

Vakrálóma

Művészeti alternatívák a 60-as évek politikai keretei között

SZEIFERT JUDIT

Jelenleg párhuzamosan két olyan kiállítás látogatható Budapesten, amelyek fókuszában a 60-as évek művészete áll. Míg a Magyar Nemzeti Galériában látható *Keretek között*, ahogy a címe is jelzi, elsősorban az akkori kultúrpolitika által elfogadott, azaz „támogatott” művészeti produktumokat tárja fel, addig a Múcsarnok *Egy/Kor* című tárlata a „túrt” és „tiltott” kategóriába sorolható alkotók közül mutat be néhányat.

A hivatalos kultúrpolitika, a „nemlétező cenzúra”¹ működésének nyomán olyan helyzetet teremtett, amelynek egyik legfontosabb sajátossága a folyamatosságban rejlik. Ez leginkább a „hivatalos – nem hivatalos” szféra közötti stratégiai játszmák történetében ragadható meg, amelyekkel a művészet és az alkotók számára aktuálisan kimért teret próbálták a résztvevők szélesíteni, illetve szűkíteni. A művészek igyekeztek a politikai cenzúra vakfoltjaira játszani.

A Rákosi-korban (1949–1953), tágabban az 50-es években gyökerezik az a politikailag irányított művészet, amely az alkotók szociológiai és pszichológiai érzékenységétől függően az alkalmazkodás különböző formáit hívta életre. A pártállam, az egypártrendszer az élet minden területét, így a művészetet is fokozatosan behálózta. A hivatalos keretek a szocreál időkben különösen szűk teret hagytak a művészeknek, és a művészet társadalomban betöltött szerepe is módosult. 1949-ben alakult meg a Képző- és Iparművészek Szövetsége.² Aki nem került felvételre a Szövetségbe, automatikusan kívül rekedt a hivatalos művészeti keretein. A „művészeti politikát” a szovjet kultúrpolitika mintái nyomán alakították ki, hogy a művészetet is a propaganda kiemelt eszközévé tegyék. Megszűnt a műkereskedelem, szovjet mintára

csak és kizárólag a hivatalos állami megbízásokra készült művekkel tudott anyagilag érvényesülni az arra kiválasztott szűk művészcsoport.³

Az 50-es évek második felétől megindult olvadást az 1956-os forradalom után egy rövid időre a művészet-politikai viszonyok enyhülése követte. 1956-ban a Múcsarnok éves országos seregszemléje ugyan elmaradt,⁴ de a következő időszakban pezsgőbb kiállítási élet kezdődött, hosszú idő óta nem látott művészek munkái kerültek újra a közönség elé. A nyomás gyengülésének egyik első példjaként az 1957-es *Tavaszi Tárlatot* szokták említeni.⁵ Az 50-es évek végén, a 60-as évek elején a kulturális irányítás szakított a szocreál tarthatatlannak bizonyult ortodox értelmezésével, s helyébe egy megújult szocialista művészet, a „szocmodern” kánonját próbálta meg érvényre juttatni.⁶

Kádár János restaurálta a diktatúra intézményrendszerét, ugyanakkor igyekezett féken tartani az MSZMP (Magyar Szocialista Munkáspárt) néven újjáalakuló kommunista párt belüli sztálinista ellenfeleit is.⁷ A nevével fémjelzett korszakot az 1957–1989 közötti időszakra tesszük. Ezen belül 1956-tól 1963-ig tartott a megtorlás és konszolidáció időszaka, míg az 1963-tól 1979-ig az úgynevezett „érett Kádár-korszak”, amelyet a hanyatlás évtizede követett.

A kronológiai szakaszokon belüli változásokkal párhuzamosan a művészetre gyakorolt politikai befolyás és nyomás is változott. Így a művészek élet- és művészeti stratégiáiban is alapvető változások álltak be. A Rákosi-korhoz képest hatalmas eltérés, hogy az „aki nincs velünk, az ellenünk van” jelmondatot Kádár az „aki nincs ellenünk, az velünk van” szlogenre cserélte. A Rákosi-kor totalitárius államának legfontosabb jellemzője volt ugyanis, hogy „alattvalóit” életük minden területén ellenőrizni akarta, és a rendszer aktív szolgálatára kényszerítette. Így az akkori, politikailag irányított képzőművészetben is (politikai) ellenállásként, azaz nem hivatalos művészeti stratégiaként értékelhető a hivatalos elvárásokat figyelmen kívül hagyó alkotói attitűd, valamint akár az alkotó tevékenység szüneteltetése, a „hivatalos” és „illegális” művek párhuzamos készítése (az ún. „kettős könyvelés”) is. Ez a Kádár-korszakban a

puhuló diktatúra következtében alapvetően módosult. Az új pártvezetés már nem törekedett totális diktatúrára, az emberek teljes körű ellenőrzésére. A rendszer legitimitását, ideológiai alapjait tilos volt ugyan megkérdőjelezni, de ezen felül a legtöbb téma – a pártirányítás alatt álló sajtóban – gyakorlatilag vitatható volt. Másfelől egyre jobban kiterjedt a lakosság titkosszolgálati megfigyelése, nőtt a besúgóhálózat. A Rákosi-korban leírt helyzettől a legmarkánsabb eltérés ekkor a művészeti ellenállás stratégiájában tapasztalható. Ebben az időszakban a politikai, illetve kultúrpolitikai téren végbement változások következtében a művészetpolitikai követelményrendszer is engedékenyebbé, rugalmasabbá vált. Így csak a radikálisabban megfogalmazott, kifejezetten politikai hangú vagy társadalomkritikai művészeti produktumok számítottak ellenálló jellegűnek.

