⁹

Az MTV-interjú során elhangzik az a kérdés, amire jelen írás is választ kíván adni: Dargay „egy új, születő művészeti ág képviselőjeként máshogy tanított-e, mint ahogy szoktak?” Fontos, hogy a művésztől kaphatunk erre választ. Lakonikus reakciója össz-

³⁵ Vö. SCHÖFFER, Nicolas: *La Ville cybernétique*. Paris, Tchou [Naima], 1969 [2018]; MOHOLY-NAGY László: *Az anyagtól az építészetig*. Ford. MÁNDY Stefánia, Bp., Corvina, 1973; KEPES György: *i. m.* (1979)

³⁶ DARGAY: *i. m.* (1987)

³⁷ Dargay Lajos többek között egy balatoni jelzőállomást is megálmodott. A térdinamikus szerkezet (*Vihar-jelző: Pneu I.*) teljes szinkronban lett volna a természettel, az időjárással és a környezet egyéb hatásaival.

³⁸ DARGAY: *i. m.* (1987)

³⁹ DARGAY Márta-interjú, 2021. május 22. Készítette HANGYEL Orsolya.

hangban van a kor rajztanítási helyzetével: elsősorban a meghatározott törzsanyagot és a felvételi követelmények ismeretanyagát kellett megkapniuk a tanulóknak, de szakköri keretek között „új kísérletekkel” is próbálkozhattak, és a modern képzőművészet eredményeivel is megismerkedhettek, ami kifejezetten érdekelte a fiatalokat.

A diákok is bepillantást adhatnak Dargay tanár úr óráiba, hiszen négy olyan növendék szerepel a felvételen, akik alkotói, illetve pedagógiai pályát választottak: Ádám Anita, Czipó Tamás, Mátyássy Gábor és Kovács Tamás László. Szilágyi Júlia is ott lehetett volna a forgatáson, mivel 1979 és 1983 között volt Dargay tanítványa. Nemcsak rajz- és vizuálisnevelés-óráira, hanem rajzfakultációra és művészettörténet-óráira is járt. Liptai Kálmán azonban már az előző évben végzett. A későbbi pedagógus (matematikus és főiskolai docens, majd az egyetemre válás idején tudós és szervező rektor) 1976-tól volt a gimnázium diákja: az alapképzésben szereplő rajz-, illetve művészettörténet-órákon ismerte meg a szobrászt, aki pedagógusként egyik legfontosabb példaképévé vált.⁴⁰ Az egykori diákok visszaemlékezései szerint Dargay tanár úr személyisége és emberi tartása óriási hatással volt tanítványaira, „hozzá jární többszörös értéknövekedést, tartást, világszemléletet jelentett”. Tudása, olvasottsága, világ- és nyelvismerete, tiszta művészeti életpályája rendkívül vonzó volt a diákjai számára. Híre, neve, rangja volt klasszikus műveltségének és modern szobrászatának, „minden szava, poénja kincset ért”.⁴¹ A diákok nagyon kedvelték megnyerő, kellemes, emberséges, mégis mindig tekintélyt parancsoló személyiségét.⁴² „Eleganciája, aranyszín gombos acélkéz zakója, fehér inge, nyakkendője, valamint az élet szépségét és derűjét hordozó hamiskás mosolya kifújta a szocializmus szürkességét az iskolából... [...] fantasztikus energiamezővel töltötte meg az egyszerű, zsúfolt termet, azonnal odavonzotta magához a zabolátlan lelkeket, és nem is engedte többé elkalandozni őket” – írja róla Liptai Kálmán.⁴³ Belső tartása elegendő fegyelmezőerőnek számított, és ha mégis történt rendbontás, azt frappáns humorral kezelte. Általában a tanmenet előírásai szerint rajzoltak a tanulók, de nemcsak kockológiai, axonometriai, térlátást fejlesztő grafikai feladatokat oldottak meg, hanem op-art kompozíciókat és plakáttervezési projekteket is.⁴⁴ Emberséggel, tudással, bölcsességgel és remek humorral teljes órai túlmutattak az egyszerű rajzi feladatokon, „beszélt árnyékokról, párhuzamosokról, találkozásokról, fényekről, látható és nem látható évekről, de mindez olyan volt, mintha folyamatosan az életről beszélt volna kockológianyelven”.⁴⁵ A feladatokat órai vagy beadandó munkaként kellett teljesíteni. A szükséges instrukciókat, magyarázatokat a táblára vázolt krétarajzok adták. A növendékek elsősorban önállóan dol-

⁴⁰ LIPTAI Kálmán *elektronikus levele a Dargay Lajos Művészeti Alapítványnak*, 2022. január 26.

⁴¹ MÁTYÁSSY Gábor *elektronikus levele Dargay Mártának*, 2018. május 5.; MÁTYÁSSY Gábor-interjú. i. m. (2021)

⁴² SZILÁGYI Júlia-interjú, 2021. december 17.; CZIPÓ Tamás-interjú, 2022. január 4. Készítette HANGYEL Orsolya.

⁴³ LIPTAI Kálmán *elektronikus levele a Dargay Lajos Művészeti Alapítványnak*, i. m. (2022)

⁴⁴ SZILÁGYI Júlia-interjú, 2021. december 17.; CZIPÓ Tamás-interjú, 2022. január 4. Készítette HANGYEL Orsolya.

⁴⁵ LIPTAI Kálmán *elektronikus levele a Dargay Lajos Művészeti Alapítványnak*, i. m. (2022)

goztak, szükség esetén külön-külön kaptak segítséget.⁴⁶ Liptait idézve: „Sorba vittük a rajzokat a tanári asztalhoz, hogy utat mutasson, belerajzoljon készülő művünkbe, mondjon egy-két értékelő mondatot. Mindenkihez saját nyelvén szólt, az érzékelt magabiztosság szerint fűszerezte mondandóját karcosan pajkos humorával.”⁴⁷

Dargay nem használt különlegesen újszerű módszertani eszközöket, nem volt sajátos, egyéni pedagógiája, sem eszköztára. Óravezetése frontális volt, művészettörténeti előadásainál diái és saját szabadkézi rajzai voltak segítségére.⁴⁸ Modernsége elsődlegesen a tantárgyi, iskolai és ideológiai kereteken túlmutató szemléletmódjában, személyiségében rejlett. A növendékek kalandként, csodaként élték meg óráit. Arra törekedett, hogy a tanulók minél szélesebb körű művészettörténeti tudást szerezzenek, felhívta a figyelmüket kiállításokra, művészeti kiadványokra, könyvekre. A tantervi órákon is sokat mesélt a modern alkotókról, sikeresen megszerettetve tanítványaival például Vasarely művészetét és az op-artot. Diákjai nagyon kedvelték „kacagtató példáit” és feladványait. A szakkörökön és a szabadon választható művészettörténeti órákon sokkal mélyebben átvették a különböző időszakok stílusirányzatait, és mindig nyilvánvaló volt, hogy a modern irányzatokat preferálta.⁴⁹

A korábban bemutatott Dargay-előadásban vázolt meghatározások, elméletek és célok a tanítványok visszaemlékezéseinek tükrében teljesebben ki: „hétről hétre ott ültünk, és csillogó szemekkel léteztünk a pillanatban. Nem tanóra volt, és messze nem tananyag... [...], nem volt semmi, amiről azt lehetne gondolni, hogy egy iskolában vagyunk. Egyszerűen beköltöztek hozzánk az egykor élt és alkotott kiváló festők, építészek és szobrászok, Tanár úr pedig intelligenciájával, hallatlan tudásával, műveltségével és eredeti nyelvezetével felmutatta nekünk, hogy hol kezdődik a Lét, ami több mint mindennapi küzdelem, hol kezdődik a lelket körül ölelő Isteni Szépség. [...] Az 1970-es évek végének Magyarországon elindított bennünket egy kíváncsi, értékekre fogékony, szabad és nyitott attitűd felé, körbe rajzolva viszonyunkat a képzőművészethez.”⁵⁰ Szünetekben ritkán vegyült el a tanulók között, inkább művelődött, olvasott. Mindazonáltal remek érzékkel látta meg a növendékek között azokat a tehetséges fiatalokat, akik fogékonyak voltak a képzőművészet vagy az építészet iránt. Őket kiemelten az iskolai fakultációs órákon, szakkörökön vagy magántanítványként a műtermében tanította. A felkészítés során számos, izgalmas, térlátást fejlesztő feladatot kaptak, és széles körű rajzi tudásra tehettek szert. Dargay kiválóan rajzolt, „egyetlen vastag vonallal tökéletesre korrigált egy kontraposzt beállításról készült rajzot” – írja róla Mátyássy Gábor.⁵¹ A lelkes és tehetséges diákoknak rendszeresen rendezett kiállítást az iskola folyosóin, és támogatta növendégeit a külső helyszíneken megvalósuló bemutatkozásaikban is.⁵² Például 1983-ban öt tanuló, Bodnár Zsolt,

⁴⁶ SZILÁGYI Júlia-interjú, i. m. (2021); CZIPÓ Tamás-interjú, i. m. (2022)

⁴⁷ LIPTAI Kálmán elektronikus levele a Dargay Lajos Művészeti Alapítványnak, i. m. (2022)

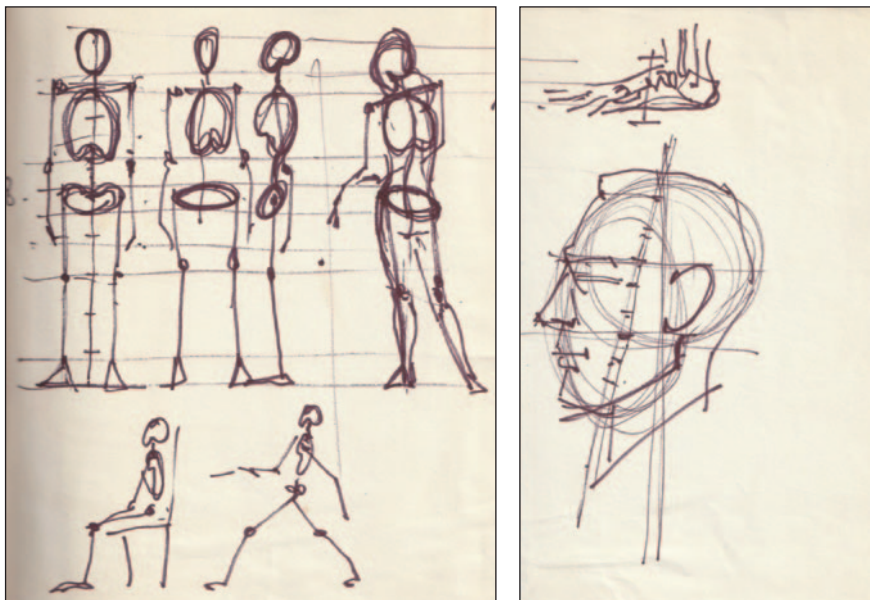
⁴⁸ MÁTYÁSSY Gábor elektronikus levele Dargay Mártának, i. m. (2018); MÁTYÁSSY Gábor-interjú, i. m. (2021)

⁴⁹ SZILÁGYI Júlia-interjú, i. m. (2021); CZIPÓ Tamás-interjú, i. m. (2022)

⁵⁰ LIPTAI Kálmán elektronikus levele a Dargay Lajos Művészeti Alapítványnak, i. m. (2022)

⁵¹ MÁTYÁSSY Gábor elektronikus levele Dargay Mártának, i. m. (2018); MÁTYÁSSY Gábor-interjú, i. m. (2021)

⁵² SUMI István: *Diákok a képzőművészetben = Népszerűség*, 1981, 280. sz., 5.



Dargay Lajos: vázlatrajzok. Kovács Tamás László által összeállított és bekötött albumok, *Dokumentációk Dargay Lajos szobrászművészlől (-tól)*
Kovács Tamás László hagyatéka, Dargay Lajos Művészeti Alapítvány, 1984–2002
© Dargay Archívum

Czipó Tamás, Földessy Árpád, Gräff Zoltán és Kovács Tamás László egri és budapesti kiállításához készült szerigrafált mappához írt biztató szavakat.⁵³

Igen jelentős Dargay pedagógiai működésében, hogy nemcsak osztályfőnökként foglalkozott örömmel „a gyerekek minden ügyes-bajos dolgával”, hanem jóval az iskola után is segítette volt tanítványait, figyelemmel kísérte munkáikat, egyengette pályájukat. Tanácsokkal, segítette őket nehézségek esetén, ugyanakkor „magas mércével” javította a hibáikat, fogalmazta meg intéseit, kritikáit. Legjobb példa erre a filmben szintén szereplő – sajnos 2020-ban váratlanul elhunyt – Kovács Tamás László grafikus-szobrászművész. A hagyatékában lévő iratok között található két, szépen bekötött, vaskos album, amelyek többek között tartalmazzák a volt növendék és tanára teljes levelezését 1984-től 2002-ig.⁵⁴ A kölcsönös tiszteletet, megbecsülést sugárzó írásokból kitűnik, hogy a hagyományos mester és tanítvány távolság megtartása mellett erős barátság fűzte össze a két művészt. Dargay soraiból kiolvasható az őszinte atyai gondoskodás, bátorítás, a volt diákja előmenetelének folyamatos támogatása és a kritikák őszinte megfogalmazása, az évek múltával pedig az egyenrangú kollégává előrelépő munkatárs megbecsülése. A levelek mellett a volt gárdonyis nő-

⁵³ Bodnár–Czipó–Földessy–Gräff–Kovács, szerigrafált mappa, 1983. Kovács Tamás László hagyatéka. Lelőhely: Dargay Lajos Művészeti Alapítvány

⁵⁴ Kovács Tamás László által összeállított és bekötött két album. 1984–2002. Kovács Tamás László hagyatéka. Lelőhely: Dargay Lajos Művészeti Alapítvány

vendék precízen sorba rendezte Dargay néhány megőrzött „vázlatrajzát és skiccét, abból az időből, amikor az anatómiát tanította”, illetve amelyek az egri *Fénytorony*-hoz/ról készültek, továbbá a fontosabb meghívókat, kiállítási fotókat, cikkeket, írásokat, valamint a Dargayval folytatott, legépett „beszélgetéseket” is. Kovács Tamás László dokumentációja mutatja a művész-tanár személyiségéből, magatartásából, életpályájából, rajztudásából áradó intenzív nevelő hatást, amely legfontosabb jellemzője volt pedagógiai munkásságának. Elsődlegesen ez a légkör határozhatta meg a szakköreit, műtermi magánóráit is, amelynek rajzfeladataiba a Kovács Tamás László által megőrzött vázlatrajzai engednek bepillantást. E dokumentumok a *Schöffer-szemináriumok* szervezéséről is tanúskodnak. Rangos események (például kiállítások) lebonyolításába Dargay bevonta korábbi tanítványait is, hogy találkozhasanak a nagy mesterekkel és a szakértőkkel, ezzel is támogatva szakmai előmenetelüket.⁵⁵

Alkotóművészként az említett diákok közül főképp Ádám Anita vitte tovább tanára és mestere művészetszemléletét. Gárdonyis tanulmányai után a Szegedi Tudományegyetem rajz-vizuális kultúra szakán szerzett diplomát, de már középiskolai éveitől kezdve jellemzően a természet, a tudomány és a művészet egységét kutatta műveiben. 1980 és 1983 között részt vett a Fajó János irányításával működő nyári szabadiskolában, ahol a Csiky Tibor által vezetett szobrász részlegben fejleszthette tudását. Alkotásai, mint például a *Sacra Geomertia*-sorozat, szavak nélkül vallanak Dargay pedagógiai hatásáról. A szintén pedagógus-művész szobrai, reliefjei, fotói és grafikái a természeti struktúrák geometriailag leírható formai összefüggéseit mutatják be modern tudományos alapokon.⁵⁶

Horváth Zsolt visszaemlékezése teljességgel összezseng az eddigiekkel. A később a Pécsi Tudományegyetem Pollack Mihály Műszaki Karán végzett építész Kalocsán volt több éven át magántanítványa Dargaynak. Elmondása szerint az érdekes, beszélgetős, intellektuálisan és művészetelméleti szempontból is irányadó órákon teljes körű és igen alapos rajzalaptudást és világnézeti iránymutatást is kapott tanárától. Dargay fokozatosan építette fel a tananyagot, alapvetően a kockológiából kiindulva. Elsődlegesen nem látvány alapján, hanem mértani alapformákból építkező rajztechnikákkal oktatott. E feladatokat meghatározta, hogy diákja műszaki felvételre is készült, így az axonometriai feladatok és térlátást fejlesztő beállítások voltak a gyakoribbak. A jelenleg építésztként dolgozó volt tanítvány szerint az utóbbiak kifejezetten izgalmas, trükkös és rendkívül fejlesztő rajzfeladványok és -ötletek voltak, a kellemes, beszélgetős órákon mindig szívesen vett részt. Az egyetemi évek alatt sem szakadt meg a kapcsolatuk, diplomamunkájánál Dargayt kérte fel konzulensnek egy kinetikus kiállítótér megtervezéséhez, majd több közös munkájuk, tervük volt. Horváth Zsolt készítette a 2006-ban kiadott Dargay-monográfia illusztrációit.⁵⁷

⁵⁵ MÁTYÁSSY Gábor-interjú, 2022. május 4.; a Kovács Tamás László által összeállított és bekötött albumok

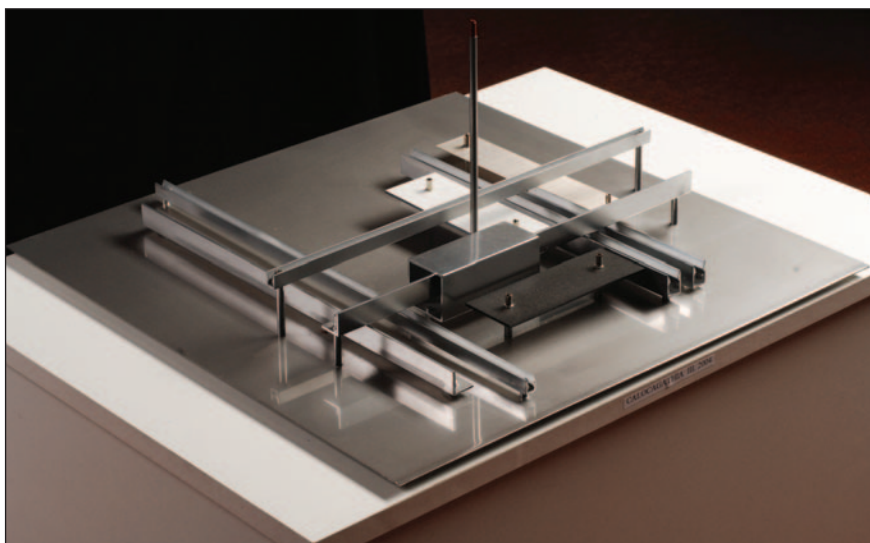
⁵⁶ *Princípiumok. Ádám Anita. Katalógus.* Szervező KRISTON-VÍZI József, Kecskemét, Tudományos Művészetek háza, 2018

⁵⁷ HANGYEL Orsolya et al.: *i. m.* (2006); HORVÁTH Zsolt-interjú, 2021. december 10. Készítette HANGYEL Orsolya; HORVÁTH Zsolt e kötetben közölt írása: *Egy magyarországi kinetikus kiállítóhely víziója a 2000-es évek elején*

2022. szeptember 10-én, születésének nyolcvanadik évfordulója alkalmából a Gárdonyi Géza Ciszterci Gimnáziumban emléktáblát avattak Dargay tanár úr tiszteletére. Az eseményen dr. Liptai Kálmán volt diák, valamint H. Szilasi Ágota művészettörténész előadásai idézték fel a művész-tanár nyolcévnyi tanári pályafutását és képzőművészeti tevékenységét. Egykori diákok, munkatársak és családtagok jöttek el, hogy közösen emlékezzenek meg Dargay Lajos kiemelkedő szakmai munkájáról és humanizmusáról. Az emléktáblán most már az utókor számára is olvasható a jelmondat: „Arány, irány, tónus!”

Calocagathia

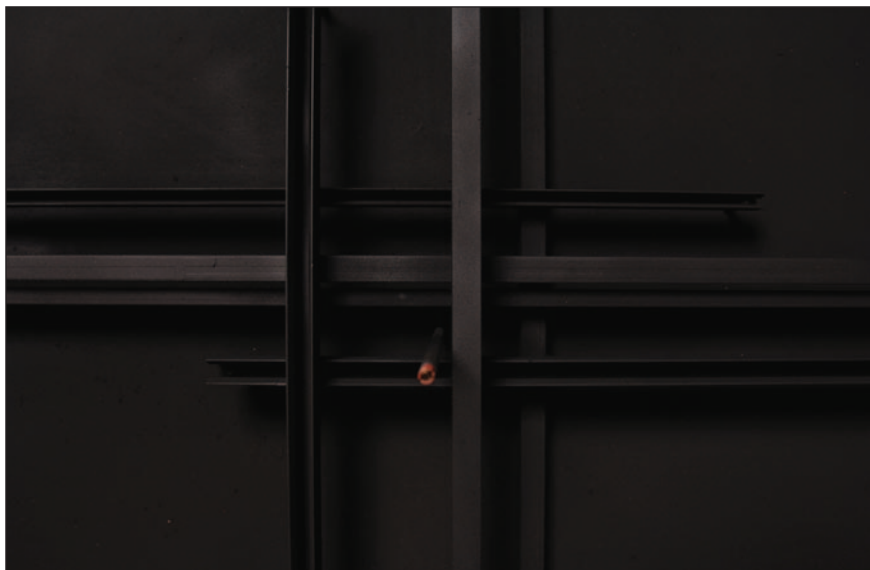
Dargay Lajos teljes életművét áthatja a nevelő szándék. Az MTV-interjú elején meghatározta önmagát: tanár és kísérletező ember. Ez magától értetődő pedagógusként, azonban írásaiban, publikációiban is tetten érhető. Számos cikkben és kiadványban magyarázta, népszerűsítette az általa vállalt, de a hivatalos művészeti intézmények és a nagyközönség számára nehezen befogadható konstruktivista szobrászat és a luminokinetizmus művészettörténeti háttérét, esztétikai létjogosultságát. Bizonyos szempontból „kísérletei” teszik teljessé a képet. Szobrain, reliefsjein, grafikáin mértanilag minden tökéletesen elhelyezett. Kapcsolat, rend, harmónia és egység van az elemek, formák és színek között. Egyetlen alkatrészt, vonalat sem lehet kivenni gyakorlati (statikai, mechanikai vagy elektronikai) okokból, másrészt kompozicionális és esztétikai szempontból sem. Alkotásai rögtön kapcsolatba kerülnek a környezettel, és e kapcsolatba eleve beépült az élő közegből fakadó állandó változás, az idő. Hely-



Calocagathia I., 2004

Fotó: Majoros Tamás

© Dargay Archívum



Calocagathia IV., 2006

Fotó: Majoros Tamás

© Dargay Archívum

kijelölő szerepet betöltve, térerőként hatnak a külső vagy belső épített környezetükre, és kontemplatív jellegüknél fogva a befogadóra is. Dargay Lajos nem az élet kétértelműségét, fájdalmát, küzdelmét, abszurd aspektusait vagy a művészet önreflexív kérdéseit tárja elénk, hanem a természet, a mikro- és makrokozmosz rendjét, harmóniáját, amely – meggyőződése szerint – mértanilag, geometriailag, vizuálisan is tükrözhető. A kozmosz rendjét kereső ember konstruktív jelenlétére utaló művek a nézőt e harmónia megtalálásához vezethetik el. Ahhoz a klasszikus hithez, hogy az univerzum, a kozmosz „építményében” tiszta és tökéletes rend van, és ez felismerhető, megérthető, láttatható és megvalósítható az egyén és a közösség számára is.

Kriston-Vízi József
„Európa-kikötő?”
Dargay Lajos első évei Kalocsán

137

Dargay Lajos életének és életművének ismerői révén tudjuk: sokoldalú tevékenységét az egri évtizedek után Kalocsán folytatta. Az eddig ismert életrajzi adatok – kissé elnagyolva – az 1980-as évek elejét adják meg ezzel kapcsolatban, de jelen írást a pontosságra való törekvés is kötelezi.

