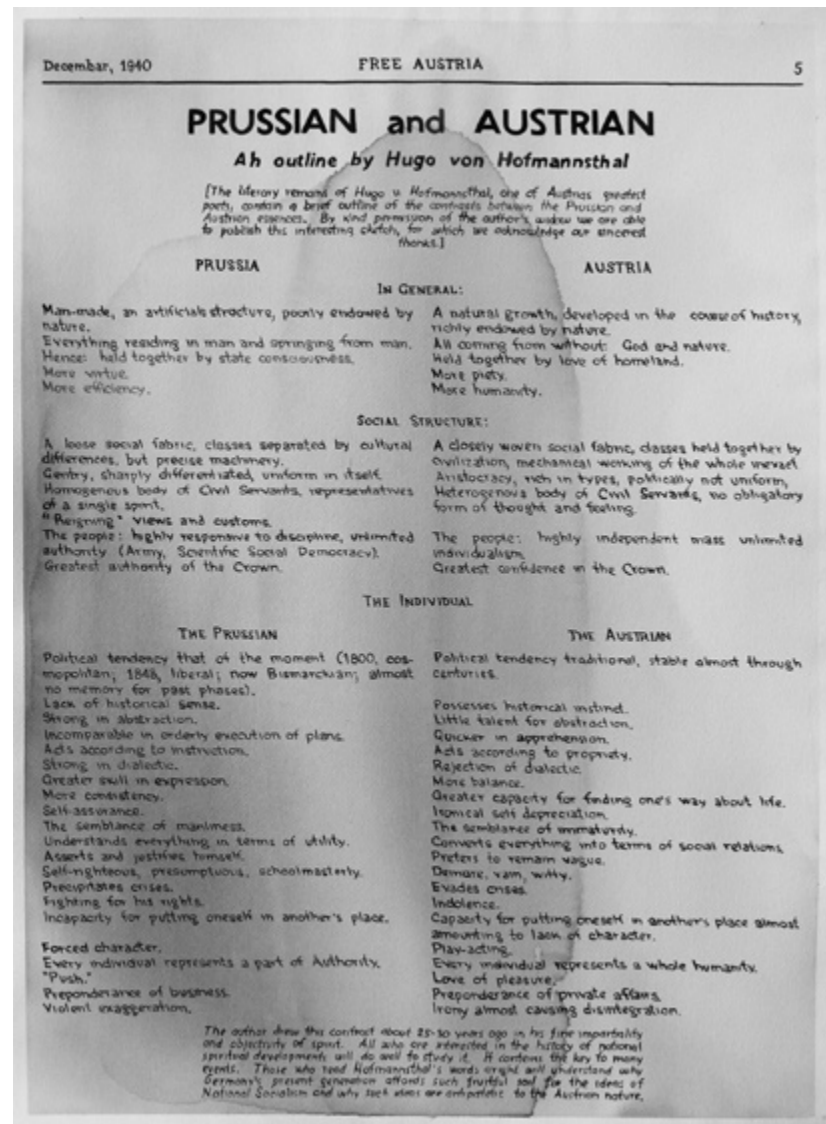


Az AES+F Csoport képének – mely az *Islám projekt* egy darabja – nem a nacionalizmus a témája, hanem egy másfajta (vallási és kulturális) identitáskonstruálás, miáltal, a kiállításban az adott téma kereteit kitágítva, a csoportos identitáskonstrukció problémái egy általánosabb kérdésselvetés irányába tolódnak el. Az alkotók a projektet 1996-ban kezdték (még F, azaz Fridkes nélkül) olyan digitális montázsokkal, amelyek nyugati nagyvárosok ismert tereibe az iszlám építészet híres motívumait helyezték el.⁸ A 2003-as budapesti képen a parlament beállványozott, tető nélküli, omladozó épülete látható, a kihalt budai rakparton pedig archaikus vályogkupolák, elhagyott felvonulási területtel. A korábban jobbára csak vizuális tréfának felfogott montázsok csapdaképek; ha nevetés helyett inkább pánikba esünk, annak nem a kép az oka, hiszen „az ördög a nézőben van”.⁹ 2001 után ez a fikció (ha a montázsokat nem egyszerű játékként, és nem is a felszabadító multikulturalizmus jeleiként, hanem az iszlám térhódítás kapcsán értelmezzük) az iszlámofóbiát¹⁰ provokálja, és ahogy Kristin Torres fogalmaz: „egy fajta pszichoanalízis – a nyugati társadalom iszlámtól való félelmének vizualizációja.”¹¹

