



A Town on the Edge

A KIS VARSÓ, RAJK LÁSZLÓ ÉS SCHMIED ANDI KIÁLLÍTÁSA

Az építészet a művészet olyan formája, amely – ha észrevétlenül is – talán a legtöbb emberre gyakorol hatást. A tér, amely körülvesz, nem csupán a kultúráról, az adott helyen élő emberek szokásairól árulkodik, hanem érzéseket, hangulatokat is közvetít. Nem véletlen, hogy bizonyos terek felszabadítóan hatnak, míg mások rendezettségükkel, tisztaságukkal vagy épp ürességükkel intenek óvatosságra. Egy többórás vonatozást követően a kaotikus Nápolyból a gazdag Milánóba megérkezni olyan volt, mintha a délről észak felé robogó, tömött vonat folyosóján átvirrasztott éjszaka után a makulátlan Svájcban ébredtem volna fel.

A városi környezet tehát érezhetően formálja az utazás szabadságától megszédült turistát, és folyamatos impulzusokkal látja el az ott lakót, ugyanakkor sajátos módon tükrözi egy ország vagy társadalom magáról alkotott képét. Mindez igen sokszínűen történhet: a hatalom, a gazdagság vagy a kultúra reprezentációja másképp nyilvánul meg Velence ékes palotáin, az amerikai metropoliszok felhőkarcolóin vagy Moszkva végeleáthatatlan sugárútjain. Az építészet politikai dimenziói így az érzések szintjén, és egészen konkrét formákban is áthatják a városi létet.

Munkahelyekkel, életterekkel, ha mással nem is, a személyes szféránkkal naponta érintkezünk. Némelyik hely hangulata azonban – akárcsak az illatok – mélyen az emlékezetbe ivódik. Amikor 2017 tavaszán először jártam Rajk László építész, látványtervező, művész Paulay Ede utcai otthonában és műtermében, hogy interjút készítsék velem¹, egy pillanatra sem éreztem magam feszélyezve. Életemben akkor találkoztam először Rajkkal, első beszélgetésünk végül egy két évig tartó együttműködéshez vezetett.

Már e látogatások idején megfordult a fejemben, hogy az utcára néző műteremből ideális kiállítóteret lehetne, de csak egy évvel azután, hogy közös munkánk Rajk Lászlóval tragikus hirtelenséggel megszakadt, határoztam el, hogy megvalósítom ezt az ötletet. A műterem, mely egy ideig üresen állt, aztán a FreeSZFE látványtervező hallgatóinak adott otthont, majd idén szeptemberében, Art Department néven, független kulturális helyszínként nyitotta meg kapuit.

Rajk László életművével kapcsolatos elméleti kutatásomat az ideiglenes, azaz provizórikus építészet témája köré építettem fel. A provizórikus építészetéről Rajk azonos című esszéjében² írt, mely meghatározása szerint szimbolikus alkalmakra – például Magyarország demokráciává válásának napjára – készült tereket foglal magában. Az esemény lehet történelmi sorsforduló, az arról való megemlékezés, vagy ahogy Rajk írja, az emberi élet bármely pillanata. Bár fizikai valójukban ezek az építmények egyáltalán nem – vagy csak hiányosan – maradtak fenn, a társadalomról és a korszak-

¹ A szabad művészetet választottam – interjú Rajk Lászlóval, tranzitblog, 2017. 09. 15, <http://tranzitblog.hu/a-szabad-muveszetet-valasztottam/>, utolsó letöltés dátuma: 2021. 11. 13.

² Rajk László: *Provizórikus építészet – Nagy Imre-temetés, a történelem pillanatfelvétele*, in Rubicon, 2004/5–6., 64–73.

ról adtak képet. A provizórikus építészet mint kiindulópont ugyanakkor arra is lehetőséget biztosít, hogy Rajk munkáit a téralkotásra mint művészeti médiumra tekintő alkotókkal, illetve kortárs képzőművészeti gyakorlatokkal állítsam párhuzamba.

Kurátorként és kutatóként Rajk munkásságát az építészet kísérleti irányai és a kortárs képzőművészet felől közelítem meg, amellyel célom, hogy új összefüggésekre és idáig ismeretlen munkákra irányítsam rá a figyelmet. E törekvésem legújabb fejezete az Art Departmentben bemutatott, *A Town on the Edge* című kiállítás.



Idén tavasszal felkerétem három kortárs művészt, a Kis Varsó művészpárost (Gálik András, Havas Bálint) és Schmied Andit, hogy új vagy máshol még nem publikált munkákkal reflektáljanak Rajk László munkásságára és életére. A városi tér politikai vonatkozásai mind a négy alkotó munkájában megjelenik, így a gondolkodásuk közötti koherencia is egyértelművé vált. A művészekkel való közös munka, az új műalkotások születése, valamint mindezzel párhuzamosan Rajk László hagyatékában és az OSA Archívumában végzett kutatásaim további összefüggésekre hívták fel a figyelmem. Ezek az új nézőpontok egyrészt a Kis Varsó és Schmied Andi korábbi munkáit is más szögből világították meg, másrészt Rajk László szerteágazó, az építészetet, dízlettervezést, grafikát, számos elméleti publikációt is magában foglaló művészeti tevékenységének és a huszadik század drámai eseményeivel terhelt élettörténetének mélyebb megértéséhez is hozzájárultak.

