

Kulturális-közéleti havilap, harminckilencedik évfolyam

2012 augusztus Ról-ról

Mélyi József: Az olimpiai eszme és a magyar test (Gyorsabban, magasabbra, erősebben! A Magyar Nemzeti Galéria és a Magyar Sportmúzeum kiállítása a londoni olimpia tiszteletére.)

Olimpiák idején a sporthoz kapcsolódó nemzeti mítoszok mindig erőteljesebben jelennek meg a nyilvánosság előtt, nincs ebben semmi különös. Felidéződik a dicső múlt, újra meg újra előkerülnek az elsőprő sikerek és a nagy kudarcok, a közös szimbólumok és a nemzeti büszkeség. Négyévente felbukkan az alapító atya, Coubertin báró alakja, mindenki az általa több mint száz éve leírt, vagy azóta neki tulajdonított gondolatokat próbálja ráerőltetni a mai jelenségekre. A Citius, altius, fortius! (Gyorsabban, magasabbra, erősebben!) fordulatát, ami 1924-ben vált a játékok jelmondatává, ő használta először az olimpia kontextusában, és ugyanúgy egy paptól kölcsönözte, mint a „nem a győzelem, hanem a részvétel a fontos” maximáját. A mondatok eredeténél persze fontosabb lehet azok jelentése: míg az előbbi pontosan kifejezi a sport mai törekvéseit is, addig az utóbbi már az ókorban sem volt igaz; az antik görögök csak a győztest becsülték meg, a lemaradókat vagy közöny vette körül, vagy gúny céltáblájává váltak.

A Magyar Nemzeti Galéria és a Magyar Sportmúzeum közös kiállítása nem törődik sem az etimológiával, sem Coubertinnel, de szorosan véve még az olimpiával sem, egyszerűen sporttémájú műalkotásokat és egyéb, sporthoz kapcsolódó felvételeket, művészi igénnyel készült tárgyakat mutat be. Előre le kell szögezni, hogy az alapvetően három részre – gyorsaság, magasság, erő – bontott tárlat több szempontból félresikerült. Mindenekelőtt látszik rajta, hogy valószínűleg egy nagyszabású ötlet vált a megvalósítás során egyre kisebbé, míg végül pusztán az innen és onnan összegereblyézett anyagok gyűjteményévé töpörödött. A három hívószón kívül nincs különösebb koncepció, nem tudjuk meg, miért éppen a kiválasztott sportágak, személyek, jelenségek kerülnek a középpontba, az egyes tárgyak mellett pedig nincs szöveges magyarázat, ami a kontextust megteremthetné, vagy történeti-pedagógiai leckével szolgálhatna. Nincs következetes időstruktúra, a 19. századi tárgyak mellett egyszer csak mai műalkotások bukkannak fel, a második világháború előtt vagy után keletkezett plakátok pedig egymás szomszédságában sorakoznak, különösebb rendszer nélkül. A húszas évekből származó díszes kupákkal szemben szocreál szobrok állnak, a Novák Éva olimpiai bajnok úszónő érmeit tartalmazó vitrinektől nem messze pedig Kövesházi Kalmár Elza fából faragott, filigrán gerelyhajtó figurája látható. Az egyes tartalmi egységek és a különböző korszakokhoz tartozó kiállítási elemek közti távolságokat ilyen formában szinte lehetetlen áthidalni.

A rendszertelen (vagy a hármas tagolással erőltetetten rendszeres) kiállítás talán egyetlen erénye, hogy a két gyűjteményből most egyszerre sok érdekes tárgy került elő, és a néző saját asszociációs bázisára vagy vizuális érzékenységére hagyatkozva szabadon teremthet köztük kapcsolatot. Ebben az esetben is komoly probléma azonban, hogy hiányoznak a hangsúlyok: legfeljebb néhány nagyobb méretű műalkotás – Csernus Tibor vagy Victor Vasarely egy-egy képe – esetében lehet egyértelmű kiemelésről beszélni; szinte minden más azonos hangon szól. Ezt a kevésbé tagolt, nehezen rendszerezhető és hangsúlytalan szerkezetet színesítik itt-ott a kortárs műalkotások, amelyek azonban valóban csak színező szerepet kapnak (bár ebben a minőségében a kiállítás egyik legérdekesebb darabja a Gruppo Tökmag *Lakótelepi játékok* című rövid, de lényeglátó videója).

