

SASVÁRI EDIT

Szoborpályázatok 1950–2000
– könyvbemutató –

Mielőtt belefognék a könyv ismertetésébe, két, rövidke történetet szeretnék Önökkel megosztani. Az egyik a nyolcvanas évek legvégén, a rendszerváltást közvetlenül megelőző évhez fűződik. Óvodás csoport tagjai pálcikára erősített piros papírzászlócskákat szúrtak le – talán április 4-én – Kiss István dunaújvárosi Lenin-szobrának talapzata mellé. Az óvó néni megkérdezte a gyerekeket, tudják-e, ki volt Lenin? Az egyik kisfiú büszkén kihúzta magát, és azt válaszolta: Lenin egy szobor volt. A másik eset tavaly nyáron történt. Egy baráti házaspár – a férfi magyar, a feleség amerikai – minden évben hazatérnek, és a nyarat Magyarországon töltik. Egy ilyen alkalommal a Deák téren sétálgattak, amikor a feleség, Butter, megpillantotta Bajcsy-Zsilinszky Endre újonnan felállított szobrát. Érdeklődve kérdezte férjétől, hogy vajon kit ábrázol ez a szobor? A férj lehajolt, megnézte a táblácskát, és a bajusza alatt csak annyit mormogott: „ez a nagypapa gyilkosának a szobra”. Az 1956 után Amerikába szakadt férfi ugyanis Áchim András unokája volt.

Ez a két történet gyakran eszembe jut, ha köztéri szobrokról esik szó. Mert miről is szólnak tulajdonképpen? A nagyon különféle nézőpontokról, amelyek az embereket, a generációk sorát ezekhez a monumentumokhoz, és rajtuk keresztül a történelemhez fűzik. Nagy Ildikó és munkatársai átfogó és elképesztő bőségu munkájukkal, egy olyan „objektívet” kínálnak nekünk, amellyel egy hosszú időszak képét minden generáció élesre állítva szemlélheti.

A Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus egy újabb, nagyszabású dokumentumgyűjteménnyel állt elő, Nagy Ildikó szerkesztésében. Ez azért is öröndetes, mert több mint másfél évtizeddel a magyarországi demokratikus fordulat után a művészettörténet éppen a Lektorátus legutóbbi években megjelent forráskiadványaival kezdi ledol-

gozni a társtudományokkal szembeni jelentős lépéshátrányát a II. világháború utáni rendszerek kutatásában. A közelmúlt „hivatalos jelenségeihez” való viszonyában a művészettörténet igencsak tartózkodó maradt, leszámítva néhány elszigetelt, de annál értékesebb kezdeményezést. Az említett tudományok nem csupán a szisztematikus forrásfeltárásban járnak előttünk, hanem jelentős korszak-monográfiákat és tanulmánygyűjteményeket is letettek már az asztalra. Vagyis, nem csupán összegyűjtötték és ma is folyamatosan gyűjtik a forrásokat, hanem irigylésre méltó tapasztalatokat szereztek a bennük való eligazodásban.

Az áttörés a 2000-es években következett be, amikor is a Lektorátus gondozásában megjelentek az első ilyen típusú forráskiadványok. Az intézmény jó érzékkel ismerte fel új szerepét a megváltozott helyzetben: a 90-es évektől az általa őrzött anyagok rendezését és mielőbbi kutathatóvá tételét tekintette fő feladatai egyikének. A XX. századi magyar művészeti dokumentumok c. sorozatban megjelent első kiadványaik olyan nagyobb, összefüggő iratsorozatból álló publikációk voltak, amelyek fontosságát szeretném itt kiemelni, és amelyek a korszakot megélt szemtanúk, illetve a kutatók számára egyaránt tartogattak meglepetéseket. (Adatok és adalékok a hatvanas évek művészetéhez. A Művészeti Bizottság jegyzőkönyvei, 1962–66., I–II., Budapest, 2002.; A Derkovits-ösztöndíj története, 1955–2005.) A sorozat szerkesztője: Wehner Tibor.

