

# Sasvári Edit

## Konjunkktúra plusz kiszorítás

Kassák Lajos<sup>1</sup> önköltséges kiállítása  
a budapesti Fényes Adolf Teremben

Kassák Lajos 1967-es Fényes Adolf terembeli<sup>2</sup> kiállításának történetét kitűnő és tárgyilagos kutatásokra alapozva röviden és tényyszerűen Csaplár Ferenc foglalta össze 2002-ben.<sup>3</sup> Részben Csaplár írásának nyomait követve, de az ő nézőpontjától eltérően<sup>4</sup> kultúrpolitikai és kultúrtörténeti összefüggésben vizsgálom az esetet. Az 1967-es Kassák-kiállításban sok szál fut össze, ezért is különösen alkalmas az elemzésre. A különböző szálak futását, előzményét, a történetben játszott szerepét és továbbélését követem végig ebben a tanulmányban. Lássuk tehát, melyek ezek.

Alapvetően két vastag szál keresztezi egymást: 1. az 1967-es kiállítás szerepe Kassák életművében, 2. a kádári–aczéli kultúrpolitika alakulástörténete a vizsgált korszakban. Ez a két főszál a vizsgálat során továbbiakra bomlik.

Különös figyelmet érdemel, hogy a magyar avantgárd emblemikus figurájaként ismert Kassák Lajosnak életében mindössze tíz alkalommal volt egyéni kiál-

---

1 Kassák Lajos (Érsekújvár 1887 – Budapest 1967) író, folyóirat-szerkesztő, képzőművész, mozgalom-szervező. A félig magyar, félig szlovák származású Kassákkal egy új, szuverén művésztípus jelent meg Magyarországon a huszadik század tízes éveiben. Műveltségének nem volt családi és iskolai bázisa, mégis újító erejű és átfogó gondolkodást alakított ki, és a maga erejéből vált nemzetközileg is ismert művésszé. Egyik úttörője volt annak a ma aktuális gondolkodásnak, amely a művészi tevékenységet nem kizárólag az esztétikai határokon belül jelöli ki, művészi munkájában a társadalomkritikát merész jövőalakító elképzelésekkel egyesítette. 1920-ban Bécsbe emigrált, ahonnan 1926-ban tért haza. Ez idő alatt MA című folyóirata révén munkakapcsolatba került az európai avantgárd legjelentősebb folyóirataival és alkotóival. A hatvanas évek fiatal avantgárd generációja „apafiguraként” tekintett Kassákra.

2 A budapesti Fényes Adolf Terem a Múcsarnok és az Ernst Múzeum mellett a kortárs művészet legfontosabb bemutatóhelyeit egyesítő úgynevezett Kiállítási Intézményekhez tartozott a hatvanas-hetvenes években. Ez a meglehetősen kedvezőtlen adottságokkal rendelkező, kis alapterületű helyiség kapta azt a szerepet, hogy rövid, alig kéthetes időtartamban bemutassa a rendszer által nem tiltott, de nem is preferált művészeket.

3 *Kassák születésnapjai, 1917–1967*, Kassák Múzeum, Budapest, 2005, szerk.: Csaplár Ferenc.

4 Csaplár Ferenc irodalomtörténész, 1976-os alapításától a Kassák Múzeum igazgatója volt, 2007-ben bekövetkezett haláláig. Többek között Csaplár áldozatos munkájának köszönhető, hogy Kassákot mint absztrakt festőt kanonizálta a művészettörténet a Kádár-korszakban, ami nagy fegyvertény volt. Csaplár Kassákkal kapcsolatos írásait is alapvetően a kanonizációs szempontok befolyásolták.

---

Az összeállítás közlésével a 130 éve született, 50 éve elhunyt Kassák Lajosra emlékezünk. (A Szerk.)

lítása Magyarországon. Az első – nem sokkal bécsi emigrációjából való hazatérése után – 1928-ban volt a Mentor galériában és könyvesboltban<sup>5</sup> Budapesten, majd harminc év szünet után<sup>6</sup>, 1957-ben vidéken egyszerre három helyen is kiállított: a székesfehérvári István Király Múzeumban, az esztergomi Városi Könyvtárban és a budapesti Csók István Galériában. Újabb öt év múlva, 1962-ben a Magyar Írók Szövetségében, 1965-ben a F fiatal Művészek Klubjában (FMK) és a kecskeméti művészklubban, 1966-ban pedig a kaposvári könyvtárban. A pécsi Janus Pannonius Múzeumba tervezett kiállítását a Baranya Megyei Tanács akadályozta meg, a friss Kossuth-díjas<sup>7</sup> Kassák FMK-beli kiállításának szervezői ellen fegyelmi vizsgálat indult, és az intézményt másfél évre bezárták.<sup>8</sup> Végül e tanulmány témája, az 1967-es Fényes Adolf termi kiállítás – amely egyben Kassák életének utolsó kiállítása is volt. A felsorolásból kitűnik, hogy Kassák művészi jelentőségét és személyes nagyságát elismerők körében jelentős igény lehetett a hatvanas években Kassák művészetének bemutatására. Volt tehát egy erős konjunktúra, viszont ezek a kiállítások perifériális helyekre szorultak, sokszor ott is csupán néhány napig vagy néhány óráig tartottak nyitva.

