

## Egy pionír aranykora

Beszélgetés Fekete Györggyel, az író belsőépítésszel

**Belsőépítész, iparművész, író, szerkesztő, televíziós ismeretterjesztő, s nem mellékesen a Magyar Művészeti Akadémia (MMA) elnöke. Nyolcvanon túl is forr körülötte a levegő. Könyveit még felsorolni is sok: *Corvina Múterem – Fekete György; Színes lakások – lakásszínek; Székfoglaló; Ezredvégi tűnődések; Harmadik harang; Emberközelen; Létezéseim; Sylvia; A Szent Korona ezer arca; Belső tárlat; Befelé tágasabb; Terülj asztalkánk; Bátorító; Tárgyak természetrajza; Aranykor.***



– Mikor érezted azt, hogy művészi pályára kell orientálódnod?

– A technikum eredetileg a mérnöki terület felé terelt, de volt egy Darvas nevű kiváló rajztanárom a Népszínház utcában, aki felfedezte, hogy jobban szerettem a szabadkézi rajzot, mint a műszaki rajzot. Amikor eljött az az idő, és megkaptam a technikus oklevelet, bár megbeszéltem a szüleimmel, hogy a Műszaki Egyetem építész-mérnöki karára felvételizem, nem oda mentem el, hanem a Kinizsi utcába, az Iparművészeti Főiskolára. És fel is vettek, mégpedig belsőépítésznek. Az építőművészetek felé az alaplökést az adta meg, hogy Zalaegerszegen az udvarunkban épült a templom, apám temploma, s annak az építését az alapároktól kezdve a torony tetejére kitett csillagig végignéztem – a kubikumunkáktól az üveglakokon át az orgona beépítéséig. Ez nekem varázslatos volt.

– Vagyis megvolt a családi indíttatás is...

– Igen, de a főiskolai felvétellemből óriási botrány lett. Apám teljesen kétségbe volt esve, és azt kérdezte tőlem: „Te most az egész életedet azzal fogod eltölteni, hogy levelezőlapokat fogsz rajzolni?” Vagyis az iparművészetről mint

profí diszciplínáról az volt egy átlagértelmiséginek a véleménye, hogy az afféle rajzolgatás: fogalmuk nem volt arról, hogy az iparművészetnek vannak mondjuk ötvös, bútortervező, díszlettervező meg keramikus szakai – nem voltak tisztában a körülményekkel.

– A daliás ötvenes évek – hiszen 1952 és 1957 között végeztél a tanulmányaidat – az iparművészet tekintetében sokak számára homályzóna. Egyáltalán: mit tanítottak ezen a néven? Mennyire nyomta agyon az egészet a szocreál?

– Nem nyomta agyon. 1957-ban azonnal Gádoros Lajos építész tervezőirodájába kerültem – én voltam az első belsőépítész az Általános Épülettervező Intézetben, az ÁÉTI-ben. Olyan komplex épülettervezések estek a nyakamba, mint a pécsi Olimpia vendéglátó-iparközpont, az Orvostudományi Egyetem, a klinika – egyik a másik után. Ezek között számomra a legkedvesebb a Vadászati Világkiállítás Nemzetek Csarnoka volt, és több nagy külföldi kiállítás: Damaszkusz, Athén, Koppenhága, Chicago, San Francisco, Tokió – de például az 1958-as brüsszeli világkiállítás belsőépítészeti terveit mint szerkesztő rajzoltam meg, sok-sok kezdeti tapasztalattal gazdagodva.

– Nagyon fiatal voltál – természetes volt, hogy utazgass a világban akkor, amikor ez igen keveseknek adatott meg?

– Akkor természetes volt, mert a főiskolának már a második-harmadik évében tudtuk, hogy ki lesz az opponensünk, s annak a tervezőirodájába mentünk el. Minden egyes belsőépítésznek volt konkrét jövőképe arról, hogy hol fog dolgozni. Számomra ez a munka valóban világjárást jelentett, utána pedig én voltam az első, aki magánirodát, sőt magánműhelyt állíthatott fel, miután 1964-ben kiléptem az állami szolgálatból, az ÁÉTI-ből. Egy tervezőműtermet hoztam létre, a műhelyemben pedig különféle tárgyakat és bútorokat gyártottunk, amelyeket aztán az Iparművészeti Vállalat forgalmazott. Ezenkívül a Hungexpo külsőseként huszonnyolc éven keresztül ötvenhat országban építettem magyar pavilont, Tokiótól San Franciscón át Kuvaitig. Végigutaztam a világot, mint az első magántervező belsőépítész.

– A műépítészek közül például a Kévés György-féle iroda sokkal később jutott magántervezési lehetőséghez...

– Óriási szerencse volt, hogy a Hungexpo nemcsak saját tervező-

ket foglalkoztatott Havas Lászlótól Gergely Istvánig: nem csinált akkora tervezőirodát, mint amennyi munkája volt. Nyolcvan-száz magyar kiállítás ment külföldre akkor, mert villogtatni kellett a szocializmusnak olyan értékeit, amelyek vagy voltak, vagy nem voltak. Ebben az időszakban volt Jancsó Miklós sztárrendező, Töröcsik Mari sztárszínésznő, mondhatom, hogy mi mindannyian tulajdonképpen a kirakata voltunk a szocializmusnak.

