

# Úszó tárlatok

## Beszélgetések az egykor Velencei Biennálén részt vevő magyar képzőművészekkel, kurátorokkal, nemzeti biztosokkal

### 4. rész – Kérdések Bukta Imre\* képzőművészhez

☉ **Bódi Kinga:** *Először 1980-ban, pályakezdő képzőművészként vett részt a Biennálén, három rajzzal egy csoportos kiállításon.<sup>1</sup> Ezt követte az 1988-as nagyobb, szinte egyéni szereplés Samu Gézával és Pinczehelyi Sándorral. Sokak szerint ez a kiállítás volt a legerősebb tárlat, amit valaha rendeztek a magyar pavilonban. Ki döntött arról, hogy 1988-ban Önök képviseljék Magyarországot a Velencei Biennálén? Mi volt a kiállításuk koncepciója?*

☉ **Bukta Imre:** Az 1980-as kiállítás egy államilag, közvetlenül a kultuszminisztériumból szervezett, 30-40 fős részvétel volt. Ezt egy mini szalonként tudnám leírni a legjobban, teljesen vegyes volt. Szerepeltek a nagy öregek és mi, fiatalok is egy-egy művel. Nem volt koncepció, csak leszóltak a minisztériumból, hogy adjunk műveket a *Biennáléra*. Ez a szereplés teljesen érdektelen volt, semmi jelentősége nem volt.

Ehhez képest teljesen más volt a felállás 1988-ban. Ekkor már nem a minisztériumban döntöttek, hanem NÉRAY KATALIN volt a kormánybiztos, ő egy személyben döntött arról, hogy kik állítsanak ki abban az évben a magyar pavilonban. Néray hármunkat kért fel, de abba nemigen szólt bele, hogy milyen műveket állítsunk ki, illetve ezt közösen beszéltük meg. Egyébként ezt az egész biennálés szereplést<sup>2</sup> megelőzte egy bemutatkozó kiállítás az Ernst Múzeumban,<sup>3</sup> amelyen SAMU GÉZA és én szerepeltünk. Elfeleztük az Ernst Múzeumot, és én ott – a „saját részemem” – főleg rajzokat és síkképeket állítottam ki. A *Biennálén* aztán persze más munkákkal szerepeltem, ott inkább szobrok és installációk voltak. Ami a válogatást illeti: azt fontos látni, hogy a mi kiállításunk volt a második olyan, amelyet teljes felelősséggel Néray Katalin koncipiált. Korábban minden kiállítást a minisztériumból szerveztek, és ennek köszönhetően leginkább egy nagy massa került ki a magyar pavilonba. Néray először 1986-ban volt a magyar részvétel felelőse, akkor a Bak-Birkás-Kelemen-Nádlér négyest állította ki, és ez volt az első olyan kiállítás hosszú idő óta, ami sikeres volt.<sup>4</sup> Ekkor végre rengetegen látogatták a magyar kiállítást, végre nem szalon-kiállítás volt, hanem csak négy – tényleg a legfrissebb – művész munkáit lehetett megtekinteni.

1 1980 – Nemzeti biztos: Csorba Géza; művészek: Bálint Endre, Barabás Márton, Barcsay Jenő, Bukta Imre, Deim Pál, Dienes Gábor, Fajó János, Fehér László, Feledy Gyula, Fóth Ernő, Hencze Tamás, Kárpáti Tamás, Kéri Ádám, Keserű Ilona, Klimó Károly, Kocsis Imre, Kokas Ignác, Kondor Béla, Korniss Dezső, Kő Pál, Martyn Ferenc, Nagy Gábor, Paizs László, Schaár Erzsébet, Segesdi György, Somogyi József, Szabados Árpád, Tóth Menyhért, Varga Imre, Vigh Tamás, Vilt Tibor, Záborszky Gábor, Zrinyifalvi Gábor.

2 *Imre Bukta, Sándor Pinczehelyi, Géza Samu. XLIII. La Biennale di Venezia 1988, Ungheria, Magyar Pavilon, Venecia, 1986. június 26 – szeptember 25.*

3 *Samu és Bukta. Ernst Múzeum, Budapest, 1988. március 21 – április 17.*

4 *BAK, BIRKÁS, KELEMEN, NÁDLER. XLII. La Biennale di Venezia, Ungheria 1986, Magyar Pavilon, Venecia, 1986. június 29 – szeptember 8.,* ld. „Úszó tárlatok. Beszélgetések az egykor Velencei Biennálén részt vevő magyar képzőművészekkel, kurátorokkal, nemzeti biztosokkal. 2. és 3. rész – Kérdések Bak Imre, illetve Birkás Ákos képzőművészekhez.” *Balkon*, 2013/5., 4–10., 11.

\* 1952-ben született Mezőszemerén. 2007-ben diplomázott a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán, festőművész szakon. 1970 és 1971 között művésztelepet szervezett Tiszafüreden Bernáth(y) Sándorral. 1975 és 1990 között a Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesületnek tagja, 1987-től elnöke volt. 1982 és 1985 között Derkovits-ösztöndíjban részesült. 1986-ban Smohay-, majd 1989-ben Munkácsy-díjat kapott. A Magyar Képzőművészeti Egyetem óraadó tanára. Mezőszemerén él és dolgozik.

Néray egy más szemléletet hozott az addigi minisztériumi gyakorlathoz képest. És koncepcionálisan velünk akarta folytatni azt az utat, amit 1986-ban a Bak-Birkás-Kelemen-Nádlér négyessel elkezdett. Azt gondolta, hogy van valami kelet-európai sajátosság abban, amit Samu, PINCZEHELYI SÁNDOR meg én csináltunk akkoriban. Én 1988-ban már sok mindenem túl voltam, akkor már nekem is volt valami nevem Budapesten, tehát Néray a személyemben nem egy ismeretlen-érdekes gyereket kapart elő faluról. Kati sok hasonlóságot látott Samuban és bennem, de így utólag most azt gondolom, hogy egy kicsit dogmatikus alapon válogatott össze bennünket. Akkor indult el sok kritikus-tól az a felületes kategorizálás, hogy a Bukta is olyan népi művészetet csinál, népi eszközöket használ, mint a Samu. De én például soha nem használtam fel egy teknőt sem, sőt, szándékosan nem használtam fel semmi ilyesmit a munkáimnál. Ha használtam volna is, akkor maximum szatirikusan, nem úgy, ahogy a Samu. Úgyhogy szerintem nagyon nagy volt a különbség köztünk, de persze az ember nem mond vissza egy ilyen lehetőséget, mint a *Velencei Biennále*. Úgy voltam ezzel, hogy ez Kati szubjektív véleménye, mint a kiállítás kurátora ezt az összeválogatást szabadon megteheti, én a saját munkáimra koncentrálok. Azonban ennek a párosításnak lett – és ezt most negatívan mondom – egy elég erős utóélete, mert a *Biennále* után sajnos tényleg nagyon sokszor összekötöttek minket Samu Gézával. Én még valahogy elviseltem ezt a helyzetet, de Samu nem tudta kezelni. Ebből komoly konfliktusok születtek amelyek odáig fajultak, hogy 1989-ben San Franciscóban, ahol közös kiállításunk nyílt,<sup>5</sup> Samu meg akart engem ölni. Az amerikai rendőröknek köszönhetem, hogy még élek. Ezután az eset után végleg megszakadt a kapcsolatunk, és aztán ő még ugyanebben az évben meg is halt. Samu tragédiája az volt, hogy egyszerre akart amatőr és profi lenni; egyszerre akart megfelelni Kő Pálnak és köreinek, ugyanakkor meg akart maradni népi, fafaragó „művésznek” is. Ezeket a nagy kiállításokat, főleg a *Biennálét* és a sikert nem tudta a helyén kezelni. És engem riválisának tekintett. Ez a *Velencei Biennálén* is kibukkott: az installálás közben letépte a csillárt a mennyezetről és hozzám vágta.

