Nemzeti melldöngetés és minőségigény

Beszélgetés Néray Katalinnal, a Ludwig Múzeum igazgatójával

A kortárs magyar művészet meglehetősen zárt, olykor, mondhatni belterjes valami. Hiányzik, nem alakult ki újra több évtizedes szünet után az a nemzetközi kapcsolatrendszer, amely nélkül pedig sem gazdag, vonzóan színes képzőművészeti élet nem jöhet létre, sem az értékek nem mérhetőek hitelesen. Mindazonáltal természetesen változnak a viszonyok. Ha lassan, az talán részben azért van, mert kevés változtatásra képes szakember foglalkozik a kortárs magyar művészet ügyeivel. Művészettörténészeink általában vagy–vagy–ban gondolkodnak. Vagy az elmélet, a tudományos munka, vagy a szervezés, azok számára viszont, akik habitusukból, itthon szerzett gyakorlatukból következően képesek lennének a kapcsolatépítésre, a nyelvi akadályok jelentik a legnagyobb gondot. Kivételeket, integráló személyiségeket keresve valószínűleg Néray Katalin művészettörténész neve jut először az eszünkbe. S ha már eszünkbe jut és keresni kezdjük, előbb–utóbb utol is érjük. Ha éppen nem a munkahelyén, a budapesti Ludwig Múzeumban, akkor Velencében, a Biennálé megnyitóján, esetleg Kölnben, Peter Ludwig, a német gyűjtő hetvenedik születésnapja alkalmából rendezett bemutatón. Minden út a Budai Várba vezet azonban (vissza), ahol jó két év után végre beköltözhetett az épületből kivonuló Nemzeti Múzeum munkatársai által kiürített igazgatói szobába. Az élet azonban bonyolultabb, mint az újságíró hinné: beszélgetés közben is cseng a telefon – éppen egy Beuys–kiállítást ajánlanak valahonnan Németországból –, bekopognak a munkatársak: megérkezett a világhírű Würth–gyűjtemény darabjait, a következő tárlat anyagát szállító kamion.

– Milyen környezetben találkoznánk most, ha pályaválasztásakor végülis nem a művészettörténészi hivatás mellett dönt?

Nagyon sokáig orvos szerettem volna lenni. Édesanyám tanult művészettörténész volt, végül ugyan nem vizsgázott le, de soha nem erőltette rám saját elképzeléseit. Valahogy azonban kiderült, hogy az orvosira matematikából is kellene felvételizni. Másrészt viszont a gimnáziumban akkor még volt művészettörténet oktatás. Sárospatakon érettségiztem 1959–ben a II. Rákóczi Ferenc–ben, a régi/új református gimnáziumban.

– Kollégistaként, vagy ős–sárospatakiként?

Apám családja sárospataki. Én éppen Budapesten születtem, de a család azután leköltözött oda. Részben talán a kitelepítéstől való félelem miatt. Édesapám a Nemzeti Bankban dolgozott, sőt, a háború végén a családdal együtt elkísérte Ausztriába a bank kincseit szállító vonatot is. Visszajöttünk, ez azonban nem akadályozta a hatóságokat abban, hogy 1947–ben B–listázzák. Akkor költöztünk le Sárospatakra. Ott mindenki ismerte apám családját, amely a századelőn patikát működtetett a városban. Mikor dédapám meghalt, eladták, de megmaradt egy kis föld, gyümölcsös. Apai nagyanyám testvéreinek ebből 48 után problémái is voltak: kuláknak minősültek, a tanyán élőnek városba, a városinak tanyára kellett költöznie.

– Akkor a politika szempontjából Patak sem számított békés szigetnek.

Mérsékeltebbek voltak a dolgok, de a régi tanárok is remegtek, mi lesz velük. Konfliktusaik voltak már egyszerűen azért is, mert azt a műveltséget kapták meg, amely polgárinak minősítve osztályidegenné tette őket. A művészettörténetet Nagy Dezső rajztanár, festőművész tanította, akit nagyon szerettem. Bíztatott, érdemes foglalkoznom a művészettel.

– Tette ezt aktívan is akkoriban?

Egy ideig, amikor divattervező akartam lenni, rajzolgattam, elég ügyesen, de valójában nem elég tehetségesen, mondjuk azzal a barátnőmmel szemben, aki bejutott az Iparművészetire. Ami a művészettörténetet illeti: modern művészetről kevés szó esett, bár az alkotóház a gyerekkoromban még működött. Sok volt viszont a műemlék Patakon, ezek inspiráltak. Olyannyira, hogy az egyetemen is a régi művészettel akartam foglalkozni, sőt, a szakdolgozatomat is az akkor még feltáratlan sárospataki templomról írtam Zádor Annához. Később nagyon büszke voltam, hogy az ásatások több feltételezésemet igazolták.

– A hatvanas évek első felében kitől és mit lehetett tanulni az egyetemen?

