

Kibillent egyensúly

Barta Lajos: Túlélési stratégiák

PATAKI GÁBOR

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, 2019. V. 30. – IX. 22.

A gyanútlan, előzetes ismeret nélküli látogató, felérve a Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum első emeletére posztamensekre helyezett finom, sima felületű nonfiguratív gipsz- és bronzszobrokon s ezek világát idéző ceruzarajzokon pillanthat végig. Ízlésétől, érdeklődésétől függően időzhet aztán egy-egy munka merész egyensúlyánál, összesimuló formáinál, vagy épp legyinthatna az általa értelmetlennek vélt

formai kísérletek miatt. Mielőtt sietősen kifordulna a teremből, hamisítatlan szocreál műveken, sőt porcelán- nippelen akad meg a tekintete. S talán ez lesz az a pont, ahol a látogató kíváncsi lesz az abszurd magyar történelem által generált abszurd művészeti szituációra.

A Fővárosi Képtár Róka Enikő vezette kutatási és kiállítási programja immár szisztematikusan tárja fel a 20. századi magyar művészet és művészek, valamint a mindenkori társadalmi-művészetpolitikai elvárások közti bonyolult játszmákat, kapcsolatokat és konfliktusokat, kísérletet téve annak a közegnek a felelevenítésére, melyben megszólalhatnak a ma már némának tűnő

BARTA LAJOS: *Kém (Hallgatózók)*, 1957/1970-es évek, bronz, 17×15×16 cm

Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár HUNGART © 2019



Fotó: Berényi Zsuzsa

művek is. A hagyományos, a művészet önmozgásából, stiláris változásaiból kiinduló megközelítés felől nézve mindez sérthetné a művek immanenciáját, de valójában rengeteg izgalmas adalék, felmerülő új szempont gazdagítja értelmezésüket – ezt tanúsítja a mostani kiállítás is. Az eddigi, esettanulmányoknak, mikrotörténeti és szociológiai mélyfúrásoknak is tekinthető kiállítások (*Mutatók nélkül – B. A. úr X-ben, Különutak – Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció, Menedék a tudószatörténetben*) és a revelatív összefoglaló (1971. *Párhuzamos különidők*) után most egy életművön belül követi végig egy szobrász téblábolását, lázadásait és kompromisszumait, ahogy a cím utal rá, túlélési stratégiáit a fordulatokban sajnálatosan oly gazdag társadalmi-politikai viszonyok közepette.

Amúgy a választott művészt, Barta Lajost nem kellett újra felfedezni. Azon kevesek közé tartozik, akiknek elkészült az oeuvre-katalógusa (a kiváló német művészettörténész, Ulrich Winkler jóvoltából), életművének java, hagyatéka múzeumokban, szobrai és rajzai itthoni és németországi kiállításokon, könyvekben, katalógusokban. Nem is nagyon lett volna tétje egy hagyományos szempontrendszereken alapuló újabb bemutatónak, a kurátorok (Ulrich Winkler Kölnből, Leposa Zsóka és Árvai Mária) így az alkotó és az őt körülvevő politikai és művészetpolitikai viszonyok konfliktusaira koncentrálnak. Ez a megközelítés s a vele járó, a megszo-kottnál több dokumentum és bővebb értelmező szöveg ugyan nagyobb figyelmet s bizonyos interaktivitást vár el a nézőtől, aki cserében viszont belehelyezkedhet egy művész dilemmáiba, s jóval többet tudhat meg a II. világháború utáni évtizedek történelmi mindennapjairól.

Barta élete s pályája úgy alakult, hogy annak első feléből alig maradtak fenn művei. A szobrászati technikákat profi módon elsajátította ugyan, de art decós, klasszicizáló, majd a szürrealizmus felé nyitó próbálkozásai nem bizonyultak igazán átütőnek. Mindezt csak tetézte, hogy többszörös hendikeppel indult a versenyben: zsidó volt, homoszexuális és kifejezetten alacsony termetű. Mindez a 30-as évek második felétől egyre kevésbé számított nyerő szituációnak. Ráadásul társával, az ekkor már jóval komolyabb sikereket arató Rozsda Endrével rossz ütemben választottak menekülési útvonalakat: 1938-ban csak röviddel a német megszállás előtt utaztak Párizsba, ahonnan néhány év múlva nagy nehezen vergődtek vissza az akkor még biztonságosabbnak gondolt Magyarországra. A náci gyorsan itt is utolérték Bartát, s tovább folytathatta a bujdoklást.

