

SZILLER DALMA

AMERIGO TOT – AZ EMLÉKEZET ÉS TÖRTÉNELEM KÖZÖTT

■ Az évfordulós megemlékezés nem más, mint a modern társadalom számmisztikája. Ennek az imádatának hódolva, Amerigo Tot születésének 100. évfordulóján a kortárs kultúra nem tud *nem* megemlékezni a művésztől, életművésztől, színésztől – s ide még sok kérdőjelbe állítható kategóriát sorolhatnánk. Viszont beleesik abba a hibába, pontosabban megmutatja alapvető működési rendellenességét: hogy apparátusának működése csupán számok (25, 50, 100) rotálásán nyugszik, viszont ez esetben nem egy fehér nyulat, hanem egy tarka valamit húz elő cilinderéből, amivel a mai közönség nem tud mit kezdeni.

A Ludwig Múzeum kiállítását nagy kritikai visszhang övezte, a cikkek túláradaása jól példázza, de nem válaszolja meg azt a problémát, hogy a tárlat esetében egy esztétikai vagy kultúrtörténeti problémával állunk-e szemben. Ennek oka a kritikai közélet kétpólusúságában keresendő, fekete-fehér látásmódjában, mely az igen és a nem (imádat és undor) reakciók választása helyett nem képes az analízis gyakorlatával élni. Két ítélet áll szemben egymással: amely szerint az alapvető probléma az, hogy művek nem kerültek bemutatásra (ezt az álláspontot képviseli például Rózsa Gyula¹ és Aknai Katalin²), illetve az, amely szerint „ilyen tárlatot csak a kvalitásos művek érdemelnek”³. Ezekkel szemben kiemelném Kovács Péter évekkal ezelőtt Totról írt elemzését, mely él a kritikai vizsgálódás, a pró és kontra érvrendszer adta lehetőségekkel, sőt követelményekkel. Írásából kiderül: maga sem szíveli annyira Totot, a művészt, ám tudományága, a művészettörté-

net kritikai apparátusát veszi elő, hogy ezt az álláspontját bemutassa, árnyalja; nála az *ítélet* nem nyomja el a bemutatást.⁴

Úgy vélem, a közéleti írások beszédmódján túl egy összetettebb kérdés lapang mind a „kritikai” írások, mind a kiállítás háttere mögött, melyet az utóbbi esetben a kurátor Mélyi József azonban világossá is tesz: Tot személyiségének (re)konstrukciója mellett az *emlékezet* és a *felejtés* kérdéseivel operál.⁵ Generációs helyzetemből fakadóan számomra a Tot-kiállítás és a körülötte áramló értetlenség leginkább azt világítja meg, hogy a Kádárrendszer emlékének feldolgozhatatlan, megbolygatása esetén fojtogató emlékéradásával próbálnak, de nem tudnak mit kezdeni sem a kritizálók, sem a kurátor és korosztálytól függően a látogató sem. Viszont ami a kritikusok figyelmét elkerülte a mélyfúrások közepette, az nem más, mint hogy valójában *kinek* is szól ez a kiállítás.

Kortárs Művészeti Múzeum lévén, azt várnánk a LUMU-tól, hogy kortárs művészekkel, művekkel vagy aktuális kérdésekkel töltsen meg kiállítótermeit. Azonban ha a korábbi kiállításokat vesszük lajstromba, rájövünk, hogy ez az *ars poetica* nem csak ez esetben nem érvényesül. A *Válságjelek* aktualitását a gazdasági válság analógiája adja, *Anton Corbijn* kortárs művész, *Csörgő Attilához* hasonlóan, de *Robert Capát* bármerről is nézem, kilóg a sorból. Az okát természetesen értem – hiszen ha már a képek a magyar állam tulajdonába kerülnek, akkor illik megmutatni őket az adófizetőknek, akiknek a pénzből megvásároltuk –, de érdekes módon képeinek aktualitását vagy azt, hogy Capa

