

DÖNTÖTTEM

A döntés, Székesfehérvár, Csók István Képtár, 2017. január 22. – április 30.

Nem mindennapi kiállítás nyílt meg ez év január 22-én a székesfehérvári Csók István Képtárban. Mert ugyan itt állították ki először 1945 után Csontváryt, itt épült fel Schaár Erzsébet *Utcaja*, Kovalovszky Márta és Kovács Péter kezdeményezése révén itt lehetett nyomon követni a 20. századi magyar művészet történetét, de helyet kaptak itt az Árpád-kori kőfaragványok éppúgy, mint a dunántúli pásztorfaragások. Olyan bemutatót, azaz inkább protokoll-eseményt azonban aligha rendeztek itt, melyet egy Budapesten tartott sajtótájékoztató konferált fel, önálló honlapján (!) pedig a polgármester, a múzeumigazgató és a városi színház – anno Péccett a kongeniális *Óriáscsecsemő*-előadást rendező – igazgatója köszöntését olvashatjuk. Előtte a városi hírportálok szinte naponta számoztak be lelkes hangvétellel az előkészületekről, s a kísérőprogramok, a tárlatvezetések, az „esti beszélgetések” azóta is gondoskodnak a publicitásról: csak a honlap esemény-rovata már az 54. médiamegjelenést regisztrálta. A lelkes tudósítások pedig szinte egyöntetűen országos jelentőségű kulturális eseménynek minősítik a kiállítást, mely „erkölcsi és morális” (sic!)¹ döntésre kényszeríti a látogatót, méghozzá „innovatív fény- és illathatások”² kíséretében.

Ehhez képest a nézőt a képtár üres alsó szintje fogadja, csak a Somogyi Győző tervezte, a város nyári ünnepségein szereplő három óriásbáb áll az egyik sarokban. Üres az emeleti nagyterem fele is, mindössze a kurátor, Tóth Norbert magyarázó szövegét, „üzenetét” olvashatjuk a falakon. A vastag függönyön keresztül a kiállítás elsötétített és fekete kelmével burkolt terébe belépő nézőt a hatalmas betűkkel felírt DÖNTS! imperatívusza fogadja. A falakon, a félhomályban Párkányi Raab Péter busómaszokról készített fotógrafikái láthatók, a közepén megvilágított kápolnaszerű installáció külső oldalára Somogyi Győző *Magyar hősök arcképcsarnoka* című, 1996-ban befejezett sorozata került, belülre pedig az Árpád-ház szentjeit felidéző galéria, közepén Jézust a Szent Koronával ábrázoló festménnyel. Amúgy az ígért fényhatásokról a képek hátsó megvilágítása, az illatokról pedig egy dobozba rejtett illóolaj-párolgató gondoskodik.

Nos, Párkányi Raab busómaszokjai alig-megformáltságuk miatt nehezen értékelhetők, a szobrász szerényen háttérbe is húzódik, de nyilván vigasztalja majd már bejelentett egyéni tárlata ugyanitt. Somogyi Győző művei mellett viszont nem mehetünk el ilyen könnyen. Immár talán konszenzus van abban, hogy a hetvenes évek meghatározó alkotásai, legjobb grafikái közé kell sorolni gyűrt arcú, micisapkás falusi és városi prolijait, főként TSZ-öregasszonyait, kültelki Jézusait. Későbbi művein egy megváltozott, a régi falusi búcsúk nyálókáit és cukorfüzereit idéző színvilág, s a groteszk iránti – de már a tudatosan vállalt konzervatív világképbe tagozódó – hajlam formálja tájképeit és sorozatait. Katona- és szentportréin ez a szemlélet a Pátriában való feltétlen hittel s a „legkisebb királyfi” népmesei pátoszával ötvöződik, elérve azt, hogy a néző a párdubcőrös kacagányok, sujtások, váll-lapok, vaskeresztek és más kitüntetések minuciózus ábrázolása ellenére sem unja el ezt a hősöz-mivoltukban is esendő hősökkel teli galériát (amelynek válogatásával egyébiránt vannak fenntartásaim). Ugyanez vonatkozik az Árpád-házhoz kötődő szente-