A kiállítás – akárcsak a Rajk László radikális építészeti vízióinak otthont adó, ideiglenes tereket magában foglaló provizórikus építészet³ – mulandó konstrukció. Hogy ezt az illékony műfajt maradandóbbá tegyem, a következőkben az *A Town on the Edge* című kiállítás művein keresztül azt vizsgálom, hogy milyen, korábban ismeretlen párhuzamok bontakoztak ki Rajk és a három kortárs művész gondolkodásában, illetve hogy hogyan viszonyul egymáshoz a kísérleti építészet, az urbanisztikai vízió, az emlékezés és az egyhangúság elleni lázadás.

³ Rajk László: *Provizórikus építészet – Nagy Imre-temetés, a történelem pillanatfelvétele*, in Rubicon, 2004/5–6., 64–73.

A kevesebb: unalom⁴

Az 1960-as évek végére az Egyesült Államokban és Nyugat-Európában egyre elterjedtebbé vált az a szemlélet, amely szerint a második világháború utáni modernista építészet absztrakt és minimalista paradigmája kimerült, és az egyszerűség és formalizmus helyett egy új iránynak kell jönnie. A változás jelének tekinthető továbbá, hogy az építészetről való gondolkodásba a szemiotika és a lingvisztika elméletei is elkezdtek beszivárogni. Az új építészeti eszmének egyik első elméleti megközelítése az amerikai építész Robert Venturi 1967-ben megjelent *Összetettség és ellentmondás az építészetben*⁵ című könyve volt.

Venturi könyvében az építészet addigi értékeit és céljait értelmezte újra. A magas művészetet és a hétköznapi életet egymás mellé illesztő, annak ellentmondásait kidomborító pop art térnyerése lehetett volna Venturi szerint „eleven példa építészeink számára, hogy feladják végre a tiszta rendről szóló, mesterkéltn álmaikat.”⁶ Venturira mély benyomást gyakorolt az 1954 és 1956 között a római Amerikai Akadémián töltött időszak és Olaszország építésze, különösen a városi homlokzatok. Ellentétben a Le Corbusier által mintának tekintett görög templommal,⁷ az olasz városok épületei nem alkotnak egységes síkot, hanem a homlokzatok az utcák és terek komplex hálózatának szobrászati elemei. Az egyszerűség helyett Venturi a terek gazdagságát hirdette, és bár magát rendületlenül modernistának tartotta, könyve hamar a posztmodern építészet fontos elméleti forrása lett.

A téralkotás modernista doktrínájából és minimalista esztétikájából egyre több építész igyekezett kitörni az 1970-es évektől. Az építészetet szinte konceptuális művészetként kezelő és radikálisan új felfogást képviselő tervezők kezdtek el kibontakozni, mint például a nagyszabású terveivel a descartes-i koordináta-rendszerben való gondolkodást folyamatosan megkérdőjelező, az egyhangúságnak hadat üzenő Lebbeus Woods; az építészetet a pszichológiával és mitológiával ötvöző, elméleti és oktatói munkásságával is kiemelkedő John Hejduk vagy az 1988-ban a New York-i Modern Művészetek Múzeumában rendezett Deconstructivist Architecture⁸ kiállításon is részt vevő, majd a kortárs építészetet is meghatározó Zaha Hadid, Bernard Tschumi vagy Rem Koolhaas.

Rajk Lászlót, aki 1967 és 1972 között a Budapesti Műszaki Egyetem építészmérnöki karának hallgatója volt, mind Robert Venturi könyve, mind a fent említett építészek inspirálták. Egyetemistaként Rajk egyszerre volt tájékozott a szocialista építészet legújabb irányzatait és a nyugati, az építészet és művészet határán egyensúlyozó tervezők elképzeléseit tekintve.⁹ Rajk ötvözte a klasszikus avantgárd, azon belül az orosz konstruktivizmus geometrikus rendjét a nyolcvanas években virágzó posztmodern építészet burjánzó formai kísérleteivel. Az általa radikális eklektikának nevezett stí-

⁴ Robert Venturi: *Complexity and Contradiction in Architecture*, Museum of Modern Art, New York, 1966, 17.

⁵ Robert Venturi: *Complexity and Contradiction in Architecture*, Museum of Modern Art, New York, 1966

⁶ Robert Venturi: *Összetettség és ellentmondás az építészetben*, Corvina Kiadó, Budapest, 1986, 142.

⁷ Le Corbusier: *Új építészet felé*, Corvina Kiadó, Budapest, 1981

⁸ Deconstructivist Architecture, kiállítás, 1988, The Museum of Modern Art, New York

⁹ A szabad művészetet választottam – interjú Rajk Lászlóval, tranzitblog, 2017. 09. 15., <http://tranzitblog.hu/a-szabad-muveszetet-valasztottam/>, utolsó letöltés dátuma: 2021. 11. 13.

lusban „a tervező nem egy rendszeren belül gondolkodik szolgai módon, hanem különböző rendszerek logikájával bíró elemek halmazát szervezi egy új rendszerré.”¹⁰ Vízión az 1980-as években leginkább illékony színházi és filmes díszletekben, installációkban és építészeti pályázatokban bontakoztak ki, amelyek fotókon, filmen, rajzokon vagy makettekben maradtak fenn. Az egy-egy előadásra, forgatásra vagy eseményre tervezett konstrukciók azonban lehetővé tették, hogy Rajk építészeti víziói, ha rövid időre is, de formát ölthessenek.

