

A jóda bezárt

A 85 éves Klimó Károllyal beszélget Hajdu István

Klimó Károly: Ami a családom múltját és történetét illeti: apai nagyapám kis volumenű építési vállalkozó volt Békéscsabán, főleg ács munkásokat alkalmazott, ám a húszas évek második felében a nagy gazdasági válság teljesen tönkretette. A nagyanyám vajdasági sváb családból származott, tehát multikulturális család vagyunk. Apámnál már fiatalon megmutatkozott egy óriási tudásszomj, jól tanult, sokat olvasott, rendszeresen naplót vezetett olvasmányairól. A középiskola elvégzése után az volt a vágya és reménye, hogy mérnöknek tanul, de a család nehéz helyzete miatt ez nem vált valóra, végül finommechanikai műszerész képesítést szerzett. Majd fiatalon belépett a békéscsabai szociáldemokrata párt szervezetbe. Barátaival, akik szintén érdeklődtek a politika és a kultúra iránt, egy baráti kört alakítottak. Időnként felutaztak Budapestre is a fontosabb szakszervezeti eseményekre. 1942-ben – addig egy helyi textilgyár alkalmazottja volt –, megpályázott egy állást a hatvani cukorgyárban, elnyerte és egy kisebb üzemrész vezetője lett. Ott is megtalálta a szociáldemokrata orientációjú barátait. A háború alatt a cukorgyár kiemelt hadiüzemnek számított, így nem kellett bevonulnia katonának. 1944-ben, már a nyilas időkben, viszont kihírdették a statáriumot, az utcán felkoncolták azt, aki nem jelentkezett azonnal katonai szolgálatra. Apám semmiképpen sem akart engedni a nyilasok felszólításának, inkább bemenekültünk a Petőfibánya' nevezetű

1 Akkori nevén Pernyepuszta. A település és a bánya 1944–45-ös roppant érdekes történetének részleteiről: <http://www.petofibanya.hu/CMS/Pages/Html.aspx?Id=6a221784-5ae1-401a-8988-a9c0e07d8be7>



Klimó Károly és Hajdu István (Klimó Károly felvétele)

közeli szénbánya egyik tárnájának a mélyére, ahol a baloldali érzelmű bányászok elhelyeztek bennünket, és néhány családdal együtt körülbelül két kilométer távolságban a külvilágtól vészeltük át a nyilasok időszakát. Mi gyerekek is kaptunk feladatot ebben a számunkra romantikus világban, a bányafalról lecsöpögő ivóvizet gyűjtöttük össze. Itt, a bányában védett helyen voltunk, a keretlegények nem mertek ilyen mélyen behatolni a tárnákba. A férfiak nappal eltűntek a még távolibb járatokban. Kilenc éves voltam ekkor, s mindez meghatározó élményként maradt meg bennem – egy ilyen korú gyerek szeme és memóriája fantasztikus. **Hajdu István:** *Talán túlzás, ha most művészetpszichológizálok, de jó néhány fekete képed esetleg gyerekkori emlék?*

KK: Minden bizonnyal.

A háború véget ért, s mi hazatértünk, elindult lassan az élet. A cukorgyárt az üzemi tanács vezette, s apámat megválasztották a tanács elnökének. Egy késő este, amikor egy üzemi megbeszélésről hazafelé igyekezett, megtámadták, és hátulról agyba-főbe verték. A tetteseket, azokat a korábbi nyilasokat, akik akkorra már a kommunista párt tagjaivá váltak, véletlenül felismerte. Ez a brutális esemény nagyon megviselte apámat. A rendőrségi feljelentés nem hozott eredményt, a nyilvánosság sem segített, annak ellenére, hogy egy újság, ZSOLT BÉLA *Haladás*² című lapja megírta a történeteket. Valamivel később az ideiglenes üzemi tanács megszűnt, apám visszatért eredeti beosztásába és végezte a munkáját az üzemben. Majd hirtelen jött egy utasítás: áthelyezték a kaposvári cukorgyárba. Nekem ez nagyon előnyös volt, mert egy nagyobb városba kerültem. Apám sorsa aztán érdekesen alakult: 1948 május 25-én felrendelték Budapestre a Vasas székházba, ahol vagy 1200 gondosan kiválasztott ember gyűlt össze, jó káderként őket jelölték a leendő vállalati igazgatói posztokra. Ugyanis aznap este puccs módjára jelentette be a kormány az üzemek és a nagy gyárak államosítását.³ Tizenegy egyesített cukorgyár vezérigazgatói kinevezését adták át neki. Nem fogadta

2 Zsolt Béla (1895–1949), író, újságíró, szerkesztő, a Magyar Radikális Párt társelnöke, majd elnöke, a párt hetilapja, a *Haladás* szerkesztője, később főszerkesztője

3 Magyarországon 1945 után indult meg a nagy mértékű államosítás. Először a bányákat és a nehézipari vállalatokat, majd 1948-ra az egyházi iskolákat, a bankokat, villamosműveket, távvezetéseket és a száz munkásnál többet foglalkoztató ipari vállalatokat államosították. 1949-ben pedig minden tíz munkásnál többet alkalmazó vállalkozást kollektivizáltak.

el a megbízást. Ez nyilván megdöbbentő és botrányos tettek számított. Majd hamarosan jött a két párt kikényszerített egyesülése,⁴ és a régi szociáldemokratákat keményen háttérbe szorították. Őt is csak tagjelöltnek vették át az új, egyesült pártba. Ez nagyon megalázó volt. Büntetésként – nyilván az igazgatói poszt lemondása miatt – behívták „katonai továbbképzésre”. Mi pedig, a család, megismertük az ötvenes évek nélkülözéseit és nyomorát. Majd, szabadulva a katonaságtól, visszatérhetett és elfoglalta az eredeti művezetői beosztását az üzemben. A továbbiakban már nem kívánt mozgalmi életet élni. Magában a „szent utópiában” nem csalódott, csak a gyakorlati megvalósításában, miként sokan mások, akik ezt a vallást választották. Nem valószínű, hogy ismerte volna Walter Benjamin önmeghatározását: „baloldali vagyok, kívülálló.” Mindenesetre én szerencsés voltam, mert Kaposváron volt egy nagyon nagy múltú gimnázium, ahova felvettek. A latin osztályba jártam. Tizenhárom-tizennégy éves koromban föltámadt bennem az érdeklődés a képzőművészet iránt. Ez Kaposváron azt jelentette, hogy a városban Rippl-Rónai és Vaszary tovább élő szelleme és képei, valamint a helyi Múzeum rendszeres látogatása lehetőséget adott arra, hogy jó műveket láthassak. és amikor már második-harmadikos gimnazista voltam, elmentem a Rippl-Rónai villába, ahol a mester egyik nevelt fia, Martyn Róbert doktor⁵ élt. Hozzá vittem el egy kis mappát a rajzaimmal. Nagy szerencsémre barátságosan fogadott, szeretettel nézegette a mappában lévő kis kezdeményeimet és biztatott, hogy próbáljak a pályára lépni.

HI: *S jelentkeztél a főiskolára. Mit szóltak ehhez a szüleid?*

KK: Csodálatos bizalommal nézték ezt a pályaválasztást. Apám ugyan nagyon jó néven vette volna, ha az ő meg nem valószínűsült álmát, a mérnöki pályát választom, de komolyan érezték a más irányú döntésemet. Kérésük volt, hogy legyen egy tanári diplomám is, amit később meg is szereztem. És ezzel tulajdonképpen a pályaválasztásom abszolút szinkronba került a szüleim elképzelésével. Nagy öröm volt

4 1948 június 12-én egyesült a Magyarországi Szociáldemokrata Párt a Magyar Kommunista Párttal Magyar Dolgozók Pártja néven.

5 Martyn Róbert (1904–1999) orvos. Martyn Ferenc festőművész (1899–1986) öccse, Rippl-Rónai József nevelt fia, a művész és felesége halála után ő örökölte a Róma-villát, s neki köszönhető, hogy a hagyaték épen megmaradt az utókornak.