- 8 Budapest 2000-ben a Ludwig Múzeumban lehetett néhány képet látni a sorozatból az *After the Wall* című kiállításon, ahol az egyes képcímek a jövőre utaltak pl.: *Liberty 2006*, *Islamic Proccet*. 1996. In: *After the Wall. Art and Culture in post-Communist Europe*. (kat.) szerk.: Bojana Peić, David Elliott. Stockholm, Moderna Museet, 1999, II. 006-7.
- 9 Branimir Stojanović uo.
- 10 Az iszlámofóbia nem egyszerűen és nem csak egy másik vallástól való irtózás, hanem a szekuláris állam iránti aggodalmat is magában foglalhatja.
- 11 Kristin Torres: AES+F Collective 2013 jan. 3. <http://artinrussia.org/aesf-collective/> (Utolsó hozzáférés: 2017. február 11.)



Vladimir Miladinović
Free Austria,
December 1940,
Page 5, 2016, tus,
okvarell, papír,
500×700 mm

Sokan úgy gondoltuk és gondoljuk (naivan hisszük) ma is, hogy a (nemzetépítő) nacionalizmus kora lejárt, az európai népek és nemzetek közös Európát¹² hoznak létre: Európához csatlakozva magunk mögött hagyhatjuk a nemzeti gyűlölködést. Csakhogy régiókban, a posztszovjet állapotban – miután vége szakadt a Szovjetunió erőszakos egységesítésének¹³ és elavult a proletár internacionalizmus eszménye is – újból felélenkült a nacionalizmus¹⁴ és az etnicizmus, megsokasodtak nemzetvesztéstől rettegő csoportok. Mindazonáltal továbbra is kérdés marad, hogy a 19. században konstruktív nemzetformáló nacionalizmus hogyan és miért fordult át agresszív népiítésbe a 20. században. Vajon kikerülve eredeti (romantikus) közegeiből vált rombolóvá, vagy a nacionalizmusból következően ez elkerülhetetlen volt?¹⁵ Bármelyik nemzet-felfogáson alapuljon is („Volknation”, „Kulturnation”, „Staatnation”),¹⁶ a nemzetállam kirekesztő jellege, ellentmondásai cleve bele vannak-e kódolva¹⁷ és csak eltérő időben, különféle mértékben és módon jutnak érvényre?

A kiállításon kószálva összekapcsolódnak és egymásra rétegződnek a leíró munkák (mint a honleánnyá nevelő iskola vagy a nagymama életelbeszélésének videói) elevenbe vágó témái, a némi átírással „a valóságot” lefestő képek (legyen rajtuk egy újság 1940-ből vagy egy köztéri emlékmű üres talapzata) sztoicizmus, a fikciós populáris – pornográf vagy népies – vizuális nyelvet használó, érzelmeiket keltő, ugyanakkor indulatokat kifejező alkotások, valamint a történetet vagy képet konstruáló fantáziák (szerepeljenek benne férfigolitikusok szobrai vagy különféle épületek). Felvetéseikből egyre finomabb gondolathálót szöhetünk: dolgozhatunk tovább a felfoghatatlan felfogásán, az érthetetlen megértésén.

