

# „A történelem ismétli önmagát” Néhány gondolat a Cenzúrázott Bak Imre című műről\*

„...A már meglévő művek egymás között ideális rendet alkotnak, ezt a rendet módosítja, ha új (igazában új) műalkotás iktatódik soraik közé. (...) hogy ez a rend tovább is fennmaradjon (az újdonság beavatkozása után), ezt az egész régi rendet, ha csak gyér retusálásokkal is, meg kell változtatni; ezáltal minden egyes műalkotás viszonya, aránya, értéke az egész eddigi renchez viszonyítva más lesz; éppen ebben áll a régi és az új összjátéka.”

T. S. Eliot: *Hagyomány és egyéniség*

A több mint egy hónapon keresztül zajló *OFF-Biennale* keretében számos olyan kiállítás valósult meg, melynek koncepciója a rendszerváltás előtti időszak valamely társadalmi-politikai és kulturális jelenségéhez kötődött. A *Vörös farkok és kék ceruza – a cenzúra esettanulmányai kortárs reflexiókkal*<sup>2</sup> kiállítás mellett két projekt is kiemelkedik, amely a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évek képzőművészetére, az időszak művészeti praxisára fókuszált, mégpedig az 1989 után pályára lépő generáció szemüvegén keresztül. Az egyik TOMÁŠ POSPISZYL prágai művészettörténész és kurátor *Soha nem történik meg kétszer* projektje a Horizont Galériában.<sup>3</sup> A kiállításán DANIELA BARÁČKOVÁ (1981), BARBORA KLÍMOVÁ (1977) és a RAFANI Csoport (2000) videói voltak láthatóak, melyekben a cseh-szlovák performanszművészet olyan kiemelkedő alakjainak akciót játszották újra, mint Jiří KOVANDA (1953), JAN MLČOCH (1953) vagy PETR ŠTEMBERA (1945). A másik PETRA FERIANCOVÁ (1977) pozsonyi képzőművész projektje, amely a Viltin Galériában kapott helyet. A *Sérülékeny mégis örök* című kiállítás<sup>4</sup> kiindulópontja JÚLIUS KOLLER (1937–2007) feleségének, KVĚTA FULIEROVÁNAK a szekrényeket és üres dobozokat megtöltő archívuma volt. A szlovák neoavangárd apafigurájaként számon tartott Koller magánéletét dokumentáló installációk a mindennapi élet művészetté való transzformálására világítanak rá. A 2013-as Velencei Biennalén is kiállító Feriancová Koller és felesége mindennapi kapcsolatát a konceptuális művészet kategóriáján belül vizsgálta, új szempontokat szolgáltatva az egyébként intenzív nemzetközi figyelem középpontjában lévő Koller-életmű kutatásához.<sup>5</sup>

1 *Hagyomány és egyéniség*, 1919. In. T. S. Eliot: *Káosz a rendben*, Gondolat, Bp. 1981, 63.o.

2 Kurátorok: Zombori Mónika, Zsikla Mónika. Kiállító művészek: Borsos Lőrinc feat. Bak Imre, Brückner János – Miloš Toth, Laci&Balázs (Hatházi László és Antal Balázs).

3 *Soha nem történik meg kétszer* (Performansz újrajátszások a kortárs cseh művészetben). Horizont Gallery, 1066 Budapest, Zichy Jenő utca 32., 2015. április 24 – május 10. <http://offbiennale.hu/kategoriak/soha-nem-tortenik-meg-ketszer-performansz-ujrajatszások-kortars-cseh-muveszetben/>

4 Petra Feriancová: *Sérülékeny, mégis örök* (Květa Fulierová archívuma). Viltin Galéria, 1061 Budapest, Vasvári Pál u. 1. 2015. április 24 – május 30. <http://offbiennale.hu/petra-feriancova-serulekeny-megis-orok-kveta-fulierova-archivuma/>

5 Az archívumban való kutatásról és a Květa Fulierovával való beszélgetésekről és együttműködéséről lásd: Július Koller + Květa Fulierová, szerk.: Petra Feriancová, Sputnik Editions, 2014.

