

ÁCS JÓZSEF ÉS A TAKT

SZOMBATHY BÁLINT

Művészeti íróként Ács József mindig is fenntartás nélkül támogatta az amatőr képzőművészek mozgalmát. Az amatőrizmus istápolása már csak azért sem lehetett számára idegen, mert Ács esetében a műkritikus, a képzőművész és a művészeti szervező egyazon személyiség karakterisztikumaként nyilvánult meg.

Az általa kezdeményezett vajdasági művésztelepek csíráit a népművelési programok irányító és tehetségkutató szándékában ismerte fel. Topolyai pedagógiai munkásságának idején már javában foglalkoztatta a szervezett amatőrizmus kérdése, hiszen annak problematikája a művésztelepi mozgalom ötletével szinte egyidejűleg merült fel benne. „A művésztelepek megalakulása előtt, 1946-tól 1952-ig Topolyán már érlelődött a munkásamatőrökkel való szervezett foglalkozás (népművelés) gondolata, és valamit tettek is ebben az irányban. A művésztelep demokratikus gondolatát készítették elő. Akkor úgy tervezték, hogy hivatásos művészek és munkástehetségek, illetve minden érdeklődő lehetőséget kap arra, hogy szakmai irányítással művészettel foglalkozhasson szabad idejében. Akkor az amatőrök kiállításai rendszeresek voltak, de hiányzott a szervezett önképzési forma”, írja egyik visszaemlékezésében, 1981-ben.

Ám az elsők között megalakult művésztelepeken mégis mellőzték az amatőröket s kizárólag hivatásos művészeket hívtak meg. Olyan alkotókat, akik mesterségbeli felkészültség és hivatástudat tekintetében már úgy-ahogy kinőtték az amatőrizmus kereteit. Az önképzés vagy az akadémiai tanulmányok révén tudást szerzett alkotókkal csupán annyi volt a baj, hogy meg kellett szabadulniuk a szocialista realizmus és az akadémiai realizmus dogmáitól. A művésztelep nyitott légköre segítette ezt a folyamatot, hiszen a korszerű, nívóval kecsegtető szellemi törekvések létjogosultsága elsőként a művész-

telepeken jutott kifejezésre, amelyek burkoltabb vagy nyíltabb formában a világban zajló eseményekhez igyekeztek igazítani vidékünk alkotóinak tájékozódását.

A hivatásos vagy félhivatásos művészeket tömörítő kolóniák kisugárzása folytán azonban az amatőrizmus eszméi továbbra is nem csillapuló hévvel éltek tovább. Az első művésztelepek megalakulása után egy évtizeddel már látható volt, hogy az amatőrizmus bevált gyakorlatán változtatni kell, működésének módja túlhaladottá vált, hiszen egyre több elméletileg tájékozott, tanult fiatal lépett a porondra. A hatvanas években jelentkező fiatalokban eredendő igényként jelentkezett az elméleti tájékozódás iránti törekvés, ezzel egyidejűleg pedig az önszerveződés szükségességének a felismerése is. Ennek a rálátásnak a jegyében alakult meg a Csurgói Ifjúsági Művésztelep (1967), majd a Bosch + Bosch csoport (1969), s nem utolsósorban ekkor indult az Ács által vezetett Képzőművészeti Levelező Iskola a Magyar Szó hasábjain.

A Képzőművészeti Levelező Iskola beindítását és heti rovatként való rendszeresítését hangsúlyozott igény indokolta. Az ötvenes évek munkásfiatalóságát a hatvanas évek tanulóiifjúsága váltotta fel, új reményekkel, új eszmékkel, új gondolatokkal és a világra való széles körű rálátás szükségességének felismerésével. Az általános szellemi mozgások és a nyomukban kialakult progresszív légkör kedvezett a provincializmus gátjait aláásni szándékozó új nemzedéknek. A modernista művészetszemlélet és az új szenzibilitás frontján felsorakozott generáció a hetvenes évek derekára létszámát tekintve sem volt elhanyagolható. Itt, a Vajdaságban sem. Leginkább Ács József volt az, aki ezt az új erőpotenciált a tudatos önszerveződés keretei közé terelte. Ennek volt egyik kézzelfogható eredménye a Temerini Amatőr Képzőművészeti Találkozó pályára állítása azoknak az amatőröknek a bevonásával, akik rendszeres munkatársai voltak Ács Magyar Szó-beli rovatának, a Képzőművészeti Levelező Iskolának.