– *Beleszólt-e abba a párt vagy bárki más, hogy milyen megjelenést adsz ezeknek a Hungexpo pavilonoknak?*

– Nem, mert több eszük volt annál. Ha beleszóltak volna, nem tudtuk volna az európai szintű teljesítményt elérni. Mi a magyar kiállításokkal Londonban, Párizsban vagy Milánóban teljesen egyenrangú résztvevői voltunk ezeknek a rendezvényeknek, építészeti és tervezői szempontból egyaránt. Soha nem merült fel, hogy mi jövünk Ázsiából a lóitató mellől díszmagyarban – mi korszerűek voltunk. Nem szóltak bele, mert tudták, hogy csak kiváló teljesítménnyel lehet az azonos szintnek akár a látszatát is fenntartani.

– *Hogy lehetett kiiktatni az irigységfaktort, megőrizni a békét a művésztsákkal, ugyanakkor megfelelni ezeknek a hivatalos elvárásoknak?*

– Én pionírtermészetű vagyok. Amikor úgy éreztem, hogy egy dolog már sínen van, s már jönnek a követők, miután valamit kitaláltam – abban a pillanatban váltottam. Így lettem művészeti szakközépiskola-igazgatója és a Képző- és Iparművészeti Szövetség alelnöke Vigh Tamás mellett – azután pedig rengeteg minden: tanítottam, könyveket írtam.

– *Lehet azt mondani, hogy másoknak törted az utat?*

– Ez így nagyon szépen hangzana. Az sem baj, hogy utólag akár így is fel lehet fogni. Tény azonban, hogy a magyar építészet és belsőépítészet történetében annyiféle helyen, annyiféle dolgot senki nem csinált, mint én – beleértve a tizenhat könyvemet is. És ezt nem mellveregetésből mondom, mert négy-öt év múlva mindig borzasztóan elegendem volt a rutinból.

– *A Vigadó-beli 2002-es retrospektív kiállításod, illetve a 2012-es Aranykor című vándortárlatod nyilván egyaránt valamiféle összegzés a pályádon: a hetven- és nyolcvanéves művész számvetése...*

– A 2002-es kiállításon szerepeltek az életművemnek a megmaradt dokumentációs rajzai. A Hungexpo megsemmisítette az egész archívumát, szinte semmit nem tudtam ebből a korszakból bemutatni – háromszázötven beruházási munkából mindössze kettőnek menekült meg a dokumentációja. Az ötvenhat külföldi kiállításból talán négynek az anyaga maradt meg. Egy-egy fotó vagy alaprajz van meg, tehát írmagnak valami. A hibás persze én vagyok, mert életemben nem sütöttem el egy fényképezőgépet. Azt sem tudom, hogy kell megnyomni az exponáló-gombját. Soha nem szerettem a fotózást, és ez nagy hiba, mert a munkák jelentős része „tük”-munka volt (titkos ügykezelés). Ellenőriztek a külföldi helyszíneken, s jöttek a belügyesek is mondjuk két hónap múlva, és leellenőriztek a lakásomon, hogy hol voltam ekkor és ekkor Torontóban vagy Melbourne-ben. Soha nem próbáltam csalni, mert tudtam, hogy akkor vége a dalnak: ha egyszer átverem az államot és nem

mondok igazat, akkor nincs tovább. Ami viszont megmaradt a munkáimból (például a bútorterveim), azokat bemutattam a Vigadóban. Ugyancsak bemutattam a különféle múzeumokban – Szolnokon, Zalaegerszezen és másutt – megmaradt tárgyaimat. S az iparművészet ürügyén bizonyos határátlépéseket is megengedtem magamnak a képzőművészet területére, mert abban az időben, amikor az Iparművészeti Főiskolán tanultam, világszínvonalú képzőművészeti alapképzés folyt ott. Borsos Miklós volt például a szobrász-tanárom, aki fantasztikusan tudta, hogy mit kell mintázásból tanítania egy szobrásznak, és mit egy építésznek: kiváló érzelke volt ahhoz, hogy az ő tudásának milyen tartományát kell egy másfajta diszciplína képviselőjének átadni. Megtanultunk rajzolni, festeni, mintázni, modelleket és kollázsokat készíteni – annak ellenére, hogy nem erre készültünk. Idős koromra most visszajött ez a tudás.

– *Végül is mi az identitásod: milyen művésznek tartod magad?*

– Iparművésznek, mert a belsőépítészeti tervektől a mostani mozaikkészítésig egyik sem valami képzőművészeti ideából kitermelt dolog, hogy valamit ábrázolni akarok, és keresek hozzá egy megfelelő technikát; hanem engem az anyag és a technika is erősen inspirál.