☉ **BK:** *Mit jelentett 1988-ban egy magyar művésznek részt venni a Velencei Biennálén? Milyen volt a Biennále magyar és nemzetközi megítélése az 1980-as években?*

☉ **BI:** Természetesen nagyon nagy dolog volt részt venni a *Biennálén*, de azt gondolom, ez ma is így van. Örültünk mindannyian a felkérés-

5 *The New Art of Hungary - Four Artists. Imre Bukta, Áron Gábor, Géza Samu, János Szirtes. Don Soker Contemporary Art, San Francisco, 1989. szeptember 7 – október 28.*

nek. De nem éltünk teljesen jól a lehetőséggel, legalábbis én biztosan nem. Utólag már látom, hogy milyen hibákat követtem el, sok mindent másképp kellett volna csinálni. Sajnos bennem is megvolt az a kelet-európai betegség, hogy minden oldalról meg akartam magamat mutatni, és így túl szerteágazó lett a kiállítás – redukálni kellett volna sok mindent. A kevesebb ugye többet mutat, ez itt is érvényes lehetett volna. Teret ugyan hagytam a munkáknak, de túl sok-félét állítottam ki.

✳ **BK:** *Mennyiben illeszkedett az 1988-as kiállításuk a Biennále akkori „trendjébe”? Hová pozicionálná a kiállításukat, összehasonlítva az abban az évben, a többi pavilonban látottakkal?*

✳ **BI:** Erős munkákat csináltunk, így igen sok pozitív kritikát kaptunk, de igazán nagy áttörés mégsem volt, mert az a művészet, amit mi ott bemutattunk, Velencébe késve érkezett. Akkor a többi, főleg nyugat-európai pavilonban már más szelek fújtak. 1980-ban vagy 1982-ben kellett volna nekünk ott lennünk. Olyan 1983-84 körül kezdődött az, amikor a kommunista rendszerben kicsit már lehetett reformokat végrehajtani. De a kultúrában később, mert arra még azért tovább figyeltek. A kultúra fokozatosan kezdett ellenőrizhetetlenné válni az 1980-as évek végére. Így kapott Néray 1986-tól kezdve szabad kezét. De a mi művészetünk 1988-ban már nem illett bele az akkori nyugati trendekbe. A másik probléma a rendezés volt. Akkoriban az volt a trend a pavilonok installációiban, hogy minden nemzet próbálta elegánsan berendezni a saját pavilonját. Mi meg kicsit rokokósak lettünk. Samunak az a sok fája, nekem meg ezek a láncfűrészrel készült szobraim. Még a Pinczehelyi volt a legletisztultabb, de azért az ő pop artos szitanyomatai és festményei is szövevényesek voltak. Meg a sok piros-fehér-zöld nem annyira működött Olaszországban, mert az emberek nem értették, hogy akkor ez most zöld-fehér-piros, csak véletlenül fordítva van?

✳ **BK:** *1988-ban kivel dolgoztak közvetlenül együtt a kiállítás megvalósítása/kivitelezése alatt (minisztérium, intézmények, múzeumok, művészettörténészek, művészek stb.)?*

✳ **BI:** Csak mi hárman és Néray dolgoztunk együtt az egész kiállításon, senki más. A minisztériumból senkivel nem találkoztunk, igazából akkor nem érdekelt különösebben senkit sem a minisztériumból a *Biennále*. Tudták, hogy van ez a *Biennále*, amin azért részt kell venni, de különösebben nem akartak ezzel foglalkozni. A kiállítás felépítését mi magunk csináltuk, mindenki maga installálta a saját részét. Egy hetünk volt az installálásra.

✳ **BK:** *Dolgozott már korábban is együtt ezekkel az intézményekkel, művészettörténészekkel, művészekkel?*

✳ **BI:** Igen, állítottam már ki korábban is együtt Samuval, és talán Pinczehelyivel is. Nérayval

1980-ban találkoztam először, ő akkor figyelt fel rám, akkor váltam a kedvencévé. Kati az 1980-as években nagyon hitt bennem, ezért sok kiállítási lehetőséget teremtett nekem. Akkor ő a Kulturális Kapcsolatok Intézetében dolgozott, és külföldre szervezett magyar kiállításokat. 1980-ban például kivitt engem meg Samu Gézát a *Fiatalok Biennáléjára* Párizsba.<sup>6</sup> Ez volt az első közös kiállításunk Samuval, innen indult a Bukta-Samu párosítás.

Ennek a párizsi kiállításnak egyébként megszervezte Kati a magyarországi bemutatóját is a kőbányai Pataky Művelődési Központban 1981 telén,<sup>7</sup> amelyet azonban kudarcosan bezártak. Kész volt a kiállítás, lezajlott a megnyitó, és utána két nap múlva úgy zárták be a kiállítóteret, hogy az ott maradt eszközeimet és holmimat sem tudtam elvinni. A megnyitóra eljöttek ballonkabátos urak a minisztériumból, meg a III/III-asok is nyilván ott voltak, és nem tetszett nekik az, amit ott láttak. Igazából szerintem két munkám verhetette ki náluk a biztosítékot. Az egyiknek az volt a címe, hogy *Bezárt tör*. Ez egy üvegosztamens volt, amiben alul volt egy ventilátor és rajta falevelek. Ez a ventilátor időkapcsolóval hol bekapcsolt, hol meg ki. Felfújta, megkavarta a faleveleket, amelyek végül lehultak. Nem tudom, de ha én III/III-as lettem volna, biztos, hogy asszociáltam volna 56-ra. A másik mű, ami irritálhatta őket, egy lengyelországi tájkép volt. Ez egy vászonra rávitt fénykép volt, ami egy erdőt ábrázolt. Én fotóztam egy krakkói kirándulás alkalmával, és egy picit életlen volt. Erre a fotóra csukákat maszkoltam ki, és a vászon mögött húzogattam a halakat, így az egész olyan lett, mintha levegőben úszó, lebegő halak lettek volna az erdőben. A harcsák alatt meg ott volt egy varsa, azt odarajoltam. A kép címe *Varsa(u)*. Szerintem ez verte ki a biztosítékot, mert ugye ekkor került Lengyelországban Jaruzelski hatalomra katonai puccsal... A többi mű nagyon differenciált volt, azt nem értették, szerintem.

