

# A megértés utáni vágy

Interjú Bak Imre festőművésszel az Iparterv-tárlatok nemzetközi kontextusáról

MÉSZÁROS FLÓRA



foto: Biro Dávid

Bak Imrével a tavalyi évben többször beszélgettem pályájának nemzetközi indíttatásáról, az 1960-as és 1970-es évek amerikai művészetének munkásságára gyakorolt hatásáról. Idei, a londoni Mayor Galleryben megrendezett tárlata és a Ludwig Múzeum Iparterv-csoportra emlékező kiállítása kapcsán művészi pályáját és az Iparterv-kiállításokat befolyásoló nemzetközi háttér szerepében már egy konkrét interjú keretében mélyültünk el.

**Az egykori Szovjetunióban járt először külföldön, 1962-ben Moszkvába és Szentpétervárra látogatott. Mennyiben határozták meg ezek az utazások az ezt követő nagy nyugati barangolásokat?**

**BAK IMRE:** Addigra világossá vált, hogy a főiskolán mindenfajta információt elzártak előlünk. 1958-ban kerültem az intézménybe, két évvel a forradalom után. A tanárunk, bár a Bauhausban tanult, óvatosságból nem adott át semmit, miközben ki voltunk éhezve a nemzetközi mintákra, azt akartuk, hogy Paul Klee vázlatkönyvéből tanítson. Továbbá oktatóink a nagyon nehezen lefordított, egymás között terjesztett nemzetközi szövegeinket elkobozták. A szovjet út ebben a helyzetben kaput nyitott számomra...

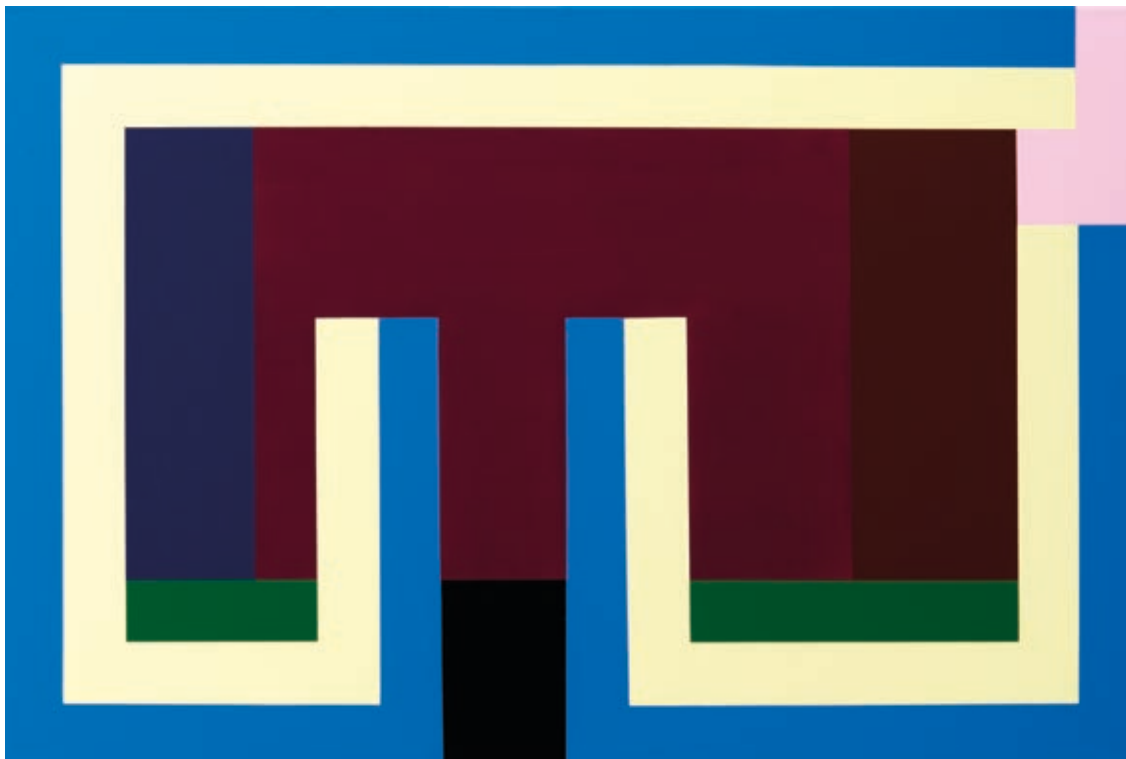
**Nehéz napjainkban elképzelni ezt a politikai-társadalmi közeget és elzárttságot. Emlékszem, az Ermitázst mutatta be az a szépművészeti**