Az egyetemen a modern művészet is egyre inkább érdekelni kezdett. Az akkori rendszer szerint egy–egy előadásra több évfolyam járt egyszerre. Barokkot például a harmadévesekkel együtt hallgattunk. Perneczky negyedéves volt, amikor kezdtem, eggyel felettem járt Kovács Péter, Pap Gábor. Őket még tanította Fülep Lajos, akit 1959–ben küldtek nyugdíjba. Sokat tanultunk Zádor Annától. Vagy Dobrovits Aladártól, akiről lassan mintha mindenki elfeledkezne, noha az ókori Kelettel kapcsolatban olyan összefüggésekre hívta fel a figyelmünket, amelyek az egyetemes művészet számára alapvetően fontosak. Sajnos azok közé tartozott, akik sok mindent le sem írtak.

– Fülep Lajos után ki lett a tanszékvezető?

Vayer Lajos. Egy kicsit féltünk tőle. Iszonyú energiával, nagy tudással tanított, de hát az olasz művészet, az itáliai reneszánsz szinte áttekinthetetlenül gazdag. Mindenesetre 1968–ban, amikor a Kulturális Kapcsolatok Intézete zöldfülű munkatársaként először érkeztem Velencébe, s a vaporettón Vayerrel együtt végighajóztam a Canale Grandén, s kikérdezett a palotákból, nem kellett szégyenkeznem: olyan jól leadta az anyagot, hogy mindenre emlékeztem. Jó tanáraink voltak. Az antik művészetet tanító Oroszlán Zoltán, híres anekdotikus figura, Dercsényi Dezső, aki romanikát, Entz Géza, aki gótikát adott le, valamint Voigt Pál. Később került a képbe Aradi Nóra.

– Éppen ő volt az, aki a kortárs művészetet tanította...

Sok diát láttunk, tárgyi ismereteink gyarapodtak. De ennél sokkal fontosabb volt, hogy kiállításokra jártunk, a szemináriumi szobában meg amolyan informális oktatás folyt, máig emlékszem például Perneczky Géza előadására Klee–ről. Külföldi könyvekhez itthon nem nagyon lehetett hozzájutni, de akkoriban rendezték például az első nagy svájci könyvkiállítást a Műcsarnokban. Ott voltak a Skira–könyvek. Az összeset ellopták. Feldúsult viszont a szeminárium bibliográfiai hivatkozási alapja.

– A művészettörténészek számára alapvető követelmény a nyelvtudás. Így volt ez abban a korszakban is?

Fehér László kiállításmegnyitóján a Ludwig Múzeumban, (mögötte Fehér László és dr. Hegyi Lóránd) 1995 februárjában



Kemény dolog volt ez. Én latinból érettségiztem, magánúton pedig angolt és egy kis németet tanultam. Ez nem jelentette persze, hogy tudtam is. De akkoriban valóban, sok könyv nem volt lefordítva, rá kényszerültünk, hogy eredetiben olvassunk. Vayer pedig mindent feladott, könyörtelenül. Ami engem illet, magyar volt a másik szakom, az angolt már csak harmadiknak vehettem volna fel. Felosztottuk magunk között az olvasnivalókat. Közösen jártuk a szakkönyvtárakat. Huszadik századi művészettel foglalkozó irodalom gyéren fordult elő, igaz, az érdeklődés sem volt óriási. Engem az építészet érdekelt elsősorban, az új városokról akartam írni. Zádor Anna azonban lebeszélt. Talán sejtette, hogy a kép úgysem lenne pozitív. Így választottam sárospataki témát.

– Az egyetem falain kívül milyen élményt jelentett Budapesten élni 1959–64 között?

Elég dinamikus korszak volt. Rendszeresen jártunk például az építész pincébe, a híres Nárcisz presszóba. Kovács Péter révén ismertük Pilinszky Jánost, Kondort, aki a pincében a falra rajzolt akkoriban. Volt átjárás a különböző egyetemek, főiskolák között: a képző– és iparművészetisek munkáiból kiállításokat szerveztünk például az egyetemen. Badacsonyban az iparművészekkel „építőtáboroztunk". Kicsit később jött azután a Fiatal Művészek Klubja, lassan kapcsolatba kerültünk az „iparteresekkel", Jovánovicscsal, Nádlerrel és a többiekkel is.

– Milyen lehetőségek kínálkoztak a végzős művészettörténészek számára 1964–ben?

Meglehetősen szegényesek. Nem volt állás. Néhányan teljesen elhagyták a pályát. Tímár Árpád a filozófiai intézetbe került például, Szabadi Judit a Corvinába, ahol akkor sok művész mozgott, virágzott a magyar illusztrációs művészet. Én a műemlékvédelemhez szerettem volna kerülni, de nem sikerült. Valakit az idő tájt helyeztek át a római Magyar Akadémiára a Dorottya utcai Kulturális Kapcsolatok Intézetéből. Így kerültem oda, először próbaidőre. A végleges alkalmazást az angol nyelvvizsgához kötötték, amit néhány hónapon belül kellett letenni. Ijedtemben le is tettem.

– A köztudatban úgy él ez az intézmény, mint afféle sajátos kulturális külkapcsolatok minisztériuma: jóformán minden nemzetközi kulturális kapcsolat rajta keresztül bonyolódott.

