

Révész Sándor

Képzavar

Aczél György és az avantgárd

Aczél a rendszerváltás után, 1991. január 24-én hosszan és dühösen ír az avantgárd kiátkozásáról Berend T. Ivánnak Kaliforniába: „Érthetetlen”, miért kellett az avantgárdot elnyomni, amikor az a forradalom szövetségese volt.¹

Ezt Aczél akkor még értette, amikor tette, de akkor sem értette eléggé. S talán nem is tette – a maga szempontjából – „eléggé”.

Don Péter a képzőművészet és a hatalom viszonyát vizsgáló füzeteiben arra a megállapításra jut, hogy „a hatvanas-hetvenes években kialakult viszony az avantgárd képzőművészet és a hivatalos művészetpolitika között meglehetősen ellentmondásos, helyenként zavaros volt. Ennek bonyolult, többletezős okai voltak, de talán a legfontosabb, hogy stratégiája soha.”² Ezzel a megállapítással egyetérthetünk. A képzőművészetben érvényesült talán leginkább a támogatás-tűrés-tiltás három T-je mellett a tétovázunk.

1985-ben a szombathelyi képtár avatásán Aczél György maga is elismerte, hogy a képzőművészetben „tovább tartottak ... a fagyos esztendő”, és 1957 után is „követek el hibákat”.³

A tétovázás feltűnő mértéke abból következik, hogy a nem elbeszélő képzőművészet, kiváltképp a nonfiguratív nem ragadható meg „tartalmilag”. Nem lehet megmondani az ilyen műről, hogy miről szól. Miután nem verbális, nem „szól”, nem is szólhat „mellettünk”. „Ellenünk” viszont szólhat szótlanul is, ha olyan irányzathoz tartozik, amelyet ellenségesnek nyilvánítottak már régóta a Szovjetunióban és a 40-es évek végétől Magyarországon is. Úgy tárgyalták a magyarországi állampárt nyilvánosságában ezeket az irányzatokat, mint amelyek az elidegenedett, hanyatló nyugati társadalom és kultúra válságtermékei. Ezt az álláspontot nem helyezték hatályon kívül. Ebben a tekintetben nem szakították meg a folyamatosságot a Rákosi-korszakkal. De megszakították a stílusdiktátum tekintetében. Az 1958-as művelődéspolitikai irányelvek egyik kulcsmondata az volt, hogy „stílusvitákat nem lehet hatalmi szóval eldönteni”. Miközben érvényben van stílusok hatalmi szóval való éles minősítése. Ez a feloldatlan ellentmondás okozta, hogy a kultúrpolitika egészével együtt maga Aczél is bizonytalanul mozgott ezen a területen, és a bizonytalanságát ellensúlyozta olykor hangerővel.

3

¹ MTA KK Ms6049/138.

² Don Péter: „A proletárdiktatúra kultúrpolitikája nem lehet guttmann-nadrág”. Seneca–Cserépfalvi, Budapest, 1996, 59. o.

³ Derkovits – a szocialista művészet egyete-

messége. In: Aczél György: *Jövőt mutató elődők*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1986, 110–111. o.

Aczél autodidakta műveltsége jellemzően irodalmi-verbális jellegű volt. Az absztrakció magasabb fokán mozgó, tartalmilag megragadhatatlan művek világában idegenül mozgott.

Az avantgárd képzőművészetre nem volt széles körű kereslet, nem lehetett vele népet boldogítani, politikai támogatást erősíteni, és volt annak erős ellenzéke a képzőművészek társadalmán belül is, ez az ellenzék pedig igyekezett a maga pozícióját erősíteni a politikai avantgárdellenesség kihasználásával és szításával.

Aczélnek ezen a számára idegen területen különösen fontos volt, hogy az avantgárddal szembeni ellenérzéseit és politikai fenntartásait visszaigazolják tekintélyes művészek.

Ez megtörtént. Számára igen fontos művészek által is.

4

Bernáth Aurél 1962. június 16-án ír Aczélnek Velencéből a biennáléről: itt minden nyugati, absztrakt, hiteltelen. Megvetéssel mellékeli Giacometti szobrának a fotóját, hogy „ez nyerte a nagydíjat!”⁴ Későbbi leveleiben is a nonfiguratív művészetet gúnyolja, az absztrakt csődjét ecseteli, és lelkesen helyesli Aczélnek azt a kijelentését, hogy „a meghatározottabban fellépünk az ellen, hogy egyesek kísérletezés címén lejárt nyugati divatokat másoljanak át”.⁵

Borsos Miklóstól is hasonló megerősítést kap 1980-ban.⁶

Kurucz D. István Aczél kedvenc festői közé tartozott. Külföldi vendégeknek előszeretettel ajándékozta

az ő képeit. Kurucz D. 1986. szeptember 14-én kelt levelében panaszkolja, hogy a politikai tartalomban gazdag, történelmünk eseményeit marxista módon elbeszélő képekre nincs igény. A Képző- és Iparművészeti Lektorátusban az a vélemény alakult ki, hogy az elbeszélő képzőművészet már a múlté, pedig ő az államalapítás 1100. évfordulójára Pusztaszerre boldogan megfestené történelmünk jelentős eseményeit marxista szempontból.⁷

Az Amerikából hazatelepült Szász Endre a nyolcvanas évek közepén hosszú, szenvedélyes levélben – amely nagyrészt az őt ért magyarországi támadásokról szól – azt írja, hogy Magyarországon egy „nyugatimádó sznob klikk” szava érvényesül, és az igényes magyar közönség ijedten nézi azokat a „marhaságot”, „amelyek egy idegen, halódó társadalom »művészi« megnyilvánulásai”.

