

# Történelemóra – Trudynak

Nagyítások, 1963. Az Oldás és kötés kora

Új Budapest Galéria, 2016. VI. 8. – IX. 18.

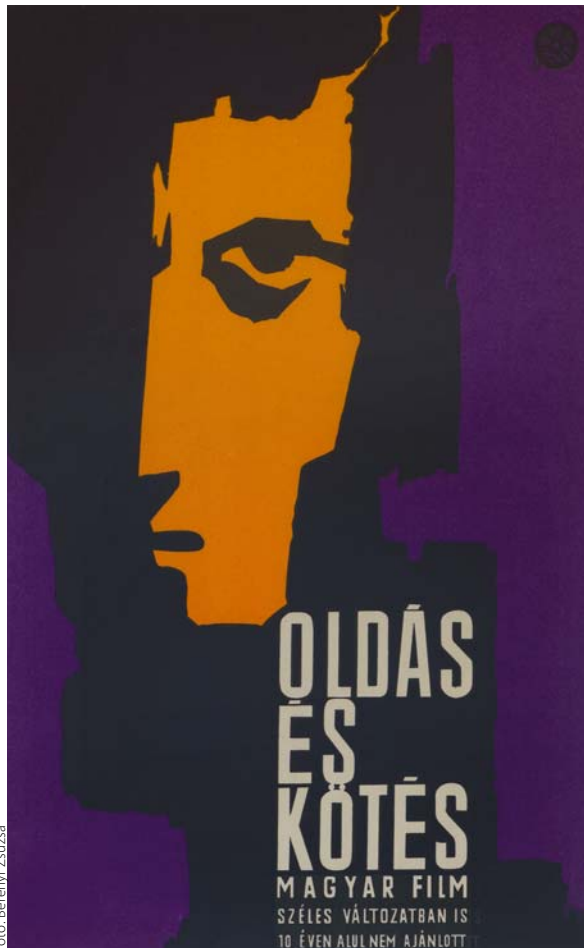
PATAKI GÁBOR

„...úgy érzem, lesz mit bepótolnom a magyar történelemből, sajnálom, hogy 50 év távlatában a legtöbb embernek ez a film már nem mond olyan sokat, mint akkor mondhatott, mert ha értenék a mondanivalóját, akkor könnyen lehet, hogy üzenete még a mai világra is ráhúzható lenne (sajnos)” – írja a Trudy nevű kommentelő az Oldás és kötésnek a Port.hu-n található ismertetése kapcsán. Minden bizonnyal nem ő az egyetlen, aki alig tudja már értelmezni a film konfliktusait, szimbólumrendszert, miliójét, azt a korszakot, amelyben az született.

Pedig maga a film többféle irányba vezethet tovább: a régi (polgári) és az új (népi) értelmiség konfliktusaitól a modern, pre-neoavantgárd művészeti szubkultúrán át az átalakuló paraszti világig. Ezt a kulcsjellegét s az ebből kibontható, egy egész átmeneti korszakot jellemző mikrotörténetek bemutatásának a lehetőségét érezte meg benne a kurátor, Mélyi József, amikor Jancsó filmjét helyezte koncepciója s a kiállítás centrumába, s az egyes szekvenciák kinagyításából született asszociációs mozaikok összjátékával próbálta meg érzékeltetni a korai Kádár-korszak ellentmondásos világát.

Nem művészeti kiállítást láthatunk tehát a Bálnában, s nem is egyszerű kultúrtörténeti bemutatót. A film kapcsán vannak nyilván „kötelező” témakörök, mint a korabeli művészbulik felidézése vagy a Cantata profana akkori értelmezési tartományának feltérképezése.

