

GRÉCZI EMŐKE
1971 - EGY KIÁLLÍTÁS ÚJ ÉLETE

IAz utóbbi években megszokhattuk, hogy a Fővárosi Képtár kiállításoként olykor kutatási projekteket mutat be, amelyeknek apropója az intézmény önreflexiója: a saját történet vagy a tényleg viszonylag fiatal, talán értékén alul kezelt gyűjtemény feldolgozása, témája pedig a művészet viszonya a hatalomhoz, ideológiához és politikai rendszerhez. A *Mutató nélkül. B. A. úr X-ben* volt az első 2016-ban, majd a *Különutak* 2017-ben, tavaly a letétként kezelt Levendel-gyűjtemény új szempontok szerinti feldolgozása történt meg, majd év végén az *1971. Párhuzamos különidők* című, a tranzit.hu-val együttműködésben létrejött kiállítás következett. Idén Barta Lajos életmű-kiállítása (*Túlélési stratégiák*) illeszkedett ebbe a sorba, és alig várjuk a következőt. A sok szöveggel, dokumentummal, vizuális lábjegyzettel és kereszthivatkozással ellátott tárlatokhoz megjelenő katalógusok nem elégedtek meg a kiállított anyag felidézésével, valóban tanulmánykötetek, a kiállításon látott témák hátterét, a kutatási irányokat, helyben be nem mutatható műtárgyakat, eddig publikálatlan adatokat és forrásokat közölnek, így a kiállítás nem fejeződik be a bontással, hanem új életet kezd élni a szövegek által.

¶ „Nincs az a bűvészság, amelyben jobban összekeveredhetnek volna a különféle minőségű dolgok, mintha nem is egyazon glóbus vagy történelmi kor szülöttei lennének” – írta Németh Lajos *A művészet sorsfordulója* című kötetében a modern művészetéről. Egyazon korban és helyen élő művészek mennyire különböző módon látják vagy kívánják láttatni a világot, mennyire eltérő világnézettel, stratégiával alkotnak, és mozognak a művészeti közegben. Németh ugyan a modern művészet születése kapcsán jutott erre a felismerésre, de igaz volt ez a későbbi évtizedekre is, a 20. század folyamán (a máról ne is beszéljünk), a Fővárosi Képtár 1971 című kiállítása pedig hasonló megállapításra épült: hogyan dolgoztak párhuzamos univerzumokban a magyar képzőművészek a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején.

¶ Az egyik univerzumban egyszerűen csak festészetnek, szobrászatnak nevezték Hincz Gyula, Domanovszky Endre, Somogyi József műveit, melyek a hatalom számára magától értetődő módon jelentették a kortárs képzőművészetet, így képviselheték Magyarországot a Velencei Biennálén. A másoknak neve sem volt, ahogy ezt László Zsuzsa tanulmánya (*A jövő realizmusa – Viták és konfliktusok Beke László Elképzelés-projektje körül*) felveti, a korabeli kritika ugyanis sem

kifejezést, sem definíciót nem talált a Csáji Attila által szervezett R-kiállításra és az ott bemutatott művekre. A konceptuális művészet nem szerepelt az addig itthon használt fogalmak között, és Beke Lászlónak – sok egyéb mellett – az egyik legnagyobb érdeme, hogy az intézményrendszeren belülről (MTA Művészettörténeti Kutató Csoport) volt lehetősége azokon a felületeken (*Kritika, Fotóművészet*) megszólalni és a periférián alkotó művészeket, irányzatokat (land art, koncept, akcionizmus, fluxus stb.) a közbeszédbe beemelni, akik az R-kiállításra vagy az ő Elképzelés-projektjében szerepet vállaltak. A kötet erénye, hogy Beke maga is megszólal, mégpedig mai nézőpontból definiálja a szóban forgó irányzatokat, egyfajta művészettörténeti gyorstalpalóval szolgál – végtelenül lecsupaszított, nem könnyű szöveg –, és a hozzá kapcsolt kéziratos diagramok is érzékletesen illusztrálják, hogy a szerző az összefüggések mélyebb meg- és kifejtésén dolgozik, ezt – ahogy írja is – saját feladatának tekinti.