Másrészt viszont az Aczél által leginkább kegyelt képzőművészek egyike, Varga Imre a korszak vége felé már így nyilatkozott az avantgádról: „Úgy gondolom, hogy egy haladó társadalom képes jelentős alkotások létrehozására. A szovjet avantgárdművészet, amely a forradalomban született, igazolja ezt az elgondolásomat. Ez a harcos művészet operatívan és tehetségesen reagált mindenre, ami a fiatal szovjet államban történt.”⁸ Ezt a véleményt osztotta Aczél a fent idézett 1991-es levelében.

Pátzay Pált, a pártállam legmagasabbra értékelt, kétszeres Kossuth-díjas szobrászát 75. születésnapja

⁴ MTA KK Ms6054/204.

⁵ MTA KK Ms6054/207., 230.

⁶ MTA KK Ms6055/147.

⁷ MTA KK Ms6078/273.

⁸ Fáklya, 1987. március 22.

alkalmából együtt köszöntötte a *Népszabadság* tudósítása szerint Kádár János, Aczél György és Ilku Pál. Ő volt az avantgárd ellenpólusa, a legklasszikusabb hagyományok követője, aki határozottan elfordult ifjúsága avantgárd irányától. A születésnapjára írt, szerző nélküli, tehát hivatalos, szerkesztőségi álláspontot tükröző méltató cikkben viszont ez állt: „Antik korszakoktól átvállalt időtlen emberség, görögöktől tanult nyugalom és római példákön nevelődött harmónia – ezek a kétezer-háromezer éves nemes tulajdonságok határozzák meg a pályáját csaknem a kezdetektől a Virág Benedek-portrét tartó lányig. Igaz, az indulás hevesebb és lázadóbb volt, Pátzay Pált is művészetünk nagy elődje, a forradalmak szelétől nyugtalan, forradalmak szelét felszabadító magyar avantgárd indította el útjára ötvenöt éve, az a termékeny kor, amely a század legnagyobb magyar mestereit nevelte.”⁹

A forradalmi avantgárd tehát, amely a régi rend ellen lázadt, amely lázadóként állt a Szovjetunióban az új rend mellé, amíg annak állampárti „konszolidációja” el nem fojtotta, elismert hagyomány lehetett már 1971-ben is, csak éppen nem vonatkozott a jelen avantgárdjára, amely a jelen rendszer rendjéből lógott ki. Aczél a Berend T.-nek írott rendszerváltás utáni levelében erről a számára egykoron nagyon is fontos különbségről felelkez meg. Ezért találja érthetetlennek egykori önmagát.

Az 1957-es Tavasz Tárlat utáni fagy legalább fél évtizedig, az 1962-es képzőművészeti vita végéig kitar-

tott. 1961-ig nem is jelenhetett meg képzőművészeti folyóirat.

Ebben az időszakban terhelte Aczél Kassák párizsi kiállításának az ügye. 1957. március 30-án, a forradalom utáni kultúrpolitikai rendetlenségben, a Tavasz Tárlat botránya előtt még gyűjteményes kiállítás lehetett Kassáknak a Csók Galériában.

1960-ban már egészen más volt a helyzet. Az emigránsok párizsi Magyar Műhelye Kassákot tűzte zászlajára. Franciaországban éltek tekintélyes magyar művészek, akik fontosnak tartották, hogy Kassákot felmutassák a nagyvilágnak. Victor Vasarely volt az 1960-as párizsi Kassák-kiállítás protagonistája.

Kassákot és feleségét 1960. február 5-re várták Párizsba. A Pen Klub hívta meg őket három hétre. Kassák Lajosné 1960. február 3-án keltezett levele¹⁰ szerint a férje hiába jelentkezett be már 1959 októberében Aczél titkárnőjénél, Aczél nem fogadta. 1960. január 27-én kelt levelére sem kapott választ. Ebben a levélben Kassák idézi a Művelődésügyi Minisztérium képzőművészeti osztályát vezető Aradi Nóra január 26-i dátummal hozzá intézett levelét: „Bár képeinek kivitelét nem akadályoztuk, mégsem áll módunkban – festészetének jellege alapján – kiutazását a Belügyminisztériumnak kultúrpolitikai szempontból javasolni.” Kassák hivatkozik fél évszázados szocialista múltjára, és azzal fordul Aczélhoz, a miniszterhelyetteshez, hogy „ha valaki tehetne valamit ebben az ügyben, az egyedül csak Ön lehetne”.¹¹

⁹ Népszabadság, 1971. szeptember 17.

¹⁰ MTA KK Ms6032/83.

¹¹ MTA KK Ms6032/84.

