

A MODERN MAGYAR ABSZTRAKT FESTÉSZET

ANGYAL ENDRE

„Absztrakt festészet” — ez talán nem a legszerencsésebb kifejezés, hiszen minden festő, még a leginkább „realista” is, már absztrahál akkor, ha a három dimenziós természeti látványt a kép-tér két dimenziójába ülteti át. Mégis, a kifejezés ma már általánosan elterjedt, s annyira közismert terminus technicus, mint a hasonlóan vitatható eredetű „gótika”, „barokk” vagy „biedermeier” fogalmak. Ezért beszélünk mi is absztrakt festészetről, ha a modern, avantgardista piktúrának nonfiguratív irányára gondolunk.

Itt mindjárt felmerülhet egy érdekes szempont. Meglepő jelenség, hogy az absztrakciónak, és általában az avantgardista irányoknak kibontakozásában mekkora szerepet játszottak Kelet- és Délkelet-Európa művészei. Európa egyik első nonfiguratív festője a cseh František Kupka. Az ő törekvéseire rezonál nem sokkal később a magyar Kasák Lajos és Moholy-Nagy László, a jugoszláv Lubarda és az orosz-szovjet művészek egész sora: Malevics, Kandinszkij, El Lászickij, Chagall, Pevsner, Gabó, hogy csak az ismertebbeket említsük. Ilja Ehrenburg — aki maga is közel állt ezekhez a művészekhez — szellemesen írja: „Eszembe jut 1918. május elseje. Moszkvát a futuristák és szuprematisták vásznai díszítették. A mállott vakolatú házakon, az empire stílusú magánpaloták oszlopos homlokzatain tébolyult négyzetek csátáztak hasonló rombuszokkal; szemük helyén háromszögekkel viritó arcok dívtak. (Az a fajta művészet, amelyet ma „absztraktnak” neveznek és oly sok vitára ad alkalmat mind nálunk, mind Nyugaton, akkor korlátlan mennyiségben állt minden szovjet állampolgár rendelkezésére.) Abban az évben május elseje nagypéntekre esett. Az Iveri kápolna körül tolongtak a hívők. Mellettük teherautók dübörögtek el, oldalukat fantasztikus festmények díszítették... Egy vénasszony, amint megpillantotta a hatalmas halszemével rámeredő kubista vásznat, imígyen jajveszékel: „Azt akarják, hogy a sátánt imádjuk...” — Nevetem rajta, de a nevetésem cseppet sem volt vidám. (*Emberek, évek, életem*, I, 269—270).

„Azt akarják, hogy a sátánt imádjuk” — a bigott orosz öregasszonynak ezt a mondatát azóta Zsdánovtól Pátzay Pálig sokan visszhangozták, a modern művészet elleni harcokban. Szerencsére, ez a harc egyre reménytelenebbé válik, s a komoly művészeti kritika egyre inkább felismeri Kelet-Európa nagy modern művészeinek úttörő szerepét, azokét

a művészekét — és ezt fontos megjegyeznünk! —, akik szinte kivétel nélkül a baloldali, haladó, szocialista világnézet emberei voltak.

Vegyük például kezünkbe a fiatal német festőnek és kritikusnak, Jürgen Clausnak friss szempontok alapján megírt könyvecskéjét (*Kunst heute*, Rowohlt's deutsche Enzyklopädie, 238—239). Látni fogjuk, hogy a tárgyalt modern művészek közül például Fahlström és Fontana Dél-Amerikából, Louise Nevelson és Mark Rothko Oroszországból, Saul Steinberg és Daniel Spoerri Romániából, Schöffler Miklós (Nicolas Schöffler) és Vásárhelyi Győző (Victor Vasarely) Magyarországról származnak. Ez talán nem egészen véletlen, hiszen ezeken a „peremvidékeken” sokkal erősebb volt a kapcsolat a népművészettel, néphagyomány-nyal, mint nyugatgermán, román és angolszász országaiban, másrészt itt kevesebbet ártott a Boileau—Winckelmann-féle egyoldalú „neoklasszicista” dogma-rendszer.