\* Borsos Lőrinc: *Cenzúrázott Bak Imre*, 2015 (szitanyomat, zománccfesték; 60×70 cm) Kiállítás: VÖRÖS FAROK és KÉK CERUZA – a cenzúra esettanulmányai kortárs reflexiókkal. Az OFF-Biennale projektje. Kis Varsó műteremlakás (1134 Budapest, Bulcsú u. 20.); 2015. május 4–16. <http://offbiennale.hu/kategoriak/voros-farok-es-kek-ceruza-a-cenzura-esettanulmányai-kortars-reflexiokkal/>

A magyar képzőművészeti szcénában meglehetősen ritka generációs találkozás jött létre az OFF Biennále égisze alatt, a *Vörös farkok és kék ceruza* című kiállítás során BAK IMRE valamint a BORSOS LŐRINC művészpáros között. A történeti keretet a Fiatal Képzőművészek Stúdiója múltja, konkrétan egy 1967-es eset adta, amikor is a szervezetten belüli feljelentés következtében számos absztrakt festményt, köztük Bak Imre egy alkotását kicenzúrázták az éves seregszemléről.<sup>6</sup> A kuratori koncepció alapján a dokumentumokat bemutató, történeti kiállítás kortárs reflexiókkal egészült ki. A Borsos Lőrinc páros is arra kapott felkérést, hogy a cenzúra jelenségére reflektáljon. Az együttműködés katalizátorának egy nyilvános előadás tekinthető, amelyben Bak Imre Robert Rauschenberg vakmerő tettetét idézte fel, és a *Kiradírozott de Kooning rajz* (1953) forradalmiságáról beszélt. A Borsos Lőrinc alkotópáros ebből a történetből inspirálódva állított be Bak Imréhez egy üveg whiskyvel, ahogy tette azt Rauschenberg, amikor felkereste de Kooning-ot. A találkozó eredménye a fekete zománccfestékkel átfestett szitanyomat, mely „az eredeti mű vizuális felismerhetőségének jeleit láthatóként őrizte meg”, ahogy a *Kiradírozott de Kooning* rajzon is halványan megmaradtak a ceruzanyomok. Formailag Allan McCollum *Surrogates festményeinek* homogén fekete zománccfelületei idéződnek meg, de párhuzamként ide kívánczolnak Tót Endre *Blackout festményei* vagy a kölni Kern Galériában a közvetlenül a falra festett munkái (1989) is, melyeknél maszkolással takarta ki a feketére befestendő felületet.

Ahogy Rauschenberg gesztusa, úgy a *Cenzúrázott Bak Imre* mű is manifesztum. Állásfoglalás, tanúságtétel, alárendeltség és alázat, gesztus, mellyel a művészek kánont választottak. Viszonyomú, mert a tisztelet tárgyának és megadójának egymásra vonatkozásában válik értelmezhetővé az új alkotás. A Borsos Lőrinc páros ezzel nemcsak egy művészeti örökség mellett tette le a voksát, hanem egyértelműen kinyilvánította abbéli szándékát, hogy párbeszédet kezdeményezzen a történeti jelentőségű munkákban foglalt tapasztalatokkal és problémákkal. Bak Imre nyitottsága, kezdeményező gesztusa pedig nem a múlt negatív aspektusaira emlékeztet, nem a csaknem ötven évvel ezelőtti cenzúra „sebeinek nyomatása”, hanem a jelenre irányítja a figyelmünket.

## „Romboljatok, hogy építhessetek!”

### Beszélgetés Bak Imrével a Cenzúrázott Bak Imre című mű kapcsán

☀ **Popovics Viktória:** A Borsos Lőrinc művészpáros rendelkezésére bocsátott mű sokszorosított grafikai eljárással készült, de még jóval a Pesti Műhely, a Fajó Jánossal és Nádler Istvánnal közösen létrehozott *Benczúr utcai szitanyomó manufaktúra megalakulása előtt. Hogyan történt a mű kiválasztása, és miért épp erre az 1969-es szitanyomatra esett a választásuk?*

