



MOLDVAY GYŐZŐ
(forrás: NLVK)

Sokféleképpen aposztrófálták már Moldvay Győző kiállítás-rendezői tevékenységét. Leggyakrabban azt vetették szemébe, hogy a vásárhelyi piktúra határait akarta kitolni észak felé (hivatkozván arra, hogy nemcsak a délvidéki város művészeti termékeinek szerzett új kiállítási lehetőséget Hatvanban, de a „Délsziget” című folyóiratot is épp itt indította újra). Azonban az, hogy a Hatvani Galéria valóban utánjászó mozi volt-e a hazai képzőművészet filmjének lepörgésében, sosem derült ki. A vádak vádak maradtak csupán – még annak ellenére is, hogy Moldvay sosem tagadta meg vásárhelyi patriotizmusát.

Mert hogy a Hatvani Galéria és a személye végérvényesen összefonódott, azt semmi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy halála után az intézmény felvette alapítójának nevét. A kérdés tehát, amit most meg kell vizsgálnunk az, hogy igazak-e a vádak – mint látni fogjuk, korántsem Moldvay, vagy a Galéria védelmében, hanem pusztán a tények tisztázása, mindannyiunk tisztánlátása érdekében.

Rögtön az elején ideírhatjuk a választ: nem. Pontosabban nem abból az aspektusból, amiből a kérdezők feltették: Moldvay Győző sosem volt a Vásárhelyi Iskola északra tolt bástyája, már csak azért sem, mert a Vásárhelyi Iskola maga sem csak a vásárhelyi festészet reprezentánsaként működött a kortárs hazai képzőművészet és művészetpolitika egy meghatározott szakaszában...

Ha valakinek eszébe jut a „Hat festő csoportkiállítása” 1976-ból, akkor érti, miről is van szó. A Hatvanban, majd a Nemzeti Galériában kiállító alkotóknak legalább a fele nem volt vásárhelyi illetőségű, mivel sem Patay László, sem pedig Dezső József nem lakott a városban, Szurcsik János is csak rövid ideig, (Szalay Ferenc, Fejér Csaba és Németh József viszont az ottani művésztelepen élt). Ami a hat festőt összefogta, az egy konkrétan meghatározható szellemi kötelék volt, amely egy szocialista előtag nélküli, kimondatlanul is nemzeti gyökerekhez visszatérni akaró realizmus lehetőségét akarta felfesteni a hazai piktúra horizontjára. Ezt jelezte a tárlat címe is: „Realista törekvések mai művészetünkben”. Kétségtelenül zavaró volt, hogy a kiállítás szellemiségében osztatlanul szerepeltek a realista, figuratív és nemzeti fogalmak. Ha jól emlékszünk, a hazai szakirodalomban a szétválasztásukra

MŰVÉSZETTÖRTÉNELEM HATVANBAN

irányuló elméleti törekvések mind hamvába holtak. (Gondoljunk csak a *Valóság* folyóirat hatvanas évek elején meghirdetett realizmusvitájára). A tárlat idején a realizmus egyfajta természetelvűséget jelentett, mégis csak frazeológiaiul helyettesíthette a figuratív terminológiáját, s a nemzetinek sem volt meg a pontos helymeghatározása a figuratív művészet keretein belül. De, és ez a lényeg, mindenki pontosan értette, mit is akart zászlajára tűzni a hat festő, s miben is segédkezett a Moldvay vezette Hatvani Galéria.

