

Egy „rém”-kép rémtörténete

A Televízió Híradója ritkán foglalkozik egy új képzőművészeti alkotással. 1986. január 17-én ilyen rendkívüli esemény történt. Váratlanul, de nem véletlenül. A műsor azért foglalkozott Polgár Ildikó Munkácsy-díjas keramikusnak a Mozgásjavító Általános Iskola uszodájába készített porcelán falképével, hogy megglossázza. Hogy publikumot toborozzon annak a véleménynek, miszerint ez a mű kicsüfolja a gyerekeket. Két hét múlva még vissza is tértek a dologra. Most már arról a szerintük örvendetes fejleményről hoztak hírt az iskolából, hogy a mű elé színes függönyt helyeztek fel, amely teljes egészében eltakarja a képet. A per ezután kezdődött.

A riporter, Derera Mihály *Még egyszer a „rém”-képről* címmel a mozgássérültek lapjában ismételtlen nyomatékot adott ugyan a hisztériának: „A tv-nézők hozzám elérkező reagálása szerint egyöntetű, hogy értetlenséggel és borzongással vették tudomásul, hogy egy ilyen iskolában egy ilyen kép kerülhetett a falra.” A tömegkommunikáció azonban ennél lényegesen jobban dokumentálható egyöntetűséggel Polgár Ildikó mellé állt. Először a rádió *168 óra* című műsora foglalkozott az ügygel; a jelenség társadalmi anomáliáit boncolgatva; majd a *Magyar Nemzetben* (1986. III. 20.) Kertész Péter foglalta össze úgy a történeteket, hogy egyértelműen a művészeknek szolgáltatott igazságot. Erős Zoltán a *Mai Magazin* 1986. júliusi számában szintén megalapozatlannak ítélte ezt az iskolából induló hadjáratot a mű ellen.

A függöny – egyelőre – változatlanul a helyén van, és talán még sokáig ott is marad. A történetek azonban olyan tanulságokat rejtenek, amelyek túlmutatnak az eseten. Általánosítható tapasztalatok.

(Az előzmények historiográfiája.) 1976 nyarán, egészen pontosan július 26-án a Fővárosi Művelődési Intézmények Műszaki Irodája levelet intézett a Képző- és Iparművészeti Lektorátushoz. Benne az állt, hogy a Mozgásjavító Intézet Mexikói úti épületének udvarán Reiner Miklós építész tervei szerint, terápiás céllal uszoda épül, amelynek végfalát „iparművész által tervezett, plasztikus megjelenésű, mázas kerámia burkolattal szeretnék díszíteni...” A Lektorátus szeptember 10-én pozitív értelmű levélben válaszol; nyugtázzák a kérést és kijelentik, hogy a szükséges pénz az intézmény részére biztosított központi beruházási keretből rendelkezésére áll. 1978. IV. 21-én konzultációt tartanak, amelyen a Fővárosi Emlékmű Felügyelőség, az építész, a Műber és a Lektorátus képviselői vesznek részt. Abban állapodnak meg, hogy a szoban forgó végfalra szánt mintegy húsz négyzetméteres kerámia-kép megtervezésére pályázatot írnak ki, amelyre négy művészt hívnak meg. A beruházó által javasolt Thury Levente mellett Geszler Mária, Horváth Sándor és Polgár Ildikó a szerencsés jelölt. Újabb egy hónap telik el, amíg 1978. június 12-én megszületik a pályázati felhívás, amelynek a jövő szempontjából is jelentőséggel bíró két érdekessége van. A határozat kilenctagú zsűrit jelöl ki, melyben azonban nem szerepel az intézmény igazgatója, csupán a kerületi tanács képviselője. A másik feltűnő mozzanat a rendkívül rövid határidő. Miután csaknem egy év telik el a megbízás kiadásáig, a művészeknek mindössze két és fél hónap áll rendelkezésre a munkára. Érthető, hogy a négy tervező határidő-módosítást kért. Az új terminus: október 20. A tervek időben beérkeznek, a bírálatra mégis februárig várni kell. Az 1979. február 2-án kelt jegyzőkönyv tanúsága szerint a zsűri arra a következtetésre jutott, hogy egyetlen pályamunka sem alkalmas megvalósításra. Ezért újabb fordulót írnak ki. A határidő most 1979. július 19. A határozat kézhez vételét követően Thury Levente visszalép a munkától. (Lépését részletesen megindokolja, mint majd visszatérünk rá.) Mivel Geszler Mária ugyancsak távol marad a második fordulótól, az 1980 tavaszán összeülő zsűrinek nincs nehéz dolga: már csak két művész munkái közül kell választania. Polgár Ildikó II. számú terve mellett voksolnak; az 1980. III. 11-én kelt jegyzőkönyv értelmében 1981 januárjában kell benyújtania az 1:10 léptékű tervet, illetve az 1:1 anyagmintát.

