

GYÖRGY PÉTER

KOVÁCS ÁKOS: AZ AVANTGÁRD TUDOMÁNY EMLÉKEZETE ÉS FELFEDEZÉSE

IEgy művész, aki – úgymond – megelőzi korát, eleget tesz a modernizmus szellemének, így tehát a független kultúr-
hérosz mítoszát jeleníti meg. Azok, akik követik őket, a kor-
szellem, illetve a korstílus uralmának illusztrációjává válnak,
vagy ugyancsak és későn kell igyekezniük, hogy független-
ségüket bizonyítsák, mondván, nem maradtak sem el, sem
le semmiről, lévén a saját univerzumuk normái szerint dol-
goztak: azaz van művészeti világ az univerzális (globális) nor-
mákon innen és túl. A horizontális, tehát a művészeti föld-
rajz uralmának értelmezési keretére épülő művészettörténet
és a lokális műhelyek függetlenségének esztétikája közti vita
és párbeszéd folyamatosan zajlik (lásd: Kondor Béla, Gruber
Béla, Szalai Ferenc és mások, illetve Leon Kossoff és Frank
Auerbach).

IMás kérdés, hogy végül a történeti idő és az abszolút művészet-
történet közti – mindig kiismerhetetlen – együttállások a pro-
vinciális művészekre is érvényesek lesznek, hiszen egyikük-
másikuk, így a szovjet, orosz realista festő Gelij Korzsev hir-
telen kikerül a szűkebb kontextusából, a sztálinista, poszt-
sztálinista művészet intézményeiből, s a világművészet rep-
rezentánsa lesz élete vége felé, s különösképp halála után.
Ugyanakkor mindig vannak művészek, akik ott maradnak a
nagy történelem szélén, a peremeken, s – úgymond – a ,Nyugat'
felfedezésére várnak, halálukig, s munkáikat adandó al-
kalommal évtizedekkel haláluk után illesztik a nagy modern
kánonba, mint például a 2007-ben meghalt konceptualista
Dimitrij Prigov.

*mindig vannak
művészek, akik ott
maradnak
a nagy történelem
szélén, a peremeken,
s – úgymond
– a ,Nyugat'
felfedezésére
várnak, halálukig,
s munkáikat
adandó alkalommal
évtizedekkel
haláluk után
illesztik a nagy
modern kánonba*

IEgy társadalomtudós, még ha munkatörténete – mint Ko-
vács Ákosé is – szoros összefüggésben áll a kortárs művésze-
ti intézményekkel, azaz galériaként működtetett helyi mú-
zeummal, illetve az adott korban történt, az értelmezői mun-
kája által művészetté változtatott eklektikus példákkal,

a normál tudomány,
működési módja,
társadalmi
szerepe, hatalmi
viszonyai nem
azonosak a kortárs
művészetével

eseményekkel: mégis eltérő normák szerint kerül megítélésre. A normál tudomány, működési módja, társadalmi szerepe, hatalmi viszonyai nem azonosak a kortárs művészetével, s ez a különbség annál fontosabb, minél csábítóbb az analógia, különösképp a kortárs társadalom eseményeivel foglalkozó kutatók esetében.

- ¶ Kovács Ákos irodalmat, történelmet, majd néprajzot tanult a hatvanas–hetvenes években, de 1973-ban, a Hatvany Lajos Múzeumban megkezdett munkássága *első percétől* világosan látható volt, hogy az olyan normákat követ, amelyek a korszak múzeumi gyakorlata és művészetelméleti kánonja számára áttekinthetetlenek, pontosabban felismerhetetlenek voltak. S nem véletlenül. A hatvani múzeum 1973-tól induló programja ugyanis egyszerre terjedt ki a művészettörténetre, a kortárs művészetre és a mindennapi kultúra, a néprajz elfogadott határain túli dokumentumokra, gyűjteményekre. Ez az osztályozásnak úgymond ellenálló kiállítássorozat nem véletlenül emlékeztethet Jorge Luis Borges esszéjére. A *John Wilkins-féle analitikus nyelv* a kategorizálás relativizmusára, önkényességére, és ugyanakkor hatalmára mutat. „A Brüsszeli Bibliográfiai Intézet is csak gyarapítja a kaoszt: ezer alcsoportra osztotta fel az univerzumot, a 262. a pápára vonatkozik, a 282. a római katolikus egyházra, a 263. az úrnapijára, a 268. a vasárnapi iskolákra... Heterogén alcsoportokat is megtűr, példaként lássuk az 179.-et: „Állatokkal való kegyetlenkedés. Állatvédelem. A párbaj és az öngyilkosság az erkölcs szemszögéből...” (Az örökkévalóság története, Európa Könyvkiadó 2009. 209.) Borges a Paul Otlet és Henri La Fontaine által létrehozott brüsszeli Mundaneumra, tehát a Palais Mondialra, egy globális osztályozási rendszeren alapuló könyvekről szóló adatokat gyűjtő metaarchívum intézményére utal.
- ¶ A hatvani múzeum kiállításlistája zavarba ejthette a korszak előítéletmentes elméit is, lévén az ugyanolyan magától értetődően, mint amilyen pontosan végiggondolva *teremtette és használta a lehetőségeit*.
- ¶ A felidézendő kiállítások: 1973: *Gulácsy Lajos grafikai hagyatékából* (Vörösváry Ákos gyűjteményéből). 1974: *Moholy-Nagy László első világháborús rajzai* (Vörösváry Ákos gyűjteményé-

