

*Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar*

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

SZEIFERT JUDIT

**REJTŐZKÖDŐ MŰVÉSZET – NEM HIVATALOS MŰVÉSZETI STRATÉGIÁK
1949–1953 KÖZÖTT, ÉS A PROGRESSZÍV MŰVÉSZET ÚTJAI (KITEKINTÉSSEL
1957-IG)**

Művészettörténet-tudományi Doktori Iskola
Dr. Kelényi György, DSc, a Doktori Iskola vezetője
Művészettörténet Doktori Program
Dr. Kelényi György, DSc, a program vezetője

A bizottság tagjai:
Elnök: Dr. Keserü Katalin, PhD
Bírálok: Dr. Standeisky Éva, CSc
Dr. Sturcz János, PhD
Titkár: Dr. Gosztonyi Ferenc, PhD
Tag: Dr. Passuth Krisztina, DSc
Póttagok: Dr. Ágoston Julianna, PhD
Dr. Hornyik Sándor, PhD

Témavezető: Dr. Pataki Gábor, PhD

Budapest, 2011

BEVEZETÉS

Munkám célja a progresszív, avantgárd illetve absztrakt, elsősorban baloldali elkötelezettségű művészek a Rákosi-korban (1949–1953) kialakított művészeti és életstratégiáinak topográfiai feltérképezése, néhány jellegzetes példa részletesebb elemzésével illusztrálva az egyes stratégiai típusokat. Másrészt a kommunista kultúrpolitika, a „nemlétező cenzúra”¹ működésének nyomán képződő fehér foltok felderítése a magyar képzőművészet térképén, illetve e működés mechanizmusának a vizsgálata az egyes művek és alkotók konkrét eseteinek tükrében. Mindezeket a korszak politikai és az azzal áthatott művészeti mozgásaiba ágyazva vizsgálom és mutatom be, hangsúlyozva, hogy minden alkotó története egyedi eset, még ha tipológiailag be is sorolható egy-egy tágabb csoportba. Hangsúlyozni kell, hogy ezek a csoportok nem merev kategóriák, esetenként egy-egy alkotó több csoportba is besorolható. Az egyes csoportokon belül részletesebben bemutatott művészeti életpálya szakaszok az adott stratégiai típus esetében reprezentatív példaként szolgálnak.

A helyzet egyik legfontosabb sajátossága a folyamatosságban rejlik, amely nem ragadható meg sem a merev szembenállásban, sem pusztán a „hivatalos – nem hivatalos” képzőművészeti közeg határain belül. Sokkal inkább a két szféra közötti stratégiai játszmák történetében, amelyekkel a művészet és az alkotók számára aktuálisan kimért teret próbáltak a résztvevők szélesíteni, illetve szűkíteni. Ugyanis leegyszerűsítő az a szemlélet, amely a korszak művészeti életét politikai-ideológiai szinten kétpólusúnak látja. Hiszen a legtöbb alkotó ekkor keletkező, korábbi művészetük szerves folytatásaként megszülető műveit nem szerencsés, és sok esetben nem is lehet, a történelem konkrét ideológiai, politikai kategóriáinak szűkös keretei közé szorítani. A művészeti kategóriák (például szurreális, absztrakt stb.) legtöbbször egyszerűen egészen más szinten értelmezhetőek, mint a kommunizmus, a diktatúra vagy a kispolgáriság politikai, társadalmi kategóriái, jóllehet nyilván az ezekkel összefüggő történelmi tapasztalatok és az adott kor közege is közrejátszottak a művek megformálásában. Igaz azonban, hogy a korszak hivatalos művészetpolitikája a realista és absztrakt ábrázolásmód szembeállítására élezte ki a hivatalosan elvárt és a nemkívánatos képzőművészeti teljesítmények megítélését. Ez végső soron hosszú évtizedekre a művészet kétpólusú (nonfiguratív – figuratív) felosztásához vezetett, amely szemlélet egészen napjainkig érezteti hatását a művészeti közfelfogásban.

Az általam vizsgált alkotók a progresszív művészet képviselői közé tartoztak 1948–1949-et megelőzően, azaz közvetlenül a szocreál hivatalossá válása előtt. Főként az 1945 és 1948 közötti időszak fontos ebből a szempontból. Értelemszerűen azon alkotók életművére gyakorolt hatást érdemes vizsgálni, és lehet csak az adott időszakban (1949–1953 között, kitékintéssel 1957-ig) kimutatni, akiknek munkássága 1945 körül már számottevő, illetve már a két világháború között volt kialakult szemléletmódjuk, határozott stílusuk. Ezek az alkotók valamikor 1900 körül születtek (egy-egy kivételtől eltekintve, mint például Kassák Lajos). Tehát a vizsgálat köre nem terjed ki az ötvenes évek elején induló művésznemzedék tagjaira, még akkor sem, ha az adott életmű vizsgált korszakunkra eső szakasza a hivatalos művészetpolitika követelményeitől radikálisan eltér.

Az egyes történelmi korszakok közti különbség legmarkánsabban a művek keletkezéstörténetéhez való utólagos viszonyulásban, a művek sorsát befolyásoló és meghatározó adminisztratív-ideologikus környezet megítélésében, a történelmi (tényszerű) igazság feltárása tekintetében mutatkozik meg. Rendszeres, alapos tudományos tényfeltáró munkát feltételez az adott korszak kultúrpolitikájára, hivatalos és főként rejtőzködő művészeti életére vonatkozóan. A munkához elsődleges forrásul a fennmaradt művek, illetve a meglévő

¹ A kifejezés DOMOKOS Mátyás: *Leletmentés. Könyvek sorsa a „nemlétező” cenzúra korában 1948–1989* című könyvéből származik, Osiris Kiadó, Budapest, 1996. (továbbiakban: DOMOKOS 1996)

dokumentumok (például naplók, feljegyzések, visszaemlékezések, levelek, interjúk) szolgálnak, amelyek vizsgálata alapján tárhatók fel az alkotók elhallgatásának körülményei, az egyes művek nyilvános meg nem jelenésének okai stb. Azonban a forrásanyag szubjektivitása nehezíti a kutatást, hiszen minden a személyes érintettség, a személyesen átélt idő és a személyes emlékezet szűrőjén keresztül formálódik kortörténeti dokumentummá. Ide kapcsolódik a „fennmaradt művek” problémaköre is. Egyrészt sok alkotó utólagosan megsemmisítette a szocreál idején készült programszerű, vagy legalábbis a saját életművébe nem illeszkedő műveit. Ha ezek nem szerepeltek semmiféle hivatalos kiállításon, fotó sem maradt fenn róluk, illetve jegyzőkönyvekben sem maradt nyomuk, akkor nemlétezőnek minősülnek. Másrészt előfordulhat, hogy a művészek utólag átadatálták nem a korszakban készült munkáikat. Emiatt a személyes jelleg kerül ismét előtérbe. Amíg az ellenkezője be nem igazolódik, addig ezeket az információkat kell hitelesnek elfogadni.

A hivatalos követelmények ellenében keletkező művek megszületését a folyamatos kontroll ellenére sem tudták minden esetben megakadályozni, de a korszak specifikuma az, hogy a hatósági művészetpolitikai törekvés mindent elkövetett, hogy a (politikai okokból) nem kívánatosnak minősített alkotásokat és alkotókat kizárja a köztudatból, vagy legalább a kulturális propagandából való kirekesztéssel, azaz az elhallgatással ítéljen halálra műveket és művészeket.²

1948 után alapvető és érzékelhető változások következtek be több progresszív művész életművében. A dolgozatban elsődlegesen a **módosulások, változások** vizsgálata és érzékeltetése a cél. Azt vizsgálom, hogy a korszak hivatalos követelményei hogyan hatottak, milyen *változásokat* hoztak, kényszerítettek ki egészen más irányba elkötelezett művészekről (például Kassák Lajos, illetve az Elvont Művészet csoport tagjai), az ő személyes történeteik, művészetük alakulása a korszakban példaértékű és kulcsfontosságú momentum. Hiszen a szocialista realista követelményrendszer és a korszak politikai és kultúrpolitikai elvárásai sajátos művészetszociológiai helyzetet teremtettek, amelyre az egyes művészek különbözőképpen reagáltak, amiből az alkotók hozzáállása szempontjából alapvető eltérések adódtak. Ezeknek a leírása – akkor is, ha a hivatalos kultúrpolitika irányába tett lépésekről van szó – éppúgy hozzájárul a korszakról alkotott árnyaltabb, teljesebb kép kialakításához, mint a kívül- illetve ellenállás módjainak, azaz a nem hivatalos művészeti stratégiáknak a vizsgálata.

Az így leírt jelenségek és egyedi sorsok árnyaltabbá teszik a magyar művészettörténet szocreál korszakáról kialakított képet, és reményeim szerint, egyben adalékokat szolgáltatnak a közép-kelet-európai (avantgárd) művészet teljesebb megismeréséhez is.

A kelet-európai (avantgárd) művészet fogalmának története

A kelet-európai művészet fogalma szinte előzmények nélkül jelent meg a művészeti életben a hatvanas évek végén, írja Forgács Éva 2004-ben megjelent tanulmányában,³ amelyben a fogalom létrejöttét igyekszik rekonstruálni egy hipotetikus periodizációval. Azt a történelmi, politikai, kulturális teret vizsgálja, amelyben a „kelet-európai művészet”, mintegy közvetlen előzmények nélkül, szerepet kapott a hatvanas évek végi, hetvenes évekbeli Nyugat-Európában és a nemzetközi művészetben.⁴

Amit ma Kelet-Európának nevezünk, annak különböző elnevezései léteznek, így Közép-Európa, Közép-Kelet-Európa, Kelet-Közép-Európa, a „szocialista országok”, a „Varsói

² DOMOKOS 1996. i.m. 45.

³ FORGÁCS Éva: Hogyan találta fel az újbaldal a kelet-európai művészetet? in: *Holmi* 2004/11. 1416-1431. (továbbiakban: FORGÁCS 2004)

⁴ FORGÁCS 2004. i.m. 1416.

Szerződés tagállamai”, „keleti blokk” stb. Egyik megjelölés sem pontos, és mindegyik attól függ, hogy ki, hol, mikor, milyen – földrajzi, történelmi, társadalmi, politikai, ideológiai, kulturális, művészeti stb. szempontok szerint használja. Ez egyben azt is meghatározza, hogy mely országok (államok, esetleg népek) tartoznak bele ebbe a fogalomba.⁵

A XIX. század közepe óta a kelet-európai művészek egyetemes nyelvként használták a nyugat-európai eredetű stílusokat, az impresszionizmust, a realizmust, romantikát, naturalizmust, majd a posztimpresszionizmus és az avantgárd izmusok változatait, amely ezáltal az egyetemes diskurzusok résztvevőivé avatta őket. A klasszikus avantgárd internacionalizmusa és Európa csaknem a második világháborúig tartó átjárhatósága táplálta ezt az illuzórikus közösségtudatot. A négy évtizedes szovjet blokk izoláció azonban megváltoztatta a helyzetet. Keleten rendeletek szorították ki a művészetet és a művészeket a nyilvánosságból. Hiányzott a nyugati művészeti élet két alapvető komponense: a szabad, elfogulatlan, nyilvános kritika és a műpiac. A kritika cenzúrázott, a műkereskedelem állami monopólium volt.⁶

Forgács Éva kronológiáját átvéve a *kelet-európai művészet* fogalmának történetében az első szakasz 1958–1967 közé tehető. Ebben az időszakban elsősorban az orosz avantgárdal, illetve a szovjet-orosz művészettel azonosították a kelet-európai művészetet.⁷

A *kelet-európai művészet* kifejezés először az akkori Nyugat-Németországban jelent meg a hatvanas évek második felében, majd 1968 nyara után Párizsban. A második szakasz a fogalom történetének kronológiájában Forgács Éva terminológiája szerint 1967–1975 közé tehető.

1967-ben nyílt meg az első történelmi kiállítás, amely a „Kelet-Európa” megnevezést használta. A nyugat-berlini Kunstvereinben megrendezett *Avantgarde Osteuropa* című tárlat az 1910-es 1920-as évek klasszikus avantgárdját, azaz a szovjet-orosz művészetet mutatta be.⁸

A hatvanas évek végére egyre tágult a horizont, és a feladat immár a húszas évek nemzetközi avantgárdjának a bemutatása volt. A *Cimaise* 1970. téli száma teljes egészében a *De Stijl*lel foglalkozott, és Kölnben a Gmursynska Galéria, amely az élen járt a szovjet-orosz avantgárd bemutatásában, kiállításában az oroszokkal együtt már lengyel, magyar, cseh, holland és francia munkákat is bevett. 1969-ben a Bauhaus megalapításának 50. évfordulójára rendezett kiállítás pontosan illeszkedett a már megkezdődött folyamatba.⁹ A szovjet-orosz avantgárd újrafelfedezése és az orosz forradalom, majd a későbbiekben az 1968 utáni nosztalgia indította el a teljes klasszikus avantgárd, a tízes-húszas évek progresszív európai művészetének feldolgozását és újraértékelését. Az 1968-at megelőző évtizedben e művészetnek nem volt olyan kultusza, aurája és a jelenhez olyan intenzíven kapcsolt jelentése, mint 1967–1968 után. Ebben a folyamatban meghatározó szerep jutott a műkereskedelemnek, amely az avantgárd európai művészet feldolgozásában és bemutatásában akadémikus kutatási és múzeumi reprezentációs feladatokat vállalt magára. Hiszen a nyugati mainstream kultúra a baloldalisága miatt nem érdeklődött iránta, a kelet-európai és a szovjet

⁵ BEKE László – PATAKI Gábor: Kelet-európai kérdőív-tervezet kelet-európai művészek, művészettörténészek és gondolkodók számára, Budapest, 1989. január 14. in: BEKE László: *Művészet/elmélet. Tanulmányok 1970-1991*, Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia, Budapest, 1994. 268-274.

⁶ FORGÁCS 2004. i.m. 1417.

⁷ Az orosz avantgárd első jelentősebb koncepciózus összefoglalója 1962-ben volt Londonban, a Grosvenor galériában. Ehhez kapcsolódóan jelent meg a szovjet-orosz avantgárról írott első összefoglaló munka: Camilla GRAY: *The Great Experiment: Russian Art, 1863–1922*, New York, Harry N. Abrams Inc., 1962

⁸ Ugyancsak 1967-ben a frankfurti Kunstverein *Konstruktive Malerei 1915–1930* címmel rendezett hasonló tartalmú, szintén a Nyugaton található anyagból válogatott kiállítást. 1971-ben a londoni Hayward Galleryben az Arts Council of Great Britain által rendezték a szovjet-orosz avantgárd kanonizált változatának első kiállítását, az *Art in Revolution: Soviet Art and Design since 1917* című bemutatót, ami szovjet anyagból válogattak, és elsősorban szintén Camilla Gray Prokofjeva személyes kapcsolatai révén valósulhatott meg.

⁹ FORGÁCS 2004. i.m. 1424.

kultúrpolitika pedig el akarta titkolni ezeket a progresszív művészeti jelenségeket.¹⁰ Ugyanakkor éppen a műpiac sietsége, az oroszok mögött hasonló művek tartalékai után kutató igyekezete sürgette a „kelet-európai” címke létrejöttét, amellyel a további kutatásokig egybecsomagolták a térség avantgárd művészeinek örökségét. A „kelet-európai” kifejezés utalt az immár népszerű és keresett szovjet-orosz művészethez való közelségre. Az orosz avantgárd művek olyan sikert értek el a hatvanas évek végére megerősödő és prosperáló műkereskedelemben, hogy további anyagról kellett gondoskodni, amivel a kereslet kielégíthető. Szemléletben, stílusban és mintegy „genetikailag” ez az utánpótlás csak a „kelet-európai művészet” lehetett.¹¹

1974–1975-re a szovjet avantgárd már disszertációk témájává, széles kutatási területté és intellektuális divattá vált.¹²

A „kelet-európai művészet” felfogásában és történetében az 1975-ös Helsinkii Egyezmény jelentett fordulópontot. Forgács Éva korszakolásában ezzel az évvel kezdődik a harmadik szakasz, és tart 1985-ig. A helsinkii Egyezmény politikai és kulturális értelemben nyitást jelentett, és a politikai avantgárd a nemzetközi diplomácia rangjára emelt kultúrpolitikai kérdéssé vált.¹³

A *kelet-európai művészet* szóösszetétel olyan kultúrák művészetét fogja egybe, amelyek egymáshoz való viszonyai a történelem fordulatai során mindmáig nem tisztultak le annyira, hogy problémamentesen megférnének egy közös kulturális kategóriában. Ahogy arra Forgács Éva is rámutat tanulmányában, Kelet-Közép-Európa csak a távolból, Amerikából vagy Nyugat-Európából szemlélve göngyölhető egybe kulturális entitásként. A térség országaiban sem politikai, sem kulturális értelemben nem erősödött meg a regionális tudat.¹⁴ Ezt támasztja alá *A provincia megszűnik a régió marad* című Zsennyén, 1991-ben megrendezett szimpózium több szakemberének felszólalása is.¹⁵ Pataki Gábor ezen a fórumon feltette a kérdést: létezik-e olyan feltételrendszer, mely ezt a területet önálló, speciális értékekkel bíró régióvá avatja?¹⁶ Bármennyi és bármekkora ugyanis a párhuzam a közép-kelet-európai országok XX. századi politikai és kulturális története között, ezek a párhuzamok leginkább paralel, mintsem együttes cselekvésre indították a régió művészeit.¹⁷ A térség országainak kultúrájában sokkal jellemzőbb, hogy emancipációs törekvéseik során külön-külön ápolták a maguk Európa-kapcsolatát, és éppen a kelet-európaiság címkéjét meghaladni szándékoztak, nem kelet-európaivá, hanem európaivá kívántak válni.¹⁸

A kelet-európai művészet fogalma ugyan megjelent már, de a nyugati szakirodalmakban egészen a nyolcvanas évek közepéig nem foglalkoztak a kelet-európai (majd később közép-

¹⁰ FORGÁCS 2004. i.m. 1425.

¹¹ FORGÁCS 2004. i.m. 1426.

¹² FORGÁCS 2004. i.m. 1425.

¹³ FORGÁCS 2004. i.m. 1426.

¹⁴ FORGÁCS 2004. i.m. 1417.

¹⁵ A Kállai Ernő Kör által kezdeményezett konferencia fő szervezője Chikán Bálint művészettörténész volt. Több hazai és külföldi szakember szólalt fel, ezeket a hozzászólásokat egy kötetben összegyűjtve meg is jelentették: *A provincia megszűnik a régió marad. Nemzetközi művészettörténelmi és elméleti szimpózium. Zsennye 1991*, szerk. és lektorálta: Chikán Bálint művészettörténész, MKISZ, Budapest, 1991 – (továbbiakban: *A provincia megszűnik*)

¹⁶ Pataki Gábor hozzászólása. in: *A provincia megszűnik* i.m. 103.

¹⁷ uo. – Pataki Gábor példákat említ: „külön volt az Osme és a Nyolcak, külön a Devetsil és lengyel Blok, külön az Európai Iskola és külön a krakkói Fiatal Művészek Csoportja. S feltehetően még számosabb a soha nem realizálódott tervek köre, melyek mindegyike egy egész Közép-Európát átfogó mozgalom megteremtésében reménykedett. (Csak egy példa hirtelenjében: Vajda és Korniss szentendrei programja.) Sorolhatnánk az ellenpéldákat is (a 20-as évek avantgárdja), de számomra úgy tűnik, hogy az együttműködést – legalábbis igen nagy mértékben – a közép-európai művészet éppen adott, éppen aktuális túlélési stratégiája határozta meg.”

¹⁸ FORGÁCS 2004. i.m. 1417.

kelet-európai) térség egyes országainak egyéni eltéréseivel, egységes masszaként tekintettek az egykori szovjet-blokkra.

A térségből érkező művészettörténész szakemberek Nyugat-Európában tartott előadásai, megjelenő publikációi autentikus forrást jelentettek, és nagyban hozzájárultak a közép-kelet-európai művészet fogalmának tisztázásához, illetve ahhoz, hogy a régió művészetéről árnyaltabb kép alakuljon ki.

Itt kell megemlíteni Passuth Krisztina franciaországi tevékenységét, aki 1977 és 1992 között Párizsban élt, és számos tanulmányt írt, elsősorban a közép-kelet-európai avantgárd művészetről. Akkoriban, ahogy Passuth Krisztina is írja, a legtöbb kelet-közép-európai művészeti jelenség szinte egyáltalán nem létezett a francia köztudatban, és az elsődleges cél a „kelet-európai” vagy a „kelet-közép-európai” elfogadtatása volt.¹⁹ Passuth Krisztina a „napi igényeknek” megfelelően, konkrét feladatokhoz (katalógus előszók, előadások, lexikon-szócikkek, kiállítás-rendezések stb.) kapcsolódva írta tanulmányainak zömét, amelyeknek egy része, kötetbe rendezve magyarul is megjelent 1996-ban.²⁰

Ebbe a könyvbe nem kerültek be azok a tanulmányai, amelyek szintén Párizsban íródtak, és a harmincas évek művészetét (például Vajda Lajost, Ámos Imrét) vagy az 1945 utáni csoportosulásokat (Európai Iskola stb.) és mesetereket (például Bálint Endre) mutatták be. Passuth Krisztina párizsi tevékenysége alapvető jelentőségű a közép-kelet-európai és ezen belül a magyar művészet jelenségeinek, progresszív törekvéseinek megismertetése szempontjából a nyugat-európai művészet egyik legfontosabb helyszínén, Párizsban.

Ugyancsak a térségből emigrált Párizsba a lengyel művészettörténész, Andrzej Turowski, akinek 1986-ban Párizsban kiadták könyvét, amely provokatív kérdést tesz fel címében: *Létezik-e kelet-európai művészet?*²¹ S bár a könyv egyes fejezeteiben zömében szintén az 1920-as évek klasszikus avantgárdjából meríti példáit, de a kötet bevezető tanulmányában kimerítően tárgyalja a térségre vonatkozó művészetelméleti és tudománytörténeti kérdéseket, alapvető megállapításokat tesz a közép-kelet-európai régió nemzeteinek identifikációjával kapcsolatban.

„A kulturális identifikáció módjának kérdése, az élet, és a kortárs művészet középpontjában áll. Azok közé a kérdések közé tartozik, amelyek a történelemből fakadnak, és csupán már, ezért megkérdőjelezhetetlenek. Minden egyes válasz, feszültségek eredőjének eredményeként kerül a felszínre. Ezek a feszültségek a térség országainak eltérő történelmi fejlődéséből és kulturális hagyományaiból erednek. *A társadalmakat egyéni eltéréseik figyelembevételével kell vizsgálat alá vetni, amelyekre befolyással volt a történelmi hely földrajzi és kulturális hagyománya.*

A XIX. századi, de még inkább a XX. századi művészeti utópiák és ideológiák, amelyeknek e könyvet szentelem, a képzeletbeli, és egymástól szétválaszthatatlan jelek szövetét alkotják.

Az utópiák és az ideológiák szerves szimbiózisban élnek egy többdimenziós történelemben, amelynek korszakai, töredékei, eltérései és folyamatossága biztosítják a kulturális identitást.

Ez a könyv ebben a dimenzióban fejt ki az egyetemes és helyi kultúra ellentmondásosságát, amely központi problémája a művészetre tett minden történeti megállapításnak. Kritikai elemzés alá kell vonni a területek megoszlását a kulturális centrum és periféria között, amelyek hatással vannak az időszak művészetének földrajzi alakulására.”²² A térség kulturális identifikációját a történelem, az utópia és az ideológia által meghatározott három dimenzióban vizsgálja.

¹⁹ PASSUTH Krisztina: *Tranzit. Tanulmányok a kelet-közép-európai avantgarde művészet témaköréből*, Új Művészet Kiadó, 1996. 7. (továbbiakban: PASSUTH: *Tranzit*)

²⁰ PASSUTH: *Tranzit* i.m. 7.

²¹ Andrzej TUROWSKI: *Existe-t il un art de l'europe de l'est?*, Párizs, 1986 (továbbiakban: TURWSKI)

²² TURWSKI i.m. 7. – A dőlt betűs kiemelés tőlem.

1989 után, a vasfüggöny felszámolását és a Berli Fal ledöntését követően megnyíltak a kutatás lehetőségei, és a közép-kelet-európai művészet ismét az érdeklődés középpontjába került. Kiállítások sora született,²³ amelyek a régió művészetét egymástól elkülönülő entitásokként igyekeztek bemutatni. A kiállításokhoz kapcsolódó katalógusok tanulmányai ugyan sokszor inkább tájékoztató jellegűek, de mindenképpen a további alapos kutatás irányába tett fontos lépéseknek számítanak.

Fokozatosan egyre árnyaltabb kép bontakozhatott ki a térség egyes országainak avantgárd művészetéről, illetve azoknak háború utáni továbbéléséről. Az egyik első, és sokáig meghatározó jelentőségű kiállítás volt az 1994-ben, Bonnban rendezett *Europa – Europa* című tárlat.²⁴ A kiállítás két részre osztható, egyrészt történeti, amely Közép- és Kelet-Európa művészetét a XX. századi kezdetektől az 1920-as 1930-as éveken keresztül tárgyalta, másrészt a Jalta (1945. február 4–11.) utáni európai művészetet mutatta be egészen a kiállítás időpontjáig. A „fal” ledöntése utáni első átfogó kiállítás volt ez, aminek új mozzanatai voltak. Az egyik, hogy az orosz avantgárdot Közép-Európa tükrében vizsgálta, illetve, hogy például az 1920-as 1930-as évek cseh művészete összehasonlítást követelt más közép-európai országok művészetével. Ahogy arra Piotr Piotrowski kiállításról szóló kritikájában rámutat, módszertani szempontból egységesebb lett volna, ha a tárlat csak a térség háború utáni művészetét mutatja be, de a történeti rész nélkül nem lett volna ilyen erős és hatásos.²⁵ S bár a kiállításnak az lett volna az egyik fő célkitűzése, hogy a nyugat- és kelet-európai művészet szintézisét adja, mégis „Ostkunst-panoráma” lett belőle, ami Piotrowski szerint szintén több problémát vet föl. Mindenekelőtt a két világháború közötti és a második világháború utáni avantgárd művészet folyamatosságát az egyes országokban.

²³ Például: **1992: Reduktivizmus.** *Abstraktion in Polen, Tschechoslowakei, Ungarn 1950-1980*, Museum Modernen Kunst Stiftung Ludwig – Wien; **1994: Europa – Europa.** *Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa*, Kurátor: Ryszard Stanislawski és Christoph Brockhaus, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland – Bonn, 1994. május 27–október 16.; **1995–1996: Berlin – Moskau / Moskau – Berlin 1900–1950**, Katalógus – Szerk.: Antonia Meiners – Tina Schenck – Gesine Asmus, Prestel Verlag, München, 1995 (1995–1996: Berlinben volt a kiállítás, 1996-ban a Moszkvában a Puskin Múzeumban.); **1998: Český Informel ve „Ztichlé Klike” 1958–1965** (Cseh Informel a Ztichlá Kliká Galériában 1958–1965) – Ztichlá Kliká Galéria, Prága, 1998; **1999–2001: Nézőpontok/Pozíciók.** *Művészet Közép-Európában 1949–1990*, Kurátor: Hegyi Lóránd, Helyszínek: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien – 1999. december 18–február 20. Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum Budapest – 2000. március 25–május 28.; Fundació Miró, Barcelona – 2000. szeptember 13–október; Hansard Gallery/City Gallery, Southampton – 2000. november 7–2001. január 6.; Nemzeti Galéria, Prága – 2001. február–április; **2000: After the Wall – Art and Culture in post Communist Europe**, Moderna Musset, Stockholm; **2003 Távoli közelség.** *A háború utáni magyar képzőművészet a székesfehérvári Szent István Király Múzeum gyűjteményéből*, Olmützi Művészeti Múzeum, 2003. június 26 – szeptember 14.; **2004: Közeli távolság.** *A cseh képzőművészet 1956-1972 között az Olmützi Művészeti Múzeum gyűjteményéből*, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár – 2004. november 13–2005. január 9.; **2005–2006: Russa!** – Guggenheim Múzeum (Bilbao, New York)

²⁴ *Europa – Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa*, Kurátor: Ryszard Stanislawski és Christoph Brockhaus, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland – Bonn, 1994

²⁵ On the Road. Piotr Piotrowskival Hajdu István beszélget. in: *Balkon* 1996/6. 33.

Piotrowski a kiállítás problematikusságát abban látja, hogy szerinte alapvetően Stanislawski választása volt vitás, miszerint a kortárs művészet kontextuson kívüli példáit kereste. Másrészt úgy véli, Stanislawskinál a művészi forma az elsődleges – nem a történeti vagy a történelmi tényezők. Azaz van egy elképzelése a formát illetően, és az alapján válogatja a művészeket, ami sok félreértést okoz. Ezen kívül úgy látja Piotrowski, hogy Stanislawski elhanyagolt bizonyos művészeti csoportokat – így ezek egyáltalán nem jelentek meg a kiállításon.

Azzal, hogy bizonyos dolgokat nem vett észre, és nem tudott értékelni egyrészt felerősítette azt az érzést, hogy a térségről nem vesz, nem vett tudomást a világ, másrészt mégis hatással volt a művészek világban való megjelenésére (igaz az „autószátráda-elv” tükrében).

A katalógusban egész fejezet foglalkozik a szocreál művészettel,²⁶ az itt megjelenő tanulmányok közül David Elliott pár mondatban utal arra, hogy 1953, Sztálin halála után a szatellit-államokban, ahol nagyon keményen érvényesült a szovjet művészet befolyása, hamarosan a saját nemzeti stílus is érvényre jutott. Természetesen a hivatalosan elfogadottn kívüli művészet csak *nem hivatalos keretek között* jelenhetett meg.²⁷ A másik tanulmány, amely e térségben a sajátosságok megismerésére hívja fel a figyelmet, Boris Groys írása. Néhány mondatban arra is kitér, hogy a sztálini időszakban a Szovjetunióban nem az egész művészet volt szocreál, bár a szovjet propaganda ezt hangoztatta. De a szocreál esztétikai felfogását valójában és konzekvensen képviselő művészek, akik a kánont alkották, száma nem haladja meg más avantgárd művészeti mozgalmak reprezentatív művészeinek számát. Ennek a kánonnak a pontos művészettörténeti meghatározása valójában még függőben van. A szocreál megértéséhez *a sztálini hivatalos szovjet művészetén kívül még a többi kommunista régióba tartozó ország, vagy az egyes, különböző kommunista pártok színes művészeti mozgalmait is meg kell ismerni, erre is ki kell terjeszteni a vizsgáldást*. Eljött az idő, hogy századunk kommunista elkötelezettségű művészetének masszáját újra szétválasszuk, és az ideológiai, esztétikai és nemzeti-regionális meghatározások által kialakított kategóriákat, amelyeket ennek a művészetnek a számára kitaláltunk, analizáljuk, értékeljük és muzealizáljuk.²⁸

A Groys által megfogalmazottak maguk után vonják a kelet-európai avantgárd művészet kontinuitásának vizsgálatát, illetve a helyi kultúrpolitikai sajátosságok, és a művészettörténeti előzmények függvényében annak érvényesülési lehetőségeit az egyes szatellit-országokban, a diktatúra éveiben is.

S bár számos nagyszabású, összefoglaló igényű tárlat született az *Europa – Europa* kiállítás után, valójában ezek a feldolgozások nem valósították meg maradéktalanul a Groys által sürgetett kutatást.

Az első alapos, összefoglaló munka, amely a szovjet érdekszférába került közép-európai országok és Jugoszlávia 1945–1989 közötti avantgárd művészetének fejlődéstörténetéről készült Piotr Piotrowski könyve, amely lengyelül 2005-ben, angolul 2009-ben jelent meg.²⁹ Piotrowski ismerteti a könyve megjelenéséig e témakörben rendezett összes jelentős kiállítást, valamint kiadványt, és felfogásuk közös jellemzőjeként azt emeli ki, hogy az egységesnek láttatott „westkunst” mellé egységesnek láttatott „ostkunst”-ot próbálnak konstruálni így például a jelentősebbek közül utoljára a *Nézőpontok/Pozíciók (Aspekten/Positionen)* című.³⁰ Piotrowski új szempontként fogalmazza meg a szocialista országok avantgárdjainak egymásra gyakorolt hatását, és mindenekelőtt a kelet-közép-európai avantgárd művészet *nem földrajzi, nem országok, hanem izmusok, stílusirányzatok, mozgalmak szerinti elrendezését*. A nyugati mintákra létrejött helyi változatok (ha egyáltalán létrejöttek, hiszen nem minden nyugati

²⁶ Politik gegen die Avantgarde: Sozialistischer Realismus in: *Europa – Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa 1-4.*, Stiftung Kunst und Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen, Bonn, 1994. 1. kötet, 270-286.

²⁷ David ELLIOTT: Sozialistischer Realismus. in: *Europa – Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa*, 1994. i.m. 1. kötet, 275. – A dőlt betűs kiemelés tőlem.

²⁸ Boris GROYS: Drei Erklärungen über den Sozialistischen Realismus. in: *Europa – Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa*, 1994. i.m. 1. kötet, 276-277. – A dőlt betűs kiemelés tőlem.

Groys pár évvel később egyik kurátora volt a *Traumfabrik Kommunismus. Die Visuelle Kultur der Stalinzeit* című kiállításnak. 2003. szeptember 24–2004. január 4. – Schirn Kunsthalle, Frankfurt, katalógus előszó: Max Hollein, bevezető: Boris Groys, szerk.: Boris Groys, Max Hollein, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern

²⁹ Piotr PIOTROWSKI: *In the Shadow of Yalta. Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945-1989*. Reaction Books, London, 2009.

A könyvről magyar nyelvű kritika is megjelent. DERÉKY Pál: In the Shadow of Yalta in: *Balkon* 2010/1. 2-8. (továbbiakban: DERÉKY 2010/1.) és 2010/2. 2-5.

³⁰ *Nézőpontok/Pozíciók. Művészet Közép-Európában 1949-1990*. (1999-2001, Kurátor: Hegyi Lóránd – bővebben lásd: 23. jegyzet)

izmus, stílus stb. talált mindenütt követőkre) elemzése és összehasonlítása, leszármazásának megállapítása egyúttal nemzetközi kontextusba is helyezi az egyes iskolákat és műveket.³¹ Ez a „diversity without hierarchy” (hierarchia nélküli sokszínűség) Piotrowski interpretációjának vezéreszméje, de nem a keletkezési hely metafizikája értelmében, hanem pusztán genetikailag – olyan tények megállapításaként, mint hogy a szürrealizmus a magyar (Európai Iskola) és a cseh, míg a konstruktivizmus a lengyel és a jugoszláv művészetben fejtett ki megtermékenyítő hatást, de a bolgár avantgárd művészet számára éppen a történeti avantgárd hagyomány hiánya a keret.³²

A többi szatellit ország 1949–1953 között

A szovjetizálódás folyamata azonos mechanizmussal, és időben is paralel módon zajlott Magyarországon és a többi szatellit államban, Csehszlovákiában, Romániában, Bulgáriában és Lengyelországban. Jugoszlávia kivételt jelentett, hiszen ott éppen 1949-re lazultak fel a szovjet hatalomhoz fűződő kötelékek. Így a blokkon belül kiközösített szerepe egyfajta szabadságot is eredményezett számára, és ez a kultúrpolitika terén és a művészeti folyamatokban is tetten érhető.³³

A szocreál érvényesülésének ütemét alapvetően a vele ellentétes helyi művészeti hagyományok továbbélése befolyásolta, ebből adódnak a folyamatban megfigyelhető eltérések az egyes országokban.

Az eredendően ruszofil Bulgáriában már 1946–1947 körül kibontakozott a szovjet típusú szocreál, az 1947-es XX. Országos Kiállítás már ennek jegyében szerveződött.³⁴ Jugoszláviában, a legkorábban, már 1946 januárjában megalakult a szocreál alapokon álló Jugoszláv Képzőművészek Szövetsége (SLU), ahol az 1948-as Kominform-határozatig³⁵ lelkesen követték a szovjet példát, de mint említettem, épp 1949-re itt már más politikai helyzet alakult ki, amelynek következtében 1949–1951 között egy a nyugati dekadens formalizmustól és a szocreál „vulgáris, szovjet felfogásától” független jugoszláv művészet megteremtésére tettek kísérletet.³⁶ Romániában 1947-ben sikerült – szinte minden addigi irányzatot, így az avantgárdokat is bevonva – megteremteni a szocreál alapokon álló

³¹ Idézi DERÉKY 2010/1. i.m. 3. – A dőlt betűs kiemelés tőlem.

³² uo.

³³ Moszkva monolit tömbként kívánta maga köré fűzni leendő csatlós államait, nem partnereknek, hanem egyszerű parancsvégrehajtóknak, alárendelteknek tekintette őket. Ez vezetett 1948 júniusában a szovjet–jugoszláv konfliktushoz és Jugoszlávia kitisztításához a Kominformból, ami egyenértékű volt a kiátkozással. Titó ugyanis – bár a „legtisztább sztálinizmust” vezette be hazájában közvetlenül a háború befejeződése után, már 1945-ben, és Sztálin odaadó híve volt – egyenrangú viszonyt óhajtott a Szovjetunióval, amit ez utóbbi kategorikusan kizárt, mondván, hogy a kommunista világmozgalomnak csak egy központja lehet: Moszkva. – TISCHLER János: Közép-Európa sztalinizálása, 1944–1949 in: *Rubicon* 2002/9–10. 35-39.

³⁴ Ljuben BELMUSZTAKOV: A realizmus győzelme a bolgár képzőművészetben. in: *Irodalom és művészet a mai Bulgáriában*, szerk.: Radó György, Művelt Nép, Budapest, 1951. 37-54.

³⁵ 1947–1948-ra végérvényessé vált a világháborúban szövetséges nagyhatalmak egymással való szakítása. Ennek nyílt deklarálását egyrészt a Truman-elv és az Európai Újjáépítési Program (más néven: Marshall-segély) meghirdetése, illetve a Kominform megalakulása és tevékenysége jelentette. Kommunista és Munkáspártok Tájékoztató Irodája (Kominform) megalakítására 1947 őszén került sor. Az Irodára azért volt szükség, hogy Moszkva ezen keresztül uniformizálja és közvetlenül irányítsa a kommunista pártokat. – TISCHLER János: Közép-Európa sztalinizálása, 1944–1949 in: *Rubicon* 2002/9–10. 35-39.

³⁶ A korszakról részletesebben: Dragoslav ĐORĐEVIĆ: Socijalistički realizam 1945-50. in: *Jugoslavenska umetnost XX veka* 4. Muzej savremene umetnost, Beograd, 1969 – idézi PATAKI Gábor: „Van alkotás, mely olyan, mint a hajnal” Képzőművészeti viták, 1948-1949 in: *A fordulat évei. Politika, képzőművészet, építészet 1947-1949*, szerk.: Standaesky Éva, Kozák Gyula, Pataki Gábor, Rainer M. János, 1956-os Intézet, 1998. 217-237., 219. (továbbiakban: PATAKI 1998)

képzőművészeti szövetséget, amely 1948-ban még többé-kevésbé népfrontos, a következő évben viszont már ortodox zsdanovista jellegű.³⁷

Csehszlovákiában, ahol a kommunista párt 1918 után legálisan működhetett, 1949-ben már véget ért a kommunista diktatúra első éve. A hatalmat gyakorló párt szovjet módszerekkel megsemmisítette az ellenzéki csoportokat, a sajtót, a polgári szervezeteket, a szakszervezeteket és a független kulturális szervezeteket. Látható formát öltött a Nyugat-Európától való kényszerű elszigetelődés: a „vasfüggöny”. Egészen konkrétan jelent meg a szlovák fővárosban, a Pozsonyon keresztül húzódó vasbarikádokban és őrtornyokban. Az 1948 után Csehszlovákiában bevezetett politikai rendszer természetesen az egész országban érvényes volt, mégis megvoltak a Csehországra és a Szlovákiára jellemző sajátosságai. Az 1944-es Szlovák Nemzeti Felkelésnek köszönhetően a második világháború után Szlovákia szuverén volt. Az 1946-os választások Csehországban a baloldal győzelmét hozták, míg Szlovákiában a polgári Demokrata párt 62 %-os győzelmet aratott. A diktatúra 1948-as bevezetése így a szlovák önrendelkezés megszűnését, és a centralizmushoz való visszatérést jelentette.³⁸

Klement Gottwald elnök már hatalomra kerülésekor, 1948-ban meghirdette a közérthető, néphez szóló kultúra programját. Szlovákiában 1949-ben sikerült a szocialista realizmus szigorú doktrínáinak bevezetésével elfojtani a modernista kezdeményezéseket. Sok művész ideiglenesen vagy hosszú távon alkalmazkodott a hivatalos ideológiához, ez volt az oka annak, hogy nagy számban jöttek létre mechanikusan gyártott művek. Szlovákiában főként a fiatal művészek nem voltak hajlandók a (hivatalos) dogmatikus ideológiához idomulni.³⁹

A cseh területeken, annak ellenére, hogy a kommunista pártnak a legkorábban itt volt a legerősebb tömegtámogatása a térségben,⁴⁰ rögzősebb volt a szocreálhoz vezető út, hiszen az avantgárd tradíció is sokkal erősebb gyökerekkel rendelkezett itt. Így csak 1950 folyamán tudták felszámolni a különböző művészeti csoportokat.⁴¹ Bár Csehországban az avantgárd programok az 1930-as években meggyengültek, majd a német megszállás után teljesen elvesztették jelentőségüket, később az ezt az időszakot túlélő avantgárd csoportok újra működni kezdtek a háború után, de szinte azonnal szemben találták magukat a szocialista állam ideológiájával és kultúrpolitikájával.⁴² Fontos megemlíteni Karel Teige (1900–1951) nevét, aki a két világháború közötti avantgárd mozgalmak fontos és nemzetközileg elismert alakja, valamint a konstruktivizmus, funkcionalizmus és poetizmus ideológiájának megfogalmazója volt.⁴³ Az 1930-as években csatlakozott a szürrealista csoporthoz. Cseh területen a szürrealizmus volt az utolsó avantgárd irányzat, és Teige miután csatlakozott a Prága szürrealista csoporthoz, szinte teljesen elszigetelődött.⁴⁴ Teige publikációs

³⁷ A korszak összefoglalása: P. CONSTANTINESCU-IAȘI: *Arta plastica in Republica Populara Romána 1944–1954*, București, 1954 – idézi PATAKI 1998. i.m. 219.

³⁸ Lubomír LIPTÁK: *Szlovákia – Diktatúra, modernizáció, önrendelkezés in: Nézőpontok/Pozíciók. Művészet Közép-Európában 1949–1999*, Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum, Budapest, 2000. 221.

³⁹ Katarína RUSNÁKOVÁ: *Szlovák művészet 1949–1999. A megszakított történet in: Nézőpontok/Pozíciók. Művészet Közép-Európában 1949–1999* i.m. 225.

⁴⁰ Csehszlovákiában a kommunista párt 1918 után legálisan működhetett, s a párt taglétszáma már 1946 márciusában túllépte az egymilliót, majd 1948 májusában a kétmilliót is. Bővebben lásd: TISCHLER János: *Közép-Európa sztalinizálása, 1944–1949 in: Rubicon 2002/9–10. 35–39.*

⁴¹ Štefan BEDNÁR: *Súčasná situácia výtvarnej tvorby na Slovensku. Výtvarné umění*, 1950/1. 33.

František PETÁŠ: *Csehszlovák képzőművészet. Építészeti és technológiai Kiadó, Prága, 1950 – idézi PATAKI 1998. i.m. 219.*

⁴² Jiří ŠEVČIK: *Az identitásról való gondolkodás Európa küszöbén in: Nézőpontok/Pozíciók. Művészet Közép-Európában 1949–1999*, Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum, Budapest, 2000. i.m. 243.

⁴³ A cseh művészetben hasonló a jelentősége, mint nálunk Kassák Lajosnak.

⁴⁴ Jiří ŠEVČIK: *Az identitásról való gondolkodás Európa küszöbén* i.m. 243.

tevékenysége is jelentős volt, amit szintén egyre inkább korlátoztak. Gyűjteményes művének *A művészet fenomenológiájának* írására összpontosította figyelmét, amit sajnos nem tudott befejezni. Halála után a rendőrség a kéziratot azonnal elkobozta.⁴⁵

Az 1950-es években a cseh művészeti élet azok között őrlődött, akik vagy a modernista módszereket akarták fenntartani és alkalmazni a szocialista realizmus megreformálásához, vagy akik lényegében a szürrealista módszereket akarták megőrizni, de avantgárd programot követtek.⁴⁶ De természetesen, mint a régió többi országában, a hivatalos kulturális szcéna itt is elutasított mindenfajta modernista vagy avantgárd törekvést.

Lengyelországban a háború előtti avantgárd lelkes, bár szétszóródott és nem egységes nézeteket valló képviselői, akik 1939 előtt a Lvov, Krakkó, Łódz és Varsó közötti területen fejtették ki tevékenységüket, 1945 után megtizedelt és erőtlen társasággá váltak.⁴⁷

A szocreál hivatalos rangra emelésében nagy szerepet játszó Képzőművészek Szövetsége Lengyelországban már 1944-ben megalakult, ennek ellenére az 1947. szeptemberi fordulat, a polgári ellenzék szétverése csak lassan érezteti hatását. Az ókonzervatívoktól az avantgárd csoportokig mindenki szabadon kiállíthatott egy ideig, a szocreál csak a LEMP 1949. decemberi értekezletén emelkedett a hivatalos doktrína rangjára.⁴⁸

A SZOVJETIZÁCIÓ FOLYAMATA MAGYARORSZÁGON

Az ötvenes évek művészetének tárgyalása előtt szükséges felidézni néhány, az 1940-es évek végén zajló folyamatot, amelyek a szocreál előtörténetét jelentik, s így szorosan kapcsolódnak a tárgyalni kívánt időszakhoz.

Ahogy az előbbi rövid összefoglalóból is látható, Magyarországon, nagyjából régióban elfoglalt helyének megfelelően, körülbelül Lengyelországgal párhuzamosan ment végbe a szovjetizálódás folyamata. Néhány speciális eltérést leszámítva a képzőművészeti fordulat ceremóniája – a megvalósulás gyorsaságától függetlenül – jól morfológizálható.⁴⁹ Mindenütt hasonlóan, a kommunista pártvezető vagy a szakterület ügyeivel megbízott ideológus a

A Prága csoport többi tagja volt: Josef Istler, Václav Tikal, Vratislav Effenberger, Karel Hynek és egy ideig Jan Kotík. Teige együttműködött a fiatal Mikuláš Medekkel és Libor Fáraval is, és részt vett a szürrealista csoport szamizdat antológiájának, a *Zodiákus jeleknek* az 1951-es kiadásában.

⁴⁵ Jiří ŠEVČIK: Az identitásról való gondolkodás Európa küszöbén i.m. 243.

A kézirat nagy része egy levéltárban hevert hozzáférhetetlenül, egészen az 1960-as évekbeli első kiadásig, majd az 1990-es években újra kiadták a könyvet: Karel Teige: *Vývojevé proměny umění* (A művészet evolúciós átváltozása), Prága, 1966; Karel Teige: *Osvobodování života a poesie* (A költészet és az élet felszabadítása), Prága, 1994

A művészet fenomenológiája a kubista indíttatású *irrealizmusról* szóló fejezeteket is tartalmaz, amelyek kimondottan apologetikus jellegűek és hevesen polemizálnak a szocialista realizmus ideológiájával. Az élet költészet segítségével elképzelt felszabadításának ideálja ekkor még egyszer mozgásba lendült, így Teige polémiaját az avantgárd program utolsó megfogalmazásának tekinthetjük. Az avantgárd és a szocialista realizmus egymás mellé helyezésével Teige a kommunista kultúrpolitikában egy bizonytalan értelmű, de nagyon fontos terminus, a realizmus új meghatározására tett kísérletet. Kimutatta a realizmus relativitását és bebizonyította az általa irrealizmusnak nevezett jelenségbe való átfordulását.

Az új társadalmi és politikai helyzetben már nem volt helye az avantgárd gondolkodásnak. Ebben az időszakban minden más – programok kidolgozására tett – kísérletből hiányzott Teige avantgárd gondolkodásnak dialektikus tisztasága és az a meggyőződése, hogy az ellentmondást a társadalmi felszabadítást célzó hajtóerőként felfogott költészet hegemoniájával oldja fel. Más programokban a háború élményei és a háború utáni valóság átélése alkották a meghatározó elemeket.

⁴⁶ i.m. 245.

⁴⁷ Anda ROTTENBERG: Művészet Lengyelországban 1949-1999 in: *Nézőpontok/Pozíciók. Művészet Közép-Európában 1949-1999*, Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum, Budapest, 2000. i.m. 202.

⁴⁸ A folyamat összefoglalása: Jerzy Ilkosz: La peinture du réalisme socialiste en Pologne. in: *Polish Art studios IX. Ossolineum*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódz, 1988. 195-210. – idézi PATAKI 1998. i.m. 219.

⁴⁹ PATAKI 1998. i.m. 219.

politikai lépésekkel párhuzamosan, eleinte óvatosabban, majd egyre nyíltabban utal az avantgárd irányzatoknak a néptől távoli, a kor „forradalmi valóságától” elszakadó mivoltára.⁵⁰ A régió országaiban azonos módon a politikai vezetés taktikai szövetségeseket keres és talál is az avantgárdal szemben álló idősebb nemzedék mestereiben. Magyarországon elsősorban Bernáth Aurél, Szőnyi István, Pátzay Pál és Pór Bertalan neve merülhet fel e tekintetben.⁵¹ Az ő szerepeltetésük ráadásul a „valóságelvű” művészet történelmi gyökereit, s ezáltal a kommunista pártnak a „haladó hagyományok” iránti elkötelezettségét is alátámasztja. Mellettük az átmenet időszakában taktikai szövetséget kötnek a világháború morális következményeivel felelős szembenézést kívánó, a korszerű szocialista tömegművészet igényeit megfogalmazó, de annak újdonsült optimista jellegű követelményeit hevesen elutasító, nehezen kezelhető „újbaloldali realistákkal”.⁵²

A második világháború befejezése után, 1944 és 1948 között Európa-szerte „népfront” jellegű koalíciók alakultak a különböző országokban, Keleten és Nyugaton egyaránt, amelyek eleget tettek a szövetségesek Jaltában hozott határozatának, miszerint a leendő kormányok „széleskörűen képviseljék a lakosság minden demokratikus elemét”. A koalícióban részt vevő pártok egyszerre voltak partnerei és riválisai egymásnak, viszont az adott körülmények között egymagában egyetlen koalíciós párt sem tudott volna – s igazából nem is akart – kormányozni.⁵³ Így ezekben az országokban, köztünk hazánkban is a második világháborút közvetlenül követő években a kommunista befolyás még nem terjedt ki az élet egészére. Bár a lehetőségek egyre szűkültek, változatos, sokösszetevőjű volt a koalíciós kormányzati időszak. Gazdaságilag és politikailag Magyarország a második világháborús vereség után egyre inkább szovjet befolyás alá került, a szellemi életben azonban még évekig nem igazán látszottak a kiszolgáltatottság jelei, sőt, a kultúra minden korábbinál színesebbnek és felszabadultabbnak tűnt. Valójában a politikai térhódítás *menetrendjének* megfelelően a sztálini „fokozatosság elve”⁵⁴ érvényesült a szocreál művészet bevezetésében is.⁵⁵ Ha a koalíciós időszak gazdag

⁵⁰ PATAKI 1998. i.m. 219. – Magyarországon itt némi eltérés figyelhető meg, hiszen a régió többi országának vezetőivel (Bieruttal, Gottwalddal és Gheorghiu-Dej-zsel) ellentétben Rákosi nem foglalkozik a képzőművészet helyzetével.

⁵¹ PATAKI 1998. i.m. 219. – Lengyelországban ugyanígy sikerül megszerezni a kommunista kultúrpolitikának Eugeniusz Eibisch, Csehszlovákiában Max Švabinský és Josef Broz, Romániában az egykori avantgárd Maxy támogatását.

⁵² PATAKI 1998. i.m. 219. – Csak részben kapcsolható ide a magyar *Közösségi művészet felé* kiállítás heterogén csoportja vagy a cseh *Skupina 1942* „ipari avantgárdja”. Viszont itt kell megemlíteni a jugoszláv és a bolgár ún. „partizánművészek” tevékenységét és a lengyel A. Wróblewski vezette *Autodidakták csoportját*.

⁵³ Végül ezek a túlméretezett koalíciók, a nemzeti egységkormányok – ahogy magukat nevezték – a kommunisták játékszerévé váltak és szétestek, mert idővel megszűntek a koalíciók megszületését előmozdító hazai és nemzetközi feltételek. A végeredmény az lett, hogy 1947–1948-ra Kelet-Európában a nem kommunista pártok kiszorultak a politikai életből. – TISCHLER János: Közép-Európa sztalinizálása, 1944–1949 in: *Rubicon* 2002/9–10. 35–39.

⁵⁴ Sztálin el akarta vonni a nyugati szövetségesek figyelmét a „kommunista országok régiójáról” (Lengyelország, Németország egy része, Románia és Bulgária tartozott ide), ezért Jugoszlávia, Finnország, Ausztria, Magyarország és Csehszlovákia térségében (amely az előbb említett kommunista és a „nem kommunista” Európa, azaz Nyugat-Európa és Görögország között helyezkedett el) eleinte engedményeket tett. Beleegyezett például a szabad választások megtartásába, elfogadta, hogy ezek eredményeképpen Finnországban és Ausztriában kitegyék az ottani kommunista pártokat a helyi koalíciókból. Tehát a szovjet politikai alkalmazkodott a régió sajátos körülményeihez, és ha nagyobb ellenállásba ütközött, akkor meghátrált. Úgy tűnik, hogy Jugoszlávia kivételével – ahol a Joszip Broz Tito vezette kommunisták, semmibe véve a szovjet politikai célokat, azonnal megragadták a hatalmat – a térség országainak sorsa (látszólag) még nem pecsételődött meg 1945-ben. – TISCHLER János: Közép-Európa sztalinizálása, 1944–1949 in: *Rubicon* 2002/9–10. 35-39.

⁵⁵ A menetrend megvalósítása minden országban hasonlóan történt. Az erre szolgáló elméleti alapokat Lenin „Mi a teendő” (1901–1902), „Egy lépést előre, két lépést hátra” (1904), „A szociáldemokrácia két taktikája a demokratikus forradalomban” (1904) című írásaiban lefektette még jóval 1917 előtt. A bolsevikok ezek alapján jártak el 1917-ben, és ezt a lenini taktikát fejlesztették tovább az összes területi expanzió lebonyolítása során.

szellemi termését vizsgáljuk, megértjük a kortársak lelkesedését, akik egy jobb kor kezdetét látták a második világháborút közvetlenül követő egy-két évben.⁵⁶

1945–1946-ban a szocializmus szónak nem volt olyan rossz csengése, mint manapság. Akkoriban nagyon sokan reménykedtek abban, hogy valami új kezdődik a Szovjetunióban: a faszizmus felett a nyugati demokráciákkal közösen kivívott győzelem nyomán oldódik valamelyest a sztálini diktatúra, s a szovjet befolyási övezetbe került országok megújíthatják, kiépíthetik saját demokráciájukat. Különösen az értelmiségiek bíztak a demokratikus megújulás lehetőségében.⁵⁷

Tehát 1945 méltán a várakozásoké, a demokratikus folyamatba vetett reményé. A progresszív művészek és a kritikusok is úgy érezték, hogy eljött a régóta várt lehetőségek beváltásának ideje, érdemes közösségeket, kiállításokat és vitákat szervezni, részt venni a szellemi újjáépítés munkájában.⁵⁸

Erre meg is volt minden okuk, hiszen pezsgő művészeti élet indult, valóságos szellemi forgatag vette kezdetét. Már 1945 tavaszán Kállai Ernő kiállításokat rendez (többek között Csepelen), a „szabad népek szabad művészetet” program szellemében. Fontos feladat ezidőtájt a modern művészet nagy újtóinak a nagyközönséggel való megismertetése. Kállai Cézanne-t, Van Goghot, Gauguint mutatja be az Új Idők, Pán Imre az izmusokat a Színház című lap olvasóinak.⁵⁹ Ugyanilyen sürgető elszántsággal kezdődik meg a magyar művészet haladó, előremutató vonulatainak feltárása, és jeles képviselőinek, mint Csontváry, Derkovits, Vajda Lajos meg- és elismertetése.⁶⁰

1945. október 18-án megalakult az Európai Iskola,⁶¹ amelynek tevékenysége meghatározó jelentőségű a korszak művészeti életében. 1945 után felbomlottak a két világháború közötti korszak művészeti életét jellemző keretek, művészetirányítási struktúrák, művészcsoporthok. Igaz, a Képzőművészek Szabad Szervezete égisze alatt megindult a Képzőművészet Barátai Körének működése, és a Szabad Művészet folyóirat kiadása is. Újra tevékenykedni kezdett az 1944-ben elhallgattatott Szinyei Merse Társaság, ismét útjára bocsátva a Magyar Művészet című folyóiratot. Új szervezetként, a modernizmusok meghonosításának igényével alakult

A taktika gyakorlati elemei egyszerűek voltak. Első lépésként fel kellett számolni a helyi kommunista párton belül a másként gondolkodás formáit. Ezután ideiglenes kormányt kellett megszervezni, amely látszólag „népfrontos” alapon a társadalom különböző rétegeiből szerveződik, ámde a kommunista párt vezetése alatt. Ennek megfelelően a belügyi tárca kommunista irányítás alá kerül. Tompított változatban Ivan Majszkij külügyi népbiztos-helyettes „A jövő világ kívánatos alapelveiről” című Molotovnak címzett tanulmánya foglalta össze 1944 elején a szovjet külpolitika stratégiai céljait. A terv valójában abszolút pragmatikus formában tárgyalta a kommunista expanzió lehetőségeit. A „menetrend” lényege, hogy a politikai nyilvánosság minden szintjét a kommunista pártnak kell uralnia. A pragmatikus külpolitikának nem volt szüksége arra, hogy a „menetrend” pontos időtartamát lefektesse. Az elérendő cél, az ország bolsevizálása adott volt, a hozzá vezető utat pedig a mindenkori erőviszonyoknak megfelelő sebességgel kellett megtenni. – UNGVÁRY Krisztián: Magyarország szovjetizálásának kérdései in: *Rubicon* 2001/10.–2002/1. 51–55.

⁵⁶ STANDEISKY Éva: Kultúra és politika Magyarországon (1945–1956) in: *Társadalom és kultúra Magyarországon a 19–20. században*. Tanulmányok. szerk.: Vonyó József, Pannónia Könyvek–Magyar Történelmi Társulat, Pécs, 2003. 121–137., 121. (továbbiakban: STANDEISKY 2003)

⁵⁷ STANDEISKY 2003. i.m. 121.

⁵⁸ PATAKI Gábor: Elégia a reményhez. Művészetkritika Magyarországon 1945–48 között, különös tekintettel az Európai Iskolára in: *Művészet* 1983/9. 12–15., 13. (továbbiakban: PATAKI 1983)

⁵⁹ PATAKI 1983. i.m. 13.

⁶⁰ PATAKI 1983. i.m. 13. – Csontváry kiállítása a Filler utcában 1946-ban, az Európai Iskola rendezte Derkovits- és Vajda-kiállítás 1946-ban, illetve 1947-ben volt.

⁶¹ Alapító tagjai Kállai Ernő, (Gegesi) Kiss Pál, Pán Imre, Mezei Árpád és Kassák Lajos voltak. Tagjai sorába tartoztak többek között Anna Margit, Barcsay Jenő, Barta Lajos, Bálint Endre, Bán Béla, Bokros Birman Dezső, Forgách Hann Erzsébet, Gadányi Jenő, Jakovits József, Korniss Dezső, Lossonczy Tamás, Martyn Ferenc, Rozsda Endre, Schubert Ernő, Szántó Piroska, Vajda Júlia, Vilt Tibor. Bővebben lásd: GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: *Az Európai Iskola és az Elvont Művészek csoportja*, Corvina Kiadó, Budapest, 1990.

meg az Európai Iskola,⁶² míg a konzervatívabb művészek a Paál László, a Rippl-Rónai és más Társaságokba tömörültek.⁶³

Az Európai Iskola sokoldalú tevékenységével hiánypótló szerepet töltött be a világháború után, a művészszervezetek megszűnésével hirtelen támadt űrben. Már programjában is különböző irányzatok (a kubizmus, a fauvizmus, a konstruktivizmus, a szürrealizmus és az absztrakció) célkitűzéseit vállaló művészcsoporthoz.⁶⁴ Az Európai Iskola nem avantgárd csoport vagy mozgalom, hanem „közös élmény és közösen vállalt feladat” által összekötött alkotói kollektíva, akik a kísérletező szellemű, alkotói szabadságot, a progresszív magyar tradíciókat és a kortárs nemzetközi törekvéseket egyaránt fontosnak tartották. Ennek következtében nagy figyelmet fordítottak a 20. századi magyar művészet addig háttérbe szorított képviselőinek, például Csontvárynak, Gulácsynak vagy Derkovitsnak. Az Európai Iskola posztumusz választotta tagjai sorába Vajda Lajost és Amos Imrét. Egrý Józsefet, Czóbel Bélát és Márffy Ödönt pedig meghívták maguk közé. A progresszív magyar művészet táborának felállítása mellett, a modern európai művészet új tendenciáinak hazai elismertetése ugyanolyan hangsúllyal szerepelt az alapítók célkitűzéseiben között. Így láttak csak esélyt virágzó képzőművészeti élet megteremtésére Magyarországon. Mindezeket szem előtt tartva alakították ki programjaikat, szervezték művészeti eseményeiket. 1946–1948 között 38 kiállítást rendeztek,⁶⁵ izgalmas kiadványokat jelentettek meg, tárlatvezetések, előadássorozatok szerveztek.⁶⁶ A kiállítások rendezése mellett elméleti füzeteket, periodikákat (*Európai Iskola Könyvtára*, *Index Röpirat* és *Vitairat-Könyvtár*) is szerkesztettek.⁶⁷

⁶² 1945. Az iskola kiáltványa szerint: „Európa, s a régi európai eszmény: romokban hever. Európai eszmény alatt eddig nyugateurópai eszményt értettünk. Ezentúl Egész-Európára kell gondolnunk.” Kiss Pál: *Élet, ember, művészet*. Művészbolt kiadása, 1945, kolofon előtti oldal. – idézi SINKÓ Katalin: *Nemzeti képtár, A Magyar Nemzeti Galéria évkönyve 2008*, Budapest, 2009. 51. (továbbiakban: SINKÓ 2008)

⁶³ SINKÓ 2008. i.m. 51. – 390. jegyzet: Pogány szerint ezek mögött a művészársaságok mögött különböző pártok álltak, melyek törekedtek saját művész-klientúrájukat megteremteni. in: Pogány Ö. Gábor: *Képzőművészetünk negyven éve. Emlékek, tanulmányok* in: *Hevesi Szemle* 1985. 2. szám

⁶⁴ Az általuk felvállalt izmusok közül a kubizmust éppenséggel senki, a fauvizmus kései változatát Bálint Endre néhány műve képviselte, a konstruktivizmusnak pedig csupán halvány visszfényei tükröződtek Lossonczy Tamás és Makarius Sameer néhány alkotásán. A szürrealizmus és az eredeti célkitűzésekben nem is szereplő expresszív tendenciák már jóval komolyabb befolyással bírtak a csoport tagjainak művészetére.

⁶⁵ A több csoportos kiállítás mellett egyéni tárlaton szerepeltek a IX. kerület, Üllői út 11. szám alatti kiállító-helyiségükben, többek között: Bán Béla, Korniss Dezső, Szántó Piroska, Forgách Hann Erzsébet, Bálint Endre, Anna Margit, Gadányi Jenő. Vajda Lajos művészetében és a Kassák-féle Munka-kör tevékenységében találták meg az előremutató, szemléletformáló és társadalomépítő művészet követésre méltó példáit. Külön tárlaton mutatták be a két szellemi előd, *Amos Imre utolsó grafikáit*, illetve *Vajda Lajos rajzait*. Az európai művészet élő klasszikusait reprodukciók és eredeti művek (Paul Klee), valamint litográfiák (például Hans Arp, Chirico, Kandinszkij, Matisse, Miró) kiállításával prezentálták. A nemzeti gyökerek mellett a francia irányultság volt meghatározó. Mezei Árpádon, Martyn Ferencen, Rozsda Endrén és Bálint Endrén keresztül közvetlen kapcsolatban álltak a francia szürrealista művészetel, ugyanakkor kiállítási programjukban is külön hangsúlyt fektettek a francia-magyar művészeti kapcsolatok szemléltetésére (*Francia-magyar csoportos kiállítás* 1947. április 20 – május 18. között). 1947-ben, az Európai Iskola kiállítótermében nyílt meg első egyéni tárlata, az 1948-ban létrejött COBRA csoport alapító tagjának, Corneille-nek is.

⁶⁶ Előadásai a modern szellemiségről szóltak, amelynek megjelenése a képzőművészetén kívül az irodalomban, a filozófiában, a lélektanban és a nevelésben is kívánatos lett volna. Az alapítókön kívül többek között Hamvas Béla és Szentkuthy Miklós is szerepelt az előadók között.

⁶⁷ Az *Európai Iskola Könyvtára* sorozatban láttak napvilágot 1946–1947-ben, többek között Éluard: *A francia költészet a világ színe előtt*, Giedion: *Népszerűtlen művészet*, Proust: *Holdfénysonáta*, Apollinaire: *Picasso, a festő*, Baudelaire: *Az Istenember*, Herbert Read: *Szürrealizmus*, Breton: *M. de Sade* című művei illetve *Picasso megjegyzései a modern művészetéről*, magyar fordításban, valamint magyar szerzők (például Pán Imre, Füst Milán) írásai, és három fő teoretikusuk Gegesi Kiss Pál – Mezei Árpád – Pán Imre: *Az Európai Iskola* című, a csoport szempontjából alapfontosságú, műve.

1946 folyamán Kállai Ernő vezetésével kiváltak az Európai Iskolából az *Elvont Művészet magyarországi csoportjába* tömörülő nonfiguratív alkotók: Fekete Nagy Béla, Jakovits József, Gyarmathy Tihamér, Lossonczy Tamás, Makarius Sameer, Marosán Gyula, Martinszky János, Martyn Ferenc, Zemplényi Magda. Kállai kezdeményezésével párhuzamosan egyéb kísérleteket is tettek a magyar nonfiguratív művészet összefogására (*Dunavölgyi Avantgarde-ok, Konkrét művészek magyarországi csoportja*), azonban ezek a kezdeményezések nem váltak az absztrakt művészetben belüli önálló platformmá.