Valóban nagyon fontos szerepet játszott. Önálló intézményként lavírozott a külügyi és a kulturális tárca között. A konszolidáció időszaka volt ez; az ország néhány éve kezdett szalonképessé válni a világban. Kádárék felismerték, hogy a kapcsolatépítés legfontosabb területe a kultúra. S mivel ez stratégiai döntést jelentett, pénz, energia is volt a működtetéséhez. Az első nagy középkori kiállítássorozatot 1965–66–ban rendeztük. Svájcban, Neuchâtelben Radocsay Dénes irányításával, több múzeum összefogásával mutatták be először az 1526 előtti művészetet reprezentáló anyagot. Két év múlva a londoni Victoria and Albert Museumban szerepelt ez az anyag. A párizsi Petit Palais–ban 1966–ban már kortárs anyag is megjelenhetett, olyan művészek részvételével, mint Lakner László, Ország Lili. Ugyanakkor Domanovszky Endre, Szántó Piroska művei nélkül nem lehetett akkoriban megrendezni hivatalos magyar kortárs művészeti bemutatót.

– Az első pillanatban nyilvánvaló volt, hogy a magyar értékrend és a külföldi partnereké nem esik egybe. Hogyan lehetett feloldani ezt az ellentmondást?

A modern művészet valóban feladta a „leckét". De külpolitikai indokokra hivatkozva bizonyos dolgokat meg lehetett csinálni. Kettős játék folyt a behozott tárlatok esetében is. Akkoriban voltak például a nagy Picasso–, Chagall–kiállítások, egyre bátrabban lehetett dolgozni, de mindig maradtak megszorítások. 1967–ben nagy Henry Moore–tárlatot láthattak a magyarok, valamint Léger műveit. Ezeket a bemutatókat mind a KKI szervezte. De például a nagy Vasarely–kiállításhoz a magyar művészek egy része táblával vonult ki: Vasarely, Go Home!

– Milyen szerepe volt az intézeten belül?

Mozgathattam a szálakat, szakvéleményt mondhattam. Művészekhez vihettem el külföldi partnereinket, ha lehetett, Kassákhoz, Ország Lilihez, Kornisshoz és a hozzájuk hasonló alkotókhoz, nem pedig Domanovszkyhoz, Kerényihez, a Máglyaköziekhez, azaz a hivatal preferáltjaihoz.

– Ellentmondásokkal teli ez az időszak: a hatvanas évek beli fellendüléssel ugyanúgy, mint a hetvenes évekkel, amikor határozott fordulat következett be a gazdaság, de a kultúra területén is.

Akkoriban azért nem látszott ilyen világosan, hogy függ össze a gazdasági konzervatizmus a kulturális ügyekkel. A dolgok sokszor nagyon anekdotikus módon történtek. Ahhoz, hogy Csontváry művészete pozitív jelenség legyen a hivatal számára, az kellett, hogy Nyina Hruscsova néhány meleg szót mondjon róla, éppen Székesfehérváron. Ez teljesen irracionálisnak tűnt. Minden a személyes kapcsolatokon múlt. Jöttek például az Iparterv–kiállítások, amelyeket ma az időszak legfontosabb eseményei közé sorolunk. Sinkovits Péter művészettörténészt, rendezőt, a második kiállítás, illetve a Dokumentum című,

engedély nélkül kiadott katalógusért ki is rúgták az intézetből. Amit csinált, az felforgató dolognak minősült. Néhány éven át két, sőt egy darabig három szakmabeli kapott nálunk lehetőséget. És voltak nagy élményeim, az, hogy 1967–ben Londonban Vajdát, Farkas Istvánt is ki lehetett állítani ugyanúgy, mint az, hogy együtt dolgozhattam Radocsay Dénessel vagy éppen Genthon Istvánnal, vagy az, hogy részt vehettem a klasszikus magyar avantgárd, a Nyolcak külföldi bemutatásában.

– Ennek az élménysornak azonban 1980–ban vége szakadt, mert az intézmény megszűnt. A kultuszminisztériumba került, amely akkor valószínűleg a Kulturális Minisztérium nevet viselte. Aktákat kellett gyártani? Nem tűnik hivatalnok alkatnak.

Nem vagyok az, bár meg kellett tanulnom a hivatalnoki munkát is. Nagyjából azt a munkát kellett tovább végeznem, mint addig, szerveztük a nemzetközi kiállításokat, gyártottuk a munkaterveket. Még mindig a minisztériumon keresztül bonyolódott jóformán minden nemzetközi kiállítás. Ugyanakkor elindult az önállósodás, legalábbis tendenciájában. Mint ahogyan az 1982–es decentralizációs kormányhatározat kodifikálta is ezt.

– Ekkor azonban Önt már nem a minisztériumban, hanem a Műcsarnokban találjuk. Igaz, a korábbihoz hasonló feladatok várták, hiszen a nemzetközi osztály vezetője lett.

Eleve azért vállaltam ezt a feladatot, mert a korábbinál nagyobbnak látszottak a lehetőségek, nőtt az önállóság. Nyugatról elég nagy érdeklődés mutatkozott a keleti blokk, különösen Magyarország iránt. A Műcsarnokot alkalmasnak éreztem egyrészt a kívülről jövő nívós kiállítások megrendezésére, másrészt láttam elég szellemi energiát a kifelé menő, a magyar művészetet bemutató tárlatok anyagának összeállítására. Akkoriban a Képző– és Iparművészeti Lektorátus – Magyar Képző– és Iparművészek Szövetsége kettős mindenható uralma már megszűnőben volt. Szóval, elég szabadon dolgozhattam. Főnököm, Hidvégi István, egyvégtében rettegett, hogy vajon mit találunk ki a helyettesével, Havas Valival. Kollégánk Frank János, aki mindent tudott a kiállításrendezésről.