Kassák Lajosné február 3-i levelére feljegyezték, hogy Aczél február 4-én beszélt Kassákkal. Nem tudhatjuk pontosan, hogy mit beszélt, de csak azt mondhatta, hogy nem utazhat Párizsba, mivel nem utazhatott. Csak a felesége kapott útlevelet – több mint egy hónappal később. Kassák Lajosné Március 10-én kelt levelében megköszöni Aczélnek, hogy kézhez kapta az útlevelet, de az utazását két héttel el kell halasztania, mert Kassák „idegileg teljesen kimerült”, tüdőgyulladást kapott.¹²

A kiállítás Párizsban február 9-én megnyílt. A megnyitón Vasarelyn kívül jelen volt Bálint Endre és Beck András, az 1956-ban emigrált Kossuth-díjas szobrász is.

A párizsi követség február 11-én kelt feljegyzése szerint kifüggesztették a falra Kassák levelét, miszerint betegsége miatt nem utazhat Párizsba. Aczél nyilván február 4-i beszélgetésükkor vette rá Kassákot ennek a levélnek a megírására. Ám ő a barátaival, akik telefonon felhívták, közölte, hogy egy fenét beteg. A követség feljegyzése szerint, amikor a megjelentek megtudták, hogy Kassákot nem a betegség tartotta távol, „sértő megjegyzéseket tettek”. A követség értékelése szerint az ügy kezelése hibás volt. Ha megkérdezték volna a követséget, azt javasolták volna, hogy vállalják fel a kiállítást, és használják ki Kassák hitelét, népszerűségét „a művelődéspolitikánkat ért rágalomokkal szemben”.¹³

A követség feljegyzése után két héttel Aczél azt jelentette az MSZMP KB Ellenőrző Bizottságának, hogy fegyelmi vizsgálat folyik az ellen a

minisztériumi munkatárs ellen, aki engedélyezte a képek kivitelét. Elítélték a Képzőművész Szövetség főtitkárának, a Nemzeti Galéria igazgatójának, Pogány Ö. Gábornak a tevékenységét, aki támogatta a kiállítást és megrendelte a Kossuth Nyomdától a kiállítás katalógusát, melynek francia nyelvű előszavában örömét fejezte ki, hogy Kassák bemutatkozhat a párizsi közönség előtt. Tette ezt, amint arra Aczél rámutatott, akkor, amikor Pogány tudtával és egyetértésével olyan értékelés született Kassák tevékenységéről, hogy „nem tartjuk művészetnek, amit Kassák csinál”, és ennek az irányzatnak „ittthon nem adunk hivatalos fórumot, kiállítását megtagadjuk”.¹⁴

Aczél konklúziója az ügy kapcsán ez volt: „Lehet, sőt szükséges külön exportínget gyártani, mert szükségünk van arra, hogy exportáljunk ingeket, és a legjobbakat adhassuk. A kultúrában azonban nincs külön export és belső használatú kultúra. A mi kultúránk nem lehet más ittthon, mint külföldön.”¹⁵ Ennek a szövegnek az az implikációja, hogy a műalkotás a magyar állam terméke, szellemi tulajdona, nem egy szuverén művész egyéni alkotása.

Eközben Kassák irodalmi művei sorra megjelentek. A forradalomtól a haláláig eltelt évtizedben tíz könyvet publikált. 1965-ben Kossuth-díjat is kapott. A verbális Kassák, akiről tudjuk, mit „szól”, elfogadott volt. A vizuális Kassák a maga szocialista-avantgardista folyamatosságával elfogadhatatlan volt.

¹⁴ MTA KK Ms6032/85.

¹⁵ Sasvári Edit – Hornyik Sándor – Turai Hedvig: *A kettős beszéden innen és túl. Művészet Magyarországon 1956–1980.* Budapest, Vince Kiadó, 2018, 181. o.

¹² MTA KK Ms6032/87.

¹³ MTA KK Ms6032/86.

A képzőművészet sokkal merevebb káderek kezében volt, mint az irodalom – Ormos Tibortól, a lektorátus vezetőjétől Aradi Nórán, a minisztérium képzőművészeti osztályának vezetőjén keresztül a TKKO élére sodródott amatőr szobrászig, Darabos Ivánig.

A képzőművészet sokkal inkább „szovjetérzékeny” terület volt, mint a többi művészeti ág. A nyomon követéséhez nem kellett nyelvtudás, és a Szovjetunióban is jóval alacsonyabb volt a tűrészhatár a képzőművészetben, mint az irodalomban. Szimbolikus, hogy pontosan akkor jelent meg – 1962 végén – Szolzsenyicin kisregénye, az *Ivan Gyenyiszovics egy napja* a *Novij Mir*-ben, amikor lezajlott Hruscsov nevezetes és súlyos következményekkel járó „veszakedése” Ernst Nyeizvesztnijjel az absztraktok termében a Manyézs második emeletén. A szovjet illetékesek még a moszkvai magyar nagykövetség faláról is leparancsolták a kétszeres Kossuth-díjas, politikai szempontból legkevésbé sem „problematikus” Domanovszky Endre gobelinjét, mert nem tetszett nekik.

De az is igaz, hogy a szovjet nyomás ellenére is szabadabb tere volt az avantgárd képzőművészetnek azokban az országokban, Lengyelországban és az 1968-as beavatkozás előtti Csehszlovákiában, ahol ennek az ízlésvilágnak mélyebbek voltak a gyökerei.

A világháború után alakult heterogén, de reprezentatív képzőművészeti csoportosulás, az Európai Iskola képviselői (Anna Margit, Bálint Endre, Korniss Dezső, Márffy Ödön, Rozsda Endre, Vajda Júlia, Vilt Tibor stb.) a negyvenes évek végén

szorultak ki először, 1957-ben másodszer a nyilvános képzőművészeti életből. A visszatérésük folyamata 1962-ben indult el.