☀ **Bak Imre:** A kiválasztott mű három színváltozatban készült, amit egy saját magam által barkácsolt szitanyomó gépen hoztam létre. Technikailag még egyáltalán nem tökéletes, de talán épp ebben áll a szépsége és a különlegessége. Egyik első nyugat-európai utazásunk alkalmával Nádler István kollégámmal pénzkérés céljából dolgoztunk egy stuttgarti nyomdában. Miután hazatértünk, az ott szerzett tapasztalatokat hasznosítva elkezdtünk kísérletezni a szitanyomás technikájával. Az eljárás ekkor még nagyban kézműves technikán alapult, és a lapok mindössze néhány példányszámban készültek, tehát egyedi munkának tekinthetőek. János és Lilla kérése az volt, hogy a kiállítás koncepciójához igazodva a korszakból, a hatvanas évek második feléből válasszunk egy alkotást. Ezen az 1969-es szitanyomaton látható lekerekített formák már az első Iparterv kiállításon szereplő művem is megjelentek, amit a népművészet, a népi hímzések inspiráltak. A grafika egyébként a *Ljubljanai Nemzetközi Grafikai Biennalén* különdíjat nyert.

☀ **PV:** A *Vörös farkok és kék ceruza című kiállítás megnyitóján látta először a megvalósult, már Cenzúrázott Bak Imre címmel kiállított művet. Mi volt az első benyomása, amikor szembesült a végeredménnyel?*

☀ **BI:** Számomra nagyon fontos, hogy a konceptuális munkák vizuálisan is ki

6 A feljelentés körülményeit és a cenzúra eseteit feltáró dokumentumanyagot Zombori Mónika egy „archív installáció” formájában mutatta be a kiállításon, melynek létrehozásában Kaszás Tamás működött közre.

legyenek dolgozva, korrekt módon jelenjenek meg. A Borsos Lőrinc művész-páros vállalkozásánál sem volt mindegy, mennyit takarnak majd ki az eredeti lapból, a maszkolás következtében sérül-e a felület. Túl a koncepción, a színes formák és a fekete felület egymáshoz való esztétikai viszonyát, a helyes arányt is nagyon jól eltalálták. Nagyon fontosnak tartom továbbá, hogy az anyag, amit a kitakarásra használtak, tükröződik.

**PV:** A megvalósult mű erőteljes Malevics-reminiszcenciákat ébreszt. Ha jól tudom, azért tanult meg németül, hogy eredetiben olvashassa a Tárty nélküli világot. Miben látja ma Malevics aktualitását?

**BI:** Igen, ez még a főiskola évek alatt volt vagy közvetlenül utána. A könyv németül jelent meg a Bauhaus könyvek sorozatban, nem volt meg magyarul, de én mindenképpen érteni akartam. Ha a Borsos Lőrinc páros munkája felől szeretném megválaszolni a kérdést, akkor elmondható, hogy ez egy olyan konceptuális mű, amelyben a formai hasonlóságon túl Malevics szellemisége is egyértelműen megidéződik. A tükröződő monokróm fekete felületben a környező világ reflektálódik. Ez visszaadja Malevics transzcendentális felfogását, misztérium iránti megszállottságát, metafizikusságát és politikusságát is, melyek a fiatal művész-páros tevékenységének is nagyon fontos elemei.

**PV:** Az akció koncepciója a cenzúrából indult ki, végül mégis inkább hommage-ként értelmezhető. Mi a jelentősége ennek a kivételes generációs együttműködésnek?

**BI:** Magyarországon leginkább a generációk közötti konfrontáció a jellemző, melyben sajnos nagy szerepe van a művészettörténészeknek is, akik bizonyos művészeket kiválasztva minden más művészettelfogással szemben pozicionálják magukat. Amit én hiányolok a hazai képzőművészeti szcénából, az a szellemi konfrontáció: megérteni az adott műalkotás szellemiségét, amire reflektálok, és megérteni a jelenkor szellemiségét, amiből reflektálok. A generációs kapcsolat tehát egyrészt folytonosságot jelent, emellett azonban megjelenik egy természetes igény az előző generáció tevékenységének meghaladására. Mint az előszobámban is látható nagyméretű Rauschenberg szitanyomaton, amikor a de Kooning-os gesztusokra a művész saját motívumait szitázta. A tisztelet mellett természetes vágy a meghaladás szándéka, a rétegek egymásra helyezése, az építkezés. De idézhetném Kassákot is, „romboljatok, hogy építhessetek”, azaz időnként tiszta területet kell csinálni, hogy az új építmény felhúzható legyen.