Az absztraktok kiválása után a két csoport továbbra is baráti kapcsolatban maradt. Ezzel összefüggésben azonban az Európai Iskola kiállításain mindinkább a francia gyökerű szürrealizmus szemlélete vált meghatározóvá.

Művészeti viták 1945 és 1948 között

Magyarországon a szovjetizálódás időszakát, az 1945-től 1948-ig tartó négy éves időtartamot a művészeti életben a különböző felfogásokat képviselő művészek és művészettörténészek heves vitái jellemezték. Ezek középpontjában a művészet funkciójának és a realizmusnak a kérdése állt.

Ennek a vitasorozatnak legfőbb mozzanatait felidézve jól érzékelhető a szocialista realista művészet fokozatos térhódításának, s egyben a művészeti élet szovjetizálásának menete.

A realizmus szószólói közül legkorábban, már 1945 májusában Horváth Márton szót emelt az absztrakt művészet túlzott mértékű térhódítása miatt. Sőt azt is kijelenti, hogy ennek a művészetnek nincs köze a mához és a munkássághoz.⁶⁸ Rabinovszky Máriusz pedig ez évben megjelent, *Művészet és válság* című könyvében arra utalt, hogy szerinte a művészeti életbe való állami beavatkozás szükséges,⁶⁹ illetve, hogy az „egységes művészet” feltétele a „közös szellemi alap” megléte.⁷⁰ Valószínűleg nem is sejtve, hogy tulajdonképpen a szocialista realista kultúrpolitika alappilléreit fogalmazta meg.

1946-ban egyre több támadást intéztek a modern művészet ellen. Kállai Ernő már ebben az évben felismerte egy népi demokratikus-ókonzervatív „új Műcsarnok” létrejöttének veszélyét.⁷¹ Mint később beigazolódt, valóban a polgári művészet képviselőiből, az egykori Gresham-kör tagjaiból váltak a hivatalos művészet szövetségesei. Közülük a legjelentősebb publicisztikai tevékenységet Bernáth Aurél fejtette ki.⁷²

A dogmatikusok, a népiesek, a posztnagybányaiak és a MKP-hez közel álló értelmiségi vitafórum, a Forum Klub⁷³ kritikusaikak céltáblája egyaránt az Európai Iskola és a belőle 1946-ban kivált Elvont Művészet magyarországi csoportja lett.⁷⁴

⁶⁸ „...az absztrakt művészet, mely egy-két hónappal ezelőtt szerényen jelentkezett az Andrássy úti kiállításon, most már elborítja a kiállítási termek falait... A húszas évek álforradalmi művészete fészkelődik be párthelyiségeinkbe...” – HORVÁTH Márton: Babits halotti maszkja in: *Szabad Nép* 1945. május 31. – idézi PATAKI 1983. i.m. 13. és LÁNCZ Sándor: Néhány megjegyzés a felszabadulás utáni évek képzőművészeti vitáihoz in: *Ars Hungarica* 1979/2. 237. (továbbiakban: LÁNCZ 1979)

⁶⁹ RABINOVSZKY Máriusz: *Művészet és válság*, Dante Új Kiadó, Budapest, 1945. 58.

⁷⁰ RABINOVSZKY Máriusz: *Művészet és válság* i.m. 56.

⁷¹ KÁLLAI Ernő: Vigyázat, Műcsarnok! in: *Szabad Szó* 1946. június 23. – újraközölve: *Művészet veszélyes csillagzat alatt. Válogatott cikkek tanulmányok*, Corvina Kiadó, Budapest, 1981. – idézi PATAKI 1983. i.m. 13.

⁷² 1939 és 1947 közötti művészeti írásaiból 1947-ben válogatáskötet is megjelent: BERNÁTH Aurél: *Írások a művészetről*, Dante Könyvkiadó, Budapest, 1947

⁷³ A Forum Klub 1946–1950 között kiadta a Fórum című társadalomtudományi folyóiratot, 1949-ig Lukács György szellemi irányításával. Szerepéről bővebben: KULCSÁR SZABÓ Ernő: Az irodalmi egység programjától a defenzíváig (Lukács György és a Fórum) in: *Valóság* 1981/3. 27-36.

⁷⁴ PATAKI 1983. i.m. 13.

Az 1947–1949 közötti átmeneti időszakot a *fordulat évei* terminussal jelöljük a magyar történelemben.⁷⁵ Ez művészettörténeti szempontból arra utal, hogy a szocialista realista művészet érvényre jutása, majd kizárólagossá válása nem egyik napról a másikra történt.

1947-ben egyre erősebben jelentkezett a hivatalos kommunista kultúrpolitika részéről az absztrakt művészet elutasítása, s egyre élénkebben körvonalazódott – szovjet mintára – a realizmus iránti igény. Ennek nyomán kibontakozott az ún. absztrakció-vita, amelynek alapkérdése látszólag az, hogy „az absztrakt művészetnek van-e létjogosultsága a népi demokráciában?”⁷⁶ Azonban a háttérben ennél lényegesebb problémák rejlettek, alapvetően az, hogy milyen lehetőségei vannak a művészetnek az új társadalom keretei között.⁷⁷

Ék Sándor, aki ugyan elítéli a formalista irányzatokat, de 1946-ban még elismeri, hogy „az új formalitás jegyében létrejött ’izmusok’ a képzőművészet számára pozitív tényezőket is eredményeztek”,⁷⁸ 1947-ben már egyértelműen elutasítja azokat, és kifejti, hogy az új társadalomnak realista művészetre van szüksége.⁷⁹ A realizmus kérdésében a legnagyobb horderejű megnyilatkozásokat Lukács György tette, az ő írásai, és az általa képviselt „nagyrealizmus-koncepció” körül bontakozott ki az ún. absztrakció-vita. Lukács az elvontak kiállításaihoz nem szólt hozzá, észrevételeit kiállítás-megnyitókön és az elméleteikhez fűzött észrevételiben fejtette ki.⁸⁰

Bernáth Aurél intézte az első nyílt támadást az Európai Iskola, és ezzel a progresszív művészet ellen, *A Szinyei Társaság és a művészetünk útja* című tanulmányával.⁸¹ Az *utak elváltak* pandanjának tekinthető írásában ugyan higgadtan és esztétikai szempontoknál maradva, de a hagyományos művészet területéről mindent kisöpör, a határokat Czóbel és Rouault művészetével húzva meg.⁸² A Szinyei Társaság 1947. évi vacsoráján mondott beszédében élesen elhatárolta a magyar művészetet az „elvonatkoztatás” szélsőségeitől.⁸³ Itt kell megemlíteni, hogy Bernáth nem csak az absztrakció, de a magyar művészet népi gyökerei, valamint az elsősorban Kádár Zoltán által publikált, a népi hagyományok és a városi művészet szintézisét célzó törekvéseinek létjogosultsága ellen is támadást intézett, még 1946-ban.⁸⁴ A szovjetizálódás és a művészetben ezzel együtt járó szocreál térhódításával ezek a népi-urbánus irányzatok, éppúgy kiszorultak a hivatalos művészeti szcénából, akár az absztrakció.⁸⁵

⁷⁵ *A fordulat évei 1947–1949*, szerk.: Standeisky Éva, Kozák Gyula, Pataki Gábor, Rainer M. János, 1956-os Intézet, Budapest, 1998

⁷⁶ ANDRÁSSY KURTA János: Absztrakt művészet a népi demokráciában? in: *Szabad Szó* 1946. június 16. – újraközölve: *Kritikák és képek. Válogatás a magyar képzőművészet dokumentumaiból 1945-1975*, Corvina Kiadó, Budapest, 1976. 43-44.

⁷⁷ PATAKI 1983. i.m. 12. és LÁNCZ 1979. i.m. 237-241.

⁷⁸ ÉK Sándor: A képzőművészet időszerű kérdései in: *Új Szó* 1946. szeptember 29. – újraközölve: *Kritikák és képek. Válogatás a magyar képzőművészet dokumentumaiból 1945-1975*, Corvina Kiadó, Budapest, 1976. 36-38.

⁷⁹ ÉK Sándor: *A festő világnézete*, Corvina Kiadó, Budapest, 1947

⁸⁰ LUKÁCS György: Megnyitóbeszéd Ferenczy Noémi kiállításán in: *Fórum* 1947. 467. – idézi LÁNCZ 1979. i.m. 237-238.; LUKÁCS György: Művészet és valóság. Megnyitóbeszéd a Fővárosi Képtár „A Magyar valóság” kiállításához (1948. április 18-án) in: *Szabad Művészet* 1948. május II. év 5. szám, 182-185. – idézi PATAKI 1983. i.m. 14.

⁸¹ BERNÁTH Aurél: A Szinyei Társaság és a művészetünk útja in: *Válasz* 1947/3. 255-263. illetve közölve BERNÁTH Aurél: *Írások a művészetről* i.m. 117-127.

⁸² PATAKI 1983. i.m. 13.

⁸³ BERNÁTH Aurél: *Írások a művészetről* i.m. 119. – idézi LÁNCZ 1979. i.m. 238.

⁸⁴ KÁDÁR Zoltán: A népiség és az új magyar képzőművészet. Egy kritika bírálata in: *Válasz* 1946/2. 189-191. – BERNÁTH Aurél: A népiség és az új magyar képzőművészet. Egy létezik népi hagyományokból fakadó jelképrendszer.

⁸⁵ Kádár Zoltán a Nemzeti Parasztpárt védnöksége alatt működő Magyar Nemzeti Műhely célkitűzéseként említi „a magyar népi lelkiségből fakadó képzőművészet kialakítását, fejlesztését terjesztését”. Az általa megfogalmazott kérdésfelvetés vetülete az irodalomban zajló népi-urbánus vitának és kapcsolódik természetesen a realizmus vitához is.

Pogány Ö. Gábor, aki a későbbi években a kultúrpolitika meghatározó alakja, a szocreál főideológusa lesz, ezekben az években elítéli a Greshamet és a Szinyei Társaságot, 1946-ban Bernáth-tal polemizálva megjegyzi, hogy a Gresham-klika „kényes ízlése kevésbé berzenkedett a reakciós pressziótól, mint az őszinte progresszivitástól”. Továbbá utal arra is, hogy sokkal bényitőbb a magyar művészetre a Gresham által képviselt „mozdulatlan, kedélytelen iskolamesterség”, mint az elvonatkoztatás.⁸⁶ 1947-ben a szocialista művészet fontos hagyományának minősítette a képzőművészeti avantgárd vívmányait, de már ugyanítt a művész és a társadalom növekvő távolságáról beszélt.⁸⁷ Pogány még ugyanebben az évben a Kassák Lajos által szerkesztett, a korban a legszínvonalasabbnak számító művészeti folyóiratot, az *Alkotást* a „nyugat polgári ízlését kiszolgáló” „merített papirosra nyomott címeres és koronás névjegyként” jellemezte. Ez a bíráló, elítélő megnyilatkozás (kinyilatkoztatás) már nem művészetkritikusi, hanem egyértelműen politikusi hozzáállást mutat.⁸⁸ Itt kell megemlíteni Kassák Lajost, aki az Európai Iskola alapítói között is szerepelt, és az absztrakt, elsősorban a konstruktív művészet képviselője, és támogatója volt. Nézetei főként az általa szerkesztett két folyóiratból az *Alkotásból* és a *Kortársból* rekonstruálhatók,⁸⁹ illetve 1947-ben megjelent könyvéből.⁹⁰ 1947-ben még egyéb, az absztrakt művészet szempontjából jelentős publikációk is megjelentek. Így a Hamvas Béla – Kemény Katalin szerzőpáros könyve a *Forradalom a művészetben*.⁹¹ Illetve Kállai Ernő, aki ezekben az években rendkívül széleskörű tevékenységet fejtett ki – mint már említettem, kiállításokat szervezett, tárlatot vezetett, előadásokat tartott, kritikát írt,⁹² vitázott – két alapfontosságú könyvet is megjelentetett.⁹³ Kállai tevékenységének a képzőművészeti viták, és dolgozatok témája szempontjából legmeghatározóbb része, hogy a radikális absztrakció mellett szállt síkra. Egyrészt (Martyn Ferenc kezdeményezésére) 1946 májusában megszervezte az *Elvont művészet első magyarországi csoportkiállítását*, elvont művészetben a „tárgyi képzetektől való teljes függetlenséget értve”.⁹⁴

Másrészt létrehozta az Elvont Művészet magyarországi csoportját, amely Kállai tevékenységének köszönhetően saját kiállítási helyiséghez is jutott, ami a *Galéria a 4 Világtájhoz* nevet kapta. Első önálló kiállításukra 1947 februárjában került sor, *Új Világkép* címmel. A kiállításához készült Tárgymutató bevezetőjében Fejér Kázmér azt írja, hogy „A művészet tartalom és forma. A tartalom a valóságnak bármelyik ága, területe lehet, a forma pedig a kor világszemléletéhez igazodó művész valóságslátásának vetülete.” Ezt a művészetben a tartalom és a forma közötti összefüggést a szocreál pár évvel később a „tartalmában szocialista, formájában nemzeti” jelszóra torzította. Ekkor még Fejér Kázmér így érvel: „Realisták és absztraktok között mindössze annyi a különbség, hogy míg a realizmus szubjektív emberi szempontból szemléli a valóságot, addig az absztrakt művészet ezt a valóságot a maga objektív alkatában, törvényszerűségében kutatja, és ennek megfelelően ölti formába. Ez a formavilág szükségszerűen nőtt ki a tárgyábrázolás kereteiből, mert olyan

⁸⁶ POGÁNY Ö. Gábor: *A magyar festészet forradalmárai*, Officina, é.n. (1946) 23-24.

⁸⁷ POGÁNY Ö. Gábor: *Modern polgári művészet*, Szikra, Budapest, 1947. 17-18.

⁸⁸ POGÁNY Ö. Gábor: Alkotás in: *Fórum* 1947. 479. – idézi PATAKI 1983. i.m. 15.

⁸⁹ Mindkét folyóirat rövid életű volt. A *Kortárs* 1947. október és 1948. június között összesen 17 számot ért meg, az *Alkotás* 1947. január és 1948. március között 8 kettős számot.

⁹⁰ KASSÁK Lajos: *Képzőművészetünk Nagybányától napjainkig*, Budapest, 1947 – Kassák Lajos tevékenységéről bővebben, a dolgozat későbbi fejezetében lesz szó. – 110-116. oldal

⁹¹ HAMVAS Béla – KEMÉNY Katalin: *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*, Misztótfalusi, Budapest, é.n. (1947)

⁹² KÁLLAI Ernő: Ember a művészetben in: *Kortárs* 1947. október 1. – KÁLLAI Ernő: Művészet és tömeg in: *Kortárs* 1947. november 15. – hogy csak néhány fontosabb, a vitához kapcsolódó írását emeljem ki az időszak gazdag terméséből.

⁹³ KÁLLAI Ernő: *A természet rejtett arca*, felelős kiadó: Szij Rezső, Misztótfalusi, Budapest, é.n. (1947)

KÁLLAI Ernő: *Picasso*, Új Idők Irodalmi Intézet Rt. (Singer és Wolfner), Budapest, é.n. (1947)

⁹⁴ LÁNCZ 1979. i.m. 239.

elmélyült és átfogó szemléletből fakad, melynek csak az absztrakt forma szolgálhat kifejező eszközzel.”⁹⁵ Felidézi továbbá, hogy az absztrakt művészet több mint harmincéves múlta tekint vissza, és hangsúlyozza, hogy az absztrakt művek nem csupán a világháború katasztrófáival, de a modern tudomány korszakalkotó felfedezéseivel is párhuzamban állnak. Majd kijelenti, hogy „A ma művészetének igenis szorosan együtt kell haladnia a ma tudományával és a korrallal. Ezt teszi az absztrakt művészet.”⁹⁶ Majd már ekkor figyelmeztet, hogy nem szabad a művészetet kisajátítani „a politika aktuális napi céljaira.” Mindezek jelzik, hogy a hivatalos művészetpolitikai elvárások már egyre erőteljesebben érzékeltették hatásukat, de ekkor még volt tere a vitának. Az ugyancsak 1947-ben megjelent, már említett *A természet rejtett arca* című könyvében Kállai szintén az elvont művészet mellett érvelve az általa még a húszas években alkotott bioromantika fogalmát magyarázza. Ennek lényege, hogy „az ember [...] nem csak társadalmi viszonylatok függvénye és mozgatója, hanem eredeténél fogva a természetnek növényvel, állattal egy ívású sarjadéka. Ezek a biológiai gyökérszálak szétfejtethetetlenül a szerves élet egyetemes mélyvilágához fűzik”.⁹⁷

Rabinovszky Máriusz, aki ezekben az években igyekezett józan mértéktartással szemlélni a művészeti élet mozgását, írásaiban, megnyilatkozásaiban egyfajta „középutas” magatartást képviselni, nem találta meggyőzőnek a Kállai által vont párhuzamot.⁹⁸ Rabinovszky egyébként nagy figyelmet szentelt az Európai Iskola és az Elvont Művészet magyarországi csoportja kiállításainak, értékelté eredményeiket. Különösen Martyn Ferenc festészete ragadta meg,⁹⁹ de nagyra értékelté Gadányi Jenő, és a fiatalok közül Hantai Simon művészetét. 1948-ban vitába szállt Lukács György nézeteivel is, illetve az absztrakció és a természetelvű ábrázolás alapkérdéseit taglalja Martyn Ferenchez írt levelében.¹⁰⁰ Ugyancsak 1948-ban az absztrakt művészet létjogosultságáról ír, és lehetségesnek tartja, hogy „valamikor mint közösségformáló erő fog érvényesülni”, de csak a „távoli jövőben”.¹⁰¹ A cikk végén pedig összegezve ezt írja: „Az absztrakt művészeti törekvésekből sokat tanult a reális képzőművészet”.¹⁰²

Pedig 1948 elejére-közepére jelentősen módosult a művészeti viták hangvétele. 1947 októberében Justus Pál már megelégedi az elméleti vitát, mondván, hogy „sokkal több cikk és tanulmány bizonyítja ez irányzat (a szocialista realizmus) egyedül üdvözítő voltát, mint,

⁹⁵ *Új Világkép*, Galéria a 4 világtájhoz megnyitó kiállítás, Tárgymutató, Fejér Kázmér előszavával és Kállai Ernő képmagyarázataival, katalógus, 1947. február 2–23. 3. oldal

⁹⁶ *Új Világkép*, Galéria a 4 világtájhoz megnyitó kiállítás, Tárgymutató, Fejér Kázmér előszavával és Kállai Ernő képmagyarázataival, katalógus, 1947. február 2–23. 4. oldal

⁹⁷ KÁLLAI Ernő: *A természet rejtett arca*, felelős kiadó: Szij Rezső, Misztótfalusi, Budapest, é.n. (1947). 15. – idézi LÁNCZ 1979. i.m. 239.

⁹⁸ RABINOVSZKY Máriusz: Az absztrakt művészet körül in: *Magyarok* 1947. április – újraközölve: RABINOVSZKY Máriusz: *Két korszak határán. Válogatott művészeti írások*, Corvina Kiadó, Budapest, 1965. 138-140.

⁹⁹ RABINOVSZKY Máriusz: Martyn Ferenc in: *Magyarok* 1946. 810.

¹⁰⁰ RABINOVSZKY Máriusz: Levél Martyn Ferenchez az absztrakt művészetéről in: *Sorsunk* 1948. 8. évfolyam 2. szám – újraközölve: RABINOVSZKY Máriusz: *Két korszak határán. Válogatott művészeti írások*, Corvina Kiadó, Budapest, 1965. 132-138.

¹⁰¹ RABINOVSZKY Máriusz: Harc az absztrakt művészet körül in: *Politika* 1948. május 22. – újraközölve: RABINOVSZKY Máriusz: *Két korszak határán. Válogatott művészeti írások*, Corvina Kiadó, Budapest, 1965. 141-143.

¹⁰² RABINOVSZKY Máriusz: *Két korszak határán* i.m. 143. – egyébként ebben a cikkben a szocialista realizmust is kritizálja: „Csak azt akarjuk, hogy a művészet ismét az élet egy és oszthatatlan folyamatának szerves megnyilvánulása legyen. (Nekünk, akik ezzel tisztában vagyunk, minden erőnkkel azon kell lennünk, hogy ez az „agitáció” a művészet eszközeivel öltön testet, s hogy semmilyen közkeletű jelszó, legkevésbé a *szociális* (sic!) realizmus jelszava, ne szolgáljon fedőpalástul a giccs bármely formájának a becsempészésére.” – A dőlt betűs kiemelés tőlem.

amennyi irodalmi, képzőművészeti, színpadi vagy éppen zenei remekmű.”¹⁰³ Justus Pál egyszersem az új művészi valóságot teremtő, szuverén művészetért száll síkra írásában, ami miatt Horváth Márton 1948 márciusában már durván megtámadja, amikor az izmusok weimari kísérleteinek felmelegítésével, tehát a munkásosztálytól elfordult kispolgári lázadás támogatásával vádolja.¹⁰⁴ 1948-ban Lukács György *A kapitalista kultúra csődje* című előadásában, amelyet az MDP Politikai Akadémián tartott egyértelműen „...a realizmus döntő jelentőségéről” beszél „a művészet fejlődésében”.¹⁰⁵

A modern irányzatok, köztük nemcsak az absztrakció, hanem az addig mértékadónak és elfogadottnak tartott (a szovjet típusú szocreáltól távol álló) realista festészeti hagyománynak kikiáltott művészeteszmény (amit többek között Nagy Balogh János, Dési Huber István, Derkovits Gyula, a Szocialista Képzőművészek Csoportja¹⁰⁶ képviselt), is végleges defenzívába szorultak, fogadtatásuk mind fagyosabbá, ellenségesebbé vált. Többé már az sem volt mentség, ha az absztrakt művész az MKP tagja.

E körülmények hatására 1948 decemberében az Európai Iskola is feloszlatta magát.

Rákosi Mátyás, a magyar párt vezére 1948-ban már hangoztatta, hogy „A Szovjetunió Kommunista Pártjának Politikai Bizottsága egy sor konkrét esetben részletes bírálatnak vetette alá a szovjet irodalom, filozófia, színház, mozi, zene termékeit, kimutatta hibáikat és megjelölte azokat az irányokat, amelyeket a szocialista társadalom fejlődése a kultúrától megkövetel. Itt az ideje, hogy mi, magyar kommunisták is hozzáfogjunk saját területünkön elméleti színvonalunk megjavításához”.¹⁰⁷ A kultúra területén a szovjet módszer másolásába beletartozott a művészetek és a kulturális intézmények szovjet típusú átalakítása is. Ez volt az utolsó mozzanat a pártállami intézményrendszer kiépítésében.

A koalíciós korszak kultúrpolitikájában az oktatás államosítása volt a legfontosabb lépés, amely több intézkedéssel együtt a kultúrpolitika állami irányítását jelentette.¹⁰⁸ A Kommunista Párt legfelsőbb fórumain már 1947–1948-ban megszülettek azok a tervek, melyek a szellemi, tudományos élet egészének átalakítását célozták. Huszár Tibor az akadémiai autonómia megszüntetésének folyamatáról, illetve az Akadémiát a későbbiekben helyettesítendő Magyar Tudományos Tanács megszületéséről, illetve annak felszámolásáról írt kötetében feltárta, hogy a háttérben már 1947 táján e körben is kialakultak azok a kommunikációs-konspirációs csatornák, melyek lehetővé tették, hogy a tudomány és oktatás

¹⁰³ JUSTUS Pál: Művészet – valóság – világnézet in: *Kortárs* 1947. október 15. 38-39. – idézi LÁNCZ 1979. i.m. 239. – újraközölve: *Kritikák és képek. Válogatás a magyar képzőművészet dokumentumaiból 1945-1975*, Corvina Kiadó, Budapest, 1976. 94-97.

¹⁰⁴ JUSTUS i.m. – HORVÁTH Márton: A magyar demokrácia irodalmi életének mérlege in: *Csillag* 1948. március, 51. – idézi PATAKI 1983. i.m. 15.

¹⁰⁵ Az előadás szövege megjelent a *Népszava* és a *Szabad Nép* 1948. december 19-i számában, idézetek belőle a *Szabad Művészet* 1949. január III. évfolyam 1. szám Lapszemléjében.

¹⁰⁶ Az 1930-as évek elején szerveződő baráti kör (Dési Huber István, Sugár Andor, Bán Béla, Fenyő A. Endre, Fekete Nagy Béla, Vilt Tibor, Goldman György) kezdeményezésére 1934-ben, a Szociáldemokrata Párt égisze alatt alakult meg hivatalosan a Szocialista Képzőművészek Csoportja. A lényegében kommunista elkötelezettségű szervezet munkájába később Háty Károly László, Berda Ernő és Szántó Piroska is bekapcsolódott. 1939–1940-ben a csoport újjászervezésére került sor, a már említettekén kívül a csoport tagja volt többek között Kondor György, Nolipa István Pál, Farkas Aladár, Oelmacher Anna. 1942. március 29-én nyílt meg a *Művészet a szabadságáért* című kiállításuk, amelyet pár nap múlva betiltottak, és ezzel a csoport gyakorlatilag beszüntette tevékenységét.

¹⁰⁷ RÁKOSI Mátyás: A következő láncszem: pártunk elméleti színvonalának emelése in: *Szabad Nép* 1948. március 7. – A képzőművészetet nem említi a felsorolásban.

A *Szabad Művészet* 1948. júniusi száma arról ad hírt, hogy „Rákosi Mátyás miniszterelnök-helyettes meglátogatott néhány kiállítást, elbeszélgetett a művészekkel, s kijelentette, hogy a szakszervezeteket is fel fogja szólítani, hogy a művészeket vásárlásaikkal támogassák.” in: *Szabad Művészet* 1948. június II. év 6. szám, 233.

¹⁰⁸ HUSZÁR Tibor: *A hatalom rejtett dimenziói. Magyar Tudományos Tanács 1948–1949*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1995. 22. – idézi SINKÓ 2008. i.m. 49.

területeinek autonómiái helyett egyre inkább a politikai ideológia prioritásai érvényesüljenek.¹⁰⁹ Ennek célja a tudomány rendszereinek államosítása, az értelmiség egészének átforgalmazása az ideológia célok végrehajtására. A kialakuló struktúra lényeges eleme a hatásköri listák összeállítása, a *nómenklatúra* rendszerének kialakítása volt.¹¹⁰

Az 1947–1949 közötti átmeneti szakaszban a hatalom számára fontosabb volt a gazdaság, az erőszakszervek, az államapparátus, az iskolarendszer – és még folytathatnánk a sort – átszervezése, semmint az egyébként is lebecsült és alkalmazkodónak tartott értelmiségiek új helyének kijelölése.¹¹¹ A képzőművészek helyzetével pedig, mint már említettem, nem igazán foglalkozott a pártvezetés, politikai propagandájukban elsősorban az irodalmárookra támaszkodtak. Az irodalom szerepe a meghatározó, a hivatalos kultúrpolitika arra helyezi a hangsúlyt. Egyrészt mivel nálunk a szkripturális kultúrának voltak erősebb hagyományai, másrészt mivel a hivatalos kultúrpolitika kialakítói (Révai József, Horváth Márton) is mind irodalmárok, így nem véletlen, hogy az irodalom áll a középpontban, és a vizualitás másodlagos szerepet játszik. Napi szinten foglalkoznak az írókkal (Illyés Gyula, Veres Péter stb.), míg a képzőművészeti dolgokat, mivel a politikusok nem értenek hozzá, általuk kiválasztott szakembereknek osztják ki. Az, hogy a képzőművészet viszonylag későn vált a politikai reprezentáció eszközévé, bizonyos fokú védelmet is jelentett a művészek számára. Jelenlegi ismereteink szerint, nincs tudomásunk arról, hogy kívülálló képzőművészeti tevékenységük, azaz a szocreál művészettel szembeni ellenállásuk miatt bárkit is bebörtönöztek volna. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy egyéb szankciókat ne alkalmaztak volna, de ezeket nem a felsőbb politikai szinteken, hanem a Szövetségnek, illetve egyéb művészeti „pártszervezetnek” leosztva gyakorolták.

A KÉPZŐMŰVÉSZET HIVATALOS KERETEI

Apparátus

A művészeti életben megjelenő stratégiák megértéséhez vázlatosan fel kell idézni a politikai struktúra néhány sajátosságát.¹¹²

A hatalmi struktúra jellegzetességeiből vezethetők le a kommunista rendszer legfontosabb szabályosságai, amelynek alapvető intézménye a kommunista párt. A szocialista (kommunista) országokban *egypártrendszer* van, a kommunista párt dominanciája érvényesül, más párt gyakorlatilag nem működhet. A párt szervezeti szabályzata a „demokratikus centralizmust” tekinti a legfontosabb szervezeti elvnek.¹¹³ A valóságos gyakorlatban

¹⁰⁹ Huszár szerint „a Gerő-Rákosi, illetve Gerő-Farkas, Gerő-Révai közötti levélváltásokból rekonstruálható az az informális kommunikációs szint, »interakciós tér«, amelyben a stratégiai döntések körvonalazódtak, a *vonalt* nyert meghatározást”. A dokumentumokból az MKP négy szintű kommunikációs csatornája rekonstruálható, mely csatornák működtetői egymásról nem, vagy csak részben szereztek tudomást. in: HUSZÁR Tibor: Az elittől a nómenklatúráig. Az intézményesített káderpolitika kialakulása és néhány jellemzője Magyarországon in: *Szociológiai Szemle* 2005. 3. szám, 43. – idézi SINKÓ 2008. i.m. 49.

¹¹⁰ T. VARGA György – SZAKADÁT István: Íme a nómenklatúrák! Az MDP és a volt MSZMP hatásköri listái in: *Társadalmi Szemle* 1992. LXVII. 3. szám, 73-95.; HUSZÁR Tibor: Az elittől a nómenklatúráig, i.m. 43. – idézi SINKÓ 2008. i.m. 49.

¹¹¹ STANDEISKY Éva: A magyar irodalmi élet szovjetizálása 1949-51 in: *Múltunk* 2004/1. 48-81. (továbbiakban: STANDEISKY 2004)

¹¹² Az alábbi rövid áttekintés alapja: KORNAI János: *A szocialista rendszer*, HVG, Budapest, 1993 (továbbiakban: KORNAI 1993)

¹¹³ KORNAI 1993. i.m. 66.

A formális szabályok értelmében valamennyi vezető testületet és valamennyi párttitkárt minden szinten a párttagság választja, közvetlenül vagy pedig közvetve, küldöttek vagy a már megválasztott pártvezetők választási aktusainak közvetítésével. A választási eljárás, továbbá az az előírás, hogy csak választott testület hozhat párthatározatot, alkotja a demokratikus centralizmus elvének egyik – a demokratikus – oldalát. A másik –

rendkívül erősen érvényesül a párt centralizációja. Miközben formális szabályzata szerint alulról felfelé építkezik a szervezet, valójában a szervezet kiépítése sokkal inkább felülről lefelé megy végbe.¹¹⁴ A köznyelv a választott (de főfoglalkozásszerűen tevékenykedő) pártvezetőket és a kinevezett párttisztviselőket gyűjtőnévvel *pártapparátusnak* nevezi.¹¹⁵

A párt és az állam összefonódásáról van szó, de nem csak a párt (illetve ezen belül a pártapparátus) dominálja az államot. Az „összefonódás” kifejezés használatát a következők is indokolják. A választott pártszervezetek tagjainak egy része állami tisztségviselő vagy az állami szektorban dolgozó vezető: miniszter vagy miniszterhelyettes, állami vállalat igazgatója, nagykövet, tábornok, rendőrfőnök, parlamenti képviselő. Ennyiben tehát nemcsak a párt van benne az „államban”, hanem az „állam” is benne van a pártban.¹¹⁶

Ezért szokás ezekben az országokban összefoglaló értelemben is az „apparátus tagjairól”, „funkcionáriusokról”, „káderekről” beszélni anélkül, hogy minden esetben kitennék a (párt vagy állami) funkció helyére vonatkozó megkülönböztető jelzőt. Ez indokolja a szakirodalom egy része által használt *pártállam* kifejezést is.

Az élet minden dimenzióját áthatja a politika; nincsen „politikamentes” igazgatási ügy. A kommunista párt minden ügyért felelősnek tekinti magát, és nem enged az állami szerveknek és az államapparátusban dolgozóknak semmiféle autonómiát. A „pártállam” létezése, a politikai és igazgatási funkciók összeolvadása a rendszer egyik legfontosabb jellegzetessége.¹¹⁷ Végeredményben párt- és állami fegyelem érvényesül, amelynek betartását kikényszerítik.¹¹⁸

Eddig a párt- és állami fegyelem valóságos megsértésének megtorlásáról volt szó, de a klasszikus rendszerben a fegyelem fogalma kitágul. Nemcsak a pontosan megfogalmazott utasítást kell feltétlen engedelmességgel végrehajtani, hanem híven kell követni az érvényes politikai irányvonalat is. Az *attól való eltérés* – sőt szélsőséges helyzetekben *az eltérés valóságos vagy vélt szándéka, vagy az erre vonatkozó alapos vagy megalapozatlan gyanú* – elég ahhoz, hogy pártbüntetésekre és állami megtorlásokra kerüljön sor.¹¹⁹ Ez eredményezi a félelemteli légkört.

A különböző társadalmi szervezetek és egyesületek gyűjtő elnevezése: *tömegszervezetek*. Fontos jellegzetességük, hogy – néhány kivételtől eltekintve – a maga működési területén mindegyik szervezkedési monopóliummal rendelkezik. Sőt a központi állami ellenőrzést végző Állami Ellenőrző Központ (ÁEK) tevékenysége sem terjed ki a tömegszervezetek működésére.¹²⁰ Egyetlen szakszervezeti mozgalom, egyetlen ifjúsági szervezet, egyetlen nőszervezet létezik. Kizárólag a Tudományos Akadémia jogosult fellépni a tudomány

a centralisztikus – oldal: a legfelsőbb pártszervezet határozata kötelező az alsóbb pártszervezetre és végső soron minden párttagra. A párthatározat vitatható előzetesen, de vita és tiltakozás nélkül végrehajtandó, ha már egyszer határozattá emelkedett.

¹¹⁴ KORNAI 1993. i.m. 67.

¹¹⁵ KORNAI 1993. i.m. 68. - A központi vezetőség nagy létszámú vezérkarral rendelkezik: számos tisztviselővel, akik együttesen egy hierarchikusan szervezett bürokratikus szervezetet alkotnak, benne osztályvezetőkkel, alosztályvezetőkkel, beosztott munkatársakkal. Ezek a kinevezett párttisztviselők a formális szabályok értelmében nem rendelkeznek hatalommal, hiszen csupán a választott szervezeteknek van döntési joguk. Valójában azonban nagy a befolyásuk az ügyek intézésére. Tehát a párt egészét átfogó bürokratikus hierarchia fejlődik ki: felülről lefelé utasításokat adnak, s az alárendeltnek követnie kell azokat. Ebben a fölé-, alárendeltségi viszonyban már keveset számít az, hogy ki a választott vezető és ki a kinevezett tisztviselő.

¹¹⁶ KORNAI 1993. i.m. 71. - A vitákban ismételten felvetődik az a gondolat, hogy a kétségtelen összefonódás ellenére mégiscsak van „természetes munkamegosztás” a párt és az állam között: az előbbi politikai, az utóbbi adminisztratív funkciókat lát el. Ez az elhatárolódás azonban nem érvényesül ebben a rendszerben.

¹¹⁷ KORNAI 1993. i.m. 73.

¹¹⁸ KORNAI 1993. i.m. 76. - Az állami fegyelem megsértése a más rendszerekben is szokásos jogi következményekkel járhat, a pénzjutalmak megvonásától az alacsonyabb munkakörbe helyezésig vagy az elbocsátásig. A büntetés mértéke azonban ennél sokkal súlyosabb is lehet: munkatábor, börtön, kivégzés.

¹¹⁹ KORNAI 1993. i.m. 76. - A döltbetűs kiemelés tőlem.

¹²⁰ 1952. évi II. törvény a központi állami ellenőrzésről I. fejezet 3. §

képviselőjeként. A művészettörténet helyzete az Akadémián némileg eltért más tudományokétól, mondhatni nem volt oly kiemelkedő szerepe, mint a történelem- vagy irodalomtudománynak. A művészettörténet a régészettel, filozófiával és jogtudományokkal együtt 1940-től az MTA II. osztályához tartozott.¹²¹ Az új MTA-ban az 1949-es a tagrevízió a művészettörténészek közül csupán Fülep Lajos levelező tagságát nem érintette, Gerevich Tibort, Genthon Istvánt és Lepold Antalt tanácskozó taggá minősítették.¹²² Az Akadémia Művészettörténeti Állandó Bizottságát 1950 januárjában hívták életre, tagjai sorában ekkor egyaránt találni művészeket és tudósokat.¹²³ Az elnök Fülep Lajos, a bizottság titkára Pogány Ö. Gábor volt.¹²⁴

Az Akadémia Művészettörténeti Állandó Bizottságának terveiből kiderül, hogy a művészettörténészek az előzetes elképzeléseknek megfelelően részt vettek a Képzőművészek Szövetségének plénumain, s értékelték nem csak a történeti, hanem az aktuális művészeti kiállításokat is.¹²⁵

Ezt az osztályvezetőség, melynek Fülep Lajos is tagja volt, kifogás tárgyává tette, utasítva a Bizottságot arra, hogy „ne általában a képzőművészeti kiállítások értékelésével, hanem csak a történeti vonatkozású képzőművészeti kiállításokéval foglalkozzék”. Mindezt hiába kérte, hiszen az élő művészet összekapcsolása a történeti emlékmennyel a legfontosabb kultúrpolitikai kívánalmak egyike volt.¹²⁶

Vizsgált témánk szempontjából fontosak a különböző szakmai szervezetek: egyetlen mérnökegyesület működik, egyetlen írószövetség, zeneművész-szövetség, filmművészszövetség, képzőművészeti szövetség.

Az imént leírt összefonódási jelenség magában foglalja a szakmai szervezeteket (így a Képző- és Iparművészek Szövetségét) is. A legnagyobb szervezetek (szakszervezetek, ifjúsági szervezet) vezetői rendszerint tagjai a különböző szintű (országos, területi, alapszervezeti) pártvezetőségeknek. Nemcsak saját mozgalmukat képviselik a párt vezetésében, hanem a

¹²¹ SINKÓ 2008. i.m. 66. – 549. jegyzet: Gerevich Tibor javasolta 1940 márciusában, hogy az Archeológiai Bizottság keretében – melyben korábban a művészettörténeti munkálatok folytak –, létesüljön egy külön Művészettörténeti Bizottság. Elnök: Gerevich Tibor. Előadó: Lepold Antal. Tagok: Láng Nándor, Mitrovics Gyula, Petrovics Elek, gr. Zichy István, Alföldi András, Divéky Adorján, Domanovszky Sándor, Kelemen Lajos, Nagy Lajos, Varju Elemér. Meghívott tagok: Csánky Dénes, Csányi Károly, Kapossy János, Lux Kálmán, Mihalik Sándor, Ybl Ervin. Ld. Fráter Jánosné: *A Magyar Tudományos Akadémia állandó bizottságai 1854–1949*. Budapest, 1974. 279.

¹²² SINKÓ 2008. i.m. 66. – 550. jegyzet: A tanácskozó tagság semmilyen jogosítvánnyal nem járt. in: HUSZÁR Tibor: *A hatalom rejtett dimenziói. Magyar Tudományos Tanács 1948–1949*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1995. i.m. 233.

¹²³ SINKÓ 2008. i.m. 66. – 551. jegyzet: Bernáth Aurél, Bortnyik Sándor, Csemegi József, Dercsényi Dezső, Ék Sándor, Gerevich László, Kmetty János, Szilágyi János György, Vayer Lajos, Vedres Márk, Végvári Lajos, Zádor Anna.

¹²⁴ SINKÓ 2008. i.m. 66. – Mivel az 1949-es MTA törvény megszüntette a szépművészeti alosztályt, a művészettörténeti bizottságból 1951-ben kihagyták a művész-tagokat. A megürült helyekre 1951-ben Csatkai Endre, Garas Klára és Radocsay Dénes került. 1952 őszén Pogány lemondott titkári feladatairól, helyét Vayer Lajos vette át. – 552. jegyzet: *Fülep Lajos levelezése. VI. 1951–1960*. Szerkesztette, a jegyzeteket írta és a mutatókat összeállította F. Csanak Dóra, MTA Művészeti Kutatóintézet, Budapest, 2004. 66. – F. Csanak Dóra jegyzetei Fülep Lajos 1952. III.17-én kelt leveléhez.

¹²⁵ SINKÓ 2008. i.m. 66. – 558. jegyzet: A december 22-re tervezett program: Művészettörténészek és műkritikusok részvétele a Képzőművészek Szövetségének első plénumán (1953. január). A MTA Művészettörténeti Állandó Bizottságának 1952. II. félévi munkaterve, dec. 22-i program. Az MTA ÁB ülésének programja 1953. június, 9. pont: Beszámoló a Magyar Képzőművészek Szövetségének plénumáról (Pogány Ö. Gábor, Radocsay Dénes, Végvári Lajos) MNG Adattár 24.400/2006, 114. dosszié, melléklet

¹²⁶ SINKÓ 2008. i.m. 67. – 559. jegyzet: Az Osztályvezetőség 1952. szeptember 10-i ülésének jegyzőkönyve Fogarasi Béla osztályelnök aláírásával. MNG Adattár 24.400/2006, 114. dosszié/24. 2. oldal

pártot is saját mozgalmuk vezetésében. Ha elmulasztják az utóbbit, akkor a párt mást nevezet ki a helyükre.¹²⁷

Végső soron a tömegszervezetek fő funkciójává az válik, hogy a párt eszméit és akaratát átvigyék a lakosságnak a szervezet jellege szerint „megcélzott” rétegére (a munkásokra, az ifjúságra, a nőkre, a művészekre, az írókra stb.). Lenin kifejezésével: ezek „transzmissziók” a párt és a tömegek között.¹²⁸

A korszak politikai rendszere az élet minden területét, így a művészetet is fokozatosan behálózta. A művészeti élet szovjetizálásának fontos lépése, hogy az államapparátus felépítéséhez hasonló módon építik ki, illetve vonják közvetlen irányítás alá a művészeti vezetés struktúráját is. Az 1945-ben megalakult Magyar Írók Szövetségéből is csak 1949 és 1951 között lett szovjet mintájú transzmissziós szervezet: közvetítő a kommunista pártvezetés és az átnevelendő néptömegek között.¹²⁹

Az 1949-ben alakult Képző- és Iparművészek Szövetsége (későbbiekben Szövetség) viszont már teljesen az új pártállam szülötte.¹³⁰ Nem kapcsolódik jogfolytonosan az előző korszak egyik szervezetéhez sem, és az 1945-ös „népfrontos” alapon létrehozott szervezetektől (például a Magyar Írók Szövetségétől) eltérően már minden tekintetben a pártállam szempontjait tükrözi.¹³¹ Célkitűzései szerint „a magyar képzőművészek és iparművészek munkásságát tevékenyen és eredményesen” kívánja bekapcsolni a „szocializmus építésébe”, és segít kialakítani „a szocialista realista, tartalmában szocialista, formájában nemzeti képző- és iparművészetet – a Szovjetunió példamutató eredményeinek, tapasztalatainak tanulmányozása és felhasználása alapján. Kifejezetten hangsúlyozzák, hogy a „Szövetség ideológiai egyesülés”.¹³²

A Szövetség szervezeti struktúrája is, mint az 1949-es Alapszabályzatából kiderül, alapvetően politikai felépítményt követett.¹³³ Emellett szervezkedési monopóliummal rendelkezett, ami lehetővé tette, hogy hatósági funkciókat is ellásson, illetve az állami költségvetésből finanszírozott jóléti alapokat kezelte, amely juttatások szervezeti tagsághoz kötöttek. A művészeti szövetségek tagsága jogositványt adott művészeti tevékenységek folytatására; ilyen

¹²⁷ KORNAI i.m. 73-74. – Gyakori, hogy mondjuk egy szakszervezeti vagy ifjúsági mozgalmi tisztségviselőből magasabb párt- vagy állami funkcionárius lesz, vagy megfordítva, párt- vagy állami funkcionárius kerül magasabb tömegszervezeti pozícióba.

¹²⁸ KORNAI i.m. 76.

¹²⁹ STANDEISKY 2004. i.m. 49.

¹³⁰ A Képzőművészek Szövetségének alakuló ülése a Fészek Klubban 1949. szeptember 24-én volt.

¹³¹ v.ö. KORNAI i.m.

¹³² Hírek in: *Szabad Művészet* 1949. szeptember-október III. évfolyam 9-10. szám, 428.

¹³³ **Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége - Alapszabályzat (1949)**

Közgyűlés

Elnöki Tanács

Ellenőrző Bizottság

Intéző Bizottság

Felvételi Bizottság

Fegyelmi Bizottság

Szakosztályok

Ezen kívül volt még a **Tömegszervezeti Bizottság (később Kulturális Bizottság)** (1951 novemberétől Békebizottság).

1952-es közgyűlés új Alapszabályt fogad el, ami némiképpen módosította az 1949. évit. *Szerkezeti változások: Tömegkulturális Bizottság [volt Tömegszervezeti Bizottság]:* „Feladata a tömegek nevelése a szocialista realista képzőművészet segítségével.”, javaslatokat a Vezetőségnek, a megyei munkacsoportokon át szervezi a vidéki képzőművészetet. Tagok: szakosztályok képviselői, megbízottak a Minisztériumból, a Népművészeti Intézet képzőművészeti osztályának vezetője, Magyar-Szovjet Társaság országos központjának képzőművészeti felelőse, a Szakszervezetek Országos Tanácsának kultúrosztályának megbízottja. Felsorolják a Szövetség „tisztikarának” résztvevőit: elnökök, titkárok stb. Ügyvezetőtitkár főleg adminisztratív dolgok intézése. Szakosztályok és vidéki munkacsoportok.

tagság nélkül e tevékenység hivatalosan nem volt folytatható.¹³⁴ Ebből is kitűnik, hogy, aki nem került felvételre a Szövetségbe, az automatikusan kívül rekedt a hivatalos művészet keretein.

A művészet társadalomban betöltött szerepe is átalakul e kontextusnak megfelelően. Mint a korszak kutatója megfogalmazta, a művészetpolitika 1949 után vált a kultúrpolitika önálló ágazatává.¹³⁵ Bár, mint azt az absztrakcióra kiélezett művészeti vitákból láttuk, 1945 után fokozatosan egyre erőteljesebben érzékelhető volt a politika beavatkozása a művészetbe, a „témakizárás” tendenciája már 1947 elején a politika számára nemkívánatos témák „teljes jogfosztásához” és a képzőművészetből való „kiközösítéséhez” vezetett.¹³⁶ Annak ellenére, hogy bizonyos művészeti irányzatok korábban, már a millennium idejétől kezdve „hivatalos” elismerésben részesültek, továbbá a miniszterek mellett kifejezetten képzőművészettel foglalkozó hivatalnokok is működtek, se ekkor, sem pedig a Horthy-rendszerben nem beszélhetünk a kultúrpolitikán belül önálló, meghatározott államideológiát követő, és miniszteriális szerkezetben is intézményesülő, azaz tényleges „művészetpolitikáról”. Ezt csupán a szovjet kultúrpolitika mintái nyomán alakították ki, mert ahhoz hasonlóan ekkor már a művészeteknek is kiemelt szerepet szántak a rendszer propagandájában.¹³⁷

A művészeti élet szerkezeti változásaival párhuzamosan megváltozik a művészet alapvető színterének, a kiállításoknak a rendszere is. A két világháború közötti időszakban különböző helyszíneken, a legkülönbözőbb kiállítások zajlottak, ahol a művészek széles rétegei megmutatkozhattak. Majd a magángalériák megjelenésével a kiállítási lehetőségek bővültek. 1945 és 1948 között ugyan már leszűkül valamelyest a kiállítóterek köre, de mint arról már volt szó, a létrejött kiállítások többféle felfogásban alkotó művészeti csoportoknak adnak bemutatkozási lehetőséget. Az 1945–1947 között rendezett számos hivatalos, reprezentatív kiállítás javarészt a két világháború közötti korszak szalonszerű, seregszemle-jellegű tárlatait követte, az anyagot leginkább külső, szociológiai, reprezentációs szempontok szerint csoportosították. A Fővárosi Képtár épületét az ostrom pusztításai megkímélték, ezért a Károlyi Palota a képzőművészeti seregszemlék mellett reprezentatív bemutatóknak is helyet tudott biztosítani. A képzőművészet területén a Fővárosi Képtár hajtotta végre az első, ideológiai töltetű „népművelési” akciókat. E céloknak megfelelően közel száz üzemi kiállítást rendeztek, melyek egy részét vidékre, így a bányász-körzetekbe is elvitték. A Nemzeti Szalon mellett a Fővárosi Képtár adott helyet a művészek kollektív kiállításainak, mondhatni némileg pótolta a hiányzó Műcsarnok feladatkörét is. Teret kaptak itt a fiatal képzőművészek és a beérkezettek is.¹³⁸ Ugyancsak a Főváros tartotta fenn a Népművelési Központot, melynek helyiségében (Rákóczi út 30.) 1947-től rendeztek képzőművészeti kiállításokat. A programok kialakítója, a kiállítások többségének rendezője, valamint a katalógusok szerzője túlnyomó részt Pogány Ö. Gábor volt.¹³⁹ A Fővárosi Népművelési Központ első kiállításának címe:

¹³⁴ KORNAI 1991. i.m. – A dőlt betűs kiemelés tőlem.

¹³⁵ T. KISS Tamás: *Fordulatok és folyamatok. Fejezetek a magyarországi kormányok kultúrpolitikájáról 1867–2000*, Új Mandátum Kiadó, Budapest, 2002. 127. – idézi SINKÓ 2008. i.m. 47.

¹³⁶ FEKETE Béla: Képzőművészet és politika in: *Szabad Művészet* 1947. március I. évfolyam 3. szám, 27-30.

¹³⁷ SINKÓ 2008. i.m. 47.

¹³⁸ SINKÓ 2008. i.m. 51. – Néhány cím: 1945: Nagybányától napjainkig; 1946 december: Fiatal magyar képzőművészek; 1947 október: Képzőművészetünk a felszabadulás óta. Új szerzemények; 1948 október: Száz magyar művész.

¹³⁹ SINKÓ 2008. i.m. 51-52. – 397. jegyzet: Pogány forradalmi retorikáján nem csodálkozhatunk, hiszen baloldalisága korábról eredt. 1951-ben kelt Önéletírása szerint 1937/38-ban részt vett a Március Front munkájában. Ennek betiltása után a Kisgazdapárt ifjúsági tagozatában, majd a Szabad Szó hetilap körül a népi írók vonalán működött. Ezután Móricz Zsigmond Kelet Népe-jénél dolgozott. Ami 1951-re az életrajzból már kimaradt: Pogány Ö. Gábor 1935 után a Vigília című reformkatolikus irodalmi lapban is publikált, továbbá 1946-ban elnyerte a Baumgarten-díjat. 1945 előtt megjelentett munkái alapján akkori nézeteit inkább a népi írók baloldali szárnyához lehetett sorolni. (A Baumgarten-díjat 1949-ban adták ki utoljára. Lásd: TÉGLÁS János: A Baumgarten Alapítvány végnapjai. A vétőtől a megszűntetésig. in: *Múltunk* 2006/1. 231-258.)

„Budapest népe a művészetben” (1947). A kiállítási brosúra szövege „az elnyomottak lázadásáról” beszél.¹⁴⁰

1948 után alapvető változást jelent, hogy a kiállítási lehetőségek radikálisan csökkennek, a Nemzeti Szalon, a Múcsarnok, a Fővárosi Képtár és az Ernst Múzeum kiállítási programjában az évenkénti hivatalosan felügyelt, országos seregszemlék és a hivatalos művészeti követelményeket deklaráló tematikus kiállítások mellett szinte egyáltalán nem jut hely a művészek legfontosabb bemutatkozási terepének, a gyűjteményes egyéni tárlatoknak.

1948-ra a kiállítások szerepe, funkciója is alapvetően megváltozott. Az igazán fontosak a meghatározott művészetpolitikai-esztétikai intenciók szerint rendezett tárlatok lettek.¹⁴¹ A modern törekvések szempontjából hosszú időre az utolsó jelentős bemutató *A magyar képzőművészet újabb irányai*, amelyet Kállai Ernő rendezett január 3–18. között a Nemzeti Szalonban. A kiállítással Kállai (akinek ez volt az utolsó jelentősebb nyilvános szereplése) egyszerre több dolgot szeretett volna bizonyítani. Egyrészt azt, hogy az „újabb irányokat” tágasan, a nonfiguratív-természetelvű szembeállításán tümelkedve képes szemlélni, hiszen az idősebb nemzedékből Czóbel Béla, Egry József, Márffy Ödön, Vedres Márk, a realisták közül pedig például Domanovszky Endre, Fónyi Géza és Tar István is szerepeltek a tárlaton. Másrészt e viszonylag széles népfronttal a modern művészeti irányzatoknak a magyar művészetbe való beágyazódását, kontinuum mivoltát, „esztétikai dogmák, politikai jelszavak fölött szárnyaló” jellegét szerette volna igazolni.¹⁴² Az 1948 áprilisában a Fővárosi Képtárban bemutatott *A magyar valóság* című kiállítás már egyértelműen deklarálta az új feladatot: a szocialista képzőművészet megteremtését, amelyet Lukács György megnyitóbeszédében az új társadalom új követelményei szerint a művészi magatartás átalakításával kapcsolt össze. A nonfigurativitást pedig a kapitalista társadalom válságjelenségeként értékelte.¹⁴³ Az 1948. októberi, szintén a Fővárosi Képtárban megrendezett *Száz magyar művész* kiállítás bevezetőjében Fehér Zsuzsa arról ír, hogy a „nagy belpolitikai változás következtében a realista törekvések feltételei végleg megteremtődtek”, és már azt is kijelenti, hogy „sikertelt a művészet testéről levágni az absztrakciót.”¹⁴⁴ Az 1948. december 4–14. között a Képzőművészek Szabadszervezetében, Rabinovszky Máriusz által rendezett *Közösségi művészet felé* című tárlat pedig már az új realista művészet monumentális feladatokra való alkalmasságát volt hivatva bizonyítani.

Ekkortól kaptak nagyobb teret az amatőrök is, mivel a „nép” öntevékeny művészi ténykedését állami eszközökkel kívánták támogatni. A művészet szélesebb értelmű – a korábbi „magas” művészettől eltérő – felfogására az is utal, hogy a nép művelése céljára létrehozott intézményt nem annak eredeti, iskolázással, olvasással vagy művelődéssel kapcsolatos fogalmai szerint nevezik el, hanem a népművészethez kötik. Az 1951-ben létrehozott központi népművelő intézmény neve – Népművészeti Intézet.¹⁴⁵ A művészet szóhoz ekkortól kapcsolódik a

¹⁴⁰ SINKÓ 2008 i.m. 52. – 398. jegyzet: Fővárosi Népművelési Központ kiállításai, 1947 szept. 25-től, 1950. május 2. Katalógusok kompendiuma, Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjtemény, B 374/50.

¹⁴¹ Néhány példa a Nemzeti Szalon 1948. évi kiállítási programjából: *Magyar-Lengyel Társaság. Lengyel dokumentációs kiállítás*. 1948. január – február; *Lengyel könyvillusztráció kiállítás* 1948. január – február; *A Magyar-Szovjet Művelődési Társaság rendezésében Ék Sándor (Alex Keil) gyűjteményes kiállítása* 1948. április; *Kilencven művész kiállítása*. A Vallás és Közoktatásügyi Minisztériumtól havi vásárlási előlegben részesített művészek munkásságának bemutatása 1948. június; *Francia, spanyol köztársasági és magyar művészek kiállítása* 1948. augusztus – szeptember; *Kosztá József Kossuth-díjas festőművész gyűjteményes kiállítása* 1948. október – november; *Plakát kiállítás* 1948. november; *Rippl-Rónai Társaság kiállítása* 1948. december

¹⁴² PATAKI 1998. i.m. 227. – az idézet Kállai Ernő katalógusban található bevezetőjéből való.

¹⁴³ LUKÁCS György: *Művészet és valóság*. Megnyitóbeszéd a Fővárosi Képtár „A Magyar valóság” kiállításához (1948. április 18-án) in: *Szabad Művészet* 1948. május II. év 5. szám 182-185.

¹⁴⁴ FEHÉR Zsuzsa, katalógus bevezető, *Száz magyar művész kiállítás katalógusa*, Fővárosi Képtár kiállításai XL., Budapest, 1948. október, 4.

¹⁴⁵ SINKÓ 2008. 47. – 357. jegyzet: Egyes vélemények szerint ennek mintájára a szovjet Népi Alkotások háza szolgált.

„kulturális tömegmozgalom” képzete, az utóbbi szervezésével kapcsolatos feladatokat pedig a Népművészeti Intézetben fogalmazzák meg.¹⁴⁶

Ezzel párhuzamosan megszűnik a műkereskedelem, szovjet mintára csak és kizárólag a hivatalos állami megbízásokra készült művekkel tud anyagilag érvényesülni az arra kiválasztott szűk művészcsoport, azaz azok, akik elnyerik ezeket a megbízásokat. Ezek a képzőművészek a korszak tudományos és kulturális elitjének tagjai lettek, akárcsak az Akadémia tagjai, az egyetemek meghatározó professzorai (ideértve a Képző- és az Iparművészeti Főiskola tanárait is) a legmagasabb tudományos fokozattal, a tudományok doktora címmel rendelkezők, a vezető színészek, írók, újságírók. A tudományos és kulturális elit létszáma együttesen – a korszak átlagát tekintve – mintegy 3500-4000 főre tehető.¹⁴⁷ Ennek a kulturális elitnek a legmagasabb jövedelemmel rendelkező csoportjait a színészek, képzőművészek, írók és vezető újságírók alkották. Jövedelmük többszörösen meghaladta az országos átlagot.¹⁴⁸ Így az a kiemelt 20-30 képzőművész, aki ide tartozott, a többi, az elitbe be nem kerülő képzőművészhez viszonyítva aránytalanul bőséges javadalmazásban részesült, ami azt eredményezte, hogy addig és azóta sem tapasztalt anyagi különbség jött létre a művészek elit rétege és az onnan kirekedt alkotók között.

Művészet és politika

A szocreál művészet csak 1949 közepére-végére vált végleg hivatalossá hazánkban, és 1949–1953 között, a Rákosi-rendszer személyi kultuszának időszakában jutott kizárólagos érvényre. Ahogy arra Sinkó Katalin is felhívja a figyelmet idézett tanulmányában, *A dolgozó nép maga választja művészeit* című, a Fővárosi Népművelési Központ 1949. június 3-i ankétja jelzi, hogy a szellemi életben szinte mindenütt kieroszakolt fordulattal azonos időben, a képzőművészet terén is lényeges változások következtek be. *A dolgozó nép maga választja művészeit* fordulat egyet jelentett a művészeti irányzatok pluralizmusának megszüntetésével.¹⁴⁹ A párt a dolgozók pártja, tehát tudja, hogy a dolgozók milyen művészetet és milyen művészeket választanak maguknak. A művészet területén is érezhető ideológiai nyomás egyik megtestesítője a Népművelési Minisztérium, élén Révai Józseffel. Révai 1949. június 11-től 1953. július 2-ig állt a Népművelési Minisztérium élén, de már ezt megelőzően is az MKP fő ideológusának számított.¹⁵⁰

1949 májusában lezajlottak az országgyűlési választások, s megszületett Magyarország új alkotmánya. Az 1949-es törvények alapján a kulturális élet bizonyos területei felett a VKM és a Népművelési Minisztérium – voltaképpen az agitprop tárca – *társfelügyeletet* gyakorolt.¹⁵¹

¹⁴⁶ SINKÓ 2008. i.m. 47. – 358. jegyzet: Egyrészt szó van a „dolgozó nép soraiból származó tömegmozgalom művészeti vezetőinek” továbbképzéséről, másrészt a „hivatásos művészek részvételének elősegítéséről a kulturális tömegmozgalomban”. A Népművészeti Intézet első igazgatója Széll Jenő. T. KISS Tamás: *A népnevelőtől a kulturális menedzserig. Fejezetek a népművelőképzés fejlődéstörténetéből*, Új Mandátum Kiadó, Budapest, 2000. 65.

¹⁴⁷ VALUCH Tibor: A tudományos és kulturális elitcsoportok helyzete in: VALUCH Tibor: *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében*, Osiris Kiadó, Budapest, 2005. 139.

¹⁴⁸ VALUCH Tibor: A tudományos és kulturális elitcsoportok helyzete, i.m. 141.

¹⁴⁹ SINKÓ 2008. i.m. 53.

¹⁵⁰ SINKÓ 2008. uo. – Révai baloldalisága a Galilei-körben formálódott ki. Kezdetben Kassák Lajos, illetve a *Ma* és a *Tett* folyóiratok köréhez tartozott, melyektől még 1917-ben eltávolodott. – 409. jegyzet: Az új tárca létrehozása két lépcsőben történt meg. Az 1949. június 8-án összeült országgyűlés megszavazta, és június 11-én kihirdették az új minisztériumok szervezéséről és a magyar köztársaság kormányának átalakításáról szóló 1949. évi XV. törvényt. A Népművelési Minisztérium 1949. június 11-én történt létrehozását szeptemberben követte a belső ügyrend kialakítása.

¹⁵¹ SINKÓ 2008. uo. – A Képzőművészeti Főiskola, az Iparművészeti Főiskola, a zenekonzervatóriumok és zeneiskolák felügyeletében – e főiskolák pedagógiai és szaktanárképzési kérdéseiben –, valamint a múzeumok

Az Alkotmány művészet szempontjából legfontosabb része, a VIII. fejezet 53. §-a, amely nyíltan megfogalmazza, egyszersmind törvénybe iktatja a szocreál kultúrpolitika irányelveit: „A Magyar Népköztársaság hathatósan támogatja a dolgozó nép ügyét szolgáló tudományos munkát, valamint *a nép életét, harcait, a valóságot ábrázoló, a nép győzelmét hirdető művészetet*, s minden rendelkezésére álló eszközzel elősegíti a néphez hű értelmiség kifejlődését.”¹⁵²

Művészettörténeti cezúraként az 1949-es *Szovjet képzőművészet* című, a Nemzeti Szalonban megrendezett reprezentatív kiállítást szoktuk tekinteni.¹⁵³ Ezzel a bemutatóval deklarálta a kultúrpolitika a képzőművészettel szembeni elvárásokat. Ezt a tárlatot azonban jól előkészítve, már az év folyamán több, a szovjet realista művészetet népszerűsítő, többnyire reprodukciós kiállítást is rendeztek országszerte.¹⁵⁴ A Szabad Művészet 1949. évi első számaiban több cikk is megjelent a szovjet művészet témakörében.¹⁵⁵

A kiállítás alkalmával néhány magyar festőt meg is bíztak, hogy készítsenek másolatot, a kiállításon bemutatott, a sztálinista akadémizmust legméltóbban reprezentáló szovjet képekről.¹⁵⁶

1950 augusztusában az új magyar alkotmány első évfordulójára időzített *I. Magyar Képzőművészeti Kiállításra*¹⁵⁷ a hazai művészek küldhették be legfrissebb műveiket. A kultúrkormányzat az év elején hetven tételből álló „tématervet” adott közre,¹⁵⁸ amelyből az *I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás* ideológiailag tájékozatlanabb résztvevői „ihletet” meríthettek. A Magyar Képző- és Iparművész Szövetség „útbaigazító tanácsokkal, s ha szükség mutatkozott, anyagi támogatással is segítségére sietett a kiállításra készülő művészeknek”. A Szövetség megszervezte a rendszeres műterem-látogatásokat is, és állandó Konzultációs Bizottsága bírálatot mondott a bemutatott vázlatokról, valamint a megtekintett készülő művekről is. Ezek a „baráti eszmecserék”, a „felmerült problémák” megbeszélése nem egyszer igen hasznosnak bizonyultak.¹⁵⁹

művészeti és művelődési ügyeiben a népművelési miniszter a vallás- és közoktatásügyi miniszterrel egyetértésben kellett eljárjon.

¹⁵² 1949. évi XX. törvény. A MAGYAR NÉPKÖZTÁRSASÁG ALKOTMÁNYA. VIII. FEJEZET. Az állampolgárok jogai és kötelességei. 53. § - A dőlt betűs, vastagon szedett kiemelés tőlem.

¹⁵³ *Szovjet festőművészet – Kiállítás a Nemzeti Szalonban*, rendezte a Kultúrkapcsolatok Intézete – 1949. október 1–november 1.

¹⁵⁴ Például: 1949. február 19-től – Szovjet képzőművészeti (reprodukciós) kiállítás – Csepel, Munkáskulturház

¹⁵⁵ **1949. február-március III. évfolyam 2-3. szám:** Szovjet vendégek Magyarországon; A Szovjet kultúra hónapja Budapesten és vidéken; Köszöntjük vendégeinket!; Képek a szovjet művészetből; 90. oldal: Beszélgetés Finogenov festőművésszel. **1949. április III. évfolyam 4. szám:** 139-140. oldal: Ék Sándor: Beszámoló Finogenov szovjet festőművész látogatásáról

¹⁵⁶ Többek között másolatok készültek a következő festményekről: V. I. Oszenyev: Lenin és Sztálin a Szmolnij lépcsőjén (másolta Marosán Gyula, ma MNG); B. G. Joganszon: Október vezérei (másolta Szervánszki Jenő, ma MNG); Alexander Geraszimov: *Sztálin és Vorosilov a Kremlben*, 1938 (a másolat ma Hadtörténeti Múzeum, 1261/Kp.); Vlagyimir Szerov: *Lenin kihirdeti a szovjetek hatalmát a Szovjetek II. Kongresszusán*, 1947 (másolta Barba Péter 1952-ben, a másolat ma Hadtörténeti Múzeum, TKSZ 549); Fedor Surpin: *Hazánk hajnala*, 1948 (másolat 1950-es évek eleje, magántulajdon); Viktor Puzirkov: *Sztálin a Molotov cirkálón*, 1949 (másolat 1950-es évek eleje, ma magántulajdon)

A korszak képmásolás-módszereiről lásd: ZWICKL András: „Copyright” Eredeti és másolat problémája az ötvenes évek festészetében in: *A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra*, szerk.: György Péter, Turai Hedvig, Corvina Kiadó, Budapest, 1992. 58-66. (továbbiakban: *A művészet katonái*)

¹⁵⁷ **I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok, 1950. augusztus 20 – október 8.