Vannak „logikus” nagyítások, mint a szintúgy emblematis Rózsdatemető kiemelése. S vannak természetesen



vállaltan szubjektív, a kurátor személyes ízlésére, művészettörténeti gondolkodására jellemző s az előkészítés során véletlenül felbukkant érdekességeket prezentáló egységek is. Mélyi vállalkozását leginkább a ma egyre kedveltebb, egy-egy téma mentén

Filmplakát

Korabeli székek, fotelek,  
60-as évek



végigkalandozó városi sétákhoz lehetne hasonlítani, a különbség csak annyi, hogy itt egy 1963-ba visszavezető laza időutazás alanyai lehetünk.

1963 az úgynevezett kádári konszolidáció egyik kitüntetett esztendeje: a meghirdetett amnesztia keretében több mint hatezer politikai elítélt szabadul a börtönökből, az egyetemi felvételeknél eltörlik az osztályhelyzetre vonatkozó hátrányos megkülönböztetéseket. A rendszer már elég erősnek érezte magát arra, hogy egyfajta, paternalista módon kezelte „treuga Dei”-t hirdessen. Az előző évtizedekben a történelmi-politikai változásoktól meggyötört társadalom pedig tényleg némi nyugalomra vágyott, s értékelné tudta, hogy a hatalom néha kicsit magára merete hagyni.

Nem szabad elfelejteni, hogy az „élni és élni hagyni” szabadabb levegővétele összekapcsolódott a tudományos-technikai forradalomba, a „termelőerők gyors fejlődésébe” vetett hittel. A szputnyik, az űrhajózás, a kibernetika hátszelével sokak számára karnyújtásnyi közelségbe került a kommunizmus álma. A többség azonban inkább gyarapodni akart, művelni saját kertecskéjét, telerakni saját friziderét, s nem kívánt a kollektivisták utópikus modelljeinek kísérleti alanya lenni. Ennek kapcsán ugyan a kispolgári mentalitás feléledése miatt cikkeztek a pártos publicisták, összességében azonban egyre többen kezdtek bízni a jövőben, az egyéni és a társadalmi előrehaladás lehetséges mivoltában, hittek vagy hinni akartak egy megújult szocializmusban – a 60-as évek a 20. századi magyar történelem kisszámú optimista időszakának egyike volt.

A hatalom épp ez az idő tájt kezdte el a társadalom félig tudatos, félig kényszerű, mindenestre hosszabb távon sikeres depolitizálását. Rögzültek a tabutémák ('56, a bírálhatatlan Szovjetunió és „ideiglenesen hazánkban állomá-