Egy kiszorító jellegű nyomás nehezedett tehát a festő Kassákra. Konjunktúra plusz kiszorítás, egy időben. Ez az ellentmondásos konfiguráció nagyon jellegzetes mintázata a Kádár-kor szellemi teljesítményeit körülvevő helyzetnek. Sokkal inkább, mint a „tiltás” fogalma, ami mára szinte teljesen elhasználódott kifejezéssé vált a korszak leírásában.

Mi volt a baj Kassákkal?

Nemcsak a húszas évektől konzervensen építkező absztrakt festészete miatt szorult ki a korszak művészeti diskurzusából, hanem ő maga is ellentmondásos személyiségnek számított a kádári hatalom szemében. Bár művészte nem felelt meg az új rezsim kánonjának, nemzetközi reputációja és a művészeti életben kivívott tekintélye miatt mégis „elhallgatva tisztelték” őt. Főként baloldali, szociáldemokrata múltja miatt megőrizte tekintélyét a politikai elit tagjai előtt is, annak

5 Egy magánkézben működő kis budapesti üzlet, a Mentor könyvesbolt vállalta fel az európai és a magyar kultúra modern jelenségeinek a megismertetését és terjesztését az 1922–1932 közötti időszakban, egyfajta alternatív „kulturaközvetítő centrumként”. A magyarországi avantgárd és modernizmus színe-java szerepelt itt kiállításokkal, felolvasásokkal, kiadványokkal. Mivel a bolt programja és szellemisége élesen szemben állt a radikalizálódó Horthy-korszak értékvilágával, 1932-ben politikai okokból betiltották működését, tulajdonosai később külföldre távoztak. Irodalom: *Mentor könyvesbolt*. Modern könyvek modern grafika 1922–1930. Kassák Múzeum, Budapest, é. n., szerk.: Csaplár Ferenc.

6 A húszas évek végétől az ötvenes évek elejéig tartó közel három évtizedben Kassák felhagyott a képzőművészettel. Ebben az időben főleg a magyarországi munkáskultúra nagyszabású programjának megszervezésével és lapszerkesztéssel foglalkozott. (Munka-kör, Munka című folyóirat).

7 Kassák 1965. április 4-én Kossuth-díjat kapott irodalmi munkásságáért.

8 Szabó László interjúja Fajó Jánossal, 1988. október, MNG adattár 23112/1990. Az interjú szerkesztett változata megjelent: *Hatvanas évek*. Új törekvések a magyar képzőművészetben. (Szerkesztő: Nagy Ildikó), Képzőművészeti Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria – Ludwig Múzeum, Budapest, 1991, 172–173.

ellenére, hogy sem Aczél György, sem Kádár János „nem szerette”<sup>9</sup> őt, még a régi időkben. Megkockáztatom, bőven volt mit törleszteniük Kassákkal szemben, aki világlátásban az a fajta elvszerű baloldali volt, akinek makacs hajlíthatatlansága összeférhetetlen volt az illegális mozgalom és a későbbi pártadminisztráció magát a pártakatnak meggondolás nélkül alárendelő logikájával. A frakciózás fő bűnnek számított mind a mozgalomban, mind a hatalomgyakorlás idején. Aczél, bár hasonlóan mélyről jött, mint Kassák, természete, attitűdje homlokegyenesen az ellenkezője volt Kassákénak. Aczél felemelkedése során nagyon fiatalon került közel a progresszív polgári szellemi elithez. Legerősebb élményeinek egyike az volt, hogy tekintet nélkül az osztálykülönbségre, befogadta őt ez a kifinomult és a dolgokat bizonyos fölényvel kezelni tudó értelmiség, és később, politikusként is merített ebből az élményből. Mindenesetre, ha élete folyamán szóba jött Kassák neve, személyének megítélésében inkább vállalt szolidaritást a polgári és konzervatív entellektüellekkel, mint az ízig-vérig baloldali gondolkodású Kassákkal, akinek a magatartása Aczél és másokat minduntalan a saját opportunizmusukkal szembesítette. Mélyen elgondolkodtató, hogy 1974-ben, jóval Kassák halála után hagyatékának sorsa még mindig politikai kérdésnek számított.<sup>10</sup>

Kassák küzdött a kiszorítás ellen, nem adta meg magát. Nem szószólók segítségével konspirált, hanem maga kezdeményezte a párbeszédet (többször is) a kultúrpolitika képviselőivel. 1959-ben kérvényezte a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségénél, hogy gyűjteményes kiállítást rendezhessen.<sup>11</sup> A Művelődésügyi Minisztérium azonban elutasította ezt a kérését. Később, 1965-ben Kassák újra próbálkozott. Életmű-kiállítást akart. El akarta magát ismertetni, mégpedig Magyarországon, a munkáshatalom előtt, mint nemzetközi tekintélyű proletár művész. De nem kompromisszum alapján akarta magát elismertetni, hanem megalkuvás nélkül, *a maga igazsága* szerint.