Ritmuszavarok már eddig is voltak: rövidek a határidők, érthetetlenül lassúak a döntések. De mindez tervszerű és zökkenőmentes ahhoz képest, ami ezután következik, és amit már

csak címszavakban tudunk rekonstruálni, olyan töredezetté válik a történet. Ha nem is az eredeti határidőre, de Polgár Ildikó 1981 végére leadja a kért terveket. Ezt azonban több mint hároméves pauza követi. A dokumentációban fellelhető következő irat 1984. május 16-ról kelteződik: „A művész 1:10 léptékű, az egész falra vonatkozó színes tervet és az 1:1 léptékű festett anyagrészletet bemutatta, azt a Képző- és Iparművészeti Lektorátus elfogadja.” Augusztusban létrejön a szerződés a Fővárosi Tanács Beruházási Osztálya (mint megrendelő) és Polgár Ildikó (mint szerző) között. Egy év múlva a mű a helyére kerül. 1985. október 17-én az úgynevezett „átvételi zsűri” a munkát, hosszas vita után elfogadja. Mint a Lektorátus hivatalos okirata, az úgynevezett *Allásfoglalás* rögzíti: „az alkotó a kompozíció méreteit megnövelte, és tartalmi tekintetben is módosította a korábban elfogadott 1:10 léptékű tervhez képest. Noha az ilyen jellegű továbbfejlesztés nem elfogadott gyakorlat, ebben az esetben mégis javára vált a műnek. Színeiben az adott térrel harmonizáló, a higiénias elvárásoknak megfelelő, intellektuálisan fogalmazott, kiváló kompozíciós szervezettségű alkotás született.”

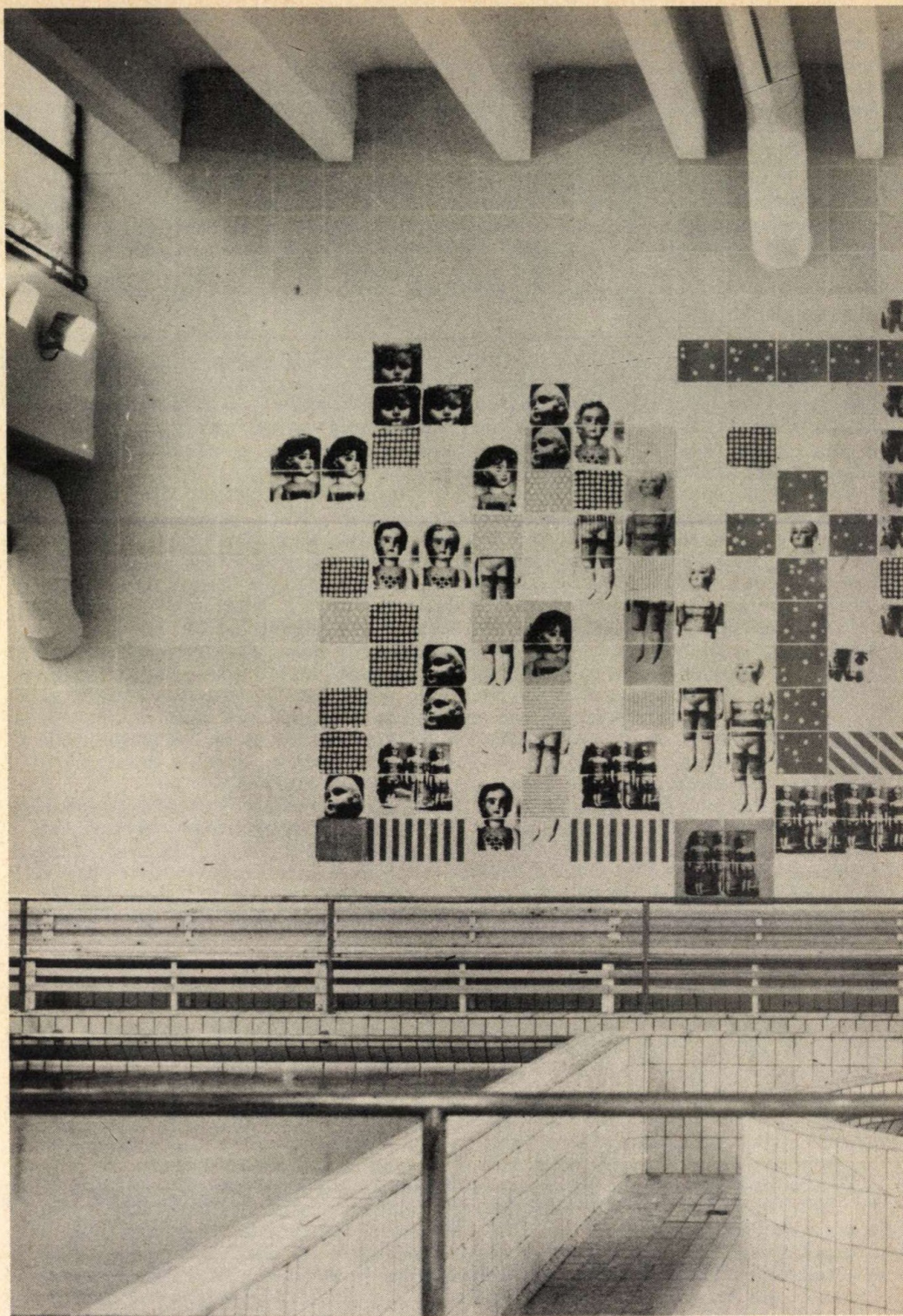
(*A demokratizmus buktaí.*) A mű indításától az átvételéig kereken kilenc esztendő telt el. Ez önmagában sem kevés, hát még ha hozzá tesszük, hogy ezalatt gyökeres változás következett be a hazai művészeti mecénatúra intézményrendszerében. Ezt a változást egyetlen szóval decentralizációnak mondjuk, de sokkal többről van szó, mint hogy egy központi hivatal – nevezetesen a Képző- és Iparművészeti Lektorátus – ez idő alatt fokozatosan megszabadult feladatkörének jelentős részétől.