Néhány önéletrajzi jegyzet és interjú szerint Dargay Lajos először arra vállalkozott, hogy az ismert városvezető, dr. Geri István (1929–2013)¹ felkérésére irányítsa a Schöffner Miklós, azaz Nicolas Schöffner (Kalocsa, 1912 – Párizs, 1992) ajándékaként a Duna menti szülővárosába szánt köztéri műalkotásának, a *Chronos*-8-nak² végleges elkészítését, hazai szabvány szerinti kivitelezését, majd felállítását. Dargay Lajos ekkor már két gyermek édesapja. (Eszter 1976. április 13-án, Marcell 1980. február 13-án született.) Feleségével, a magyar–angol szakos középiskolai tanárral (Panyik Márta; Eger, 1948. július 28.) Egerben éltek és dolgoztak. A családfő ez idő tájt a tizenhárom évnyi egerszalóki pedagóguspályáját ötödik éve már a jeles – egykor a ciszterci rend által fenntartott – Gárdonyi Géza Gimnáziumban folytatja rajz- és ábrázológeometria-tanárként. Emellett – felkérésre – óraadó a szomszédos Dobó István Gimnáziumban.³

Dargay tíz évvel azelőtt ismerkedett meg Schöffnerrel Párizsban, ahová hazai mentorai ajánlották. A fiatal magyar szobrász művészi világlátását és alkotói szemléletét ez a találkozás gyökeresen, csaknem egy életre megváltoztatta. A magyar származású mesternek itthon elsőként Egerben rendezett Dargay Lajos, Balogh László és Varjasi Tibor egyéni kiállítást, amelyen elsősorban tablónyi méretű, fekete-fehér nagyítások és eredeti dokumentumok segítségével elevenedett meg „a fantaszta város-humanizáló világpolgár Schäffer (sic!)” világa.⁴ A Technika Házában⁵ Sík Csaba művészettör-

¹ Dr. Geri István tanácselnök 1968 és 1983 között volt Kalocsa első számú embere. Működése idején a Közép-Duna menti város oktatási és kulturális intézményrendszere a gazdaság tekintetében is jelentősen fejlődött, virágkorát élte a rendszerváltás előtti másfél-két évtizedben. E település- és térségfejlesztő tevékenységet az akkori állami és a politikai irányítás azzal akceptálta, hogy Geri István Bács-Kiskun megye második számú vezetőjévé, elnökhelyettesévé választották, korabeli terminussal élve „kiemelték”. A bajai illetőségű, nagyszerű vezetési képességgel megáldott jogász és gazdálkodó, dr. Gajdócsi István (1924–1989) megyei elnökkel kettősük hat éven át irányította Magyarország legnagyobb, sokszínű megyéjét. Lásd *Kalocsai Néplap*, 2013. 45. sz., 6.; [NÉVTELEN]: *A jobboldali tanácselnök = Híros Naptár. Értéktörő helytörténeti weblap - Kecskemét*, 2014. szeptember 25. http://www.hirosnaptar.hu/index.php?oldal=cikk&cikk=a_jobboldali_tanacselnok

² Az 1980. június 16-án kelt megbízási szerződésben *Cronos* 12 szerepel, valamint a megbízott művész nevét konzekvensen Dargaiként írják.

³ Ezen éveikhez lásd e kötetben HANGYEL Orsolya: „A gimnáziumban tanár, a műteremben, a szobrok között, kísérletező ember” *Dargay tanár úr*; Vö. KOVÁCS Ottó: *Történetünk. A Gárdonyi Géza Ciszterci Gimnázium, Szakközépiskola és Kollégium rövid története* = <https://www.gardonyi-eger.hu/tortenetunk/>; KOVÁCS Ottó: *A Gárdonyi Géza Gimnázium évtizedei (1948–1997)* https://gardonyi-eger.hu/_user/browser/File/Iskolat%C3%B6rt%C3%A9net/9iskola_tort_64-80.pdf

⁴ (farkas): *Térdinamika* '76. = *Népújság*, 1976. 97. sz., 4.

⁵ A Műszaki és Természettudományos Egyesületek Szövetsége (MTESZ) Heves megyei szervezetének szakmai-társadalmi testületét hosszú időn keresztül dr. Kovács Jenő (1930–2017) okleveles erdőmérnök, vezérigazgató, címzetes egyetemi tanár, az MTA doktora – egyúttal Dargay Lajos Mária nevű nővérének,

ténész⁶ nyitotta meg a tárlatot 1976. április 14-én. Nem tudni, hogy saját ötlettől vezérelve vagy Schöffer javaslatára történt, de tény: Dargay meghívta a szülőhely, Kalocsa város akkori előljáróságát az egri vernisszázsra. És ezután már nincs visszaút, a két alkotóművész életútja másfél évtizedre sorsszerűen összefonódik.

Dargay Lajos egyik kiemelkedő mentora Major Máté (1904–1986) építész akadémikus, egyetemi tanár, szakíró volt, akivel 1970-től annak másfél évtizeddel később bekövetkezett haláláig állandó kapcsolatban állt. Elsősorban a gyakori levélváltásaik adnak hiteles beszámolót a fiatal vidéki képzőművész mindennapjairól, szárnyaló lelkesedéséről és az olykor lehangelő „kis magyar valóságról”, amelyben művészeti csatározások, nemes és kisstilű háttéralakok tűnnek fel.⁷ Dargay így számol be Major Máténak az újszerű tárlat tapasztalatairól: „Schöffer nagy meghatódottsággal vette első hazai bemutatóját, hogy Ön is részt vett a megnyitón. Sajnos semmi emóciót nem váltott ki országosan a kiállítás, így nem sok újságcikket küldhettem el a részére. A fiatalok itt és a műegyetemisták igen nagy számban látogatták a kiállítást. Közel ezer ember látta a munkákat és a filmet... A Schöffer bemutató nyomán az egri mesterek nagy kampányt indítottak ellenem, amit igen nehéz kivédenem, mert kiskaliberű, sötét emberek.”⁸ Major Máté – inkább magyaráztaként, mint vigasztalás gyanánt – úgy fogalmaz, hogy a fővároson kívüli eseményeknek nincs visszhangja, még ilyen új keletű és nagyszerű anyag kapcsán sem, majd megpendíti, hogy a leghatásosabb az lenne, ha Schöffernek – mint Moholy-Nagynak, Kepesnek és nem utolsósorban Vasarelynek – nemcsak a Műcsarnok, hanem a Magyar Nemzeti Galéria adna lehetőséget kiállítása megrendezésére.⁹ Minden malícia nélkül teszi hozzá: „Természetesen Schöffer is vállalhatna ebből valamit, ahogyan ezt Vasarely tette.”¹⁰ A Schöffer-alkotás magyarországi, nyílt építészeti térben történő elhelyezéséről felvetődött néhány halovány elgondolás,¹¹ de a megvalósulásra több mint egy fél évtizedet várni kellett.

a tanítónőnek férje – vezette. [NÉVTELEN]: *Gyászol az erdész szakma. Elhunyt Dr. Kovács Jenő* = *Erdő-Mező Online*, 2017. január 13.

<https://erdo-mezo.hu/2017/01/13/gyaszol-az-erdesz-szakma-elhunyt-dr-kovacs-jeno/>

Prof. Dr. KOVÁCS JENŐ DSc c. egyetemi tanár tudományos életrajza <https://shorturl.at/vaAL1>

Ugyanő védernyőt, hivatalos háttérter biztosít MTESZ MIE-formációval az Észak-Magyarországon szerveződő luminokinetikus művész-mérnök társulásnak. Erről lásd e kötetben PAKSI Endre Lehel: *Dargay Lajos szerepe a luminokinetika magyarországi megjelenésében*; Uő: *Kis magyar luminokinetika. Luminokinetikus „mérnök-művész csoportok” a Magyar Népköztársaságban* = *Budapest Galéria.hu*, 2020. szeptember 16. https://budapestgaleria.hu/_/2020-kiallitasok/kis-magyar-luminokinetika/

⁶ Sík Csaba (1934–1997) magyar művészeti író, kritikus, Dargay Lajos munkásságának egyik legjobb ismerője, több kiállításának megnyitója, méltatója. Kettejük levelezése és szellemi kapcsolata feldolgozásra vár.

⁷ A Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ őrzi Major Máté jelentős lépékű írásos hagyatékát, köztük az erre az időszakra vonatkozó levelezést, jegyzeteket is. A még feldolgozatlan anyagot évszámok szerinti dobozok és azokon belül nagyjából pontos ábécésorrendbe rakott mappák rejtik. Magam 2021 decemberében a „D” jelű, kissé vegyes, de jelentős részben Dargay Lajossal folytatott gazdag levelezést tanulmányozhattam és gyűjthettem ki másolatban. A hivatkozásokat ezért MM-DL vagy DL-MM jelzettel és a levél dátumával adom meg provizórikusan, a végleges nyilván tartást megelőzően, de lehetőség szerint már valamelyest segítve a további tájékozódást a más irányú feldolgozás céljából. Itt köszönöm meg Sebestyén Ágnes Anna, Kovács Dániel muzeológus és Ritók Pál osztályvezető, fómuzeológus segítségét.

⁸ DARGAY Lajos levele Major Máténak, Eger, 1976. május 17. Leleőhely: Dargay Lajos Archivum

⁹ Hogy e két intézménynek a hazai és külföldi, jelesül az emigráns magyar képzőművészet bemutatásában mekkora privilégiuma volt, arra kiválóan utal például MÉLYI József: *Rendszerváltás, 1983* = *Enigma*, 2019, 99. sz., 13–21., különösen: 13–15.

¹⁰ MAJOR Máté levele Dargay Lajosnak, Budapest, 1976. május 21. Leleőhely: Dargay Lajos Archivum

¹¹ Például Pécssett, a Tanárképző Főiskola előtt. 1973-ban és 1975-ben is szó volt róla ugyanitt, de főhatósági (minisztériumi) jóváhagyást sosem nyert.



Nicolas Schöffer dokumentációs kiállításának megnyitása 1976 tavaszán az egri MTESZ székházban. Középen Sík Csaba beszédét tartja, tőle jobbra Dargay Lajos és mások, balra Dr. Kovács Jenő
Fotó: Varjasi Tibor
© Dargay Archívum

Eger után a kalocsai városvezetés is megszólítva érezte magát: 1977 augusztusában – új, de Schöffer körül nem először feltűnő, buzgó szervező, Szegedy Dobó Illés¹² bekapcsolódásával – kiállítást nyitottak az elszármazott mester alkotásaiból. A bemutatásra szánt anyagot Dargay biztosította az egri tárlat nála őrzésre maradt és általuk gondosan adjusztált óriás fotók, könyvek, kiadványok és egy film kölcsönzésével. A leporelló katalógust Sík Csaba jegyezte. 1977. augusztus 21-én, vasárnap délelőtt, Geri István köszöntőjét követően Major Máté nyitotta meg a kiállítást a Városi Kiállítóteremben. „Örömmel nyugtázza az építészet és a művészettörténet nemzetközileg is elismert szakértője, tudósa, hogy Kalocsa, mint szülőváros, jeles fiának munkásságát igyekszik közkinccsé tenni. A szép számmal egybegyűlt érdeklődő közönség ezután megtekintette a tárlatot, amelyen Schöffer Miklós műveinek színes reprodukciói mellett néhány eredeti grafikája is látható, valamint egy úgynevezett »Lumino« – szín és formajáték – és egy »Varetra« fényjáték-doboz. Ezek – a kinetikus szobrok színes másolataival együtt – szemléletes képet adnak a látogatóknak a kitűnő művész alkotói elképzeléseiről. A megnyitó után a jelenlevő művészek a város kulturális vezetőivel együtt ellátogattak az alkotó kalocsai szülőházába. Ez a közös séta jó alkalmat nyújtott arra is, hogy Schöffer Miklós volt iskolatársai és egykori barátai felelevenítsék a vele kapcsolatos emlékeiket.”¹³ A tárlat anyagát nem sokkal később, szeptember

¹² SZELESI Zoltán: *A mobil-art mestere = Délmagyarország*, 1979, 299. sz., 5.

¹³ [NÉVTELEN]: *Érdekes kiállítás Kalocsán. Major Máté nyitotta meg = Petőfi Népe*, 1977, 197. sz., 3.

18. és 25. között Kecskeméten, a Katona József Múzeum vasútkerti főépületében is bemutatták, ennek a Képzőművészeti Világhét adott kitűnő apropót.¹⁴

Dargay Lajos ekkor már csakis arra összpontosított, hogy a Kulturális Kapcsolatok Intézete révén közvetített Schöffner-meghívást, egy két hónapos tanulmányutat minél tartalmasabban és sikeresen töltsse ez év utolsó harmadában.¹⁵ A Heves Megyei Tanács (ma: önkormányzat) által anyagilag támogatott munkatervében kiemelten szerepelt a párizsi mester tervező és kivitelezést előkészítő („műszerkesztői”) gyakorlatának elsajátítása, mivel akkorra már – elvileg és legalábbis a felszínen – elhárultak akadályok az évek óta halogatott és Egerben 1978 őszére felállítani tervezett Dargay-féle *Fénytorony* előtt.

1978 februárjának elején Nagy Gyula, a kalocsai Művelődési Központ és Ifjúsági Ház igazgatója arról értesíti Dargayt, hogy Geri István tanácselnök, Dániel Géza, a Művelődési Osztály vezetője és ő mihamarabb szeretné felkeresni Egerben.¹⁶ Ez az esztendő a szokásosnál is mozgalmasabb: a kalocsaiak úgy remélik, hogy a következő évben – javarészt társadalmi munkában – sikerül megvalósítaniuk világhírű, 1936 óta Franciaországban élő földijük köztéri alkotását. Dargay különböző lobbitevékenységek, embert próbáló türelemjáték, reá nem jellemző, de most kényszerű taktikázás révén próbálja megszervezni a szükséges kivitelezői kapacitást, és alkalmazkodni a „mindenható” művészeti zsűri diktátumaihoz évek óta tervezett-alakított *Fénytornya* dolgában (ekkor még nem tagja a Képzőművészeti Szövetségnek). Egyik művészi példaképe, az általa életre hívott észak-magyarországi csoportosulás tagja, Z. Gács György¹⁷ váratlanul elhunyt, a veszteség megrendíti Dargayt és az MTESZ-MIE Design '74 csoport tagjait. Közben Schöffertől kitűnő fordításban megkapja a *Chronos-8* műleírását és a szükséges műszaki-technikai paramétereket, a szükséges kiviteli lépések ismertetését, de a tapasztalt mester – ahogy máskor – most is óvatosságra inti a magas hőfokon lángoló ifjabb pályatársát. (1978 derekán már húsz méter magas-

14 „...a világhét mottójául választott jelmondat úgy fogalmaz meg, hogy a művész a társadalom hasznos tagja... a Katona József Múzeumban látható kiállítás viszont jó lehetőség arra, hogy a kalocsai születésű, s jelenleg Párizsban élő világhírű szobrász-művész, Schöffner Miklós alkotói műhelyébe betekintést nyerjenek az érdeklődők.” V. M. [VARGA Mihály]: *Kiállítások, előadások megyeszerte. Képzőművészeti világhét 1977 = Petőfi Népe*, 1977, 225. sz., 1.

15 A kiutazás engedélyes dokumentumai megtalálhatók a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárában (MNL MOL) XIX-A-33-a-5095-1977 (1998. doboz). Ezúton köszönöm meg Keresztes Csaba főlevéltáros, főtanácsos, a kultúra, oktatás, sport témakörök referensének segítségét. Értékes intézmény- és kortörténeti tanulmány LÁSZLÓ Szabolcs: „Az új kalandozások kora”. A Kulturális Kapcsolatok Intézetének működése az 1960-70-es években = *Felsőoktatási intézményeink külkapcsolatai a 20. században*. Szerk. LENGVÁRI István, Pécs, PTE Egyetemi Levéltár, 2021, 63-86.

16 Ezeket a leveleket, dokumentumokat 2021 augusztusában, novemberében és 2022 januárjában digitálizálták, és Dargay Archivum néven, külön szerveren tárolják. A munkát Kalocsán, az egykor Dargay Lajos lakta családi ház könyvtárszobájában és a házhoz kapcsolódó műteremben végezte Dargayné Panyik Márta közreműködésével dr. Dobovicski Attila és Híznyik Dénes. A munkát a Magyar Művészeti Akadémia O152-MMA-21-MH számú pályázati támogatásával a Dargay Lajos Művészeti Alapítvány szervezte és bonyolította.

17 Z. Gács György (1917-1978) festő- és iparművész. „Z. Gács György minden anyagot előítéletektől mentesen, szívesen kipróbáló mesterember volt. Kiállt a művészet különböző ágainak egysége, sőt a tudomány és a művészet szövetsége mellett. Sok mindent ő fedezett fel itthon, lerakta az alapokat, amit aztán mások bontottak ki, fejlesztettek tovább. Meghonosította a vaszománcot, elindította a művészeti üvegképzést, faliképet készített betonból és égetett tufából, és ő indította el a kinetikus vagy mobil szobrászatot.” VADAS József: *Z. Gács György*. Bp., Képzőművészeti Alap, 1975, 14.; *Technika és művészet '74-78*. Szerk., terv. SZATMÁRI Béla, bev. DARGAY Lajos, Eger, MTESZ Magyar Iparjogvédelmi Egyesület Heves Megyei Szervezete Iparessztetikai Szakosztálya, 1978, 35-40.

ságúra álmódják a leendő krómacél vázra szerelt tükör-, átkötő rendszert és a hozzájuk tartozó motorikus egységet). Dargay egri *Fénytornyának* november 10-i átadására készül, december 18-án pedig a párizsi UNESCO-palotában nyíló kiállítására, amely a további együttműködések megszervezésére is alkalmat ad. Ellenlábasai most is titkon remélik, mégsem marad kint, mihelyt teheti, hazajön.

A Dargay Archivum gazdag Schöffner-levelezésének anyagai között az 1979-es esztendőt egy személyesebb jellegű levél nyitja, amelyben a párizsi mester osztózik itthoni barátjának gyászában: az édesanya, Rados Mária – négy évvel férje után – maga is megtért Teremtőjéhez. Ugyanitt azt kérdezi tőle, lehet-e tudni közelebbit arról, amivel neves szülőltét megkereste a város: ugyanis június 24. és 30. között Kalocsa vezetői nemzetközi gyermekfolklórtábort szerveztek, amelynek fővédnőkéül Schöffert kérték fel.¹⁸ A Nemzetközi Gyermekév hazai eseményeinek egyik kiemelt vidéki nagyrendezvénye végül Schöffner jelenléte nélkül zajlik, de szervezése és lebonyolítása professzionális, mivel gyakorlott, az 1968-tól kezdődő Duna Menti Folklór Találkozó stábjá áll e mögött is.¹⁹ Mivel az érintettek szándéka ellenére a személyes részvétel meghiúsul, ezért a tervezett helyszíni egyeztetéseket a gyakori levélváltás helyettesíti. Mindegyik a kalocsai szoborterv körül forog: Schöffner többek között a Siemenssel tárgyal, közben újabb költségkímélő és a kivitelezést megkönnyítő, de az alkotás közben új perspektívákat is nyújtó ötletei születnek. December 9-én kelt, az évi utolsó levele részletes költségszámításokkal teli, amelyben a lehetséges francia kivitelező igényeit is tételesen közli. Sorait ezzel zárja: „Ami pedig a művészetét illeti, az a fontos, hogy önmagában fejlődjön ki az idea világa [sic!], teljesen szabadon és függetlenül a környezetétől. Az eddigi munkássága felhatalmaz minden reményt arra, hogy Magyarországon egyedülálló és teljesen mai kori, jövőbe látó művészete érvényesülni fog, ha nem ma, holnap. A fejlődés sohasem áll meg, sőt mind gyorsabban megy előre, de semmi sem jön ingyen, ki kell küzdeni. Főleg ne hallgassa a kritikákat. Legyen optimista és diplomatikus, de türelmes is. Courafe ca ira...”²⁰

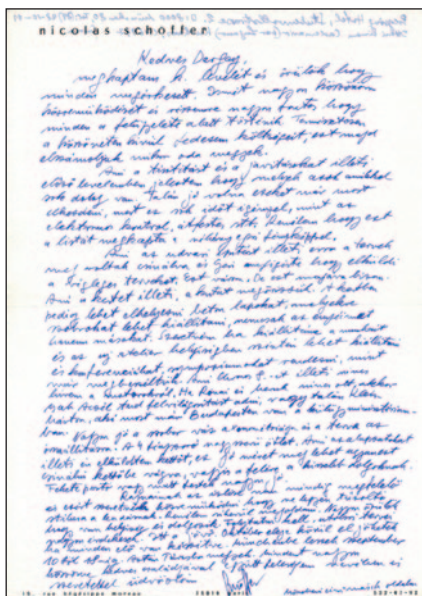
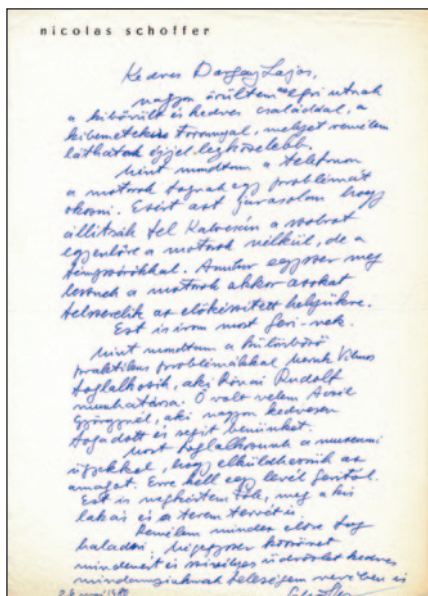
Schöffner nemcsak a párizsi magyar kulturális és gazdasági-politikai diplomáciával ápolott jó kapcsolatokat, hanem az itthoni legfontosabb személyekkel, befolyásos szereplőkkel is. E tevékenysége része volt az 1960-as évek második felétől „közös szocialista platformon” újraszerveződő, hivatalos szinten is egyre közvetlenebb magyar-francia kapcsolatoknak.²¹ Tehát nem véletlen, hogy hazatérésének – de nem letelepedésének – meghatározó lépéseit ő is a Magyar Népköztársaság kultúrpolitikájának vezetőjével, Aczél Györggyel (1917–1991) egyeztetette. Így volt Schöffner élet-

¹⁸ SCHÖFFNER, Nicolas, *levele Dargay Lajoshoz*, Párizs, 1979. április 18. Lelőhely: Dargay Lajos Archivum

¹⁹ Itt köszönöm meg Perity István kalocsai népművelő segítségét, hogy Kalocsa város közművelődési életéről készült elemző áttekintését e tanulmányban felhasználhattam. Eseményfűzérét és fotóit Facebook-oldalán sorozatban közölte 2020–2021 folyamán. [NÉVTELEN]: *Együtt egymásért a Duna-menti népek gyermekei. A nemzetközi gyermekfolklór tábor megnyitója Kalocsán* = *Petőfi Népe*, 1979, 147. sz., 1.

²⁰ SCHÖFFNER, Nicolas, *levele Dargay Lajoshoz*, Párizs, 1979. december 9. Lelőhely: Dargay Lajos Archivum Schöffner biztatása ráerősít a befolyásos *Művészet* című folyóiratnak az év augusztusi, kizárólag Heves megyével foglalkozó számában Dargay(ék)ról írott méltatására. AKNAI Tamás: *„Kinetikusok” Egerben* = *Művészet*, 1979, 8. sz., 24–27.

²¹ Vö. *Magyar-francia kapcsolatok, 1945–1990*. Források. Szerk. KECSKÉS D. Gusztáv, Bp., MTA BTK TTI, Bp., 2013.; GARADNAI Zoltán – SCHREIBER, Thomas: *A magyarországi rendszerűlődzs a Quai d'Orsay szemével* = *Külggyi Szemle*, 2008, 2. sz., 129–149.



Nicolas Schöffer két levele Dargay Lajosnak, balra Párizs, 1980. március 26.; jobbra Párizs, 1980. június 30. Dargay Archivum

művének itthonra adományozásának kérdésében is, amikor 1980 tavaszán Meruk Vilmoossal (1921-2010), a Kulturális Kapcsolatok Intézetének helyettes vezetőjével, tapasztalt kulturális diplomatával együtt kereste fel az MSZMP – akkor még erős pozícióban lévő – ideológusát. A derülő tervek úgy szóltak, hogy a Kalocsára szánt eredeti műtárgyak gyűjteményi elhelyezése mellett, azzal párhuzamosan a köztéri alkotást is felállítják. Schöffer még azt a kompromisszumot is vállalta volna, hogy fényszórókkal, de motorok nélkül, ideiglenes állapotban helyezték üzembe.