E mostani kötet az 1950-től 2000-ig tartó időszak, vagyis ötven év szoborpályázatait gyűjti egybe, kizárólag a Lektorátuson őrzött, bár nem feltétlenül itt keletkezett iratok közzétételét tekintve céljának. A szerkesztő Nagy Ildikó munkájának legfőbb erényét a dokumentumok elrendezésének egyszerű és világos koncepciójában látom. Széles időintervallumban, évtizedes bontásban, kronologikusan fűzi fel az egyes pályázatokat, mindegyiknél megismételve a pályáztatás menetének konstans elemeit. Ez az elv számomra azért rendkívül szimpatikus, mert lehetőséget ad az egyes pályázatoknak egy hosszú folyamatban való összevetésére. Aki tehát nem csupán szűkebb kutatási témájához keres adalékokat, hanem végigragja magát e vaskos kötetben, annak három, egymást követő korszak összefüggéseiben lesz módja a köztérre kerülő műalkotások bírálati/döntési mechanizmusának működését és változó szempontjait tanulmányozni. Bár a döntési mechanizmus a demokratikus fordulatig mindvégig cenzurális alapokon nyugodott, és javarészt a szakmai érvelés

is ennek volt alárendelve, egy ilyen típusú metszetben, jelen esetben a szoborpályázatok metszetében is szemléletesen kirajzolja ennek a hosszú időszaknak a történelmi változásait. Erre Nagy Ildikó is felhívja a figyelmet bevezetőjében, utalva többek között a bírálati terminológia alakulására.

Nagy Ildikó mellett feltétlenül meg kell említeni a kötet munkatársait is: Wehner Violát, Kertész Lászlót, Sz. Szilágyi Gábort, akik a szoborpályázatokkal kapcsolatos lektorátusi forrásokat gondosan kivonatolták, és a pályázati dossziékban található egyéb dokumentumok, újságcikkek, levelek, stb. adataival az egyes tételek körültekintő kiegészítését végezték. Tulajdonképpen ezek az apró adatok arra figyelmeztetnek, hogy a látszat ellenére mindaz, amit a kötetben találunk, nem a jéghegy maga, csupán annak a csúcsa. Vagyis: a konkrét esetek kutatásánál nem kerülhető meg a forráshelyen végzendő aprómunka!

A kötet munkatársai ötven év szoborpályázatait gyűjtötték össze a szoborállítás szándékától a megvalósulásig vagy épp a sikertelen lezárásig. Az anyag természetét figyelembe véve, alapvető céljuk nem az egyes szoborművek szabatos művészettörténeti bemutatása volt. Sokkal inkább a szoborállítás körülményeiről, a hatalmi reprezentáció szempontjából leginkább preferált köztéri művészet *közegéről* adnak hihetetlenül érzékletes képet. Bár a kötetben felsorakozó szoborművekből számosat jól ismerünk a közterekről vagy a szakirodalomból, az illusztrációs anyag sajnálatos hiánya miatt le is kell mondanunk a pályaművek önmagukban, szobrászi alkotásként való vizsgálatáról. Cserébe azonban egy olyan világba tekinthetünk be, amely sokáig a kivételezetteké volt.

A dokumentumok hangsúlyos eleme a pályázati mű körül zajló vita, érvek és ellenérvek egymásnak feszülése. A könyv rendkívül szemléletesen mutatja be azt, hogy az évtizedek során hogyan változtak a szoborállítás kritériumai és a tárgyalt időszakokban milyen elvárások mozgatták a reprezentációs igényt. Különösen éles megvilágításba kerül az a körülmény, hogy a köztéri szobrászat műfaja döntően kompromisszumokra épül, és hogy ezeket a műveket legalább annyira formálták a megrendelői elvárások és a bírálati szempontok, mint maga a szobrászművész. Az is kiderül, hogy a megrendelői/laikus nézőpont alapvetően más logika szerint épül fel, mint a művészé, és az általános közizlés legalább olyan rombolóan hatott e kérdésekben, mint a politikai elvárásokat tükröző

cenzurális megkötések. A megrendelői, bírálói és a művészi pozícióból megfogalmazott nézetkülönbségek elsimítása és a szobrok felállítása sokszor éveket vett igénybe, ennek súlyos anyagi vonzata is volt. De megtudhatjuk, hogy kik voltak a megrendelők, miért és hova szerettek volna szobrot állítani, milyen típusú igényekkel álltak elő és hogyan viszonyultak az elkészült műhöz. Ennek egyik szemléletes példája a Somogyi József: Szántó Kovács János szobrával kapcsolatos vita volt, amelyet negyven év után – más szempontból – a Kis Varsó művészpáros amsterdami munkája szított fel nemrégiben. Számomra a Kis Varsó-munka kapcsán előállt eset érzékletesen bizonyítja, hogy Nagy Ildikó és munkatársai nagyon is élő anyaggal dolgoztak.

