

A pszichohistória klasszikus hazája az Egyesült Államok és Franciaország; kibontakozását tanszékek, folyóiratok, könyvsorozatok jelzik. Időközben nemcsak a kiemelkedő, hanem az „átlagos személyiségű” (Kardiner kifejezésével „alapszemélyiségű”) történelmi emberről is elemzéseket írtak; tudni történésekről, akik nem gyógyítási, hanem tájékozódási céllal, mintegy historikusai kiképzésük részeként felfeküdtek a pszichoanalitikus heverőjére. Magyarországon mindez távoli országokból jövő híradás, egzotikum, kuriózum, ami persze nem csupán a magyar történettudomány, hanem a társadalomtudományi önkritikázás stratégiáját kényszerűen követett magyar pszichológia hibája is. Aligha lenne kívánatos, ha hirtelen minden magyar történész felesküdnék a pszichohistóriára, s Erikson nevének mormolásával egyszeriben pszichobiográfiákat írna Szent István identitásáról és Torök Bálint projekciós mechanizmusairól, Deák Ferenc komplexusairól és Gömbös Gyula kisebbségi érzésének túlkompenzálásáról. De hogy még mutatón sem akad pszichohistórikusunk?! Olyan lehetetlen volna, hogy egy történelem-képzett pszichológus vagy pszichológusilag képzett történész elmélyedjen Széchenyi lélektani portréjának megrajzolásában, a magyarországi antiszemizmus pszichológiai hátterének feltárásában, az 1956-ot követő osztály-szadalmi elfojtás indítékainak felszínre hozatalában? Annyira abszurdítás lenne elvárni, hogy – például egy fiatal historikus pszichológiai kiképzése anyagi támogatásában – valamelyik tudományos intézmény biztosítaná a pszichohistóriai kutatás feltételeit?

(Mindenesetre: az sem kevés, hogy végre a kezünkben tarthatjuk Erikson úttörő jelentőségű könyvét és a hozzá tartalmilag szorosan kapcsolódó egyéb írásait magyarul. Példamutató szerkesztésben, pontos, megbízható fordításban.)

Harmat Pál

IDEIGLENES, ÁLLANDÓ ÚJ MAGYAR KÉPTÁR SZÉKESFEHÉRVÁROTT

Nyitva naponta 12–16 óráig

Ingyenes nap: hétfő

Székesfehérvár, Március 15. u. 6.

Valami lelkes melankóliával járkáltunk 1987-ben az új, mönchengladbachi múzeum szépséges, lassú vízszesre emlékeztető, fel-le lépkedő tereiben; valami derűs, könnyű irigységgel, amit más, szintűgy remek modern képzőművészeti gyűjtemények vagy múzeumok láttán még soha nem éreztünk. Az utolsó néhány évtized művészettörténetének eseményeit, stílusáramlatait és mestereit nem a művek mennyiségének szédítő repertoárja mutatja be, mint a nagy kölni, düsseldorfi stb. kollektciókban, hanem viszonylag kevés, válogatott műtárgy, többségében remekmű, főmű, melyekből sugárzik a minőség haláza s ezen át a történelmi szituáció hitele. Vollein épülete átkarolja, tereinek öbleibe fogadja a képeket és szobrokat, másutt éppen csak jelen van szelíd és engedelmes háttérként – mikor mire van szükség. Az egész együttes – épület, műtárgy és a külső természet együttese (nem feledhető, hogy a múzeum, ahogyan neve is mutatja, egy középkori kolostor romjain és kertjében épült) úgy organikus, ahogyan egy múzeum soha nem az, és ettől megőrzői (visszanyeri?) azt a személyességet, amely csak a magángyűjtemények sajátja. Irigységünknek éppen ez volt – nem tárgya, hanem – apropója. A mönchengladbachi tereket járva legbensőbb múzeumideálunk állt előttünk: a történelmi és a minőségi szempontok, a műtárgy karaktere és a környezet tökéletes megfelelése, a gyűjtemény és az épület befogható, szinte családias mérete. És az irigységet az fokozta (le) lelkes melankóliává, hogy – saját gyűjteményünkre gondolva – ez az ideál nem is volt elérhetően messze; megvalósulása mégis távolinak tűnt. Nem gondoltuk akkor, 1987 nyarán, hogy nem egészen három év múlva – ha ideiglenes formában is – megnyithatjuk az István Király Múzeum képzőművészeti gyűjteményéből rendezett Új Magyar Képtárat. (Remekművek! Hölgykoszorú! Büfé!) Ideiglenes állan-