A kiállítás bezárása után egyébként írtunk a Samuval egy levelet a minisztériumnak, hogy miként lehet az, hogy a munkáinkat Párizsban kiállíthatjuk, itthon meg nem. Erre válaszul azt írták, hogy a műveinkkel semmi baj nincsen, csak rossz helyen vannak kiállítva, mert felhergeljük velük a munkásosztályt Kőbányán. De hát nyilván nem írták meg az igazat... Viszont egy hónap múlva, amikor a kiállítás amúgy ténylegesen bezárt volna (ha nyitva maradhatott volna), hirtelen szóltak, hogy most gyorsan elhozzhatjuk a műveinket, és akkor egy nagyon érdekes dolog történt. Volt egy *Trágyafestmény* című munkám: egy 2x3 m-es poz-

<sup>6</sup> *Biennale de Paris. Manifestation Internationale des Jeunes Artistes.* Centre Georges Pompidou, Párizs, 1980.

<sup>7</sup> *Bukta Imre és Samu Géza kiállítása.* Pataky Galéria, Budapest, 1981. december 11 – 1982. január 31.

A Magyar Pavilon kiállítása rendezés közben, 1988, Velence  
© Fotó: Pinczehelyi Sándor









Kiállítási interiőrészlet (az előtérben Samu Géza, a háttérben Pinczehelyi Sádor művei)  
Magyar Pavilon, Velence 1988  
© Fotó: Pinczehelyi Sándor

Pinczehelyi szitákat és festményeket csinált, és én is javarészt új munkákat, nagyméretű faszobrokat faragtam ki láncfűrészsel. De volt egy-két korábbi művem is, amit 1983-ban festettem.

⊕ **BK:** *Mi volt a korábbi véleménye a Biennáléről és változott-e azáltal, hogy részt vett a kiállításon? Ha igen, mennyiben?*

⊗ **BI:** Az 1988-as szereplésem előtt nem voltam a *Biennálén*, mivel nem utazhattunk ki Nyugatra. De utána, a szereplésem kapcsán megmaradt bennem egy nagyon pozitív élmény, ami azóta is tart.

⊕ **BK:** *Mennyiben definiálták úgy magukat 1988-ban, hogy a kiállítással az akkori „kortárs magyar művészetet” reprezentálják Velencében?*

⊗ **BI:** Akkor már nem csak a Giardini nemzeti pavilonjai jelentették a *Biennálét*, hanem mellette ott volt az Arsenale is az *Aperto*-kiállításokkal. Úgyhogy ez már lazította a kizárólag a hivatalos nemzeti szereplésben való gondolkodást. 1988-ban ott voltunk magyarok mi a pavilonban, és az *Aperton* is voltak magyarok. HARALD SZEEMANN BACHMAN GÁBORT és SZALAI TIBORT hívta meg a magyarok közül az *Aperto*-kiállításra. Ha az *Aperto*-művészeket megnézzük, akkor jól látszik, hogy ezek a művészek a demokratikus ellenzék köreiből kerültek ki. Lehet, hogy Szeemann irányítottan jutott el hozzájuk, de lehet, hogy nem, ez végül is mindegy, mert amúgy szerintem nagyon érdekes dolgokat csináltak Velencében Bachmanék. Úgyhogy két helyen is lehetett látni abban az évben magyar művészeket. Persze mindenki az *Aperton* akart akkoriban kiállítani, mert azt mindenki tudta, hogy az meghívásos kiállítás, a pavilonok meg hivatalos, állami tárlatok. Így az *Aperton* nyilván nagyobb volt a presztízse. De én a pavilonnak is örültem. Mert a *Biennále* mégsem art market, és avított nemzeti pavilonrendszer ide vagy oda, azért valamilyen komolyabb produkciót kell a nemzeteknek bemutatni. Szerintem az a nemzet jár jól, amelyik demokratikus módon (mondjuk pályázás útján)

évről-évre megbíz egy-egy új kurátort, hogy találja ki és szervezze meg az adott pavilon kiállítását.

⊕ **BK:** *Milyen volt a korabeli magyar és nemzetközi visszhangja a kiállításnak?*

⊗ **BI:** Magyar visszhang semmi nem volt, a hazai sajtóban nem jelent meg rólunk semmilyen hír. Aki a szakmában volt, az persze tudott a *Biennálás* szereplésünkről, de az átlagközönségnek semmit nem mondott a *Velencei Biennále* és a magyar pavilon. A hivatalos állami lapok nem közöltek a kiállításunkról semmit. Viszont emlékszem, hogy külföldi galériásoktól egy halom névjegykártyát kaptam, hogy menjek hozzájuk kiállítani. Sőt, ha jól emlékszem, talán még vásárlások is voltak külföldi gyűjtők részéről.

1988-ban volt egy nagyfokú figyelem a kelet-európai országok felé. Különösen a lengyelekre meg ránk nagyon figyeltek. Csehszlovákia akkor még nem volt érdekes, ott még teljesen szocialista művészetet állítottak ki, a jugoszláv pavilonban is, a román pavilonban meg nem volt semmi. Úgyhogy részben ennek a politikai érdeklődésnek volt köszönhető a mi viszonylag nagy művészeti sikerünk.

**BK:** Milyen hatása volt (ha volt) a Biennálén való részvételnek későbbi pályafutása szempontjából? (Kapott-e ennek hatására meghívást külföldi kiállításokra, kialakultak-e nemzetközi kapcsolatok stb.?)

**BI:** 1988-ban a nagyfokú nemzetközi érdeklődésnek volt akkora huzata, hogy a *Biennale* után Néray meg tudott még szervezni nekünk és még más, akkor fiatal magyar művészeknek egy sor kiállítást külföldön. Voltunk Svédországban, a már említett San Franciscóban, New York-ban és Torontóban.<sup>8</sup> Illetve ketten a Samuval Helsinkiben.<sup>9</sup> Ezek a kiállítások egyértelműen a pozitív *Biennálés* szereplésnek köszönhetően valósulhattak meg.

**BK:** A rendszerváltás után, 1999-ben még egyszer szerepelt a Biennálén, ekkor egy művel egy nagyobb csoportos kiállításon. Milyen különbségeket a lát a három Biennálén való részvétele között?

**BI:** 1999-ben STURCZ JÁNOS volt a kurátor és öt művészt válogatott össze.<sup>10</sup> Emlékszem, akkor erről vita volt, hogy ez sok vagy kevés. Mindenkitől egy munka került ki Velencében, úgyhogy nem volt sok mű a pavilonban, de egy kicsit sokféle lett a kiállítás. Tőlem az *Okos táj* című munkát választotta Sturcz, ezt egyébként 1993-ban csináltam, és 1994-ben már szerepelt a *São Paulo-i Biennálén*. Viszont összehasonlítva az 1988-as szerepléssel, 1999-ben semmi érdeklődés nem volt a Magyar Pavilon iránt. 1988-ban sorban álltak, voltak látogatók, akik órákat töltöttek a pavilonban, ehhez képest 1999-ben semmi nem volt. Ez nem azt jelenti, hogy rosszabb volt a kiállítás, vagy hogy nem voltak jó művek kiállítva, hanem egyszerűen a figyelem hiányzott. Ez politika, hogy melyik pavilonra irányul éppen a figyelem.

**BK:** Milyen emlékei vannak a Biennálén való részvételeiről?

**BI:** A legjobb az 1988-as kiállítás volt. Az 1980-as szereplést nem is igazán tekintem szereplésnek. 1999-ben meg valahogy elsiklott az egész. De amúgy csak jó emlékeim vannak a *Velencei Biennáléről*, de ebben biztos, hogy szerepet játszik az is, hogy nagyon szeretem magát a várost is.