méltoán, okkal kapott-e itt helyet, nem nagyon firtatták. Ezzel szemben „szerencsétlen” Amerigo Totnak még a kurátor Mélyi szerint sincs keresnivalója a Ludwigban, mind a katalógusban,⁶ mind a meghirdetett tárlatvezetés alkalmával beismeri, abszurd ötlet, hogy a Ludwigban kapjon helyet.⁷ A feszültséget viszont Tot esetében az okozza, hogy a LuMú bevett gyakorlatai, melyek a célközönség igényeihez nagyban alkalmazkodnak, ez esetben melléfogásként, rossz stratégiaként sülnek el, melyet értetlenül forgatott szemgolyók nyugtáznak. Gondolok itt arra, hogy trendnek tűnik az, hogy mozgóképek, fotók nélkül itt nincs kiállítás, de amíg ez működött a *Válságjelek*, *Corbijn*, *Capa* esetében, akiknél e szempont műfaji követelmény volt, Tot esetében, aki képzőművész, felesleges és oda nem illő próbálkozásnak tűnik a személyes jellegű fotók túláradása, kiváltképp a fürdőnadrágos képek zavarba ejtő tolakodása. Eleget s elegendően kritizálták a művek háttérbe szorítását a személyiség hangsúlyozásával szemben, így én ennek tárgyalásától eltekintenek, inkább azokra a kiállítási stratégiákra hívnám fel a figyelmet, amelyek számomra szembeütők voltak. Úgy gondolom, hogy a Ludwig elsősorban a populáris múzeum szerepét vállalja fel (ebben az állításban egyébként nincs értékítélet), s így széles körben érdeklődést keltő témákat, alkotókat állít ki, s célközönségében erősen épít a fiatalokra. A korosztály elérésére tett egyik erőltetett kísérlet az, mely a mi, vagyis a rendszerváltás környékén született generáció által használt, hozzánk közel álló médiumfajok felvonnultatásában fogalmazódik meg. Nemes Péter blogjának⁸ részletei a falon, Erhardt Miklós mozgóképes összeállítása, Csoszó Gabriella fotóinstallációja s legfőképpen Várnai Gyula bábszínházi installációja, mely bennem a Jüdisches Museum Berlin ott működő interaktív kiállítótermeit idézi fel, itt viszont csak kihasználatlan lehetőség marad (esetemben leginkább a szűrés szemmel néző kiállításörök miatt).

A célközönség problémájánál maradván két réteget különíthetünk el: azt a ge-

nerációt, amelynek nem volt személyes tapasztalata a Kádár-rendszerrel, illetve azt, amelynek volt. Melyiknek mit nyújthat ez a kiállítás? Érzésem szerint inkább a második kategóriára hajaz a tárlat, hiszen elsősorban *nem* Tot munkásságát mutatja be, hanem a Kádár-kori kultúrpolitika működését (erről próbálja lerántani a leplet), a Totról készült dokumentációkat (fénykép és mozgókép formájában), illetve mai kortárs művészi reflexiókat személyéről és műveiről. A Tot-életmű kritikája a fiatalabb korosztály számára is nyilvánvaló, de ami a leginkább szembeötlő, hogy a bírálóiban látványosan nem tudják különválasztani a Kádár-rendszer kritikáját, a kádári kultúrpolitika működésének kritikáját, továbbá Tot mint művész megítélését, az előző kettőtől elvonatkoztatva. Így a mi nemzedékünk, mely inkább képes lehetne a kizárólag esztétikai, művészi ítéletalkotásra, megfosztatik ettől a lehetőségtől a kádári kultúrpolitika, illetve kiemelt szereplőjének gúnya miatt. Mi sem tudjuk komolyan venni Amerigo Totot mint művészt, hiszen véleményalkotásunkat elhalványítják a falakon kiragadott, nevetséges idézetek, az Internacionálét s Tot meghatottságát rögzítő felvétel, a falra hányt borsóként funkcionáló grafikák (melyek közül csak az a kettő van bekeretezve, melyek a Szépművészeti Múzeum tulajdonát képezik). Ott van továbbá az az árulkodó tény, értelmezői gesztus, miszerint a kiállításismertető címlapján Tot Al Pacinóval közös fotója szerepel, a katalógus borítóján pedig (ha lehet) még nevetségesebb módon az, ahogyan Budapestre veti magát. Azok számára pedig, akiknek volt előzetes fogalmuk, tapasztalatuk Totról, igazolják elfelejtésének okát. Hiszen kiderül, hogy Tot művészi elismerése itthon, világhírűvé váló kiállítása *csakis* a rendszer konstrukciója volt, sőt Tóth Károly írásában azt is bebizonyítja, hogy olaszországi megítélése, a 20. századi olasz művészetben elfoglalt helye sem különb, hiszen „komoly befogadása és értékelése sosem történt meg”.⁹ Emellett maga a kurátor is hangsúlyozza, hogy a világhírű jelző és a kultúrában

elfoglalt hely, melyet itthon a rendszertől kapott, valójában Kemény Zoltánt (ha jobban tetszik Zoltan Kemenyt) illetné meg.¹⁰

Érdekes eljátszani azzal a gondolattal, hogy ha Tot emigrálása után nem tért volna haza, ha nem nyílik itthon kiállítása, és nem kap megrendeléseket, ha a rendszer nem öleli oly látványosan keblére: ez esetben úgy gondolkodnánk róla, mint Robert Capáról, Brassairól vagy André Kertészről – mint a *mi* fiunkról? Akkor is a középszerű művész stigmáját kapná-e, akkor is azt mondanánk-e rá, hogy „nincs saját stílusa”?¹¹ Félreértés ne essék, nem vagyok meggyőződve, hogy Tot olyan esztétikai minőséget képviselne, mint a fent említettek, helyette arra a kérdésre próbálom terelni a figyelmet, hogy képesek vagyunk-e különválasztani az esztétikai ítéletünket a politika- és társadalomtörténeti értelmezéstől.