**PV:** Az elődök tudatos vállalása, a modernista hagyomány az Ön munkásságának is fontos referenciapontja. Milyen személyes dimenziói voltak az Ön kapcsolatainak, amelyek az idősebb generációhoz fűzték?

**BI:** Azon szerencsések közé tartozom, akik Kassákot személyesen ismerhették, de akkor még nem tudtam közvetlenül reflektálni rá. Kezdetől fogva nagyon komolyan vettem a hazai modernista hagyományt, de szakmailag csak jóval később, a nyolcvanas évek elején tudtam kapcsolódni hozzá, amikor már Kassák képzőművészeti munkásságára művészettörténeti idézetként, hommage-ként lehetett reflektálni. Ahogy az én generációmnak fontos volt a Korniss Dezsővel, Bálint Endrével, Lossonczy Tamással vagy a Gyarmathy Tihamérral való személyes kapcsolat, akikkel ütköztetni tudtuk nézeteinket a szakmáról, úgy van néhány fiatal művész, akinél szintén látom ezt a természetes igényt. Sőt, azt is mondhatnám, hogy kölcsönösen megérezzük az érdeklődést egymás munkássága iránt. Nagy meglepetésemre egyszer az idős Barcsay eljött egy kiállításomra, és azt mondta, hogy nagyon sokat tanul tőlünk. Ez ma sincs másképp, nemcsak a fiatalok tanulhatnak az idősebbektől!



**PV:** Ön mit tanul a fiatalabb generációtól?

**BI:** Például, hogy mi az adott pillanat korszakleme. Ők beleszületnek egy korba és természetes módon élnek meg azt. Én más világból jövök, más tapasztalatokkal, a világ azonban folyamatosan változik. Márpedig én együtt szeretnék mozogni az idővel, megérteni, ami körülöttem történik, és integrálni a frissességet saját munkásságomba. Csak hogy néhány nevet is említsek: Kokesch Ádám, Erdélyi Gábor, Káldi Kata, Barabás Zsófi, Nemes Márton vagy Szinyova Gergő azok a művészek, akik ezt a frissességet képviselik számomra, és akikkel kölcsönösen érdeklődünk egymás munkái iránt.

**PV:** Mi a státusza a létrejött alkotásnak? Közös szerzőségű műnek tekinti, vagy ezzel az akcióval kikerült egy mű a munkásságából?

**BI:** Nem tudom, hogy közös munkának tekinthető-e, vagy inkább a Borsos Lőrinc konceptuális munkájának. Ezt majd a művészettörténészek dolga lesz eldönteni.

## „Aranyalma ezüstitálcán”

### Beszélgetés a Borsos Lőrinc művészpárossal a Cenzúrázott Bak Imre című mű kapcsán

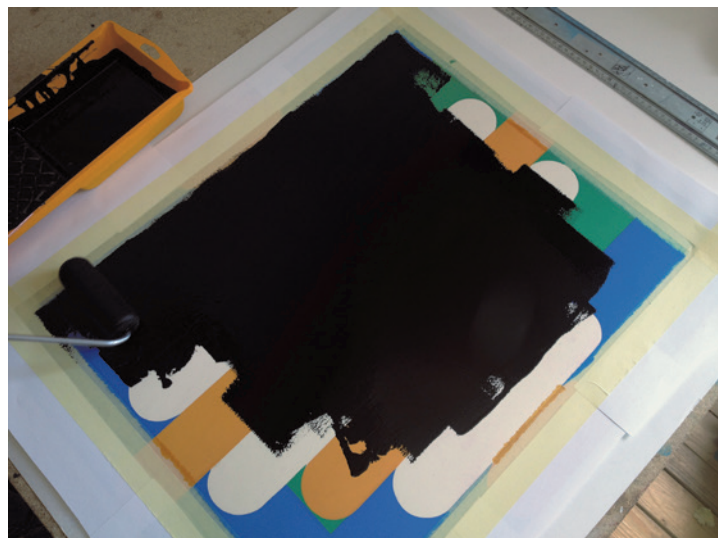
**Popovics Viktória:** Milyen előkészületek előzték meg „cenzúrázott” mű létrejöttét?

