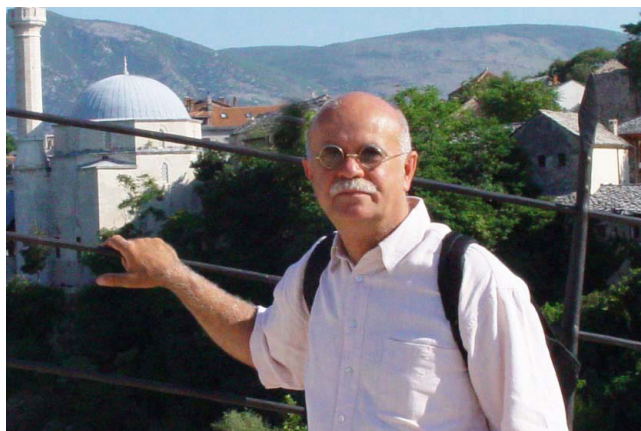


Dunapatajtól az Indiana Egyetemig (és vissza...) Beszélgetés a 20. századi vizuális kultúra kutatójával, Aknai Tamás művészettörténész professzorral

Tanulóévek: honnan indult? Melyek voltak a meghatározó évek, fontos tantárgyak a tanulása során? Kik voltak a mesterei, tanárai, osztálytársai?

Nem tudom, hogy szórakoztató-e a sorminta, ami a születésem után bekövetkező topográfiai variabilitásból hosszasan tartóan kigyózik elő, de „kis dolgokban kerülni kell a hanyagságot”: ezért e tárgyban kimerítően pontos leszek. A



budapesti Erzsébetvárosban, a Rózsák tere melletti Alsóerdősor utca 26–28. számú átjáróház középső tömbjében, a 2. emelet 41. számú lakásába egy kiadós babfözelékebed után hozott haza édesanyám a Szövetség utcai Poliklinika félig-meddig szétbombázott, ablaktalan szülészetről 1945 májusában. Ebben a fürdőszoba nélküli, kétszobás lakásban éltünk együtt nagyszüleinkkel 1955-ig, így én a Rottenbiller utcai iskolában voltam alsó tagozatos, egy évvel fiatalabb Miklós öcsémrel együtt. A Rózsák terén lévő templomban voltam elsőáldozó, és ott ministráltam a hajnali szentmiséken. Nagyszüleim derék emberek voltak. Munkások. Nekem egyébként eszem ágában sem lett volna a művészettel foglalkozni, ha már ötéves koromtól Nádasi nagyapám nem fog kézen vasárnaponként és nem visz a Fővárosi Képtárba, Szépművészeti Múzeumba. Nagyapám az ötvenes évek elején a Váci úti Csavarárugyárban dolgozott, és több találmánya között szabadalmaztatta az edzett végű, önmagának menetet vágó acélcsavart, ami az Ikarus gyárban akkor igen jelentős teljesítménynövelő következményekkel járt. Hétéves koromban tudtam a velencei Belliniekéről és Cornaro Katalin ciprusi királynőről, a Cranachokról és Courbet-ről. De legtöbbet Csók Istvánról, és a rózsaszínűen dévaj-dús nénikről, akiket máshol nem láthattam, csak az ő festményein. Sokat tudtam Benczúr Gyuláról. A katonák, a hősiesség és fegyverábrázolás pontossága miatt. Munkáik nagyapám kedvencei voltak. Némely igen akkurátusan megfestett Glatz Oszkár és Nádler Róbert festménymásolatának híre ment a gyárban, az ÜB. rendelkezése szerint nagyapám „művészi” tevékenységének hivatalból át kellett alakulnia nagyüzemi Rákosi- és Sztálin-portrékészítéssé. Vörös Sári népdalénekes (minden vasárnap lehetett hallani a rádióban), aki egyébként beállítólakatosként dolgozott nagyapám keze alatt, mintha vásárolt volna tőle képet... Öcsém lenyúlta mindet, nekem nincs ezekből. Nagyapa álmainak netovábbja azonban mégis egy menetmetsző automata kifejlesztése lett volna. Ösztönösen érezte és élvezte az értéket, nekem vonzóan magyarázta a képeket és szobrokat. Nem volt nehéz meggyőznie arról, hogy a művészmes-

terség vagy a műtárgyakkal foglalkozás az állandósult lelki komfort életformája lehet, a dolgos polgáré, aki ő már a felszabadulás után nem tudott lenni.

1955-ben a Fejér megyei Alsószentivánra kerültünk (mostanában tűnődöm többet afelől, hogy ez az „alsó” helyhatározó értelmű jelző még az Unter der Lindenen és az Undergroundban is rám köszönt...), ott voltam felsős, Székesfehérváron, a József Attila Gimnáziumban voltam elsős, Sárbogárdon, az akkor még nevenincs gimnáziumban másodikos, és Kunszentmiklóson, a Damjanichban (ma Baksay Sándor) Gimnáziumban harmadikos, negyedikes. Első igazi „tanárélményeim” is itt fogantak. Feledhetetlen matektanárom Sipos István, fizikatanárom Ferenczy Géza, biológia- és művészettörténet-tanárom Bárány László, tornatanárom Mózes Albert, Zsámboky Pál magyartanárom mindmáig élő és érvényes eligazításait cipelem magamban. A legfontosabb, pályára indító impulzusokat tőlük kaptam, és bátran mondhatom, hogy ezeknél az impulzusoknál jobban irányított és erőteljesebb befolyással azóta sem volt rám senki és semmi.