A kiállítás értelmezésében támpontot nyújthat Pierre Nora *Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája* című tanulmánya, mely a tárlatot is érintő emlékezés és felejtés kérdéseivel operál.¹² Arról van szó, hogy a társadalom emlékezete megváltozott (leginkább a rendszerváltás következtében), erre többször is utalnak a katalógusban, és a kiállításismertetőben is, amennyiben Tot mára „csaknem elfeledett művész”.¹³ Ezért a kiállítás, illetve a százéves születési évforduló is *emlékezhely*ként funkcionál, mind Tot, mind a Kádár-rendszer esetében: „az emlékezhelyek azért létezhetnek, mert az emlékezetnek nincs már valódi közege”¹⁴ – csak a hiánya. A történelmet és az emlékezetet külön kell választani egymástól, hiszen ezek a szavak nem szinonimák, sőt éppenhogy szembeállíthatóak egymással: az emlékezetet az élő csoportok hordozzák, így az egyénekhez kapcsolódik, ezáltal folyamatosan változik, ki van téve a felejtés erejének, de végző soron a jelenben artikulálódik. Ezzel szemben a történelem csak rekonstrukciója a már nem létezőnek, tehát a múlthoz kapcsolódik, azt jeleníti meg, de mindenkihez és senkihez sem köthető, univerzális jellegű.¹⁵ Mivel már a korábbi generá-

ciók emlékezetéből is eltűnni látszik vagy éppenséggel el is tűnt Amerigo Tot, visszaállításának egyetlen módja a megemlékezés, az emlékév, a kiállítás s az általa gerjesztett közbeszéd. Hiszen Tot műveinek nagy része a kiállítást megelőzően „múzeumok raktárában vagy pincék, udvarok mélyén állt”,¹⁶ porosodott, csak a társadalom archiváló lázának és kényszerének okán maradt meg, lehetőséget adva, hogy valamilyen ürügy kapcsán egyszer előhúzzák abból a bizonyos cilinderről. Viszont az ürügyet esetünkben csupán az évforduló, a modern társadalom profán számmisztikája adja, gyakorlata az emlékezet társadalmának üres rítusában nyilvánul meg – emlékezzünk! emlékezzünk! –, s valószínűleg a kiállítás bezárásával és az új naptári évvel visszakerül a poros raktárak és az emlékezet süllyesztőjébe.

A kiállított kortárs reflexiók közül kiemelném Menesi Attila *Posztumusz Tot – A megsüllyedt síremlék* című művét, mely művészi eszköztárral közelíti meg az emlékezés és felejtés kérdéskörét, s szimbolikusan próbálja az emlékezetben keletkezett csorbulást helyreállítani. Esztétikai szempontból úgy tűnik, ez az egyetlen olyan alkotás, mely pontosan megragadja a Tot körüli konceptuális problémát, amennyiben egy műszkből készült ék segítségével a megsüllyedt síremlék egyenesbe állítja, ugyanakkor éket tesz a múlt és a jelen közé is.

Benyomásom szerint a Tot mögött tornyosuló árnyék, a Kádár-korszak elhalványuló, elnyomott vagy fel nem dolgozott emlékének traumája áll, s nem csak esztétikai, művészi vagy kultúrpolitikai vonatkozásokban. A művészet, a kiállítás ürügyén próbálja közelebb hozni e korszakot a látogatóhoz, felhívja a figyelmet arra, hogy „az emlékezet történelemmé váló átalakulása minden közösséget arra kötelezett, hogy saját történelmének újjáélesztése révén újradefiniálja identitását”.¹⁷ Ezt a folyamatot jól példázza Péterfy Gergely megnyitóbeszéde, melyen azt az asszociatív traumát osztja meg a közönséggel, hogy gyerekkorában szerette Kádár Já-