– *Az Aranykor duplafenekű cím: egyrészt tényleg aranykor az, ha valaki teljes szellemi és alkotóereje tudatában megéri a nyolcvanát; másrészt valóban aranykor volt, amit megéltél? Politikailag vaskor, utána esetleg ezüstkor – de hogy aranykor...*

– Egyszer, már jócskán a rendszerváltás után, nagyon okos emberekkel vettem részt egy beszélge-



Műtermi munka közben (1980–1990)

tésben, s a történészek és szociológusok azon vitatkoztak, hogy az ismert magyar történelemnek vajon melyik az a generációja, amelyik a legtöbb változást megtapasztalhatta, amelyiknek folyton talpra kellett esnie, hogy beteljesítse a hivatását, és ne csak élvezkedjen – s kiderült, hogy ez az én generációm. Ez a korosztály – manapság már hetventől kilencvenötig – megérte a Horthy-korszakot, a világválságot, a nyilas érárt, a kommunizmust, ötvenhatot, hatvannyolcat, a rendszerváltozást... Ez az aranykor próbatételek sorozata. Ám ha egy anya szül hat gyereket, s abban vagy egy négyes iker is – akkor azt mondja, hogy ez egy hányatott anyai lét volt? Hát ő a világ legboldogabb embere, hiszen részt vett a teremtésben...

– Az illyési „szélnyékhez” én mindig hozzáérttem az idézőjelet, s neked is egy igen aktív korszakot jelentett az így jelzett periódus. Ezek szerint szélnyék volt vagy nem?

– Egy biztos: én azok közé tartozom, akik nem hajlandók benyújta-

ni a történelemnek a számlát, hanem azt mondják, hogy a történelem nyújtsa be nekem, és én majd elszámolok. Én most is úgy élek, hogy néha még keresem is a konfliktusokat, de amit elhatároztam, hogy meg fogom csinálni, azt megcsinálom. Ez lehet mozaik vagy akadémia, de a kertem rendbetétele vagy a házam leomló kéményének felfalazása is. Ezek nekem teljesen egyenrangú dolgok.

– Csökönyös vagy és fanatikus?

– Lehet...

– Ezzel a világnézettel, amivel rendelkezel (egy ideig még a kereszténydemokraták alelnöke is voltál)...

– ...egy félreértett periódusomban... vagy ahol inkább a kereszténydemokrata párt volt félreértve...

– ...mondjuk abban a daliás „tükk”-ös korszakban keresztényként mennyire járt belső vívódással alkotni és dolgozni? Járt-e konfliktussal a létező szocializmusban való létezés?

– Semmilyen konfliktussal nem járt. Az én apám Herczeg Ferenc jóbarátja volt, kiváló lelkész,

Fekete Károlynak hívták, gyönyörű emlékműve is van Zalaegerszegen. A híres református templomot az ő papsága alatt építették, ám az avatás után elment ötszázhusz kilométerre, elcserélte a parókiáját egy Záhony alatti kis falura, s ott is halt meg. S amikor berendelte a püspöke Pápára, hogy micsoda dolog ez, hogy elhagyja az egyházközségét, azt felelte neki: nem tudná elviselni, ha azt mondanák, hogy saját magának csinált infrastruktúrát. Vagyis abszolút erkölcsi alapállásból hozott életreszóló döntést. Akinek rendben vannak az erkölcei, az mindig megtalálja a maga útját.

– Említetted a fotózást érintő főbiádat – a televíziózást viszont még jóformán a hőskorban fedezted fel a magad számára. Kilenc éven át hat ismeretterjesztő sorozatod volt, hatvannál több adással. Hogyan keveredtél a kamera elé?

– Messziről kezdem. Egyszer egy hittanórán megkérdeztük apámat, aki a hittanárunk is volt, hogy miként lehet az életnek ezt a rengeteg zökkenőjét elviselni. Mire azt mondta: „Gyerekek, minden reggel szüzen kell ébredni.” Először szó szerint vettük, de kiderült, hogy arra gondol: este számvetést kell csinálni, ki kell ürülni, s reggel úgy ébredni, mintha mindennap előlről kezdenénk az életet. Mert azt, amire rendelve vagyunk, teljesíteni kell. S egyszer annak is el kell számolni, aki nem készül erre. Ez annyit jelent, hogy ha az ember valamilyen képességet felfedez magában, akkor végig gondolja és használni kezdi. Én egész életemben ezt műveltem. S ehhez kaptam egy óriási indítást Pilinszky Jánostól. Pilinszky a nyolcvanas évek elején ugyanabban a kórházi szobában feküdt