¹ www.adontes.hu (Üzenet menüpont)

² Például: http://est.hu/cikk/121385/a_dontes_-_az_erzekszervekre_hato_kiallitas

ket összegző sorozatára is. Ugyan továbbra sem értem, hogy az országfelajánlásra vonatkozó bibliai passzus miért rovásírással íródik, de végül is a Guadalupeai Szűz mintájára készséggel elfogadom Szent László lajbiját, ahogy elfogadom, hogy Skóciai Szent Kálmán alakjában a művész önmagát parafrazeálja. Tarkapillangós-aranybogláros-gyöngyös, de őszinte hittel alkotott mesevilág.

Nem tudok azonban szabadulni a gondolattól, hogy a függöny mögé rejtett látvány csupán látványos függelék, Tóth Norbert kurátor (művészet)politikai programjának illusztrációja. A kiállítás valódi főszereplője a „kulturális közgazdász”, vállalkozó, a Forrás Galéria (a Forrás Művészeti Intézet Nonprofit Kft.) vezetője s a tavaly bejegyzett Tóth Norbert Kurátori Iroda Kft. tulajdonosa. A galéria – honlapja szerint – 2000-ben alakult, s mint büszkén közli, „céggűjtemények építésével vált ismertté” (sic!), és „36 vállalati gyűjtemény létrehozásában vett részt multinacionális cégek és magyar vállalatok részére” (sic!).³ Itt nem állom meg, hogy előre ne szaladjak: mindez azért is érdekes, mert 2017-ben a fehérvári kiállítással többek között éppen „a fenevadat kiszolgáló névtelen globális pénzhatalom világhuralma”⁴ ellen kíván küzdeni.

Kiállítóhelyiségük 2007-ben nyílt meg, s a szürnaturalizmushoz visszanyúló (Csernus Tibor, Szabó Ákos, Szinte Gábor) vagy egy korszerűbb figuratív művészetet (Szemadám György, König Róbert, Csáki Róbert, Incze Mózes) preferáló művésznévsorával a fővárosi magángalériák közelebbi körében is elfogadott szereplőjévé vált, a megnyitók-ról készült fotókon a ma „ballibnek” besorolt művészek és értelmiségiek is feltűnnek. A galéria vezetője sem ostorozta még a „soha meg nem valósuló modernizmust” és „a teremteni képtelen ellenkultúra pusztítását”, hiszen akkor nem rendezett volna Gyarmathy Tihamér-kiállítást, nem szervezett volna háromszor is kiállítást Pauer Gyulának, vagy nem hívta volna szerepelni Szomjas György festőbarátait.

A fordulat, a profil és arculat radikális megváltozása a 2010-es évhez köthető. A tematikus, stílusosan és színvonalában is meglehetősen vegyes Boldogasszony-kiállítás a galéria zászlóshajója lett, az elsősorban a határokon túli magyar nézőknek szánt vándorkiállítást első külföldi állomásán, Székelyudvarhelyen immár az akkori kulturális államtitkár nyitotta meg, de megjelent rajta az országgyűlés elnöke is. A kisebbségi létben élőknek nyilván nagyon fontos, ünnepi esemény volt egy-egy megnyitó, de ezek az alkalmak egyre kevésbé szóltak a művészetéről, egyre inkább az új kulturális kurzus demonstratív megnyilvánulásaiá váltak.

Ehhez illeszkedett az az esemény is, melynek során a szélesebb közvélemény is megismerte a Forrás Galéria nevét: Szócs Géza meglehetősen szokatlan módon, minden nyilvános egyeztetés nélkül erre a magángalériára bízta a pekingi reprezentatív magyar kiállítás megrendezését és válogatását. Ez a tény, s a felvonultatott hullámzó minőségű anyag méltán váltotta ki a művészeti élet komoly hányadának – finoman fogalmazva – értetlenségét. Nem minden alap nélkül úgy kezdtek tekinteni a galériára, mint félhivatalos, kormány- és MMA-közelit intézményre, s ezzel párhuzamosan a Forrás is egyre inkább ugyanúgy tekintett önmagára.