ből), *Fiatalok népművészeti stúdiójának plasztikái*, Gergely Tibor (New York) kiállítása, *Medgyessy Ferenc rajzai* (válogatás a Kolozsváry-gyűjteményből). 1975: *Román György festményei*, *Lesznai Anna emlékkiállítás*, *Korniss Dezső rajzai*. 1976: *Magyarországi népi faszobrok*, *Kötelesség – tisztelet a mesterségnek*, *Keserü Ilona és Nagy Imre kötélverő kiállítása*, *Expozíció Fotó/Művészet*. 1977: *Célra tartás! XIX. századi lövészegyletek céltáblái*, *Korniss Dezső*, *Rezeda 9' Rablók meg a Pásztorok*. 1978: *Magyar gyékényesek*, *Veszelszky Béla emlékkiállítása*, *Kossuth Lajos a magyar nép felszabadítójának dicsőítése a magyar nemzet által*, *Olajnyomatok a XIX–XX. században*, *Korniss Dezső Illuminációk* (Kurtág György művének ősbemutatója). 1979: *Falusi fénykép 1919-ből*, *Nagy László: Kísérlet a bánat ellen*, *Korzim Erika: Emlékvédelem*. 1980: *Jakovits József kiállítása*, *Magyarországi szöveges falvédők a 19–20. században*, Eger, Vármúzeum, illetve Hatvan. 1981: *Kedves Samu* (Jeney Zoltán művének ősbemutatója), *Magyarországi Madárijesztők*, Óbudai Galéria, Gödöllői Galéria.

¶ Eddig tartott Kovács munkásságában a döntően egy helyen, egymást követő kiállítások kora, amikor elhagyta Hatvant, s átkerült Budapestre a Vitányi Iván vezette Művelődéskutató Intézetbe, munkásságában egyre nagyobb szerepet játszottak az általa írt, szerkesztett könyvek. Mind a fenti sorozatból, mind könyvei bibliográfiájából kirajzolódik a csak rá jellemző érdeklődés, amely kívül és túl volt mind az irodalomtörténet, a kultúrtörténet, illetve a néprajz adott évtizedekben elfogadott paradigmáin, a normál tudomány uralta területeken. Ez egyetlen percre sem jelenti azt, hogy annak keretein belül ne nyílt volna mód konzekvens és ugyanakkor szabad szellemi tevékenységre – lásd a Kovalovszky Márta- és Kovács Péter-féle István Király Múzeum számos átfedést tartalmazó, 1963 és 1993 közötti kiállításait. Ami a tudományos felosztást kritikával fogadó, s a határokon átlépő, évtizedekkel később uralkodóvá vált multidiszciplinárius szemléletet illeti, érdemes megemlítenünk azokat a kortársakat, akik eltérő tájakon, de hasonló kérlelhetetlenséggel jártak a maguk útját, s felteszem hatottak is egymásra. Kovács Ákos mellett Beke Lászlót, Józsa Pétert, Hankiss Elemért, Voigt Vilmost