Kalocsa Város Tanácsa Végrehajtó Bizottságának Építési, Költségvetési Üzeme megállapodást köt 1980. június derekán az egri művész-tanárral. A megvalósítás érdekében a főbb kikötések a következők: az alkotást (azaz Nicolas Schöffer Párizsban élő, magyar származású művész *Fénytornyát*) – amennyiben objektív akadályok nem hátráltatják – 1980-ban át kell adni; Dargay Lajos vállalja, hogy az alkotás műszaki leírását, teljes műszaki dokumentációját elkészíti 1980. június 30-ig, majd a torony felépítését is vezeti.

Mindehhez a megbízó elvégzi, elvégezteti a szükséges alapbetonozásokat, a vaszerkezeti elemek kiszállítását, beszerzi és beszerelteti a szükséges elektromos kábeleket, biztosítja a segédmunkát, valamint a hegesztőmunkához szükséges létszámot. Az üzem vezetősége vállalja, hogy a művész munkadíjának első felét, huszonötezer forintot június 30-áig átutalja, míg a fennmaradó második részt a munka átadása után teljesíti. Dargay részéről a megállapodás második bekezdésének feltételei – az előző évek munkájának és Schöffer folyamatos és rugalmas tervelőkészítéseinek köszönhetően – a megjelölt időben rendelkezésre álltak. Akadályt elsősorban az eltérő – nemzeti és nemzetközi – műszaki szabványok egységesítése, honosítása jelentett,

amely időben, adminisztrációban és főleg plusz anyagiakban okozott volna jelentős terhet. (Ugyanez volt érvényes az augusztus elején Párizsból Magyarországra indított műtárgyak, majdani itthoni, muzeális körülmények között is működtetésre szánt szerkezetek elektromos rendszereinek összehangolására is.) Ennek feloldása érdekében Dargay megkereste Megyeri Józsefet, a Villamos Automatika Tervező Intézet (VILATI) dolgozóját, aki nem sokkal korábban az egri kibernetikus fénytorony elektronikus vezérlését készítette. Megyeri, valamint munkatársai, Kovách Tibor, Sarkadi György és Vas Péter ettől az apropótól is indítva megalakították a Villamos Automatika Iroda Gazdasági Munkaközösséget (akkori divatos mozaikszóval: GMK-t).²² Az izgalmas és még mindig rendhagyónak számító feladat elvégzése érdekében kapcsolat-tartói feladattal az ifjú Vas Pétert bízták meg. A művészi elképzelés itt is – miként Schöffernak más, a világ számos pontján elhelyezett köztéri alkotásának esetében – a gyakorlati kivitelezés, elsősorban a műszaki-technikai és a képzett, találékony emberi erőforrás lehetőségeinek együttesén múlt, természetesen az anyagi háttér fontossága mellett. Ebből a szempontból is tanulságos az élő és hiteles forrástól, Vas Pétertől idézni. „A Gmk.-tagok megbízásából utaztam Kalocsára és ismerkedtünk meg Dargay Lajossal, későbbi jó barátommal. Ő ismertetett meg Nicolas Schöfferr munkáival, majd magával a mesterrel is, aki elmondta elképzelését az alkotás és a környezete szükséges egymásra hatásáról és ennek kibernetikus megvalósítási koncepciójáról. Megbeszéltük, hogy ezeket a funkciókat mi programozható elektronikával (ahogyan ő magának megfogalmazta, kibernetikus technológiával) valósítjuk meg. Az általa leírt »programot« egy úgynevezett EPROM-ban (Erasable Programmable Read-Only Memory) tároljuk, mely chip, szükség esetén UV- (ultraibolya) fénnel törölhető. A Mester által meghatározott, a valós időben lezajló változásokat, amelyeket reflektorok és forgótükrök közvetítenek a környezetbe a műélvezőknek. Schöfferr koncepciója kiterjedt még a környezetnek a műre irányuló hatására is. Rejtett mikrofonok közvetítették az utca forgalmának zajszintjét, melyre egy elektronikus átalakító segítségével reflektált az alkotás. A Mester gyermeki izgatottsággal, rendkívül kifejezően mondta el elképzelését arról, hogyan hatnak majd a műalkotás megnyilvánulásai a befogadókra...”²³

Mindezzel párhuzamosan már javában folyt – az önkormányzati megvásárlást követően – a Schöfferr-szülőház leendő múzeumként való bővítése és kialakítása. 1979-ben a mester teljes életművét átfogó, több mint negyven alkotásból álló anyagot adományozott szülővárosának, Kalocsának. A Schöfferr Múzeum 1980. november 9-én nyílt meg. Az avató ünnepséget megelőzően a városi ünnepi tanácsülésen „Geri István tanácselnök átadta a díszpolgári címmel járó oklevelet Nicolas Schöffernak. A kalocsai születésű, 1936 óta Párizsban élő alkotó a konstruktív művészet kimagasló képviselője.”

²² Vas Péter (Budapest, 1950) szíves közlése, illetve levele számomra. Gárdonyi, 2022. július 18. E gazdasági formációt 1982. januárjától engedélyezték, de kezdeményezései az 1970-es évek végére datálhatók. Vö. [NÉVTELEN]: *Kisvállalkozás a szocializmus után. Újabb reform a nyolcvanas években = Közgazdasági Szemle.hu*
http://www.kszemle.hu/kiadvany/Laki_-Kisvallalkozas_a_socializmus_utan/ch03s08.html
 Vas szerint a VILATI GMK hazai viszonylatban a tizennyolcadik bejegyzett munkaközösség volt.

²³ VAS Péter nyilatkozata a szerzőnek, Gárdonyi, 2022. július 20.

lője. Nagy tekintélynek örvend szerte a világban, s szoros kapcsolatot tart Magyarországgal is.”²⁴

A megnyitóról szóló tudósításból álljon itt néhány részlet. „Már nekikészülődtek a rádiósok, tévések, fényképészek, amikor még mindig jöttek az érdeklődők. A szitaló esőben türelmesen várakoztak a főutcáról nyíló bejáratnál, mert a fővárosból, Kecskemétről, Bajáról érkező művészek, tudósok, diplomaták, meg a szülővárosi ismerősök, barátok is alig-alig értek a háromhelyiséges emlékházban. [...] A Duna-menti kisvárosból elszármazott világhírű alkotó munkái... a szó megszokott értelmében nem múzeumi tárgyak. Legalábbis elsősorban nem ilyeneknek szánta Schöffer. Ezt tudva is azt kell mondanunk, hogy nagyszerű gondolat volt ennek a mozgó, villódzó, muzsikáló gyűjteménynek a bemutatása... [...] A Külügy- és a Kulturális Minisztérium képviselőinek, a megyei és kalocsai vezetőknek, közművelődési irányítóknak jelenlétében dr. Geri István tanácselnök köszönte meg az »emberi, szellemi gazdagodásunkat« segítő gyűjteményt. Bevezetőjében utalt arra, hogy »az egykori szülőház őrzi a mai naptól az emberi élet, az emberi környezet harmonikus formálását kereső, kutató művész egy-egy állomását kifejező alkotásait. A nagy érdeklődés és várakozás is jelzi: hogy olyan műhely kezd el életét, amelynek hatása messze túlnő városunk határain.« Dr. Németh Lajos tanszékvezető egyetemi tanár Schöffer alkotói elveiről, módszereiről mondott a tájékozódást megkönnyítő, a Párizsban élő képzőművész szerepét meghatározó méltatást, avatta fel a szülőházban berendezett kiállítást. A pár nap óta hazánkban tartózkodó Schöffer néhány őszinte, keresetlen szóval köszönte



A kalocsai Schöffer-szülőház, a későbbi múzeum az 1930-as években
© Tomori Pál Városi Könyvtár

²⁴ V. T.: *Tanácsülés Kalocsán. Nicolas Schöffer a város díszpolgára* = *Petőfi Népe*, 1980, 263. sz., 1.

a megtisztelő figyelmet a Kulturális Minisztérium, Bács-Kiskun megye és Kalocsa város tanácsának rokonérző támogatását. Bejelentette, hogy hamarosan elkészül a város életére, hangulatára, »közérzetére« reagáló fénytorny is.”²⁵ Sem ez a cikk, sem más feljegyzés az eseményről nem említi Dargay Lajos nevét...

Dargay Lajos életében az 1981-es esztendő a lassan felerősödő egzisztenciális vívódás időszaka. Reméli már egy ideje – olykor gyermeki naivitással –, hogy Egerben mégis megoldódik műtermes lakásának a kérdése, amivel elsősorban az illetékes városi vezetést keresi meg többször is. Sajnos az ügy jöttányit sem halad előre, pedig a párizsi UNESCO-központbeli kultúrdiplomáciai figyelem és siker, a *Fénytorny* átadása vagy a sokáig „lebegtetett” szövetségbeli tagság rendeződése ezt külön is indokolná. Sőt, 1981 júniusának első napjaiban, a pedagógusnapra időzítve a Magyar Televízió műsorra tűzi az Eger több pontján rögzített, Dargayval, valamint Kalász László (1933–1999) költő, könyvtáros, szintén észak-magyarországi tanárral készült zenés irodalmi-képzőművészeti portréfilmet.²⁶

Az előző év végén megnyitott Schöffer Gyűjtemény vagy Schöffer-emlékház) rendszeres programjai a különböző megyei és hazafias népfaragó vagy Kalocsára kihelyezett tanácsi ülések, valamint a nemzetközi delegációk látogatásai, többnyire a népművészeti ház megtekintésével egybekötve.²⁷ A helyi párt- és állami (közigazgatási és gazdasági) vezetés, valamint apparátusai munkáját csaknem egész évben az V. ötéves tervről készülő beszámolók és a következő, immár VI. újabb fél évtizedes ciklus programjainak előkészítése és bemutatása tölti ki. De a művész szempontjából számottevő lépés nem történik. Ezt jelzi Schöffer 1981. október 20-i, Dargaynak küldött levele, amely inkább nyugtalanságról tanúskodik, mivel továbbra is állandó szakmai felügyelet nélkül van az értékes gyűjtemény. „Sajnos nekem nincs senkitől sem hírem, kivéve Magától. Szeretném tudni, hogy működnek-e Kalocsán a fényszórók (én elküldtem a lámpákat) és a mozgó szobrok. Kicserélték-e a prizma vetítő vásznát, ami rossz volt. Általában semmi nem működne a múzeumban egy pesti fotográfus szerint, aki nekem írt és kellemetlenül volt meglepve, hogy semmi sem mozog és a fényszórók nem működnek. Szóval, ha megtud valamit, értesítsen [...] azt hiszem, a legjobb volna azt csinálni, mikor dolgozhatunk hamarosan a szobor terveken [...] Várva remélem jobb híreit, szeretettel üdvözlöm...”²⁸

1981 októberét írjuk, és ez a Múzeumi és Műemléki Hónap, benne a Képzőművészeti Világhéttel immár. Egerben ekkor Dargay Lajos szobrászművész *Világunk tükre a művészet* címmel tart diavetítéssel egybekötött előadást a Megyei Könyvtár olvasótermében. („Utána a Borsos Miklós művészetével kapcsolatos rejtvénypályázat eredményhirdetésére kerül sor.”²⁹) És ami nemcsak az alkotónak fáj: az elhelyezése szem-

²⁵ H.N. [HELTAI Nándor]: „Hatása túlnó városunk határain”. *Új közgyűjteményt avattak Kalocsán = Petőfi Népe*, 1980, 264. sz., 3.

²⁶ „Velem halad a kor.” Magyar Televízió, 1981. Rendező: B. Nagy Tibor. Zene: Kalácsa Együttes. A kettős portréfilm ötlete dr. Nagy Andortól (1932), az Iskola Televízió egyik életre hívójától származott.

²⁷ HELTAI [Nándor] – PÁSZTOR [Zoltán]: *Érdemes megnézni. A Schöffer-gyűjtemény = Petőfi Népe*, 1981, 72. sz., 3. (négy fényképpel)

²⁸ SCHÖFFER, Nicolas, *levele Dargay Lajoshoz*, Párizs, 1981. október 20. Lelőhely: Dargay Lajos Archivum

²⁹ 1981_előadás_HevesMegyeiAprNy_21_ZF_pages39-39_.pdf Az egri Bródy Sándor megyei Könyvtár digitális aprónyomtatvány tárából. Lásd még [NÉVTELEN]: *A művészetről = Népszerűség*, 1981, 230. sz., 8.

pontjából is kalandos életű, lakótelepi *Fénytorony* gazdátlanságáról kénytelen külön cikkben felszólalni Szigethy András, az értő szemű és jó tollú újságíró, rovatvezető. „A szobor ott haldoklik a téren. Furcsa, különleges halála van, mint ahogyan furcsa, különleges maga a szobor is. Csendes agóniája csaknem három esztendeje tart. Gyakorlatilag azóta, mióta felállították. Amikor Egerben 1978-ban alkotója, Dargay Lajos – igen sok társadalmi segítséggel – átadta a városnak, Magyarország első, úgynevezett kinetikus szobrát láthatták a kíváncsiak. Európában a második ilyen műalkotás volt a Csebokszári városrész terén felállított üvegtorony, amely a környezet hangeffektusait érzékelve állandóan változó fényviszonyokat hoz létre. Illetve, hozna, ha működne, de nem működik. [...] Nicolas Schöffer Dargay Lajosnak küldte el a Kalocsán felállítandó fénytorony terveit és rábízta a részletes dokumentáció kidolgozását. Mindez azért érdemel említést, mert az úgynevezett kinetikus irányzat – sok egyéb elnevezése is van – számos vitatható és vitatott oldala ellenére a világ képzőművészeti érdeklődésének homlokterébe került. A világon jelenleg hét, az egrihez hasonló építészeti-urbanisztikai esztétikát szolgáló torony áll és működik. Illetve hat, mivel az egri csak áll, piszkolódik, pusztul, eszi az idő. Nem működik. Jelenlegi állapotában funkciótlan és csúnya. Hogy miért nem működik, azt egy mondatban lehetne összefoglalni. Mert nincs gazdája. Nincs, aki a bonyolult elektronikát rendben tartsa, rendszeresen tisztítsa, ápolja a tornyot. Érdeklődtünk az egri városi tanács művelődésügyi osztályán, hogy ők-e a gazdái a szobornak. Innen a műszaki osztályhoz irányítottak, onnan a mélyépítő és városgazdálkodási üzemhez. Onnan a városi tanács műszaki osztályához. Történt pedig mindez a képzőművészeti világhét ideje alatt.”³⁰ Egy bő hónappal rá azonban egy rövid hírben közli a *Heves Megyei Hírlap* szerkesztősége, hogy az Ingatlankezelő Vállalat egyik műszaki közössége önkéntes munkában vállalta a karbantartást!³¹ Karácsony előtti számukban pedig valódi ünnepi ajándék érkezik a *Fénytorony* sorsának – remélt és távlatos – megoldásához. „Villamosmérnökök, diákok, technikusok, maszek villanyszerelők jelentkeztek, keresték meg szerkesztőségünket, a szobrászt, valamint a városi tanács műszaki osztályát, a szobor érdekében. Tegnap végül is Misura Bélával, a VILATI üzemmérnökével szerződést kötött az egri tanács műszaki osztálya, amelynek értelmében a VILATI műszaki háttérére támaszkodva, az üzemmérnök gondoskodik arról, hogy az új esztendőben újra megelevenedjék az oly sokáig alvó szobor.”³² Bács-Kiskun megye napilapja, a *Petőfi Népe* év végi

³⁰ SZIGETHY András: *A halott szobor* = *Népújság*, 1981, 235. sz., 4.

³¹ „Úgy tűnik, végre megnyugtatóan rendeződik Egerben a Csebokszári lakótelepen Dargay Lajos fénymobil kompozíciójának a sorsa. Tegnap délután felhívta szerkesztőségünket Manger József, az IKV Távfűtő-művek villanyszerelő- és műszerészcsoportjának vezetője, aki elmondta, hogy a közelmúltban megjelent cikkünk nyomán vállalják az alkotás rendbetételét, s a továbbiakban annak folyamatos karbantartását, gondozását. A felajánlás ím hát megszületett... Várjuk az illetékesek válaszát!” [NÉVTELEN]: *Megoldódik?* = *Népújság*, 1981, 273. sz., 16. Az ügy kezelésébe azért kapcsolódhatott be végül egy szakmai szál, mert az egri székhelyű megyei és állami cégek, sőt az igazgatás reputációja az év elején jelentősen meggyengült: már nem palástolható visszaélések miatt a Heves Megyei Tanács Építőipari Vállalatának vezetése ellen bűnvádi eljárás indult, és a Heves Megyei Tanács (Önkormányzat) élére is új elnök került. Mindez a kultúra finanszírozásának elveire is „keményvonalasan” hatott, de a közzétett társadalmi panaszok, észrevételek kezelése, mint esetünkben, határozottabb irányokat vett. Vö. KOVÁCS Ákos: 1981 = *Beszélő* 1999, 1. sz., 35–42.; TÓTH Gréta: *Hatások és döntések. Kovács Ákos tevékenysége a Hatvány Lajos Múzeumban* = *Agria LIV. Az Egri Dobó István Vármúzeum Évkönyve*. Szerk. H. SZILASI Ágota, Eger, Dobó István Vármúzeum, 2022, 211–231.

³² [NÉVTELEN]: *Kigyúlnak a fények. Újra „működik” a szobor* = *Népújság*, 1981, 300. sz., 4.

számában pedig már ezt üzeni az olvasóknak és a közvéleménynek. „Kalocsa díszpolgára, Nicolas Schöffler, a jövő évben lesz 70 éves. Születésnapja méltó megünneplésére már most készül a város tanácsa, műveiből Budapesten és Kalocsán rendeznek ünnepi tárlatot.”³³

1982 februárjának első felében Kalocsa város Tanácsa dönt az esztendő költségvetési és fejlesztési alapjáról, illetve az azt is magában foglaló 228 millió forint sorsáról. A testület jóváhagyja a város VI. ötéves időszakra szóló településfejlesztési és közművelődési tervét stb. Határoznak arról is, hogy a csaknem 22 millió forint fejlesztési alap terhére többek között „felállítják a város szülőttének, Nicolas Schöfflernek nagyméretű, különleges köztéri szobrát”.³⁴ A Schöffler Gyűjtemény muzeális kiállítóhelyként, a téli időszakban is rendszeres nyitvatartással állt a látogatók rendelkezésére, „ahol a kalocsai születésű Nicolas Schöffler térplasztikái és egyéb alkotásai” voltak megtekinthetők hétfő kivételével az I. István út 76. szám alatt.³⁵

Dargay Lajos március közepén hosszabb magánlevélben számol be helyzetéről, a szerinte egyre esedékesebb családi helyváltoztatás dilemmáiról Major Máténak, atyai barátjának. Kaposvár vagy Kalocsa? – vetődik fel a kérdés, ám ezt az idős mester finoman hárítja, bár nem rejtja véka alá, hogy Kaposvárt részesítené előnyben.³⁶ A nála negyven évvel fiatalabb férfi Egerben egyre türelmetlenebb, és ez aligha meglepő...

1982. május 5-én a hetvenéves Nicolas Schöffert hivatalosan is taggá avatja a Francia Szépművészeti Akadémia Szobrász Tagozata.³⁷ Nem sokkal később a mester hazautazik, hogy a Művelődési Minisztériumban őszi életmű-kiállításának részleteiről tárgyaljon, újságírókkal, könyvkiadóval³⁸ és hazai filmes csapattal egyeztessen. Ezt az alkalmat használta fel, hogy Kalocsára látogasson a város, a megye illetékesei és a kivitelezésben közvetlenül érintett mérnökök helyszíni megbeszélésére. „A *Chronos-8* alkatrészei az ÉPGÉP kalocsai gyárában kellő időben a Mester magyar tanítványa, Dargay Lajos rendelkezésére állnak. Az ő szakmai irányításával kerül az autóbusz-pályaudvarhoz az egykori kalocsai gimnazista térdinamikus műve. Forgalmas, modern környezetben szemlélteti Schöffler »kereséseinek« eredményeit. [...] Lényegében elégedett a *Chronos* előmunkálataival a minap két napig otthon időző művész. [...] Minden szólamnál, fogadkozásnál jobban bizonyítja a szülőváros és Schöffler hét esztendeje megújított termékeny kapcsolatát az a hír, hogy az I. István úti múzeum mellett már épül a műterem-laboratórium. Érdeklődő tanítványok, tehetséges fiatalok

³³ [NÉVTELEN]: *Kalocsa díszpolgára* = *Petőfi Népe*, 1981, 304. sz., 8.

³⁴ V. T.: *Ülést tartott Kalocsa város Tanácsa* = *Petőfi Népe*, 1982, 37. sz., 2.

³⁵ Ebben az időben a Kalocsai járás településein tizenegy muzeális kiállítóhely működött folyamatosan, közülük Kalocsán öt ilyen intézmény, közöttük volt a „Schöffler” is.

³⁶ Ugyanis 1980-ban és 81-ben Dargayt megkeresi néhány egykori, akorra már valamelyest befolyásos és helyi szereplőnek mondható volt iskolatárs, barát Kaposvárról. A levelek arról tanúskodnak, náluk is érdeklődik, hogy teremtené-e egzisztenciális lehetőséget az átköltözés a Dunántúlra.

³⁷ *A Francia Szépművészeti Akadémia 1982. május 5-i ülésén Nicolas Schöffler fogadása alkalmával elhangzott beszédek*. LEYGUE, Louis, MANDELBAUM, Jean laudációinak magyar fordítása [a fordító feltüntetése nélkül], házilagos sokszorosítás, stencilszám: 2942-2947; 2937-2939; 2991-2993, 19. Forrás: Kovács László Tamás hagyatéka, Budapest

³⁸ Schöfflernek – tudomásom szerint – egyetlen saját vagy társszerzőkkel közösen írott könyve sem jelent meg magyar nyelven. Romániában az addig megjelent összes művét lefordították és kiadták.

nagyszerű körülmények között ismerkedhetnek meg itt az esztétikai élménykeltésre, a művészet ősi funkciójának gyakorlására a legújabb technikai vívmányokat szigorú előséggel alkalmazó Schöffer Miklós munkásságával.”³⁹

Nem sokkal később az egeri Heves Megyei Művelődési Központ küldi ki több száz címre azt a meghívót, amely 1982. június 5. délelőttre szól, a Gárdonyi Géza Színház előcsarnokába. Itt rendezik meg azt a nagyszabású – művészi pályafutása alatt immár a hatodik – egyéni tárlatot, amely Dargay Lajos szobrászművész kiállítására hív. Az eseményt dr. Németh Lajos művészettörténész, egyetemi tanár nyitotta meg.⁴⁰ Farkas András, a *Népújság* kulturális rovatának munkatársa a rá jellemző taktikus – a dicséretből a fanyalgás felé vezető – kritikával lepi meg az alkotót, akinek nemcsak feltétel nélküli, hanem új kedvelőit is elbizonytalanítja a még néhány napig nyitva tartó kiállítással kapcsolatban. „Ilyen figyelmesen és szakavatottan megrendezett tárlatot az utóbbi időben keveset láttunk Egerben. A megkülönböztetett figyelem nyilván Dargay Lajosnak, a kinetikus művészetben magasán jegyzett munkásságának is szól. Ezen a művészi tárlaton műtárgyak, különféle mobilok, grafikák, tervek, tervdokumentációk és néhány korábbi Dargay-kiállításról értesítők, meghívók tájékoztatják a közönséget az egeri szobrász művészetéről. A vitrinből nemcsak Dargay Lajos személyes nyilatkozata köszön ránk, de Major Máténak, az akadémikusnak az értéktétele is.” A rafinált című cikk e sorokkal zárul: „Szerintünk a Dargay Lajos által létrehozott és kiállított műtárgyak, grafikák és dokumentációk, szellemes tervek, fogalmazványok, amelyek a *Mona Lisa* és a *Rubik-kocka* közötti minőségi térségben valahol, köztesen helyezkednek el. Művészetnek hívják, mert nincs jobb szó, jobb megközelítési mód rá, nincs más, amellyel ezt a játékos foglalatosságot, magatartást ki lehetne fejezni. [...] A színekben, az árnyékokban, a talányokban, a mozgás sok-sok részlet-szépségében el-elgyönyörködünk itt, a színház aulájában, de nem tudjuk a kiállítás beható vizsgálata után sem sokkal közelebb magunkhoz azt a Dargay Lajost, aki ezeket a műveket létrehozta. Hiány ez vagy csak hiányérzés?”⁴¹

E kiállításkritikához kapcsolódik két tárgyilagos írás, amelyek replikaként is értelmezhetők. Balogh László (1930–2002), Dargay Lajos jó barátja a kinetikus művészetéről közöl néhány alapvető információt, gondolatot.⁴² Némethi Zsuzsa pedig az alkotó embert és művei tudatos szerkesztettségét, a világról alkotott képét interpretálja árnyaltan és Farkasnál egyértelműbben: nem öncélú (Harasztý István fellépése óta címkézett) „játékosságot” lát a Dargay-tárlatban, hanem az alkotót műfaji sokrétűségében (változatos grafikai világával, tézis-dokumentumaival együtt) bemutató művészeti

³⁹ HELTAI Nándor: *Kalocsai akadémikus a Kupola alatt = Petőfi Népe*, 1982, 121. sz., 5. Az eseményfotón a közepén lévő Schöffer mögött Dargay Lajos áll.