**album, amit gyermekkoromban először lapozgattam, és Matisse *Vörös szobája* magával ragadott, le voltam nyűgözve a reprodukciótól. Szóval nem nehéz elhinnem, milyen robbanás-szerű élmény lehetett ezt fiatalként élőben látni, a reprók után, az akkori viszonyok közepette.**

**B. I.:** A moszkvai Puskin Múzeumban és a szentpétervári Ermitázsban tett látogatás egy iskolai kirándulás része volt. Akkor mi már tudtuk, hogy mi minden van a két intézmény birtokában, valamint azt is, hogy a modern művek nincsenek kiállítva. Így tehát, ami minket érdekelt, azt nem lehetett látni. Az igazi különlegesség az volt, hogy a tanáraink elintézték, hogy lemeheztünk a raktárba, és megnézhattük a gyűjtemény ott tárolt részét is. Tisztán emlékszem, hogy előhúzták Malevicset, Mirót. Döbbenetes élmény volt, az első alkalom, amikor a nemzetközi moderneket nem reprók alapján, hanem személyesen láthattuk. Ezek után még inkább vágytunk a nyugati művészetre.

**A nyugati útra 1964-ig kellett várni. Akkor Nádler Istvánnal ketten indultak el. Mivel alig kapott valaki akkoriban külföldre utazási engedélyt és útlevelet, felmerül a kérdés, azért volt erre lehetőségük, mert nagyon fiatalok és ismeretlenek voltak, mondhatni nem jelentettek veszélyt?**

**B. I.:** Sajnos napjainkban, 80 éves koromban azt kell megérnem, hogy egyesek megkérdőjelezzik az utazások tisztességét. Felháborít, hogy sokan azt hiszik, kiszolgáltam a hatalmat. Igazából 1964-ben, a kérelem beadásakor fogalmunk sem volt, hogy kapunk-e útlevelet. Valóban fiatal, kalandvágyó srácoknak vélték minket. Akkor egy úgynevezett Circolare-kártyával egy hónap alatt bejártuk Nyugat-Európát. Ezt a fiataloknak szóló vonat, több országra érvényes jegyet is előre meg kellett kérni, és feltehetőleg ez a kártya azt bizonyította, hogy mi csak csavarogni akarunk.



fotó: Berényi Zsuzsa

**BAK IMRE:** *Megszakított VI.*, 2018, akril, vászon, 80×120 cm, HUNGART © 2019

### Mit jelentett igazából önnek az első nyugati út?

**B. I.:** Fontosabb volt, mint a szovjet látogatások, mert abszolút egyszerű alkalmként kezeltük. Erre jó példa a londoni kiállítás a Tate-ben (54–64: *Painting & Sculpture of a Decade* címmel), amely életre szóló példaként és inspirációként hatott. Ehhez a tárlathoz tartozott egy szórólapp – máig megőriztem –, melyet aztán kommentáltam a személyes tapasztalataimról. Ez nem igazán a pop artról vagy a hard edge-ről szólt, hanem a kiállított tárgyak megfestésének módjáról, az anyaghasználatról.

**A londoni Tate-kiállításnak a magyar művészettörténetre és a pályájára is meghatározó hatása volt, de ezt egyedül élte meg, hiszen Nádler István ide nem kísérte el. Miként értékeli most ennek a jelentőségét?**

**B. I.:** A sors furcsa fordulatot hozott. István maradni akart a rokonainál Németországban, de megbeszéltük, hogy mikor visszajövök, Párizsban az Operánál találkozunk déli 12 órakor. Meg akartuk nézni a francia fővárost, majd onnan továbbindultunk Dél-Franciaországba, a Károlyi család alapítványi művésztelepére, azután tovább Velencébe, a Biennáléra. De akkor már ott volt bennem a londoni élmény. Az ott látott műalkotások igen intenzíven hatottak rám, s mindez Velencében csak tovább erősödött.