Rajk művészi gondolkodását, amelyben a fantázia és a radikális formai újítások a mérnöki kivitelezés pontosságával párosultak, olyan szabadság jellemezte, amely ritkaság a magyar építészetben. Schmied Andi építész, képzőművész ezt a szabadságot kezdte el vizsgálni új, az Art Departmentben bemutatott installációjában.

Schmied Andi projektjeiben olyan terekkel foglalkozik, amelyek valamilyen okból kifolyólag nem követik a hagyományos városi logikát. Munkáiban eredeti funkciójuktól eltérő vagy utópisztikus architektúrákat térképez fel, városi anomáliákat tár fel, és az emberi viselkedés váratlan formáit vizsgálja.

Egy Peking és Tianjin között félúton található luxus üdülőhelynek szánt városról szól Schmied Jing Jin City című munkája, melyből első művészkönyve¹¹ készült 2015-ben. Schmied többször is ellátogatott a kertészek és biztonsági őrok által gondosan rendben tartott Jing Jin Citybe, ahol a mesterségesen kialakított tájban háromezer villát húztak fel annak reményében, hogy gazdag kínaiak golfolás közben itt fognak üzleteket kötni. Az ingatlanoknak csupán tizenöt százaléka kelt el, emiatt a kevés lakó miatt azonban a város fenntartja a látszatot, hogy minden rendben működik.

Az üresen álló villákban Schmied az építkezés következő fázisára szánt anyagokból installációkat épített, majd dokumentálta azokat. Fél évvel későbbi látogatásakor az építmények nagy része érintetlenül állt. A könyv ennek a bizarr, gyéren lakott, mégis városként működő helynek az elképzelt és eltűzött jövőképét mutatja be, ahol a személyzet tennivaló hiányában teljesen magáévá teszi a várost.

Noguchi Town című projektjében Schmied a kortárs japán városképben figyelt meg olyan építészeti elemeket és eseményeket, amelyeknek látszólag semmi értelmük: például sehova nem vezető lépcsőket, láthatatlan pontokon elhelyezett díszítéseket, nyilvános WC-ben banánt majszoló őzeket vagy éppen faleveleket porszívózó kertészeket. E részletekből maketteket csinált, illetve fotók és videók formájában rögzítette őket, hogy egy utópisztikus várost építsen fel, ahol a racionális működés szabályai nem alkalmazhatók.

A videókból és makettekben Schmied helyspecifikus építészeti installációt hozott létre, amely Isamu Noguchi japán-amerikai designer és szobrász filozófiáját is feleleveníti. Noguchi számos játszóteret tervezett, melyek közül sajnálatosan kevés valósult meg, az egyik a japán Szapporóban¹², ahová Schmied egy művészeti rezidencia program során el is látogatott.

A szobrászatot és a téralkotás művészi módját Noguchi úgy emelte be a hétköznapokba, hogy tereivel instrukciók nélküli, nyitott kimenetelű játékra biztatta az oda érkezőket. Filozófiája szerint a meglepő formák és színek táplálják a képzeletet, emiatt pedig a gyerekek szívesebben ruházzák fel a tárgyakat saját fantáziájukkal, minthogy

¹⁰ Rajk László: *Radikális eklektika*, Jelenkor, Pécs, 2000, 5.

¹¹ Schmied Andi & Lawrence Lek: *Jing Jin City*, saját kiadás, Budapest, 2015

¹² Isamu Noguchi: *Moerenuma Park*, Szapporó, Japán, 1988

kész formákkal játszanak¹³. Noguchi úgy tervezte meg játéktereit, hogy azok kreatív és ösztönös interakciókra készítsék látogatóit. Ehhez az elképzeléshez nyúlt vissza Schmied installációjában, ahol kötöttségek hiányában az elme a formákhoz új, végtelen számú funkciót társíthatott.

E korábbi munkák sorába illeszkedik Schmied Andi *Egy békés hely*¹⁴ című installációja. Hasonlóan a Noguchi Townhoz, Schmied az alapos megfigyelést követően különböző építészeti elemeket emelt ki, majd új összefüggésbe helyezte őket, ahol a részletek ismét koherens egységgé álltak össze. Ezúttal nem Japánban, hanem Rajk László hagyatékában gyűjtött megvalósult vagy pusztán az elképzelés vagy a tervezés szintjén létrejött épületeket, város elképzeléseket.



Így lett a Lehel csarnok¹⁵ üveg és fém ablakstruktúrájából légyes, talapzaton álló emlékmű, a *Bambini di Prága*¹⁶ színházi díszletében felbukkanó, hullámzó lépcsőből futurisztikus felüljáró, a Graphisoft konferencia-központ¹⁷ semmibe bukó viaduktjából visszatükröződő árkádsor vagy éppen a Károlyi Mihály Emlék Alapítvány műteremház¹⁸ egyik homlokzatából különálló épület Schmied képzeletbeli városában.

¹³ Aline B. Louchheim: *Playground Unit Shown at Museum*, in New York Times, 25 March 1952, 25.