⁴⁰ A B/4 formátumú, leporelló megoldású kiállításvezető mives és igényes. A betétlap műtárgyjegyzékéből tudható, hogy az 1970-től megújult életmű legfajsúlyosabb alkotásait, (Paksi Endre Lehel által bevezetett terminológiával élve) emblematisz luminokinetikus munkáit, reliefeket, sík- és térgrafikákat, valamint tervdokumentációkat mutattak be, összesen harmincöt tételt. A kiállítást hitelesített jegyzőkönyvbe foglaltan, május 12-én – szokás szerint – a Megyei Tanács Művelődési Osztálya zsűrizte. Tagjai: Dohnál Tibor képzőművész és Kishonty Jenő festőművész.

⁴¹ FARKAS András: *A Mona Lisa és a Rubik-kocka között. Gondolatok Dargay Lajos kiállításáról ürügyén = Népújság*, 1982, 136. sz., 4.

⁴² BALOGH László: *Néhány gondolat a kinetikáról = Hevesi Szemle*, 1982, 3. sz., 5–7.

eseményt. „Dargay ezúttal bizonyítja, hogy nemcsak elméletben tudja, hogy mit akar, de véleményét a gyakorlattal, a művekkel is képes nívósan kifejezni. Semmit nem bíz a véletlenre. A hirtelen ötletekre. Tervez, elemez, kimér, kutat, és »leképez«, birkózik az anyaggal, megpróbálja hatalmába keríteni, megpróbál mindenképpen ő felülkerekedni. Igaz, aki akarja, e fénymozgásokat, a térbeli reliefeket, a grafika vonalának térbe átemelését fölfoghatja akár különc játéknak is. Azaz talán mégsem. Túl hideg ez a világ, még akkor is, ha hajlatok, ívek próbálnak légyságot, puhaságot csempészni a rideg fémfelületek közé. És túl színtelen, a helyenként megjelenő élénk kékekkel, pirosakkal, mi több, a vörösréz melegsége ellenére. Világos a gondolat. Amit látunk, érett, kifejező intelem: vigyázzunk, milyenné alakítjuk a jövő kor szellemét. E véleményem szerint markánsan lezáruló korszak után nyilvánvalónak látszik a művész előtt álló feladat, megsokszorozni a témákat, föltárni újabb diszharmoniókat, netán harmóniókat.”⁴³

1982 szeptemberében Dargay ezt írja Major Máténak, az építész-teoretikus akadémikusnak: „Ígéretemhez híven, mivel döntöttem a kalocsai dolgokban, – tájékoztatlak. Ez év augusztus 1-től elvállaltam a Schöffner múzeum igazgatását és egy két-



A Schöffner-féle *Chronos-8* szállítása Kalocsán 1982 októberében

© Tomori Pál Városi Könyvtár

⁴³ NÉMETHI Zsuzsa: *Dargay kinetikája = Hevesi Szemle*, 1982, 3. sz., 8. Dargay sikeresnek tartotta a kiállítást. „...rengetegen látták és a vendégkönyv szinte hihetetlenül szép. Vásárlás ellenben semmi nem volt, pedig a hivatalosak ígérték. Nagyon rám fért volna, hiszen anyagilag annyira a csőd szélén állunk, hogy a telefonomat is kikapcsolták már fizetési késés miatt...” DARGAY Lajos levele Major Máténak, Eger, 1982. augusztus 30. Lelőhely: Dargay Archivum

évenként megrendezendő szümpózium szervezését. Talán szervezeti formák mögött többet használhatok, mint így a pálya szélére állítva. Adnak egy lakást és műtermet. Jövő nyáron költözünk – előreláthatólag családommal Kalocsára. Addig fél-állásban intézem a dolgokat úgy, hogy gyakran utazok és közben heti három napon tanítok is a gimnáziumban.”⁴⁴

Dargay Lajos tehát újfajta – de még mindig átmeneti és korántsem egyértelmű – státusba került, ettől kezdve már szakmailag intézheti a Schöffertiszteletére rendezett és 1982. szeptember 24-én, a budapesti Műcsarnokban megnyílt *Vizuális művek és hangstruktúrák (Tér, idő, fény)* című kiállítás eredeti műtárgyanyagának Kalocsáról való kölcsönzését.⁴⁵ Dargay részt vesz a megnyitó eseményen, de „valahol hátul, kerülve a feltűnést és nem keveredve korábban csak a dolgok megakasztásán jeleskedő, most hajbókoló és bólogatójánosok látókörén kívül”.⁴⁶ Schöffert ezen személyesen nem tudott jelen lenni egy ütemezett műtétje miatt, de hazai útját októberre tervezte. A Bács-Kiskun megyei napilap is októberre időzítette a nagyszabású kalocsai munkálatok beharangozóját, egyúttal ráhangolt a *Chronos-8* előkészületeire, amelyek átmeneti, de elkerülhetetlen, olykor jelentős fennakadásokkal jártak. *Kalocsa új színfoltja lesz. Visszaadja a csomópont lüktetését* – így szólt a biztató főcím. „A mi fénytornyunk az 51-es út mentén, a Volán-pályaudvar közelében áll majd. A mellette futó úttestbe rezgésérzékelő lesz beépítve, amely a *Chronos-8* részegységeihez továbbítja a jeleket. A rezgések nagysága és intenzitása az út forgalmától függően változik, s ennek megfelelően jönnek létre a mechanikai és fényeffektusok. A fénytorny szinte visszaadja a város ezen pontjának lüktetését” – nyilatkozta az Építőgépgyártó Vállalat kalocsai üzeme termelési osztályának vezetője, Sallay Béla.⁴⁷ Ez idő tájt Dargay Lajos egri delutánjain *Művészet a társadalomért* címen tart ismeretterjesztő, vetített képes előadást a megyei könyvtárban és a Csepel Autógyár 3-as számú egri gépgyárában. Mindeközben az 1983 augusztusának második felére tervezett, néhány napos szimpózium tématervét osztja meg Major Mátéval, akit a Művészet és Urbanisztika/Építészet szekció vezetésére kér fel előzetesen.⁴⁸ November 2-án az „Elnöki Tanács Nicolas Schöffert szobrászművésznek művészi munkássága elismeréseként,

⁴⁴ DARGAY Lajos levele Major Máténak, Eger, 1982. szeptember 9. Lelőhely: Dargay Archivum

⁴⁵ A Jerger Krisztina (1948–2020) által rendezett kiállítást dr. Németh Lajos professzor nyitotta meg. Ők jegyzik a két (magyar és francia) nyelvű katalógust is Kemény György (1936) terveivel együtt. A megnyitóra a Heves megyei pártlap is delegált tudósítót, aki lelkes cikkben számolt be az eseményről, háttéréről és közeli jövőjéről. „Megtudtuk a művész feleségétől, hogy Nicolas Schöffert november elején személyesen irányítja a 23,5 méteres kalocsai fénytornyának felállítását, aminek megalkotásában Dargay Lajos, a szülővárosában kiállított gyűjtemény és a készülő stúdió felkért vezetője segít.” H. N.: *Schöffert és Kodály-kiállítás = Petőfi Népe*, 1982, 225. sz., 2.

⁴⁶ DARGAY Lajos feljegyzése, levélvázlat Major Máténak, 1982. ősz. Családi archívum.

⁴⁷ SITKEI Béla: *Kalocsa új színfoltja lesz = Petőfi Népe*, 1982, 240. sz., 4.

⁴⁸ DARGAY Lajos levele Major Máténak, Eger, 1982. november 12. Lelőhely: Dargay Archivum. Major Máté később elhárítja a felkérést, és maga helyett Németh Lajost javasolja. MAJOR Máté *Dargay Lajosnak*, Budapest, 1982. december 14. Lelőhely: Dargay Archivum. Dargay ekkor már a Kalocsai Városi-Járási Művelődési Központ felállású művészeti vezetője. Vörös András igazgatótól a Schöffert Múzeum és a Schöffert-szeminarium szervezésére kap megbízást. A részlegesen önálló, gyakran korlátozott hatáskört Dargay a kezdetektől nehezményezi, mivel tevékenységének egy részét, felfelmerülő költségeit (utazás, telefon) nem, vagy csak részben téríti a megbízó. Mindezt néhány hónappal később erőteljes hangú, Kalocsán írt levélben fejti ki dr. Geri Istvánnak és Dániel Géza osztályvezetőnek címzett levelében. Családi iratok, másolati példány. Lelőhely: Dargay Archivum

70. születésnapja alkalmából a Magyar Népköztársaság babérkoszorúval ékesített Zászlórendje kitüntetést adományozta. A kitüntetést kedden Trautmann Rezső, az Elnöki Tanács helyettes elnöke adta át⁴⁹ – szövege a korabeli központi sajtóanyag egyik napi híre, amelyet minden országos és megyei lap azonnal közölt. Két nap múlva a *Petőfi Népe* első oldalán képes tudósítás jelenik meg Straszer András fotóriportertől *Egyetlen a világon* címmel, Kalocsa központjáról.⁵⁰ E napon adja le a Magyar Televízió 2-es csatornája (még csak esti időben, 20.25-től sugározva) a *Videó-variációk – Nicolas Schöffer fény-, idő-, térplasztikai és zenéje* című műsorát. Egy nappal a kalocsai avató ünnepség előtt a Heves megyei *Népújság* fényképpel illusztrált előzetest közöl, amelyben kiemeli, hogy az egri Dargay Lajos szobrászművész és Botos Barna építőmérnök működött közre a nagyszerű alkotás megvalósításában.⁵¹

Az avatásról nem sokkal később és az elkövetkező hónapokban híresszeállításokat, tudósításokat készítettek hazai és nemzetközi szerkesztőségek. Magyar nyelvű, egyszerűen sokszorosított, de telexen repített hírt közölt például a *Hazai Tudósítások* című lap.⁵² A *Dunántúli Napló* külön interjúra küldte ki munkatársát, Havasi Jánost.⁵³ Mindeközben nagy sajtó- és közönségfigyelem övezi a *Tisztelet a szülőföldnek – Kül-földön élő magyar származású művészek II. kiállítása* című nagy ívű, műcsarnokbeli tárlatot, amelyben Schöffer is helyet kap, s Kalocsa kölcsönöz ismét műalkotást.⁵⁴

Dargay kissé szomorúan jegyzi meg Major Máténak írt év végi levelében, hogy Schöffer köszönete elmaradt a kalocsai *Chronos* körüli tevékenységéért, de ezt – mint ifjú pályatárs és maga is alkotó – az idős művész túlzott örömeinek tudta be. S egyúttal több mondat is utal arra, hogy talán mégsem lesz végleges a kalocsai letelepedés.⁵⁵ Az új esztendő elején érkezik Major Mátétól egy szokásos, sok témát tömören megpendítő, gépelt levél. „Kívánom, hogy kerülj végre rendes kerékvágásba, s ezért nem

⁴⁹ [NÉVTELEN]: *Nicolas Schöffer kitüntetése = Népszabadság*, 1982, 258. sz., 8.

⁵⁰ [NÉVTELEN]: *Egyetlen a világon = Petőfi Népe*, 1982, 260. sz., 1.

⁵¹ „Pénteken Kalocsán avatnak föl egy ilyen »építményt«, amely egri művészek közreműködésével készült. Dargay Lajos, a mester tanítványa valósította meg Schöffer terveit alapján, Botos Barna építőmérnök pedig a talapzatot készítette, és beillesztette a 20 méter magas szerkezetet a helyére.” [NÉVTELEN]: *Egri művészek munkájával. Párizs és Montevideo után fénytornyot Kalocsán is = Népújság*, 1982, 277. sz., 8.

⁵² [NÉVTELEN]: *Felavatták Nicolas Schöffer fénytornyát Kalocsán = Hazai Tudósítások*, 1982, 22. sz., 15–16.

⁵³ HAVASI János: *Kibernetikus művészet. Fénytornyok Kalocsán. Megvilágítja a felhőket is, „A tetején lesz a szobor?” = Hétfői Dunántúli Napló*, 1982, 354. sz., 6. A cikk ezzel végződik: „Karácsony előtt föl hívtuk a művészt párizsi lakásán. – A terveim? A budapesti Műcsarnokban rendezett kiállításomon bemutatott hatméteres prizmat helyezik el véglegesen a Szépművészeti Múzeumban. A telet mindig Párizsban töltöm, itt leszek karácsonykor is. Legközelebb augusztusban megyek Kalocsára, a prospektív szimpóziumra...” A sorban nem ez volt az utolsó, hiszen 1983 legelején további tudósítás is olvasható volt országos szinten, és ezeket a *Petőfi Népe* is rendszeresen szemlélte. NYÁRADI Éva: *Egig érő fény-szobor. Így épült a „Kronosz 8”. Zajra forog a tükör = Esti Hírlap*, 1983, 1. sz., 4.; BÁRÁNY Tibor: *A kalocsai fénytorny. Művészi díom fémből és elektronikából = Népszabadság*, 1983, 51. sz., 8. „A hazánkban páratlan alkotás csaknem ötmillió forintba került, s ez az összeg mintegy kétfélmillió értékű társadalmi munkával egészült ki” – mondja dr. Geri István, a városi tanács elnöke. (Karáth Imre, MTI-fotójával.) A 2010-es évek elején folytatott jelentős rekonstrukciós munka kapcsán az akkori kivitelező csapat is elismerően szól a nem mindennapi, összetett műszaki kivitelezésről és jelentőségéről. DUDÁS Anita – SB-Controls Kft.: *Amikor szobrot automatizálunk = Magyar Elektronika.hu*, 2015. december 7. <https://www.magyar-elektronika.hu/34-tartalom/tartalom/1451-amikor-szobrot-automatizalunk>

⁵⁴ *Térdinamikai szobor. 1955. rozsdamentes acél, 100×85×50 cm. A kalocsai Schöffer gyűjteményből = Schöffer. Vizuális művek és hangstruktúrák. 1982. december 17. – 1983. január 30. Katalógus. A kiállítást rendezte, a katalógust szerk. JÉRGER Krisztina, Bp., Műcsarnok, 1982*

⁵⁵ DARGAY Lajos levele Major Máténak, Eger, 1982. december 28. Lelőhely: Dargay Archivum



A *Chronos-8* avatása Kalocsán 1982. november 26-án
© Dargay Archivum

örülök még mindig nyugtalanító bizonytalanságot. Tanácsot adni persze nem tudok, csak annyit, hogy most már döntened kell. Ha esetleg rosszul döntesz, korrigálni bármily nehéz, mégis csak lehet...”⁵⁶ Március 21-én kelt levelében Dargay örömmel újságolja – amúgy bajai születésű – mentorának, hogy a Sugovica-parti város első számú embere meghívására ott járt, és az akkor már formálódó Újváros egyik részére szánt köztéri munkájáról egyeztettek a helyszínen.⁵⁷ A látványos maketté érlelt tervből később nem lett valóság. Nem tudni: a Lektorátus támogatása vagy a kivitelezéshez szükséges plusz anyagi forrás hiányzott, avagy mindkettő, hiszen az akkori gazdasági megszorítások már éreztették hatásukat.⁵⁸

Az első komolyabb érdeklődésről a végleges befogadást ajánló Kalocsa város vezetésével Dargay április végi levele értesít, amelyben kifogásolja szakmai mozgásának – vélt vagy valós – korlátozását, költségtérítésének megnyirbálását, hiányolja a saját és az intézményi-szervezeti hovatartozás pontos megjelölését. A még csak építés alatt álló házukba való beköltözés bizonytalansága miatt nem látja lehetségesnek, hogy augusztus 1-jétől főállásba kerüljön. „Amennyiben a jelenlegi helyzeten változtatni nem lehetséges, (függetlenített munkakör, önálló döntéshozatal, szervezési lehetőség, teljes költségtérítés) jelenlegi munkaviszonyomat kérem megszüntetni május 1-i határidővel. Schöffer iránti mély tiszteletből az augusztusi szeminárium további szervezését vállalom. Ebben az értelemben kérjük, hogy Feleségem ottani kérvényét értelmezzék. Értesítésüket várva, Elvtársi üdvözléssel, Dargay Lajos szobrászművész, tanár”.⁵⁹ A konfliktus érthető, hiszen az előző időszak kalocsai gesztusai a zökkenőmentes hely- és helyzetváltozáson túl egzisztenciális előrehaladást ígértek, noha Dargayt óvatosságra intették barátai.⁶⁰ Ám az elkeseredés és a jogosnak tűnő indulat mellett emberi elköteleződése azt is jelzi, hogy számolt a kalocsai lehetőségek (a város Schöfferral kapcsolatos ígéreteinek) megvalósulásával. Hogy a levél nem volt hatástalan, jelzi egy, a hagyatékban fennmaradt levélmásolat, amely július első napjaiban Geri István tanácselnöknek szól, és már az átköltözés technikai és egyes anyagi részleteit taglalja, a feleség, Márta asszony munkahelyi áthelyezésének intézésével együtt.⁶¹

⁵⁶ MAJOR Máté levele Dargay Lajosnak, Budapest, 1983. január 11. Lelőhely: Dargay Archivum

⁵⁷ „Olyan technológiát választottam a kivitelezéshez, melyet a bajai hajógyár alkalmaz...” DARGAY Lajos levele Major Máténak, Eger, 1983. március 21. Lelőhely: Dargay Archivum. A Bajai Hajógyár történetéhez lásd BATKI Zoltán: FOKA. A bajai Folyamszabályozó és Kavicskotró Vállalat története = Bajaiipartörténet.hu [évszám nélkül] <https://bajaiipartortenet.hu/foka/> A makettben maradt tervet – a pontos műleírással együtt – Baja város a Lektorátusnak készült eljuttatni, végül is így maradt. Úgy vonult be a kiállítások és kiadványok révén a köztudatba, mint a Lumino I. A. „Bajai szoborterv” méretétől függetlenül ma is a műterem frekvenciált darabja.

⁵⁸ Vö. FÖLDES György: *Az eladósodás politikatörténete, 1957–1986*. Bp., Maecenas, 1995, 77–142.

⁵⁹ DARGAY Lajos levele dr. Geri Istvánnak, Kalocsa város tanácselnökének, Eger, 1983. április 22. Lelőhely: Dargay Archivum. Felsorolja Egerből való távozásának okait is, mint például húszéves szakmai pályafutásának visszhangtalanságát, anyagi-egzisztenciális kiszolgáltatottságát. Mindezt azért hozza fel, mert úgy tapasztalta, hogy kalocsai részről – még akkori munkahelyén, háta mögött – érdeklődtek távozásának okairól, indítékairól.

⁶⁰ Ezt a nem hiú reményt támasztotta alá a párt mértékadó napilapjában megjelent, hosszú cikk-interjú Kalocsa vezetőjével, aki ezt nyilatkozta: „– Eppen bővítjük az épületet, hátul, az udvar felől száz négyzetméteres műterem készül, s így majd alkotóháznak is megfelel – mondja a tanácselnök, majd így folytatja: – Augusztusban Schöffer-szeminárium indul a házban olyan hazai művészek részvételével, akik ezt a művészi stílust művelik.” BÁRÁNY: i. m. (1983) 8.

⁶¹ DARGAY Lajos levele dr. Geri Istvánnak, Eger, 1983. július 4. Lelőhely: Dargay Archivum

A következő hétre Dargay találkozót kér, hogy a szimpózium ügyeit tisztázzák. Major Máténak minderről részletesen beszámol. „Bizonytalanságomat a kalocsai vezetők is növelték, mert azt közölték velem, hogy sajnos egyre jobban érzik a központi művészeti és politikai szervezetek támogatásának egyre csökkenő tendenciáját, különösen Schöffner »nyílt kesztyűdobása a táblaképfestőknek« – idézem a tanácselnököt – nyilatkozatai óta. Sok a panaszkodás a kulturális támogatás csökkenése és gazdasági helyzet romlása miatt is.”⁶² Ezek nem a sokszor hezitálni kényszerülő kalocsaiak mondvacsínált ürügyei.⁶³ Schöffner sajátos habitusa, gyakran sarkos külföldi és hazai megnyilvánulásai – főleg a francia akadémiai tagságot követően – feltehetően érzékennyé teheték a sokat áldozó szülőváros vezetőit és a település kisszámú közép-szűkösbeli hangadóit.

Am mindezekről függetlenül tanulságos az a hitvallás, amelynek szellemében Dargay élete végéig folytatta szolgálatát. „Döntésemben tisztán etikai megfontolások vezettek, hiszen kezdettől fogva (első kalocsai Schöffner kiállítás) én presszionáltam őket ebbe az irányba, így most nem mondhattam nemet.”⁶⁴ És előtte lebeghet már egy ideje Schöffner ragaszkodó, baráti és nem csak formálisan derülő leveleinek egyike. „A múzeum új épülete meg fogja engedni, hogy ilyen irányú művészek kiállításnak, kezdve egy Dargay kiállítással és mint írja, ott dolgozzanak magyarok és talán idegenek is.”⁶⁵ Mindez tudatos szakmai koncepció kidolgozásáról vall, s nem az ifjabb pályatárs hiúságának szól. Dargay mindeközben – ismét – alkot: „teljes gőzzel” készíti új, pneumatikus szobrát, „amelyik hangot kelt és változtatni képes térfogatát”.⁶⁶ Ezt a Fajó János és társai közreműködésével tervezett, nyári kalocsai kiállítás alkalmával tervezi bemutatni.

Miként is épült volna fel az 1983-as (első) *Schöffner-szeminárium*, kikkel, milyen szereplőkkel és programmal gondolta megrendezni Kalocsa városa, illetve megbízásukból, újabb feladat elvállalásával Dargay Lajos? 1982 második felében már körvonalazódik egy izgalmas és nagy léptékű program, amely a következő év augusztusában valósulna meg. Dargay rendszeresen beszélt telefonon Schöffnerrel, és a következő témakörök megtárgyalását tervezték, mindegyik „szekcióban” nyolc-nyolc szaktekin-tély részvételével:

1. Művészet és gazdaság. Ez általában a (képző)művészetnek a gazdasággal való viszonyáról, a műkereskedelem, a művészi tárgy mint árucikk, gazdaságirányítás és

⁶² DARGAY Lajos *levele Major Máténak*, Eger, 1983. július 7. Lelőhely: Dargay Archivum

⁶³ A helyzetelemzést támasztja alá, hogy például a megyeszékhely, Kecskemét kulturálisberuházás-sorozata egy időre abbamarad 1983 őszén a Cifrapalota épületében átadott Kecskeméti Képtárral. Ezt követően jó néhány évig önálló, tisztán önkormányzati kezdeményezésű és fenntartású kulturális intézmény nem jön létre. Ebben az időszakban az újra formálódó megyei/állami vezetés összetétele ellenére (vagy éppen emiatt) kiújulnak bizonyos érdekellentétek a nemrég megyeszékhellyé avasztott Kecskemét, valamint Baja és Kalocsa között, de ekkor már ismét feltörekvőben van Kiskunhalas, Kiskőrös és Kiskunfélegyháza.