Szerencsétlenségükre azonban épp az aczéli művészetpolitikai váltás ellenszelébe futottak. Az új gazdasági mechanizmussal kulturális változtatásra kényszerülő Kádár-rezsim ugyanis az „el a valóságtól” jelszavával látványosan megtagadott minden természetelvű törekvést, s egy erre a célra kiképzett új kritikusai gárdával megkezdte az addig regnáló szocialista, és nem szocialista realizmussal való leszámolást („Kilencek” kiállításának sajtóvisszhangja), majd a hazai képzőművészet figuratív szerkezetének áthangolását egy elvontabb, nonfiguratívabb irányra. Moldvay kapcsán most nem térhetünk ki ennek a váltásnak 1948 (Az Európai Iskola betiltása) óta a mélyben lappangó előzményeire, felmerülő ideológiai buktatóira, s nem foglalkozhatunk itt bővebben a résztvevő érdekek elemzésével sem. Tény azonban, hogy a hetvenes évek elejétől fölvert nyugati kölcsönök mellé tett kulturális záradékok lényegében a fellazító politika aktív eszközei voltak. Erre ma már bizonyítékaink is vannak, hála a *The Independent* 2010-ben megjelent cikkének, amely fehéren-feketén rögzítette aényt: az absztrakt expresszionizmust (tehát azt a nonfiguratív irányt, melynek szellemisége felé az aczéli váltás próbálta terelni a hazai művészeti közéletet), gyakorlatilag a CIA karolta fel újra, pénzelte a negyvenes évek végétől, pontosan annak érdekében, hogy a világ keleti felében a szocialista realizmussal szemben alternatívát nyújtson művészeti téren is. Így váltak Jackson Pollock fröcsköléses vásznai a hidegháború eszközevé...

Persze az sem volt kétséges, hogy a fellazító politika milyen ideológiát akart plántálni az erodálódó szocialista televénybe. A hazai piktúrában is zöld ágra vergődő nonfiguratív tendenciák már egy, az áru birodalmának, a fogyasztói társadalomnak egyetemes érdekeit képviselték. Úgy gondolom, hogy a hatvanas évek végén a festő derékhad vajmi keveset tudott a műtárgyak mögött megbúvó ideológiákról, mint ahogyan ma sem igazán közkedvelt a tény, hogy végső fokon a nonfiguratív művészet mögött az egyetemes, a figuratív mögött pedig a nemzeti művészet állhat – hiába volt a XX. század első felében Arnold Hauser művészetszociológiájának figyelmeztetése (a műtárgy nyílt vagy burkolt propaganda). Azt pedig a *The Independent* cikke nélkül is megtapasztalhatja bárki manapság, hogy a sikeres fellazító politika oldalvén később érkező rendszerváltással lényegében egy egyetemes ideológiára épülő szocialista társadalomeszményt cserélünk le a kapitalizmus újfent egyetemes ideológiájára...

Utólag visszatekintve tehát nem csoda, hogy Moldvay és a „Hat festő csoportkiállítása” is guillotiné alá került – az új irány nem tűrhette a nemzeti művészet diszkrét báját... Sőt, bizonyos kritikusok annyira elszemtelenedtek, hogy nem átalították a vásárhelyi festészet nagyjait, így pl. Koszta Józsefet is a középszerbe sorolni – miközben az is kiderült, hogy a legnagyobb alföldi festő lényegében Csontváry Kosztká Tivadar (*Művészet*, 1978 karácsonyi szám)...

Persze tagadhatatlan, hogy a hat festő a vásárhelyi tárlatoknak is aktív szereplője volt. Kérdéshetné valaki: akkor tehát mégis Vásárhely szelleme idéződőtt fel Hatvanban Moldvay keze nyomán? Korántsem. Mert való igaz, amióta Kurucz D. István újjáalakította vásárhelyi házában a művésztelepet, és megindult az őszi tárlatok intézménye, a rendezvények művészetpolitikai súlya fokozatosan úgy alakult, hogy Vásárhely nemcsak regionálisan, de országosan is a realista, figuratív tendenciák gyűjtőhelyévé vált – a hatvanas évek végétől pedig ellenpontjává a Szentendrei Iskolával fémjelzett nonfiguratív művészetnek. Csak hogy az őszi tárlatok minden esetben seregszemlévé alakultak, s valamiféle összképre törekedtek (ha nem is mindig a helyes összképre), amely összkép sosem a részletekben, hanem valamiféle teljesség-igényben nyilvánult meg. Egy-egy ilyen tárlaton számot adtak munkásságukról az alföldi művészet különböző iskolái (Szolnok: Meggyes László, Fazekas Magdolna; Gyula-Békéscsaba: Koszta Rozália), a vásárhelyi festészethez szorosabban-lazábban kapcsolódó alkotói kör (Szurcsik János, Patay László, Somos Miklós, Vecsési Sándor), valamint a helyi művésztelep reprezentánsai (Szalay Ferenc, Németh József, Fejér Csaba, Hézsó Ferenc stb.).