- 12 Európára nem mint egy másik kizárólagosságra gondolok – bár megvannak ennek is a beépített ellentmondásai –, hanem mint egy ideig hasznos (és boldogító) konstrukcióra. A 19. századi nemzetépítéssel vont analógiával: ahogy a nemzetállamok ideje lejárt, úgy lesz majd egyszer idejétmúlt e nagyobb egység is – egy naiv utópia szerint.
- 13 TGM uo.
- 14 Gyáni Gábor: Nemzeti identitás – identitáspolitikai. In: *Relatív történelem*. Typotex, Budapest, 2007. 124-135., 128.
- 15 Ernest Gellner: A nacionalizmus kialakulása: a nemzet és osztály mítoszai. In: Kántor Zoltán (szerk.): *Nacionalizmuselméletek. Szöveggyűjtemény*, Rejtjel, Budapest, 2004. 45-78., 69-70.
- 16 Nira Yuval-Davis: *Nem és nemzet*. ÚMK, Budapest, 2005. 33.
- 17 Ahogy Arendt érvel: Hannah Arendt: *A totalitarizmus gyökerei*. Európa, Budapest, 1992.

HERMANN VERONIKA

UTÓPIA APÁTIÁBAN

Gróf Ferenc: *Mutató nélkül – B.A. úr X-ben*

Kiscelli Múzeum, Budapest

2016. október 28 – 2017. január 15.

Jelen a múltban

A Kiscelli Múzeum az utóbbi időben érzékelhetően megerősítette státuszát a társadalomtudományok iránt érzékeny, felkészült, kritikai kiállítóhelyek között. Ezt igazolja a GRÓF FERENC, MÉLYI JÓZSEF és RÓKA ENIKŐ együttműködésében létrejött *Mutató nélkül – B.A. úr X-ben* című kiállítás is, amely az utóbbi évek egyik legszellemesebb, legbonyolultabb és legfontosabb tárlata lett. A kiállítás ugyanis nemcsak az irodalmi és képzőművészeti kódok összeolvasására – ha úgy tetszik, összekeverésére – vállalkozik, hanem olyan alkotókat és műveket helyez egymás mellé, akiknek kapcsolata korábban legfeljebb életrajznak volt nevezhető.

Ahogy a kiállítás látogatója egyre jobban belekeveredik DÉRY TIBOR, BERNÁTH AURÉL és az 1958-as brüsszeli vilákiállítás szövevényes történetébe, úgy válik egyre világosabbá a köztük feszülő bonyolult viszonyrendszer, amely szinte meg is kívánja a kortárs reflexiót. A textuális és vizuális információk egymásba csúsznak, a mutató nélküli idő kizökken, míg végül a befogadó saját pozícióját is megkérdőjelezve a szöveg látogatójává és a kiállítás olvasójává válik. A bonyolult metaforarendszer később még szóba fog kerülni, de már most fontos megjegyezni, hogy a kiállítás terében létrejövő, alapvetően a múltra mutató időtápasztalat nemcsak a megidézett korszakhoz fájdalmasan hasonló jelent, hanem a disztópikusnak hitt, de reálissá vált jövőt

is implikálja. Az alábbiakban a *világkiállítás*, a *nacionalizmus*, a *társadalmi tér* és a *kánon* fogalmait mentén próbálom meg kibontani a kiállítás múltbéli és jelenbeli, művészeti és politikai, egyéni és társadalmi olvasatainak lehetőségeit. Éppen a munkák terheltsége miatt a *B.A. úr X-ben* számtalan elemzési szempontnak kínál fel magát: az irodalomtörténeti, művészettörténeti, társadalomtörténeti és emlékezetpolitikai aspektusok nem kioltják, hanem megerősítik egymás relevanciáját.