⁶⁴ DARGAY Lajos *levele Major Máténak*, Eger, 1983. július 7. Lelőhely: Dargay Archivum

⁶⁵ SCHÖFFNER, Nicolas, *levele Dargay Lajosnak*, Párizs, 1981. december 10. Lelőhely: Dargay Archivum

⁶⁶ Ez a műve máig emblematikus Dargay-alkotás lesz, és *PNEU I.* címmel kerül be a képzőművészeti köztudatba. Az elv és művészi megvalósítás nagyszerű, Beke László szavaival: „az igazi Lélek, a Levegő, a sűrűsödött tudásból fakadó mozgás (a Pneu), amely Dargayt ennek tudatos alkalmazása révén kiemelkedő alkotó művésszé teszi.” Részlet a *Távolságok – Közéltételek* című kiállítás megnyitói szövegéből. Eger, Vármúzeum, 2011. október 10. BEKE László *megnyitóbeszéde Dargay Lajos kiállításán*. Vármúzeum, Eger, 2011. november 10. <https://www.youtube.com/watch?v=gE4J5fw4Ejs>

kultúrpolitika elvi és gyakorlati kérdéseiről szól. Bereczky Loránd (1982-től a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatója) és Sík Csaba már előzetesen jelezte részvételi szándékát.

2. Művészet és technológia. E téma keretén belül tárgyalják részletesen a schöfferi eszme és gyakorlat példáit és perspektíváit.

3. Művészet és urbanisztika – építészet. A kortárs magyar építészet és problémái. „Nagyon fontos lenne, hogy itt valóban kompetens személyek, gyakorló építészek és az elmélet legkiválóbbjai fejtenék ki álláspontjukat. Szeretném Ábrahám Kálmán⁶⁷ támogatását is megszerezni.”⁶⁸

1983. augusztus 22. és 27. között összeállt a részletes szakmai program, amit Kalocsa város művelődési osztálya június első felében elküldött az összes megyei művelődési osztálynak, megyei művelődési központnak, a rádióknak és televízióknak.⁶⁹ A programot meghirdetik a megyei és országos sajtóban, szakmai berkekben, ennek alapján például a *Petőfi Népe* július 1-jei számának címlapján ez olvasható: „Augusztus 22-től *Schöfferszemináriumot* rendeznek Kalocsán. Az egyhetes szabadegyetem megnyitóját a magyar származású szobrászművész helyi múzeumában tartják, ahol szülővárosának adományozott alkotásai láthatók. Az első napi programban szerepel Schöffertavaly felavatott számítógépvezérlésű fénytornának megtekintése is. A szeminárium hallgatói számára a hét során vitával egybekötött esztétikai, művészettörténeti előadásokat tartanak majd a művelődési központban. Nicolas Schöffert26-án, pénteken találkozik a szeminárium résztvevőivel.”⁷⁰

Helyi, térségi, megyei szinten azért támogatták a *Schöfferszemináriumok* megindítását ebben az esztendőben, mert a korábban kialakult „kulturális vetésforgó” szisztémája szerint 1984 nyarán volt esedékes a rendkívüli szellemi, szervezési, intézményi összefogást igénylő s jelentős anyagi erőket megmozgató VIII. Duna Menti Folklór Fesztivál. Ez volt Kalocsa (több megyére és több szomszédos országra kisugárzó) kulturális életének egyik meghatározó nemzetközi rendezvénye. Dargay az akkori magyar kortárs művészetkritika, -elmélet, -történet és -kutatás prominenseit és a konstruktivista alkotók legjobbjait hívta meg Kalocsára. Az első, ismerkedő hétfőt követően másnap délelőtt a Városi Kiállítóteremben Bak Imre, Balogh László, Fajó János, Hencze Tamás, Gulyás Gyula és Dargay Lajos közös kiállítása nyílt volna meg, zárásként dr. Németh Lajos *A Schöfferi javaslat* című előadásával. Szerdán délelőtt szintén két előadás volt tervben. Az egyiket Sík Csaba művészettörténész *Értés és funkció fogalma a mai művészetben* címmel jegyzett, míg *Statika és dinamika pólusai között: A Schöffersjelenség művészettörténeti összefüggései* témával dr. Aknai Tamás, a József Attila Tudományegyetem tudományos főmunkatársa lépett volna a hallgatóság elé. A negyedik napon dr. Bodri Ferenc művészeti író *Schöffertés a város* című előadása, majd R. Bajkay Éva, a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályának veze-

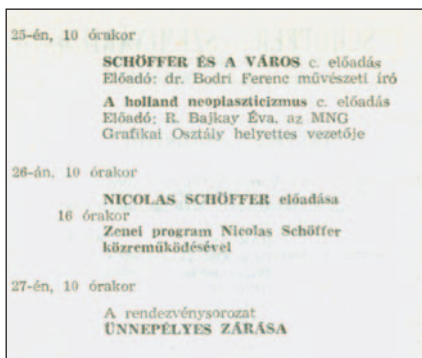
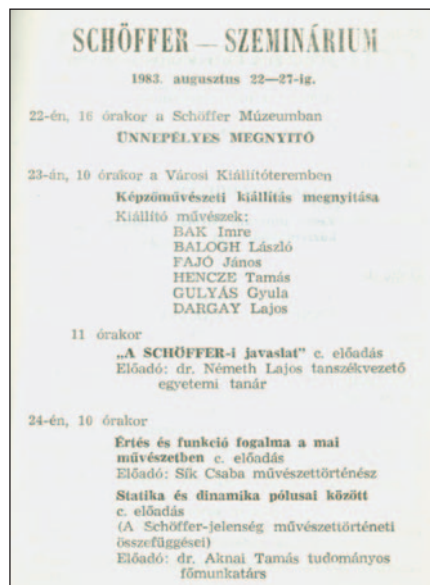
⁶⁷ Ábrahám Kálmán (1931–1998) magyar gépészmérnök, egyetemi tanár, miniszter, politikus. 1977 és 1984 között építésügyi- és városfejlesztési miniszter.

⁶⁸ „Kalocsa vállalta az előadások és a vita anyagának megjelentetését.” DARGAY Lajos *levele Major Máténak*, Eger, 1982. december 28. Lelőhely: Dargay Archivum. A főszövegbeli idézet is innen.

⁶⁹ DÁNIEL Géza *levele Dargay Lajoshoz*, Kalocsa, 1983. április 2. Lelőhely: Dargay Archivum. Dániel Géza, Kalocsa város művelődési osztályának vezetője. A visszajelentkezéseket szoros határidővel, július 22-ig kéri.

⁷⁰ [NÉVTELEN]: *Schöfferszeminárium Kalocsán = Petőfi Népe*, 1983, 154. sz., 1.

tőjétől *A holland neoplaszticizmus*⁷¹ című előadása következett volna. Délutánonként a megelőző órák előadásainak közös feldolgozását tervezték. A pénteki nap Schöffer személyes jelenléte köré szerveződött: délelőtt a mester előadását, délutánra zenei programot hirdettek. Szombat délelőttre „a szemináriumok előadásainak és vitaanyagának alapján bizottság megválasztása határozathozatalra” programpontot terveztek.



Az elmaradt Schöffer-szeminárium programtervezete
© Dargay Archivum

Ám mindez csak terv maradt. Nem született sajtóközlemény az ígéretes rendezvény elmaradásáról, de a tények ezt bizonyítják. Dargay ezen az őszön írt levelében a csekély érdeklődést jelöli meg. Továbbá közreajánlotta az érdeklődő munkatársakat küldő intézmények, szervezetek anyagi kapacitásának, a hallgatói kör mozgósításának hiánya és a csekély felkészülési idő. A teljes ellátást és programrészvételt jelentő napidíj kétszázötven forint volt, amely a hatnapos jelenléttel számolva egy átlagos értelmiségi közel félhavi fizetésének felelt meg. Dargay utal arra, hogy előzetesen huszonöt fő jelentkezett, és kilencven százalékuk egri középiskolás tanítványai közül került ki. Ők nyilván nem lehettek fizetők a nem nyereségorientált, de valamelyest bevételre is törekvő rendezvényen. Emellett nagy gondot okozott az építészeti szekcióba való előadók felkérése. „Posztmodernes lelkek akadtak volna szép számmal, de ez a társaság eleve nem jöhet számításba.”⁷² Schöffer év eleji levelében említi Nagy Pál (1934) és Papp Tibor (1936–2018), a legendás párizsi Magyar Műhely (PMM) 1956-os tevékenységük miatt (akkori kifejezéssel éve) disszidált alapítónak nevét is, akiket azzal ajánlott Geri István figyelmébe, hogy Dargay lépjen velük kapcsolatba a nyári szeminárium ügyében. „Meghívunk több, mint 20 idegenben élő

⁷¹ Neoplaszticizmus: a hozzávetőleg 1913-tól megjelenő geometrikus absztrakció egyik erőteljes, a kubizmusból kifejlesztett Piet Mondrian-i ága, amely főképp a *De Stijl* folyóiratban tűnt fel.

⁷² DARGAY Lajos levele Major Mátnak, Kalocsa, 1983. november 2. Lelőhely: Dargay Archivum

magyar író erre az alkalomra, és előkészítették a programjukat.”⁷³ De 1983-ban, a marlyi hátszág felszámolásával a PMM-esek lába alól kicsúszott a kinti (számukra „otthonos”) talaj egy része, így más kapaszkodókra volt szükségük, ami időt és energiát vont el tőlük. Ezzel párhuzamosan ekkor cserélik le a *Mozgó Világ* és az újvidéki *Új Symposion* szerkesztőségét.⁷⁴ Ilyen kultúrpolitikai anomáliák mellett érthető, hogy Kalocsa vezetése nem tárgyalta volna a PMM-el egy szervezett megjelenésről. Közismert Schöffner kapcsolata a megújuló magyar nyelvű avantgárdot is az 1970-es évektől zászlajára tűző PMM vezetőivel (Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor), szerzőivel, valamint franciaországi és alsó-ausztriai összejöveteleik magyarországi meghívottjaival. 1971-ben egyike volt a Kassák-díj megalapítóinak és az azt megítélő, kezelő, alapítványi formációban létrejött és működtetett Kassák Lajos Körnek.⁷⁵ Nincs rá bizonyíték, hogy Dargay Lajos valamelyik korábbi párizsi útján személyesen is megismerte volna a PMM valamelyik vezetőszerkesztői csapatát vagy véleményvezérét.⁷⁶ A rendezvény kényszerű elhalasztásának indokai között pedig ott szerepel Dargayék végleges (Egerből Kalocsára való) költözése, a gyerekekről való gondoskodás és Márta asszony középiskolai tanári állásának véglegesítése, továbbá augusztus utolsó napján Dargaynak nagyszabású kiállítása nyílt Kaposváron. Mindez megmagyarázza a nagy ívű rendezvény elmaradását.⁷⁷

Itthon a kaposvári rendezvény volt Dargay első jelentős és szűkebb pátriáján kívüli kiállítása.⁷⁸ Az 1982-es egri tárlat műtárgyjegyzékét összevetve az egy évvel későbbivel (bár a kiállított műtárgyak száma körülbelül azonos volt), néhány eltérés látható.⁷⁹ Kaposváron egy motorikus működésű relief, két pneumatikus szobor és a *Lumino*-sorozat újabb, immár negyedik darabja volt újdonság a Dargay-kedvelők számára.⁸⁰

⁷³ SCHÖFFER, Nicolas, *levele Dargay Lajosnak*, Párizs, 1983. március 12. Lelehel: Dargay Archivum

⁷⁴ MOLNÁR Szilvia, Sz.: *A Magyar Műhely-találkozók története, 1972–1999*. Bp., Magyar Műhely Alapítvány, 2019, 159.

⁷⁵ MOLNÁR, Sz.: *i. m.* (2019), 29.

⁷⁶ Dargay Lajosnak diákkori „ballépése” (feltételezett, de minden bizonnyal ártatlan részvétele valamiféle cseles fegyverszállítási akcióban, majd állítólagos határátlépési kísérlete Ausztria felé), amelynek nyomán az édesapa, a nagy szakmai tekintélynek örvendő pedagógus és oktatási szakember jobbnak látta 1956 végén vagy 1957 elején Sárospatakra íratni gimnazista korú fiát. Nagy Pál 1956-ban az Egri Tanárképző Főiskola hallgatója, a Magyar Egyetemisták és Főiskolások Szövetségének volt forradalmi tagja. Nincs bizonyíték rá, hogy később az ifjú Dargay Lajosnak problémája lett volna az említett, 1956-os esetből. Orgoványi István, az ÁBTL Kutatást Előkészítő Osztályának munkatársától kapott hivatalos válasz. Budapest, 2022. május 12. A birtokban lévő hivatalos válasz kutatás tárgyában.

⁷⁷ Ezzel együtt sokáig nem volt világos, hogy az 1983-as (elsőnek szánt) szeminárium nem valósult meg. Ennek tisztázását a vonatkozó források sem segítették. [NÉVETLEN]: *Nicolas Schöffner Gyűjtemény – Kalocsa* = A Magyar Múzeumok Honlapja [http://www.museum.hu/muzeum/121/Nicolas_Schoffner_Gyujtemeny?f;Dargay Lajos 1993-as keltezésű szakmai önéletrajza](http://www.museum.hu/muzeum/121/Nicolas_Schoffner_Gyujtemeny?f;Dargay%20Lajos%201993-as%20keltez%C3%A9s%C3%BA%20szakmai%20%C3%B6n%C3%A9letrajza,1993.04.28), 1993. április 28. Családi archivum.

⁷⁸ A Kilián György Ifjúsági és Ötörő Művelődési Központban 1983. augusztus 31. és szeptember 11. között volt látogatható a tárlat, amelynek rendezése a látogatók mellett az alkotó tetszését is nagyban elnyerte. Vö. HORÁNYI Barna: *Kinetikus szobrok. Dargay Lajos bemutatója az ifjúsági házban* = *Somogyi Néplap*, 1983, 208. sz., 5. A cikket más megyei lapok, így a Heves megyei *Népújság* is átvette. Uő: *Mobilok Kaposvárott. Dargay Lajos – újabb bemutatója* = *Népújság*, 1983, 210. sz., 4. Az interjúban Dargay még mindig Egerben élő és alkotó művésznek vallja magát.

⁷⁹ Egerben a tervek és a tervdokumentációk kíséretében harmincöt tétel szerepel a jegyzékben, míg a kaposvári öt darab kivételével azonos.

⁸⁰ *Jegyzőkönyv Dargay Lajos kiállítási tárgyairól (Kaposvár, 1983. augusztus – szeptember 11.)*. Iktatószám: K-614/83., hiteles másolat 1983. október 25.-i dátummal. Lelehel: Dargay Archivum. Ez azt is jelzi, hogy a kiállítási anyag jóval a bezárás után került vissza az alkotó nem sokkal később elkészült kalocsai műtermébe.

Dargay Lajos – számos helyre elküldött értesítő üzenete szerint – 1983. szeptember 15-től új címre: Kalocsán a Kinizsi utca 20. szám alá költözött.⁸¹ „Komoly erőpróba az ilyesmi, a rettenetes felfordulás, különösen két kicsi gyerekkel. Lassan azért túl leszünk a nehezén, lassan berendezkedünk, igyekszünk megszokni az új körülményeket. Reméljük, mihamarabb sikerül. Márta a helyi István Gimnáziumban tanít angol, én a Schöffner Múzeum és torony ügyeit intézem kötetlen munkaidőben. Jövő évtől különálló közgyűjteményi intézmény lesz a most létesülő Képtárral együtt.”⁸² Ambícióiról és az elkövetkezőkre, a hosszabb távra vonatkozó küldetése kapcsán így fogalmaz, noha a családi házhoz tartozó műterem még csak épül. „Nagyon jó lenne itt egy, a modern törekvéseket támogató centrumot kialakítani. A Schöffnernek épített lakásban és a műteremben mások is dolgozhatnának az ő távollétében.”⁸³

Beköszöntött az az időszak és helyzet, amelyet Dargay Lajos akart, vágyott: több mint két évtizedes pedagógusi munkája után, attól függetlenebbül folytathatja művészi alkotótevékenységét, és új típusú intézményt épít tovább és irányít. Ereje teljében lévő, negyvenéves, családos férfi, aki tele ambícióval, olykor az ehhez talán szükséges naivitással és konok akarással: kívülről tekintve minden adott, hogy révbe érjen és új szakaszát formálja életének. Ám ez a váltás nagy lelki teherrel járt, hiszen a tágabban vett családi-ismerősi kör mindennapi közelsége, a gyakran észrevétlen és nehezen megfogható közösségi háló, a már arcról ismert egri ellenlábask, szellemi kerékkötők helyett a teljesen új mindennapokban való eligazodás, az elfogadás kényszerével szembesült az idegen városban. Hegyvidékről alföldi körülmények közé kerültek, amelyet a Duna közvetlen közelsége nagyban kedvelté tett a Dargay család számára, ám az egrinél egyharmaddal csekélyebb lakosság, valamint az eltérő mentalitás, kulturális és társadalmi gyökerek hatásának feldolgozása mégis komoly és csaknem egy egész életre szóló kihívást jelentett. „A lakásban elrendezkedtünk és igyekszünk akklimatizálódni, ami bizony ilyen kis helyen nem egyszerű dolog. A környéken nincs kolléga, bizony eléggé egyedül vagyok.”⁸⁴

Éveken át mentora, a nagyszerű szervező és kultúrafejlesztő Geri István tanácselnök ezekben a hetekben megváltik kalocsai tisztségétől, és Kecskemétre kerül megyei tanácselnök-helyettesnek. Schöffner buzdítja és lelkesíti Dargayt, és örömmel tájékoztatja, hogy biztatóan haladnak a Kalocsára szánt archívum rendszerezésének munkálatai. Dargay ilyen körülmények között tartja meg október 26-án „székfoglalóját”: a kalocsai Nagy Lajos Könyvtár és a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat (TIT) kalocsai szervezetének égisze alatt *Művészet és társadalom – A Schöffner jelenség művészettörténeti jelentősége* címmel tart előadást az általa vezetett múzeumban. További

⁸¹ Az utca az 1950-es évektől viseli Kinizsi Pál nevét. A település déli részén lévő Ökörjáró vagy Ökörjárás földrajzi néven ismert. Mikor Dargayék odaköltöztek, még csak két, teljesen új építésű családi (kocka) ház állt, a többi hagyományos, paraszti otthon, a portán kisállatot is tartó, kertés-udvaros házakkal. Északról a Csorna-Foktői-csatorna és a Szénáskert, keletről a Ciglédi-kertek és a volt Szérlőkert, délről a Dunához vezető, sétálóhelyként is ismert Meszesi út. KLOPCSEK Nóra: *Kalocsa földrajzi nevei. Szakdolgozat*. Szekszárd, PTE Illyés Gyula Főiskolai Kar, 2006, 30.
<http://www.tpkkalocsa.hu/wp-content/feltoltes/foldrajzi-nevek.pdf>

⁸² DARGAY Lajos *levele Major Máténak*, Kalocsa, 1983. szeptember 26. Lelőhely: Dargay Archivum

⁸³ DARGAY Lajos *levele Major Máténak*, Kalocsa, 1983. szeptember 25. Lelőhely: Dargay Archivum

⁸⁴ DARGAY Lajos *levele Major Máténak*, Kalocsa, 1983. november 2. Lelőhely: Dargay Archivum

és aktuális feladatairól Dargay így ír: „megbízta a Schöffer múzeum vezetésével és a leendő városi képtár létrehozásával. A Hunyadi utca 2. szám alatti épület képtárrá alakításában részt vettem, feladatomból volt a kiállítóhelyek tervezésében szakmai tanácsadás és a belső világítás terveinek szakmai szempontoknak megfelelő létrehozása.”⁸⁵



A Schöffer Múzeum egy 1980-as évekbeli képeslapon, annak jobb közepén

© Dargay Archívum

Míg az előző nyáron Kaposvárott rendezett s megnyitott kiállítását egy lehetséges és kényszerű útkeresés (a másutt való letelepedés is) motiválta, addig 1984 tavaszán már konszolidált körülmények között és ismerős helyszínen, Debrecenben mutatkozott be Dargay Lajos.⁸⁶ 1984. március 2-án a Kölcsey Művelődési Központ rangos Kisgalériájában állított ki, tárlatát pedig már a Bács-Kiskun megyei felsővezetők egyike, a kulturális és oktatási ügyekért felelős dr. Geri István nyitotta meg. Kinetikus szobrok kiállítására szólta a meghívó, majd néhány nappal később a *Hajdú-Bihari Napló* cikket közöl *Művészeti Figyelő* rovatában állandó recenzióval, Éles Csabától, a Kossuth Lajos Tudományegyetem művészeti kérdésekben nyitott és tájékozott ok-

⁸⁵ DARGAY Lajos: *Szakmai önéletrajz*. Készült vezetői pályázatához, 1993. április 23. Gépiratos kézirat, 5. Nem a végleges változat. Lelőhely: Dargay Archívum

⁸⁶ Dargay Lajos nem vezetett naplót, ezért kiállításainak életrajzi háttere kevésbé ismert, de személyes kapcsolatainak feltérképezése támpontokat adhat egy későbbi, teljes körű feltáráshoz. A debreceni tárlat megvalósulásában szerepük lehetett a korábban még egy csoportban, majd Dargayt nélkülözve létrejött KINETEAM csoportosulás tagjainak. Például Tilless Béla (1932–2018) és Bodó Károly (1942) pályafutása több szakaszon kapcsolódik Északkelet-Magyarországhoz, de még inkább a régi jó barát, Makoldi Sándoré (1945–2017), aki Eger után szülővárosában, Debrecenben talált végleg otthonra.

tatójától. A szerző a szintén izgalmas művész, Várnai László tárlata mellett Dargayét is szemlézi. „Dargay Lajos keresi a szögletes és lekerekített formák harmóniáját. Fémeket társít műanyagokkal, a színek közül a feketét, a vöröset, a kéket kedveli. Mindez összhangban van a kinetikus művészet anyagszerűségével és az utcai nyilvánosságának kitett funkciójával. Fő művét vagy annak egyik variánsát (a *Fénymodulátorra* gondolok) szívesen vizontlátnám Debrecen valamelyik lakótelepén. Az »emlékmű« a kinetikus művészetnek csak egyik műfaji ága. Van egy intimebb formája is, ez házak falán, belső terében képzelhető el. Dargay munkái közül ilyennek tartom a *Psycho-analysét*, amely a kinetikus művészet anyagi-technikai törvényeit teljes mértékben megőrizve asszociál antropomorf tartalmakat. Csak a kiállított munkák alapján úgy látom, hogy ez az a pont, ahol Dargay mesterén is túlléphet.”⁸⁷

Az elkövetkező hónapok azonban csaknem teljesen az első *Schöffer-szeminárium* minél alaposabb szervező-, előkészítő munkájáról szólnak. Maga a szakmai főszervező, Dargay így tájékoztatja a széles nyilvánosságot: „Kalocsán a Városi Tanács és a Schöffer-gyűjtemény idén augusztus 22–25. között szemináriumot rendez. Nicolas Schöffer is ott lesz a szemináriumon, amely négy napig tart. A rendezvényre az ország minden részéről érkeznek vendégek, akiket érdekel az új művészeti szellem, s amelyet 1947 óta Schöffer tett világhírűvé. A szemináriumon a téma legkiválóbb hazai szakértői tartanak előadásokat a képzőművészet, az építészet, a pedagógia és a zene Schöffer munkásságához kapcsolható legújabb eredményeiről. Az AIAP (Plasztikai Művészetek Nemzetközi Szövetsége), az UNESCO képviselője és a Francia Oktatási Minisztérium művészeti oktatási vezetője, Pierre Baqué személyesen vesznek részt a rendezvénysorozaton. Megtekintik annak a három éve tartó pedagógiai kísérletnek az eredményét, amelyet dr. Geri Istvánné és Dániel Gézőné ért el Nicolas Schöffer GRAFILUX luminodinamikusk oktatási eszközével. Nicolas Schöffer elmondta, hogy a szeminárium célja: megismertetni az új technika felhasználási lehetőségét a művészi alkotómunkában. A mai világ éppen úgy, mint a reneszánsz idején, egy közös irányba tereli a tudományokat, technológiát, a filozófiát és valamennyi művészetet. Ma, amikor már ember járt a Holdon, és emberek dolgoznak a világűrben, lehetetlen elképzelni, hogy a művészet még mindig középkori módon vegyen részt az emberiség szocio-kulturális fejlődésében. A művészetnek nem az a célja, hogy a technológiát mutassa be, hanem úgy használja ki annak lehetőségeit, hogy eltűnjön a művészi alkotás esztétikai hatása mögött. A szeminárium nyitó napján, augusztus 22-én este Nicolas Schöffer hangversenyt ad a kalocsai főszékesegyházban. Bemutatásra kerül egyebek között a párizsi I. R. C. A. M-ban, a 4. X. számítógéppel először alkalmazott kódolási metódusú *Hangstruktúrák* című alkotás, puteaux-i templom orgonáján játszott *Hangstruktúra improvizációk*, valamint a *Hangkonstrukciók* című mű.”⁸⁸

⁸⁷ ÉLES Csaba: *Hommage à Schöffer* = *Hajdú-Bihari Napló*, 1984, 56. sz., 5. A szerző jól ismerte fel Dargay önálló alkotói törekvéseit. A megnyitóról a Bács-Kiskun megyei napilap is tudósított. [NÉVTELEN]: *Schöffer-tanítvány kiállítása Debrecenben* = *Petőfi Népe*, 1984, 55. sz., 5.