Milyen anyagot akart kiállítani Kassák, és mi bátorította őt erre a lépésre?

Kassák kizárólag absztrakt műveit akarta kiállítani, köztük a húszas években készült képarchitektúráit, életműve legradikálisabb fázisának terméseit. Tehát az akkori kultúrpolitikai szempontból problematikus anyagot. Így miközben Kassák a párbeszédre törekedett, éppen azzal lépett fel, amit a hatalom elutasított. De fel-

---

9 Kassákkal kapcsolatban gyakran használták Kádárék azt a szófordulatot, hogy „nem szeretjük”. Sokat elárul ez az egyszerű szófordulat a politikai működés irracionálisáról és arról a történelmi tényről, hogy a Kádár-rendszer történetét és mentalitását elvi alapokat keresve lehetetlen megérteni.

10 „A Kassák életműnek óriási kultúrtörténeti, irodalmi és művészeti jelentősége mellett, ma még kétségtelenül ható, aktuális politikai kicsengései vannak. A munkásmozgalmon belül folytatott vitái nem kerültek megfelelő történeti tárolatba. Ez egyértelműen azt jelenti, hogy a kiállítás bizonyos témákat nem kerülhet meg, s ugyanakkor vannak olyan témák, amelyek tisztázása meghaladja egy múzeum lehetőségeit.” AZ MSZMP KB kulturális osztályának feljegyzés a Kassák-hagyatékáról Óvári Miklósnak, 1974. május 20., MOL 288.f.36/1974/20.óe.

11 Kassák Lajos levele a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Kiállítási Bizottságának, 1959. szeptember 12. PIM-Kassák Múzeum, KM-Lev. 298. a. Kassák elképesztő munkabírására jellemző, hogy az ötvenes évek végére egy hatalmas új festészeti anyagot hozott létre, amelyet teljes joggal szeretett volna bemutatni. Magyarországi kiállítási próbálkozásaival párhuzamosan folyik 1960-as párizsi, Denise René galériabeli kiállításának szervezése is.

bátoríthatta őt erre a lépésre az is, hogy a munkái iránt hirtelen megnőtt a nyugati kereslet. A hatvanas években a modern művészet iránti érdeklődés kezdett kiterjedni a klasszikus avantgárd második, harmadik vonalának szereplőire is. Nyugaton a művészettörténet és a műpiac egyaránt élénken érdeklődött irántuk, személyesen Kassák iránt is.<sup>12</sup>

A hatvanas évek második felétől az absztraktokkal szembeni hivatalos ellenállás fokozatosan elbizonytalanodott Magyarországon: a doktrína fennállt ugyan, de vita indult róla. Bár a magyar absztrakt művészeknek továbbra is érvényesülési nehézségeik voltak, a hatvanas évek második felében, kezdtek külföldi absztrakt művészeket a hivatalos prezentáció szintjén bemutatni. Az Olaszországban élő Amerigo Totnak, a Franciaországban élő Victor Vasarelynek, sőt Henry Moornak rendeztek nagy kiállításokat a budapesti Múcsarnokban. Nyilván Kassák is érezhette ennek az elbizonytalanodásnak a jeleit.

Másrészt fiatal művészek új tanítványi-csodáló generációja gyűlt Kassák köré: Fajó János, Bak Imre, köztük olyan fiatal radikális fiatalok is, mint Szentjóbó Tamás, ami egy 80 éves idős embernek óriási igazolást és erőt adhatott. Azt jelentette: érdemes küzdenie. Kassák részéről tehát az a követelés, hogy neki reprezentatív életmű-kiállítás jár egy nagy presztízsű kiállítóteremben, alapvetően nem volt irreális elgondolás. Ő tényleg proletár művész volt, forradalmi művész volt, jelentős művész volt, baloldali volt, és érezte a konjunktúrát, a pozitív feszültséget maga körül. Kassák számítása bevált, de csak hosszú távon. A művészettörténet végül átértékelődött: a modernizmus és avantgardizmus eszmerendszere lett a 20. század művészetének a gerince, tehát az, amit Kassák is képviselt, szemben a Greshammal<sup>13</sup>, a neoklasszicizmussal, a népi irányzatokkal vagy a szocialista realizmussal. Ugyanakkor azt is látta, hogy a politikai hatalom egyre szélesebb körben keresi a párbeszéd lehetőségét, és érezte, hogy az absztrakcióval szembeni elutasítás kezd merevségéből veszteni. Kassák számításának életmű-kiállításával kapcsolatban volt tehát realitása, csak ez a számítása nem jött be. Miért nem kaphatott Kassák mégsem lehetőséget reprezentatív életmű-kiállításra? Nézzük a kultúrpolitika viszonyait.