Múlt a jelenben

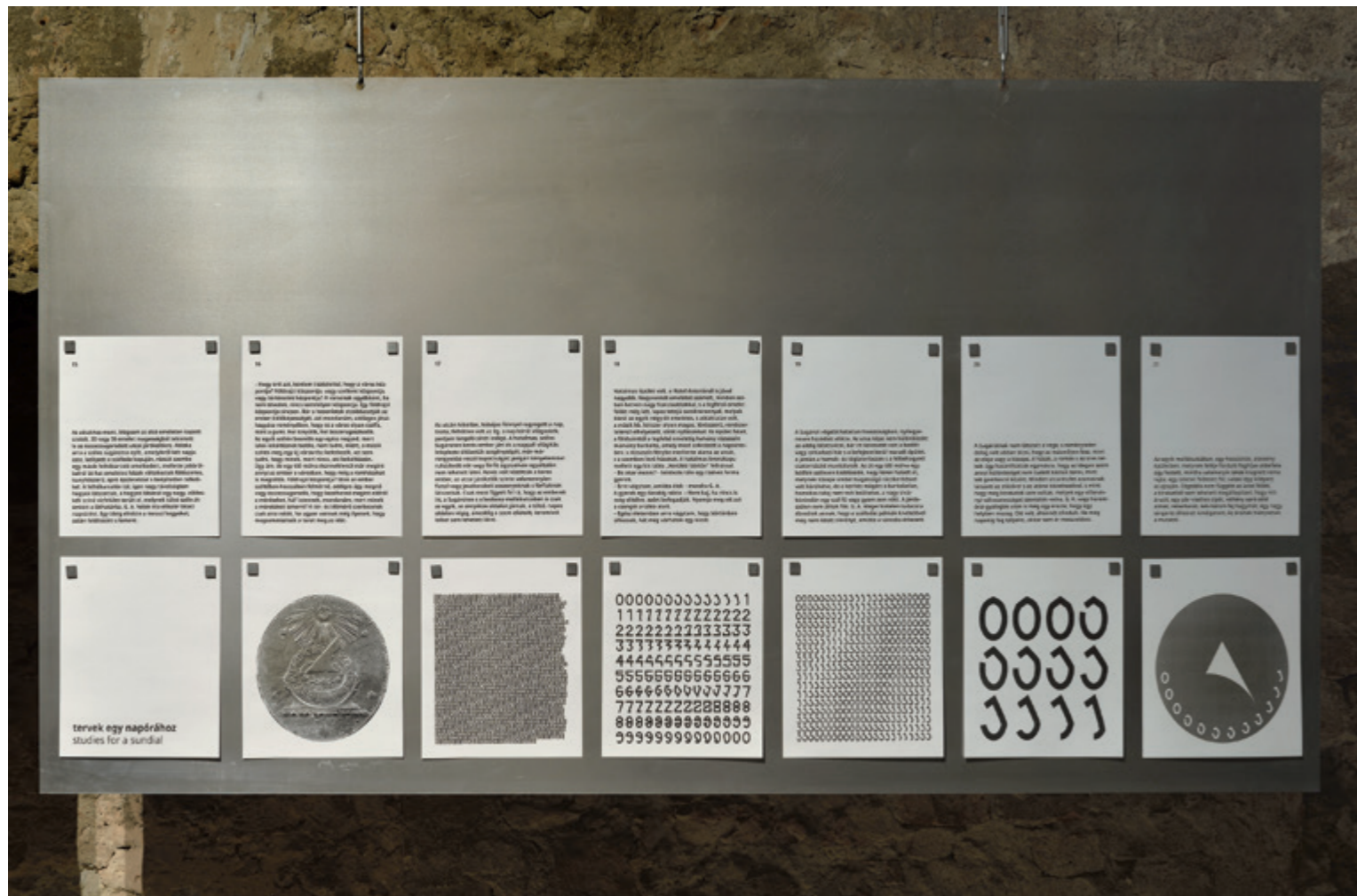
WALTER BENJAMIN szép kifejezését kölcsönvéve a világkiállítás „felépíti az áruk univerzumát”, és megeremti a fogyasztás és a polgári társadalom kölcsönösségének utópiáját.¹ A szóhasználat nem véletlen, hiszen az sem mellékes, hogy Benjamin ugyanezen, a 19. századi nagyváros és a modernség feltételrendszereinek kölcsönhatásait vizsgáló szövegében az áruházak előképének tartott passzázatok kapcsán megjegyzi, hogy Fourier a passzázst a falanszter építészeti kánonjaként határozta meg, a falansztert pedig olyan térként, ahol fölösleges az erkölcs. A 19. századi áruház és a világkiállítás létrehozta a fogyasztás és a fogyasztáson keresztül önmagát létrehozó polgárság modern éthoszát, a passzázst pedig a falanszter erkölcs nélküli utópiáját. Történik mindez ugyanabban az időben, amikor az európai nemzetállamok politikai autonómiáért harcolnak, és az egymásnak feszülő áruk, hétköznapi tárgyak és szórakoztatóipari termékek csupán néhány fegyvernemet jelentenek a sok közül. A világkiállítás nem jöhetett volna létre a nemzetek közötti versengés, és persze a modernitás teremtette technológiai vívmányok nélkül. Ironikus, hogy az 1958-as brüsszeli világkiállítás sok olvasata közül a legtöbb – amely az esemény jellegét és a bemutatás módját elemzi – ezeket a 19. században létrejövő ellentétpárokat hozza játékba.