Miklós Pál, az Iparművészeti Múzeum főigazgatója,
Korniss Dezső és Kovács Ákos Korniss *Ecsetrajzok* című kiállításának megnyitóján, 1975
Hatvany Lajos Muzeális Gyűjtemény

ezek az emberek
mind azonosak
voltak
a marginálisnak
tekintett kulturális
jelenségek
interpretációs
tárggyá
emelésében, azaz
emancipációjában,
amint fordítva:
a mindössze
a politikai hatalom
által legitimált
kulturális kánonok
dekonstrukciójában,
ha tetszik,
leleplezésében

az ideológiai elit
normateremtő
figurái
kiszorították őket
az egyetemekről –
pontosabban vagy
nem, vagy csak
nagyon nehezen
engedték be őket
oda

említeném, akiknek munkásságából igen pontosan kirajzódik egy másik tudományosság, illetve egy másik ismeretre, feldolgozásra érdemesnek tekintett terep. Beke nem pusztán a kortárs neoavantgárd értelmezője, de az azzal kapcsolatos művészetfogalmak teremtője, kritikus alakítója volt, a kurátorkénti szerepe részben megfelelt Harald Szeemann individuális metodológiájának. Józsa Péter a művészetszociológia, az esztétikai normák társadalmi hatásának elemzésében, az antropológia szemléletének honosításában játszott fontos szerepet, amint Hankiss Elemér a strukturalizmus, az irodalomelmélet normáinak átrajzolásában. Végül, de nem utolsósorban a néprajzos Voigt Vilmost kell említenünk, aki a folklór, a folklorizmus fogalmainak, jelentéseinek elemzésében játszott úttörő szerepet, ugyanúgy, mint a szemiotika interpretációjában. S közben ezek az emberek mind azonosak voltak a marginálisnak tekintett kulturális jelenségek interpretációs tárggyá emelésében, azaz emancipációjában, amint fordítva: a mindössze a politikai hatalom által legitimált kulturális kánonok dekonstrukciójában, ha tetszik, leleplezésében. S persze nem egyszer azt az árat fizették, hogy kétségbevonhatatlan képességeiktől, munkabírásukról, fedezéseik jelentőségétől függetlenül az ideológiai elit normateremtő figurái kiszorították őket az egyetemekről – pontosabban vagy nem, vagy csak nagyon nehezen engedték be őket oda, így a 21. századbeli olvasóknak némi óvatos fejcsóválást okozhat, hogy Czine Mihály, Király István, Nagy Péter, Pándi Pál, ugyancsak nagy tudású kutatók szűkös világához képest milyen tágasság várja őket a fentiek szövegeit tanulmányozva. A *Feliratos falvédők* (1987), *Haláljелеk* (1989), majd a *Monumentumok az első háborúból* (1991) Kovács Ákos szerkesztette kötetek, lenyűgöző példái a marginálisnak ítélt jelenségek interdiszciplináris kutatásából származó szellemi kalandok időtállóságának. Bodrogi Tibor, Boglár Lajos, Hankiss Elemér, Hofer Tamás, Hoppál Mihály, Kovalovszky Márta, Nagy Ildikó, Sinkó Katalin, Szabó Miklós, Tandori Dezső, Voigt Vilmos tanulmányai eltérő módszerekkel, szempontokból tették világossá, hogy az esztétikai, művészetszociológiai, néprajzi elemzések nem az adott tudományos diskurzusok

által már elfogadott, azaz legitim alkotások értelmezésekor találják magukat igazi kihívással szemben, hanem például azoknak a közhelyeknek vagy semmitmondónak vélt emlékhelyeknek (értsd az országút mellett, a halálos balesetek helyén felállított „emlékműveknek”) a kánonokba fordításakor, amelyeket addig egyszerűen láthatatlannak tekintett a kortárs társadalomtudomány. S ma már az is nyilvánvaló, hogy a mikrohistoria, az évtizedekkel később mifelénk is elismertté vált történeti módszer itt jelent meg először a terepen. Az első világháború láthatatlanná lett emlékműveinek újraírása hirtelen átváltoztatta a *történelmi múlt* fogalmát, amint a magánemberek, a névtelen áldozatok emlék-, vagy haláljeleinek beemelése a nemzeti emlékezet terébe valójában radikális gesztus volt, hiszen kiürült, érdektelen politikai térben a névtelennek tekintett áldozatok említésre, emlékezetre érdemes historikus alakokká lettek.

