

- Legyen szó az utolsó kétszer két évtizedről! Ami a Népművelési Intézethez és ami Kecskeméthez köthető.

- Most nem fogok arról beszélni, hogyan kezdtem el kiskoromban táncolni. A langamétáról még kevésbé, amelyet az elemi iskola szüneteiben játszottunk.

Egy megállapítással kezdem, amely természetesen csupán a közművelődés határai között maradván érvényes: a Népművelési Intézetnél eltöltött 20 éves munkálkodásom alatt számottevő fejlődés ment végbe a vizuális művészeti területeken, s a dolgok alakulására két művészeti területről említek példákat.

A hatvanas években mintegy 3-400 képzőművészeti kör működött Magyarországon. Az elsődleges cél a tehetségkutatás volt. A szakkörök a főiskolai felvételi vizsgákhoz előkészítő kurzusok szerepét töltötték be. Ezt a meglehetősen egyoldalú gyakorlatot szemléletileg a modern művészet, az iparművészet és a játékkultúra irányába tett nyitásokkal sikerült fokozatosan szélesíteni. A váltást a Tokaji Művésztelep programjának kiszélesítése, a játék, a fényképezés, a térplasztika irányába történő nyitás, de a tanári karban bekövetkezett változás is igazolja. A hatvanas évek Tokaji Művésztelepén két hétig 50 körvezető tanár és három hétig 100 amatőr alkotó részvételével - Tamás Ervin, Xantus Gyula, Bíró Lajos és Szlavik Lajos voltak a korrigáló tanárok, míg a hatvanas évek végére, a hetvenes évek elejére az avantgarde szemléletet képviselő tanárok; Bak Imre, Birkás Ákos, Csiky Tibor, Lantos Ferenc és Szabados Árpád programja szerint működött a művésztelep. S hozzájuk olyan előadók kapcsolódtak, mint Németh Lajos, Pernecky Géza, Dávid Katalin művészettörténészek, akik lényegében minden évben tartottak előadásokat a Tokaji Művésztelepen. A Francia Intézetből mintegy 100 filmet kölcsönöztünk évente, s először Tokajban, majd az ország különböző pontjain szervezett több mint tíz közművelődési profilú képzőművészeti alkotótelepre továbbítottuk a filmeket, s ezekre az akciókra azokban az években került sor, amikor még a Képzőművészeti Főiskolán sem volt gyakorlat az impresszionistákról hallgatni előadásokat.

A népművészet területén még sokkal nagyobb arányú volt az előrelépés. Feltételezhetően a hatvanas évek végi, hetvenes évek eleji nyugat-európai diákmozgalmak nálunk is serkentően hatottak a „nomád nemzedék” színrelépésében.

A táncház mozgalom nekilödulése mellett mozgásba jött a tárgyi népművészet területe is. Megalakult 1979-ben a Fiatalok Népművészeti Stúdiója, melynek titkára Zelnik József lett. A fiataloknak ez a csoportja is a Vizuális Művészeti Osztályhoz tartozott, mely szakmai közösséget ezekben az években én vezettem. Havonta egy alkalommal elméleti előadásokra és a fiatalok által készített tárgyak elemzésére is sor került. Ezeket az eseményeket a Belügyminisztérium különös előszetettel kísérte figyelemmel.

Ezekben az években például szinte a semmiből kezdte bontogatni szárnyait a faragó mozgalom. Kísérleti központok jöttek létre Miskolcon, Debrecenben és Szombathelyen Péterfy László szobrászművész közreműködésével. Ezekből a Vizuális Osztály által támogatott kísérletekből nőtt ki később például a Velemi Faragó Stúdió és a korszerű munkához nélkülözhetetlen műhelyrendszer. A faragók kezdeményezésére - a Miskolci Országos Faragó Konferencia határozata alapján - már 1982-ben megalakult az Országos Népművészeti Egyesület, a ma működő

Népművészeti Egyesületek Szövetségének a jogelődje.

A képzőművészet és a tárgyi népművészet szakmai irányítása mellett a bábosok a gyermek és felnőtt bábfesztiválok egymást váltó rendszerével, továbbá a Televízió közreműködésével megrendezett bábfesztiválokkal stabil szakmai bázist jelentettek a Vizuális Művészeti Osztályon.

A tömegesség jellemezte a fotószakköröket, s a színvonal szempontjából ösztönző bázist jelentettek a fotóklubok. Ezekben az években kelt életre az amatőr filmezés, és egymást érték az úgynevezett „kényes társadalmi téma” feldolgozások körüli viták, engedélyezések és tiltások.