8 *Imre Bukta, Sándor Pinczehelyi, Géza Samu: Ungerns bidrag till Biennalen i Venedig 1988*, Lunds konsthall, Lund, 1989; *The New Art of Hungary - Four Artists*. Imre Bukta, Áron Gábor, Géza Samu, János Szirtes. Don Soker Contemporary Art, San Francisco, 1989; *Hungarian Art Today*. Cultural Center, Southampton, New York, 1990; *Free World. Metaphors and Realities in Contemporary Hungarian Art*. Art Gallery of Ontario, Toronto, 1991.

9 *Imre Bukta – Géza Samu*. Taidesaloniki Bellarte, Helsinki, 1989. november 3 - december 12.

10 *L'Assunzione della techné / Tackling techné / A techné vállalása*. 48. *Velencei Biennálé 1999*, Magyar Pavilon, 1999. június 12 – november 7. – Nemzeti biztos: Sturcz János; a nemzeti biztos helyettese: Bálványos Anna; művészek: Benczúr Emese, Bukta Imre, Csörgő Attila, Erdélyi Gábor, Imre Mariann.

**BK:** Követi-e minden két évben a Biennálét? Hogy látja, mennyit változott az 1980-as évek óta?

**BI:** Persze, követem, mindig elmegyek a *Biennáléra*, már csak a tanítás miatt is: meg lehet látni a trendeket, információs szempontból nagyon fontos. Meg mindig arra gondolok, hogy ha valaki képes Indonéziából vagy Dél-Amerikából elmenni Velencébe, akkor nekem természetesen el kell mennem, hiszen hat óra alatt ott vagyok. Ezért örülök a mai napig is a *Biennálénak*, ott van egy csoda, a város, ott vannak a kiállítások, egy helyen rengeteg művet meg lehet ismerni, lehet találkozni emberekkel, meg lehet beszélni, ki mit látott a pavilonokban, úgyhogy én ezért ott mindig jól érzem magam.

Közben persze 1988 óta rengeteget változott a *Biennale*; amikor mi állítottunk ki, akkor még csak a Giardini volt, meg az *Aperto*-kiállítás, ma meg már az egész város, a teljes Arsenale és több száz külső helyszín is benne van a *Biennáléban*. Régen elég volt egy-két nap a megtekintésre, ma már négy-öt sem elég arra, hogy mindent megnézzem az ember.

**BK:** Részt venne-e megint a Biennálén?

**BI:** Nem állítanék ki, annyiszor voltam már ott. De nem azért, mert nem szeretem a *Biennálét*, hanem azért, hogy állítson ki más.

Készült: Budapest, 2012. július 7.

## Kérdések Pinczehelyi Sándor\* képzőművészhez

**Bódi Kinga:** 1988-ban Bukta Imrével és Samu Gézával állítottát ki a *Velencei Biennálén*. Sokak szerint ez a Néray Katalin által rendezett kiállítás volt szakmailag a legjobb tárlat, amit valaha a Magyar Pavilonban rendeztek. Mi volt a kiállításotok koncepciója?

**Pinczehelyi Sándor:** Az 1980-as évek közepe-vége Magyarországon az új szexizibilitás időszaka, akkoriban egy igen komoly fellendülés volt tapasztalható a képzőművészeti életünkben.

A mi kiállításunk gyakorlatilag az 1986-os velencei magyar kiállítás egyenes folytatása volt. NÉRAY KATALIN akkor a Múcsarnokban együtt dolgozott HEGYI LÓRÁNDdal, úgymond szellemi társak voltak. Az 1980-as évek második felében az összes biennálés szereplést közösen találták ki, aztán persze a lebonyolítást, meg a kiállítások megrendezését már Kata hivatalból is egyedül vitte, de azt, hogy két évente ki képviselje Magyarországot, közösen döntötték el. A mi kiállításunkat két hazai tárlat előzte meg. Először nekem volt egy egyéni kiállításom a legújabb munkáimból az Ernst Múzeumban 1986-ban,<sup>1</sup> aztán BUKTA IMRÉNEK és SAMU GÉZÁNAK rendezett Kata egy nagy közös kiállítást ugyanott 1988-ban,<sup>2</sup>

1 *Pinczehelyi Sándor grafikusművész kiállítása*. Ernst Múzeum, Budapest, 1986. november 6 – 30.

2 *Samu és Bukta*. Ernst Múzeum, Budapest, 1988. március 21 – április 17.

\* 1946-ban született Szigetváron. 1966 és 1970 között a Pécsi Tanárképző Főiskola magyar-rajz szakán tanult. 1969 és 1977 között a pécsi Janus Pannonius Múzeumban dolgozott, majd 1977 és 1999 között a Pécsi Galéria igazgatója volt. 2000-tól 2005-ig a pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem Művészeti Kar Vizuális Művészeti Intézetének igazgatója volt. Az 1970 és 1980 között működött Pécsi Műhely, valamint az 1987-ben alapított DOPP-csoport alapító tagja. Péccsett él és dolgozik.



ahol újfent kiderült, hogy mindketten nagyon jó művészek. Ezután a két kiállítás után állt össze Kata fejében, hogy hármunkat össze lehetne valahogy illeszteni és ki lehetne vinni a *Velencei Biennáléra*. Így indult a mi velencei történetünk. Azt azért tudnod kell, hogy Lóránd Bukta és Samu műveit nem szerette annyira, mint amennyire Kata. Úgyhogy, ha Lórándon múlik, akkor nem biztos, hogy mi hárman együtt szerepeltünk volna 1988-ban Velencében, de ebből is látszik, hogy azért Kata sok mindent önállóan döntött el. Lóránd később elismerte, hogy hármunk munkái tényleg jól működtek együtt Velencében, vizuálisan és tartalmilag is nagyon erőset tudtunk létrehozni.

**BK:** Mit jelentett 1988-ban egy magyar művésznek szinte egyéni tárlattal részt venni a *Velencei Biennálén*? Milyen volt a *Biennále magyar és nemzetközi megítélése az 1980-as években*?

**PS:** Ezt egy hasonlattal tudnám a legjobban leírni: olyan volt nekünk 1988-ban részt venni a *Velencei Biennálén*, mint egy konzervatóriumba járó diáknak a New York-i Metropolitanben fellépni. Ez még akkor is igaz, ha azt is figyelembe vesszük, hogy én például 1988-ra már sok mindenben túl voltam itthon. Addigra megcsináltam már a sarló-kalapácsos képeimet, már megjelent motívumként a munkáimon az utcakő, a csillag, a paprika és a piros-fehér-zöld is. Több ilyen szériát elkészítettem már addigra. Nem azt

mondom, hogy akkoriban nagyon jól ment nekem, de igazából ismertebb voltam, mint most vagyok a jelenlegi dolgaimmal. De akkor óriási lehetőségnek számított, hogy kiléphettünk a nemzetközi porondra, ráadásul a legnagyobbra. A *Biennálét* szakmailag mindenki elismerte, sőt, mi talán a fénykorában állítottunk ott ki. Azt gondolom, hogy akárki akármit mond, a *Velencei Biennále* mindig is az első számú nemzetközi kortárs képzőművészeti kiállítás volt és ma is az, amire mindenki odafigyel. Mert van egy története, vonzása és bája.