Többet árulnak el a jelenség természetéről a változtatást kikényszerítő körülmények. Az a pénz, amelyből a Polgár Ildikó által tervezett falikép és a hozzá hasonló munkák (köztéri szobrok, pannók, falfestmények stb.) költségeit fedezi, időközben jelentősen csökkent. Nem annyira nominálisan, mint inkább gyakorlatilag: a kivitelezési költségek ugrásszerű növekedése és az infláció miatt. Ez a helyzet arra indította a kulturális kormányzatot, hogy a helyi szervezetnek a mecénatúra gyakorlásában nagyobb lehetőséget adjon. A koncepcióváltást természetszerűleg ösztönözte a gazdaságban szorgalmazott hasonló átalakulás, azzal a kimondott céllal, hogy az egyéni és helyi érdekek érvényesíthetőségével a köz számára is fontos lappangó energiák szabadulnak majd fel. Az is nyilvánvalóvá vált, hogy az önállóság régóta kívánatos demokratizálódással jár együtt. A véleménynyilvánítás és döntéshozatal körének társadalmi méretekben történő kiszélesítése elengedhetetlen fejleménye egy olyan politikai rendszernek, amely a tömegeket nem felülről irányított masszaként kívánja ellátni kultúrával, hanem arra törekszik, hogy az emberek e téren is maguk fogalmazzák meg igényeiket és szabadon éljenek a rendelkezésre álló lehetőségekkel.

A koncepcióváltás tükröződik az úgy irataiban, akárcsak a frazeológia nem jelentéktelen módosulásában is. A Lektorátus, amely a 70-es évek végén még határozatokban közölte a szakértő testület vitája alapján hozott döntését, a 80-as évek elején már csupán állást foglal a művel kapcsolatban. Még akkor is, amikor történetesen az intézmény pénzéből fizetendő mű végső elfogadásáról nyilatkozik.