együtt az öcsémmel, s egy látogatás alkalmával, amikor az öcsém épp kezelésen volt, az unatkozó Pilinszky ismeretlenül is beszélgetést kezdeményezett velem. Ez nem sokkal a halála előtt történt. Volt előbb egy klausztrófiaszerű csend, aztán mondta, hogy kérdezzek. Én pedig a *Szálkák* című kötetét hoztam szóba. Elmondtam, hogy a klasszikus verselésen nevelkedtem fel, Arany Jánoson és másokon, s megleptek a kisbetűvel kezdődő mondatok, a mondatok végéről hiányzó írásjelek, s hogy elvileg némely sorokat még össze is lehetne cserélni. Azt a bátor kijelentést tettem, hogy mintha egyetlen Pilinszky-vers se volna befejezve, de nem is folytatható. És ez egy roppant különleges tulajdonsága ennek a verstípusnak, mert egyrészt enged ugyan engem gondolkodni, ám attól a luxustól viszont megfoszt, hogy másképpen értelmezem. Kérdeztem: ez miért van? Erre azt válaszolta, hogy egyszer leültette magával szemben Pilinszky Jánost, s arra jutott vele, hogy az embernek egyetlen dolga van a földön: „le kell petézni”. Ezzel számol el az Úristennek. Elnevettem magam a szóhasználaton, s ő sértődötten megkérdezte, min nevetek. Azt feleltem, hogy a szívbemarkoló felismerés miatt. Mert úgy gondolom, hogy van néhány más képességem is a belsőépítészetten felül – nem elégít ki, hogy évente megtervezzek mondjuk hat általános iskolát. Pilinszky erre elmondta: úgy gondolja, hogy a mindenség egy megközelíthetetlen, felmérhetetlen, befoghatatlan élet. Nem érdemes a keletkezésével meg a méreteivel foglalkozni, mert úgyis túl van az emberi képzelet határain. S aki ebbe az életbe elküld bennün-

ket, annak egyetlen dologgal tartozunk: hogy „lepetézzünk”: olyan üresen menjünk el, mint ahogy megszülettünk. Akármekkora ez a végtelenség, az icipici, porszemnyi Pilinszky Jánosnak nem szabad megsértenie az Egészet. Vissza kell adnia a képességeit a Teremtőnek, s aki ezt elmulasztja, az vét a létezés parancsa ellen. Az a magasugró, aki kettőnegyvenre van predestinálva, de csak kettőhúszat ugrik, mert nem jár rendszeren edzésre, az nem „petézett le”. Nem tud elszámolni az egészbe való visszatétel pillanatában.

– *Összefoglalnám: hozd ki magadból, ami benned van; és semmit ne tarts meg magadnak?*

– Pontosan. És innen jött a tévzés. Rájöttem, hogy az egész magyar közoktatásban és népművelésben rettenetes hiány mutatkozik a közvetlen környezetünk megértése tekintetében. Ebből a felismerésből fakadtak olyan sorozatok, mint az *Ízlések és pofonok*, *Az otthon művésze*, *A másik 12 óra* és a többi. Meg kellett írni a forgatókönyvet, meg kellett tervezni, s könnyebbség volt az is, hogy nem élő adásokban kellett improvizálni, mint manapság sokszor. Hihetetlen mennyiségű és intenzitású visszajelzés érkezett: volt, hogy egy adás után négy-öt nap alatt tíztizenkétezer levél jött, s nyugdíjásokat kellett felvenni, hogy a leveleket kategorizálják a válaszadáshoz. Ehhez a műsorkészítéshez olyan kiváló munkatársaim voltak, mint a szerkesztő Kernács Gabriella, a rendező Kútvolgyi Katalin és az operatőr B. Farkas Tamás. Ez egészen 1988-ig tartott, amikor kipenderítettek a tévétől, mert elkezdtek bírálgatni az állami vállalatokat, hogy a konyha- és hűtőberendezéseket méret szempontjából

ból miért nem koordinálják. Nagy Richárd kedden még átadott egy nívódíjat, szerdán pedig megköszönte a munkámat...

– *Az alelnökösködés a képzőművész szövetségben szakmai vagy politikai pozíció volt?*

– Abszolút szakmai – Vigh Tamást nem lehetett politizálásra kényszeríteni. Ezt azonban megelőzte, hogy a nyolcvanas évek elején elvégeztem egy kulturális vezetőképző iskolát fenn a Budai Várban harminc, ma jól ismert kulturális szereplővel együtt. Itt megismerkedtünk a kultúrigazgatással, az oktatásüggyel, a tanácsi igazgatással és egyéb alrendszerrel. Végigutaztuk az országot, és a végén doktori címet kaptunk kulturális vezetésből.

– *A rendszerváltozásnak ekkor még előszele sem volt...*

– Ekkor a Képző- és Iparművészeti Középiskola igazgatója voltam négy évig, 1980-tól '84-ig. Somogyi József hívott meg ide, s így lettem a Képzőművészeti Főiskola tanácsának is a tagja. Itt ismertem meg a képzőművészek, iparművészek, népművészek problémáit, a határeseteket, hogy milyen egzisztenciális problémák merülnek fel az iskola végeztével, a művészeti felsőoktatásban, s ezeknek milyen közük van az államhoz, a törvénykezéshez, a tantervekhez és minden egyébhez. Hirtelen olyan ajtók nyíltak meg előttem, amelyekről igazgatóként fogalmam nem volt. S akkor rájöttem arra, hogy Úristen, egyáltalán lehet-e ebben a dzsungelben egyénileg bármit is közreműködni? Ekkor segített az a kétéves iskola a Várban. Volt közöttünk könyvtár- és múzeumigazgató, pedagógus, rádiós – és beleláthattunk azokba a struktúrákba, amelyekről a saját

helyünkön korábban csak impresszióink lehettek. Elkezdett érdekelni a közélet.