KLIMÓ KÁROLY

Installáció tűkörrrel, 1999, Goethe Intézet, Budapest (plasztika Willi Weiner)

számukra az is, hogy öcsém kiemelkedő tehetségű elméleti matematikus lett.⁶

HI: *Az ötvenes években a Rippl-Rónai gyűjteményen kívül mit ismertél még a világból? Gondolom, Szinyei, Mednyánszky, ezek rendben vannak, de mit láttál még?*

KK: Ebből a szempontból információszegény környezet volt. Nagyon jó, cukorgyári szolgálati lakónegyedben laktunk, nálunk a falakon családi fotók függtek, és hát természetesen a szomszédainknál sem voltak mondjuk Paál László vagy Ferenczy-képek, úgyhogy az én tájékozódásom ezen a téren kizárólag a helyi múzeumra alapult. A városi rajzsakkörben jó tanárok voltak, itt ismerkedtem meg – de egyébként is iskolatársak voltunk – PERNECZKY GÉZÁVAL. Géza sokoldalú tehetség volt: erős volt matematikában és komolyan tanult zongorázni.

A jeles eredménnyel letett érettségim után jelentkeztem a Képzőművészeti Főiskolára. A felvételi vizsgám nem sikerült, de a bizottság érdemesnek talált arra, hogy átírányítson a művészettörténet szakra. Az ottani felvételi vizsgám – ZÁDOR ANNA⁷ volt a vizsgabizottság elnöke –, meglepetésemre, felvettek. Végül rövid töprengés után úgy döntöttem, hogy nem térek el az eredeti elképzelésemtől, és írtam az egyetemnek egy lemondó levelet. Egy év szünetet rendeltem el magamnak, ennek elteltével felutaztam Budapestre, belátva, hogy Kaposváron a továbbképzés színvonala nem lesz elegendő ahhoz, hogy fölvegyenek a képzőre. Följöttem a semmibe, egy kis bőrönddel, hogy mindenképpen Budapesten maradjak.

6 Klimó János (1942–2019) matematikus, maga is festett.

7 Zádor Anna (1904–1995) Kossuth-díjas művészettörténész, egyetemi tanár, a művészettörténet-tudományok doktora.



KLIMÓ KÁROLY
Ubu Roi, 1981, kollázs, 45×50 cm © Fotó: Bozsó András

1955-ben nem lehetett letelepedni a fővárosban, csak 48 órát lehetett Budapesten tartózkodni engedély nélkül, így nagy gond volt számomra, hogyan oldjam meg, hogy Pesten maradhassak. A Nyugatinál észrevettem egy nagy táblát, amelyen az állt, hogy két foglalkozás mentesít a korlátozás alól: segédmunkásság a Kénsavgyárban vagy a Vágóhídon. Hosszas töprengés után úgy döntöttem, hogy inkább a vágóhídon fogok szerencsét próbálni.

HI: Ez azért elég abszurd...

KK: Az egész élet az volt ezekben az években. Közben kerestem magamnak albertletet, és a lóvágóhídon elkezdtem a szakmai működésemet.

HI: Amikor erre a beszélgetésre kértelek, ódzkodtál attól, hogy a múltról szó esszen. A bánya meg a vágóhíd miatt különösen örülsz, hogy beadta a derekad, mert tagadhatatlan nyomait látom ezeknek az emlékeknek a festészetekben.

KK: Bizonyára így van... Hajnalban kellett kelni, villamosozni a vágóhídra, ahol iszonyú lómészárlás folyt, szerencsémre abban nem kellett részem, mert valahogy kiderült, hogy milyen pályára készülök és ezért beosztottak egy „szakmai” munkára, át kellett festenem a vágóhíd hűs-feldolgozó gépeit.

HI: Gyönyörű!

KK: A munka mellett rögtön jelentkeztem, mert tudtam, hogy létezik, a Dési Huber Dolgozók Esti Iskolájába, ez akkor FENYŐ A. ENDRE⁸ igazgatásával működött, és minden este volt foglalkozás. Nem csak fiatalok jártak oda, hanem idősebbek is, például szobafestők és még egy kéményseprő is volt, aki ott tanult. A kezdőkkel GRÁBER MARGIT⁹ foglalkozott, és én ebbe a csoportba kerültem. Ide járt többek között akkor Gruber Béla, Sváby Lajos, Melocco Miklós, és Pohárnok Mihály, aki nem képzőművész, hanem neves dizájnteoretikus lett.

Gráber Margit valamilyen okból kifolyólag felfigyelt rám és komoly biztatást és támogatást kaptam tőle. Később össze is barátkoztunk. A tanár-tanítvány kapcsolatunk élete végéig tartott, szeretetreméltó és segítőkész

⁸ Fenyő Andor Endre (1904–1971) festőművész. 1950-től a Dési Huber Képzőművészeti Szabadskola tanára, majd igazgatója volt.

⁹ Gráber Margit (1895–1993) festőművész.

pártfogóm lett. Tizenkilenc-húsz éves fiatalemberként följárhattam a Köröndön lévő műtermébe, s mesélt a saját korosztályának művészeti életéről. Sokat beszélt József Attiláról, akivel baráti kapcsolatban is volt. Korábban PERLOTT CSABA VILMOS¹⁰ felesége volt, együtt utazták be Európát.

A Dési Huber esti iskolában az egy éves továbbképzés után jött az új felvételi vizsga 1956 júniusában, és azon már sikerrel szerepeltem, felvettek a Képzőművészeti Főiskolára. Ez egy beteljesült álom volt számomra. Az első évben PAP GYULA osztályán¹¹ voltam hallgató, aki a Bauhausban edukálódott.

A harmadik évben kerültem át BERNÁTH AURÉLhoz, ahol akkor már volt egy csapat, LAKNER LÁSZLÓ, KÓKA FERENC, SZABÓ ÁKOS; hozzájuk csatlakoztunk GRUBER BÉLÁVAL, BARANYAY ANDRÁSSAL, DEMÉNY MIKLÓSSAL és KÁDÁR J. MIKLÓSSAL.

HI: Erős, jó osztály lehetett ez.

KK: Hát igen, talán.

HI: Miért mondd, hogy talán?

KK: Mert voltak olyan osztályok, ahonnan talán sokkal több neves művész került ki.

HI: Ha arra gondolok, amit Baktól, Nádlertől, Konkolytól, Dústól és másoktól hallottam, hogy Fónyihoz, Szentiványihoz, Sarkantyúhoz járni, az maga volt a gyötrelem, akkor Bernáth, akármilyen konzervatív vagy gonosz volt, mégis az egyetlen mester lehetett.

KK: Hát gonosznak semmiképp nem nevezném, s abban az uralkodó mély szűkeségben bizonyára színvonalat jelentett az osztályán tanulni, de talán szerencsésebbek voltak azok, akik például HINCZ GYULÁHOZ¹² jártak. Hincz ugye, érdekes módon Bernáthtal együtt nagyon fiatalon bekapcsolódott a húszas években az egykori berlini modernizmusba, Bernáth fiatalon kiállított a Galerie Sturm-ban, az akkori protagonisták legendás kiállítóhelyén. Jellemzőként: amikor kértem a mestert, meséljen ezekről az időkről, „Engem ez már egyáltalán nem érdekel, fiam” – mondta. És Kovásznai Gyurit,¹³ mert határozottan, bár nem tiszteletlenül vitatkozni merészelt a mester nézeteivel, harmadéves korában kíméletlenül kirúgta a főiskoláról. Ez tényleg gonosz tett volt.

¹⁰ Perlott Csaba Vilmos (1880–1955) festőművész 1920–1923 között Gráber Margittal Németországban élt, ekkor ismerte meg az expresszionista törekvéseket. 1924-ben a KUT tagja lett, rendszeresen szerepelt kiállításain. 1930 után a szentendrei művésztelepen dolgozott.

¹¹ Pap Gyula (1899–1983) festőművész, formatervező.

¹² Hincz Gyula (1904–1986) festőművész.

¹³ Kovásznai György (1934–1983) festőművész, animációs rendező, író.

Igaz Gyuri ennek dacára, vagy éppen ezért, kitűnő művésszé vált. Bernáth talán fiatalon hozta létre a legjobb műveit, így a Keresztúton¹⁴ című ragyogó grafikai sorozatát.

HI: Amit folyamatosan megtagadott aztán. Az is például feketével, arannyal van nyomva, ezzel csak épp célzok néhány képedre...