– Ez már a puha diktatúra időszaka volt. A légkör egyre szabadabbá vált, az utolsó kiállítást talán 1983–ban zárták be az országban. Bukta Imrével történt ez a kőbányai volt Pataky Művelődési Központban: a helyi veteránok felháborodtak, hogy trágyának látszó anyagot is beépített az installációjába.

Én 1984–ben írtam az utolsó igazoló jelentést, a „Frissen festve"– című kiállítás kapcsán. Aczél elvtárs még utoljára felháborodott, talán csak a műsorfüzet láttán. Jöttek a kérdések Tóth Dezső közvetítésével, de ezek már csak kérdések voltak, s nem ledorongolások. Sokkal szelídebbek, mint a korábbi esetben, amikor a Fényes Adolf Terem Szociofotó–sorozata, ezen belül is Tímár Péter temetkezéseket bemutató tárlata okozott botrányt. A kiállítást bezárták, de az idők változását jelezte, hogy utána a Temetkezési Vállalat vezetőit is leváltották.

– A Műcsarnokba kerülése után nem sokkal igazgató lett. Szakemberként, a korábbi hivatalnok–igazgató után. Mire törekedett? Mit akart megváltoztatni?

Több mindent. Egyrészt azt akartam, hogy rehabilitáljuk azokat, akiket ilyen vagy olyan vélt, nevetséges okok miatt korábban mellőztek. Nem csak az iparterveseket, de az idősebbeket is, például az Európai Iskola egyik–másik tagját, Bálintot, Gyarmathyt, Gedő Ilkát. Nagy monografikus kiállításokat rendeztünk, például Keserü Ilona, Bak Imre, Fajó János, Hencze Tamás, Nádler István műveiből. A másik cél: a szomszédos országokkal ne protokolláris, államközi kapcsolatok szintjén maradjanak meg művészeti kapcsolataink. A harmadik: bővüljön a magyar művészet nemzetközi kapcsolatrendszere. A mai napig gyenge pont a jelenlétünk a nemzetközi műkereskedelemben, de a kiállításokat tekintve a nyolcvanas években valóban hallatlan fellendülés indult meg. Főleg német, osztrák, de francia területen is nagyon sok és jó magyar kiállításra került sor. Ebből a szempontból Hegyi Lóránd művészettörténész munkásságának nagyon sokat köszönhetünk. Mivel neki saját szervezési, adminisztrációs struktúrája nem volt, összefogtunk, sok mindent megcsinálhattunk így, a már említett „Frissen festve"–című, a magyar művészet három generációját bemutató tárlattól kezdve. Nemzetközi kapcsolatainkat persze más módon is igyekeztünk szorosabbra fűzni, felhasználva azt is, hogy én például korábban már húsz éve dolgoztam együtt jónéhány külföldi szakemberrel, jóformán mindenkit ismertem. Voltak már elindult rendezvények is, hiszen például a nemzetközi kisplasztikai kiállítások sokat segítettek az intézmény nemzetközi megismertetésében. Ugyanakkor sok minden akadályozta a Műcsarnok működését.

– Például?

Sokáig azért nem ment a kortárs művészet Nyugaton, mert valahol az adminisztrációban mindig elakadtak a dolgok. Skreiner professzor

Grazból például többször akart magyar tárlatot rendezni, de valahol mindig meghiúsult a dolog azon, hogy mást akartak ráerőltetni, mint amit ő is vállalni tudott volna. A változást a „Frissen festve" hozta, ez a kiállítás egyrészt a magyar művészet fontos, nyolcvanas évekbeli vonulatát mutatta be, másrészt kívülről nézve is izgalmasnak látszott. Más kérdés, hogy az évtized második felében új életre kelt az installációs művészet, és egyre erőteljesebbé vált egy neokonceptualista áramlat is. Mindenesetre – visszatérve a szervezeti ügyekhez –, a nyolcvanas években a nemzetközi szerződések megmaradtak, de nagyobb lett a szabadság, egy–egy kivételtől eltekintve majdnem ideális volt a helyzet. Pénzügyileg is! A minisztérium által biztosított költségvetési támogatáson túl pedig szabadott pénzt szerezni, s ebből „mást" csinálni.

– Márpedig ez a „más" eléggé fontos lehetett, hiszen egy egész intézményrendszert kellett működtetni úgy, hogy lehetőleg minél több fontos kiállítást rendezhessenek.

Kezdetben öt kiállítóhely tartozott a Műcsarnokhoz a Helikon Galériával, a Fényes Adolf teremmel együtt. A struktúra eléggé összetett volt, de valahogy kialakult, hol, mit érdemes megrendezni. A Fényes Adolf termet inkább iparművészeti, design jellemezte, a Helikont a könyvvel összefüggő műfajok, grafika, fotó. Főleg egyéni tárlatokat rendeztek, installációkat állítottak ki, új elképzeléseket vetettek fel a Dorottya utcai galériában. Retrospektív egyéni tárlatoknak, kisebb csoportos bemutatóknak adott helyet az Ernst Múzeum, a Fiatal Képzőművészek Stúdiója a Derkovits–ösztöndíjasok bemutatóinak. Természetesen létezett bizonyos hierarchia, nyilvánvalóan a legreprezentatívabb termeket a Műcsarnok kínálta – már akkor is, felújítás előtt –, nagyszabású csoportos, retrospektív tárlatok kaptak itt helyet. Itt nyílt a nagy Abakanowicz–kiállítás, a huszadik századi osztrák művészetet bemutató „Föld a láthatáron", de itt rendeztük a nagy fotó–, plakátbemutatókat is, itt került sor az első magyarországi jelentős orosz avantgarde kiállításra.