Nehéz feladat hőst (kedvencet) választani azoknak a népes sorából, akiket műalkotások formáltak olyanná, hogy hatással lehettek rám. Emlékezetem kezdetének távolban elmosódó határain méltatlannak érezném mellőzni mintáim közül Sebők Zsigmond Mackó urát, mint ahogy Ge Ogról, a kőbaltás emberről (Szentiványi Jenő) sem hallgathatok. És jönnek sorban az akkoriban kimondhatatlanul vonzó alakok gyerek- és ifjúkorom olvasmányjaiból, mint a tápiószentmártoni Martsa Émán repülő tisztszolga Ráth-Végh István *Ércmadár* című kalandregényéből. Ugyaninnen jött Szenczy főhadnagy és Hannibál könyvbéli találkozása okán rövid életű lobogásom a katonai pálya iránt. Komolyan voltam egyike az 1933-ban Mandzsúriában a japán agresszorok ellen harcoló 250 ezer kínai partizánnak, és nem törődtem avval, hogy több párthűséget vártak el ezidőtájt arafelé a Buddha-szobroktól. De igen megfelelt nekem irodalmi testvérnek Bornemissza Gergely is, szerelmi sikerei miatt Sztrogoff Mihály és Rózsa Sándor, esze és aszkézise okán Cyrus Smith, Gedeon Spilett, találékonysága miatt Pencroff a *Rejtelmes sziget*ből. Egyszerre csodáltam Attila udvarában Zétát (Gárdonyi) és Ascaniot (A. Dumas), majd megismerkedtem Timurral meg az ő csapatával is, lett szomorú sorsú ismerősöm Zója Koszmogyemjanszkaja, Pavlik Morozov, a derűsebb *Csuk és Gek* (A. P. Gajdar) meg *Maximka* (Tolja Bubkin). A *Maximka* film az ötvenes évek közepén igazi blockbuster volt, kicsinyke kocka formájú Maximka-csokit is lehetett ekkoriban kapni Pesten a hiánygazdaság enyhítése gyanánt. Két Maximka ért, azt hiszem, két tejszörpért a csúzlizhoz. Aztán lassan vége lett az irodalmi mindenevésnek, egyetemista lakótársaim (Utassy József és Kovács István – írók, költők mindketten) a helyemre tettek. Jött Castorp és Behrens, zsinórban a beatnikék, élükön Dean Moriartyval (Jack Kerouac) és Sztjepan Trofimovics Verhovenszkijjel (Dosztojevszkij). Ekkortájt azonban már tudtam ezekről a kedves „hőskről”, hogy így „mind, és egymás után” (Micimackó) gyökeres átalakulást nem idéznek elő bennem. De azért hálás vagyok nekik, ha egy mozdulatom pontosabb, egy pillantásom igazabb, eggyel kevesebb hazugság kísért, és ha már három rokonértelmű szóval is meg tudok nevezni valamit, amire eddig nem voltam képes. Egyébként pedig – ha nem csélcsap valóm kerekedne felül – az engedélyezett karaktermennységet Krasznahorkai László *Háború és háború* című könyvének főszereplőjére, dr. Korim György békési levéltárosra javasoltam volna fordítani. Őt érzem most a hozzám legközelebb eső irodalmi „rokonomnak”.

Persze, a szakma kezdetei, az egyetem, hogyné. Budapesten. Nyomorúságos kollégiumok (Róbert Károly körüti laktanya, a Fácános Zugligetben), tömegszállások, rossz albérletek, éhezés. Egy kis Eötvös Kollégium. De ott vannak azért Oroszlán Zoltán, Dobrovits Aladár, Zádor Anna, Vayer Lajos, Dercsényi Dezső, Váczy Péter, Boskovits Miklós, ott van a találkozás Nicolas Pevsnerrel, ott van a tanszéki gombsport mozgalom, és mindegyiknél: ott vannak kiváló évfolyamtársaim. És most elnézést kérek, de nem tudom megállni, hogy egy könnyecseptet a szemem sarkában elmorzsolva ne szóljak Nagy Andrásról, Belitschka Scholz Hedvigről, Pusztai Laciról, Bánszky Paliról, akik már meghaltak, vagy ne említsem nagy barátaim, Gulyás Gyula, Tóth Anti, Mravik Laci, Beke Laci, Eisler János nevét, a lányokat, Csenkey Évát, Varga Zsuzsát, Jóry Juditot, az egész imádni való kompániát.

Munkahelyek: számos munkahelye közül melyik volt a meghatározó? Milyen többletet adtak a munkahelyei szakmailag, emberileg? Volt-e olyan hely, ahol nem érezte jól magát, nem volt a helyén? Könnyen váltott-e? Hívták vagy kereste az új kihívásokat?

A pesti Ernst Múzeum képzőművészeti vércseréként is emlegethető *Fiatal Képzőművészek VI., Stúdió 66* című kiállításának évében, 1966-ban pesti egyetemistaként láttuk a siklósi vár emeletén a pécsi múzeum képtárának kiállítását. A szó legszorosabb értelmében sokkoló volt az élmény. Az ott bemutatott művek alkotói közül ugyan Martyn Ferencről már hallottunk (pécsi diáktársaim, Varga Zsuzsa és Pilaszanovich Irén emlegették őt, jómagam képet egyébként nemigen ismertem akkor még tőle). A többiekéről úgyszólván senki nem hallott. De olyan munkákat láttunk, amelyeket magabiztosan soroltunk a legnagyobb akkori európai és tengerentúli eszményeink mellé, már amennyire erről mi a hozzánk becsempészett nyugati könyvek és művészeti lapok gyér információi alapján egyáltalán tudhattunk. Martyn Ferenc, Kolbe Mihály, Lantos Ferenc, Bizse János, Erdős János, Simon Béla, Kelle Sándor és mások festményeit az idegen folyóiratokból fogyatékosan megismert Mathieu, Riopelle, A CoBrA csoport, a konstruktivisták alkotásmódjához hasonlítottunk. Siklóson talán egy mindannyiunkban ott lévő álom valóra válása bűvölt el bennünket. Megtestesült előttünk valamiféle szabadság, bizonyítékokat láttunk a „másként is lehet” gyakorlatára. Arra, hogy az adott rendszer mellett léteznek más rendszerek is, és hogy ezek nem csapdák, nem ellenségesek és nem egészségtelenek – mint ahogy állították róluk. Az időszak hangulatára jellemző, hogy ekkortájt utasította az elmebeteg dokumentációi közé újra a Csontváry-képeket Bernáth Aurél. De ekkor jelent meg róla Németh Lajos új szellemű munkája is.