Tóth Norbert pedig a maga módján ügyes szervezőnek és fáradhatatlan menedzsernek bizonyult. Keleti nyitás a politikában? Akkor rendszeres, jól promotált részvétel a pekingi art expón, kortárs mongolok és észak-oszétok a galériában. Kiemelt cél lesz a határon túli magyarság támogatása? Akkor stratégiai szövetség a tevékenységi körét amúgy is kereső Nemzetstratégiai Kutatóintézettel: az ott létrejött Kárpát-Haza Galéria mintegy a Forrás fiáléja lesz, ott rendezik meg a határon túli magyar művészek immár impozánssá bővülő kiállítás-sorozatát, amely minden bizonnyal listavezető az egy megnyitóra eső miniszterek, parlamenti alelnökök, államtitkárok és egyéb kormánypolitikusok tekintetében.

³ www.forrasgaleria.hu (Magunkról menüpont)

⁴ Vö. 1. számú jegyzet.

Hangsúlyoznom kell: *önmagában* semmi probléma sincs a Forrás Galéria tevékenységével. Stabil törzsgárdája, közönsége van, komoly és létező művészi-látogatói igényeket elégít ki széles kapcsolatrendszerrel, profi módon. Bár az általa preferált művészeti törekvések nem feltétlenül egyeznek a saját értékrendemmel, úgy vélem, számos alternatív elképzelés férhet meg egymás mellett egy normálisan működő művészeti életben. Ám a kísérőként megjelenő, s egyre agresszívbabban kizárólagosságra törő ideologikus kinyilatkoztatás, Tóth Norbert megfogalmazásában az „üzenet” mellett már nem lehet szó nélkül elmenni.

Maga az üzenet nem túl bonyolult. Mondandója lényegét tulajdonképpen már Somogyi Győző 2014-es, a Vigadóban rendezett kiállításának „kuratori gondolatában” megfogalmazta. A cél eszerint a föld és ég, a természet és teremtő közti kapcsolat létrehozása olyan szakrális jellegű alkotás segítségével, mely „öröktől fogva a világ rendező elvét hordozza”. Ezen felül meg kell védeni a közösséget a „globálisan feloldódó, elkülönülő egyénnel” (sic!), a lokális értékeket pedig a „globális spekuláció” világával szemben.⁵

Ennek olvastán el kell gondolkodnunk azon, hogy Tóth vajon mélységes elhivatottságból fakadó meggyőződésből ír-e ilyeneket (ahogy Somogyi minden bizonnyal ilyen alapon festi képeit), vagy pedig a kurrens ideológiai trendek cinikus követőjeként. Ennek eldöntéséhez érdemes összehasonlítani „A döntés” című kiállításnak az idei Velencei Biennálé magyar pavilonjára szóló pályázatát a megvalósult fehérvári kiállításon olvashatókkal. A Velencébe szánt szövegben jóval óvatosabb volt a szerző: csak a jó és gonosz közti választási kényszerről tett említést, a nemzetközi művészeti világ e kétévenkénti boszorkányszombatján tán mégse jöhetett elő az ellenkultúrával és a hazug modernizmussal vagy a pénzügyi körök viláгурalmi törekvéseivel.⁶

Székesfehérváron azután már nem kellett tovább óvatoskodnia. Itt már néven lehetett nevezni a fenevad arcait, vagy nyíltan (ateizmus, tudomány, pénzgazdaság), vagy a busómaszkok mögé rejtve („a fenevadat kiszolgáló, névtelen globális pénzhatalom viláгурalma”), szabadkőművesezni („a vallás megsemmisítésére törekvő titkos társaságok”), migránsozni („pusztító hadak rohannak le országokat”), megkérdőjelezni a reneszánsztól (?), a romantikától (?) máig tartó folyamatok teljesítményeit („az évszázadok óta teremteni képtelen ellenkultúra pusztítása”) és cakumpakk az egész avantgárdot (a szépség száműzése „egy soha meg nem valósuló modernizmus” nevében). Fel hát „az ősi seregekkel megerősítve” (?) a harcra, az armageddoni csatára a fenevad tombolása ellen! Sapienti sat...