Wilhelm Worringer, a nemrég elhunyt zseniális művészettörténész, aki „Abstraktion und Einfühlung” című könyvében már 1908-ban névadójává vált a születő-alakuló mozgalomnak, joggal kritizálta azt a művészetszemléletet, amely csak a „klasszikus kánonokból” hajlandó kiindulni. Nem csoda, hogy napjainkban újra meg újra kiadják ezt a könyvet, hiszen nem lehet kétséges, hogy olyan erők, mint az előnyomuló szocializmus, az euklideszi és newtoni tételeket megkérdőjelező új természettudomány, a kibernetika és űrhajózás nagy sikerei egyúttal a képzőművészetben is megkérdőjelezzék a klasszicista, realista, posztimpresszionista hagyományok érvényességét. Persze, néha még haladó gondolkozású embereknek is nehéz elszakadni a Giotto és Manett közötti formavilágtól. A lépést előre mégis meg kell tennünk: s ebben van a szocialista országok — elsősorban Magyarország és Jugoszlávia, Lengyelország és Csehszlovákia — új-törekvésű művészetének nagy jelentősége.

Ne felejtjük el azt sem, amire Oto Bihalji-Merin utalt: hogy tudniillik a modern kultúra nem veti el ugyan az antikvitás, a reneszánsz, a mediterrán világ nagy hagyományait, viszont felfedezi az ősi kultúrákkal való rokonságot, s így egyre inkább az emberi művelődés egységén, szintéziséen munkálkodik: „Az egyik döntő fordulat, amit a modern életérés kiváltott, az emberiség ősi kultúráinak rehabilitálására volt. Ez az új magatartás semmiképp sem jelentette a mediterrán antik és reneszánsz csúcserkékek megtagadását, hanem csak megszüntette egyeduralmukat és megszabadult posztumusz hipnózisuk alól. — Már kezd kirajzolódni földünk kultúráinak jószomszédi egymasmellettisége, már sejlik egy világklíma, melyben eltűnnek a tér és az idő, a vallások és politikák korlátai.” (*A modern eszme építői*, 15. old.) És ehhez mindjárt idézhetjük két magyar kutatónak, Fél Editnek és Hofer Tamásnak szavait a magyar népművészet emberábrázolásáról: „Az ábrázolásnak olyan általános, elemi sajátosságai ezek, melyek letűnt korok s idegen népek művészetében is érvényesültek, s így a magyar népművészetet összekötik a művészet történetének számos régi korszakával, de nem egy modern törekvésével is”. (*Parasztok, pásztorok, betyárok*, 1966, 35).

Íme, a modern művészet nem „a sátánt imádjá”, hanem mélységes humanizmussal kapcsolódik ősi emberi és népi hagyományokhoz! Kelet-Európában — mint mondtuk — különösen elevenen éltek még ezek a kapcsolatok, ezért nem lehet véletlen, hogy az avantgardizmus szá-

mos nagy alkotója Kupkától és Kassáktól Vásárhelyiig vagy Zlatko Pricáig erről a területről származik.

* * *

Kassák Lajos nevét már többször leírtuk: vele kell kezdenünk a magyar absztrakt festészet történetét. Kassák, aki folyóirataiban 1910 és 1920 közt egyaránt hitet tett a művészeti és a társadalmi forradalom mellett, 1919 után emigrációba kényszerült, s amikor aztán vissza is térhetett, mind Horthyék, mind Rákosiék szemében „persona non grata” volt. Néhány évvel ezelőtt azonban végre megkapta a Kossuth-díjat, s reméljük, hogy 1967-ben, nyolcvanadik születésnapja alkalmával, arra is sor kerülhet, hogy érdekes geometrikus-konstruktív festményeiből is nagyobb kiállítást rendezzenek. Ha az absztrakt művészet európai útját nézzük: Kassák mindenestre az úttörők közé tartozik.

Kassák köréhez tartozott a művészettörténész és esztétikus Kállai Ernő (1891—1954) is, az avantgardista irányok egyik legegységesebb magyar apostola. Az ő hagyatékát is most kezdjük megismerni, feldolgozni és értékelni, s örölnünk kell annak, hogy például Jürgen Claus említett könyvében (*Kunst heute*, 162—164) Kállainak egy németül megjelent elméleti cikkét (*Malerei und Photographie*, 1927) újból közli.