Itt, Siklóson töredékmásodperc alatt határoztam el, hogy minden körülmények között igyekszem Pécsre kerülni, a múzeum művészeti gyűjteményéért dolgozni. Ebben a szándékomban már a kezdet kezdetén sokat segített Hárs Éva, Romváry Ferenc és egyetemi évfolyamtársam, barátom, Csenkey Éva, aki 1969-től az akkor már megizmosodott Siklós–Villányi Művésztelep vezetője volt. Nagyon érdekelt, hogy miképpen tudnék Pécsre kerülni. Biztattak valamennyien, de a múzeumban 1968 körül nem volt állás, amit betölthettem volna, türelmet kértek, én pedig friss diplomával a kezemben Dunapatajon éltem a családommal. A dunapataji községi könyvtár egy szál alkalmazottja voltam. Senki előtt nem rejtettem véka alá a tervemet, hogy amint csak lehet, én Pécsre fogok menni. Vincze Károly tanácselnökkel igen jó viszonyban voltam, aki mindezt tudomásul vette, de

kért arra, hogy ameddig csak tudok, maradjak. Élvezetes munka volt a könyvtároskodás, közben tanítottam az általános iskolában is, másodállásban voltam kollégiumi nevelőtárnár, olykor vezettem a művelődési házat, de legfőként: rengeteget olvastam. Első munkahelyemen, a dunapataji Kodály Művelődési Ház könyvtárosaként Havas Lujza jóvoltából kaptam egy megbízást a Corvina Kiadótól, hogy Rippl-Rónairól írjak egy kis könyvet. Patajon egyébként 1968 és 1970 között képzőművészettel két ízben volt dolgom. Egyszer rendezhettem egy kiállítást Pálffy Gusztáv kecskeméti szobrászművésznek, és egyszer egy Faragó József nevű kiskunfélegyházi faragónak. És kifestettem persze egy óriási pannóval a művház auláját. (2013 telén tüntették el, annak leromlottsága miatt. Előtte tisztelegéssel kérdezték tőlem, mi evvel kapcsolatban a javaslatom. Tüntessék el, mondtam én is.) Pataj történetéből vett képek voltak itt. Szabadidős foglalatosságként, 1969 nyarán jókedvemből jött létre az opus. Éjszakánként Pastyik István – aki akkor a Pataji Múzeumot vezette – bejött zongorázni a művházba, én meg felállványoztam az előcsarnokot, festettem. Ő Rachmaninovot szeretett játszani, én meg historizáltam a falon a magam Kandinszkijból, Kleeből, Kondorból, Kernstokból és Konkoly Gyulából összegyűrt modoraival. Festettem egy rakás táblaképet is, ezeket elosztogattam. Próbáltam együttműködni a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeummal, amit akkor még csak szerveztek, és Kecskés Péteréknek próbáltam jellegzetes 19. századi pataji parasztházakat, gazdasági épületeket felhajtani. Sikerral. Lenyűgözött a temető is, ahol egészen sajtóságos, hegedűalakú, fából készített református sírjelek voltak. A Pécsi Műhelyes Szijártó Kálmánnal például begyűjtöttünk a hetvenes évek közepén egy tucat gyönyörű fejfát, és bevittük azokat a Pataji Múzeumba. Többször beszéltem itt ún. „társadalmi temetésen”, az akkori tanácselnök igen hálás volt nekem ezért. Nem tudtam, mit teszek, de még egykori vörös katonát is temettem. Ez abban a faluban, ahol Szamuely Tibor 15 parasztembert felakasztatott, nem volt nyerő döntés.

Ezeket a történeteket, emlékeket aztán már kedves pataji öreg parasztok mesélték Gyimesi úr kocsmájában, ahol honos voltam. Ettük a hírneves pacalpörköltet, ittuk a pálinkát és a sört. Szégyenkeztem, lapítottam. Helyénvalónak gondolom ezt ma is. Akkoriban mindannyian sokat hallgattunk. Foglalkoztatóim – hogy csekélynek tetsző munkateljesítményeim a többi tanácsi alkalmazottal egyenértékűek legyenek –, elláttak ebadóval, kutyaoaltással, népszámlálással stb. kapcsolatos feladatokkal. Eltelt az idő. A dunapataji könyvtároskodás diszfunkciói valamelyest nyugtalanítottak. De ne legyenek elégedetlen, annyit életemben nem olvastam, mint ott. Nyáron a parasztok nem járnak könyvtárba. Napi három-négy olvasó. Sietős öregasszonyok, diákok, és enyém a világ. Mindent elolvastam, és nem is volt rossz az a könyvtár, gyakorlatilag azt vettem meg a vehetőből, amit akartam. És amit akartam, az itt amúgy is hiányzott. Most van ott egy elég jó művészeti kézikönyvtár. Beke László, Eisler János, Győrffy Miklós, az egykori évfolyamtársak látogatásai, előadásai, a történész Pastyik Istvánnal történt beszélgetések egyre inkább arra intettek, hogy tanult szakmám felé kell fordulnom. A kis önképzőkör, amit pataji tanár kollégáimmal, Schaád Józseffel, Bonifert Domokossal, Juhász Istvánnal, Schramm Karcsival működtettünk, tőlem elsősorban a művészeti-művelődéstörténeti jártasságot várta el. Nekem pedig fel kellett ismernem, hogy igényeim és szándékaim nem állnak arányban a felkészülésre adott lehetőségeimmel, a megújulás formájának és helyének keresése elkerülhetetlen volt a részemről.