KK: Hatások szinte észrevétlenül épülnek be a tudatba, és jönnek elő váratlanul. Viszszatérve tehát, Bernáth ennek a tagadásnak és elutasításnak a szükségességében hitt, elítélte és hallani sem akart fiatalkori munkáiról.

HI: Igen, mint Bortnyik Sándor.

KK: Bortnyik főiskolai főigazgatói működése¹⁵ abszolút retrográd és elég nyomasztó volt, ezzel szemben Hincz Gyula, aki szintén berlini múlttal rendelkezett, nem volt dogmatikus.

HI: Sokkal könnyedebb is volt.

KK: Könnyedebb is volt, s valahogy megőrizte az affinitását a művészi szabadság iránt, és bár az ötvenes évektől markánsan nem tudta ezt a kultúrpolitika miatt képviselni, de közvetlen kapcsolatban volt a növendékeivel. Bernáthnál ennek az ellenkezője volt igaz, mert ő akkor már ragaszkodott a nagybányai hagyományhoz, és egyedül Kokoschkát tartotta nagyra. Mélyen elítélő véleményét Picassóról, Chagallról, Matisse-ról, a szürrealistákról folyamatosan hangoztatta. Sokunkat így vagy úgy bénává tett ez az állapot, berzenkedtünk ellene, de valahogy mégis, ezt a teátrális kialakított tekintélyt, amit ő igen ügyesen kidolgozott, nehéz volt elhárítani, annál is kevésbé, mert nem voltak kapaszkodók más irányba. Ez volt az az időszak, amikor az Európai Iskola tagjait anonim művészekké degradálta a rendszer.¹⁶ Semmilyen publikációban nem lehetett a munkáikkal találkozni. Csak kevesen mertek vitatkozni Bernáthtal, nem csak olyan szerény szinten, mint én, hanem enyhén pimaszkodva is, és ki tudtak szabadulni ebből a szuggesszióból. De például Gruber¹⁷ összetört és pszichopátiás hangulatba került attól, hogy Bernáth semmibe vette. Igaz, Gruber halála után ezt sietve korrigálta. Szóval ez a Bernáth féle

¹⁴ Bernáth Aurél (1895–1982) *Graphik-mappa, 1920–1922* 1. *Zuhanás és kiáltás, 1922*, 2. *Falvak, 1920–1922*, 3. *Katedrálisok és házak, 1920–1922* 4. *Grófok és kastélyok, 1920–1922*, 5. *Parasztok, 1920–1922*, 6. *Keresztút, 1920–1922*. Sablonnyomás, tus, gouache, aranyfesték, papír, 280×380 mm. Bécs, 1922.

¹⁵ Bortnyik Sándor (1893–1976) festőművész, grafikus 1948–49-ben az Iparművészeti Iskola tanszékvezető tanára, 1949-től 1956-ig a Képzőművészeti Főiskola igazgatója volt.

¹⁶ 1949–1956 között az Európai Iskola számos művésze bábfestésből, tervezésből élt.

¹⁷ Gruber Béla (1936–1963) festőművész.



KLIMÓ KÁROLY
Szigetkék, 1992, akril, vászon, 72×100 cm

iskola kétoldalú volt: egyrészt a rossz szocreál szemlélet közepette képviselt egy színvonalat, ugyanakkor azzal, hogy teljesen elutasította a művészet mindenfajta változásait, le akarta blokkolni a hallgatókat ott, annál az állapotnál, amely állapot neki még, a mesternek a „művészetet” jelentette. Fel sem merült, mi történik akkor, ha már a nagybányai iskolán időben is túl vagyunk. Enyhítő körülménynek vélem, hogy a saját árnyékát senki sem tudja átugrani, kivéve azokat akik tudták.

HI: Furcsa módon Baranyay is a haláláig foglya volt ennek. Folyton azt magyarázta, hogy mennyire nyomasztotta Bernáth, de ő az egyetlen, akitől valamilyen mégis kapni lehetett.

KK: De jobb lett volna talán radikálisan nemet mondani, s mondjuk a felmentő relativizálást kihagyni a történetekből, de ez egyenlő lett volna Kovásznai sorsával, és nem volt más alternatíva vagy kapaszkodó meglátni egy szélesebb horizontot. A vasfüggöny hibátlanul működött. A Fészek könyvtárában és még egy-két könyvtárban lehetett valamennyire tájékozódni. De hát nézd, ez megint olyan kétélű dolog és rávilágít egy vákuumra a magyar képzőművészet akkori történetében, hogy ugye a tanultaknak a bázisáról, az egész egyetemi vagy főiskolai színvonal bázisáról rögtön egy nyugati folyóirat reprodukcióinak alapján stílust teremteni, talán kérdéses. Tehát nem volt egy köztes terület, amilyen számomra például az Európai Iskola lehetett volna és elsősorban VAJDA LAJOS. Az egy csodálatos áthidaló lehetőség lett volna, de mondom, nem lehetett tudni róluk semmit. Hát lehet, hogy volt egy-két nagyon szerencsés ember, aki...

HI: MOLNÁR SÁNDOR¹⁸...

KK: Igen, talán, Molnár Sanyi volt az, aki valamilyen antikvárium barátság folytán hozzájutott ritka kortárs művészeti könyvekhez pult alól. Ezeket tanulmányozta, és hát nagyon erősen hatottak rá...

HI: Vele nem volt kapcsolatod a főiskolán?

KK: Nem, kollegiális kapcsolatban igen, de nem voltunk közeli barátságban.

HI: Sokszor emlegetted beszélgetéseink során KMETTY JÁNOST. Hogy ismerkedtél meg vele?

KK: Egyszer megszólított a főiskolán, majd meghívott egy kávéra, és akkor már érződött egy érdekes, speciális szimpátia köztünk, s majdnem minden

¹⁸ Molnár Sándor (1936) festőművész, a Zuglói Kör alapítója 1958-ban.



KLIMÓ KÁROLY
Figura és láng, 2002, vegyes technika, 80×60 cm

héten, amikor éppen tanított, ismét meghívott egy kávé melletti beszélgetésre a Lukács cukrászdába. Ott néha az életéről, kortársairól, így Derkovitsról is mesélt, emlékszem, hogy nagyon, nagyon toleránsan beszélt a kollégáiról, például éppen Bernáthról, pedig volt benne csalódás és önkritika, mert a fiatalkori avantgarde lendületét tulajdonképpen lefékezte az ember, akkor megértette, hogy ő, aki nagyon aktív résztvevője volt a '45 után újjáéledő rendszernek és tagja volt a Művészeti Tanácsnak,¹⁹ az első Kossuth-díjasok egyike volt, s mélyen hitt a szocializmusban, nagyon el volt keseredve, hogy a nagy lendület, ami elindult az országban egy plurális,

¹⁹ Megalapították „A magyar művészeti élet és tevékenység figyelemmel kísérésére és fejlődésének előmozdítására, valamint a művészet egyes ágai között az együttműködés szorgálatára.” Az ideiglenes nemzeti kormány 1945. évi 10.210. M. E. számú rendelete a Magyar Művészeti Tanácsról. Rendeleték tára, 1945. Rendeleték615. A képzőművészeti szaktanács tagjai 1948-ig, tevékenysége elhalálásáig: Beck András, Bernáth Aurél, Kállai Ernő, Ferenczy Béni, Kmetty János, Pátzay Pál, Szőnyi István.

demokratikus rendszer felé, végül is betört az egypártrendszerű diktatúrába. Nagyon finoman érzékeltette, hogy ez már nem az a világ, amiben ő reménykedett. De imponáló módon, a legnehezebb időkben is megőrizte szuverenitását. Két festményt tartott meg az emlékezetem egy 1953-as nagy műcsarnoki szocreál tárlatból, Czóbelnek egy művét, valamint egy Kmetty-képet. Évek alatt lassan atyai barátsággá vált a viszonyunk, nagy szeretettel viseltetem irántam. A tanítványok nevében én búcsúztattam a Kerepesi temetőben.