¹⁵⁸ A Dolgozó Nép Alkotmánya. Amit az augusztus 20-i kiállításról minden művésznek tudnia kell in: *Szabad Művészet* 1950. január-február IV. évfolyam 1-2. szám, 60-63.

¹⁵⁹ SZEGI Pál: Hogyan készülnek művészeink az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításra in: *Szabad Művészet* 1950. május-június-július IV. évfolyam 5-6-7. szám, 207-208.

Ezután 1955-ig minden évben megrendezésre kerültek ezek a hivatalos seregszemlék, a Magyar Képzőművészeti Kiállítások.¹⁶⁰ Ezek a beszámoló kiállítások az „elért eredmények” demonstrálását szolgálták, mind ideológia, mind mennyiségi téren. A korszakot jellemző teljesítményorientáltság kiterjedt az élet minden területére, ezen belül a kultúrára is, így a művészeti tevékenységet is produktumnak tekintették.¹⁶¹ Az országos tárlatok alkalmával nem csak a művészek adtak számot teljesítményükről (a tematikai sillabusz szerint „előállított” művekkel, ahol a mennyiségi termelés, a kötött témákhoz való görcsös alkalmazkodás óhatatlanul a minőség rovására ment), de a kiállításokról is pontos statisztikai adatokat tartalmazó jegyzőkönyvek készültek. Ezek számszerűen foglalták össze, hogy mely témával hány darab mű foglalkozik, és azt is, hogy a kiállításoknak mennyi látogatója volt, milyen volt a sajtóvisszhang stb.¹⁶² Ezekkel a kimutatásokkal a kiállítóhelyek – akárcsak a termelésben – számszerűsítették saját tevékenységüket, hatékonyságukat téve mérlegre. A fővárosi kiállítási intézmények között, szintén a termeléshez hasonlóan,¹⁶³ munkaverseny folyt.¹⁶⁴ A cél a művészet által közvetített politikai propaganda minél szélesebb tömegekhez való eljuttatása volt.

Szovjet példa ide, témajavaslat oda az 1950–1955 között évente megrendezett országos tárlatokon megjelent művek (főleg stilárisan) nem mutatnak egységes képet. Ez jól tükrözi azt is, hogy a hivatalos kultúrpolitika kritériumai állandóan módosultak, változtak. Egyszer elfogadható volt a plein air, vagy mértékadó és követendő volt a nagybányai festészeti hagyomány, illetve Munkácsy festészete, máskor pedig nem. A naturalizmus éppúgy hibának számított, mint a formalista ábrázolás. A kultúrpolitika olyan helyzetbe hozta ezzel az állandóan változó feltételrendszerrel a művészeket, hogy csak nagyon kevesen tudtak minden alkalommal megfelelni az elvárásoknak. Így lehetséges az is, hogy egyes művészek, bár folyamatosan adtak be munkákat az országos seregszemlékre, egyszer elfogadták műveiket, máskor nem kerültek bemutatásra. Másrészt ez a stiláris sokféleség annak is köszönhető, hogy a szocialista realista követelmények közül a szocialista, azaz a tartalmi rész volt a mértékadó a művek elbírálásában. A realista ábrázolás kritériumaihoz sokszor elég volt az is, ha a mű figuratív. Például Bernáth Aurél *Sztálinvárosi kikötője* (1952)¹⁶⁵ címének köszönhetően „szocreál” műként kiállításra került, holott az oldott, könnyeden megfestett plein air képnek a szigorúan vett realista stílushoz nem sok köze van. Ugyanakkor Fónyi Géza festményeinek szfumátós felületei, Domanovszky Endre olykor már-már vázaltszerű, expresszív realizmusa, illetve Félegyházi László fotórealista-naturalista festményei egyaránt megfértek az évenkénti seregszemlék falain – hogy csak néhány példát említsek a magyar szocreált jellemző

¹⁶⁰ 1951. november 4–december 2. – **II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok; 1952. december 19–1953. március 1. – **III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok; 1953 – **IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok; 1954 – **V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok; 1955 – **VI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok

¹⁶¹ Sőt az előbb említett műterem-látogatásokról Szegi Pál idézett cikkében számszerűsítve ír, mintha termelési eredményekről adna számot: „17 művészettörténész, műkritikus, művészeti író látogatta végig a kiállításra készülő művészek műtermeit. Budapesten június hó folyamán száz művészt keresett fel műtermében egy-egy ilyen bizottság.” – SZEGI Pál: Hogyan készülnek művészeink az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításra in: *Szabad Művészet* 1950. május-június-július IV. évfolyam 5-6-7. szám, 208.

¹⁶² Lásd: *Tavaszi Tárlat összefoglaló jelentés* – 1952. június 4. Szurdi Mária a Múcsarnok vezetője, 2 gépelt oldal – MKCS-C-II-1599/-1, Múcsarnok Könyvtár, 1. doboz

¹⁶³ Az 1950. évi 7. számú törvényerejű rendelet, közismertebb nevén a „Munka Törvénykönyve” alapelveként határozta meg a munkaversenyt is. Bővebben lásd: VARGA László: „A munkásosztály a paradicsomba megy” (Munkáspolitikai az 1950-es években) in: VARGA László: *Az elhagyott tömeg*, Cserépfalvi – BFL, Budapest, 1994. 59-84.

¹⁶⁴ A munkaverseny a kiállítási termek és a múzeumok között már 1948 májusában meghirdetésre került. in: *Szabad Művészet* 1948. május II. év 5. szám, 197.

¹⁶⁵ **1952.** dec. 19–1953. márc. 1. – **III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus 5. oldal: Festmények 24. tétel: Bernáth Aurél *Sztálinvárosi kikötő* olaj 119x83 – jelenleg a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona: vászon, olaj, 84,5x120 cm, MNG Festészet Ltsz.: FK.10.461

festésmódbeli pluralizmusra.¹⁶⁶ Mindezekből adódik az országos tárlatok következtlen sokfélesége, és a magyar szocreál alapvetően tematikus jellege.

Tehát a sztálinista szocreál képzőművészet – amely Magyarországot és az egész szovjet érdekszférát elborította az ötvenes években – tematikus művészet. Azaz a tartalma fontosabb, mint a formája, akárcsak a sztálini politikai rendszernek. Ez a politikai tartalom kapcsolódott össze a „dolgozók szellemi nevelésével”, amelyhez a didaktikusnak és közérthetőnek vélt realista ábrázolásmódot választották. A tematikai változatok egyes csoportjaiból csak néhányat felvillantva, keresetlen fesztelenséggel „ellessett pillanatsfelvételeken”, „optimistán” mosolyognak ránk a képekről a szocialista országépítés hétköznapi hősei: a *Folyamőr*, a *Szénlapátoló*, a korszak egyik emblematikus figurájává vált *Fütyös kalauz*, *Bányai Elvtárs*, *sztahanovista*, a *Rugókovács*, a *Kitüntetett utcatisztogató* (sic!).¹⁶⁷

Több festmény is a szocialista újjáépítés eredményeiről számolt be, így Mácsai István: *Épül a falu* (1950), Orosz Gellért: *Ürömi T.Sz.Cs.-ben* (1952), Szentiványi Lajos: *A Kossuth-híd építése* (1955) vagy Czene Béla¹⁶⁸ – Hikádi Erzsébet: *Kazincbarcika* (1953) című művei.¹⁶⁹

Bepillantathatunk a munkás-paraszt családok mindennapjaiba, a spontánnak álcázott, kimódolt életképek segítségével (például Bencze László: *Vasárnapi kirándulók*, 1952; Felekiné Gáspár Anni: *Család*, 1953).¹⁷⁰ Bencze László például a szocreál festészeti elvektől távol álló, nagyvilági, polgári zsánerjeleneten örökítette meg az étkezőkocsiban utazó új „uralkodó osztályt” (*Üdülők az étkezőkocsiban*, 1953).¹⁷¹

A 8 óra munka 8 óra pihenés 8 óra szórakozás jelszavának megfelelően külön hangsúlyt kapott a kultúra, a népműveléssel egybekötött szórakozás ábrázolása is (Fónyi Géza: *Olvasók*, 1950; *Sakkozók*, 1953).¹⁷² Ezekben a jelenetekben a munkásosztály és a parasztság mint új közönség jelenik meg (például Mácsai István: *Polgárok az operában*, 1952; Breznay József:

¹⁶⁶ Mindez abból a már említett tényből is adódik véleményem szerint, hogy a politikai vezetés a képzőművészetre nem szentelt olyan nagy figyelmet, mint például a filmre vagy az irodalomra. Így itt nem voltak olyan következetesek a szovjet példa követésének számonkérésében – illetve talán nem is vették észre ezt a szovjet akadémista realizmustól való „apróska” eltérést.

¹⁶⁷ Imre István: *Folyamőr*, 1950, vászon, olaj, 150x111 cm, MNG Festészet Ltsz.: 55.29; Szentgyörgyi Kornél: *Szénlapátoló*, 1950, vászon, olaj, 150x100 cm, MNG Festészet Ltsz.: FK.10.076; Felekiné Gáspár Anni: *Fütyös kalauz*, 1950 (másolatát készítette Tiszavölgyi J., vászon, olaj, 99x80,5 cm – BKV Zrt. Városi Tömegközlekedési Múzeum); Bán Béla: *Bányai elvtárs sztahanovista arcképe*, 1952, vászon, olaj, 80x60 cm, MNG Festészet Ltsz.: FK.10.553; Félegyházi László: *Rugókovács*, 1951, falemez, olaj, 137x92 cm, MNG Festészet Ltsz.: 77.61 T; Glatz Oszkár: *Kitüntetett utcatisztogató* (vázlat), 1952, vászon, olaj, 65x50 cm, MNG Festészet Ltsz.: 55.30

¹⁶⁸ Elsősorban politikai okokból, az egykori Római Iskola legtöbb képviselője sem tudott érvényesülni a korszakban. Egyik kivételként említendő Czene Béla (1911–1999), aki Gerevich Tibor javaslatára nyerte el 1938–1939-ben a római Collegium Hungaricum ösztöndíját, de már a 30-as évek közepétől készült művei is a Római Iskola irányvonalába illeszkednek. Az ötvenes években a római iskolás-naturalista ábrázolásból könnyedén a szocreál ideológiai követévé vált, (sokszor feleségével, Hikádi Erzsébettel közösen festett) szocreál tematikájú képeivel a korszak hivatalos kiállításainak állandó résztvevője volt. A római iskolások közül Medveczky Jenőnek (1902–1969), Kontuly Bélának (1904–1983) és Molnár C. Pálnak (1894–1981) is találkozhatunk elvéve egy-egy képével a Magyar Képzőművészeti Kiállításokon, de ők nem váltak a hivatalos festészet reprezentánsaivá.

¹⁶⁹ Mácsai István: *Épül a falu*, 1950, vászon, olaj, 100x80 cm, MNG Festészet Ltsz.: FK.10.077; Orosz Gellért: *Ürömi T.Sz.Cs.-ben*, 1952, vászon, olaj, 102,5x138 cm, MNG Festészet Ltsz.: FK. 10.462; Szentiványi Lajos: *A Kossuth-híd építése*, 1955, vászon, olajtempera, 150x220 cm, MNG Festészet Ltsz.: 56.212. T; Czene Béla – Hikádi Erzsébet: *Kazincbarcika*, 1953, vászon, olaj, 124x170 cm, MNG Jelenkor Ltsz.: MM.96.3

¹⁷⁰ Bencze László: *Vasárnapi kirándulók*, 1952, falemez, olaj, 62x88 cm, MNG Festészet Ltsz.: FK.10.500; Felekiné Gáspár Anni: *Család*, 1953, vászon, olaj, 123x168, mgt.

¹⁷¹ Bencze László: *Üdülők az étkezőkocsiban*, 1953, falemez, olaj, 50x59 cm, MNG Festészet Ltsz.: 54.265

¹⁷² Fónyi Géza: *Olvasók*, 1950, 90x69,5 cm, j.n., MNG Jelenkor Ltsz.: 55.719; *Sakkozók*, 1953, vászon, olaj, 70x90 cm, MNG Jelenkor Ltsz.: 54.268

Faluszínház, 1954).¹⁷³ Népszerűek voltak a szabadidejüket kulturálódással töltő katonák zsánerjelenetei is (például Szentgyörgyi Kornél: *Sakkozó honvédek*; Bánovszky Miklós: *Katonák a kultúrteremben*, 1950-es évek első fele).¹⁷⁴ A szocialista országépítés alapja a tudás, a tanulás. Ezt, a jóformán csak üres szólamként hangoztatott eszményt, több zsánerjelenet is megörökítették (például Csabai Kálmán: *Szakrajzóra*, 1953).¹⁷⁵ Az ifjúság, a jövő záloga, így különösen fontos volt, hogy szervezett keretek között, időben megismerje a szocialista értékrendet. A vidám kisúttörők csillogó szemmel tekintenek ránk a festményekről (Glatz Oszkár: *Városi úttörő látogatása falusi pajtásainál*, 1953; *Koreai és magyar pajtások a földgömb előtt*, 1952).¹⁷⁶

Az ünnepek (Felekiné Gáspár Anni: *Készülődés május 1-re*) és a hétköznapok (Demjén Attila: *Munkamódszer-átadás*, 1953; Bán Béla: *Üzemi ifjúsági röpgyűlés*, 1954)¹⁷⁷ között a képek tanúsága szerint semmi különbség nincsen, ugyanaz a napsütötte idill, csillogás, fennköltség, hurráoptimizmus jellemzi a szocialista ember minden percét. A személyi kultusz legmarkánsabban a nagy mennyiségben, főként Rákosi születésnapjára készített vezérportrékban nyilvánult meg (Csáki-Maronyák József: *Rákosi elvtárs portréja*, 1953; Pór Bertalan: *Rákosi Mátyás arcképe*, 1952).¹⁷⁸ De más képeken a magyarok bölcs és igazságos vezére, Rákosi Mátyás, király névrokona példáját követve, természetes közvetlenséggel vegyül a nép közé (Bán Béla: *Rákosi Sztálinvárosban*, 1953), meghallgatja „alattvalóit”, orvosolja az igazságtalanságokat (Pór Bertalan: *Rákosi elvtárs és felesége parasztküldöttekkel beszélget*, 1950).¹⁷⁹ A fennmaradt festmények erről tanúskodnak. Azonban ezek a képek nem dokumentálják, hanem meghamisítják a kor hangulatát. Ebben az időszakban nemcsak saját korukat, de a történeti múltat is átértelmezték. A párt újraírta a történelmet a haladó hagyományokra és a munkásmozgalomra összpontosítva. Ennek az újraírt, pontosabban újrafestett képes történelemkönyvnek néhány jellegzetes „lapja” többek között Ék Sándor *Rákosi elvtárs 1919-ben a salgótarjáni fronton* (1951) című fikciója, vagy Konecsni György *Rákóczi és Esze Tamás találkozását* (1953) megörökítő festménye.¹⁸⁰

A (magyar) szocreál leginkább manipulált történeti zsánerfestészet. Dokumentumértéke a korban jellegzetes öltözékeknek, és a képeken szereplő bizonyos eseményeknek van (például

¹⁷³ Mácsai István: *Polgárok az operában*, 1952, vászon, olaj, 108x135,5 cm, MNG Festészet Ltsz.: FK.10.466; Breznay József: *Faluszínház*, 1954, vászon, olaj, 131x200 cm, Magyar nemzeti Múzeum 100/A 57.33

¹⁷⁴ Szentgyörgyi Kornél: *Sakkozó honvédek*, 1950-es évek első fele, vászon, olaj, 123x150 cm, Hadtörténeti Múzeum TKSZ 375; Bánovszky Miklós: *Katonák a kultúrteremben*, 1950-es évek első fele, vászon, olaj, 102x137 cm, Hadtörténeti Múzeum 2008/Kp.

¹⁷⁵ Csabai Kálmán: *Szakrajzóra (Tanulókör)*, 1953, vászon, olaj, 130x105 cm, MNG Festészet Ltsz.: 67.128.T

¹⁷⁶ Glatz Oszkár: *Városi úttörő látogatása falusi pajtásainál (Hímző leányok)*, 1953, vászon, olaj, 110x115 cm, Magyar Nemzeti Múzeum Ltsz.: 78.73; Glatz Oszkár: *Koreai és magyar pajtások a földgömb előtt*, 1952, vászon, olaj, 127x135 cm, mgt.

¹⁷⁷ Felekiné Gáspár Anni: *Készülődés május 1-re*, 1953 (?), vászon, olaj, 109x95 cm, Magyar Nemzeti Múzeum Ltsz.: 77.263; Demjén Attila: *Munkamódszer-átadás*, 1953, vászon, olaj, 121x150 cm, MNG Jelenkor Ltsz.: MM.2008.1; Bán Béla: *Üzemi ifjúsági röpgyűlés*, 1954, vászon, olaj, 170x190 cm, MNG Festészet Ltsz.: 55.139

¹⁷⁸ Csáki-Maronyák József: *Rákosi elvtárs portréja*, 1953, (saját kezű másolat), vászon, olaj, 134,5x110,5 cm, MNG Festészet Ltsz.: 55.266; Pór Bertalan: *Rákosi Mátyás arcképe*, 1952, vászon, olaj, 130x105,5 cm, MNG Festészet Ltsz.: 58.263.T

¹⁷⁹ Bán Béla: *Rákosi Sztálinvárosban*, 1953, vászon, olaj, 170x200 cm, MNG Festészet Ltsz.: 54.263; Pór Bertalan: *Rákosi elvtárs és felesége parasztküldöttekkel beszélget (Rákosi elvtárs a Termelőszövetkezetek I. Kongresszusán)*, 1950, vászon, olaj, 176x265 cm, MNG Festészet Ltsz.: 69.61.T

¹⁸⁰ Ék Sándor: *Rákosi elvtárs 1919-ben a salgótarjáni fronton*, 1951, vászon, olaj, 71x115 cm, MNG Jelenkor Ltsz.: MM.96.4; Konecsni György: *Rákóczi és Esze Tamás találkozása*, 1953, vászon, olaj, 198x258 cm, MNG Festészet Ltsz.: 54.270

A korszak történeti festészetéről lásd még: RÉNYI András: „Vihar előtt” A történeti festészet mint a sztálinizmus képzőművészetének magyar paradigmája in: *A művészet katonái* i.m. 34-43.

Czene Béla: *Békekölcsön jegyzés*, 1951; Miháltz Pál: *Békeív aláírás üzemben*, 1952),¹⁸¹ de idealizálva jelenik meg minden egyes mozzanat. Ahogy a népi demokráciának nevezetett társadalmi berendezkedésnek semmi köze nem volt se a néphez se a demokráciához,¹⁸² éppúgy nem volt a szocialista realizmusnak nevezett „művészeti irányzatnak” a realitáshoz. Hiszen ideálképek, soha meg nem történt események „dokumentumai” (Ék Sándor *Rákosi elvtárs 1919-ben a salgótarjáni fronton*, 1951), nem létező hősök „gyártása” (Guszev kapitány), ezáltal a valóság eltorzítása, elferdítése, a politikai propaganda céljai szerinti „átírása” jellemezte. A mesterségesen kialakított irányzatot ideológusai nevezték csupán realizmusnak, ami külsőségekben (ábrázolásmódban) többé-kevésbé megjelent a képzőművészetben, azonban, mint az említett példák is mutatják, nem volt egységes és következetes sem.

A programfestészet által kitermelt manipulált festményeken a napsütötte, idillikus környezetben megjelenített „boldog” munkások és munkásnők portréi, és gondosan kiválogatott pózokkal beállított zsánerjelenetei főként lelkesítő szándékból jöttek létre, de nem pótolhatták az igazi művészi értékeket.

A hivatalos kiállításokon valójában hemzsegték a tucatfestőkből kiemelt káderek szocreál művei, akiknek neve az ideológiai táptalaj elvesztésével egy időben veszett a feledés jótékony homályába. Ugyanakkor a polgári, elsősorban a volt Gresham-kör művészeivel kötött hallgatólagos művészetpolitikai szövetség miatt a nagy állami megbízásokat nem minden esetben a pártkatonák, hanem sokszor a nagy tekintélyű, főiskolán is tanító elismert alkotók kapták. A moszkvai Magyar Mezőgazdasági Pavilon két darab, egyenként hétrészes freskóciklusának elkészítésével Domanovszky Endrét és Szőnyi Istvánt bízták meg. A népstadioni metróállomás falképeire Szőnyi és Bernáth Aurél kaptak megbízást. Mindkét nagyszabású projekt megghiúsult, csak a III. és az V. Magyar Képzőművészeti Kiállításon láthatta a terveket, a tempera- és olajtempera vázlatokat, valamint az elkészült falképeket a közönség.¹⁸³

Politika és művészet

Mivel a szocreál a kommunista rendszer propaganda-művészeteként értelmezhető, így a politikai színtéren, a hatalomban végbement változásokkal párhuzamosan, azzal szoros összefüggésben erősödött illetve gyengült érvényesülése hazánkban is.

Moszkvában 1952 októberében, az Októberi Forradalom 35. évfordulóját megelőző hetekben lezajlott az SZKP XIX. Kongresszusa. A XIX. Kongresszus előestéjén jelent meg Sztálinnak *A szocializmus gazdasági problémái a Szovjetunióban* című műve. „Ez a munka, a marxista-leninista elméletnek hatalmas gazdagítása, biztos utat mutat a szovjet népnek a kommunizmushoz vezető úton, segíti a népi demokratikus országok dolgozóit a szocializmus építésében.” Sztálin feltárja a szocializmus alapvető gazdasági törvényét, amelynek lényeges vonása: „az egész társadalom állandóan növekvő *anyag* és *kulturális szükségletei* maximális

¹⁸¹ Czene Béla: *Hazánk javára – magunk hasznára. Békekölcsön jegyzés*, 1951, vászon, olaj, 124,5x100 cm, MNG Jelenkor Ltsz.: MM.95.4; Miháltz Pál: *Békeív aláírás üzemben*, 1952, vászon, olaj, 129,5x200 cm, MNG Festészet Ltsz.: FK.10.472

¹⁸² Bővebben lásd: TISCHLER János: Közép-Európa sztalinizálása, 1944–1949 in: *Rubicon* 2002/9–10. 35–39.

¹⁸³ **1952.** dec. 19–1953. márc. 1. – **III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus 6. oldal – Festmények 68. tétel: Domanovszky Endre: *1. Magyar parasztküldöttség a Szovjetunióban 2. Agronómusok a mezőn 3. Felvonulás az Alkotmány ünnepén (A moszkvai magyar mezőgazdasági pavillon pannói)*; 9. oldal – Festmények 197. tétel: Szőnyi István: *1. Megérkezik az első Sztálinyec 2. Megbeszéli a földosztást és az Alkotmányt 3. A tszcs első megbeszélése (A Moszkvai Magyar Mezőgazdasági Pavillon pannói)* **1954** – **V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus 11. oldal – Festmények BERNÁTH AURÉL Röpgyűlés (tanulmány, részlet a Stadion-freskóhoz) olaj temp. 150x90 eladó; Az ipari munkásság és a sport (A Stadion-állomás freskójának 1:5 vázlata) olaj temp. 150x250 eladó

kielégítésének biztosítása, a szocialista termelés szüntelen fejlesztése és tökéletesítése útján, a legfejlettebb technika alapján”.¹⁸⁴ A kongresszus után nem sokkal, 1953. február 27-28-án a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége összehívta az I. Országos Képzőművészeti Tanácskozást, amelyen „festészetünk, szobrászatunk és grafikánk időszerű kérdéseit” tárgyalták meg. A tanácskozás elsődleges célkitűzése „a képek és szobrok hatásfokának növelése, társadalmi befolyásának fokozása”, valamint a „mesterségbeli tudás javítása”. Az előzetes tervezetben hangsúlyozzák, hogy a „festészeti, plasztikai és grafikai alakításnál ragaszkodni kell a valósághű formákhoz, a tipikusnak megfelelő külső és belső jegyekhez, a közérthetőséghez”. Utalnak arra is, hogy ennek az önvizsgálatnak a szükségességét a XIX. Kongresszus ösztönözte és szilárdította meg.¹⁸⁵ A tanácskozáson felszólaltak a korszak vezető művészei, többek között Csók István, Bernáth Aurél, Pap Gyula, Bán Béla, Ék Sándor, Pátzay Pál, Mikus Sándor, Gyenes Tamás, Bencze László, Mácsai István, Pór Bertalan, Domanovszky Endre stb.¹⁸⁶

A döntő fordulat 1953. március 5-én következett be, amikor meghalt Sztálin, a Szovjetunió Minisztertanácsának elnöke, és a Szovjetunió Kommunista Pártja Központi Bizottságának elnöke. Az egész kommunista világ gyászolt. A szatellit országok vezetői is kötelezően részvétüket nyilvánították. A „Magyar Dolgozók Pártja és az egész magyar nép nevében” Rákosi másnap táviratban kondoleált.¹⁸⁷ Március 7-én *A magyar néphez!* címmel az MDP KV, az Elnöki Tanács és a Minisztertanács nyilatkozatot adott ki, melyben „J. V. Sztálin elvtárs halála alkalmából (sic! – kiemelés tőlem Sz. J.) az egész gyászbaborult magyar dolgozó nép nevében mély részvétét és együttműködését fejezi ki [...] a testvéri szovjet népnek.”¹⁸⁸ Valójában azonban az ország lakossága számára „örömnép volt a zsarnok halálának” híre.¹⁸⁹

Március 8-án az Országgyűlés elfogadta az 1953. évi I. törvényt, Jozsif Visszarionovics Sztálin generalisszimusz emlékének megörökítéséről.¹⁹⁰

Másfél évvel korábban 1951. december 16-án délelőtt, nyolcvanezer ember jelenlétében avatták fel (az eredetileg Sztálin 70. születésnapjára szánt) a „Tanító” Sztálin nyolcméteres, egészalakos szobrát. A bronztestet öltött eszme a Rákosi-éra „udvari” szobrászának, Mikus Sándornak az alkotása.¹⁹¹ A „tanítványok”, a magyar pártvezetés, és az ünnepségen kötelezően önkéntes alapon részt vevő gyári munkások, dolgozó parasztok, tömegszervezetek, állami szervek, hivatalok küldöttei már a szoboravatáskor érezhették, hogy az ötszörös nagytámasban följük magasodó bronzóriás saját koruk, mindennapjaik, a sztálinizmus jelképe.

¹⁸⁴ *Statistikai Szemle* 1952. október IV. évfolyam 10. szám, 819-824., 819. – A dőlt betűs kiemelés tőlem.

¹⁸⁵ Az I. Országos Képzőművészeti Tanácskozás in: *Szabad Művészet* 1953. január – február VII. évfolyam 1. szám, 39.

A Tanácskozás után bővebb beszámolók jelentek meg a Szabad Művészet következő számában: IMRE István: I. Országos Képzőművészeti Tanácskozás. Képzőművészetünk mai helyzete in: *Szabad Művészet* 1953. március – április VII. évfolyam 2. szám, 57-67.

¹⁸⁶ Az I. Országos Képzőművészeti Tanácskozás. A tanácskozáson elhangzott felszólalásokból in: *Szabad Művészet* 1953. március – április VII. évfolyam 2. szám, 83-94.

¹⁸⁷ *Pártépítés* 1953. 3. szám, 5.

¹⁸⁸ *Szabad Nép* 1953. március 7. Az egész felhívás szövege olvasható in: *Nehéz idők krónikája 1949–1953 dokumentumok*, szerk. és bev. írta: Balogh Sándor, Gondolat Kiadó, Budapest, 1986. 482-483.

¹⁸⁹ Ezt az örömmámoros hangulatot írja le, egy HÉV-szerelvény utazóközönségének reakciója által mintegy szociológiai keresztmetszetet adva Frank János. in: FRANK János: *Tárlatok – szertartások. Portrék, visszaemlékezések, útinaplók*, Élet és Irodalom Kiadó, Budapest, 2006. 40-41.

¹⁹⁰ 1. §. Az Országgyűlés Jozsif Visszarionovics Sztálin elvtárs emlékéért, a magyar nép felszabadítása, a magyar nemzet függetlenségének kivívása és biztosítása, a magyar dolgozók politikai, gazdasági, kulturális felemelkedése körül szerzett elévülhetetlen érdemeiért, a magyar nép el nem múló hálájának tanúbizonyságául törvénybe iktatja. Az egész törvény megjelent in: *Állam és Igazgatás* 1953. február-március, 56.

¹⁹¹ A Sztálin emlékmű szoborpályázatáról és felállításának történetéről lásd bővebben: POTÓ János: *Így épült a Sztálin-szobor*. in: POTÓ János: *Emlékművek, politika, közgondolkodás*, MTA Történettudományi Intézet, Budapest, 1989. 71-86.

Sztálin halálával hosszú évekig elhúzódó utódlási harc kezdődött Moszkvában. Ezek a küzdelmek alapvetően befolyásolták a csatlós országok, így Magyarország életét is. Az 1953. május 17-én lezajlott választások előkészítésében a Szövetség tagjai is aktívan részt vettek. Agitációs szobát állítottak fel, népnevelő művészek látogatták társaikat. Harminc művész vidéki járási kultúrotthonokat, ipartelepeket látogatott meg, segítettek a képzőművészköröket, megörökítették az ottani dolgozók életét és munkáját.¹⁹²

1953. június 27-én az MDP Központi Vezetőség ülésén majd az országgyűlés előtt is bejelentették, hogy Moszkva utasítására Nagy Imre lett az új kormányfő. Azonban Rákosit sem fosztották meg teljesen hatalmától: megszüntetve pártfőtitkári tisztét, az MDP első titkárává tették. Ugyanezen a vezetőségi ülésen általános amnesztiát hirdettek, feloszlatták az internáló táborokat, és bírálták a személyi kultuszt is. 1953 a „félfordulat” éve volt, hiszen ekkor politikai reformkísérletnek tekinthető szakasz kezdődött, amely 1955 elejéig tartott.

Az új kormányfő legfőbb célkitűzéseit 1953. július 4-én *Miniszterelnöki expozéjában* foglalta össze.¹⁹³ Az új kormányprogram közvetlenül éreztette hatását a művészet területén is. A *kormányprogramm* (sic!) és *képzőművészetünk* címmel fogalmazták meg a művészeti élet hiányosságait és az irányelveket az új politikai tendencia és vele párhuzamosan fellépő igények tükrében.¹⁹⁴ Az új kormányprogram az életszínvonal emelkedését sejteti, ami azt eredményezi, hogy „népünk szebb környezetben akar élni”. Így a nagy beruházások és megrendelések mellett fokozottabb figyelmet kell majd szentelni a jövőben a „kisebb méretű iskolák, üdülők, szállók, kultúrotthonok” és a magánlakások „számára alkotott művekben rejlő kultúragitációra”.¹⁹⁵ Bár „művészetünk több új témakörrel gazdagodott”, de hiányzik „a politikai élet, a békeharc, és [...] az ipari és mezőgazdasági munka ábrázolása [...] a kollektív gazdálkodás útjára lépő parasztságunk küzdelmének bemutatása. A történelmi képek között kevés a munkásosztály, a párt harcával foglalkozó alkotás.” Új elemként jelenik meg az „intimtárgyú” művek iránti igény. „A sport, a játék, a tánc, az üdülés, s ami eddig teljesen hiányzott, a szerelem” ábrázolása, az egyes ember magánéletének élményei, illetve a „magyar lány, asszony szépségét” megjelenítő alkotások kínálta lehetőségek kiaknázására ösztönöznek. Rámutatnak, hogy az eddig „lebecsült” csendélet és tájkép iránt is nagyobb igény van, és „mély nevelő hatás lehet az ilyen témájú művekben is”.¹⁹⁶ Bírálják a giccses és harcot hirdető az „áloptimizmus és a többször bírált »bérmosoly« ellen”. A célul kitűzött tematikai nyitás mellett azonban továbbra is hangsúlyozzák, hogy a „művészek élén kell járnia a társadalmi harcban”, amit a realista művészet eszközeivel tud megvalósítani.¹⁹⁷ Ugyanakkor megfogalmazódik, hogy hiányosak a művészek munkalehetőségei, ami éppúgy megoldandó problémát jelent, mint a „dolgozók növekvő kulturális szükségleteinek kielégítése”. A cél az, hogy „senki, aki joggal viseli a *művész* nevet, ne maradjon képességeinek megfelelő és képességeinek továbbfejlesztésére ösztönző feladatok nélkül”.¹⁹⁸

1953-ban a Népművelési Minisztérium élén is tisztújítás történt. Révai József miniszteri székébe a népi íróból kommunistává lett, alkalmazkodó Darvas József került. Mint ahogy a radikális politikai bejelentések is lassan végrehajtható, mérsékelt intézkedésekké szelődtek,

¹⁹² P. O.: Képzőművészeink a választás előkészítésében in: *Szabad Művészet* 1953. május – június VII. évfolyam 3. szám, 142-143. – A budapesti agitációs munkában kiemelik a festők közül például Losonczy (sic!) Tamás nevét, míg a vidéki agitációban többek között Kontraszti (sic!) László fejtett ki példaadó tevékenységet.

¹⁹³ Közli: *Országgyűlési napló, 1953* Megjelent: *A Nagy Imre vonal. Dokumentumválogatás*, válogatta és a bevezető tanulmányt írta Dér Ferenc, Reform Lap- és Könyvkiadó, Debrecen, 1989. 248-267.

¹⁹⁴ A kormányprogramm és képzőművészetünk in: *Szabad Művészet* 1953. szeptember – október VII. évfolyam 5. szám, 193-196.

¹⁹⁵ A kormányprogramm és képzőművészetünk i.m. 193.

¹⁹⁶ A kormányprogramm és képzőművészetünk i.m. 194.

¹⁹⁷ A kormányprogramm és képzőművészetünk i.m. 195.

¹⁹⁸ A kormányprogramm és képzőművészetünk i.m. 196. – Ugyanitt külön féloldalas gyászkeretben közlik Vera Ignatyevna Muhina szobrászművész halálhírét.

ugyanúgy a kultúra irányításának megváltozása sem alakította át a művészeti életet. Révai nehezen volt pótolható, s nem is igen akarták mellőzni. Köztudott volt, hogy nem szívelheti Nagy Imrét, így a miniszterelnököt gyanakodva szemlélők és az ellene áskálódók szövetségét láttak benne. A miniszterváltás ellenére, ténylegesen a pártközpont illetékes osztálya – az Agitációs és Propaganda Osztály – irányította a kultúrát, élén Horváth Mártonnal, aki továbbra is kikérte Révai véleményét, de pártszerűségéből és saját biztonsága érdekében minden lényeges és lényegtelen ügyben Rákosi Mátyáshoz is fordult, ami tovább lassította a megindulni látszó reformfolyamatot.¹⁹⁹ Darvas látszólag igyekezett előnyös intézkedéseket hozni a művészeti élet területén. Talán ennek is köszönhetőek a képzőművészetet érintő, kedvező, elsősorban gazdasági rendelkezések. A Képzőművészek Szövetségének vezetősége „1953. július 9-én levelet írt a Népművelési Minisztériumnak, panaszkodva a nagyberuházásokhoz kapcsolódó pályázatok hibáira és javasolva, hogy a Negyedik Magyar Képzőművészeti Kiállításon a közületek és üzemek többet vásároljanak majd, mint a korábbi alkalommal.”²⁰⁰ 1954 januárjában meg is születik a Minisztertanács határozata, amelynek külön rendelkezése kimondja: „Az állami építkezések beruházásainak 2 ezrelékét – kivételesen 5 ezrelékét is! – képzőművészeti alkotások beszerzésére, illetve beépítésére kell ezentúl fordítani.”²⁰¹

Darvas igyekezett a szocialista realizmus eredményeinek védelmében a múlt addig háttérbe szorított értékei mellett is kiállni.²⁰² A képzőművészeti hagyományok újragondolása is megkezdődött, de szintén csak félfordulattal. Hiszen 1953-tól a Szabad Művészet hasábjain elindult a nagybányai művésztelep átértékelése, de Szegi Pált 1954-ben azért váltották le főszerkesztői posztjáról, mert megjelentette Bencze László, a Munkácsy-hagyomány egyedüli létjogosultságát megkérdőjelező tanulmányát.²⁰³ Majd a Szépművészeti Múzeum 1954-es Derkovits Gyula emlékkiállítására kapcsán kibontakozik és egészen 1956 tavaszáig folytatódik a Derkovits-vita. Mindezen elvi viták ellenére, ahogy az előző fejezet összefoglalójából is látható, a hivatalos kiállításokon továbbra is megjelentek a nagy történelmi események, a nép életéből vett aktuális pillanatok, vagy a közelmúltat felidéző jelenetek képi ábrázolásai, de a lelkesedés alábbhagyott, az ábrázolásmód kiüresedett, és érzékelhetően megszaporodtak a „semleges” műfajok: a tájképek, csendéletek, valamint az ábrázolt személye által ideológia többletet hordozó portrék.

1954-ben már látszott, hogy Moszkvában sem dőlt el még a hatalmi harc, így Budapesten Rákosi és a mögötte állók kivárára rendezkedtek be. 1954. november végén Rákosi hazatért 2 hónapos moszkvai „gyógykezeléséről”, „szabadságáról”. December 1-én támadást indított Nagy Imre ellen, és már december 9-én maga mellé állította a PB-t is. 1955. január elején Moszkva jobboldali elhajlással vádolta meg Nagy Imrét, márciusában (szintén moszkvai utasításra) pártellenesnek minősítették politikáját, és 1955. április közepén lemondatták. Utóda, az április 18-án kinevezett, fiatal Hegedüs András lett, aki mellett ismét Rákosi és Gerő szabhatták meg a politika irányát. Az 1953 előtti állapotok restaurálására irányuló szándékuk azonban csak részben teljesült, hiszen a nagypolitika nem a háború, hanem az együttműködés irányába vett fordulatot. 1955. október 18-án 59 párttag értelmiségi (írók, újságírók, filmesek) az MDP KV-hez intézett memorandumban foglalt állást a Nagy Imre által képviselt „új szakasz” mellett, és tiltakoztak a kultúrpolitika intézkedései (cenzúra, lapok elkobzása) ellen.²⁰⁴ A memorandum ellenére 1955. december 3-án Nagy Imrét kizárták az

¹⁹⁹ STANDEISKY Éva: Hit-viták. Az írók és az 1953-as „új szakasz” in: *Mozgó Világ* 2003. augusztus, 27.

²⁰⁰ *Jegyzőkönyv – Képzőművészek Szövetsége Vezetőségi ülés, 1953. július 9.* – MTA-MKI Adattár MKI-C-I-2

²⁰¹ *Szabad Művészet* 1954. január-február VIII. évfolyam 1-2. szám, 48. oldal (Megjelent a Magyar Közlöny 1954. január 24-i számában)

²⁰² SZÜCS György: A szocreál Sztálin nélkül in: PRAKFALVI – SZÜCS 2010. i.m. 136.

²⁰³ PRAKFALVI – SZÜCS 2010. uo.

²⁰⁴ *Irodalmi Újság* 1956. október 6. VII. évfolyam 40. szám, 9.

MDP-ből, arra hivatkozva, hogy „frakciós tevékenységet” folytatott, nem ért egyet a párt politikájával és a marxizmus-leninizmustól idegen nézeteket vall.

A következő fejezetekben az alkotók a korszakban kialakított művészeti és életstratégiái kerülnek bemutatásra. Az egyes csoportokon belül elemzett néhány példa elsősorban reprezentatív minta, amely jól mutatja, hogy a korszakban nincsenek egyértelműnek tekinthető helyzetek, minden egyéni eset más és más, és alaposabb körültekintés és vizsgálat után ítélni csak meg helyesen.

A művészek az adott korszakban a hivatalos elvárásokhoz való viszonyukat tekintve alapvetően három főcsoportba sorolhatók:

Elfogadók (Közreműködők)

Ezen belül is alapvetően két fő tendencia figyelhető meg:

- *Akiket a kultúrpolitika elfogad*
- *Akiket a kultúrpolitika nem, vagy csak részlegesen fogad el*

Azaz készítenek szocreál műveket, valamilyen szinten képesek is megélhetésüket biztosítani művészetük kapcsán, de nem válnak a korszak reprezentánsaivá.

Az ún. „kettős könyvelők” – akik párhuzamosan készítették „hivatalos” és „illegális” műveiket.

Elutasítók (Kívülállók)

Ezen belül is alapvetően két fő változat figyelhető meg:

- Belső emigrációba vonultan *folytatják már megkezdett életművüket*, a szocreál elvárásokkal nem törődve.
- Időlegesen (legalább a vizsgált időszakban 1949–1953) *abbahagyják vagy radikálisan lecsökkentik az alkotói tevékenységet*

Természetesen a személyes sorsok eltérőek az adott művészek esetében, így azok más-más motivációkat hívtak életre, azaz egyéni eltérések vannak a művészek stratégiájának okait illetően. De úgy gondolom, alapvetően a három fő csoport, és ezek alcsoportjai *keretet* szolgáltatnak a jelenségek leírásához.

Elfogadók (Közreműködők)

Akiket a kultúrpolitika elfogad

A korszakban a hivatalos elfogadottság elsődleges kritériuma, mint már említettem, a szövetségi tagság volt. De ez még nem jelentette automatikusan azt, hogy a tagságot elnyert művész a hivatalos művészeti élet szereplőjévé vált. A második lépést a hivatalos kiállításokon való szereplés jelentette, azaz a kiállítások zsűrijének kellett megfelelni. A megélhetéshez még ez sem volt elegendő, azaz, akik a Szövetségen belül, vagy annak jóvoltából nem jutottak állandó munkahelyhez, illetve az állami megbízásokból, vásárlásokból kimaradtak, azok ugyanúgy nem tudtak szövetségi tagként megélni művészetükből, mint azok, akik e tagságot sem nyerték el.

Kiemelt helyet foglaltak el a minisztériumi alkalmazottak, illetve a Képző- és Iparművészeti Főiskola oktatói, ez nem csak magasabb rendszeres fizetéssel járt, de társadalmi rangot is jelentett. A korszakban kialakított állami kitüntetések és művészeti díjak szintén presztízst, valamint egyszeri magas összeggel járó honoráriumot is jelentettek a díjazottaknak.²⁰⁵ A hivatalosan elismert művészek között klikkek alakultak, így például a hatalommal

²⁰⁵ Például a Kossuth-díjnak két „fokozata” volt, a Kisdíj 10.000 Ft, a Nagydíj 20.000 Ft pénzjutalommal járt. Ezt természetesen nem csak képzőművészek kapták, hanem például a munkaversenyek győztesei is.

kompromisszumot kötött, már említett egykori Gresham-kör prominensei, a Bernáth Aurél, Pátzay Pál és Szőnyi István körül gyülekező polgári körök, akik elfogadták az új feltételeket, de közben saját (posztnagybányainak nevezett) stílusukat is megtartották.²⁰⁶ Pogány Ö. Gábor zászlaja alatt pedig a két világháború közötti, az avantgárd művészettől „megtisztított”, baloldali hagyományokat követő művészek sorakoztak fel: a „szerdásoknak” is nevezett új realisták – Baksa Soós György, Koffán Károly, Mikus Sándor, Papp Oszkár, Szalay Lajos – laza csoportot alkottak.

Az 1945 előtti progresszív (avantgárd, sőt absztrakt) művészet képviselői közül 1949 után hosszabb-rövidebb ideig többen is a szocreál alkotói lesznek, illetve igyekeznek a hivatalos követelményrendszernek megfelelni. A következőkben néhány példa szemlélteti ennek a „hivatalos művész” státuszának néhány változatát, a hivatalosan elismert avantgárd alkotók kisebb mértékű igazodásától, az egészen radikális szemléletváltásáig.

A klasszikus avantgárd művészet képviselője **Kmetty János** (1889–1975), aki szinte az első kubisztikus műveket alkotta a magyar művészetben. Mint ahogy önéletrajzában írta, az impresszionizmuson, majd Cézanne megértésén keresztül jutott el a kubizmusig. A fordulatot az 1911-es párizsi útja eredményezte, ahol Cézanne, Picasso és a kubisták művészetét, valamint a Louvre klasszikusait tanulmányozta. Ettől az időtől kezdve foglalkozott a kép motívumának geometrikus síkokra és alakzatokra való bontásával, majd újraszerkesztésével (*Önarckép almával*, 1912). 1945-től a szentendrei művésztelep tagja, 1946-tól a Magyar Képzőművészeti Főiskola tanára, a festő tanszék vezetője lett és maradt 1969-ig.²⁰⁷ 1945 után a Magyar Művészeti Tanács tagjaként aktív közéleti szerepet vállalt. 1949-ben a Képző- és Iparművészek Szövetsége Elnöki Tanácsának tagjává választották. Kmetty még 1934-ben a Népszava hasábjain tett hitet a szociális tartalommal bíró avantgárd izmusok mellett.²⁰⁸ 1949-ben a hivatalos kultúrpolitika elismerésében részesült, Kossuth-díjjal tüntették ki. A Szabad Művészet ekkori különszámában a Kossuth-díjasok nyilatkoztak, köztük Kmetty is megfogalmazta a díjjal kapcsolatos gondolatait, az elismerés által megerősített művészi programját: „Engem a Kossuth-díj újra és újra arra serkent, hogy a jövőben még jobb képeket fessek, és hogy az eszmei témák gazdagodásával a Magyar Dolgozók Pártjának programja szerint, a nép életével mind jobban és jobban egybeolvadjak.”²⁰⁹ Bár az évenkénti országos seregszemléken minden évben találkozhatunk műveivel, de ezek általában semleges témát ábrázolnak, főként csendéletek, amelyeket a korabeli kritika elmarasztalóan formalistának minősített.²¹⁰ Csupán az 1951-es II. Magyar Képzőművészeti Kiállításon szerepelt egy képe

²⁰⁶ Róluk írta a Politikai Bizottság 1955 elején kelt (természetesen nem nyilvános) határozata a következőket: „Kialakulóban van egy szervezett, a múlt esztétikáját képviselő irányzat. Néhányan a hanyatló burzsoá művészet formajegyeit és öncélúságát igyekeznek konzerválni. Vannak közöttük olyanok, akik őszintén keresik az utat, azonban köti őket a múltjuk [...]. Vannak [...] olyanok is, akik az eszmeiség követelését vulgarizálásnak, művészetellenesnek tartják, ma is a bomló burzsoá művészetért lelkesednek s a marxista-leninista esztétika helyett különböző polgári esztétikák alapjára helyezkednek.” – Határozat képzőművészetünk helyzetéről és elvi problémáiról, a Politika Bizottság határozata, 1955. január 19. – idézi RIEDER Gábor: A Derkovits-díj születése – Csontvázak a szocreál szekrényéből in: *Artmagazin* 2009/3. 78-80.

²⁰⁷ „Már a két világháború között is tanítottam a Podolini-Volkman-féle proletár iskolában. 1945-ben a Derkovits kollégiumban voltam tanár. (Ez volt az első képzőművész kollégium.) Úgyhogy 1946-ban már mint felkészült pedagógus szakember lettem a Képzőművészeti Főiskola tanára. [...] Abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy tanítványaimnál a természetszemlélet és a korszerű ábrázolás élménye nem ragad az én festézetemhez. Engem nem majmolnak.” in: FRANK János: *Szóra bírt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 37.

²⁰⁸ KMETTY János: A társadalom és a művész. in: *Népszava* 1934. február 18. – újraközölve: *Kmetty János írásai. Festő voltam és vagyok*, Corvina Kiadó, Budapest, 1976

²⁰⁹ Kossuth-díjas művészek nyilatkoznak. Kmetty János festőművész in: *Szabad Művészet – Különszám – 1949.* április 25. 15.

²¹⁰ „Egy másik ilyen kép, amelynél [...] megnyilvánul a formalizmus, Kmetty János csendélete. Mit ábrázol ez a kép? Egy asztal, egy szék, az asztalon terítő, megszokott csendéleti tárgyakkal. Mintha a művész érezte volna,

építőmunkásokat ábrázoló sorozatából (*Építők*), jelezve az idézett célkitűzéseiben szereplő „eszmei témák gazdagítására” tett kísérletét.²¹¹ Ez valószínűleg azonos az itt mellékelt, a Haas Galéria szocreál kiállításán *Jövőépítő* (1950–1951 – I. SZÍNES TÁBLA) címmel bemutatott képpel.²¹² A társadalmi fejlődésbe vetett hitét, de még inkább a művészettel szembeni politikai követelmények nyomását, amit a Kossuth-díj elnyerése tovább fokozott, példázza az 50-es évek új témája: a munkásokat gyári környezetben, munka vagy pillanatnyi pihenő közben ábrázoló festményeinek sora. Ő, aki elsősorban a kubista festészet úttörőjeként vált ismertté a magyar művészet történetében, több, nagyméretű, a szocreál elvárásaihoz igazodó festményt is alkotott az ötvenes években az előbb említett tematikával. A látszat, azaz a hivatalos főiskolai állás, a Szövetség elnöki tagsága és a tematikai igazodási kísérlete ellenére ő sem vált a szocialista realizmus kiszolgálójává. Mint a Szövetségi jegyzőkönyvekből kiderül, a szocreál festészet előretörésével Kmetty a giccsfestészet felvirágzásától tartott.²¹³ Tanítványának visszaemlékezése²¹⁴ is azt támasztja alá, hogy Kmetty részéről az előbb említett építőmunkásokat ábrázoló szocreál festmények sora csupán gesztusértékű lépésnek tekinthető.

Az anatómiai tankönyvvel világhírnévre szert tevő **Barcsay Jenő** (1900–1988) a vizsgált időszakban szintén a Képzőművészeti Főiskola oktatójaként működött, tehát (látszólag) ő is a hivatalosan elismert művészek közé tartozott. 14 évi iparostanonc iskolai tanítás után 1945-

hogy valahol hiba van, egy újságot rakott az asztalra, amelyen nagy betűvel egy békével kapcsolatos jelmondatot olvashatunk. Sajnos azonban a kép szemlélésekor egyáltalán nem támadnak bennünk harcos gondolatok a béke megvédésére, hanem ellenkezőleg, a kép hangulata olyan, hogy inkább reménytelenséget, letörtséget fejez ki.” in: RADÓ János: Az I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás és a dolgozó tömegek. in: *Szabad Művészet* 1950. november IV. évfolyam 11. szám, 430.

²¹¹ **1950.** augusztus 20 – október 8. – **I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 5. oldal: Festmények 90. tétel *KMETTY János: Csendélet*, pasztell, kréta

1951. november 4–december 2. – **II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás** – Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 7. oldal: Festmények 97. tétel – *KMETTY János: Építők*, olaj, 60x160 cm

1952. dec. 19–1953. márc. 1. – **III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 8. oldal: Festmények 126. tétel: *KMETTY János: Önarckép*, olaj, 180x80 cm

1953 – IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, Festmények 8. oldal: *KMETTY János: Konyhaasztal*, olaj, 70x80 cm; *KMETTY János: Csendélet*, olaj, 80x100 cm

1954 – V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, Festmények 14. oldal: *KMETTY János: Csendélet*, olaj, 65x80 cm, eladó

1955 – VI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, Festmények 17. oldal: *KMETTY János: Csendélet*, olaj, 80x100 cm; *Csendélet*, olaj, 50x60 cm

Az 1957-es Tavasz Tárlaton a csendéleten kívül enteriőrbrázolásokkal szerepelt: **1957. április 20–június 16.** – Tavasz Tárlat, Múcsarnok (Hősök tere) A kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógus szerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén, katalógus – Festmény 10. oldal: *KMETTY János: Csendélet*, olaj, 80x65 cm; *Műteremrészlet*, olaj, 52x37 cm; *Szoborészlet*, olaj, 42x28 cm

²¹² *Művészek a szocreálban*, Haas Galéria, Budapest, 1999. március 22–április 20. – Kmetty János: *Jövőépítő*, 1950–1951, vászon, olaj, 160x64 cm, magántulajdon

²¹³ Jegyzőkönyv, Elnöki Tanács ülése, 1950. január 11., MTA-MKI Adattár MKI-C-I-2 – idézi RIEDER Gábor: *A magyar szocreál festészet története 1949–1956. Ideológia és egzisztencia*, doktori disszertáció, ELTE-BTK Művészettörténet-tudományi Doktori Iskola, 2011. 32. (továbbiakban: RIEDER 2011)

²¹⁴ Kmettyről egyik tanítványa, Luzsicza Lajos így emlékezett meg: „Ízig-vérig baloldali és ugyanakkor a végtelenségig puritán emberként jelenik meg előttem. A kemény szocreál években ezt az igaz baloldaliságot összhangba hozni a rá mindig is jellemző etikus magatartással, úgy gondolom a lehetetlennel lehetett egyenlő. Nem irigyeltem őt! Úgy láttam, ebben a nehéz korszakban is képes volt emberi tartását megőrizni. Festői nyelvezete, stílusa semmit nem változott, a tartalomban – néha az irodalmi ízű tartalomban – volt tapasztalható valamelyes igazodás a 'követelményekhez'! Többen mások is így voltak ezzel. A minidig is meglévő sajátos világá ellen, akár csendéletekről, akár figurális kompozíciókról lett legyen szó, a kritikának, a hatalomnak nem lehetett kifogása.” in: LUZSICZA Lajos: *Hétköznapok. Képzőművészeti életünk sorsdöntő évei 1945–1960.* Szenci Molnár Társaság – Közlekedési Dokumentációs Rt., Budapest, 1994. 28.) – idézi RIEDER 2011. i.m. 31-32. – A dőlő betűs kiemelés tőlem.

ben a Képzőművészeti Főiskola megbízta Barcsayt a Funkcionális Anatómia és Tárgyábrázolás oktatásával.²¹⁵ A mester elvállalta a szokatlan nehéz feladatot. Bár minden rajza pontos szerkezeti vázra épült, az emberi anatómiával addig nem foglalkozott behatóbban. Így szinte újra kellett tanulnia az anatómiai ábrázolást.²¹⁶ Művészetében továbbra is a konstruktív képépítés foglalkoztatta. „1949-ben, életem egyik nehéz időszakában mentem Szentendrére a művésztelepre, elővettem egy kartont és elkezdtem dolgozni. Az a probléma izgatott, hogy lehet a festői formákká vált emberi figurákat a zárt térrel egygő olvasztani.”²¹⁷ Ennek a kísérletnek köszönhetően született *Asszonyok* (1949) című szénrajza, ami monográfusa szerint kulcsfontosságú mű, hiszen „összefoglalója eddigi kísérleteinek, ugyanakkor minőségileg új dimenziót, új korszakot nyit életművében. Rátalált végletekig leegyszerűsített, balladai tömörségű festői kifejezésrendszerére. Megrendelés nélkül, belső művészi kényszerre, a közösségi tudat megnyilvánulásaként rajzolja meg felfokozott méretű kultikus nőalakjait. A közösségi tudat e falra kívánczó megnyilatkozása mégis 16 évig feküdt összezsavarva a mester műtermében, míg mint márványmozaik megvalósulhatott méltó helyén, a Miskolci Nehézipari Műszaki Egyetem aulájában.”²¹⁸ Még ugyanebben az évben több hasonló konstruktív-figuratív kompozíciót készített – *Freskóterv* (1949), *Mozaikterv* (1949), *Félelem* (1949), *Kompozíció kékben és vörösben* (1949) –, de ezeknek a kompozícióknak az ötvenes években nem lett folytatása. Barcsay konstruktív szemlélete nem felelt meg a kor művészetszemléletének, a szocialista realizmus stíluskövetelményeinek. 1947–1956 között konstruktív szerkezetű műveivel nem léphetett nyilvánosság elé, és nem is nagyon készített ilyen jellegű munkákat. Az 1950-től évente megrendezett országos tárlatokon minden évben jelen volt, de grafikákkal, főként emberábrázolásokkal, tanulmányrajzokkal szerepelt, legtöbbször a *Művészeti anatómia*, majd később az *Ember és drapéria* című könyvekben szereplő képek eredeti rajzaival.²¹⁹ Az 1950-es, első képzőművészeti kiállításra a

²¹⁵ Önéletírásában elmeséli, hogy egy véletlen folytán esett rá a választás, hogy anatómiát oktasson. in: Barcsay Jenő: *Munkám, sorsom, emlékeim*, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 2000

²¹⁶ PETÉNYI Katalin: *Barcsay Jenő*, Corvina Kiadó, Budapest, 1986. 50. – „Szerencsémre épp ekkor kezdődött a főiskolán egy háromhónapos szénszűnet. Kicsempésztem a szertárból egy csontvázat, újságpapírba csomagoltam, megvartam míg sötétedett és amikor a portás nem nézett oda, gyorsan kiosontam vele az utcára. Izgatottan vittem a hónom alatt végig az Andrassy úton. Három hónapig szinte éjjel-nappal ezt a csontvázat tanulmányoztam. Szereztem egy fekete falitáblát, kofferra való krétát, ezen kívül egy-két anatómiai könyvet is.”... „Minden nap reggel nyolctól délután hatig rajzoltam, este a könyveket tanulmányoztam. Sohasem felejttem el az első órát: áporodott sűrű volt a levegő, a teremben 60-70 növendék szorongott. Első órám a koponya problémájával foglalkoztam. Eleinte előadásaim után szomorúan ballagtam haza, sose voltam elégedett.” (82. jegyzet – 90. oldal: A szerző magnetofonbeszélgetése Barcsay Jenővel. 1978. szept. 5.)

²¹⁷ PETÉNYI Katalin: *Barcsay Jenő* i.m. 42. – 79. jegyzet: – a 90. oldalon – A szerző magnetofonbeszélgetése Barcsay Jenővel. 1978. szept. 5.

²¹⁸ PETÉNYI Katalin: *Barcsay Jenő* i.m. 41-42.

²¹⁹ **1950.** augusztus 20 – október 8. – **I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 8. oldal: Grafikák 4. tétel – Barcsay Jenő: *Tanulmányok*, rajz; **1951.** november 4–december 2. – **II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás** – Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 5. oldal: Festmények 3. tétel – Barcsay Jenő: *Evezősök*, olaj, 105x46; 10. oldal: Grafikák 5. tétel – Barcsay Jenő: *Tanulmányok*, grafika, 50x105 cm (erről repró a kat.ban); **1952.** dec. 19–1953. márc. 1. – **III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 10. oldal: Grafika 6. tétel: Barcsay Jenő: *Leányfejek*, rajz, 100x60 cm; 7. tétel: *Ülő nő, olvasó, modellek*, ceruzarajz, 100x60 cm; **1953** – **IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 13. oldal: Barcsay Jenő: *Rajzok*, ceruza, 17x25, 28x20 cm, 12x14 cm; *Rajzok*, ceruza, 27x20, 27x20, 20x30 cm (repró egy ülő nőről készült rajzról a kat.ban); **1954** – **V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 18. oldal: Grafika és akvarell – Barcsay Jenő: *Ember és drapéria I-II. tanulmány*, ceruza, 32x27 cm, eladó; *Ember és drapéria III-IV. tanulmány*, ceruza, 24x27 cm, eladó; *Ember és drapéria V. tanulmány*, ceruza, 31x29 cm, eladó; *Ember és drapéria VI. tanulmány*, ceruza, 20x14 cm, eladó; *Ember és drapéria VII. tanulmány*, ceruza, 25x37 cm, eladó (repró a kat.ban); **1955** – **VI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 26. oldal: Grafika és akvarell – Barcsay Jenő: *Dombos táj*, ceruza, 24x19 cm; *Némái dombok*, ceruza, 39x24 cm; *Erdélyi dombos táj*, ceruza, 39x24 cm; *Kisleány*, ceruza, 29x19 cm; *Ülő nő*, ceruza, 21x29 cm

tervek szerint festményt is készített volna, ez derül ki a Szabad Művészet 1950. március-áprilisi számából, amely több művésszel, köztük Barcsayval is készített pársoros interjút abból az alkalomból, hogy „művészeink nagy lelkesedéssel készülnek az Alkotmányunk első évfordulóján rendezendő nagy augusztusi kiállításra”.²²⁰ Itt Barcsay épp egy férfiakt szénrajzán dolgozik, amely elmondása szerint előtanulmány a kiállításra készülő festményekhez. „Két téma is foglalkoztat. Építkezésnél kubikos-munkát végző földmunkásokat ábrázolna az egyik, a másikon pedig Szabad Népet olvasó munkásokat szeretnék megfesteni. Sokat voltam dolgozó munkások között, különösen jól ismerem a földmunkásokat. Éppen azért szeretem őket, mert le tudják gyűrni a nehézségeket. Engem mindig leginkább a természetben megmutatkozó monumentalitás és az erő ragadott meg. Ezek az emberek telve vannak az életnek ezekkel a nagyszerű tulajdonságaival. *Monumentális, erőteljes alakokat festek és arra törekszem majd, hogy nagyvonalúan is realista módon, konkrétan (sic!) ábrázoljam a munkás karakterét* és határozottan, világosan mutassam meg erejüket.”²²¹ Az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon nem szerepelnek Barcsay itt ígért festményei, csak a már említett tanulmányrajzok.²²²

Fodor András költő, akkor Eötvös-kollégistaként 1950. április 19-én Fülep Lajos „szemináriumának” keretében, több diáktársával műterem-látogatáson járt Barcsaynál, az itt látottakat, élményeit naplójában rögzítette: „Nagyon egyszerű, erőteljes ember, mint a képei. Szigorú, nem oldott, akár a vonalai. Először nagy, 4 méteres rajzát mutatja. Hat női alakot ábrázol. Micsoda súly, erő van egy-egy lábikrában, a „kontyos fejekben! [...] Udvariaskodás nélkül hordja elénk a rajzait. Ezek a grafikák még zártabbak, mint két év előtti kiállításán láttam. Színes olajképei megejtően mélyek, tiszták, többnyire az üvegfestményekre emlékeztetnek. Az utolsó 6-8 képre azt mondja, hogy ezeket legutóbb 1 hónap alatt csinálta. Ezek a legszebbek, ebben megegyezünk. Fülep szerint az eddigi klasszikus törekvések letisztulása szemlélhető bennük: csoportok, alakok, lábak harmóniája, derekak, mellék formái feszültsége mögött izgalmas sajátos kolorit. Az egyik házfalas részlet áttört színeivel érzékelteti a levegőt is, amit különben sohasem látni a Mester képein.”²²³ A leírásban szó sem esik szocreál képekről, sőt a munkák időbeni egyezése a Szabad Művészet interjúval is jelzi, hogy Barcsayt akkor egészen más konstrukciós problémák foglalkoztatták.

Minden, a korszakban rendezett éves országos kiállításon jelen volt tehát, igaz nem festményekkel, hanem mint már említettem, grafikákkal, tanulmányrajzokkal szerepelt. Ez, illetve a hivatalos felkérésre elvállalt főiskolai oktatói állás és elkészített anatómiakönyv rajzai tették Barcsayt a korszak hivatalos művészetének szereplőjévé, holott őt magát a politika nem érdekelte, és valójában nem is készített tematikus szocreál műveket.

Bán Béla (1909–1972), aki 1945-ben az Európai Iskolához csatlakozott, és 1947-ig egyre absztraktabb kifejezőmódot alkalmazott szürrealisztikus festészetében. 1949 és 1956 között Kmettyhez hasonlóan szintén a Képzőművészeti Főiskola festőtanára volt. 1934-ben, az illegális kommunista párt irányítása alatt alakult Szocialista Képzőművészek Csoportjának alapító tagja volt, így még jóval a háború előtti időkre datálódik baloldali meggyőződése, amely arra készítette, hogy a szocreál festészet elkötelezett hívévé váljon a Rákosi éra idején. A paradigmaváltás nála a leglátványosabb, hiszen 1948 után a legvonalasabb tematikus szocreál festészetre váltott. Voltak még páran, akik ugyancsak megpróbálkoztak ezzel az

Tavaszi Tárlat – 1952. május 10–június 4. – Műcsarnok, katalógus, 10. oldal: Grafikák és vízfestmények 8. tétel – Barcsay Jenő: *Parasztasszony, szántóföldek, munkásasszony*, rajzok, 105x43 cm

²²⁰ (székely): Művészeink nagy lelkesedéssel készülnek az Alkotmányunk első évfordulóján rendezendő nagy augusztusi kiállításra in: *Szabad Művészet* 1950. március–április IV. évfolyam 3-4. szám, 131-133.

²²¹ *Szabad Művészet* 1950. március–április IV. évfolyam 3-4. szám, 133. – A dőltbetűs kiemelés tőlem.

²²² **1950.** augusztus 20 – október 8. – **I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Műcsarnok (Hősök tere) katalógus 8. oldal: Grafikák 4. tétel – Barcsay Jenő: *Tanulmányok*, rajz

²²³ FODOR András: *Ezer este Fülep Lajossal*, Első kötet, Magvető Kiadó, Budapest, 1986. 70.

áttéréssel, mint Pap Gyula, aki azonban expresszívabb festészetet folytatott még szocreál tematikájú képei esetében is, és ő nem lett igazi részese a szocreál képzőművészeti elitnek, nem futott be Bánhoz hasonló karriert ebben az időben.²²⁴ Az MKP 1948 közepe táján megbízta Schubert Ernőt, hogy a kommunista absztraktokat győzze meg, hogy „önkéntesen térjenek át” az illetékes szervek által pontosan körvonalazott szocialista realista ábrázolásra.²²⁵ Bán Béla ennek az absztrakt-realista váltásnak az emblematikus figurájává vált a korszakban. Megtérésének lépcsőfokai jól nyomon követhetők.