– *Mindez kapóra jöhetett a későbbi államtitkársághoz...*

– Erre nem lehetett tudatosan készülni. Jóllehet részt vettem az MDF alapításában, a XII. kerületiben különösen, sőt még képviselőjelölt is voltam. Az MDF székházában folyt Andrásfalvy Bertalan miniszteri felkészítése, s oda sok olyan értelmiségit meghívtak, aki a kulturális területen akkorra valamilyen ismertséget szerzett. Én is elmondtam ott a tapasztalataimat és vízióimat, amikor bejött Antall József. Leült egy székre, egy darabig hallgatott, majd amikor kiment, az ajtóból intve kihívott, s odakinn azt mondta: „Te Gyurka, nem akarsz te segíteni a miniszternek?”

Mire mondtam, hogy most is épp azt csináltam. „Nem úgy gondoltam: közvetlenül.” Így kért fel helyettes államtitkárnak a folyosón, én pedig vakmerően azt mondtam: jó, elmegyek.

– *Akkor is sokat támadtak...*

– Igen, mostanában déja véleményem lehet.

– *Visszont a Székfoglaló című kötetedben tanúbizonyságát adtad, hogy képes vagy írásban is igényesen megfogalmazni a gondolataidat; nem leszel könnyű préda. Mégis jogos a kérdés: felemészti-e a művészt a politikus, vagy lehetséges valamiféle egyensúlyt tartani?*

– A négyéves helyettes államtitkárságot úgy tudnám összefoglalni: nem csaptunk bele a levesestáliba. Ezt utólag rendkívüli naivitásnak tartom.

– *Úgy érted: nem kezdtetek – másokkal ellentétben – tudatos kultúrharcot?*

– Talán igen. Ha volt is kultúrharc, nem kormányzati szinten. Gazdasági és politikai támogatás nélkül nem lehet belescapni a kultúrlecsóba. Ugyanakkor egy el-



*Államtitkárként Japánban (1992)*

szúrt privatizáció, egy elszúrt személyzeti politika nem engedte meg, hogy a kultúra oldalvizén pozitív legyen. Az az értelmiségi ellenzék, ami az MDF-fel és az SZDSZ-szel együtt indult, és még az 1989-es csillagvizsgálóbeli tárgyalásokon is együtt volt, a kormány megalakulása után egy pillanat alatt szembefordult egymással. Akik közülük az ellenzékünk lettek, azzal is szembefordultak, amiről közös ellenzékiként megállapodtunk. Azonnal kirajzolódott azoknak a kívülről támogatott személyeknek a sora, akiknél kihúzó a gyufát akár a pusztá létezéseddel is. Ha az a kamikáze kormány még kultúrharcot is folytat, akkor biztosan hamarabb omlik össze.

– *De hát volt például médiaháború, az ellenfelet pedig ellenség-*

*gé stilizálták. Főellenség pedig a pénz átstrukturálása miatt lettél...*

– Igen, de a Nemzeti Kulturális Alap létrehozása a korábbi fiaskó miatt csak 1993-ra sikerült, s nem is az intézmény, hanem a személyem került a célkeresztbe. Ez a struktúra amúgy nem újkeletű

dolog volt: már a nyolcvanas évek második felében kidolgoztuk a koncepcióját a Népfront égisze alatt, miután Pozsgay Imrét száműzték a Belgrád rakpartra. Czine Mihállyal, Csoóri Sándorral, Kovács Flóriánnal és másokkal elkezdünk arról gondolkodni, hogy miként lehetne a kultúra finanszírozásának legalább egy részét kivonni az állam keze alól. Ez volt hivatva kiküszöbölni a későbbi állandó kormányváltások hatását és a tudatlan politikusok beavatkozását a

kultúrába. A kormányra kerülésünk után pedig azonnal arra adtunk megbízásokat a kutatóknak: vizsgálják meg, a második világháború után a kultúra finanszírozásának milyen formái honosodtak meg Nyugaton. Mi is egy háború után voltunk, még ha nem is lóttek benne. Akkor alakult ki az a struktúra, amivel kezdetben a liberális és szocialista ellenzék is egyetértett. Húsz percet kaptam a kormányülésen, hogy elmagyarázzam, miről van szó – ennek hatására Antall rábólintott. Az új kultuszminiszter, Mádl Ferenc pedig azt a zseniális húzást csinálta, hogy a Néprajzi Múzeum nagy tanácstermébe meghívta több száz kulturális szervezet vezetőjét, s közölte velük, hogy nemcsak a törvény szerinti ötven százalékknak a kép-

viselőit választhatják meg a sorakból, hanem a minisztérium ötven százalékát is átengedi nekik. S érzéseim szerint a másik politikai oldalnak ez óriási esélyt adott. Nem hagyható említés nélkül Perlik Pál szerepe, aki öt NKA-elnököt is túlélte, és a lelke volt a mechanizmusnak.