**Egyszer úgy nyilatkozott, hogy még a nyugat-európai művészek sem tudták jól megfogalmazni, hogy az európai festészet mennyire különbözött akkoriban az amerikaiétól. A mai napig egymás megfelelőjeként emlegetik a II. világháború utáni két nonfiguratív vonalat. A közös gyökér szerintem kettévált 1938-ban.**

**B. I.:** Egy dolog egyértelmű volt. Londonban ott voltak azok, akik iránt érdeklődtünk itthon a kollégákkal a Molnár Sándor-féle Zuglói-körben: számtalan Soulages és Mannessier. Ám ahelyett, hogy örültem volna, hogy végre eredetiben és eredeti méretben látom, s nem reprodukcióban szembesülök velük, mégsem ez izgatott, hanem az amerikai vonal vizuális impulzivitása. Amikor innen átmentünk Velencébe, akkor már irányított volt a tekintetem, ott is csak az amerikai pavilonra figyeltem fel. Megfogott Frank Stella, Morris Louis – nem is értettem, hogy miért Robert Rauschenberg kapta a díjat. Mai szemzőgből elképzelni is nehéz, hogy milyen benyomások érhetnek engem akkor idehaza, és ez mekkora kontrasztot jelentett.

**Hasonló lehetett, mint amikor 1913-ban New Yorkban Duchamp *Lépcsőn lemenő aktjával* szembesültek az amerikaikak. Egy alkalommal, hirtelen kapták meg a modernizmust Gauguin-től Duchamp-ig, skatulyáktól mentesen, irányzatokba sorolás nélkül. A „tisztá szem effektusa” működött New Yorkban, és működhetett más értelemben önben Londonban és Velencében is.**

**B. I.:** Így van, és az eredmény megint csak az volt, hogy ismételen külföldre akartunk menni. Az említett Károlyi-alapítványban ismerkedtünk meg két finn íróval, akik egy évre rá küldtek nekünk egy meghívólevelet (hivatalosan csak háromévente lehetett volna külföldre menni, a közbenső években csak meghívólevéllel). Ekkor már nem kaptunk Circolárét. Kigyalogoltunk az autópályára Bécsben, és autóstoppal indultunk nyugatnak. Stuttgartig jutottunk, ahol kíváncsiságból

felkerestük a helyi főiskolát – sajnos a nyári időszak miatt zárva volt. Mégis találtunk egy szobrászt, aki azt ajánlotta, feltétlenül nézzünk el a Müller galériába, ahol éppen amerikai festőket mutattak be. A fiatal galériás elintézte, hogy meghosszabbítsák a szállásunkat, s szerzett munkát is egy-két hétre! Vagyis ismét sorsszerűen alakult minden. 1968-ban már közös tárlatunk volt itt Nádler Istvánnal, amit a művészettörténész Dieter Honisch is megnézett.

**Dieter Honisch később eljött megnézni az Iparterv-tárlatot, és 1971-ben kiállítást rendezett a Folkwang Múzeumban Bak Imrének és Jovánovics Györgynek. Számított akkor, hogy önök kelet-európaiak? A „felfedezése” ott Stuttgartban történt vagy csak az Iparterv-kiállításon?**

**B. I.:** Érezhető volt, hogy szegény srácoknak látott minket, és igen meglepődött, hogy a vasfüggöny keleti oldaláról ilyen lelkesedéssel érkezünk. Nem volt lekezelő, de végig létezett egyfajta távolságtartás, még évtizedekkel később is. Az én munkásságomhoz csak akkor került közel, amikor már nem kellett senkinek megfelelnie, ugyanis nyugdíjba ment a berlini Neue Nationalgalerie éléről. Egyébként a kettőnk kiválasztásának nem tudom a pontos okát. Jovánért oda volt az Iparterv alatt, bennem a megértés iránti vágyam vonzotta. 1971-ben így jött létre az esseni közös tárlat.

**Azért ennek óriási szerepe volt az akkori Magyarországról...**

**B. I.:** Szponzorokat szerzett számunkra, s hogy egy jelentős német múzeum három nagy termét telerakhattuk a műveinkkel, az óriási jelentőséggel bírt.

**De a kinti folyamatos „jelenlét” hiánya megnehezítette a dolgokat...**

**B. I.:** Éreztük, hogy öt-hat munka friss bemutatásával nem lehet továbblépni. Ott kellene élni, és folyamatosan ápolni a kapcsolatot. Nem így történt, sőt még a kint készített munkákat sem tudtuk hazahozni, s csak utólag derültek ki, hogy ezek szakmailag fontos művek voltak.

**Nem akart kint maradni?**

**B. I.:** Többek között azért sem, mert az 1960-as évek végétől családom lett, és igyekeztem itthon egzisztenciát teremteni.