nost, amely érzésekkel még ma is küszködve szembesül.¹⁸

Egyetérték azzal a nézettel, hogy fontos a „Kádár-rendszer kulturális logikájának rekonstrukciója,”¹⁹ elfeledett, illetve a kánonba beemelt művészeinek újraértékelése, rekanonizációja, ugyanakkor úgy gondolom, hogy ezt a feladatot a kiállításnak nem sikerült kellően teljesítenie, amennyiben beleesett az „egyetlen művész kiemelésének” csapdájába. Számomra úgy tűnt, hogy *A 20. századi magyar származású művészek külföldön* címet viselő terem műtárgyai csak az üresen maradt kiállítótér töltelékanyagaként

funkcionáltak. A léptékváltás, a modellalkotás így nem sikerült. Abban az esetben, ha Mélyi valóban a Kádár-rendszer művészi szcénáját akarta volna bemutatni, akkor egyrészt a kiállításnak mondjuk „A Kádár-rendszer művészete: Amerigo Tot” címet kellett volna adni, másrészt sokkal nagyobb teret adni az olyan, általa sajnálattal elfelejtett művészeknek, mint Kemény Zoltán. Mindenesetre csak az emlékezet felülbírált rekonstruálása adhat segítséget ahhoz, hogy kiderüljön a tárlat explicit módon fel nem tett kérdése: hol van Amerigo Tot helye: az elfelejtett vagy a kanonizált művészek között?

■ JEGYZETEK

1. Rózsa Gyula: Büntetőtárlat. <http://nol.hu/kult/20091021-buntetotarlat> (2010.01.02.)
2. Aknai Katalin: Tot hült helye: szembesítés. http://hvg.hu/kultura/20091113_Amerigo_tot_ludwig_muzeum.aspx (2010. 01. 02.)
3. P. Szabó Ernő: Szégyenpad ünnepi asztal helyett. <http://www.mno.hu/portal/671880> (2010.01.02.)
4. Kovács Péter: A világhír peremén. <http://www.vigilia.hu/2002/7/kovacs.html> (2010.01.02.)
5. Mélyi József: Amerigo Tot – Párhuzamos konstrukciók: In: Amerigo Tot – párhuzamos konstrukciók. Szerk. Kürti Emese – Mélyi József. Ludwig Múzeum, Bp., 2009. 7. (Kiemelés tőlem.)
6. Ahogyan fogalmaz: „Tot stílusa, formavilága és általában szobrászati problémarendszere a kortárs művészet szempontjából közömbös.” Uo. 10
7. Tárlatvezetés Mélyi Józseffel és Nemes Péterrel 2009. december 29-én.
8. Amerigo Tot emlékévk 2009 honlapja <http://www.amerigotot.blogspot.com/> (2010.01.02.)
9. Tóth Károly: Amerigo Tot recepciója Olaszországban. In: Amerigo Tot – párhuzamos konstrukciók... 40.
10. Mélyi József: i. m. 15.
11. Péterfy Gergely: Amerigo Tot – ma. <http://litera.hu/hirek/amerigo-tot-ma> (2010.01.02.)
12. Pierre Nora: Emlékezet és történelem között. Szerk. K. Horváth Zsolt. Napvilág Kiadó, Bp., 2009. 13–27.
13. Bencsik Barnabás: Amerigo Tot. In: Amerigo Tot – párhuzamos konstrukciók... 5.
14. Pierre Nora: i. m. 13.
15. Uo. 13-27.
16. Mélyi József: i. m. 4.
17. Pierre Nora: i. m., 22.
18. Vö. Péterfy Gergely: i. m.
19. György Péter: A Kádár-korszak művészete. Amerigo Tot – párhuzamos konstrukciók. <http://www.es.hu/?view=doc;24774> (2010.01.01.) A tárlatról további kritikák: Szabályár Eszter: A keresztapa kegyeltje. Amerigo Tot kiállítása. http://nol.hu/kult/kiallitas/20091009-a_keresztapa_kegyeltje (2010. 01. 02.), illetve Rockenbauer Zoltán: Pátosz és gúny nélkül. <http://hetivalasz.hu/kultura/patosz-es-guny-nelkul-24953/#> (2010. 01. 02.)

„AKI MEGHAJOL, AZT SOHASEM ÜTIK ARCUL”

■ **1.0.** Felmérések szerint a kommunikációnak csak 35 százaléka valósul meg nyelvi eszközökkel: a maradék 65 százalékát gesztusok, mozdulatok biztosítják. A kultúrák többségében 100–200 gesztust használnak.¹ A taglejtés „a beszédet vagy

szóbeli előadást kísérő test-, különösen kézmozdulatok. [...] Az arcjáték, a kéz- és testmozdulatok harmóniája adja a gesztust, melyek a szavaló és színelőadás kiegészítői s azok emelésére, kifejezőbbé tételére s élénkítésére szolgálnak.”² A geszt-