– A dolgok természetéből következően többen nem állíthattak ki itt, s ezért néha nagyon csúnyákat mondtak a többi között Önre is. Mások nem beszéltek, megpróbálták megkeresni a kiskaput. Megtalálták?

Sok művész akart nálunk kiállítani, néha nehezen tudtuk kivédeni a beavatkozást. De el kellett dönteni, hogy vállaljuk–e, hogy szidnak a szövetségi közgyűléseken, vagy leengedjük a mércét. Természetesen nem magángaléria a Műcsarnok, sokszor olyat is be kellett mutatnunk, amit az ember személyesen nem szeretett, ez nyilvánvaló. Máskor én magam ragaszkodtam a zsűrimentességhez, ha például olyan szövetségi tárlatra került sor, amelynek azt kellett volna megmutatnia, milyen új munkák születtek egy–egy adott műfajban.

Sokszor vádoltak elitizmussal. De ki lehet mutatni, hogy olyan tárlatokat is rendeztünk, amelyet távolról sem lehet az avantgarde vagy a posztmodern jelzőkkel minősíteni. Volt vásárhelyi iskola, nem is egyszer, volt realista művészet. Rengeteg olyan dolog, amely nem tartozott a szívügyeim közé. Lehet persze, hogy ezek a tárlatok nem maradtak meg az emberek emlékezetében. Azon is el lehet gondolkodni, miért. A középszerűséggel sokat kellett harcolni. Bár egy időszakban, mintha már beletörődtek volna egyesek, hogy létezem.

– Három alkalommal, 1986–, 1988–ban, 1990–ben viszont kiállítási biztosként Ön dönthette el, hogy milyen művek képviseljék a magyar művészetet az egyik legfontosabb kortárs művészeti seregszemlén, a velencei biennálén. Milyen tanulságokkal járt ez a munka?

Ezek nagyon fontos események voltak számomra, hiszen olyan időszakban rendezték e biennálékat, amikor végre olyan kiállítást lehetett csinálni, amely nem hajánál fogva előrángatott koncepcióra vagy éppen valami miatt nem érdekes művészekre épül, hiszen jót is lehet rosszkor, rosszul bemutatni. Példa erre Schaár Erzsébet művészete, amelyet nem 1982–ben, hanem sokkal hamarabb kellett volna kivinni Velencébe. 1986–ban a magyar transzavantgárd volt az, amit be kellett mutatni, Bak Imre, Nádler István, Birkás Ákos, Kelemen Károly műveivel. Nemcsak én éreztem úgy, hogy sikert hozott ez a tárlat. Egy ilyen közegben azonban iszonyú nehéz áttörni, elérni azt, hogy egyáltalán bejöjjenek a magyar pavilonba. Valahogy aztán híre kelt annak, hogy most mást kínálnak itt, mint korábban, részben az én kapcsolataimnak, részben a művészeknek köszönhetően. Több televízió is forgatott a magyar pavilonban, franciák, németek, finnek, olaszok, de a magyar televízió természetesen nem jelent meg.

– 1988: Bukta Imre – Pinczehelyi Sándor – Samu Géza...

Ők egyszer, 1985–ben ilyen összeállításban már szerepeltek Glasgow–ban. A magyar „arte povera" három variációjának is nevezhetjük munkáikat, megfűszerezve bizonyos, akkor izgalmas politikai utalásokkal, főként Pinczehelyinél. Náluk már eleve nagyobb volt az érdeklődés, ha ez a nagy nemzetközi szaklapokban nem is mindig

igazolódott vissza azonnal. Tudjuk, hogy mennek a dolgok, nagyon lassan lehet bedolgozni magunkat a különböző érdekszférák mögé. Dieter Ronte, aki akkor az Aperto, a fiatalok külön kiállításának egyik felelőse volt, elérte, hogy a sorozat életében először, két magyar fiatal, Bachman Gábor és Szalai Tibor is kiállíthassanak. Szóba került az is, hogy a magyar kapja meg a legjobb pavilon díját, de azután a nagypolitika győzött, s a díjat az oroszok kapták.

– Az 1990–es biennálé előtt már akadt olyan vezető nyugati művészeti szaklap, amely nagy riporttal mutatta be a kortárs magyar művészetet, sőt, azt is megengedhették, hogy Fehér László festőművészt és egyik művét a Hősök terén, az ismeretlen katona sírja előtt fényképezzék le...

