



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

„Amit nem lehet kisserkeszteni” – Beszélgetés Bak Imrével

Deim, R.

Publication date

2020

Document Version

Final published version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Deim, R. (2020). „Amit nem lehet kisserkeszteni” – Beszélgetés Bak Imrével. Web publication or website, artPortal. <https://artportal.hu/magazin/amit-nem-lehet-kisserkeszteni-beszelgetes-bak-imrevel/>

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

„Amit nem lehet kiszervezni” – Beszélgetés Bak Imrével

Deim Réka • 2020. 02. 12. | Olvasási idő: 18 perc

festészet interjú neoavantgárd

Nyolcvanadik születésnapja alkalmából Bak Imrével arról beszélgettünk, hogyan viszonyult a Kádár-kori, majd a rendszerváltás utáni művészeti intézményrendszerhez, és milyen szakmai és morális keretek között navigált hat évtizedes pályája során.

Február 28-ig még látható az a kiállítás, amelyet a budapesti acb Galéria rendezett mindhárom kiállítótermében, és amely Bak Imre alkotói korszakait tekinti át *BAK 80* címmel. Az acb Galéria terében 2019-ben készült művei láthatók, az acb NA-ban és az acb Attachmentben az 1960-as és 1990-es évek közötti időszak több festői periódust átfogó anyaga szerepel, benne olyan művekkel is, amelyeket legutóbb csak több évtizede, vagy még egyáltalán nem láthattunk. Ez a nagykiállítás tavaly november közepén nyílt. December 3. és január 15. között a Fészek Galéria is bemutatott egy válogatást Bak Imre munkáiból, *Papírmunkák* címmel.

Már az is elgondolkodtató, hogy miért ezek a galériák vállalkoztak az életmű áttekintésére és miért nem vállalkoztak erre mondjuk nagy, hazai közintézmények. Természetesen kerek évfordulók önmagukban még nem feltétlenül indokolnak nagy, múzeumi retrospektív kiállításokat, de egyrészt Bak Imre esetében valóban nagyszabású életműről beszélünk, másrészt idehaza és külföldön a neoavantgárd generáció újrafelfedezése, a hatvanas-hetvenes évek újraértelmezése zajlik. Intézményrendszer és művészet. A kanonizáció hazai és nemzetközi színterei. Ezzel máris a kérdések sűrűjében vagyunk. Bak Imrével Deim Réka beszélgetett.

Deim Réka (DR): Nyolcvanadik születésnapja alkalmából az acb Galéria hármaskiállítással tekinti át munkássága fontos csomópontjait. A korábban Székesfehérváron és Pakson rendezett, nagyobb spektrumú tárlatok után miért egy kereskedelmi galériában valósult meg a jubileumi életmű-bemutató?

Bak Imre (BI): Azért, mert az acb Galéria adott lehetőséget. Ez persze nem helyettesítheti a valódi retrospektív kiállítást. Azok a kvázi-retrospektívek, mint amilyen a *Kétszer tizenöt* volt Székesfehérváron,^[1] a paksi kiállítás Fehér Dáviddal,^[2] illetve a mostani acb Galériás is,^[3] bemutatják a munkásságomban a fordulópontokat, csomópontokat. Szükséges ezeket ismerni ahhoz, hogy megfelelő kép alakuljon ki rólam, de nem olyan egyszerű érteni ezeknek a fordulópontoknak az okait és körülményeit. A változások alapvetően ösztönösen, intuitív módon jönnek létre, de vannak szakmai indokok is persze. Például, nagyon fontosak voltak az Iparterv kiállítások '68-69-ben itthon, illetve a '68-as Documenta Kasselben.



Amikor kapcsolatba kerültem az acb Galériával, szimpatikus volt nekem, hogy a galéria fölismerte a hazai, még mindig nehéz viszonyokat és külföldön próbált építkezni, ami egy hosszú folyamat, komoly pénzeket igényel, mert finanszírozni kell ezeket a kapcsolatokat, vásárokon való részvételt, partnergalériákat keresni, cserekiállításokat csinálni, ilyesmi. Évekig tartó folyamat, de ennek van igazában jelentősége, különösen egy ilyen kis országban, ahol nem épült még ki a gyűjtők rendszere, a kultúrafinanszírozás kérdése mindig politikafüggő volt és emiatt sose jutottunk ötről hatra. Tehát néhány kereskedelmi galériának ez az erőfeszítése, hogy részben akár az állami intézményeket is helyettesítve – ami persze nem valósulhat meg teljes mértékben, de valamit mégis jelent – próbálnak nemzetközi kapcsolatokat építeni. Ez elindult egy kicsit, ebbe be tudtam kapcsolódni, úgyhogy az elmúlt három évben évi három olyan nemzetközi fellépésem volt, ami korábban nem nagyon tudott megtörténni.

Voltak időszakok, mint a nyolcvanas évek közepe-vége, kilencvenes évek eleje, amikor Néray Katalin dolgozott a Műcsarnokban, amikor elég jók voltak a nemzetközi kapcsolatok. A Műcsarnok be tudott kapcsolódni egy nemzetközi hálózatba, a kunsthalléknak, műcsarnokoknak a hálózatába, nagyon jó kiállításokat tudtak Magyarországra hozni, és vinni is. Volt egy fölmenő ága a lehetőségeinknek, amit paradox módon éppen a rendszerváltozás akasztott meg. De hát az Antall-kormánynak – akkor Fekete György volt a helyettes államtitkár – más volt az elképzelése, úgyhogy Néray Katalint eltávolították a Műcsarnokból, és így megszűnt ez a köldökzsinór a világ művészete felé. Aztán jöttek új igazgatók, akik ugyan nem realizálták azt, amit Fekete György szeretett volna – ami végülis valami hasonló dolog volt, mint amit évtizedekkel később a Magyar Művészeti Akadémia keretében tudott megvalósítani. De ezek az új igazgatók nem tudták átvenni azt a kapcsolatrendszert, amivel Néray rendelkezett, mert ez személyes presztízs alapján működött. Úgyhogy hosszú szünet után, éppen a kereskedelmi galériák révén sikerült újra egy kicsit nagyobb lendületet adni a nemzetközi kapcsolatoknak. Voltak ugyan próbálkozások a fiatalabb művészettörténész generáció felől, Petrányi Zsolt meg Bencsik Barnabás próbáltak nemzetközi szinten építkezni. Ők tulajdonképpen a saját generációjukat próbálták helyzetbe hozni. Én azt nem tudom megítélni, hogy ez mennyire sikerült, de a tévedésüket abban látom, hogy a harmadik vagy negyedik emeleten próbáltak építkezni. Az előzmények, amelyek pedig nagyon tanulságosak lehetnek volna számukra is, nem érdekelték őket.