1970. március 20-tól 1982. augusztus 15-ig dolgoztam művészettörténész muzeológusként a Baranya Megyei Múzeumok Igazgatóságán, a pécsi Janus Pannonius Múzeumban. Két évig dolgoztam aztán a szegedi egyetemen, Kristó Gyula történész-rektor eszébe vette, hogy újra kellene teremteni a művészettörténeti intézetet, és, hogy én – akkor már rendelkeztem tudományos minősítéssel – ezt vállalhatnám. Ez a terv akkor, Szegeden itt nem részletezhető okok miatt nem valósulhatott meg. De számomra sem volt elfogadható az életforma, amit a Szegedre átjárás követelt. Szerencsére 1984-ben Ormos Mária aztán átvett a maga tanszékére, és így visszakérültem Pécsre, a formáját kereső egyetemre, ahonnan aztán – igaz, számos megszakítással – mindvégig, a nyugdíjazásomig dolgoztam. A feltett kérdésekre a következőt mondhatom: munkahelyeim között a dunapataji könyvtár volt a leginkább meghatározó, mert annyit soha nem olvashattam életemben, mint ott. És ott született első gyermekem, Katalin lányom, ma tudós művészettörténész, aki a napokban lett ötvenéves. Az első nagy szemnyitás az 1972-es párizsi utam volt, amikor Nicolas Schöffer műtermében dolgozhattam, majd jött a Bauhaus Archiv és az 1970-es évek elejének Nyugat-Berlinje. Eredetiben látni, fogdosni a világkultúrában is észlelhető méretű tárgyakat, és találkozni kollégákkal, akiknél jobb, becsületesebb embereket keveset találtam életemben. A munkahelyeimmel kapcsolatban ezen kívül kevés jót tudok mondani. Miközben természetesen nem ugrottam el az ún. kihívások elől. Csak egy pillantást kell vetni a bibliográfiámra, és kitetszik belőle, hogy a „három T” túrt és tiltott fertályaiban tartózkodtam leginkább. Oda senki nem hívott, a rendszerváltás után azonban rövid ideig érezhettem némi elismerést...

Szakértővé válás: *hogyan vált a vizuális kultúra kutatásának specialistájává? Miért a 20. század? Mi a különbség a mai ember és a régmúlt korok emberének vizuális kultúrája között? Ma másként látunk, mint régen? A vizuális kultúra kutatása mennyiben kíván művészeti, művészettörténeti, történelmi, pszichológiai tudást, affinitást? Kik a legfontosabb hazai és nemzetközi szakemberek a téma kutatásában?*

„Király dísze a méltóság, áldás reá a jutalom” – állt Alsóerdősor utcai Nádasi nagyanyám falvédőjén. Ez a rendkívüli műtípus (falvédő) volt, ami megtanított olvasni, és alapozta az első hét esztendőmben erkölcsi, politikai világrendemet, aminek sajtóságos topográfiaját már érintettük. Dolgoztam aztán gyárban, könyvtárban, múzeumban, egyetemeken. „Mikor mi volt könnyebb...” Úgy hiszem, hogy a szokványosnál is szokványosabb élet az enyém, mások számára tökéletesen jelentéktelen. Ismerős, ezért könnyű szívvel átugorható apróságok hemzsegnek benne. Életem a valóságosan meghatározó anyagi-tárgyi centrumokkal térben sem, időben sem érintkezett, azokon nem hatolt át létezőm egyetlen összetartó szála sem. Középpontja, ha volt, az volt, hogy egyetlen volt és az enyém.

Az „élet” önmagában, minden szélső értékével együtt is gyönyörködtetett azonban, és a szeretetben elkötelezett szemlélőjeként néha már azt is gondolom, hogy egy-egy nagy titka fel is tárul előttem. Félelemmel vegyes csodálatot ébresztett bennem a felismerés: a világ megformáltsága egyetemes érvényű. Metafizikai értelemben és a profán tapasztalatszerzés adatai alapján is. Régtől fogva éreztem ellenállhatatlan készletet a vizuális művészetek céljában, feladatkörében lejátszódó átrendeződések megfigyelésére. Észre kellett vennem, hogy a tartalombővülések, formai, technikai újdonságok, a kommunikáció klímaváltozása a művészetek mindaddig másra rendelt közegében a mindennapi élet or-

ganikus és mesterséges szervezeteivel milyen közeli kapcsolatot építettek ki. Éspedig úgy, hogy eközben az egyre inkább összefonódó művészi kifejezés- és jelzésformákban az önfelemelés és önértékelés is állandósult, formaalkotó szükségletté vált. Láthatóvá vált, hogy az egyidejű és egyetemes érvényű tendenciák az egyéni és intézményi kommunikáció adott rendszereit felhasználva a legkülönbözőbb irányból érkező forrásokat egységesítik a vizuális művészetekben is. E mélyre ható átalakulás legfőbb folyamatait kíséreltem meg nyomon követni könyvtárgyarapításban, könyvekben, oktató munkámban és előadásaimon. Igaz lehet, hogy a keresőprogramokban található „leképződéseimben/lelepleződéseimben” még nem a mostani Tamás „bácsi”, hanem egy ennél vitálisabbnak képzelhető lény tűnik fel. De igaz az is, hogy a hetvennegyedik életévembe lépve már nyugdíjat kapok és nem fizetést. 25 éves koromban megjelent Rippl-Rónairól egy kis könyvem, aztán két évvel később a magyar származású francia szobrászról, Nicolas Schöfferről is. Schöffert a kibernetikus interaktív műtípus megeremtője volt. Ma úgy érzem, az ő jelentősége újból nagy lehet. Habár sokan nem tudják, hogy Nicolas Schöfferral kapcsolható össze a mechanikai és a kibernetikus mozgásoknak egy olyan tendenciája (játékokban, például transzformerekben, videógépekben stb.), amit már a '70-es években Schöffert műhelyeiben lehetett látni. Aztán írtam egy pár monográfiát különböző magyar művészekről, akik nem tartoztak vagy tartoznak a mindent meghatározó mesterek közé, de szuverén szép életműveket hoztak létre. Készültek összefoglaló kötetek is, amelyek az egyetemes művészettörténet jelenségeiről szólnak.