Idő kellett, hogy kialakuljon ez a helyzet, s persze hogy mi is megtanuljuk eladni magunkat. Az előző két biennálénál még kussolni kellett itthon, nehogy túl sokan megtudják előre, kit is akarunk Velencébe vinni, s azután megfúrják a tervet. 1990–ben más oldalról fúrhattak volna, de az a fúrás még nem indult el. Igazán nagy sikere Velencében a Fehér–kiállításnak volt. Ehhez az is hozzájárult, hogy eleve az egyetlen művész bemutatása az ideális megoldás. Kifejezetten a magyar pavilonba tervezte a kiállítást, szobrát – vasrajzát – eleve az átriumos udvarra készíthette. Tegyük hozzá, ekkor már kezdett ismert lenni Németországban, az USÁ–ban, de ez a siker nyilván újra nagyot lendített pályáján.

– Ha kisebb mértékben is, elmondható ez a többiekre is?

Elsősorban Birkásra és Nádlerre. Folyamatosan növekszik az érdeklődés Bukta Imre művei iránt is, legutóbb Sao Paoloba, mostanában pedig éppen Santa Fébe hívták meg. Ludwig úr tőle is, Samu Gézától, Pinczehelyitől is vásárolt...

– A sikeres évek után, 1992–ben mégsem pályázta meg újra a Műcsarnok igazgatói tisztségét. Miért?

Egészen egyértelmű dolog volt, hogy nem fogok pályázni. Nyilvánvaló volt ugyanis, hogy az új minisztériumi vezetéssel és személyesen Fekete Györggyel nem tudok úgy együtt dolgozni, hogy ne legyen állandó harc közöttünk. Ezt a munkatársaimnak nehezen tudtam megmagyarázni, de később belátták, s én is úgy látom, hogy jól döntöttem. Egyre jobban érzékeltem, hogy a külföldre menő anyagnál mind több nehézséget támasztanak. Az ellenkezője is megtörtént, hogy Helsinkiben az egyik, a kormányzat embereihez közel álló művész kiállításához külön galériát béreltek ki. Azt mondták, „egyenlő esélyeket" kell biztosítani, amire én az él és a tömegsport példájával válaszoltam, arra célozva, hogy a középszert nem szabad kivinni a magyar művészet reprezentánsaként. A dolog összetettségéhez persze az is hozzátartozik, hogy kívülről eleve csökkeni kezdett az érdeklődés a kelet–európai blokk országai iránt, hiszen megszünt a politikai pikantéria, mindenesetre mi is rásegítettünk erre azzal, hogy nem tisztán minőségi szempontokat érvényesítve szerveztük a külföldi magyar bemutatókat.

– Ezzel a döntésével néhány hónapos átmeneti időszak következett az Ön életében, de a Műcsarnokében is.

Igen, elkezdődött a Műcsarnok rekonstrukciója is, igazán nagyszabású dolgokat néhány évig amúgy sem lehetett volna tervezni. De volt azért Gilbert és George kiállítás, nagy horvát tárlat, és rendbehoztuk az Olof Palme–házat is. A politika annyira a középpontba került, hogy ebben a légkörben minden visszhangtalan maradt. 92 tavaszától félig már új munkahelyemen, a Ludwig Múzeumban voltam, de csak ősszel jöhettem át véglegesen, átadva az ügyeket utódomnak, Keserü Katalinnak.

– Mi vonzotta a Ludwig Múzeumba?

Legelső alkalommal, amikor Ludwig professzor Magyarországra jött, konfliktus alakult ki közöttünk. Ő ugyanis hiányolta a magyar identitást néhány szerintem jó műből. Kitettem elé pár realistát. Erre őrjöngeni kezdett. Sosem gondoltam, hogy valaha is együtt dolgozom vele. A velencei biennálékon azért találkoztunk, beszélgettünk, vásárolt. Aztán mégis megkaptam az ajánlatát. Amikor átjöttem, az intézmény olyan volt, mint egy szendvics (amely egy éve várja, hogy megegyék): '91–ben megnyílt a múzeum, de ott volt még a Legújabbkori Történeti Múzeum is, teljesen lehetetlen állapotok fogadtak. Úgy gondoltam, meg lehet csinálni az első magyar kortárs művészeti múzeumot, felépíteni a nulláról indulva. Ez nagyon szépen hangzik, de a gyakorlat nem ilyen egyszerű. Egy évig teljesen egyedül dolgoztam, mostanában van már egy titkárság, hogy valaki felvegye a telefont. Egy éve van már művészettörténész munkatársam is.

– Egyáltalán: milyen munkához kell méretezni a létszámot?

Végül is senki nem mondta, hogy csináljunk valamit is. Ülhettünk volna a gyűjteményen. De úgy gondoltuk, meg kell ismertetni a magyar közönséggel mindazt, ami itt van, s ehhez élő kiállítási programot kell kidolgoznunk. Különösen addig, amíg a gyűjtemény egészét nem lehet kiállítani. Ez a gyűjtemény áll a kezdeti adomány 72 alkotásából, a tartós letét további 95 műből, s az ehhez kapcsolódó magyar, a Magyar Nemzeti

Galériától vagy a művészektől kölcsönzött munkákból. Azt ugyanis az első pillanattól fontosnak tartottam, hogy a kortárs művészet együtt legyen. Ideérkezésem után szerencsére gyorsan megrendezhettük az első időszaki bemutatót is Yoko Ono műveiből, ez talán elég széles körű érdeklődést keltett irántunk.