„Festészet és fotográfia” — ebből a témakörből nem maradhat ki Moholy—Nagy László (1895—1946) neve sem. Mint festő, fényképész, esztétikai író és a desszau Bauhaus tanára egyaránt világhírré tett szert. Magyarországon sajnos sokáig róla is elfeledkeztek, pedig például Ilja Ehrenburg önéletrajzában többször is barátai, munkatársai sorában említi a magyar művészt (vö. *Emberek, évek, életem*, II, 9, 116), Jürgen Claus könyvében Moholy—Nagy és Vásárhelyi a legtöbbet idézett magyar szerzők, és a fényképészet és festészet kapcsolatainak széles látókörű hamburgi kutatója, Otto Stelzer, ugyancsak nyomatékosan hangsúlyozza Moholy—Nagy jelentőségét (*Kunst und Photographie*, 1966, 71—74). Igen, hisszük és valljuk, hogy a modern magyar művészet európai csúcsait nem a Bernáth Aurél- és Pátzay Pál-típusú neokonzervatív alkotók képviselik, hanem Kassák Lajos, Moholy—Nagy László, Vásárhelyi Győző és Vajda Lajos.

* * *

Vajda Lajos (1908—1941) jelentőségét nem kell a *Híd* olvasói előtt különösebben méltatni, hiszen éppen ebben az orgánumban készítette elő a fiatalon elhunyt B. Szabó György Vajda hagyatékának művészi újjáértékelését. Azóta Mándy Stefánia is szép könyvet írt a művészetről, és lezajlott — óriási érdeklődés közepette — a szentendrei Vajda-kiállítás. Amikor 1966. április 4-én a HÉV-végállomásról a szentendrei múzeum felé igyekeztünk, a kiállítás megnyitására, írók, művészek, esztéták társaságában, két fiatalember megjegyezte mögöttünk: „Íme, az ország szellemi elitje!” Valóban, a szellemi elit hódolt ez előtt a rövid életű, de nagy tehetségű modern génusz előtt, aki oly szerencsés szintézisbe foglalta az absztrakció és a szürrealizmus, a magyar és szerb népművészet, az ikonok és a modern film formavilágát. Vajda, a nagy művész, egy zaklatott kor kifejezője, a magyar—jugoszláv kapcsolatok hordozója ma többet mond számunkra, mint a bágyadt posztimpreszionizmus, az aka-

démikus újklasszicizmus, vagy a Gresham-asztal öregjeinek mogorva zsörtölődése.

Nyolc évvel idősebb Vajdánál, de még köztünk van és fáradhatatlanul alkot a mai magyar művészet egyik legjelentősebb egyénisége, Martyn Ferenc. Rippl—Rónai kaposvári környezetéből indult, aztán sokáig élt Párizsban mint az *Abstraction-Création*-művészcsoporthoz tartozó egyik igen tevékeny tagja. Rabinovszky Máriusz, a modern magyar művészet egyik vezető esztétikusa, nagyon sokra értékelte Martynt, és sikeresek voltak azok a kiállítások is, amelyeket Martyn a negyvenes évek elején, Párizsból való hazatérése után rendezett.

Ma felváltva Pécsen, Kaposváron, és a Balaton partján él. Olyan alkotó ő, akit nem túlzás Pablo Picassóval, vagy akár Leonardo da Vincivel összehasonlítani. Azért nem túlzás ez, mert Martyn végtelenül sokrétű és sokoldalú, valósággal „próteuszi” átváltozásokra képes művészegyéniség. Nagyszerű absztrakt kompozíciók — nemegyszer nagyméretű vásznak — egész sorát kell kiemelnünk az utolsó negyedszázad terméséből. E szakasz első felében inkább a geometrikus, ma inkább a szürrealizmus felé hajló vonások dominálnak, de azért a fejlődés töretlen, a színek ragyogóak, a művészi mondanivaló biztos kézre vall és meggyőző.

Emellett Martyn — Picassóhoz hasonlóan — a festészet „hagyományosabb” ágait is műveli, főleg a tájképet és a portrét, vagy pedig a könyvillusztrációt. Gondoljunk itt Ramón Lull, Cervantes, Mallarmé, Flaubert, Petőfi műveire készített rajzaira. Martynnak ez a vonzódása a spanyol—francia, latin—kelta világ iránt nem véletlen: ősei ebből a világból jöttek, s ő maga is termékeny éveket töltött Franciaországban és Spanyolországban.

Pécs — és tágabb értelemben a Dél-Dunántúl — egyik fontos középontja a modern magyar művészeti törekvéseknek. Pécsen született Vásárhelyi Győző (Victor Vasarely) és a XX. század egyik nagy építész, Breuer Marcel, de a jugoszláv festészetnek is két olyan kiemelkedő egyénisége, mint Petar Dobrović és Zlatko Prica. Amikor 1966 májusában felkerestük Pricát zágrábi műtermében, örömmel és szeretettel idézte fel pécsi gyermekkorának emlékeit.