⁸⁸ DARGAY Lajos: *A technika alkalmazásának jelentősége. Schöffer-szeminárium Kalocsán* = *Petőfi Népe*, 1984, 193. sz., 5.

Schöffer július 2-án kelt levelében több mindenre reflektál a közelmúlt történései és a várt találkozó kapcsán. Innen tudható, hogy dr. Bárh Jánossal, a júniusban Párizsban járt kalocsai múzeumigazgatóval több mindenről tárgyaltak (például a feleség, Eleonóra szövegterveinek kivitelezéséről). A levélben megemlíti, hogy Aczél Györgynek is küldött Franciaországból közvetlenül a kezébe szánt meghívót, valamint levelét azzal zárja: „Mindenkör Kertész Imrén keresztül értesíthet...”⁸⁹ Az előzetes értesítésekre jelentkezőknek Dániel Géza, a városi tanács művelődési osztálya vezetője és Dargay Lajos közös aláírásával, egy hónappal a rendezvény kezdete előtt megküldték a részletes programot és a meghívókat. Ezen a nyáron Bács-Kiskun megye kulturális életében számos hazai és nemzetközi rendezvény, program valósult meg (például Kalocsán az újabb Nemzetközi Folklor Fesztivál és az akkor már jubiláns, tizedik alkalommal megrendezett nemzetközi zománcművészeti alkotóműhely, tábor és az azt követő kiállítás Kecskeméten). Ám a megyei napilap tudósítója, Heltai Nándor nem hallgatta el a gondokat, és felvetette azok jövőbeni megoldásait is. Ugyanakkor Schöffer és feleségének személyes jelenléte, a megvalósult program műfaji határokat feszegető, azokon átvélő jellege és szelleme igazolta a rendezvény és a lehetséges folytatás létjogosultságát is.⁹⁰

A lebonyolítással megbízott hivatalos szervezők (Dargay Lajos és dr. Béla Dénes, a művelődési osztály új vezetője) jelentésükben a következőket írták a Városi Művelődési Központ és a Schöffer Gyűjtemény székhelyén lezajlott programról.⁹¹

A rendezvény után készült összefoglaló alapján a szemináriumnak hat fő témaköre volt:

1. A modern képzőművészet és a társadalom kapcsolata, az értés és érték viszonya a legújabb művészeti kutatások tükrében. Előadók: dr. Németh Lajos tanszékvezető egyetemi tanár, Sík Csaba művészettörténész és Nicolas Schöffer.

2. A számítógép alkalmazási területei és felhasználási lehetőségei a művészeti alkotómunkában. Előadó: Kovács Győző, a Neumann János Számítógéptudományi Társaság főtitkára. Ezt követően számítógépes bemutató volt.

3. Az új művészeti kutatások és a film kapcsolata. Takács Gábor film- és Rajnai András videóbemutatója.

4. Nicolas Schöffer ismertetése az új zenei hangkonstrukciókról, illetve alkotói módszerének bemutatása számítógépre komponálva, valamint Jeney Zoltán zene-

⁸⁹ Schöffernek (miként néhány, szintén nem politizáló emigráns magyarnak) Aczél Györgyhoz fűződő kapcsolata nem volt új keletű, és nem volt ismeretlen.

⁹⁰ „Szinte példa nélküli, hogy egy olyan kis város, mint a világhírű kinetikus szülővárosa, ilyen jelentős kezdeményezésre vállalkozzon. Lépésről lépésre teremtettk meg a feltételeket a már a XXI. századra tekintő tanfolyam megszervezésére. Példamutató körültekintéssel és gyorsasággal alakították ki a Schöffer-gyűjteményt. Előteremtették a szükséges szellemi és anyagi kapacitást a *Chronos-8* fénytorny kivitelezéséhez. Megtalálták azt a magyar művészt, aki minden tekintetben alkalmas a Párizsban élő magyar származású alkotó munkásságának hazai népszerűsítésére, gondolatainak továbbadására, általában a kalocsai központú kinetikus művészet fejlesztésére, ő, Dargay Lajos köszöntötte a szeminárium résztvevőit, az ünnepség vendégeit. Hangoztatta, hogy Nicolas Schöffer sokoldalú közreműködése önmagában biztosíték a szeminárium sikerére.” H. N.: *Élénk érdeklődés, tartalmas program. Megkezdődött a Schöffer-szeminárium = Petőfi Népe*, 1984, 198. sz. 1. Az augusztus 26-i, hétvégi lapszámban művészettörténeti ritkaságszámba menő fotóra lőttünk: Sík Csaba művészettörténész beszélget a kiállító kinetikus művészek egy csoportjával. [A legismertebb magyar kinetikus művészek. STRASZER András felvétele] = *Petőfi Népe*, 1984, 200. sz., 8.

⁹¹ A négyoldalas, sűrűn gépelt, pontos dátumozás nélküli szöveg összefoglalását közlöm.

szerző előadása és hangillusztrációi, amellyel a KISZ Új Zenei Stúdiójának⁹² eredményeit szemléltette.

5. Nicolas Schöffer Graphylux nevű programozható, a tanulói kreativitást fejlesztő pedagógiai eszközhöz bemutatása, valamint a kalocsai I. István Gimnáziumban Dániel Gézáné és a Csokonai utcai óvodában dr. Geri Istvánné három éve folyó kísérletének értékelése.

6. Építészeti, urbanisztikai témájú előadás Nagy Mária, Fodor László *Az Új Népkopera* magyar pályázati terve a párizsi Bastille térre.



A *Petőfi Népe* cikke az 1984-es, első Schöffer-szemináriumról

© Arcanum

A szemináriumra az ország minden részéből érkeztek résztvevők. Előzetesen jelentkezett negyvenhat fő, többségében művelődési központok vezetői és előadói, építészek, elektromérnökök, bölcsészek és képzőművészek, akik hasonló témában kísérleteztek, dolgoztak, illetve pedagógusok voltak. A szeminárium a magánszemélyként érkezettekkel és a helyi érdeklődőkkel együtt átlagosan nyolcvan fő részvéte-

⁹² „Az Új Zenei Stúdió 1970-ben, Simon Albert ösztönzésére jött létre. A nemzetközileg is jól ismert zeneszerzői és előadói műhely 1970 és 1990 között több mint 600 kortárs zeneművet mutatott be. A csoport alapító tagjai Sárosi László (1940), Jeney Zoltán (1943), Eötvös Péter (1944), Vidovszky László (1944) és Kocsis Zoltán (1952) voltak, később csatlakozott hozzájuk Dukay Barnabás (1950), Serei Zoltán (1954), ifj. Kurtág György (1954), Csapó Gyula (1955) és Wilhelm András (1949) muzikológus is. Közös céljuk volt, hogy elősegítsék a II. világháborút követő évtizedek legprogresszívebb vonulatának, John Cage, Karlheinz Stockhausen és Pierre Boulez zenéjének magyarországi befogadását, fórumot biztosítsanak a Bartók utáni magyar zeneszerzési hagyományoktól nagyrészt független irányzatok számára... A körük csoportosult előadókkal együtt az 1970–1980-as években adott hangversenyek az alternatív művészeti élet legfontosabb momentumai közé sorolhatók, hatásuk máig meghatározó.”

<https://info.bmc.hu/index.php/egyuttesek/195-uj-zenei-studio-new-music-studio>

DALOS Anna: *Ellenzékiség, neoavantgárd, kettős beszéd. Az Új Zenei Stúdió hetvenes évekbeli kontextusáról* (2013)

http://real.mtak.hu/8644/2/Jeney70_DalosAnna_Ellenzekiseg_neoavantgard_kettos_beszed.pdf

lével zajlott. Dargay Lajos, a Schöffner Gyűjtemény és a szeminárium szervezőjének ünnepi megnyitója után Nicolas Schöffner beszélt a szeminárium céljáról, feladatáról. Ezt követően a protokollvendégek és az előadók részére a városi tanács elnöke, Szalóki István fogadást adott. Az első napi program esti színfoltja Nicolas Schöffner hangversenye volt, amelyet a főszékesegyház orgonáján, telt ház előtt adott elő. Az este a huszonhárom méter magas *Chronos-8* kibernetikus fénytoronyhoz vezető közös sétával ért véget.

Augusztus 23., 24. és 25. programja a témakörök szerinti előadásokkal kezdődött. A kora délutáni órákban film- és videóvetítéseket tartottak az Otthon Filmszínházban, majd az elhangzott előadások vitájára került sor, a résztvevők aktív közreműködésével. A szeminárium résztvevőinek bemutatkozott Esa Laurema finn képzőművész, aki az AIAP (Nemzetközi Képzőművészeti Szövetség) küldöttként és megfigyelőként vett részt a szemináriumon, valamint alkalmat kaptak a magyar művészek is munkáik bemutatására. A résztvevő magyar művészek: Harasztý István, Dargay Lajos, Galántai György, a KINETEAM: Balogh László, Tilless Béla, Szatmári Béla, Herwerth József és több fiatal, kezdő művész.

A szeminárium vendége volt: Balázs József a Művelődési Minisztériumból, Borbély Károly, a Művészeti Alap igazgatóhelyettese, Dromson, a Francia Nagykövetség kulturális attaséja, Pierre Baqué, a Francia Oktatási Minisztérium Művészeti Nevelési Főosztályának vezetője, Nagy Pál költő, a Párizsi Magyar Műhely szerkesztője,⁹³ Esa Laurema, az AIAP finnországi küldötte, Grabócz Márta zenetörténész a Magyar Tudományos Akadémia képviselőjében, Jancsó Miklós filmrendező, valamint a megyei és a városi párt- és állami szervek képviselői, illetve újságírók és a Magyar Televízió munkatársai.

A szeminárium végén a résztvevők kérdőívet kaptak, amelyen megoszthatták az észrevételeiket.⁹⁴ Ezek alapján a szeminárium eredményei így foglalhatók össze:

1. Nagy érdeklődés kísérte Nicolas Schöffner, a világhírű képzőművész, a Francia Akadémia tagjának személyes részvételét.
2. Kísérleteinek, eredményeinek előadása és demonstrációja fontos szerepet játszott egy társadalmi vetületű, progresszív művészeti szintézissel kapcsolatos balítéletek eloszlításában.
3. Az előadások színvonala messze meghaladta a hasonló rendezvények színvonalát. A légkört a viták demokratizmusa jellemezte, ami fontos eredményeket hozott.
4. Lehetőség nyílt a számítógép és alkalmazási módszereinek gyakorlati megismerésére. Az eredmények láttán a Neumann Számítógéptudományi Társaság külön művészeti szekciót kívánt létrehozni.⁹⁵

⁹³ Nagy Pál és emigráns szerkesztőtársa, Bujdosó Alpár ezekben a hetekben Magyarországon tartózkodik, például augusztus 17-én a budapesti Belvárosi Ifjúsági Házban rendezett Párizsi Magyar Műhely-esten adnak elő. SZ. MOLNÁR Szilvia: *A Magyar Műhely találkozójáról = Magyar Műhely*, 2013, 4. sz., 22. Nagy Pál azzal a céllal tartózkodik Kalocsán – Schöffner személyes meghívására és költségén –, hogy a következő évi Schöffner-szemináriumról tájékozódjon.

⁹⁴ Fontos az elégedettségmérő eredményeinek összesítése, még ha a nem ismert kérdések valamelyest „irányítottak” lehettek is.

⁹⁵ „1984. szeptember 5–8. között a Társaság vendége volt Nicolas Schöffner és felesége. Schöffner kalocsai származású, Párizsban élő szobrász, aki mobil szobrokat épített. Egy szobra Kalocsán a buszpályaudvaron található. Később, amikor szóba került egy budapesti *Világkiállítás*, azt terveztük, hogy ugyanazt a két

5. A növekvő számú „kinetikus” magyar művész – kalocsai központtal – összefoghatja tevékenységét a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapjának támogatásával.

6. A KISZ Új Zenei Stúdiója és a mai magyar modern zene új fórummal gazdagodott, és a társművészetekkel is kapcsolatba került.

7. Nicolas Schöffer elképzelései alapján a jövőben megrendezendő szemináriumokat a szintézisre való törekvésnek kell jellemeznie, mert ezzel teremthető meg a különböző művészeti ágak (képzőművészet, építészet, zene, költészet balett, film, videó) egyirányú és közös fejlődésének bázisa.

8. A Graphylux nevű, fénydinamikus oktatási eszköz eredményességét látva Pierre Baqué kijelentette, hogy az év őszétől bevezetik az eszközt a francia közoktatásban, és ezért az UNESCO támogatásával jövő év februárjában Nice-ben nemzetközi konferenciát tartanak a kísérletek kalocsai eredményének nemzetközi megismertetése céljából. Baqué reményét fejezte ki, hogy az eddigiek alapján, jó szervezéssel, a Kodály Intézet működéséhez hasonlóan kialakítható egy vizuális, művészeti, nevelési központ Kalocsán Nicolas Schöffer támogatásával, közreműködésével. Örömmel értesült az első lépésekről: a Graphylux oktatási eszköz hazai gyártásának előkészületei megindultak.⁹⁶

9. Dromson személyesen, majd levélben is köszönetét és gratulációját fejezte ki.

10. A szeminárium résztvevőinek közös kívánsága, hogy évenként rendezzék meg az „utóbbi évek egyik legfontosabb kulturális eseményének” nevezett rendezvény-sorozatát.

Kijelenthető: az 1984-es, első *Schöffer-szeminárium* jelentősége jóval túlmutat egy helyi közösség néhány tagjának merész kezdeményezésén. A hazai ifjú és újító szellemű résztvevők jelenléte, aktív közreműködése és elköteleződése – megerősítve a nemzetközi szereplők szerepvállalásával – egy kevésbé támogatott műfaj- és alkotásközi folyamat/praxis kivételes művészi seregszemléjévé emelte a szemináriumot. A rendezvény előnyös helyet biztosított Kalocsának az akkori művészeti szcéna fővároson kívüli, kis számú „európai szigetei” (például Pécs, Győr, Székesfehérvár, Kecskemét, Debrecen) között. Igaz, a Duna-parti kisváros jó ideje állandó helyszíne és kezdeményezője volt a folklór-hagyományőrzők találkozásának. Viszont az 1984-es rendezvény sikerének sajátosságát az adta, hogy a művészet és a tudomány/technika/mérnöki munka együttesében gondolkodni és együttműködni akarók, a politika-mentes schöfferi eszme képviselői számára nem kedvezett az akkori kulturális légkör. A helyi és megyei döntéshozók számára készült jelentés és értékelés nem vált ismertté

szobrot, amelyek környezet tényezőit érzékelik, és mozgásukban azok által vezéreltek, felszereljük Párizsban és Budapesten, s kivetítő segítségével mindkét helyen láthatóvá tesszük a másik állapotát is.” HAVASS Miklós: *Adalékok a Neumann János Számítógéptudományi Társaság történetéhez, a 20. században*. Kézirat. 2018, 67.

<https://real-ms.mtak.hu/25923/> A rendelkezésre álló adatok alapján Kalocsán nem jött létre önálló művészeti szakosztály.

⁹⁶ A Graphylux (másutt Varetta) használatának bevezetéséről, az eszköz és a kapcsolatos kalocsai s környékbeli innovatív pedagógiai módszerekről nyilvános szakmai bemutatót és konzultációt tartottak 1984. szeptember végén, Kiskunhalason. Erről akkoriban tudósítottam a kecskeméti Szókraténusz Játékmúzeum és Műhely vezetőjeként. KRISTON-VÍZI József: *Nicolas Schöffer „varázsdobozai” Kiskunhalason = Petőfi Népe*, 1984, 226. sz., 3. A népszerű eszköz statikus változata jelenleg is látható a Schöffer Gyűjtemény megújult épületének földszinti fogadó-alkotó terének falába építve, sőt használható, változtatható lapocskái révén. POLGÁR Mónika – TAMÁS Eszter: *Tér, Fény, Idő. Dinamizmusok Nicolas Schöffer művészetében. Kiállítási kísérőfüzet 14+-osok részére*. Kalocsa, Nicolas Schöffer Gyűjtemény, 2012



Az 1980-as évek elején Nicolas Schöffer és Dargay Lajos a Viski Károly Múzeumban
© Dargay Archivum

szélesebb körben, sajnos az elhangzott fajsúlyos előadások és az azokhoz kapcsolódó diskusziók szöveges változatát azóta sem publikálták.

Dargay Lajos viszont ezzel az első művészet- és tudományközi eszmecserével megkezdte korábbi terveinek megvalósítását: egy modern képzőművészeti gyűjtemény létrehozását Kalocsán. Előzetes háttértárgyalásai nyomán, majd a szeminárium résztvevői közül számos művész felajánlása révén figyelemre méltó színvonalú gyűjtemény kezdett kialakulni. 1984 elejétől, néhány év alatt a következő művészek alkotásaival gazdagodott a felújított Schöffer-szülőházban elhelyezett anyag: Bohus Zoltán (1941–2017), Csáji Attila (1939–2025), Dohnál Tibor (1942), Dargay Lajos (1942–2018), Fajó János (1937–2018), Galántai György (1941), Kassák Lajos (1887–1967), Kocsis Imre (1940–2015), Kovács Tamás László (1964–2020), Laurema Esa (1950–2010), Lugossy Mária (1950–2012), Makoldi Sándor (1945–2017), Szatmári Béla (1938–1996), Tilless Béla (1932–2018), Tóth Menyhért (1904–1980), Vinczellér Imre (1953).⁹⁷

Az 1985-ös, második *Schöffer-szeminárium* nem kevésbé volt jelentős, de másfajta tanulságokkal szolgált – ezek összefoglalása újabb tanulmány nyitánya lehet...

⁹⁷ A rangos és kalandos sorsú kollekción beazonosításához Perity István kalocsai népművelő, dr. Lakatos Andor kalocsai levéltáros és – Laurema Esa finn szobrászművész 1990-ben készített dokumentumfilmje révén – Dargay Marcell nyújtott segítséget. A Nicolas Schöffer Gyűjteményben 2023. március 17. és május 13. között nyitva tartó kiállítás kurátora Budai Viktória volt. KISS Dániel: *Dargay Lajos munkássága előtt tiszteleg a Tér és a Vonal lírája kiállítás* = *Kalo Hírek*, 2023. március 21.
<https://www.kalohirek.hu/kiallitas/dargay-lajos-munkassaga-elott-tiszteleg-a-ter-es-a-vonal-liraja-kiallitas>

Horváth Zsolt

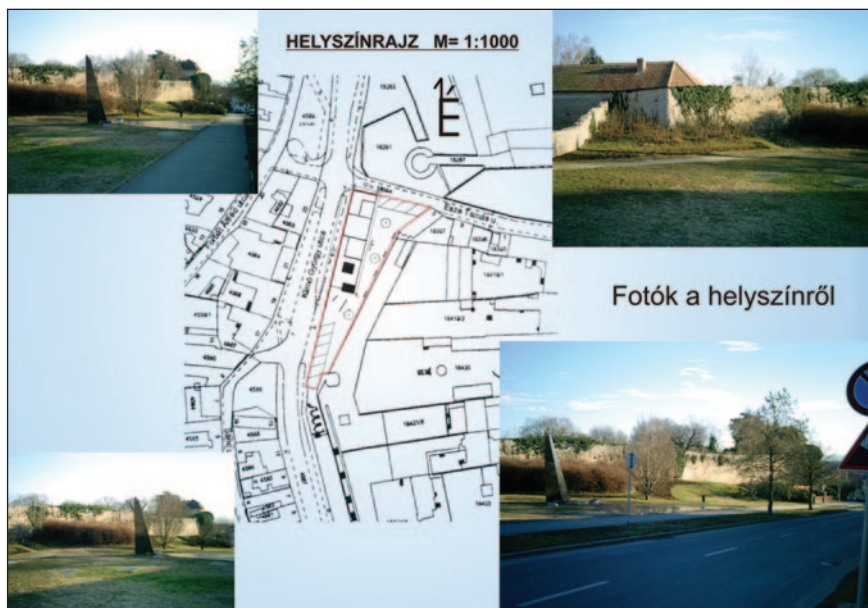
Egy magyarországi kinetikus kiállítóhely víziója a 2000-es évek elején

„A mozgó (kinetikus) szobor

Itt az anyag nemcsak fellazul: úgyszólván legyőzi azáltal, hogy mozgásokkal létrehozandó virtuális (tömeg) relációk hordozójává teszik. A tömeg három dimenziójához negyedik dimenzióként a mozgás járul. A súlyos tömb, az áthatolhatatlan tömeg átalakul szferikus kiterjedéssé, teljesen anyagtalanná és súlytalaná válik: tömeg-relációk és egymást átható tömegek súlytalan lebegése.”¹

1995-ben ismertem meg Dargay Lajost, és tanítványa lettem szülőhelyemen, Kaposváron. Akkor még ötvös szerettem volna lenni, de az ő javaslatára az építészettel választottam. 2000-ben sikeres felvételt tettem a Pécsi Tudományegyetem Pollack Mihály Műszaki Karra. Mindvégig kapcsolatban voltunk, aktívan segítette tanulmányaimat.

167



Fotók és helyszínrajz a Pécsre tervezett épülethez

Pécs, Klimó György és Esze Tamás utca sarok

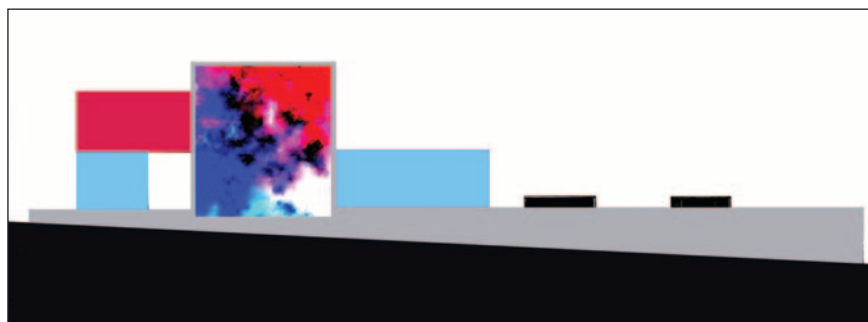
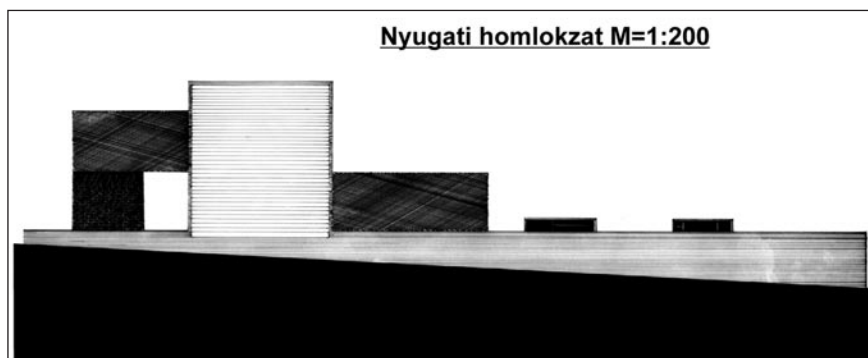
© A tanulmány illusztrációinak készítője és tulajdonosa Horváth Zsolt

¹ Dargay Lajos személyes közlése a szerzőnek 2007. június 12-én.