A *Valóság* 1962/2. számában jelent meg Major Máté vitacikke, amelyben az absztrakt festészet rehabilitálását szorgalmazta. Elítélte azt a szűkkeblű, opportunista kultúrpolitikát, amely a fiatal képzőművészeket önmagukat leértékelő megaluvásra kényszeríti. Azt fejtegette, hogy az absztrakció minden műalkotás sajátja, és annak csak egyik, létjogosult formája az, amit absztrakt festészetnek szoktak nevezni: „A festészet társadalmi szerepét illetően azonban már kétségtelenül lehet megkülönböztetéseket tenni, fokozatokat felállítani az egyes festészeti produkciók között. E megkülönböztetések szélső esete – s ez a mi esetünk is ma még –, mely minden vulgárisan absztraktnak nevezett mű létjogosultságát tagadja, produktóit pedig kizárja a művészet világából. [...] vajon állítható-e, hogy az absztrakt festészet, még akkor is, amikor a természeti-tárgyi dolgok asszociatív felhasználásának lehetőségeit mellőzi, nem »természetes forrásból« ered, hiszen az ember lelkivilága – materialista szemléletünk szerint – egy az ember testi (természeti) világával. Ezek után, azt hiszem, érthető, miért nem értek – nem érthetek – egyet az absztrakció – és az absztrakt művészek – kizárásával a magyar képzőművészet egyetemességéből.”¹⁶

Major Máté cikkéről Király István készített feljegyzést Aczél György számára. A feljegyzés szerint Major koncepciója revizionista, amely

¹⁶ Valóság, 1962/2. 27. o.

lyel élesen vitatkozni kell. Major elsikkasztja a polgári és szocialista kultúra közötti harcot, az ideológiai békés egymás mellett élést hirdeti, amit el kell utasítani. A Művészeti Bizottság 1963. január 28-i ülésén Aczél is ebben a szellemben szólalt föl. Többek között azzal érvelt, hogy Major Máténak sincs absztrakt kép a lakásában. Úgy vélte, gyanús az az útkeresés, amely régen lejárt utakra való visszatérést jelent. „Állami pénzen nem lehet elvállalni az absztrakciót.”¹⁷

Nem Major volt az egyetlen, aki a képzőművészet területén nyilvánosan szembement a párt álláspontjával. Erre itt több lehetőség volt, mint más művészeti ágak esetében. Ez is a „tétovázás” dominanciájára utal.

Kondor Béla pesszimistának, a szocialista világunktól idegennek ítelt művészetéről is lehetett ódákat zengeni, lehetett a hivatalos ítéletet elítélni, Kondor méltatlan egzisztenciális helyzetét nehezíteni. Lehetett őt egyszerre tiltani, túrni és támogatni, ahogy azt egy róla szóló blog bevezető részében olvassuk: „A zsenialitását senki nem vonta kétségbe. Amiért elmarasztalták egyesek, azért magasztalták mások. És ezek a mások is jelen lehettek mindig a nyilvánosságban. A túrés, a tiltás, a támogatás valamennyi kategóriájába beleesett. Az volt a baj vele, hogy a világfájdalma, világféltése térben és időben kiterjedt mindenre. Nem lehetett kivonni belőle a szocialista jelent és jövőt.”¹⁸

Kondor Béla mellett a másik művész, akivel kapcsolatban gyakran bírálták a negatív hivatalos véleményeket, Csernus Tibor volt. 1963 végén a Művészeti Bizottság Aczél kérése ellenére sem vállalta az állásfoglalást Csernus párizsi kiállításának ügyében. Aczél úgy döntött, hogy „az irracionális világkép csapdájában vergődő Csernus állítson ki, de nem kapjon támogatást, és harcoljunk ellene a kritika fegyverével”.¹⁹ Csernus a következő évtől Párizsban élt, Magyarországon csak két évtizeddel később mutathatta be a műveit, számos párizsi kiállítása után.

Aczél gyerekkori barátja, Bálint Endre éppen hazatért Párizsból nem sokkal korábban. Aczél Anna szerint édesapja „barátai között is van, aki rosszállóan emlegeti, hogy Bálint Endrét nagyon szerette apu, de a képeit nem”.²⁰ Bálint először 1964 elején egy kis kamarakiállítással léphetett be a (szűk) nyilvánosságba a szabadsághegyi Jókai klubban, és nagyjából egy évtizedig a „túrtek” társaságában létezett, mígnem elérte őt a hivatalos elismerés mindenféle formája. Az Európai Iskolát nem csoportként kezelték. Tagjai egyedi elbírálás alapján, sokszor megmagyarázhatatlan különbségtételekkel, időeltolódással és szinteltolódással térhetek vissza a képzőművészeti életbe. Ki, hogyan és mikor, azt részben, de csak részben Aczél szubjektív ítéletei határozták meg. Aczélnek ezzel a csoporttal személyes kapcsolata

¹⁷ Wehner Tibor (szerk.): *Adatok és adalékok a hatvanas évek művészetéhez – A Művészeti Bizottság jegyzőkönyvei 1962–1966.* I–II., Képző- és Iparművészeti Lektorátus, Budapest, 2002.