**BK:** Mennyiben illeszkedett az 1988-as kiállításotok a *Biennále* akkori „trend-jébe”? Hová pozicionálnád a kiállításotokat, összehasonlítva az abban az évben, a többi pavilonban látottakkal?

**PS:** Csak két példát mondok: az Amerikai Egyesült Államok pavilonjában JASPER JOHNS, a francia pavilonban CLAUDE VIALLAT állított ki 1988-ban. Velük egy időben szerepeltünk mi Velencében. Ez a pozicionálás igazából egy meglehetősen érdekes kérdés, mivel valójában nincs hierarchia a Giardiniben. Aki ott van a *Biennálén*, annak a munkáját elismerik. Ez volt a legfantasztikusabb érzés Velencében, hogy ezekkel a művészekkel egyenrangúként kezelték bennünket. Ilyet korábban soha nem élhettünk át, és úgy hiszem, azóta sem nagyon. Semmiben nem voltunk lemaradva, egyszerűen csak mások voltunk, és ezáltal egyenlők. Éppen a másságunk volt az érdekességünk. Véleményem szerint teljesen helyén volt a Magyar Pavilon 1988-ban.

**BK:** 1988-ban kikkel dolgoztatok közvetlenül együtt a kiállítás megvalósítása, kivitelezése alatt? (Minisztérium, intézmények, múzeumok, művészettörténészek, művészek stb.)

**PS:** Mindenki egyedül készült a *Biennáléra*, magában dolgozott otthon. Csak a megnyitó előtti utolsó hetekre jöttünk össze megnézni egymás munkáit. A rendezést viszont Velencében közösen csináltuk, Néray Katalin irányításával. A Műcsarnok kiállítás-építői segítettek az installálásban VIGYORI (HORVÁTH ENDRE) vezetésével. Egyébként a minisztérium az installációs költségeken kívül az anyagköltségre is adott nekünk pénzt, ha jól emlékszem, százezer forintot kaptunk fejenként. Illetve Velencében fizették a szállásunkat, és kaptunk napidí-

PINCZEHELYI SÁNDOR *Halak* (1988, Roland Riz gyűjtemény, Bolzano), című munkája előtt, 1988 Magyar Pavilon, Velence



jat is. Mindez természetesen teljesen hivatalos úton zajlott, a minisztérium szerződést kötött velünk. Amúgy kicsi volt az egész csapat, nem vettek túl sokan részt az előkészületekben. A katalógust Néray Kata szerkesztette, KOZÁK CSABA teljes „biennálás” asszisztenciájával, és PÓCS PÉTER tervezte. Kata általános bevezetőjét minden művésznél egy-egy tanulmány, illetve korábban megjelent írások követték. Bukta Imrénél ATTALAI GÁBOR, BEKE LÁSZLÓ, SZABADOS ÁRPÁD, BUKTA IMRE; az én esetemben HEGYI LÓRÁND, KOVALOVSKY MÁRTA, DOLÉNE AINARDI, DIETER HONISCH; Samu Gézá-nál KOVALOVSKY MÁRTA, FRANK JÁNOS, KOZÁK CSABA, KESERÜ KATALIN szövegei követték egymást a reprodukciókon és a szokásos, rövid életrajzi adatokon kívül.

✦ **BK:** *Dolgoztál már korábban is együtt ezekkel az intézményekkel, művészettörténészekkel, művészekkel?*

✦ **PS:** Igen, mindenkit ismertem már régebb óta. Katával a hetvenes évek elejétől ismertük egymást, Lórával 1975 óta vagyunk barátságban. Buktával pedig már többször állítottunk ki közösen 1988 előtt. De a legrégebbre Samuval nyúlt vissza a kapcsolat, hiszen vele együtt jártunk Pécssett a Művészeti Gimnáziumba. Egészen pontosan alattam járt két évvel. És ha így nézzük, hiszen most Pécssett ülünk, akkor ez egy

olyan dolog volt 1988-ban Velencében, hogy Pécs letette oda a névjegyét, amit szerintem külön érdemes kiemelni.

✦ **BK:** *Mennyi idő telt el a kiállításon való részvételre való felkéréstől a megnyitőig? Milyen munkafázisai voltak ennek az időszaknak? Milyen volt az installálás Velencében?*

✦ **PS:** Miután Kata kitalálta a kiállítás koncepcióját, beterjesztette a kérelmet a minisztériumban, ahol akkoriban igazából már senki nem szólt bele semmibe. Vagy legalábbis Kata ügyesen lavírozott a minisztériumban, gondolom, megbíztak benne, szakmailag is volt tekintélye. Azt kell, hogy mondjam, hogy akik akkor a minisztériumban dolgoztak, engem kifejezetten szerettek. Úgyhogy semmiféle akadályt nem állítottak a mi kiállításunk elé. Ha jól emlékszem, 1987 őszén kaptuk meg a hivatalos felkérő levelet a minisztériumból, amiben arról tájékoztattak bennünket, hogy mi képviseljük Magyarországot a következő *Velencei Biennálén*. Én egyébként abban az időben már a Pécsi Galéria igazgatója voltam, és hogy tisztességesen fel tudjak készülni a *Biennáléra* – mivel nagyon kevés időnk volt –, 1988-ban az egész évre fizetés nélküli szabadságra mentem.

Emlékszem, hogy még 1987 decemberében kimentünk négyen (Néray, Samu, Bukta és én) Velencébe, hogy megnézzük a Magyar Pavilont, és eldöntsük azt, ki melyik épületrészt kapja meg a bemutatkozásra. Miután hazajöttünk, mindenki örülten elkezdett dolgozni. Kata abba nem szólt bele, hogy mit csinálunk, azt teljesen ránk bízta, persze közben többször konzultáltunk egymással.

Lehet, hogy ez most mesének tűnik, de maga az installálás teljesen családias hangulatban zajlott. Néray Katalin kifogástalanul, biztos szemmel rendezett kiállításokat, pontosan érezte, mit hová kell tenni a pavilonban. Mindezen felül legendásan jól főzött, úgyhogy amíg mi installáltunk, a pavilon kis konyhájában mindig készített nekünk valamit enni a feleségeink segítségével. Emlékszem olyan esetre is, hogy a közeli izraeli és finn pavilonokból átjöttek a művészek és a kurátorok az illatokra, és őket is meghívtuk. Az installálásnál egyébként Hegyi Lóránd is ott dolgozott, közös, csapatmunka zajlott.

