

Mutató nélkül. B. A. úr X.-ben

Fiktív interjú Gróf Ferencsel

Kiscelli Múzeum, templomtér, 2016. X. 29. – XII. 31.

MULADI BRIGITTA

Huizinga *Hogyan határozza meg a történelem a jelent?* című tanulmánykötetének fókuszában áll a tétel, miszerint a művészet és a történelem egyenrangúak, megismerésük egyformán műélvezet, szellemi kaland, mindkét terület az időtlenség vagy az örökkévalóság tudatával ajándékozik meg. Ez a klasszikus múzeumok építésének időszakában egyáltalán nem volt egyértelmű: a szakemberek azon munkálkodtak, hogy a történelmi monumentumokat és a műalkotásokat külön intézményekben mutassák be. Huizinga elméletében megjelenik a „történeti megérzőkés” (*historische sensatie*) mint idő feletti, idő mögötti érzéki tapasztalat, amelyet addig csak műalkotásokkal kapcsolatban volt szokás emlegetni.

Gróf Ferencnek a Mélyi József kurátor és Róka Enikő projektvezető közreműködésével létrehozott kiállítása ezt a tételt szemléletesen idézi meg. A koincidenziákra (váratlan együttállásokra) és meghökkentő, a sémákból kilógó értelmezési mezőkbe kalandozó koncepció a történelemben kevésbé jártas szemlélő számára is szellemi és vizuális élmény, amely finoman hangolt művészettörténeti és kortörténeti adalékokkal egyaránt

szolgál. A kiindulópontban ezúttal egy kultúrpolitikai, művészet-történeti, iparművészeti és irodalmi vonatkozásokat is érintő műalkotás, valamint egy regény áll: Bernáth Aurél *Budapest látképét* ábrázoló, monumentális alumíniumpannója és Déry Tibornak az 1958-ban a váci fogházban elkezdett, majd a márianosztrai börtönben befejezett főműve, a G. A. úr X.-ben, amit feleségéhez írt levelében az író így jellemzett: „Műfaja? – meghatározhatatlan, egy szatirikus lázalom”. Ez a különös, értelmezési vitákat kiváltó írásmű Gróf Ferencet már régóta foglalkoztatta, és itt olyannyira meghatározó szerepet kapott, hogy a kiállítás címe is a regény egy korábbi címváltozatából származik.

A kiállításon dokumentált kerettörténet az 1958-as brüsszeli világkiállításon való magyar részvétel, amiről a kormányzat „a gazdasági krízishelyzet ellenére már 1957 januárjában döntést hozott”: Magyarországnak az „ígéretes jövő előtt álló magyar alumíniumipar bemutatásával” jelen kell lennie a világkiállításon. A koncepció elkészítésével Boldizsár Iván íróat bízták meg, aki „a modernitás vívmányaiban részesülő, sőt azt előrevivő nemzetként” prezentálta Magyarországot a *Mit ad egy kis nép a nagyvilágnak?* című forgatókönyvében, amelyben „nem élt a direkt politikai propaganda eszközeivel, ezzel mintegy a korai Kádár-korszak törekvését, a sztálinista

BERNÁTH AURÉL:
Budapest látképe, vázlat, 1958,
Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár





forrás: Berényi Zsuzsa
Rákosi-rendszerrel való elhatárolódás programját kívánta kifejezni és közölni a világgal” (idézet a Kiscelli Múzeum sajtóanyagából). A tervezéssel megbízott építész Gádoros Lajos volt. „A pavilon építészeti kialakítását nagyban befolyásolta, hogy Magyarország a Szovjetunió és az Egyesült Államok pavilonjai között elhelyezkedő, háromszögletű telek hátsó frontján kapott helyet.”

Az alábbi fiktív interjú Gróf Ferenc közreműködésével készült a Kiscelli Múzeumban 2016. október 30-án a művész a *Mutató nélkül. / B. A. úr X.-ben* című kiállításban lezajlott tárlatvezetése alapján.