A gond csak az volt az őszi tárlatok intézményével, hogy körképet ugyan adtak, mégsem körvonalazták pontosan az általuk képviselni szándékozó figuratív művészet mibenlétét. Épp a lényeg hiányzott tehát, s a dilemmát a hetvenes években megindított vásárhelyi vita sem oldotta fel teljesen, sőt, a Tornyai Múzeum szándéka, hogy egyenként bemutatja a résztvevő művészeket is, csak részleges eredményt ért el.

Ekkor jött Moldvay Győző. Igaz, még csak a hetvenes évek elején jártunk, amikor is útnak indította a táj,-illetve portrébiennálék első rendezvényeit – melyekkel a Hatvani Galéria szinte berobbant a szakmai köztudatba. Ezek ugyan szintén általános jellegűnek számítottak, viszont épp a lényegre fogták meg, hiszen tematikus voltuk mindennél jobban mutatta a figuratív művészet nonfiguratív-tól eltérő sajátosságát. Ez utóbbinál ugyanis kimondottan nincs téma (mint ahogyan ezt már a nonfiguratív művészet első történeti periódusában, az absztrakt korszakban is rögzítették egyrészt az alkotók (Kandinszkij, Malevics, Klee), másrészt pedig az elméleti írók (Worringer, Gehlen). Moldvay pedig a táj,-és portrébiennálékban a két legjellegzetesebb tematikai műfajt állította középpontba, aminek nemcsak hogy értelmező, magyarázó

funkciója lett a figuratív művészet szempontjából, hanem ezzel a törekvéssel pozícionálta is a Hatvani Galéria saját magát a honi művészetpolitikában. Analitikus, lényeg-és tényfeltáró kiállításai értelemszerűen előlegezték meg a vásárhelyi őszi tárlatok figuratív összképét. Hangsúlyoznunk kell itt Hatvan önállóságát ebben a folyamatban, definiáló szerepe nélkül minden összegzés csak levegőben lógó utópia lett volna.

Moldvay tehát kimondott valamit, ami a fölismert igazság része volt. Ideális esetben a Hatvani Galéria munkássága elindíthatott volna egy műveletsort, amely ténylegesen föl-méri a figuratív művészet tematikus tartalékait. Rávilágíthatott volna a realista, figuratív és nemzeti művészet terminológiai egyezőségére és különbségére (ne feledjük: a nemzeti művészet lényegében a figuratív művészetnek olyan speciális territórium, amelynek témája maga a nemzet). Tisztázni tudta volna a figuratív oldalán meglévő fogalmi zavart. De hát az akkori helyzetre, mint láttuk, mindent rá lehetett fogni, csak azt nem, hogy ideális lett volna – más vállalkozó pedig a feladatra nem igen akadt.