Csoportkép, Velence, 1988, balra: Samu Géza, Néray Katalin középen: Kozák Csaba és Szabó Beáta szobrász, jobbra: Borbás Klára és Hegyi Lóránd  
© Fotó: Pinczehelyi Sándor





✚ **BK:** *Mesélj egy kicsit a megvalósult kiállításról, hogyan nézett ki, mi volt a rendezési elv? Régebbi (már meglévő) munkákat vittél a Biennáléra, vagy új munkákat készítettél Velencébe?*

✚ **PS:** Nagyjából, tehát már jó előre, az említett téli velencei látogatáson eldöntöttük az elrendezést. A kiállítás-rendezés egyébként a magyar pavilonban egy nagyon érdekes és nem is könnyű kérdés. Ahhoz, hogy például megértsük a mi kiállításunk rendezési elvét, elmondom az 1986-ban megrendezett magyar tárlat néhány hibáját. Vitathatatlan, hogy négy nagyon jó művész (BAK IMRE, BIRKÁS ÁKOS, KELEMEN KÁROLY, NÁDLER ISTVÁN) állított ki akkor a Magyar Pavilonban és a kurátori elképzelés is jónak tűnt. De mégis elkövettek egy koncepcióbeli és egy rendezési hibát. Az a tér, ahogy akkor és most a magyar pavilon kinéz, szerintem „maximum háromemberes”. Tehát egyrészt sokan voltak az Imréék négyen, másrészt viszont a nyitott belső udvart nem lett volna szabad üresen hagyni. Hogy miért? Ott voltam Velencében, és figyeltem az embereket. Egyszerűen elmentek a látogatók a magyar pavilon előtt, mert ahogy kívülről benéztek a bejáraton keresztül, azt hitték, hogy üres. Ezt a hibát később Kata is belátta, és éppen ezért, amikor két év múlva nekünk rendezte a kiállítást, ebbe a részbe betette Samu Géza fából és cirokból készült, *Másvilágkép* című nagy installációját. Azt gondolom, hogy mindegy, mit tesz oda az ember, csak lennie kell ott valaminek.

És ez a látvány valóban bevonzotta az embereket az épületbe. Ebben persze az is közrejátszott, hogy abban az időben azért jobbra még a festészet dominált, és Samunak ezek a természetes anyagai a térben nagyon figyelemfelkeltőek, nagyon különlegesek, közönségcsalogatóak voltak. Így Samu lett a belső udvar és mögötte az apszis. A bal oldali teret kapta meg Imre, én pedig a jobb oldalra kerültem. Nagyjából mindenki új munkákat vitt Velencébe, de azért még egy-két régebbit is. Szerettünk volna egy szélesebb válogatást bemutatni abból, ami bennünket a *Biennale* körüli időben foglalkoztatott. A bejárat melletti kerek terekben pedig filmek vetítésére volt lehetőség: egyrészt rólunk szóló dokumentum- és portréfilmek, másrészt saját készítésű videók futottak ott. Nekem például egy olyan filmem, amit Lux Tónival<sup>3</sup> közösen forgattunk Makón, a grafikai művésztelepen, az 1980-as évek elején. Én csináltam az „akciót”, ő meg felvette filmre. Ennek az volt a lényege, hogy odamentem a makói libatenyészetre, ahol megvettem két libát, az egyiket lefújtam pirosra, a másikat pedig zöldre, tetőtől talpig, majd visszaengedtem ezt a két libát a többi fehér közé. Majd levágtunk, megkopasztottunk és megsütöttünk egy piros, egy fehér és egy zöld libát...

Az egész film nem több mint hat-hét perc. A *Biennale* megnyitóján egyébként nagy sikere volt ennek a munkának. Majd rá két hétre kaptam egy idézést Pécsre (!), Velence város bíróságától, mert feljelentett az olasz állatvédő liga állatkínzásért. Ráadásul az egész kazettát elkobozták, úgyhogy onnantól kezdve nem volt vetítés a magyar pavilonban. Nem csak ez a libás nem ment, hanem semelyik másik sem. Végül aztán persze nem lett semmi komolyabb per az egész feljelentésből, de én azért még sokáig szorongva mentem az eset után Velencébe.

✚ **BK:** *Mi volt a korábbi véleményed a Biennáléről és változott-e azáltal, hogy részt vettél ezen a megakiállításon? Ha igen, mennyiben? Ma visszatekintve milyen emlékeid vannak a Biennálén való részvételéről?*

✚ **PS:** 1988 óta nosztalgiával megyek minden alkalommal Velencébe. Nem változott a véleményem azóta, hogy kiállítottam ott. Mindig is fontos eseménynek gondoltam a *Biennalét*, és ezt ma is fenntartom. A pavilonrendszerrel is egyetértetek, fontosak a nemzeti pavilonok. Persze úgy, hogy közben ott van az Arsenale, a központi pavilon, meg a sok külső helyszín, ahol kvázi „bárki” kiállíthat. A nemzeti pavilonok kiállításai és a kurátori kiállítások együtt tökéletesen jól működnek, megvan a megfelelő párbeszéd.

✚ **BK:** *Mennyiben definiáltátok úgy magatokat 1988-ban, hogy a kiállítással az akkori „kortárs magyar képzőművészetet” reprezentáltátok Velencében?*

✚ **PS:** Amikor ott vagy a *Biennálén*, mint kiállító művész, nem tudod érzékelné azt, ami történik veled. Csak később, a különböző interpretációk révén fogod fel a saját pozíciódat és jössz rá az összefüggésekre. Mindenképpen kell egy kis idő, kell a rálátás – mind térben, mind időben –, hogy világos legyen a saját szereped. Úgyhogy amikor ott voltunk 1988-ban Velencében, ezt így, ennyire direkt nem

fogalmaztuk meg, hogy mi a „kortárs magyar képzőművészetet” reprezentáljuk, de persze azért így éreztük. Utólag bebizonyosodott, és ma már sokkal jobban látom, hogy tényleg azt képviseltük, és az akkori magyarországi „tendenciák” közül kiemelkedtek a mi műveink. Persze arról mindig el lehet vitatkozni, hogy miért X és miért nem Y van a magyar pavilonban. Erről 1988-ban is volt vita, és ahogy látom, azóta is minden alkalommal ez történik. Nem állítom, hogy a mi évünkben nem lehetett volna más, hasonló kvalitású művészeket kivinni, de ott a kurátor neve, aki szelektált és döntött. Ebben persze, hogy benne van a szubjektivitás. Ergo szerencsénk volt, de abszolút ott volt a helyünk. Ez egyébként pontosan ugyanaz a szituáció, mint amikor a Hajdu megcsinálta a budapesti műtermes könyvét,<sup>4</sup> tizenhat művészt választott, és utána mindenki szidta, hogy miért az a tizenhat van benne a könyvben. Erre én az mondom, hogy tessék, lehet csinálni másik ilyen könyvet, másik tizenhat művésszel. Hajdunak azonban ez a válogatása, ott szerepel a könyv tetején a neve. Megjegyzem, a különböző vélemények szembeállítását egyébként nagyon is fontos lenne.

De, hogy visszakanyarodjak a *Biennáléhoz*. Számunkra tényleg súlya volt ennek a bemutakozásnak, óriási lehetőségként éltük meg a szereplést. Úgy éreztük, hogy jól kell képviselnünk az országunk képzőművészetét. Akkoriban egyénileg nem juthattál ki – vagy csak ritkán – külföldi kiállításokra, csak a magyar szervezésű, csoportos tárlatok jelentették a külföldi megmutakozási lehetőséget. Nem nagyon tudok olyan magyar művészről, akit akkoriban meghívtak volna külföldi kiállításokra. Talán Birkás Ákost, Bak Imrét meg Jovánovicsot. Nekik már korábbról, más utakon megvoltak a külföldi kapcsolataik, jól beszéltek nyelveket, nekünk meg nem volt ilyen hátterünk. Úgyhogy nagyon örültünk és örömmel reprezentáltuk a kortárs magyar képzőművészetet. Ennek az egésznek, amit most mondtam, ma már nincs ekkora hordereje, hiszen a kapuk megnyíltak, és bárki, bárhol kiállíthat szerte a világban. Úgyhogy ma már mindenki inkább csak magát képviseli.