1948-as a Képzőművészek Szabadszervezetében rendezett gyűjteményes kiállításáról írt beszámolójában Rabinovszky Máriusz nem győzi hangoztatni, hogy ugyan ezek szürrealista képek, de „Egy tehetséges absztraktból még mindig válhatik egy jó realista. Bán komoly tehetség.” Majd a kiállításon szereplő (reprodukcióban is közölt) freskóterve kapcsán így zárja cikkét: „Bánnak ez a kiállítása még nem szociális tett. De freskóterve már az. Ezért figyeljük féltő érdeklődéssel további fejlődését.”²²⁶

Etienne Hajdu Bán Bélához 1948 júliusában írt leveléből kiderül, hogy ekkor már Bán elviekben szakított az absztrakcióval. Hajdú megjegyzi, hogy ő nem ragaszkodik egy formanyelvhez, de szeretné, „ha meghagynák a szabadságot, hogy mindenki a saját fejlődési foka szerint dolgozhasson. [...] Ma, 1948-ban az abstractio nem egy felfedezés, de az újrealizmus sem, itt is ott is sok a felelőtlen csaló, mégis remélem, hogy valami ki fog alakulni – most még nagy a zavar”²²⁷ Bán ekkor már fokozatosan eltávolodott az Európai Iskolától, és inkább a szerveződő *Közösségi művészet felé* című kiállítás művészeivel kereste a kapcsolatot.²²⁸

1950-ben mint az első Munkácsy-díjasok egyikének, a Szabad Művészet Kis lexikonában összegzik addigi művészeti útját. Ebben a rövid összefoglalóban hangsúlyos helyet foglal el Bán Béla „megvilágosodásának” leírása: „A fasizmus elnyomásának éveiben zaklatott, démoni vízióit vetette vászonra. Végigkísérletezte a nyugati formalizmus legszélsőségesebb irányzatait, míg a felszabadulás után lassan megvilágosodott előtte e misztikus, misztifikáló, emberellenes irányzatok csődje. Ekkor rendkívüli energiával, kitartó munkával vetette rá magát a valóság tanulmányozására, az élet, az ember igaz megértésén alapuló realista festészet munkamódszereinek következetes alkalmazására. Ilyen irányú munkálkodásának kitűnő eredménye a »Kónyi elvtárs a Ganz Villamossági sztahanovistája« című képe, mellyel a Munkácsy Mihály-díjat elnyerte.”²²⁹

Bán Béla ötvenes évekbeli festészete minden korábbi avantgárd jegyet nélkülöz, realizmusában esetleg a nagybányai örökség nyomai fedezhetők fel. Reprezentatív tematikus

²²⁴ Pap Gyula tevékenysége a két világháború közötti időben elsősorban a Bauhaus-szal fonódott össze. Az 1940-es évektől kemény, kétkezi munkát végző emberek: a kohómunkások, kovácsok realista ábrázolása vált egyik kedvelt témájává, üzemekben festett (*Kovácsok*, 1945; *Nagykalapács*, 1950). Ekkor alakult ki erősen konstruktív szerkezetű, ugyanakkor dinamikus, erős kontúrú művészete, mely alakos kompozícióiban monumentális hatásúvá teljesedett. 1946 és 1949 között a Nagymaroson működő Nagy Balogh festőiskola és népi kollégium szervezője és igazgatója volt. Ugyan Bánhoz hasonlóan ő is tanított a Képzőművészeti Főiskolán 1949 és 1962 között, és szocreál tematikájú képei megjelentek néhány hivatalos országos kiállításon és pár művészeti albizottságban is benne volt, de a képeiről egy-két – főleg dorgáló – sort írtak. Valószínűleg „megtérését” a szocreálhoz nem értékelték olyan radikális lépésnek, és ezért nem válhatott ő is a szocreál paradigmaváltás olyan emblematikus alakjává, mint Bán.

²²⁵ *Fekete Nagy Béla kikérdezése* – MTA-MKI Adattára MDK-C-II-781

²²⁶ RABINOVSZKY Máriusz: Kiállítások (Bán Béla gyűjteményes kiállításáról) in: *Szabad Művészet* 1948. október II. év 10. szám, 322. – A *Freskóterv* reprodukciója a 319. oldalon szerepel.

²²⁷ Etienne Hajdu levele Bán Bélához 1948. július – GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: Dokumentumok Bán Béla hagyatékából in: *Ars Hungarica* 1984/2. 292.

²²⁸ 30. jegyzet – GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: Dokumentumok Bán Béla hagyatékából in: *Ars Hungarica* 1984/2. i.m. 292.

²²⁹ *Szabad Művészet* 1950. augusztus IV. évfolyam 8. szám, 297.

A lapszám címlapján Bán Béla Kónyi elvtárs című festményének reprodukciója szerepel.

festményei az országos tárlatok állandó szereplői voltak.²³⁰ 1953-ban az I. Országos Képzőművészeti Tanácskozáson a valóság színeinek helyes visszaadását és a „realista, különösképpen a szocialista realista alapelemét”, a pontos, valóságghú rajzot kéri számon a festőktől. A látvány-problematikával kapcsolatban megfogalmazza, hogy a „látványszerűség végeredményben az izmusok, formalizmusok hatását jelzi”, és „ez akadályozza elsősorban az eszmeiség, a tartalom, a pártos hang kifejlődését, a pontos és kifejező rajz kibontakozását, de akadályozza a típusok, a jellemek konkrétabb rajzát, a pszichológiai ábrázolás fejlődését és végül, de nem utolsó sorban, az anyagszerűség elveinek érvényesülését.”²³¹ 1954-ben azért bírálja a szocialista realista kultúrpolitikát, mert elsősorban az „impreszionizmus és a posztimpreszionizmus befolyását” tartja túlzottnak, így azt, hogy „kitűnő mestereink, Bernáth, Szőnyi, Domanovszky képeinek emberi, vagy természeti formákat leegyszerűsítő elnagyolt festőisége” vigye az „alaphangot”.²³²

²³⁰ **1951 – A Magyar Katona a Szabadságért. Képzőművészeti kiállítás** katalógusa. Fővárosi Képtár **1951.** szeptember 29–, katalógus, 3. oldal: 3. tétel: Bán Béla: M. L. megdicsért honvéd olaj

1952. május 10 – június 4. – **Tavaszi Tárlat**, Múcsarnok katalógus, 7. oldal: Festmények – 5. tétel: Bán Béla: *Lenin és Szamuelli* (sic!) olaj, 200x150 cm

Magyar Képzőművészeti Kiállítások katalógusai:

1950 – I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 3. oldal: Festmények – 7. tétel: Bán Béla: *Önarckép*, olaj; 8. tétel: Bán Béla: *Könyi elvtárs a Ganz Villamossági sztahanovistája*, olaj – (Frank János kézírásos bejegyzése a katalógusban: főisk. tan.); **1951. november 4–december 2. – II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 4. oldal: a bíráló bizottság tagjai között Bán Béla, 5. oldal: Festmények – 7. tétel: Bán Béla: *Első szabad május I.*, olaj, 314x173 cm (reprodukción a katalógusban); 8. tétel: Bán Béla: *Sztrájk 1930*, olaj, 314x173 cm; 9. tétel: Bán Béla: *Mama mesél*, olaj, 120x150; 10. tétel: Bán Béla: *M. L. megdicsért honvéd*, olaj, 80x110 cm; **1952. december 19–1953. március 1. – III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 5. oldal: Festmények – 5. tétel: Bán Béla: *Illegális megbeszélés a budai hegyekben az 1930-as években*, olaj, 240x250 cm; 6. tétel: Bán Béla: *Tanulmány*, olaj, 70x70; 5. oldal: Festmények – 7. tétel: Bán Béla: *Bányai elvtárs a Petőfi-híd sztahanovistája*, olaj, 80x60 cm (reprodukción a katalógusban); **1953 – IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 1. oldal: bíráló bizottság tagjai között Bán Béla, 5. oldal: Festmények – Bán Béla: *Fiatal lány*, olaj, 73x56 cm; Bán Béla: *Röder – Kossuth-díjas és felesége*, olaj, 85x100 cm; Bán Béla: *Rákosi elvtárs Sztálinvárosban*, olaj, 170x200 cm (reprodukción a katalógusban); Bán Béla: *Csaba bácsi* (Perlott Csaba festő), olaj, 86x69 cm, 11. oldal: Pasztell: Bán Béla: *Freskóterv*, 74x124 cm; **1954 – V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 3. oldal: a bíráló bizottság és a rendező bizottság tagjai között is szerepel Bán Béla, 11. oldal: Festmények – Bán Béla: *Üzemi ifjúsági röpgyűlés*, olaj, 170x190 cm, eladó (reprodukción a katalógusban); *Dávid Kata művészettörténész*, olaj, 80x93 cm, eladó; *Esti beszélgetés*, olaj, 140x200 cm, megbízás, 18. oldal: Grafika – Bán Béla: *Hajógyár és hajógyári látkép*, pasztell, 24x34 cm, eladó; *Tél és esős idő*, pasztell, 24x34 cm, eladó; **1955 – VI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 13. oldal: Festmények – Bán Béla: *Önarckép*, olaj, 80x60 cm (reprodukción a katalógusban); *Táncsics az óbudai munkások között*, olaj, 300x225 cm; *Táncsics a munkások között*, olaj, 68x47 cm; *Akt, fák között*, olaj, 120x90 cm; *Festőcsalád*, olaj, 100x150 cm

1955 – Képzőművészetünk tíz éve, Múcsarnok katalógus, reprodukció: Bán Béla: *Könyi elvtárs*, 1950

²³¹ Az I. Országos Képzőművészeti Tanácskozás. A tanácskozáson elhangzott felszólalásokból – BÁN BÉLA in: *Szabad Művészet* 1953. március – április VII. évfolyam 2. szám, 84.

²³² BÁN BÉLA: A posztimpreszionizmus mai képzőművészetünkben. in.: *Szabad Művészet* 1954. július VIII. évfolyam 4. szám, 188-191.

„Az a művészetpolitika, mely a közelmúltban irányt szabott képzőművészeti életünknek, szerintem alapvetően helytelen volt. A nemzeti egység örve alatt egyoldalú lehetőséget adott arisztokratikus szempontok érvényesülésének, például azzal is, hogy elsősorban egy kis kör művészetét fogadta el művészetnek, másrészt azzal, hogy a művészek zömével nem törődött sem erkölcsileg, sem anyagilag. Ennek természetes következménye az lett, hogy ez a kis kör lassan-lassan uralkodóvá vált kiállításainkon. A IV. kiállításon szinte kiteljesedett az impreszionizmus és a posztimpreszionizmus befolyása, különösen az első terem hangulatában, ahol kitűnő mestereink, Bernáth, Szőnyi, Domanovszky képeinek emberi, vagy természeti formákat leegyszerűsítő elnagyolt festőisége vitte az alaphangot. A rendezőbizottság, amelynek különben én is megengedhetetlenül passzív tagja voltam, továbbvitte ezt az alaphangot, és a fent említett festők műveit fogadta el stílárís kiindulópontnak. A rendezés részéről az első terem kritikája abban csúcsondott ki, hogy ez vagy az a mű stílárísan nem illeszthető a kialakult összhangba. Nem a tartalmi mondanivaló volt itt a vezetőszempont, hanem a 'hogyan'.” – i.m. 188.

Bán Béla 1955-ben, a Fényes Adolf teremben rendezett kiállítása kapcsán a hivatalos kritikus is rámutat a nagyméretű művek hibáira.²³³ A tárlatot látva Kassák Lajos úgy fogalmazott, „mintha az ötven év előtti müncheni *Jugend* reprodukciói sorakoztak volna fel előttem. Szánalomra méltó és kétségbeejtő látvány. [...] Amit most csinál, amik ott függnek előttünk a falakon, ezek nem művek, vagy ígéretei egy megszületendő műnek, hanem egyszerűen képek, nem az igényes és nagyra hivatott festő érzéseit és szellemiségét foglalják magukban, hanem egy kiválasztott modell többé-kevésbé ügyes, többé-kevésbé 'élethű' másolatai. Ezért aztán a művészet igényeivel mérve érdektelenek, izgalom nélküliek, olyan szabványkészítmények, mint akármelyik mai ipari tömegprodukciónak. [...] az ilyen festői gyakorlat előbb-utóbb a megszólalási kényszer és az alkotási vágy teljes kiapadásához vezet.”²³⁴ Éleslátó, kemény kritikus szavak, melyeket Kassák Bán feleségének kérésére fogalmazott meg, amikor együtt tekintették meg a kiállítást. Kassáknak igaza lett, hiszen alig egy év elteltével, 1956 elején-közepén Bán szakított a szocialista realizmussal, és újra visszatért a nonfiguratív ábrázoláshoz.²³⁵ Fekete Nagy Bélának, az 1956. október elején, még a forradalmi események előtt folytatott beszélgetésük alkalmával „belátta, hogy teljesen téves utakra tévedt”, és azt is szóvá tette, hogy a festőtársak, az egykori Szocialista Képzőművészek Csoportjának tagjai, nem figyelmeztették, hogy mit csinál.²³⁶

Ebben az időszakban festette a 2010-ben, a budapesti Zsidó Múzeumban rendezett emlékkiállításán²³⁷ *Félelem* (1956 – I. SZÍNES TÁBLA) címmel bemutatott festményét, ahol egy féllábú torz figurát ábrázol, amely jelzi a művészen lezajló drámaiságát, és meghasonlott állapotot szimbolizál.

1956 novemberében Párizsba, onnan Argentínába utazott, végül haláláig a Tel-Aviv-i Képzőművészeti Főiskola tanáraként dolgozott. De rajta kívül még akadtak mások is az Európai Iskola kiállító művészei közül, akik a szocreál szolgálatába álltak, mint például az iparművészeti területért felelős Schubert Ernő.

Akiket a kultúrpolitika részlegesen fogad el

Kontraszty László (1906–1994) életművében, Bán Bélához hasonlóan, szintén két absztrakt periódus közé ékelődik egy figuratív korszak. A már a negyvenes évek elején konstruktív szerkezetekkel komponáló, majd az évtized közepére a geometriai absztrakció lírai vonulatát képviselő művészete 1949-ben visszatért egy oldottabb látványfestészethez, illetve az ötvenes évek folyamán a korszak politikai és művészeti diktatúrájának nyomása realista alkotások sorát eredményezte. 1945 után több illusztrációt is készített, ezek a *Csillag folyóiratban* jelentek meg, illetve önálló kötetekhez készültek (például V. Katajev: *Távolban egy fehér vitorla*, Szikra kiadás, 1948 és 1950; A. Beljajev: *A kétéltű ember*, Új Magyar Könyvkiadó,

²³³ A hivatalos kritikából azt is megtudjuk, hogy az utóbbi 3 év termését mutatta be a tárlat. Sztálinváros, Szentendre, Budapest, Zsennye és egy lengyelországi út emlékei, valamint válogatott kis pasztellek voltak láthatók. A cikk írója a realista ábrázolás tanulságairól is ír a kiállítás, és Bán Béla kapcsán. – BOLGÁR Kálmán: Bán Béla kiállítása in: *Szabad Művészet* 1955. IX. évfolyam 4. szám, 190-191.

²³⁴ KASSÁK Lajos: *Szénaboglya*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Kassák Múzeum, Budapest, 1988. 66. (továbbiakban: KASSÁK: *Szénaboglya*)

²³⁵ BÁN Béla: A képzőművészet és a dolgozók kapcsolata in: *Szabad Művészet* 1956. június X. évfolyam 6. szám, 294-297. – itt megfogalmazásra kerül a szocreál kritikája és végleges szakítása a szocreál festészettel.

²³⁶ Fekete Nagy Béla *kikérdezése*, MTA-MKI Adattára MDK-C-II-799/1 – Fekete Nagy Béla hozzászólása: „Mondtuk, hogy nem mertük figyelmeztetni.” Illetve kissé ironikusan megjegyzi, hogy „ezt a tévedést addig, amíg fönn ült [...] – jól jövedelmező állása volt – addig nem látta be, csak akkor kezdte hirtelen belátni.” Ugyanakkor pozitívként értékeli, hogy legalább akkor beismerte, nem úgy, mint sokan mások.

²³⁷ *Bán Béla centenáriumi kiállítása*, Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár, 2010 október 12–2011. január 4., Budapest

1947). Rendszeresen részt vett az éves országos képzőművészeti tárlatokon,²³⁸ illetve a korszakban rendezett több hivatalos kiállításon is.²³⁹ Az ötvenes években is készített illusztrációkat, például a Szovjet Kultúra számára Gyárfás Miklós novellájához.²⁴⁰ Fennmaradt Munkanaplója (1. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL), amely szerint a Képzőművészeti Alap elődszervezeténél, a Művészeti Alkotások Nemzeti Vállalatnál²⁴¹ tevékenykedett (amely közvetlenül a Minisztérium irányítása alá tartozott) az ötvenes évek elején.²⁴² A füzet jelentős kordokumentum, mely által a vállalat működésébe, a zsűrizések és

²³⁸ **1950 – I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 5. oldal: Festmények 91. tétel – Kontraszty László: *Délután*, olaj (jelenleg ismeretlen helyen) – Kontraszty jegyzetfüzete (ebben képvasárlásait tartotta nyilván) szerint még szerepelt itt az *Anyám, beszélj Sztálinról* című festmény, vászon, olaj, 80x100 cm – ezen a tárlaton megvásárolta a Külügyminisztérium 2000 Ft-ért – jelenleg ismeretlen helyen; **1951. november 4 – december 2. – II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok – katalógusban nem szerepel, de Kontraszty jegyzetfüzete alapján szerepelt itt a *TSzCs kertészek* című festmény, amit a Belkereskedelmi Minisztérium az Állami Áruházak Központja részére vásárolt meg 3000 Ft-ért – jelenleg ismeretlen helyen; **1952. dec. 19–1953. márc. 1. – III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 13. oldal: Grafika 77. tétel: Kontraszty (sic!) László: *Tanulmány I.* ceruzarajz 28x35 cm – Kontraszty jegyzetfüzete alapján a kép címe: Öreg proletár néni (rajz) – jelenleg ismeretlen helyen; **1953 – IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 8. oldal: Festmények, Kontraszty László: *Október a Dunán*, olaj, 20x27 cm ← K. jegyzetfüzete alapján: megvette a Könyvüipari Minisztérium 1500 Ft-ért – jelenleg ismeretlen helyen, 15. oldal: Grafika, Kontraszty László: *Portré mezőgazdaságunk kiváló dolgozóiról*, ceruza, 26x18 cm (← K. jegyzetfüzete alapján: Id. Szilágyi Ferenc portréja, Állami Vásárlási Bizottság vette meg 500 Ft-ért, jelenleg ismeretlen helyen) – Kontraszty László: *A sztálinvárosi kikötő*, kréta, 20x29 cm – Kontraszty jegyzetfüzete alapján: papír, szén, a Népművelési Minisztérium vásárolta meg 400 Ft-ért – jelenleg ismeretlen helyen; **1954 – V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 14. oldal: Festmények – Kontraszty László: *Koratavaszi nap*, olaj, 32x42 cm, eladó – Kontraszty jegyzetfüzete szerint „az Egészségügyi Minisztérium vásárolta meg 1500 Ft-ért. Törlesztésre levontak 450 Ft-ot, kaptam 967 Ft-ot.” – jelenleg ismeretlen helyen, 22. oldal: Grafika és akvarell – Kontraszty László: *Magyar tájak*, tus és toll, 20x24cm, eladó; ← Kontraszty kézírásos jegyzetfüzete szerint: 2 tollrajz volt: *Békásmegyeri táj és Hódmezővásárhelyi udvar* – mindkettő ismeretlen helyen – *Kert*, kréta, 20x24 cm, eladó – jelenleg ismeretlen helyen; **1955 – VI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 17. oldal: Festmények – Kontraszty László: *Borús idő*, olaj, 26x30 cm – Kontraszty kézírásos jegyzetfüzete alapján: „a Képzőművészeti Alap vette meg 1850 Ft-ért. 100 Ft békekölcsön, 800 Ft törlesztés.”

²³⁹ **1952.** május 10 – június 4. – Tavasz Tárlat a Múcsarnokban (Hősök tere) katalógus, 11. oldal: Grafikák és vízfestmények – 71. tétel: Kontraszty László: *Tanulmány*, grafika, 35x48 cm – Kontraszty jegyzetfüzete alapján: „egészalakos Hellmann, 1950” – jelenleg ismeretlen helyen – 72. tétel: Kontraszty László: *Tanulmányfej*, ceruzarajz, 40x53 cm – Kontraszty jegyzetfüzete alapján: „öregasszony, 1950” – jelenleg ismeretlen helyen

1952 – Arckép kiállítás, Ernst Múzeum – K. jegyzetfüzete alapján: *Női arckép, Ónarckép*, olaj
– **Békeplakát és Ötéves Terv grafikai kiállítás**, Ernst Múzeum – Kontraszty kézírásos jegyzetfüzete alapján: *Téglagyáriak* (1952) és hat *Munkástanulmányfej*

1954 – Nyári tárlat, Ernst Múzeum

– **Magyar grafika és kisplasztika**, Ernst Múzeum

– **Árvízkárosultak javára rendezett kiállítás**, Múcsarnok, 1954. július 31–augusztus 15. – Kontraszty kézírásos jegyzetfüzete alapján: *Gesztenyefa a Margitszigeten* és *A megáradt Bükkös patak Szentendrén* – elismerő levelet kapott a Szövetségtől, hogy mindkettőt kisorsolták. – A dunai árvíz károsultjai számára a művészek műveket ajánlottak fel. Lehetett venni 5 forintért sorsjegyet, amin képet nyerhettek. A 750 tárgyból 150-et sorsoltak ki. in: Múcsarnok archívuma, Ltsz: 1609 (korábbi intézmény jelzete: MKCS-C-II) – Ebbe a tematikába illeszkedő rajza a *Katonák (árvízi téma)* 1949–1952 körül papír, szén 41,7x51 cm, jegyzékszám 4680

1955 – Képzőművészetünk tíz éve, Múcsarnok – Kontraszty kézírásos jegyzetfüzete alapján két kép volt kiállítva: *Kert* és *Dunántúli táj* címűek (nincs más adat)

– **Árvízkárosultak javára rendezett kiállítás**, Múcsarnok, 1954. július 31–augusztus 15. – Kontraszty kézírásos jegyzetfüzete alapján: 2 olajfestmény a *Vihar előtt (Budakalász)* és a *Téglagyár (Pilisborosjenő)* szerepelt itt. Nincs más adat.

²⁴⁰ Kézírásos naplójának bejegyzése 1954. október 4-én. 730 Ft-ot fizettek érte. – a *Napló* a család tulajdona.

²⁴¹ 1949 novemberében alakították meg, elsősorban a reprezentatív nagy megrendelések kiegészítésére, a kisebb volumenű művekkel foglalkozó állami műkereskedelem gépezetének kialakítására. – in: RIEDER 2011. i.m. 93.

²⁴² **KONTRASZTY László – Munkanapló 1950. VII. 21 – 1951. III. 13.**

Kézírásos, négyzettrácsos füzet, a család tulajdona. – Az itteni munkaköréről ezt írja 1950. VII. 25-én: „Kardos közölte, hogy felvesznek egy Hortobágyi nevű ügyintézőt, aki a művészeti osztály egész adminisztrációját el

a művészeti élet bizonyos mechanizmusaiba nyerhetünk betekintést. Ezért tartom fontosnak részletesebb elemzését.

Kontrasztynak a Munkanaplóba írt feljegyzései, a hivatali és adminisztratív teendők precíz dokumentálása mellett több, a művészek érdekeit szolgáló javaslatát is tartalmazzák. Ezt a tőle távol álló adminisztratív feladatot mint munkát végezte, igyekezett ebben a pozícióban is megtartani erkölcsi normáit, és a művészek érdekeit szem előtt tartva megtenni, ami tőle telt. Hivatali munkája (kimutatások és munkatervek, zsűri jegyzőkönyvek készítése, tiszteletdíjak és műtárgyeladások, bizományi átvételek, kifizetések nyilvántartása) mellett fontosnak tartotta a művészet és az egyes művészek érdekében felszólalni. Így bejegyzései által pontosabb képet kaphatunk a művészek akkori helyzetéről is. Például 1950. augusztus 22-én ezt írja: *„Festők kérdezték mit csináljanak hova forduljanak. A portrékat többnyire nem engedélyezik. Anyaghiánnyal küzdenek. Nem tudják tovább előlegezni az anyagot és a munkát, mert nincs miből. Azt kérdezik, hogy ki gondoskodik az átképzésükről vagy elhelyezésükről, mert nem bírják tovább a nélkülözést. Sarokba szorítanak kérdéseikkel, mert nem mondhatom azt, hogy menjen más pályára.”* Augusztus 23-i bejegyzésében kritikusan megfogalmazza: *„Alacsony áraink miatt a művészek látogatása és munkára ösztönzése nem nagy reményekkel tölt el. Áraink inkább a tömegmunkát végző festőknek megfelelőek, de komolyabb művészi munkára (komponálásra) nem ösztönöznek, (mert néha még a rezsiköltséget sem fedezik.) Ilyenformán a kultúrpolitikai fejlődést nem segítjük elő.”* 1950. október 3-i bejegyzése a képzőművészek szakszervezetének elégtelen működésére utal: *„Brunner Vilmos panaszolja, hogy a Szakszervezet 2 éve halasztja tagfelvételét anélkül, hogy munkáit látták volna. Ugyancsak Ott Zoltán festőművészt azzal utasították el, hogy miért akar tag lenni. A Szakszervezetnél beadott panaszát azzal utasították el, hogy művészeti ügyekben nincs beleszólásuk.”*

Többek között az 1950-es Alkotmány kiállítás zsűrizésével kapcsolatos kifogásainak is hangot adott: *„Az Alkotmány kiállításra beküldött, ki nem állított képek átnézését, és a kiválasztott anyag értékelését két nap alatt (VIII. 14-15.) elvégeztük Zombori vezetésével. VIII. 15-én Zomborinak megmondtam, hogy még egyszer át kell nézni az anyagot, mert nagyon felületesen, túl gyorsan csináltuk. Magam több képet nem is láttam különösen a nagyobb méretűek közül. Egészen önkényesen és felületesen lapozgatták, mérlegelés és az egész zsűri részvétele nélkül. Többször is kifogásoltam ezt és most újra jelenteni fogom. A második kifogásom az, hogy egyes esetekben az árazás egészen mechanikusan ragaszkodott a képkereskedelem eddigi gyakorlatában kialakult árakhoz és a képbe fektetett munkát se vette figyelembe azon a címen, hogy a kép nem művészi. Pedig, ha megveszünk egy képet, akkor logikus, hogy legalább a befektetett munka értékét meg kell fizetni. Ha a kép művészi színvonalú, akkor a munkán felül a művészi értékét is honorálni kell.”*²⁴³

Igyekezett ésszerűsíteni a Vállalat műtárgyeladási stratégiáját, felismerve, hogy *„egyelőre a képzőművészet mint kulturális szükséglet, ismeretlen fogalom”*. Ezekkel kapcsolatos észrevételeit, konkrét javaslatait szintén lejegyezte a Munkanaplóban.²⁴⁴

fogja látni, és nekem az lesz a feladatom, hogy a művészeket látogassam, velük a kapcsolatot fenntartsam, kiszélesítsem, munkájukat segítsem, ösztönözsem, elvi, ideológiai és szakmai téren. A központban tárgyalás a festőkkel.” De ennek a feladatkörnek a tisztázása folyamatosan téma volt, az 1950. VIII. 1-i és 2-i bejegyzése is erre utal: *„Zombori azt mondta, nincs szükség arra, hogy Hortobágyival felosszuk egymás között a feladatokat, mert a vezetőség már pontosan kidolgozta a munkakörünket, sőt a Népműv. is belefolyt ebbe.”*

²⁴³ KONTRASZTY László – Munkanapló 1950. VII. 21 – 1951. III. 13. – 1950. VIII. 16-i bejegyzés

²⁴⁴ VIII. 16. – „Vállalatunk akkor, amikor a képek vásárlását és eladását vállalta, nagy felelősséget vett magára. Ezt a feladatot nem lehet néhány kép átvételével (leárazva) lerázni. / Két sarkalatos pont van. A termelés és a szükséglet ill. kereslet. A termelés a nagy kiállítással megindult. Ennek további fokozása lehetséges, ha a kiállításon szerzett adatok felhasználásával állandó kapcsolatot létesítünk a művészekkel és anyagilag értékeljük a minőségi munkát.”

Másik, személyes feljegyzéseit tartalmazó naplójából (amit egy hokedli ülőkéje alá rejtve őrzött) az is kiderül, hogy 1951-ben még hitt abban, hogy a „művészeti fejlődés”, a „társadalmi összefüggések” megértésének alapköve a valóság ábrázolása. „*A festékből szín lesz, aztán pedig valóság: fű, fa, hús, ember, társadalmi összefüggések. Ez a varázslat az igazi művészet.*” De már ekkor is megfogalmazza, hogy ennek nem a naturalizmusban látja kizárólagos útját: „*Semmivel se jobb a valóság formáinak önkényes megváltoztatása a teljesen szabad formajátéknál, ami végeredményben nem deformálja a valóságot és benne az embert.*”²⁴⁵

Kontraszty ezekben az években visszatérve a figurativitáshoz a környező tájakat, a ház körüli környezetet valamint családtagjait: feleségét és kislányát is többször lefestette, megrajzolta. Sokszor megrendelt tematikus képekhez használta a velük készült beállításokat modellül. Így például az 1950-ben készült az *Anyám, beszélj Sztálinról* című festményhez készített ceruzarajzokhoz felesége és kislánya ült modellt. Az édesanya ölében könyvet tart, amit óvodás korú kislánya elébe kuporodva néz. Természetesen mesekönyvet nézegettek, nem pedig Sztálinról szóló történeteket.²⁴⁶

A környezetében élők ábrázolásán kívül munkásportrékat (*Cím nélkül /Munkásportré/, 1949–1951 körül; Cím nélkül /Munkásportré/, 1950; Cím nélkül /Munkásportré/, 1953; Cím nélkül /Kalauznő/, 1950–1955 körül; Cím nélkül /Asztalos/, 1953*),²⁴⁷ parasztábrázolásokat is készített. Gondosan kidolgozott, pontos ceruzarajzok előzték meg a festményeket (*Cím nélkül /3 TSzCs munkás/, 1951; Cím nélkül /TSzCs munkásnő 2/, 1951; Cím nélkül /TSzCs munkások/, 1952; Asztalosmester, 1950; Cím nélkül /Asztalos/, 1953; Cím nélkül /TSzCs dolgozók, vázlat/, 1950–1955 – 1. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL*).²⁴⁸

VIII. 17. – „Nagyobb a nehézség a kereslet és a művészi munka értékelése szempontjából. Komoly munka vár az összes illetékes tényezőkre ezen a téren, mert ezt magunk nem oldhatjuk meg. A képek és azoknak értékesítése két részre osztható. 1. A haladó, szocialista realizmus jegyében eredményeket felmutató nagyobb felkészültséget kívánó kompozíciók és általában a színvonalas művészi munkák. 2. a lakásdíszítésre alkalmas többé-kevésbé értékes festmények. Az első csoportba tartozó képeknek egyrészt az a rendeltetésük, hogy betöltsék ideológiai és kulturális feladatukat, hogy minél nagyobb számú dolgozó örömét, lelkesedését, fejlődését szolgálják. Ezek a képek kiállító helyiségekbe, közületek és vállalatok nagyforgalmú nyilvános helyiségeibe valók. Értékük és ebből eredő magasabb árak is oda utalja őket. Az ilyen képek értékesítése érdekében igen erős propagandát kell kifejteni, mert egyelőre a képzőművészet mint kulturális szükséglet, ismeretlen fogalom. Magának a Népművelési Minisztériumnak és a Szaktanácsnak a segítségét kell igénybe vennünk.

A másik csoportba tartozó képek értékesítésének feltételei: bemutató terem, amely áruház jelleggel bírna, olyan értelemben, hogy a dolgozók minden időpontban pl. ebéidőben és este munka után is bátran ki be járhatnak, vételkényszer nélkül. Forgalmas helyen utcai helyiségnek kell lennie és a képeken esetleg olcsó szobrokon kívül mással / VIII. 18. – nem szabad foglalkoznia, (mert a képek eladása a legnehezebb). Ebben a helyiségben meg lehetne ismerni és statisztikailag le lehetne fektetni a dolgozók ízlését, kívánságait, véleményét is, ami további eredményes munkánkat szolgálná. A másik feltétel a kapitalista képkereskedelem egyidejű likvidálása. Ez csökkentené a legrosszabb giccsek forgalmát és nagymértékben gátolná a közönség valami t a festők kizsákmányolását. Ezek az üzletek 6 havi részletre adnak képeket még ma is. 600 és magasabb % haszonnal.”

Később is javaslatot tett a képátvételek bővítésére, azok forgalmazásának mikéntjére. 1950. XI. 16. – „Javasolni fogom, hogy a különböző irányú, felfogású festményekből, amelyeket nem mertek eddig elfogadni, különösen pedig megvásárolni, ezentúl bátrabban vegyünk át bizományba (tömegesen) azonban azzal a feltétellel, hogy azokat kiállítjuk forgalmas helyen. Olyanforma képekre gondolok, mint Lukácsné Bernáth Ilona, Börzsönyi Ferenc, Perlrott Csaba V. Csáky Maronyák stb.”

²⁴⁵ Kontraszty László 1906-1994, szerk.: Kontraszty Anna, Rózsashegyi György, Budapest, Krízis Bt., 2002. 47.

²⁴⁶ A művész lánya, Kontraszty Anna szíves szóbeli közlése.

²⁴⁷ *Cím nélkül* (Munkásportré), 1949–1951 körül, karton, olaj, 34x26 cm, jegyzékszám: 0654; *Cím nélkül* (Munkásportré), 1950 vászon, olaj, 43,5x31 cm, jegyzékszám: 0462; *Cím nélkül* (Munkásportré), 1953, papír, ceruza, 22x17,4 cm, jegyzékszám: 0453 – 1401; *Cím nélkül* (Kalauznő), 1950–1955 körül, papír, ceruza, 25x17,6 cm, jegyzékszám: 1806; *Cím nélkül* (Asztalos), 1953, papír, ceruza, 24,4x16,4 cm, jegyzékszám: 3584

²⁴⁸ *Cím nélkül* (3 TSzCs munkás), 1951, papír, ceruza, 54,5x39,5 cm, jegyzékszám: 4683; *Cím nélkül* (TSzCs munkásnő 2), 1951, papír, ceruza, 50x35 cm, jegyzékszám: 4684; *Cím nélkül* (TSzCs munkások), 1952, papír, szénceruza, 41,1x51,2 cm, jegyzékszám: 4679; *Asztalosmester*, 1950, vászon, olaj, 70x50 cm; *Cím nélkül*

1949-ben és 1952-ben többek között téglagyári munkásokat (*Téglagyári műhely*, 1949),²⁴⁹ aratókat ábrázoló (*Lendület vége*, 1949–1950 körül)²⁵⁰ képeket is festett. Előkészületként lelkiismeretesen rajzokat, vázlatokat készített a helyszínen (*Téglagyár*, 1949; *Arató*, 1949; *Cím nélkül /Téglagyári talicskás/*, 1949).²⁵¹ Az 1949-ben készült vázlatrajzok lendületesek, expresszív vonalvezetésük az akkor készült festményekkel együtt eltérnek a szocreál fotórealista felfogásától.

1952-ben készült naplóbejegyzéséből megismerhetjük Kontraszty „ábrázoló művészethez” való attitűdjét: „Az életben mindenütt mozgás van, akár szabad szemmel látható, akár nem. Minden forog, örvénylik, kavargog. [...] Az ábrázoló művészetnek ezt éreztetnie kell, máskülönben holt sémákat csinál.”²⁵²

Az ötvenes években a hivatalos kultúrpolitika részéről sokat támadott formalizmusról (amely paradox módon legtöbbször éppen a szocreál művek sajátja volt) a következőket írja 1953-ban: „Igenis létezik formalizmus. De ez **nem az absztrakcióval azonos**. Formalizmus van, mégpedig minden irányzatban nagy számban és nagy mértékben. A naturalizmustól az absztrakcióig. Mindenütt. Üres, tartalmatlan, felszínes játék szakmai trükkökkel.”²⁵³

1955-ben, ismerve a diktatúra által kötelezővé tett stílusbeli követelményeket súlyosan és vádlón cseng ez az egyszerű és igaz kijelentő mondat: „A stílust nem tudatosan kell kialakítani.” Következő, szintén ekkor írt keserű sorai már jelzik „realizmusának” valódi okát. Már semmi sem maradt a reményekből és az illúziókból, amelyek a kötelezővé tett művészeti irányzatban a fejlődés szikráit láttatták megcsillanni. Részleges vállalásának oka ennél sokkal prózaibb: a megélhetésről van szó. „Úgy látom, újra fel kell adnom szabadságomat, hogy kis családom életét valahogy megmentsem. De azon – urak – nem változtathatok, hogy igazi művész vagyok, hogy álmaim vannak, igaz, tiszta látomásaim [...] Mindent meg fogok tenni ezentúl, hogy azt, ami nekem mindenem, tisztán megőrizzem, hogy igazán független legyek legalább gondolataimban, szemléletemben és ítéletemben a ti suta, **erőszakos és korlátolt, cenzúras művészetirányításotoktól**. Ez lesz az elégtételem, ha arra kényszerülök, ami nekem a legfájóbb, ha meg kell némulnom. A testemet rabba tehetitek, egyéb nem jut nektek, unottan turkáló bürokraták és kis szakmai akarnokok.”²⁵⁴

Ezzel csengenek egybe 1956 májusában írt, még konkrétabban fogalmazó sorai: „Ha nem szabadítod fel képzeletedet, ha nem engeded szabadjára, akkor semmi értelme az egész munkának. Ugyan mi haszna van annak, hogy a fotóval versenyezve gyakorlatlan szemek kielégítéséért tusakodj? A művészetben semmiféle alkalmazkodás nem indokolhatja, az igények korlátozását. **A realizmusnak csúfolt objektivizmus mindig a natura másolása és a fantázia gúzsbakötése felé vezet**. Pusztuljon a művészet területéről a spekuláció: Éljen a szellem szabadsága. 1956. V. 5.”²⁵⁵

Szintén 1956-os feljegyzéséből megtudhatjuk, hogy a többféle kifejezési módszer már nem okoz problémát számára „Úgy váltogatom és fejlesztem őket – sőt keverem –, ahogy annak belső szükségét érzem.”²⁵⁶

(Asztalos), 1953, papír, ceruza, 24,4x16,4 cm, jegyzékszám: 3584; *Cím nélkül* (TSzCs dolgozók, vázlat), 1950–1955 körül, dekli, olaj, 23,2x31,2 cm, jegyzékszám: 0591

²⁴⁹ *Téglagyári műhely*, 1949, karton, olaj, 47,5x34 cm, jegyzékszám: 0686

²⁵⁰ *Lendület vége*, 1949-50 körül, karton, olaj, 29,5x20 cm, jegyzékszám: 0641 – ugyanaz az arató figura, mint a 3235 számú ceruzarajz

²⁵¹ *Téglagyár*, 1949, papír, ceruza, 20,2x14,1 cm, jegyzékszám: 3207; *Arató* 1949, papír, ceruza, 20,2x14,1 cm, jegyzékszám: 3235; *Cím nélkül (Téglagyári talicskás)*, 1949, papír, ceruza, 20,2x14,1 cm, jegyzékszám: 3239

²⁵² Kontraszty László 1906–1994 i.m. 47.

²⁵³ Kontraszty László 1906–1994 i.m. 49. – A vastag betűs kiemelés tőlem.

²⁵⁴ Kontraszty László 1906–1994 i.m. 49. – A vastag betűs kiemelés tőlem.

²⁵⁵ Kontraszty László kézírásos naplója, a család tulajdona – A vastag betűs kiemelés tőlem.

²⁵⁶ Kontraszty László 1906–1994 i.m. 57.

Majd 1957-es naplórészletében teljesen szakít a művészetre erőltetett „közérthetőség-elvvel”. „*Ubul* , igazad volt: cár vagy kalapos inas. Alkalmazkodjon a világ! Tanulja meg látni, amit megmutattam neki.*”²⁵⁷ Az ötvenes évek második felében készített festményei ugyan ábrázoló jellegűek, de előadásuk expresszív, színeik pasztózusabbak és átütőbbek. 1960-tól pedig újra találkozhatunk művészetében a negyvenes évek végén megismert absztrakt kompozíciókkal, illetve dekoratívan stilizált, konstruktív vázra szerkesztett tájbrázolásokkal.

Kicsit bővebb elemzést érdemel **Lossonczy Tamás** (1904–2009) ekkori tevékenysége is, aki korábban az Elvont Művészek csoportjának tagja volt, vagyis a legradikálisabb nonfiguratív törekvések képviselője 1948-ig, de időszakunkban maga is a közélet megoldást választva megpróbált megfelelni a szocreál követelményeknek.

A Műcsarnok 2005-ös, Lossonczy Tamás addigi életművét bemutató kiállításán az 1950-es éveket csupán egyetlen mű képviselte; az 1955–1956-ban készült *Emberállat* című festmény.²⁵⁸ Ez azonban nem azt jelenti, hogy Lossonczy Tamás az ötvenes években – különösen a szocreál időszakában – nagyon keveset vagy egyáltalán nem alkotott. Viszont jelzi, hogy ebben az időszakban csekély számú az életműbe szervesen illeszkedő festmény, valamint a művész által a későbbiekben az életmű részeként felvállalt, illetve felvállalható alkotás.²⁵⁹

Az általam vizsgált korszakban, az 1950-es években, különös tekintettel az 1949–1953 közötti időszakra, a politikai hatalom önkényesen megpróbálta irányítása alá vonni az addig természetes mederben haladó képzőművészeti folyamatokat. Lossonczy Tamás ebben az időszakban született, és jelenleg is elérhető művei kulcsfontosságúak a korszak egy szegmensének hiteles rekonstruálása szempontjából.

Ahogy zsákutca volt a szocreál kultúrpolitika hivatalosan a művészekre erőltetett követelményrendszere, éppúgy zsákutcának bizonyult ez az időszak Lossonczy Tamás oeuvre-je szempontjából. Ekkor született alkotásai túlnyomó részének, mint látni fogjuk, nincs életművében közvetlen előzménye és folytatása sem.

Lossonczy Tamás ötvenes évekbeli művészete két aspektusból közelíthető meg. Egyrészt, mint már említettem, az Elvont Művészet magyarországi csoportja tagjai közé tartozott, így az 1945 utáni időszakban a legradikálisabb nonfiguratív törekvések mellett szállt síkra. Ennek az absztrakt képi gondolkodásmódnak az előzményei művészetében a harmincas évekre vezethetők vissza.²⁶⁰

Másik szempontból, Lossonczy Tamás tevékenysége az adott időszakban a (részleges) elfogadók (közreműködők) csoportjába sorolható. Ez azonban nem jelenti azt, hogy elvtelenül a politikai hatalom kiszolgálójává vált volna. Sőt ellenkezőleg, hiszen éppen baloldali meggyőződéséhez kívánt hű maradni, amikor rövid időre alkalmazkodni próbált az új feltételekhez, és figuratív alkotásokat (ezen belül a szocreál körébe sorolható műveket is) készített.

* Kállai Ernő beceneve

²⁵⁷ *Kontraszty László 1906–1994* i.m. 59.

²⁵⁸ *Lossonczy Tamás kiállítása*, kurátorok: András Gábor, Pataki Gábor, Műcsarnok, 2005. október 5–november 13. – Műtárgykatalógus szám: 65. (A műveket a festő második felsége, özvegye Pál Éda katalogizálta, ezeket a katalógusszámokat használom azonosításként.)

²⁵⁹ Több szocreál tematikába sorolható, a vizsgált időszakban készült festményét saját kezűleg semmisítette meg a későbbi évtizedekben. Ezen művek számát utólag megbecsülni sem lehet, de a jelenleg fennmaradt néhány műnél jóval több volt. – Pataki Gábor és András Gábor szóbeli közlése alapján.

²⁶⁰ Sőt már 1927-ből ismeretes (sajnos csak reprodukción fennmaradt) kompozíciója, amely szintén nonfiguratív alkotás. A Budapest ostrománál elpusztult festmény reprodukciója megtalálható a *Lossonczy Tamás munkáinak a Magyar Képzőművészek Szabadszervezete helyiségeiben rendezett gyűjteményes kiállítása alkalmából kiadott képes füzetben* (továbbiakban: *Lossonczy 1948.*), 1. számú kép. A kép adatai: olajfestmény, 50x70 cm, 1927

Bár nem hagyott fel teljesen az absztrakt művészettel sem, amit például *Hierarchia* című, 1950-ben készült olajfestménye is bizonyít,²⁶¹ de az adott időszakban mindenképpen túlsúlyba kerültek a figuratív művek, a nonfiguratív művek száma elenyésző.

Ennek a világnézeti elvekhez (baloldali politikai meggyőződéshez) hű művészeti „váltásnak” a megértéséhez mindenképp azt kell látni, hogy a többi Európai Iskola vagy MKP-tag nonfiguratív művészhez (Bán Béla, Fekete Nagy Béla, Kontraszty László) hasonlóan Lossonczy is feloldhatatlan dilemma elé került.²⁶² A kényszerhelyzet azért állt elő, mert a művészetpolitika erőszakosan ellentétbe állította a baloldaliságot és az absztrakt művészi fogalmazást, holott tradicionálisan éppen a baloldali gondolkodásmód egyik adekvát művészi kifejezőeszköze volt az absztrakció (például a korai avantgárd művészek: Malevics, El Liszickij, de a Nyugaton élő absztraktok zöme is baloldali beállítottságú volt. Többek között Picasso is, akit Lossonczy Tamás példaképként tisztelt, és akinek hatása kimutatható művészetében).²⁶³ Hiszen a baloldaliság számukra egyet jelentett a hitleri fasizmussal való szembenállással. Meggyőződéssel hittek az 1945 után beköszöntött új rend szocialista eszméiben. Joggal, hiszen, mint arról már volt szó, 1945–1948 között valóban a „szellemi szabadság” jegyében élt egymás mellett a többféle művészeti stílus, s ebben a pluralista időszakban virágzott a progresszív, az absztrakt művészet is. Legkézenfekvőbb bizonyítéka mindennek az *Elvont Művészet magyarországi csoportja* léte, valamint az Európai Iskola egész tevékenysége: az általuk rendezett 38 kiállítás, kiadványaik, tárlatvezetések, előadásorozataik, illetve az a tény, hogy külföldi művészek is csatlakoztak hozzájuk (például Corneille, Makarius Sameer).²⁶⁴

Az új társadalmi rend pezsgő művészeti élete inspirálta Lossonczy Tamás lelkes sorait is, amelyek az 1948 júniusában, a Magyar Képzőművészek Szabadszervezete kiállítótermében megrendezett gyűjteményes tárlatához készült kis kiadványban olvashatók: „Munkáimat a maguk országát építő, szabadságszerető dolgozóknak, a béke, a demokrácia és a szocializmus harcosainak ajánlom.”²⁶⁵

A baloldaliság a béke és a (szellemi) szabadság szinonimája volt az adott történelmi helyzetben (a nácizmus utáni Magyarországon). Az 1947–1948-ban megindult változásokat Lossonczy is érezte, erre utal néhány ekkor született képének címadása (*Az utolsó kép jogán*, 1947–1948; *Viharban /Türelem/*, 1947–1948).

1949 után a dilemma tehát azt jelentette, hogy az alkotók vagy (alapvetően baloldali) politikai, vagy művészi elvei közül valamelyiknek sérülnie kellett. Mint már említettem, Bán Béla – „megtérve” a hivatalosan kötelezővé tett művészeti elvekhez – a szocreál egyik üdvöskéjévé vált.²⁶⁶ De, ahogy arra Román József is utal, a Munka-kör vagy az Európai

²⁶¹ A kép adatai: vászon, olaj, 40x40 cm, Műtárgykatalógus szám: 24.

²⁶² V.ö. PATAKI Gábor: *Lossonczy Tamás*, Új Művészet Kiadó, 1995, különös tekintettel: 18-20. oldal

²⁶³ Ennek az ideológiai és tematikai váltásnak a folyamatát a szovjet művészetben elemzi RIEDER Gábor: *Zsánerek és bálványok. A realizmus recepciótörténete a magyar szocreál festészetben. I–II–III.* (in: *Új Művészet* 2006/10. 27–32.; 2006/11. 42-45.; 2006/12. 42–44.) című tanulmánya. Rieder Gábor írásában nyomon követhető az a folyamat, ahogy a lenini központi vezetés idején megindult naturalista irányvonal mellett egyre radikálisabb állásfoglalás, már a húszas évek elején fokozatosan kiszorította a klasszikus avantgárd törekvéseit a művészetirányításból, majd a negyvenes években a sztálinista akadémizmus tematikus dogmatizmusa végleg elhallgattatta azokat.

²⁶⁴ A holland származású festő, Corneille, aki az 1948-ban megalakult Cobra csoport alapítótagjaként szerzett hírnevet, 1947-ben, huszonöt esztendősen négy hónapot töltött hazánkban, az Európai Iskola „szellemi műhelyében”, amely fordulópontot jelentett művészetének alakulása szempontjából. Az egyiptomi származású Makarius Sameer 1940-ben került Magyarországra, és 1945-től volt az Európai Iskola, majd 1946-tól az *Elvont Művészet magyarországi csoportjának* tagja.

²⁶⁵ *Lossonczy 1948.* i.m.

²⁶⁶ V.ö. GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: *Bán Béla*, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 1988.

Iskola tagjai ugyan baloldaliak voltak, de korán és radikálisan antisztalinistává váltak.²⁶⁷ Így, mint majd látni fogjuk, akadtak, akik abbahagyták az időszakban az alkotást, mint például Fekete Nagy Béla, aki majdnem húsz évre felhagyott a képzőművészettel.²⁶⁸

Lossonczy Tamás e két radikális véglet közötti megoldást választott. A vizsgált időszak kulcsszava a *túlélés*. A különböző művészeti stratégiák tulajdonképpen az adott korszaknak, a merev szocreál követelmények időszakának túlélését szolgálták. Lossonczy 1952 áprilisáig tevékenykedett a Szövetség megalakításában, illetve később az irányításában is főszerepet játszó pártaktívában,²⁶⁹ és a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének Intéző Bizottsága és Tömegszervezeti Bizottsága (később Tömegkulturális Bizottsága) munkájában is rendszeresen részt vett az 1949–1953 közötti időszakban.²⁷⁰ Ideológiai rendíthetlenségének több felszólalásban is igyekezett nyomatékokat adni. Ezek a megnyilatkozásai többnyire kimerülnek a szocreál virágnyelv metaforáiban és frázisaiban. Így például az I. Országos Képzőművészeti Tanácskozáson, 1953. február végén rövid hozzászólásában arról beszélt, hogy „az új művészetnek a társadalmi haladást kell szolgálnia, és a formalista csökevények és a burzsoá fertőzés leküzdése után a ma problémáit kell megjelenítenie.”²⁷¹ Ekkoriban festett tematikailag is a szocreálba illeszthető munkáin még inkább érezhető a megfelelni akarás kényszeredettsége, és a teljes átélés hiánya. Saját megfogalmazása szerint igyekezett ezen változtatni, „javítani”, ahogy 1953-ban, az előbb említett tanácskozáson saját művészetét is bírálta a kommunista ideológia szempontjai szerint: „Alkotói munkámban még sok komoly hiányosság van. Még nem hatolok eléggé a mélyére a társadalmi jelenségeknek. Még sok a tennivalóm a rajz tökéletesítésére, a tipikus ábrázolás terén, de szorgalmas munka és tanulás árán le fogom gyűrni a nehézségeket”²⁷²

A hivatalos elvárásokban dogmaként hangoztatták, hogy „közérthetőség” nyelvén kell a művészetben fogalmazni. Lossonczy Tamás, bár úgy vélte akkor is (akárcsak később), hogy egyik fogalmazásmód sem közérthetőbb a másiknál, mégis megpróbált megfelelni ennek a kritériumnak, és azon túl, hogy visszatért az általa elhagyott figurális ábrázoláshoz, alkotott tematikailag is a szocreál körébe sorolható műveket.

Ezek közé tartoznak a *Halászsok* (1950), vagy a még radikálisabb témaválasztású *A dolgozó nép hatalmának védelmében* (1950 körül – I. SZÍNES TÁBLA) című festmények.²⁷³

Ez utóbbinak a hátoldalán olvasható a művész írásával a következő közlés: „Ugyanebben a méretben akarom továbbérlelni Novemberre. Ezen kívül még egy Tanácsválasztás című képen (80x120 cm) dolgozom, és gyerekportrékon.” Ez a megjegyzés arra utal, hogy a kép csak vázlat (valóban elnagyolt a festésmódja), és arra is, hogy ellenőrizték, illetve beszámoltatták

²⁶⁷ ROMÁN József: Párttörténeti mellékszálak in: *Valóság* 1989/5. 99-112. – idézi GYÖRGY Péter: *Az elsüllyedt sziget*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1992. 24.

²⁶⁸ V.ö. GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: *Fekete Nagy Béla*, in: *Fekete Nagy Béla emlékkiállítás* – katalógus, a katalógus és a kiállítás anyagát összeállította: György Péter és Pataki Gábor, MNG Budavári Palota, 1986. július 23–augusztus 24.

²⁶⁹ A MDP Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége alapszerve alakuló taggyűlése in: *Szabad Művészet* 1952. VI. évfolyam 4. szám, 189.

²⁷⁰ Jegyzőkönyvek a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége Intéző Bizottságának üléseiről (1949. december 14., 1950. április 11., 1950. augusztus 30., 1950. szeptember 8., 1951. január 4., 1951. október 11., 1952. február 21.). Jegyzőkönyv a Szövetség 1952. május 24-25-én zajló rendes közgyűléséről, ahol Lossonczy Tamás beszámolt a Tömegkulturális Bizottság munkájáról. – MTA-MKI Adattár MKI-C-I-2, feldolgozatlan dosszié. (A feldolgozatlan mappában lévő jegyzőkönyvekre Rieder Gábor hívta fel a figyelmemet, akinek ezúton mondok köszönetet.)

²⁷¹ I. Országos Képzőművészeti Tanácskozás. A tanácskozáson elhangzott hozzászólásokból – LOSONCZY (sic!) TAMÁS in: *Szabad Művészet* 1953. március – április VII. évfolyam 2. szám, 90.

²⁷² Jegyzőkönyv az I. Országos Képzőművészeti Tanácskozás 1953. február 27-én zajló I. napjáról – MTA-MKI Adattára MKI-C-I-2, feldolgozatlan dosszié.

²⁷³ *Halászsok*, Műtárgykatalógus szám: 1287, a másik kép, *A dolgozó nép hatalmának védelmében* még nem katalogizált. – A fennmaradt művek közül válogattam a példákat.

arról, hogy min dolgozik. A kép egész előadásmódján érződik a kényszeredettség, a szenvtelen, a művészi intuíciónál mentes hozzáállás.

Az 1950-től évente megrendezett országos képzőművészeti kiállítások közül kettőn szerepelt, de egyikén sem festménnyel, hanem grafikával. A II. Magyar Képzőművészeti Kiállításra beküldött képzőművészeti alkotásokról készült listán ugyan szerepel két olajportréja (*Török István* és *Gergely elvtárs* címmel), de ezeket nem válogatták be a kiállításra.²⁷⁴ Az 1952. december 19. és 1953. március 1. között megrendezett III. Magyar Képzőművészeti Kiállításon két ceruza és tus technikával készült rajzot mutatott be a *Tokió hős proletárjai 1952. május 1-én meghátrálásra kényszerítik az amerikai zsoldosokat* című kompozíció vázlatanyagából.²⁷⁵ Az egy évvel később rendezett IV. Magyar Képzőművészeti Kiállításon egyetlen ceruzarajzzal szerepelt: *Földalatti gépesítése*.²⁷⁶ 1954-ben (július 31–augusztus 15. között) az árvízkárosultak javára a Múcsarnokban rendezett kiállításon felajánlott és bemutatott egy *Árvízvédelem Albertfalván* című képet.²⁷⁷

Lossonczy Tamás rájött ugyan vállalkozása képtelenségére,²⁷⁸ de teljesen nem tudott szakítani az ideológiai elvárásokkal.

Leszámítva a már említett szocreál tematikába beillő műveket, mint már említettem, „középutas” megoldás mellett döntött. Visszatért a „közérthető”, figuratív ábrázoláshoz, de semleges képtémákat és műfajokat választott: portrét, csendéletet, tájképet festett, amelyek előadásmódja oldott, néhol impresszionisztikus, nem követi a szocreál által célul kitűzött naturalista ábrázolásmódot.

Portréi közül az 1950-ben készült *Női portré*²⁷⁹ (I. SZÍNES TÁBLA) mutatja a legtöbb rokonságot, az 1920-as években, még Vaszary tanítványaként festett képeivel. Az art decós elemeket, és a korszakra jellemző ruházat és frizura révén, a dokumentatív részleteket lendületes ecsetvonásokkal jeleníti meg. Ez a dokumentativitás jelzi mindössze a kép reális voltát, az egész festésmód, a színfoltok gazdagsága finoman cizellált, mégis érdes felületeket eredményez, ahol a faktúrákat egyszerre jellemzi anyagszerűség és festőiség. A dekorativitást a háttér síkban tartása, és az attól lágy, ám határozott kontúrral elkülönülő nőalak plaszticitásának kettőssége, valamint a nő hajának ábrázolása eredményezi. A kép festői erényei nem vonhatók kétségbe, azonban a tematikai megkötés nem inspirálta kellőképpen Lossonczyt, ez más portréfestményein még érzékelhetőbbé válik. Például a *Könyöklő férfi* (1950) vagy az *Agitátor nő* (1952)²⁸⁰ fáradt, borongós, főként barnából és szürkéből felépülő színvilága, illetve a felületek kidolgozatlansága, néhol dilettáns elnagyoltsága is jelzi a valódi művészi lelkesedés hiányát. Az előbbi női portréhoz hasonlóan érződik a festés

²⁷⁴ *Minisztériumi kimutatás a II. Magyar Képzőművészeti Kiállításra beküldött képzőművészeti alkotásokról*, é.n. (1952), a Népművelési Minisztériumból bekerült adattári dosszié, MDK-C-I-137.

67 oldalas lista az összes beküldött műről. Néhány alkotás a listáról, amelyek szintén nem kerültek kiállításra: Czímra Gyula: *Bányászok* (olaj), *Brigádvezető* (olaj); Duray Tibor: *Készülő szovjet* (olaj), *Május 1.* (olaj); Futásfalvi Márton Piroska: *Május 1.* (vízfestmény), *Felekiné: TSZCs kapál*, Ilosvai Varga István: *Készülődés a VIT-re*, *Tanuló kislány*; Klie Zoltán, Marosán Gyula: *Béke szobor készítése* (olaj), Martyn Ferenc (Pécs): *Petőfi* (olaj), Román György: *Épülő Sztálin-híd*, Sassy Attila: *Ezt akarjátok? A Szabad Néppel*.

²⁷⁵ **1952. dec. 19–1953. márc. 1. – III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 13. oldal: Grafika 94. tétel: **Losonczy (sic!) Tamás**: *A »Tokió hős proletárjai 1952. május 1-én meghátrálásra kényszerítik az amerikai zsoldosokat« c. kompozíció vázlatanyagából*, ceruza és tus, 94x72 cm; 14. oldal: 95. tétel: **Losonczy (sic!) Tamás**: *Az előbbi kompozíció vázlatanyagából*, ceruza és tus, 73,5x55 cm

²⁷⁶ **1953 – IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 16. oldal: GRAFIKA – **Losonczy (sic!) Tamás**: *Földalatti gépesítése*. Ceruza, 29,5x21 cm

²⁷⁷ Múcsarnok archívuma, Ltsz.: 1609 (korábbi intézmény jelzete: MKCS-C-II)

A dunai árvíz károsultjai számára a művészek műveket ajánlottak fel. Lehetett venni 5 forintért sorsjegyet, amin képet nyerhettek. A 750 tárgyból 150-et sorsoltak ki. Az adatért Rieder Gábornak tartozom köszönettel.

²⁷⁸ PATAKI Gábor: *Lossonczy Tamás* i.m. 18-20.

²⁷⁹ Műtárgykatalógus szám: 1296

²⁸⁰ Ez a két kép még nem katalogizált.

öröme egy 1953-as *Női akt*²⁸¹ festményen. Az oldott festői felületek, a nő testének plaszticitását érzékeltető ecsetvonások, az akt mögé helyezett drapéria és a hozzá hasonlóan megfestett falfelület mind-mind csak ürügy a festésre, a kompozíció olajfestészeti stúdium, ujjgyakorlat.

A tájképjellegű munkák hasonlóan változatos hozzáállást mutatnak, mint a portréfestmények. Ez a tematika láthatóan közelebb állt Lossonczy festői világához, olyan jelentős eltérések a képek színvonalában nem is tapasztalhatók, mint az arcmások esetében. Általában elmondható róluk (legalábbis az ebből a korszakból általam ismert tájképekről), hogy oldott festésmód, a tájelemek jelzesszerű megjelenítése jellemzi őket, sőt néha a természeti formák teljesen fel is oldódnak a képi faktúrában. Különbség azonban ebben a témakörben is felfedezhető, amely elsősorban a festői eszközök és kifejezésformák terén mutatkozik meg.

A *Téli táj* (1953)²⁸² vagy az 1950-es kisméretű, lilás színű *Táj*²⁸³ szfumátosan elmosódó, derengő atmoszférája, szürkés, melankolikus színei mellett a *Badacsonytomaj* (1950)²⁸⁴ című kép az élénkebb zöldekkel, karakteresebb formákkal, apró pöttyökből építkező, pointilisztikus kompozíció példája.

A tájképek között van néhány, amelyen staffázsfiguraként emberalakok is megjelennek (*Fák két alakkal*, 1950), illetve lakóépületek utalnak az ember közelségére (*Domboldal házakkal*, 1952).²⁸⁵ Ezek, ugyan csak árnyalatnyi különbségekkel, de gazdagítják a tematikai csoportot.

Az 50-es évek közepén festett tájképek hasonló felfogásbeli eltéréseket mutatnak. Így például az *Erdőrészlet* (1955)²⁸⁶ élményszerűen megfestett, ugyanakkor szimbolikus értelmű kopár fái, szürkés égboltja egészen más megközelítése a tájtematikának, mint az 1956-os, az égbolt és a tenger végtelenségét magába sűrítő kisméretű kompozíció.²⁸⁷ Ezen a szublimált tájelemek szinte teljesen feloldódnak a kékes felületen. A kép bal alsó sarkában megjelenő narancsos, vöröses színű formák utalhatnak emberalakokra, illetve hegyek távolba vesző sziluettjére, ugyanakkor az izzó folt egyértelműen, a víz ellentétéként megjelenő tűz asszociációját is kelti. Ez a fajta absztrakció távol áll Lossonczy Tamás negyvenes évek közepétől készített szerkezetes kompozíciós eljárásától, talán a festői felületek kezelésében fedezhető fel valami abból a líraiságból, amely negyvenes évek első felében (1941–1943 körül) festett képeinek faktúraképzését jellemezte.

A tárgyalt időszakban festett csendéletei is stúdiumjellegű munkák. Lossonczy beállításokat készített a mindennapokban öt körülvevő tárgyakból: daráló, pohár, néhány sárga gyümölcs egy tányéron (*Csendélet*, 1951),²⁸⁸ vagy borotválkozáshoz használt eszközei, ébresztőóra jelennek meg (*Csendélet*, 1959)²⁸⁹ ezeken a képeken. A művek hangvétele tárgyilagos, színei tompák, jellemzőek a melankolikus hatású barnák és a szürkés tónusok. Ez a „szükszavú” festészet többet elárul a korról, a művészeti közérzetről, mint a sok „hurraoptimizmus” jegyében fogant szocreál alkotás. Ezekben a csendéletekben az absztrakciós szándék csupán távolról fedezhető fel; leginkább talán a képkivágásban, a különböző nézetek egyidejűségében, a perspektíva és az axonometria vegyítésében érezhető.

Lossonczy esetében egyértelműen törést jelentett a szocreál időszak, hiszen a későbbiekben, amikor ismét visszatért az absztrakt ábrázoláshoz, 1957 után, nem talált vissza ahhoz a feszes

²⁸¹ Műtárgykatalógus szám: 1301

²⁸² Ez a kép még nem katalogizált.

²⁸³ Műtárgykatalógus szám: 1298

²⁸⁴ Ez a kép még nem katalogizált.

²⁸⁵ Ez a két kép még nincs katalogizálva. A címek ideiglenesek, csak a beazonosítást szolgálják, nem a festőtől származnak.

²⁸⁶ Ez a kép még nincs katalogizálva.

²⁸⁷ Műtárgykatalógus szám: 1294

²⁸⁸ Műtárgykatalógus szám: 1302

²⁸⁹ Ez a kép még nincs katalogizálva.

szerkezethez és festői komponálásmódhoz nonfiguratív képeinél, ami a 40-es években jellemezte művészetét.

NEM HIVATALOS MŰVÉSZETI STRATÉGIÁK

A művészek féltek, ezért volt szükséges a titkolózás, azaz a szocreálba nem illeszkedő művek titokban tartása. A félelem a korszak megfélemlítés-mechanizmusából, a folyamatos ellenőrzések nyomán kialakult fenyegetettség-érzéssel terhes légkörből ered.²⁹⁰ Mint már említettem, jelenlegi ismereteink szerint ugyan nem volt olyan képzőművész, akit azért börtönöztek be, mert nem volt hajlandó szocreál műveket készíteni, de a félelem a kor mindennapjainak alapélménye volt. A sorra zajló koncepciós perek, az élet minden területére beszivárgó ellenőrzések, számonkérések stb. alapozták meg ezt a félelmet. A lehetőségek elfojtása, illetve a szabad alkotói légkör megszüntetése voltak a félelem okai, és egyben ennek az alapvető közegnek az elvétele már maga is büntetés volt. A műterem rejtekében, a nyilvánosság elől elzártan készülők, az alkotók saját gondolat-, érzés- és kifejezésvilágában fogant műveit a gondolat szabadságának kifejezésekként élték meg, és ennek megfelelően óvták.

Az avantgárd magatartás szempontjából fontos mozzanat, hogy a nagy kulturális intézményektől történő elkülönülés, mint a század elején is történt, szigorúan önkéntes legyen. A szembenállás ugyanis akkor még a kultúra keretein belül történt, tehát a művészet- és irodalomtörténet kategóriarendszerén belül, szemben a 30-as évek Németországának, Szovjetuniójának, vagy a magyarországi Horthy-rendszernek a gyakorlatával és különösképp az 1948 után nálunk és a térség többi szatellit országában történetekkel. Ekkor a polémia és az ellenállás már a politika és büntetőjog kategóriái között zajlott, és megszűnt az avantgárd elkülönültségének önkéntessége, s elkezdődött a szó szoros értelmében vett *földalatti* élete. Ilyen helyzetben óhatatlanul megszakad a hagyomány kontinuitása is.²⁹¹

Ahogy arra Meszerics Tamás is rámutat az 1945–1956 közötti politikai ellenállást elemző tanulmányában,²⁹² a politikai rendszer jellegzetességeitől függ, hogy melyik cselekvés számít ellenállásnak. Ha a néhai kelet-európai sztálinista-kommunista rezsimek esetében a helyes rendszertani meghatározás a totalitárius állam, amelynek legfontosabb jellemzője, hogy alattvalóit életük minden területén ellenőrizni akarja, és a rendszer aktív szolgálatára kényszeríti, akkor ebből logikusan következik, hogy minden egyes nem ellenőrzött magáncselekedetben ellenállást kell, hogy lássunk.²⁹³

Ezt a képzőművészet területére alkalmazva tehát, (politikai) ellenállásként, azaz nem hivatalos művészeti stratégiaként értékelhető korszakunkban a hivatalos elvárásokat figyelmen kívül hagyó alkotói attitűd, valamint az alkotással való időleges vagy végleges felhagyás, illetve a „hivatalos” és „illegális” művek párhuzamos készítése (az ún. „kettős könyvelés”) is.