A Temerini Művelődési Kör képzőművészeti alosztálya által 1976-ban lebonyolított első alkotótábor még csak sejteti, hová nőhetné magát ki az akkor egyedülálló kezdeményezés. *Új művésztelep születik* című írásában Ács Józsefnek a helyi szervezők még azt nyilatkozzák, hogy a jövőben Temerini Művésztelep néven kívánnak működni.

Ács, a művésztelepi élet egyik központi meghonosítójaként és mindenkori mentoraként lelkesedéssel értesül a szándékról, ugyanakkor érzi és tudja, hogy a leendő szervezkedésnek túl kell lépnie a hagyományos művésztelepi munkaformán, hiszen időközben, néhány évtized távlatában az is elavulttá vált. A kiállításon látottak alapján elismeréssel szól a zömmel fiatal alkotók intuitív kifejezőmódjáról, a szabad képzeletről, valamint az üzleties szellem mellőzéséről, de mégis megjegyzi, hogy „a jövőbeni művésztelepnek nem ez lesz a fő

feladata”, hanem mindenekelőtt egy új szellemi műhely megalapozása: „... új művészeti légkör (szellem) kialakítása lehet a célja egy új, most induló művésztelepnek. Nem pedig a festészet vagy más képzőművészeti mesterség tanulása, még kevésbé a meglevő (és elavult) szervezeti formák, és azzal együtt a túlhaladott művészeti tartalom eléggé általános, meghatározatlan irányainak a követése. Huszonöt évi tapasztalatot értékesíteni kell, és biztos, hogy más-milyennek kell lennie egy újonnan létesített művésztelepnek, mint a két évtizeddel ezelőtti alapítottaknak”.

Lényegében ezeket a gondolatokat ismétli meg egy évre rá, a II. Temerini Amatőr Művészeti Találkozótt beharangozó cikkében is: „Ma jobb helyzetben vagyunk, mint huszonöt évvel ezelőtt, amikor a Vajdaságban kezdetét vette a művésztelepi mozgalom. Akkor korántsem voltak lehetőségek arra, hogy a művésztelep, a »művészeti élet« önmagát figyelje, akkor hiányoztak az íráások. (. . .) Ugyanakkor az akkori képzőművészek kényelmesen és »korlátooltan« még a XIX. század hagyományainak »gondtalanságában« éltek és »a festészetre szűkítették le« a művészetet, mit sem tudtak a XX. század elején induló első avantgarde küzdelmeiről és elméleti harcairól.”

Ács, a művésztelepi alkotómunka úttörő népszerűsítője tehát kellő pillanatban ismeri fel az új kor új követelményeit, ezért az induló fiatalokat igyekszik eltanácsolni a hagyományos művészkolóniák koncepciójának (konceptiótlanságának?) átvételétől. Többre buzdítja őket. Többek között meglátja a művészetelmélet megkerülhetetlenségének lehetséges pozitívumait, a világban való tájékozódás fontosságát, s ez mintha összecsengene a kassáki „éljünk a mi időnkben” jelszavával, amely a mindenkori aktivizmus jelszava egyben.

Temeriben szinte minden feltétel adott az ácsi elképzelések valóra váltásához. Döntő tényezőnek bizonyul, hogy az életkor tekintetében nagyjából azonos nemzedékhez tartozó „táborozók” kellő mértékben vonzódnak a művészet elméleti és történeti tanulmányozásához, amit korkövetelményként ismernek fel. Az 1976-os induláskor Hevér János szervező a temerini rendezvényt még művészteleppé kívánja avanszálni, ám az események alakulása folytán az 1977-es összejövetel Temerini Amatőr Művészeti Találkozó néven zajlik le, s ez a meghatározás végig megmarad, azzal, hogy a „művészetit” a későbbiekben a „képzőművészeti” megnevezéssel pontosítják.

Temerin tehát lemond arról az eredendő szándékról, hogy klasszikus művésztelep váljék belőle. A hangsúlyt az egyhetes találkozóra helyezik, melynek folyamán a résztvevők szakmai előadásokat hallgatnak, vitákat kezdeményeznek, csiszolódnak elméletileg, az éves kiállításokon pedig inkább magukkal vitt, mintsem a helyszínen készült munkáikkal szerepelnek. Ekkor még valóban az elméleti tevékenység részesül előnyben, hiszen a gyakorlati műhelymunka feltételei minimálisak, s ez így is marad a túlbarabai tanyasi „részleg” beindí-

tásáig, ami a hagyományos művészteleni romantika viszonylagos újrafogalmazásától sem lesz mentes.