fotó: Berényi Zsuzsa



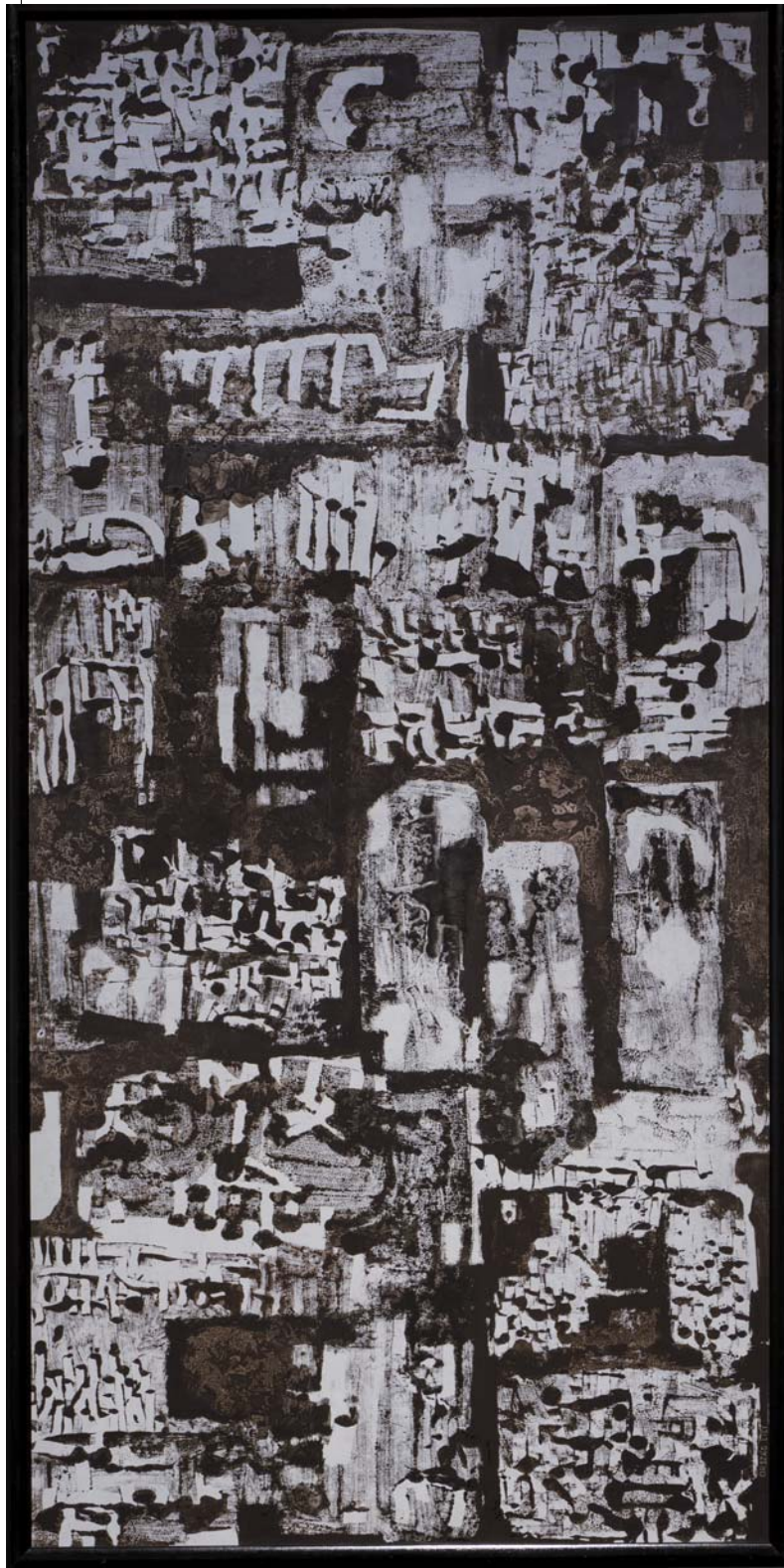
fotó: Berényi Zsuzsa

sozó” csapatai, Trianon, a határokon túli magyarság, a magyar zsidóság tragédiája), melyekről hallgatni kellett. A párthatározatok s az azokat közvetítő publicisták folyamatosan hangsúlyozták: ideológiai kérdésekben nem lehet „békés egymás mellett élés”, állandó, bár változó heveségű harcok folytak a revizionizmus, a népiek, az egzisztencializmus vagy épp a nonfiguratív művészet ellen. A közéleti problémák iránti lanyhuló érdeklődést gyakran mesterségesen gerjesztett, felülről irányított vitákkal próbálták fenntartani, de mint például az 1961-es Új Írás-vita is jelezte, már voltak (pl. Németh Lajos, Vitényi Iván, Major Máté), akik saját érvrendszerük, nyitottan baloldali világnépek tudatában nem féltek szembeszállni a hivatalos állásponttal.