Az ún. „kettős könyvelők”

– párhuzamosan készítik „hivatalos” és „illegális” műveiket –

²⁹⁰ Lásd: KORNAI i.m. 76.

²⁹¹ GYÖRGY Péter: *Az elsüllyedt sziget*, Képzőművészeti Kiadó, 1992. 7. – A dőlt betűs kiemelés tőlem.

²⁹² MESZERICS Tamás: Politikai ellenállás 1945-56 in: *Beszélő* 2000/9-10. 74-84.

²⁹³ MESZERICS i.m. 75.

Az ide tartozó, ide sorolható művészek esetei természetesen szintén egyéni eltéréseket mutatnak, mind a motivációt, mind a megvalósítást illetően. Mint látni fogjuk, az itt bemutatásra kerülő művészek esetei alapján, a festőknél sokkal nehezebben kitapinthatóak ezek a párhuzamosságok, mint a majd külön fejezetben elemzésre kerülő szobrászok esetében, ahol a hivatalos felkérések valódi megélhetést is jelentettek az azokat elnyerő alkotóknak.

Mint majd a következő, *Kívülállók* fejezetből is kiderül, több a szocreál művészettel szemben, vagy azon kívül álló felfogású művész is készített egy-egy hivatalos kiállításra szánt művet. Azonban vannak, akiknél ez a párhuzamosság csak szórványos jelenségnek számít, így ők nem itt kerülnek felsorolásra. A jelen fejezetben olyan alkotók ekkori tevékenységét elemzem, akiknek életművében az adott korszakban (is) jellemzően paralel módon volt jelen a realiztikus és az absztrakt formanyelv. „Realisztikus” műveikkel a hivatalos művészet részesévé váltak, azaz rendszeresen szerepeltek az országos tárlatokon, illetve esetenként készítettek hivatalos felkérésre műveket. A „kettős könyvelés” különböző fokozatait szemléltetik az alábbi példák.

Marosán Gyula (1915–2003) az Elvont Művészet magyarországi csoportjának tagja volt 1946–1948 között. 1931-ben az Iparrajziskolában kezdte művészeti tanulmányait, grafika szakon. Az eredetileg szobrásznak készülő művésznövendék 1933–1938 között Aba Novák Vilmos iskolájában képezte magát, ahol Redő Ferencsel és Duray Tiborral együtt tanult, és nyaranta együtt jártak a szolnoki művésztelepre. Itt ismerkedett meg későbbi feleségével, Zemplényi Magdával. Marosán és Duray Aba Novák kedvelt tanítványai voltak, ők készítették freskóihoz a kartonokat, így 1937-ben is ők segédkeztek mesterüknek a párizsi világiállítás magyar pavilonjához készülő freskók festésében. Marosán 1933-ban elnyerte a Szinyei Merse Fialok díját. Első önálló kiállítása 1935-ben, az Ernst Múzeumban volt. Aba Novák tanítványaként feszes újklasszicista képekkel aratott korai sikereket, majd a 1930-as évek végétől a Kállai Ernő-féle „újromantika” jegyében expresszív-szürrealisztikus karakterű műveket alkotott. 1938–1939-ben Bálint Endre révén megismerkedett a Vajda Lajos körül csoportosuló „konstruktív szürrealista” festők művészetével. 1939-ben készítette el első nonfiguratív sorozatát. Az 1940-es évek elején kis fatáblára festett absztrakt olajképeket. A II. világháború alatt két önálló tárlata volt, 1940-ben a Nemzeti Szalonban és 1942-ben a Műbarát Galériában. 1945 után nem volt tagja az Európai Iskolának, sem ő, sem Zemplényi Magda, ők közvetlenül a Kállai Ernő vezette Elvont Művészet magyarországi csoportjához csatlakoztak.²⁹⁴ 1948 januárjában a Kállai Ernő által szervezett és rendezett, *A magyar képzőművészet újabb irányai* című Nemzeti Szalonbeli kiállításon szerepelt. 1949-ben a Rippl-Rónai Társaság kiállításán *Forradalmi tanítás* című festményével vett részt.²⁹⁵ 1949-ben a *Szovjet képzőművészet* című kiállítás alkalmával ő is megbízást kapott, hogy készítsen másolatot, a kiállításon bemutatott, a sztálinista akadémizmust legméltóbban reprezentáló szovjet képek egyikéről,²⁹⁶ és ebben az évben elnyerte a Munka és Újjáépítés freskópályázat díját is.

1950-ben az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon a *Parlament-szobor leleplezése Vecsésen* című olajvázlattal szerepelt.²⁹⁷ A II. Magyar Képzőművészeti Kiállításról kizsúrizték beküldött olajfestményét.²⁹⁸ 1951-ben a *Magyar Katona a Szabadságért* című

²⁹⁴ Botár Olivér előadása Marosán Gyuláról Torontóban készített interjúk, beszélgetések alapján, MNG Baráti Kör, MNG Adattár 22333/1985

²⁹⁵ Rippl-Rónai Társaság kiállítása – Nemzeti Szalon in: *Szabad Művészet* 1949. január III. évfolyam 1. szám, 31.

²⁹⁶ Ő készített másolatot V. I. Oszenyev: *Lenin és Sztálin a Szmolnij lépcsőjén* című festményéről.

²⁹⁷ **1950 – I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Mücsarnok (Hősök tere) katalógus

5. oldal: Festmények 104. tétel – Marosán Gyula: *Parlament-szobor leleplezése Vecsésen* (vázlat), olaj

²⁹⁸ *Minisztériumi kimutatás a II. Magyar Képzőművészeti Kiállításra beküldött képzőművészeti alkotásokról*, é.n. (1952), a Népművelési Minisztériumból bekerült adattári dosszié, MDK-C-I-137.

országos tárlaton, a Fővárosi Képtárban két olajkompozícióval szerepelt, a *Szervitateri harcokkal*, és az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon bemutatott vázlattal azonos tematikájú *A parlamenti szobor leleplezése* cíművel.²⁹⁹ Az említett tematikus szocreál festmények mellett 1952-ben a Múcsarnokbeli Tavasz Tárlaton egy semleges témájú képpel, a *Hóolvadás Zuglóban* cíművel vett részt.³⁰⁰ De a tárlat zsűri jegyzőkönyvéből kiderül, hogy egy másik kép, *A feldíszített Bartók Béla út* című is szerepelt eredetileg a kiállítandó művek listájában, amit utólag ceruzával áthúztak, így töröltek a kiállításra szánt művek jegyzékéből.³⁰¹

Szintén 1952-ben a *Magyar – Szovjet Barátság* című képzőművészeti kiállításon *Tyihinov és Zamoskin elvtárs Csók István műtermében* című képe volt látható.³⁰²

Az 1952. december 19. és 1953. március 1. között megrendezett III. Magyar Képzőművészeti Kiállításon a főváros újjáépítésének egy momentumát örökítette meg a *Boráros téri-híd építése* című olajképén. A IV. Magyar Képzőművészeti Kiállításon szintén budapesti tereket megjelenítő festményekkel szerepelt (*Ybl Miklós-tér; Lövölde tér*).³⁰³ Ezek a képek valószínűleg a Fővárosi Tanács 1952-es *Városi témák*-pályázatára készültek, ahogy a *Házdíszítés* (1952 – II. SZÍNES TÁBLA) című olajképe.³⁰⁴

A hivatalos tárlatokon való megjelenés azonban nem biztosította számára a megélhetést, és 1950-es években könyvillusztrációs munkákból élt. Mindemellett folytatta még a negyvenes évek elején kialakított, majd 1945 után egyre erőteljesebben kibontakoztatott művészetét, amelyben a művészi képzelet teremtette szurrealisztikus formákat személyes érzelmek hatják át. Az akkori műveken a fényvel átítatott, transzparens felületek, a kiegyensúlyozott kompozíciós rend és a színszerkesztés jelképezik a művész életigenlő és örömet sugárzó sajátos életszemléletét. Csillogóan tiszta színei, szeszélyesen indázó vonalai, amőbaszerű lényei által Marosán a magyar absztrakt művészet talán legderűsebb vonulatát teremtette meg.

Az ötvenes években készített egy, körülbelül 30 lapból álló akvarellsorozatot, amely Torontóban (Kanadában) őrződött meg, és az évtized elején egy tusrajz-sorozatot.³⁰⁵ 1950-ben készült, ma a székesfehérvári Deák Gyűjteményben található *Kompozíciója* (II. SZÍNES TÁBLA),³⁰⁶ ahol a szürke alapon megjelenő rajzos vonalstruktúrák Miró szurrealista képességét idézik. A komor szürke alapból kivillanó sárga és fehér vonalak, foltok csak visszfényei a korábbi képeit jellemző, már említett derűnek, a háttér poros-szürke felülete

67 oldalas lista az összes beküldött műről, köztük Marosán Gyula: Béke szobor készítése (olaj)

²⁹⁹ **A Magyar Katona a Szabadságért. Képzőművészeti kiállítás** katalógusa. Fővárosi Képtár 1951. szeptember 29 – , 4. oldal: 66. tétel – Marosán Gyula: *Szervitateri harcok*, olaj; 67. tétel – Marosán Gyula: *A parlamenti szobor leleplezése*, olaj

³⁰⁰ **1952. május 10 – június 4. – Tavasz Tárlat**, Múcsarnok katalógus – 9. oldal: Festmények: Marosán Gyula: *Hóolvadás Zuglóban*, olaj, 75x115 cm

³⁰¹ „Marosán Gyula *A feldíszített Bartók Béla út*, olaj, 80x100” – ceruzával utólag áthúzva, sorszám nélkül in: *Tavasz Tárlat kiállított műveinek jegyzéke*, 27. gépelt oldal, 7. oldal, MKCS-C-II-1599/6-56, Múcsarnok könyvtár 1. doboz

³⁰² SZÜCS György: *Szovjet minták, haladó hagyományok* in: PRAKFALVI Endre – SZÜCS György: *A szocreál Magyarországon*, Corvina Kiadó, Budapest, 2010. 51. (továbbiakban: PRAKFALVI – SZÜCS 2010)

³⁰³ **1952. dec. 19–1953. márc. 1. – III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus 8. oldal: Festmények 142. tétel – Marosán Gyula: *Boráros téri-híd építése* (sic!), olaj, 130x80 cm

1953 – IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus 8. oldal: Festmények – Marosán Gyula: *Ybl Miklós-tér*, olaj, 80x130 cm; Marosán Gyula: *Lövölde tér*, olaj, 100x80 cm

³⁰⁴ Marosán Gyula: *Házdíszítés*, 1952, lemezpapír, olaj, 33x49 cm, j.b.l.: Marosán (hátral: Marosán 952), MNG Festészet Ltsz.: FK 10.365

³⁰⁵ *Botár Olivér előadása Marosán Gyuláról Torontóban készített interjúk, beszélgetések alapján*, MNG Baráti Kör, MNG Adattár 22333/1985. 15-16. oldal

³⁰⁶ Marosán Gyula: *Kompozíció*, 1950, papír, vegyes technika, j.b.l.: Marosán Gyula 950, 33,2x47,8 cm – Városi Képtár – Deák Gyűjteményben Ltsz.: 94.189.1.

alapvetően meghatározza a kompozíció hangulatát. De a fáradt, kissé nyomasztó atmoszférát a könnyeden, fénytel teli színekkel megrajzolt, lendületes és játékos formaképzés némiképp itt is ellensúlyozza.

Ezek a szocreál témájú képekkel párhuzamosan született absztrakt művek nem olajjal készültek, holott az volt Marosán kedvelt technikája. Bár látszólag „legyintve kötelező feladatnak tartotta akkor készült tematikus munkáit”,³⁰⁷ de az ezekkel a festményekkel a hivatalos tárlatokon való szereplés nem pótolhatta számára a saját művészi világát képviselő alkotásainak nyilvánosságát. Egyrészt ez az elzártság vált egyre elviselhetetlenebbé számára, másrészt megromlott házassága Zemlényi Magdával is. Az ötvenes évek közepén 40 éves lett, és addig soha nem adódott lehetősége arra, hogy utazzon, hogy világot lásson. Minden korábbi próbálkozása ezen a téren meghiúsult, vagy anyagi, vagy politikai, történelmi okokból. Így hát, mindezen tényezők hatására, amikor 1956 végén lehetősége adódott, hogy elhagyja az országot, második feleségével, Bazsó Saroltával meg is tette, és nyugatra távozott. Először Bécsbe mentek, itt kiállította magával vitt absztrakt műveit a Secessionban, ezen a kiállításon a város is vásárolt tőle. Utána Hollandiába utaztak, itt rövid időt töltöttek, majd innen Kanadába hajóztak. 1957-től Kanadában ismét olajjal dolgozhatott, és lírai absztrakt festészetét a negyvenes évek végi alkotásainak szellemében folytatta. 1958-ban Torontóban önálló kiállítása nyílt, majd 1961-ben a torontói Nemzetközi Intézetben mutatta be műveit.³⁰⁸ Kanadában az absztrakt művészet nem volt elismert, az első ilyen csoport az 1940-es évek végén alakult, és erősen támadták annak művészeit. Marosán munkája friss szint vitt az akkori torontói művészeti életbe. A hatvanas években hat önálló kiállítása volt. Vissza-visszatért ugyanazokhoz a képi problematikákhoz egész életművében.³⁰⁹ A puhán, lágyan elomló festékfoltok, a kalligrafikus ráfestések és a kis méretek az amerikai kontinensen élő festőt mindvégig az európai nonfigurációhoz kapcsolták.

Marosán Gyula egykori felesége, **Zemlényi Magda** (1899–1965) autodidakta festő és grafikus volt, a magyar nonfiguratív festészet egyik alig ismert, hamar elfeledett alakja. Művészeti tanulmányait 1934–1938 között Aba Novák Vilmos szabadiskolájában folytatta. Mint már szó volt róla, itt ismerték meg egymást Marosán Gyulával. Zemlényi az 1930-as évek végétől az Ernst Múzeum kiállításain szerepelt. 1946-ban ő is közvetlenül csatlakozott a Kállai Ernő köré csoportosuló Elvont Művészet magyarországi csoportjához. Művészete Vajda szürrealizmusából táplálkozott, az ő világa azonban konkrétabb, s kevesebb benne a tragikus életérzés. Jellemzője az organikus és geometrikus elemek együttes alkalmazása, eszköztára a konstruktív-szürrealista festészetből merít, és több ponton kapcsolódik az Európai Iskola alkotóinak művészetéhez, valamint a szentendrei festészet hagyományaihoz. Az 1949-ben készült, ma a pécsi Modern Magyar Képtárban őrzött *Kompozíciója* (2. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL) a nagyvárosi lét élményvilágából született. Szabad képzetársítással a sokelemes házrengetegek, padlásszobák ablakából kitekintők „tájélményét” közvetíti, rálátást a háztetők összevisszaságából emelkedő kéményekre, szélkakasokra, téglatestű tűzfalakra. A valóság adta képzet színeit a háztetők cserepeire emlékeztető pirosak jellemzik. A kép két oldalát határoló falak derűt sugárzó világoskékek, míg a távoli teret jelző háttér, a napkorong jelképével halványárga színű. A síkban szerkesztett kompozíció téri

³⁰⁷ PRAKFULVI – SZÜCS 2010. i.m. 8.

³⁰⁸ Botár Olivér előadása Marosán Gyuláról Torontóban készített interjúk, beszélgetések alapján, MNG Baráti Kör, MNG Adattár 22333/1985. 16. oldal

³⁰⁹ Botár Olivér előadása Marosán Gyuláról Torontóban készített interjúk, beszélgetések alapján, MNG Baráti Kör, MNG Adattár 22333/1985. 17. oldal

élményét a párhuzamos, sugaras, keresztező irányú vonalak, mértani formák váltakozó helyzete teremti meg.³¹⁰

1950-ben *Zászlót hímező parasztlány* című olajfestményével szerepelt az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon,³¹¹ a korszak többi hivatalos tárlatán nem találkozunk a katalógusokban műveivel. 1952-ben a Múcsarnok Tavaszi Tárlatára beadott *Készülődés a béke ünnepére* című képét a zsűri „dilettáns, zürzavaros” kompozíciónak ítélte, így nem kerülhetett kiállításra.³¹² Az 1957-es Tavaszi Tárlaton három monotípiát állított ki.³¹³

Rozsda Endre (1913–1999) gyerekkorától kezdve festőnek készült. Az érettségi után Aba Novák Vilmos mellett tanult, és részt vett a jászszentendrési és szegedi freskók készítésében. 1936-ban, a Tamás Galériában rendezett első egyéni kiállítása nem várt sikert hozott: elismerő kritikák jelentek meg róla, több képét megvették, a Szépművészeti Múzeum is vásárolt tőle. Művészetének ez az első, ún. posztimpreszionista szakasza 1938-ig tartott. 1938-ban barátjával, a szobrász Barta Lajossal Párizsba utazott. Épp elutazása előtt, egy zeneakadémiai hangversenyen Bartók zenéje ébresztette rá arra, hogy festészete nem felel meg saját korának.³¹⁴

Párizsban számos hatás érte, „mindent falt, ami feltárulkozott.” Beiratkozott az École de Louvre-ba. Megismerkedett Picassóval, Max Ernsttel, Giacomettivel, Viera da Silvával, életre szóló barátságot kötött Szenes Árpáddal és Étienne Hajduval. Döntő változás következett be festészetében. Eltávolodott a realizmustól, a formák leegyszerűsödtek, szögletessé váltak, eltűntek a részletek, bár a tárgyak, alakok felismerhetőek maradtak. Néhány év alatt fokozatosan jutott el a nonfigurativitáshoz. Ezt a folyamatot jól szemléltetik akkori munkái (*Ketten egyedül*, 1939; *Császár a trónon*, 1939–1940; *Almaágy*, 1942; *Az Igaz királya*, 1942; *Tengeri emlék*, 1942; *Egy pohár víz vigyázza a hernyó születését*, 1943), amelyekben a figuratív ábrázolást lépésről lépésre váltja fel az absztrakció. Nem csatlakozott egyetlen művészi csoporthoz sem, de gondolkodásmódját és alkatát tekintve a szürrealisták álltak legközelebb hozzá. Rozsda festői módszere, amelyet az élmények és az emlékek felszínre hozására, a tudat rejtett világának megmutatására dolgozott ki, erősen kapcsolódik a szürrealizmus módszertanához. Művészetében ez a második, ún. szürrealista korszak 1958-ig tartott. A megszállás miatt Rozsda Endre kénytelen elhagyni Franciaországot, szürrealista festészete ezért már Budapesten bontakozott ki. Magyarország ekkor már hadban állt, a törvények jogfosztottá tették a magyarországi zsidókat, a társadalom egyre nagyobb része támogatta a szélsőségesebb politikai erőket. Rozsda ezért még inkább arra törekedett, hogy

³¹⁰ Zemplényi Magda: Kompozíció, 1949, papír, akvarell, 238x316 mm, j.j.l. Zemplényi 949, Bedő Rudolf gyűjteményéből, JPM Ltsz.: 70.301 in: HÁRS Éva – ROMVÁRY Ferenc: Modern Magyar Képtár Pécs, Corvina Kiadó, Budapest, 1981. 244.

³¹¹ 1950. augusztus 20 – október 8. – **I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus 7. oldal: Festmények 180. tétel – Zemplényi Magda: *Zászlót hímező parasztlány*, olaj

³¹² „Zemplényi Magda 888 *Készülődés a béke ünnepére – dilettáns, zürzavaros*” in: *Tavaszi Tárlat zsűri eredménye – kizsűrizett munkák*, 28. oldal, MKCS-C-II 1599/6-42, Múcsarnok könyvtár 1. doboz

³¹³ 1957. április 20–június 16. – **Tavaszi Tárlat**, Múcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus: 16. oldal: Grafika és akvarell – Zemplényi Magda: *Monotípiá I.*, monotípiá, 18x22 cm; *Monotípiá II.*, monotípiá, 21,5x16 cm; *Monotípiá III.*, monotípiá, 22x18cm

³¹⁴ „Épp Párizsba indulásom előtt teljesen véletlenül találkoztam egy baráti párral, festőkkel: Ámos Imrével és Anna Margittal. Azon az estén semmilyen programom nem volt. Hangversenyre hívtak a Zeneakadémiára. Ma este Bartók játszik – mondták. Bartók csak név volt számomra. Nem ismertem. [...] Bartók saját művét játszotta a feleségével: *Zene híros hangszerekre, ütőkre és cselesztára*, ami szerintem a 20. század egyik legfontosabb műve. Világpremier volt. Olyan helyen ültem, ahol jól láthattam Bartók kezét. El voltam kábulva. Soha nem gondoltam, hogy létezhet zene Bachon, Mozarton, Muszorgszkijon túl. Teljesen megrészegültem ettől a zenétől. [...] Ebben a pillanatban megértettem, hogy nem vagyok a magam kortársa.” – Rozsda Endrével beszélget David ROSENBERG in: *Rozsda Endre. Retrospektív kiállítás*, Múcsarnok, Budapest, 1998. május, 35-36.

egy időtlen világot jelenítsen meg képein, amelyben organikus burjánzó szövetek hálózák be a valóság lenyomataként megmaradt, a tudat mélyén átalakuló formákat (*Égi és földi szerelem*, 1944). A háború borzalmait csak utólag jelennek meg közvetlenül néhány festményén (*Haláltánc*, 1946–1947; *Visszajáró kísértet*, 1951; *Mártír gyerekek a paradicsomban*, 1958). Magyarországra visszatérve képeit csak szűk körben ismerték és értették meg. Párizsban készült műveit Budapestre történt visszatérése után, 1943-ban az Alkotás Művészházban önálló tárlaton állította ki. Itt bemutatott, groteszk, szürrealisztikus hangulatú képeit a hazai kritika idegenkedve, értetlenül fogadta. Pán Imre és Mezei Árpád személyében hamarosan itthon is szellemi társakra talált, akikkel a háború végén közösen dolgozták ki egy szabad és korszerű, nyugati igazodású művészeti társulás, az Európai Iskola körvonalait, amelynek megalakulása után tagja lett, és rendszeresen részt vett csoportos kiállításokon. 1948-ban a Művész Galériában egyéni tárlaton mutatta be alkotásait. Rozsda Endre absztrakciója ezekben, az 1944 és 1948 közötti években teljesedett ki. A szürrealista képalkotási technikákkal rokon módon, kompozícióit nem tervezte meg előzetesen, hanem hagyta, hogy a motívumok egymásból kibontakozva terítsék be a képfelületet. Megszabadulva minden illuzionizmustól a vonalrajz és a szín immár autonóm alkotóeleme képeinek. Passuth Krisztina megfogalmazása szerint: „a kép szövete maga a kép”.³¹⁵

A tárgyi lenyomatokból, aprólékos vonalhálókból kibontakozó, az élővilág organikus szövedékeit megidéző hálózatai az Európai Iskola más alkotóival párhuzamosan „a természet rejtett arcát”, a felszín mögött lüktető eleven létezőt tárták fel.³¹⁶ Passuth Krisztina szerint „a különös szövedékek kiépítésében” Rozsdához a korabeli művészetben legközelebb talán Wolfs „aprólékosan kialakított, mágikus hatású kompozíciói” állnak. „A szürrealizmus és absztrakció határmezsgyéjén kibontakozó alkotásai a magyar művészetből Vajda Lajos utolsó korszakának bizonyos struktúráit idézik. De Vajdától eltérően Rozsda világában nincs semmi szorongató, fenyegető, félelmetes.”³¹⁷

Az Európai Iskola tagjaként és szervezőjeként is megőrizte relatív különállását. Mikor a nonfiguratívok kiváltak a csoportból, ő egyedüli absztraktként nem csatlakozott hozzájuk. A magyar művészet e patetikus-heroikus, utópikus reményekkel telített korszakában irizáló színek kavalkádjából álló, tárgy nélküli kompozíciókat készített, amelyek a címadás révén a groteszk világába vezetnek (*Kacsapecsenye*, 1946; *Nagyanyám lornyonja*). Ez a frivol attitűd nem akadályozta abban, hogy lelkesen rajzolni tanítsa a Ganz-Mávag ifjúságát, miközben hozzájárulhatott ahhoz is, hogy a korban szokatlan módon nyíltan vállalja eltérő szexuális identitását. Konvencióktól és kötöttségektől mentesen élt és alkotott, így elveszítette az ehhez szükséges szellemi és egzisztenciális közeget, amikor 1948 végén a művészeti élet ellehetetlenítése nyomán az Európai Iskola bejelentette kényszerű önfeloszlatását. Másnap Rozsdáék megjelentettek egy hirdetést az újságokban, amelyben ennyi állt: „*Japánban megöltek egy európaít*”.³¹⁸

Az Európai Iskola 1948-as feloszlatását követően Rozsda Endre festészete légüres térbe került. Társaihoz hasonlóan ő is kettős életre kényszerült, megélhetését több Európai Iskolás társához hasonlóan bábszínházi munkákkal és könyvillusztrációkkal (főként gyerekkönyveket illusztrált) biztosította. „Politikailag elfogadható” képeket festett, és olyanokat, amelyeket egyáltalán nem tudott kiállítani.³¹⁹

A „sötét idők” neurózisa csak közvetve jelentkezett alkotásaiban, vázlatfüzeteiben megsokasodtak az álomszerű, szürrealisztikus lények, vagy a jelen időn kívül helyezett

³¹⁵ PASSUTH Krisztina: Rozsda Endre művészi útja 1957-ig in: *Rozsda Endre. Retrospektív kiállítás*, Múcsarnok, Budapest, 1998. május, 15-26.

³¹⁶ RÉVÉSZ Emese: Rozsda Endre, *Évkönyv*, Nemes Galéria, Budapest, 2003. 32.

³¹⁷ PASSUTH Krisztina: Rozsda Endre művészi útja 1957-ig, i.m. 23.

³¹⁸ Rozsda Endrével beszélget David ROSENBERG, i.m. 39.

³¹⁹ Rozsda Endrével beszélget David ROSENBERG, i.m. 39.

rokokó vagy biedermeier idillt idéző dámák ábrázolásai (*Kalapos nő*, 1948 körül; *Női büszk posztamensen*, 1949 körül). Az új helyzetben a túléléshez kínálkozó stratégiák közül azt választotta, amelynek során többé-kevésbé megőrizhette művészi identitását, de nem kényszerült egyszersmind teljesen a partvonalon túlra. Nem vonult illegalitásba, sőt nem hagyott fel a művészettel sem, mint ahogy néhányan cselekedtek, de nem vált az új kurzus kiszolgálójává sem. Azt használta ki, hogy a kínálat színesítésére néhány politikummentes tájképet is beengedtek a kiállításokra, ilyen „politikailag elfogadható” képeket küldött hát be a hivatalos fórumokra, s melléjük néhány rajzot.³²⁰ A II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás katalógusában találkozhatunk kiállított művével,³²¹ de minden bizonnyal többször is megpróbálta beadni képeit a hivatalos tárlatokra, sikertelenül. Ahogy az 1952-es Tavaszi Tárlatra is, amelynek jegyzőkönyve szerint, két tájképét és egy portréját is kizsúrízték. A zsűri elutasításának indoklása szerint hol „felületes a természetmegfigyelés, elnagyolt” vagy „hevenyészett munka”, hol „nyers és vázlatos”, máskor pedig „kezdetleges, rajzban nagyon gyenge” a beadott kép.³²²

A dolgozó néppel való kapcsolatfelvételt sem tudta elkerülni: erről tanúskodnak a dászentmiklósi Micsurin Mgtsz-ben készült rajzai. Megörökítette persze az elnök elvtársat, az aratást, a falusi asszonyokat és férfiakat (2. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL), de leutazás közben a vonaton látott alvó kislányt is. Így maradhatott – a hierarchia alján bár – *hivatalosan* is művész. Böröndje azonban neki is, mint annyi más művésztársának, dupla fenekű volt: a tájképek a minimális művészi egzisztencia fenntartására kellettek, otthon pedig saját vágyai és (rém)álmai mentén születtek – a kiállítás minden reménye nélkül – művei. Ekkortájt készült rajzain hol furcsa pseudoárkádikus álomtájakon, hol pedig cifra szürrealista mesevárosokban bolyong (2. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL), csak minél távolabb legyen szegényes környezetétől, a kopott székre helyezett zománcos lavortól, melyet egy hideglelősen pontos rajzán örökít meg a Szabad Nép egyik példányával egyetemben.³²³ Festészetét az ötvenes években figuráció és absztrakció finom ötvözete jellemezte. Az 1955 körüli *Bécsi romantika* (II. SZÍNES TÁBLA) kesernyés nosztalgiját a szürrealizmus asszociatív, álomszerű képtársítási módszere hatja át. A valamivel későbbi *Lidérc táncon* az alakok, arcok már az emlékezés folyamatához hasonlóan a kavargó idő szövetéből villannak elő.³²⁴ Rozsda három párhuzamos kifejezőmódot talált: festmény, rajz és fotó. Időközben a fényképezőgépét ellopták, amelyet egy kroki füzettel helyettesített. Ezekben az években ebbe a vázlatfüzetbe készültek azok a grafikái, amelyek először 2006-ban, a Centrális Galériában kerültek bemutatásra,³²⁵ és az 1950-es évek Magyarországnak mindennapjait dokumentáló képes naplónak állnak össze. A vizuális napló lapjain a portréfestő éleslátásával ragadta meg az őt körülvevő világot; embereket az utcán, a kávéházakban, koncerteken, színházban, nyilvános fürdőkben és uszodákban. Nagy pontossággal rögzíti a forradalom előtti magyar társadalom „kis örömök szabadság nélküli” pillanatait. Ceruzája szinte szolgálai módon alkalmazkodik a témák és helyzetek sokaságához néha élesen, néha érzelmekkel telten. Ahogy a rajzokról szóló

³²⁰ PATAKI Gábor bevezetője in: *EMLÉKNYOMOK / LIEUS DE MÉMOIRE – Rozsda Endre rajzai és 1956-os menekültekkal készült interjúk*, Centrális Galéria, Budapest, 2006, o.n.

³²¹ 1951. november 4–december 2. – **II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás** – Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 8. oldal: 142. kat. szám Rozsda Endre **Délutáni napsütés** olaj, 40x55 cm

³²² Rozsda Endre 337. Táj – felületes természetmegfigyelés, elnagyolt; Rozsda Endre 336. Sárospataki park – nyers, vázlatos, hevenyészett munka; Rozsda Endre 338. Petrovskij prof – kezdetleges, rajzban nagyon gyenge in: *Tavaszi Tárlat zsűri eredménye – kizsúríztett munkák*, 22. oldal, MKCS-C-II 1599/6-36, Múcsarnok könyvtár 1. doboz

³²³ PATAKI Gábor bevezetője in: *EMLÉKNYOMOK / LIEUS DE MÉMOIRE – Rozsda Endre rajzai és 1956-os menekültekkal készült interjúk*, Centrális Galéria, Budapest, 2006. i.m. (o.n.)

³²⁴ RÉVÉSZ Emese: Rozsda Endre, *Évkönyv*, Nemes Galéria, Budapest, 2003. i.m. 32.

³²⁵ EMLÉKNYOMOK / LIEUS DE MÉMOIRE – Rozsda Endre rajzai és 1956-os menekültekkal készült interjúk, Centrális Galéria, Budapest, 2006. november 4–december 17.

bevezető tanulmányában Pataki Gábor írja, az emberek arcán nem lelmi nyomát az üdvözült hitnek, ám a félelem tétova görceit is hiába keressük.³²⁶ Ezek a rajzok másról szólnak, mint az előbb említett, hivatalos felkérésre készített „téeszcsé-grafikák”. A város és a közélet nyilvános helyszíneibe engednek bepillantást. Vázlatok, krokik, apró vizuális feljegyzések előre eltervezett rendszer nélküli sokasága: munkanapló. Némelyiket a színvilágra vonatkozó feljegyzések alapján lehetségesnek tartotta továbbfejleszteni, de a többiek inkább csak ötletek maradtak. Ami feltűnik szemlélésükkor: az egyébként a hétköznapiakat is elöntő szabályozni kívánó hivatalos ideológia kelléktárának teljes hiánya. Sehol egy zászló, egy lelkesítő felirat, sehol egy ötágú csillag. Az ideológia jelenlétéről legfeljebb a végeláthatatlan tanácskozások unalmában elcsípett karakterek, tanulmányfejek tanúskodnak. Ott szundikál Csók István, a Magyar Képzőművészek Szövetségének pátriárkakorú díszelnöke, s pipázik blazírt egykedvűséggel Pór Bertalan, a Nyolcak egykori kiváló tagja, akkor az *Urak országából a dolgozók hazája* című szuperprodukción készítő festőkollektíva vezetője, s önironikus fricskaként saját alvó portréjáról sem feledkezik meg. Egyébként azonban csupa *semleges* helyszín, a Zeneakadémián Fischer Annie zongorázik, a volt New York Kávéház csavart oszlopai között továbbra is zajlik az élet, a parkokban nyugdíjasok sakkoznak. Talán épp ez a hangsúlyozott normalitás e rajzok legfőbb tanulsága. Az, hogy a mindennapokra telepedő elnyomó struktúra sem képes elmosni egy hosszú évtizedeken keresztül kifejlődött polgári értékrendszer megnyilvánulásait. Az, hogy többek között épp e normalitás iránti vágy tört fel elemi erővel 1956 októberében.³²⁷

E kulturális vákuumból 1956 végén szabadult ki végérvényesen. Menedéket ismét Párizs nyújtott számára, ahol 1999-ben bekövetkezett haláláig dolgozott. Itt hamarosan kapcsolatba került a francia szürrealisták vezéregyéniségével, André Bretonnal, aki később így jellemezte festészetét: „Halál és szerelem erői mérkőznek itt egymással: a legelszántabb szökevény a feketébe forduló levelek és az elpusztított szárnyak magmájába temetkeznek, hogy természet és szellem az áldozatok ama legfénylőbbike által újuljon meg, amely a tavaszt hozza világra.”³²⁸ Rozsda 1957 februárjában, a párizsi Galerie Fürstenbergben megnyílt önálló kiállításának katalógusába is Breton írt bevezetőt.

Ide sorolható **Szántó Piroska** (1913–1998) ekkori tevékenysége is. 1931-ben az Iparművészet Főiskolán kezdte tanulmányait, majd egy év után átiratkozott a Képzőművészeti Főiskolára, Szőnyi István osztályába, ahonnan baloldali politikai tevékenysége miatt kizárták. Ezt követően Rázsó Klára magániskolájában Vaszary János tanfolyamát látogatta. Első férje Seiden Gusztáv fotóművész, második férje Vas István költő volt. 1934-ben csatlakozott a Szocialista Képzőművész Csoporthoz, majd annak 1939–1940 táján megalakuló jogutódjához, a Szocialista Képzőművészek Társaságához. 1937-ben Bálint Endre hívására ment Szentendrére, ahol a Korniss Dezső és Vajda Lajos körül csoportosuló fiatalok köréhez csatlakozott. 1945-től 1948-ig, feloszlásáig az Európai Iskola tagja volt, első önálló kiállítását 1946-ban itt rendezte. Egy későbbi interjúban elmondta, hogy leginkább a szentendrei művészet Vajda Lajos-vonalához tartozónak érzi magát.³²⁹ Az 1940-es évek elejétől Vajda Lajos késői szürrealista műveinek hatására találta meg képi gondolkodásának egyik ciklikusan visszatérő arculatát, a szürrealisztikus, antropomorfizált növény- és állatábrázolásokat: száradó kukoricák, burjánzó káposztafejek, kemény kontúrú mákok, elhullott pillangók vallanak a művész érzelmeiről. Csaknem kizárólagos témája a vegetáció, a

³²⁶ PATAKI Gábor bevezetője in: *EMLÉKNYOMOK / LIEUS DE MÉMOIRE – Rozsda Endre rajzai és 1956-os menekültekkel készült interjúk*, Centrális Galéria, Budapest, 2006. i.m. (o.n.)

³²⁷ PATAKI Gábor bevezetője in: *EMLÉKNYOMOK / LIEUS DE MÉMOIRE – Rozsda Endre rajzai és 1956-os menekültekkel készült interjúk*, Centrális Galéria, Budapest, 2006. i.m. (o.n.)

³²⁸ André BRETON: Endre Rozsda in: *Le Surréalisme et la Peinture*, Gallimard, Paris, 1965

³²⁹ FRANK János: *Szóra birt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 25.

növénymetamorfózisok, amelyek a lét problémáinak, a keletkezés-elmúlás, s a hozzájuk társuló érzelmek megidézői. Képein a növényi formák és a közülük-belőlük olykor kibontakozó emberalakok szinte eggyé olvadnak (*Gyász és eső*, 1954 – II. SZÍNES TÁBLA).³³⁰

A negyvenes évek végén határozott fekete kontúrokkal körülhatárolt, konstruktív rendbe foglalt, lendületes tájkompozíciókat is készített, amelyek Barcsay, Bene és Gadányi dombokat, hegyeket megjelenítő grafikáit idézik (*Mátrai táj*, 1949, papír, pasztell 49x34 cm – II. SZÍNES TÁBLA). A természettel kialakított bensőséges kapcsolat a stiláris változások ellenére mindvégig művészetének egyik alapvető jellemzője maradt. A fordulat évében is a Mátrában festette, ahogy ő nevezte „romantikus konstruktivista” tájképeit, amelyek közül négyet ekkor még sikerült kiállítania a Fővárosi Képtárban a *Száz magyar művész kiállításán*.³³¹ 1948-ban részt vett az Európai Iskola XXXIII. kiállításán (*Mi magunk*), illetve ő is szerepelt a Kállai Ernő által rendezett *A magyar képzőművészet újabb irányai* című bemutatón a Nemzeti Szalonban. 1949-ben végleg összekerült férjével Vas István költővel, aki a szocialista realizmus idején fordításokból élt. Az 1950-es években Szántó Piroska az illusztrálást választotta megélhetésül, és minden bizonnyal férje befolyásának köszönhetően jutott illusztrátori munkákhoz.³³² Így Villon, Boccaccio, Shakespeare, Kipling, Krúdy Gyula, Radnóti Miklós műveihez készített rajzokat, ezek jelentették a megélhetést számára. 1953-ig ezzel biztosította anyagi lételapját, de itt is meg kellett küzdenie a szocialista realizmus „vulgárisnál vulgárisabb megnyilvánulásaival”. A gyerekrajz tűnt a legveszélytelenebbnek, de „még itt is akadtak örültek, akik megkövetelték, hogy a gyerek mind a tíz ujját látsszék a rajzon, mert a gyerek azt megszámlolja.” S ha nem volt elég naturális a rajz, akkor a szemére vetették, hogy „ez nem az Európai Iskola, itt rajzolni is kell tudni. Nem csinálunk absztrakt művészetet!” Mégis számára ez könnyebb volt, mint „művészet címen államférfiak vagy vasöntők, esetleg traktorok aprólékosan kidolgozott portréját megfesteni. Az illusztrációt alkalmazott művészetnek, mesterségnek” tekintette.³³³ Ugyanakkor ezeknek az illusztrációknak és grafikai munkáinak köszönhetően felvették a Szövetségbe, igaz ugyan, hogy sokszorosító grafikusként, holott sokszorosító grafikát soha nem készített.³³⁴ Szintén illusztrációinak köszönheti, hogy az évenkénti országos tárlatok, és a nagyobb hivatalos kiállítások állandó szereplője volt.³³⁵

³³⁰ *Gyász és eső*, 1954, papír, pasztell, szén, 100x70 cm, Ferenczy Múzeum – Szentendre

³³¹ *Szántó Piroska magnóbeszélgetés*, 21 gépelt oldal, MNG Adattár 20017/1978, 11. oldal

³³² „Régóta illusztrálok. Eleinte muszájból, pénzért csináltam, aztán egyre jobban megszerettem az ilyenfajta rajzot. Szívesen csinálom.” in: FRANK János: *Szóra bírt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 25.

³³³ *Szántó Piroska magnóbeszélgetés*, 21 gépelt oldal, MNG Adattár 20017/1978, 12. oldal

³³⁴ uo.

³³⁵ **1952. május 10 – június 4. – Tavaszi Tárlat**, Múcsarnok katalógus: 12. oldal: Grafikák és vízfestmények: 117. tétel: Szántó Piroska: *Illusztrációk* (négy mű), vízfestmény, 140x40 cm

1951. november 4–december 2. – II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 10. oldal: Grafikák és vízfestmények: 44. tétel: Szánthó (sic!) Piroska: *Illusztrációk magyar népmesékhez*, tusrajz, 50x100 cm; **1952. december 19–1953. március 1. – III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 25. oldal: Grafika – 138. tétel: *Három tollrajz*, tollrajz, 100x40 cm; 139. tétel: *Bajóti emberek*, tollrajz, 100x40 cm; 140. tétel: *Badacsonyi szüret*, tollrajz, 100x40 cm; 141. tétel: *Állatrajzok* (könyvillusztráció), tollrajz, 120x40 cm; 142. tétel: *Őszi képek*, tollrajz, 100x40 cm; **1953 – IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 17. oldal: Grafika – Szántó Piroska: *Rét I. fekete festék*; Szántó Piroska: *Rét II. fekete festék*; **1954 – V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 24. oldal: Grafika és akvarell – Szántó Piroska: *Négy kis állat*, monotípia, 28x20 cm, eladó; *Állatok és virágok*, monotípia, 28x20 cm, eladó; **1954. szeptember – Magyar kisplasztikai és grafikai kiállítás 1800 – 1954**, Ernst Múzeum, katalógus, 28. oldal: Rajzok és aquarellek – Szántó Piroska 1913–: *Koraősz*, 1954, toll, a művész tulajdona; *Badacsonyiak*, 1954, monotípia, a művész tulajdona; **1955 – VI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 36. oldal: Grafika és akvarell – Szántó Piroska: *Színes monotípiák* (I-IV.), monotípia, 20x30 cm

Ezzel párhuzamosan azonban otthona falai között továbbra is festett, saját bevallása szerint talán még többet, mint addig, „csak azért is”.³³⁶

1956 eseményeit nyers riportrajzokban örökítette meg. Az 1950-es évek második felében új stílárú vonások jelentek meg műveiben. A sziporkázó színeket testes, fekete vonalak foglalják konstruktív rendbe. Bár művészi gondolkodását már korábban is jellemezte az a tendencia, hogy sorozatokban dolgoz fel egy-egy témát, az 1960-as évektől kezdődően azonban mindez felerősödik. 1957 áprilisában a Csók Galériában volt gyűjteményes kiállítása, „a nyolc évi hallgatás alatt felgyűlt anyagból, főként virágmetamorfózisok és valamennyi mátrai képe” került bemutatásra. A kiállításnak „meglehetősen nagy, széleskörű, sikere volt”, főként erkölcsileg, hiszen ennek a tárlatnak az elismeréseképpen a következő évben, 1958-ban Munkácsy-díjat kapott.³³⁷ Ugyancsak 1957-ben, a Tavasz Tárlaton már nem a grafikák, hanem ismét a festmények között szerepelt egy képe.³³⁸

Martyn Ferenc (1899–1979) egész életművét, tehát a korszakunk előtti és utáni időszakát is, a párhuzamosan készülő konstruktív-szürrealista és figurális-realista alkotások jellemezték. Így esete némiképp eltér az előbb említett alkotóképtől, hiszen nem a szocreál kultúrpolitika követelményrendszere kényszerítette a kettős útra, azonban alkotói módszere alapvetően hozzájárult hatalommal való diplomatikus kapcsolatához, amely korszakunkon túlmutatóan (is) érvényesült.

Martyn festővé érésének első időszakát, 1925–1940 között, Párizsban töltötte, ahol eleinte a szürrealizmus hatása érintette meg, erről tanúskodnak Giorgio de Chirico és Carlo Carrà metafizikus tereit idéző, az 1920-as évek végén készült festményei (*Női alak tengerparti tájban*, 1928, vászon, olaj, 80x98 cm, JPM Ltsz.: 74.86). Majd 1933-tól csatlakozott az Abstraction-Création csoporthoz, amelynek rendszeres kiállítója lett.³³⁹

1940-ben, a háború kitörése után tért haza. Ekkor festette nagyméretű képeinek egész sorát (például *Vitorlás fekete lobogókkal*, 1940, vászon, olaj, 98x198 cm, JPM Ltsz.: 79.384). A háború után, 1945-ben az Európai Iskola tagja lett, majd 1946-ban annak, Kállai Ernő köré tömörülő, absztrakt szárnyához csatlakozva az Elvont Művészet magyarországi csoportjának tagja lett 1946–1948 között, s részt vett *Az elvont művészet első magyar csoportkiállításán* is. Művészetének *konstruktív szürrealista* jellege abból adódik, hogy a természeti formákban rejlő szabályosságokra figyelt, és geometrikus síkidomokhoz közelítve jelenítette meg látomásait. A szürrealizmus és az absztrakció festészetének két meghatározó eleme, tulajdonképpen egész munkásságát egyfajta *szürrealis absztrakció* jellemzi. Ezekhez járul harmadikként a természet pontos megfigyelésén alapuló ábrázolás.

Martyn korszakunkra eső tevékenységét nem azért érdemes e helyen vizsgálni, mert az elvont művészet elkötelezett híveként absztrakt képeivel párhuzamosan figuratív alkotásokat is készített – hiszen ez nem korszakspecifikus nála, mivel, mint már említettem, egész pályáján végig paralel módon alkalmazta a kétféle képalkotói módszert. Erről többször, több helyen is nyilatkozott. „*Hogyan lehetséges egyidejűleg elvont és természetábrázoló képeket festeni? Úgy, hogy én ezt a különbséget nem érzem, nem is értem, mert a feladat az, hogy eljussunk értelmes, pontosan érzékelhető image-hoz, azaz képhez, mely mindenki számára követhető,*

³³⁶ Szántó Piroska *magnóbeszélgetés*, 21 gépelt oldal, MNG Adattár 20017/1978, 11. oldal

³³⁷ Szántó Piroska *magnóbeszélgetés*, 21 gépelt oldal, MNG Adattár 20017/1978, 15. oldal

³³⁸ **1957. április 20–június 16.** – **Tavaszi Tárlat**, Műcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus: 12. oldal: Festmény – Szántó Piroska: *Nő*, pasztell, 75x50 cm

³³⁹ Az Abstraction-Création csoport 1931–1936 között működő egyesülés volt. Jelentősebb tagjai: Auguste Herbin, Wladyslaw Strzeminski, Freundlich, Hélión, a magyar művészek közül Martynon kívül tagja volt Tihanyi Lajos, Beöthy István, Réth Alfréd és Moholy-Nagy László.

*felfogható, azaz hasznos. A csendéletnek, a tájképnek, egy arckép megszerkesztésének ugyanaz a törvénye, mint egy elvont, szorosán felfogva nemábrázoló festménynek.*³⁴⁰

Az is tény, hogy az ötvenes években különösebben nem készített tematikus szocreál képeket, főként történelmi portrékat, környezetében élő emberek arcképeit, csendéleteket és tájképeket festett és rajzolt, ezekkel párhuzamosan folyamatosan készültek absztrakt festményei, ahogy az az oeuvre-katalógusból is nyomon követhető.³⁴¹ Az ott felsorolt, és tematikailag csoportosított művek alapján megállapítható, hogy ebben a korszakban a figuratív ábrázolások túlsúlyba kerültek az absztrakt kompozíciókkal (II. SZÍNES TÁBLA) szemben, illetve, hogy több a tus- vagy ceruzarajz és az akvarell, mint az olajfestmény.

Az időszak egyik legnagyobb szabású műegyüttese, az 1950-ben készült Rákóczi-sorozat, amely *Vázlatok a kuruc korról* (2. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL) címmel szerepel oeuvre-katalógusában, és különös módon éppen tematikailag illeszkedik a korszak újszerű történelemkép festészeti kánonjába.

1950 augusztusában az I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás megnyitóján, ahol Martyn Ferenc egy Táncsics Mihály arcképpel szerepelt (2. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL),³⁴² Révai József már bírálóan megjegyezte, hogy „a jellemábrázoló portréfestészet és a múltat meg a jelent egyaránt felölelő történelmi festészet még mindig gyengén vagy alig van jelen”, holott „ezek felélése és felvirágzása” nélkül „képzőművészetünk megújítása a nép harcaival és eszméivel való összeforrás jegyében [...] alig képzelhető”.³⁴³ Révai ebben is a szovjet mintát tartotta követendőnek, hiszen szerinte a szovjet festők „történelmi festők, a történelmet felülről is, alulról is – a nagy vezetőkben, az események nagy fordulópontjaiban és a nép harcoló és dolgozó típusaiban is ábrázolják”.³⁴⁴

Tudjuk, hogy egy teljes éven át készítette ezt a sorozatot,³⁴⁵ de Martyn nyilatkozataiból nem derül ki, hogy milyen indíttatásra, esetleg felkérésre készítette azt, pusztán „különös vonzalomnak” nevezi.³⁴⁶ De egyértelműen valamiféle „kötelező” munkának tekintette (még ha belső készítésre készült is), ami mellett azért kezdte el vizuális naplóját (*Napló 1950 – 2. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL*), hogy valami kizökkentse ennek a feladatnak a zártságából.³⁴⁷

³⁴⁰ KÚTVÖLGYI Katalin (szerkesztő-rendező) *Martyn Ferenc*, dokumentumfilm, MTV Archivum, 1979.

Illetve ugyanez: *Martyn Ferenc magnóbeszélgetés*, 5 gépelt oldal, MNG Adattár 21633/1982/11, 5. oldal

³⁴¹ HÁRS Éva: *Martyn Ferenc életmű katalógusa*, Somogy Megyei Múzeumigazgatóság kiadása, Révai Nyomda, Budapest, 1985. – *Absztrakt képek*: 89. oldal: **1949** – 343.; 90–129. oldal: **1950** – 435-753.; 129. oldal: **1951–1953** – 754-766.; 136–138. oldal: **1950–1953** – 785-803.; 143–147. oldal: **1954–1955** – *Monotypia sorozat*: 840-895.; 298–299. oldal: **1950** – *Arcképek*: 1896. Dózsa György, vászon, olaj, 130x96 cm; 1897. Táncsics Mihály arcképe, vászon, olaj, 80x60 cm (ismeretlen helyen, 1950 után az ÁVH birtokában volt és szerepelt az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon, 1950-ben in: *katalógus* 5. oldal – majd Moszkvában – a katalógusban fotó is található róla); 1898. Puskin arcképe, vászon, olaj, 80x60 cm – 304-305. oldal: **1950-1952** – *Klára-portrék*: 1937-1941.; 313–328. oldal: **1949–1957** – *Tájképek, csendéletek, tanulmányok*: 2002-2122.

³⁴² **1950 – I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus – 5. oldal: Festmények 105. tétel – Martyn Ferenc: *Táncsics Mihály*, olaj

³⁴³ RÉVAI József népművelési miniszter, az MDP főtítkárhelyettesének beszéde az I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás megnyitása alkalmából 1950. augusztus 19-én. – *Új magyar képzőművészetért. Az 1950. évben rendezett I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás anyagából*, Művészeti Alkotások Vállalata, Budapest, é.n. (1951), 4. – idézi RÉNYI András: „Vihar előtt”. A történelmi festészet mint a sztálinizmus képzőművészetének magyar paradigmája in: *A művészet katonái*. i.m. 35.

³⁴⁴ RÉVAI József: megnyitó beszéd a Szovjet Képkiallításon in: *Szabad Művészet* 1949. III. évfolyam 9-10. szám, 356. – idézi RÉNYI András: „Vihar előtt”. A történelmi festészet mint a sztálinizmus képzőművészetének magyar paradigmája in: *A művészet katonái* i.m. 35.

³⁴⁵ HÁRS Éva: A műhelymunkáról. Töredékek egy beszélgetésből. Martyn Ferencet kérdezi Hárs Éva in: *Új Írás* 1978/8. 54.

³⁴⁶ HÁRS Éva: A műhelymunkáról, i.m. 54.

³⁴⁷ Festészete mellett egész életművében grafikai tevékenysége is jelentős. Illusztrációk egész sorát készítette (például Ramon Lully, Cervantes, Petőfi Sándor, Berzsenyi Dániel, Flaubert, Mallarmé, Janus Pannonius, Joys kötetek illusztrációi), illetve folyamatosan jelentek meg rajzai különböző folyóiratok (Jelenkor, Élet és Irodalom,

„Kettős úton ment a program. Ötvenben készült el a Rákóczi-szabadságharcról szóló sorozat és a »Napló 1950« közel 300 rajza. A Naplót azért is csináltam akkor, hogy azt a leszűkítést, amit a Rákóczi-sorozat jelentett – mert hát más munkához nem igen jutott időm –, megpróbáljam kiszélesíteni azzal, hogy mindennap (minden este, befejezésül) egy vázlatot készítettem, amelyik arról szólt, hogy mi történt akkor, aznap az ember életében. Mi történt kint a világban. És a hírek bekerültek a Naplóba, és róluk a válaszok is.”³⁴⁸ Azt is elmondja ebben a beszélgetésben, hogy gondos előkészítő tanulmányokat folytatott a Rákóczi-sorozathoz, amely „nem csak a Rákóczi-korra, a Rákóczi-szabadságharcra, hanem a korabeli oszmán-török problémákra is kiterjedt.”³⁴⁹ Személyes motivációjáról a következőt tudhatjuk meg: „Nem csak a haditettek, a hősi tettek naplója volt ez a sorozat, hanem a közlegények, közkatonák életéé, amelyhez – és ezen van a hangsúly – nekem a megbízható alapot az jelentette, hogy az első világháborúban magam is mint lovas katona harcoltam.”³⁵⁰

Nem utal semmi arra tehát, hogy hivatalos megbízásból készítette volna ezt a festményciklust, mégsem lehet pusztán véletlen, hogy az 1951-ben megrendezett *Magyar Katona a Szabadságért* című tematikus kiállítás kiírásával több ponton is összecseng. A Szövetség 1951. január 20-án adta ki körlevelét, amiben Kurucz D. István felhívást tett közzé a honvédkiadásról.³⁵¹ A szöveg a Szabad Művészet februári számában is megjelent: „A kiállítás bemutatja a hazája szabadságáért küzdő magyar katona történeti múltját és a szabadságharcos magyar katonák örökébe lépő Néphadsereg forradalmi fejlődését. [...] A kiállítás kidomborítja a forradalmi és szabadságharcos hadsereg kapcsolatait a nép széles tömegeivel, megmutatja a hadsereg és az egész nép közös hősi küzdelmeit.”³⁵² A felhíváshoz tématerv is kapcsolódott, kijelölve a nyolc lehetséges témakört: magyar parasztháborúk, török-világ, Thököly-Rákóczi (kuruc kor), magyar szabadságharcosok részvétele a népek szabadságmozgalmaiban, Tanácsköztársaság, 1944–45, végül pedig a Néphadsereg.

Ahogy arra Rényi András, már idézett tanulmányában rámutat, a nemzeti múlt mint elsődleges legitimációs forrás sajátos vonása volt a Rákosi-rendszernek: ez kezdetben nem jellemezte a szovjet sztálini rendszert. A magyar kommunisták számára, akiket a Horthy-korszakban elsősorban a nemzetietlenség vádjával diszkreditáltak tartósan, létfontosságú volt, hogy magukat mint a nemzeti történelem kontinuitásának hordozóit, uralmukat pedig mint nemzeti hagyományok szerves és szükséges folytatását fogadtassák el. E célt szolgálta az évszázadokra visszatekintő ún. „haladó hagyományok” megkonstruálása. A marxista történetírás már a harmincas évek végétől rehabilitálta a kurucos-szabadságharcos, illetve a 48-as függetlenségi hagyományt, és igyekezett azt az osztályharcok szerves összefüggésében ábrázolni.³⁵³

A Martyn-sorozat címe: „vázlatok”. E szó azonban nem a festmény-vázlat, a tanulmány értelmével azonos. Itt *e korszak* vázolásáról van szó. Irodalmi nyelven talán *szemelvényeknek* mondanánk az egyes festményeket, amelyek önmagukban kész, lezárt kompozíciók. – Összességükben egy történelmi korszak mozaikszemei, melyek az idézett kor életét,

Sorsunk) hasábjain is. Az 1944-es *Fasizmus szörnyetegei* (Janus Pannonius Múzeum, Pécs) című grafikai sorozata. A festmények és grafikák mellett, a negyvenes évektől kezdve szinte folyamatosan szobrokat is alkotott (*Barbár emlék*, 1941, Janus Pannonius Múzeum, Pécs).

³⁴⁸ HÁRS Éva: A műhelymunkáról, i.m. 54.

³⁴⁹ HÁRS Éva: A műhelymunkáról, i.m. 54.

³⁵⁰ HÁRS Éva: A műhelymunkáról, i.m. 54.

³⁵¹ A Szövetség körlevele, Kurucz D. István aláírásával, 1951. január 20.; MTA-MKI Adattár MKI-C-I-2. A körlevél gyakorlatilag azonos a Szabad Művészetben megjelent szöveggel. – *Szabad Művészet* 1951. február V. évfolyam 2. szám, 93-95.

³⁵² A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége hírei. in.: *Szabad Művészet* 1951. február V. évfolyam 2. szám, 93.

³⁵³ RÉNYI András: „Vihar előtt”. A történelmi festészet mint a sztálinizmus képzőművészetének magyar paradigmája in: *A művészet katonái* i.m. 35.

küzdelmét, dicsőséges győzelmét „vázolják”. – Igaz, hogy a művek festői megjelenítése műfaji értelemben is *vázlatosnak* tűnik.³⁵⁴ Épp ebben a vázlatos jellegben rejlik a képek ellentmondásossága – hiszen tematikailag illeszkedik a korszak elvárásaihoz, különösen beleillik a kultúrpolitika új történelmi festészeti irányvonalába, hogy a kurucok szemszögéből, az ő mindennapjaikból vett jeleneteken keresztül mutatja be a Rákóczi szabadságharcot. Hiszen, ahogy „Rákóczit, Kossuthot tiszteli és szereti a magyar nép, de Dózsa saját vére”, éppúgy azonosulhat az új proletariátus a földesúri szorongatások és az idegen uralom ellen felkelő paraszttal, a kurucokkal.³⁵⁵ De a vázlatos megjelenítés eltér a hivatalos szocreál követelményeitől. Talán ez az oka annak, hogy Martyn a sorozatot a korszakban kétszer állította ki: 1950-ben Pécsen a Janus Pannonius Múzeumban, 1951-ben Kaposvárott, a Rippl-Rónai Múzeumban – azaz csak vidéken. Pécs az egyik, a kultúrpolitika által kiemelten kezelt vidéki központ volt, ennek ellenére a vidéki lét Martyn esetében is hozzájárult a viszonylagos művészeti szabadság megőrzéséhez. A kettősség azonban ebben a vonatkozásban is megnyilvánult, hiszen pécsi tartózkodásával párhuzamosan rendszeresen járt Budapestre is, így nem szakadt el teljesen a hivatalos művészeti élet centrumától sem.

Mivel a *Magyar Katona a Szabadságért* kiállítás kiírása későbbi, mint ahogy a Rákóczi-sorozat elkészült, így biztosnak tekinthető, hogy Martyn nem erre készítette, de mivel a *Magyar katona a Szabadságért* kiállításnak nem maradtak fenn jegyzőkönyvei, így nem tudható biztosan, hogy Martyn próbálta-e beadni a már kész sorozatot. Ha igen, akkor sem járt, nem járhatott sikerrel, hiszen bár tematikailag tökéletesen beillett volna, stílusosan akkor sem felelt meg az elvárásoknak. A kiállítás a tervezett május 1. helyett 1951. szeptember 29-én nyílt meg, a Fővárosi Képtárban. A katalógusban a kiállítók között nem található Martyn neve.³⁵⁶

A korszak hivatalos kiállításai közül a már említett, I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon szerepelt. 1952-ben a II. Magyar Képzőművészeti Kiállításra beküldött *Petőfi* című olajfestményét azonban, a jegyzőkönyvszerű minisztériumi kimutatásból tudható, hogy kizsúrízták.³⁵⁷ Martyn a 35 összefüggő képből álló *Vázlatok a kuruc korról* című festményciklust 1953-ban egy nagyobb méretű képpel, a *Kuruc lovascsatával* egészítette még ki.

A Képző- és Iparművészek Szövetségének 1953-ban biztosan tagja volt, amikor a 13 vidéki munkacsoport közül, a Baranya megyeiben tevékenykedett. 1955-ben viszont Martyn kikerült a Szövetségből.³⁵⁸ A forradalom alatt a „megszűnt” Szövetség helyett eljáró Forradalmi Bizottság 1956 decemberében kétszer is újjáalakult, Intéző Bizottság néven, amelynek tagjai között, a második, későbbi változat szerint Martyn Ferenc is szerepelt.³⁵⁹ 1957-ben a Tavaszi

³⁵⁴ HÁRS Éva: Vázlatok a kuruc korról. Martyn Ferenc festménysorozata in: *Janus Pannonius Múzeum Évkönyve* 1966, szerk.: Dankó Imre, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 1967. 260.

³⁵⁵ Érdekes egybeesés, hogy a „kuruc” elnevezés eredete valószínűleg az 1514. évi parasztháborúra nyúlik vissza, hiszen Dózsa parasztseregei is „keresztsek” (latinul *cruciatus*) voltak. Először Thököly Imre idején hívták így a Habsburgok magyarországi uralma ellen harcolókat: jobbágyokat és nemeseket egyaránt, és ez az értelmezés a II. Rákóczi Ferenc vezette szabadságharcban (1703–1711) teljesedett ki.

³⁵⁶ A kiállításról két korabeli beszámoló olvasható: SZEGI Pál: A magyar katona a szabadságért in: *Szabad Művészet* 1951. október V. évfolyam 10. szám, 433-446.

CSEH Miklós: A Magyar Katona a Szabadságért kiállítás szoborművei és grafikái in: *Szabad Művészet* 1951. november V. évfolyam 11. szám, 503-507.

³⁵⁷ *Minisztériumi kimutatás a II. Magyar Képzőművészeti Kiállításra beküldött képzőművészeti alkotásokról*, é.n. (1952), a Népművelési Minisztériumból bekerült adattári dosszié, MDK-C-I-137.

³⁵⁸ Többek között ekkortól nem volt tag Kontuly Béla és Medveczky Jenő sem. in: *Jegyzőkönyv*, Vezetőségi ülés, 1956. április 2.; MTA-MKI Adattár MKCS-C-I-2/1071

³⁵⁹ A korábbi, december 1-ejei jegyzőkönyv jelenléti íve szerint az Intéző Bizottság tagjai: Makrisz Agamemnon, Bálint Endre, Bernáth Aurél (nincs jelen), Csanádi [Ferenc?], Csohány Kálmán, Csopor [László?], Gádor István, Geszti László, Huszár Imre, Koffán Károly, Kondor Béla, Korniss Dezső, Somogyi József, Szilárd György,

Tárlaton a *Tengerparti emlék I.* című olajképpel és két *Kompozícióval* lépett a közönség elé.³⁶⁰

Művészetének egyik jellegzetes vonása, hogy több évtized elteltével visszatér egy-egy kompozíciós megoldáshoz, problémafelvetéshez. Így késői szürreális absztrakt művei szervesen kapcsolódnak az 1940–1950-es évek alkotásaihoz (például *Sziklás part jelzőberendezéssel*, 1972, vászon, olaj, 50x60 cm, JPM Ltsz.: 79.393).

Elutasítók (Kívülállók)

Belső emigrációba vonulók

Általánosan is igaz, hogy a külső hatásoktól, a művészeti élet változásaitól és az elvárásoktól való távolmaradás egyik legkézenfekvőbb formája a privát alkotói szféra burokszerű védelmébe való menekvés, a személyes mikrokozmosz történéseinek képpé formálása. Ez fokozottan érvényes vizsgált korszakunkban. A jelen fejezetben bemutatott művészek teljes illegalitásba vonulva *folytatják már megkezdett életművüket*, figyelmen kívül hagyva a szocreál elvárásokat.

Egzisztenciális terek

Cogito ergo sum (Descartes)

A negyvenes évek végén alapvetően megváltoztak a magyar művészeti élet színterei. 1947–1948-ig a privát és közösségi helyszínek kölcsönhatásban léteztek egymás mellett. A Japán Kávéház jelentősebb létszámú rendezvényei, vagy a műtermekben, illetve magánlakásokban tartott intimebb találkozások is lehetőséget biztosítottak eszmecserére, de a különböző csoportok fontos összejövetelei mind a nyilvánosság előtt zajlottak. Így például (ahogy arról Rozsda Endre kapcsán is volt szó) a Japán Kávéházban jelentette be Gegesi Kiss Pál az Európai Iskola kényszerű feloszlását is. Ezután a modern művészet majd egy évtizedre kiszorult a művészeti élet hivatalos helyszíneiről és a közbeszédből. S mivel a diktatúra erőszakosan birtokba vette a kultúra irányítását is, gyakorlatilag megszűntek a művészeti élet egyéb nyilvános fórumai, a galériák, klubok és kávéházak. Az egyetlen találkozási lehetőség a privát szféra maradt, a közélettől való elzártság, a félelem szülte tartózkodás mind szellemi, mind fizikai értelemben kizárólagossá tette a magánéletbe való visszavonulást, a katakombaszerű létet.³⁶¹

Az ötvenes években, de különösen a Rákosi-korban tehát a hivatalostól eltérő, azaz a *nem hivatalos* (progresszívebb) művészeti törekvések nem csak a hivatalos szcénában, de az ún. második nyilvánosságban sem jelenhettek meg, azaz a kultúra legitim és alternatív színhelyein sem kaphattak nyilvánosságot. A korszakban tehát a *nem hivatalos* művészet

Végyvári Lajos és Vilt Tibor. – *Jegyzőkönyv*, Intéző Bizottság alakuló ülése, 1956. december 1.; MTA-MKI Adattár MKCS-C-I-2/1083

A második – feltehetően nagyobb hatású – december 19-ei alakuló ülés jegyzőkönyve szerint az Intéző Bizottság tagjai: Makrisz Agamemnon, Barcsay Jenő, Bálint Endre, Benkhard Ágost, Bernáth Aurél, Borsos Miklós, Burghardt Rezső, Buzi Barna, Csajka István, Csohány Kálmán, Csernus Tibor, Domanovszky Endre, Erdei Dezső, Gadányi Jenő, Gádor István, Geszti László, Huszár Imre, Illés Gyula, Kaesz Gyula, Kerényi Jenő, Koffán Károly, Martyn Ferenc, Perczel Erzsébet, Ridovics László, Somogyi József, Szentiványi Lajos, Szilárd György, dr. Újvári Béla, Vigh Tamás és Vilt Tibor in: *Jegyzőkönyv*, Intéző Bizottság alakuló ülése, 1956. december 19., MTA-MKI Adattár MKCS-C-I-2/1085 – idézi RIEDER 2011. i.m. 166.