A részleteket is érdemes szemügyre vennünk. Az 1984-ben kötött szerződés értelmében a megbízó a Fővárosi Tanács beruházási főosztálya, a szerző pedig Polgár Ildikó. A szerződésben nem szerepel sem az iskola, mint a kép gazdája, sem pedig a kerületi tanács, mely az iskola fenntartója és felügyeleti szerve. Magyarán: ez a jogi aktus még azt a mai építészet egészében jellemző gyakorlatot erősíti meg, amelyben a tulajdonos (bérlo) készen kapja az épületet (lakást), teljes felszerelésével együtt. Kialakításába (akár csak a tapéta mintázatának vagy a szőnyegpadló színének megválasztásába – az iskolánál maradva: az uszoda díszítésébe) nincs beleszólása. A már elfogadást kinyilvánító lektorátusi állásfoglalás – egy évvel későbből – azonban már szemléleti változást tükröz. Nem mondja ki, de azt sugallja, hogy az iskola a mű tulajdonosa, akinek igenis köze van a képhez. Az okirat ugyanis „felhívja az üzemeltető figyelmét, hogy a művet vegye állóeszköz-nyilvánartásba és állagmegóvásáról a továbbiakban saját felelőssége terhére gondoskodjék”.

Kimondva-kimondatlanul az élet már szentesítette ezt a gyakorlatot. A Lektorátus, hivatal lévén, korábban sem vállalkozhatott az általa finanszírozott művek fenntartására, gondozására és esetleges javítására. De a zsűri összetételének változása egyértelműen jelzi a tulajdonosi szerepük megnövekedésének tudatosulását a hivatalban is. Immár nemcsak a beruházót, a Fővárosi Emlékmű Felügyelőséget (a főépületet Lajta Béla tervezte), a tervezőt, a két művész zsűrist hívják meg, hanem „független” művészettörténész és pszicho-





lógus szakértőket is, akik korábban nem vettek részt a bírálatban. Ugyancsak meghívót kapott a kerületi tanács. Nem formálisan, hadd tegyem hozzá. Bizalmas természetű jegyzőkönyvből idézni nem illik, a résztvevők nyilvános állásfoglalásai után azonban nem találok kivétlnivalót abban, ha megjegyzem: komoly véleménykülönbséget jelző vita fejlődött ki. Az iskola igazgatója, a kerületi és a fővárosi tanács képviselője fenntartásait hangsúlyozta, a két művészettörténész és a pszichológus viszont elfogadásra ajánlotta a művet. A Lektorátus az utóbbiak véleményével azonosult.

Ajándék lónak ne nézd a fogát – tartja a mondás. Csakhogy ezt a képet az érintettek nem tekintették ajándéknak. Fellebbeztek az ellen, amire jogilag nincs apelláta. Heteken belül egy alkalmi zsűrit verbuváltak, amelyen részt vett Zsigmond Attila, a Fővárosi Képzőművészeti Igazgatóság vezetője, az iskola igazgatója, a Fővárosi Tanács illetékes osztályának vezetője, de meghívták az ülésre a Lektorátus munkatársát, sőt gyógypedagógusokat is. Itt olyan döntés született, hogy a mű értékeit nem vitatják, de nem tartják az adott helyre illőnek, mert „nem kell feleslegesen sokkolni a gyerekeket”. Ezt az álláspontot rögzíti a Fővárosi Tanács Művelődésügyi Főosztálya által írt levél, amelyet Pusztai Gabriellának, a Lektorátus igazgatójának küldtek december 11-én. „Mint ezt az 1985. október 17-i helyszíni ... átvételen ... rögzítették, alapvető kifogásaink vannak a megvalósult művel szemben... Kérem ezért állásfoglalásuk felülvizsgálatát s a mű átdolgozására vonatkozó lehetséges intézkedésüket.”

(Az ízlés csapdái.) Hagyjuk a kérdést: van-e joga az iskola igazgatójának (a kerületnek és a fővárosi tanácsnak) visszaautasítani a Lektorátus által rájuk oktrojált művet? S ha nincs, van-e módjuk arra, hogy függőnyt húzzanak elé? A vitát a bíróság is csak jogilag döntheti el, az élet gyakorlatát azonban – az esetek többségében – sem a Lektorátus állásfoglalása, sem a bíróság ítélete nem változtathatja meg. Éppen ezért célszerűbb a mindennapi valóságban körültekintőenünk.