✚ **BK:** *Milyen volt a korabeli magyar és nemzetközi visszhangja a kiállításnak?*

✚ **PS:** A nemzetközi visszhang nagyon jó volt. Emlékszem, legalább húsz különböző televízió- és rádióknak adtunk interjút. Egyébként mindenkinek ugyanaz volt az első kérdése: „Úgye már lehet ilyen művészetet csinálni Magyarországon?” Erre mindig igyekeztük elmondani, és Kata is minden lehetséges fórumon hangsúlyozta, hogy azok a művészek, akik ott voltak 1988-ban a Velencében, nem akkor kezdték

3 Lux Antal (1935, Budapest) festő, filmművész, fotóművész, videóművész.

4 Hajdu István: *Les Ateliers de Budapest (Budapesti Műtermek)*. Ed. Navarra, Paris





Kiállítási enteriőr  
Pinczehelyi Sándor műveivel  
Magyar Pavilon, Velence, 1988  
© Fotó: Pinczehelyi Sándor

a pályát, nem a *Biennáléra* csináltak először ilyen műveket, hanem egy hosszú folyamat révén jutottak el a kiállításon bemutatott alkotásaikig. Azt akarta megmutatni, hogy minden műnek háttere van, nem a semmiből kerültek elő a művek és a művészek. Akkor már egyikünk sem volt húszéves, volt mögöttünk valamennyi „szakmai út”. Az fontos szempont volt Katának is, hogy bizonyítsa a világnak, a kortárs magyar művészetnek folyamata, hagyománya is van, nem egy újkeletű jelenségről van szó. Ezt a katalógusban is hangsúlyozta a bevezető tanulmányában, s miután ezt megértették a külföldiek, egészen máshogyan néztek a magyar pavilonra. Elismeréssel. És utána többektől hallottam, hogy egy ideig az a szóbeszéd járta, hogy a mi pavilonunk aspirál a földíjra...

A magyar visszhang teljesen más volt, igazából nem nagyon foglalkoztak a *Venecei Biennáléval* akkoriban Magyarországon, csak minimálisan. Egy-két cikk jelent csak meg a *Művészetben*, meg a napi sajtóban.<sup>5</sup> A hátunk mögötti visszhang meg inkább az irigykedés, a szájhúzás és a kritizálás volt. Én ezt már akkor sem értettem, és ma sem értem, hogy miért nem lehet egymás sikereinek örülni. Én éppen fordítva látom, mint mások. Ha egy kollégám, akár Pécsről, akár az ország más pontjáról nemzetközi sikert ér el valamilyen fórumon, az az én sikerem is, az engem is segít.

✳ **BK:** *Milyen hatása volt (ha volt) a Biennálén való részvételnek a későbbi pályafutásod szempontjából? (Kaptál-e ennek hatására meghívást külföldi kiállításokra, kialakultak-e nemzetközi kapcsolatok stb.?)*

✳ **PS:** A *Biennále*-szereplés által kiváltott figyelem görbéje egy nagyon jó kérdés. A *Biennále* előtt nagyjából hat hónappal kezdődik az érdeklődés a munkáid iránt, aztán ennek a figyelemnek a csúcspontja a megnyitó előtti három sajtónap. Onnan kezdve még másfél évig „Biennalekünstler” vagy s utána vége. Akkor már jönnek a következő biennále-művészek. Viszont az a másfél év nagyon intenzív is lehet, ezt a nagyon fókuszált időszakot úgyesen ki lehet használni, sok kapcsolatra lehet szert tenni.

PETER LUDWIG például akkoriban úgy járkált a szakmai megnyitókön, hogy minden mű előtt megállt és diktafonra mondta a gondolatait az adott alkotásról. Emlékszem, így jött be hozzánk is. Néray Katalin akkor már jól ismerte őt, rögtön

oda is ment hozzá és együtt járták végig a kiállítást. Mesélt neki rólunk és a műveinkről. Kata ebben nagyon ügyes volt, és azt gondolom, ez (is) a feladata egy jó kurátornak. Ennek hatására tőlem például egy művet meg is vett Peter Ludwig a saját gyűjteménye számára.<sup>6</sup> Ezen kívül a Magyar Nemzeti Galéria a kiállítás bezárása után vásárolt egy alkotást tőlem, a *Csillag, Coca-Cola I.* című festményt.<sup>7</sup>

A vásárlásokon kívül kiállítás-meghívások is történtek. Először Szófiába mentünk, ahol magyar napokat tartottak, és ennek keretében mutatták be a mi velencei munkáinkat is.<sup>8</sup> Ezt a kiállítást egyébként a Bukta *Trágyafestménye* miatt a megnyitó másnapján bezárták... Aztán a lundi Konsthall akkori igazgatónőjével a Kata nagyon jóban lett a *Biennálén*, és ennek következményeként a *Biennále* bezárása után egy az egyben meghívták Lundba a velencei anyagunkat.<sup>9</sup> Onnan aztán a berlini Magyar Intézetbe ment a kiállításunk.<sup>10</sup> Ezekon kívül azonban komolyabb, nyugati múzeumokba, Kunsthallékba nem hívtak meg kiállítani a *Biennále* után, de néhány magyar szervezésű nagy külföldi kiállításra, igen.

✳ **BK:** *1990-ben és 1995-ben te tervezted a Venecei Biennále magyar kiállításaihoz a katalógusokat. Mesélj egy kicsit ezekről a kiadványokról.*

6 *Szpartakiád I.* 1988, olaj, vászon, 200 x 280 cm, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen.

7 *Csillag, Coca-Cola I.* 1988, olaj, akril, vászon, 200 x 280 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.

8 Kulturpalatset, Szófia, 1988.

9 *Imre Bukta, Sándor Pinczehelyi, Géza Samu: Ungerns bidrag till Biennalen i Venedig 1988*, Lunds konsthall, Lund, 1989. március 11 – április 16.

10 *SINNBILDER. Imre Bukta, Sándor Pinczehelyi, Géza Samu*, Haus der Ungarischen Kultur, Berlin, 1989. május 11 – június 27.

5 P. Szabó Ernő: „Másfajta realizmusok – Bukta Imre, Pinczehelyi Sándor, Samu Géza.” *Művészet*, 1998/5., 8–23.; Rózsa Gyula: „Isten báránnya bálvánnyá változik? Tudósítás a negyvenharmadik velencei biennáléről.” *Népszabadság* 1988. július 30.; „Képzőművészetünk Velencében.” *Magyar Nemzet*, 1988. szeptember 27.; „Képes beszámoló a 43. Velencei Biennáléről.” *Népszava* 1988. október 24.; „Tradíció, pátosz, irónia, Művészettörténészek az idei Velencei Biennáléről.” *Dunántúli Napló*, 1988. november 5.

⊗ **PS:** Egy kiállítási katalógusnál elsődleges szempont, hogy harmóniában álljon a kiállítás-sal, a kiállított művekkel. Ezért volt a katalógus sárga-fekete 1990-ben, amikor FEHÉR LÁSZLÓ sárga-fekete képei voltak a Magyar Pavilonban (kurátor: Néray Katalin), majd ugyanezen megfontolásokból kifolyólag volt teljesen fehér, dombornyomott a kötet 1995-ben, amikor JOVÁNOVICS GYÖRGY (kurátor: KOVALOVSKY MÁRTA) fehér gipszplasztikái voltak kiállítva. Az is cél volt, hogy valamennyire hasonló szerkezete, tipográfiája legyen a magyar kiállítások katalógusának, hogy ha az emberek ránéznek egyre, azonnal bevilanjon nekik az előző kötet. Kicsit didaktikusak ezek a katalógusok, de nagyon jól használhatók.