DR: Az utóbbi években felélénkült a nemzetközi érdeklődés a hatvanas-hetvenes évek magyar művészete iránt, és a neoavantgárd generáció több rangos intézményben is reflektorfénybe került. Mi ennek az oka?

BI: Bizonyos nemzetközi fejlemények segítették azt, hogy most ráirányult egy kis figyelem a magyar művészetre, illetőleg azon belül az idősebb generációra. Ezek részben műkereskedelmi érdekeltségek, mert amikor kipukkannak a fölfújtt lufballonok, akkor újra a stabil értékekhez nyúlnak vissza. Ezenkívül, talán mostanra teljesedett ki igazán a művészeti világ globalizmusa. Ma már nem működnek úgy a korábbi művészeti centrumok, Párizs, New York vagy London, mint korábban. Ma már nem annyira érdekes, hogy egy művész Amerikából jön vagy valamelyik európai centrumból, hanem az, hogy az ember mit csinál és mit hoz magával.

A globális lehetőségek világában akár Közép-Európából vagy Magyarországról is jöhet valaki, hajlandók megnézni, mert elhalványultak a korábbi előítéletek. De azon még mindig elcsodálkoznak időnként, hogy itt is történtek olyan dolgok, amik összemérhetők azzal, ami ugyanabban az időben Nyugat-Európában vagy akár Amerikában történt.

Az Elizabeth Dee-nél rendezett kiállítás New York-ban olyan hatású volt, amire senki nem számított, még a galériás se.^[4] Hét-nyolc fontos szakmai folyóirat, még a New York Times is írt róla, és olyan érdeklődést váltott ki, hogy nemcsak a New York-i múzeumok, hanem más múzeumok is körülnéztek a kiállításon. Ez hatással volt arra, hogy a kereskedelmi galériák nagyobb érdeklődést mutattak, és szívesebben vették be vásárra az acb Galériát, illetve múzeumok is vásároltak munkákat. Vett például Keserű Ilonától egy munkát a Metropolitan Museum, nekem is bekerült munkám a londoni Tate Modernbe, aztán később a Metropolitan tőlem is vásárolt, Nádler Istvántól meg a Pompidou vásárolt. Tehát úgy tűnik, mintha most indult volna el a generáció iránti érdeklődés, miközben ez a korábbi évtizedekben is, ahogy említettem, a nyolcvanas években is már napirenden volt.



DR: Itthon is előtérbe kerültek a hatvanas-hetvenes évek feldolgozására tett erőfeszítések, gondolok itt például a *Keretek között – A hatvanas évek művészete Magyarországon* kiállításra a Magyar Nemzeti Galériában,^[5] illetve *A kettős beszéden innen és túl – Művészet Magyarországon 1956-1980* című könyvre.^[6] Ezeket hogyan értékeli?

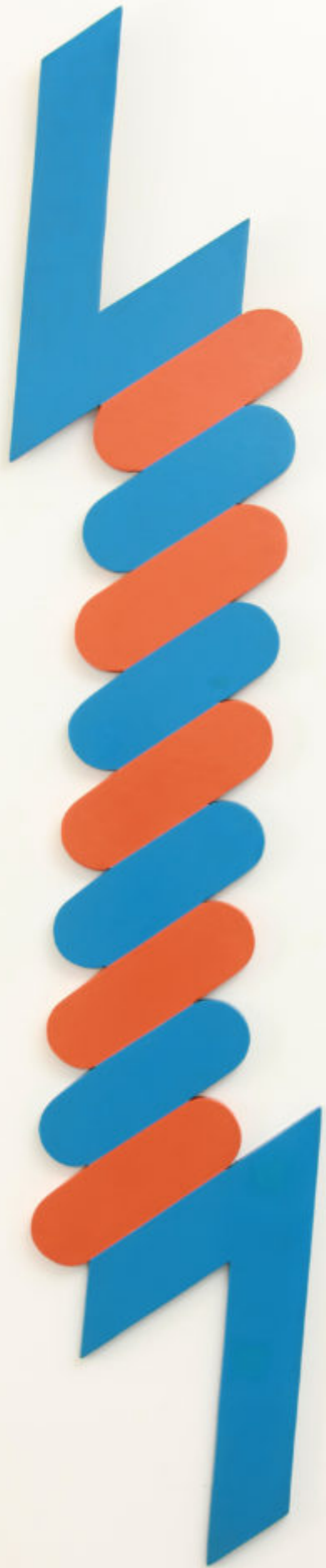
BI: A könyvet nem nagyon szeretem és a Nemzeti Galéria kiállítási katalógusát sem, mert néhány szerzője nem vette figyelembe azokat a korábbi kutatásokat és felméréseket, amelyeket fiatal művészettörténészek már elvégeztek. Nem e kutatások és tények alapján jelentettek ki olyasmit, ami a valóságnak nemcsak hogy nem felel meg, hanem még akár a hatalom kiszolgálásával vádolják meg azokat a művészeket, akik keserves körülmények között, keményen dolgoztak. Amikor az akkori hivatalos művészetet és a párhuzamosan, szinte illegálisan dolgozó művészek tevékenységét próbálja néhány szerző összemosni, azt én nagyon nagy hibának, sértőnek és a tények elferdítésének tartom. Ezt nem tudja a külföldi olvasó kontrollálni – mert ugye először angolul jelent meg *A kettős beszéden innen és túl* –, de még a hazai sem, mert nincsenek forgalomban azok az információk melyek ezeket az állításokat cáfolnák. Sok rész munka történt, amiket össze kellene gereblyézni. Sajnos már csak néhányan élünk ebből a generációból; annak ellenére, hogy mindannyian másként elmékezőnk és a szubjektív véleményünk is benne van a dologban, de sok tényszerűség is kontrollálható volna.