70 Nem először fordult elő itt és nálunk, hogy egy műalkotást, amelyet a szakemberek jónak találtak, a közönség, a potenciális tulajdonos ellenkezéssel fogadott. Tíz-húsz éve gyakoriak voltak az efféle esetek. Amióta a megrendelő a pénz gazdája, s ezért azt kapja, amit kér, azóta csökkent ugyan a reveláló művek száma, de konfliktus is kevesebb van – mondanom se kell, ilyen áron nem nagyon örülök neki. A művészi befogadás konfliktusainak műhelyproblémává szűkülése nem éppen kedvező jelenség. A művészi újdonság és a befogadói nehézkesség feszültsége ugyanis valóságos probléma, s nem járunk jól vele, különösen a mecénátúra decentralizálódásának korában, ha elbogatellizáljuk a jelenséget. Csak emlékeztetni szeretnék rá, hogy a 60-as évek elején Somogyi Józsefnek két nagyon különböző témájú és funkciójú művét egyaránt – de nyilvánvalóan hasonló okokból – elvetette a közönség. Csaba László 1961-ben felszentelt cserépváraljai templomába mintázott egy korpuszt és négy évvel később Hódmezővásárhelyre a Szántó Kovács-emlékművet. Mindkét szobor, ma már bizonyosan állíthatjuk, az életmű legerősebb darabjai közé tartozik. Mégis rosszul fogadták őket. Az egyiket szinte eldugták, a másikat majdnem kitagadták. Igazságtalanul – tehetjük hozzá; ma senkinek fel nem tűnik sem a korpusz expresszív modernsége, sem Szántó Kovács szakadt izgatottsága.

Valami hasonló történt Polgár Ildikó kerámiakompozíciójával is. Igaz, az iskolát és a kerületet éveken át nem tekintette partnernek a Lektorátus; az is tény, hogy ellenvéleményük érvényesítésére ma több lehetőségük van, mint korábban. De elutasításuknak nem formai oka van. A mű koncepciójával nem értenek egyet. S ez, mármint a kép szellemisége, ráadásul nem egyszerűen vizuális képzetekben ölt formát, hanem alapvető pedagógiai nézetkülönbséget is involvál.

Nem vagyunk egyformák. Akinek a pedagógia a szakmája, annak a művészettel kapcsolatban vannak (lehetnek) téveszméi. S megfordítva. Aki művész, az esetleg pszichológusként konzervatív. Ez derült ki számomra a mű előtörténetéből, amelynek tanulmányozása során mind világosabb lett: a vita Polgár Ildikó falképe körül nem a mű átadása után kezdődött. A vita ugyanis így foglalható össze: mit adjunk a gyerekeknek? Különösen, ha betegek.

A kérdés nem én teszem fel most, hanem a zsűri fogalmazta meg annak idején. Még a pályázat első fordulójában, amikor Thury Levente munkáját mind a két iparművész zsűritag (Fekete György, Schrammel Imre) egyöntetűen elutasította. Az egyik kolléga szerint „nem szerencsés, (hogy) ezek a figurák felnagyítva nyomorékságra utalnak”, a másik pedig így nyilatkozott: „Figurái ... kicsit emlékeztetnek a betegségre.”

Thury Levente kompozíciójának figurái nem kicsit emlékeztetnek a betegsége, hanem tudatosan. Ha másból nem, kiderül abból a leveléből, amelyben bejelenti, hogy visszalép a pályázattól, és döntését részletesen megindokolja. Érvelése olyan tanulságos – Polgár Ildikó képeinek sorsa szempontjából is –, hogy érdemes részletesen idéznünk belőle: „Tervem lényegét változtatnám meg, ha lemondanék a figurák ilyen kezeléséről. Magam is élve hosszú betegséggel, tapasztaltam, hogy az ember megbarátkozik állapotával, sőt, állapotának folyamatos legyőzését saját személyisége erényének tulajdonítja. Ezért felkerestem a Marczibányi téri mozgássérültek intézetét, beszélgettem az ott lakókkal, pszichológusokkal és szociológusokkal, és olvastam az ide vonatkozó szakirodalom legjobbnak tartott részét. ... A mozgássérültek ... antitetikus stratégiát alkalmaznak... énazonosságuk közelít, tetszenek maguknak. Az ép test lehetetlen számukra, nem alakulhat ideállá. Az autonómia (gátló tényezők legyőzése és áthidalása) az ideáljuk. Ezért nem tudok és nem akarok mást tervem szellemi centrumába állítani, mint nyomorékságukat legyőzve vízben lebegő gyerekeket.”