Különben Gráber Méditől és Kmetty mesterrel a műtermében folytatott beszélgetésekből hallottam Vajdáról és művészetéről. Elmentem a Rottenbiller utcába Bálint Endréhez, rajta keresztül már eredeti Vajdákat is láthattam, s nagy benyomást gyakorolt rám, úgy éreztem, hogy ez az a művész, aki nekem valamiféle ideálom lehetne, anélkül, hogy követni akarnám. Közben harcoltam a posztimpresszionista képeimmel... Voltak a generációból nagyon értékes és tehetséges emberek, akik egy huszárvágással átlendültek ezen a küzdelmen, és nagyon radikálisan nyúltak valamelyik, akkor uralkodó európai tendenciához, egy gyors hatás alapján indulni, és aztán ebből később kialakítani egy egyéni felfogást. Én túl sokáig küzdöttem a főiskola hatásával, ez az időszak eltartott két, három, négy, öt, nem tudom, hány évig pontosan, amikor végül is valami radikálisabb tett következett. A változáshoz hozzájárult az is, hogy lehetővé vált, hogy friss turista-útlevéllal 1966-ban kiutazzak a vasfüggönyön túlra, 70 dollárral a pénztárcámban. Vonattal elmentem Londonba, Londonból Párizsba és volt ugye egy szörnyű kényszer, a szocializmusból kiszabadult művészek kényszere, hogy négy hét alatt kellett feldolgozni az egész kortárs európai művészetet. Így én is éjjel-nappal jártam a múzeumokat és sok rendezetlen ismerettel a fejemben érkeztem vissza. Később valahogy némiképp letisztult a látottak összkepe, és akkor elkezdtem kísérletezni, kilépni a tanultakból. A csoportokhoz való csatlakozás kérdésében – bizonyára – volt egy kis bátortalanság is bennem, de a lényeges motívum inkább az volt, hogy én valamiféle távolságot és különállást akartam magam számára föllátni, vagy ennek a szellemében akartam élni, ugyan tartottam a jó kapcsolatot kollégákkal, de a csoportszellem soha nem érintett meg.

A hetvenes években már rendszeresen kijártam a bázeli művészeti vásárra, illetve

Kölnbe, és a nagy múzeumokba is eljutottam. Igyekeztem embereket megismerni, hogy barátokat találjak külföldön is. Ezek után valahogy kinyílt a horizont, elég radikálisan megváltoztam. Majd eltelt egy jó pár év és ezeknek a látogatásoknak révén, ahogy föl-térképeztem az európai kortárs művészetet, ezeknek az ismereteknek alapján léptem tovább. Váratlanul, minden előzmény nélkül, elhasznált anyagokból, kidobott vitorlavázonból meg kátrányos fadarabokból csináltam néhány általam anyagkollázsok nevezett munkát. Ez egy óriási ugrás volt, s ettől fogva úgy éreztem, valamennyire „önazonos vagyok”. Megszabadultam a Bernáth-iskola terhétől

HI: Hosszú ideig tartott.

KK: Igen, 1970-ig legalább. Egyébként ekkoriban választottak be a művésztelep idős tagjai a szentendrei művészkolóniába, ez fiatalítás címén történt. A másik új tag KONDOR BÉLA lett.

HI: 1962-ben végeztél. Hét, nyolc évig posztimpresszionista átmenetben voltál? És mit szóltál ahhoz, hogy az osztály- vagy évfolyamtársaid már egészen mást csinálnak, mint amit a hivatalos etalon, a kánon előír? **KK:** Elismerően néztem eredményeiket, de azért megjegyezném, hogy egy művész változásait, „fejlődését” nem centiméterekben mérjük. Bizonyára ez a folyamat, távolodásom a konvencióktól már előbb kezdődött, de a különféle félabsztrakt képeimet többnyire elégedetlenül megsemmisítettem. Ugyanakkor valahogy kétkedő voltam, úgy éreztem, hogy állomások kihagyásával, egy talán nem önazonos, nagy stílári ugrással nem lennék hiteles. Őszintén csodáltam ugyanakkor több kortársamat is, de úgy éreztem, hogy én még nem tudnám ezeket a lépéseket megtenni, még nem küzdöttem meg értük.

HI: Az nem játszott szerepet, hogy némiképp meg is akartál felelni a konvencionális elvárásoknak, nem akartad, hogy bántsanak az egzisztenciádban?

KK: Persze, volt nyomor, kompromisszum, súlyos egzisztenciális gondok és akkor még nem volt bátorságom és nem voltam érett arra, hogy a „heideggeri semmi”-be ugorjak.

HI: Cinikus megjegyzés: HENCZE TAMÁSNAK például könnyű dolga volt, nem vették fel a főiskolára, rendben van, elment a dekoratív iskolába, s csinált, amit akart.

KK: Tamásnak, aki gyakran panaszkodott és kesergett azon, hogy milyen hátrányt jelent az, hogy nem végzett Főiskolát, sokszor mondtam, nagyon tévedsz, ez egy óriási



KLIMÓ KÁROLY
Graffiti, 2002, vegyes technika, 70×100 cm

előny... Volt akinek két, három évig, volt akinek ötig, volt akinek hat, hét évig, vagy örökké tartott, mire levetkőzte azokat az előítéleteket, gátlásokat, nyomasztó megfontolásokat, amiket a Főiskolán fölszedtünk magunkra. És ezek a gátlások nem csak eszmeiek voltak, sok egyebet is tartalmaztak. Akár egy bizonyos fajta politikai gátlást is. A baloldali tradíció, melyet a családomtól örököltem, óhatatlanul is korlátokat nevelt belém, ezt is fel kellett dolgoznom.

HI: Hogy ne áruul el apádat.

KK: Igen, például. De hát ezek csak mentségek, szóval ezeket az érveket nem szeretem. Mert akiben megvan az éleslátás és a tehetségnek az a, hogy is mondjam, villámfénye, az ezekkel a gátlásokkal gyorsan leszámol. Kmetty mester ugyan mindig azt mondta nekem, hogy van olyan tehetség, aki egyszer csak előugrik a sötétből, és van olyan, aki fejleszti magát. Ma már, visszanezve, azért végül is olyan kockázatok, mint a Szovjetunióban vagy akár a cseheknél, vagy az NDK-ban, itt nem voltak, de a hivatalos kultúrpolitikával szemben megnyilatkozni, minden esetre, bátor kiállások voltak, amit semmiképpen sem szabad leértékelni.

Tulajdonképpen az első szentendrei kiállításom (Művésztelepi Galéria, 1977) hirtelen, miként Münchhausen báró, amikor is kirántja magát saját hajánál fogva a mocsárból, szöges ellentéte volt mindannak, amit korábban csináltam. Ezek voltak a már említett anyagkollázsok és kiállítottam erős, expresszív papírmunkákat, valamint volt ott néhány új szellemű táblakép is. Visszanezve, most ezeket is erős munkáknak vélem, de egyiket, másikat már túl direktnek találom.

Szentendrén a művésztelepi közösségben – amely nagyon heterogén volt –, ott volt Korniss Dezső és Kondor Béla. A velük való barátság és a beszélgetések, aztán Korniss műveinek ott, a műteremben látható sorozata és az egyre barátabb viszony, részben vitaalap is volt részemre, de jó hatással volt rám és sok dologban gazdagította művészi világképem.

HI: Kornissal többször is találkoztam. Voltam a műtermében is, párszor ültünk Csiky Tiborral és vele a Kisrablóban, de főleg a Havas utcai borozóban, s úgy rémlett, vele nem nagyon könnyű barátkozni.

KK: Nem, de valahogy idős korában megengyhült, látta, hogy végül is a szörnyű izoláltságából kiszabadítja az Idő. Volt a temperamentumunkban

vagy az egyéniségünkben valami rezonancia, valami közös hullámhossz is, mert nagyon jó barátságba kerültünk. Kondor Bélával is kialakult egy érdekes kapcsolat. Gyakran átjött a műtermembe és nagyon brutálisan és őszintén tudta elmondani a véleményét, ami építő volt a számomra. Bár Kondor művészetét ma már reálisabban értelmezem, de a szerepét abból a szempontból nagyon nagyra becsülöm, hogy ő ebből a karanténba zárt szocialista művészvilágból ki tudott törni egy önálló gondolkodás felé, és tudott radikálisan nemet mondani. Ez akkor imponáló kiállást jelentett, mert arra volt felépítve az egész szocialista művészetpolitika, hogy mindenki fogadja el a normákat. Kondor nem fogadta el, ez sokunkra nagyon jó hatással volt.