¶ Jó néhány évvel később, 2006-ban jelent meg Kovács Ákos vitathatatlan főműve, *A kitalált hagyomány*, amely az ópusztaszeri Nemzeti Történeti Emlékpark keletkezéstörténetét rekonstruálja, majd a Magyar Kenyér ünnepének 20. századi eseménytörténetét, az Új Kenyér ünnepének részleteit, a Darányi-féle aratóünnepektől kezdve az államszocializmus tébo-lyult ünnepteremtési jelenetéig, hol a Dunából kilépő búvárok adják át augusztus 20-án az őket a Parlament lépcsőjén fogadó MSZMP-elitnek – Fejti Györgynek és Kárpáti hadsereg- tábornoknak – a nemzeti színű szalaggal átkötött új kenyereket.

¶ A kitalált hagyomány, azaz a mindenáron kierőszakolt ünnepek a dualizmus kori és 20. századi magyar történelem legszomorúbb és legnevetesebb eseményei közé tartoznak. A közösségteremtésre és reprezentációra éhes uralkodó osztályok autenticitásmaniája, félreérthetetlen küzdelme a közösség hirdetése iránt, amelynek akkor már nem volt nyoma, vagy ha igen, akkor sem a politika által történelemmé tett mitológus bricolage-okban volt fellelhető. Kovács nagy könyve igazi leleplezés. Miközben a 20. században a magyar történelem vereségek és rettenetes bűnök történetévé összeálló archeológiai rétegeiből áll, eközben semmi másra nincs és nem volt nagyobb szükségünk, mint az üresség és nyomorult bűnösség

vitathatatlan
főműve, *A kitalált
hagyomány*, amely
az ópusztaszeri
Nemzeti Történeti
Emlékpark
keletkezéstörténetét
rekonstruálja,
majd a Magyar
Kenyér ünnepének
20. századi
eseménytörténetét,
az Új Kenyér
ünnepének
részleteit

elfedésére a legendák valósággá álmódása által. A pusztaszéri Árpád-emlékmű vált a közös emlékezet részévé, azzá tette a valóság elől menekülő politikai hatalmak sora, míg Ady Endre, József Attila, Nagy László, Pilinszky János, illetve Bartók Béla, Kodály Zoltán, Szabolcsi Bence, Móricz Zsigmond, Kosztolányi Dezső, Déry Tibor, Illyés Gyula, Kertész Imre, Esterházy Péter: részben marginalizált, a szakmai elitiek által elismert és vitatott írók, a valóság megszállottjainak munkássága kiszorult a kortárs hagyományrendekből.

a valóság megszállottjainak munkássága kiszorult a kortárs hagyományrendekből

¶ Kevés kortársunk értette ezt meg hamarabb, mint Kovács Ákos. És kevesebb fogta fel annak visszavonhatatlanságát.

¶ Ő két konceptuális, azaz nem éles riport-, hanem óvatos dokumentumfilmet készített az évtizedeket börtönben töltő, saját testét egyre pontosabban végiggondolt ikonográfiai-politikai felületté változtató tetoválásaival azonossá váló Deák Ferencel, aki 1994-ben részegen a Dunába fulladt. Kovács maga avantgárdkutató volt, amint Deák is úttörő volt a test jelkép-rendszerre alakításának kultúrájában. Kovács éles szemmel és bátran vette észre, hogy a 20. század nemzeti kultúrája az elit hagyományává nemesedett, pontosabban azzá vált. S ennél nincs sem leverőbb, sem fontosabb tanulság, amelynek értelmezésében neki kulcsfontosságú szerep jutott.

éles szemmel és bátran vette észre, hogy a 20. század nemzeti kultúrája az elit hagyományává nemesedett, pontosabban azzá vált

¶ A nemzeti identitás reprezentációja – ismerte fel, látta be Kovács Ákos – nem pusztán csak azoknak a nagy embereknek a kezében van, akiknek emlékezete a Petőfi Irodalmi Múzeumba szorult vissza. Mindez azonban nem a panaszkodásra, hanem a tanulásra volt ok. Mit jelentenek a Haláljelek, ha komolyan vesszük azokat? Ki is volt valójában Deák Ferenc, aki addig tetoválta magát, amíg félreismerhetetlen nem lett? Mit jelent a nemzetvallás, amelyre az első háború emlékműveiből ismerhetünk rá? Kovács mindannyiunkat arra a felelősségünkre ébresztett rá, melynek megfelelően nem mi döntünk arról, hogy mi vált valósággá, hanem amit azzá tett az elnyomók és elnyomottak esztétikai közösségének, együttes élményeinek sora, *azt kell megértenünk.*

(A Kovács Ákosról Radnóti Sándorral közösen írt nekrológunk a *Holmi* 2014. áprilisi számában jelent meg.)



Bándi Gábor (1939–1988)