Pécsváradon, néhány kilométerre Pécsről, született a ma Svédországban élő absztrakt szürrealista, Nemes Endre. Ha pedig gondolatban átlépjük a közeli Dunát, a túlsó parton ott találjuk Bácsborsodot, ahol Moholy-Nagy László, és Kalocsát, ahol Schöffner Miklós született. Ezek a nevek, ez a hagyomány valósággal erkölcsi kötelességévé teszi a Dél-Dunántúl festőinek, hogy bátran szakítsanak az előítéletekkel és a modern fejlődés útjára lépjenek.

Valóban, az 1966 tavaszán rendezett dél-dunántúli tárlat, melyből egy válogatást később Jugoszláviában, az északi Galerija Slavonije termeiben is bemutattak, jelentős részében nonfiguratív anyagból állt.

Martyn Ferenc, Bizse János és Lantos Ferenc képeit kell elsősorban kiemelnünk. Martyn Pécsen sajnos csak két kisebb kompozícióját („Madarak” és „Tapolcai emlék”) állította ki, de azért ezek a képek is elénk adták a művész jellegzetes formavilágának és színkezelésének minden sajátosságát. Az átmenetet a szürrealizmusba — amelyről már szoltunk — ugyancsak megfigyelhettük.

Az 1920-ban született Bizse János és az 1929-ben született Lantos Ferenc egyaránt pécsiek, és szülővárosukban is élnek mint a Művészeti Gimnázium tanárai. Mindketten festettek „figurális” képeket is, igazi tehetségük azonban a nonfigurációban bontakozott ki.

Bizse szerkesztő-komponáló művész. Egyik legjellemzőbb képe méltán viseli ezt a címet: „Architektúra”. Valóban, ez a festészet közeli rokona a szerkezeteket feltüntető, szerkesztve-alkotó építészetnek. Formáiban, konstrukcióiban ugyanakkor sajátos dinamika is lüktet, a tér, az idő, az élmények ritmusa. „Ütiélmény” című képében áttételes eszközökkel benne van a francia táj emlékezete, az a sajátos „gall elegancia”, amely Bizsét 1965. évi franciaországi útján annyira hatalmába kerítette. 1966 nyarán Bizse és iparművész felesége, valamint a Martyn házaspár Jugoszláviában jártak, főleg Bosznia, Crna Gora és a horvát tengerpart tájain. Amint eddigi vázlataikból kitűnik, ez az út is sokat adott művészi fejlődésük számára.

Lantos művészetét alapjában véve nehéz közös nevezőre hozni Bizséével, azonban nála is a szerkesztés és a szerkezet elveinek jut uralkodó szerep. A látvány-elemekből a teljes absztrakció felé haladó fejlődésének jellemző dokumentuma volt az a kép, mely „Sretno putovanje” címmel az észéki tárlaton volt látható. Az áprilisi pécsi kiállításon pedig két méretében is nagy Lantos-kompozíció, a „Függőlegesek” és a „Tóparti emlék” ragadta meg a szemlélőt. Ezek sajnos nem juthattak el Eszékre, azonban érdekes volt megfigyelni, hogy a látogató pécsi iskolásgyermekek, tíz-tizenöt éves fiúk és lányok, Lantos és Bizse új hangvételi képeit szemlélték a legnagyobb érdeklődéssel. „Engedjétek hozzám a kisdedeket” — ez a mondás úgy látszik a művészet birodalmában is érvényes. Minden reményünk meglehet tehát, hogy a most felnövekvő ifjú nemzedék Magyarországon is több megértéssel közeledik az absztrakt művészet problémáihoz, mint apáik vagy nagyapáik, s így végre pótolhatjuk az 1950 körüli sivár esztendőik kényszerű mulasztásait is.