**A nemzetközi kanonizáció, ha megkésve is, de nem maradt el. Jelenleg éppen a londoni James Mayor (félíg szakmai, félíg kereskedelmi) galériája mutatta be az 1960-as évek végén és az 1970-es évek elején készült műveit. Bár úgy vélem, a kanonizáció elsődlegesen nem a műkereskedelem, hanem a művészettörténészek felelőssége.**

**B. I.:** Ez már akkor is a művészet-történész szakma feladata volt, ami a Galerie Müller környezetében is érződött. Nagyon fontos, hogy nemzetközi közegben, ne csak a hazájában és ne csak a kereskedelmi galériák reprezentálják a művészt. Jelenleg 21 nemzetközi múzeumban vannak munkáim, és ezeknek a múzeumoknak óriási szerepük van az életben. Hogy különböző időpontokban, különböző helyeken, egymástól függetlenül és egymásra reflektálva különböző külföldi intézmények és művészettörténészek befogadták a műveimet, mindez azt jelenti, az életmű a nemzetközi kánon része lehet.

**Érdekes, hogy végül is ennek a kanonizációnak a kezdő lépéseit anno a művészek indították el. Egyébként a kortársak az Iparterv-kiállítások (1968, 1969) idején hogyan fogadták nemzetközi tapasztalatait?**

**B. I.:** Szerintem az Iparterv-kiállításoknak pontosan az volt a lényege, hogy a kollégákkal nagyon különböző módon



foto: Berényi Zsuzsa

**JOVÁNOVICS GYÖRGY:** *Aranyfüggöny*, 2005, gipsz, metálfólia, 70×100 cm, HUNGART © 2019

szereztük meg a nemzetközi tapasztalatokat, s mindez javarészt élményszerűen ért bennünket. Például Konkoly Bécsben járt, Lakner Velencében, Nádler pedig velem utazott Kasselbe. Egy többretegű nemzetközi háttér szolgált az Iparterv-kiállítások alapjaként, főleg a második tárlat esetében 1969-ben, amely a documenta új vonalát látva progresszív erővel születte meg, amikor már Harald Szeemann új ötletei jelentették a csúcspontot. Érzékelhető volt minden elemében a külföldi tapasztalat. Ennek a jelentőségét még tanulmányozni kéne.

**A Ludwig Múzeum Pécsi Műhely-katalógusában fogalmaztam meg, hogy a pécsi kortárs csoport nemzetközi minta alapján, de saját úton jutott el a**

**lokális közegben létező, viszont nemzetközi kontextusba helyezhető irányig, s hogy az Iparterv I–II. művészeinél ez a külföldi utak miatt még inkább jellemző volt. Ezt azzal egészíteném ki, hogy ennek a vizsgálatára azért is nehézkes, mert ezek más háttérű egyedi életművek voltak.**

**B. I.:** Nagyon fontos, hogy ebben a lokális-globális egyensúlyban élő művészetben tényleg mindenki a maga egyéniségét „fektette be”. De ezt a jelenséget nehézkes analizálni, mert gyakorlatilag az egyéniségek együtteséből jött létre a tárlat, egy közös erő, amelyből mindenki egyéni úton konkretizálta a folytatást.

## Iparterv akkor és ma – Körkérdés

**FEHÉR DÁVID** művészettörténész, a Szépművészeti Múzeum munkatársa

Az Iparterv-kiállításokat a legújabb kori magyar művészettörténet legfontosabb eseményei közé sorolom, elsősorban azért, mert többek voltak fiatal művészek csoportos kiállításainál: egy új generáció első közös fellépését jelentették. A bemutatott művek ugyan stílár, formai és megannyi más szempontból is gyökeresen eltértek egymástól, mégis közös volt bennük a lokális szintér provincializmusával való dacolás igénye, illetve a kurrens nemzetközi tendenciákhoz való kapcsolódás vágya, ami nem szükségszerűen jelentette a legjobb értelemben vett hazai művészeti hagyományok feladását. Ebben a tekintetben túlzás nélkül kijelenthetjük, hogy az Iparterv kiállítóinak jelentősége a Nyolcak vagy az Európai Iskola művészeiéhez mérhető. Személy szerint nem tudok elfogultság nélkül írni az Iparterv-generációról, hiszen tevékenységem jelentős részét teszi ki a hozzájuk köthető alkotók életművének kutatása. A teljesség igénye nélkül kiemelném Lakner László, Bak Imre, Nádler István, Hencze Tamás, Tót Endre, Méhes László, Jovánovics György művészetéről megjelent publikációimat, amelyekben részletesen írtam arról, miért érzem kiemelkedőnek szerepüket a közelmúlt és a jelen hazai (illetve nemzetközi) művészetében.