Én az egyetemen már hosszú évek óta, szinte kizárólag csak egyetemes művészettörténetet oktatok. Úgy kívántam összefoglalni azt, ahogyan az óráimon elmondom, felidézve a rendszert is, ami bennem az évtizedek alatt ezzel a jelenségsorral kapcsolatban kialakult. Nagy szerencsém volt, mert sokat utazhattam. Dolgozhattam az Amszterdami Egyetemen, tanítottam az Indiana Egyetemen az Egyesült Államokban. Majdnem minden jelentős kiállítást megnézhettem akkoriban. Képzeltetbeli múzeumom azért olyan tanulságos, mert kiállításainkkal is utazhattam keresztül-kasul a világban, és ami szintén nagyon fontos, arra is volt módom, hogy a megszerzett élményeket, adatokat feljegyzésekben rendszerezhessem. Erre teszek reménytelen kísérleteket manapság is. Amiért aztán kényszeresen visszatérek az asztalomon hempergő tengernyi cédulához, régi és új könyveimhez, amelyek segítségével megállapíthatom, hogy manapság, a mediális, számítógépes informatikai hálózatos forradalom után, egyre pontosabbnak tűnik az a megállapítás, hogy egy integratív, összegző típusú kulturális periódusban vagyunk. Ebben rendkívüli jelentősége van közvetlen környezetünk történéseinek. A másik, hogy soha nem volt mértékben vált a 20. században a művészet legnagyobb problémájává önmaga, a művészet. Érdekes azonban elgondolkodni azon, hogy ha a művészetek az életnek, a személyiségeknek, a közösségnek és a benne létrejövő konfliktusoknak mindaddig legmagasabb rendűen tükröző formái voltak, akkor a művészetben vajon mit talál a művészet maga? Ha már leginkább csak magával és teremtőivel foglalkozik? Azt a magasrendűen felelős és eligazító, önmagát és a felelősséget is vállaló jelenséget, ami – úgy tűnik, hogy – egyszerre tömörebben, és egyszerre általánosabban is mint a valóság, mindazt tartalmazza, ami a valóságot az adott pillanatban jellemezheti. Tehát feloldanám én ezt a *l'art pour l'art* gondolatcsapdát azzal, hogy a legvalóságosabb eredményeket hozhatja a művészet találkozása önmagával. Ezt csak azért bocsátottam előre, mert sok esetben érezzük, hogy

a hatások és ellenhatások szinte csak a művészeti területen látszanak érvényesnek, és nem interpretáljuk úgy a jelenségeket, mint valamely társadalmi állapotoknak a megváltozását, összeütközését. De ezek a fajlagos világok – miután a mesék, a történetmondás funkciói a képzőművészetben a múlt század végétől kezdve megfogyatkoztak – ennek az esélynek és szükségletnek az átalakulását eredményezték. A történetmondás és valóságdokumentáció szerepét a fotográfia és az optikai-kémiai-elektronikai alapú képgyártás veszi át. Ez a diszfunkciója a képzőművészetnek óhatatlanul az elmélyülés felé vezetett olyan szempontból, hogy a mesterség önmaga kizárólagosnak tetsző eszközeit kezdte vizsgálgatni, mint például a szín mibenlétét. És hogy ez milyen konfliktuózus pillanat, kitűnően jelzi az, ahogy körülményesen keressük a szavakat egy szokványos értelemben vett kép leírására is. De ezek a leírások mind pontatlanok. Felismerjük, hogy milyen sajtós világ, amit a képek kínálnak, de szavakkal követhetetlenek. Szinte lehetetlen például egy hideg és egy meleg szín viszonylag laza átmenetéről úgy beszélni, hogy benne minden árnyalatot megjelöljünk, és az mindenki számára ugyanazt jelentse. A kékeslila, meg a szilvakék, illetve a tengerzöld csak a látás szintaxisával, az érzékelés grammatikájával határozható meg, ezért fogalmi értéke, ha van, már a befogadó aktivitás, kreativitás terméke. Erre mondják, hogy „alkotó látás”. Ami természetes kulturális termék. Ha van befogadó aktivitás. Ami nem azonos a szemlélődéssel, a mindent egyazon felületen kezelő nézéssel. „Látni, nézni...”, még az Illés együttes is kiénekelte a két igében lévő mélyreható különbséget. Az meg különösen furcsa volna, ha a pontosság kedvéért a színek hőfokaiban, vagy a frekvencia mérőszámaiban beszélnénk egymással ezentúl a szépségről, a művészetről. Ezzel csak jelzem, hogy a személyes, szubjektív és mindig másképpen érzéki területnek óriási szerepe van az interpretációban. Közel vinni a felfoghatót az elmondhatatlan közegéhez. Ezzel bajlódok. Hogy specialistájává váltam-e? Azt hiszem, hogy nem. A horizontot mindig többre értékeltem, mint a kikötőbakot. Miért a 20. század? Mert abban is volt módom valamennyit élni és ép ésszel felfogni a történéseit. A kérdésre, hogy „mi a különbség a mai ember és a régmúlt korok emberének vizuális kultúrája között”, az a válaszom, hogy a kultúra megléte és nemléte a különbség. A kultúra szó szerint az embert együttélésében tükröző, egyszerre anyagi és szellemi természetű forma, amely értelemszerűen világnézetek fedezetével rendelkezik. Ma a civilizáció és a szociáltechnikák átvették a kultúra feladatát. Az ún. autonóm művészetek perifériákon tengődnek, és már szinte nincs is autonómiájuk. A legnehezebb kérdések ezek, a művészet hagyományos egzisztenciájának eltűnését követően. Kutatni persze ettől az egzisztenciális természetű nyugtalanságtól függetlenül bőséggel lehet és a bevetett művészettörténeti, történelmi, pszichológiai tudás még elvezethet odáig is, hogy a már amúgy sem működő érzékek miatt az okos szerkentyűkre bízott eligazítások instant módon elénk állítják majd, ami a művészetben egyébként a felfedezés, a nyelvteremtés titkaként időrabló és lassú nevelődést követelő processzus volt mindeddig. Az ember alapvetően talán felesleges is ebben a műveletben, ezért aztán fulladozik is az őt terhelő-fojtogató kényszerek, fájdalmas terheitől, a „ki nem mondott – mondható” – bensejét mardosó – rohamaitól. Kínjában mit tehet? Mi mást, mint művészetet. Menekülés gyanánt. Ne akadjon fel hát a szemünk az aberrációk ikonográfiáján és patológiás megnyilvánulásokon. Ezt tettük magunkkal. Igaz, nem igaz?