– *Az akkori NKA-ban már megvoltak a mai MMA csirái?*

– Igen, de az MMA-nak – noha van jelképesnek mondható pályázati alapja – nem voltak olyan ambíciói, hogy központi pénzelosztó szervezet legyen. A művészeti akadémiának nem a kitalálása, hanem a realizálása kötődik hozzám. A kitalálása Makovecz Imréhez és Kovács Flóriánhoz köthető.

– *Ők szinte egyidőben távoztak, rád maradt hát a munka oroszlánrésze. Időarányosan, az elnöki ciklusod kétharmadánál hogyan halad a projekt?*

– A politikára nem szokták a „szeretet” szót használni, de az bizonyos, hogy ez a kormányzat kivételes szeretettel viseltetik a Magyar Művészeti Akadémia iránt. A világon mindenütt voltak művészeti akadémiák, Magyarország kivételével. Van, ahol társadalmi szervezet, s akadnak helyek, ahol a tudományok és a művészetek közös fedél alatt vannak. Történelmi adósság volt tehát az akadémia létrehozása, s ehhez szerencsés körülménynek mutatkozott a kétharmados alkotmányozó többség, hiszen a művészeti akadémiának a tudományos akadémia analógiájára való megteremtése és kistafirozása aránylag rövid idő alatt mehet végbe. Ez egy másfajta parlamenti konstellációban akár egy évtizedet is igényelne, rengeteg kompromisszummal, botlással és tévedéssel.

– *Am a konfliktusok nagy része is a lendületességéből származik – hogy mást ne mondjak, például az akadémiák duplikálása felforrósítja a levegőt.*

– Ennek a duplikálásnak a története egy külön beszélgetés tárgya volna – itt csak annyit, hogy az MMA fél évvel előbb alakult, mint ahogy a Széchenyi Akadémiát válaszként felülről létrehozták. Azonkívül a Széchenyi Akadémia szóban és írásban is többször kifejezte, hogy nem kíván köztisztviselői feladatokat ellátni, civil egyesület akar maradni. Amikor tehát az MMA bekerült az Alaptörvénybe, azzal szembesültek a törvényhozók, hogy a Széchenyi Akadémiát nem is lehet erre a feladatra felkérni – márpedig egy tudományos és egy művészeti akadémiának is közfeladatot kell ellátni: csökkenteniük kell az illetékes tárcák kompetenciáját. Ez mindenütt így van a világon: számos kultúrorszámban nincs is kulturális minisztérium és kultuszminiszter. 1993-ban a kultúra finanszírozása Nyugaton húsz százalékban volt állami és nyolcvan százalékban magánfeladat – Magyarországon épp fordított volt az arány. Ha tehát egy államban a kultúrafinanszírozás így épül fel, akkor ennek nagyon meg kell szervezni a struktúráját, különös tekintettel a köztisztviselők szerepvállalására a finanszírozás továbbosztásában. Külön sajátosság, hogy a tízmillió Magyarországon van arányaiban a legtöbb profi, diplomás művész az egész világon. Nem szívesen ejtem ki a „ültermelés” szót, de ezzel a jelenséggel szembe kell nézni, miközben büszkeségérzésünket is táplálhatja.

– *Az akadémiai szféra ennek a művészársadalomnak az elitje, a „kirakata”. Sokan azt mondják: amíg az alkotói elit nem egyezik ki*

*valamiképpen, az MMA „ostromlott vár” helyzete is fennmarad. Látsz bármilyen esélyt a kiegyezésre?*

– Sok ezer évre visszamenőleg nem ismerek a művészettörténetben sem olyan kort, sem olyan műfajt, ahol volt valaha kiegyezés. Nem azt mondom, hogy harc volt; hanem fel sem merült a probléma. A kiegyezés problémáját azok vetik fel, akik a harcot generálják, és azokat a hatalmi állapotokat szeretnék fenntartani a kultúrában, amelyek a szocializmust jellemezték. Beszélhetünk mérnöki kiegyezésről vagy közigazgatási kiegyezésről? Közlekedési vagy vízvédelmi kiegyezésről? Nincs ilyen...

– *Távol álljon tőlem, hogy harcot generáljak. Am a szocialista viszonyok konzerválási szándékainak megpendítésével arra utalsz, hogy a művészeti akadémia jelentheti a voltaképpeni kulturális rendszerváltást?*

– Hosszabb távon jelentheti, de ehhez valószínűleg az akadémikusok újabb nemzedékére – tizenöt-húsz évre – lesz szükség. Kiegyezés helyett kiegyenlítődés – béke – akkor következhet be, ha a magyar értelmiségnek a különböző pólusai feladják azt a gyakorlatot, hogy a műveik helyett a személyükben hadakozzanak. Mű a művel, festmény a festménnyel, film a filmmel, ékszer az ékszerrel keljen versenyre...

– *Ezzel szemben a viták központjában még véletlenül sem az esztétikai szempontok állnak, hanem a pénz és az intézményrendszer.*

– Igen, és ehhez hozzáadódik, hogy akik a harcot erőltetik, ex cathedra azt állítják, hogy a minőség is eleve náluk van.