- ¶ Beke folyamatosan átjárt a „hivatalos” és a „nem hivatalos” vagy „félhivatalos” dimenziók között, az Elképzelés-projektjének egyfajta intézményesülése lehetett volna a székesfehérvári múzeum Kovalovszky Márta kezdeményezte Elképzé-
lések kiállítása, amely eltérő okokból, de éppúgy csak egy elméleti, dokumen-
tációval felidézhető „elképzelés” maradt (Izinger Katalin írása erről), még ha
a történelem végül is kárpótolta a kurátorokat és a művészeket. Ha a kiállítás
megvalósul, már akkor, 1972-ben le lehetett volna zárni a *Kritikában* és másutt
folytatott vitákat, illusztráció gyanánt pedig ott lehetek volna a Fehérváron
kiállított alkotások. (Beke akkor nem publikált katalógusszövege most ebben
a kötetben olvasható.)
- ¶ Róka Enikő és Leposa Zsóka írásában az államosítást követő második születés,
az 1959-ben újrainduló gyűjteményezés eredményeinek ismertetése mellett
fontos szerepet kap a Vármúzeum mint reprezentációs helyszín, ahol az ép-
pen helyreállított, érdekes építészeti megoldásokkal modernizált palotában jó-
val előbb állíthattak ki kortárs művészek, mint az épület másik, később átadott
és belakott szárnyában, a Magyar Nemzeti Galériában. Elég rangosnak kellett
lennie a művésznek, hogy helyet kapjon az új kultúrpalotában, Domanovszky,
Somogyi és Hincz pedig megfeleltek az elvárásoknak. (Ennek fényében tény-
leg figyelemre méltó, hogy 1980-ban Ország Lilit is méltónak tartották erre...)
- ¶ A kettő között, a reprezentációtól innen és az undergroundon túl működött a ma-
gyar képzőművészeti világ zöme, nem is lenne igazságos, ha a kiállítás és a kata-
lógus leragadt volna a két végletnél. Újítók és függetlenek, kicsit vagy teljesen
absztraktok, a világháború előtt indult idősebb generáció alkotta ezt a világot,
és ebben segített eligazodni Németh Lajosnak a kötetben többször is megem-
lített *Modern magyar művészete*. Hornyik Sándor hangsúlyozza, hogy Németh



Hincz Gyula (1904–1986)
Tudomány (részlet a Debreceni Agrártudományi Egyetem gobelinjének vázlatáról), 1963–64
Vegyes technika, karton
Tragor Ignác Múzeum, Vác



Maurer Dóra (1937)
Keressük Dózsát, 1972-73
Operatőr: Gulyás János
Balázs Béla Filmstúdió / Magyar Nemzeti Filmalap - Filmarchívum

kategóriái és megállapításai máig meghatározzák a világháborút követő évtizedek képzőművészetéről folytatott közbeszédet, a hatvanas évek végén az ideológiamentességben elment a falig, felvállalva a vitát többek között Aradi Nórával.

- ¶ Szinte évente változott, hogy a művészetirányítás mennyire tekintette fontosnak a Velencei Biennálén való részvétel kérdését, ebben a helyzetben kellett a kortárs művészetben kevésbé járatos reneszánszkutatónak, Vayer Lajosnak helytállnia, időnként kurátorként, máskor végrehajtóként közreműködnie a kiállítás lebonyolításában. Bódi Kinga tanulmányából az derül ki, hogy a magyar kultúrpolitika a sötétben tapogatózott, amikor koncepciót épített vagy művészeket nevezett meg, az egyébként is közben arcukat váltó biennálé célkitűzéseire igen keveset igazodva bonyolította ezt az anyagilag és minden más tekintetben megterhelő programot. Így esett, hogy Vayer hol szabad kezét kapott, hol gépiesen megfelelt. A koncepció hiányát az az eset is bizonyítja, amikor – 1970-ben – a Hincz és Somogyi mellett megnevezett Bálint Endre és Gross Arnold azért nem állított ki Velencében, mert a műveikről készült fotódokumentációval már túllépték a költségvetést. Somogyi és Hincz a kultúrpolitika két reprezentánsa volt, ekképpen képviselték – nem nagy sikerrel – Magyarországot, ám ha ott lett volna Bálint és Gross, az egész kiállítás képe és emlékezete máshogy festett volna.
- ¶ Hogyan nézett ki egy támogatott művész diadalmenete? Dudás Barbara Hincz Gyula pályaképét vázolja fel írásában, a Velencei Biennálén és a BTM-ben rendezett kiállításaira fókuszálva. Az Iparművészeti Főiskola vezetése mellett állami megrendelések sokasága, külföldi és hazai kiállítások hosszú sora tartotta a közeghez mértén nyilvánvaló jólétben, félabsztrakt művészetét el tudta fogadtatni korszerűnek, személye megfelelt a döntéshozók körében, ám a korabeli kritika nem üdvözölte, és az utókor sem tud máig mit kezdeni a harmincas években született absztrakt művek szocialista update változatával.
- ¶ A kötet második fele a kiállított anyag katalógusa. A közlés sorrendje igazodik a Kiscelli Múzeum téreloszlásának megfelelő, betűkkel jelölt (E=Elképzelés, K=Kontextus, V=Visszatekintés stb.) kiállítási koncepcióhoz (kifejtése a kötet utolsó szövegében, Százados László *Térrácsában*), így egyéb magyarázat nélkül is érthető, melyik műtárgy hová tartozik, és mit illusztrál.
- ¶ Noha a kötet „csak” egy kiállítási katalógus, a korszak egyik legalaposabb és leg-sokoldalúbb elemzése gazdag dokumentum- és képanyaggal. Ebben a műfajban ez a legnagyobb teljesítmény.

1971

Szerkesztők: Hegyi Dóra, László Zsuzsa, Leposa Zsóka, Róka Enikő
BTM Kiscelli Múzeum–Fővárosi Képtár



Petrich András (1765–1842): Pest-Buda látképe a Gellérthegyről, 1800 körül, színezett rézkarc