DR: Arra gondol, hogy tisztázatlanok azok az ideológiai és egzisztenciális összefüggések, kompromisszumok, amelyek meghatározták a kulturális intézményrendszer és a művészeti világ szereplőinek viszonyát a Kádár-korban?

BI: Említettem, hogy huszonöt évig voltam különböző munkahelyeken. Ezek a munkahelyek ugye állami munkahelyek voltak. Az, hogy én a Népművelési Intézetben dolgoztam például, a könyv egyes szerzői számára azt jelentette, hogy bevállaltam a hatalom instrukcióit az ottani munkám kapcsán, ami nem igaz. Akkor az Intézet elég különleges helyzetben volt, picit talán szabadabban mozgott a hetvenes években – én 1974-1979 között dolgoztam ott. Ebben az időszakban kicsit szabadabb légkör volt, és megkaptuk rendszeresen a különböző letolásokat a minisztériumból, mert kifogásolták, hogy nem a művészetpolitika direktívái szerint dolgozunk, de bántódásunk nem lett. A művelődési intézmények egy országos hálózatot alkottak, a művelődési házak hálózatát, és azok, akik nem kaptak akkor Művészeti Alap-tagságot – azaz hivatalos művészi státuszt, így amatőrnek számítottak –, tehát az amatőrök kezelése az Intézethez tartozott. Ez igen nagy létszámban a rajztanárokat jelentette. Az én munkám ezzel a társasággal is foglalkozott, amit tulajdonképpen rajztanár-továbbképzésnek képzeltem el művésztelepeken, meg különböző szakmai brossúrákat írtam, ami tájékoztatás volt az akkori nemzetközi művészeti helyzetről. Több kollégát sikerült megnyerni, hogy járják az országot diavetítő-gépekkel, és miután nagy információhiány volt, erre mindenütt nagy érdeklődéssel haraptak rá.

Azok a megjegyzések a könyvben, hogy „eközben” Nyugat-Európában kiállítottam... A Népművelési Intézetben 1974-1979-ig dolgoztam, a hivatkozott kiállítások sokkal korábban voltak. A körülményekről annyit, hogy turista útlevelet igényeltem, és a kinti szponzorok, ösztöndíjak segítségével sikerült a kiállításokat megrendezni. Például, az első komolyabb

kiállításunk Nádler Istvánnal 1968-ban Stuttgartban^[7] nagy jelentőségű volt – egy nemzetközileg jegyzett galériában, ahol az akkori aktuális angol-amerikai művészet is jelen volt a németek mellett – de ez is úgy történt, hogy a német szobrász barátom műtermében festettük meg a kiállítás anyagát, amihez a festéket, vásznat a galériás vásárolta meg, és a szobrász-kollégánál szállásoltak el. Tehát lényegében lehetetlen körülmények között jöttek létre ezek a kiállítások. Vagy az 1971-es esseni Folkwang múzeumban rendezett kiállítás,^[8] ahol három nagy termet raktunk tele munkákkal Jovánovics Györggyel, szintén úgy történt, hogy ott laktunk a múzeum vendégházában, és a helyszínen jöttek létre a munkák a múzeum műhelye segítségével. És ezeket a munkákat – ma úgy mondanánk, hogy installációk voltak – nem tudtuk hazaszállítani, mert maga a kiállítás is tulajdonképpen illegális volt, meg nem is volt pénzünk a hazaszállításra, és idehaza nem tudtunk volna a munkákkal mit kezdeni, úgyhogy ezek megsemmisültek az évek során. Ezért történt aztán az, hogy az ottani legfontosabb munkámat, a Fachverket, itt a paksi kiállítás kapcsán pár évvel ezelőtt rekonstruáltam. A kötet szerzői tudhatnák, hogy ez nem úgy ment, hogy a Népművelési Intézetben föl vállaltam, hogy lojális vagyok a hatalomhoz, és ennek fejében engedték nekem a kiállításokat Stuttgartban vagy Essenben. Nem így történt, ellenkezőleg, ekkor még itthon is tiltottak be kiállításokat. De mindenkinek kellett valamilyen megoldást találnia ahhoz, hogy életben maradjon, hogy dolgozni tudjon, hogy a családot fenn tudja tartani.



DR: A hetvenes években alapították meg a Budapesti műhelyt Fajó Jánossal és Nádler Istvánnal, amely a művészet demokratizálását, a társadalom vizuális és kulturális nevelését, egy „újfajta városi népművészet” kialakítását tűzte ki célul.[9] Nagyon izgalmas, ahogy a Népművelési Intézetben végzett munkája összeér a műhely tevékenységével, például az alternatív pedagógiai projektek és a *Látás és alkotás* című szitasorozatok kapcsán.[10] Honnan jött a szitaműhely ötlete, és hogyan kapcsolódott össze az Intézettel?

BI: Az említett stuttgarti galéria hozott össze egy Stuttgart környéki szitaműhellyel, hogy egy kis pénzhez jussunk. Kalandos utazás során kerültünk ide Nádler Istvánnal, mert akkor – már az éhenhalás szélén – autóstoppal jártuk Európát. Minimális munkavégzést tettek ott lehetővé számunkra, viszont megismertük a szitanyomás technikáját. Éppen Vasarely-t nyomtak, meg Alberset meg Morellet, szóval komoly művészek lapjai készültek ott a szitaműhelyben. Ezt a szitatechnikát próbáltuk itt Budapesten, ebben a Benczúr utcai kis fászpincében rekonstruálni, az anyagi lehetőségeink függvényében. Fajó Jánossal, testvérével Mengyán Andrással, Nádlerrel, Henczével dolgoztunk együtt és készítettünk mindenféle alternatív propaganda-anyagokat, többek között Max Bill és Nicolas Schöffer nyomatokat.