Vizuális kultúra: *hogyan definiálná a „vizuális kultúra” kifejezést? Lehet-e azt kijelentni, hogy vannak emberek, akik vizuális képességei átlagon felüliek? Ők másként látnak? Mit mondanak erről a pszichológusok, az agykutatók? Lehet-e felkészíteni az ifjúságot egy tudatos, értő vizualitásra? Tudnak-e a képek ártani?*

A „vizuális kultúra” kifejezés számomra sokkal inkább látomást takar, bizonyos alkotó személyiségekhez kötött, képzelőerővel nagy magasságból megfigyelhető helyzetet, amelyben a sokféle kisebb eredet, irány, anyagi minőség kaotikus összjátékának eredményeként ellenállhatatlanul hömpölygő és jól megragadható orientációjú kiterjedésre lelünk. Amely aztán egy újabb kiterjedés határán megtorpan, újra részekre bomlik, sajátosságainak megfelelően terepet választ, eltér a közegtől, amely eddig befogadva tartalmazta. Inog, gömbölyödik, turbulens és ellaposodó. Mintha nem kívánna közvetlen csatornákon át nagyobb sebességgel becsapódni a nálánál sokszorososan méretesebb dimenzióba, amely megszűnésével, beolvadással fenyegeti. Fülep Lajos mondta, hogy a „művészet nem volt mindig...”. És a művészet eltűnésének próféciai – éppúgy, mint a történelemé, a nemeké, a vallásé, a nemzeteké és nyelveké –, neves szerzők regimentje által írt, egyetemeken oktatott és salátává olvasott könyvekben jelennek meg. A látomás allegorikus és geográfiai értelemben is egyetemes valószínűsége nagy, részleteiben már igazolható, tényleges történeti bekövetkezés, amely a művészettörténet bonyolult logikájának sem ellentmondva mélyreható változásokat előjelez. A végtelen számú előjel itt némi kiiktathatatlan önkénnyel vétetik számba, de ez a módszertani vétség a statisztikai tendenciát alig befolyásolja. Az átalakuló globális civilizáció az egymástól eddig eltérő kulturális konvenciókat, a fejlődés alakulási ütemeinek különbségeiből adódó interferenciákat oldja, a „nagy művészet” létrejöttéhez elengedhetetlen konfliktusokat a kultúra és történelem szabotosságának feladásával, a valóság és erkölcsi értékrendek viszonylagossá tételével fokozottan érzékelhetetlenné teszi.

Nem volt még történeti korszak, amelyben ne fogalmazódott volna meg készítés arra, hogy a tudás és ismeret fényében a lehető leghitelesebb meghatározás szülessen meg a művészet és művészetek vonatkozási körébe tartozó jelenségekről, tényekről. A „vizuális kultúra” kifejezés talán ezt a szintézisigényt is érzékelteti. Színezi az ítéletalkotást, hogy a tárgyak egy része a kultúrában is rendezetlen struktúraként létezik a már rendezett struktúrák mellett, hogy az idő változása következtében újabb és a korábbiaktól alapvetően eltérő metaforizációs fordulatok és jelentésadási, jelentéstulajdonítási műveletek is bekövetkezhetnek. A jelenség és folyamat szereplőire azonban egyre inkább jellemző, hogy egyikük sem tudja önmagát mértékletességre rávenni, a néhány lépésnyi hátrálás itt már az önfeladás drámai vétségével azonos, mert a közeg mozgását e helyt csak egyirányú progresszióknak lehet tételezni. A mozgást lehetővé tevő globális piac nem térhet el a működését garantáló, alapvetően hamis alapelvektől. Piramisjáték ez is, mint ahogy a Képcsarnok Vállalat irdatlan raktáraiba került műtárgyáradat is bizonyítja az „emberarcú szocializmus korszakában”, hogy a „vizuális kultúra” cinikus és minden minőségi megfontolást nélkülöző kielégítése volt a „népünk egészséges fejlődéséről” szóló nézetrendszerek egyikének.

Amikor az 1980 és 2018 közötti időszak vizuális kultúráját kívánjuk szemügyre venni, tudomásul kell vennünk, hogy abban a művészettörténet kompetenciája már nem elsődleges. Az évszámok közötti idő terjedelmének szűkössége ellenére a művészettörténet térbeli dimenziói, a műalkotás tartalombővülései és interpretációs iskolái olyan megfoghatatlanul terebélyesekké váltak, hogy már e ponton is elkeserítő reménytelenséget érzünk.

Járjuk az országot, a világot, az egyetemes művészet eseményei olyan sokaságban, tömörségben, olyan féktelenül szélsőséges minőségekben és összjátékokkal zuhannak ránk, hogy a számbavétel gondolatára is már valami teljesen természetes meneküléskényszer fogja el az embert. Az idézett évszámok még a legfiatalabbaknak is a jelenkort jelentik. Amelyben ugyancsak kijelenthetjük, hogy vannak, akiknek a vizuális kifejezéseket szervező, irányító, felfedező és nyelvteremtő képességei átlagon felüliek. Másképpen látnak és mást látnak. Ez utóbbi a lényegesebb és ez az észrevétel mutatja a legjobban, hogy képzőművészet (ma vizuális kultúra) nem a „kéz egyszerű megdicsőülése”. Mindig a formákban kifejeződő, vagy éppenséggel megbúvó tartalmak, amelyek ártanak vagy gyógyítanak, ilyenformán egyszerre izgalmas a jel és a médiuma is. Nem véletlen az sem, hogy a pécsi Művészeti Karon lassan húsz éve foglalkozunk elkötelezetten a művészetterápia oktatásával. A nekem feltett és megválaszolendő kérdések egyike sem tegezhető le, így ennek az interjúnak a keretei között a konferenciák, kötetek, kutatási programok sokaságával megközelített problémák számbavételére nincs remény. A legbecsületesebb talán egy ösztönvezérelt rövid válasz, amin nem kell gondolkodni (ezért úgy ezoterikus mindegyik, ahogy van, a legbelsőbb és legtitokzatosabb egyéni ös-tudás rétegei villannak fel benne). Igen, fel lehet készíteni az ifúságot egy tudatos, értő vizualitásra, de számolni kell azzal, hogy maga is készülődik és van saját stratégiája is. Továbbá, hogy a pszichológusok, az agykutatók mindig visszafelé „lőnek”, a művészet pedig éppen fordítva „hat”. És az sem kétséges, hogy a virtualitás, nagy ámítások és tömeghisztériák korában, a reklám mindenhatóságának uralma alatt legyengült gondolkodás-látás nehezen fogadja be a „normát” átlépő, lelki és egzisztenciális szükségletekből, drámai vétségekből táplálkozó őszinte kifejezéseket.