I.

A kinetikus kiállítóhely ötlete először 2004-ben született meg, egy egyetemi tervezési feladat során. Pécsen, a Klimó György utcában (Barbakán) szabadon választott köz-épületet kellett tervezni. Dargay Lajos – a továbbiakban: Tanár úr – tanítványaként már korábban magával ragadott a kinetikus művészet világa, így jött az ötlet, hogy a választott témám a kinetikus kiállítóterem legyen. A tervezés során szerettem volna, ha nem hagyományos értelemben vett múzeum, hanem minden korosztály érdeklődését felkeltő, komplex épület születne, amely egyedülálló és megismételhetetlen, kiemelkedik a földből, és maga is életre kel mint igazi kinetikus alkotás.

A háromszintes épület utcai homlokzatára hatalmas függőnyfalat képzeltem el, amely lehetővé teszi az épületben elhelyezett kinetikus szobrok fényjátékának kivetítődését, és ezáltal különleges élményt nyújt a járókelőknek. Az első vázlatok elkészítését követően elmeséltem Tanár úrnak elképzelésemet, és segítségét kértem az interior megálmodásában.

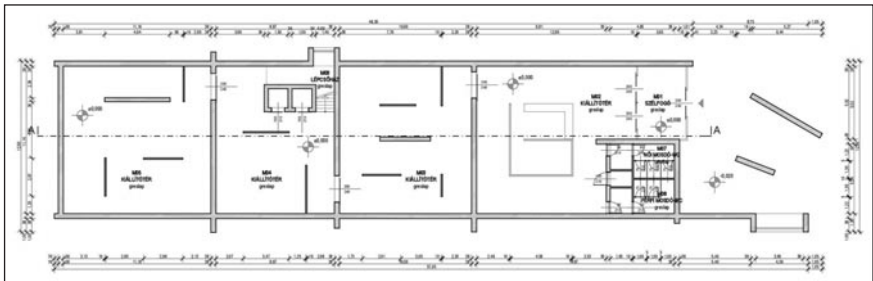


A nyugati homlokzat színvariánsai

A belső terek kialakításakor a mozgatható, eltolható pengefalakkal a variálhatóságra törekedtünk, hogy a tér az aktuális kiállításhoz alakítható legyen. A hagyományos funkcionalitás szerint egymásba nyíló terek kapcsolatát új gondolatokkal ötvöztük, hogy a látogató új élményekkel gazdagodjon, és a kiállítóterek között is fenntartsuk az érdeklődését.



A földfelszíni épülettömbök makettezése felső oldali nézetből



A föld alatti (első) szint alaprajzi tagolása

A főbejárat előtti pengefalak a látogatót a bejárat felé irányítják. A mélyföldszinten, az első kiállítóteremben (M02) kapott helyet a kinetikus szobrászat fényképekkel és érintőképernyős mozgóképi anyaggal gazdagított ismertetője, továbbá a vizesblokk, közepén a ruhatár és az információs pult.

A második kiállítóteremben (M03) látható képek, dokumentációk a művészekről és a jelentősebb további munkáikról szólnak.

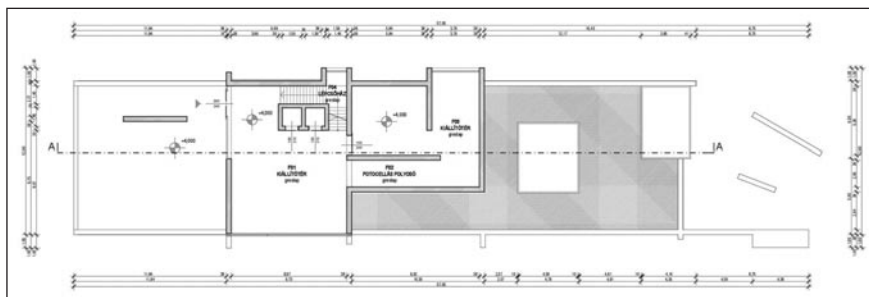
A harmadik kiállítóterem (M04) az alkotók szobrai és kétdimenziós alkotások tárlhatók.

A negyedik kiállítóteremben (M05) a látogató figyelmét a két falszakasz között létrehozott „álfolyosó” tartja fenn, ahol két, egymással szemben beállított hangszó-



A föld alatti (első) szint 2. számú kiállítótermében elhelyezve képek, dokumentációk a művészekről és jelentősebb munkáikkal, valamint rövid ismertetővel magyar és angol, francia, orosz nyelven

róból zene szól, a padlón megjelölt pontban állva viszont csend lesz, mert a hanghullámok semlegesítik egymást. A földszint és az emelet megközelítése lépcsőn és lifttel lehetséges. Két liftet terveztünk, de a valóságban a második lift nem eredeti funkciója szerint működik. A „gyanútlan” látogató nem tudja, mire számíton. Beszáll, megnyomja a gombot, de abban a pillanatban zuhanást érez, mivel a kabinpadló és a mennyezet tükör, a csíkosra festett oldalfal, továbbá az ajtó becsukását követően alulról a nagy teljesítményű ventilátorok biztosította levegőáramlás, valamint a fény- és hanghatások a zuhanás érzését keltik.



A második (földfelszíni) szint műszaki tervrajza

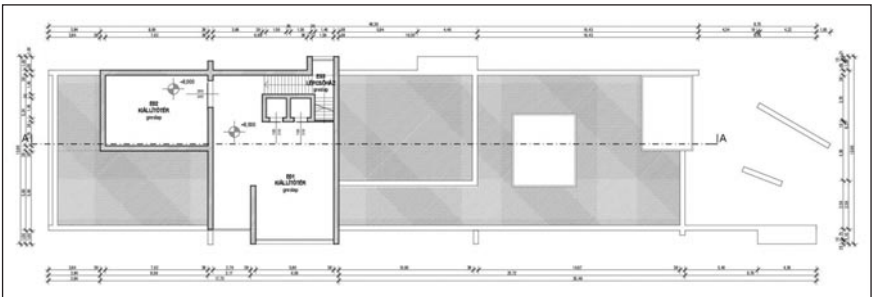
A földszinten egy általános kiállítótér (F01) kapott helyet, amelynek folytatása a „fotocellás folyosó” (F02). E hosszúkás közlekedőn méterenként érzékelők lesznek beépítve, a látogató ezek között elhaladva más és más fény- és hanghatásokat aktívál.



171

A második (föld)színti első, „általános” kiállítóhelyiségének fantáziaképe

Az ötödik kiállítótérben (F03) szintén zene szól, középen forgótükröket építünk be, amelyek összetörik a hanghullámokat, ezáltal a helyiség egyik felében nem hallható a zene, csönd van, miközben csak a forgótükrök választják ketté a teret.



A harmadik (föld feletti, emeleti) szint műszaki rajza

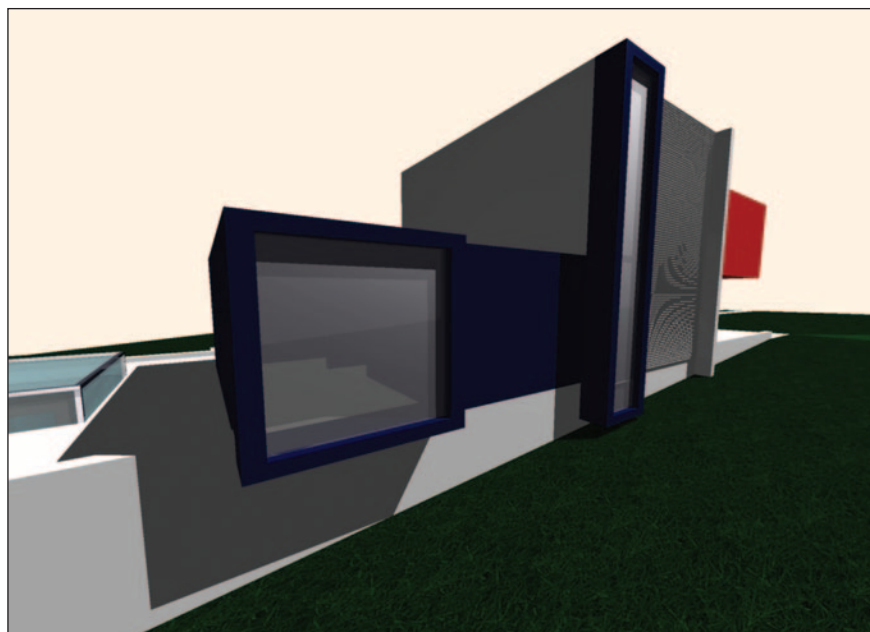
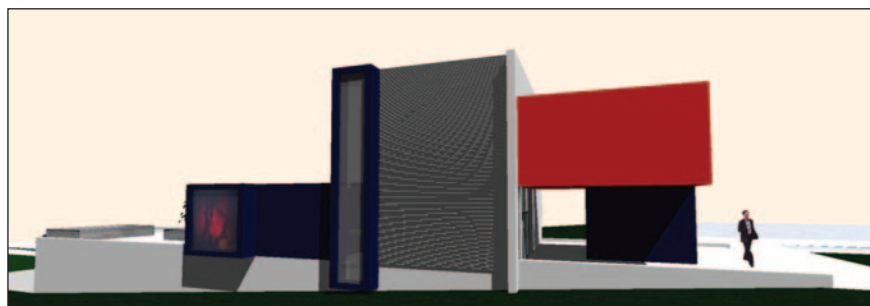
Az emeleten ismét egy általános kiállítótér (E01) kapott helyet.

A kiállítás befejezése a hatodik kiállítótérben (E02). Belépve a helyiségbe, a falak távolodnak, mozog a tér. Az illúziókeltés lényege a koromfekete falak. A falsarkokban és -élekben fehér selyemzsinórt kell kifeszíteni, esetleg a tér közepén egy csonka

gúlát készíteni, majd a fekete zsineg és apró villanymotorok segítségével mozgatni a térben feszített selyemzsinórt. Így, ha UV-fénnyel van megvilágítva, ráadásul rugalmas az aljzat, akkor a bent tartózkodó úgy érzékeli, mozognak a falak, ezáltal bizonytalanná válik az egyensúlyérzete.

II.

2007-ben Dargay Lajos azzal keresett meg, hogy adaptáljuk új helyre a kinetikus kiállítótér pécsi terveit. Állandó kiállítását, életművét ebben az épületben és szeretett városában, Egerben képzelte el. Ennek szellemében újabb 3D-s tanulmányrajzok készültek, a külső homlokzatokon finomítottunk, de az akkori városvezetés sajnos nem talált forrást az épület megvalósítására.



Kinetikus alkotások háza. Az egi épületkomplexum látványtervei



Kinetikus alkotások háza. Az egri épületkomplexum látványtervei

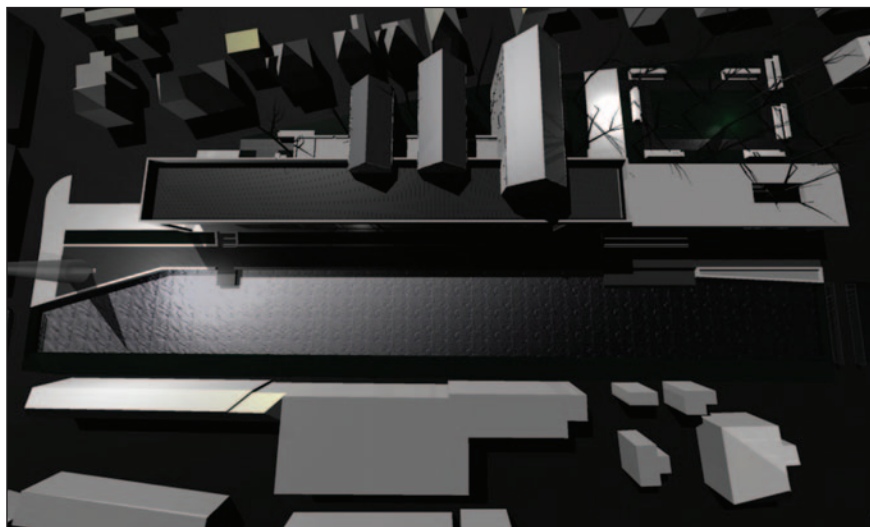
III.

Cassiopeia

2007-ben az alapkoncepciót megtartva, külsejében gyökeresen más ötlet született Kalocsára, és ekkor már komolyabban figyelembe vettem az épület fenntarthatóságát is, ezért új gondolatokkal ötvöztem a régi terveket. Az épület helyszíne Kalocsa belvárosában, a várost keresztülszelő, a Duna mellékágaként ismert Vajas-csatorna partja.

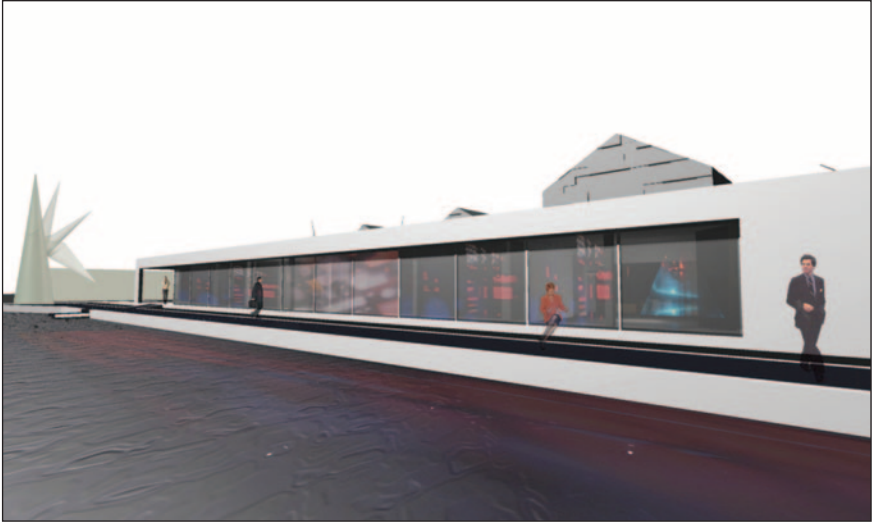


A tervezett épület helyszíne Kalocsa belvárosában, a várost keresztűlşelő, a Duna mellékágaként ismert Vajdas-csatorna partján

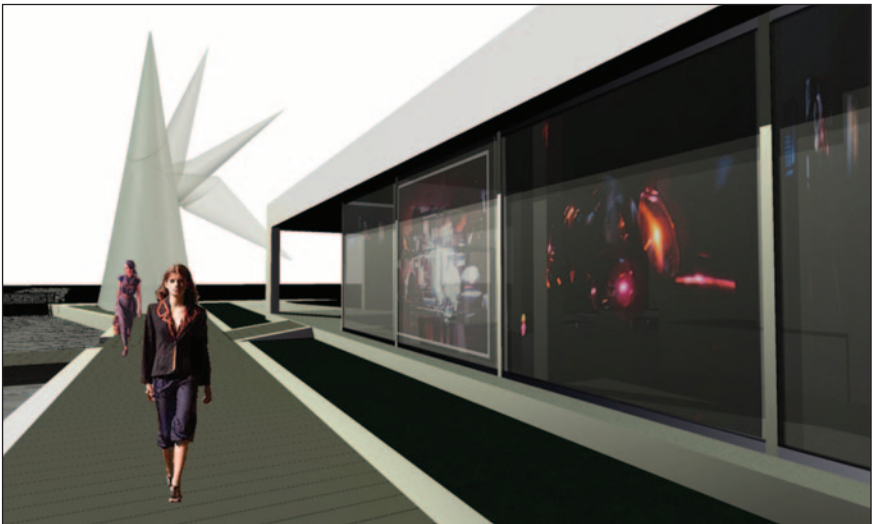


A beépítési terv számítógépes modellezése

E nyílt víz kikapcsolódást nyújt a helyi embereknek és az ide érkező turistáknak, mert csónakkal közvetlen megközelíthető Kalocsa minden nevezetes pontja. Ezért terveztem a főépület mellé csónakkikötőt, ahol ladikokat lehet bérelni, így nem mindennapi módon, újabb perspektívából fedezhetők fel a város szépségei. Az épület elhelyezése során a kiállítóteret közvetlenül a vízre néző üveghomlokzattal képzeltem el, hogy a belső térben elhelyezett kinetikus szobrok által keltett fények kivetítődjenek a homlokzatra, áttükröződve a vízfelszínre, és az így keletkező fényjáték lehet a város újabb „fénypontja”. Ezért lett a választott név: Cassiopeia.



Az interaktív épület vízpartra néző üvegfa sétánnyal



Vajas-parti sétány a kiállítóter üvegfa frontjával, háttérben az *Opus* című alkotással

Az alapvető funkció fontos kiegészítése a környezet telepítése, ezért hosszú sétányok és parkosított területek ölelik körbe az épületet. Mivel az épület környezete főképp sötétedés után kel életre, ezért szükség volt valamire, ami természetes fényviszonyok mellett is különleges megjelenést nyújt. Ebben segítségemre volt Kelle Antal *Artformer Opus* szobra, egy ellipszis alapú gúla, amely ferde vágások mentén a saját tengelye körül forgatott gúlaszeletekből áll. Ezáltal a gúla csúcsa mozgásra képes, és a csúcán elhelyezett lézertérképpel megmutatja a település nevezetes pontjait.

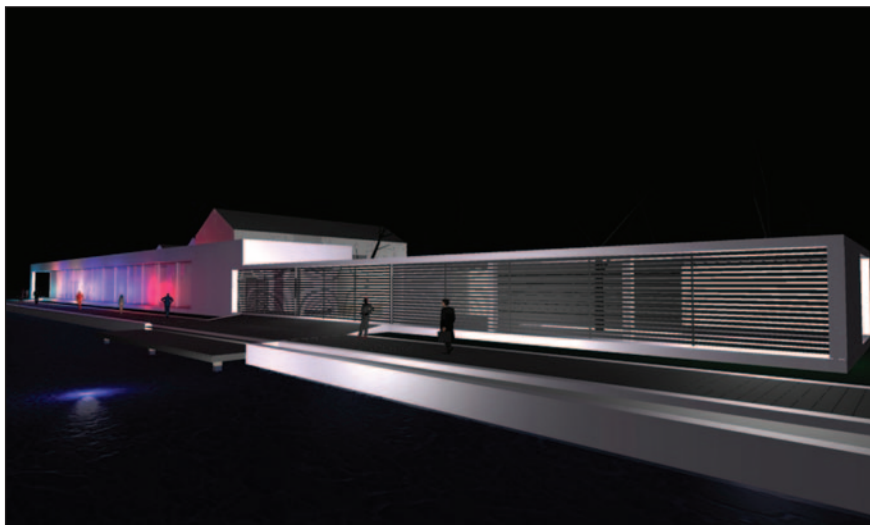
A múzeum itt sem hagyományos értelemben értendő, hiszen a terek a kinetikus művészet ismertetését célozták, tehát a modern technika segítségével fényekkel, hanghatásokkal és virtuális terekkel ejti rabul a szemlélőt. A tárlaton végighaladva az emberi érzékszervek és a tudat szembeállításával érhetünk el hihetetlen hatást a látogatóban. A korábban tervezett kinetikus kiállítóterem ötleteit integráltam, valamint az épület közösségi terekkel, kávézóval, internet-hozzáféréssel és nyitott tetőterasszal is bővült.

A hosszanti tengelyre merőlegesen három, hatalmas belmagasságú kubust képzeltem el. Az egyikben virtuális városnéző szoba kapott helyet: itt vetítéssel és hangeffektekkel ismertethető meg a város. Mellette szintén vetítéssel és hanghatásokkal imitálható például, milyen a víz alatt biztonságosan sétálni, egyúttal megismertethető a vizek élővilága stb. A harmadik kubusban kapott helyet a kávézógalériával. Az emeleten a kávézóból közelíthető meg a panorámával rendelkező tetőterasz, amely az épület csaknem teljes hosszán járható, és kilátást nyújt a belvárosra.



A Vajas-partba süllyesztett látványtér fantáziaképe

Az északnyugati kijáraton keresztül közelíthető meg a nyitott csónakház, itt kapott helyet a csónakkölcsonzó és a bemelegítő, valamint a szervizállomás.



A Vajas-parti Cassiopeia épület esti látványterve

Sajnos az ötletek és tervvázlatok nem váltak valósággá. Az aktuális döntéshozók-nál zárt kapukat találtunk, ezért a tervek azóta is a fiókban porosodnak. Dargay Lajos álma, hogy művészi hagyatéka méltó épületben kapjon helyet, egyelőre nem teljesülhetett.

Miután Dargay Lajos szobrászatában újra meg újra felbukkan Kassák Lajos, a XX. századi magyar avantgárd művészet költő-képzőművész vezéregyenéségének neve – e szobrász több Kassák-hommage-t készített, amelyek közül az egyik ezen a szekszárdi tárlaton is szerepel –, indokolt tehát, hogy egy Kassák-idézettel kezdjük mondandónkat. A teoretikus alkotó 1923-ban, *Az új művészetről* értekezve fogalmazta meg: „A sok művészeti iskolán keresztül a konstruktivizmusban jelentkezik először az új művészek pozitív alkotási kedve és a pozitív alkotás tárgyi és formai lehetősége. [...] Azok, akik a művészettől nem felületes szórakoztatást vagy alárendelt politikai agitációt várnak, azoknak világosan látniuk kell, hogy a kubisták analízise után a művészet minden más téren mozgó erőknél előbb jutott el a kort jelentő fizikai és metafizikai szintézishez. Az útvonal, amit az impresszionizmustól a konstruktivizmusig tárgyi eredményekkel ellenőrizhetünk, kétségtelenül magasan fölėje lendült eddigi próbálkozásainknak. [...] A konstruktivizmusban a mai ember szelleme kapott erőre. Benne újból értelmet kapott az ember harca az elemekkel és az anyagokkal, és rajta keresztül újra állást foglaló ember lett – a művész, olyasvalaki, aki harcol, aki a rend és összetartozandóság törvényeiben önmagát, a konstruktív embert akarja kifejezni, hogy így a politikai szölamok és romantikus kávéházi forradalmárok frázisai helyett tényeket és tárgyakat akar elélni állítani mint az újra emberré lenni akarásnak első materiális zálogait.”²

Kassák Lajos eszmefuttatásával rokon szellemű gondolatokat olvashatunk – a politikai szölamok és a romantikus kávéházi forradalmi frázisok helyett – Dargay Lajos írásaiban is, ha fellapozzuk *A művészet funkciója és a technikai-tudományos forradalom*³ vagy az *Egy új szintézis lehetőségei*⁴ címmel közreadott tanulmányait, amelyek már megszületésükkel és címükkel is roppant tudatos, az elméleti aspektusokat is mérlegelő és tükröztető alkotóról tudósítanak. Az 1942-ben született, az 1960-as években magyarországi műhelyekben tanult, majd 1967-től Franciaországban felkészült és működött, később Schöffner Miklós szobrászművész műhelyében tevékenykedett Dargay Lajos a 70-es években kezdte meg hazai munkásságát, amelynek kibontakoztatására mintegy öt évtized adatott meg számára. Akkor lépett fel korszerű szemléletű, a modern művészeti progresszió híveként dolgozó szobrászként, amikor

¹ Elhangzott 2021. december 3-án, a szekszárdi Universitas Galériában, Dargay Lajos szobrászművész emlékkiállításának megnyitóján. A Nemzeti Kulturális Alap, valamint az MMA, a Dargay Lajos Művészeti Alapítvány és a PTE közös finanszírozásában megvalósult kiállítás kurátora Varga Rita képzőművész, tanársegéd (PTE-KPVK Alkalmazott Művészetek Tanszék) volt; asszisztense Hízsnik Dénes hallgató, fényművész. Lásd még WEHNER Tibor: *A puritán konstrukciók mestere – Dargay Lajos szobrászata* = *Art Limes*, 2021. április 9. <https://www.artlimes.hu/cikk?id=1041>

² KASSÁK Lajos: *Az új művészetről* [1923] = Uő: *Éljünk a mi időkben. Írások a képzőművészetről*. Szerk. FERENCZ Zsuzsa, Bp., Magvető, 1978, 83.