1956 után a kulturális vezetés és a kulturális élet szereplőinek viszonya kimondottan hideg volt. Nagyon leegyszerűsítve úgy is leírhatjuk a hatvanas évek kulturális viszonyainak alakulását, hogy ettől az 1957-es mélypontról a párbeszédbe való kerülés, illetve a párbeszéd keresése lassan, de folyamatosan tágult, a vezetés is, a kulturális élet szereplői is esetenként más-más ütemben tapogatóztak egymás felé. Egyre szélesebb körben folyó partnerkeresés zajlott, annak reményében, hogy a kultúra képviselőinek élete élhetőbbé válik, a hatalom pedig igazolást nyer. Ez a

---

12 Sasvári Edit: „*A mi kultúránk nem lehet más itthon és külföldön.*” Kassák Lajos 1960-as párizsi kiállítása. I. m.: András Gábor szerk.: *Fejünkéből töröljük ki a regulákat.* Kassák Lajos az író, a képzőművész és a közszereplő. Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Alapítvány, Budapest, 2010.

13 A Gresham a két világháború között Magyarországon működő művészcsoporthoz tartozott, és a modernizált tradicionalizmus képviselőit tömörítette, közülük jó néhányan a magyarországi szocreál prominens művészei lettek az ötvenes években.

kibontakozás a '68-as eseményekkel megtorpant, stagnálni, majd romlani kezdett. Ha ezen az egyszerű sémán helyezzük el Kassák kiállítását, akkor a párbeszédesebb optimizmus 1967-ben a tetőpontján volt. Mi ebből a tanulság? Az, hogy a rendszer és a kulturális szféra kompromisszumkeresésének legoptimistább fázisában sem futotta reprezentatív életmű-kiállításra Kassák számára, állami pénzből, csak egy „területen kívüli” szerény, önköltséges bemutatóra a Fényes Adolf Teremben.

Ennek egyik oka bizonyára a képzőművészeti élet kezelésének sémáiból eredt. A másik a már említett személyes ok: Kádár és Aczél régikeletű antipátiája Kassákkal szemben.<sup>14</sup>

A hatvanas évek Magyarországon a képzőművészet kevésbé érdekes és preferált területe volt a kultúrának, szemben az irodalommal, a színházzal, a zenével és a filmmel. A vele való vita sem volt olyan komplex, mint pl. az irodalommal, a népi írókkal stb. A képzőművészet egésze politikailag könnyebben kezelhető terület volt. Egyrészt a képzőművészek túlnyomó többségének konzervatív szemlélete kompatibilis volt a hivatalos követelményekkel, másrészt a piacot kizárólag az állam jelentette, és ezzel a művészek nagymértékben manipulálhatókká váltak. Harmadrészt, az ítéletrendszert a hatalom olyan szimplifikált sémákra alapozta, mint az absztrakt-nem absztrakt viszonylat.

A Kádár-rendszer 1959-re beleillesztette kánonjába a Rákosi-korból átvett absztrakcióellenességet. A korszak kultúrpolitikájának elvi eklekticizmusa viszonylag korán kialakult, a későbbi időszakban 3 T néven közismertté vált kategória-rendszer már 1957 kora őszi körvonalazódott.<sup>15</sup> A „tiltott” kategóriába estek a rendszerellenes műveket produkáló művészek és az absztraktok, vagyis az absztrakció, a szocialista realizmus szovjet eredetű doktrínája szerint továbbra is egyértelműen tiltottnak számított. Csupán egyetlen rövidke pillanatra tűnt fel nyilvánosan, a rendszer kialakulásának kezdetén, 1957-ben, a műcsarnoki Tavasz Tárlaton. Hogy akkor kiállíthattak az absztraktok, köztük Kassák is, az nagyon valószínűen a forradalmat követő politikai turbulencia következménye volt, nem pedig elvi művészetpolitikai megfontolásoké.<sup>16</sup>

Érdemes lenne elgondolkodni azon, hogy vajon miért démonizálták a kommunisták az absztrakt művészetet?

---

14 Aczélnál soha nem is múlt el ez az ellenszenv, a rendszerváltás után vele készült interjúban is megemlíti ezt. *„Én befolyásolt voltam Kassák ellen, részben a mozgalomban, mert ő mindig egy önálló politikai frakciót szervezett.”* Aczél György-interjú, »162« 1989–1991. 41. ív, Hegedűs B. András, Kozák Gyula, Litván György, 56-os Intézet Oral History Archívuma, Budapest

15 Főként az irodalomra vonatkozó, de a kulturális terület egészét érintő „Intézkedési tervet” az MSZMP Politikai Bizottsága 1957. augusztus 6-i ülésén hozta meg. A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962. Kossuth Könyvkiadó, 1979. 159–162.