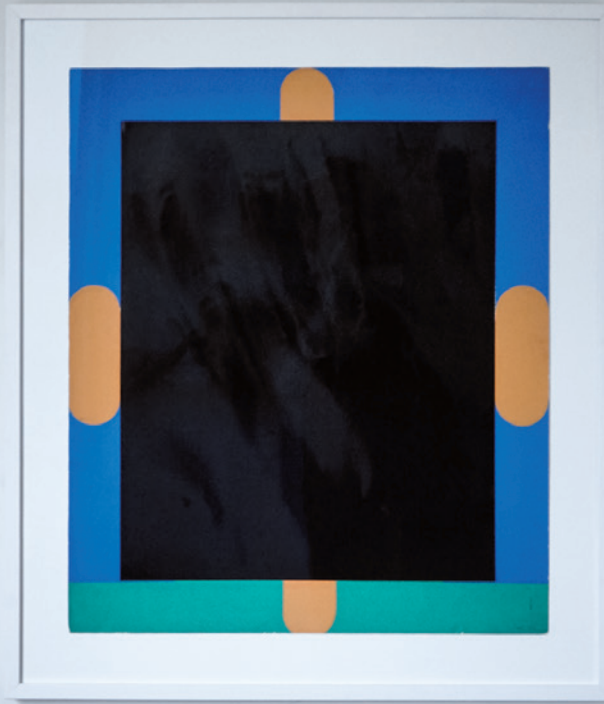
**Borsos János:** Közös szerzőségű műnek indult, így egyeztünk meg Imrével, végül teljesen szabad kezet adott. Javasoltuk, hogy fogadjunk ügyvédet és kössünk szerződést, amiben lefektetjük az alapvető szabályokat. Szerettünk volna tiszteletteljesen és transzparensten eljárni, de egyáltalán nem ragaszkodott a papíralapú megegyezéshez. Teljesen bizalmi kérdésként kezelte az együttműködést, annak ellenére, hogy személyesen nem ismert minket korábban.

**PV:** A kiállítás kontextusa adta az ötletet, vagy korábbra nyúlik vissza az idősebb generációval való együttműködés szándéka?

**Lőrinc Lilla:** Korábban kezdődött, egészen pontosan akkor, amikor elkezdtük a művészettörténeti műrekeket feldolgozó, figurális részeket kitakaró *Paradise Lost* című sorozatunkat. Már akkor megfogalmazódott bennünk, hogy milyen

7 Borsos Lőrinc: *Paradise Lost* (festménysorozat), 2014-től. „A *Paradise Lost* című sorozat egybegyűjti a művész kisajátítás műfajában alkotott, paradicsomi témájú festményeit. A képeken a művészettörténet részét képező, ismert műrekek vagy giccsképek láthatók, remixelve. A képek szereplőinek fekete zománccfestékkel történő kitakarásával a művek formabeli átalakításon esnek át, a címek pedig a történeteket is gyakran átírják, önkényes játék célpontjává válnak. Az így létrejövő, egyszerre figurális és absztrakt alkotások a művész, történelmi korok és földrajzi területek kulturális matériáját magába dolgozó magánmitológiájának szerves részévé válnak. Hirdetik a sötét anyagot, melyen keresztül szimbolikus féreglyuk nyílik a mai társadalmakban megtapasztalható értékvesztésből és frusztrációból egyenesen a paradicsomba.” Lásd: <http://borsoslorinc.com/hu/index.php/szemelyes/paradise-lost/>





BORSOS LŐRINC  
Cenzúrázott Bak Imre, 2015

jó lenne, ha az idősebb művészgenerációhoz tartozó festőkkel működhetnénk együtt, partnerségben.