A 60-as évektől kezdve újraszerveződtek az úgynevezett második nyilvánosságnak az 50-es években szinte teljesen megszűnt helyszínei – igaz ugyan, hogy központi politikai megfigyelés alatt tartva. A neoa-vantgárd számára a hely/helyszín keresése mindig kulcskérdésnek bizonyult. A Rottenbiller utcai műteremlakás⁸ az 1949–1967 közötti időszakban vált laza szerveződésű szellemi műhellyé.⁹ Petrigalla Pál Vécsey utca 3. szám alatti magánlakása, az 1950-es évektől egészen az 1970-es évek elejéig művészeti „szalonként” szintén fontos helyszíne volt a korszak értelmiségi „találkozóinak”, felolvasásoknak, kiállításmegnyitókknak.¹⁰ Halász Péterék Dohány utcai lakás-színháza, a Muskáti presszó, a művelődési házak nyilvános terei lettek a túrt, tiltott művészeti törekvések befogadói.¹¹

A 60-as években és a 70-es évek elején is az élet minden szintjét áthatotta a megbonthatatlanak minősített „szovjet–magyar barátság szelleme”. Állami monopólium volt a „műkereskedelem”, amely inkább lakás- vagy irodai dekorációs szolgáltatásnak minősült. Ezeket a feladatokat továbbra is az 1952-ben megalakult Képzőművészeti Alap látta el, amelyből 1968-ban, az Irodalmi és Zenei Alappal egyesítve, létrehozták a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapját. Aczél György a korszak emblematisz alakja, tulajdonképpen a kultúra és a művészeti élet teljhatalmú ura, a Kádár-korszakban a kulturális élet egyik legfőbb ideológusa,

irányítója volt.¹² A politikai bizottságnak írt levelében már 1957 nyarán felvetette a később hírhedtté vált „három T” (tiltás, túrés, támogatás) irányelvét, de ez csak a 60-as, 70-es években vált tényleges, bevett gyakorlattá. Az ideológiai korlátokon belül pragmatizmus jellemezte tevékenységét. Vezetésével irányítottak, engedélyeztek és büntettek, tiltottak és támogattak, olykor túrtak meg műveket és művészeket.

Enteriőr a *Keretek között* című kiállításon a Magyar Nemzeti Galériában



fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

Enteriőrök a *Keretek között* című kiállításon a Magyar Nemzeti Galériában

Néhányan a Rákosi-korban elhallgatók közül visszatértek a művészeti életbe, újra alkottak, és műveiket önálló vagy csoportos kiállításokon is bemutatták (többek között Fekete Nagy Béla, Vaszkó Erzsébet, Veszelszky Béla stb.). Változatlanul élt a külső tényezőktől független, saját izolált világukban zártan alkotó művészeti attitűd, amelyet sokszor a zárványlét is elősegített. A 60-as években megjelent egy teljesen új művészgeneráció, amelynek tagjai az 50-es években vagy azután végeztek a főiskolán, illetve egyéb alternatív művészeti műhelyekben, szakkörökben képezték magukat. Az (önképző) „amatőr” és a (művészeti szakközép- vagy főiskolát végzett) „professzionális” művészek közötti szakadék szinte teljesen megszűnt. Új műfajok jelentek meg a képzőművészeti szcénában, a hagyományos táblaképfestészet, grafika és szobrászat mellett akciók, happenings kerültek