Hobby, szabadidő: *Önnek milyen a „vizuális kultúrája”? Szereti-e a szép képeket? Mit jelent az Ön számára a „szép kép”? Van-e olyan képi alkotás, amelynek megtekintését mindenki számára kötelezően ajánlaná?*

Szeretem a természetjárást, a kerékpározást, a Mária-zarándokúton elég gyakran feltűnök, evezek, ha lehet. Könyveket már nem gyűjtök, mert nem tudom elhelyezni őket. Néhány éve adtam négyezer könyvet az Egyetemi Könyvtárnak. A magam vizuális világa? Szerintem nekem elég együgyű a „vizuális kultúráim”. Az unokáim számára kifejezetten mulatságos, ahogy őrizzük nagyszüleink bútorait, az éppen aktuális divatoknak nemigen találni nyomát az otthonunkban, fehér az ajtó, fehér a fal, réz a kilincs, a konyhai csempe a 18. századi stílusnosztalgia, öltözködési rutinjainkhoz turkálókban biztosítjuk a fedezetet magunknak. A műtárgy az más. Az szent és élő, figyelmet követelő jelenség. Azt odaadással követem. Irtózom a szépelgéstől és a banalitásoktól. Talán a legegyszerűbb, ha elmondom, hogy most mi vesz körül, amikor olvasok vagy írok. Velem szemben van Pápay Livia acélkeretben két üveg közé tett, szálakra szétvágott 17. századi graduáléja, amely textilművészhez méltó szálstruktúráként sokkal inkább alig észrevehető vörös és fekete nyomdafesték pöttyökkel színezett skót takaróra emlékeztet, mint énekeskönyvre. Szövegté váló könyv. Ettől jobbra, az ablak mellett Halász Károlynak a nyolcvanas években készített, nagy gesztusokkal feltett vörös alapokra helyezett fekete pöttyei vannak. Gesztus és szerkezet. Balra meg a kolozsvári Kudor Duka István parasztemberek fényképeiből elvont motívumok alapján izgalmas mozgalmassággal megfestett, koptatott fekete monokróm magyar Agamemnon-maszkja van a kilencvenes évek végéről. Alatta,

az ajtónyíláson át látom a nappaliban Lenkey Tóth Péter 2017-es, *Graf Zeppelin* című, ugyancsak fekete-fehér realista olajképét, amit ajándékként kaptam tőle. Ez a három képi akcentus jut el hozzám, ha felemelem a fejem a könyvből. Sok jó képem van, szeretem, mert a barátaimtól kaptam őket.

A „szép kép”? Ha nem hiszem el, hogy boldog is lehetek, ha valamilyen betegség nyuvaszt, elkezdek tocsogni egy sátáni alkatú képi közlésben. Ha meg boldog vagyok, szívesen adok helyet magamban a fausti pillanatokra alapozott munkáknak. Ha azonban visszatekintek az életemre, annak választásaiban különösebben erős és tartós hangulatváltások soha nem váltak meghatározóvá. Egyébként meg azért lettem muzeológus, mert csak ebben a formában tudtam elképzelni – és ez a tételem bőségesen bizonyítást nyert –, hogy találkozhatok a legváltozatosabb eredeti, korban, stílusban, jelrendszerekben igen különböző műalkotásokkal. Ezt a műgyűjtemények így soha nem biztosíthatják. Ennek ellenére vannak kedves képeim. Amerikában csak azért utaztam Akronba (Ohio) többszáz mérföldet, hogy megnézzem Chuck Close képét, a nagyméretű *Lindát* (1975–1976), vagy Arizonába James Turrell *Roden kráterét* (1979). Magyarországon mindenki számára kötelezően ajánlanám tanulmányozásra Csontváry *Magányos cédrusát* (1907).