Moldvay Győző úttörő kísérleteit nem követték mások. Ma már nincs annyira előtérben a figuratív művészet önmeghatározó funkciója, mint az ő idejében – egy, az értékelés viszonylagos objektivitásától hosszú ideje megfosztott, ötletszintre süllyesztett művészetpolitikai konglomerátumban, mint amit ma a képzőművészet jelent, már nem fontosak az azonossági kérdések. Sem a figuratív, sem pedig a nonfiguratív oldalon. Pedig a nemzeti művészet arcvonásainak felvázolása – ami Moldvay titkos vágya volt – még ma sem történt meg. A biennálék jelentősége is csökkent az idők folyamán – nem sokkal az indulás után elmozdították helyéről a Nemzeti Galéria főigazgatóját, s a hatvani megnyitó utáni budapesti bemutatkozási lehetőség is rendre elmaradt. Egyedül a HVDSZ Hollósy Simon Galéria hozta föl a fővárosba a biennálék anyagát – igaz, az intézmény szerény keretei között is csak két évig.

Mindez nem változtat Moldvay érdemein. A biennálék betöltötték szerepüket a hetvenes-nyolcvanas években. Nemcsak a kor, de közvetlen művészetpolitikai közege is díjazta törekvéseit: meghatározó (nem minden esetben Vásárhelyhez tartozó) alkotók vettek részt a biennálékon, s az ezek nyomán sorjázó egyéni tárlatokon. Nemcsak azért, mert erre a Hatvani Galéria lehetőséget adott, hanem azért is, mert ráéreztek azok jelentőségére. És ez, utólag gyógyír arra, hogy a biennálék intézménye valamiféleképpen torzó maradt egy amúgy is torzónak nevezhető szellemi korszakban.

Fecske András

FECSKE ANDRÁS - művészeti író

A Hollósy Galéria alapítója.

Fotózással, grafikával, publicisztikával foglalkozik.

Honlapja: www.bbhsz.hu

EGY KÖNYV SZÜLETÉSE

A Hód Kiadó 2010-ben alakult, mely könyv- és folyóirat kiadásával foglalkozik. A folyóirat-kiadást a *Vásárhelyi Látóhatár* fémjelzi, mely elérkezett a harmadik évfolyamához. Napjainkban a könyvkiadók tevékenysége átalakult. A jelenlegi helyzethez alkalmazkodva, igen széleskörű szelekciót végezve tud csak hagyományos értelemben vett könyvkiadásra vállalkozni. Talán, csak a gyöngyszemeket. A legszebb gyöngyszemeket igyekszik fölfűzni, hogy aki kézbe veszi, örömmel, élvezettel olvashassa, vagy egy fontos információért többször is leemelje a polcáról. A lehetőségeket kutatva, s a kéziratokat komolyan átgondolva, megfontoltan próbál szerény kiadói lehetőségével élni. Vállal nyomdai előkészítő háttérmunkát, de vállal kiadást is, mint ahogyan azt örömmel vállalta Imolya Imre: *Vásárhelyi jogászalmanach* című könyvének kiadásakor.

Rendkívül szoros kapcsolat alakul ki a szerző és kiadó között, míg létrejön a helyes arány, amíg elkészül a végleges mű. Egy jó kézirat nagyban megkönnyíti a helyzetet. Egy jól választott és jól kidolgozott téma fél siker. Ez a fél siker Imolya Imre kéziratával megtalálta a kiadót.

Dr. Imolya Imrében 37 évi ügyvézi pályájának mintegy folytatásaként fogalmazódott meg az a gondolat, hogy össze kellene gyűjtenie a hódmezővásárhelyi születésű és/vagy Hódmezővásárhelyen dolgozó jogászokat. Kemény munkával össze is gyűjtötte, s logikusan rendszerezte. Hátra dőlhetett, dőlhetett volna a fotelban a szerző, mondván: a részemet letettem, innen ti következtek. De nem ez történt... Együtt folytatta a kiadóval a munkát!

Ugye, mindjárt azt kérdezik, ha ez nem elég, vajon mi a siker másik fele? A másik fél gyötrelmes lektorálásokból, korrektúrákból, álmatlan éjszakákból, és várakozásteli napokból, vajon sikerült-e mindent jól írni, tördelni...