Különösen fontos az ellentétpárokat hangsúlyozni a világkiállítás magyar pavilonja kapcsán, hiszen – ahogy Róka Enikő és Mélyi József a kiállítás

¹ BENJAMIN, Walter: Párizs, a XIX. század fővárosa. In: *Uő: Kommentár és prófécia*, Budapest, Gondolat, 1969.



Gróf Ferenc
Mutató nélkül – B.A. úr X-ben © Fotók: Tihanyi Bence és Bakos Ágnes



katalógusában megjelent tanulmányai is pontosan leírják² – a világkiállításon való részvétel tétje az ország és a Kádár-rendszer legitimitációja volt. Egyfelől adott tehát egy esemény, amely a 19. században a kialakuló (globális) tömegkultúra, a virágkorát élő európai nacionalizmus és az ipari forradalom technológiai újításainak keresztmetszetében született, s ettől a jellegzetességétől több mint egy évszázad múltán sem sikerül eltávolodnia. Másfelől pedig egy politikailag és ideológiailag bizonytalan státuszú, szocialista csatlós ország, megkérdőjelezhető vezetéssel és túlterhelt közelmúlttal. Sz az ország a saját európai legitimitációját éppen abban az eseményben gondolta megalapozni, amelynek alapvetései a szocialista ideológia ellentétei voltak. A visszaemlékezésekből, de akár az elkészült magyar pavilon programjából is kiderül, hogy a cél nem a szocialista propaganda volt, hanem a könnyűipar és a könnyed életvitel hangsúlyozásával Magyarország visszahelyezése a világtérképre. Abba globális tömegkultúrába, amelyet HENRY JAMES már a 19. század végén „a tárgyak birodalmának” („the empire of things”) nevezett, és amely teljes társadalmi struktúrák szimbólumrendszerét képes megjeleníteni. Itt válnak világossá áru, tárgy és társadalom olyan összefüggései, amelyek nemcsak a korabeli kultúrpolitika számára tették fontossá a világkiállításon való részvételt, hanem ma is meghatározzák a B.A. úr X-ben kiállítás értelmezését. A világkiállítás – hasonlóan a Kiscelli Múzeumban látható kiállításhoz – egy társadalmi tér, amely a tárgyakon keresztül nemcsak történeteket hoz létre és jelentéseket konstruál, hanem át is rendezi a meglévő hatalmi és társadalmi viszonyokat. PIERRE BOURDIEU meghatározása szerint³ a társadalmi mezőkben, a társadalmi reprezentációkban megjelenő világok közötti hierarchia meghatározása miatt zajló szimbolikus harcok nemcsak kulturális, hanem politikai alapon is szerveződhetnek. Az 1958-as világkiállításon e világok harca a hidegháború szembenálló felei között zajlott, Magyarországnak pedig

2 RÓKA Enikő: A magyar pavilon Brüsszelben: MÉLYI József: Hivatalos iránykeresés. Képzőművészeti hagyomány és jövőkép Magyarországon 1958-ban. In: RÓKA Enikő (szerk.): *Mutató nélkül – B.A. úr X-ben*. A kiállítás katalógusa, Budapest, BTM-Fővárosi Képtár, 2016, 35-37., illetve 81-91.
3 BOURDIEU, Pierre: *A társadalmi tér és a csoportok keletkezése* = http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/0010_2A_19_Tarsadalmi_retegzodes_olvasokonyv_szerk_Gecser_Otto/cho4soz.html#ftn.id539587 (utolsó letöltés: 2017. január 7.)