És ez volt a cél. A művekről nagy reprókat mutatni, életrajzokat és ismertető szövegeket beletenni. Akkoriban tényleg az információ átadása és a művek megismertetése a külföldiekkel volt az elsődleges cél. Egyedül a katalógus és a meghívó készült akkoriban nyomtatványként a kiállításokhoz, úgyhogy meghatározó szerepük volt, funkcionálisan kellett működniük.

⊗ **BK:** *Követed-e minden két évben a Biennálét? Mennyit változott az 1980-as évek óta? Milyenek látod a jövőjét?*

⊗ **PS:** 1982-ben voltam először a *Biennálén*, és onnantól kezdve mindegyiket láttam. 1982-ben egy Stúdiós kirándulás volt Velencében, úgy jutottunk ki Olaszországba. Ma meg már úgy megyek Velencébe, mintha hazamennék. Én úgy látom ma a *Velencei Biennálét* és ezzel együtt az összes ilyen nagy biennálét, mint egy profin működő iparágat. Ahhoz, hogy a művészet fontos legyen az emberek mindennapi életében, ilyen események kelljenek. A 2011-es *Biennálén* figyeltem a látogatókat, és a nagyrészüket ötven év körüli franciául és németül beszélő házaspár, illetve baráti társaság volt. Elkezdtem gondolkodni, mi is lehet ennek az oka, és rájöttem, hogy ez az a generáció, amelynek a tagjai az 1960-as években a német és francia múzeumokban a földön ültek, nekik magyarázták a kortárs művészetet. Beérett az oktatási rendszer. És a következő generációkkal ugyanezt kell tenni. Ehhez is kell a *Velencei Biennále*.

⊗ **BK:** *Részt vennél-e megint a Biennálén?*

⊗ **PS:** Persze, hogy részt vennék. De úgysem fognak már meghívni. Nem illek már bele abba, ami manapság a világban van. És nem is akarok már megfelelni. 1988-ban lendületben voltunk, nem foglakoztunk az elvárásokkal, sok mindenről nem is tudtunk, egyszerűen csak tettük, amit jónak éreztünk. Öregebben az ember már nem tud ilyen „ártatlan” lenni, és ha nem is nyíltan, de tudat alatt kalkulálnánk az elvárásokkal, és ez tulajdonképpen már nem az igazi.

Készült: Pécs, 2012. szeptember 21.

Najmányi László

## SPIONS

⊗ Harmincötödik rész

### Ómenek, a felvilágosodás Szentháromsága és az eltűnt útleveél rejtélye

„...I'M ON THE ROAD AGAIN  
NEVER GO BACK AGAIN  
LONESOME COWBOY ON A HORSE WITH NO NAME  
WELL, I WAS TOO YOUNG AND MY MIND WAS TOO GREEDY  
SWEET MOTHER RUSSIA MEANT NOTHING TO ME  
I HAVE DESERTED MY PARTY AND MY ARMY  
ALL I WANTED WAS TO BE RICH AND FREE  
...I'M ON THE ROAD AGAIN  
THE WIND BLOWS WILD AGAIN  
TRAVELING TRAITOR WITH NOTHING TO GAIN  
YES, I WAS DECEIVED BY WESTERN PROPAGANDA  
VISIONS OF LIBERTY AND HUMAN RIGHTS  
I WAS SEDUCED BY THE BRITISH INVASION  
AND SOLD MY SOUL TO THE DEVIL IN DISGUISE...”  
SPIONS: *Red Soldier Blues*<sup>1</sup>

(Lyrics by SERGUEI PRAVDA, 1978)

A Párizsban töltött első napjaink varázsa kellemes meglepetéseket hozott. Kedves, segítő barátokra találtunk, volt mit ennünk, volt hol laknunk, némi pénzhez is jutottunk, és a város Tündérkirálynő-arcát mutatta. Akkor még nem tudtam, hogy a pozitív események sorozata a lehető legrosszabb ómen. Az alaposan elfuserált teremtés miatt érzett szégyenében bujkáló Felelős így próbálja figyelmeztetni a kiválasztottakat, hogy szeretete bizonyítékául valami különösen nehezen elviselhető megpróbáltatást készít elő számukra. Életem filmjét visszaneézve döbbenettel vegyes csodálkozással látom, ahogy az ártatlanság vakságában nem vettem észre az intő jeleket. Utólag visszagondolva is túlvilági hírnöknek látom a városba érkezésünk éjszakáján hozzánk szegődött fekete macskát,<sup>2</sup> akinek a közelgő katasztrófákat nálam mindig sokkal jobban megérző frontember a Belphegor kódnevet adta. Belpi, ahogy becéztük, minden nap első szálláshelyünk, a Rue des Archives-i bérház kapujában várta, hogy aznap felfedező utunkra induljunk. Az emberi jajgatásra kísértetiesen emlékeztető nyávogással üdvözölt bennünket, aztán Morse-jel-szerű nyiffantás sorozatokkal, rövid előrefutásokkal, farkának figyelmeztető felemelésével próbált útirányt javasolni. Ha az általa tanácsolt irányba fordultunk, csatlakozott sétánkhoz. Ha nem fogadtuk meg javaslatát, visszafordult és duzzogva letáborozott a kapu előtt, ahol megvárta, amíg visszatértünk a kirándulásról. Tanácsát érdemes volt megfontolnunk, mert mindig misszióink szempontjából fontos, nem feltétlenül derűs

<sup>1</sup> „...ÚJRA AZ ÚTON VAGYOK / SOHA NEM FORDULOK ISMÉT VISSZA / MAGÁNYOS COWBOY NÉVTELEN LOVON / NOS, TÚL FIATAL VOLTAM ÉS A TUDATOM TÚL KAPZSI / ÉDES OROSZORSZÁG ANYA SEMMIT SEM JELENTETT NEKEM / ELHAGY TAM PÁRTOMAT ÉS SEREGEMET / CSAK GAZDAG ÉS SZABAD AKARTAM LENNI... ÚJRA AZ ÚTON VAGYOK / A SZÉL ISMÉT VADUL FÚJ / UTAZÓ ÁRULÓ, AKI SEMMIT SEM NYERHET / IGEN, BECSAPOTT A NYUGATI PROPAGANDA / A SZABADSÁG ÉS EMBERI JOGOK VÍZIÓI / ELCSÁBÍTOTT A BRIT INVÁZIÓ / ÉS ELADTAM A LELKEM AZ ÁLRUHÁS ÖRDÖGNEK...”  
SPIONS: *Vöröskatoná Blues* (Szöveg: Serguei Pravda, 1978 – N.L. nyersfordítása)  
<http://wordcitizen30.webs.com/library.htm>

<sup>2</sup> Megérkezésünkről a SPIONS eposz 34., *Voilà, a SPIONS megérkezik Párizsba* című fejezetében számoltam be. A macskáról mint a kémekek szent állatáról a 2., *Bevezetés a kémológiaiába* 1. című fejezetben írtam.