* * *

Pécsről indult útjára Keserű Ilona, a Fiala Művészek Stúdiójának egyik legtehetségesebb tagja. Finom szín- és vonalritmikára fölépített „Ünnep” című képe most éppen a művésznő szülővárosában függ, a Stúdió ott megrendezett kiállításán, olyan kitűnő nonfiguratív — vagy az absztrakcióhoz erősen közeledő — festők társaságában, mint Karátson Gábor és Fajó János. Általában elmondhatjuk: minden magyar festőnek, aki ad magára valamit, fejlődése során találkoznia kell a nonfiguráció lehetőségeivel és adottságaival. Ez természetesen nem jelenthet valami újfajta dogmatikus beszűkülést, művészi lehorgonyzást, jelent azonban olyan fejlődési fokot, amelyet a XX. század igazi művészeinek okvetlenül meg kell járnia.

Tipikus ebből a szempontból Domanovszky Endre esete. Őt a „konzervatívok” közt tartják számon, sőt 1950 körül a „szocreál” egyik mesztérét látták benne. Domanovszky, ez a jelentős és rokonszenves művész azonban nem a Bernáth- és Pátzay-féle, alkatilag is konzervatív mesterek közé tartozik: ő tud is, akar is, mer is előrelépni. Már a debreceni nagyállomás Domanovszky-sgrafittóit is „túl modernnek” tartották egyesek, pedig a művész itt még nem lépte át a figuráció határát. Azok

a képei viszont, melyeket 1966 augusztusában a szombathelyi Savaria Múzeum tárlatán (A zsenyei művésztelep tizenöt éve) láthattunk, már szinte teljesen elvontak, és a pompás „Tarka terítő” nyugodtan minősíthető absztrakt képnek.

Hasonló törekvések szellemében alkot Szombathelyt a nagykanizsai születésű G. Szigeti Magda is. Képei 1966 márciusában Bécsben arattak nagy sikert, s egyik osztrák kritikusa, Viktor Matejka, nyomatékosan kiemelte a művésznő „erős akaratát a lényeg alkotó jellegű föltárására” (ein starker Wille zur gestalterischen Enthüllung des Wesens). Néhány kompozíciója az osztrákokat „középkori freskótöredékekre” emlékeztette, mások az expresszionizmussal árultak el rokonságot, mégis, Szigeti Magda igazi mondanivalóját a nonfiguratív világban találta meg. Elvont kompozícióinak mélyén ugyan mindig valami hangulati, érzelmi, gondolati indíték rejtőzik („Koncert”, „Biológia”, „Halak”): maga a kifejezés azonban az absztrakció szellemében történik meg.

Szigeti Magda mellett kell említenünk a magyar absztrakciónak talán legmarkánsabb művésznőjét, Ádám Juditot. Őt elsősorban a Távolság-Kelet kalligráfiai inspirálták, aztán az akciófestészet stílusában alkotott színekben gazdag, valósággal zenei hatású kompozíciókat, s legújabbban az op-art és a pop-art egyes eredményeit is termékenyen fölhasználja. Aki őt és férjét a kis pesterszébeti házban meglátogatja, mindig újabb esztétikai meglepetésekre számíthat. Ráadásul Ádám Judit fáradhatatlan munkása a modern magyar és a modern európai művészet kapcsolatainak. Ő maga is ismételten szerepelt külföldi kiállításokon, fesztiválokon, így Kassák Lajos és több fiatal művész társaságában Csehszlovákiában, Gyarmathy Tihamér társaságában Lengyelországban, egyénileg különféle nyugat-európai tárlatokon. Budapesten Ádám Judit rendezte meg többek közt a szlovák „strukturális grafika”, majd a nyugatnémet „Freie Gruppe Frankfurt—Hochheim” kiállítását. Mondanunk sem kell, hogy jugoszláv kapcsolatai is kitűnőek, elsősorban a zágrábi *Galerija suvremene umjetnosti*-val.

* * *

Gyarmathy Tihamér nevét már leírtuk. A művész 1915-ben született Pécsen: most Budapesten él és dolgozik. A festészetet, plasztikát, iparművészetet egyaránt műveli. Az alaphangot, mely művészetének megértéséhez vezet, maga adta meg, abban a pár sorban, amelyet 1965 őszén Poznanban rendezett kiállításához írt: „A konstruktív megjelenés a képen egyenlő avval, amikor az intellektus tudomásul veszi azt a világrendet emberi értelemmel, amiben élünk, és jelöli annak helyét a kozmikus világrendben. — A „világkép” tehát egy olyan kép határáig terjed a kor emberénél, ameddig a tudat és az érzet eljuthat egy egyénből, és a művészetek humánus vetületében jelentkezhet. Ez a tükörkép egy kulturhelyzetet jelöl a koráról, és ez értékbázisul szolgál az utókornak. Ezen keresztül esetleg tisztelik a művészi magatartásunkat, ha az tiszta szándékú szellemi alapon állt.”