Illetve, bár a szöveg aktuálpolitikai vonatkozásaival nem kívánok tovább foglalkozni, a koncepció ellentmondásaira, a művészetről szóló sommás megállapításaira azért visszatérnék. Számomra ugyanis alapprobléma, hogy a kiállítás – címével ellentétben – nem kínál fel valódi döntéshelyzetet. A busómaszkokról készült fotók nem igazán alternatívái a másik oldalnak. Nem én vagyok az első, aki szóvá teszi, hogy már szerepeltetésük, a fenevad arcának megidézésére való kiválasztásuk is eleve megkérdőjelezhető. A magyar (sokác) kulturális hagyományban alig megváltoztathatóan a téltemető, groteszk-játékos, inkább mulatságos jelentésárnyalat tartozik hozzájuk, amit egy kuratori koncepció aligha lesz képes felülírni.

Ha pedig valaki mégis a gonoszokkal azonosítaná őket? Akkor mérlegelni kezd? Van bármiféle realitása annak, hogy a látogatók egy része III. Richárdként inkább gazember szeretne lenni? S ha nincs, akkor miről kellene dönteni? Másfelől: a fenevadnak kizárólag hadvezérek, katonák lehetnek az ellenpólusai? Mi van, ha a néző tiszteli ugyan a magyar

⁵ Somogyi Győző életmű-kiállítása. Kuratori gondolat. (www.mma.hu/muveszeti-hirek/.../somogyi-gyozo-életmu-kiállitasa-a-vigadoban) 2014. szept. 29

⁶ http://ludwigmuseum.hu/file/velencei_biennale/2017_palyazatok/10_Toht_Norbert/57.%20Velencei%20Bienn%C3%A1le,%20Somogyi%20Gy%C3%B6z%C3%B6,%20T%C3%B3th%20Norbert,%20P%C3%A1ly%C3%A1zat.pdf

hősöket, de a szépséget és igazságot inkább Bartók Bélánál keresi? (S hadd tegyek itt egy megjegyzést: nem tudom, ugyan miért legyen példaképem a képsorozat egyik szereplője, vitéz Barankay József százados, aki a II. világháború egyik ukrainai csatájában kiadta „az egyetlen rohamtűzér sem kerülhet élve az ellenség kezébe!” parancsot, biztos halálra ítéelve ezzel magyar katonáit).

Ennek kapcsán is rákérdezhetünk a kurátori koncepció egyik további problémájára: valóban minden esetben csalhatatlanul, százszázalékos biztonsággal kijelölhető a jó és a rossz? A fekete vagy fehér között sohasem lehetnek átmenetek? Görgey például – szerintem joggal – ott szerepel a hősök panteonjában, ám sok százezer, amúgy szintén becsületes kortársa és utóda őszinte meggyőződésből mégis az aljas árulót látta benne. Dönts? Az elevenek és holtak feletti utolsó ítékezés talán nem feltétlenül tartozik a kurátori kompetenciák közé, hagyjuk azt az arra hivatottakra.

Még pár szó Tóth Norbertnek a pusztító ellenkultúrát s a szépséget száműző modernizmust kárhóztató kijelentéseiről. Aligha akad ma bárki, aki a művészet 19. századi „sorsfordulójától” kezdődő fejleményeket megszakítatlan diadalmenetnek látná, s nem lenne tisztában e folyamat ellentmondásaival, időnkénti voluntarizmusával, be nem teljesült ígéreteivel. De nagyon remélem, hogy csak kevesen vannak, akik mindezek mögött csupán a „fenevad” áskálódásait vélik felfedezni, s ennek alapján mondjuk Cézanne-t, Van Goghot, Picassót vagy épp Adyt, Bartókot, Kondort az Antikrisztus ágensének tartják. Ráadásul e művészek munkásságától aligha lehet elválasztani „az állandó változtatni akarás kényszerét” (idézet Tóth Norbert 2014-es „kurátori gondolatából”). Ennek alapján nyugodtan kárhóztathatná a kurátor Somogyi Győzöt is a világító színek használatáért, Párkányi Raab Pétert a montázs-elvért vagy szobrainak egyes expresszionista jegyeiért, s elítélhetné a galériájához kötődő művészek döntő többségét is. Ezért azt gondolom, hogy ebben az esetben nem annyira az Athosz-hegyi festő-szerzetesek szigorú normáihoz való visszatérésről, hanem csupán retorikai fogásról van szó.

Mindenesetre, ahogy a kiállítást körülvevő erőteljes marketing és eseménysor is jelzi, a „magyar jövőt építők” fontosnak tartják az ilyen „csapatépítő tréningeket”, melyeket a kritikai észrevételek mellett is tudomásul vehetünk, hiszen ismétlem, elég széles az út, elvileg több párhuzamos, egymást esetleg opponáló elképzelés is elférhet rajta. Tudomásul kell venni a művészeti szekértáborok létezését, ha azok betartják a békés egymás mellett élés játékszabályait, s nem kezdenek szándékos területfoglalásba. A Csók István Képtár (s közvetve a Szent István Király Múzeum) meghódításával viszont pontosan ez következett be.

*

A 2015-ös év vége felé száznál is több történész, levéltáros, művészettörténész gyűlt össze a fehérvári városháza dísztermében, hogy elindítsák a város történetének és kulturális örökségének módszertanilag újszerű módon, kiállításokkal és tanulmánykötetekkel történő feldolgozására szánt programot. Minden szakember hangsúlyozta, hogy a múzeum modern gyűjteményével, legendás kiállításával a város egyik Európa-szerte ismert jelképévé vált, amolyan kulturális brandként úgy összeforrott a várossal, mint mondjuk egykor Kaposvár és Szolnok a színházával, tevékenységének támogatása tehát Fehérvár evidens érdeke. A helyi illetékesek mosolyogtak és bólogattak, majd három hónapra rá az időközben összevont múzeumba és városi képtárba kinevezték művészeti főtanácsadónak Filep Sándor festőművészt.

Filep indulásakor – az alapi elmegyógyintézet ápoltságairól készült sorozatával – Somogyihoz hasonlóan a valóság nyersebb-érdesebb, groteszk hangvételű rétegeit célozta meg. Munkáiban később is felbukkantak a szürrealizmus, – sőt, lexikon-címszavának

amúgy baloldalisággal nem igazán vádolható szerzője szerint – a konceptualizmus elemei is. Ám „az avantgárd örületek” irányába tett megingását nyilván ugyanúgy szégyelli, mint a múzeum által létrehívott alapítványtól 1983-ban kapott Smohay-ösztöndíjat. Mert hiába az elismerések, a művészeti akadémia tagsága, Filep és a vele fémjelzett, Melocco Miklós védernyője alá helyezkedő F-csoport (Párkányi Raab Péter, Legény Péter, Kádár Tibor, Horváth Lajos, Ughy István – aki szerint Matisse *Táncoló*kja nemes egyszerűséggel szélhámoság)⁷ minden fórumon az általuk képviselt figuratív művészet hátrányos helyzetéről beszél. Ugyanez a nehezen megmagyarázható sértettségéből táplálkozó támadási pozíció aztán már komplett leleplezéssé kerekedik ki az amúgy több mint negyven köztéri emlékművet jegyző Párkányi Raab nyilatkozataiban. Eszerint a rendszerváltás óta egy, a művészet halálát kívánó, konceptuális művészekből és művészettörténészekből álló maffia vette át az uralmat, akik ellehetetlenítik, öngyilkosságba kergetik a tisztességes figuratív művészeket, hogy végül magyarellenes igyekezetükben művészetünk almáját odadobják a globális fenevadnak, hogy az csutkáig rágja le azt.⁸ A tévképzeteknek, a rosszindulatú torzításoknak és szimpla hazugságoknak (pl. „...olyan nevek, mint Csontváry vagy Kondor nem férnek az általuk írt 20. századi magyar művészetbe”)⁹ ilyen keverékével elég nehéz vitakozni, ráadásul egyre inkább úgy tűnik, e kör művészei egy-est hergelik bele a mind képtelenebb vádaskodásba.

A frusztráltságból pedig paranoia fakad: Filep szerint „ördögi dolog s nagyon ravaszul ki van találva”, hogy a művészeti iskolák a kiadott „rossz, csúnya, gusztustalan” feladatok révén tudatos rombolást végezzenek, hogy a „fluxus-divatot” felkaroló teoretikusok „az értéktelent hirdetik”, s „lelkileg betegítik így meg a társadalmat”. (Még szerencse, hogy azt mondja az interjúban: „nem szeretem az összeesküvés-elméleteket”).¹⁰

Ezek alapján nem túl meglepő, hogy az új tanácsadó rögtön megbízatása után kemény „elvi bírálatban” részesítette a múzeum egész addigi tevékenységét. Szerinte a művészettörténészek „egyszerűen nem tudják, mi a művészet”, amolyan „szakmai cinizmusnak” nevezhető okokból nem foglalkoznak a nézőkkel, belterjes kiállításokat rendeznek, egyáltalán nem odavaló fércművekkel. A cél a közönség visszacsábítása, s hogy kimozdítsa „jelenlegi holtpontjából” a fehérvári művészetet.¹¹

Most kellene nagyokat nyelni és tízig számolni... Filep Sándor és a segítségül hívott Tóth Norbert röpké egy év alatt tönkretette, de legalábbis gúnyos idézőjelek közé rakta egy több mint fél évszázados szerves, konzekvens fejlődés eredményeit. Lazán megkérdőjelezi Kovalovszky Márta, Kovács Péter és a nyomdokaikban haladó művészettörténész-szakemberek teljesítményét, negligálnak egy valóban létező szakmai konszenzust, miszerint a fehérvári múzeum az egyik legfontosabb és leghitelesebb művészeti helyszín Magyarországon. S emellett kirekesztik a 20-21. századi magyar művészetből mindazokat, akik horribile dictu az avantgárd vagy a neoavantgárd képviselői voltak, vagy akik nem férnek bele az általuk követett „letisztult realizmus” keretei közé.

Egy olyan helyszínen jelenik meg Tóth Norbert agresszív üzenete, amelytől mindeddig idegen volt az efféle hangnem. Lehet, hogy más falak között nem lenne mindez ennyire fájdalmasan bántó. Ahogy a plázák giccsgalériáiban sem állítanak ki Kornisst vagy Nádlert, s ahogy furcsa volna, ha a Forrás Galéria éppen Borsos Lőrinc, Mécs Miki vagy a

⁷ Medveczky Attila: Hol a spiritalitás a művészetben? www.eredetiemep.hu/fuggetlenseg/2011/január/07/11.htm

⁸ Párkányi Raab Péter: Magyar művészeti maffia, magyarhirnap.hu/cikk/4224/Magyar_muveszeti_maffia, 2014. 09.05.

⁹ Uo.

¹⁰ Medveczky Attila: Ízlésrombolók kora, www.eredetiemep.hu/fuggetlenseg/2010/marcius/12/17.htm

¹¹ Nagy Zoltán Péter: Le kell törölni a port. Interjú Filep Sándorral, www.szekesfehervar.hu/index.php?pg=news_168966,2016,03.31.

Société Réaliste munkáinak adna helyet, úgy e mostani kiállítás a Csók Képtárban a porcelánboltba belerohanó autó képzetét hívja elő.

Ami szomorú és elgondolkodtató: feltehetően nem véletlen balesetről, hanem az addigi értékeket tudatosan lesöpörő durva helyfoglalásról van szó a város kulturális irányítóinak asszisztálása mellett. S még szomorúbb: a minden területen nemzeti stratégiává előlépett ellenségkeresés, a „ki kit győz le?” végső soron mindenki számára veszteségeket hozó rossz játszámája nehezen látszik befejezhetőnek. Hiába bízna a megtámadott fél a jőzan érvek erejében, ha a másik oldal minden mozzanatból csak a „fenevad tombolását” véli kihallani. Szerintük nincsenek alternatívák, nem lehetségesek a viták, a kompromisszumok, csak „a halogatások, kifogások és magyarázkodások világa” létezik, nem lehetek hát „belga” se. Akkor pedig dönteni fogok: nem szolgálom azt a „magyar jövőt”, melyet Tóth Norbert, Filep Sándor, Párkányi Raab építene.