16 *„1957 májusában, az ellenforradalom utáni zűrzavarban, amikor a párt illetékes osztálya és a Műv. Min. néhány hetes volt csak, akkor az első kiállításon volt egy absztrakt szoba. Azóta mi ennek az iránynak kiállítási lehetőséget a viták alapján, ami a Pártban, állami szervekben és a magyar művészeti életben lezajlott, nem adtunk. Ezt vállaljuk. Nem csak itthon, hanem nyugaton is, és csak megismételjük személyi álláspontunkat, hogy a kultúrában nincs export és belső használatra szánt minőség, mint a textilanyagokban.”* Aczél György levele Péter Jánosnak, 1960. március 11. MOL XIX-I-4-aaa-17.do-1960-43.doboz.

Az embernek az a benyomása, hogy a II. világháború után lényegében történelmileg már – hódításai ellenére is – leszálló ágba kerülő, ám magát hivatalos ideológiája szerint még igazi megújító forradalmárnak értelmező szovjet rendszer mindazokat elsöpörte a köztudatból, akik a kommunizmus kezdetére, hatalmas és szabad, nemzetközi energiákkal bíró, igazi megújulást ígérő programjának ügyére emlékeztették. A továbbiakban az absztrakt művészet a szovjet szellemi térben démonizált kísértetként volt jelen, és via negatíva emlékeztette a későbbi Szovjetuniót saját szellemtelenségére és embertelenségére. Miközben a rendszer el tudta hitetni magáról, hogy még mindig fölfelé ível – éppen az igazi megújítókat, a fölmenő ág tanúságtevőit hallgattatta el. Ezt az ellenséges szemléletet az ötvenes évek magyar kommunista kultúrpolitikája átvette, de igazában anélkül, hogy a magyar képzőművészet történetében lett volna egy politikailag számottevő, közönségbefolyással rendelkező radikális, utópikus modernista megújulás valaha is, amit szükséges lett volna elfojtani. Hozzá kell tennünk, hogy a kommunista rendszerek leszálló ágában nem csak az absztrakciót, de a kritikai elemeket tartalmazó, társadalmilag elkötelezett figurális művészetet sem tűrték meg, amely pedig a hivatalos szocialista realizmus tulajdonképpeni bázisa volt. A feszültség tehát nem az absztrakt és a figuratív paradigmái között húzódott, hanem abban mutatkozott meg, hogy a magát modernnek hirdető hatalom a művészet szerepével kapcsolatos megítélésben politikai érdekből és korlátoltságból szellemileg különféle reakciós nézetekre támaszkodott.

Bár nem volt Magyarországon a kommunista hatalomátvételt megelőzően *politikailag jelentős méretű* utópikus modernista mozgalom, Kassák egy személyben testesítette meg tehát a baloldali radikális művészet tradícióit és az elkötelezett, nemzetközi hírű modernistát.

Az absztrakció tabuja tehát a sztálini politikának a forradalmi értelmiséggel való húszas-harmincas évekbeli konfrontációjából ered. Ennek a tabunak a története rendkívül érdekes kutatási szál lehet. Az absztrakt művészet tabuja jól formalizált fegyver volt az adminisztráció kezében, a kulturális szférával folytatott harcban. Egy formális megkülönböztető jegy alapján: vagyis felismerhető-e a figura vagy nem ismerhető fel? Ez alapján bárki könnyen tudott tájékozódni, bármelyik hivatalnoka az apparátusnak és a közönség is. Csak egy pillanatra utalnék arra, hogy az absztrakt művészet szerepe a nyugati kultúrában megváltozott a hatvanas években, kikerült a szűk körű, radikálisan avantgárd jellegű miliókból, és általában a kulturált értelmiségi életstílusának elemévé vált a haladás ideáljának a jegyében. A magyar kulturális vezetés érezhetett valamit ennek a változásnak a jelentőségéből.

A kiútkeresésre jellemző volt a támogatott művészetben elszaporodó félabstrakt művek (fából vaskarika), lényegében absztrakt kompozíciók, melyeken a figuráknak gombostűfejük és végtagjaik vannak (Domanovszky Endre, bizonyos értelemben Vilt Tibor is, és sokan mások). Más kérdés, hogy ez a fajta gondolkodás is nyugati példákat másolt és ültetett át (az ötvenes években Kenneth Armitage<sup>17</sup> brit

---

17 Kenneth Armitage, brit szobrász, 1916–2002. Szobrainak jellege Alberto Giacometti és Henry Moore stílusát idézik. Armitage munkáinak egyik jellegzetessége, hogy több figura jelenik meg

szobrász műveit például). A hatvanas évek elején a Hruscsov-érában Moszkvában előszedték a pincéből a klasszikus avantgárd művészek munkáit.<sup>18</sup> Az absztrakció szovjetunióbeli rehabilitálása itthon is vitákat generált és joggal kelthetett reményt a művészekben.