- 1977-ben különböző viták, feljelentések, eltávolítási kísérletek zajlottak, amik az Ön személyét sem kerültk el. Miért?

Alapvető oknak talán a szemléleti nyitottság és az esztétikai mérce tűnik. Komolyan vettük és következetesen igyekeztünk képviselni az értékorientáltságot. Az Osztály irányító munkájában igyekeztem támogatni a jót, az értéket, akár az archaikus népi kultúra, a népművészet szemléleti alapállásával jelent meg, akár avantgarde törekvéseket képviselt. Amikor Magyarországon tiltott kategóriába tartozott az avantgarde képzőművészet, az amatőr mozgalomban helyt adtunk a fiatalok ilyen irányú kezdeményezéseinek. Példának említhetem, hogy az akkor még amatőr státuszú Haraszty István egyik első mobilját országos amatőr képzőművészeti kiállításon mutattuk be a hatvanas évek végén. Érdemes lenne utólag vizsgálat tárgyává tenni, hogy a hatvanas és a hetvenes években milyen mértékű utánpótlást jelentett a hivatásos avantgarde művészek tábora számára az amatőr képzőművészeti mozgalom.

Az Osztály jellemzésére példaként említem, hogy a képzőművészeti területen két félnapos munkatárs dolgozott. Az egyik Karsai Zsigmond, realista szemléletű festő, énekes-táncos népművész, a másik Bak Imre, közismert avantgarde szemléletű alkotó. S mindjárt hozzátésem, hogy minden egymásnak feszülés nélkül. Vitatkozva, de egymás szemléletét tiszteletben tartva, jól együttműködve dolgoztak az Osztályon.

Saját vezetői-szakmai szemléletem bemutatására említem, hogy művészettörténészként, szakfróként ezekben az években írtam kismonográfiát az úgynevezett vásárhelyi realista iskola kiemelkedő festőegységéről Németh Józsefről, s ugyanekkor Tóth Menyhért és Bak Imre képzőművészekről.

Az Osztály olyan kezdeményezésekkel állt elő, amelyek messze túlnőttek az amatőr képzőművészeti mozgalom fölötti bábáskodáson, amire valójában a jogosítványunk szolgált. Gondolom művészetpolitikai tettnek számított a hetvenes évek közepén, hogy egymást követően két szita-mappát is megjelentettünk. Az egyik a klasszikus avantgarde mesterektől adott közre válogatást; Cézanne, Picasso, Klee, Duchamp stb. grafikai lapjai kerültek a mappába. A másik összeállítás az élő kortárs magyar képzőművészet értékeiből „publikált” nyitott szemlélettel egy válogatást. Ebben a szitamappa kollekcióban szerepelt például Barcsay Jenő, Bortnyik Sándor, Bálint Endre, Korniss Dezső, Martyn Ferenc, Tóth Menyhért.

Szerintem nagyon fontos lépés volt az Osztály részéről a kisgaléria hálózat kialakítása is. Munkatársaik részvételével félénként tanácskozásokat szerveztünk. A képzőművész társadalom legaktívabb tagjai szívesen vállalkoztak kiállítások rendezésére a kisgalériákban is, hiszen az ilyen klubszerű

bemutakozás jogilag nem tette feltétlenül szükségessé a zsűrizést, amely a hatalom részéről a „cenzurázást” jelenthette volna. Ezidőtájt 40-50 kiskaléria működött, s ezeknek a munkatársai lettek ennek az országos fórumnak a tagjai. Részt vett például Budapestről a Józsefvárosi Kiskaléria szakmai vezetője, továbbá - hogy csupán az ország keleti feléből emlegessünk példákat - Balassagyarmat, Hatvan, Eger, Derecske, Püspökladány, Hajdúszoboszló illetékes munkatársa. A kiskalériák együttműködésének az is célja volt, hogy a fórum segítsen a program szerkesztésében, hogy az ötletszerűen, esetlegesen létrejött kiállításokat felváltsák az egymásra épülő, egyfajta koncepciót feltételező folyamatok. Ennek az elképzelésnek egyik legjobb példája alakult ki a hetvenes évek közepén a hajdúszoboszlói kiskalériában, ahol a népművészetet mint forrást felhasználó kézművesek, illetve képzőművészek mutatkoztak be, mint Kovács Miklós tiszakécskei kékfestő, Bak Imre, Keserű Ilona képzőművészek, valamint Samu Géza szobrászművész és Makovecz Imre építész.

Új színpontot jelentett az Osztály, de elsősorban az én szakmai munkámban a naiv művészettel való törődés, ennek a művészeti-társadalmi jelenségnek az újrafelfedezése is. Az első lépések megtételében határkönek számított a Népművelési Intézet és a Nemzeti Galéria által 1972-ben kiírt országos nyugdíjas pályázat, és a Nemzeti Galériában ez év nyarán megrendezett Magyar naiv művészet a XX. században című kiállítás, mely során a húszas és harmincas években felfedezett „östehtések” és a pályázat során megismert kortárs naiv alkotók együtt kerültek bemutatásra. Ezt követte Debrecenben az első országos Népi szobrászat pályázat és kiállítás 1974-ben, mely során olyan elementális tehetségű naiv szemléletű szobrász került felszínre, amilyen Örsi Imre volt.

Az Osztály bizonyos mértékig a gyűjtés - a naiv művészet és a népi szobrászat - terén valójában múzeumi funkciót is felvállalt. S 1978-ban ez a gyűjtemény - több mint 200 festményrel és szoborral - került át a kecskeméti Magyar Naiv Művészek Múzeumának a gyűjteményébe. S jómagam pedig - az ideológiai és politikai jellegű támadásoktól megcsömörve - előbb helyettes megyei múzeumigazgatóként, majd egy éven belül megyei múzeumigazgatói beosztásban Bács-Kiskun megyében kezdtem el dolgozni. Szakmai érdeklődésem itt elsősorban a Tóth Menyhért-i életmű és hagyaték gondozására, a játékkultúra új típusú múzeumi modelljének kialakítására, valamint a Naiv Múzeum gyűjteményének fejlesztésére és bemutatására irányult. Húsz év alatt a Naiv Múzeumban 7 állandó és 83 időszaki kiállítást rendeztem. Ezenkívül külföldön: Bécsben, Salzburgban, Pozsonyban, Prágában, Varsóban, Szófiában, Párizsban, Londonban, New-Brunswickban, Új-Delhiiben, továbbá Olaszország, Németország és Japán több városában rendeztem kiállítást a kecskeméti Naiv Múzeum gyűjteményéből.

Következésképpen azt mondhatom, hogy amit a Népművelési Intézetben elkezdtem, azt folytattam - talán magasabb fokon - Bács-Kiskun megyében. A naiv művészet terén például sikerült könyvekben is összegezmem a tapasztalatokat. Kismonográfiákat írtam Örsi Imrétől 1986-ban, Orisekné Farsang Erzsiről 1990-ben, Borosné Endresz Terézről 1991-ben, Bán Magdolnáról 1993-ban, Süli Andrásról 1995-ben. Összefoglaló jellegű munkám látott napvilágot a Népi szobrászatról 1993-ban, továbbá Naiv művészet Magyarországon címmel 1984-ben a Képzőművészeti Kiadóvállalat gondozásában. Jelenleg bevezető tanulmány kíséretében 100 alkotótól jelent meg A képzőművészet vadvirágai címmel a legfrissebb összegzésem magyar-angol nyelven, saját kiadásban.

Az utóbbi 20 évben intenzíven folytattam tevékenységemet a tárgyi népművészet területén is. Erre az a körülmény is kötelezett, hogy több mint tíz éve elnöke vagyok a Duna-Tisza közti Népművészeti Egyesületnek, valamint a Népművészeti Egyesületek Szövetségének is. Ahogyan a hetvenes évek elejétől felléptünk a népművészet nippként történő „végkiürsítése” ellen, úgy ma is elhatároljuk magunkat a kereskedelem egy részének a „repülőtérei” népművészetétől.

Az utóbbi időszakban az a szándék vezetett bennünket, hogy a hagyomány tanulságait felhasználva a ma emberének és környezetének szerves részévé tegyük a „népi design”-t. Két évtized alatt egyes területeken már számottevő eredmények születtek. Sikerült elfogadtatni a betonból és csőből készült játékelemekkel szemben a fából készült játszótereket. Tömegesebb igény mutatkozik a játszóházi foglalkozásokra, a hagyományos, természetes anyagokból készülő játékok készítésére. Népszerűek az egyszerű és kísérletre is alkalmas népi hangszerek. A női társadalom különösen szívesen fogadja a vászon, a festékes és gyapjú szőtteket. A Mesterségek Ünnepe kézműves bemutatón immár 11 éve népszerűsítjük a népművészet és a kézműves kultúra alkotói folyamatait. Elkezdődött a teljes emberi környezetben - az öltözködésben, lakásban, házban, utcaképben, temetőkultúrában, emlékművekben való gondolkodás. Ezek az eredmények azonban még az élő népművészet című, két évenként ismétlődő országos kiállításokon sem kerülnek teljes keresztmetszetükben bemutatásra. Ennek az újfajta népművészeti szemléletnek hiányzik a reprezentatív könyvekben való népszerűsítése is, amelynek az összefoglalására a közeljövőben tesztek kísérletet.

- A kétszer 20 év már jól érzékelhetővé kezd válni. Hadd kérdezzek most még a váltásra, a Kecskemétre menetelre. Az akkor nem lehetett olyan egyszerű, mint amilyen megnyugtató mindaz, ami aztán Kecskeméthez kötődik.

- Azt mondanám, hogy egy viszonylag szerencsés történelmi szituációban kerültem Kecskemétre, amennyiben ott kítűnő partnerek voltak a megyei tanácsnál. Elsősorban Gajdócsi Ilián tanácselnöknél, aki akkoriban meghatározó egyénisége volt a kultúrátámogatásnak. Váltás történt a megyei múzeum élén is. A kollégák elégedetlenek voltak a korábbi múzeumi vezetéssel. Saját döntésem volt, hogy megyei múzeumigazgató helyettesnek megyek Kecskemétre, mivel azt is felajánlották, hogy vállaljam el a Nemzeti Galéria Modern Osztályának a vezetését. Azt nem vállaltam, mert tudtam, hogy ott nem leszek önálló, más diktálja, hogy mit kell vásárolni, milyen műveket kell támogatni. Inkább vállaltam, hogy Kecskemétre megyek, de önálló leszek. Ezt az aldozatot a családom is vállalta akkor, s ez nem volt kevés. Nem tudtam mindennap hazajárni, két Trabantot is elnyűttem a hat év alatt Kecskemét és Budapest között.

Rájöttem, hogy Kecskemétnek van egy fantasztikusan jó adottsága, illetve hagyománya, mégpedig az a populáris indíttatása, hogy itt született Kodály Zoltán és Kecskemét ma is a népzene fontos központja. Odakerülésem előtt három hónappal már megnyílt a Naiv Művészek Múzeuma. Hiányát éreztem viszont annak, hogy Magyarországnak nincs játékmúzeuma, egyetlen múzeumunkban sincs ennek a témának állandó kiállítása, de ugyanakkor minden népet jellemez a játékkultúrája. 1979 őszén kezdeményeztem egy országos játékmúzeum létesítését. Megfogalmaztam a működési alapelveket és 1981-ben már megnyitottuk a Szókraténusz Játékmúzeumot és Műhelyt. A koncepcióm egy olyan modellt követett, hogy a játékot ne csupán múzeumi tárgyként kezeljük, ne csak kiállításon szere-

peltessük, hanem ezt a hagyományos tevékenységet egészítse ki egy műhely, ahol játékokat meg is lehet csinálni. Ez a koncepció az eltelt 16 év alatt folyamatosan megvalósult és általános gyakorlattá vált. Ezt a tevékenységet évente 40-50 ezer gyermek - már hónapra előre bejelentett csoportos foglalkozásokon - műveli ma is az intézményben. S jól esik arról szólni, hogy ennek az intézménynek ma országos és nemzetközi sikerei vannak! Ez az egyik tevékenység, amelynek kezdeményezője lettem Kecskeméten, és az intézmény indulásánál folyamatosan bábáskodtam.

A másik kezdeményező lépés pedig a művészettörténeti tevékenységemhez kapcsolódik. 1982-ben adódott egy nem mindennapi lehetőség, miszerint Glux Ferenc budapesti pékmester felajánlotta a gyűjteményét - benne Farkas István, Médnyánszky László, Nagy István viszonylag nagy számban szereplő festményeivel és minden jelentős törekvést képviselő művekkel, ami a két világháború közötti magyar művészetet jellemezhet. 276 alkotás, és a felajánlónak az volt a feltétele, hogy a kollekció 2/3-át állandó kiállításunkon szerepeltessük. Dr. Gajdócsi István megyei tanácselnökkel együttműködve két legyet sikerült ütni egy csapásra. Megszereztünk egy ilyen jelentős kortárs magyar képzőművészeti gyűjteményt és nyitottunk egy képtárat a megyei szakszervezet volt épületében, a Cifra palotában. Ehhez a gyűjteményhez társult később a Tóth Menyhért festőművésztől vásárolt, illetve hagyatkozott életmű - amiről már 1974-ben kisonográfiam jelent meg. Ez a két gyűjtemény lett az alappillére a Kecskeméti Képtárnak 1983-tól. Az Alföldön nem volt máshol ilyen önálló múzeumi intézmény, ahol tiszta képzőművészeti profil lett volna kialakítva. Kecskeméten viszont a nyolcvanas évektől kezdve meg lehetett oldani, hogy időszaki kiállításainkon ne csupán a realista kötődésű művek, hanem minden olyan kortárs alkotó szerepelhesen, aki jó minőséget képvisel. /Ezt a koncepciót nyugdíjba vonuláshoz követően változtatta meg a jelenleg működő megyei múzeumigazgató, s így vált a Kecskeméti Képtár is vegyes jellegű kiállítóterré, amelynek a földszintjén 1996-tól helytörténeti kiállítások kapnak helyet./

- Még egy dologról: az emberekről, munkakapcsolatokról szeretném kérdezni.

- Kétségtelenül ez is egy fontos téma. Biztos vagyok benne, hogy azért tudtam kellő személyi nyitottsággal dolgozni a Népművelési Intézetben, mert követtem egy alapkoncepciót, mint vezető, egyfajta nyitottságot a népművészettől az avantgarde szemléletig, minden irányzat és alkotó számára, aki jó művet hoz létre. Fontos volt az is, hogy jól felkészült szakemberek dolgoztak együtt az osztályon. Jellemzővé vált a csapatmunka is. Mindenki fontosnak tartott mindenféle nagyobb és apróbb munkát. Például az a Bak Imre, aki igen jó minőséget képviselt már akkor is a kortárs magyar képzőművészetünkben, amikor arról volt szó, hogy kiállítást kell kiküldeni Berlinbe és el kell intézni a vámpapírjait, elcsomagolni a képeket és a szobrokat, akkor zokszó nélkül végezte az ilyen jellegű munkákat is. Soha nem merült fel, hogy az egyik munkatárs az adott feladatnak csak az arisztokratikus részét látja el és egy másik végzi a kulimunkát. S nagy dolognak tartom azt is, hogy a vezetés és a munkatársak egy munkaközösséget jelentettek és soha nem fordult elő az osztályon belül személyeskedő támadás. A vezetőnek alapvető feladata volt a feladatokhoz megszerezni a pénzeket. Begyűjtöttük, hogy melyek az aktuális varázsszavak, amire pénzt adnak. Minden évben sorban álltam az Intézet gazdasági vezetőjénél. Tudtam, hogy melyek azok az osztályok, akik-

nél számottevő a pénzmaradvány, s így általában szeptembertől már más osztályok pénzét költöttük. A központi tokaji művésztelep mellett például az ország különböző pontjain még 13-14 alkotótábor szakmai programját dolgoztuk ki és küldtünk Budapestre is előadókat. Így az osztály az egész ország amatőr képzőművészeti tevékenységére és kiállítási programjára hatást tudott gyakorolni, s ettől volt tekintélye a Vizuális Művészeti Osztálynak.

Napjainkban lényegében ugyanazok a témák foglalkoztatnak, csak már körülmények között.

A játékkultúrát továbbra is az emberi alkotómunka alapjának tekintem. Megragadok minden alkalmat a játéktevékenység népszerűsítésére.

A Magyar Naiv Művészek Múzeuma 1997. áprilisától Közalapítványként működik. Lényegében önfenntartó intézmény. Most már nem igazgatója, hanem kuratóriumi elnöke vagyok az intézménynek és gyakorlatilag társadalmi munkában az a dolgom, hogy ellássam a múzeum szakmai munkáját és próbáljak minél több támogatót megnyerni. A múzeum léte a tét. Ez olyan alkotórészt érint, akik szakmai előképzettség nélkül, született tehetséggel rendelkező emberek. A múzeum immár 21 éve gyűjti a naiv szemléletű munkákat és azokat az alkotásokat is - főként a népi szobrászat műfajában - amelyek napjainkban jobban kötődnek a népművészeti hagyományokhoz.

- Van-e még valami, amit szeretne megjegyezni?

Már többször ajánlottam, hogy az Intézet - mint az országos népművészeti kiállítások rendezője - ezeken a rendezvényeken ne csak a hagyományosan szokásos tárgyakat mutassa be, hanem kövesse a megújult népművészeti mozgalomnak a tágabb környezetéig terjedő kitekintését. Például. A faragóknál kerüljenek bemutatásra a kapuk, kerítések, házak, játszótérek, emlékművek, stb., tehát az ember teljes környezete, ha másként nem megoldható, legalább fotók segítségével. Ez év nyarán résztvettem egy kétnapos Zala megyei zsűriben, ahol a meghatározó a szálloda berendezés, köztéri szobor, emlékmű és játszótér volt. Tehát ma nem időszerű csupán az apróbb tárgyakban gondolkodni. Végre meg kellene mutatnunk, hogy az utóbbi negyedszázadban mit lépett előre tárgykultúránk a hagyományt követő népművészetben.