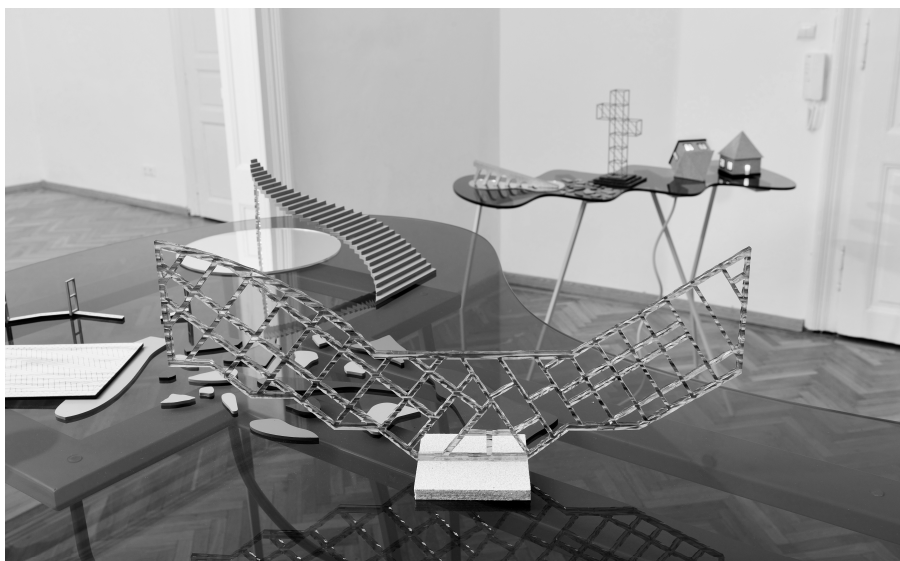
¹⁴ Schmied Andi: *Egy békés hely*, 2021, építészeti installáció, változó méret. A munka az *A Town on the Edge* című kiállításra készült a Trapéz Galéria támogatásával.

¹⁵ Rajk László: *Lehel Csarnok*, a régi klasszikus piac helyén 41.000 m²-es új többszintes vásárcsarnok, tetőparkolókkal, földalatti üzemi területekkel, Budapest, 2004

¹⁶ Bohumil Hrabal: *Bambini di Prága*, díszlettervező: Rajk László, társak: Bachman Gábor, Erdély Miklós, Haraszthy István, Pauer Gyula, Szegő György, Nagy Bálint, Kisfaludy Színház, rendező: Szikora János, 1981

¹⁷ Rajk László: *Graphisoft konferencia központ*, építészeti pályázat Konrád Györggyel és Haraszti Miklóssal, 2002

¹⁸ Bachman Gábor, Rajk László, Nagy Bálint: *Károlyi Mihály Emlék Alapítvány, műteremház*, Vence, Franciaország, 1983-84



A három, Schmied által tervezett fém- és üvegasztalból álló installáció a posztmodern építészet formáit és anyagait idézi: a hullámzó lábak mintha éppen elmászni próbálnának a nyolcvanas évekbeli irodaházak miliójeire emlékeztető barna üveglapok alól. Az üvegfelületek és a rajtuk elhelyezett tükrök a makettek nem szokványos nézetekből láttatják, utalva arra, hogy Rajk építészetében minden elemnek ugyanolyan jelentőséget tulajdonított. A hierarchikus felépítéssel ellentétben – amikor a homlokzat vagy az épület egy központi eleme nagyobb jelentőséggel bír – Rajk egyenrangúan kezelte terveinek apró részleteit is, melyek hasonlóan extrémek voltak, mint a teljes szerkezet.

Az *Egy békés hely* léptékei – csakúgy mint Rajk László építészeti elképzeléseiben – nincsenek meghatározva. A váltakozó nézőpontok és a formák játéka arra ösztönöznek, hogy elképzeljük, milyen lett volna, ha Rajk víziói mind megvalósulnak, és egy hasonlóan mozgalmas városi környezetben élénk.

Az olyan terek, melyek funkciója nincs definiálva, nem csupán a fantáziát tartják mozgásban, hanem az emberi viselkedésnek is szabad utat engednek. Ha nem tudjuk, hogy mi az adott hely rendeltetése, akkor az sincs előírva, hogy mit szabad csinálni és mit nem. Schmied és Rajk munkáiban az építészetről való absztrakt gondolkodás és a téralkotásban rejlő művészeti potenciál bontakozik ki. Schmied installációi a hétköznapi városi környezetből szakítanak ki, és arra buzdítanak, hogy a térben szabadon mozogva részt vegyünk e kötetlen gondolatkísérletben. Hasonlóan ahhoz, ahogy Rajk térfoglalásra biztatja a Lehel piac árusait és vásárlóit, amikor rájuk bízta, hogy a tér funkcióit kitalálják, így a hely birtokba vétele és használati módja organikusan alakulhat.

A felejtés mint önvédelmi reflex

A történelmi emlékezetet a traumákkal teli huszadik századi múlttal való személyes találkozásokkal ütközteti munkáiban a Kis Varsó (Gálik András, Havas Bálint) művészpáros. Elfeledett emlékműveket emelnek ki a városi térből, hogy új környezetbe

helyezve vizsgálják meg, hogyan változik meg a művek jelentése. A köztéri alkotások élete – ellentétben a múzeumban őrzött műtárgyakkal – a városi környezet, a politikai ideológiák és történelmi narratívák változása miatt folyamatosan átalakul. A térbeli elmozdítás révén a művészek nem csupán az egyes, az évtizedek során megszokottá váló, a környezetükbe olvadó szobrokra irányítják rá a figyelmet, hanem a szobrászat társadalmi funkciójára is rákérdeznek, azaz hogy miként alakítják ezek a szimbolikus tárgyak a történelmi narratívákról való gondolkodást. A művészek e kutatásokkal a szobrászat performatív jellegét ragadják meg: projektjeikben a köztéri műalkotás áthelyezése művészeti akció és sajátos interpretáció is. A művek által keltett mentális folyamat¹⁹ és a jelentés keresés a Kis Varsó munkásságának meghatározó tényezői.