Ma-holnap: *most éppen milyen témán dolgozik? Milyen tervei vannak?*

Pécsett sajnálatosan nem sikerült támogatást kapnom egy művészettörténeti szabadegyetemhez, amely a vizuális kultúra problémáit, benne a kortárs egyetemes művészet tendenciáit, főbb megmutatkozásait venné számba. A Zsolnay Negyedben biztattak néhány éven át, aztán egy galériatulajdonos műgyűjtő a Tudásközpontban biztosított egy félévet... Siker volt, mindenki élvezte, kaptam érte egy Príma-díjat, de aztán a szótlán csönd... Szekszárdon viszont lehetőség nyílt erre, így ott már harmadik évfolyamát kezdjük ennek a szabadegyetemnek, amely diákokat, nyugdíjasokat, orvosokat, szőlőműveseket és tanárokat magába foglaló közösséggé lett azóta. Örömmel és várakozással készülök, hiszen az új évfolyam, tíz másfél órás előadással januárban veszi kezdetét. A korábbi résztvevők véleményét és javaslatait is figyelembe véve benne van ebben a modern művészet nyelvezetének, a pszichografikának a problémája, a szín mint formaképző elem, a közhelyek költészete, a káosz és „fekete lyuk” kérdése stb. De foglalkoznunk kell az építészet 19-20. századával, a szerkezetestétikával, a nemzeti építészet korszakával, a modern Japán művészettel, valamint az egyetemes modern művészet néhány rendszeralkotójával. Sajnálatosan nem találok kiadót legújabb könyvemnek, amely Pécs elmúlt húsz évének művészetéről szól. Egy kicsit a város kulturális múltjáról is, de többnyire fiatal emberekről, és ha közöttük akadnak korosabbak, nem kell, hogy ez megtévesszen bennünket. Ők is fiatalok a szónak abban az értelmében, amelyben ez nyíltságot, akció- és vitaképességet jelent, a megújulás és újítás folyamatos szándékát és bizonyításának képességét, megalapozza a képzetet, hogy van előre, és hogy a falak, magaslatok, akadályok többféleképpen küzdhetőek le. Ez a könyv is mögöttem van már, folytatni is lehetne, de az már inkább műkritikai szemle volna, lezártam tehát. Ilyen könyveket miért jelentetnének meg? Ki venné meg ezeket? Ha abbahagyom az egyetemi művészettörténet oktatást, azt azért teszem, mert a hallgatóim képtelenek bármit rendesen elolvasni. Fiaszó élménynek élem meg az okos emberek műveletlenségét. (Tegnap felborítottam a székem, amikor a TV-ben a „szakértő” meséli Patmosz szigetéről, hogy ott Szent Pál...) Folyamatosan itt van az asztalomon

aztán a Csontváry-könyv kézírata, és dolgozom egy visszaemlékezés köteten, amely ma már csaknem egy testes családregény benyomását keltve rémisztget engem és majdani olvasóit. Egyre többet foglalkozom a kertemmel, egyre többet levelezek a barátaimmal. Ők is egyre többet foglalkoznak a kertjeikkel, és ők is egyre többet leveleznek a barátaikkal. Elvagyunk.

(Az interjút készítette: F. Dárdai Ágnes
Pécs, 2018. január)

Aknai Tamás művészettörténész

Budapest, 1945. május 20.

Felesége Timkó Luca nyugdíjas könyvtáros. Gyerekei: Katalin, tudományos kutató (1968), Péter újságíró (1973), Luca jogász (1982), unokái: Vilmos (1997), Márton (2004), Balázs (2006), Gáspár (2015), Réka (2017), Lujza (2018).

1968: ELTE Bölcsészettudományi Kar, művészettörténet szak; 1967–1970 között a Dunapataji Községi Könyvtárban könyvtáros; 1970–1980-ban a Pécsi Janus Pannonius Múzeum Képző- és iparművészeti osztályának munkatársa, 1980-tól főmunkatársa. 1972–1973-ban a Bauhaus Archív kutatója, Nyugat-Berlin; 1980: a művészettörténeti tudomány kandidátusa. 1982–1984 között a JATE BTK Újkori Egyetemes Történeti Tanszékén tanít. 1984–1991. február 1-ig a pécsi JPTE rektorhelyettese, a BTK Újkori Történelem Tanszékének tanára. Vendégtanár a krakkói Jagello Egyetemen (1991), a Thesszaloniki Arisztotelesz egyetemen (1991), az Universiteit van Amsterdam Művészettörténeti Intézetében (1992), az Indiana University of Pennsylvania Művészeti Karának Művészettörténeti Tanszékén (1992–1993). 1995–1997 között a pécsi Janus Pannonius Múzeum Művészettörténeti Osztályának vezetője. 1997-től a PTE BTK Újkori Történeti Tanszék, majd a PTE Művészeti Karán a Művészettörténeti és Művészetelméleti Tanszék vezetője. 2000 és 2005 között a PTE Művészeti Karának dékánja. Kitüntették a Németh Lajos-díjjal, a Magyar Felsőoktatásért-, Arany katedra-, valamint Baranya megye Művészeti Prima-díjjal. Az ECHO (Pécsi kritikai szemle) alapító főszerkesztője volt (1997).

VÁLOGATÁS MŰVEIBŐL:

Rippl-Rónai. Corvina, Budapest, 1971.

Nicolas Schöffler. Corvina, Budapest, 1975.

Rippl-Rónai József: Biográfia és bibliográfia. Megyei Könyvtár, Kaposvár, 1978.

Modern Magyar Képtár. Corvina, Pécs–Budapest, 1981. [társ szerző]

Halász Szabó Sándor. Szentes 1985.

A Pécsi Műhely. Jelenkor, Pécs, 1995.

Változó világ: Pécs. Útmutató Kiadó, Budapest, 1997.

Heritage historique Millénaire de la ville de Pécs. (Monografikus előterjesztés az UNESCO Világörökség listája számára). Pécs, 1999.

Pécs, Vasarely Múzeum. Budapest, 1999. (Tájak–Korok–Múzeumok kiskönyvtára sorozat 361)

Vasarely Múzeum állandó kiállítás katalógusa. Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2000.

Pécsi Pálus templom és rendház. Budapest, 2001. (Tájak–Korok–Múzeumok kiskönyvtára sorozat)

Egyetemes művészettörténet 1945–1980. Dialog–Campus Kiadó, Budapest–Pécs, 2001.

Deltatáj. Egyetemes művészettörténet 1980–2000. Dialog–Campus Kiadó, Budapest, 2011.

Fünfkirchen-Pécs: Ein kunstgeschichtlicher Rundgang durch die Stadt unter dem Mecsek-Gebirge. Verlag Schnell und Steiner, Regensburg, 2010.

Lent Délen... Képek, arcok Pécs képzőművészeti életéből a 20-21. század fordulóján. Dialog–Campus Kiadó, Budapest, 2012.

Csorba. Magyar Képek Kiadó, Budapest, 2009.

Polyphemos Bajkonurban: A szobrász Fusz György. Kronosz, Pécs, 2014.

Aknai Tamás – Jóry Judit: *Kikérdezés.* Kronosz, Pécs, 2015.

BEKE (Rohoé-é-éhogyő). Pro Pannónia Kiadó, Pécs, 2018.