A Népművelési Intézethez tartozott a művelődési házak hálózati rendszere, és a módszertani intézet azzal a funkcióval rendelkezett, hogy javaslatokat tegyen a művelődési házak és az úgynevezett amatőr-mozgalom számára a szakmai továbbfejlődéssel kapcsolatosan. Ezt a lehetőséget próbáltuk kihasználni; a művelődési házak igazgatóival Bánszky Palinak, a Népművelési Intézet osztályvezetőjének nagyon jó kapcsolata volt:

rá lehetett beszélni ezeket az igazgatókat, hogy a művházakban egy helyiséget kifessenek fehérre, megfelelő világítást csináljanak, és így egy galériahálózat jött létre – „kisgalériáknak” neveztük el ezeket.

Fontosnak tartottuk, hogy lényeges hazai és nemzetközi információk is kerüljenek a kiállítótermek falára, és a kis fászpincéből kialakított szitaműhelyünkben, ami nagyon primitív és kezdetleges volt, elkészítettünk olyan szitanyomatokat (mint a *Látás és Alkotás* című sorozatokat), amik egyrészt az orosz avantgárd anyagát tartalmazták, illetve egy olyan mappát, amelyben akkor még élő tíz magyar művésznek két-két lapja szerepelt. Kornistól, Barcsaytól, Bálinttól, Lossonczy-tól, Hincztől, Bortnyiktól és másoktól voltak lapok – ezeket a lapokat szignáltattuk is. Ebből a mappából 100 példány készült, és ezeket ingyen adtuk oda a művelődési házaknak, hogy a kis, kiépített kiállítóterekben állítsák ki őket. Egyszerre nyílt akkor az országban hetven-nyolcvan helyen kiállítás ezekből az anyagokból. Aztán az élelmesebbek a kiállítás után a mappákat szépen hazavitték. Ezek a szignált lapok ma már az aukciósházak környékén forognak.

Az Intézetnek sikerült a józsefvárosi művházigazgatót rábeszélni arra, hogy a kiállítóterünket a Józsefvárosban, egy kis galériaként működtessük, aminek a vezetésével Fajó Jánost bíztuk meg. Nemcsak képzőművészeti, hanem építészeti, iparművészeti kiállításokat is szerveztünk. Mi ezt egy mintagalériának szántuk az Intézetből, hogy más művelődési házakhoz tartozó kiállítóhelyek is hasonló módon dolgozzanak. Nemzetközi anyagokat is bemutattunk, voltak német kapcsolataink, és a környező országokkal, úgyhogy egy sor nagyon érdekes kiállítás jött létre. Ezeket a kiállításokat is a Pesti műhely szolgált ki, tehát az ottani katalógusok vagy plakátok is ebben a műhelyben készültek. Ezt annyiban tudta az Intézet finanszírozni, hogy az anyagköltségeket minimális módon fedezni tudta.



Bak Imre: Négyzet-kereszt / Square-cross, akril, fa, 150 x 150 cm. @Az acb Galéria és a művész jóvoltából.

DR: Hogyan állt mindehhez a Művelődésügyi Minisztérium?

BI: Indőnként előfordult, hogy nagy konferenciákon, ahol az Intézet és a művelődési házak tevékenységét értékelte a minisztérium, komoly szemrehányások értek, hogy ezek a tevékenységek nem felelnek meg a művészetpolitika irányultságának vagy szándékainak. Írtam egy kis szakmai brossúrát *Vizuális alkotás és alakítás*^[11] címmel, amit a művésztelepeknek, művházaknak szántam, és aztán elég sok kiadást ért meg. Ebben többek között szó volt a huszadik századi izmusokról, és a minisztérium kifogásolta, hogy kimaradt belőle a szocialista realizmus. Emiatt úgynevezett igazolójelentést kellett készíteni, amiben meg kellett volna magyarázni, hogy miért maradt ki a szocialista realizmus. Ezt Bánszky Pál írta meg. Az lehetett a lényege, hogy azért maradt ki, mert olyan izmus nincs. A szocreál mint nemzetközileg értékelhető irányzat nincs, tulajdonképpen egy hatalom által kreált, mesterséges valami volt.

Visszatérve a *A kettős beszéden innen és túl* című könyvre, ez is egyes szerzők tévedése, hogy a modernizáló szándékát bizonyos hivatalosan támogatott művészeknek szocialista modernizmusnak nevezték el, és hogy a művészek ezt a szocreálból alakították ki. De ha nincsen reálisan értelmezhető és művészetnek tekinthető szocialista realizmus, akkor ebből szocialista modernizmus sem lehet, tehát ez is tulajdonképpen fából vaskarika. Ráadásul szerintük ez a szocialista modernizmus igazából nem különbözik azoktól a fajta modernizációs, modern vagy neoavantgárd törekvésektől sem, mint mondjuk az Európai Iskola mestereinek vagy az én generációmnak a törekvései. Ez szakmai tévedés az én szememben, miközben annyi érthető a dologból, hogy volt itt egy tényleg tehetséges generáció, Bernáth Auréltól Domanovszky-ig, meg szobrászok is, akik akkor már politikailag olyan pozíciókban voltak, és megengedhették maguknak a hatalom által előírt normák átlépését. A szocreál nagyon kemény kereteit tágították, és valamiféle – valószínűleg nagyon felületes ismeretekkel az akkori kortárs és modern művészetről – próbáltak a maguk számára ebből valamit integrálni. De azért olyan módon, mint Somogyi József, hogy ez még eladható legyen köztéri szoborként, mert az hozott nagy pénzt. Tehát ez egy tudathasadásos állapot: hogy meg kell felelni a hatalom elvárásainak, de közben a művész belső modernitás iránti vágyai is valahogyan benne legyenek. Ezek a művészek kétségtelenül jó képességűek és szakmailag felkészült emberek voltak, és volt egy bizonyos rangjuk az akkori művészettörténet szakma számára. Ezt a szakmai problémát valamilyen módon tényleg tisztázni kellene, hogy az annak idején és hosszú ideig nagyra értékelt művészeket, akiket művészettörténészek értékelték ilyen szintre, a mai ismereteink alapján hogyan tudjuk elhelyezni a magyar művészettörténetben. Azt hiszem, hogy nem az a megoldás, hogy összemossuk őket a tényleges modern magyar művészettel és az akkori neoavantgárddal. Létrejöttek bizonyos munkák, amik mutatják a szakmai képesség és bizonyos információk meglétét, de a „kismesterségüket” azért nem tudták kinőni, és egy „európai szintű” művészetet azért nem tudtak létrehozni, mert a kompromisszumok mértéke, amit vállaltak, túl nagy volt.