A nyilvános tér mellett – amely nem csak az utcát, hanem egy absztrakt, nem valós helyet vagy éppen a múzeumot is jelölheti – a Kis Varsó művészeti gyakorlatának kezdetétől fogva tudatosan tematizálta a posztmodern generáció kulturális tevékenységét. A két művész pályája az 1990-es években indult, és ebben az időszakban szocializálódva kezdték el kutatni az Iparterv-csoporthoz köthető és számos más konceptuális művész munkásságát. Műveikben olyan szerzőkkel foglalkoztak, mint Major János, Szentjóby Tamás, Jochen Gerz vagy Károlyi Zsigmond.

A hatvanas-hetvenes években a nyugat-európai művészetfelfogás a szocialista Magyarországon alkotó művészek életébe egészen távolról szűrődött csak be. Bizonyos művészeti formákra, mint akár a performansz, ebben az időszakban a magyar művészeti közegek még fogalmak sem igazán léteztek. Az ekkor létrejött, sokszor csupán visszaemlékezésekből, személyes történetekből ismerhető művek megidézése mellett a Kis Varsót foglalkoztatta, hogy milyen jelentéssel bírnak ezek az évtizedekkel korábban létrehozott munkák új környezetbe, egy egészen más korba ágyazva, valamint az is, hogy az egyes művészek személyiségét, élettörténetét és motivációit is felfedezzék.

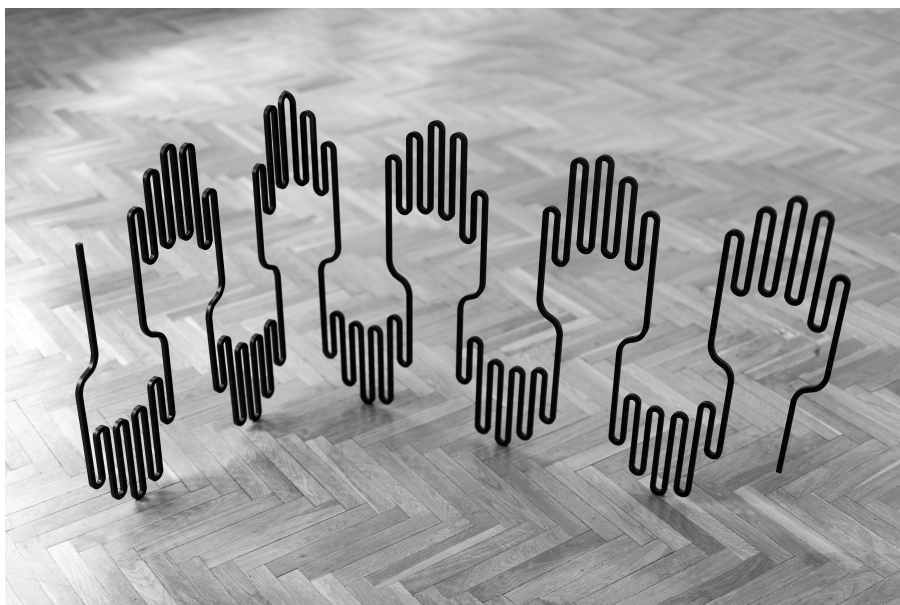
Az időbeli áthelyezés módszerét alkalmazva, 2005-ben a művészpáros rekonstruálta Szentjóby Tamás *Kizárás gyakorlat – Büntetést megelőző autoterápia* című 1972-ben a balatonboglári Kápolna-múteremben bemutatott performanszát, melyben Szentjóby egy bádögödörrel a fején mint lélegző műtárgy ült egy széken, a közönség pedig bármilyen vagy pedig az általa előre megfogalmazott kérdéseket intézhetett felé²⁰. A szerző, Szentjóby Tamás közreműködésével megrendezett akcióval – amely a legtöbbször számára csupán fotóról lehetett ismert – nem csak a rekonstrukció idején már több mint harminc évvel korábban lezajlott performanszot elevenítette fel a Kis Varsó, hanem egészen más fogalmi keretek között egy új mű létrehozását is generálta.

A performansz rekonstrukció után a két művész egy hosszabb kutatási folyamatot is elindított, amelynek célja további művek újrarájátszása volt. A Kis Varsó több, az Iparterv-csoporthoz köthető művésszel is kapcsolatba lépett, például Jovánovics Györggyel, Lakner Lászlóval vagy Major Jánossal. 2021-ben készített munkájuk, az *Ismeretlen együtttható*²¹ e kutatások sorába illeszkedik. A szobrot Rajk László élettörténetének egy korai fejezete, a Pikler Emmi gyermekotthonban töltött időszak inspirálta.