☉ **BJ:** A Lucas Cranach, Henri Rousseau vagy William Blake által jegyzett kompozícióknál nem áll fenn szerzői jogi kérdés. A régi műrecek motívumaihoz szabadon hozzáférhetünk, reprodukálhatjuk őket, felhasználhatunk belőle részteket. Emellett azonban elkezdett foglalkoztatni minket, hogy milyen jó lenne olyan műveken dolgozni, amelyeknél a szerzői jogi kérdés még fennáll. Egyébként már a kezdetektől az a gyakorlatunk, hogy a munkákhoz az alapanyagot az internetről bányásszuk elő, mások által készített fotókat használunk, a monitoron keresztül megismerhető minőséget próbáljuk meg reprodukálni.

☉ **LL:** Egyszóval: lopunk. A lopás az alapja a művészetünknek. Címerünkben is benne van a baseballütő és a teli zsák, az egerek jönnek, lopnak és viszik a cuccot.

☉ **PV:** *Eredeti alkotással korábban is dolgoztatok már, amikor Amrita Sher-Gil híres festményét, a Falusi piac című művét másoltátok a National Gallery of Modern Art Delhi-ben. Az Indiában nemzeti kincsként számon tartott alkotás fizikai jelenléte, „aurája” miként befolyásolta az alkotófolyamatot?*

☉ **LL:** Igen, ez volt az első alkalom, hogy eredeti műalkotásból és nem reprodukcióból indultunk ki. A magyar származású művész nő születésének 100. évfordulója évében lehetőségünk nyílt másolatot készíteni a festmény központi motívumáról, a kiváló fehér templomtoronyról, amit így becsatoltunk a *Tisztelt rakéta*<sup>8</sup> című sorozatunkba. A kiválasztott részletet igyekeztünk nagyon precízen követni, még a hajszálrepedéseket is megfesteni, amire – ha reprodukció alapján dolgozunk – nem lett volna mód.

8 Lásd: <http://borsoslorinc.com/hu/index.php/hatalmas/tisztelt-raketa/>

☉ **BJ:** A másolás meditatív folyamata során a mesterekkel intim kapcsolatba tudunk kerülni. Amrita Sher-Gil festményével ez különösen jól működött, bár mindössze négy napunk volt a múzeum egy külön terében, örök jelenlétében a kiválasztott festménnyel dolgozni. Gyönyörűen kivilágolt a vállalás lehetősége és a dolog abszurditása. De nem csupán a másoláson van a hangsúly. A másolás által megidézett világokban változtatásokat eszközölünk, egyfajta együttműködésre bírjuk rá a művészeket, párbeszédet folytatunk velük. Fontos kompozíciós részteket kitarakva vagy kiemelve szűkítjük, változtatjuk a témát. Többnyire a képeken szereplő emberalakok kitarakásával lépünk bele a művek dimenziójába, miközben a művészekkel partneri viszonyba kerülünk.

A személytelenítésre irányuló törekvésben eleinte ragaszkodtunk a pontosan körbevágtott szilettekhez. Később ezek redukálása által jutottunk el a geometrikus absztrakt formákhoz. Szeretjük a kontrasztot, amit ezek a síkok előidéznek az alapvetően figurális környezetben. Felmerült az a kérdés, hogy mi történne, ha a kiindulópontként használt mű maga is absztrakt volna? Vagy ha nem is másolnánk, hanem valakinek az eredeti művére dolgoznánk?

☉ **PV:** *Az aktuális társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló munkásságotok első megközelítésre távol áll az absztrakt festészet problémáitól. Miben látjátok a kapcsolódási pontot Bak Imre munkásságához és az absztrakt művészethez általában?*

☉ **LL:** Tapasztalataink szerint a hazai szcénában egymástól elkülönülő blokkok léteznek. Például olyan szellemi műhelyek, akik absztrakt, vagy mások, akik politikai művészetben gondolkodnak. Ezek között a klikkek között kevés az átjárás, azonban minket épp ez a vékony határ érdekel. Olyan metszéspontokat igyekszünk találni, ahol közös nevezőre hozhatók látszólag összeegyeztethetetlen tételek. Az *Elvesztett Paradicsom*-sorozatunk is azért jöhetett létre, mert volt egy újraértelmezési kísérletünk saját pozíciókat illetően. Próbáltuk újraérté-