HI: *Mondjuk, Korniss Illuminációi és a te absztrakt expresszionizmusod között fel lehet fedezni valami rokonságot vagy szálát, Kondorral legfeljebb csak erkölcsi normák szintjén lehet hasonlóság, nem?*

KK: Az absztrakt expresszionizmus dobozt kissé szűkösnek érzem, de maradjunk ennél. Kondor nyíltan elfogultan beszélt arról, hogy ő a klaszikus realizmus abszolút elkötelezettje. Számomra viszont az absztrakció volt a kihívás, ezért is kötődtem az Európai Iskolához.

Megjegyzem, nem mindenki osztozott velem az Európai Iskola csodálatában. Egyszer volt szerencsém a csoportról és művészeiről Bázelen CARL LÁSZLÓVAL²⁰ beszélni, aki lesújtó véleménnyel volt – gondolom, igazságtalanul – a csoportról és művészeiről. Véleményem szerint Vajda Lajos ma is a legkiemelkedőbb progresszív, modern magyar művész a közelmúltból, akinek az életműve egészen páratlan és ő az a művész, aki tényleg megalkuvás nélkül végigcsinálta azt a rövid időszakot, amennyi élni adatott neki. A fekete szénrajzai szerintem a korabeli európai művészet egészen kiemelkedő darabjai. És ez nagyon nagy szó.

HI: *Amennyire ismerlek, racionálisan gondolkodó és abszolút tudatos figurának látlak. A képeid viszont roppant erős érzelmeket sűrítő felületek.*

KK: Egy régi zsidó bölcsesség arra int, hogy egyik szemed az égen, a másik a földön legyen. Tehát valahol megvolt bennem mindig az a fajta alapmagatartás, hogy a világ tényeiről elfeledkező, zabolátlan attitűd mellett egy bizonyos szűrőn keresztül is nézzem az emóciót és a belső szenvedélyt. Meglehetősen zaklatottan, felfokozott lelkiállapotban hozom létre a dolgaimat, aztán ha azonnal nem vagyok képes objektívebben mérlegelni, hogy mit is csináltam, akkor másnap vagy később kezdem analizálni a produkcióm, akkor viszem bele a munkáimba az egyensúly szempontjait és keresek egy bizonyos rendet az expresszivitásban. Biztos lehet arról lamentálni, hogy nincs-e ebben valami eklektika, vagy talán ellentmondás... Gyakran gondolok azokra a nagy költőkre, mint Walt Whitman vagy T.S. Eliot, és sokan másokra, akik írásaik első, szenvedélyes változatát újra és ismét átírták, csiszolták, de sokaknak, például Kandinszkijnak, Matisse-nak is hasonló volt a módszere. Ugyanakkor elképzelhetetlen, hogy Pollock a későbbiekben korigálja egy egzaltált transzban létrehozott művét.

HI: *Csavarjunk még egyet az indulat és a tudatosság kettősségén: ilyen szempontok szerint választottál például tárgyat az illusztrációkhoz? Artaud, de Sade?*

KK: A de Sade könyv megbízás volt, egy jó szemű német kiadótól, AXEL MATTHES²¹-től kaptam. Földényi László ismertetett össze bennünket, megnézte munkáimat, és úgy találta, a sorozat egyik kötetét²² rám bízhatja. A nyolc kötetből álló sorozatot Baselitz, A. Rainer, Maria Lassnig, és más neves művészek illusztrálták. Antonin Artaud-t már én találtam meg, én választottam. Rátaláltam, mégpedig érdekes módon egy 1956

után megjelent modern francia költészeti antológiában és megütött benne egy mágius Artaud-vers, de éreztem azt is, annak, hogy ebből vizuálisan is megfogalmazhassak valamit, még nem jött el az ideje, de érlelődött bennem. 1979-ben visszajöttem egy párizsi útról, ahol láttam a csodálatos *Párizs-Moszkva kiállítást* a Pompidou Centerben. Elgondoltató, hogy van-e összefüggés lelkileg abban, hogy láttam ezt a kiállítást, de akkor itthon elkezdtem rajzolni ezt a sorozatot, amely 44 lapból áll. Majd jóval később kiállíthattam a Francia Intézetben 1990-ben, és többször külföldön is. A zseniális író, rendező, rajzoló Artaud-t akkor még csak néhány bölcész ismerte Budapesten. Aztán kedvet kaptam egy Thomas Bernhard könyvet is létrehozni²³ és akkor abban a szerencsés korszakban, 2000 körül az Osztrák Intézet támogatta és kiadta ezt a kiadványt. Előtte néhány könyvhöz már készítettem rajzokat az Európa Kiadónak is, így Kafka remekművéhez, a *Kastély* című regényhez.

HI: *Baranyay és Bak is mesélte, hogy 1962-ben főiskolai tanulmány- és élményútra mentek Moszkvába, Leningrádba, hogy egyebek mellett láthassák a Puskin Múzeum és az Ermitázs modern gyűjteményét...*

KK: Emlékszem rá, több úticél is adott volt számunkra, kizárólag a vasfüggönyön belül, én nem voltam velük.

HI: *És éjszakáztak a vonatkupéban, s valamelyik kortárs olasz költő versét próbálták megérteni, értelmezni. Ez volt az a korszak, az ötvenes évek vége, hatvanas évek eleje, amikor hirtelen megjelent egy csomó olyan könyv, melyekre senki nem számított; a forradalom-ellenforradalom után egyszer csak fél, egy évvel később elindult egy nagyon furcsa, „enyhülés” a kultúrában.*

KK: Ennek az volt a titka, hogy ezek a könyvek már mind elő voltak készítve kiadásra az '56-os forradalom előtt. Akkor jelent meg Camus-tól a *Közöny*, Cocteau-tól a *Vásott kölykök*, a modern európai költészeti antológiák, s akkor jelent meg az első Kafka fordítás is Boldizsár Iván tollából, úgyhogy az már egy szenzációs korszak volt.

HI: *S a Nagyvilágban²⁴ akkor jött a Godot...*

²³ Thomas Bernhard: *In hora mortis*, Ford. Kukorelly Endre, ill. Klímó Károly, Jelenkor, Pécs, 1977

²⁴ *A Nagyvilág* a Magyar Írók Szövetsége kiadásában indult, havonta jelentkező világirodalmi folyóirat volt. Első száma 1956 októberében jelent meg. Az 1992/9. számtól az Országos Idegennyelvű Könyvtár adta ki, az 1993/10. számtól a Nagyvilág Alapítvány, majd az Új Világ Alapítvány. A megjelenés 2016 januárja óta szünetel.

KK: Úgy van, a *Nagyvilág* egyik lapszáma jobb volt, mint a másik, és itt szeretnék néhány mondatot mondani arról, hogy mit jelentett számomra az irodalom. Kissé patetikusan, a „lámpást”. Egy példa: amikor a sok Gárdonyi és Mikszáth után 15 éves koromban elolvastam Martin du Gard remekművét, a *Thibault család* című nagyregényét, akkor ez a könyv mély és tartós hatással volt rám. Mintegy a kulcslukon keresztül bepillantottam egy másik világba, Európába, egy nagy, tradicionális kultúrába, annak a polgári világnak a szellemi gazdagságába, amelyet ez a remekmű elem tárt. Bár hihetetlenül hangzik, de megváltoztatta az életem. (Rilke írja le, hogyan változtatta meg egy görög szobor, egy Apolló-torzó látványa az életét.) Sejtésekre, felismerésekre és később bizonyára szavakra is lefordítható érzések formájában. Ezután volt egy, talán remegő kontúrral létező mérce számomra, egy felismerés, hogy észre vegyem és meneküljek a provinciális igénytelenségéből.

A sorsomat későbbiekben is végigkísérte a világirodalommal fenntartott elmélyült kapcsolat, az általam választott irodalmi művek okozta nagyszerű élmények.

HI: *Őrült ellentmondásos helyzet volt, hogy miközben rettenetes represszió uralkodott, az irodalom és az irodalomtudomány egyszer csak elkezdett felzárkózni a világhoz. S te hova tudtál zárkózni a diplomáddal?*

KK: A főiskola elvégzése után két-három évvel – miután Gráber Margit nyugdíjba ment, s megüresedett az állása –, a Dési Huber Képzőművész Körben kezdem tanítani, majd, mert valakinek feltűnt, milyen sokan kerülnek be a főiskolára ebből a rajziskolából, rám bukkantak, és 1972-ben meghívtak tanársegédnek a Képzőművészeti Főiskola esti előkészítő tagozatára, amely valamiféle nulladik évfolyam szerepét töltötte be az intézetben. Itt jól éreztem magam, az intézeti bürokrácia szerencsére, mint az iskola mellékes részével, nem sokat törődött velünk. Aztán 1990-ben, amikor a főiskola radikálisan átalakult és új tanárok jöttek, akkor a hallgatók szavazata alapján, magas pontszámmal én is átkerültem...