³⁶⁰ **Tavaszi Tárlat – 1957** – Mücsarnok, katalógus, 11. oldal: Festmények: Martyn Ferenc: Tengerparti emlék I. olaj, 30x40 cm; *Kompozíció I.* olaj, 50x60 cm; *Kompozíció II.* olaj, 50x60 cm

³⁶¹ PATAKI Gábor: „A művészet papja légy!” in: *Vajda Júlia* szerk.: Kozák Gyula és Soóky Andrea, Balassi Kiadó, Budapest, 2004. 46. (továbbiakban: PATAKI: *Vajda* 2004)

egyét jelentett a *nem nyilvános* művészettel.³⁶² Pontosabban olyan értelemben az ún. második nyilvánosság helyszínei sem léteztek, mint korábban (1945–1948 között) vagy, ahogy majd a hatvanas évektől kezdve (igaz ugyan, hogy akkor is csak leginkább központi politikai megfigyelés alatt tartva). Azonban azok a szellemi helyszínek és színterek, többnyire baráti közösségek, amelyek 1945 után (sokszor újra) összekovácsolódtak ezekben az időkben is valamilyen szinten egzisztáltak. Ugyanakkor ezek nem tekinthetők valódi művészeti szcénának, elsősorban bizalmi alapon működő baráti társaságok, szellemi, élet- és sorsközösségek voltak, ahol művészeti kérdésekről csak informálisan esett, eshetett szó. De ezekben az években minden lehetőség nagy jelentőséggel bírt, és nagyon fontos szellemi és lelki támaszt adtak ezek a baráti társaságok és összejövetelek. Tulajdonképpen ezek a közösségek az egzisztencia helyei, a túlélés terei voltak, ahol eszmecserék folytak, folyhattak, ezek segítették elviselni és túlélni a korszak szellemi sivárságát.

Több ilyen szellemi közösség, „műhely” létezett már a háború előtt és alatt, amelyek 1945 után a „mámoros újrakezdés felfokozott szellemi aktivitásának közegében” megújult hittel újraéledtek.

1945-ben a több hónapos budapesti ostrom és a magyar nemzetiszocialisták rémuralma, a deportálás és üldöztetés, a sokéves háború, front- és munkaszolgálat, valamint az azt megelőző két évtizedes horthyánus reakciós korszak után a progresszív értelmiség úgyszólván minden képviselője úgy érezte, hogy egy csapásra elviselhetetlen, vagy legalábbis súlyos nyomás alól szabadult fel és tág lehetőségek nyílnak meg előtte. Ebben az érületben egyaránt osztozott, a baloldalinak semmiképpen sem nevezhető Hamvas Béla, aki a negyvenes évek közepén még nem, de hamarosan a keresztény középosztályból származó, nem náci érzelmű érzékenyebb magyar fiatalság egyik szellemi vezérévé avanzált, a baloldali, de a szovjet megszállást és a bolsevizmust elutasító Fülep Lajos, vagy a sok éve a bolsevizmussal a legélesebben szemben álló és a szovjet rendszer igazi természetét hajdani oppozíciós marxistaként kiválóan ismerő Szabó Lajos és Tábor Béla is.³⁶³

Pán Imre talán legfontosabb és máig ható magyarországi tevékenysége is éppen az 1945–1948 közötti időszakra esett. 1939 óta vezetett könyvesboltja, a Sztárbolt (Budapest VI. kerület, Andrassy út 27.) 1945-ben Művészbolt néven kezdte újra működését, és rövid időn belül fontos szellemi központtá (hamarosan kiállítási helyszínné is) vált, ahova rendszeresen látogattak írók, költők, filozófusok, képzőművészek. Továbbá Pán Imre és Mezei Árpád zuglói háza (Budapest XIV. kerület, Dorozsmai út) is a haladó értelmiség egyik fontos találkozóhelye volt, menedékként szolgált az ötvenes években is a nyilvánosságból száműzötteknek.³⁶⁴

A Művészboltban találkozó társaság gyakran jött össze Tábor Béla és Mándy Stefánia Haris közbeli lakásán is, amely 1945-től mintegy két-három évig rendszeresen 20-50 fős összejövetelek, előadások, viták színhelye volt. Egyre többször esett szó köztük arról, hogy közös kiállításokat, előadásokat kellene rendezniük. Fülep Lajos egyszer, míg Mezei Árpád, Molnár Antal, Fekete Nagy Béla és természetesen Szabó Lajos, Hamvas Béla, Tábor Béla rendszeresen tartottak itt előadásokat. 1945. október 13-án itt született meg az Európai Iskola

³⁶² Ezt fogalmazza meg Pataki Gábor is Vajda Júlia kapcsán: „Az Európai Iskola a sokszínű, eleven művészeti közösséghez való tartozás lehetőségét jelentette Vajda Júlia számára. Fölszámolója, majd az ötvenes évek kultúrpolitikája évtizedekre lehetetlenné tette mind Vajda Júlia, mind hasonló alkotói elveket valló művészársai számára, hogy nyilvánosságot kapjanak.” in: PATAKI: *Vajda* 2004. i.m. 44.

³⁶³ TÁBOR Ádám: Találkozás a centrumban in: *exindex* (www.exindex.hu) 4.

Ugyanitt olvashatjuk, hogy Hamvas egy írásos „személyes kommentárjában” 1946. január 31-én egyenesen úgy fogalmazott, hogy „a múlt év februárjában és márciusában, az ostrom után az egész emberiség számára itt Budapesten alkalom nyílt a kollektív 'mennybemenetelre' – Isten országába való átlépésre”. „Rövid idő múlva” ugyan – írja – „ez a lehetőség megszűnt”, de „az idő szövete még nem tömör, hanem lyukacsos és szakadozott és kitérésre lehetőség állandóan kínálkozik”.

³⁶⁴ bővebben lásd: GYÖRGY Péter: *Az elsüllyedt sziget*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1992. 24.

alapító-okirata, amelynek alapító tagjai Pán Imre, Mezei Árpád, Gegesi Kiss Pál, Kassák Lajos és Kállai Ernő, valamint aláírói és későbbi tagjai a hozzájuk csatlakozó képzőművészek voltak. Hamvas Béla, Mándy Stefánia és Szabó Lajos ugyan hivatalosan nem voltak tagok, de részt vettek az Európai Iskola tevékenységében. Az Európai Iskola többi összejövetelét már másutt rendezték, de Kállai Ernő, Mezei Árpád, Jakovits József, Bálint Endre, Vajda Júlia, Gedő Ilka és más művészek továbbra is gyakran megfordultak itt a vitákon, vagy csak benéztek egy-egy rövidebb beszélgetésre. Az 1945–1948 között a Haris közben folyó rendszeres heti tágabb beszélgetéseken, szimpóziumokon az Ady Endre úti, 1948 végétől pedig a Rottenbiller utcai művészkolónia művészei többen is jelen voltak. Az egyik vitasorozat középpontjában Szabó Lajos és Fekete Nagy Béla szellemi összecsapása állt. Szabó Lajos *Művészet és világnézet* című előadásában foglalta össze álláspontját. A vitához Tábor Béla írásos korreferátummal csatlakozott. Ebben a három évben pezsgett az élet az Európai Iskolában is: a kiállítások, előadások, viták egymást érték. A Haris közben indította meg 1946 őszén Szabó Lajos néhány fiatal részére szemináriumi előadásait, amelyek 1950-ig folyamatosan zajlottak.³⁶⁵ Ezzel párhuzamosan néhány hónap múlva a szoros értelemben vett „csütörtöki beszélgetések” lényegében lezárultak. Hamvas még kb. egy évig nagyon aktívan részt vett a fiatalokkal kibővült szemináriumokon, amelyeken olykor Tábor Béla és Mándy Stefánia is jelen volt. Ennek az egész szellemi aktivitásnak magva a „Csütörtökök” voltak. Tábor Béla – teológiából átvett – kifejezésével ezek adtak neki *üdvörténeti* dimenziót. A közös üdvörténeti munka azonban nagyon is *profán történelmi kontextusban* zajlott. Amikor ez a kontextus mintegy két éves – korlátozott, de mégis elevenen pezsgő – szabadság és demokrácia után újból diktatúrába fordult, a munkaközösségnek meg kellett szűnnie. Fontos dokumentumértékű mozzanat, hogy 1947–1948 fordulóján *A Láthatatlan Symposion* címmel Pán Imre vitairatot szerkesztett, amelyben az általa feltett, a művészet, a művész és a politika viszonyát elemező kérdésekre „szellemi életünk széles skálájának minden árnyalatát” képviselő írók, festők, zeneszerzők, zeneesztéták és jogászok válaszoltak.³⁶⁶ A válaszok ugyan megszülettek, de a kézirat kiadatlan maradt.³⁶⁷ A vita zárszavában Pán úgy fogalmazott, hogy „ezt a vitát vázlatos följegyzésnek, szemelvény-gyűjteménynek,” tekinti, „mely az utókor számára készült és azt lesz hivatott egykor eldönteni, hogy ki milyen álláspontot képviselt 1948-ban Magyarországon és ezt az álláspontot milyen erővel, milyen kitartással, milyen bátorsággal állta és valósította meg műveiben és életében.”³⁶⁸ Lukács György és mások Hamvas, illetve az Európai Iskola elleni ideológiai támadásai után súlyosabb retorziók következtek. Hamvas Bélát 1948-ban eltávolították a Fővárosi Könyvtárból, hamarosan évekre vidéki építkezésekre kényszerült raktárosnak. Tábor Béla

³⁶⁵ Ezeknek lejegyzett szövege azóta már könyv alakban is megjelent: *Szabó Lajos szemináriumi előadásai 1947-1950*, I. kötet, lejegyezte és közreadja: Kotányi Attila és Kunszt György, a szöveget kiadásra előkészítette: Surányi László és Tábor Adám, TYPOTEX, Budapest, 1997

³⁶⁶ Az alcímben felsorolásra kerül a megszólalók névsora: Barcsay Jenő, Bernáth Aurél, Bokros Birman Dezső, Egry József, Füst Milán, Gadányi Jenő, Illés Endre, Illyés Gyula, Jemnitz Sándor, Kadosa Pál, Kassák Lajos, Kállai Ernő, Lukács György, Márai Sándor, Márfy Ödön, Németh Andor, Szentkuthy Miklós, Vámbéry Rusztem, Vilt Tibor vitája. Vitavezető: PÁN IMRE

³⁶⁷ Eredeti elképzelések szerint a vitairat a Művészeti Tanács kiadásában jelent volna meg. Az eredeti változat először csak 1982-ben jelent meg. GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: Kommentár a láthatatlan Symposionhoz (Szellemi életünk vitája 1947 – 48) in: *Ars Hungarica* 1982/1. 115-140. Külön kiadására (ugyancsak előbbi szerzők bevezetőjével együtt) az *Országépítő* 2000/4. számának Mellékleteként került sor.

³⁶⁸ PÁN Imre: *A Láthatatlan Symposion – Szellemi életünk vitája • 1947–48* – in: *Országépítő* 2000/4. Melléklet, 20. – a művészet „napi” és „örök” feladatának kérdésfelvetését így summázta ugyanitt: „Megállapíthatjuk, hogy a művészetnek valóban van örök és van napi feladata, de nagy korokban ez szerencsésen egybeesik. Olyan vajdó korban, mint a miénk is, mikor e kettő elszakadt egymástól, van külön napi és külön örök feladatunk. Művészeink általában az örök feladatok felé fordulnak, politikusaink pedig a napi feladatok felé szeretnék fordítani őket. A vitavezető végül arra kéri az olvasót, hogy az itt elhangzottakat ne úgy fogja fel, mint a vitavezető álláspontját: e vitának az volt a célja, hogy képet adjon szellemi életünk vezetőinek állásfoglalásáról.”

még 1947-ben kilépett munkahelyéről, a Miniszterelnökségről, tudva, hogy Szabó Lajossal együtt – mint régi opposíciós, antibolsevista marxisták és Justus Pál barátai – különösen veszélyeztetett helyzetbe kerülhetnek. Minden szisztematikus és négy szemközti beszélgetésnél szélesebb találkozást be kellett szüntetni.³⁶⁹ A baráti kapcsolatok azonban fennmaradtak.

Berda-kör

Az ötvenes években Bene Géza festőéknél is hetente összejött egy kis társaság: Nagy Tibor újságíró, Szőke István nyelvész, Frank János művészettörténész és Berda József (1902–1966)³⁷⁰ költő voltak a tagjai, Bene Géza szellemi jóbarátai.³⁷¹ A budai Margit Vendéglőben csütörtökönként találkozott az ún. Berda-kör, amelynek Bene Géza is állandó vendége volt.³⁷²

A Berda-kör azonban nem pusztán néhány fős asztaltársaság volt. További tagjainak kilétéről tanúskodik többek között egy Schwott Lajos³⁷³ karikatúra, amely Berda Józsefről készült. Ezt a rajzot körben aláírták azok, akik Berda József költővel rendszeresen találkoztak az ötvenes években. A kép körül tizenhat aláírás olvasható, többek között Csorba Géza szobrászé, Jankovich Ferenc íróé, Juhász Ferenc költőé, Bolmányi Ferenc festőművészé, Darvas Szilárd költő-kabarészerzőé, Antalffy Gyula újságíróé, Kunszery Gyula költőé. Ezek a baráti körhöz tartozó emberek hétfőtől péntekig írtak, festettek, rajzoltak, tanítottak, azaz végezték mindennapi munkájukat, a hétvégén pedig két-három napra felhúzták a túrabakancsot, a hátizsákot, és elindultak a természetbe.

Ahogy Berda fogalmaz *Képzeltetés* című versében: „Szobrász, ki túléled földi életem/s megmintázod majd, a magad multságára,/bátor ritmusú szobrom, ne feledd testem és/lelkem valóságát kifejezni: hogy hegyeket,/völgyeket, erdőket barangoló rövidnadrágos/kamasz voltam túl a férfiélet delén is, ki/fiatalos hévvel csavarogta a honi/tájakat, kopott, koldusalamizsnás/hátizsákkal a hátán ...”³⁷⁴

³⁶⁹ TÁBOR Ádám: Találkozás a centrumban in: *exindex* (www.exindex.hu) 4. uo.

³⁷⁰ Berda József (1902. február 1–1966. július 6.) könyvtárosként kezdte. Autodidakta volt, négy elemi osztályt végzett, és sokféle foglalkozással próbálkozott, míg tizennyolc éves korában elkezdett verseket írni. Szellemi fejlődésére meghatározó befolyást gyakoroltak a szocialista eszmék, melyeket különböző szemináriumi előadások során ismert meg, valamint a kereszténység szereteten és megbocsátáson alapuló életszemlélete, mely élete végéig elkísérte. Kosztolányi segítségével juttatta el verseit a Nyugathoz, hamarosan Az Est-lapok munkatársa lett. 1944-ben Baumgarten-díjat kapott. Személyiségére jellemző bohém, hedonista mentalitása, hetykesége tükröződik verseiben is – ezt ábrázolta Schwott Lajos is a jelenleg (későbbiekben) hivatkozott, és minden más, róla alkotott karikatúráján. Jellemzője volt, hogy mindig rövidnadrágban járt, amivel – bevallása szerint – a csavargásra, kamaszos életvitelre való hajlamát kívánta megmutatni. Verseinek visszatérő témája volt az evés, meglehetősen szókimondó, lényegre törő, naturális formában.

³⁷¹ Frank János és Bene Gézáné szóbeli közlése alapján.

³⁷² László Gyula, Harangozó Gyula, Mátyás Ferenc költő, Takács Gyula, Antalffy Gyula újságíró és Kunszery Gyula költő voltak a kör tagjai, Berdán és Benééken kívül. Bene Gézáné visszaemlékezése alapján.

³⁷³ A karikatúra megjelent in: BELÁKOVICS Zoltán: Schwott Lajos karikatúrista és a Berda-kör. in: *Szómúzeum az augusztusi Könyvjelzőben* – 2007. 08. 01. – Schwott Lajos hagyatékába fennmaradtak a Berda Baráti Kör dokumentumai: levelek, meghívók, újságkivágások. Schwott 1907-ben született, apja a Magyar Királyi Operaház díszletfestője volt. A 20-as években a cserkész táborban ismerkedik meg Berda Józseffel, innen datálódik az életre szóló barátság. 1923 és 1927 között az Izabella utcai felsőkereskedelmi iskolában tanul, padtársa és futballista csapattársa Glatter (Radnóti) Miklós, akivel együtt indítják az Új Századok című diákújságot – az ifjú költő első verseinek, a grafikus első illusztrációinak fórumát. Schwott 1927-től Szőnyi István tanítványa, két évvel később újságrajzolóként dolgozik. Alapító tagja 1945-ben a Magyar Újságrajzolók Szövetségének, és a Lúdas Matyi satirikus hetilapnak, ahol 1987-ben bekövetkezett haláláig 5000 karikatúrája jelenik meg. (A lapnak rövid ideig Darvas Szilárd volt a főszerkesztője – aki szintén a Berda Baráti Körhöz tartozott, aláírása szintén megtalálható a Berda-karikatúráján.) Közölte rajzait a Film Színház Muzsika és a Szabad Művészet is, de német lapoknak is rendszeresen dolgozott, „civilben” pedig a Telefongyár alkalmazottjaként az üzemi lapot szerkesztette.

³⁷⁴ Berda rendkívül fontosnak érezte azokat a szálakat, melyek a Nyugat köréhez fűzték, egyik legnagyobb diadalának tartotta, hogy Kosztolányi Dezső „gyönyörűnek” nevezte verseit. De „miközben másfél évtizeden át a

Az 50-es évek közepén, a szűklevegőjű korszakban a természet jelentette a szabadságot, a közös túrák egyszersmind a túlélés zálogai voltak a résztvevők számára. Ezt nagyon szemléletesen fejezi ki Berda *Vándorének* című költeménye:

„Nosza, lendítsd meg magad, olyan/légy, mint a csikó, s hajrá! Fel,/fel a hegyekbe, mind magasabbra! /Csak addig élsz, míg bátorít barangoló/kedved, míg izmaid bírják az iramot egyre/fel felébb; megállás nélkül menni, menni,/csavarogni, hogy élj teli tűzzel s lásd/a vidám világot: csak így menekülhetsz a halál elől!”

A 30-as évektől összeverődött társaság járta a hegyeket és a völgyeket, átúszták a Dunát, ki tudja, hányszor. Vízitúráztak szelíd és vad vizeken, a Szúnyog-szigeten tábort verve keresztül-kasul járták a nagy folyót. A „boldog barangolás” alkalmával órákig elálldogáltak a pilisi Prédikálós-zék kőkatedróján, napokig vándoroltak „a Börzsöny vadászösvényein, a Cserhát dombhátaiban, a Mátra völgyeiben, a Bükk tetőin, a Vértes vadonában, a Bakony rengetegében”. Gyalogoltak „a Tisza gátjain, a Hortobágy legelőmezein, Zemplén fenyveseiben.”³⁷⁵ A főváros környéki túrák után esténként összegyűltek az óbudai Kéhliben vagy az Aquincum kocsmában. Itt kibeszélhették közös és privát dolgaikat, anekdoták születtek, melyek évtizedek múltán is bennük éltek, átvészelve a viharos esztendőket. A 60-as évek közepéig együtt maradtak, azután lassan mind elmentek.³⁷⁶

Berda, aki maga nyomorúságos életviszonyok között, ágyrajáróként élt,³⁷⁷ haláláig központi alakja maradt a vidám társaságoknak, írók, művészek és irodalombarátok őrzik jellegzetes betűivel teleírt levelezőlapjait,³⁷⁸ melyeken egy kis evés-ivásra invitálta őket, valamelyik kiskocsmába, ahol még békebeli ízeket érezhetett a gasztronómia kedvelője.

A Berda-kör mint látható, nem képzőművészeti csoportosulás volt, hanem szellemi kör, amelynek néhány képzőművész is tagja volt, és mindannyiuk számára ez a társaság az egzisztencia tere, a túlélés egyik szigete volt.

Rottenbiller utca

1945 őszén az Ady Endre úti villába beköltöző művészek: Jakovits József, Lossonczy Ibolya és Lossonczy Tamás, Bálint Endre, Kandó Gyula (1908–1968) festő, Gyarmathy Erzsébet (1917–1987) költő, Faragó Pál (1912–) festő, Nádas József (1902–19675) festő, Nádas Bori (1921–2009) keramikus, Bíró Iván (1921–) szobrász és Vajda Júlia – nem alkottak valamennyien a szó szellemi értelmében művészi közösséget, de a kollektív lét által szolidaritást vállaltak a reményekkel, valamint nélkülözésekkel teli közösen átélt évek során. Ez a közös háttér meghatározó volt egyéni művészetük kibontakoztatása szempontjából.³⁷⁹

1946 után pár évig az Ady Endre úti villaépületben lévő műtermekben valóságos szellemi pezsgés volt. Jakovits visszaemlékezése szerint itt ismerkedett meg nem csak Vajda Lajos

Nyugatot ostromolta (ahol összesen huszonegy verse jelent meg) – írja Vargha Kálmán –, aligha volt tudatában annak, hogy mindaz, amit ő hozott, merőben más, mint a nyugatosok sötétebb tónusú, gazdag zeneiségű, szenzibilis és kifinomult lírája”. Hiszen már első méltatói – közöttük Ilyés Gyula és Németh László – elmondták, hogy az egyszerű ember örömeinek énekese, hogy azok közé a kivételes tehetségek közé tartozik, akik a „költőietlen”, vagy annak hitt témát is képesek átizzítani, „megemelni”, közüggé tenni. De ez a rekedtes hangon harsogó *rövidnadrágos gyermek* voltaképp nemcsak a jelennek élt, hanem egy ősrégi költői hagyományt is töretlenül őrzött, amely a középkori vágáns költőkkel kezdődik, s Assisi Szent Ferencsel éri el csúcspontját. Ő „urunkbátyánknak” nevezte a napot, „szél öcsénkel” parolázott; Berda József hasonló rajongással indult el hétről hétre, hogy meghódítsa a természetet.

³⁷⁵ ANTALFFY Gyula: *Boldog barangolások (Tájrajzok)*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1987. 6.

³⁷⁶ BELÁKOVICS Zoltán: Schwott Lajos karikatúrista és a Berda-kör. in: *Szómúzeum az augusztusi Könyvjelzőben* – 2007. 08. 01.

³⁷⁷ DOMOKOS 1996 i.m. 57-70.

³⁷⁸ Lásd: Bene Gézőnek írt levelezőlapját. MNG Adattár 21039/1981/14.

³⁷⁹ KOZÁK GYULA: Egy művészcsalád összetételének változásai 1956–1982 között. Rottenbiller utca 1. II. emelet 17. in: *ÉVKÖNYV XVI. 2009 – Kádárizmus: mélyfúrások*, szerk.: Tischler János, 1956-os Intézet, Budapest, 2009. 203-240., 209. (továbbiakban: KOZÁK 2009)

életművével, de többek között Anna Margittal, Szántó Piroskával, Lossonczy Tamással, Marosán Gyulával. „Persze nagy beszélgetések voltak, rendszeresen feljárt oda Tábor Béla, Hamvas Béla, Kemény Katalin, Bán Béla és még több más művész.”³⁸⁰

A Moszkvából hazatérő Cséby Lajos rendőrtábornok kiszemelte magának az Ady Endre úti villát, és a kommunista párt vezetőihez fordult, akik akceptálták kívánságát, és úgy határoztak, hogy kitelepítik a művészeket. A döntést az is megkönnyítette, hogy a villában élő alkotók távol álltak, az akkor már egyre inkább előtérbe kerülő szocialista realizmustól, s ez egy okkal több volt, hogy megfosszák őket műtermüktől, lakásuktól.³⁸¹ Így az általuk helyrehozott épülethől 1948 végén kilakoltatták őket. A villában élő művészeknek különböző alkalmatlan lakásokat ajánlottak fel, és egyértelművé tették számukra, ha nem fogadják el azokat, akkor az utcára kerülnek. A Bálint és a Jakovits család önként választotta az összeköltözést, s döntött úgy, hogy elfogadja az eredetileg Csébynek kiutalt Rottenbiller utca 1. II. emelet 17. szám alatti, 4 szobás, cselédszobás lakást. Egyrészt azért, mert külön-külön rosszabb lakáskörülmények közé kerültek volna, másrészt azért, mert velük élt az asszonyok édesanyja Lax Olga, s az összeköltözéssel az ő lakhatási problémáját is meg tudták oldani.

Így ebbe a zsúfolt társbérletbe³⁸² 1948 áprilisában költözött be a Vajda Júlia – Jakovits József házaspár, valamint Bálint Endre feleségével, anyósával és gyerekeikkel.³⁸³

Egy szűk helyen, „ahol csak a poloskáknek volt elég helyük [...] öt felnőtt és három gyerek” lakott együtt.³⁸⁴

Az Ady Endre úti villa, ahol mindenkinek jutott külön lakótér és műterem, illetve a házhoz szép nagy kert is tartozott, ideális és inspiratív környezet volt az alkotótevékenységhez. Ezek a művésztelepnek mondható körülmények a Rottenbiller utcában végképp megszűntek.

Az alkotómunkához konkrétan és átvitt értelemben is tér kell. A szobrázók esetében a helyigény talán kézenfekvőbb, de a festéshez is tér és fény kell, illetve mindegyik munkafolyamat „műtermi piszokkal” jár. Ha egy művésznek nincs külön műterme, akkor a lakása egyben a munkahelye is. Festeni talán még lehet egy lakásban (kellően nagy és megvilágított szobában), „igazi” szobrászi munkát végezni azonban csak szeparált műteremben lehet.³⁸⁵ A Rottenbiller utcai társbérletben a műterem és a lakás együtt volt, és ezen ráadásul három művész, két festő és egy szobrász kényszerült osztozni, ami a „normális” alkotómunkát valamennyiük számára lehetetlenné tette, de legalábbis nagymértékben korlátozta. Az ilyen szűkre szabott lehetőségek a művészi szabadságot eleve korlátozzák (konkrétan méretbeli és technikai kötöttséget is jelentenek). Ahogy Kozák Gyula fogalmaz, a beszorított lét az alkotó energiákat ugyan nem tudja megfékezni, de működésük elé kemény korlátot állít.³⁸⁶ Az élettér szűkösége tehát már eleve a művészi munka korlátozását, végső soron ellehetetlenítését is jelenti. (Jakovits 1949-től 1951-ig abba is hagyta az alkotást.)

A művészek, amikor az Ady Endre úti villában éltek, joggal gondolták, hogy az új rend stabilizálta helyzetüket, s életük hátralévő részét nem a napi túlélésért folytatott küzdelem tölti majd ki. A Rottenbiller utcába költözve az addigi, művésztelepnek mondható, ideális

³⁸⁰ Idézi HORVÁTH Ágnes: Jakovits József – a betűfestő in: *Múlt és jövő* 2003/1. 99-112., 105.

³⁸¹ KOZÁK 2009. i.m. 210-211.

³⁸² A világháború után kialakult lakáshiányban annak is örülni lehetett, ha tető volt az emberek feje felett. Ekkor kezdődött a társbérletek legalizálása, a tanácsok kezébe került az államosított lakások kiutalása, törvény szabályozta, hogy hány személy, mekkora lakásra jogosult. Az állami lakások legális bérpiaca is megszűnt. Még a lakáscserét is a kerületi tanács lakásosztálya engedélyezte. in: KOZÁK 2009. i.m. 204.

³⁸³ A Rottenbiller utcai lakásba 1948-ban két családot kényszerítettek be. Az egyik: Jakovits József (1909–1994) szobrász, felesége, Vajda Júlia (1913–1982) festőművész és 1946-ban született ikergyermekük, Iván (1946–1992) és Vera. A másik család: Bálint Endre (1914–1986) festőművész és felesége, Richter Irena (1915–1996) – Vajda Júlia húga –, fiuk, Bálint István (1943–2007), valamint az asszonyok édesanyja, Richter Jenőné született Lax Olga (1886–1956). – KOZÁK 2009. i.m. 212.

³⁸⁴ Idézi HORVÁTH Ágnes: Jakovits József – a betűfestő in: *Múlt és jövő* 2003/1. i.m. 105.

³⁸⁵ KOZÁK 2009. i.m. 204.

³⁸⁶ KOZÁK 2009. i.m. 205.

munkakörülmények elvesztésén kívül szemben találták magukat a megélhetés nehézségeivel, amit a szűkülő munkalehetőségek egyre fokoztak.

A fojtogató politikai légkör, az egyre erőteljesebben érezhető művészettel szembeni hivatalos követelmények, a kényszerű összezártság, és az előbb említett tér hiánya, valamint az egzisztenciális bizonytalanság az alkotómunkának nem kedvezett, ezt bizonyítja az ekkor született művek kevesebb száma, illetve hogy az itt élő művészek oeuvre-jében megszorodtak a megkezdett, de be nem fejezett kompozíciók.

Mindezek ellenére a műteremlakás az 1949–1956 közötti időszakban, majd később is találkozáshelyé, s ezáltal laza szerveződésű szellemi műhelyé vált. Itt dolgozott a magyar modern művészet három jelentős képviselője (Bálint Endre, Jakovits József, Vajda Júlia), illetve itt őrizték Vajda Lajos hagyatékát is. A Rottenbiller utcai lakást, az egykori barátok, az ott megforduló ismerősök nevezték katakombának (Mándy Stefánia), kibucnak (Végh László), illetve a „szabadság szigetének” is.³⁸⁷ „A Rottenbiller” (ez az értéksemleges elnevezés fogalommá vált) lakói a kirekesztettség ellenére szilárdan hitték, hogy ők képviselik a nagy, csak történelmi léptékekkel mérhető művészi és erkölcsi igazságot. S ez a hitük bizonyoságot, megerősítést nyert azáltal, hogy nem maradtak egyedül. A lakást egyre sűrűbben látogatták a kortárs magyar művészek legkiválóbbjai, és persze nem csak művészek.³⁸⁸ 1948 és 1956 között az itt élő művészek „mágnesként vonzották” az egyre inkább marginalitásba szoruló progresszív értelmiségieket, akik maguk is a kommunista represszió áldozatai voltak, valamint azokat a fiatalokat, művészeket és nem művészeket, akik a „szabadság levegőjére vágytak”. Szinte éjjel-nappal folyt a vendégtársaság, méregerős teákat ittak, és olyan problémákról diskuráltak, amelyekről nyilvánosan nem eshetett szó.³⁸⁹

1948 végétől Szabó Lajos is egyre több időt töltött a Rottenbiller utcában: sokat beszélgetett – a legintenzívebben talán Vajda Júliával – Jakovits József írógépén sokévnnyi jegyzetét írta le egy sarokban. Bálint Endre jellemzése szerint, a filozófus rendkívül kritikus volt mindenki felé, akinek szellemétől többet várt, mint, amit nyújtani tudott. Bálintra is nagy hatást gyakorolt, és ő hozta közelebb számára Vajda Lajos megértését. Szabó Lajos használta először a „transzparencia” kifejezést Vajda rajzaival kapcsolatban.³⁹⁰ 1954-ben egyszer csak előrukkolt – gondolat és indulat egységét sűrítve kifejező, sok évtizedes lapszéli margójeleiből kialakult – kalligráfiáival. „Profi” avantgardista – ekkoriban szürrealista – művészbarátai ezt idegenkedve fogadták. Azonban később, Bálint Endre, aki évekig szintén idegenkedett Szabó Lajos „képzőművésszé” válásától, elismeri, hogy a vallásfilozófus olvasmányait kísérő margójegyzeteiből egészen sajátos, egyéni rajzi jeleket hozott létre, amelyek érett kalligrafikus jelrendszert alkottak.³⁹¹ Ezekben a rajzokban Szabó Lajos a filozófia nyelvét képivé fordította, „ugyanakkor megőrizte a szellem és a kéz lendületét. Igazi erő anélkül, hogy erőfeszítésnek hatna, könnyedség anélkül, hogy könnyelművé válna.”³⁹² Ezeknek a rajzoknak a keletkezése, 1954 azért fontos dátum, mert sem előtte, sem közvetlenül utána senki nem csinált idehaza kalligráfiát.³⁹³ Korniss Dezső, Frey Krisztián és Kotányi Attila álltak ki Szabó Lajos kalligráfiái mellett akkor legelkötelezettebben. Tábor Béla

³⁸⁷ KOZÁK 2009. i.m. 213.

³⁸⁸ KOZÁK 2009. i.m. 214.

³⁸⁹ KOZÁK 2009. i.m. 215.

³⁹⁰ BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek*, Tények és Tanúk, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1984. 256-257.

³⁹¹ BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 257.

1965-ban Szabó Lajos Bécsbe ment, ahol folytatta kalligráfiáit. 1957-ben, Brüsszelben a Palais des Beaux-Arts-ban rendezett öt magyar kiállításán Bálint, Szabó Lajos, Vajda Lajos, Kotányi Attila és Szabó Jubomir együtt szerepelnek. Ez időtől kezdve Szabó Lajos már csak rajzolt, számos kiállítást rendeztek rajzaiból, amelyekből számos múzeum is vásárolt.

³⁹² BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 263.

³⁹³ BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 262-263.

Korniss Dezső majd csak 1956 decemberében alkotja meg első kalligráfiáját.

pedig – aki egy ízben csak félig tréfából mondotta Szabó Lajosnak, hogy „csoportunkat a képzőművészek diktatúrája fenyegeti” – azt remélte ezektől a rajzoktól, hogy „feloldja a képzőművészettel kapcsolatos fenntartásait”. A komoly viták dacára a szellemi és sorsközösség fennmaradt. Nem véletlen, hogy 1956. október 23-án délután együtt ültek a Belvárosi Kávéházban.³⁹⁴

Mándy Stefánia felveti a kérdést, hogy „mi voltaképpen ez a Rottenbiller utcai kolónia? Család? Irányzat? Művészeti iskola?” És egység-e egyáltalán? Vagy éppen az itt élő-dolgozó művészek szuverenitása a döntő? Majd kifejti, hogy Vajda szellemi és művészeti hagyatékának hatása a legfőbb kohéziója e társaságnak, és Vajda első legközvetlenebb utódulásának színhelyeként határozza meg a Rottenbiller utca 1-et.³⁹⁵ A lakás lakóinak és az oda rendszeresen látogatóknak, hol nagyon is kimondott, hol hallgatólagosan elfogadott konszenzusa volt, hogy megegyeztek Vajda Lajos művészi jelentőségében.³⁹⁶ A három itt élő alkotó ugyanakkor szuverén művészegyéniség, Vajda szellemiségének és művészetének őrzői és örökösei egyben, de semmiképpen sem epigonjai. Hol konkrét, hol láthatatlan szálakkal kapcsolódnak mesterük-ösük művészetéhez.

Ahogy Vajda Júlia fogalmaz, Vajda Lajos kulcsot adott egy generációnak az útkereséshez, amely szerteágazó művészeti utakat indított el.³⁹⁷

Vajda Lajos legközvetlenebb tanítványai: Bálint Endre és Vajda Júlia festők, valamint Vajda Júlia második férje Jakovits József szobrász,³⁹⁸ (családi relációiktól eltekintve) művészi alkatuk, illetve életművük különbözősége ellenére művészközösséget alkottak.³⁹⁹

A vajdai örökség mellett az Európai Iskola jelzi még azt a közösséget, amelynek ebben a társbérletben egyetlen nagyobb koherens maradványa élt tovább. Amint az egyéni művészi utak elemzéséből látni fogjuk, az összezártság ellenére immár egyre inkább autonóm, egymástól eltérő alkotói utak érlelődtek. A legfontosabb közös vonás művészi attitűdjük volt, és a közösen vállalt életforma. Mindhárom itt élő és alkotó művész vállalta ugyanis azt a nyitott, a hivatalos szocialista, de a hagyományos polgári normáknak is ellentmondó életformát, amelynek következtében a lakás 1948-tól 1967-ig a nap minden szakában (szó szerint) nyitva állt (sokáig kulcs sem volt hozzá) a hivatalos kultúrából és közéletből kivonult-kiszorult értelmiségiek, majd az egyre nagyobb számban jelentkező fiatalok előtt.⁴⁰⁰

A nyitott ajtó azt is szimbolizálta, hogy a látogatókat, az oda zarándoklókat a háziak mindig szívesen fogadták, a sok évtizedes nyomor ellenére is.⁴⁰¹ 1948 és 1957 között temérdek fiatal művész, író és „kétes egzisztencia” tolongott itt, hiszen éppen a fiatalok szellemi tanácstalansága kereste a megnyugtató magyarázatokat valódi és vélt gondjaikra. Nagy vonzerő lehetett elsősorban Vajda Lajos hagyatéka, de az a hajthatatlanság is, ami az itt élő művészeket jellemezte, amely mindenekelőtt a művészet mindenféle irányításának elutasítását jelentette.⁴⁰² Kétségtelen, hogy az itt lakó és alkotó művészek megalkuvás nélkül élték le az életüket, sem szóban, sem alkotásaikban nem tettek engedményt a hatalomnak.⁴⁰³

³⁹⁴ TÁBOR Ádám: Vajda Júlia és a Haris köz in: *Vajda Júlia* szerk.: Kozák Gyula és Soóky Andrea, Balassi Kiadó, Budapest, 2004. 211-215.

³⁹⁵ MÁNDY Stefánia: Itt és most in: „*Rottenbiller utca 1*”. Vajda Lajos, Vajda Júlia, Bálint Endre, Jakovits József, Vas Megyei Múzeumok katalógusai 90., Forradalmi Múzeum, Szombathely, 1983. április 21–szeptember 18. o.n. (2. oldal)

³⁹⁶ KOZÁK 2009. i.m. 216.

³⁹⁷ Vajda Júlia 1971-es feljegyzéseit idézi MÁNDY Stefánia: Itt és most, i.m. o.n. (3. oldal)

³⁹⁸ Jakovits József művészetének elemzésére a szobrászati fejezetben kerül sor. – 162-171. oldal

³⁹⁹ MÁNDY Stefánia: Itt és most, i.m. o.n. (3. oldal)

⁴⁰⁰ PATAKI: *Vajda* 2004. i.m. 46-47.

⁴⁰¹ KOZÁK 2009. i.m. 214.

⁴⁰² BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 156.

⁴⁰³ KOZÁK 2009. i.m. 214.

Ide menekítette a népligetűi vurstli lebontott mutatványos bódéjából, és itt őrizte egy ládában Jakovits Kemény Henrik bábos legendás Vitéz Lászlóját is. A menedékjogot nyert bábfigura rehabilitálásáig itt rejtőzött, és szerepelt is, hiszen Kemény Henrik ismerősök körében tartott bábéledásokat a Rottenbiller utcában.⁴⁰⁴

Ahogy Bálint Endre fogalmaz, a Rottenbiller utca 1. szám alatti lakásuk fiatalok zárándokhelyévé vált, ahol három élő művész (Bálint, Jakovits, Vajda Júlia), az Európai Iskola egykori tagjai, és mappákban, egy „nehéz rekamié prése alatt” Vajda Lajos hatalmas művészeti öröksége zsúfolódott össze Bálint felesége (Vajda Júlia húga, Irina), valamint három kisgyerek és Vajda Júlia édesanyja (azaz Bálint anyósa) társaságában.⁴⁰⁵ Ilyen körülmények között az is csoda volt, hogy alkotni tudtak valahogy. Így keletkezett az a „művészeti gócpont”, ahol „azonos szellemi kohézióban” jöttek létre a három alkotó művei, amelynek a szakma már keletkezése idején a *Rottenbiller utca* nevet adta. Ez a hely, a „három szobácska temérdek látnivalójával” esztendőkön keresztül vonzotta a kíváncsi fiatalokat, a művészeti leleményekre fogékony és érzékeny embereket, a „szellemileg érintetteteket”, az írókat, költőket és tudósokat.⁴⁰⁶

Azonban a Rottenbiller kívülről egészen más képet mutatott, mint belülről. A vendégek közül csak kevesen szereztek tudomást a megélhetési gondokról, a családon belüli erőterek változásairól, a rivalizálásról, és nem érzékelték a „kívülről bohém vircsaftnak tűnő nyomorúságos körülmények lélekromboló hatását sem”. Azt mindenki tudta, hogy a lakásban élők az 1956 előtti és közvetlenül a forradalom utáni időkben folyamatosan alapvető megélhetési gondokkal küzdöttek, de ez egyrészt akkor más művészekre, sőt a társadalom egészére általánosan is igaz volt. A művészek „vibráló intellektusa” és az alkotás folyamatossága elfedte a mindennapok súlyos gondjait. A szűkebb baráti kör többnyire maga is hasonló problémákkal küzdött, de aki csak tehette, segíteni igyekezett a családnak.⁴⁰⁷ Az elvek vállalása, a művészeti alkotás és az önművelés szabadsága korlátozhatatlan, miként a hasonlóan gondolkodó, „szabad” emberekkel való „intellektus- és lélekfejlesztő” diskurzus is. De a mindennapokban meg kellett élni, lakbért, villanyszámlát fizetni, a gyermekeknek ruhát, élelmet, iskolaszert venni. A nyolctagú család ellátása nagyrészt a két férfire hárult. Bálint Endre, ha módja volt rá könyvet illusztrált, vagy plakátot tervezett. Jakovitsnak volt csak állandó jövedelme, őt az Állami Bábszínház igazgatója, Szilágyi Dezső a bábfestőműhely vezetőjeként foglalkoztatta.⁴⁰⁸

Az **Állami Bábszínház** volt az egyik kényszerű megélhetési megoldás a művészek és értelmiségiek számára, akik nem akartak behódolni a hivatalos elvárásoknak. A Bábszínház műhelyeiben illusztris társaság gyűlt össze akkoriban, akik sok mindenben különböztek egymástól, azonban egyben hasonlítottak: valamennyien tilalmi listán voltak. Itt dolgozott Passuth Lászlóné, a paraván mögött a dramaturgián pedig Mészöly Miklós rejtőzködött. A népligetűi vurstli bezárása és lebontása után az illegalitásba kényszerült Kemény Henrik is pár évnél kihagyás után, idővel el tudott itt helyezkedni. A bábfestőműhelyt, mint már említettem, Jakovits vezette, és ott dolgozott többek között Korniss Dezső is. A díszletfestők között találjuk 1953-tól, az akkor festészeti pályája elején álló Ország Lilit, Márkus Annát (Anna Markot), Bródy Verát, akikkel a szintén 1953-tól itt dolgozó, de már korábban is a Bábszínház számára több utcai plakátot és néhány katalógust készítő Bálint Endre⁴⁰⁹ atyai barátságot ápolta. Megmutatták neki festményeiket, kikérték tanácsát és adtak véleményére.

⁴⁰⁴ BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 102-103.

⁴⁰⁵ BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 155-156.

⁴⁰⁶ BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 218-219.

⁴⁰⁷ KOZÁK 2009. i.m. 214.

⁴⁰⁸ KOZÁK 2009. i.m. 215.

⁴⁰⁹ „A gyakorlati grafikával inkább egzisztenciális kényszerből kezdtem foglalkozni. Kezdetben nehezen ment, de végül hozzászoktam. Néha örömet is okoz egy-egy plakátom, mint amilyeneket a Bábszínháznak csináltam.” in: FRANK János: *Szóra bírt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 108.

Különösen mély barátságba került Ország Lilivel, aki 1953 tavaszán mutatta meg Bálintnak „első zsegeit”, a Berény Róbert és Szőnyi István által inspirált akvarelljeit, de már ekkor talált köztük Bálint két-három képet, amik jeleztek valamit abból a szürrealitásból, amely a későbbi években öltött érzékelhető formát Ország Lili művészetében. Ezután, 1953–1954-ben szinte naponta járt hozzá képkonzultációra. Ez a szellemi kölcsönhatás azonban nem csak a fiataloknak kedvezett, hiszen ahogy Bálint leírja, számára az 1953-as év „talán a legtöbb krízis ideje volt”, elvesztette önmagát, és úgy érezte soha többé nem talál magára. Ezért volt különös és nagyon fontos számára a három „bábos lány” feltétlen bizalma és elismerő értékelése.⁴¹⁰

Többek között a Rottenbillerhez tartozó művészek számára is megélhetést biztosított **Barta Éva kerámiastúdiója**, aki órabérben foglalkoztatta művészbártaikat. Barta Éva Fekete Nagy Béla felesége volt azokban az időkben, és még közvetlenül a második világháború kitörését követően vették meg a Henger utcai kerámiaműhelyt. A háború alatti években, a kerámiastúdióban baráti volt a hangulat, nem munkáltató-alkalmazott érzés uralkodott. Nem csak dolgozni jártak ide, így többek között Kállai Ernő is bejárt a műhelybe, aki elsősorban Fekete Nagy Bélával barátkozott össze. 1944 tavaszától a műhely „okmánygyártó nagyüzemmé” vált, különböző iratokat, igazolványokat készítettek ezzel mentve meg emberek életét.⁴¹¹ Majd a háború után, csak 1948-ban, az Európai Iskola beszüntetését követően, hogy ők és barátaik is meg tudjanak élni, új műhelyt alakítottak, immár a Vöröskő utcában.⁴¹² Voltak állandó és fluktuáló tagok. Dolgozott itt Kucka Péter, Bíró Miklós, Drégely László, Bródy Vera, és természetesen ismét jöttek a törzstagok: Jakovits, Bálint Endre felesége, Anna Margit, Vajda Júlia, Sugár Andor illetve Szántó Piroska. Mintegy 14-15 évig adott munkát a műhely, ami több volt munkahelynél. A munkaidő hétfőtől csütörtökig 11-től este 7 óráig tartott. Ismét baráti légkör alakult ki, akármilyen nehéz idők is voltak, az itt dolgozók szerettek ide járni.⁴¹³

Bálint Endre (1914–1986) kezdő festőként került Vajda Lajos közvetlen közelébe.⁴¹⁴ Különböző szerepprobák, stíluskísérletek folytán érlelődött sajátos művészeti nyelve, amely éppen az ötvenes években érett egyéni stílussá. Bálint egy „meghitt és mégis mozgalmas vizuális valóság és egy gazdagon árnyalt érzelmvilág szálait szövö ekkor, végtelenül érzékeny létpanorámává”⁴¹⁵

A második világháborút nagyrészt munkaszolgálatban töltötte, és valahogy túlélte. Sajnos 1945 előtti művei közül csak 6-7 darab maradt meg, amelyeket elajándékozott. A többi olyan súlyosan megsérült, hogy Bálint maga égette el őket.⁴¹⁶

A háború után a Szociáldemokrata Párt dekorációs osztályán kezdett dolgozni. 1945 és 1948 között hihetetlen aktivitást fejtett ki, állása mellett (amelyhez Justus Pál jóvoltából jutott), az

⁴¹⁰ BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 105.

⁴¹¹ GYÖRGY Péter–PATAKI Gábor: Az illegalitástól az iparművészetig. Beszélgetés Barta Évával in: *Kritika* 1986/7. 16.; *Fekete Nagy Béla kikérdezése* MTA-MKI Adattára MDK-C-II-792

⁴¹² GYÖRGY Péter–PATAKI Gábor: Az illegalitástól az iparművészetig. i.m. 17.

⁴¹³ uo.

⁴¹⁴ „1934-ben kezdődött a kapcsolatunk Vajdával, de még személyes ismeretségünk előtt találkoztam a montázsaival Párizsban. Haláláig jó barátságban voltunk.” in: FRANK János: *Szóra bírt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 108.

⁴¹⁵ MÁNDY Stefánia: Itt és most, i.m. o.n. (4. oldal)

⁴¹⁶ „...minden 1945 előtti képemet elégettem, csak azok maradtak meg, amelyeket elajándékoztam: 6-7 darabot körülbelül. [...] Valamennyi képemet, legyen az olaj, tempera, akvarell és rajzok sora, egy göngyölegbe csavartam, és rábíztam Kandó Gyula festőművész barátomra [...] Ő az Ady Endre utca 26. szám alatti lakásba »rejtette el« vastag szalmaköteg alá téve [...] és négyrétre vasalva találtam képeimre az 1945-ös év januárjában. A pasztellképek teljesen tönkrementek, és mivel amúgy sem voltam elégedett azzal, amit csináltam, nem volt nehéz a kertben alágújítani [...] Ez volt az igazi, minden romantikamentes és intellektuális hipotézist kizáró oka képeim elégetésének.” in: BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 123-124.

Európai Iskola tagja volt, Budapesten három, Párizsban egy önálló kiállítást rendeztek munkáiból, tárlatvezetéseket, előadásokat tartott munkások számára. 1948 végén már érezte annak az elkövetkező időszaknak a fenyegető jeleit, „légmentes szorítását”, ami „kilódította önmagából”.⁴¹⁷ 1948. június 12-én volt a pártegyesülés,⁴¹⁸ amely után a mellőzött művészek listájára került. Ez azt jelenti, hogy hivatalosan munkát nem kapott.⁴¹⁹ Minden könyvkiadó ajtaja bezárult előtte, ahol grafikai munkát szeretett volna kapni.⁴²⁰

Különböző lakáskalandok után a Rottenbiller utca 1-be költözött. Bálintot a dogmatikus-szektás művészetpolitika valósággal kilökte a művészeti életből, kiállításra, nyilvános szereplésre, képeladásra semmi reménye nem volt.⁴²¹ Nem csoda, hogy a festészet terén „tétovasága egyre növekedett” és „hosszú esztendőkön át csak a semmi végét markolászta”. Épp Szabó Lajos hívta fel a figyelmét, hogy kényszerpihenőre lenne szüksége, de Bálint makacssága és türelmetlensége elhárította ezt az ésszerű alternatívát. Mert, ahogy fogalmazta, mindenáron a jelenben kereste „azt az igazolást, amit csak a tényleges Jelen-lét fogalmazhatott volna meg.”⁴²²

Értelemszerűen művészi útja is változik ekkor. A csendéletek, zsánerek, tájak, ember-ábrázolások helyett műveinek szereplői ezentúl manók, lidércek, koboldok; fura, groteszk kis szellemalakok lesznek, akik incselkednek, fintorognak a világra. A festő akkori érzelmeinek hordozójául már nem emberszabású lényeket vagy ember alkotta tárgyakat, hanem az emberi tudat mélyéről előrajzó mesebeli figurákat választ (*Holdfejű*, 1949; *Kék bálvány*, 1949).⁴²³

Román József elemzése szerint ezek a figurák egyes szimbólumokkal társulva konkrét értelmezést nyertek. Sokszor kapcsolódik hozzájuk a szentendrei rács horogjele. Az *Ördögök és koboldok* (3. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL) című linómetszeten⁴²⁴ mint ördögvilla jelenik meg – nem kétséges, írja Román, hogy ez a jel ezúttal az erőszakos halál szimbólumaként épül be Bálint művészetébe, hiszen a képsor bal oldalán álló ördög a keblén viseli. És ez az ördög – rém – még kételyeket is kelthet megjelenésével, hiszen a látszat és a valóság megtévesztő színeit viseli: egyik oldala világos, a másik sötét – a fekete-fehér, a jó és a gonosz, a kibogozhatatlan, megtévesztő ellentétek és ellentmondások kiismerhetetlen sakktáblája. Világos fejrészen a szarv és a szem sötét, sötét oldalán mindez világos, s az ördöghorog szintúgy színe váltó. A második ördög a szája helyén börtönrácsot visel, ez a pokol kapuja. A felsorakozó szörnyek között két kobold-madár – egyikük a későbbi *Kőmadár* előképe – első megjelenése. E korszak alkotásaiban már olyan indulati áttételekkel találkozunk, amelyek később művészetének meghatározó tényezőivé válnak. Azt kell feltételeznünk, hogy az 1948–1951-es időszak a jelek első rögzítődésének korszaka. Lehetséges, hogy a jelekké sűrítés folyamata kezdetben kényszercselekedet, válasz a külvilág, a körülmények elviselhetetlen pressziójára.⁴²⁵

Ahogy közeledik az adekvát kifejezési mód kimunkálásához, mindinkább sikerül megszabadulnia a hagyományos festői kötöttségektől. Színei is elszakadnak a czóbeli, Braque-i gyökerektől, vidáman játszik a lila-kék-zöldekkkel, a fekete-fehérral csakúgy, mint képzeletének legváltozatosabb formáival: úgy látszik, mintha az oppresszió kikényszerített

⁴¹⁷ BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 153-154.

⁴¹⁸ Az MKP IV. és az SZDP XXXVII. kongresszusa kimondta a két párt egyesülését.

⁴¹⁹ *Találkozás Bálint Endrével. A művésszel Román József író beszélget.* 1983. május 25. – MNG Adattár 21800/1983 (45 gépelt lap), 4. oldal

⁴²⁰ BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 154-155.

⁴²¹ ROMÁN József: *Bálint Endre*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, Budapest, 1980. 60.

⁴²² BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 155.

⁴²³ ROMÁN József: *Bálint Endre* i.m. 60. – *Holdfejű*, 1949, papír, tempera, 38,2x26,8 cm, j.j.l. Bálint 49, Városi Képtár – Deák Gyűjtemény Ltsz.: 94.20.1; *Kék bálvány*, 1949, papír, monotípiá, tempera, 235x165 mm, J.b.f.: Bálint 49, MNG Jelenkor Ltsz.: MM.87.9.

⁴²⁴ *Ördögök és koboldok*, 1950, linómetszet, Román József tulajdona

⁴²⁵ ROMÁN József: *Bálint Endre* i.m. 61.

vagy felszabadított volna benne valamilyen eltemetett alkotókedvet, felszínre hozva egy mélyen megbúvó formavilágot.⁴²⁶

Ahogy arra Román József is rámutat, ennek a periódusnak a termékei természetesen nem foghatók fel egyszerűen holmi politikai pamfletként. Az alkotói képzelet, a képpé formálás igénye erősebb, mint valaha; Bálint továbbra is küszködik a formával, önmagával.⁴²⁷ „Készítettem 1948 végétől 1949–1950-ben egy széria képet, lidércekkel, manókkal, busókkal, de ez sem elégített ki túlságosan. Úgy fogalmaztam akkoriban; az lenne a cél, ha ezekkel a lényekkel be tudnám népesíteni a világomat, szóval létrehozni egy olyan teret, amelyet meg tudnék tölteni velük. Nos, erre nem voltam képes, legföljebb felsorakoztattam ötöt-hatot egymás mellé, fríz jellegűen, de ez nem volt azonos azzal, amit elképzeltem. Száz-egynéhány született ezekből a képekből, egynéhányat megfestettem olajban is, amikor úgy tűnt, hogy nagyobb formátumot igényel. De végül is, nem éreztem úgy, istenigazából, hogy már megérkeztem valahova.” – írja ekkor készült képei kapcsán Bálint.⁴²⁸ Szabadi Judit, Bálintról készült kismonográfiájában így ír erről a korszakról: „S valóban úgy látszik, hogy az 1949–1950-ben készített *Játékok* sorozattal (3. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL)⁴²⁹ eljutott végre azokhoz a »sűrűbb és bőségebb« formákhoz, amelyeket oly megértéssel vegyes türelmetlenséggel kért tőle számon 1937-ben Kállai Ernő. A pasztellel, akvarellal, olajjal, tussal felvillantott alakzatok valósággal állandósítják a forma metamorfózisát; az egymást megújító ötletek végtelen láncolatában óriásfarkú halak, madárszerű szörnyek, lidércek, baglyok, mókás kis bábfigurák születtek. A szürrealista képzettársítás, rafinált intellektualizmus, Klee-s átszellemültség és absztrakció éppúgy meghatározza ezeket a lapokat, mint a népies humor ízes zamata, játékos csúfondárossága és utánozhatatlan üdesége. Ezt a formai változatosságot a festői eszközök sokfélesége is indukálta: az esetlegességig ideges ecsetvonások, a sűrű vagy szakadozott festékfoltok, a rajzos elemek agresszivitása, majd a megformálás hűvös eleganciája ad más és más karaktert az *Akasztott embernek*, a *Koronás bagolynak*, az *Ablakszemű madárnak*, a *Lidérceknak* és a *Fejfának*. A variációs gazdagság a színekben is megmutatkozik, melyeket Bálint talán sem azelőtt, sem azután nem használt ennyire előítélet nélkül: kék-zöld, okkersárga-fekete, fehér-barna, sötétlila-fehér és mélyvörös kompozíciók hangolódnak rá erre az újból bensőségessé váló, groteszkül szemérmes megnyilatkozássorra, melyből már egyenesen következik a *Kőmadár* és a *Gyökértánc* bonyolult asszociatív tartalmú költői látomása.”⁴³⁰

Bálint azt írta visszaemlékezésében, hogy a legrosszabb periódusa festőként az 1951 és 1954 nyara közötti időszak volt, amikor az invenció hiányától szenvedett.⁴³¹ Ennek ellenére az „útkeresés évei” számos értékes művel gyarapították életművét. Rossz közérzetét tovább rontotta, hogy 1951-ben újabb súlyos betegség támadja meg, s ettől fogva csaknem minden évben három-öt hónapot kórházban, szanatóriumban kénytelen eltölteni. *Bajok vannak* című versét 1951-ben írja: „Vízbe köptem véres pókot / ki mondott ily édes bókot / – víz tükrének? ... / Jobb mellemben vörös korál' / Lázadozik egy új morál' / – nevében.”

A kül- és belvilág szorongattatásai oly nyomasztóak, hogy lassacskán elviselhetetlenné válnak. Menekülésre kényszerül. Minthogy a világ nem képes őt saját alakjára formálni, így a művész formálja a világot saját részére lakhatóvá. Ennek útja a költészet – festőileg értve –,

⁴²⁶ ROMÁN József: *Bálint Endre* i.m. 61.

⁴²⁷ ROMÁN József: *Bálint Endre* i.m. 61.

⁴²⁸ Idézi ROMÁN József: *Bálint Endre* i.m. 61. – Például: *Busójáték*, 1950 – mozaikterv – papír, linómetszet, 35x86,5 cm, Levendél Gyűjtemény kat. sz.: II. 99.

⁴²⁹ A *Játékok* című sorozatból reprodukciók láthatók in: SZABADI Judit: *Bálint Endre*, A Művészet Kiskönyvtára, Corvina Kiadó, Budapest, 1969. – **6. kép**: 1950, papír, olaj, 22,5x15 cm, Dr. Rácz István tulajdona; **10. kép**: 1950, papír, olaj, 21,2x12,4 cm, Szabadi Judit tulajdona

⁴³⁰ SZABADI Judit: *Bálint Endre* i.m. 14.

⁴³¹ BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 141.

ahol megszabadulhat szorongásaitól, a legszabadabban panaszkodhatja el kínjait. A kényszerrel párhuzamosan fejlődik látomásos képessége.

Bálint talán megtalálja művészi elégedetlenségének okait, de a megoldásban még bizonytalan, pontosabban ekkor még nem érlelődtek meg benne a kibontakozás belső feltételei. Megfigyelhető, hogy néhány képén – valószínűleg még akaratlanul – visszakanyarodik Vajdához. Az 1952-ben festett *Gyökértánc* (III. SZÍNES TÁBLA) legalábbis erre utal – véli Román József.⁴³² Elkerüli ugyan Vajda késői korszakának robbanékony indulati absztrakcióját; szenvedélyét szinte kordában tartja, de a görcsös táncmozdulat, az alakzat spontán vibrációja s az égen feltűnő, megkötözött hold jelzi, hogy a szeretett mester példája nem maradt hatástalan, mindenekelőtt abban, hogy elkezd magáról beszélni. Ebben a – *Játékok* utáni – korszakban már tudatossá válik az a törekvés, hogy az alakok ne csupán felsorakozzanak, hanem betöltsék a teret. Természetesen nem terjedelmükkel, hanem a belőlük áradó drámai feszültséggel, a művészen zajló érzelmi folyamatok kivetítésével. Az antropomorfizált alakok jelenete egyes állatok násztáncára emlékeztet, és bizonyos értelemben annak az ösztön-felszabadító folyamatnak részét kell látnunk benne, amely nem sokkal később művészetének kibontakozásához vezet.⁴³³ Ugyancsak ebből az időből származik a *Kőmadár* (1952 – III. SZÍNES TÁBLA), amely az egyik első madárazonosulási kísérletnek tekinthető.⁴³⁴ A madár alakja – első megfogalmazásban – már a *Játékok* sorozatban is feltűnik, ott azonban még másfajta szorongás megjelenítésére hivatott. Komor őrzők között áll, kiszolgáltatottan. Talán súlyos betegségével függ össze; a szárnyas lény itt halálmadár, egy emberfejú sírkövön pihen, csőrében lábszár-csonttal, csüggedést árasztva maga körül. Ha kétségünk támadna a Bálint-madárazonosulásról, a művész verseiben, több ízben is eloszlatja kételyeinket: „Mint nehéz madár repültem / Az éjszaka ébenszínében [...] Kóvályogtam a hold levében / Bűnök emléke – halálmadár” – írja *Végrendelet* című versében. „Tulajdonképpen madár szerettem volna lenni, néha sas, aki szabadnak érzi magát, de inkább olyan zöld madár.” – ismét a *Végrendelet*-ből, „...két madárral álmodtam, betegségen és halálon / tűnődtem...”⁴³⁵

Ahogy azt Román József leírja, az alkotóban alig feloldható konfliktus keletkezik a társadalmi lény és a solus ipse – egyedül magam – között. Közléseire alig érkezik azonos tonalitású visszhang. A tapasztalat azt mutatja, hogy ez a „privátnyelv” hosszabb-rövidebb idő múltán mindinkább köznyelvvé válhat, az általános kultúra gazdagodását szolgálva. Addig azonban a művész az alkotás zord magányában építgeti formanyelvét. Bármennyire is szakít azonban a művész a közmegegyezéssel, nem kerülheti el azt, hogy saját korában, saját körülményei között éljen, hogy ne vegyen tudomást a korról, annak eszméiről és az ezeket tükröző művészi áramlatokról. Ezzel kapcsolatban Bálint Endre a következőket mondta: „*Mert keresztülharcoltam egy nagyon kemény időszakot, amiről itt volt szó, amikor az égvilágon semmi akusztikája nem volt annak, amit csináltam. És mondjuk ki nyersen egy barbár művészetpolitikai megnyilvánulásnak volt a következménye, hogy kiállítótermekhez sem juthattam. De egy dolog biztos, és itt most magam ellen fogok most szólni, [...] hogy bizonyos társadalmi vonatkozások, ha leredukálva is, de mégiscsak megmutatkoztak. Értem ez alatt az idő alatt, amíg én el voltam zárva a nyilvánosságtól, az odalökött engem egy olyan sarokba, ahol teljesen csak magamat kellett vizsgáztatnom. Egyetlen szemtanú volt, és az saját magam voltam a dolgaim szemtanúja, és kétségtelen, hogy hozzájárult ahhoz, hogy mindezt sokkal intenzívebben csináljam, mint annak idején, amikor a publikum előtt még szerepelhettem. De 48 és 56 között, amíg nem állítottam ki, ezalatt egy hihetetlen nagy változás történt velem kétségtelen [...] Lehet mondani pozitívnak, ha szabad ezt a durva kifejezést használnom*

⁴³² ROMÁN József: *Bálint Endre* i.m. 62. – *Gyökértánc*, 1952, vászon, olaj, 25x33 cm

⁴³³ ROMÁN József: *Bálint Endre* i.m. 62.

⁴³⁴ *Kőmadár*, 1952, vászon, olaj, 35x24 cm

⁴³⁵ ROMÁN József: *Bálint Endre* i.m. 62.

*magammal kapcsolatban, de kétségtelen, hogy az a bizonyos eltiltott időszak számomra fölszabadulást hozó volt. Lehet, ha egy kicsivel gyengébb fából faragtak volna, bele is döglöttem volna talán a lehetetlenülésekbe. De nem ez történt, mint kiderült. Most, aki festőt temet, az én vagyok és nem a közönség.*⁴³⁶

Az a kérdés, melyik eszmekört érzi a legközelebbinek, a legalkalmasabbnak önmaga művészi megjelenítéséhez?⁴³⁷ Ahogy azt Bálint mondta magáról 1962-ben: „*Nem vagyok absztrakt, sem szürrealista, a szó képzőművészeti kánonja szerint, de megismertem az egyikben az anyag szellemét, a másikban a szellem anyagát, és így befogadtam azokból mindazt, amit talán hasznosítani és festézetemben transzponálni tudtam.*”⁴³⁸ Az 50-es években a szürrealizmus elmélete már elernyed, miközben művészi gyakorlata még javában virágzik. Miró, Max Ernst, Hans Arp, Giacometti, Magritte – hogy csak néhányat említsünk – alkotó erejének csúcsára érkeznek. Már Vajda Lajos is szürrealista konstruktivizmusnak nevezte saját módszerét. A tudatos komponálással erősen kevert automatikus alkotásmód lehetővé tette, hogy a belső folyamatok a lehető legszabadabban kerüljenek napvilágra. Bálint soha nem foglalkozott elmélyülten a szürrealizmus elméletével, de a beszélgetésekből, a vitákból – és legfőképpen a művekből – kiszűrte annyit, amennyi művészi fejlődéséhez szükséges volt. Bálint a Szabadi Judit által alkalmazott „nosztalgikus szürrealizmus” kifejezést elfogadhatónak érezte festészete jellemzésére, de hangsúlyozta, hogy semmiféle iskolához tartozónak nem érzi magát.⁴³⁹

Alkotói folyamatában az egyik legfigyelemreméltóbb átalakulás 1954-ben kezdődik. A vajdai tanulságok érlelődése során ekkor olyan körülményekkel találkozik, amelyek kiváltják és siettetik személyiségének formálódását.⁴⁴⁰ A nagy fordulat nem egyedül művészi fejlődésének öntörvényűségéből következik. Az egész életét megrázó válságsorozat – társadalmi, művészi és egyéni – oly erővel tör rá, hogy ebből logikai levezetéssel kimenekülni nem képes. A vihar egész egyéniségét felkavarja, alapjaiban rendíti meg, s nem csupán olyan tettekre készíti, amelyek lényétől merőben idegenek, hanem belső világát is megváltoztatják. Olyan indulatok ezek, amelyeknek közvetlen kifejezésére – a festészet megszokott formanyelve már nem alkalmas. A művész mind erőteljesebben érzi a régitől való szabadulás szükségességét, s mind hevesebben fordul szembe a múlt kötelmeivel. Ha nem is sejti még, miképpen fog kikászálódni az örvénylő válságból, önvédelmi reflexei működésbe lépnek. *A művészet szabadulási aktussá válik.* Úgy, hogy útja most már határozottan az intellektuális megközelítéstől az érzéki, érzelmi, az ösztönös irányba vezet. A tudat rettentő szorítása elől az álmok játékos-komor világába húzódik, a külső jelenségek szemlélete csak ürügy lesz az eddig ismeretlen képek, eltemetett emlékek, érzések felidézéséhez. Fel kell adnia a logikus és racionális ítéletformálás igényét, hogy helyet biztosítson az emocionálisnak.⁴⁴¹ Művészetének alapjává a belső érzékelést teszi, s ezzel –, ha nem is programszerűen – művészetében a szürrealizmus módszerét alkalmazza. Ezzel azonban korántsem fordít háttal a világ megismerésének, ellenkezőleg, úgy véli, hogy az erőteljes indulatok a megismerésnek új, felbecsülhetetlen forrásai, csak erősen figyelni kell a belső csendet. Ez annál is indokoltabb, mivel az aktív életben elszenvedett kudarcok a kontemplatív létforma felé ösztökélik.⁴⁴²

A valóság tartó vázát, a művészi mondandók strukturális összefüggéseit keresve fordul ekkor teljes tudatossággal Vajda Lajos felé, akinek mindaddig ösztönösen háttal fordított.⁴⁴³ Vajdai

⁴³⁶ Találkozás Bálint Endrével. *A művésszel Román József író beszélget.* 1983. május 25. – MNG Adattár 21800/1983 (45 gépelt lap), 43-44. oldal – A vastag betűs kiemelés tőlem.