¹⁸ JTom: *A pesszimizmus botránya*, ritkan

lathatotortenelem.blog.hu, 2024. november 28. A JTom e sorok írójának egyik írói neve.

¹⁹ Wehner Tibor (szerk.): i. m.

²⁰ Varga Ágota: *Aczél-történetek*, 46. o.

volt. Voltak köztük régi barátai, háború előttről való ismerősei. Például Szántó Piroska.

A következő generációhoz már nemigen voltak személyes kötődései. Ezt a generációt eldugott, féllegális kiállításokon ismerhették meg a connaisseurök, a kortárs képzőművészet belterjes közönsége. A zárt körűnek tekinthető kiállításokat nem kellett zsűriztetni. A kisebb és félreeső helyeken, kutatóintézetekben, KISZ-klubokban, kultúrházakban rendezett tárlatokat engedélyekben zsűrizték.

1965-ben Korniss Dezső műveit állították ki Székesfehérváron a Szent István Király Múzeumban. Aczél váratlanul megjelent. Kovalovszky Márta, a múzeum munkatársa szerint dorgálási szándékkal jött, de a hangerejéből visszavett, amikor Fitz Jenő, a múzeum igazgatója közölte vele: nincs hozzászokva, hogy az irodájában ilyen hangon beszéljenek vele. Aczél érdeklődött, meddig lesz nyitva a kiállítás, s mivel egyébként is bezárták volna másnap, Aczél csupán arról érdeklődhetett, hogy miért nem a jó embereknek rendeznek kiállításokat. Kovalovszky Márta szerint Aczél megnyugodva távozott. Ő is megtette a magáét, botrány sem lett.²¹

A Stúdió '67 tárlatának anyagából az avantgárd irányzatok követőinek legtöbb képét kivetették, „köztük Altorjai Sándorét, akinek a *Süllyedjek felfelé* című hatalmas festményét a slamos cenzúra csak letakartatta, de nem szállította el, így aki akarta, beleshetett a ponyva alá”.²² Altorjainak 1971-ben már le-

hetett kiállítása, ahol felolvasták a „gyagyaista kiáltványát”. 1976-ban viszont betiltották a Fiatalkor Művészek Klubjába tervezett tárlatát. Az engedélyezések és betiltások olykor rapszodikusán, esetlegesen követték egymást. Az Iparterv épületében készülő kiállítást 1967 őszen betiltották. Ugyanaz a kör a Stúdió 1968-as kiállításán már megjelenhetett.

1968-ban az új gazdasági mechanizmus bevezetésekor nyílt meg az önköltséges kiállítások rendezésének lehetősége. Az erre vonatkozó javaslatot Aczél terjesztette az Agitációs és Propaganda Bizottság elé 1967 januárjában. Az önköltséges kiállítások színhelyül a Fényes Adolf Termet jelölték ki. Több művész (Bak Imre, Nádler István és mások) egyéb helyekre kért kiállítási engedélyt azzal utasították el, hogy ők az önköltséges kategóriába tartoznak, és ilyen kiállításokat csak a Fényes Adolf Teremben rendezhetnek.²³ Aczél vesszőparipája volt, hogy a túrést fejezzék ki azzal, hogy nem az állam pénzén állítanak ki.²⁴ Legtöbbször azonban még az önköltséghez nem hasonlító, névleges díjat sem tudták beszédni. Aczél Kaszák kiállításának önköltségesítése ügyében felhívta Ormos Tibort: „Azt mondta Aczél, ha egy forintot is, de kasszírozz be tőle. Mondtam, ne hülyeskedj! Semmi sem történt.”²⁵

form kultúrája, Eszmélet, 2015/6sz, 137. o.

²³ Klaniczay Júlia, Sasvári Edit (szerk.): *Törvénytelen avantgárd – Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970–1973.* Artpool – Balassi Kiadó, Budapest, 2003, 14. o. Letölthető: https://artpool.hu/books/pdf/torvenytelen_avantgard.pdf

²⁴ Horváth György: *A művészek bevonulása. A képzőművészet politikai irányításának és igazgatásának története 1945–1992.* Budapest, Corvina, 2015. 273. o.

²⁵ Don Péter: i. m., 33. o.

²¹ Klubrádió: *Dobszerda*, 2003. október 18.

²² Takács Róbert: *A kultúra reformja – a re-*

1968-ban egy vonaton képek utaztak egy újvidéki kiállításra. Egyikük-másikuk gyanús lett a baranyai pártvezetők némelyikének. A megyei párttitkár telefonon riadóztatta Aczél, aki Bólynál leállította a vonatot, és a képek után küldte Ormos Tibort, hogy ott, a pályaudvaron szedje ki az anyagból a „méltatlan” képeket. Ormos – akinek az elbeszélésére hivatkozva írja le Don Péter a történetet – a vele együtt lóhalálában leérkező művészek jelenlétében teljesen esetlegesen kiszúrt hat-hét „dilettáns” képet, a többit pedig továbbengedte.