Ebben a tág korszakban nyert tág teret a túrt művészet kategóriája. Ez azt jelenti, hogy a hatalom az offenzív barát-ellenség felosztást nem tudja, vagy nem akarja fenntartani. A korszak végére ez a passzív túrt kategória teljesen elnyelte az aktív, ítélkező karakterű kultúrpolitikát, intézményesítése az önköltséges kiállítások rendszerének a bevezetésével vált teljessé. Néhány forrás utal arra, hogy az önköltséges kiállítás gondolata már korábban, az 1962 körül zajló művészetpolitikai viták kapcsán felmerült.<sup>19</sup> Magának az önköltséges kiállítási szisztémának a konkrét kidolgozása és kipróbálása azonban 1967-ig elhúzódott. Aczél György 1967. január 24-én terjesztette elő a kész anyagot az MSZMP Agitációs és Propaganda Bizottság elé.<sup>20</sup> A tervezet arra a gondolatra épül, hogy az állam egy-egy kiállítás megrendezésével jelentős anyagi támogatást nyújt a művészeknek. Ám ezt csakis olyan kiállítások esetében tartották indokoltnak, amelyek a közönség igényeit szolgálják, és szellemiségük összhangban van a kulturális célkitűzésekkel. A tervezet azonban nem utasítaná el azokat az eseteket, amelyek nem felelnek meg ennek a kritériumrendszernek, hanem, ahogy írja: „kizárólag szűk szakmai érdekeket képviselnek”. Az ilyen típusú művészeti alkotásoknak szándékoztak nyilvánosságot adni az önköltséges kiállítással, amelynek lényege, hogy nem veszi el a művésztől a nyilvánosság lehetőségét, de a kiállítás költségeinek megfizetésére kötelezi. Az előterjesztés kimondja, hogy erre a célra kizárólag kisebb kiállítóhelyek vehetők csak igénybe, bizonyos intézmények pedig egyáltalán nem (Múcsarnok, Ernst Múzeum, Magyar Nemzeti Galéria). A költségek mértékét a Magyar Képző- és Iparművészeti Lektorátus állapítja meg, amelyet mérsékelni is lehet, sőt indokolt esetben névlegessé is lehet tenni. A kiállítás önköltséges jellegére, illetve a költségtérítés mértékére vonatkozó döntéssel szemben a művész a Művelődésügyi Minisztériumban fellebbezhetett. Az előterjesztés végül kitér azokra a kiállításokra, amelyeket politikailag vagy a „köz-

---

egy alakba olvasztva, az összetartozás, az erő kifejezéseiként. Ezt a komponálási formát a hatvanas években előszeretettel alkalmazták magyar szobrászok is.

18 A magyar kultúrpolitikai viszonyok ellentmondásosságára jellemző, hogy ennek az anyagnak a kutatására az ötvenes évek keményvonalas funkcionárius művészettörténésze, Aradi Nóra kapott engedélyt moszkvai múzeumokban. Többek között ő akadályozta meg Kassák Lajos kiutazását saját, 1960-as párizsi Denise René galériabeli kiállításának a megnyitójára is.

19 Egy hálózati anyagból tudjuk, hogy 1962-ben a budapesti Fészek Klubban lezajlott művészetpolitikai vita szünetében Aczél és Kassák arról beszélgettek, hogy „Aczél néhány elotársával azon a véleményen van, hogy a modern művészetnek nyilvánosságot kell biztosítani, de ezt a párton belül többen ellenzik. Ő azonban azt reméli, hogy álláspontját sikerül érvényesítenie. Arra gondol, hogy valamiféle helyiséget kibérelhetővé tesznek a modernista festők számára is, ahol kiállíthatják dolgaikat. Kassák ezt örömmel fogadta: ennyi elég, mondja, többre nincs szükség”. Jelentés, 1962. június 18. Tárgy: Kassák Lajos, ÁBTL „Juhász”-fn. dosszié, M-18821/7.

20 Előterjesztés Agitációs és Propaganda Bizottságnak kiállítások állami támogatása mellett önköltséges kiállítások lehetőségéről, MOL M-KS-288. f. 36/1967/2.őe.

erkölcsöt sértő” jellegük miatt elfogadhatatlannak tart, az ilyen anyag bemutatását továbbra sem engedélyezi.

A tervezet bírálói javasolták, hogy az új rendszert kísérleti jelleggel vezessék be, és egy próbaév után véglegesítsék. A Kiállítási Intézményekhez tartozó Fényes Adolf Terem erre a célra adott volt, és már korábban is arra volt kiszemelve, hogy a „problémás művészeket”, illetve szerény tehetségű, felülről protezsált alkotókat mutassanak itt be. A terem nyitvatartási ideje olyannyira korlátozott volt, hogy a három hétre meghirdetett kiállítás mindössze 9 napon volt csak látogatható.<sup>21</sup> Így lett a kísérleti jelleggel bevezetett önköltséges kiállítás első számú alanya Kassák Lajos.