A rendszerváltás után, a kommunizmus időszakában átalakított kulturális intézményrendszer restaurálása céljából létrejött a Magyar Művészeti Akadémia (MMA), amelynek ön alapítótagja volt, majd lemondott a tagságáról.^[12] Milyen folyamatok zajlottak az MMA körül a kilencvenes évek elején, illetve miért lépett ki?

BI: Ez is részben a Népművelési Intézetre vezethető vissza, mert a módszertani részleg – ahol én is dolgoztam – keretében működött a népművészeti részleg, a Fialatok Népművészeti Stúdiója, illetve a táncházmozgalom is akkor indult el. Dolgoztak ott etnográfusok és kulturális

antropológiával foglalkozó fiatalok is, akik megpróbálták a népművészeti motívumok mögött föltárni az ősi, kulturális eredeteket. Ebben én is elmerültem, és próbáltam a munkásságom számára is hasznosítani. A művésztelepeken is, például a tokaji nagy művésztelepen, együtt dolgoztunk mi, akik ezt az úgymond tanár-továbbképzési programot vittük, és egy kilométerrel arrébb volt a népművészeti tábor, akikkel esténként összejártunk, és a frissen fölfedezett, eredeti erdélyi népdalokat énekelgettük a tábortűz mellett. Tehát volt kapcsolat a hatalom által tulajdonképpen tiltott vagy rossz néven vett tevékenységek között, azaz viszonylag normális kapcsolata volt egy európai, kozmopolita jellegű, illetve egy népi programnak. A népi-urbánus ellentét – ami egy agyrém az egész magyar irodalomban meg kultúrában – akkor, ott nem létezett, normálisan együttműködött a két tábor. Ennek a keretében dolgozott Makovecz Imre is, aki segítette a népművészeti tábor tevékenységét. Akkor még nekem is jó kapcsolatom volt Imrével – akkoriban teljesen más ember volt, mint amivé a későbbiekben lett. Engem tulajdonképpen az egész rendszerváltozás időszakában sokkolt, hogy azok a normális kapcsolatok két perc alatt mentek tönkre, amint hatalom közelébe kerültek egyes emberek.



Bak Imre: Rózsaszín pánik I. | Pink panic I., 1984, akril, vászon, 200 x 150 cm. © Az acb Galéria és a művész jóvoltából.

Kosáry Domokos a Tudományos Akadémián úgy gondolta, hogy mivel az Akadémiának a háború előtt volt egy művészeti részlege is – még Arany János is volt az elnöke egy időben az Akadémiának – újra létre kell hozni a tudományos akadémia mellett a művészeti részleget, és néhány író révén megcsinálták ezt az alapozást. De akkoriban ez elég egyoldalúnak látszott, hogy miért csak írók, amikor mindenféle egyéb művészeti műfajokat is képviselni kéne. Makovecz azt mondta, hogy „jó, akkor mi csinálunk egy olyan akadémiát, ahol ott van az összes többi műfaj – iparművészet, képzőművészet, építészet, zeneművészet és minden más.” Én a magam naivitásával – és azt gondolva, hogy csinálunk valami jó dolgot – nem értettem, hogy a Kosáryék miért csak írókkal foglalkoznak. Én ezekbe nem nagyon láttam bele, sose érdekelt ilyen szinten a hivatali építkezés. Szóval, összehívtak Makoveczék egy társaságot, ahol tájékoztatták erről a szándékról a jelenlévőket, és a jelenlévők mindjárt alapítótagok is lettek. Aztán rövid időn belül felismertem, hogy csak az a bizonyos népi oldal van jelen, ahhoz képest, mint ami a Népművelési Intézetben a két oldal együttlétét jelentette, és mondtam az Imrének, hogy hiányzik innen Tandori, Kurtág és mások. Azt mondta, hogy hívjam meg őket. Közben már Kosáryék is elkezdtek bővíteni egyéb műfajok irányába az új akadémia névsorát és műfaji kereteit, és Kurtág és Tandori is elzárkott, hogy részt vegyen a Makovecz-féle akadémiában. Úgyhogy erre föl megírtam a lemondóleveletemet Makovecznek, hogy így ezzel nem értek egyet, és az alapító testület létrejöttétől számítva olyan három hónap múlva kiléptem.

Amikor világossá vált, hogy ott olyan létszámfölényben vannak konzervatív, a népi művészet iránt elkötelezettek, akkor többen átmentek a Széchenyi Akadémiába – Lossonczy Tamás, Keserü Ilona is. Én is most már hosszú ideje ott vagyok. Az MMA-tagságom rövid életű volt. Azt akkor még nem ismertem föl, meg nem is látszott igazán, hogy azok az emberek, akik még a Népművelési Intézetben nagyon normális kapcsolatban voltak – például a Csoóri, meg a Konrád György nagyon jól elbeszélgettek az egyik szobában –, hogy tudnak ilyen gyorsan politikai pólusok szerint elrendeződni, és szembeállni egymással. Ez számomra döbbenetes élmény volt. De a legelején nem volt könnyű felismerni, hogy Makoveczből az lesz, aki végül lett, csak ahogy Makovecz egyre nagyobb hatalom lett. Azért az egója mindig nagy volt, de ahhoz korábban nem nagyon társult a hatalom lehetősége. Az Antall-kormány idején megkapta ezt a lehetőséget, és onnantól elveszítette az önkontrollt. Tényleg szomorú, hogy a művészek sem tudják igazán kivédeni, hogy a politika mindenképpen rátelepedjen a művészeti intézményrendszerre, és nehéz ez ellen védekezni, vagy időben fölismerni a veszélyhelyzetet.