Ebben a történetben a szerelvény leállításáig elmenő hiperaktív akciókészség párosul az érdemi akcióképtelenséggel. A „revízió” mértéke és hatása minimális, a kirendelt képcenzor számára nem is volt világos, hogy mi baj lehet a képekkel, és hogyan lehet fölismerni azt a bajt. A fenti történet különösen annak fényében tűnik mulatságosnak, hogy két évvel később egy minőségi és mennyiségi szempontból is sokkal jelentősebb anyagot vittek (csempészek) ki lengyelországi kiállításokra a lektorátus tiltása ellenére, s ebből utólag sem lett senkinek komolyabb kellemetlensége.²⁶

A „stiliztikai szempontból” abszolút „feddhetetlen” Bernáth Aurél 1968-ban kiemelkedő megbízást kapott. Hatalmas méretű seccót rendeltek tőle, amely eredetileg a 2-es metró Népstadion megállóját díszítette volna, de végül a pártközpontban helyezték el. Ezzel a megrendeléssel kívánta Aczél kiemelni a festőt a felesége halála utáni súlyos lelki-

állapotából. Dávid Katalin, Bernáth barátja és monográfusa írja: Bernáth „mindennap beszámolt arról, hogyan halad, és volt, hogy bevitt magával, megmutatni az elkészült részleteket. Egyik nap ezzel kezdte: »Tegnap ráfestettem a képre Nagy Imrét. Gondolja, hogy baj lesz belőle?» «Gondolom!» – mondtam én, és másnap a következőkkel fogadtott: »Megoldottam a kérdést. Leszedtem róla a cvikkerét.«²⁷ Ennek az „ártalmatlan”, konzervatív festőnek sikerült politikai szempontból súlyosabb tettet végrehajtani, mint az ellenzéki körökben mozgó „modernistáknak”. Becsempészte a pártközpontba Kádár János kiátkozott és meggyilkolt ellenségét. Vajon senki nem ismerte fel, vagy csak nem akarták felismerni Nagy Imrét a cvikkere nélkül. Egy olyan képen, amelyen a párt vezető személyiségei is jelen vannak Kádárral, Aczéllal.

Akik 1967-ben nem állíthattak ki az Ipartervben, azok a Szüreenon körrel és másokkal kiegészülve 1970-ben bemutathatták alkotásaikat a Műegyetem R-klubjában. A rendezők – visszaemlékezésük szerint – kértek engedélyt, csak nem kaptak. A lektorátus telefonon érkező határozott tiltása ellenére nyitották meg a kiállítást. A lektorátus vezetője, Ormos Tibor emlékezete szerint viszont nem kértek engedélyt. A kiállítás mindenesetre megnyílt, és a Magyar Nemzeti Galéria igazgatóhelyettese, Solymár István nyitotta meg hatalmas tömeg jelenlétében. Aczél mindenkinek leordította a fejét, akit

²⁷ Dávid Katalin: *Vasfüggönyös kereszténység*. Budapest, Szent István Társulat, 2017, 104–106. o.

²⁶ Uo., 36. o.

elért. Telefonon kirendelte Ormos Tibort a kiállításra, hogy nézze meg, mi van ott, és intézkedjen. Ormos: „Kimegyek, ott van Aczél is, beszélgetünk Haraszttyval,²⁸ és aztán kihív Aczél, hogy most már ne tiltsd be...”²⁹ Aczél végigvonul a kiállításra, elbeszélget a művészekkel, kifejezi tetszését és nemtetszését, dedikáltatja a katalógust azzal a Pauer Gyulával, akivel a következő másfél évtizedben számos alkalommal összeütközik, s akinek több – kétségkívül provokatív – művét, például a nagyatádi tüntető táblaerdőt Aczél személyes utasítására semmisítik meg.³⁰ A jóval hosszabbra tervezett kiállítás három napig tarthatott nyitva. Ez az engedély nélkül megvalósított, rövid életű kiállítás jelentette a magyarországi avantgárd nagy áttörését a Kádár-korszakban.

A '70-es évek elején Aczél még megakadályozta, hogy Victor Vasarely múzeumot kapjon Magyarországon.³¹ 1976-ban viszont már Aczél szívügyeként nyílt meg a Vasarely-múzeum Pécsen, és Aczél erőteljes támogatásával jött létre az egész modernista múzeumhálózat az általa patronált városban.

Az R-kiállítást nem, de az Állatkert oroslánbarlangjában az Állatkert akkori ápolója, Szemadám György által rendezett kiállítást eleve három napra tervezték.

A kiállítás elő- és utótörténete zavaros, és a rendelkezésünkre álló leírás sem oszlatja el a homályt.³² A lé-

nyeg az, hogy bár Aczél előzetesen is és utólagosan is botrányt rendezett a színpadok mögött, a színpadok előtt barátságosan elbeszélgetett a művészekkel és a vendégkönyvbe is beírt.

1973-ban felszámolták a balatonboglári kápolnaműtermet, amelyet Galántai György vett bérbe műterem céljára. A kápolnában 1970-től rendeztek tárlatokat, amelyeknek az anyagát, miután – elvileg – nem nyilvános kiállításokról volt szó, nem zsúriztették. A kápolna ügye már a bezárása előtt is évekig napirenden volt. A műtermet higiéniai okokra hivatkozva a KÖJÁL-lal záratták be, de előzőleg a rendőrök több alkalommal zaklatták a kápolna bérlőjét és vendégeit. A kápolna bérletét felmondták.