– *Ez központi kérdés, hiszen ki mondja meg, hogy kinél van a minőség? Én erre nem tudok olyan viszonylag objektív kritériumrend-*

szert sem mondani, mint amilyen például a tudományos közmegegyezés. Mint a régi tévéműsorod címében szerepelt: izlések és pofonok...

– Akadémikusként én se tudok ilyen kritériumot mondani a művészetben. Belsőépítésként sem tudok. Fekete Györgyként tudok mondani. Számomra az a művészet, aminek üzenetértéke van: valahonnan valahová, valakitől valakinek üzen.

– *Vagyis visszamehetünk a Kútvolgyibe, Pilinszky kórházi ágyához...*

– Visszamehetünk. De ha ezt az üzenetértéket elkezdem populárisan darabokra szedni, akkor engem is szétszednek darabokra. Mert ha én azt mondom, hogy szerintem annak van üzenetértéke, aminek szakrális jelentősége is van, máris össztűz alá kerülök. Márpedig meggyőződésem, hogy üzenetértéke annak van, ami az embernek a boldogságérzetét szolgálja. Ebben a boldogságérzetben a kritika mellett az is benne van, hogy érdemes élni: akármennyire is hiszünk az örökkévalóságban, az embernek mégiscsak egy élete van. Ezért vagyok protestáns, mert hiszek a predesztinációban: hogy fel vagyunk kenve valamire, és amire fel vagyunk kenve, azt kell teljesíteni.

– *Ebbe az egy életedbe még a versírás is belefér. Honnan jött a készletés?*

– Olyan tömegű szószátyárságra, semmitmondásra, a nullák felmagasztalására, a semmi ömlésére van a mai sekélyes, felszínes élet berendezkedve, hogy az ember óhatatlanul azokat a formákat keresi, ahol szükíteni tud, s megpróbálhat csakis a lényegről szólni. Úgy hiszem, a költők nagy része is eleve azért nyúlt a versformához,



Soproni Alkalmazott Művészeti Intézet, Diplomabizottság

mert utálta a dagályos, önismétlő, másoktól lopott gondolatok áradatait. Amikor a legnagyobb poéták egy szonettbe vagy egy epigrammába elképesztő gondolatokat voltak képesek belesűríteni, azok olyan gondolatok voltak, amelyeknek a bőbeszédű változata nem ért el az emberekig. A kortárs művészetrel is van ilyen problémám. A miénket megelőző korokban nem volt fontos és megengedhető, hogy a kísérleteket a művész a közemberek elé tárja. Senkire nem tartozik, hogy te hogyan verekszel meg magaddal. Mint ahogy nem tartozik a publikumra a sebészorvos több órás küzdelme sem a műtőben: az az érdekes, hogy életben maradt vagy meghalt-e a páciens. Magam is írtam egy sereg hosszú szöveget, iparművészeti tanulmányt, miegymást – de idővel rájöttem, hogy racionalizálni, sűríteni kell. Ekkor kezdtem el döntő többségben epigramma rövidségű verseket írni – ezekből novella is lehetett volna; de minek?

– *Az Iparművészet folyóirat újra-indítása is a nevedhez fűződik...*

– Ez huszonegy év volt az életemből. Egyszer olvastam egy statisztikát, amiből kiderült, hogy több diplomás iparművész van Magyar-

országon, mint képzőművész. Arra döböntem rá, hogy ennek a tömegnek nincs szakirodalma; a kortárs tevékenységnek nincs lenyomata. Nagyon kevesen tudnak egyéni kiállításokat csinálni, hogy legalább katalógusuk legyen. S évtizedek fognak úgy elszállni, hogy nem kap hírt erről a világról sem a szakma, sem a közvélemény. Mert ha valami nincs, az fájhat; de ha valami volt, de nincs meg, az tragédia. Akkor álltam neki Schrammel Imrével és Dvorszky Hedviggel, hogy ötvenéves tetszhalál után feltámasszuk ezt a folyóiratot. Az a gyanúm, hogy ami az utóbbi bő két évtizedben történt az élő magyar iparművészet nyolc műfajában, annak a java benne van ebben a negyedéves kiadványban. Körülbelül tízezer fotót és nyolckilencszáz cikket publikáltunk – ebben a szakma zanzája már benne foglaltatik. Ez azért is fontos, mert az Iparművészeti Múzeumnak évtizedek óta nincsen pénze még a kortárs iparművészeti művek krémjének a megvásárlására sem – ezért ha a folyóirat nem közli, a tárgy voltaképpen nem létezik.

– *Ezeket a rögzítéseket, összegzéseket azért saját könyvek formájában is elvégezted...*

– Sőt van egy beszélgetőkönyvsorozatom is, a három kötet után most tervezem a negyediket. Ez azonban az akadémiai elnökségbe nem fér bele; csak utána esedékes. Negyvennyolc alkotóval beszélgettem ebben a három könyvben – színházi emberrel, keramikussal, építésszel, fotóssal, formatervezővel, és így tovább. Nem életrajzok ezek, hanem vallomások: a titkokra, az exkluzivitásra vagyok kíváncsi; azokra, amiket sehol máshol nem mondtak még el. De eszméletlen mennyiségű jegyzetem is van – az akadémiai archívum számára ezeregyszáz olyan írás összegyűjtésénél tartok, amelyek nem jelentek meg könyvben. Úgy tudom átadni az írott életművem a könyveimmel együtt, hogy ezzel özvegynek, rokonnak, unokának nem kell már foglalkozni. Mindezt azért sikerült megélni, mert a Nyugat-magyarországi Egyetem Alkalmazott Művészeti Intézetének egyik alapítója lehettem, ott habilitáltam egyetemi tanárrá, s ma ennek az egyetemnek vagyok professor emeritusa. A tanítás évei sok-sok tapasztalattal gazdagították az életemet.