**CSERNÓ JUDIT:**  
November 7. tér (Abbázia), 1960

**CSERNÓ JUDIT:**  
A Dunakert terasán, 1960





Fotó: Berényi Zsuzsa

**ORSZÁG LILI:**

Rekvium hét táblán,  
elpusztult emberek, városok  
emlékére, 1944-45,  
IV. tábla, Mártírok  
© HUNGART 2016

Amúgy a korszak filmjei, regényei alapján azt hihetnénk, az ország permanens vitakörre alakult át, az öklömyi presszóasztalok mögött szorongók nem fogytak ki a szóból, ahogy Herskó szintúgy 1963-ban született filmjének címe jelzi: a Párbeszéd volt ezeknek az éveknek egyik jellegzetes kulcskifejezése. Az emberek többsége ugyan egyszerűen csak élni akart, alkalomadtán kívül helyezve magát a hivatalosság koordinátáin. S most már voltak helyek is, ahol milderre lehetőség nyílt: a magánlakásokon (Petrigalla-Vécsey utca, Rottenbiller utca), a presszókön (Muskátlí, Nárcisz, Quint, Bajtárs)

túl ilyen volt az Egyetemi Színpad, a Váci utcai idegennyelvű könyvesbolt és társaik. Minden ellenőrzés, III/III-as megfigyelés ellenére megszülettek a „szabadság kicsiny szigetei”, sőt körei, ahol – Kozák Gyulának a Beszélő évek-sorozat 1963-at felidéző emlékei szerint immár (majdnem) sikeresen – lehetett a létező valóság helyett saját, alternatív világokat teremteni.

E gazdag rétegzettség számos aspektusa ki- vagy levezethető Jancsó filmjéből, s a Bálna kiállítása sikeresen eleveníti meg őket. Mindazonáltal nem árt elismételni, hogy a látogató nem egy megszokott képzőművészeti kiállítással szembesül. A most látható képek, szobrok, tárgyak, szövegek, filmrészletek nem a korszak egyszerű illusztrációi, hanem a filmhez, pontosabban a korszak konfliktusaihoz, etikai problémáihoz, másfelől divatjelenségeihez, miliójéhez kapcsolódó virtuális installáció darabjai.

S a legtöbb részegysége ennek az együttesnek remekül működik. A korszak értelmiségi szemtanúival való interjúkra rímel *Bencze László Vitakozója*, az Oldás és kötés kisfilmbetétjét, a holokausztra való fájdalmas-poétikus utalást (e nemben az első egyikét) *Ország Lili* hasonló megrendülésről tanúszkodó sorozata mélyíti tovább. A tradíció és újítás szintén oly eleven kérdésének feloldhatóságára remek példákat lehet találni *Farkasdy Zoltán* máig példászerűnek számító budavári foghíjbeépítései kapcsán. Ennek mintegy mellék-szálaként pillanthatunk be az egyik itt épült házba, Sedlmayr Jánosnak, a kor neves műemlékes építészének otthonába. Az értelmiségi lakásokban – lakóik származásától függetlenül – a modern bútorokat mintegy kiegészítve ekkor kezdenek szaporodni a népi eredetű tárgyak, melyek eredeti funkciója akár feledésbe is merülhetett, mint ahogy azt az itt kiállított, a Sedlmayr-lakásból származó, fonott kalapnak vélt, lovak számára készült nyakvédő is jelzi.