¹⁹ Gács Anna, Páldi Livia (szerk.): *Kis Varsó*, Múcsarnok, Budapest, 2003

²⁰ Szentjóby Tamás: *Kizárás gyakorlat – Büntetést megelőző autoterápia, performansz, Kápolna-múterem, Balatonboglár, 1972*

²¹ Kis Varsó: *Ismeretlen együtttható*, 2021, vas, 72×120×65 cm



A szocializmusban nincsen árva gyerek²² – hirdeti Pikler Emmi 1950-ben kiadott könyvének címe, amelyet a Lóczy utcai gyermekotthonról és speciális nevelési elveiről írt a híres gyermekorvos. Rajk László négy hónapos korában került be az árvaházba, miután apját, id. Rajk László kommunista politikust koncepció perben halálra ítélték, anyját, Rajk Júliát pedig öt évre börtönbe zárták. Pikler könyvében még fotót is közöltek a rácsos ágyban fekvő csecsemőről, Kovács Istvánról: az intézetben a gyermektől elvették a nevét. A felejtés Rajk számára önvédelmi reflexként működött: az árvaházban töltött időszakról nem tudott semmilyen emléket felidézni, akkor sem, mikor felnőttként ellátogatott az otthonba. Bevallása szerint ez a védelmi mechanizmus többször is „jól törölt”²³, például amikor a snagovi fogságban elsajátított román nyelvtudás nyom nélkül tűnt el a memóriájából.

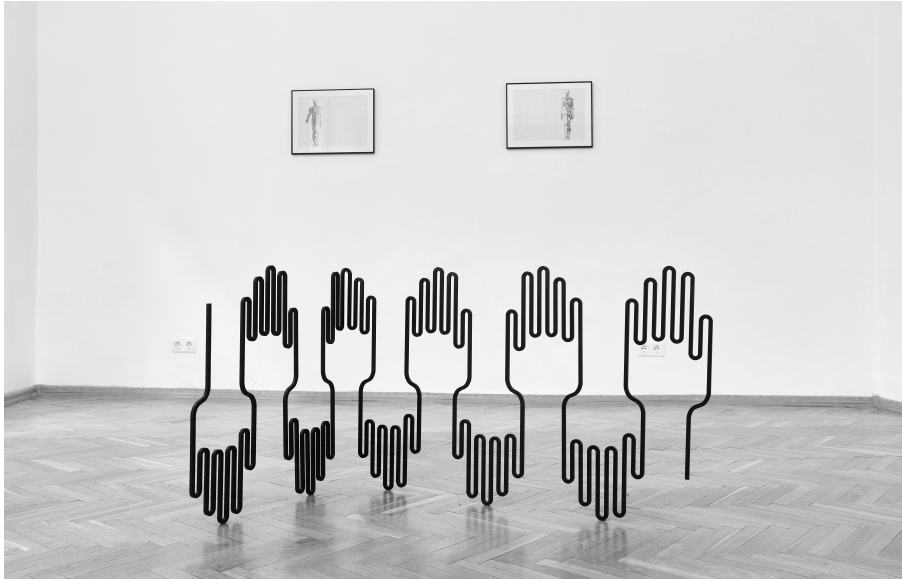
A Kis Varsó szobra Rajk megrázó gyerekkori élettörténetéhez és az árvaház tárgyi környezetének tanulmányozásához asszociatívan kapcsolódik. A térbeli rajz, amely egy folytatható, nyitott szerkezet, áttört jellegével az emlékezés nehezen megfogható, lebegő, törekeny természetét ragadja meg. A szobor a traumákkal és belső konfliktusokkal teli sorshoz és az apja nevét mementóként viselő fiú életéhez absztrakt módon, empátiával kapcsolódik. A kézpárok láncolata a művészek közötti dinamikára is utalhat, ugyanakkor felveti az együttműködés ellentmondásosságát, amely óvástól a bántórástól át a tiltásig és fegyelmezésig terjed.

Az *Ismeretlen együtttható* mellett a teremben Rajk László Szász Béla *Minden kényszer nélkül* című könyvének borítójához készített érzékeny, aprólékosan kidolgozott tusrajzai, valamint az eredeti szamizdat kiadás két kötete szerepelt. Szász Béla (1910–

²² Pikler Emmi: *A szocializmusban nincsen árva gyerek – a Lóczy utcai csecsemőotthon*, Egészségügyi Könyvkiadó, Budapest, 1950

²³ Rajk László: *A tér tágassága (élettörténetjű)*, szerk.: Mink András, Magvető, Budapest, 2019

1999)²⁴ Rajk-perről írt, számos nyelvre lefordított *Minden kényszer nélkül* című könyve 1963-ban jelent meg először, tartalma miatt Magyarországon azonban csak szamizdat formában adhatta ki a Magyar Október Kiadó 1984-ben.



Az ifjabb Rajk László által tervezett könyvborítón a tussal rajzolt, sérülékeny emberi alak egyik oldalán izomrostjai, a másikon a csontváza látszik²⁵. A védtelen test dárdák kereszttüzében áll, amelyek egyenesen a bordákra és az arcot átszelő mélyedésekre mutatnak. Szász emlékei szerint a később kivégzett id. Rajk Lászlót megtörtén, arcán három vízszintes barázdával látta utoljára, ezekre a vonásokra szegeződnek a hegyes fegyverek, amelyek egyúttal az írógép pálcáit is jelképezik. A tér perspektíváját kijelölő vonalak háromszögeket formálnak: a háttér díszletszerű, geometrikus struktúrája a Rajk művészetét inspiráló orosz konstruktivizmus hatását mutatja.