Ez volt a Kádár-korszak egyik legjelentősebb represszív lépése a képzőművészet területén. A kápolna bezárása után súlyosan rágalmozó cikket közöltek a párt központi lapjában.³³ Az Aczél-könyvem 1997-es változatában ezt írtam: „Aczél szerepéről annyit tudunk, hogy felhívta Ormos Tibort a boglári botrány ügyében.³⁴ A rendőrség aktív szerepe és a KÖJÁL bevonása megengedi azt a feltételezést, hogy a boglári kápolnatárlat ügyét Aczél megkerülésével intézték, s talán ez is része volt az Aczél elleni 1973-as akcióorozatnak. De persze az sincs kizárva, hogy Aczél kezdeményezte vagy hagyta jóvá az akciót. Mindenesetre a Boglárán alkalmazott módszerek nem Aczélra vallanak.”³⁵

²⁸ Harasztty István (Édeske) Kossuth-díjas szobrász.

²⁹ Don Péter: i. m., 23–25., 35., 47. o.

³⁰ Uo., 53., 56. o.

³¹ Sasvári Edit – Hornyik Sándor – Turai Hedvig: i. m., 186. o.

³² Don Péter: i. m., 34–35., 42–44. o.

³³ Szabó László: *Happening a kriptában*. Népszabadság, 1973. december 16.

³⁴ Don Péter: i. m., 35. o.

³⁵ Révész Sándor: *Aczél és korunk*. Sík Kiadó, Budapest, 1997, 209–210. o.

Azóta megjelent egy vaskos kötet, amely az ügyre vonatkozó valamennyi dokumentumot tartalmazza, de ebben a tekintetben mégsem lettünk okosabbak: „Nem tisztázott, hogy Aczél milyen szerepet játszott a kápolnatárlatok ügyében, és arra vonatkozóan sincsenek egyértelmű bizonyítékok, hogy személyesen miképpen exponálta magát az ügy során és a végkifejletben. Mindössze egy somogyi pártaktívaülésem tartott felszólalásáról tudunk, ahol háromórás előadásában a kápolnatárlatokkal kapcsolatos problémákra is reagált, ennek tartalmát azonban, dokumentumok hiányában, nem ismerjük.”³⁶

Szántó Piroska ebben a kötetben azt állítja: „én megpróbáltam hatni Aczél Györgyre, hogy hagyjanak benneteket békén, de azt mondta: azt az egyet ne kérd tőlem”.³⁷

12

Ettől sem lettünk okosabbak. Aczél válasza, ha Szántó Piroska pontosan emlékszik (ami nem mondható el visszaemlékezéseinek minden eleméről), azt sugallja, hogy Aczél nem tehette meg, hogy megakadályozza a boglári kápolnaműhely felszámolását. De Aczél sugallhatta ezt akkor is, ha a felszámolás az ő szándékainak megfelelően történt.

Bereczky Loránd 1968 és 1972 között a minisztérium képzőművészeti osztályáról, azután pedig a pártközpontból szemlélte és alakította a képzőművészeti életet: „Ezalatt folyamatos nyitást, lazítást tapasztaltam. 1967–68-ban elképzelhetetlen volt, hogy az állam vegyen egy Lak-

ner-művet, ez hetvenben a világ legtermészetesebb dolga volt. [...] Aczél borzasztó nagy szerepet játszott a lazításban”. Viszont „alkalmazotti körben borzasztóan letolt embereket”.³⁸ Az életlehetőségek biztosításában mindenestre messzebb mentek el, mint a hatáslehetőségek biztosításában. Olyanok is kaptak állami megrendelést, akik nyilvánosságot nemigen.³⁹

A fentiekből arra következtethetünk, hogy Aczél nem tett meg mindent annak érdekében, hogy megszüntesse a szó és a tett közötti diszharmóniát. Időközönként alighanem azért ordibált, hogy ne kelljen cselekednie. Ha nincs cselekvés, nincs botrány, nincs mártír, s ha van letolás, van igazolás. A letolás mint a passzivitás fedezése Aczél gyakran használt eszköze.

Az avantgárd új generációját nagyjából a hetvenes évek végére fogadták be igazán, de nem kivétel nélkül. Forgách Pétert például nem: „Anynyira untam már '81-ben, hogy sehol nem állíthatok ki, hogy az FMK-ban [Fiatal Művészek Klubja] és a Kenedi Jancsi lakásán állítottam ki. Nagyon jó buli volt a Jancsi lakásán, szamizdatbuli. Akkor Aczél [György] behívatta Vitányit, és a Vitányi azt mondta, hogy a Forgáchnak csak egy hathavonta megújítandó fél kutatói állása van, szerződéses, nem számít. Tehát a Vitányi megvédett ott is.”⁴⁰

Galántai Györgyöt még a 80-as évek közepén is betiltották. De ebben a két esetben már nyilvánvalóan

³⁶ Klaniczay Júlia, Sasvári Edit (szerk.): i. m., 28. o.

³⁷ Uo., 207. o.

³⁸ Don Péter: i. m., 46–47. o.

³⁹ Uo., 59. o.

⁴⁰ Szeffü András: *Így filmeztünk 4.*, Budapest, MMA Kiadó, 2023, 87. o.

nem a művek jellege, hanem az alkotók ellenzéki kötődése, a szamizdat-tal való kapcsolata számított.