Higgyék el, ennek a fél résznek is megannyi csodás pillanata van! Ekkor találkozunk vagy szembesülünk a magyar nyelv rendkívül csodálatos és izgalmas világával, melynek irányítúje dr. Imolya Imréné Darabán Zsuzsanna lektor volt. Ekkor tapasztaljuk, így is lehet helyesen írni, s úgy is. Jön a dilemma, melyik megoldást, melyik utat válasszuk? A magyar nyelv akadémiai helyesírása lehetővé teszi, hogy az adott téma stílus- és formavilágához igazodva választhassuk meg a nyelvi kifejezésünket. Nem mindennapi ezt átélni, hogy megtapasztalhatuk e kötet készítése során! Így valami rendkívüli összeköti a szerzőt, a lektort, a tördelőt, a szerkesztőt, a nyomdászt...

Szólnék még egy másik megkapó élményről, mely csak a kulisszák mögött élhető át. Ilyen, amikor a szöveghez, tartalomhoz elkészül a kötet borítója. A könyv eleganciáján túl fontos szerepet kap, hiszen egy esztétikus, jól irányzott címlappal kifejezhetjük a mű mondandóját, mely fölkéri a kötetre révedő tekintetet:

- Kérlek, figyelj rám, ez nem egy *tucatmű*, érdemes kinyitnod, hiszen látod, megtisztellek a küllememmel Téged éppúgy Kedves Olvasó, mint azokat, akiket e könyv által a szerző meghívott hozzád látogatóba!

S valóban az ember tétova mozdulattal megérinti a könyvet, átérezheti a vatikáni palota könyvtárszobájának Raffaello által a mennyezetre festett *A Jog allegóriája* című freskójának üzenetét. *A jog allegóriája* alapvetően meghatározza a joggal kapcsolatos attitűdöket. Ezáltal a kötetben összegyűjtött 1005 jogász ünnepi talárba öltözve jelenik meg lelki szemeink előtt. Mindezt a Spissák Lajos által megálmodott címloddal segít átélni, hogy dr. Imolya Imrének köszönhetően minden idők vásárhelyi jogászaival találkozassunk.

A szerzői *Előszó* részletesen bemutatja a kötet keletkezéstörténetét illetve a műben való tájékozódást. A *Vásárhelyi jogászalmanach* összesített szócikkek fejezete lényegretörően, betűrendben, a legfontosabb adatokat, információkat közli, mely a jogászai életút során meghatározó. Szakmai szempontból kiemelném a *forrásjegyzéket*, amely az *összesített szójegyzék* egyes tételeihez a kutatás során, szerző által fellelhető forrásokat közli, melyet *A szövegben előforduló rövidítések magyarázata* tesz teljessé. A kötet kellemes színfoltja a *Jogász dinasztiai vallomásaik tükrében*, ahol betekintést nyerhetünk Feketén dr. Szemző Margit, dr. Simonffy György és dr. Varga Imre családi örökségébe.

A könyv végére érve dr. Imolya Imre szerző szülővárosának jogásztársadalma iránti tiszteletteljes, elismerő gondolataival ajándékoz meg bennünket, melyet méltón emel föl Hódmezővásárhely Megyei Jogú Város Önkormányzatának épületén elhelyezett Lantos Györgyi város címért ábrázoló alkotása.

A Hód Kiadó ezúton gratulál dr. Imolya Imre szerzőnek a kötetéhez, melyet számos támogatójával a Czirbusz Piroska Emlékére a Hódmezővásárhelyi Művészetekért Közalapítvány is támogatott, kiadásra érdemesnek talált.

Külön megtiszteltetés számunkra, s köszönjük, hogy 2012-ben, a Magyar Kultúra Napja alkalmából kaphatott helyet e kötet bemutatása a Németh László Városi Könyvtárban!

A szerzőnek, dr. Imolya Imrének és könyvének további életútjához sok sikert és elismerést kívánunk!

Benák Katalin