HI: *Nagyszerű érzés lehetett.*

KK: Kifejezetten az volt. Szavazás és listák voltak, hogy kit óhajtanak tanároknak a hallgatók... Mindennek – persze – megvoltak az előzményei. Ugye, a főiskola egy meglehetősen retrográd képződmény volt a hetvenes években Amikor bekerültem az esti tagozatra, elgondolkoztam, hogy mi az én helyzetem vagy feladatom itt, és rájöttem,



KLIMÓ KÁROLY
Egy láng, 1996, akril, karton, 120×85 cm

hogy két lehetőség áll előttem, vagy tanárparti, vagy diákpárti leszek. A hallgatók mellett döntöttem és így is viselkedtem. Azt hiszem, rokonszenves volt, hogy nem egy merev ifjú tanár szerepében tetszelgek, hanem olyan valaki vagyok, aki azonos hullámhosszon van velük. Ennek aztán konkrét hatása is lett: 1982–83-ban BÖRÖCZ ANDRÁS, RÉVÉSZ LÁSZLÓ, GÁBOR ÁRON, ROSKÓ GÁBOR és más hallgatók egy speciális, murális osztályt kívántak a főiskolán belül létrehozni, és ez iránt SOMOGYI JÓZSEF²⁵ rektornál kérelmet nyújtottak be. Somogyi elfogadta azt is, hogy én legyek

²⁵ Somogyi József (1916–1993) Kossuth-díjas szobrászművész, 1974 és 1986 között a Képzőművészeti Főiskola rektora



KLIMÓ KÁROLY
Történelmi tudat, 1980, anyagkollázs, 130 x 99 cm

a vezetője ennek a murális csoportnak. Örömmel el is vállaltam, majd két szemeszter után csúfosan megbuktunk, mert a hallgatók munkái olyan ellenállást váltottak ki a konzervatív tanárokból, hogy becsukták ezt az osztályt, én pedig visszakerültem ismét az esti tagozatra.

HI: *Mi volt a drámai forrpon kiváltója?*

KK: A csoport működése nagy nyilvánosságot kapott. Sokan eljöttek, idős, ismert művészek is és megnézték, mi látható és hogyan működünk. Negatív véleményük oka az volt, hogy voltaképpen azt a privilégiumot féltették, alaptalanul, amelyet akkor a nagyobb állami megbízások jelentettek, félttek egy új szellem megjelenésétől. Mert az osztályon teljesen rendhagyó munkák születtek. Böröcz András üvegből vágott ki formákat és azt kívánta föltenni a falra, Révész László is valami speciális muráliát hozott létre²⁶, ami egy gyerekkórházba került volna, tehát a lényeg az, hogy szöges ellentétben álltak ezek a művek, a „szocialista” murális műfajjal. Pánikba estek sokan a szakmában, hogy jön egy új csoport és felkavarja az állóvizet és elvesztik kivételezett helyzetüket a munkaelosztásnál.

HI: *Mindeközben: nyolcvanas évek, festészeti forradalom, Heftige Malerei, Neue Wilde, radikális ekletika... Csatlakoztál a „korszerűkhöz”, egy*

²⁶ „Kb. 5 méter széles, 1 méter magas fénykép (klasszikus ezüst bromid nagyítás) a fotópapír aranyalap, aranyszínű, diszkrét, sötét. A fotó rá van kasírozva egy kb 2 mm vastag alumínium lemezre.. A lemez és a fotó egy repülőgép szárny sziluettjének (felülnézeti képének formájára van kivágva) A fotó egy montázs, amit én készítettem repülő és úrréplőgépek és egy űrhajós látszanak rajta. A szárnynak, vagyis a műnek kb 4 cm a vastagsága. Egy kórtérben került elhelyezésre a Karolina úti gyermekórházban. Nem biztos, hogy könnyen találják róla fényképet. Ezt a munkát egyedül készítettem, a nagyítás alapját is, a 6 x 9-es síkfilmet. A nagyítás az MTI-ben történt, a kasírozás az Epreskertben. Egyetlen példány készült belőle.” – Révész László László közlése.

csoporthoz, amihez korábban nem akartál tartozni.

KK: Igen. Akkor még volt ilyen, hogy „korszerű”. Abból indulnék ki, hogy a nyolcvanas évek elején a Dorottya utcai galériában²⁷ nyílt az a kiállításom, amely tíz, tizenöt év küzdelmét foglalta össze. A bejáratnál szemben a falon függött egy nagy installáció, régi, a háborús időkre emlékeztető rongyos pokróccal, egy elégett ajtó és más tárgyak voltak még a falon. Kifejezetten olajfestészet, táblakép nem volt. de nagyméretű papírmunkák, kollázsok igen. Még megvan a vendégkönyv Erdély Miklós elismerő beírásával és Dési Huber Istvánné kritikus megjegyzésével. Talán ennek a kiállításnak a kapcsán figyelt fel rám HEGYI LORÁND, meghívott és kiállíthattam az általa szervezet *Ekletika* kiállításon,²⁸ amelyet Nádas Péter nyitott meg a Nemzeti Galériában. Ez akkor revelációnak számított egy nagy állami intézményben. Ezen a kiállításon elég nagyméretű munkákkal vettem részt. Ezután Hegyi Loránd az általa támogatott társaságba besorolt engem is, például a Fészek Klubban rendezett kiállítássorozatba és én ezt persze örömmel fogadtam.

HI: *Ekkor már, ettől függetlenül – akkori mércével mérve – már komoly nemzetközi kapcsolataid voltak. Elsősorban osztrák és német galériákkal. Hogy lehetett ezeket a kapcsolatokat fölépíteni? Becsöngéttél...?*

KK: Nem, nem. Az osztrák kapcsolat úgy indult, hogy egy magyar származású zene-tanár, tehetséges outsider képzőművész, aki az ausztriai Welsben élt, meggyőzte az ottani múzeumigazgatót, hogy csináljon egy magyar kortárs kiállítást. Zenés barátunk kapcsolatot tartott BUKTA IMRÉVEL is. Együtt kicsempésztük munkákat és megcsináltuk a kiállítást. Attól kezdve nagyon gyakran kiutaztam Wellsbe. Egyébként kiállításunkat Prof. Peter Baum,²⁹ a *Linzi Művészeti Múzeum* igazgatója nyitotta meg.

²⁷ Klímó Károly kiállítása. Kulturális kapcsolatok Intézete Kiállítóterme, Budapest, 1983. február 1–26. rendezte: Rátkai Ida