A kiállítás előkészítése során kerültek elő a hagyatékából Rajk László tusrajzai, amelyeket mindenképpen szerettem volna a kiállításba illeszteni. A művészek gondolkodását és munkáját azonban nem akartam a kurátori döntéseimmel befolyásolni. Amikor az egyeztetések során kiderült, hogy ettől teljesen függetlenül a Kis Varsó Rajk családi történetét kutatja, és az árvaházi időszakra asszociáló műalkotáson dolgoznak, világossá vált, hogy intuitív művészi megközelítésük *A minden kényszer nélkül* borítóterveivel fog egy gondolati egységet alkotni a kiállításon.

²⁴ Szász Béla (1910–1999) a Rajk-per egyik vádlottja volt, 1949-ben tíz év börtönre ítélték, majd rehabilitálták, 1954-ben szabadult. 1957-ben Angliába emigrált, ahol a BBC magyar adása és az emigrációban megjelenő Irodalmi Újság munkatársa volt.

²⁵ A félig csontváz, félig izomrost felépítésű emberi test rajza Barcsay Jenő Művészeti anatómia című atlaszában is megtalálható, amely Rajk László számára inspirációként szolgálhatott. Barcsay struktúráját Rajk a saját stílusa szerint alakította, az izomrostokat absztrakt, geometrikus renddé formálta. Lásd: Barcsay Jenő: *Művészeti anatómia*, Corvina Kiadó, Budapest, 2019, 279. (lásd e számunk 89. oldalán.)

A város archeológiája

Az egykori használati tárgy archeológiája, emlékké válásának és a Kis Varsó saját, korábbi munkamódszerének vizsgálata jelenik meg a kiállításon bemutatott, korábban nem publikált, egész falat beborító Varsó-térképekből álló installációban. A speciális térképeket a Kis Varsó első, a budapesti Lengyel Intézetben bemutatott névadó projektjéhez kapcsolódó kutatásához szerezték be, amelyben a művészek urbanisztikai érdeklődése került előtérbe: a posztszocialista város építészeti és szociális tere. A kiállításon varsói épületek makettjeit és fotókat mutattak be, a kutatás háttéranyagai a művészek archívumába kerültek.

A tájékozódást szolgáló tárgy funkciója helyett a vizuálítása vált meghatározóvá. A geográfiai használati tárgy a falon kiterítve tájképpé vált, amelyen néhol látszódtak a használat nyomai, a gyűrődések és foltok. A szinte archaikusnak tetsző térképek hálózata visszatekintés a művészpáros együttműködésének kezdeteire, első intézményi megjelenésére, ugyanakkor a nosztalgia és a tárgyilagosság között húzódó lehetséges ellentmondás kérdését is felveti.



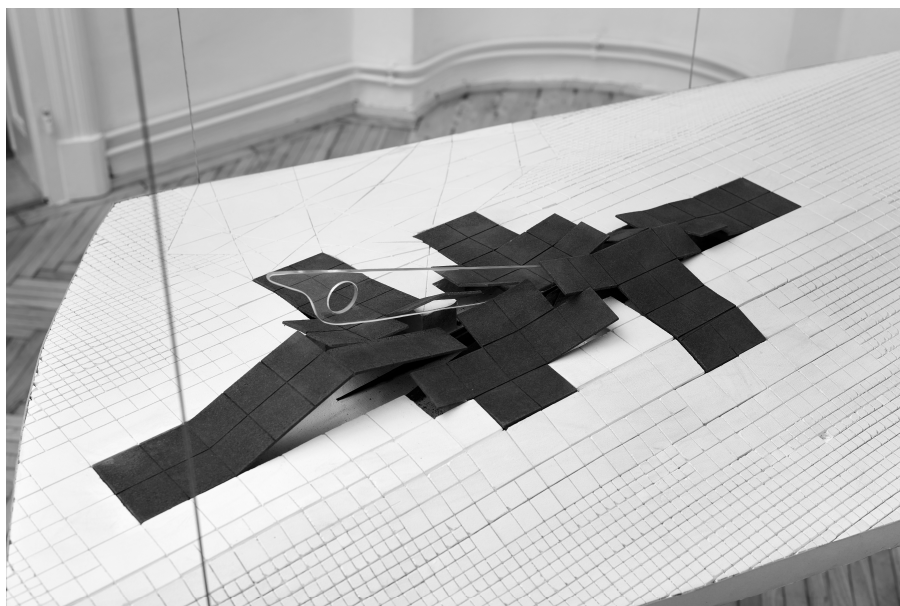
Lengyelország nem csak a Kis Varsó művészpáros, hanem Rajk László karrierjében is fontos szerepet töltött be. Rajk az 1980-as megalakulásától kezdve figyelemmel kísérte az eredetileg munkásjogok védelmére létrehozott gdanski Szolidaritás Független Szakszervezet tevékenységét, amely 1989-ra a legnagyobb, szocializmussal szembe forduló tömegmozgalommá nőtte ki magát. Lengyelországi utazásain Rajk László grafikai eljárásokat tanulmányozott, amelyeket az AB Független Kiadó által sokszorosított és terjesztett illegális, szamizdat kiadványok létrehozásánál is alkalmazott.

Arra a véletlen egybeesésre, hogy ugyanazon a falon az egykori műteremben egy Tabula Peutingeriana, azaz a Római Birodalom nyilvános úthálózatának sematikus

térképe volt kifüggesztve, amelyet Rajk László az Aquincumi Múzeum²⁶ átalakításának tervezésénél használt, csak a kiállítás installálásakor derült fény.