– Ki az Ön felettese, mármint az a személy vagy testület, akivel koncepcióját megbeszélheti, akihez pénzért fordulhat?

A felettesem egy nemzetközi kuratórium, amely egyrészt az aacheni, kölni, bécsi Ludwig múzeumok vezető munkatársaiból, például Ewelyn Weissből, Hegyi Lórándból áll, Magyarországról pedig a Szépművészeti, a Nemzeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatójából. Ami a költségvetést illeti: két évig átmenetiek voltak az állapotok, 1995 júliusától a Magyar Nemzeti Galéria szakmúzeumaként működünk, részben önálló költségvetéssel, önálló szakmai tevékenységgel. A nehézségek tehát ugyanúgy érintenek, mint mást, csak néha komikusabban: még el sem indultunk, költségvetésünket máris három százalékkal csökkenteni kellett. Most, hogy a teljes épület kezelését átvettük, átcsoportosították a vonatkozó üzemeltetési költségeket is.

– A jövőjük mindenesetre biztosítottnak látszik: a kultusztárca legutóbbi tizenkét pontjában külön is említik a múzeumot, mint a jövendő kortárs magyar művészet múzeumának alapját.

A kormányzatot sok mindenért lehet ostorozni, ezért valóban nem. A tizenkét pontban arról is szó van, hogy idén már önálló költségvetéssel gazdálkodhatunk. Ez nagyon sok változást rejt magában, hiszen albérlőből főbérlők lettünk. Ugyanakkor a mostaninál több kiállítást már nem lehet rendezni, a számot inkább csökkentjük. Koncentrálni kell a gyűjteményre. Raktárakat kell kialakítani, a technikai feltételeket biztosítani. Esetleg a gyűjteményt gyarapítani, s ehhez minden anyagi lehetőséget megragadni. Legutóbb például Nyári István „Nosferatu a lakótelepen" című festményét megvette gyűjteményünkbe a minisztérium, de ez nagyon kevés. További segítséget ígért Ludwig úr, érkeznek adományok a kiállítóktól is. Nagyon szerettem volna vásárolni Jim Dine–től is, erről nem is tettem le.

– Dine „Ape and Cat" című szobrát százhúszezer svájci frankért kínálták a bázeli Kunstmessén... Ön viszont egy kicsit északabbra, Kölnben járt nemrégiben, ahol Peter Ludwigot köszöntötték hetvenedik születésnapja alkalmából. Nagy volt az ünnepség?

Óriási koncertet rendeztek például a kölni filharmonikusok, ahol egyrészt Richard Strausst játszottak, másrészt Maurizio Kagel ez alkalomra írt L'art bruit című művét adta elő Isao Nakamura és Hudacsek László. Beszédet mondott Johannes Rau, Észak–Rajna–Vesztfália miniszterelnöke, felolvasták Clinton elnök levelét. Nem hiányoztak a nagy nevek. A kiállítás pedig, amely szintén ez alkalomból nyílt meg a különböző Ludwig–múzeumokban őrzött művekből, századunk emberképét mutatja be, új kontextusba helyezve a jelentős műveket. Újra hangsúlyt kapott a gyűjtői, emberi nagyság; az ugyanis elég ritka gyűjtői attitűd, hogy valaki nem a halála után akarja boldogítani a társadalmat az általa gyűjtött, adományozott művekkel, hanem – feleségével együtt – már a jelent is fontosnak érzi.

– Ez a bizonyos jelenidő, s a gyűjtővel való kapcsolata a kortárs magyar művészet szempontjából végülis mit jelent?

A pesti múzeum nagyon nívós múzeumi lánchoz tartozik, ez védelmet, szakmai együttműködést is jelent, s azt is, hogy a magyar művészet, annak egy része is betagozódik a nemzetközi áramlatokba. Nem kevés magyar mű szerepel például az aacheni Ludwig Fórum állandó killításán. Persze a dolog így is nagyon nehéz. Éppen a kölni kiállítás kapcsán beszélgettünk erről a kérdésről. Ott volt Abakanowicz is, aki számára ez a kérdés már nem jelent problémát, de Braco Dimitrijevic például, aki pedig nemzetközileg eléggé elismert már, odakint is él, még mindig érzi, milyen nehéz a műkereskedelem, a galériák világába bekerülni. Itt egyrészt nagy pénzekről van szó. Másrészt arról, hogy ott kell lenni, ott csinálni a műveket, elérhetőnek kell lenni. Illetve a helyi – mármint a magyar, a budapesti – galériáknak kellene bekerülniük a vérkeringésbe. Ausztriában ehhez például nagyon komoly állami támogatást, adómentességet kapnak a galériák. Ez tudatos állami politika eredménye, no meg kellett az a Skreiner professzor, aki Trigon című nemzetközi kiállításaival, konferenciáival a nyolcvanas évek osztrák művészetét befuttatta a világban. Nálunk pedig legfeljebb elkezdődik valami mozgás, hogy gyorsan véget is érjen.

– Vannak, akik úgy vélekednek, hogy a kortárs művészettel foglalkozó valódi műkereskedelem nincs is Magyarországon.