Enteriőr az *Egy/Kor* című kiállításon a Műcsarnokban



fotó: Szűcs Miklós

Jegyzet

- 1 A kifejezés Domokos Mátyás: *Leletmentés. Könyvek sorsa a „nemlétező” cenzúra korában 1948–1989* című könyvéből származik. Osiris Kiadó, Budapest, 1996.
- 2 Hírek. In: *Szabad Művészet* 1949. szeptember–október, III. évfolyam, 9–10. szám, 428.
- 3 Ezeket a reprezentatív megrendeléseket is koordinálta az 1952-ben megalakult Képzőművészeti Alap, amely egy szovjet típusú professzionális szakszervezeti és műkereskedelmi csúciszerv volt. A Képzőművészeti Alap, *Szabad Művészet*, 1952/4. 183.
- 4 1950 augusztusától 1955-ig minden évben megrendezésre kerültek a hivatalos seregszemlék, a Magyar Képzőművészeti Kiállítások.
- 5 *Tavaszi Tárlat*, Műcsarnok, 1957. április 20. és július 16.
- 6 Rieder Gábor: *Szocreál és szocmodern*. In: *A zsarnokság szépsége. Tanulmányok a totalitarizmus művészetéről*, szerk.: Széplaky Gerda, Kalligram, Pozsony, 2008. 75–87.
- 7 Az ENSZ és Nyugat-Európa politikája és állásfoglalása az ún. „magyar kérdésben” egyértelművé tette, hogy az 1956 előtti politikához nincs visszatérés, Rákosi, Gerő és társaik nem juthattak több szerephez Magyarországon.
- 8 Az egyik kivételnek számító, már a szocreál időkben is létező egzisztenciális tér volt a Rottenbiller utca 1. II. emelet 17. szám alatti, négyszobás, cselédszobás lakás, ahová 1948 áprilisában költözött be a Vajda Júlia–Jakovits József-házaspár, valamint Bálint Endre feleségével, anyósával és gyerekeikkel. És egy rekamié mélyén Vajda Lajos (Vajda Júlia első férje) teljes életműve. Lásd Kozák Gyula: *Egy művészcsalád összetételének változásai 1956–1982 között. Rottenbiller utca 1. II. emelet 17*. In: *ÉVKÖNYV XVI. 2009 – Kádárizmus: mélyfúrások*, szerk.: Tischler János, 1956-os Intézet, Budapest, 2009. 203–240., 212.
- 9 Mindhárom itt élő és alkotó művész vállalta ugyanis azt a nyitott, a hivatalos szocialista, de a hagyományos polgári normáknak is ellentmondó életformát, amelynek következtében a lakás 1948-tól 1967-ig a nap minden szakában (szó szerinti) nyitva állt (sokáig kulcs sem volt hozzá) a hivatalos kultúrából és közéletből kivonult-kiszorult értelmiségiek, majd az egyre nagyobb számban jelentkező fiatalok előtt. In: Pataki Gábor: *Vajda*, 2004. I. m. 46–47.
- 10 Bódi Lóránt: *Művészeti és közösségi élet Petrigalla Pál lakásában*. Új Forrás 2006/11. 49–65.; 49. Petrigalla a korszak rejtélyes figurája volt, akit igazán senki sem ismert, jó orosz tudása és egykori minisztériumi állása miatt többen szovjet kémnek, besúgónak gondolták. A Vécsey utcai lakás mindvégig zenei szalonként fogalmazta meg önmagát. Emellett megfértek itt a képzőművészeti, elsősorban festészeti lakástárlatok, felolvasások és egyéb művészeti-, illetve zeneelméleti előadások. I.m. 51.
- 11 K. Horváth Zsolt: *A gyűlölet múzeuma*. Spions. 1977–78, Korall, 2010/11., 119–144.
- 12 1957. április 13-án a művelődésügyi miniszter egyik helyettesévé nevezték ki. 1958. február 10-től a művelődésügyi miniszter első helyettese egészen 1967. április 18-ig. Amúgy beosztásától függetlenül nőtte ki magát a Kádár-rendszer 1968 utáni időszakának vezető kultúrpolitikusává. 1967. április 12-én az MSZMP Központi Bizottságának titkárává választották, s e minőségében megbízták a kulturális élet általános ellenőrzésével. 1971-ben a KB újonnan alakult kultúrpolitikai munkaközösségének lett az elnöke, e hivatalát 1974. március 20-ig tartotta meg. Kiterjedt személyes kapcsolatrendszerének és az MSZMP első emberéhez, Kádár Jánoshoz fűződő baráti kapcsolatának köszönhetően hivatali súlyánál sokkalta nagyobb befolyása lett a kultúrpolitikára és annak napi gyakorlatára.

bemutatásra. Ezek a kollektív akciók, tárlatok a művészeti diskurzus alapvető terepei voltak. Ugyanakkor az 1960-as évek végén csoporttá szerveződő, magukat önerejükől felküzdő avantgárd fiatalok számára szinte kizárólag ez a közös kiállítási forma bizonyult az egyetlen bemutatkozási lehetőségnek. A hol új magyar avantgárdnak, hol neoavantgárdnak nevezett alkotók (például a Zuglói kör, az Iparterv, a Szürenon, a No 1 csoport tagjai) alaptörekvése volt, hogy a korszak hivatalos művészet-politikájától függetlenül, saját erejükre támaszkodva, a magyar avantgárd akkor még élő idősebb mestereivel a kapcsolatot keresve, a nemzetközi avantgárd törekvésekbe is bekapcsolódva valósítsák meg önmagukat.

A hatalom fokozatosan belátta, hogy a tiltás nem jó módszer, mert minél jobban tiltanak valamit, annál többen keresik és előbb-utóbb meg is találják a kikapukat, alternatívákat arra, hogy „tilosban járhassanak”. Sokszor épp a tilalom hatott inspiratíván egyes művek megszületésére. A kultúrpolitika a merev korlátokat fokozatosan rugalmasabb keretekre cserélte. A 60-as évtized ugyan véget ért, de az akkor elindult művészeti folyamatok nem álltak meg.