⁴³⁷ ROMÁN József: *Bálint Endre, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, Budapest, 1980. 63.*

⁴³⁸ Idézi SZABADI Judit: *Bálint Endre* i.m. 5.

⁴³⁹ FRANK János: *Szóra bírt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 108.

⁴⁴⁰ ROMÁN József: *Bálint Endre* i.m. 63.

⁴⁴¹ ROMÁN József: *Bálint Endre* i.m. 63. – A dőlt betűs kiemelés tőlem.

⁴⁴² ROMÁN József: *Bálint Endre* i.m. 64.

⁴⁴³ MÁNDY Stefánia: *Itt és most*, uo. (4.)

módszernek nevezi azt a pozíciót, amelyből Vajda Lajos a világot szemlélte. Saját meglátása szerint a vajdai képalkotás szubsztanciáját, képszerkesztési metodikájának lényegét kellett elsajátítania, illetve magáévá tenni belőle azt, amire az ő egészen másféle művészi egyéniségének kibontakoztatásához szüksége volt (*Kiss János lófejes cégére*, 1954; *Falu éjjel*, 1954 – 3. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL).⁴⁴⁴ Ez a döntő fordulat Mándy Stefánia szerint, az 1955-ös sárospataki rajzokon, majd a zsenyei korszak új stiláris fogalmazásmódjában érhető tetten.⁴⁴⁵

Bálint Endre a korszak nagy országos tárlatain, a katalógusok tanúsága szerint nem vett részt, sem festménnyel, sem grafikával. Csak 1957-ben, a Tavasz Tárlaton szerepelt három olajképpel.⁴⁴⁶

Az 1956-os forradalom idején megalakult a Művészeti Dolgozók Szabad Szakszervezete, a festő szakosztály forradalmi bizottságának elnöke lett Bálint. Tevékenységük rövid időre korlátozódott, elsősorban korábban politikai okokból kizárt művészeket vettek vissza a Szövetségbe, és élelmiszer-segélyezéseket szerveztek. A forradalom leverése után még néhány hónapig működtek, aztán visszaállt a régi „rend”.⁴⁴⁷ A megtorlások az első szakaszban nem az ilyen „marginális” szervezetekben funkciót vállalók ellen irányultak, azonban 1957 tavaszán Bálint megtudta, hogy felkerült a felelősségre vonandók listájára.⁴⁴⁸ Személyes, régi kapcsolat fűzte az akkor a művelődési miniszter helyettesévé kinevezett Aczél Györgyhez, aki lényegében a magyar kulturális élet teljhatalmú ura lett az elkövetkezendő évtizedekben. Aczél és Bálint a szentendrei zsidó árvaházból ismerték egymást, az ott átélt embertelen körülmények emlékéen kívül közös baloldali múltjuk, illetve számos közös barát is összekötötte őket. Így Aczélhoz fordult segítségért, aki azt javasolta Bálintnak, hogy néhány évre utazzon külföldre, segít útlevelet szerezni. Aczél közbenjárásának köszönhetően a hosszú várakozási idő helyett 3 nap múlva kézhez kapta útlevelét.⁴⁴⁹ Ekkor Párizsba utazott „tanulmányútra”, és 1962-ig ott tartózkodott.⁴⁵⁰ Nyolc párizsi útja közül ez volt a harmadik, és egyben leghosszabb tartózkodása, ahol „ifjúsága vitustánca véget ért” és önmagát a „belső és külső csend pereméről” szemlélve, festészetének további lehetőségeit, egyéni művészi formanyelvét bontakoztatta ki.⁴⁵¹

Vajda (szül. Richter) **Júlia** (1913–1982) az Iparművészeti Iskolán és Aba-Novák Vilmos szabadiskolájában tanult 1935–1939 között. 1937 nyarától férjével, Vajda Lajossal együtt Szentendrén élt és dolgozott. Saját meglátása szerint, Vajda Lajos a szerkezetesség felé irányította képalakítását. S mivel erős volt expresszív hajlama, e kettőt ötvözte mindvégig művészetében.⁴⁵² Vajda, mint mondta, más egyéniség volt, mint ő, és soha nem festett

⁴⁴⁴ *Kiss János lófejes cégére*, 1954, papír, ceruza, 22x30 cm, mgt.; *Falu éjjel*, 1954, papír, ceruza, 31x23 cm, Szabadi Judit tulajdona

⁴⁴⁵ MÁNDY Stefánia: Itt és most, uo. (4.) – Lásd: *Figurációk (Zsenyei sorozat)*, 1957, papír, monotípiá, ceruza, J.j.k.: Bálint 57, MNG Grafika Ltsz: F.96.9

⁴⁴⁶ **1957. április 20–június 16.** – **Tavaszi Tárlat**, Múcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus: 7. oldal: Festmények – Bálint Endre: *Éjjeli látomás*, olaj, 84x42 cm; *Népmese*, olaj, 96x71 cm; *Ördögtánc*, olaj, 70x40cm

⁴⁴⁷ KOZÁK 2009. i.m. 217.

⁴⁴⁸ Ennek a hírnek az igazságtartalma ellenőrizhetetlen. in: KOZÁK 2009. i.m. 218.

⁴⁴⁹ KOZÁK 2009. uo.

⁴⁵⁰ Czitrom Páléknál lakott ekkor Párizsban. Ennek köszönhető, hogy zavartalanul tudott festeni ott. in: BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek*, Tények és Tanúk, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1984. 181. – Párizsban készült montázs-sorozata a műfaj magyar és európai történetében is meghatározó jelentőségű. Erről lásd bővebben: PERENYEI Monika: A montázs-elv és -eljárás történeti áttekintése – Bálint Endre fotómontázsai in: *Magyar Kollázs. A magyar kollázs történetéből 1910–2004*, Magyar Festők Társasága – Városi Művészeti Múzeum – Győr, kat. szerk.: Kopócsy Anna, Budapest, 2004. 100-113.

⁴⁵¹ MÁNDY Stefánia: Itt és most, i.m. 4-5.

⁴⁵² FRANK János: *Szóra birt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 194.

olyasmit, mint Vajda. De Vajda Lajos nevelte arra, hogy ne csak a művészetben, hanem egyetemesen is képezze magát, ne csak vizuálisan, hanem gondolati síkon is.⁴⁵³ 1946-tól az Európai Iskola tagja volt. A szentendrei fiatal művészek többségéhez hasonlóan a szerkezetet hangsúlyozó, de ugyanakkor lírai, pasztell önarcképeket és csendéleteket készített. 1946 után szürrealisztikus bibliai parafrázisokat (*Kék alapú Piéta*, 1947; *Elvégeztetett*, 1948) és hajladozó növényi indákra emlékeztető motívumokat festett, valamint vékony vonalháló szerkezeteket épített festményeibe (*Három alak*, 1947 körül; *Sírkövek*, 1945–1948 körül). Addigi festészeti eredményeit foglalja össze a *Szentendre* című képen (1948).

1948-ban második férjével, Jakovits Józseffel együtt állított ki az Európai Iskolában. Azok a gondolatok, amiket művészetéről ennek a kiállításnak kapcsán Bálint Endre megfogalmazott, érvényesek maradtak később is: „Vajda Júlia nem absztrakt a fogalom ortodox értelmezésében, hiszen átszövi formáit a tárgyakról, környezetről való emlékezés, és ez magyarázza képeinek szürrealista hangsúlyát. [...] színekapcsolatai (még a sötétebb árnyalatoknál is) gyengédséget fednek fel, és a határozottan formaképződményein átvonuló *vonalhálózat* is érzékeny pianóban utal a tulajdonképpeni, és számára lényeges tematikára. Rajzaiban is megnyilvánul ez az érzékenység: önként vállalt puritanizmus: lemondani a tetszetős gesztusokról a művészi *igazmondás* kedvéért.”⁴⁵⁴

A Rottenbiller utcai kényszerű összezártságban a két amúgy is öntörvényű férfiművész – Bálint és Jakovits – elkerülhetetlenül rivalizálni kezdett, ebbe még belejátszott az a szerelem is, ami Jakovits és Bálint felesége (Vajda Júlia húga, Iri) között alakult ki, s e belső küzdelem szorításában Júlia egyre nehezebben tudta érvényesíteni művészi érdekeit. Ilyen körülmények között nem csoda, hogy Vajda Júlia oeuvre-je az ötvenes években nem mondható túl bőségesnek. Amikor tehette, alkotott, bár a lehetőségei igen szűkösek voltak, s helyzetét kicsiny gyermekei is meghatározták. Ahogy arra Bálint Endre visszaemlékezik, Vajda Júlia szinte minden képét „máshol” festette; hol Mészöly Miklóséknál, hol a Ganz-Mávag egy félreeső helyiségében, vagy éppen, ahol lehetősége nyílt a munkára.⁴⁵⁵

Vajda Júlia létében is legalább annyira „rejtőzködő” volt, mint műveiben. Bálint Endre ezt a rejtőzködést „valamiféle fényérzékenységnek” nevezte, a harsogó színek ellenében óvatosság, lefékezett indulatok, felfokozott érzelmek világa volt az övé, és a tudatos távolságtartás attól a világtól, amit nem érzett magáénak. „Szilárdság, szuverenitás, szerénység és szeretet” jellemezte, és soha nem sűrgette sem önmagát, sem az időket saját érvényesülése érdekében.⁴⁵⁶ Számára az egyetlen lehetőség volt önmaga kinyilatkoztatására, hogy csendet szőtt maga köré, ami azonos volt életformájával és formavilágával. „Szellemét nem élte ki olcsó kis röpké formajátékokban, valótlán ötletekben, szellemeskedésekben, hanem kereste a legmegfelelőbb formát a csendjéhez.”⁴⁵⁷ Művészi útja jellegzetesen lassú tempóban érlelődő, egymással ellentétes periódusokban, szinte kérdések és válaszok ellenpontjaiban bontakozott ki.⁴⁵⁸

A vázolt körülmények között nem meglepő, hogy az ötvenes évek első kétharmada, időnkénti nekilendülésekkel, folytatás nélküli kísérletekkel jellemezhető periódus Vajda Júlia pályáján. A hivatalos művészeti fórumok és lehetőségek bezárulta után az egyedüli nyilvánosságot a Rottenbiller utcai lakásban élők és megfordulók magas esztétikai mércével rendelkező közege

⁴⁵³ FRANK János: *Szóra birt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 195.

⁴⁵⁴ *Vajda Júlia és Jakovits József képei és szobrai*, Európai Iskola XXXVI. kiállítási katalógus, Bálint Endre szövegével, 1948. augusztus 29–szeptember 12. – az idézett részlet újraközölve: BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 251-252.

⁴⁵⁵ BÁLINT Endre: Rottenbiller-utca 1. in: „*Rottenbiller utca 1*”. Vajda Lajos, Vajda Júlia, Bálint Endre, Jakovits József, Vas Megyei Múzeumok katalógusai 90., Forradalmi Múzeum, Szombathely, 1983. április 21–szeptember 18. o.n. (8. oldal)

⁴⁵⁶ BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 288.

⁴⁵⁷ BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 287-288.

⁴⁵⁸ MÁNDY Stefánia: Itt és most, i.m. 4.

jelentette. A szorító egzisztenciális gondok között állandó jótétemény volt Langfelder Hedvig segítsége a gyereknevelésben. Ennek ellenére az alkotáshoz szükséges hely és nyugalom hiánya szinte természetzerűleg váltotta ki Vajda Júliából a depressziót, amelyre alkatilag is hajlamos volt.⁴⁵⁹

Aligha csodálható, hogy néhány, az Európai Iskola korszakában született műcsoport átszüremlik az ötvenes évek elejére, de ezzel szinte párhuzamosan érlelődik benne a geometrikus absztrakció iránti igény. A motívumok széles skáláját használta fel, a házaktól az ikonmotívumokig, a szürreális látásmódon átszűrte képektől a vonalrendszerekig. A képsík számára a világ, annak elrendezése pedig a jelenségek viszonya a világegyetemhez.⁴⁶⁰

Néhány, részben a korai Bálint Endrere rimelő mű is születik az ötvenes évek elején (*Lidérc*, 1950 – 3. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL; *Sírbatétel*, 1950).⁴⁶¹ Ilyen a híres szentendrei barokk kapuív, a kiméraszerű lényekkel, vagy a bepólyált, múmiaszerű emberalakok. Ezek a zilált, sokszor csupán laza körvonalakkal jelzett formák arcokká is alakulhatnak (*Arc*, 1950 – III. SZÍNES TÁBLA),⁴⁶² sőt néha maszkba bújó torzképekké is átváltozhatnak, mintegy Vajda kései reminiszcenciájaként.⁴⁶³ Egészen konkrétan Vajda Lajos *Felmutató ikonok önarcképének* (1936) parafrázisát változata ekkor készült *Ikonok önarcképe* (1950 – III. SZÍNES TÁBLA).⁴⁶⁴ Az ikon maszkja mögé rejtett személyiség ezekben az években készült többi önarcképének is jellegzetes vonása. A pasztellel és krétával rajzolt önarcképeket (*Önarckép*, 1950 – 1951 – 1953 – 1954),⁴⁶⁵ mintegy önvizsgálóként készítette, folyamatosan elemelve saját magát és helyzetét az őt körülvevő világban. Ezekben az önportrékban elrejtőzik, szinte személytelenül megbújik, absztrahálja saját magát, felismerhető individuális karakterjegyeit a groteszk ikonikus álarca mögé rejtve.

Sokat festett, még többet rajzolt, hiszen ügyelt arra, ha „csak egy rajnyi mondanivalója” van, akkor azt ne festményen dokumentálja. A rajz jelentette számára az első mozgást, a festmény szerinte már reprezentálni akar. Azt vallotta, hogy úgy kell festenie egy művésznek, ahogy rajzol is.⁴⁶⁶ Az ekkor készült ceruzarajzain olykor különös rajzos figurák, lovasok tűnnek fel (*Lovas-sorozat*, 1950 – 3. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL),⁴⁶⁷ másutt a kitörés vágyát jelző kétségbeesett mozdulatú kezek (*Kéz-sorozat*, 1951 – 3. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL).⁴⁶⁸

Kissé groteszk, lendületes, ideges vonallal húzott, szinte madárkarmokra hasonlító, máskor gyökerekre, kacsokra emlékeztető végtagszerű formák jelennek meg. Expresszív, viaskodástól feszülők ezek a munkák, amelyek megelőlegezik a magyar grafika virágkorának számító következő évtizedek balladás-szenvedélyes vonulatának alkotásait (*Kezek, fej*, 1951 – 3. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL).⁴⁶⁹ Hasonló asszociációs körbe tartoznak koponyákat ábrázoló rajzai is.⁴⁷⁰

Bálint Endre kiemeli, hogy Vajda Júlia szinte „másokért élt”, és elévülhetetlen érdeme az, hogy Vajda Lajos életművét nem csak megőrizte, de megadta neki azt a nyilvánosságot, amit

⁴⁵⁹ PATAKI: *Vajda* 2004. i.m. 50.

⁴⁶⁰ FRANK János: *Szóra bírt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 195.

⁴⁶¹ *Lidérc*, 1950, karton, tempera, 29,5x20 cm; *Sírbatétel*, 1950, vászon, olaj, 60x90 cm

⁴⁶² *Arc*, 1950, papír, tempera, 12,5x19,5 cm

⁴⁶³ PATAKI: *Vajda* 2004. i.m. 50.

⁴⁶⁴ *Ikonok önarckép*, 1950, vászon, olaj, 50x42 cm

⁴⁶⁵ *Önarckép*, 1950, papír, pasztell, 45x31 cm; *Önarckép*, 1951, papír, pasztell, 33,5x25,5 cm; *Önarckép*, 1953, karton, kréta, 44x35 cm; *Önarckép*, 1954, papír, pasztell, 29,7x21 cm

⁴⁶⁶ FRANK János: *Szóra bírt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 195.

⁴⁶⁷ *Rajzok a lovas-sorozatból*, 1950, papír, ceruza, 20,8x29,8 cm; 1950, papír, ceruza, 29,7x21 cm, 1950, papír, ceruza 18,3x20 cm

⁴⁶⁸ *A kéz-sorozatból*, 1951, papír, ceruza, 32,3x23 cm

⁴⁶⁹ *Kezek, fej*, 1951, papír, ceruza, 21x29,7 cm

⁴⁷⁰ PATAKI: *Vajda* 2004. i.m. 50-51.

nemcsak megérdemelt, de „európai szintje is kikövetelt”.⁴⁷¹ Vajda Júlia úgy fogalmazott, hogy Vajda Lajos „adott erőt, hogy nehéz életemben ki tudjak tartani az álmaim mellett, és hogy hinni tudjak az életben, abban az életben is, amely talán csak a művészek munkáiban tükröződik és él.”⁴⁷²

Vajda Júlia 1956–1957-ben Svédországban (Lundban) tartózkodott, ahova nővéréhez utazott ikergyermekével. Az 1957-es Tavaszi Tárlaton három olaj *Kompozíció*val szerepelt.⁴⁷³ De hosszú idő után először, csak újabb három év múltán, 1960-ban, akkor is Mészöly Miklós és Polcz Alaine lakásán rendezett műterem-kiállításon mutatta be ismét önálló tárlaton saját műveit.

1956 után, Vajda Júlia lundi, majd Bálint Endre párizsi távozásával a Rottenbiller utcai lakásban hárman maradtak, Jakovits József, Bálint Endre felesége Irina és fia István.

Izolált világok

A Bábszínházban bábujekket készített vizsgált időszakunkban Vajda Lajos régi művésztársa és barátja, **Korniss Dezső** (1908–1984) is. A Képzőművészeti Főiskolán ismerkedett meg Vajda Lajossal, ahol Csók István és Vaszary János tanítványként folytatta tanulmányait 1925 és 1929 között. Évfolyamtársai közül Kepes Györggyel, Trauner Sándorral és Schubert Ernővel tartott szorosabb kapcsolatot. A francia és az orosz avantgárd művészet tanulmányozása, azoknak eredményeit integráló formakeresés jellemző ebben az időben munkáira. Az akkori kompozíciók konstruktív formarendre épülnek, amelyeken egyszerre realiztikus formavilág, kubisztikus elemek, szimbolikus motívumok, szürreális jelentéskör fedezhetők fel (*Galambász*, 1927). Művészi programjukat erős szociális érzékenység, társadalomtudományi érdeklődés egészíti ki. Gyakran használta a fotómontázs technikáját. Kassák 1930-ban Korniss-sal együtt több fiatal művészt meghívott a Munka-körbe. Főiskolai társaival Új Progresszív Művészek elnevezéssel művészcsoporthoz alapítottak, első bemutatkozásukra 1930 márciusában a Tamás Galériában került sor. A művészcsoporthoz még abban az évben felbomlott, és megromlott viszonyuk a Munka-körrel. Schubert Ernő kivételével valamennyien külföldre távoztak. Korniss Párizsba utazott, ahol felfedezte a mediterrán-humanista tradíció értékeit és azoknak modern jelentéseit. Hazatérése után támogatta a Szocialista Képzőművészek Csoportjának munkáját. 1935-ben kezdte meg programszerűen a népművészeti, építészeti motívumok gyűjtését Vajda Lajossal együtt Szentendrén és Szigetmonostoron. A konvenciókkal teli művészettel szemben az orosz avantgárdhoz hasonlóan a művészet tradícióját, az elemi formákat a népművészetben és a provinciális művészetben találták meg. Céljuk Bartók és Kodály népzenei programjának hatására, a népművészetet forrásul használva,⁴⁷⁴ a nyugati és a keleti művészet számos eredményének integrálásával egy új, közép-kelet-európai művészet megteremtése volt, illetve az alapvető nemzeti létprobléma művészi megfogalmazása és megválaszolása. E program

⁴⁷¹ Itt idézi Mario de Micheli 1962 decemberében Vajdával kapcsolatban írt sorait: „E néhány sor célja csupán az, hogy figyelemztetésül szolgáljon. Vajdával egy átfogóbb, terjedelmesebb tanulmányban szándékozom foglalkozni, rövid cikkemmel csak azt kívánom elérni, hogy megtörjem a csendet századunk második generációjának *egyik jelentős művésze körül, aki Kelet-Európa legkiválóbb festői közé tartozik!*” in: BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek*, Tények és Tanúk, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1984. 228.

⁴⁷² FRANK János: *Szóra birt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 196.

⁴⁷³ **1957. április 20–június 16.** – **Tavaszi Tárlat**, Múcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus: 13. oldal: Festmény – Vajda Júlia: *Kompozíció*, olaj, 44x34 cm; *Kompozíció*, olaj, 36x25 cm; *Kompozíció*, olaj, 66x57 cm

⁴⁷⁴ „Nem népművészetet akartam, még csak nem is motívumokat, hanem forrást, alapot kerestem. Bizonyos törvényszerűségeket akartam letenni. A magyar zene pentaton és homofon. A festészetben ennek – úgy vélem – a síkszerűség felel meg. A cifraszűr díszítése a virágból absztrahálódott, de színeiben csapongó, anti-naturális formák ezek, és csak meghatározott helyekre kerülnek minták a sík tiszta környezetében. 1946 (sic!) óta festek kalligráfiát, ezt is a magyar folklórból, az írásos motívumokból vezettem le.” in: FRANK János: *Szóra birt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 234-235.

szerint földrajzi helyzetéből adódóan, Magyarország hidat képez kelet és nyugat, valamint észak és dél között is.⁴⁷⁵ Vajda és Korniss ezt a Szentendréhez kötődő programot „konstruktív-szürrealista tematikának” nevezte. Kollektív jellegű absztrakt és népi formákból építették meg kompozícióikat. Korniss az ún. mikrokozmosz-kompozícióiban helyi városképi és életformát idéző motívumvilággal dolgozott, amelyet szimbolikus jelentéssel gazdagított (*Szentendrei motívum I-IV*, 1935). Az első szentendrei korszak 1937-ig tartott.

1945-től az Európai Iskola tagja lett. Ebben az időszakban egymással párhuzamosan készültek a tiszta színfoltokból építkező, konstruktív szellemű figurativitással jellemezhető képek mellett az expresszív, prekalligrafikus megoldásokat tartalmazó művek (*Ellentét*, 1947; *Laokoon*, 1948).

A második szentendrei korszak 1945–1950 közé tehető. Ez a periódus nagyobb részben egybeesik az Európai Iskola időszakával, amikor Korniss a modern művészet szabad kibontakozásáért tevékenykedő társakkal, barátokkal együtt alkotott, kitörve a háborús évek magányából és elszigetelődéséből. Az Európai Iskola alkotói közösség volt, amelynek tagjai a modern művészet szélesebb elterjesztéséért és értő interpretációjáért munkálkodtak. Korniss alapító tagként nem csak festőként vett részt a munkában, hanem kiállításokat is rendezett, illetve megbízták egy tanulmánykötet megírásával is, ami azonban nem készült el.⁴⁷⁶

Továbbra is az emberi létezés mitológikus képmásai születtek ekkor, de eszközei megváltoztak. Több lett a konkrétan felismerhető témaelem, nagyobb lett variációik száma, és erősebben stilizáltabbakká váltak a képelemek. A motívumok minden addiginál élesebben körülhatároltak lettek, ugyanakkor egyre gazdagabb asszociációs, szimbolikus tartalmú motívumkészlet jelent meg a kompozíciókon. Egyre több helyet kaptak és felnagyítva jelentek meg a mikrovilág apró lényei, a bogarak, levelek, szirmok. Megsokasodtak a karakteres szentendrei tárgyak, a jellegzetes szentendrei építészeti formák: kapuk, homlokzatok, díszítések, templom- és temető-motívumok, valamint az ősi népművészetnek még az erdélyi gyermekkorban elraktározódott elemei. Ez utóbbi leginkább emblematikus tárgyi formában, redukált, ugyanakkor gazdag jelentéstartalmú színhasználattal jelent meg. Új képalakítói módszerrel dolgozott, amelyben a szín erőteljesebb struktúraszervező elemmé lett, mint előtte bármikor (*Sárkányos*, 1945; *Kántálók*, 1946; *Bölcsővariációk*, 1947; *Reménytelen harc*, 1948). Eltűnt a korábban gyakori puhaság, pasztell és tempera helyett gyakrabban használt olaj- és zománccfestéket (*Piros figura*, 1949).⁴⁷⁷

A képek lényeges tartalma a szín- és vonalritmus, de a zenei ritmusképletek mellett (*Doboló*, 1949) a népdalok asszociatív képi világa is felfedezhető több képén (*Kulcsos*, 1949).⁴⁷⁸ A korszak összegző fő műve, az 1948-ban készült *Tücsöklakodalom*. 1945-ben kezdte el a több száz lapból álló *Illuminációk* című monotípiá-sorozatát, amelyet Rimbaud költészete inspirált.

⁴⁷⁵ Vajda Lajos 1936-ban írt levelében írja le ezt a programot: „Ugyanazt akarjuk körülbelül, amit Bartók és Kodály a zenében már megcsináltak, azt hiszem a piktúra területén még ilyen törekvések eddig nem voltak, s ha sikerül célt érünk, akkor mi leszünk az elsők ezen a területen. [...] egy sajátosan közép-kelet-európai művészetet alakítsunk ki a két nagy európai kultúrcentrum (francia és orosz) behatásain keresztül. Magyarország helyzete (földrajzi) Európában olyan, hogy praedestinálva van arra, hogy összekötő kapocs legyen Nyugat (francia) és Kelet (orosz) között [...] hídépítők akarunk lenni! Magyarország hidat képez Kelet és Nyugat, Észak és Dél között.” – idézi KÖRNER Éva: *Korniss Dezső*, Mai Magyar Művészet, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1971. 10.

⁴⁷⁶ HEGYI Lóránd: *Korniss Dezső*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1982. 44. – Az Európai Iskola Könyvtára 10-11. kötete (Pán Imre verseskötete) már megjelentként tünteti fel Korniss tanulmányát, ami a 9. kiadvány lett volna (Európai Iskola Könyvtára 9. Mai művészet: Korniss Dezső), de az végül is nem jelent meg.

⁴⁷⁷ KÖRNER Éva: *Korniss Dezső* i.m. 14-15.

Piros figura, 1949 papír, lakk, zománc, 29,5x11 cm, j.j.l. Korniss D. 949. j.b.l. lakkrajz készült 2 példány 2.sz. – Levendel Gyűjtemény kat. szám: I. 52.

⁴⁷⁸ *Doboló*, 1949, papír, gouache, 16,5x20 cm, mgt.; *Kulcsos*, 1949, vászon, olaj, 59,5x79,5 cm, mgt.

1947-ben kezdett az Iparművészeti Főiskolán oktatni, ahonnan egy évnyi tanítás után 1948-ban elbocsátották. Negyven növendéke volt.⁴⁷⁹

1950 és 1956 között ismét teljes elszigeteltségben alkotott. Az Európai Iskola felszámolása, illetve az 1949-től megerősödő dogmatikus kultúrpolitika Korniss számára – mivel nem értett egyet a szocialista realizmus akadémikus értelmezésével – lehetetlenné tette, hogy részt vegyen a kulturális életben. Az Iparművészeti Főiskoláról történt váratlan eltávolítása után minden kapcsolata megszakadt a hivatalos művészeti élettel. 1950-től belső emigrációba vonult, bábfestésből és plakátszínezésből tartotta fenn magát, közben folytatta és tovább érlelte elkezdett művészi gondolatmentét. Ahogy arra Hegyi Lóránd is rámutat, a „történelmi háttér” megváltozásával párhuzamosan Korniss oeuvre-jében is jelentős változás következett be.⁴⁸⁰ Több kisméretű szürrealista kompozíciót is alkotott ekkor (*Halász*, 1950 – IV. SZÍNES TÁBLA; *Artisták*, 1950),⁴⁸¹ például a *Fuvolázó* (1950 – IV. SZÍNES TÁBLA) című olajfestményt több változatban is elkészítette.⁴⁸² A kompozíció személyes emlékekhez, fuvolázó nagybátyja képéhez kapcsolódik. A bajsza hegyén a Napot és színesebb változatán a Holdat is egyensúlyozó, a konkrét tér határait áttörve lebegő alak a népi mondahősök szürrealisztikus megjelenítésére emlékeztet. Ugyanakkor a figura és a környezet rajzi és színi jellemzése a kispolgári légkört is felidézi. Ezzel a két szinten való játékkal teremt Korniss disszonanciát magába foglaló egyensúlyt a hétköznapi lét és az örökkévalóság között. A témát szellemesen, könnyeden és groteszk elemekkel rövid ütemű, szaggatott ritmikával jeleníti meg.⁴⁸³

Szerb temető (1950 – IV. SZÍNES TÁBLA) című képén jellegzetes szentendrei motívumokkal fogalmaz; a népi barokkos kapuformával, amely korábbi képén, copfos női fejre utaló, önálló képtémaként is megjelent (*Szentendrei kapu*, 1949).⁴⁸⁴ A régi szerb temető sztélészerű, íves és ugyancsak a barokktól kölcsönzött, de leegyszerűsített hasas sírköveivel, és az oly gyakori halálfejformával együtt jelenik meg. A ház, a kapu, az út, a kereszt, a koponya: az élet és halál, a sors szimbólumai, annak távlatait jelölik. Korniss azonban nem direkt módon jeleníti meg a tartalmakat; a fehér, a fekete, a vörös, a zöld színek szimbólumértékével (ezek kontrasztjával) szinte ellentmond a tárgyaknak. A motívumok és színek jelképes értelmezése eltolódott, nem fedi egymást. Ez a komplementer fogalmakat felidéző asszociációs módszer többértelműséget és ugyanakkor feszültséget teremt a képen. Ahogy Körner Éva fogalmaz a kép kapcsán, a végső kérdések bizonytalanná vált értelmén az arccá, maszkká változó tárgyak tekintete medítál.⁴⁸⁵

A „posztszentendrei” években⁴⁸⁶ a városképből merített, szürreálisan feldolgozott témák visszahúzódnak, hogy kiteljesedjék a formák és színek tisztán zenei hangvétele. A szentendrei motívumokat szürreális-groteszk kompozíciókba rendező képek mellett (*Orvvadász*, 1953; *Lovacska*, 1953)⁴⁸⁷ gyakoriakká válnak ekkor a különböző fej-ábrázolások. Már a negyvenes évek közepén is jellemzően az emberi fej volt számára az az alapmotívum, amelyből geometrikus struktúráit kibontakoztatta (*Fej*, 1944).⁴⁸⁸ Ez a viszony megfordul ezekben az

⁴⁷⁹ „Mindössze egy évig tanítottam. Negyven növendékem volt. Ha valaki fogékony volt, megpróbáltam beléhelyezkedni az ő saját világába. Megmondtam azoknak, akik hízelegtek, hogy nem akarok Korniss fiókákat nevelni.” in: FRANK János: *Szóra bírt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 235.

⁴⁸⁰ HEGYI Lóránd: *Korniss Dezső* i.m. 44.

⁴⁸¹ *Halász*, 1950, vászon, olaj, 30x20 cm, mgt.; *Artisták*, 1950, vászon, olaj, 25x25 cm, mgt.

⁴⁸² *Fuvolázó*, 1950, vászon, olaj, 45x30 cm, mgt. KÖRNER Éva: *Korniss Dezső* i.m. – Címlapkép; *Fuvolázó I.* 1950, falemez, vászon, olaj, 28x22 cm, mgt. – HEGYI Lóránd: *Korniss Dezső* i.m. – XXXIII. színes tábla

⁴⁸³ KÖRNER Éva: *Korniss Dezső* i.m. 20. – Címlapkép

⁴⁸⁴ *Szerb temető*, 1950, vászon, olaj, 40x50 cm, mgt.; *Szentendrei kapu*, 1949, vászon, olaj, 60,5x46 cm, mgt.

⁴⁸⁵ KÖRNER Éva: *Korniss Dezső* i.m. 36. – 9. kép

⁴⁸⁶ KÖRNER Éva: *Korniss Dezső* i.m. 16. – Körner szerint ez az időszak 1950-től 1957-ig tartott.

⁴⁸⁷ *Orvvadász*, 1953, falemez, vászon, olaj, 34,8x21,1 cm, mgt.; *Lovacska*, 1953, vászon, olaj, 28x23 cm, mgt.

⁴⁸⁸ *Fej*, 1944, papír, pasztell, 240x150 cm, j.b.l.: Korniss 944, Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, Ltsz.: 94.154.1.

időben, hiszen például az *Arc /Tekintet/* (1953)⁴⁸⁹ című képen a korábbi népies motívumokból, illetve az 1954-es *Fej* című olajfestményen (IV. SZÍNES TÁBLA)⁴⁹⁰ a mértanias alakzatok dominanciájából groteszk módon rajzolódik ki az emberi fej. Azaz ez utóbbi művön, a fehér alapon kimért és kiszámított módon elhelyezett színformák – melyekben a malevicsi tisztaság és a franciák rafinált eleganciája találkozik és alakul magyar sajátossággá – táncos, ritmikus képletükkel emberi arcot is mintáznak.⁴⁹¹ Ezen a művön érzékelhető a holland de Stijl „tisza, kemény, puritán »konstruktivitása«”, amellyel 15 éves korában, Hollandiában eltöltött egy év alatt találkozott, és amely saját meglátása szerint döntően hatott rá.⁴⁹²

A fejek között külön csoportot képeznek az emberi tehetetlenséget példázó bábszerű női portrék (*Nő ablakban*, 1953).⁴⁹³ A jelenleg a székesfehérvári Deák Gyűjteményben található női *Fej* (1950-es évek eleje) legközelebbi rokona az életműben a *Cornaro Katalin* (1953).⁴⁹⁴

A kompozíció mindkét esetben ugyanazt a sémát követi: baloldalon csíkozott, geometrikus sáv, jobboldalon stilizált női fej. A női fejek mindkét képen hasonló síkidomokból állnak össze: körök, félkörök, háromszögek rajzolják ki az arcvonásokat. A stilizálás mindkét esetben ironikus hangvétellű. A bábszerű nőalakok háttérét az ötvenes évek „avantgárd” Bábszínháza adja, ahol, mint már említettük, ezekben az években Korniss is dolgozott. Ugyanakkor ezek a női alakok felidézik a futuristák metafizikus bábszerű figuráit is.⁴⁹⁵

A negyvenes évek végétől kezdve és az ötvenes években Korniss egyre gyakrabban fordult a montázs és kollázs különféle formáihoz. Előszeretettel készített fotókollázsokat (*Meglesett misztérium*, 1953; *Lukrecia*, 1953; *Menekülő*, 1953)⁴⁹⁶ és kollázsokat (*Kollázs /Özvegy/*, 1954)⁴⁹⁷ is. Második szentendrei periódusának jellegzetes motívumai jó alapanyagot kínáltak a papírkivágás műfajához is. E téren olyan világhírű elődökre támaszkodhatott, mint Braque vagy Picasso. Festményeit is a kemény, körülírt, mintegy kimetszett és a látott realitástól függetlenül társított formákkal komponálta, valójában a kollázs szemléletmódjával. Kollázsai esetében a szemléletet a gyakorlattal, azaz a technikával egészítette ki. De maga ez a gyakorlat sem volt új keletű Korniss oeuvre-jében. A főiskolán és közvetlenül tanulmányai befejezése után készült, sajnos csak reprodukciókból ismert képeiben festett és ragasztott motívumokat komponált, a realitás különböző szintjein játszva. Az ötvenes években készült kollázsai között akadnak olyanok, mint például a *Kollázs /Özvegy/* (1954) című munkája, amelyek az 1954-es *Fej* rokonai; absztrakt ritmusokból épült formációk, de éppen ezeknek az éveknek formai fegyelméből kitorve, játékos ötletek is megjelennek rajtuk.⁴⁹⁸ Erre a játékoságra a ragasztott képek igen gazdag lehetőséget nyújtanak, hiszen bennük a fotó (illetve reprodukció) naturalizmusa és realizmusa (!) az absztrakt formákkal közvetlenül, irreális összefüggésekben egyesülhet. Másik papírkivágásán a vörös háttér előtt megjelenő

⁴⁸⁹ *Arc (Tekintet)*, 1953, vászon, olaj, 105x80 cm, j.n., MNG Jelenkor Ltsz.: MM.85.98.

⁴⁹⁰ *Fej*, 1954, vászon, olaj, 57x40 cm

⁴⁹¹ KÖRNER Éva: *Korniss Dezső* i.m. 38. – 10. kép

⁴⁹² „Tizenöt éves koromban a belga-holland segélyakció keretében Hollandiában töltöttem egy évet. Ott összeismerkedtem a de Stijl csoport egyik tagjával, Huszár Vilmossal; az ő műtermében már fogalmat alkothattam magamnak az európai avantgárd festészetről. A holland környezet tiszta, kemény puritán »konstruktivitása« döntően hatott rám” in: FRANK János: *Szóra bírt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 233.

⁴⁹³ *Nő ablakban*, 1953, vászon, olaj, 65x50 cm, mgt.

⁴⁹⁴ *Női fej. Cornaro Katalin*, 1953, vászon, olaj, 28x23,5 cm, mgt.

⁴⁹⁵ *Fej*, 1950-es évek eleje, vászon, olaj, 40x24,5 cm, Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, Ltsz.: 94. 156.1 – HORNYIK Sándor műtárgyleírása in: *Városi Képtár – Deák Gyűjtemény katalógusa*, szerk.: Nagy Zoltán, Székesfehérvár, 2005. 143.

⁴⁹⁶ *Meglesett misztérium*, 1953, kollázs, 25,8x25 cm, mgt.; *Lukrecia*, 1953, kollázs, 15x12,6 cm, mgt.; *Menekülő*, 1953, kollázs, 18,7x29 cm, mgt.

⁴⁹⁷ *Kollázs (Özvegy)*, 1954, papír, kollázs, 31x23 cm, mgt.

⁴⁹⁸ KÖRNER Éva: *Korniss Dezső* i.m. 42. – 12. kép

fehér papírfej (*Fej*, 1950-es évek eleje) vonásai a dekoratív kubizmus Korniss-féle „illuminált” változatát idézik, miközben a lágyan hullámzó formák átvezetnek a következő időszak csurgatott (kalligrafikus) festményeinek világa felé.⁴⁹⁹

Korniss Dezső 1950 és 1956 vége között tartó „posztszentendrei” alkotói időszakában a képalkotó motívumok egyre redukáltabbá váltak, a kompozíciók egyszerűsödtek. Nemegyszer elhagyja a tárgyi motívumokat, így a szín és forma dominál a képeken. Egyre több redukált kép-szín-felületet alakított ki, miközben a színek egymáshoz való viszonyait kutatta. Ahogy a komplementer színpárra épülő *Narancs és kék* (1954) című festményen,⁵⁰⁰ ahol a két homogén színmező nagysága éppen megfelel a színelmélet mennyiségi kontrasztja szerinti harmonikus 2/3:1/3 narancs-kék felületaránynak. A képfelületet színmezővé változtató kompozíció tárgyi asszociációk nélkül, letisztult felületeinek összecsengése által éri el ambivalens hatását. A harmonikus mennyiség ellenére a kontrasztos színek nyugtalanító hatást keltenek.

1956 legvégén alkotta meg az első kalligrafikus absztrakt művét,⁵⁰¹ és ezzel lezárult szentendrei konstruktív-szürrealista korszaka. 1957–1962 között készültek a nagyméretű zománckalligráfiák, amelyekkel immár teljesen eltávolodott minden figurális, tárgyi utalástól. Korniss maga úgy vélte, hogy nem merev absztrakt, „figurát keres” művészetében. De az ő figurativitása „más, mint azoké, akik nem mentek – nem mehettek – keresztül az izmusokon”. Végigjárta az utat, és végül törvényszerűen ezeknek valamiféle szintézise következett.⁵⁰²

Kalligráfiáit először 1958-ban mutatta be Amersfoortban, a Bálint Endrével közös kiállításon. Ezekben a műveiben a spontaneitás ellenére jelen van egyfajta láthatatlan strukturáltság. A korszakban egyetlen hivatalos kiállításon sem vett részt műveivel, majd csak az 1957-es Tavasz Tárlaton találkozunk nevével a katalógusban, ahol az „absztraktok” zsűritagjaként, és három olajfestménnyel kiállítóként is szerepelt.⁵⁰³

A belső emigráció jellegzetes példája **Gyarmathy Tihamér** (1915–2005) ekkori művészeti tevékenysége. A negyvenes évek közepén megkezdett művészi útja épül tovább ekkor, egyre elmélyültebb absztrakt művészeti világgépet és képi rendszert bontakoztat ki éppen a szocialista realizmus kánonjának idején.

Gyarmathy Vaszary János tanítványaként végzett a Főiskolán, majd 1937–1939 között tanulmányúton járt Nyugat-Európában: Olaszországban, Németországban és Franciaországban. Itt ismerte meg a „művészetek gondolati értelmét és nagy kritikai állásfoglalását.” Itt érlelődött meg benne, hogy a művészi alkotásnak a „gondolkodó, véleményt formáló ember az alapja, a műfaj csak kivetítője a véleménynek.”⁵⁰⁴ Már Magyarországon mély benyomást gyakorolt rá Derkovits Gyula személyisége „mint gondolkodó ember”, és Pécssett a Bauhaus építészei (Molnár Farkas, Breuer Marcell). Olaszországban főleg az építészet, azon belül a perspektíva felismerésének, a térérzeteknek a

⁴⁹⁹ *Fej*, 1950-es évek eleje, papír, kollázs, 283x210 mm, Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, Ltsz.: 94. 157.1 – HORNYIK Sándor műtárgyleírása in: *Városi Képtár – Deák Gyűjtemény katalógusa*, szerk.: Nagy Zoltán, Székesfehérvár, 2005. 143.

⁵⁰⁰ *Narancs és kék*, 1954, vászon, olaj, 25,5x18,5 cm, mgt. – KÖRNER Éva: *Korniss Dezső*, i.m. 40. – 11. kép

⁵⁰¹ HEGYI Lóránd: *Korniss Dezső* i.m. 101. – *Kalligráfia*, 1956, vászon, olaj, zománc, 18x35 cm, j. a hátoldalon, Tandori Dezső tulajdona

⁵⁰² FRANK János: *Szóra birt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 235.

⁵⁰³ **1957. április 20–június 16.** – **Tavaszi Tárlat**, Múcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus: 6. oldal: A bíráló bizottság tagjai – D (zsűri): Korniss Dezső – rajta kívül ennek a zsűrinek tagjai még: Medveczky Jenő, Vilt Tibor, Megyeri Barnabás, Köpeczi Boócz István, Novotny E. Róbert, Illés Gyula és Gyarmathy Tihamér.

10. oldal – Festmények: Korniss Dezső: *Éjféli*, olaj, 75x80 cm; *Miska*, olaj, 48x31 cm – (jelenleg: *Miska*, 1954, vászon, olaj, 48x31 cm, j.h.: Korniss D. 1954, MNG Jelenkor Ltsz.: MM.82.236); *Sphinx*, olaj, 60x40 cm

⁵⁰⁴ *Gyarmathy saját életrajza*, 2 gépelt oldal, a második oldalon a szöveg alatt baloldalon dátum: 1964 nyara, első lapon bal felső sarokban kézzel írt jelzet: 64/3, fénymásolat, Sinkovits Péter gyűjteményéből, 1. oldal

tudatos használata érintette meg, és nagy hatással voltak rá: Max Bill, Hans Arp és Paul Klee, akivel Svájcban találkozott, ahol hosszabb ideig élt. Visszajöve üzeneteket hozott Kállai Ernőnek, a Bauhaus volt esztétájának, akivel aztán 1939-től szoros barátságot tartott fenn idehaza. Kassák Lajossal is „jó barátságig jutott”.⁵⁰⁵ „Ezek a kapcsolatok további utamat és céljaimat is segítettek tisztázni. Megismerkedtem a nagy Konstruktivisták és Szuprematisták céljaival. Malevics, Tatlin, Liszickij, Kandinszkij munkásságával esztétikai síkon is. Megismerkedtem tehát a szellemi keresztmetszettel, avval a gondolkodási alappal miből a vélemény létrejöhet a máról.”⁵⁰⁶

Az 1945-ben megalakult Európai Iskola tagja lett, majd abból kiválva Kállai köré csoportosulva 1946-ban létrehozták az Elvont Művészet magyarországi csoportját, amelynek Gyarmathy egyik meghatározó alakja volt. A Galéria a 4 világtájhoz, a Semmelweis utca 1. szám alatt lévő kiállító-helyiségükben, 1947-ben önálló tárlaton is bemutatkozott.⁵⁰⁷ Kállainak *A természet rejtett arca* című tanulmányában kifejtett gondolatai inspirálták elsősorban Gyarmathyt munkájában.⁵⁰⁸ Ez a dolgozat foglalkozik „az anyagi valóságtól mérhetetlenül messze, az elvontság és az érzékfölötti képzelet világában járó” művészeti alkotások elfogadtatásának kérdéseivel, azt bizonyítva, hogy a művész intuíciós megérzéseit, látomásait a tudomány megkésve igazolja.⁵⁰⁹ Egyik alapvető, az absztrakt művészetet igazoló, alátámasztó gondolata, hogy a valóság ábrázolásának nem a naturalizmus az egyedüli módja: „Nemcsak az a művészet felel meg a természetbeli és emberi valóságnak, mely a tárgyak érzékletes mását ábrázolja. A képzeletből sarjadó festmény vagy szobor is lehet valószerű, ti. a valóság mélyebb szerkezetéhez és lelki alkatához idomuló. [...] a tanulmányomban szereplő festmények és szobrok hajszálpontos megfelelői annak a képnek, amelyet az új fizikai, élettani és lélektani ismeretek rajzolnak a világról és az emberről.”⁵¹⁰

Gyarmathy térfelfogásán, kompozícióépítésén is megfigyelhető a természet és psziché összecsengését valló „új világkép” hatása. Az 1947-es Kállai Ernő által rendezett *Új világkép* kiállításon szereplő művek és fotográfiák ezeket az összefüggéseket, valamint az új, a transzcendenciával érintkezni látszó természettudomány és a modern művészet közötti párhuzamokat tették érzékelhetővé.⁵¹¹ A Kállai-féle *Új világkép* a 40-es években Gyarmathy számára új univerzumot tár fel, amely egyszerre makro- és mikrokozmosz jellegénél fogva a képzőművészet hagyományos térérzékeltető eszközeivel bejárhatatlannak bizonyul. Ez az imaginárius „gondolati tér” s a benne zajló történések képezték Gyarmathy festészetének szinte kizárólagos témáját, amelyen kisebb kitérőktől eltekintve 1946-tól kezdve, élete végéig folyamatosan dolgozott.

Étienne Beöthy 1947-ben több magyar művész, köztük Gyarmathy szereplését is biztosította a *Realités Nouvelles* című folyóiratban, majd a következő évben megszervezte részvételüket a *Realité Nouvelle* nemzetközi absztrakt kiállításon, Párizsban. Itt Beöthyn keresztül Gyarmathy megismerkedett Mondriannal és Bretonnal, akik „mint fiatalemberre nagy hatással voltak rá”.⁵¹²

⁵⁰⁵ Gyarmathy saját életrajza, 1964. i.m. 1.

⁵⁰⁶ uo.

⁵⁰⁷ Gyarmathy Tihamér munkáinak kiállítása, meghívó, nyitva: 1947. március 2–16. Rendezte: Lossonczy Tamás, Felelős kiadó: Kállai Ernő, Független-nyomda, Budapest

⁵⁰⁸ Erről, és a természettudományos összefüggésekről Gyarmathy festészetében lásd bővebben: HORNYIK Sándor: „A természet rejtett arca” Gyarmathy Tihamér festészetében in: *Ars Hungarica* 2000/2. 309-320.

⁵⁰⁹ KÁLLAI Ernő: *A természet rejtett arca*, felelős kiadó: Szijsz Rezső, Misztótfalusi, Budapest, é.n. (1947) – a kézirat 1945 őszén készült.

⁵¹⁰ KÁLLAI Ernő: *A természet rejtett arca* i.m. 7.

⁵¹¹ *Új Világkép*, Galéria a 4 világtájhoz megnyitó kiállítás, Tárgymutató, Fejér Kázmér előszavával és Kállai Ernő képmagyarázataival, katalógus, 1947. február 2–23.

⁵¹² Gyarmathy saját életrajza, 1964. i.m. 1.

1948-ban Kállai önálló kiállítást rendezett Gyarmathy műveiből, ami Magyarországon az egyik utolsó nonfiguratív kiállítás volt.⁵¹³ Az egyéni kiállítás 1948 májusában nem csak Gyarmathy életében, hanem a magyar kultúra történetében is jelentős eseménynek számított. A tárlattal egyidejűleg vitaestet rendeztek a nonfiguratív művészetről a Képzőművészek Szakszervezetének helyiségeiben. Megjelentek itt a két „ellenséges tábor” képviselői, hogy az absztrakt művészet létjogosultságáról elfogadtatásáról vitatkozzanak. Gyarmathy elmondása szerint Pogány Ö. Gábor és Rabinovszky Máriusz képviselték a konzervatív, elutasító irányzatot, majd hozzájuk csatlakozott Bortnyik Sándor, Pátzay Pál, akik egyre inkább maguk mögött érezhették a hatalomra törekvő kommunista párt támogatását. A kultúrpolitika gyors és radikális változásakor, amely a hatalmi átrendeződéssel függött össze, Gyarmathy bemutatója kitűnő ürügyet szolgáltatott az összecsapásokhoz és az elvont művészettel való leszámolásához.⁵¹⁴

A kiállítása előtti hetekben a pécsi *Független Nép* című lapban *Van-e létjogosultsága az absztrakt művészetnek?* címmel beszélgetést közöltek Gyarmathyval,⁵¹⁵ ahol szintén egyértelművé tette absztrakt művészettel való azonosulását, annak múlhatatlan időszerűségébe vetett megingathatatlan hitét. „Az absztrakt művészet – mondotta Gyarmathy Tihamér, tisztázódási folyamat. Az absztrakció merőben képzőművészeti eszközökkel dolgozik, ebben rejlik legfőbb ereje. Természetes, mondotta Gyarmathy Tihamér, hogy ma nagyon sok ellenzője van ennek az irányznak, ez azonban érthető, hiszen közönségünk mindig irodalmi látásmóddal közeledik a képekhez. Meg kell tanulni a »képi látásmódot«, mert egy absztrakt festmény elsősorban és egyedül csak »kép« akar lenni. A festészetre mindig ott van szükség, ahol valamit nem tudunk szóval közölni. Teljesen szükségtelen, hogy logikai értelmet keressünk a képben, miért nem fogadjuk el mint képet? Feltétlenül hiszek abban, hogy ez klasszikus törekvés, hisz az örök képi tartalom van benne. – Természetesen a giccs lehetőség itt is megvan, épp úgy lehet rossz absztrakt képet festeni, mint, ahogy készülhet siralmas csendélet.” Végül a cikk írója összegzi az absztrakt művészettel kapcsolatos történéseket és tényeket, illetve az akkor még egyre fokozódó absztrakció iránti igényről ír: „Akár elfogadjuk, akár elvetjük az absztrakt festészetet, tény az, hogy ma már óriási tábora van, szerte a világon. Párizsban az idén is megrendezik az absztrakt festők világkiállítását, amire júliusban kerül sor, április elsején Bécsben nyílt meg a haladó európai festők kiállítása, mindkettőn több képével szerepel Gyarmathy Tihamér is, de rajta kívül számos magyar festő is szerepel a tárlatokon, hiszen Kelet-Európában Magyarországon van az absztrakt művészetnek legtöbb képviselője. Gyarmathy Tihamér önálló kiállítása egyébként május elején nyílik meg Budapesten, amelyen legújabb műveivel szerepel. Az érdeklődés egyre fokozódik az absztrakt festmények iránt, s ma már ott tartunk, hogy akár lelkesedéssel, akár elítélően, de foglalkoznak vele az emberek. Ez pedig azt mutatja, hogy van létjogosultsága.”⁵¹⁶

Az absztrakt művészet mellett való elköteleződése, abba vetett őszinte hite egyértelműen jelölte ki számára vizsgált időszakunkban, a hivatalos szocreál elvárásokon való kívül helyezkedés útját. Meg sem fordult a fejében, hogy alkalmazkodni próbáljon. „Láttam, hogy csak úgy lehet megmenekülni, ha illegalitásba megy az ember.” – vallotta. Mivel korábban sem tudta a művészetből fenntartani magát, mindig volt valami, amiből pénzt keresett. Így egyértelmű volt a döntés, hogy állást vállal. A „művészettől távol álló szakmákban” dolgozott. Először a MÁV Konzumnál fizikai állományba került, majd főiskolai papírjait

⁵¹³ Gyarmathy Tihamér munkáinak kiállítása, megnyitó: 1948. április 30. d.u. 4 óra, nyitva: május 1–12. Andrássy út 69., Képzőművészek Szabadszervezete emeleti kiállítóterme, Rendezte: Kállai Ernő, meghívó, Felelős kiadó: Kállai Ernő, Fébé Nyomda, Budapest

⁵¹⁴ SINKOVITS Péter: *Gyarmathy, Új Művészet* Kiadó, Budapest, 1991. 14.

⁵¹⁵ CSÁNYI L.: Van-e létjogosultsága az absztrakt művészetnek? Beszélgetés Gyarmathy Tihamérral / Műteremsarok in: *Független Nép* 1948. április 4. – Pécs

⁵¹⁶ CSÁNYI L.: Van-e létjogosultsága az absztrakt művészetnek? Beszélgetés Gyarmathy Tihamérral / Műteremsarok in: *Független Nép* 1948. április 4. i.m.

elfogadták, és műszaki állományba helyezték. Ezután a Ganz-Mávagban egy darabig műszaki rajzoló volt, majd főiskolai diplomájának elfogadását követően műszaki tisztviselő lett. Átvételi export ügyekkel foglalkozott, így 20 éven keresztül utazott, és csak szombat, vasárnap és hétfőn volt otthon.⁵¹⁷ 1964-es önéletrajzában írta: „*Mellette festettem, ez nagy hitet és áldozatkészséget kívánt a Feleségem és a családom részéről.*”⁵¹⁸ Felesége hite és bizalma adott erőt ezekben az időkben.⁵¹⁹ És tudta, hogy vannak sorstársai is. „*Volt egy csomó festő, aki ugyanazt csinálta, amit én. Korniss a Bábszínházba ment babákat festeni, és nem csinált Képcsarnoki képet. Bálint is plakátokat csinált, és járta az útját.*”⁵²⁰ Sajnos áldozatot is követelt az időszak, hiszen jó barátja és szellemi mentora Kállai Ernő „*bele is halt ebbe az egészbe. Agyon feketézte, és agyon itta magát, agyon izgatta magát. Olyan volt, mintha egy vadászsólymot befogsz és odakötsz, és akkor a verebek körülröhögik, hogy nem tudja elzavarni őket. Külügyi jelentéseket fordított, a felesége fordította oroszról németre, ő meg németről magyarra. Egy igen fogékony, művészetekre érzékeny ember volt.*”⁵²¹

Fekete Nagy Béla visszaemlékezése szerint „*Kállai Ernő ezekben az években hősiiesen küzdött a saját elképzeléseiért, s egyre inkább kiszorult mindenféle művészeti tevékenységből, és meglehetősen elhagyatottságba került.*”⁵²² Ahogy Bálint Endre írja, „*Kállai érzékenységét először is a durva politikum horzsolta sebesre: az, hogy minden publikációs lehetőségtől megfosztva kénytelen (volt – Sz. J.) »másból élni«, mint a hivatása. Egy olyan aktív szellem, mint Kállai Ernő, lebénult a minden irány felől rázúduló lehetetlenítő és tehetetlenítő, kis és nagy ellenséges akcióktól. Kállai nem csak kitűnő esztéta volt, de vérbeli újságíró is, aki előtt valamennyi szerkesztőség ajtaja bezárult. Csak a nyitott kocsmajátók voltak képesek napi néhány órára a lelki felszabadulást megújítani.*”⁵²³ „*Egyre fokozódó, csillapíthatatlan alkoholszomjúsága, amit [...] mámormenekvésnek tartott [...] nemcsak elhatárolta őt egykori önmagától,*” de a rokon szellemiségű barátoktól is eltávolodott, elszigetelődött, „*hiszen már alig-alig érintkezett a »régiek« közül valakivel, akivel szót érthetett volna, és ha igen, csak pillanatnyi segítségek végett.*”⁵²⁴ Gyarmathy így emlékszik vissza erre: „*Kállaival a kapcsolatunk megmaradt, de ahogy rosszabbodott a helyzete, nem akart képet nézni. Érezte az ember, hogy nagy baj van. Ez egy nehéz időszak volt. Én ma is fel tudom mutatni, hogy ebben az időben mit csináltam, és azokon látszik, hogy nem voltam elkeseredve, mert ezek nem pesszimista munkák. Én tisztában voltam azzal, hogy én az egészet egy dialektikus alapállásból nézve csináltam. Ez nagyon nehéz helyzet volt, sok szerencsés körülménynek kellett összejönni, hogy ki lehessen bírni.*”⁵²⁵

Belső emigrációja során nem befolyásolták más művészek, más irányzatok. Készítette a maga képeit, járta a saját útját. Ahogy Sinkovits Péter fogalmaz kismonográfiájában, a külső élet változásai szinte érintetlenül hagyták festészetét, melynek alakulását öntörvényű folyamatok szabályozták. Kialakította a magyar absztrakt művészet egy sajátos vonulatát. Ebbe a szellemi világba alig szűrődtek be a külvilág eseményei, hiszen kereteit állandó emberi érzések és hangulatok motiválták, képi formáit pedig az egyre mélyebben elsajátított festői tudás alakította.⁵²⁶

⁵¹⁷ SINKOVITS Péter interjúja Gyarmathy Tihamérral, 1984 körül, gépirat, 32 oldal, Sinkovits Péter tulajdona, 18. (továbbiakban: SINKOVITS 1984)

⁵¹⁸ Gyarmathy saját életrajza, 1964. i.m. 1.

⁵¹⁹ Nem voltam egyedül. Itt volt mellettem egy erős ember, a feleségem, aki bízott bennem. in: SINKOVITS Péter interjúja Gyarmathy Tihamérral, 1984 körül, gépirat, 32 oldal, Sinkovits Péter tulajdona, 20. oldal

⁵²⁰ SINKOVITS 1984. i.m. 20.

⁵²¹ uo.

⁵²² Fekete Nagy Béla kikérdezése MTA-MKI Adattára MDK-C-II-799/1

⁵²³ BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 283.

⁵²⁴ BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 282.

⁵²⁵ SINKOVITS 1984. i.m. 21.

⁵²⁶ SINKOVITS Péter: *Gyarmathy, Új Művészet* Kiadó, Budapest, 1991. 14.

Azokat az időket, amikor mással, azaz nem a művészettel kellett foglalkoznia, arra használta, hogy gondolkozzon, meditáljon. „*Ha nem festettem, akkor gondolkodtam. Ennek (ti. a művészetnek – Sz. J.) a legfontosabb része az, hogy egy gondolkodó ember legyen mögötte, mert valahol az ember legmagasabb aspektusa a szellemében van. Ha ez nincs benne a művekben, akkor valami nagyon nagy hasadás van.*”⁵²⁷ 1969-ben adott interjújában megfogalmazza, hogy bizonyos szempontból ezt a kényszerhelyzet szülte „keleti” meditációs állapotot inspirálóbbnak tartja a művészet szempontjából, a „nyugati” civilizáció „túlkomfortos, túldesztyillált világához” képest.⁵²⁸

Az Európai Iskola tagjaival egy ideig még megvolt a kapcsolat. „*Eljártunk egymáshoz egy kávéra, teára és megmutogattuk az új munkákat. Egy idő után azonban ez a kapcsolat egyre lazább lett, végül megszakadt.*”⁵²⁹ Majd a hatvanas években rendeztek újra esteket a társművészetekkel együtt.

Az időszak hivatalos realiztikus követelményei még jobban megerősítették benne azt a felismerést, hogy a reneszánsz perspektivikus térábrázolást túlhaladva, más térben gondolkodik. Így alakította ki a „gondolati teret, ami többdimenziós tér.” Kilépett az eukleidészi geometriából. A korlátozások elől egyre inkább ebbe a maga által teremtett térbe menekült, amelynek csak képzelőereje szabhatott határt. A hivatalos művészetpolitika részéről erőszakolt látványkényszer ösztönözte tovább, hogy az érzékeinkkel és tudatunkkal fel nem fogható, azaz nem látható geometriai rendszerek egzakt világának szabadságot adó menedékét egyre mélyebben kiépítse.⁵³⁰

A művészeti program már a negyvenes évek végére készen állt, amelynek egyik bizonyítéka az 1949-ben íródott, eddig publikálatlan, *Gondolatok a ma képéről és annak látásáról (rajz és ének óra)* című 21 oldalas tanulmánya (4. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL).⁵³¹ Tulajdonképpen ebben a kortörténeti dokumentumban megfogalmazottak érlelődnek, csiszolódnak, kristályosodnak csak tovább, illetve variációik születnek a későbbi évek folyamán. Művészetfelfogása alapjaiban nem változik. Állhatatossága az absztrakció mellett, művészeti elköteleződésének következtében meghozott tudatos döntés. A szocreál kötelező elvárásainak hivatalos demonstrálásakor, 1949-ben írt dolgozatában először fogalmazódnak meg Gyarmathynak azok a művészet feladatáról, az absztrakt művészetnek a tudománnyal való kapcsolatáról, egyben a művészek felelőségéről, a világképük által közvetített tartalmak és a tudományos eredmények korról alkotott dokumentációs szerepéről szóló alapvető gondolatai, amelyek a későbbi ars poeticáiban, művészetéről szóló írásaiban, interjúiban vissza-visszatérnek. Ez a következetesen kiépített rendszer több ponton egybecseng az 1947-es *Új világkép* tárgymutatójában megfogalmazott gondolatokkal is – különösen az absztrakt művészet és a tudományos felfedezések párhuzamosságát, illetve a népnevelésnek „a nép látókörét tágító” szerepét hangsúlyozó elképzelésekkel.⁵³² Mindezek a gondolatok a vizuális nevelés fontosságából kiindulva fogalmazódnak meg, míg végül a művészet jobbitó, tudatot tágító egyetemes feladatának kifejtésével zárulnak. Az írásban kifejezésre juttatja, hogy egyfajta kultúrmissziót tölt be számára az igazi, azaz a tudományos eredményeket közvetítő, egyszersmind absztrakt művészet. Itt kifejtett, a „népművelés”, a képi látásra nevelés és a

⁵²⁷ SINKOVITS 1984. i.m. 25.

⁵²⁸ BEKE László: Beszélgetés Gyarmathy Tihamér festőművésszel, megszerkesztett hangfelvétel Gyarmathy műtermében 1969. február 17., MTA-MKI Adattára MDK-C-II-725 – megjelent: *Gyarmathy Tihamér – FOTOGRAFOK* – szerk.: Beke László, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2008. 12-35. – i.m. 29.

⁵²⁹ SINKOVITS 1984. i.m. 25.

⁵³⁰ SINKOVITS 1984. i.m. 23.

⁵³¹ GYARMATHY Tihamér: *Gondolatok a ma képéről és annak látásáról (rajz és ének óra)*, 1949, 21 oldal, géppel és kézzel írt kézirat fénymásolata – Sinkovits Péter gyűjteményéből – a füzet elején kézírásos jelzet: kat. sz. 94.49/1 (továbbiakban: GYARMATHY 1949)

⁵³² FEJÉR Kázmér: *Új világkép* in: *Új világkép*, Galéria a 4 világtájhoz megnyitó kiállítás, Tárgymutató, Fejér Kázmér előszavával és Kállai Ernő képmagyarázataival, katalógus, 1947. február 2–23. 1-5. oldal

tudás átadásának fontosságát hangsúlyozó, s mindebben a művészet meghatározó szerepéről szóló gondolatai összecsengenek még 1945-ben, a „Munkás Kultúr Szövetség” megalakulásakor írt lelkesült soraival is.⁵³³

A tanulmány 10 kisebb, váltakozó hosszúságú fejezetre tagolódik: *A rajz- és énekóra – Mi a kép? – Mi a mindenkori ma képe? – Téves képértelmezés – A képtér problémája – A szín mint fényprobléma – A szép és a remekmű – A szekta kialakulása (Elefántcsont torony) – Fejlődés a kultúrában és az eredmények megközelíthetősége.*

A dokumentumot kortörténeti jelentősége miatt szükségesnek tartom az alábbiakban részletesebben elemezni.