A kiállításod rendkívül összetett, számos szálon fut, láthatóan hosszú előkészítést igényelt. Hogyan indult el a munka?

GRÓF FERENC: Amikor Róka Enikő meghívott egy kiállításra a templomtérbe, azt gondoltam, hogy a Fővárosi Képtár gyűjteményével szeretnék foglalkozni valamilyen módon. Ismertem a Kiscelli Múzeum nyilvános gyűjteményét, de konkrét elképzelésem eleinte nem volt. Amikor első alkalommal Róka Enikő körbevezetett a raktárakban, rejtett zugokban, lényegében azonnal megtaláltuk a közös nevezőt: az egyik első, amit megmutattak a szoborraktárban, egy raklapon tárolt tárgyegyüttes volt, Bernáth Aurélnak az 1958-as brüsszeli világkiállítás magyar pavilonja hátsó homlokzatát díszítő pannója, ami itt a kiállítás fókuszában áll. Nem is tudtuk pontosan milyen állapotban van, mit tudunk vele kezdeni. Időközben Mélyi József is bekerült a csapatba mint kurátor, Róka Enikő pedig projektvezetőként vett részt a munkában, hiszen korábban már tanulmányozta a pavilon történetét, jelentőségét, kérdéseit.

Idén februárban, amikor először szedtük ki a pannót a raktárból, már Mélyi is velünk volt. Amikor egyenként pakolgattuk a pannó elemeit, rögtön beugrott Déry regénye, amivel már régóta szerettem volna valamit kezdeni. Ebből a terepszemléből indult el a konkrét kutatómunka, amelynek az eredményét itt láthatjuk. Összeállt egy csapat, többek között Márjánovics Diána irodalomtörténész részvételével, aki felhívta a figyelmünket például arra a levelezésre, amelyben Déry Kafka egyik regényét bekérte a börtönbe. Déry egy olyan várost ír le a könyvben, amely egyszerre épül és pusztul, a lakók egyfajta folyamatos, langyos jókedvben, a tárgyi valóságtól szinte teljesen függetlenül élnek a mindennapjaikat. A regény eredeti címe Órák mutató nélkül lett volna – több helyen ír le Déry olyan szituációkat, ahol mutató nélküli órák, karórák, faliórák jelennek meg, erre utal a kiállítás főcíme is.

A templomtér első traktusában két szöveges munkát és egy napórát látunk. Ezek hogyan kapcsolódnak a Bernáth Aurél-pannához?

G. F.: A kiállítás egészen végigfut egy szövegalapú munka, a Déry-regény tömörített változata. Elsősorban magát a várost leíró jelenetek szerepelnek benne, és a város lakóival folytatott párbeszéd, amiből kiderül egy sajátos logika, egy időtlen és következmény nélküli élet logikája. Minden egyes állítás azonnal megkérdőjeleződik, majd maga a kérdés is megcáfolódik. Déry azzal a metaforával írta le a város életét, hogy olyan, mint egy folyó által görgetett kavics. A regény alapján készült szövegfolym egyébként 66 részből áll, ahogy 66 festett elemből áll össze a Bernáth-pannó is. Az alsó sorban található egy „kulcs” a napóra megfejtéséhez, amely egy olyan térben áll, ahová semmilyen természetes fény nem juthat be.

A tabló alsó sorában egyfajta időmotívum-rendszer szerepel, és egy olyan grafikai sorozat, ahol a 10-es számrendszert alakítottam át úgy, hogy az egyes számjegyeket morfoltam, mintha 0 és 1,

Filmhíradók a brüsszeli világkiállításról, 30'22", Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet



Expo '58 – Összeállítás az Építészeti Múzeum és a Bernáth Aurél-hagyaték fotóinak felhasználásával

1 és 2 között képezhetnénk új számjegyeket, mintha külön jeleket használhatnánk a törtszámjegyekhez is. A nulla és az egy közötti 12 fázisból állt össze a napóra skálája. Ezen kívül még több tipográfiai munka tagolja a 66 szövegrészt.