dó? Ami a mostani kiállítás helyét illeti, az valóban csak addig áll rendelkezésünkre, amíg el nem készül az oda tervezett régészeti bemutató. A műtárgyegyüttes viszont jó negyedszázados gyűjtőtevékenység eredménye. Ideiglenesség és állandóság, úgy tűnik, most az egykori jezsuita rendház boltíves termeiben és széles, fényben fürdő, hőmpolygó terű folyosóján már-már eszményi harmóniába simul. Nem teljesen persze, hiszen ez az épület nem képtárnak készült; a rendelkezésünkre álló terek mérete, az ajtók-ablakok ritmusa, az egymást követő szobák rendje nagyon is érzékelhetően szabta meg a művek bemutatásának lehetőségeit, s ezzel bizonyos értelemben alakította a képtár (ideiglenes-állandó) koncepcióját is. A rendezés során azonban ideális és reális között mérlegelve az esélyeket, legfontosabb törekvésünk volt, hogy amennyire csak lehet, az egyes műtárgyak és nagyobb, összefüggő együttesek a maguk adottságainak és természetének megfelelő, otthonos szellemi-fizikai közegben működhessenek. Be kell vallani, hogy ez az otthonos közeg nem kismértékben abból a rejtélyesen összeolvadó ellentétpárból adódott, amely a régi épületek arányrendszerének és térformáinak meg a modern képzőművészet gondolkodás- és formálásmódjának párosításából oly gyakran megszületik. A sok eltérő adottság ellenére mégis sikerült megközelíteni azt az eszményt, amelyet Mönchengladbachban megcsodáltunk: a „*jelen idő vitrinében égd*” műtárgyak egyszerre művészettörténeti és személyesen megszólító erejét.

Szakmai szemtelenségnek tűnhet ezek után magát az István Király Múzeum képzőművészeti gyűjteményét is némiképpen a mönchengladbachéhoz hasonlítani. Holmi diszkrétan hordozott büszkeséggel, szerényen, de rátartúan vigyorogva talán megengedhetjük magunknak ezt a párhuzamot: nem túl régi, nem kábitóan nagy, de szívnünk, ítéletünk, minőségfelfogásunk szerint válogatott gyűjtemény a miénk is. Ez persze leginkább jelenleg látható részére áll, mely nagyjából negyedrésze egy leendő végleges állandó képtár anyagának (a „háttérművek” a raktárakban lapulnak). De az talán a külső szemlélő, a szakmai vagy laikus közönség számára is ér-

zélkelhető, hogy a művek között szemlélődve nem annyira egy „hivatalos” kiállítás, inkább egytája „szubjektív művészettörténet” (de művészettörténet!) fonala vezeti a korszakok és irányzatok között. Sietve jegyezzük meg, hogy ez a művészettörténet semmilyen értelemben nem törekedett és ma sem törekszik arra, hogy egyedül lehetséges és kizárólagos áttekintését adja az utóbbi négy évtized magyar művészetének; isten őrizz! Az áttekintés hiányos és olykor lóugrásszerű is: a hiányoknak és a létező erényeknek sokféle oka van: pénz és pénzhíány, véletlen és szerencse, nagyvonalú mecénás, konkurencia ügyessége, a pillanat ihlete, a múzeum művészettörténetészeinek felkészültsége, szemlélete, ízlése (szemellenzöje?). A sok tényező közül kettőt mindenképpen érdemes itt megemlíteni; az egyik az, hogy a gyűjtemény kezdetől fogva párhuzamosan fejlődött, gyarapodott a múzeum kiállításával, s ilyen módon dokumentálja, sőt művekben megtestesíti a kiállítások által megfogalmazott művészettörténeti koncepciót; a másik azoknak a vonásoknak hangsúlyozása, amelyekben ez a koncepció, a fehérvári kiállítások sora, a művészettörténeti jelenségek itteni értékelése eltér a hasonló gyűjteményekétől, a Magyar Nemzeti Galériáétól, a Kiscelli Múzeumétól, a pécsi Modern Magyar Képtárétól.

Annyi bizonyos, hogy aki most felérkezve a Képtár emeletére, megáll egy pillanatra a folyosón, az első percben megérezheti azt az ívet, amelyet a kiállítás és a gyűjtemény anyaga befog; Veszelszky Béla nagy TAJKÉP-e (1959–60) és Soós Tamás CARAVAGGIO-ja (1984) között rajzolható meg az az ív, melynek egyik vége természetesen a jövőbe nyúlik: a legfrissebb látható művek az idén készültek. És még egyszer megismétlődik – szűkebb időbeli és stíláriális távolságot fogva össze – ez a képzeletbeli híd: a terem sor ajtónyílásain át Kondor Béla egyik utolsó, befejezetlen nagy kompozíciójától (II. LAJOS KIRÁLY HALÁLA, 1972), annak szétporzó, vörhenyes pasztellelfeleitől Perneckzy Géza szemtelenül fickándozó pecsétkavalkádjáig (POSTMODERN VONAT, 1984). E végpontok között követhetők azok a szakaszok és stílusáramlatok, amelyeket szubjektív, de azért remélhetőleg a tényeknek és a történelemnek nem ellent-