Kassák 1965 tavaszán, friss Kossuth-díjként most már személyesen Kádár Jánoshoz fordult életmű-kiállítása ügyében. Kádár megbízásából az MSZMP KB Kulturális Osztályán fogadták Kassákot, akit ezt követően a kiállítások engedélyeztetésére vonatkozó szabályokra hivatkozva a minisztériumhoz és a szövetséghez irányítottak.<sup>22</sup> Ugyanakkor a látogatásáról kapcsolatos feljegyzésből az is kiderült, hogy valójában csak hitegették őt, de nem akarták odaadni az Ernst Múzeumot Kassáknak, hanem csupán egy kisebb kiállítóhelyiséget szántak neki.<sup>23</sup>

Az 1965 és 1967 közötti két évben Kassák kiállításának ügye és megvalósíthatósága komoly fejtörést okozott a kulturális és politikai vezetésnek. *„Ha nem Kassákról lenne szó, nem jelentene különösebb gondot számomra a döntés. Természetesen elutasítanám, vagy pedig csak egy igen zártkörű a kuriozitás igényével fellépő kiállítást csinálnánk belőle”*<sup>24</sup> – írta 1966 tavaszán Ormos Tibor, a Képző- és Iparművészeti Lektorátus vezetője Aczél Györgynek. Még bizonyításra vár ez a feltevés, de elképzelhető, hogy maga Kassák adta meg a végső lökést a fizetős rendszer bevezetéséhez. 1965-ös pártközponti látogatásakor ugyanis azt kérte, hogy *„az állam biztosítsa a kiállításra”* az Ernst Múzeumot számára, de felvetette, hogy *„a kiállítás egyéb költségeit – ha másként nem megy – ő maga vállalja”*.<sup>25</sup> Végül az a döntés született, *„Kassák Lajos festményeinek kiállítását önköltséges alapon kellene engedélyezni, amennyiben megvalósul a Fényes Adolf Teremben az önköltséges kiállítások rendszere”*.<sup>26</sup>

1967. március 3-án megnyílt tehát Kassák képerarchitektúra-kiállítása a Fényes Adolf Teremben. A kiállításához kis katalógus is készült többek között Victor Vasarely, Michel Seuphor és Jean Arp szövegeivel. Sokféle információ van arra

21 Csaplár, 2006.

22 Köpeczi Béla előterjesztése a Politikai Bizottság részére (Kassák Lajos kiállítása ügyében), Budapest, 1965. május 19., MOL – KS 288.f.5./366.őe. (1965.05.25) 7R/115.

23 *„Kulturális politikánk alapelveinek megfelelően Kassák állítson ki a saját költségén. Tekintettel arra, hogy az Ernst Múzeum hosszú időre foglalt, egy kisebb teremben lehet kiállítást rendezni.”* Idézett dokumentum. Azt, hogy Kassáknak nem mondták meg világosan, hogy nem kapja meg az Ernst Múzeumot kiállítás céljára, bizonyítja, hogy már megtervezte a kiállítás plakátját is.

24 Ormos Tibor, a Magyar Képző- és Iparművészeti Lektorátus igazgatójának levele Aczél Györgyhöz. 1966. március 22.

25 Köpeczi Béla előterjesztése a Politikai Bizottság részére (Kassák Lajos kiállítása ügyében), Budapest, 1965. május 19., MOL – Ks 288.f.5./366.őe. (1965.05.25) 7R/115

26 Gádor Endre feljegyzése Aczél Györgyhöz. 1966. július 19. MOL.



vonatkozóan, hogy Kassáknak végül mennyit kellett fizetnie. Egyesek szerint 20 000 Ft-ot, amiből mások szerint a kiállítást rendező Makrisz Agamemnon közbenjárására 17 000 Ft-ot visszafizettek neki<sup>27</sup>, Aczél György 9000 Ft-ra emlékezik.<sup>28</sup> A kiállításnak a nyitvatartás 9 napja alatt szokatlanul nagyszámú, 3345 látogatója volt.<sup>29</sup>

Két héttel a megnyitó után Kassák meghívta kiállítására Kádár Jánost is: „Örömmel értesítem, hogy két év előtti beszélgetésünk eredményképp végül is megnyílt kínok között született kiállításom” – írja március 15-én kelt levelében Kassák. „Őszinte köszönetet mondok jóakarataért és fáradozásáért. Boldog lennék, ha időt szakítana rá, hogy kedves feleségével együtt megtekintené munkáimat. Stabilitásuk, ökonómiájuk és tisztaságuk, gondolom megnyerné tetszésüket.”<sup>30</sup> Kádár a levélre így felelt: „A dolog emberi oldalát jól megértve örülök, hogy ez a kiállítás létrejött. A kiállítást alkalomadtán feleségemmel ... megnézem.”<sup>31</sup> Kádár János felesége, Aczél György és mások társaságában meg is látogatta a kiállítást, de természetesen Kassákot – aki szeretett volna jelen lenni, hogy „felelhessen a felvetődő kérdésekre” – nem hívták oda erre az alkalomra a Fényes Adolf Terembe. Kassáknak ez rosszul esett, de mégis megköszönte, hogy Kádárék időt szakítottak a kiállítására.