Mint említetted, sokat kell olvasni ezen a kiállításon, több szöveges tablót is látunk. Ezek a dokumentumok miről szólnak?

G. F.: Több különböző szöveget válogattunk össze például a bevezető tablóhoz. Az 1958-as *Műterem* című folyóiratban megjelent Bernáth-levél például arról szól, hogy a művész nem engedélyezi a pannó reprodukcióját. Kiállítottuk még Déry Tibor 1964-es előszavát, amit a G. A. úr X-ben első kiadásához írt, mellyel lényegében idézőjelbe helyezi az egész könyvet. Bemutatjuk ennek az előszónak egy véletlengeneráló szoftverrel elkészített verzióját is, amely egyben előrevetíti a kiállítás december 14-i átrendezését, amikor a Bernáth-pannót helyreállítjuk, miközben a Déry-szöveg darabjaira hullik.

A Bernáth Aurél-pannó a templomtér közepén áll, azonban zavarba ejtő kuszaságot vélünk felfedezni rajta, mintha egy puzzle-t látnánk, amit nem sikerült összerakni. Miért így állítottátok ki?

G. F.: Az egy négyzetméteres alumíniummodulokra festett pannó a pavilon homlokzatát díszítette, itt készült Budapesten, és aztán kiszállították Brüsszelbe. Segítendő az összeállítást, beszámolták az egyes elemeket, azaz A1, A2, A3, A4 majd B1, B2, B3, B4 követi egymást függőleges oszlopokban, és ez adja ki a képet. A kiállításra a pannó vízszintesen lett

összerakva, vagyis az A betűs, majd a B, C, D stb. jelzésű elemek vízszintesen követik egymást, azaz balról jobbra, ábécérendbe állítva. Annyi eltérés van még, hogy a modulok megjelölésénél ismeretlen okból a P után rögtön az R következett, kimaradt a Q betű, amit mi legyártottunk, és beletettünk az eredetiek közé. Láthatóan nem imitációja az eredetinek, de ugyanúgy alumíniumból, fakeretre merevítve van elkészítve. Ezen kívül a T betűnél behelyeztük a tartalékot, amire rá van írva, hogy nem kerül felhasználásra, aztán eljutunk az X-ig. Ezzel az egyszerű „X-i logikára” építő manőverrel sikerült megidézni Déry regényét, hisz az elemek illetően összekeverésével egy storyboard táruul lennének.

A hátsó traktus jobb oldalán látható a látkép egy kis méretű változata. Ez az eredetivel egy időben készült. Honnan került elő?

G. F.: A múzeum gyűjteményében található ez a vázlat is, amelyet szintén Bernáth Aurél készített. Ezt is alumíniumra festette. Látszik rajta, hogy vannak olyan elemek, amiket kihagyott. Két fotót találtunk az épületről, amelyen látszik, hogy melyik hat elem maradt ki. Bernáth egy klasszikusnak, akár tipikusnak is nevezhető látképet festett meg, ami már megjelent a 19. század elején, mint pl. Petrich András rézkarca a Gellért-hegy lankáiról, ahonnan rá lehet látni a Dunára. Egy napos vasárnap délután békésen sétáló embereket látunk az előtérben, és a háttérben kibontakozik a város. Két dolgot emelnék ki: egyrészt a budai várat, ami Kafka kastélyát idézi, illetve a pesti oldalt, ami mintha egy ipari katonai komplexum, kaszárnyaváros lenne a füstölő kéményekkel. Bernáth visszanyúlt a 20-as évekbeli grafikai stílusához, technikájához, így a Bécsben készült „Graphik-mappájának” arannyal, ezüsttel, feketével párosított expresszív konstruktivista jellege tér itt vissza. Erről a munkáról egyébként egyetlen jobb minőségű fekete-fehér felvételt ismerünk, ami az Építészeti Múzeum archívumában található, illetve

pár elmosódott színes fotót a Bernáth-hagyatékából. A friss alumínium eleve csillogó felület, és ő erre arany, ezüst és bronz festékeket vitt fel. Egy erőteljesen csillogó képet akart létrehozni, hogy a brüsszeli kék ég tükröződjön rajta.