– *Az életed – mint egyébként mindenkié – mozaikokból áll össze; gondolom, nem véletlen, hogy a mozaikműfajt szimbolikus, vallomásos formává nemesítetted. Ady azt írta: „minden Egész eltörött”; de te mint ha nem nyugodnál bele ebbe, s megpróbálnád összerakni a széthulló alkatrészeket...*

– Azzal kezdeném, hogy akár mennyire jól tartom magam, én már nagyon régen készülök a halálra. Nagyon pontos számvetéseket csináltam, terveim vannak a következő évekre: olyan boldogan és nyugodtan akarok meghalni, hogy semmi olyasmi ne maradjon utá-

nam, ami befejezetlen. Az ember tudjon a saját életművével a végélelel elé állni. S csak akkor fogok tudni elszámolni, ha rendbe szedtem az egész életemet. Most ott tartok, hogy már bármelyik pillanatban nyugodtan meg tudnék halni, mert úgy érzem, naprakész vagyok ebben az elszámolásban. Ebben pedig nagyon sokat segített a mozaik. Úgy negyven évvel ezelőtt, amikor volt saját asztalosműhelyünk és készítettük a bútarainkat, eszméletlen mennyiségű gyönyörű fahulladék keletkezett. Szeretem a fűrész, a vésőt, a gyalut; s azt faggatni, hogy a fa mit mond magáról, mit árul el nekem a titkaiból, milyen szeretne lenni – csak kéri, hogy én működjek közre ebben. Önmagától ugyanis nem tud megnyilatkozni – kivéve persze az erdőt; de az a botanikusokra tartozik, nem a belsőépítészekre. Csináltam egy nagy mozaikot a székesfehérvári múzeumba már 1970-ben is, ami nincs meg: fogalmuk sincs, hol lehet. Közben hányt-vetett az élet, igazgató és politikus lettem, s el is felejtettem ezt a technikát. Amikor elkezdtem betervezni a hátralévő időmet, rájöttem, hogy ezt a mozaikkészítést, amely nem fizikai megpróbáltatáson alapszik, hiszen nagyon kevés technológiai része van, halálra is lehet csinálni. Akkor kiválasztottam harminc-negyven kultikus tárgyat az életemből – a kopt pápától kapott ezüstmedáltól a meghalt feleségem fotóján át a legkülönbözőbb helyekről való faragásrészletekig –, s ezek köré építettem a mozaikokat. Példaként mondom: van egy portrém Makovecz Imréről, azon rajta van egy imádság japánul, s mindezt eltakarja egy mozaik – hogy mik vannak belül, azt senki nem fogja tudni, csak te, akinek elárultam. Mindezen van

egy arany madár egy fészekben, amelyet Makovecz feleségétől, Marianntól kaptam annak az iparművészeti csoportosulásnak az emlékére, aminek közösen tagjai voltunk. A történetet senki nem tudja, de ettől még benne rejtőzik, s más asszociációkra is módod ad. Egyébként Mariannak adtam ezt a mozaikot Imre emlékére.

– *A kopt pápával hol futottál össze?*

– Vele Egyiptomban találkoztam, s kiderült, hogy tud magyarul, sőt az Iparművészeti Múzeumban akkor volt gyakornok 1953-54-ben, amikor én László Gyula tanítványa voltam, s ott pingpongoztam az emeleten.

– *Ha változatlanul készülnek a mozaikok, mi lesz azzal a bizonyos lezárt életművel?*

– Szeretnék még egy kiállítást a nyolcvanötödik születésnapomon, mert vannak még olyan kultikus tárgyaim, amelyek vágyakoznak az örökkévalóságra.

– *Mi lesz ennek a tárlatnak a címe? Hová lehet még az Aranykort fokozni?*

– Nem tudom. Az ellenzőim talán azt fogják mondani, hogy *Varangyor*. (Nevet.) *Gyémántkor* biztosan nem lesz. Amúgy is, a múltkori kiállítás óta egyelőre csupán két új mozaikom van. De ennek az új termésnek, amelynek a nagysága attól is függ, hogy meddig élek, az utolsó darabja szükségképpen félbemarad. Én ezt már bele is kalkuláltam. S ha a katolikusok hiszik, hogy az ostyában benne van az Úristen teste, vajon miért ne hinném, hogy van jelentősége, ha ebben a végső mozaikban benne rejlik a családom, a hitem, a foglalkozásom néhány maradandóságra ítél emlékfoszlánya?

**Csontos János**