Polgár Ildikó eredeti elképzelése más volt. Az iskola tanulóinak fényképeiből szeretett volna egy olyan montázst készíteni, amely oldottságával a helyszínen adottságait is figyelembe veszi. E törekvését honorálta a zsűri: „játékos formavilága jobban alkalmazkodik az épület-hez és veszi figyelembe annak rendeltetését” – olvashatjuk a második forduló 1980 márciusában kelt jegyzőkönyvében. A mű azonban, mint már szó esett róla, időközben módosul. Minden bizonnyal szerepe volt benne annak, hogy a művész felkereste az iskola igazgatóját, tőle kért, de nem kapott fényképeket a gyerekekről. Ezért úgy határozott: régi babákról készült fényképek segítségével állítja össze a montázst. S még valami, amit szintén nem szabad elfelejtenünk: a pályakezdő Polgár Ildikóból ez idő alatt egyéniségét kiteljesítő szuverén tehetség lett, aki – 1982-es kiállításának tanúsága szerint – ugyanazoknak a motívumoknak az ismétlésével, a nagy egész felparcellázásával a részletek variálásával, sajátos kompozíciós rendszert kísérletezett ki. Magától értetődően ezzel a megoldással élt az uszoda végfalára készített és – jól érzékkel – a teljes mezőre kiterjesztett művében is; annál is inkább, mivel a vibráló felület játékos lazaságával a víztükör csillogását idézi, anélkül hogy túlszíneztetne, netán harsánynak mutatkozna. Polgár Ildikónak valószínűleg eszébe sem jutott, hogy a babák merevségükkel, a kompozíció pedig az összetartozó elemek széttagolásával netán a sérült gyerekek nehézségeire emlékeztetnek. Talán nem gondolt arra az értelmezési lehetőségre, de ahogy egy impulzív művésznél gyakori, ösztönösen jó megoldást választott. Pszichológiai könyvek nélkül, akaratlanul is azt az attitűdöt valószínűleg megművel, amely, akárcsak Thury Levente első fordulóban bemutatott terve, gondolkodása készlet.

Érthető tehát az elutasítás. Ha Thury Levente felfogását annak idején nem tartotta szerencsésnek Fekete György, természetes, hogy Polgár Ildikó munkáját sem tartja most példamutatónak az átvételi zsűriben. Ez áll legalábbis a jegyzőkönyvben: „színvonalas és jó mű. Ám nem ide való... A terv derűs, tiszta mű volt, és szomorú, hogy anatómiai lecke lett. Nem engedném ide a gyerekeket.” Olaj a tűzre – mondanám. Hiszen a zsűri egyik legfőbb szaktekintélye, maga is iparművész, nyilatkozik fenntartással. Ha csak parázs volt is az ellenérzés az iskola igazgatójában, e pillanattól kezdve már lobog a láng...

Hiába más a véleménye a két művészettörténésznek (Dvorszky Hedvig, Csernitzky Mária), hiába mondja el Vekerdy Tamás pszichológus a helyszínen szóban és rögzíti írásban is szinte ugyanazt, amivel annak idején Thury Levente érvelt a maga munkája kapcsán a sérülés ábrázolásának logikája mellett: „ezek a gyerekek... úgyszólván törvénytörően beleviszik ábrázolásukba, ábrázolásuk részletelemeibe saját testi és lelki problematikájukat... Ez a tény a trauma feldolgozásában segíti őket.” Azaz: ha Polgár Ildikó babái betegségekre emlékeztetik őket, akkor ez csak jó dolog, segíti a baj tudati feldolgozásában. Mondhatni, ez a lehető legjobb, hiszen így ez a másik – a lelki – folyamat is serkentődik abban az uszodában, ahol a fizikai rehabilitáció folyik.

„Iskoláink és gyermekintézményeink jelentős részében a faldíszítmények a giccsek világába tartoznak. Általában vidám, piros nyakkendős úttörőket látunk, Walt Disney-t imitáló természeti környezetben, tarka virágok, őzikék, mókuskok és röpködő pillangók között. E díszítmények általában házilagos kivitelben készülnek, többnyire az intézményvezető utasításai és képzőművészeti ízlése szerint...” Ez a passzus vezeti be Vekerdy Tamás 1985. október 25-én keltezett szakértői jelentését.

Akkor még nem sejtette, hogy amit ő ezekkel az izléstelenségekkel szemben jónak tart, azt az intézmény gazdái hamarosan „rém”-képnek tekintik. S olyan függönnyel takarják el, amilyenről Vekerdy Tamás írt. Elítélően.