Tény, hogy már elmúlt 40 éves, mikor elkészítette első „igazi”, rá jellemző nonfiguratív szobrát: két lendületesen egymáshoz kapcsolódó ívet. Megtalálva önmagát, gyorsan a magyar nonfiguratív művészet egyik vezető egyénisége

lesz: virtuóz módon alig alátámasztott, szinte lehetetlennek tűnő egyensúlyi helyzeteket modellező szobrai, hajladozó, csavarodó gipszcseppjei, szarvai a vitális, organikus absztrakció nemzetközi mértékkel mérve is figyelemre méltó képviselői.

Ráadásul most nagy szerencséje volt, hogy munkássága a magyar művészet kivételes, bár rövid kegyelmi időszakában, a világháborút követő néhány évben bontakozhatott ki. Az Európai Iskola tagjaként, jelentős kiállítások résztvevőjeként úgy tűnhetett, révbe ért, s úgy folytathatja „modern, független művész”-státuszú pályafutását, mint tőle nyugatabbra dolgozó társai. Érezhette azonban a felszín alatt gyűlő árnyakat, mert egy nemrég előkerült dokumentum tanúsága szerint művészbarátaival együtt mérlegelni kezdték a kivándorlást, az Argentínában való letelepedés lehetőségét.

BARTA LAJOS: Szoborterv (Az anyagyilkos tárgyalása/Zászlók), 1957, gipsz, 27×18×20 cm

BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár HUNGART © 2019



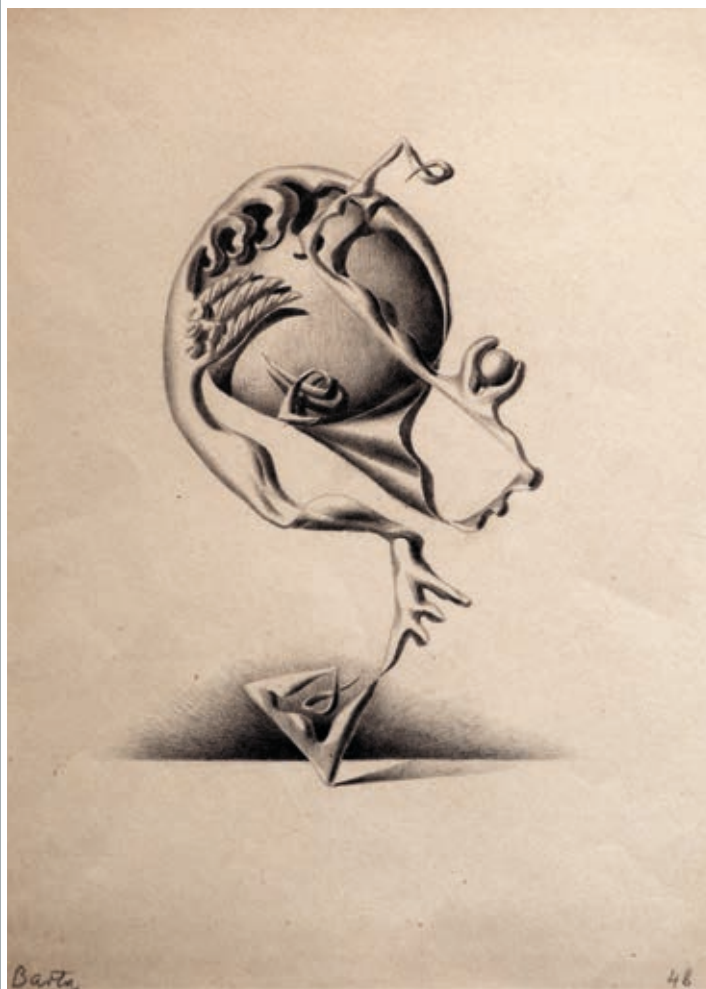
foto: Berényi Zsuzsa



BARTA LAJOS: *A tudás hatalma*, 1951, relief, gipsz, 18,5×86×2 cm
Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár HUNGART © 2019