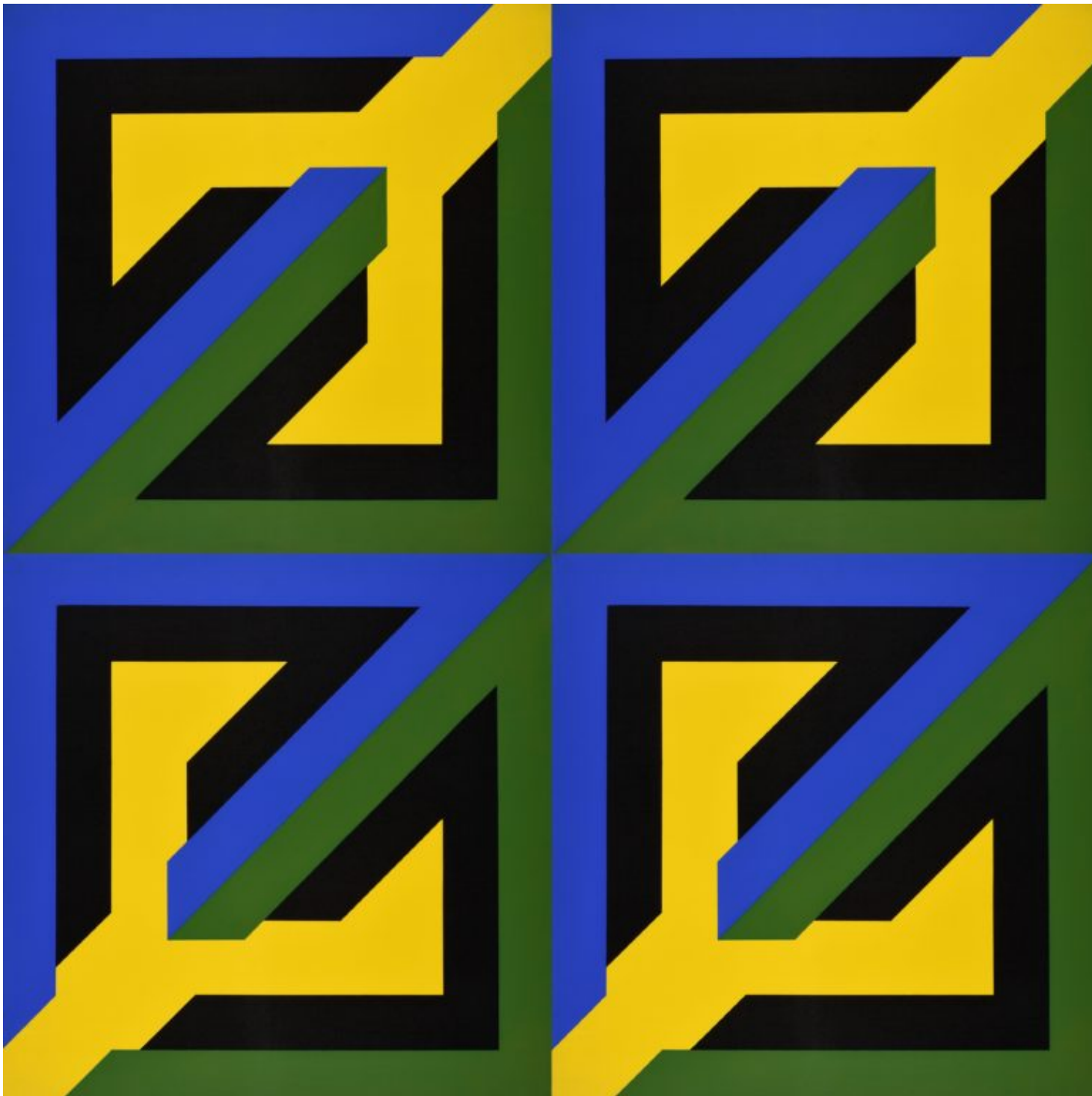
DR: A kilencvenes években a „tradíció vagy modernség” törésvonal mentén egyre inkább polarizálódó közbeszédben a népművészet fogalmára új, negatív jelentésrétegek rakódtak, amelyek a nacionalizmussal mosták össze azt. Ezzel egyidőben az MMA-ban kirajzolódott egy Makovecz Imre nevével fémjelzett népi irányvonal, amittől többek között ön is elhatárolódott. A népművészetten alapuló motívumhasználat azonban fontos volt munkássága több pontján, például a hatvanas évek elején, amikor az Európai Iskola és a kornissi hagyomány is inspirációs forrást jelentett, majd a nyolcvanas években készült posztmodern munkákon, ahol szintén felbukkannak népies formák egy új kontextusban. Hogyan értelmezhetőek ezek az időszakok mai szemmel?

BI: Még a kokárda is politikai jelzéssé tud válni, szóval már rég nem normális helyzetről beszélünk. Kialakultak ezek a sematikus megítélések, de nem kellene mindenre politikai címkét aggatni. Végülis a Népművelési Intézet idején és a néprajzosok hatására készített munkáim, mint például az 1976-os „Nap-Madár-Arc” sorozat, ott szerepeltek Elizabeth Dee kiállításán. Azt nem

tudom úgy nézni, hogy én akkor ennek a népművészetet pártoló politikai oldalnak tettem gesztusokat. Tényleg nagyon nehéz az embernek megőriznie a saját emberi és szakmai autonómiáját, de azért törekedni kell rá – úgy, hogy mind a két oldal irányából el kell háritani a félreértéseket. Ez tényleg nem egyszerű, de most már, nyolcvan évesen, meg egy pályafutással a háta mögött azért ezt jobban megengedheti magának az ember.