Gróf Ferenc
Mutató nélkül – B.A. úr X-ben © Fotók: Tihanyi Bence és Bakos Ágnes

elemi érdeke volt, hogy saját, új helyzetét biztosítsa a sztálinista politika bukása után. A pavilon és a kiállított munkák modernista hangvétele nem minden esetben találkozott a hivatalos kultúrpolitika feltétlen támogatásával, de a néhány évvel korábbi, szocialista realista irányhoz képest mégis szinte forradalminak számított.

Ismét Bourdieu társadalmi térrel kapcsolatos érvelésére hivatkozva: a szimbolikus és kulturális tőke a többi tőkefajta legitimként elismert formája, és mint ilyen, valódi hatalmi viszonyokat alakít ki. Ezt az összefüggést értette meg az 1956-tól a világkiállításra készülő magyar politikai vezetés, majd pedig ezt a felismerést, illetve megvalósulásának körülményeit mutatták be világosan és okosan a kortárs kiállítás alkotói, miközben ironikus módon épp ez az összefüggés az, amelyet a jelenlegi kultúrpolitika nem tud vagy nem akar átlátni. Ezért volt giccses és szerencsétlen az építészeti biennáléra készült sámándob, ezért nem sikerül sem itthon, sem külföldön elfogadtatni az Magyar Művészeti Akadémia tevékenységét, és ezért nem megy magára valamit is adó irodalmár az Orbán János Dénes nevével fémjelzett Kárpát-medencei Tehetségfondozó Kft. közelébe. Pedig a világkiállítás és a nacionalizmus egymást kizáró, valójában pedig erősítő fogalmainak jelenléte pont azt implicálja, hogy a modernségben kezdődött folyamatoknak még ma is érzékelhető a logikája.

Irodalmi kánonok

Ugyanez a kettős, párhuzamokra és ellentétekre épülő logika figyelhető meg abban, ahogyan a kiállítás egymás mellé helyezi Déry Tibor regényét, Bernáth Aurél pannóját és Gróf Ferenc kortárs műveit – amelyeket leginkább talán a szövevényes múlt-rejtvény kommentárjaiként érdemes olvasni. A már önmagában bonyolult, kiinduló helyzet az, hogy az egymással több évtizedes barátságot ápoló két művész, Déry Tibor és Bernáth Aurél a világkiállítás idejében, az 1956-os forradalom leverését követően, a két végpontján találja magát: Déry börtönbüntetését tölti és kézzel írja utópikus-disztópikus regényét, a *G.A. úr X-ben*, míg Bernáth a Képzőművészeti Főiskola tanszékvezetője és állami megrendelésre készít pannót a brüsszeli világkiállításra. A kiállítás olvasásához nagyon erősen hozzátartozik a kiinduló helyzet folytatása is. Nemcsak a vezetőből, hanem a katalógus szövegeiből, sőt, a kiállításról született írásokból is kiderül, hogy Bernáth pannója a világkiállítás után azonnal múzeumi raktárba kerül, ahonnan majd csak a 2016-os kiállítás éles szemű rendezői emelik ki, míg Déry kikerül a börtönből, s a rendszernek, ha nem is kedvenc, de fontos írója lesz, a *G.A. urat* pedig 1964-ben kiadja a Szépirodalmi Könyvkiadó. Ez a példázat nemcsak a Kádár-kori kultúrpolitika széleiről és még csak nem is a sors fordulásáról szól, hanem arról a dinamikus

Gróf Ferenc

Mutató nélkül – B.A. úr X-ben
© Fotó: Tihanyi Bence és Bakos Ágnes



változóról, amelyet kánonnak nevezünk, és amely beláthatósága ellenére a legbonyolultabb gyakorlati és teoretikus koncepciók egyike.