A Knoll Galéria az, amelynek igazi profilja alakult ki, s pár év alatt a magyar–osztrák–szlovák művészet bizonyos embereit el tudta indítani. Szerencsére a progresszív művészek ma már nincsenek rákényszerítve, hogy végképp elmenjenek. Az azonban bizonyos, hogy még a 68–as generáció is afféle elveszett nemzedéknek számít, igazán befuttatni már nem lehet őket. A húsz–harminc éveseknek még van esélyük erre. Akkor, ha valamilyen nemzetközileg kompatibilis nyelvet beszélnek, ami persze nem jelenti azt, hogy feladják a nemzeti identitást, a sajátos problémákat.

– Ez a mondat a közép–kelet európai művészet alapkérdését fogalmazza újra. Extra Hungariam non est vita... avagy: vannak–e esélyeink a közeljövőben?

Sajnos a világ nem vesztegeti energiáit a magyar művészetet értelmező történetek meghallgatására. Dekódolható művekre van szükség, ettől még nem kell a gyermekkortól megszabadulni. Vannak dolgok, amelyek reménnyel töltenek el. A legnagyobb japán kozmetikai cég számára csinálok most például egy közép–európai kiállítást. A magyar művész Forgács Péter lesz, aki a disznóölés inspirálta Totemmel című videoinstallációval igazán magyar témával foglalkozik, de olyan jelzésrendszert használ, amely nemzetközileg abszolút érthető. Installációval dolgozik a cseh Ivan Kafka, fotóval a lengyel Piotr Jaros – ők is fiatalok. Szeretném ezt az anyagot majd itt is bemutatni. Az előkészítés során jártam egyébként Krakkóban, egy–két jó galériában, s voltam abban a japán centrumban is, amelyet magánpénzekből, Andrzej Wajda támogatásával építettek föl. Úgy láttam azonban, nem is az aktivitás nagyobb ott, abból is kijöhetne valami, ami itt van, hanem az a különbség, hogy ott kevesebb a nemzeti melldöngetés és nagyobb a minőségigény.

– A nemzetközi egymásra találásban nyilván annak a kiállítássorozatnak is szerepe lehet, amely a tervek szerint Manifesta címmel jövőre indul Rotterdamból, s amelynek Ön a főkurátora. A kiáltványt éppen a Velencei Biennálé megnyitójakor olvasták fel.

Biennálé–rendszerben kerülne sor ezekre a kiállításokra, de mindig más–más európai városban, hiszen éppen a megváltozott Európát szeretnénk bemutatni a művészeten keresztül. A terv a közös gondolkodásra épül. No meg a mértéktartásra, hiszen nem az a cél, hogy újabb, befogadhatatlanul nagy tárlattal szaporítsuk az eddigieket. Alapvetően lényeges a folyamatos információcsere, ezért az Internetbe bekerülő kommunikációra is alapozunk. A harmadik dolog, amely mostanában lefoglal, hogy felkértek a Sao Paolo–i biennálé kurátorának, azzal, hogy a kelet–európai régióért leszek felelős. 1996–ban lesz ez a rendezvény, alapgondolata a művészet anyagtalanításához, immaterializációjához kapcsolódik.

– Milyen tervek valósultak meg a múzeumon belül?

A rendkívül színvonalas Würth–gyűjteményt reprezentáló tárlat után Konok Tamás nagy bemutatójára kerül sor, néhány olyan kiállításra is, amely a Ludwig–gyűjteményhez talán kevésbé kötődő vonulatok értékeit reprezentálja. Három művész munkáinak bemutatásával veszünk részt a budapesti skót fesztivál rendezvénysorozatában. Decemberben a Goethe Intézettel közösen rendezzük meg a Joseph Beuys–bemutatót, s az olasz intézettel együttműködve adunk helyet Pasolini rajzainak. Szintén december végén nyílik meg a film százéves évfordulójára emlékező installációs–mozis tárlat. 1996–ban fogadjuk a ljubjanai Irwin–csoportot, s nem mondtam le arról sem, hogy Lakner László munkáit bemutassam hatvanadik születésnapja alkalmából. Ehhez azonban legalább az kellene, hogy egy német múzeummal együtt tudjunk működni. Szőnyei György, Bukta Imre is a vendégül látandók között van. Szívesen eljönne Budapestre Ilja Kabakov, valamint Komar és Malamid, talán lesz rá pénz, hogy installációt készítsenek a Ludwig Múzeumban is.

– A kiállításrendezés a jéghegy csúcsa. Mi történik a felszín alatt?

Első és legfontosabb feladat múzeológiai szempontból rendbehozni a múzeumot. Az alapvető feltételeket biztosítani az itt levő anyag legjobb darabjai bemutatásához. Legalább negyven olyan mű van itt a kétszázból, amely a nemzetközi köztudatban abszolút benne van, amelyek nélkül nem lehet megrendezni egy adott témára vonatkozó jelentős kiállítást. Kulcsművek. A cél egyrészt ezek számát gyaporítani, másrészt a feldolgozást folytatni. Ki kellene adni egy új katalógust, egészen olcsó, sőt, lehetőleg ingyenes szórólapok is kellenének. Ki kell dolgozni az egész reklámrendszert, úgy, hogy az valóban eredményes legyen, s a művek és a közönség valóban egymásra találjanak.

– Köszönöm a beszélgetést.

P. Szabó Ernő

Az interjú a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával készült, 1995 szeptember–októberében.