

Miről szól?

Keretek között

Azok a 60-as évek



foto: Berényi Zsuzsa

KOVÁCS PÉTER

Magyar Nemzeti Galéria, 2017. XI. 17. – 2018. II. 18.

A Nemzeti Galéria új időszaki kiállításának címe – *Keretek között. A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958–1968)* – telitalálat. Nehéz lenne ennél találóbban megfogalmazni a korszak alkotóinak helyzetét. A cím emlékeztet Haraszty Istvánnak a 68 után csak néhány évvel, 1972-ben készült *Kalitkájára*, amelyben egy kanári élt „teljesen szabadon”. Igaz, egy számlálókészülék minden mozdulatát nyilvántartotta, de a kalitkának még az ajtaja is nyitva állt, hogy csak akkor csukódjon be, amikor a madárka éppen feléje veszi röptét.

A kiállításról szóló előzetes híradások azt ígérték, hogy zömmel eddig szinte sosem látott művek kerülnek a múzeum falaira. E sorok írójának be kell vallania, hogy számára nagyon is ismerősek a bemutatott alkotások: anno, a maguk korában bizony ezek töltötték meg az akkoriban még a fővárosban is ritkásan fölhasználható kiállítótermeket. Petrányi Zsolt, a mostani kurátor azonban egy másik, jóval fiatalabb nemzedékhez tartozik, s érthető kíváncsisággal csodálkozott rá múzeumának múltat őrző raktári anyagára.

A 60-as évek a magyar művészet 20. századi történetének egyik ugyancsak izgalmas, érdekes korszaka. Az 50-es évek szigorú, az alkotómunkát tematikai, formai és stílusi kérdésekben egyaránt – megfelelően a szovjet gyakorlat példájának – kötelezően és kizárólagosan meghatározó kultúrpolitikája a művészetet mint olyat legfőbb lényegétől, önállóságától, a világlátás szabadságától fosztotta meg, s ezzel valójában betiltotta azt. Valamikor a 80-as években, a Művészet folyóirat egyik vitájában Aradi Nóra olyasmiről írt, hogy az, ami történt, a művészek szervezeteinek támogató egyetértésével és együttműködésével történt, s hogy mindazonáltal azokban az években születtek valódi értékek is. Emlékeim szerint a vitában Gábor Eszter és jómagam, amikor ez utóbbi tényt elismertük, egyben jeleztük, hogy

a valódi értékek a rendszer keretein kívül, sőt annak ellenére jöttek létre, elzárva a kor nyilvánossága elől. Az 50-es évek második felében jött el a szovjet blokk országaiban az „olvasás” kora itt-ott kisebb-nagyobb lehetőségekkel a szabadabb gondolkodásra. Jellemzően ez nálunk a Munkácsy-hagyomány emlegetése mellett megadta a lehetőséget például Derkovits Gyula művészi hagyatékának értékelésére, egyszersmind kinyitotta a szocialista kultúrpolitika kapuját a nagybányaiakat követő greshamisták előtt is. Az addig „polgári művészek” címszóval háttérbe szorítottak, többek között Bernáth Aurél, Pátzay Pál és mások, lassan maguk lettek az új kurzus hangadói és alakítói. Nem véletlen, hogy az olyanfajta modernizmusról, amelyet például a mostani kiállításon Uitz Bélának a 1919-es kompozíciója (az *Előzmények* egyik látványosan érdekes, kiemelkedően értékes darabja) képvisel, szó nem lehetett. Ne kerteteljünk: akik bekerültek a kerítés övezte területre, az elismert, támogatott művészet terrénjába, megelégedtek ennyivel. A volt greshamisták a kaput nem kívánták tágabbra nyitni, sőt adott esetben – az intézményekben, ahol szintén pozíciókhoz jutottak, a különféle zsúrikban, meg a nyilvános sajtóban is – önkéntes meggyőződéssel vállalták az őrző szerepét, „szakmai” háttérrel biztosítva a tiltás szellemének és gyakorlatának.

A zárok azonban már korántsem bizonyultak igazán erősnek, és a kerítés anyaga sem tudott ellenállni az idővel együtt járó romlásnak. Az 50-es évek végén az akkori főiskoláról

kikerülő új nemzedék legjobbjai óvatos elszánással próbáltak több, frissebb levegőhöz jutni anélkül, hogy látványosan meg kelljen tagadni mestereiket, az előttük járó erőfeszítését, amely, akárhogyan is, de tágította a kerítéssel határolt világot. Csernus Tibor, Lakner László és társaik a natúrát egyáltalán nem elfeledve, éppen annak túlbujánzó, részletező megfestésével alakították jellegzetesen új stílusukat. Ugyanakkor Kondor Béla régi klasszikusok magáévá tett áhítatával, magabiztos naivitásával (nem jó szó, de nem jut eszembe más) rajzolt vagy festett csatázó tömegeket, jelenített meg mesészerűen talányos arcokat, lényeket, gyerekeket, szenteket, építőket és rombolókat. És ezek az évek hozták meg a magyar grafika aranykorát is, amikor a grafika egy időre egyértelműen ragadta magához a vezető szerepet a műfajok hazai terepén. A 60-as évek elején roppant feltűnő jelenség volt a díszítő fémművészetnek a nagy-művészetek felé kacsintó és azzal szemben kifejezetten



© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

MÁCSAI ISTVÁN: *Lány fekete kucsmában*, 1963, olaj, vászon, 70×90 cm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

a modern formákat magáévá tevő megjelenése, amelyből a mostani kiállításban Percz Jánosnak néhány alig észrevehető kis munkája mutat példát.