mondó művészettörténetünk fontos, a minőséget és a történelmi szerepet egyesítő művekben, műegyüttesekben bemutatni képes és szándékozik. A kiállításon szereplő legrégebbi mű Gyarmathy Tihamér REPÜLJ HAJÓM című festménye (1950). Körülötte csoportosítottuk azokat az alkotásokat, amelyek az egykori Európai Iskola szellemét, törekvéseit – legalább jelzésszerűen – reprezentálják. Korniss Dezső, Anna Margit, Sikuta Gusztáv, Vajda Júlia, Gedő Ilka és a közöttük is társtalán Veszelcsy Béla itt látható festményei elsősorban nem a művészcsoporthoz tartozóan megfogalmazott eszményeit mutatják a látogatóknak (ez jobban tanulmányozható a Nemzeti Galéria kiállításán vagy Pécsen); hangsúlyt kap viszont az a festői érzékenység, az a holdfényes és rebbenékeny líra, amely (Mándy Stefánia szavaival) „a gondolat és érzélem törésvonalát” kíséri. Természetes módon folytatódik az Európai Iskola szelleme Ország Lili korai munkáiban, hogy azután a MINDEN TITKOK KAPUJA kilencrészes nagy kompozíciójában (1973) teljes pompájában álljon előttünk különös, érett művészete, az évezredek materiális-szellemi lenyomatait őrző, szorongató festészete. Ország Lili és Kondor Béla képei a hatvanas évek nagy, klasszikus, teljeségre törekvő teljesítményei (hozzájuk csatlakozik Schaár Erzsébet életműve, mely önálló kiállításon látható Székesfehérvárott). Az évtized közepén azonban Lakner László ENGEDELMESEN című kompozíciója (1966) a maga nyersebb, érdekesebb hangvételével, formálásával jelzi egy új generáció szinte lépését. A terem, amelyben Jovánovics György FEKVŐ FIGURÁ-ja (1968) foglalja el a középponti helyet, s amelynek falain Keserő Ilona, Lakner László, Konkoly Gyula, Deim Pál munkái függnek, rövid, de annál méltóságtelesebb és szükségességében is súlyos feleletet ad arra a kérdésre, mit jelentett a neoavantgárd sokféle törekvése a kortárs magyar művészet számára, s e felelet folytatódik Csáji Attila, Gáyor Tibor, Haraszty István, Hencze Tamás, Maurer Dóra, Mengyán András, Nádler István, Pauer Gyula, Turk Péter műveiben (közülük nem egy főmű, mi tagadás). A derűs és győztes ragyogást, amely betölti az újfigurát, konstruktívista, konceptuális vagy strukturalista szellemű kompozíciókat, különösen, nyugtalanítóan ellenpontozzák Er-

dély Miklós és Hajas Tibor komor jóslatai, alkotásai, másfelől Jovánovics György és Baranyai András titokzatos és tünékeny alkotásai tükrözik a nyolcvanas évek végének elkomorodó atmoszféráját.

Egy 1980-as Nádler-festmény jelzi, hogyan ért véget és váltott át új ösvényekre a hatvanas-hetvenes évek „nagy generációja”, hogy azután összetalálkozzék az újfestészet hullámain induló fiatalokkal. Az Új Magyar Képtár anyagának második fele a nyolcvanas évek meghatározó vonulatait rajzolja ki: azt a régi korok tradíciójához visszanyúló, szípkázó és elragadó festészetet, amely Mazzag István, Soós Tamás vagy Ádám Zoltán nagyméretű képeiből olyan érzékletesen és szinte kézzelfoghatóan sugárzik; s azt az időzöjeles, duplafenekű és ironikus-groteszk látásmódot, amely jellegzetesen az évtized első felének viszonylagos különbékéjében született meg. Ujházi Péter már a hetvenes években folyamatosan beszélt ezt a posztmodern nyelvet (bár még nem tudta, hogy ez az), amely azután a nála fiatalabbak egy csoportjának anyanyelve lett. Büröcz András és Révész László, Gábor Áron és Wahorn András, ef Zámbo István és Dorosz Károly, Mata Attila és fe Lugossy László képei és szobrai élel-elméjűen és szórakoztatón ábrázolják a „keletfrancia” (Esterházy) valóságot, a „Szondy utcai helyzetet” (Kukorelly): vicces és kesernyős, ironikus és önironikus burleszk tanúi vagyunk a nekik szentelt terem és folyosórészlet színpadán. Úgy gondolom, a nyolcvanas évek első felének talán legfontosabb jelensége született meg itt: a való világ és annak „égi mása” penetráns erővel keveredik össze és sugárzik át a műveken.

Világos persze, hogy ezeknek az éveknek más jelenségei nélkül nem képzelhető el az időszak művészettörténete: párhuzamosan, egymást olykor át-átszöve éltek egymás mellett az új szzenibilitás törekvései, egy kulturális tradícióra épült ezredvégi eklektika, vagy ez utóbbin belül azok a műcsoportok, amelyeket szívesen nevezek „misztikusnak”. Így aztán, ha a látogató elhagyja Mazzag vörös-aranyban elegánsan izzó vásznát, el Károlyi Zsigmond Frans Hals-feketéjét és el a barokkos sfumatóban gomolygó Soós-tájképet, azokhoz a művekhez jut el, amelyek nem festésmódjokkal, hanem évszázadok motívum-

mainak merész montázsával, egyfajta elképesztő és az évszázad vége felé természetes érettséggel és virtuozitással búvólik el. Barabás Márton vagy a fiatal Somogyi Tamás üde eklektikája, vagy Balás Eszter fanyarsága mellett jelen van ennek az áramlatnak sötéten fenyegető, nyers és sziklakeményességű rétege is: Kelemen Károly nagy festménye (SZIKLÁS ÖNARCKÉP TEDDYVEL, 1987) egy reneszánsz képtípus – sziklás Madonna – irtózatot keltő erejű, baljós parafrázisa. A „misztikusok” – Kőnig Frigyes, Lengyel András, Hegedüs 2 László – ennek az eklektikának metafizikus oldalhajátását jelentik; a múlt, a história, a régi, elszüllyedt valóság szelíden mosolygó, a utókat fel nem fedő és a jelenbe meghosszabbító képei és tárgyai, hangsúlyozottan régies műformáikkal megfejthetetlenül lebegnek a bolíves térben.

Hogy mi történt az avantgárddal a nyolcvanas évek során, arra a kiállítás utolsó terme és a folyosón elhelyezett művek némelyike ad választ. A „nagy generáció” tagjainak többsége – Nádler vagy Bak Imre – évek belső munkája után új korszakukba jutottak, az újfestészet vagy az eklektika vizein evezve tovább. Másoknál – Hencze Tamás, Pinczehelyi Sándor vagy Halász Károly esetében – a fordulat nem volt ilyen éles: korábbi szikárabb, fegyelmesebb stílusuk azonban most a posztmodern áramlatok kikülvilégében hullámverésében oldottabb, könnyedebb, sokszor ironikusabb lett. Az avantgárdon iskolázott, diszciplinált művészetük mellett ott állnak a fiatalabbak – Bohus Zoltán, Bachman

Gábor, Lugossy Mária – akik a konstruktív szellemet örökölték tovább a jelenbe.

Már a nyolcvanas évek közepétől érezhető volt valami törésvonal, amely mentén a valóság ridegebb, nyersebb, hevenyészett és ócska rétegei fokozatosan betörték a színes és sziporkázóan szellemes századvégi művészeti tűzijátékba. Amit se Lugossy László kátránypapír festményei és tévékacatjai idejekorán megjósoltak, az a legfrissebb, legaktuálisabb szellemű művekben – a HELYETTES SZOMJAZÓK-nál Várnay Gyulánál – bekövetkezett: egy ismeretlen, kíváncsian várt és nem egészen barátságos jövő vár „BARÁTI FELDERÍTÉS-re” (Várnay Gyula művének címe).

Az Új Magyar Képtár ez év május 18-án nyílt meg, az ünnepség az István Király Múzeum rokonainak, barátainak és üzletfeleinek, vörösborknak és pogácsáknak jelenlétében zajlott le. A lelkesen melankolikus légkörben (Mönchengladbach-effektus!) vendégek és háziak állandóan abban reménykedtek, hogy a kiállítás nem lesz ideiglenes. A jövő halovány körvonalakkal jelezhető; ha a mostani termeket átadjuk majd rendeltetésüknek, a gyűjtemény végleges helyét az István Király Múzeum (felújítandó) épületében foglalja el. Addig csak azzal nyugtathatjuk meg az érdeklődőket és drukkerket, hogy a képtár egy ideig még megtekinthető, a gyűjtemény – reméljük – újabb remekművekkel gyarapszik, és a pogácsát magunk sütjük.

Kovalovszky Márta



A folyóirat a Művelődési és Köznevelési Minisztérium,
az MTA-Soros-alapítvány
és a Central & East European Publishing Project (Oxford)
támogatásával jelenik meg