A kötet anyaga több szempontból is elképesztően információ-gazdag, és számos, kutatásra érdemes téma-lehetőség ágazik ki belőle. Csak néhányat emelnék ki ezek közül: vizsgálni lehetne például azt, hogy milyen preferenciái voltak a köztéri szobrászat különböző műfajainak, a műfajokon belüli típusoknak a különböző időszakokban. Milyen típusai voltak pl. a politikai tárgyú szobroknak, illetve milyen tematikák jelennek meg az egyes korszakokban. Hogyan hatott az ideológia változása pl. a Lenin-ábrázolásokra? Milyen szempontok alakították a megrendelő – a művész – a zsűri és a lebonyolító viszonyát a tárgyalt évtizedekben? Érdekes téma lehet a szobrászok foglalkoztatásának a kérdése is. Statisztikák készülhetnének arról, hogy ki mennyi és milyen megbízást kapott? Vagy: milyen volt a megbízások generációs megoszlása? Ez utóbbi azért érdekes, mert a hatvanas évek közepén a Fiala Képzőművészek Stúdiójának érdekérvényesítő törekvései következtében a fiatal nemzedék is bekerült a pályázati rendszerbe. Sőt, olyan esettel is találkozunk, hogy maga a Képzőművészeti Alap igazgatója, Szilárd György tiltakozott a fiatal művészek munkáinak indoklás nélküli visszautasítása ellen. Tanulságos megfigyelni a nonfiguratív plasztikákkal szembeni ellenállás fokozatos oldódását, valamint azt is, hogy egy magát modernnek tételező egypárt-rendszerű politikai berendezkedés hogyan gondolkodott önreprezentációjának korszerűsítéséről? Nem utolsó sorban kiegészíthetővé válnak az egyes szobrászéletművek, megtudhatjuk, hogy egy-egy jól ismert szobornál megvalósulásig milyen típusú kompromisszumokat kellett kötnie a szobrásznak eredeti víziójához képest. Milyen intézményi hálóban működött a pályázati rendszer (Lektorátus, MEB, IPARTERV, MSZMP,

minisztérium, stb.). Milyen koncepció szerint dőlt el a külföldre kerülő szobrok megvalósítása, és ez mennyiben volt más a hazai köztéri elképzelésekhez képest? Nem utolsó sorban perspektivikusan szerencsés lenne összekötni a szoborpályázatok anyagából kiágazó szálakat más forráshe-lyek anyagaival is.

Egy-egy pályázat kapcsán nem csupán az adott esetre vonatkozó konkrét adatokkal ismerkedhetünk meg tehát, hanem a tudományos munkát segítő sok hasznos információt is ki tudunk nyerni belőle. Például: milyen más pályázatok futottak az adott időszakban, (Fővárosi díszkút pályázat, melynek anyaga 1955-ben, az Egyetem utcában volt kiállítva) vagy az 1958-as Tanácsköztársasági emlékmű pályázat (1958), Fővárosi Lenin-emlékmű pályázat, 1960: Marx-pályázat, a szombathelyi Derkovits-pályázat) stb., de azt is megtudhatjuk például, hogy a gipsz hiánycikk volt az ötvenes években.

Amikor egy korszak végérvényesen lezárul, vele együtt a szobrait létrehozó akarat arculata is a múlté lesz. Lassan az is elfelejtődik, hogy ezek a művek olyasmit voltak hivatottak képviselni, amely valaha egy egész társadalomra nézve normatív érvényű volt. Ebből a szempontból jellemző, hogy a kötetben tárgyalt alkotások javarésze ma már nincs is a helyén. Nos, az előző rendszer szobrait ledönthetik, eltávolíthatják, megsemmisíthetik, de a szándék, amely szobrokat kíván állítani, nem múlik el egy politikai berendezkedés megváltozásával. Legyen szó akár kormányzati hatalomról, pártakaratról vagy civil szerveződésről, az önreprezentációnak ez a formája valószínűleg megmarad. Érdekes megfigyelni a kötet végét, az 1990-től 2000-ig tartó időszakot. A kialakuló demokráciában olyan érzéseket, eszméket megtestesítő szobrok, emlékművek születtek, amelyeket a diktatúra évtizedekig elnyomott. Láthatjuk, hogy a szoborállítás körülményei tényleg demokratikusabbak lettek, megszűnt a cenzúra, megszűnt az egyeduralkodó ideológia nyomása... És aki akar, elmélázhat azon is, hogy a sok Szent István, kopjafa, II. Világháborús emlékmű és 56-os szobor körüli viták szempontjai részben mintha az előző korszakból köszönnének vissza.

(Elhangzott a Fészek Klub gobelintermében 2007. november 19-én, a Kortárs művészet. Szoborpályázatok 1950–2000 c. kötet bemutatóján.)