Másrészt, ez akkor ténylegesen napirenden volt Kornissnál, akit hazai mesteremnek tekintek már jó ideje. Nem tanított effektíve, de látva a munkáit, meg vele beszélgetve hatással volt rám, és ő emlegette sokat a bartóki példát. Bartók nem a felületes, csiri-csáré lakodalmi muzsikáról beszélt, hanem az eredeti, mennél régebbi zenéről, és ebből csinált egy abszolút kortárs művészetet. Ezt ma már le lehet fordítani úgy, hogy a lokális és a globális viszonya. Ez a nemzetközi művészetben abszolút jelen van mint aktualitás, mert jönnek művészek Ázsiából, Afrikából, Indiából és hozzák a magukét, és ebből lesz valami olyan nemzetközi művészet, amiben jelen van az eredet sokrétűsége, és ettől lesz sokszínű a kortárs művészet. Én a tisztán kozmopolita, tisztán csak kifelé irányuló művészetben sem hiszek, mit ahogy abban sem, hogy a bezárkózás meg tudja úszni a provincializmust. De azt is meg lehet érteni, hogy a fiatalok esetében ennyire kinyílt a világ, és ez már nehezen megfogalmazható.

A nyolcvanas években Kassák képarchitektúrájától a népművészeti elemekig, Gustav Klimt ornamenseit, hetet-havat összehordtam, hogy nagyon határozottan fejezzem ki a magam különbözőségét a modernista fázisomtól. A modernista időszakom lezárásához újra elő kellett szednem Hamvas Bélát, és újra átgondolni, hogy mit jelent számomra a művészet. A koncepttel fekete-fehéren, jelzésszerűen és tömören rögzíteni kellett, hogy mit gondolok erről. Az építészet meg a dizájn húzott ki a csávéból, hogy megértsem, mi a posztmodern, milyen módon haladja meg a modern gondolkodásmódot. Az olasz transzavangárd és a német Neue Wilde vagy Heftige Malerei nem az én világom, ugyanakkor megértettem, hogy ezt a fordulatot, ami a modern utáni gondolkodáson alapul – Lyotard, Derrida, Baudrillard – nekem is létre kell hoznom, és hogy vizuálisan hogyan jelenik ez meg, azt az építészet mutatta meg. A későbbiekben próbáltam ezt leegyszerűsíteni és megtartani, hogy az egyszerű formalítás mellett is ott legyenek az ellentmondások, asszociációs lehetőségek. Tehát a tisztán absztrakt képnek látszó valami mögött ott van egy jelzés, mintha az táj lenne vagy horizont, vannak sík formák a plasztikus formák mellett. Ezeket a finom, trükkös húzásokat próbálom megtartani az új munkáknál is, hogy ne az az egysíkú geometria legyen, mint korábban, aminek akkor megvolt a helye.



Bak Imre: Négyrészes | Picture of Four Parts, 1970, akril, vászon, 260 x 260 cm. © Az acb Galéria és a művész jóvoltából.

DR: Korniss Dezső és Vajda Lajos nyomán az Európai Iskola alkotói, majd a Zuglói kör fiatal művészei is olyan európai művészetről gondolkodtak, amely ötvözi a lokális és a nemzetközi trendeket a „tradíció és modernség” elve mentén. Hogyan képelték el a Zuglói kör tagjai e szellemi és festészeti hagyományok aktualizálását?

BI: Alapvető indító ok volt a provincializmusból való kitörés szándéka meg a politikai leterhelés alóli fölszabadulás. Mindannyiunkat feszítette az izgalom, hogy az elzártság ellenére meg kell ismerni, mi történt Magyarországon a háború előtt, és mi történt a huszadik században nemzetközileg. A Zuglói kör egyfajta önképzőköri foglalkozás volt, nagy lelkesedéssel és nagyon nagy ambícióval, illetve tiltakozás is az ellen, hogy elzárnak előlünk tudásokat, információkat.

Meglátogattuk az Európai Iskola mestereit, Kornisst, Bálint Endrét, Lossonczy-t, valamint Mezei Árpádot és Hamvas Bélát. Miután Molnár Sándor jó kapcsolatban volt Hamvassal, kölcsön tudott tőle kérni kéziratokat, mert ugye nyomtatásban akkor nem jelent meg tőle semmi. A kéziratokat lemásoltuk, és egymás között osztogattuk. Ezek az írások hosszú időre, számomra egy életen át fontos szellemi táplálékot jelentettek. Ezen kívül a Párizsi Iskola és az akkor aktuális párizsi művészet, elsősorban Manessier, Bazaine vagy Vieira da Silva írásai vagy róluk szóló írások vannak ezekben a kéziratok anyagokban. Nyelveket nem tudtunk, az akkori körülmények között nem volt lehetőség, hogy nyelvet is tanuljunk, úgyhogy ismerősök segítettek lefordítani ezeket, és a fordításokat aztán egy írógéppel sokszorosítottuk, tehát elég primitív módon kerültek ezek a szamizdatok a társaság körébe.

DR: Hamvas Béla különösen nagy hatással volt önre, nemcsak a hatvanas években, hanem a későbbiekben is. Hogyan emlékszik vissza rá, illetve mi az a hamvasi gondolat, ami meghatározta az értékrendjét, és végigkísérte a pályáját?

BI: Úgy emlékszem, hogy kicsit kívülállóan nézett bennünket, nagy figyelemmel, hogy mit akarnak ezek a fiatalok. Szimpátiával kezelt bennünket, de nem emlékszem közvetlenebb diskurzusokra vele. Molnár Sándortól tudom, hogy vele is, akivel szinte baráti kapcsolatban volt, elég távolságtartó volt. Meg olyan kérdésekről volt szó, amikben talán Hamvas már nem volt annyira otthon, mondjuk az ötvenes-hatvanas évek aktuális művészete, ami bennünket alapvetően izgatott. Ebbe nem nagyon kapcsolódott be aktívan. Kicsit tágabban, a filozófiai világkép kérdésében volt hajlandó megnyilatkozni. Számomra inkább a szellemi háttér szolgált útravalóul. A fiatal művészek gyakran műtárgyhalmazként képzelik el az életművet, de Hamvas azt mondja, hogy „építsd fel életed művét, a művet.” Tehát ez egy szellemi önépítkezés, amihez Hamvas sok instrukciót tud adni a keleti művészet és mindenféle ősi világképek révén.