Visszatérve a regényhez, mi volt az, ami ehhez az írásműhöz vonzott? Milyen együttállásokat fedezettél fel a két műben és a kultúrtörténeti eseményekben?

G. F.: A Déry-regény azért is érdekelt régóta, mert ugyan a börtönben Dérynek fogalma sem lehetett róla, de Párizsban Guy Debord körül akkoriban kialakult egy csoportosulás, a szituacionisták. A Déry-regény ehhez mégis kapcsolódva egy öntudatlan pszichogeográfiai tanulmánynak is tekinthető: leírja a külső és belső tereket, az organikusan épülő és pusztuló várost – lehet érezni a finom áthallást a szituacionizmus felől. A regényben leírt, véletlenszerűen működő lift például simán lehetne egy szituacionista geg.

Amikor Róka Enikő kutatott az Aczél-iratokban, előkerült egy meghívó, amely a Palais des Beaux-Arts egyik kiállítására szól, Vajda Lajos és követőinek megnyitójára hívta meg a brüsszeli közönséget, és ott többek között Kotányi Attila is szerepelt, aki kis ideig együtt dolgozott Debordékkal – ez is egy érdekes együttállás. Ezt a kiállítást úgy szervezték meg Kotányiéék, hogy már tudtak a magyar részvételről: 1958 januárjáról beszélünk, a világkiállítás áprilisban nyílt. Valószínűsíthető, hogy ez egy ellenkiállítás volt, amit a körülményekhez képest propagáltak.

Itt a kiállításon hogyan jelenik meg a brüsszeli magyar pavilon?

G. F.: A hátsó traktusban egy történeti, dokumentációs részt állítottunk össze, hogy kontextualizálni tudjuk Bernáth pannóját és Déry regényét. A képernyőkön 58-as filmhíradókat lehet látni a brüsszeli világkiállításról. Róka Enikő alapos összeállítást készített az Expo '58-ról és a magyar pavilonról. Rengeteg izgalmas kérdés merült fel. A kirajzolódó hatalmas anyag akár a Nemzeti Múzeumot is megtölthetné. A magyar részvételt, így a szervezést, szállítást stb. a Kereskedelmi Kamara intézte. Domanovszky és Kádár György is készített monumentális alumíniumpannókat a pavilon dekorálására, ezek azonban nem érték túl az elmúlt évtizedeket, pontosabban a Domanovszky-mű lappang, Kádárét pedig tetőfedésre használták fel. Kész csoda, hogy Bernáth aranyérmes látképe megmaradt. Láthatunk továbbá egy Déry-levellet az MTA levéltárából, amit az író

Bernáth Aurélnak írt 1975-ben a G. A. úr X.-ben egy kefelevonatának hátoldalára, és amit egy fogpiszkálóval egészített ki.

Bemutatunk még egy ötperces interjúrészletet Déry Tiborral 1970-ből, ahol erről a regényről beszél. Az utolsó, cellaszerű térben Somogyi József Martinászt helyeztük el a Kiscelli Múzeum gyűjteményéből, amely szintén szerepelt a brüsszeli világkiállításon. Még egy adalékot láthatunk itt, amit a kutatás legutolsó fázisában találtunk, és ami igazából kijelöli a Martinász helyét ebben a sztoriban. Bernáth Aurél 1966–67-ben készített egy falképet a Régészeti Intézet számára A történelem címmel, amely az európai művészettörténet különböző ikonikus munkáit (Delacroix, Gauguin, Cézanne, Manet stb. egy-egy művét) ábrázolja, és a Martinász is szerepel rajta magyar műként, Szinyei Merse Majális mellett. A történeti rész és egyben a kiállítás utolsó darabja Bernáth 1972-es BTM-es retrospektív kiállításának vendégkönyve, Kádár János bejegyzésével. Kádár aláírása alatt mindkét szereplő, Déry és Bernáth szignója is látható.

SOMOGYI JÓZSEF:
Martinász, 1954, bronz,
Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár

