

Puskák és galambok

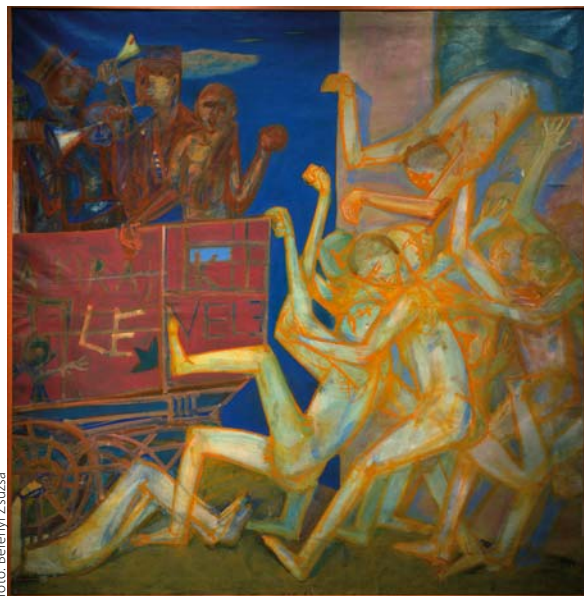
Rejt/jel/képek '56 – A forradalom titkos művészete

Magyar Nemzeti Múzeum, 2016. VI. 23. – XI. 23.

PATAKI GÁBOR

Talán nem volt az újkori magyar történelemben olyan sorsfordító esemény, melynek ilyen rövid idő, kurta két hét adatott volna csupán. Logikus lenne tehát, hogy az egymást gyorsan váltó események közepette a Múzsáknak más dolguk akadt volna. Ennek ellenére a forradalom nem csupán rendkívül erős, máig ható érvényességű vizuális jelképeket, ikonokat teremtett, mint a lyukas zászlót vagy a ledöntött Sztálin-szobor baljós-groteszk bronzszcímait, hanem alkalmi plakátok, tárgygyűttesek, feliratok, rajzok, fényképek sokasága is rögzítette a történeteket, s fogalmazta meg frissen és spontánul az emberek vágyait, indulatait. Ezért rendezhetett most a Magyar Nemzeti Múzeum történelmi kiállítást 56-ról, az akkor született, illetve az eseményekre reflektáló műalkotásokkal a főszerepben.

KONDOR BÉLA:
Forradalom, 1959,
olaj, vásznon



foró: Berényi Zsuzsa



AMBERG JÓZSEF:
Megrongált villamos a
belvárosban, 1956,
akvarell
© HUNGART 2016

Címe – *Rejt/jel/képek '56 – A forradalom titkos művészete* – tulajdonképpen találó, hiszen 56-ról a leverése után a rendszerváltásig először csak ellenkező előjellel, ferdítve és torzíva lehetett beszélni, később, a konszolidáció után csak szimbolikus utalások segítségével, de leginkább – a hatalom szándékai szerint mindenestre – sehogy. Ha nagyon szigorúak lennének, akkor a cím alapján megkérdőjelezhetnék a 90 utáni, gyakorta immár pályázatokra,

megbízásokra, kampányszerűen született művek szerepeltetését, de fogadjuk inkább el, hogy 56 vizuális megjelenítésének annak emlékeztetpolitikája, reprezentációs gyakorlata is szerves része.

A kiállítást az MNM két történész-muzeológusa, *Gál Vilmos* és *Ihász István* rendezte, de külső szakértőként bevonták a munkába *Sümei Györgyöt*, aki szinte mindent tud már 56 képzőművészeti vonatkozásairól, ami tudható.

A kiállítás erőteljes, harsány, a Bachman–Rajk–Szalai fémjelezte dekonstruktivizmusra a kelleténél jobban emlékeztető, azt érzelmes romantikával keverő dizájnja (Ezüstkaméleon Kft.) kétségtelenül látványos. Túlságosan is látványos talán. A hatásvadász effektek lesznek a főszereplők, s nem a művek, melyeket a katalógus bevezetője akaratlan elszólásként „vizuális nyomatéknak” aposztrofál. S ha már a katalógus került szóba: szerencsére Sümei György átfogó, adatokban gazdag, tárgyilagos összefoglaló tanulmánya kerül a középpontjába. De mit kezdjünk a senki által sem jegyzett bevezetővel, melynek riasztóan avított, patetikus hangvétele („a felvonultatott mintegy 280 ihletés”, „műtészek”, „írmagjáig üldözött-széttrancsított kollektív nemzeti tudat búvópatak szerű [sic] továbbélése” stb.) vagy többek között *Boros Miklós*, *Szőnyi*, *Ferenczy Béni*, *Deim* „iltásban dolgozó művészekként” (!) való felsorolása éles ellentétben áll a művészettörténeti tényekkel, s a korszerű múzeum koncepciójával egyaránt. (Még egy bosszantó adalék: a kiállításban és a katalógusban sem sikerült helyesen leírni *Stefanovits Péter* nevét.)

foró: Berényi Zsuzsa

Rátérve most már a művekre, megítélésük, értékelésük előtt tisztában kell lennünk születésük körülményeivel, időpontjával, alkotójuk intencióival. Hogy az elején kezdjük: nyilvánvaló, hogy a forradalom napjaiban született vázlatok, rajzsorozatok, plakátok egyúttal történelmi dokumentumok is, sőt elsősorban azok, függetlenül szakmai-művészi kvalitásaiktól. Készítőjük elsősorban szemtanú, aki emellett művész is (lehet). Jó példa erre Borsos Miklós rajzsorozata, ahol a sebtében felvázolt jeleneteken átút a nem mindennapi élmény hitelessége. (Mikor a ledöntött Sztálin-szobor szétfűrészelését rajzolta, nyilván eszébe jutott, akár úgy is adódhatott volna, hogy az ő általa tervezett emlékművet szedik darabokra a budapestiek.) A hasonló „riportrajzok” (pl. *Ambrus Tibor* és az éppen akkor Pestre látogató erdélyi művész, *Kusztos Endre*) mellett ki kell emelnünk *Amberg József* sorozatát. Amberg 56 előtt és után is alkalmazott grafikusként működött, a forradalom napjaiban viszont a szétlőtt főváros dokumentátorává vált. A rajzain és akvarelljein felbukkanó emberek arctalanok, de annál pontosabban örökíti meg az épületek sebesüléseit, a tornya nélkül maradt Rókus-kápolnát, a beomlott házakat, kiégett kirakatokat. Épp az első pillantásra szenvtelenül pontosnak ható, objektivitásra töre rajzmódor teszi műveit kegyetlenül, drámaian hitelessé.



Fotó: Berényi Zsuzsa

A művek másik csoportja is a forradalom alatt vagy közvetlenül az után keletkezett, de már a művészi reflexivitás szándékával kiegészülve. Az események rögzítése, dokumentálása helyett a sorsfordító napok ethoszát, felemelő és drámai mozzanatait kívánják megfogalmazni. Java részük grafika, *Marosán Gyula* sorozata szinte végig követi az eseményeket a forradalom kitörésétől a levereiség és a művész emigrálásáig. A helyszíni vázlatok és emlékei alapján már Hollandiában s Kanadában véglegesíti ezt a szürreális elemeket, sőt kollázsokat is felhasználó krónikát. A lapokat 58-ban ki is állítja Torontóban. *Szántó*

Piroska illusztrációinak asszociatív szerkezetét követő *Forradalmi szvitje* annyi más itthon született 56-os és arra emlékező művel együtt csak a rendszerváltás környékén kerülhetett nyilvánosságra. A Kossuth téri sortűz áldozatainak emléket állító nagy erejű tusrajzok alapján senki sem gondolná, hogy alkotójuk, *Baranyay András* még csak készül képzőművészeti főiskolai felvételére – nyugodtan párba állíthatók a mester, *Szőnyi István* *Halottvivőkjével*.



Fotó: Berényi Zsuzsa

A festmények értelemszerűen már csak emlékezhettek, utalhattak 56-ra. Érthető, hogy a nehezen szállítható *Tisztító nagy vihar*, *Lossonczy Tamás* kulcsműve nem kerülhetett ide, méretével és vizuális erejével szétverte volna környezetét. (Szintén a forradalom bukását és saját vívódásait megörökítő rajzos démonsorozatából, *Martyn A fasizmus szörnyetegeinek méltó folytatásából* szerepelhetett volna néhány lap.) De itt van az immár önmagára talált *Bálint Endrétől* a *Halottak napja*, fájdalmas-elégikus búcsúja a forradalomtól és Magyarországtól (hiszen e kép elkészülte után hosszú évekig Párizsban élt). Az egykori (s a forradalom napjaiban újraserveződni próbáló) Európai Iskolások közül mások is nehezen emésztek meg reményeik újbóli elvesztét, ezt tanúsítja *Jakovits* bálvány-sorozata, *Vajda Júlia Tankja* és *Anna Margit Akasztott bábuj* is.

A hivatalossá váló tabusítás miatt a „képes beszéd” lehetősége maradt csupán a náluk fiatalabb generációk számára. *Kondor* forradalmat idéző és arra emlékező monumentális angyalai méltóképpen érzékeltetik mindezt, s nyilván a 60-as, 70-es évek művészetéből a további kutatás több „sifírozott” művet is talál majd. Mert a „fortélyos félelem” működését jelzi például a *Görgényi István* hagyatékából felbukkant, az ártatlan tájképek és csendéletek fedőrétege alatt az eltiport forradalom tragédiáját felidéző sorozat. A drámai hangütésű, de művészileg sajnos nagyon alacsony színvonalú képek alkotója nem véletlenül tartott a megtorlástól, *Bényi Árpád* négy év börtönt kapott egy plakátjáért, és *Sümei György* kutatásaiból tudjuk, hogy adott esetben a mű megsemmisítése sem akadályozta meg a letartóztatást.

BARANYAY ANDRÁS:
1956, III., 1956, tus
© HUNGART 2016

KÖHEGYI GYULA:
Akasztottak, 1959,
linóleummetszet
© HUNGART 2016



fotó: Berényi Zsuzsa

GÖRGÉNYI ISTVÁN:
Cím nélkül (Tárgyalás), 1957,
olaj, vászon
© HUNGART 2016

Az 1848-as forradalom óta nem volt magyar történelmi eseménynek ilyen rokonszenvvel telített nemzetközi visszhangja. A külföldön élő magyar művészek figyelve természetesnek tekinthető: Szalay Lajos alkatával, habitusával szinte korreláltak 56 egyszerre felemelő és tragikus napjai. Kétségbeesett

elszigeteltsége, a csak rádión követett események minden bizonytalansága ellenére Szalay tökéletesen azonosult a forradalommal, biblikus allúziókkal telített, pattanásig feszült konfliktusokra épülő rajzai a magyar októbert szinte mitikus magasságokba, a Jó és a Gonosz örök harcának drámai közegebe emelik.

A hasonló történelmi sors, a szintén levert poznańi felkelés utáni lengyel szimpátia szimbolikus példája Franciszek Starowiejski *Síró galambja*. A magyar

forradalom egy sor nyugati baloldali értelmiség mellett nemcsak Camus-t és Malraux-t készítette a „létező szocializmus” iránti elfogultságuk felülvív-

gálására, de egy szép grafikai gesztussal Chagall és Kokoschka is kiállt az eltiport magyar szabadságharc mellett. (Mint ma már tudjuk, Picasso nem volt hajlandó ugyanerre.)

A kiállítás újdonsága és külön erénye, hogy bőven válogat a korai Kádár-korszak a kezdeti tétova liberalizmus után gyorsan szigorodó kultúrpolitikájának próbálkozásából, miszerint a magyar művészeknek illene megörökíteniük az immár ellenforradalomként aposztrofált események ideológiailag helyesnek ítélt verzióját. S persze a hallgató (vagy börtönben ülő) írók helyett publikáló Szüdi Györgynek, Madarász Emilnek, Berkesinek a képzőművészetben is akadtak hason-

másai. Mindenekelőtt a szektás kommunizmusukban megcsontosodott, itthon a Szocialista Képzőművészek Csoportjának agitprop-szárnyához közel álló vagy 45 után az emigrációból hazatért, majd – nem kis részben szerényebb tehetségük miatt – javarészt a szocreál második sorába szorított művészek: *Farkas Aladár, Ék Sándor, Szilágyi Jolán, Kassitzky Ilona, Nolipa* vették jólesően tudomásul, hogy újra számít rájuk a Párt, s jelentkeztek is a szolgálatra. Rosszízű kivétel közöttük *Hincz Gyula*, akinek aligha lett volna kötelező beszállni a „nemes” versengésbe, de gyakori pálfordulásai közepette ez nyilván már fel sem tűnt neki.

Az ellenforradalom ikonográfiája amúgy nem sikerült túl izmosra: a Mindszentyvel és a visszatérő tőkésekkel való Kukrinyikszí szintű riogatás mellett csak a forradalom valóban sötétebb oldalához tartozó lincselések példáját, a fejfelé akasztott áldozatot variálták több, de inkább kevesebb meggyőző erővel. Itt kell megemlítenem, hogy a fiatal, még főiskolás *Major János* hasonló témájú, nagy erejű lapjának szerepeltetését kissé problémásnak érzem ebben a kontextusban. Major – személyes élményei nyomán – ábrázolta ugyan a szörnyűséget, de semmilyen előjelű politikai jelentést nem tulajdonított neki. (Egy másik akkori főiskolás, *Kőhegyi Gyula* linóba metszette a kivégzést, majd 40 évvel később egy másik grafikával állított emléket 56-nak, s egykori naiv önmagának.) A gyenge produkció láttán s a közelgő konszolidáció jegyében a kulturális irányítás aztán nem sokáig erőltette a dolgot, s a forradalmat inkább a nem beszélés, a kötelező felejtés tartományába számúzta.



fotó: Berényi Zsuzsa

Memento 1956! EA. Lőkevény 1997.

KŐHEGYI GYULA:
Memento 1956!, 1997,
rézkarc, rézmetszet
© HUNGART 2016



foto: Berényi Zsuzsa

István Szönyi

Ez a mesterséges amnézia olyannyira működött, hogy az *Inconnu-csoport Harcoló város* projektje és más akciói még a 80-as évek végén is hivatali retorziókkal jártak. Ám mivel a rendszerváltás folyamata nem kis mértékben éppen 56 októberének újabb átértékelődéséhez kötődött, sőt a Nagy Imre-újrateremtés révén annak szimbolikus kiindulópontja lett, a forradalom emlékezete máig sem szabadulhatott meg az (aktuál)politikai aspektusoktól. A 301-es parcella emlékműpályázatát legalább még szakmai konszenzus vette körül, de a Pesti srác Corvin közti mélynaturalista zsánerszobra vagy a Felvonulási téri központi emlékmű esetén már világosan érzékelhetők a széttartó s mindezidáig kibékíthetetlen, a politika által inspirált partikuláris olvasatok.

A kiállítás szerencsére nem kíván e kérdésekben állást foglalni. Ki-ki persze benyújthatná a saját listáját (magam például örültem volna, ha valamiféle utalás történik Lugossy Máriának a Parlament elől megalázó körülmények közé száműzött *A forradalom lángja* című emlékművére), de alapvetően egy korrekt válogatást láthat a néző 56 művészi utóéletéből.

SZÖNYI ISTVÁN: Gyász, 1956, rézkarc, © HUNGART 2016



foto: Berényi Zsuzsa

BM
1956
OKTOBER 30
"SZTALIN"

BORSOS MIKLÓS: A Sztálin-szobor feldarabolása október 30-án, 1956, ceruza, © HUNGART 2016