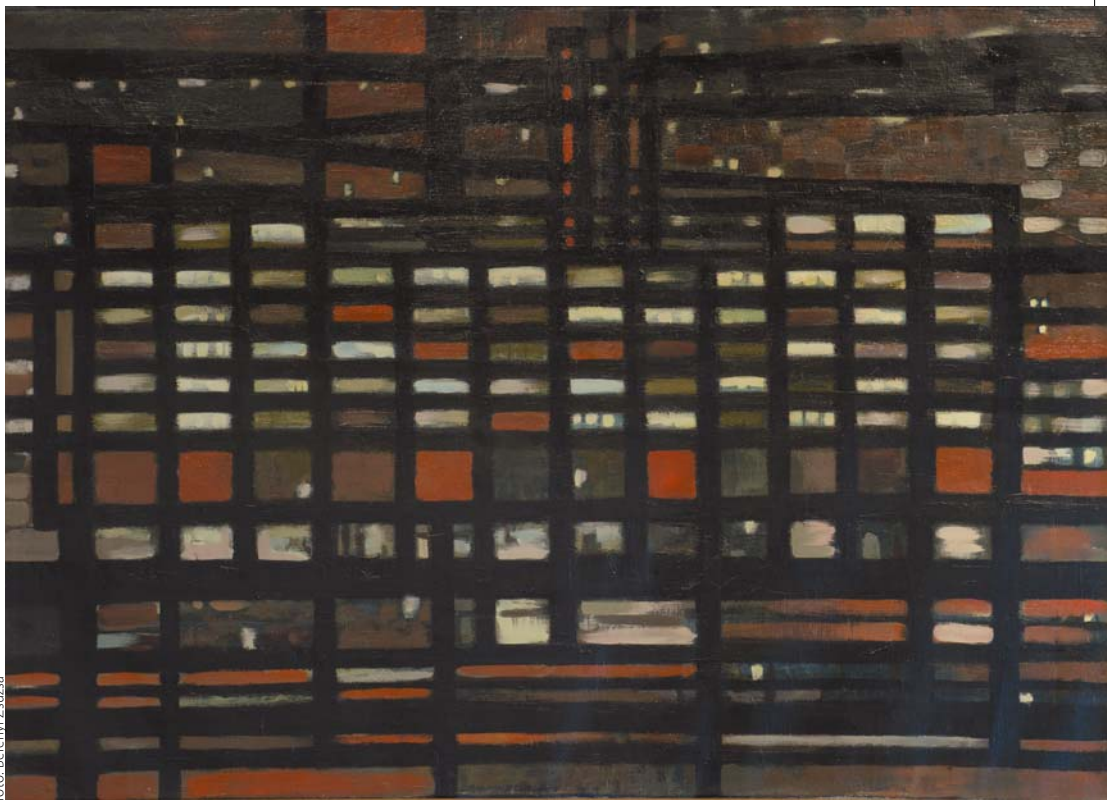
Innen vezethet út a kiállítóterem másik végébe, ahol a film záró- (kulcs-)jelenete nagyítódik ki. A főhős, a kezdetben kíméletlenül magabiztos szívsebész, Járom Ambrus (Latinovits Zoltán alakításában) meghasonlik önmagával, rádöbbenve az általa lesajnált öreg professzor szakmai-emberi kiválóságára. Vívódásaival alföldi szülőfalujába menekül, de próbálkozásai ellenére sem találja már helyét az egyszerre tradicionális és az új felé nyitó családi-paraszti közösségben. Visszaindulva, az autó rádiójában maga Bartók olvassa fel a Cantata profana szövegét. Aztán hajnalban megmossa arcát a kis vasútállomás kerek kútjának „tiszta forrásában”, s nemcsak testben, lélekben is megtisztulva tér vissza Budapestre.

A konfliktus, a népi származású, a szocializmust kezdetben lelkesen igenlő, majd torzulásait, bűneit látva meghasonló művészek-értelmiségiek útkeresése az egyik legsajátabb dilemmája volt ezeknek az éveknek. Többek között ezek mentén is értelmezhető Nagy László, Juhász Ferenc, Csoóri költészete, Orosz János, Schéner vagy Kokas képzőművészeti munkássága. A 60-as évek elejére e konfliktus új elemekkel bővült: a tradicionális paraszti kultúra, a népművészet és az „atomkorba”, az „úrkorszakba” lépett jelenkor szintézisének, összeegyeztethetőségének problematikájával, egyszersmind a hagyományokból, a patriarchális közösségből való végleges és szükségszerűen tűnő kiválás tudatosulásával.



A bartóki mű mintegy ezeknek a kérdéseknek a foglalatoként hatott mindnyájukra Juhász korszakos, 1955-ös versétől (A szarvassá vált fiú kiáltozása a titkok kapujából) egészen Szalay Ferenc triptichonjáig.