A Fialat Képzőművészek Stúdiójának 1983-as kiállításán is csak a politikailag értelmezhető elemek ellen léptek fel. Eltávolították Mikus Sándor 1956-ban ledöntött Sztálin-szobrának rajzos reprodukcióját, és felismerhetetlenné tették egy nyugati segélycsomag származási helyét. A kiállításról készült feljegyzésben „művészetellenesnek” ítélt alkotásokhoz nem nyúltak. Tóth Dezső feljegyzéséből kitűnik a tanácsatlanság, hogy miként tudnák „a fiatal művészek művészi szélsőségekre való hajlandóságát korlátozni”.

Ekkor már valóban nem az alkotók stílusa, hanem az ellenzéki-sége az igazi gond, ez viszont nem speciálisan a képzőművészet problémája, hanem minden művészeti ágé: „A szóban forgó kiállítás szélsőségeivel ugyanis véleményem szerint legalábbis egyenrangúak azok a szélsőségek, amelyeknek a JAK-sorozat Ver/s/ziók c. kötetében nyilvánosságot biztosítottunk; megfelelnek ennek a szélsőségnek azok a kísérletezések, amelyek a Balázs Béla Stúdióban folynak, és rokonok azokkal a tendenciákkal, amelyek az Új Zenei Stúdió egyes produkcióit jellemzik. Az igazi problémát pedig végső soron abban érzem, hogy ezeket a szélsőséges törekvéseket nehezen megragadható szálak kötik össze a politikai másképpgondolkodással és ellenzéki-séggel.”⁴¹

Aczéllal a nyolcvanas évek közepére sok mindent el lehetett fogadtatni, ha megszerettetni nem is. A kon-

ceptuális művészetet azonban soha. Azokat az irányzatokat, amelyek a műalkotás bevett fogalmát támadják, mindenféle külső kényszertől és taktikai megfontolástól függetlenül, meggyőződésből gyűlölte, mert emberellenesnek és művészetellenesnek tartotta. Még a fejezet elején idézett önkritikus szombathelyi beszédében is hajthatatlanul leszögezi, hogy: nem nyitunk kaput azoknak, akik „művészetnek akarják föltüntetni a művészet ellenzését”.⁴²

Király István a naplójában ezt írja: Hegyi Béla „Rettenetes dolgokat mond Aczélről: most utálja őt. Rómában járt, Szőnyi István lányának lakásában lakott. Sok értékes magyar festményt látott. Megkérdezte, hogy tudta ezeket kihozni, mire Szőnyi Zsuzsa csak annyit mondott: megvesztegetéssel. Ajándékozott egy képet Aczélnak. Hegyi azt mondja, hogy ezt már hallotta Rónay [Györgytől]. És itthon ugyancsak nyíltan beszélnek arról, hogy Kornissnak nem rendeztek kiállítást, amíg vonakodott ajándékot adni Aczélnak, szemben Bálint [Endrével], aki nyilvánosan közölte: minden évben ad – így vannak is kiállításai.”⁴³

Aczélnak sokan ajándékoztak, ajánlottak fel képeket, ez a levelezéséből kiderül. Annak azonban sehol nincs nyoma, hogy ezt bármikor ő kezdeményezte volna. Az elhárítás már inkább előfordul.

A kéziratgyűjteményéhez sokaktól kért kéziratokat, saját kézírataikat, mások kéziratát is. Ezt nyilván nem

⁴¹ MTA KK Ms6042/80-81.

⁴² Aczél György: *Jövőt mutató elődök*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1986, 112. o.

⁴³ Király István: *Napló 1956–1989*, Budapest, Magvető, 2017, 604–605. o.

tekintette korrupciós tételnek. Arra azonban soha nem utal, hogy szeretne valakitől képet kapni. Maga is gyakorta ajándékoz képzőművészeti alkotásokat. Kovács Margit olykor nem is győzi teljesíteni Aczél megrendeléseit karácsony tájkán.

A fenti idézetben sértett emberek többezből származó információi szerepelnek, és maga Király is sértett ember volt ekkoriban, aki úgy érezte, hogy Aczél „az ellenségei oldalán áll”.⁴⁴

Az utolsó példa árulkodó. Bálint Endrének és Aczélnek a gyermekkorig visszanyúló, szoros, olykor lakótársi kapcsolata teljességgel kizárja, hogy Bálintnak korrumpálnia kellett volna Aczél kiállítás végett,

amikor ennek már művészetpolitikai akadálya nem volt. Ahhoz viszont ez a kapcsolat éppen elég, hogy Bálint rendszeresen képeket adjon a barátjának, aki egyébként nincs is oda az ő alkotásaiért.

Mindennél lényegesebb azonban, hogy Aczél egész egzisztenciájának, politikusi imázsának az az alapja, hogy Kádárral együtt ő alkotja a pártvezetés puritán pólusát. Nincs az a képgyűjtemény, amelynek akkora értéke lehetett volna számára – önérdékből is –, mint ez a pozíció.

Viszont mégis szembe kellett néznie ilyesféle híresztelésekkel még a hosszú ideig a legszűkebb tanácsadói köréhez tartozó személy, Király István részéről is.

⁴⁴ Uo., 601. o.

páratlan oldal

www.es.hu



IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

**Kattintson
a www.es.hu-ra!
SMS-sel is
előfizethet!**

PUBLICISZTIKA,
FEUILLETON,
PRÓZA, INTERJÚ,
VERS, VISSZHANG,
KÖNYVKRITIKA,
MŰBÍRÁLAT,
GALÉRIA