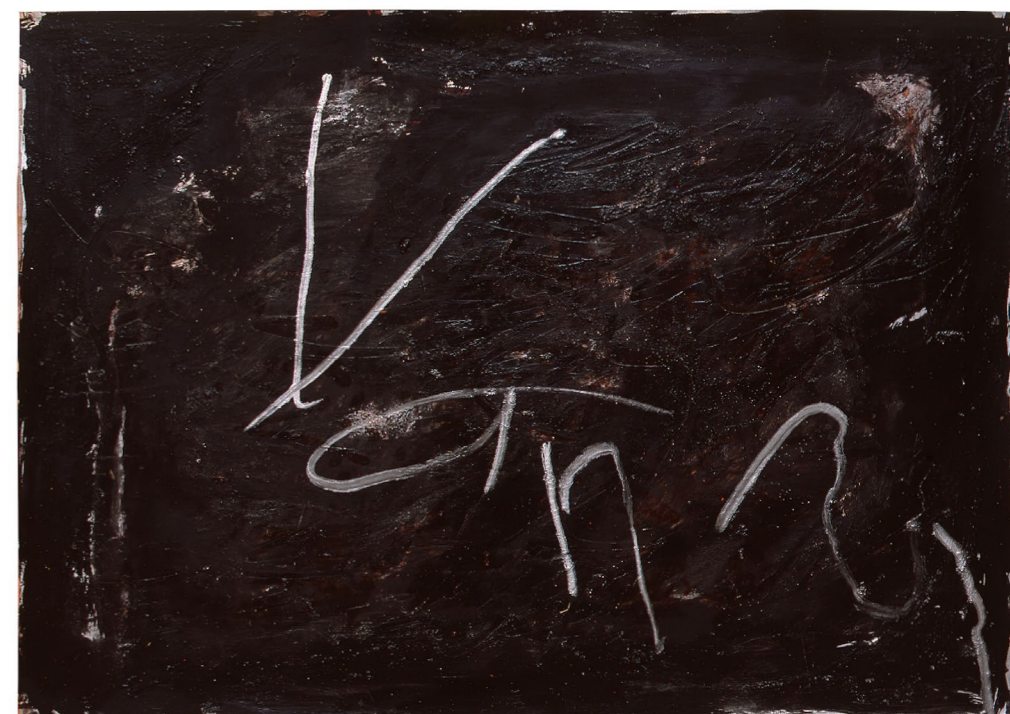
²⁸ „Ekletika '85” c. kiállítás Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1986. február 27–május 31. Hegyi Lóránd rendezésében. Résztvevők: Ádám Zoltán, Bak Imre, Barabás Márton, Birkás Ákos, Bullás József, Cseszlai György, Erdély Miklós, Fehér László, Galántai György, Gulyás Gyula, Halász Károly, Hencze Tamás, Kalmár István, El Kazovszkij, Kelemen Károly, Klímó Károly, Kocsis Imre, Komlódi István, Koncz András, Mazzag István, Molnár Sándor, Mulasics László, Nádler István, Ósz Gábor, Pinczehelyi Sándor, Pollacsek Kálmán, Sebestyén Zoltán, Soós Tamás, Szabados Árpád, Szirtes János, Szőnyi György, Szórtsey Gábor, Záborszky Gábor, megnyitotta: Nádas Péter.

²⁹ Peter Baum (1939) osztrák művészettörténész, 1973 és 2004 között a Neue Gallerieder Stadt Linz, a Wolfgang Gurilitt Museum, majd ezek utóda, a LENTOS Kunstmuseum Linz igazgatója.

Beválasztott tőlem és Buktától is egy-egy munkát.az általa vezetett múzeum anyagába. Akkoriban, 1979-ben adtak ki egy vastag gyűjteményi katalógust, amelyben már a mi munkánk is szerepelt – én Kokoschka mellett például. Nagyon büszke voltam erre a sikerre. Baummal ezek után is, máig megmaradt a szakmai kapcsolat és barátság. 1998-ban rendezett egy nagyszabású tárlatot Linzben a városi múzeumban, *Ungarische Avantgarde* címmel és több tárlatot Budapestén is...

HI: *Végül: szerinted mi az oka, hogy – mondjuk a csehekkal, lengyelekkel, oroszokkal, románokkal szemben – a magyar képzőművészet nem jut be a világkereskedelembé?*

KK: Az egyik ok feltétlenül az lehet, hogy a magyar képzőművészetnek nincs referencia személyisége. Egy átlagosan intelligens ember bárhol a világban, ha azt mondják, Bartók Béla, akkor bizonyára tudja, hogy magyar, s tudja, hogy zseniális zeneszerző volt. Ugyanígy Liszt Ferenc, aki ugyan nem volt de facto magyar, de annak tartotta magát, s végül is magyar zeneszerzőként ismerte meg a világ. S a kortárs zenében is több nemzetközileg is igen jelentős zeneszerzőnk van. A képzőművészetben (igazságtalanul) nincs ilyen pozícióban senki; volt remény, hogy Rippl-Rónai meg esetleg Kassák be tudja ezt a szerepet tölteni, de hangsúlyozom ismét, igazságtalanul ugyan, de ez nem történt meg. Nem jött össze, mert Rippl valójában nem társítják a nemzetközi kortársaival, valahogy csak lábjegyzet a modernizmus történetében, pedig fő művei azonos színvonalat képviselnek francia kortársaival képeivel. Igen, és Kassák körül is volt egy reménykedés, azáltal hogy Vasarely nagyon rokonszenvezett vele és Kassák korai műveit próbálta Párizsban ismerté tenni, de nem, nem lett egy olyan jelentős név – függetlenül attól hogy, a modernség igazi protagonistája volt –, hogy nemzetközileg is ismert legyen. Tehát tulajdonképpen nem sikerült egy magyar képzőművészt sem erre a bizonyos referencia-szerepre elfogadtatni. Ez lehet az egyik ok. Aztán lehet gondolkozni még azon, hogy mi lenne még ezeken túl is, amire hivatkozhatnánk. Még egy példa, ami most csak így, ad hoc eszembe jut. Csontváry sokáig úgy élt a szakmai köztudatban, mint egy nagy adu ebben a „nemes versengésben”. Sajnos egy nagyszabásúnak meghirdetett németországi vándorkiállítás (Stockholm, Rotterdam, München, 1994) sikertelensége, ennek okaira most nem térnék ki, elosztatta ezeket a reményeket.



KLIMÓ KÁROLY
Falfirka ezüsttel, 1990, tus, ezüstfesték, 60 x 80 cm

A modern képzőművészet nagy népszerűsége igazán a második világháború után jött el. A náciizmus közismert, a modernséggel szembeni gyűlöletétől (Entartete Kunst) 1945 után megszabadult Európa. Elkezdődött a modernitás pionírjainak rehabilitálása. Modern múzeumok épültek szerte a nagyvárosokban. Ugyanakkor a magyar kultúra a II. világháború után, a szovjet blok részeként, ebben az időszakban lett foglya a szocialista realizmus nevezetű Entartete Kunstnak. Senkit nem érdekelt, mi történik a kultúrában a vasfüggöny mögött. Miközben éppen ebben az időszakban rögzítette a művészettörténet a súlypontokat, az ehhez tartozó életműveket, amelyek máig érvényesek. Magyarországon ebből a folyamatból kimaradtunk és ma már ezt a több évtizedes időbeli vakfoltot nehéz korrigálni. Ez a történelmi igazságtalanság most egyelőre büntetés, illetve közöny formájában tükröződik vissza a nemzetközi nagy aukciókon.

HI: *Azért nekem van egy gyanúm, ami inkább szociológiai meg érzelmi: amennyit én láttam a világból és amennyit talákoztam közép-, és kelet-európai művészekkel, azok alapján az az érzésem, hogy a csehek, lengyelek, oroszok, s románok migrációs szolidaritása az otthon maradtakkal sokkal szorosabb és sokkal élőbb volt a 20. században, s talán most is az, mint a magyaroké. Vasarelyt és az alapítványát, valamint a Károlyi Alapítványt leszámítva soha nem hallottam arról, hogy egy Nyugaton élő magyar művész pártolta, segítette volna, szolidaritást vállalt volna magyarországi magyarokkal. Inkább az ellenkezőjéről. Ez összefügg azzal is, amit az élőbb mondtál, hogy nincs referencia képzőművésze a magyar művészettörténetnek, de vannak ebben személyes motívumok is. Roman Opalka jut eszembe, aki referencia és „segélypont” volt egy személyben a lengyelek számára.*

KK: Személyes izolációk. Ebben bizonyára igazad van, mert talán van egy rossz tulajdonság a nemzeti karakterben, egy bizonyos fajta kicsinyesség, a nagyvonalúság hiánya, ami sajnos ezekben a tényekben is megnyilvánult, bár az a néhány igazán komoly nemzetközi tekintély, akikre számítani lehetett volna ilyen kérdésben, egy kézen is megszámlálható. Vegyünk egy példát: Munkácsy képtelen volt Párizsban ráérezni az impresszionizmus születésének jelentőségére. Vajon ha hosszabban él, támogatta volna Rippl modern törekvéseit? – aligha. Vasarelynek fontos volt, hogy jelen legyen abban az országban, ahonnan elszármazott, ebből a szempontból