Mélyi azonban a már bejáratott művek helyett egy alig ismert falképet, *Szabó Ákos* diplomamunkaként készült s egy rákospalotai iskolában található szekóját s az elfogadása körüli jegyzőkönyvet „nagyította” ki. A korai szürnaturalizmus eszköztárát, elidegenítő, irizáló színvilágát felhasználó, zsúfolt s a témában rejlő pátoszot sikeresen elkerülő murália, a kor kiemelkedő alkotása – kis képzavarral élve – csak nagy nehezen csúszott le a bíráló tanárok torkán. Nem csupán a tőlük idegen stiláris eszközöket bírálták, Bence Gyula, a Főiskola gyenge festőből gyenge marxista esztétává avanszált tanára már magát a témaválasztást is (tehát közvetve Bartókot is) reakciónak bélyegezte. (Nem telt el még hosszú idő a népi írókat elítélő párthatározat s a vásárhelyieket narodnyikizmussal vádoló kritikák óta.)



fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

Emellett több kitűnően eltalált részlete van a kiállításnak, mint a Papp Gábor tervezőgrafikai tevékenységét vagy Konecni kulturális plakátjait kiemelő egység, de érdekesek a korabeli Budapest szórakozóhelyeit, neonjait megörökítő festmények is.

S vannak jó poérok, így a híres-hírhedt kémfilm, a *Fotó Háber* egy részlete, melyben egy lakásba betörő kémek egyike a hiánycikknek számító Rozsdatemetőt akarja elemelni

könyvespolcra, vagy a helyszínek szóló kedves fricskaként Góliát, az épp az idő tájt az országban körbehordozott óriásbálna utazásáról szóló felvételek.

*Gruber Béla* ilyen mértékű „kinagyítását” (16 mű szerepel tőle!) viszont nem érzem igazán szerencsésnek. A tragikusan fiatalon elhunyt festőben komoly tehetség lakozott, legjobb képein nagy erővel abroncsolta zárt alakzatokba a bernáthi posztimpresszionizmust. Fáradozása azonban tökéletesen irreleváns volt azokban az években, amikor a festészet a látvány további, de immár csillóan precíz szétbontásáról, az izgalmas, kapart felületekről, jobb esetben a lírai absztrakció lehetőségeiről szólt. Lehet (s kell is) újraértékelnünk a torzóban maradt életművét, atipikus mivolta, zárvány jellege miatt alkalmatlan az itt megkívánt, egy korszak miliójét érzékeltető szerepkörre.

Különösen akkor, amikor olyan, valóban meghatározó életművek, mint Kondoré, Csernusé, szinte elsikkadnak, mikor kevés hely marad a poszt-európai iskolás modernség, a szürnaturalisták vagy a Zuglói kör jelentőségének érzékeltetésére. Ismétlem: kifejezetten remek, hogy nem a szabványos művészettörténeti szempontrendszer érvényesül, de egy adekvátabb választással többet lehetett volna mutatni a korszak sokszínűségéből.

Nyilván lehetne még folytatni a feltételes módban megfogalmazott elvárásokat, érdekes lett volna egyet-kettőt látni a filmbeli műteremben szereplő Konyorcsik-szobrok közül, több teret is kaphatott volna az ekkor izmosodó amatőr filmes mozgalom, eshetett volna szó a dzsesszről – nyilván egy másik kurátor más preferenciákkal dolgozna. Mindenképpen Mélyi Józsefé azonban e nem szokványos, sok szempontból úttörő jellegű, fontos kiállítás létrehozásának érdeme. Hogy Trudy elmegy-e a Bálnába, s végigsétálva térben közelebb kerül-e a film és a korai Kádár-kor problémáihoz, nem tudom. Az esély mindenesetre adott.

**LANTOS FERENC:**  
Komlói szénosztályozó, 1960  
© HUNGART 2016

Részlet az *Oldás és kötés* című filmből,  
**DOMJÁN EDIT** és  
**LATINOVITS ZOLTÁN**