Ha az ember az életét tekinti alapvetően műnek, ezt az építkező életet, akkor mondhatom azt, hogy a szakma ehhez nagy segítséget ad, mert minden elkészült munka visszatükrözi számomra, hogy ebben az önépítkezésben hol tartok.

Azt is jelenti, hogy bármilyen hatások érnek, vissza tudok kapcsolódni ehhez az önépítkező énhez, ami kontrollálja, hogy az információhalmazból mi az, ami számomra hasznosítható, ami az önépítkezést és a szakmai munkát segíteni tudja. Hamvas életre szóló iránymutatásai nagy segítséget nyújtottak számomra, miután minden érdekel, és örült kisebbségi érzéssel mindent meg akarok tanulni, és hogy ne vesszek el ebben az információhalmazban, éppen a Hamvas szövegei segítettek. Nyolcvan év távlatából a törekvéseim irányával ma is egyetérthetek.



Bak Imre: Időntúli, 2019, akril, vászon, 140x210cm. © Az acb Galéria és a művész jóvoltából.

Ha az ember egy nagyobb összefüggésrendszerben nézi önmagát és a szakmáját, az az elkészült munkákra is hatással van. Egy további rejtély, hogy mit tudok ebből vizuálisan megjeleníteni és hogy tudok aktuális művészetet csinálni ebből. Az ember egyrészt benne akar lenni az időben, megérteni a korszellem bonyolult és nehezen verbalizálható mibenlétét, meg a szakma, a kortárs művészet dinamikus és állandóan változó állapotát. Eközben olyat kéne csinálni, ami, ha jól sikerül, akár évtizedekig, vagy századokig is aktuális tud maradni, mint a klasszikus művészet. Ez egy furcsa ellentmondás, amit nem lehet kiserkeszteni. Tehát nem csak divatos szeretnék lenni, miközben szeretnék még nyolcvan évesen is együtt mozogni az idővel, és érteni a kortárs művészet aktualitásait. Azt keresem a kortárs művészetben, meg a magaméban is, hogy hogyan lehet aktuális művészetet csinálni és kilépni az időből.

[1] *Kétszer tizenöt – Bak Imre 1965-1999*. Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1999 június 26- augusztus 2. Kurátor: Kovalovszky Márta. Kiállítási katalógus: Kovalovszky Márta: *Bak Imre 1965-1999 – Kétszer tizenöt*. Szent István Király Múzeum-Csók István Képtár, 1999.

[2] *Aktuális időtlen – Egy életmű rétegei 1967–2015*. Paksi Képtár, Paks, 2016. március 6. – június 26. Kurátor: Fehér Dávid. Kiállítási katalógus: Fehér Dávid, Hajdu István, Arturo Schwarz: *Bak Imre – Aktuális időtlen. Egy életmű rétegei 1967-2015*. Paksi Képtár, 2016.

[3] *Bak 80*. acb Galéria, Budapest, 2019 november 15 – 2020 március 8.

[4] *With the Eyes of Others: Hungarian Artists of the Sixties and Seventies*. Elizabeth Dee Gallery, New York, 2017 május 2 – augusztus 11. Kurátor: Szántó András

[5] *Keretek között – A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958-1968)*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2017 november 17 – 2018 február 18. Kurátor: Petrányi Zsolt. Kiállítási katalógus: Borus Judit (szerk.): *Keretek között – A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958-1968)*. Magyar Nemzeti Galéria, 2017

[6] Hornyik Sándor, Sasvári Edit, Turai Hedvig: *A kettős beszéden innen és túl – Művészet Magyarországon 1956-1980*. Vince kiadó, 2018. (Első megjelenés: *Art in Hungary 1956-1980: Doublespeak and Beyond*. Thames & Hudson, 2018.)

[7] Galerie Müller, Stuttgart

[8] *Imre Bak, Jovanovics*. Museum Folkwang, Essen, 1971

[9] „A jövőről azt gondolom: el fog tűnni a művész társadalomból kiszakított, arisztokratikus státusza. Javaslatokat, alapelveket, modelleket fog kidolgozni egy szellemileg aktív közösségi tevékenység – talán egy újfajta városi népművészet – számára, mellyel ki-ki nemcsak saját környezetét formálhatná a 'saját képére', de ez a tevékenység mindennapi cselekedeteire is hatással lehetne. Ahhoz azonban, hogy az embereket ilyesmire társadalmi méretekben képessé tegyük, nagyon sok munka, és azt hiszem, még hosszú idő szükséges.” Hajdu István: „Beszélgetés Bak Imrével.” *Művészet*, 1974/5.

[10] Erről az időszakról bővebben lásd: Bánszky Pál: *Bak Imre*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1982.; Hajdu István: *Bak Imre*. Gondolat kiadó, 2003.; Mucsi Emese: „Bak Imre munkássága a Népművelési Intézetben (1974-79)” [szakdolgozat]. Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2013. (Témavezető: Mélyi József); Barkóczi Flóra: „Kreatív (dis)kurzusok. Az alternatív művészetpedagógia formái, módszerei és helyszínei.” Hornyik Sándor, Sasvári Edit, Turai Hedvig: *A kettős beszéden innen és túl – Művészet Magyarországon 1956-1980*. Vince kiadó, 2018, 95-113.

[11] Bak Imre: *Vizuális alkotás és alakítás*. Népművelési Propaganda Iroda, 1978.

[12] „Jelek és eszmék konfrontációja. Beszélgetés Bak Imrével.” *Új Magyarország*, II. évf. 283. sz., 1992. december 1.

Nyitókép: Bak Imre: Nap-Bika-Arc, 1976, akril, vászon, 220 x 300 cm © Az acb Galéria és a művész jóvoltából.