A két életmű számos hasonlóságot mutat. A kánon szempontjából az sem elhanyagolható, hogy bár sok évtizedes alkotó pályákról van szó, a korai évtizedek mindkettőjük esetében nagyobb súllyal esnek latba. A Déry-életmű – ahogyan MÁRJÁNOVICS DIÁNA katalógusbeli tanulmánya utal is rá+ – annak ellenére marad viszonylag olvasatlan, hogy remekül kutatható és teljesen elérhető anyag. A *Szerelem* (1956), a *Niki* (1956) vagy a *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* (1971) tipikus esetei az ismert, de nem elemzett szövegeknek, különösen, hogy különféle adaptációik az alapszövegeknél jóval híresebbé váltak. Kivételt ez alól talán a fiatalkori monumentális regény, a *Befejezetlen mondat* (1937/1947) jelent. Sokan érvelnek meggyőzően amellett, hogy ez utóbbi szöveg a torzóban maradt magyar baloldali-aktivista-konstruktivista irányzat egyik irányműve. A *G.A. úr X-ben* ezzel szemben egy karkai hangulatú disztópia, amelynek szerkezetére éppúgy rányomja bélyegét keletkezésének körülménye, mint az irodalmi modernség kedvelt narratív technikái.

Bernáth életműve ugyancsak kettős megítélés alá esik, számos eleme pedig kihullott a kulturális emlékezetből. A *Mutató nélkül* kiállítás nemcsak kódokat kever össze és kategóriákat bont szét, hanem életműveket és konkrét alkotásokat ránt vissza a kánon pereméről, hogy aztán új, a jelen és a jövő felé evidensen kiterjesztett olvasatokat rendeljen hozzájuk. Nemcsak a kánonok politikai jellegére, hanem azok esendőségére és törekenységére is felhívja a figyelmet, ahogyan arra is, hogy a politikai hatalom, a kulturális befolyás, az ellenállás és a legitimitáció nem mindig magától értetődő fogalmak. Nem véletlenül nevezi a hatalomtechnikák és emlékezetpolitikai folyamatok újragondolásának kiállításbeli elemzésekor ANDRÁS EDIT az „ellenállás mítoszának” azokat a leegyszerűsítő gyakorlatokat, amelyek a megalkuvást, az ellenállást és a folyton újradefiniálódó határokat sematikusan mutatják be. Ahogyan a kiállításban bemutatott helyzetekből és művekből is kiderül, korántsem erről van szó. Az már csak szomorú adalék, hogy ezek a dilemmák ma újra aktuálisak.

Minta a szőnyegen

A *Mutató nélkül* többszörösen is metaforikus cím, hiszen vonatkozik az összekevert képi- és szöveghelyekre ugyanúgy, mint a Déry-mű egyik iránymetáforájára, a mutató nélküli órákra. Tudható, hogy a regény eredeti címe lett volna, hiszen X egy olyan hely, ahol még csak meg sem állt az idő: azt sem tudjuk, hogy halad-e valamerre. Éppen ilyenre vált a Kádár-rendszer is, PETRI GYÖRGY emblematikus sorát idézve: „nem ideje semminek”.⁶ Ugyanígy kezdenek leesni a mutatók a jelenkori Magyarország óráiról is. Ahol számon kell tartani, ott máris lassabban telik az idő. A mutató persze utalhat még az akkori és a jelenlegi korszak iránytalanságára vagy gyorsan módosuló irányaira is, hiszen ahogyan KÁDÁR GYÖRGY szintén a világkiállításra készített, alumíniumra festett pannója néhány évvel később tetőfedő anyagként végezte, úgy kerülnek ma is jelentős életművek a kultúrpolitika önkényéből kifolyólag a kukába vagy a kánon peremére. Akárhogyan is értelmezzük, mutató nélkül mindig rosszabb élni, mint mutatókkal. Szembenézni a múlttal és a jövővel sokkal bátrabb stratégia, mint a nem mozduló időre hivatkozva örökre beleragadni egy gyáva jelenbe és lemaradni mindenről.

4 MÁRJÁNOVICS Diána: „az ember nem szabadságra termett, uram” – Déry Tibor: *G.A. úr X-ben*. In: RÓKA 2016, 91–93.

5 ANDRÁS Edit: *Párbeszéd a múlttal*. In: RÓKA 2016, 105.

6 PETRI György: Zátony. In: *Uó.: Összegyűjtött versek*, Budapest, Magvető, 2003.



Gróf Ferenc

Mutató nélkül – B.A. úr X-ben © Fotók: Tihanyi Bence és Bakos Ágnes