Ki ne gondolna itt József Attila művészi-emberi hitvallására:

Míg megvilágosul gyönyörű
képességünk, a rend,
mellyel az elme tudomásul veszi

a véges végtelent,
a termelési erőket odakint s az
ösztönöket idebent...

A költő csak tíz évvel volt idősebb a festőnél, a korproblémák azonosága mégis mindkettőjükénél hasonló művészi eredményekhez vezetett el. József is, Gyarmathy is emberi értelemmel veszi tudomásul a kozmikus világrendet. Gyarmathynál ez a vonás különösen az utóbbi tíz év termésében bontakozik ki, ahol egyre inkább a kozmikus tér és a kozmikus idő — illetve a modern fizika nyelvén: az idő, mint negyedik dimenzió, az idő és a tér elválaszthatatlansága — fejeződik ki. Gyarmathy geometrikus, néha derékszögben, néha hajlatokban kiformalódó koordinátái, ábrázolt tereinek sajátos „nem-euklideszi” görbületei ezt a kozmikus világot, a József-megénekelte „véges végtelent” próbálják a festészet formanyelvén kifejezni. — Amellett — mint ezt már jeleztük — Gyarmathy kitűnő szobrász és iparművész is. 1965-ben, a lengyelországi Elbląg városában részt vett a „térbeli formák biennáléján” (Biennale form przestrzennych), és kilencméteres, szabadban felállított vas-kompozíciójával a biennále egyik legsikeresebb alkotását hozta létre. A budapesti járókelő pedig a Rákóczi úti EMKE-büfében csodálhatja meg Gyarmathy sajátosan kiképzett mozaikoszlopait. Újabban fotomechanikai eljárásokkal is kísérletezik ez a bámulatosan sokoldalú művész.

* * *

Beszámolóink végére értünk, azzal a tudattal, hogy a beszámoló nagyon töredékes volt. Legalább vázlatosan hadd utaljunk még Szentendre szerepére: ez a szerb—magyar városka nemcsak a magyar impresszionizmus (Ferenczy Károly) kedves helye volt, hanem programadó hely is: az európaiság programjának hirdetője és megvalósítója, szemben az egyre epigonabbá és modorosabbá váló „alföldi iskolával”. (Jellemző egyébként, hogy az „alföldiek” legtehetségesebb tagja, Tornyai János, végül maga is Szentendrén telepedett le!)

Szentendréhez kapcsolódik Vajda Lajos pályája, itt dolgozott és dolgozik barátja, Bálint Endre — aki ugyan inkább a szürrealizmus felé tendál —, és Szentendréről indult el az 1908-ban született Kornis Dezső. Kornis eljutott a teljes absztrakcióig, s 1945 és 1948 közt ő volt az úgynevezett „Európai iskola” egyik vezető egyénisége, azé az iskolaé, amely valóban *európai színvonalú* magyar piktúrát akart, de aztán alámerült a Geraszimovok, Laktyionovok és magyar epigonjaik giccs-özönében.

Szentendre azonban továbbra is él és alkot. Mondottuk, hogy ez a város volt színhelye 1966 tavaszán a nagysikerű Vajda-kiállításnak, s ugyanakkor három fiatal nonfiguratív művész, Kósza-Sipos László, Deim Pál és Nádler István is megrendezte a maga színvonalas kamarakiállítását. Kitűnő, friss szellemű alkotások egész sorában gyönyörködhetett a látogató: esztétikai és emberi háttérként pedig ott fénylettek a kicsiny, de pompásan berendezett Szerb Egyházművészeti Múzeum délszláv, orosz, görög ikonjai.

A magyar nonfiguráció ma már monografikus feldolgozást kívánna: ez a tanulmány — eredeti formájában előadás — csak vázlat lehetett.

A cikk írója azonban szeretné, ha akár ő maga, akár mások, folytathatnák és rendszeresebbé tehetnék a kutató-értékelő munkát. Fontos volna például a „magyar avantgard” kelet-európai kapcsolatainak feltárása, olyan problémák, mint a világszerte ismert zágrábi *Zenit*-kör magyar nexusai. Szép volna, ha valamelyik jugoszláv főiskolán, egyetemen, írói körben feldolgoznák ezt a problémát.