KLIMÓ KÁROLY
Függő, 1999, vegyes technika, 70 x 45 cm

kiváló volt, és rányomta a bélyegét a hazai kortárs művészetre is. Ebből némi egyoldalúság is következett, de szerencsés kozmopolita behatás is, amelyre, valljuk be őszintén, szükség is volt. Négy országot említesz, hogy a felmerült további kérdésekre is reagálják, mely országok képzőművészete szerinted nagyobb tekintélyt vívott ki, hozzánk képest, nemzetközileg. Az orosz, valóban avantgarde képzőművészet igazi és talán legfontosabb igazodási pont a modern művészetben. A cseheknél sokkal erősebb, szélesebb volt a polgárság látóköre és támogatása az új törekvések ösztönzéséhez. A lengyelek önérzetes fellépése, frankomán bűvöletben élő kultúrája közelebb vitte őket a centrumhoz, végül a románok a latin nyelvcsalád tagjaiként, nagyszerű diplomaták. Ezek persze nagyon egyszerű közhelyek, de tartalmaznak némi igazságot, más komplikáltabb megközelítések mellett. **HI:** Még valami jut itt eszembe, és akkor ezzel persze visszakanyarodunk a hatvanas, hetvenes évekhez: ma az az álláspont, hogy a hatvanas, hetvenes évek magyar avantgarde-ja vagy neoavantgarde-ja (utálom ezt a szót, de ezt használja a „szakma”, s az ellenszenvem magyarázatára most nincs mód), mennyire aktívan politizált és hogy a kételkedését vagy a rendszerrel való szembenállását bravúrosan kifejtette..., de én úgy gondolom, hogy ez

sokkal kevésbé igaz, mint a csehekre, lengyelekre, oroszokra. Az orosz vagy a lengyel avantgarde a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas években kifejezetten harcos politikai volt a magyarral szemben. Az az érzésem, hogy itt most szerencsenfürdetés, utólagos korszerűsítés zajlik, talán pont azért, hogy az éppen most aktuális, „szociálpolitizáló” aktivizmusnak kontinuitást vizionáljanak. És valószínűleg ez is belejárt abba, hogy a magyar művészet – apolitikus művészetként – a nyugat számára nem volt annyira fontos, mert nem állt látványosan ellent a rendszernek. Tehát politikailag nem volt érdekes. **KK:** Örök művészetelméleti vita, hogy egyáltalán milyen politikai, esetleg agitatív szerepet tölthet be a művészet. A hidegháború idején, amikor a Szovjetunióban és a kapcsolt országokban egy hivatalosan kieroszakolt realizmus kaphatott csak nyilvánosságot, ebben a korszakban „absztrakt” művészeti művet létrehozni vagy pártfogolni, már önmagában politikai állásfoglalás volt, a produkció minőségétől függetlenül. A művészet szabadságának propagálására pénz különítettek el a nyugati titkosszolgálatok. Ezzel kulturális feszültséget gerjesztettek a szovjet rendszerekben. Egy konkrét példa. A lengyel Magdalena Abakanowicz sötét zsákvászonból készült lehajtott fejű, arcnélküli figurái lehettek a néző szemében a náciizmus áldozatai, de egyben a szovjet rendszer szomorú, reménytelen életű állampolgárai is. A magas művészeti kvalitása biztosította e mű maradását. Végülis mi a tanúsága az előbb említett műnek? Több kiváló alkotás született politikai célzattal. Picassó Franco-ellenes művei, Zadkinnak a náci borzalmakat szimbolizáló drámai emberfigurája, s hogy egy magyar példánk is legyen, Uitz Béla *Luditták* (1923) című rézkarc-sorozata. Persze ennél jóval több olyan műalkotás van ebben a műfajban, amely a politikai publicisztika szintjén rekedt. Egy irodalmi példával illusztrálnám a témánk bonyolultságát: W.H. Auden, a 20. század nagy költője, beemelte a politikát, a II. világháborút költészetébe, nagy gondolati igényvel és egyben poétikai minőséggel. Hazai példaként Weöres Sándor költészetét idézem, aki egy kvázi elefántcsonttoronyban élve és onnan kitekintve írt nagy költészetet. Bonyított tény, hogy az amerikaiak komoly pénzt költöttek arra, hogy népszerűsítsék az absztrakt művészetet, ezzel a művészet „szabadságát” is, mert ugye, ha a kelet-európai művészek elfordulnak a realizmustól, akkor ezzel tulajdonképpen az egész szocialista rendszert negligálják. Ezzel természetesen nem

azt mondom, hogy csupán ez ösztönözte volna az elvont művészet felé fordulást Kelet-Európában. Egyébként a passzív rezisztencia nem magyar találmány, gyökerei mélyen a katolicizmusból, vagy még régebről jönnek. **HI:** Van egy érzésem, hogy úgy néz ki a dolog, mintha a magyar művészet nemzetközi reputáció és respekt keresése – talán az utolsó néhány évet, tehát a jelent leszámítva – egy állandósult, besűrűsödött, megmerevedett, kilátástalan helyzet lenne. Maurer Dóra, Bak Imre vagy Nádler István „kodifikálását” leszámítva, akiknek talán már az áraikban is megmutatkozik az elismertség, nemigen látszik reménykeltő fejlemény. **KK:** Igen, az utolsó évtized terméke..., erről is lehet lamentálni, hogy egyrészt az ő sikerük kisugárzást jelent-e a kortárs magyar képzőművészetre, vagy inkább csak elszigetelt jelenség. Ezen kívül van még egy furcsa, de tipikus dolog, mint példát említem: egy magyar művész korábbi szerepléséről beszélek a kasseli dokumentán. Kiváló anyagot állított ki ezen az igen jelentős eseményen, s már a meghívás is komoly nemzetközi elismerés jelentett. De tulajdonképpen a nyugatiak közönye, mondjuk így, azt bizonyította, hogy az ő részükről ezzel az egy meghívással a tájékozódás és a további integráció, a befogadás további készsége le volt tudva. Eddig soha sem sikerült egy olyan helyzetet elérni, hogy a kortárs magyar sikerek egyesüljenek egy konklúzióban, egy-egy nemzetközi siker sajnos elszigetelt esemény maradt. Természetesen a remény hogy ez változhat, aktuális opció marad a jövőben is. Persze van aztán egy további művészetszociológiai vonatkozás is: nagyon megváltozott az utolsó tíz, húsz év keresztmetszete vagy panorámája, mert iszonyatos túltermelési válság van a képzőművészetben, mint ahogy a kultúra egész világában is. Lényegében a tájékoztatás is esetleges, véletlenszerű, illetőleg a kiválasztódás, olyan furcsa és bizarr, bizonyos fokig hiteltelen lett, hogy megszűnt tulajdonképpen egy struktúráképzés, a minőség hitelesítése, tehát egyszóval az erkölcsi értéknek vagy a művészeti értéknek hitelesített, elfogadott struktúrája. Hogy kik a legjobbak, a jók és elfogadhatók, valamint kik az elfogadhatatlanok. Képtelen már a kortárs művészettörténetírás vagy a művészet esztétikai értékelése lépést tartani azzal a hatalmas mozgással, túlzott sebességgel, amely most a művészetben jelentkezett. Vitával elért eligazodási pontok kikristályosítása már nem cél és nem igény többé. Valahogy nem lehet pillanatnyilag abban reménykedni,



KLIMÓ KÁROLY
Itt voltam, 1993, vegyes technika, 70 x 100 cm

hogy e téren valami változás történik. Nem egy autokrata rendet óhajtánánk és remélnénk, hanem egy olyan rendet, ahol és amikor a minőség feltétlen nyilvánosságot és megerősítést kap. Ez az óhaj ebben az esetlegességben már szinte nevelés, mintha azt kérdezném, miért nincs örök béke. A nem is oly távoli múltban még léteztek olyan hosszú évtizedek, amikor sikerült közmegegyezést teremteni és talán igazságosan kiválogatni az értékeket. A magam részéről – a jövőt illetően – bizony szívesen igénybe venném a delphoi jósdá szolgálatát, de már becsukott a „bolt”. Ha abból a gondolatból indulunk ki, hogy a természet, a külvilág közömbös, se nem jó, se nem rossz, akkor megérthetjük, hogy minden, ami történik a világban, valamilyen emberi beavatkozás következménye, s mivel Isten homályba burkolódik, csak magunknak tehetünk szemrehányást.

Budapest, 2020. október – 2021. április



KLIMÓ KÁROLY
A szem, 2001, papírplasztika, 35 x 45 cm