Varsó kiterített, absztrakt látképével szemben kapott helyet Rajk 1956-os érdi emlékműterve. 1956 emléke elválaszthatatlan Rajk politikai és művészeti munkásságától. A párizsi Père-Lachaise temetőben 1988-ban felállított Nagy Imre és mártírtársai szimbolikus síremléke és az 1989-es újratemetés látványterve a Hősök terén²⁷ legismertebb munkái közé tartoznak.

Az érdi 1956-os forradalom és szabadságharc emlékműve 2006-ban meghívásos pályázatra készült. „A forradalom törekeny, látszólag gyenge, áttetszően könnyed lyukas zászlója soha be nem gyógyuló rést szakít a diktatúra vaskalodáján. Csakúgy, mint 1956. október 23-a délutánjának vidám, fiatal tüntetői, szinte a semmiből bukkan elő, pedig mindig ott volt a vas szorításában, és az általa ütött rést a diktatúra soha nem tudta befoltozni” – mutatta be Rajk a tervét a pályázatban, melyet a zsűri végül nem javasolt megvalósításra.



Az 1956-os forradalom szimbólumává vált lyukas zászló motívuma az 1980-as évek elejétől Rajk több alkotásában is megjelenik, olykor egészen absztrakt, rejtett formában. E művészeti gesztusban életének több eseménye – apjának újratemetése 1956. október 6-án, az úgynevezett Nagy Imre-csoporttal gyerekként megélt többéves romániai deportálás emlékei, a kivégzett mártírokkal és a bebörtönzött forradalmárokkal való személyes ismeretség –, valamint a demokratikus ellenzék tagjaként a kommunista diktatúra ellen, a szabadságért és az 1956-os forradalom történelmi emlékezete megőrzéséért folytatott folyamatos küzdelme kapcsolódik össze. A lyu-

²⁶ Rajk László: Aquincumi Múzeum Projekt, új épület és állandó kiállítás, Györgyi Dénes trafó házána átalakítása múzeumma, 2007-2008

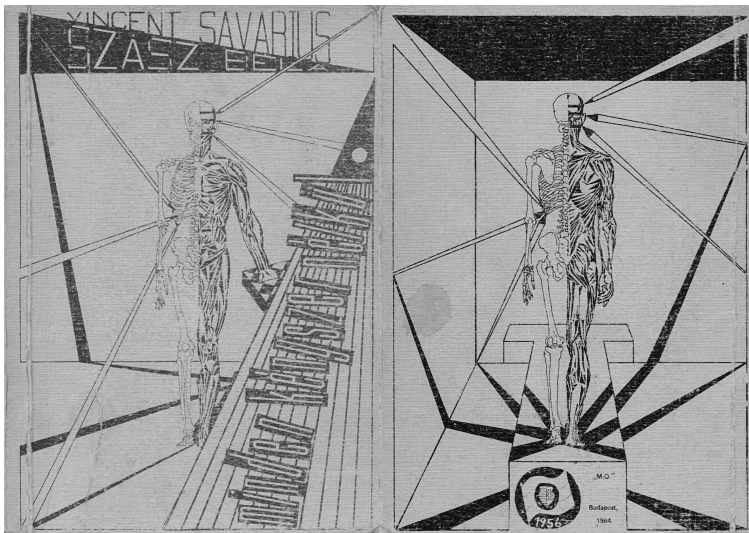
²⁷ Bachman Gábor, Rajk László: Catafalque – 1956 mártírjainak dísztemetése, építészeti installáció, Hősök tere, Budapest, 1989

kas zászló szimbóluma ugyanakkor az elhallgatásra, illetve a forradalom hiányára is utal a kultúrában és politikai diskurzusban az 1956 utáni Magyarországon.

A varsói úthálózatok, parkok, mesterséges tavak és a várost átszelő Visztula sematikus ábrája előtt lebegő 1956-os emlékműmakett utalás a Kis Varsó és Rajk László munkásságának párhuzamaira. A köztér, a nyilvánosság és a történelmi emlékezet vizsgálatában és a múlttal való szembenézés alternatíváinak kutatásában a három művész gondolkodása több metszésponton is találkozik.

Az Art Department kiállítótere távol áll a semleges white cube világtól, atmoszféráját áthatja az egykor itt dolgozó művész személyisége és alkotáshoz fűződő viszonya. A személyes hangulat óhatatlanul a kiállítás részévé vált. Az intim tér az érzékeny, egészen személyes témák művészi megjelenítése mellett az intellektuális kapcsolódásoknak is otthonos közeget teremtett, melyben a nosztalgia múltba révedése helyett Rajk a jelenben is érvényes művészeti elképzelései és formabontó gondolkodása került középpontba. A kiállítás a különböző nézőpontokból, a tér két végéből átnézve az egymásba nyíló szobákon, más-más arcát mutatta: egyszer súlyos és tragikus, máskor könnyed és játékos, hasonlóan ahhoz, ahogyan egy ismeretlen városba érkezve feltáru a tér közvetlensége.

(Az enteriőrfotókat Biró Dávid készítette.)



Szász Béla: Minden kényszer nélkül (Magyar Október, Budapest, 1984) szamizdatban megjelent kiadása, Rajk László borítótervével