³ DARGAY Lajos: *A művészet funkciója és a technikai-tudományos forradalom* = *Hevesi Szemle*, 1974, 1. sz., 20–23.

⁴ DARGAY Lajos: *Egy új szintézis lehetőségei* = *Hevesi Szemle*, 1979., 4. sz., 4–6.

a magyar művészet hivatalos fórumain még mindig az absztrakt művészet reakciós és dekadens voltáról értekeztek a művészetpolitikusok, valamint a művészetteoretikusok, és a szocialista realista művészet terminusát a szocialista jelzőtől megfosztva a realista művészi alkotómunka egyedüli érvényességét hangoztatták. E légkörben próbálta megvetni a lábát a neoavantgárdnak nevezett magyar művészet, amelynek magányos, kissé elszigetelten, vidéken tevékenykedő művész-harcosa volt Dargay Lajos, s harcaihoz még a Kalocsán megalapított Schöffer Múzeum sem adhatott megfelelő muníciókat.

A konstruktív szellemű művészet térhódítása előtt fokozatosan csak-csak megnyíltak a kapuk: ezt Csiky Tibor és körének, majd tanítványainak munkássága tanúsítja,



Dargay Lajos: *Levelek Kassáknak* (részlet)

Fotó: Horváth Gábor

© Dargay Archívum

de a konstruktív szellemű kinetikus, majd luminokinetikus törekvésekre már nem volt felkészülve a magyar művészeti szcénája és a magyar szobrászat.⁵ Pedig egyértelmű volt a helyzet: a XX. század szobrászata radikálisan átalakította ezt a művészeti ágazatot: a korábbi, évezredek óta érvényes műfaji és műforma-sajátosságokat, -jegyeket és -elemeket átformálta vagy teljesen újakkal cserélte fel. A korábban mozdulatlan és állandó, szilárd anyagba foglalt, tömeget alkotó, különböző eszközökkel plasztikussá formált, térbe helyezett szobrászati tárgy hatásrendszerébe fogadta a mozgást, a mozgás által indukált változást, vagyis valamifajta időben lezajló történést, a különböző természetes és mesterséges fény- és hangeffektusokat, s mindezenközben a hajdani konvencionális térbe illesztettséget felváltotta a térrel való teljes egyesülés, a tér intenzív áthatása, műbe-szintetizálása. Mindezek mellett még mérlegelendő novum-elem a hajdani állandóság helyére lépő ideiglenesség, a provizórikus jelleg is – gondoljunk a térberendezésekre, az installációkra –, és megannyi melléktényező, mint az anyagok és technikák hallatlan változatossága és megújulása, a funkcionális szempontok érvényesülése. A mobil- vagy kinetikus szobrászatban különös hangsúlyt kapott a megújult mesterségbeli tudás mellett a tudományos és technikai vívmányok térnyerése és alkalmazása: a művészi leleménynek a tudományos alapossággal és felkészültséggel, a legfrissebb technikai vívmányok alkalmazásával kellett párosulnia.⁶

Mint Hangyel Orsolya művészeti író új szobrászati jelenségeket áttekintő tanulmányában megállapította: a Dargay központi szerepvállalásával tevékenykedett „egri kinetikusok története jól érzékelteti, mennyire provinciális jelenségnek számít hazánkban a kinetizmus konstruktivizmushoz kötődő ága. [...] Az 1970-es évek közepétől Ipareszttetikai Szakosztály néven szereplő csoport Dargay Lajos és Balogh László külföldi tapasztalatainak hatására kezdett új irányba kísérletezni. Fokozatosan mind áttértek a plasztikára, konstrukcióik magukba olvasztották a teret és az időt, a fényt és a mozgást. Felvállalták, és tudatosan folytatni kívánták a konstruktivista irányvonalat, valamint a kinetizmust. Művészetszemléletük alapja, hogy új kapcsolatot kívántak létesíteni a közönséggel, mely során a mű nem marad elszigetelt tárgy, hanem a mindennapi élet aktív és szerves része lesz.”⁷ Illetve hát csak lett volna, és erre egy önmagában álló, magányos példa Dargay 1978-ban megvalósított egri kibernetikus fénytornya, amely mozgáseffekkel jelenítette meg környezetének hangjait, de nem lehetett hosszú életű, és ma már sajnos csak hűlt helyére lelhetünk.

E tárlat csak mintegy felvillanthatja a modern magyar művészetben kissé társatlan Dargay-életmű dimenzióit, amelynek a konstruktív szemlélet és szellemiség, a geometrikus alapformákra redukált formarend, a tiszta szerkezetek, az áttekinthető felületek, a logikus kapcsolódások, a térben és a síkban is biztos tájékozódás, a mozgás-, a fény- és hangeffektusok kompozícióba építése a sajátos, jellemző jegye, és amelyek harmonikus összjátéka eredményeként egy korszerű világkép, egy leleményes ötletekkel éltetett művészi univerzum áll előttünk. Mint Németh Lajos művészettörténész professzor összegző érvénnyel leszögezte: „Mert bármennyire objektívek is e konstruk-

⁵ Lásd e kötetben részletesen kibontva Paksi Endre Lehel nagy ívű tanulmányában.

⁶ NÉMETHI Zsuzsa: *Dargay kinetikája* = *Hevesi Szemle*, 1982, 3. sz., 7–8.

⁷ *Mozgás '08. Motion 08. Katalógus*. Szöveg, szerk. HANGYEL Orsolya, Bp., Ráday Galéria, 2008, 12–13.

ciók, okosak, mint az önnön logikájukat működésükben feltáró gépek – mögöttük ott az ember alkotó gesztusa, gépet, a természeti törvényeket, a matematikai, kibernetikai felismeréseket saját szolgálatába állítani tudó kreativitás és ami ettől elválaszthatatlan: a gépet konstruáló ember tudatossága és eredendő bizonytalansága.” És e kitűnő elméleti szakember felteszi a kérdést: „Rendet teremtő, konstruktív művészet ez – vajon Dargay korunk éktelen káoszából menekül a megszerkesztett rend illúziójába?”⁸

Az 1989-ben megfogalmazott kérdésre korábban sem volt, és ma sincs biztos válasz: csak az tudható, hogy a káosz a magunk mögött hagyott három évtizedben még



Dargay Lajos: *Tourneon*, részlet

Fotó: Horváth Gábor

© Dargay Arcívum

tovább, már-már elviselhetetlenné növekedett, és e művészet létjogosultsága, a kor látleletére adott válaszanak érvényessége egyre megalapozottabb. Dargay Lajos mozdulatlan és meg-megmozduló, tétova létezésünkre válaszokat kereső és válaszokat adó krómácel térplasztikáinak felvillanásai, fényreflexei élesen bevésszhetnek, jó-tékony jelzőfényekként rögzülhetnek vizuális emlékezetünkben.

⁸ NÉMETH Lajos: *A kinetikus ember. Dargay Lajos 60 éves* = *Gyűjtők & Gyűjtemények*, 2002/2003, 16-19.

Dargay Lajos publikált írásai és válogatott szakirodalom munkásságához 1964–2024

DARGAY Lajos: *Bevezető* [oldalszámozás nélküli magyar, orosz, francia, német, angol nyelvű betétlap] = *Technika és művészet* '74–78. Szerk. SZATMÁRI Béla, Eger, Magyar Iparjogvédelmi Egyesület Heves Megyei Szervezete Ipaesztétikai Szakosztálya, 1978

DARGAY Lajos: *Design 74. Tézisek füzet* [intézményi sokszorosítás]. Eger, Heves megyei MTESZ, 1974

183

DARGAY Lajos: *Egerből – a szobrászat aranykönyvébe. Dallos Miklós portréfilmjéhez* = *Heves Megyei Hírlap*, 1989, 68. sz., 4.

DARGAY Lajos: *Az egri Dallos Miklós Párizsban* = *Heves Megyei Hírlap*, 1972, 154. sz., 8.

DARGAY Lajos: *Egy Leonardo-díjas magyar-amerikai művész. Kepes György 80 éves* = *Heves Megyei Hírlap*, 1987, 68. sz., 7.

DARGAY Lajos: *Egy tv-műsor után, a kortársi képzőművészetről* = *Heves Megyei Hírlap*, 1971, 14. sz., 4.

DARGAY Lajos: *Egy új szintézis lehetőségei* = *Hevesi Szemle*, 1979, 4. sz., 4–6.

DARGAY Lajos: *Kepes György ajándéka Egernek – de hogyan?* = *Heves Megyei Hírlap*, 1990, 14. sz., 8.

DARGAY Lajos: *Kinetikus művek a környezetben. Előadás-kivonat a II. Környezetesztétikai Konferencián. 1978. május 29–30–31.* = *Képzőművészeti Világhét '78. Kelet-magyarországi műsorfüzete* 8. Szerk. ÉLES Péter, Debrecen, MKISZ Kelet-magyarországi Területi Szervezete, 1978, 8.

DARGAY Lajos: *Kovács Tamás László első kiállítása elé* = „Lappangó elem” Szász János és Kovács Tamás László munkái. Kassák Emlékmúzeum. Katalógus. Bp., FÁME, 1991, 13.

DARGAY Lajos: *Megkésett köszöntő* = *Heves Megyei Hírlap*, 2003, 123. sz., 11.

DARGAY Lajos: *A művészet funkciója és a technikai-tudományos forradalom* = *Hevesi Szemle*, 1974., 1. sz., 20–23.

DARGAY Lajos: *„Szellemi csemege”, vagy szükségszerűség?* = *Heves Megyei Hírlap*, 1971, 164. sz., 7.

DARGAY Lajos: *Szobor, amely a vihart jelezte volna* = *Symposion*, 1993, 1. sz., 3–4.

DARGAY Lajos: *Születésnapra* = *Kalocsai Néplap*, 1993, 36. sz., 4.

DARGAY Lajos: *A technika alkalmazásának jelentősége. Schöffer-szeminárium Kalocsán* = *Petőfi Népe*, 1984, 193. sz., 5.

ACSAY Judit: *Dargay Lajos szobrai és grafikái. Józsefvárosi Galéria* = *Új Tükör*, 1986, 38. sz., 3.

AKNAI Tamás: „Kinetikusok” Egerben = *Művészet*, 1979, 8. sz., 24–27.

AKNAI Tamás: *Nicolas Schöffer*. Bp., Corvina, 1975

BALOGH László: *Néhány gondolat a kinetikáról* = *Hevesi Szemle*, 1982, 3. sz., 5–7.

BENKE Ferenc: *A „kinetikus ember”. Dargay Lajos szobrászművész portréja* = *Kalocsai Néplap*, 2009, 1. sz., 9.

CHIKÁN Bálint: *Zsűri magyar módra* = *Magyar Napló*, 1990, 17. sz., 10.

eIena: „Aki meg akar találni, az a világ végén is rám talál.” *Dargay Lajos szobrászművész* = *Kalocsai Hírlap*, 2006, 34. sz., 10.

ÉLES Csaba: *Hommage à Schöffer* = *Hajdú-Bihari Napló*, 1984, 56. sz., 5.

FARKAS András: *Dargay Lajos térplasztikái* = *Heves Megyei Hírlap*, 1979, 165. sz., 4.

FARKAS András: *Gondolatok Dargay Lajos kiállításáról ürügyén. A Mona Lisa és a Rubik-kocka között* = *Heves Megyei Hírlap*, 1982, 136. sz., 4.

(farkas) [FARKAS András]: *Térdinamika '76* = *Heves Megyei Hírlap*, 1976, 97. sz., 4.

G. I. [GERI István]: *Beszélgetés DARGAY Lajos szobrászművésszel* = *Délvidék*, 1998, 19. sz., 4.

HANGYEL Orsolya et al.: *Dargay Lajos szobrászművész*. Bp., Képzőművészeti, 2006

HANGYEL Orsolya: *Kinetikus művészet Magyarországon* = *Mozgás '08. Katalógus*. Szerk. HANGYEL Orsolya, Bp., Ráday Galéria, 2008, 2–25.

H. N. [HELTAI Nándor]: *Élénk érdeklődés, tartalmas program. Megkezdődött a Schöffer Szeminárium* = *Petőfi Népe*, 1984, 198. sz., 1.

HORÁNYI Barna: *Kinetikus szobrok. Dargay Lajos bemutatója az ifjúsági házban* = *Somogyi Hírlap*, 1983, 208. sz., 5.

KAPOSI Levente: *Felhasználni a kor technikai eszközeit* = *Heves Megyei Hírlap*, 1979, 102. sz., 4.

KAPOSI Levente: *Fénytorony a Csebokszári-lakótelepen. Oldani a mértani rendet* = *Heves Megyei Hírlap*, 1978, 262. sz., 4.

KÁTAI Gábor: *Műteremlátogatás Dargay Lajos szobrászművésznél* = *Heves Megyei Hírlap*, 1970, 142. sz., 4.

LOSONCI Miklós: *Dargay Lajos kinetikus álmái* = *Új Hevesi Napló*, 1998, 6. sz., 70–71.

MAJOR Máté: *„Duizsenyije” – Moszkva* = *Forrás*, 1970, 6. sz., 61–65.

MAJOR Máté: *A mozgó szerkezet művésze* = *Új Tükör*, 1977, 8. sz., 31.

MAJOR Máté: *A tér-, fény-, idődinamizmus művészete* = *Új Írás*, 1970, 2. sz., 113–116.

MÁTYÁSSY Gábor: *Dargay Lajos szobrászművész művészete és munkássága, helye a nemzetközi és hazai művészettörténetben. Szakdolgozat*. Debrecen, Debreceni Tanítóképző Főiskola, 1989

MOLNÁR Szilvia, Sz.: *A Magyar Műhely-találkozók története, 1972–1999*. Bp., Magyar Műhely Alapítvány, 2019

NÉMETH Lajos: *A kinetikus ember. Dargay Lajos 60 éves [1989]* = HANGYEL Orsolya et al.: *Dargay Lajos szobrászművész*. Bp., Képzőművészeti, 2006, 7.

NÉMETH Lajos: *Korunk művészete* = Nicolas Schöffer. *Vizuális művek és hangstruktúrák. Katalógus*. Szerk. JERGER Krisztina, Bp., Műcsarnok, 1982, 4.

NÉMETHI Zsuzsa: *Dargay kinetikája* = *Hevesi Szemle*, 1982, 3. sz., 7–8.

[NÉVTELEN]: *Dargay Lajos 70 éves. Párizstól Kalocsáig* = *Kalocsai Néplap*, 2012, 38. sz., 11.

[NÉVTELEN]: *Dargay Lajos alkotás a milánói nemzetközi kiállításon* = *Heves Megyei Hírlap*, 1974, 139. sz., 4.

[NÉVTELEN]: *Felavatták Nicolas Schöffer fénytoronyát Kalocsán* = *Hazai Tudósítások*, 1982, 22. sz., 15–16.

[NÉVTELEN]: Az örökifjú művész. Nicolas Schöffer Egerben = Heves Megyei Hírlap, 1980, 267. sz., 4.

Kis magyar luminokinetika. Luminokinetikus „mérnök-művész csoportok” a Magyar Népköztársaságban 1974–1985. Katalógus. Szerk. PAKSI Endre Lehel, Bp., Budapest Galéria, 2020

PAKSI Endre Lehel: Luminokinetikusok a népköztársaságban. A MTESZ-MIE ISZ és a KINETEAM nyomában = Műértő, 2017, 12. sz. – 2018, 1. sz., 10–11.

ROMSICS Imre: Dargay Lajos életrajza [DARGAY Marcell átdolgozásával] = Magyar Múzeumi Arcképcsarnok II. Szerk. ÉLESZTŐS László, Bp., Pulszky Társaság, Magyar Múzeumi Egyesület, 2022, 67.

SCHÖFFER, Nicolas: Új szerkezetek a jövőnek. A Kibernetikus város. Ford. nélkül = Valóság, 1969, 7. sz., 81–90.

SÍK Csaba: Bevezető. Dargay Lajos szobrászművész kiállítása = Dargay Lajos. Katalógus. Szerk. N. MÉSZÁROS Júlia, Bp., Ernst Múzeum, 1998, 3.

SÍK Csaba: Dargay Lajos és az esztétikai igazság = Hevesi Megyei Hírlap, Hétvégi Magazin, 1996, 133. sz., 2.

SÍK Csaba: Egy hatalmas dráma optimista megoldásai. Dargay Lajos művei Egerben = Heves Megyei Hírlap, 1990, 178. sz., 4.

SZIGETHY András: A művészet funkciója – hiányosságokkal = Hevesi Szemle, 1974, 2. sz., 60.

H. SZILASI Ágota: Dargay Lajos – Távolságok. Időszaki kiállítás a Dobó-bástyában 2011. október 10. – 2012. február 29. = Az Egri Vár Híradója. Szerk. BERECS Mátyás, Eger, Eger Vára Barátainak Köre, 2013, 23–28.

SZUROMI Rita: A fényszobor – várostörténelem. Nincs esély a Dargay-alkotás újjáépítésére = Heves Megyei Hírlap, 2002, 12. sz., 4.

TAMÁS Eszter: Kinetikus törekvések a XX. század második felének magyar művészetében. Szakdolgozat. Piliscsaba, PPKE BTK, 2006

TAMÁS László: A XXI. század művésze: Dargay Lajos = Kalocsai Néplap, 1991, 4. sz., 4.

T. K. [TAPODI Kálmán]: Szabadegyetem a szobrászművésszel = Petőfi Népe, 2014, 275. sz., 3.

TÓTH Tímea: *A mester neve kötelez. Beszélgetés DARGAY Lajos szobrászművésszel* = *Petőfi Népe*, 1987, 170. sz., 3.

VADAS József: *Lomha mobil. Dargay Lajos kiállítása az Ernst Múzeumban* = *Magyar Hírlap*, 1998, 203. sz., 8.

WEHNER Tibor: *Dargay Lajos szobrász* [szócikk] = *Kortárs Magyar Művészeti Lexikon I–III*. Főszerk. FITZ Péter, Bp., Enciklopédia, 1999–2001, I., 446.

WEHNER Tibor: *A puritán konstrukciók mestere. Dargay Lajos szobrászata* = *Art Limes*, 2021. április 9.

ZSIGMOND Enikő: „A művész fogalmakra redukál vagy fogalmakat alkot és formát terem hozzá.” *Egy óra DARGAY Lajossal* = *Kalocsai Néplap*, 2012, 18. sz., 9.

Köszönetnyilvánítás

A szerzők és a szerkesztő ezúton mondanak köszönetet a munkájukat nagyban előmozdító szakembereknek és intézményeknek.

Dr. Antal Péter (Debrecen)

Barbara-Szabadi Beatrix (Szépművészeti Múzeum – MNG, Budapest)

Dr. Basics Beatrix (Budapest)

Bodor Tiborné (Balassi Bálint Megyei Könyvtár, Salgótarján)

Cserenkó Gábor (Kulturális Központ és Könyvtár, Kalocsa)

Csillag Tamás (MNL Heves Vármegyei Levéltára, Eger)

Egyediné Gál Erika (Katona József Könyvtár, Kecskemét)

Frank Mária (Türr István Múzeum, Baja)

H. Szilasi Ágota (Dobó István Vármúzeum, Eger)

Halasi Dóra (Artpool Művészetkutató Központ – Szépművészeti Múzeum, Budapest)

† Dr. Kárpáti Andrea (Corvinus Egyetem Marketing- és Kommunikációtudományi Intézet / Kommunikáció- és Médiatudomány Tanszék, Budapest)

Kelle Antal (Artformer, Budaörs)

Kiss Norbert Péter (MNL Somogy Vármegyei Levéltára, Kaposvár)

Dr. Lakatos Andor (Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár, Kalocsa)

Lőrinczi Dániel (Szépművészeti Múzeum – MNG, Budapest)

Dr. Németh Pál (PTE Műszaki és Informatikai Kar, Pécs)

Szabó Attila (Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár, Kalocsa)

Szécsényi Orsolya (Bródy Sándor Megyei és Városi Könyvtár, Eger)

Tundó Klára (Budapest)

Varga Zsuzsanna (Ady Endre Könyvtár, Hatvan)

Műhelytanulmányok

I. évfolyam

1. „Hullatja levelét az idő vén fája...”
Tanulmányok Arany János születésének 200. évfordulójára
Szerkesztő: Balogh Csaba – Windhager Ákos
2. „A teljesség felé...”
Tanulmányok Weöres Sándorról
Szerkesztő: Balogh Csaba – Falusi Márton
3. **Klima Gyula**
A lélek mint a test formája, és a művészet mint a lélek formája
4. Miklós és Petar
Horvát-magyar politikai és kulturális kapcsolatok
Szerkesztő: Balogh Csaba – Windhager Ákos
5. A magyar művészetelmélet hagyományai
Szerkesztő: Balogh Csaba – Falusi Márton
6. Vallás – nép – művészet
Egyházművészeti tanulmányok
Szerkesztő: Fehér Anikó
7. **Grad-Gyenge Anikó – Lehóczki Zsófia**
Szerzői jogi sorvezető komolyzenei szakemberek számára

Műhelytanulmányok

II. évfolyam

1. **Auróra**
A magyarországi balett születése
Szerkesztő: Bólya Anna Mária
2. **Kálnoki-Gyöngyössy Márton**
Nemzet és múzeum
A magyar múzeumügy a jogszabályalkotás tükrében (1777–2010)
3. **Symphonia Ungarorum**
Tanulmányok Nagy Gáspár és Szokolay Sándor életművéről
Szerkesztő: Windhager Ákos
4. **„Mozgó dó...”**
Gondolatok Kodály Zoltán zenepedagógiai módszeréről
Szerkesztő: Fehér Anikó
5. **ifj. Sipka Sándor**
„Magam helyett” az „Irgalom”
6. **Baksay-Nagy György – Grad-Gyenge Anikó**
Design és jog –
Bevezető a design védelmének lehetőségeibe

Műhelytanulmányok

III. évfolyam

1. **Grad-Gyenge Anikó**
Az építészet szerzői jogi kérdései –
Szerzői jogi útmutató az építészeti gyakorlat számára
2. **A művészet közege**
Szerkesztők: Kocsis Miklós – Boros János
3. **Kucsera Tamás Gergely**
Globalizált média, mediatizált kultúra
4. **Orosz István**
Kéklakátok
5. **Káel Csaba**
Élmény. Minden tekintetben.
Kulturális FMCG, avagy fast moving cultural goods
6. **Az idő küszöbén – A magyar balett története**
Szerkesztők: Windhager Ákos – Bólya Anna Mária
7. **Tánc és módszer – Táncművészeti kutatások**
Szerkesztők: Bólya Anna Mária – Windhager Ákos

Műhelytanulmányok

IV. évfolyam

1. A művészet közege II. – Kihívások a XXI. század elején
Szerkesztők: Kocsis Miklós – Boros János
2. Kultúraláncolatok – Tóth Árpád kora és szellemi örökösei
Szerkesztő: Fehér Anikó
3. „Mélyebb barázdát húzni...” – Zene a keresztény egyházban
Szerkesztő: Fehér Anikó
4. **Marczin István**
Művésztelepek a Kárpát-medencében 2020 –
Empirikus kutatás
5. **Grad-Gyenge Anikó – Timár Adrienn**
Képzőművészet szerzői jogi lencsén át
6. **Váradi Judit**
Zeneoktatás távhangolásban
7. **Gálhidy Péter**
Hol van a szobor helye?
8. **Bólya Anna Mária**
Utak, irányok a hazai táncéletben –
Pandémia előtti elmélkedés a magyar táncművészetről
9. **Wesselényi-Garay Andor**
Most mi lesz? –
Kortárs magyar építészet 2010–2020
10. A kiválasztott – A magyar tánckultúra Nizsinszkij-öröksége
Szerkesztők: Bólya Anna Mária – Windhager Ákos

Műhelytanulmányok

V. évfolyam

1. Auróra 3–4.
A magyarországi balett születése
Szerkesztő: Bólya Anna Mária
2. A magyar néptánc évtizedei
Szerkesztő: Fehér Anikó
3. A művészet közege III–IV.
Vírus és háború
Szerkesztő: Boros János
4. A magyar egyházzene története
Szerkesztő: Windhager Ákos

Műhelytanulmányok

VI. évfolyam

1. **Marczin István – Marczin I. Bence – Márton Sándor**
Művésztelepek a Kárpát-medencében 2023