A hatalom lényegében tehát elutasította annak a lehetőségét, hogy a képzőművész Kassákot nagyvonalúan integrálja. Ami azt jelenti, hogy az irodalmár Kassák elfogadása sem volt teljes, hiszen nem lehet valakit félig integrálni.

Mit nyert volna a hatalom a teljes integrálással? Egy nemzetközi hírű képzőművész nagyvonalú elfogadásával a Nyugat szemében hitelesebbé válhatott volna. A nyugati kultúrpolitikusok ugyanis kevésbé voltak érzékenyek arra, hogy Aczél hogyan egyezkedik például a népi írókkal. Az irodalmi élet szereplőivel kapcsolatos feszültségek ebben az időszakban nyugati szempontból kevésbé voltak leolvashatóak. A Nyugat szemében a hatalomnak egy neves absztrakt művész felé gyakorolt gesztusa 1967-ben világos jel, egy könnyen és világosan kódolható üzenet lett volna.

---

27 Szabó László interjúja Fajó Jánossal, 1988. október, MNG adattár 23112/1990. szerkesztett változata megjelent: Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben. (Szerkesztő: Nagy Ildikó), Képzőművészeti Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria – Ludwig Múzeum, Budapest, 1991, 172.

28 Aczél 1990-ben így emlékezik erre: „Én kitaláltam dolgokat... megcsináltam a Fényes Adolf Termet, ahova elvittem a Kádárt a Kassák kiállításra például. Ahol jóformán csak nonfiguratív kiállítások voltak. Jelképes összegért, két hétre 900 forintba került a kibérlése ennek. Én azt hiszem másképpen nem lehetett volna ezt csinálni. Hát végül azért Magyarországra mindent bekerült, mindent kiadtunk, minden kísérlet ide bejött.” Interjú Aczél Györggyel, készítette: Hegedűs B. András, Kozák Gyula és Litván György, 56-os Intézet, Budapest, 1990.

29 Zárójelentés, 1967. március 28. Műcsarnok Könyvtár és Archivum, MKCS-cs-II-1217/6-1.

30 Kassák Lajos Kádár Jánosnak, 1967. március 15. MOL M-KS 288.f. 47/740.őe. megjelent: Huszár Tibor (szerk.): Kedves, jó Kádár elvtárs! Válogatás Kádár János levelezéséből, 1954–1989, Osiris Kiadó, Budapest, 2002, 327. (megjegyzés a lap szélén: „Aczél György elvtársnak küldi tájékoztatásul, visszavárolag Kádár elvtárs”).

31 Kádár János levele Kassák Lajosnak, 1967. március 25. MOL M-KS 288.f. 47/740.őe. megjelent: Huszár Tibor (szerk.): Kedves, jó Kádár elvtárs! Válogatás Kádár János levelezéséből, 1954–1989, Osiris Kiadó, Budapest, 2002, 328.

Ehelyett egészen másként gondolkodott a magyar politikai vezetés. A Nyugat elismerését nyugati importtal kívánta kivívni. Néhány év elteltével a magyar származású művészek, Victor Vasarely vagy Amerigo Tot meghívása azonban kissé provinciális és gyenge teljesítménynek hatott. Az ügy hazai hatásait nézve pedig: ha Aczélék Kassáknak csináltak volna egy nagy kiállítást, olyat, amelyet megérdemelt volna – ez gyakorlatilag azt jelentette volna, hogy Aczélék elfogadják azt a kezet, amit Kassák többször is feléjük nyújtott. Ez a világ és a hazai közönség szemében semmiképpen nem hatott volna kompenzálásként, viszont egy olyan, kölcsönös kéznyújtás lett volna, ami Kassákot prominensen beillesztette volna abba a párbeszédbe, ami a korszak kulturális dinamikáját adta. Nem beszélve arról, hogy a kiállítás ütőkártya lehetett volna az 1966–67 körül jelentkező, *a párbeszédben részt venni nem akaró* új, radikális művészgenerációval kapcsolatos politikában. Az aczéli kultúrpolitika Kassákkal szemben, mint képzőművésszel, és mint idős nagymesterrel szemben ismét kicsinyesen viselkedett, akárcsak 1960-as, párizsi kiállítása alkalmából. De az igazi csapást a magyar kultúrpolitikára a művészettörténet szempontjából már nem Kassák mérte, hanem a hatvanas évek végén jelentkező, a párbeszédet elutasító neoavantgárd generáció.