Félelmek beigazolódtak. A politikai fordulattal párhuzamosan a művészi szabadságot a szocreál bornírt, központosított diktatúrája váltotta fel. A feloszlott Európai Iskola tagjai közül néhányan az új rendszerrel való azonosulást, mások a belső emigrációt választották. Az egzisztenciálisan amúgy is nehezebb helyzetben levő szobrászok nagy részéhez (Vilt, Bokros Birman, Biró Iván) hasonlóan Barta is a tudathasadást választotta. A hivatalos kívánalmakhoz tökéletesen alkalmazkodva mintáz olvasó honvédeket, boldog családotokat, sőt taktikai megfontolásból még

BARTA LAJOS: *Egyensúly*, 1948, ceruza, papír, 31×21,5 cm
Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár HUNGART © 2019



a Sztálin-szobor-pályázatra is nyújt be tervet. Otthon azonban geometriai formákból álló emlékművázlattal kísérletezik, folytatja nonfiguratív szobrai és rajzai készítését. Ez a mások által is gyakorolt „kettős könyvelés”, a hivatalos művészetpolitikának fizetett adógaras persze meghasonlottsággal járt (például egy 1950-es rajzcsoporton csupasz, vonagló hűskötegek tekeregnek panaszosan az ég felé fordulva). A kiállításon (s Szeifert Judit katalógustanulmányában) így egymással párhuzamosan érzékelhető a művész kiszolgáltatottsága.

A dilemma feloldásaként bukkant fel újra a kivándorlás gondolata. Ennek érdekében külföldi diplomatákkal vette fel a kapcsolatot, így viszont az állambiztonság figyelt fel rá, követték, lehallgatták, útlevílkérelmét visszautasították (a jelentéseket Árvai Mária találta meg nemrég). S rögtön így lesz sűrű kontextusa 1957-es rajz- és szoborsorozatának, az erősen stilizált fülformáknak, a meggörnyedő alakzatoknak, mély üregeknek (*Titok, Kém – Hallgatózók, Éjjeli őrjárat, Félelem*).

Barta tehát továbbra is félt és túlélt, de az ezt követő, még Magyarországon töltött évtizedben művészeti téren egyre nehezebben hajlott a kompromisszumokra. A művészetpolitika bizonytalanságát kihasználva, hogy tudniillik az absztrakt művészet dekoratív feladatok esetében alkalmanként megengedhető, néhány nonfiguratív köztéri szobrot is csinálhatott – játszóterei mászóka gyanánt. Mai szemmel csodálkozni lehet a gellérthegyi parkban elhelyezett stilizált lovacskáinak gyorsan ikonikussá váló, képes hetilapok címlapjaira kerülő népszerűségén, de sokan az ország óvatos, botladozó modernizálódásának, „nyugatosodásának” jelét látták benne.

A Lektorátus munkatársai és a köztéri munkák felett döntő Művészeti Bizottságban ülő kollégái, így a velejéig rosszindulatú Pátzay is, azonban másként vélekedtek. Leposa Zsóka remek, a katalógusban közölt tanulmányából kiderül, milyen kicsinyes és ostoba indokkal lehetetlenítették el Barta (s sok más művész) tevékenységét. A pohárban az utolsó csepp alighanem az lehetett, mikor egy eldugott vidéki üdülő szökőkútjának vízköpőjét hatszor (!) dolgoztatták át vele. Így mindjárt érthetőbb, hogy miért szánta el magát 66 éves korában arra, hogy Németországban telepedjen le.

Beilleszkednie, alkalmazkodnia ugyan a műteremnek berendezett rolandsecki egykori vasútállomáson, majd Kölnben is kellett, de végre megtapasztalhatta, hogy milyen érzés valóban függetlenné lenni. Ha híres és befutott nem is, de a helyi kulturális élet megbecsült alakja lett, s szobrai ott állnak a Rajna-vidék városaiban.

Hosszú pályája során – a 20. századi Magyarország és a művészetpolitika nem túl nagy dicsőségére – talán most először nem kellett új túlélési stratégiákat keresnie.