A hazai képzőművészet nagyszínpadán az igazi változást azonban az úgynevezett Iparterv-generáció föllépése hozta meg. A generáció első közös kiállítására csak 1968-ban, egy akkori tervezőiroda, az Iparterv helyiségében került sor, a későbbi résztvevők azonban már az évtized közepétől föltűntek itt-ott egy-egy kiállításon. Jómagam 66 nyarán egy szentendrei kultúrházban nyitottam meg Nádler István, Deim Pál és Sipos László közös tárlatát, amelyet az illetékes hivatal már másnap be is záratott. Ez a nemzedék egyszer csak kilépett a keretek közül. Bak Imre, Keserű Ilona, Jovánovics György, Siskov Ludmil, Tót Endre, Baranyay András és a többiek, meg mindazok, akik a nyomdokaikba léptek, megpróbálták úgy



© RMN-Grand Palais (musée Fernand Léger) / Gérard Blot

FERNAND LÉGER: *Kompozíció két tengerésszel*, 1951, olaj, vászon, 142,5×108,5 cm
Musée national Fernand-Léger, Biot

élni és a dolgukat tenni, mintha ezek a keretek nem is léteznének, mintha soha nem is lettek volna! Igyekeztek semmi másra, egyedül a művészet sajátos belső törvényeire figyelni. Szakítottak azzal a helyi-hazai lehetőségekhez/körülményekhez/elvárásokhoz való örökös alkalmazkodással, amely apró kitérőkkel (meg egy-egy mester kivételes teljesítményétől sem zavarva) az 1910-es évek elmúltával évtizedeken át meghatározta a magyar képzőművészet képét és viszonyát Európához, a tágabb világhoz. Ezekben az években – éppen a kiállítás címében is jelzett hosszú évtizedben – a század legjelentősebb változása, igazi forradalom ment végbe a magyar művészetben.

A mostani kiállítás nem erről a történetről szól. De akkor miről is? A cím egyértelműen, minden megszorítás és kizárólagosság nélkül a korszak egészének történetét ígéri, és a múzeumba belépő látogató úgy is hiszi, ez az, amit lát. Petrányi Zsolt kurátor azonban a katalógus szövege indításában mintha mást mondana: „A Keretek között kiállítása a kultúrpolitika által támogatott művészet megújulását követi nyomon 1958 és 1968 között.”

Hogyan? Árulkodó mondat: a kurátor eszerint nem is kívánt a 60-as évek művészetének egészével foglalkozni. Vagy mégis? A kiállítási termeit járva egyre ez a bizonytalanság, a kurátor bizonytalansága a kísérőnk: végső soron nem tud dönteni. Sem a felejtéshez, sem a problémák kibontásához nincsen igazán érzéke. Valójában persze a „megújulás” kifejezés sem igazán érthető. A korszak támogatót, de hivatalosnak is mondható művészete inkább csak változott, ahogyan engedékenyebbé, befogadóbbá vált a kultúra politikai irányítása az újabb formák, a „modernizáció” irányában. A kurátort elsősorban talán az említett múzeumi raktár anyagának tömege nyomasztotta? Vagy talán a kiállítás rendelkezésre álló terének a szűkösége?

Amikor a korombeli régi muzeológus-művészettörténész a történetnek az alapvető hiányára figyel föl legelőször, szólni kell a kiállítás részleteinek értékéről is. Igen gazdag és sokoldalú az előzményeket és az „átívelő” életműveket bemutató rész többek között Uitz Béla, Hincz Gyula, Korniss Dezső és mások évtizedekkel korábbi munkái mellett a 40-es, 50-es évek fordulóján a „modern”-től az újfajta „realistább” ábrázolás felé induló művészek képeivel és plasztikáival. Itt találkozhatunk olyan pikáns művekkel is, mint a római iskolás Jeges Ernőnek az 50-es években festett szocreál képei.

Több mint érdekes a korszak modernista dizájnjának a bemutatása. A kiállításban látható lakásbútorok, székek, asztalok, kerámia és fém dísz tárgyak, faliszőnyegek fontos és jellegzetes dokumentumai nemcsak a korszak kispolgári létszűkületének, hanem annak a kultúrpolitikai engedékenységek is, amelynek nyomán ez a fajta tömeges tárgykultúra megszülethetett. A korszakban először éppen ezen a területen érvényesülő „engedékenység” jelentős hozzájárulást jelentett a támogatott táblaképfestészet stílusának szabadabb változásához is.

Az utóbbi eredményeit elsősorban A várost építő ember és A modernizmus újralfedezése című fejezetek dokumentálják. Hadd tegyem hozzá, hogy ugyanakkor egészében a művészi minőség érvényesülése szempontjából ezek a kiállításnak talán a legellentmondásosabb részei. E két fejezetben a rendező meghatározó tömegben vonultatja föl a kultúrpolitika által támogatott művészek alkotásait, közéjük vegyítve az éppen csak megtűrtékeit. És talán éppen ezen a ponton derül ki a kiállítás (és a kurátor) alapvető tévedése. Ugyanis nem fogalmazódik meg (a kurátor nem veszi észre?), hogy a „modernizmust” legfeljebb a kultúrpolitikának kellett „újralfedeznie”. Az a magyar művészetben búvópatakként – egyesektől eltagadva, a politika által tiltva – ha szerényen is, de mindig is jelen volt. A progresszív művészetnek (és hadd használjam végül is ezt az akkori időkre talán megfelelőbb, pontosabb kifejezést!) a 60-as években született és indult új generációja többé nem kívánt rejtőzködni. Nyíltan lépett színre, vállalva a hivatalos mellőzést, sőt akár a tiltás ellenében való föllépést is. És ebben a gesztusában itt-ott tevékeny támogatókra is talált. Ez az, amiről szintén nem szól a mostani kiállítás.