Ha önmagunkban elvetjük a kiállítás eredeti – ebben a formájában a címtől eltekintve tényleg parttalan – hármas rendszerét, és összességében tekintünk végig a tárgyakon, akkor kirajzolódik, hogy a rendezők szándékaitól talán nem is függetlenül a több mint száz évet átfogó kiállításon két korszak jelenik meg erőteljesebben: a Horthy-kor és az ötvenes évek, mindkettő a maga jellemző testkultuszával. Ha pedig képzeletben az egyes korok műveit és tárgyait egymás mellé helyezzük, akkor az egyes korszakok közötti átmenetek és kapcsolatok is világosabbá válnak: hogyan vándorolnak a motívumok – szinte zökkenőmentesen – a 19. század akadémiájának világából a húszas-harmincas éveknek a sok tekintetben a kiegyezés utáni boldog békeidők búvkörében élő rendkívül konzervatív ízlésrendjébe, majd onnét a továbbra is mérhetetlenül konzervatív ötvenes évek vizuális toposzaiba. Ha valóban egymás mellett állnának az egyes figurák, szinte warburgi mélységű elemzésre adnának lehetőséget; a kiállítás tényleg a sport százéves Mnemosyne-atlaszát nyújthatná, amelyben a Hermész-, Niké-, Herkules-ábrázolások vándormotívumokként vészlik át a világháborúkat és világrendszeret. Ebből a sport- vagy testatlászából mindennél inkább világossá válhatna, milyen közel áll egymáshoz a Horthy- és a Rákosi-kor ízlésének, vizuális hangsúlyainak konzervativizmusa; hogy ez az akadémikus alapelvekben gyökerező, konzervatív szemlélet mennyivel inkább összeköti, semmint elválasztja ezt a két, egyébként egymással antagonisztikus ellentmondásban elgondolt korszakot. Ehhez talán nem is kellett volna mást tenni, mint egymás mellé helyezni Abonyi Grantner Jenő két súlylökő kisplasztikáját: az egyiket 1938 körül, a másikat az ötvenes évek elején készítette. De ha ez túl didaktikus lett volna, a Római Iskola és az ötvenes évek szocialista realista testábrázolásának összefüggései és átmenetei egy-egy jelvény, plakát vagy dombormű hangsúlyos egymás mellé helyezésével érzékeltethetők lettek volna.

Ha az egyes tárgycsoportokat tekintjük, a képzőművészeti alkotások ehhez a vizsgálathoz inkább csak aláfestést, vagy hátteret nyújtanak. Beck Ö. Fülöp harmincas évekbeli tenisz-érme, vagy a „*Baltoni versenyek*” különös sorozata kilóg az érme és díjak tömegesen gyártott – leggyakrabban a hármas csoportokat preferáló vagy az „Ép testben ép lélek” gondolatát megjelenítő, mitológiai, szimbolikus – példái közül. Ugyanígy Bokros Birman Dezső vagy Berczeller Rezső kiválasztott, sporthoz, de elsősorban inkább a mozgás ábrázolásához kapcsolható szobrászi munkái is kivételes forma-elképzeléseként állíthatók szembe a kupák és jelvények cirádás-koszorús 19. századi világával. A jelvények, érme, kupák, ebben a korszakok kapcsolatait felmutató, a kiállításához képzel rendszerben külön nagyítást érdemelnének, hiszen kultúrtörténetileg, vagy a pátoszformák megjelenítésében ezek a kevésbé tudatos, gyakran más, valamivel korábbi művekről átvett motívumok fontos kapcsolódási pontokként lennének azonosíthatók. Egészen új jelentést kaphatna például felnagyítva az a kisméretű 1929-es jelvény, amelyen a *Hősök emlékvérsenye* felirat mellett a képi motívum egy, az előtérben domborodó sírhalom, amelynek tetején sisak látható, a háttérben jobbról pedig száguldó automobil közeledik. A két világháború között egyébként, elsősorban a plakátokból kiindulva, a motorsport sokkal erősebben volt jelen a vizuális

művészetekben és általánosságban a vizuális kultúrában, mint akár előtte, akár utána. Egyébként is a kiállítás legkövetkezetesebb és legsűrűbb válogatása a plakátoké, amelyek külön magyarázatokkal ellátva akár szintén önmagukban is konzisztens képet adtak volna a sport, a test és a mozgás 20. századi történetéről. De így, a minimális információk birtokában elveszhetnek a legérdekesebb mikrotörténetek: miért lehet kulcskép Manno Miltiades egyszerű futballista-plakátja (esetleg mellé lehetett volna állítani az 1932-es olimpia szellemi verseny ezüstérmesének híresen véres ellenforradalmi plakátját), vagy miért furcsa az öltönyös Papp László mint közszolgálati reklámfigura? (Az ötvenes években Papp László képe mellé nyilván nem kellett kiírni a nevét, hiszen – Puskás mellett – az ország első számú ikonja volt, de mára a fiatalabb korosztály számára alakja, de még neve is alig mond valamit.) Ilyen információhiányos formában a néző legfeljebb elképzelni tudja, milyen lehetett szánkózni az Állatkertben – a plakát tanúsága szerint ott volt még egy harminctagú lapp család is, rénszarvasokkal... A két szempont, a sporttörténeti és a művészettörténeti, ahelyett, hogy kiegészítené egymást, inkább kitakarja a másikat: Herman Lipót 1934-es ökölvívó Európa-bajnokság képe vagy az 1934-es tornász-világbajnokság plakátja mellől hiányzik a történet, az eseményekről szóló tudósítások, képek, azaz maga a kontextus. Ugyanez a helyzet a ritkás filmfelvételekkel, amelyek közül a Népstadion 1953-as avatóünnepsége érdemelne nagyobb figyelmet: 18 ezer ember gyakorlatozik egyszerre a stadion gyepén, ha a testről és a test kultuszáról van szó, egyértelműen összekapcsolva a katonai parádé és a revü elemeit (még hozzá Básti Lajos zengő hangjával).

Ha valóban a test kultuszára és a jelenre koncentrálnunk – ahogy ezt a kiállításban itt-ott elhelyezett kortárs művek is sugallják, akkor észre kell vennünk, hogy a jelenlegi magyar kormány eredetmítosza, amelyet jól foglal össze a Kerényi-képek közül az első, Szinte Gábor festménye, *A dualizmus kora* – rajta többek között Széll Kálmánnal, Apponyi Alberttel és Wekerle Sándorral (tíz évvel később), éppen 1896-hoz kapcsolódik talán a legerősebben, a modern kori olimpiai játékok kezdetének évével. A kiállítás egyes darabjait ebből a szemszögből végignézve kiderül, hogy egyrészt rendkívül közel vagyunk ehhez a korszakhoz, s ezáltal a harmincas évek konzervatív vizuális világához, másrészt nagyon is messze. Ma már az akkori képi toposzok csak rendkívül korlátos közegben használhatók, ennek példái maguk a csekély pozitív visszhangra találó Kerényi-féle alkotmány-illusztrációk. Az abban megjelenő konzervatív, akadémikus testábrázolásnak, önkényes történetmesélésnek úgy tűnik, nincs jövője (nincs folytonossága, legfeljebb nosztalgija), hiszen még a közszolgálati televízió is land art elemeket használ fel az új arculata kialakításához. Az egyes motívumok azért bűvópatakként megmaradnak: a Detektív Atlétikai Klub 1930-ból származó jelvényén egy kéz a Szok Iván-féle alkotmány-képhez hasonlóan beledöfi a kardot a címerbe. „Győzelmed hazánk üdvét szolgálja” – szól mellette a szöveg.

Gyorsabban, magasabbra, erősebben! A Magyar Nemzeti Galéria és a Magyar Sportmúzeum kiállítása a londoni olimpia tiszteletére.

Tetszik

Legyél az első az ismerőseid közül, akinek ez tetszik.

Kapcsolódó írások:

1. **Mélyi József: Alibi és kerülőút (Hősök, királyok, szentek – a magyar történelem képei és emlékei. Magyar Nemzeti Galéria, 2012. január 3-tól augusztus 26-ig.)**
Mindenki alibizik. Úgy tesz, mintha. A politikus úgy tesz, mintha...
2. **Mélyi József: A blog és a galéria (Mindennap lefekvés előtt tizenhat órát gondolkodom. A Fiala Képzőművészek Stúdiója Egyesület éves kiállítása a Trafó Galériában.)** Az elmúlt fél évszázad tanúsága szerint minden médiumból és minden...
3. **Mélyi József: Tétova kezdés (Nem kötelező! Új stúdiósok kiállítása a Fiala Képzőművészek Stúdiójában. Szervező Esterházy Marcell, Horváth Tibor. Budapest, 2008. január 4.-február 2.)** Nehéz eldönteni, mi a jobb: ha a fiatal művészek első...
4. **Bán Zsófia: Egy ágyban az ellenséggel (Gőbolyös Luca Férjhez akarok menni! c. kiállítása, Knoll Galéria, Budapest.)** Amióta Claude Lévi-Strauss megmondta, hogy a főzés nem más, mint...
5. **Mélyi József: A magyar polgári kultúra története (Gábor Eszter: Az Andrássy út körül. Budapest, 2010, Osiris.)** A polgári kultúra kialakulásáról, virágzásáról és hanyatlásáról valószínűleg nem lehet...

Cimkék: **Mélyi József**