A TAKT hőskorszaka – Ács szerint – az általános művészeti helyzetképet tükrözi. A szemrevételezett poétikák spektrumában szinte valamennyi korszerű művészeti irányzat hatása fellelhető, de leginkább talán a konceptuális művészeté, amelynek dagálya a világban ekkor már csillapulóban van. Ács úgy látja, hogy a TAKT részvevői eléggé kritikátlanul veszik át a külső hatásokat s nemigen tapintható ki az átértékelés szándékának megfogalmazása. „A 70-es évek művészetének értelmezése és tapasztalatainak átvétele (. . .) inkább értelmi, mint érzelmi alkotásokat hozott létre”, sommázza a kiállítás megtekintése utáni benyomásait 1978-ban, hozzáfűzve: „A művészetben az alkotói képességnek nagyobb szerepet kell adni, mint az érvényben levő művészeti minőségek utánzásának. Vagyis saját magunkból kell meríteni, és ennek eredményeit kell egyeztetni a nagy művészeti mozgalmakkal.”

A harmadik találkozó szüzséjét Ács úgy fogalmazza meg, hogy az elsősorban a hagyományos művészet „maradványainak” és a konceptuális művészet „előörseinek” esztétikai, valamint világnézeti konfrontációját hozta. A nyilvánvalóan létező antagonizmus leküzdésének lehetőségeit egy olyan sajtóságos út távlatában véli meglátni, amelynek mentén az ifjú nemzedék nem a hagyományos művészet ellenében lelné meg önmagát. Ács a mérsékelt, mondhatnánk bársonyos forradalom híve: „elsősorban rájuk vár az alkotómunka a hivatásosak (és idősek) művészteleni és intézményei mellett, hogy életük új minőségei irányába kijelöljék az utat és ezen el is induljanak, úgy, hogy ne vádolják a hagyományos művészetet, sem az előbbi korosztályt, hanem azok segítségével teremtsék meg saját módszereiket”.

Ács, aki a TAKT-ot a veretes művésztelenek egyenes ági leszármazottjának tartja, váltig abban a meggyőződésben él, hogy a temerini rendezvény – az elméleti és a művésztörténeti kérdések előtérbe helyezése által – minőségileg többet tud nyújtani a hagyományos kolóniák teljesítményeinél. Jól látja, hogy a TAKT anyagi háttérének megalapozása tekintetében is gyökeres újításra van szükség, vagyis ki kell lépni a művészeti szférából a társadalmi közeg felé, hiszen a TAKT „nem bürokratikus kultúrintézmény”, hanem ifjúság és amatőrizmus. Valószínűleg a dessauai Bauhaus művészetkoncepciója lebeg a szeme előtt, amikor azt szorgalmazza, hogy a fiatal amatőr alkotók forduljanak a termelői ágazatok felé, hogy növelhessék anyagi bázisukat.

A TAKT mindenkori erényét megújuló képességében ismeri fel: „A TAKT változásainak és időnkénti megújulásainak hajtóerői a bizalom (. . .), a nyitottság és a művészeti előítéletektől mentes amatőr szervezet, valamint az, hogy nincsenek tisztviselői”. Ennek az utóbbi megállapításnak az értéke abban van, hogy az intézményesített tevékenység elavult formáinak megkerülésére

buzdít, és új alternatívákat keres. 1988-ban Ács már jól látja, hiszen pályája során számtalanszor tapasztalhatta: a túlfejlesztett intézményesség megöli az eredendő szándékot, háttérbe szoríthatja az alaptörekvést. A TAKT esetében viszont – egy adott pillanatban – a társadalmi szféra és a magántulajdon szerencsés módon talál egymásra, olyan példát statuálva, amely a társadalmi és művelődési tevékenység más területein is követendő lehetne mint kiindulópont (gondolok itt a temerini Helyi Közösség és Hevér János céljainak viszonylagos egybefonódására).

Ács Józsefnek a TAKT-tal kapcsolatos sajtócikkei részben irányadó jellegűek, részben pedig tárlatismertetőek. Bár mindkét megnyilvánulásnak megvan a maga helye és súlya, történeti távlat tekintetében talán mégiscsak a programadó írások a fontosabbak, mintsem azok, amelyekben a kiállítók munkáit egyéni teljesítményekként teszi mérlegre. A TAKT jellem- és funkcióbeli kérdéseit taglaló szövegek egyben híven tükrözik azokat a dilemmákat, amelyek a képzőművész Ács munkásságában is alakot öltenek, s amelyek emberi-alkotói habitusának jellemrajzát is körvonalazzák. Annak az alkotónak és gondolkodónak az attitűdjét, aki maga is a folytonos változás lázában égett s életének alkonyán is természetesnek tartotta a legfrissebb szellemi áramlatokhoz való pozitív viszonyulásának szüntelen ápolását.