A rajz- és énekóra című első fejezetben azt hangsúlyozza, milyen fontos lenne a színek látását megtanítani, hiszen akkor az emberek nem volnának kiszolgáltatva mások véleményének a képértelmezést illetően.⁵³⁴ *Mi a kép?* – teszi fel a kérdést a következő rövidke fejezet címében, amelyre válaszolva ezt írja: „*Formaviszonylatok színi telítettséggel, kiértékelt egyensúlyi helyzetben és konstruktív rendben egy zárt kereten belül.*” Majd újabb kérdéssel folytatja: *Mi a mindenkori ma képe?* A válasz Gyarmathy művészeti hitvallásának, és feladatvállalásának alapköve: „*egy szellemi aktualitásban levő és aktuális problémákkal foglalkozó ember festménye*”.⁵³⁵ A következő fejezetben a *Téves képértelmezés* kapcsán még tovább fűzi ezt a gondolatot, amikor azt írja: „*A kép ma csak akkor lehet jó, ha a színifeszültségek és formafeszültségek teljes összhangban, egy szellemi kifejezni való irányába emelik egymást.*”⁵³⁶ Einstein relativitás elméletét, valamint az atomfizika-kutatás felvetéseit és eredményeit hozza példának, amelyek ma igencsak aktuálissá teszik a megszokott ábrázolásmódtól való elszakadást.⁵³⁷

Majd visszakanyarodik a „népművelés” fontosságához, hiszen a „*kultúrhiány eredménye az, ha a széles réteg ma, a relativitás beigazolásakor és az atomfizika problémája idején csak a reális tárgyi ábrázolásokat, szemmel való fényképezést tartja képnek és egy legjobb esetben az impresszionizmusnál tart.*”⁵³⁸ Ezzel a kor hivatalos művészet- és kultúrpolitikáját, valamint

⁵³³ „Mi is a Munkás Kultúr Szövetség? Egy hatalmas kultúrmozgalom, amelyet a két nagy szocialista párt karöltve szervezett meg, s mely a fővárosban máris buzgón tevékenykedik, s szolgálja a magyar munkásság érdekeit. [...] a munkás a kultúráért, a kultúra a munkásért lesz a jövőben, s megszületik a kulturált dolgozó, hogy a világot újjáépítse, s benne elfoglalhassa méltó helyét. [...] Munkás Kultúr Szövetség kétirányú működést fejt ki: kielégíti a kétkezi dolgozó kulturális igényeit [...] De mindezekeken felül közönséget teremt a kultúrtermékek elfogadására a dolgozó társadalomban. A Kultúr Szövetség kiküldöttjei a közelmúltban Pécsen is megjelentek. [...] Hívunk minden kultúrára szomjas magyart pártkülönbség nélkül, hogy [...] megismertessük vele a szellem magasabb örömét. Ez teszi majd képessé a szabatos gondolkodásra, gondolatai megfogalmazására és pontos kifejezésére. Test és szellem együttvéve alkotja az egész embert, s csak egész emberek tudják újjáépíteni az országot.” in: GYARMATHY Tihamér: Munkás Kultúr Szövetség in: *Dunántúli Népszava* 1945. szeptember 13.

⁵³⁴ Hiszen, ahogy fogalmaz: „képet csak az láthat, aki a szín... mögött levő szellemi tartalmat, a kép megfestésére kényszerítő jelenségeket képes felérezni. Ez a jelentőség az, ami képes a tárgyi vonatkozásnál, a reális tárgynál többé tenni valamit” in: GYARMATHY 1949. i.m.1-2.

⁵³⁵ GYARMATHY 1949. i.m. 2-3.

⁵³⁶ GYARMATHY 1949. i.m. 3.

Itt is megfogalmazódik, hogy a gondolkodás alapvető Gyarmathy számára a művészetben, és ebben a részben megjelennek további, a későbbiekben is alapfogalmakként használt kifejezései, mint a középvilág (azaz földünk az univerzumban), a horizontális és vertikális tagolódás mint rendezőelv a képen. „A konstruktivitás úgy értendő, hogy a konstruktív szerkezeti gerinceknek a képen azonosnak kell lenni a középvilág szerkezeti rendjével. A középvilágban két szerkezeti rendező van, [...] a vertikális [...] A másik a horizontális [...]” in: GYARMATHY 1949. i.m. 4.

⁵³⁷ „Minden viszonylagos, főleg ma a XX. században, mikor Einstein beigazolódt és tudjuk azt, hogy a tárgyak csak megszokottságuk révén olyanok, amilyeneknek látszanak, mert bennük az elektronoknak és mikronoknak számban kifejezhetetlen tömege rendszerbe kering és egy hatalmas energia vár felszabadításra, ami a megoldás küszöbén van akkor, amikor az atomfizika a tudósok legnagyobb problémája.” in: GYARMATHY 1949. i.m. 6.

⁵³⁸ Hasonlással folytatja: „petróleum lámpánál vakoskodik és azt tartja megfelelő világító eszköznek, mikor városokat éjjel is nappali fényben úsztat a neon.” in: GYARMATHY 1949. i.m. 4-5.

népnevelési, népművelési célkitűzéseit kritizálja. Teszi mindezt tudomány és művészet szoros összefüggésébe vetett meggyőződése alapján. De ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy a tudomány feladata és eredményei nem voltak közismertek, és „soha nem voltak közérthetők” „az azzal nem foglalkozók számára”, így a képzőművészet eltolódása a közérthetőségtől éppen a tudomány problémáival való párhuzamosságának köszönhető. Ez a probléma, ami a tudománynak és ezáltal a művészetnek is a feladata, nem más, mint: „*egy nem ismertnek ismertté tévése, tehát a nem közérthetőnek – közérthetővé válthatósága.*” Kimondja a konklúziót, a tudomány fejlődésével és problémafelvetéseivel paralel konkrét művészeti feladatot: „*A képzőművészet mindenkori aktuális problémája, egy egyetemes világkép kialakítása.*”⁵³⁹

A képtér problémája című következő szakaszban kifejti a színek a képtér kialakításában betöltött jelentős szerepét, és leírja egész művészetét meghatározó perspektívától elszakadt, többdimenziós végtelen képterének lényegét.⁵⁴⁰ Ismét hangsúlyozza, hogy a mű csakis szellemi tartalom közvetítője, és „soha nem igyekszik irodalmi témát leírva ábrázolni”.⁵⁴¹

A szín mint fényprobléma című fejezetben utal a színek fiziológiai és pszichikai hatására, amit majd bővebben 1957-ben fejt ki egy másik dolgozatában.⁵⁴² Ugyanakkor a képek „színeken keresztül” közvetített tartalmi kapcsán megfogalmazza a képzőművészet megváltozott, új feladatvállalását: „*Nem akar tovább körülírni, enteriőröket ábrázolni, [...] mert nem tartozik a tárgykörébe. – Nem akar többet, mást csinálni, mint tiszta képi eszközökkel, színeket, azok feszültségeit, formákat, azok feszültségeit fölérzeni tudó embereknek úgy rendezve közvetíteni, hogy szellemi mondanivalónak kifejezője lehessen.*”⁵⁴³ A festő számára, aki „*az ő kifejezési eszközével mond véleményt; elmondja mindazt, amit tud és, amit megérez*” semmi más kifejezési eszköze nem lehet, mint a „*színekkel telített forma.*”⁵⁴⁴ A művészet korábban kifejtett feladata, azaz a „nem közérthetőnek közérthetővé tétele”, eszközül tehát semmiképpen nem egy narratívába ágyazott, elbeszélő ábrázolásmódot (ami a kor hivatalos követelményeit jellemzi) tart adekvátnak.

A Kollektív logika nélküli szép kritikai érzék című következő fejezetben a középosztály előítéleteiről ír, amelyek megakadályozzák, hogy helyesen közeledjenek egy képhez.⁵⁴⁵ A

⁵³⁹ GYARMATHY 1949. i.m. 5.

⁵⁴⁰ „A kép problémája tényleg egy háromdimenziós szobrászi térkialakítás volt, mely a szemhatárral lezárult. (azaz véges ...) Ma a kép téri problémája más, vagyis kétdimenziós formák színekkel telítve. Itt színek egymásra ható ereje, mélység, magasság látszatot, érzetet kelt. Kialakult egy (olyan) viszonylagos tér, [...] nincs egy perspektivális horizonttal lezárva, nem szerepel egy szimpla harmadik dimenzió, mert annál sokkal több dimenziót szerepeltetünk, a tér nincs lezárva, tehát lezáratlan nyitott, vagyis végtelen térnek tekinthető. A festőnek jelenleg a kísérletek zömét kell elvégeznie és azok eredményeit magában tudatosítani ahhoz, hogy tudat alatt a problémának megfelelő kifejezési eszközökkel dolgozhasson. [...] a formákat és azok viszonylatát [...] magam építem és értékelem ki [...]” in: GYARMATHY 1949. i.m. 6-7.

⁵⁴¹ „... a mű jelentése mindig egy szellemi tartalom, színeken és formaösszefüggéseken keresztül való lerögzítése volt és lesz. Mindenkor, függetlenül attól, hogy mi az esetleges irodalmi, úgynevezett elbeszélő témája (azaz mit ábrázol ...) mindig egy szellemi élen mozgó ember szellemi akarását, illetve közlendőjét színeken keresztül akarja ábrázolni, de soha nem igyekszik irodalmi témát leírva ábrázolni.” in: GYARMATHY 1949. i.m. 7-8.

⁵⁴² GYARMATHY Tihamér: *A színek fiziológiai és pszichológiai (sic!) jelentősége az iparban*, gépirat, címloldal + 7 oldal, rajta kézzel írott dátum: 1957. október, kézzel írt jelzet a bal felső sarokban: Kat. sz. 94.57/1., fénymásolat, Sinkovits Péter gyűjteményéből

⁵⁴³ GYARMATHY 1949. i.m. 9.

⁵⁴⁴ GYARMATHY 1949. i.m. 10.

⁵⁴⁵ „A középosztályt rengeteg előítélet gátolja a tiszta meglátásban és a dolgok felérésében. [...] ez az a réteg, aki mindig más ítéletéből ítél, ez a réteg még egy művet azért, ami azt remekművé tette, soha nem értékelt. (nem a színi viszonylatok, csupán) egy jó fotós által elérhető értékek alapján becsült (egy-egy) festményt. Az tetszett neki, hogy ő mint elbíráló áll a képpel szemben, [...] A kép helyes látásától csupán egy előítélet [...] az, amiért a szemlélők széles rétege tévesen közeledik a képhez, mert nem kép néző, és képlátó.” Azt a később is sokat idézett hasonlatot használja, amely számára bizonyítja, hogy kollektív logika nélküli kritika érzék létezik: „*hogya többfajta virágot odateszek valaki elé, megkérdelem, melyik tetszik neki, fog tudni közülük választani. Logikailag (ugyan – Sz. J.) nem tudja magyarázni, hogy miért.*” in: GYARMATHY 1949. i.m. 10-11.

szép és a remekmű című részben visszatér a tudomány és a képzőművészet feladatának, az ismeretlenek ismertté tételének párhuzamosságára. Továbbá kifejti, hogy a fényképezőgép és a film feltalálásával túlhaladottá vált a korábbi képzőművészeti ábrázolás.⁵⁴⁶

A remekműveket az idők távlata pontosan kiértékelve teszi koruk legszebbjévé, írja.⁵⁴⁷ Majd végül megnevezi kora klasszikusait, a Picassókat és Klee-eket. Róluk szóló mondanivalója bővebben majd az utolsó fejezetben kerül kifejtésre.

A következő fejezet, *A szekta kialakulása (Elefántcsont torony)* a (művészeti) csoportok szükségességét és fontosságát hangsúlyozza, hogy az „azonos problémával foglalkozók” „eszmecserét folytathassanak problémáik körül, és azok megoldása érdekében”. Ez a közös gondolkodás a fejlődés alapja, ami „minden fejlődni akaró társadalmi berendezkedés által csak támogatni való lehet”.⁵⁴⁸ Aktuális szavak ezek, hiszen közvetlenül két, számára is jelentős szellemi műhely, az Európai Iskola és az Elvont Művészet magyarországi csoportja feloszlata után vagyunk, aminek következtében az itt összegyűlt, hasonló gondolkodású művészek légüres térbe kerültek. Sőt ellenségesen fogadták őket, ahogy arra Gyarmathy egy későbbi interjújában visszaemlékezett: „*A többi festő, aki nem értett velünk egyet, az átment a másik oldalra, ha az utcán meglátott minket.*”⁵⁴⁹ Mivel szerinte mindez a fejlődés alapfeltétele, így ennek a csoportos együttműködésnek az akadályozása csakis a fejlődés ellen elkövetett tett lehet.⁵⁵⁰ A jelenségek észlelői és magyarázói az esztéták, akiknek azonban nincs joguk a „jelenben tagadni, helyeselni dolgokat, valaminek tartani, vagy semmissé tenni”. Majd következő soraiban nyíltan bírálja a kor kinyilatkoztató jellegű kultúrpolitikájának drasztikusan beavatkozó törekvéseit, amikor leírja a jelenkori művészettel foglalkozó esztéták dokumentációs feladatát: „*Csak csendben észlelhetik és élvezhetik a dolgok folyását és történéseit mint hivatott szemlélők, és naplót vezethetnek arról, hogy hogyan keletkezett, alakult valami, de a jelenből a jelenben ne próbáljanak történelmet csinálni, mert az legtöbb esetben az idők távlatából nézve a tényleges történelmi kiértékeléssel ellentétes lesz.*”⁵⁵¹ A nem hivatásos szemlélők, azaz a nem esztéták pedig „még fokozottabb mértékben csak szemlélődhetnek”, „tudomásul vehetnek és fejlődhetnek”,

⁵⁴⁶ „A tudomány haladt és halad a maga útján, egymásután tett és tesz ismertté ismeretleneket. Ezzel párhuzamosan alakulnak a képzőművészeti problémák is. Feltalálták a fényképezőgépet. A gép képes volt megörökíteni az embert, [...] állatot és növényt pillanatnyi állapotában. [...] feltalálták a filmet, sőt a hangos filmet. Mivel itt pillanatok sorozatáról van szó időben és térben, ez már jellemzőbb karakterében képes megörökíteni mindent. A képzőművészeti probléma megváltozik az ember körül.” in: GYARMATHY 1949. i.m. 13-14.

„Az orvostudomány kezd részletekkel foglalkozni [...] A képzőművészet az összes tudások összességét az ember körül, vagy a személyiséget kapott egyén körül igyekszik kifejteni. Az embernek igyekszik helyet adni a legaktuálisabb fogalmazásban a makró, a mikró és a középvilág egymásra ható arányviszonylatai között. Ez természetes, mivel az ismeret most szélesedett ki. A ma képzőművészetének problémája több mint egy szimpla pillanatfelvétel, mert az a probléma már meghaladott.” in: GYARMATHY 1949. i.m. 14. – A mondatok határait az értelmezés szerint, szükségesnek tartottam egy helyen megváltoztatni, és a dőlt betűs kiemelés is tőlem származik. Eredetileg: „Ez természetes, mivel az ismeret most szélesedett ki, a ma képzőművészetének problémája. Több mint egy szimpla pillanatfelvétel, mert az a probléma már meghaladott.”

A tudomány (és vele párhuzamosan a képzőművészet) eredményei „mindig visszahatólag szociálisak”. „A kultúr élek működése csak annyiban önös, hogy törekszik egy magasabb felé és célja elérésétől nem hagyja magát eltéríteni. De [...] évszázadokban gondolkodik [...] a még nem ismert lehetőségek elégedetlenné teszik saját magával szemben, és másokkal szemben szerényen alázatossá, ki tévedéseit nem fél elismerni. Az erős önkritika a tudomány legnagyobb erőssége. [...]” in: GYARMATHY 1949. i.m. 15.

⁵⁴⁷ GYARMATHY 1949. i.m. 12.

⁵⁴⁸ GYARMATHY 1949. i.m. 16.

⁵⁴⁹ SINKOVITS 1984. i.m. 18.

⁵⁵⁰ „De, aki fejlődni nem akar, az halálra ítéli magát egy dogmatikus ismert által, ami unalmat, pesszimizmust szül, passzív, nem létjogos, életképtelen.” Majd kifejti, hogy a tudományos felfedezések „realizmusa” oszlatja el a hiedelmeket és ezt „a fejlődési folyamatot pedig megállítani nem lehet”. A tudomány és ezzel a művészet célja pedig mindenkor ugyanaz marad: „Elérni vagy megközelíteni a végtelent.” in: GYARMATHY 1949. i.m. 16.

⁵⁵¹ GYARMATHY 1949. i.m. 17. – A vastag betűs kiemelés tőlem.

mert „ami ezen a téren történik, minden igyekezettel a közösség érdekében történt erőfeszítés”.⁵⁵²

Az utolsó fejezetben, a *Fejlődés a kultúrában és az eredmények megközelíthetősége* című részben összefoglalja mindazt, amit a kultúra (és a művészet) fejlődéséről gondol,⁵⁵³ és leírja, hogy hogyan látja a képzőművészet helyzetét 1949-ben, melynek kapcsán kifejti nézeteit az absztrakt és a szürrealista művészettel, azok összetartozásával kapcsolatban. „A világ képzőművészeti életének egyik legjelentősebb, még élő és dolgozó vezéregyénisége Picasso. Három évvel ezelőtt egy jottányival sem kisebb értékű, bizonyos szempontokból Picassónál is előbbre levő Klee. Az 50-es években képzőművészetünk egyik legnagyobb problémája a szürrealizmus és az absztrakció. De a legjelentősebb az egészről az, hogy az absztrakciónak legutolsó periódusa örökképi értelemben kezdett foglalkozni az aktuális képi problémákkal. Ezen a ponton mindig világosabban tisztázódott az, hogy a jelen helyzetben nem lehet szó egy kizárólagos nem ábrázoló absztrakcióról, sem egy álomvilág megjelenítéséről, mert mindegyikből hiányozna egy fontos rész, ami szükséges lenne ahhoz, hogy a kor szépét letehesse.

Az absztrakció nagy jelentősége abban van, hogy az egy igen nagy jelentőségű képi tisztázódási folyamat, amely tiszta képi eszközökkel törekszik teljes klasszikus értelemben a kor megjelölésére. A szürrealizmus mint álomvilág jelölése, önmagában egy állapot lerögzítése, de komoly képi értékeket nem hozhat, mert hiányzik belőle az igen fontos konstruktív és kiegyensúlyozott képi megjelenés.”⁵⁵⁴

Majd a szürrealista és az absztrakt művészetek konklúzióit levonva jut el oda, hogy „Klee-t mint képi utalást többre tudom értékelni sok szempontból Picassónál. Ő az, aki elsőnek utalt a mában arra, hogy az absztrakció és a szürrealizmus együttese egy konstruktív képfogalmazás tiszta képi eszköze, melyek megfelelnek az aktuális problémáknak és ez a továbbmenési lehetőség a képzőművészetben.”⁵⁵⁵ Formailag mindez természetesen nem a dolgok ábrázolását, hanem a formafeszültségek színekkel telített összefüggéseivel való megjelenítését jelenti, „úgyhogy az egész együttes ritmusa, dinamizmusa” a szemlélőben a kifejezni kívánt dolog asszociációját keltse. Hiszen nyilvánvalóvá kell tenni, hogy a művésznek „a tudomány összes eredményeiről, melyeket eddig ismerünk, tudomása van”, de „az összes ismertet képes bármikor egy új megoldás érdekében maga mögött hagyni”, mert az

⁵⁵² Tehát azért készülnek a művek, hogy, aki nézi jobban érezze magát tőlük, és „ne csüggedjen el egy fáradt egyhangú munkába”. Majd leírja, hogy szerinte, mit is jelent az „optimista munka”, ami szintén a kor hurraóptimista meghatározásától eltérő felfogás: „Ha optimista munkát akarok ábrázolni, az egyénnek munkaösszességéből származó eredményét kell ábrázolnom, tehát itt csak a munka himnuszáról lehet szó, és nem az egyén verejétk munkájáról.” Aminek ábrázolása szintén nem lesz, nem lehet közérthető, a képi probléma ugyanis „egy dinamikus, eredményeiben erősen felfelé törő színi és forma feszültségi, harmonikus elvi szempontnak is megfelelő megjelenés”. Mindez csak akkor lehetne közérthető, ha az emberek minden általuk használt technikai vívmánynak (pl. repülőgép vagy rádió) is a tudományos háttérével tisztában lennének. Az emberek profitálják csak „a kultúreredményeket, de azok létrehozójával közel sincsenek azonos szellemi magaslaton.” A művészeteknek pedig „nincsen gyakorlati használhatóságuk, csak esztétikai értékük”, így itt még szembevetőbb ez a szellemi különbség. Ezért lehetséges, hogy „mindjárt meg nem értéssel találkozik (ti. a művészet – Sz. J.) a széles rétegekben dacára, hogy teljesen szellemi összhangban történik a többi kultúreredményekkel.” in: GYARMATHY 1949. i.m. 17.

⁵⁵³ Létra-hasonlatot használ: „Az egész kultúrfejlődést egy létrához fogom hasonlítani, melyben az egyes jelentősebb események a létra fokai. [...] Bármely kultúrfokon állok [...], azzal egy magasságban horizontálisan a szemhatárig (= kultúrhatárig) láthatok. [...] a horizontális széles látás annál szélesebb, minél magasabban van.” Összefoglalva: az eddig meglévő fokokon mindenki tud lépésről lépésre haladni, de a legmagasabb fok fölé csak az léphet, aki képes újabb fokot teremteni. Vannak zsenik, mint pl. Picasso, akik képesek 2-3 fokot is előbbre lépni egyszerre. in: GYARMATHY 1949. i.m. 19.

⁵⁵⁴ GYARMATHY 1949. i.m. 20. – A vastag betűs kiemelések tőlem.

⁵⁵⁵ GYARMATHY 1949. i.m. 21. – A vastag betűs kiemelések tőlem.

ismert nem érdekli, őt az ismeretlen, „a probléma élteti, mert ez a tudomány és az alkotás motorja”.⁵⁵⁶

Ezek a kordokumentum értékű dolgozatban megfogalmazott gondolatok még az Elvont Művészet magyarországi csoportja működésének idejére vezethetők vissza, amely csoportnak Gyarmathy nem csupán egyik tagja, de Kállai barátjaként a mozgalom dinamikus szervező egyénisége is volt. Számára a földi lépték meghaladását, a „középtérből” új dimenziók felé történő továbblépés lehetőségét a mikrokozmosz látványvilágát feltáró bioromantika teremtette meg. Az így nyert új távlatok révén kezdett körvonalazódni festészetének mindvégig uralkodó vezérmotívuma, az imaginárius tér.⁵⁵⁷ Már ekkor keletkezett műveinek egy részét jellemzi az a sajátos ambivalencia, ami a tudatalatti ösztönvilág s a „biológiai alvilág” amorf képződményei, valamint a közöttük rendet teremtő struktív szándék kettős indíttatására vezethető vissza. Érzékelhető ugyanakkor az az ugyancsak általános érvényű törekvés, mely biosz és logosz egyensúlyának megteremtésére irányul, s összhangot kíván létrehozni szürreális és konstruktív készítés között.⁵⁵⁸ Tehát az, amit 1949-es dolgozatában megfogalmazott, az egyrészt Kállai elméletének a természettudományos egzaktitás irányába történő továbbfejlesztése. Másrészt vizsgálódásait már 1946–1947-ben makrokozmosz távlatokba is kiterjesztette, és ekkortájt megfestette első kozmikus kompozícióit (*Fények és árnyékok*, 1947), amelyeknek végtelen terében olyan új formák tűnnek fel, melyek már nem kapcsolódnak a bioromantika szerves világához. A kétféle térben, a külső és belső világban ugyanakkor azonos törvényszerűségek érvényesülnek, s ezek a geometria nyelvén leírhatók, képi rendbe szervezve megjeleníthetők. Ezzel lassanként összeállnak egy új világkép alapjai, s felsejlik az ehhez szabott festői feladat: olyan vizuális jelrendszer, képi nyelv kialakítása, mellyel az új univerzum jelenségei és működési mechanizmusai érzékletesen megfogalmazhatók.⁵⁵⁹ Ezek formailag vizsgált időszakunkban a mindjobban egyszerűsödő, jelekké redukálódó motívumokban érhetők tetten (*Támadó*, 1950), és abban, hogy képeinek fő szervezőelemévé egyre inkább a vonal válik (*Felgyorsuló sebesség*, 1951 – IV. SZÍNES TÁBLA). De ekkori képein a vonal nem geometrikus, sokkal inkább organikus konstrukciót eredményez (*Sors*, 1950), miközben képi elemei egyre egzaktabbakká lesznek (*Játék emlékek*, 1955). A perspektívától elszakadó térrendszert különböző felületstruktúrák egyidejű megjelenítésével, dinamikus kompozíciókon szemlélteti (*A térben valahol*, 1950). A geometrikus formákból felépülő kompozíciókban sokszor a felületképzés oldottabb, és a mértani alakzatok zártágát és keménységét lírai faktúrák tompítják. Ezáltal a képfelület lélegező, organikus struktúrává oldódik (*Növények és épületek*, 1950 – IV. SZÍNES TÁBLA).⁵⁶⁰

Gyarmathy természetesnek tartja, hogy a művészet feladata a világkép-fogalmazás (*Azonos naprendszerben*, 1955),⁵⁶¹ de ahogy arra Várkonyi György is utal, világmagyarázó hajlama sokkal inkább archetipikus művészetelméleti szituáció folyománya, mintsem radikálisan új, századunkra specifikusan jellemző vonás.⁵⁶²

Az anyagihiány következtében gyakori ekkor, hogy horganyzott lemezre (ónozott fémlemezre) festi olajképeit. Általában sokat kísérletezett ezekben az években különböző anyagokkal,

⁵⁵⁶ GYARMATHY 1949. i.m. 21. – Az utolsó pár mondat kézzel írott hozzátoldás a szöveghez.

⁵⁵⁷ VÁRKONYI György: *Gyarmathy*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1992. 7.

⁵⁵⁸ GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: Áttetsző színrétegek in: *Művészet* 1988/1. 15.

⁵⁵⁹ VÁRKONYI György: *Gyarmathy*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1992. 8.

⁵⁶⁰ *Támadó*, 1950, horganyzott lemez, olaj, 27x38,5 cm; *Felgyorsuló sebesség*, 1951, horganyzott lemez, olaj, 26x38 cm; *Sors*, 1950, vászon, olaj, 47,5x37,5 cm; *Játék emlékek*, 1955, fa, olaj, 53 x 42,3 cm, J.j.l.: Gyarmathy 955., MNG Jelenkor Ltsz.: 69.121. T; *A térben valahol*, 1950, horganyzott lemez, olaj, 27x38,8 cm; *Növények és épületek*, 1950, vászon, olaj, 100,5x76,5 cm

⁵⁶¹ *Azonos naprendszerben*, 1955, vászon, olaj, 60x80 cm, J. hátul: Gyarmathy 55, MNG Jelenkor Ltsz.: MM.93.42

⁵⁶² VÁRKONYI György: *Gyarmathy*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1992. 8.

technikai eljárásokkal. Az időszakban, saját bevallása szerint is, festészeti munkásságán kívül sok mindennel foglalkozott (ötvösművészettel és ékszerekkel is), és voltak plasztikai is, amiket nem publikált.⁵⁶³ Ezek a zömében 1954–1955-ben készült finom, a felszínből csak enyhén kiemelkedő, vonalas, dekoratívan szerkezetes, minimalista bronzdomborítások (*Emberpár*, 1954; *No. 10*, 1955)⁵⁶⁴ 2006-ban, *Gyarmathy Tihamér emlékkiállításán* jelentek meg a közönség előtt.⁵⁶⁵ Jelentősek fotogramjai is, amelyek egy részét szintén vizsgált időszakunkban, 1949 és 1952 között készítette.

Az 1987-ben fotogramjaiból rendezett kiállítás katalógusából ismerhetjük meg munkamódszerét: „két üveglap közé helyezett fény-áteresztő lapokat, általa kivágott, növényi formákra emlékeztető, különös textúrájú anyagokat, vagy különös, természetből a kompozícióba emelt motívumokat, s az ezekből összeállított kollázst világította meg. A kisebbeket nagyítóval, a nagyobbakat reflektorral. [...] E munkák sajátossága a technika eredményeképp az, hogy minél jobban kinagyítjuk azokat, annál részletgazdagabbak lesznek, s annál jobban érzékelhetővé válnak a tónuskülönbségek. [...] Más alkalommal két, már elkészült fotogramot helyezett egymásra a művész, s azokat elmozdulás közben fényképezte le, így találva módot arra, hogy e technika által is megteremtse a reá jellemző imaginárius teret [...]”⁵⁶⁶

Kísérleti filmet is készített 1953-ban, *Új Realitás* címmel, amelynek forgatókönyve fennmaradt.⁵⁶⁷ A kb. 5 és fél perces, 16 mm-es Bolex-kamerával Agfa Superpan-negatívra felvett anyag operatőre Szilágyi Attila volt. Gyarmathy Tihamér filmje mind keletkezését, mind megvalósulását illetően többlépcsős szerkezetű. Az első lépés a fotogram. Pontosabban egy sajátos fotogram-miniátúr: diakeretbe szerkesztett kompozíciók sora, olyan, textilszálakból, növényi részekből, rovarszárnyakból és folyadékfoltokból összerendezendő „zárványoké”, melyek átvilágítva és felnagyítva jutnak új dimenzióhoz. Ezek a preparátumok sohasem befejezettek, hiszen magukban hordozzák a méretnövekedés és megvilágítási fokozatok változása folytán állandóan módosuló új képeket, érzékeny strukturáltságuk miatt mindig új rendszerek keletkeznek. A vetítő objektívjének változtatásával létrehozható váltások és áttünések már magukban foglalták a mozgókép lehetőségét, s Gyarmathy tovább is lép a film felé: 1947-től, az első fotogramok keletkezésétől kezdve sajátos spektakulumokat rendez, kristályokon, folyadékokon keresztül vetíti diáit.⁵⁶⁸

Fotogramjait (4. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL), ahogy maga is mondja, ugyanaz a felfogás és problémafelvetés jellemzi, mint festményeit: a mikro- és makrokozmosz egységének, tér-idő-mozgás egymástól szétválaszthatatlanságának alapelve.⁵⁶⁹ Itt megfogalmazza, hogy nem „a felületen történt fényképezőgéppel mint pillanatfelvétellel rögzíthető folyamatok

⁵⁶³ SINKOVITS 1984. i.m. 22.

⁵⁶⁴ *Emberpár*, 1954, bronzdomborítás, 29,5 x 25,6 x 1,5 cm, J.h.b.l.: Gy 54/8 X/VIII, MNG Jelenkor Ltsz.: MM.2007.79.; *No. 10*, 1955, bronzdomborítás, 28,2 x 10,9 x 1,5 cm, J.h.b.l.: Gy 55/10 X/VIII, MNG Jelenkor Ltsz.: MM.2007.78

⁵⁶⁵ *Gyarmathy Tihamér emlékkiállítás*, Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége kiállítóterme, 2006. április 14–május 7. – katalógus, MKISz, Budapest, 2006

⁵⁶⁶ GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: Fehér-fekete. Bevezető Gyarmathy Tihamér kiállításához in: „*Fehér-fekete*” *Gyarmathy Tihamér kiállítása*, katalógus, Budapest Kiállítóterem, Budapest, 1987. 1.

⁵⁶⁷ ÚJ REALITÁS – Rövid forgatókönyve, gépirat, címlap + 2 gépelt oldal, a címlap fénymásolatán felül 1952-es évszám, és jobb oldalon kézzel írt jelzet: 52/1, fénymásolat, Sinkovits Péter gyűjteményéből – a nyomtatásban megjelent közlésekben az évszám 1953, közölve: *F.I.L.M. A magyar avant-garde film története*, szerk.: Peternák Miklós, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991. 137–138. – újraközölve: *Gyarmathy Tihamér – FOTOGRAMOK* – szerk.: Beke László, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2008. 40–41.

⁵⁶⁸ PATAKI Gábor: Kísérleti film, 1953 in: *F.I.L.M. A magyar avant-garde film története*, szerk.: Peternák Miklós, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991. 133–137. – újraközölve: *Gyarmathy Tihamér – FOTOGRAMOK* – szerk.: Beke László, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2008. 36.

⁵⁶⁹ *Gyarmathy Tihamér megjegyzései fotogramjaihoz*, gépirat, 4 oldal, rajta kézzel írott dátum: 1966 szept., kézzel írt jelzet a jobb felső sarokban: 66/2., fénymásolat, Sinkovits Péter gyűjteményéből

sorozatából” akar „véleményt alkotni” koráról⁵⁷⁰ – ami a művész(et) elsődleges feladata –, hanem a fotó adta lehetőségeket használja „a képzet létrehozására a fotogramok útján”. De le is szögezi, hogy nem ez az ő „igazi közlési eszköze”.⁵⁷¹

Gyarmathy tehát a film és a fotó „realizmusán” is természetesen túllép, a kor követelményeivel szemben, a bennük rejlő absztrakt formanyelvi lehetőségekkel kísérletezik. Szemléletmódja itt is sokat köszönhet Kállai bioromantika-konceptiójának. Egyrészt diafotogram-összeállításaival átmenetet teremt a mikrofelvételek és a preparátumok, valamint az ezeket példaképpül (is) tekintő organikus absztrakció között.⁵⁷²

Fotogramjai festményeihez hasonlóan egyszerre organikusak és konstruktívak. Ezeket a diákat, akárcsak a festményeit dinamikus térháló-rendszer szövi át. Az így egységesített térszerkezetre feszülnek rá rétegesen a kompozíció különböző elemei, egymáshoz való viszonyukat, kapcsolódásukat a fény, az átvilágítás teszi érzékelhetővé. A transzparencia, amely Gyarmathy Tihamér művészetének mindvégig alapvető eszköze, az egyre bonyolultabb képszerkesztés, az egyre összetettebb térszemlélet legfontosabb alkotóeleme lesz. Az egynemű és különemű rétegek áthatása és a finoman szövött alaphálózat teremt meg együttesen a feszített teret – s lehetőséget, hogy e rétegek csúsztatásával, változtatásával mozgókép jöjjön létre. Gyarmathy Tihamér már a 40-es évek végén gondolt arra, hogy filmre vigye elgondolásait – lehetőségek híján marad számára a feldúsított „filmésített” diavetítés.

Mikor aztán 1953 őszén a Nemzeti Szalon padlásán működő kis amatőr filmklub segítségével leforgathatta filmjét, hű maradt a diavetítőhöz is. Gyarmathy Tihamér kísérlete alapvetően négy-öt motívum variációjára épül.⁵⁷³ A pozitív-negatív filmkockák és formák váltakozásából, a termélység érzetét keltő transzparenciából, a különböző felületek áthatásából szerkesztődött meg a film. Elemeinek csekély száma ellenére bonyolult struktúrájú, nehezen felfejthető alkotás jött létre. Hasonló gondolatrendszerhez kötődnek Gyarmathy későbbi, megvalósulatlan filmltervei is.⁵⁷⁴

⁵⁷⁰ Gyarmathy Tihamér *megjegyzései fotogramjaihoz*, 1966. i.m. 1.

⁵⁷¹ Gyarmathy Tihamér *megjegyzései fotogramjaihoz*, 1966. i.m. 4.

⁵⁷² PATAKI Gábor: Kísérleti film, 1953 in: *F.I.L.M. A magyar avant-garde film története*, szerk.: Peternák Miklós, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991. 133–137. – újraközölve: *Gyarmathy Tihamér – FOTOGRAMOK* – szerk.: Beke László, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2008. 37. – Az 1947-es *Új világkép* kiállításon bemutatott mikrofelvételek és röntgentképek sokban rokonságot mutatnak Gyarmathy fotogram-struktúráival, de Gyarmathy Tihamér szintézisreteremtő szándéka néhány ponton eltér: racionálisabb, a felhasznált állati és növényi részletek elsősorban nem mint szimbolizációra is alkalmas természeti produktumok, hanem mint struktúrák érdekesek számára (azaz az ok-okozat felcserélődik: például a rovarszárny szerkezeti felépítése révén válhat kompozíciós modellé).

⁵⁷³ A film első alaprétegét az egymás után vetített diák celluloid szalagra vétele jelentette. A vetítőbe az adagoló helyére kondenzort helyezett, mozgatójával váltak a diák „folyamatokká”. Kondenzoron kívül e célra még prizmat alkalmazott, néha géz- és tülldarabok kerültek a keret és a lencse közé. Erre a nyersanyagra vették fel aztán a végleges változatot úgy, hogy az alapfilmre Gyarmathy Tihamér újra diákat vetített, esetleg még ezeket a diákat is tovább manipulálva. A vágás aránylag keveset változtatott a film jellegén és szerkezetén. in: PATAKI Gábor: Kísérleti film, 1953 in: *F.I.L.M. A magyar avant-garde film története*, szerk.: Peternák Miklós, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991. 133–137. – újraközölve: *Gyarmathy Tihamér – FOTOGRAMOK* – szerk.: Beke László, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2008. 38.

⁵⁷⁴ Lásd: *Fények – formák – mozgások* című absztrakt film felépítésvázlata, Gyarmathy Tihamér ötletéből a forgatókönyvet írta Székelyi Péter, fényképezte és összeállította: Szilágyi Attila, 2 gépelt oldal, Budapest, 1958, kézzel írt jelzet a jobb felső sarokban: 58/1, fénymásolat, Sinkovits Péter gyűjteményéből

A „modern szellemiség”, mely a második világháború kataklizmája után még bízott az ember és világ közötti szerves kapcsolat újratemetésében, lehetőséget látott a művészet és a tudomány szintézisére. Nem véletlen az sem, hogy a létrehozandó „új realitás” programja épp a nonfiguratív művészetben váltott ki nagy visszhangot. (Lásd a párizsi, nonfiguratív művészeket bemutató kiállítások és folyóirat címét: *Realité(s) Nuovelle(s)*.) A nonfiguratív művészet második hulláma a 30-as 40-es években nem rendelkezett (nem rendelkezhetett!) már a nagy avantgárd elődök világképformáló hitével. A lehetséges fogódzót egy új organikus világképhez az „ismét szellemivé” vált természettudományokkal való kontaktus, illetve ennek a kapcsolatnak az alaptételezése kínálta.

A biosz és logosz összefüggésének elmélete a magyar nonfigurativitásban legtisztább formában éppen Gyarmathy művészetében jelentkezik. Nála ez nem egyoldalú illusztrativitást jelent azonban, hanem az „ancilla scientiae”, a „tudomány szolgáloja” szerepkörének felvállalását. Munkásságának alapproblémája a „befejezett és befejezhetetlen antinómiája”, a „természet rejtett arcával” egylényegű egyetemes távlatok keresése.⁵⁷⁵

Gyarmathy művészeti törekvései kortárs festőtársai számára is autentikusak voltak. Bálint Endre beleérező sorokat fogalmazott meg egy későbbi retrospektív kiállítása kapcsán: „Gyarmathy művészete jó ellenpéldája lehetne a mindenáron való »modernista« ügyeskedésnek. [...] kozmikus sejtései hitelesek, és kiemelkedő jó képei igazolják kutatásainak helyes irányát. Érzelemdús világa elvont, de elvontságában is aktívan szippantja be a közeledni akarókat formavilága centrumába.”⁵⁷⁶

A korszakban egyáltalán nem mutatta be műveit a közönség előtt. Majd 1957-ben lépett ismét a nyilvánosság elé műveivel. A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége fejleces papírjára írt hivatalos levélben Kassák Lajos felkérést küldött többek között Gyarmathynak is egy modern művekből rendezendő stúdió kiállításra. A csupán 4 napig (március 5-től 8-ig) nyitva tartó tárlat a Zeneművész Szövetség tagjai számára, modern zeneművekből rendezett, zártkörű koncertjének kísérőeseményeként jött létre. Ennek a kiállításnak Gyarmathy nem csak felkért szereplője, de Bálint Endre és Korniss mellett egyik szervezője is volt.⁵⁷⁷

Az 1957-es Tavaszi Tárlaton, Kornisshoz hasonlóan szintén nem csak műveivel (*Anyaság, Kozmikus kompozíció, A régi hős emlékei*) szerepelt, de az „absztraktok” D zsűrijében is részt vett.⁵⁷⁸

A festő- és grafikusművészek számára az egyik megélhetési lehetőség a rajztanítás volt. A korszakban is ezt a pályát folytatta a nagy hatású rajzpedagógus Magyarász Imre (1905–1972),⁵⁷⁹ akinek festészete Bene Géza, Gyarmathy Tihamér, illetve Lossonczy Tamás művészetével rokon. Egész életében rendkívül keveset alkotott, a tanítás volt fő hivatása, és folyamatosan a rajzoktatás megújításán fáradozott. 1953–1966 között az Eötvös Loránd Tudományegyetem Horváth Mihály téri Gyakorlóiskolájának rajztanára volt. Korszakunkon túl, az ötvenes évek legvégén alakult ki sajátos konstruktív képi világa, és csak élete utolsó

⁵⁷⁵ PATAKI Gábor: Kísérleti film, 1953 in: *F.I.L.M. A magyar avant-garde film története*, szerk.: Peternák Miklós, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991. 133–137. – újraközölve: *Gyarmathy Tihamér – FOTOGRAMOK* – szerk.: Beke László, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2008. 39.

⁵⁷⁶ BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek* i.m. 64. – valószínűleg az 1982-es Magyar Nemzeti Galériabeli tárlata kapcsán.

⁵⁷⁷ Kassák Lajos felkérő levele Gyarmathy (sic!) Tihamér festőművész részére, Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége, Budapest, VII, Kertész-utca 36. I. em., 1957. II. 18., gépirat, kézzel írt jelzet a bal felső sarokban: 57/3, fénymásolat, Sinkovits Péter gyűjteményéből

A kiállításon részt vevő, levélben felsorolt művészek: Anna Margit, Barcsay Jenő, Bálint Endre, Bene Géza, Bartha (sic!) Lajos, Borsos Miklós, Gadányi Jenő, Gyarmathy (sic!) Tihamér, Jakovits József, Korniss Dezső, Kassák Lajos, Kondor Béla, Martyn Ferenc, Ország (sic!) Lili, Orosz Gellért, Perhács László, Vajda Júlia, Vilt Tibor

⁵⁷⁸ **1957. április 20–június 16.** – **Tavaszi Tárlat**, Múcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus, 6. oldal: A bíráló bizottság tagjai – D (zsűri) Gyarmathy Tihamér, 9. oldal: Gyarmathy Tihamér: Festmények – *Anyaság*, olaj, 60x80 cm; *Kozmikus kompozíció*, olaj, 50x60 cm; *A régi hős emlékei*, olaj, 60x80 cm

⁵⁷⁹ 1924 és 1932 között végezte a Képzőművészeti Főiskolát, mesterei Vaszary János és Csók István voltak. A két világháború között reklámgrafikusént és tisztviselőként tevékenykedett. Egy évtizedre felhagyott a festéssel, majd a negyvenes évektől folytatta Barcsay rábeszélésére. Előbb románc-, majd olajképeket alkotott. 1961-ben készítette el a kollázszerű ún. *trecento kompozíciót*, amelynek közvetlen folytatásaként fogható fel, a pályájának csúcsaként számon tartott, élete utolsó másfél évében festett 10-12 absztrakt képe. Életműve alig ismert, néhány a hatvanas években készült képe szülővárosában, Esztergomban, a Keresztény Múzeum gyűjteményében található. 2005. június 9–július 10. között az Óbudai Társaskör Galériában rendeztek kiállítást műveiből.

másfél évében születtek meg fő művei. Ugyancsak a tanári pályát választotta Ecsődi Ákos (1902–1983)⁵⁸⁰ is, aki már 1934-től oktatott művészi rajzot a Werbőczy István Gimnáziumban, azonban mivel „szerényszavú, megbecsült” képei „nem váltak megélhetési bázissá”,⁵⁸¹ így létfenntartása biztosítására állandó állást kellett keresnie. Így került Makóra, ahol a gimnázium tanára lett. Tizennégy évig élt és dolgozott Makón, ahol tanítványai között volt többek között Domokos Mátyás és Lator László is.⁵⁸² 1947-ben és 1949-ben kisebb önálló kollektívával szerepelt a helyi művészek kiállításán, illetve Szegeden is bemutatták képeit. Népművelődési előadásokat tartott, kezdetektől tanított a dolgozók gimnáziumában, és pár évig szakfelügyelőként is működött. 1952-ben megszüntették a gimnáziumokban a rajzoktatást, ezután két évig általános iskolában tanított. Majd 1954-ben „méltányolt családi körülmények miatt”⁵⁸³ Budapestre helyezték, ahol 1968-ig folytatta tanári munkáját. Ecsődi Ákos művészetének más aspektusú, bővebb elemzésére a dolgozat későbbi részében kerül sor.

⁵⁸⁰ 1925-ben szerzett diplomát a Magyar Képzőművészeti Főiskolán, ahol Csók István növendéke volt. Negyedévesen Csók tanársegédjévé tette, majd kétéves továbbképzésre külön műtermet biztosított számára. Kezdetben pályája tehát egyenesen ívelt fölfelé, már főiskolásként kétszer elnyerte a Szinyei Társaság ösztöndíját, 1922-ben ötezer, 1923-ban százezer koronát. 1927–1928-ban fél évet Párizsban töltött, szintén a Szinyei Társaság ösztöndíjával. 1928-ban és 1930-ban az Ernst Múzeumban mutatta be munkáit. Az UME (Új Művészek Egyesülete) és a KÉVE tagjaként részt vett a csoportok kiállításain és több más hazai tárlaton is rendszeresen szerepelt. Kezdeti munkáira Szőnyi István, Vaszary János és Csók István művészete hatott. Oldott, impresszionisztikus festésmód, foltokból felépülő, nagyvonalú ecsetkezeléssel modellált kompozíciós megoldások jellemezték ezeket a munkáit, ahogy azt *Piroskalapos nő* (1926, vászon, olaj, 55x45,5 cm, j.b.f.: Ecsődi Ákos 1926, MNG Festészet Ltsz.: 63.7 T) című olajfestménye is példázza.

⁵⁸¹ ECSŐDI Ákos: *Önéletrajz*, Budapest, 1975. augusztus 15. – 3 gépelt oldal, a művész hagyatékából, 1. oldal

⁵⁸² Így idézte föl alakját makói tanítványa, Domokos Mátyás: „Míntha a Gulácsy-képek valamelyik megelevenedett figurája járt-kelt volna közöttünk a rajzteremben, aki nemhogy hangos szót nem szólt, de még halkat se, soha. Szelíden és némán, angyali csöndben jött-ment, s élt a rajzórakon kívül is [...] csak később tudtuk meg, hogy ki volt, ki élt közöttünk [...]” – DOMOKOS Mátyás: Emlékszilánkok egykori iskolámról és tanárainmról, in: *A makói gimnázium 100 éve*, szerk.: Gera Tibor, Makó, 1995. 182–195., 188.

Lator László így emlékezett Ecsődi Ákosra: „S talán arra sem figyeltünk eléggé, hogy egy csendes-szemérmes nagyszerű festő jár köztünk, Csók István egykori tanítványa, majd tanársegéde, a Szinyei Társaság ösztöndíjasa, Ecsődi Ákos, fiatalon megjárta Párizst, kiállításai voltak itthon is, külföldön is. Alkatából következett, hogy került a magamutogatást, termékeny homályban befelé élt. Jó, hogy három remeke biztos helyen, a Nemzeti Galériában van: *A budapesti déli vasúti összekötő híd* (ki hinné, mennyi elemi költészet van ebben a pontos mértani rendbe fogott, éles fehérek és bolyhos sötétek feszültségében álló nagyvárosi, de azt is mondhatnám, hogy technikai sugallatú tájban), az 1933-ban festett *Párkák* meg a nekem legkedvesebb, az 1935-ös *Gyöngyosor hölgy* (az előbbin a formák tagolt hullámzása, a kifinomult törekenység és az archaikus erő egyidejű jelenléte, az utóbbin a fény és árnyék már-már fogható plaszticitása, a geometrikus szőnyegmintázat előtt a test finom hajlásai, a gyöngyosor, a kar, a törekeny ujjak egymást ölelő ívei, s leginkább a ruha fekete, sűrű anyagán már-már érzékien áttetsző test, s a testen-ruhán átsütő belső ragyogás, nem tudok jobbat mondani: a szellemé, a léleké, a nagy szemek, a száj, a haj meg a feketére odatett fehér kéz, az egész kitanultan naiv, egyszerre 20. századi és quattrocentós). Ecsődi Ákos a mi osztályunkban művészettörténetet tanított, egy-egy órán rajzot is persze, voltak talán különórái, ahogy most mondanák, szakköre is. Mindenesetre emlékszem, hogy állt meg egy-egy ígéretes tehetségű osztálytársam mellett, mondott is ezt-azt, igazított a rajzon, behúzott, olykor csak ujjal-kézzel, egy-egy vonalat. Úgy illene, hogy azt mondjam: nagyszerű tanár volt. De bármennyire szerettem is, nem mondhatom. Hiányzott belőle a hallgatóira hatni akaró szenvedély, a kapcsolatteremtés képessége, az a kis komédiás hajlam, ami a jó tanárnak nélkülözhetetlen. De ha valaki rá tudott hangolódni a hullámhosszára, eldűnnyögött szavaiban megérezhette a visszafogott hevületet. Elrévedő, sötét szeme, magas, domború homloka mögött a megnyugtató rendet, de valami termékeny melankóliát is. *Minden bevégzett munkám halmán rejtve a bánat / ott ül*, írta, tudtommal egyetlen megjelent verstörődékében. De képeiben megérezni azt a felfelé törekvő elragadtatást is, amely kevesebb is, több is, mint a metafizika, mert nem annyira gondolati-fogalmi, inkább érzelmi-indulati természete van. A szemérmes, szelíd tanáremberben ajzott lélek lakott, ezt érzem én a képeiben is, azt a hol áhítatos, hol fájdalmas elragadtatást, amelyet Komjáthy Jenő költészetéből ismerünk. Meleg hangja most is a fülemben van, úgy beszélt az óráin, hogy szinte nem is nézett ránk, mintha csak úgy magának mondaná, tőprengve-tűnődve, mintha ott, akkor keresné a legalkalmasabb formát a gondolatainak. Ha az ember ilyenkor figyelte, úgy érezhette, hogy szerencsés pillanataiban valami megvilágosodás segíti.” – LATOR László: A megmaradt világ. Makó (1) in: *Mozgó Világ* 2008/11. 41-42.

⁵⁸³ ECSŐDI Ákos: *Önéletrajz*, Budapest, 1975. augusztus 15. – 3 gépelt oldal, a művész hagyatékából, 3. oldal

Bene Géza (1900–1960) az 1949–1956 közötti években teljesen visszavonultan, szintén rajzitanítás mellett alkotott. Bene a két világháború közötti progresszív szellemiségű művészet képviselője volt, a KUT (Képzőművészek Új Társasága) és az UME (Új Művészek Egyesülete) tagja. A negyvenes évek első felétől közvetlen természetélményen alapuló, konstruktív szürrealista tájátírásokat készített. A második világháború után, illetve a fordulat éveinek nevezett időszakban (1947–1949 között) modern festészetünk Európai Iskolán kívüli képviselője lett. Nem volt ugyan absztrakt művész, de tájait erősen elvonatkoztatva ábrázolta, az évtized végén megjelenő erőteljes kontúrok alkalmazása hangsúlyozta ezt a törekvését. 1948-ban két olajfestményével (*Távoli város, Vörös hold*) és egy tus-kompozíciójával (*Növényzet*) vett részt a Kállai Ernő által rendezett *Magyar Képzőművészet újabb irányjai* kiállításon. A tárlat alkalmával azonban olyan atrocitás érte, amit Bene „élete legcsúnyább háttérbeszorításaként” élt meg.⁵⁸⁴ Csak a művész halála után került elő a kiállítási katalógus hátoldalán lévő sajátkezü feljegyzése az esetről. Ebben az elkeseredettség hangján ír Kállairól, sőt Barcsayt, Schubert Ernőt és Gadányit ellenségeinek érzi.⁵⁸⁵ 1948-ban még néhány csoportos kiállításon találkozhatunk Bene Géza műveivel. Utoljára decemberben a Rippl-Rónai Társaság tárlatán, a Nemzeti Szalonban *Pék* és *Halárus* című olajfestményei voltak még láthatók, amelyeket a korabeli kritikus így jellemezett: „faktúragyakorlatok sötétben – sötéttel”.⁵⁸⁶ Bemutatott képeinek címei jelzik szociális érzékenységét, ami a harmincas évek második felére nyúlik vissza, amikor átmeneti szociológiai érdeklődésről tanúskodó nagyméretű szén-, tus- és temperaképeken „munkástémákat” (például *Pihenők*, 1937; *Zsákolók*, 1934 stb.)⁵⁸⁷ jelenített meg. Ez a szociális érzékenység összefüggésben van akkori Nógrád megyei falukutatójaival, ott készített tájképein staffázselemként megjelenő emberalakjaiból váltak önálló képtémává ezek a munkásábrázolások. Utalnunk kell azonban még főiskolás korában készített, tanulmányjellegű, munkavégzést megjelenítő képeire (*Kőművesek*, 1923; *Aratók*, 1923; *Kalász-szedők*, 1923),⁵⁸⁸ amelyek a téma szempontjából szintén előzményeknek tekinthetők. Az 1947-ben festett *Pék* és a valószínűleg 1948-ban készült *Halárus* című olajfestményei tehát ehhez a tematikához kapcsolódnak.⁵⁸⁹ Az 1947–1948-ban egyre fokozottabban jelentkező művészettel szembeni realizmus-igény hatására, főiskoláskori pékségben szerzett tapasztalatait, élményeit dolgozta föl. Ezek a képek tehát, a

⁵⁸⁴ Bene Gézáné így emlékszik vissza a történetekre: „*Előző délután kezdték el a rendezést. Este odamentünk és néztük. Ott volt a nagyteremben a megszokott helyen a férjem képe. Le volt téve a fal elé. Másnap megyünk a megnyitóra, keressük a képet, nincs sehol. Végül a legutolsó teremben teljesen eldugottan találtuk meg. A férjem le akarta akasztani. Mondtam, hogy ne csináljon semmit. Akkor kezdte a teljes elvonulást.*”

⁵⁸⁵ A szöveg a következőképpen szól: „Ezen a kiállításon életem legcsúnyább háttérbeszorítása történt, valószínűleg Schubert Ernő. Barcsay Jenő rosszindulatú beállítása miatt. – Helyemre Faragó Pált, az erőszakos embert, de tehetséges festőt akasztották. – Inkább hagytak volna ki ebből a társaságból! Ez nagy szégyen képemre nézve mert, amit itt Kállai Ernő velem elkövetett az részemről minősíthetetlen. Mert Kállai Ernő többször és több helyen kijelentette, hogy én a mai festészeti fokomon a Barcsay-Gadányi közé vagyok sorolható. Pogány Ö., Pán Imre és a többiek mind a legjobb véleménnyel vannak műveimről! Keresem a feleletet arra, hogy miért történt ez a megszégyenítés. Nem tudom miért? ... Barcsay és Schubert erős. Gadányi pedig kisebb mértékben ellenségem! Pedig én sohasem ártottam nekik. Nem is akarok ártani nekik. – De, ha én nem bántok senkit – engem se bántson senki.” – Az aláhúzás Bene Gézától származik.

⁵⁸⁶ A Rippl-Rónai Társaság kiállítása a Nemzeti Szalonban in: *Szabad Művészet* 1949. január III. évfolyam 1. szám, 30-32., 30.

⁵⁸⁷ *Pihenők*, 1937, papír, tus, 48x70 cm, J.j.l. Bene Géza 937, Mjsz.: I.75.; *Zsákolók*, 1934, papír, tempera, 100x68,5 cm, J.j.f. Bene Géza 934, Mjsz.: II.1.3.

⁵⁸⁸ Magyar Grafikusok XVIII. – Magyar Műkiadó anyagából rendezett kiállítás 1923. dec. 23 – 1924. jan. 13., Helikon Galéria – A katalógus tanúsága szerint Bene Géza *Kőművesek*, *Írók*, *Aratók*, *Kalász-szedők* (szénrajz), *Édesanyám krumplit hámoz* (szénrajz), *Szeles idő* (tus) című kompozícióival szerepelt.

⁵⁸⁹ *Pék*, 1947, vászon, olaj, 120x70 cm, J.b.l. Bene Géza 947, MNG Festészet Ltsz.: 61.83 T, Mjsz.: II.10.2.2.; *Halárus*, 1948, falemez, olaj, 94x73 cm, J.j.f. 948 (esetleg 3?) – az utolsó számjegy nem pontosan kivehető, de stíluskritikai alapon valószínű, hogy 1948-ban készült, MNG Festészet Ltsz.: 70.119 T; Mjsz.: II.10.1.2.

téma iránti szociális érzékenysége szempontjából a húszas és harmincas évek képeivel kontinuitást alkotnak, azonban a következő években nem lett folytatásuk. Pedig tematikailag illeszkedhetett volna a szocreál követelményekhez, de Bene akkori, egymásba olvadó dúsan kavargó festékrétegekkel komponáló festésmódja, vonalszerkezetekkel feszes vázra fűzött organikus formaképzése, és mindenekelőtt művészi-emberi alkata távol állt az ilyenfajta kötelező igények kiszolgálásától. Egész életében intranzigensen ellenállt a kor művészetpolitikai elvárásainak, mindvégig az invenció vezette alkotói folyamatában. Az egyre erőteljesebbé váló művészetpolitikai nyomás, és a mind jobban szűkülő kiállítási lehetőségek, valamint az előbb említett személyes, emberi csalódásai következtében Bene Géza ebben a korszakban a belső emigrációt választotta.

1948 után teljesen visszavonultan, rajztanítás mellett alkotott.⁵⁹⁰ Bene magányos művész, örök kívülálló volt, félrehúzódott a művészeti közélettől, élt csupán tanári fizetéséből. A

⁵⁹⁰ Az általam összeállított Bene Géza Műtárgyjegyzék nem teljes oeuvre-katalógus. A még fellelhető művek felmérését és összeírását 1996-1997-ben kezdtem, és azóta folyamatosan aktualizálom a listát. Az alkotásokat Műtárgyjegyzék számmal (Mjsz.) láttam el, amelyeket azonosításként most is feltüntetek. A Műtárgyjegyzékben jelenleg szereplő 553 festmény, grafika és vázlat közül itt most csak a művész által eredetileg datált, tehát biztosan vizsgált korszakunkban készült alkotások listáját közlöm. – Stíluskritikai alapon a Bene Géza által dátummal ellátott művek alapján még több mű is erre az időszakra keltezhető, ezeket azonban jelenleg nem sorolom fel. A Műtárgyjegyzék 2001-es állapota szerint publikálásra került Bene Gézáról írt monográfiámban: *Az örök kívülálló. Bene Géza művészete*, Új Művészet Kiadó, Budapest, 2001

1949

- Kép-vázlat*, 1949, papír, tus, toll, 13x13 cm, J.j.l. 949. Bene Géza és Hátul: kiviteli bélyegző, Mjsz.: I.36
Kompozíció-vázlat, 1949, papír, tus, 15,5x19 cm, J.j.l. 949. Bene Géza, Mjsz.: I.108
Kompozíciós vázlat, 1949, papír, tus, toll, 10,5x15 cm, J.j.l. Bene Géza 949, Mjsz.: I.194
Kompozíciós vázlat, 1949, papír, tus, toll, 13x16 cm, J.j.l. Bene Géza 949, Mjsz.: I.195
Kompozíciós vázlat, 1949, papír, tus, toll, 11x14,5 cm, J.b.l. 949. Bene Géza, Mjsz.: I.208
Kompozíciós vázlat, 1949, papír, tus, toll, 10,5x14 cm, J.j.l. 949. Bene Géza, Mjsz.: I.213
Térdeplő női akt, 1949, papír, tus, toll, 18,5x11 cm, J.j.f. 949. Bene G. , Mjsz.: I.224
Kalapos portré, 1949, papír, tus, toll, 18x11 cm, J.j.l. 949. Bene Géza, Mjsz.: I.225
Férfifej, 1949, papír, tus, toll, 15,5x11 cm, J.j.l. 949. Bene Géza, Mjsz.: I.249
Nő galambbal, 1949, papír, tus, 16,7x11,2 cm, J.j.f. 949. Bene Géza, JPM Ltsz.: 72.67 (Bedő Rudolf gyűjteményéből), Mjsz.: II.1.23
Domboldal, 1949, papír, tus 11x15,2 cm, J.j.l. 949 Bene Géza, Mjsz.: III.46

1950

- Kép-vázlat*, 1950, papír, szén, 15x18 cm, J.b.l. Bene Géza 1950, Mjsz.: I.32
Kompozíciós vázlat, 1950, papír, kréta, 14,5x21 cm, J.j.l. Bene Géza 1950, Mjsz.: I.199
Kompozíciós vázlat, 1950, papír, tus, toll, 15x22 cm, J.j.l. Bene Géza 950, Mjsz.: I.210
Falusi utca, 1950, papír, szén, 15x19 cm, J.j.l. Bene Géza 950, Mjsz.: I.247
Fejés, 1950, papír, szén, 69x97 cm, J.b.l. Bene Géza 950, Mjsz.: I.288
Bakos Jani házat épít (Bánk), 1950, papír, szén, 94x68 cm, J.b.l. Bene Géza 950, Mjsz.: I.293
Ülő női akt, 1950, papír, szén 94x77 cm, J.j.f. Bene Géza 950, mgt., Mjsz.: I.294
Külváros, 1950, falemez, olaj, 47,5x57,2 cm, j.j.f. Bene Géza 950, Városi képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, Ltsz.:94.27.1., Mjsz.: II.3.7.
Tájkép, 1950, papír, tus, 20x27 cm, Szombathelyi Képtár – Szombathely, Ltsz.: K. 78.48, Mjsz.: II.4.4
Táj architektúrával, 1950, papír, akv., tus 22x29,5 cm, J.j.l. Bene Géza 950. és utólag J.b.l. Bene Géza, Mjsz.: III.50

1951

- Falu vége alkonyatkor*, 1951, papír, tus, toll, diópác, 19x28 cm, J.j.l. Bene Géza 1951, Mjsz.: I.38
Város vége, 1951, papír, tus, toll, diópác, J.j.l. Bene Géza 951. - Kétszer aláírt -, Mjsz.: I.41
Híd, 1951, papír, tus, 20x28 cm, J.b.f. Bene Géza 951. - Kétszer aláírt -, Mjsz.: I.44
Fekete, barna kompozíció, 1951, papír, tus, toll, diópác, 18x27 cm, J.j.l. Bene Géza 951, Mjsz.: I.48
Nagy fák, nagy árnyékok, 1951, papír, tus, akvarell, 29x41 cm, J.j.l. Bene Géza 951, Mjsz.: I.53
Park (Utcarészlet fákkal), 1951, papír, tus, 20x28 cm, J.b.l. 951. Bene Géza, Mjsz.: I.54
Tavaszi domboldal, 1951, papír, tus, 30x43 cm, J.j.l. Bene Géza 951, Mjsz.: I.86
Domboldal, 1951, papír, tus, toll, 19x27,5 cm, J.b.l. Bene Géza 951, Mjsz.: I.91
Nagy fák nagy árnyékok, 1951, papír, tus, 20x28 cm, J.b.l. Bene Géza 951, Mjsz.: I.94
Zöld kompozíció, 1951, papír, tus, akvarell, 18x28 cm, J.j.l. Bene Géza 951, Mjsz.: I.95

rajztanári munka egyrészt biztosította számára a megélhetést, a megalkuvás nélküli, szabad művészi alkotás anyagi feltételeit. Másrészt, mivel dupla óraszámában tanított, alig jutott ideje a festésre. Minden szabadidejét művészetének szentelte. Bár jóformán csak a szünidőben festhetett, vagy még akkor sem jutott rá ideje.⁵⁹¹ Annak ellenére, hogy szeretett, ahogy ő nevezte, a „romlatlan szemű” kisgyermekkel foglalkozni és növendékei lelkesedtek is érte, mégis a tanítás kényszerhelyzet volt számára, amely az alkotástól vonta el az időt. Zsebnaptárjának lapjain fennmaradt jegyzetei is erről tanúskodnak.

Kompozíciós vázlat, 1951, papír, tus, 14x16,5 cm, J.j.l. Bene Géza 952., Mjsz.: I.168

Árnyékok és fények, 1951, papír, akvarell, tus, 20x28,5 cm, J.j.l. Bene Géza 951., JPM Ltsz.: 61.72 (Bene Gézáné ajándéka), Mjsz.: II.1.10

Fák és árnyékok, 1951, karton, olaj, 45x50 cm, J.j.l. Bene Géza 951., Mjsz.: III.51

Út a kertben, 1951, papír, tus, 19x28,5 cm, J.j.l. Bene Géza 951., Mjsz.: III.52

1952

Tavaszi táj, 1952, papír, tus, 20x30 cm, J.b.l. Bene Géza 952, Mjsz.: I.80

Éjszakai táj, 1952, papír, tus, 20x29 cm, J.j.l. 952. Bene Géza, Mjsz.: I.110

Fák, 1952, papír, tus, 20x29 cm, J.j.l. 952 Bene Géza, Mjsz.: III.53.1

Kompozíció, 1952, papír, tus, ecset 108x158 cm, J.j.f. Bene Géza 1952., MNG Grafika Ltsz.: F. 70.65, , Mjsz.: II.10.3.36

Ülő női akt, 1952, papír, tus, ecset, 98,8x91,5 cm, J.j.f. Bene Géza 952., MNG Grafika Ltsz.: F. 70.64, Mjsz.: II.10.3.35

1953

Táj (Vörös hold), 1953, falemez, olaj, 43,5x49 cm, Szombathelyi Képtár – Szombathely Ltsz.: K. 78.61, Mjsz.: II.4.2

Akt, 1953, papír, tus, 101x70 cm, Szombathelyi Képtár – Szombathely Ltsz.: K. 78.81, Mjsz.: II.4.5

Ülő női akt, 1953, papír, tus, ecset 100x73,3 cm, J.b.l. Bene Géza 953., MNG Grafika Ltsz.: F. 70.63, Mjsz.: II.10.3.14

Fűzfák, 1953, papír, lavírozott tus, ecset 56x69 cm, J.b.l. Bene Géza 953., MNG Grafika Ltsz.: F. 70.81, Mjsz.: II.10.3.15

1954

Kompozíciós vázlat, 1954, papír, ceruza, 9x12,5 cm, J.b.l. Bene Géza 1954. V. 21., Mjsz.: I.135

Kompozíció fákkal, 1954, papír, szén, 59x74 cm, J.j.l. Bene Géza és Hátul: Bene Géza 1954, Mjsz.: I.23

Szentendrei részlet, 1954, papír, tus, ecset, 68,2x78,2 cm, J.b.f. Bene Géza 1954., MNG Grafika Ltsz.: F. 70.62, Mjsz.: II.10.3.34

1955

Dombok, 1955, papír, grafit, 16,5x20 cm, J.j.l. Bene Géza 955, Mjsz.: I.209

Csendélet, 1955 (?), dekli, olaj, 70x75 cm, J.b.f. Bene Géza 955.(?), JPM Ltsz.: 86.165, Mjsz.: II.1.37

Ülő akt, 1954, papír, szén 100x75 cm, J.j.f. Bene Géza 954, Mjsz.: III.53

Meseifa (Pirostetős házak fáival), 1955, papírlemez, olaj, 50x59,5 cm, J.j.l. Bene Géza és J.b.l. Bene G. Hátul írás: Bene G. 1955., MNG Festészet Ltsz.: 70.107 T, Mjsz.: II.10.1.3

1957

Csendélet akváriummal, 1957, karton, olaj, 40x40 cm, J.j.l. Bene és Hátul: Bene Géza 1957. (a művész kézírása), Somogy megyei Múzeumok Igazgatósága – Kaposvár Ltsz.: 61.9, Mjsz.: II.8.1

Óbudai házak, 1957, papírlemez, olaj, 50x58 cm, J.n. Hátul: Fák, falak, árnyékok, 1957. – áthúzva, MNG Jelenkor Ltsz.: 70.110 T, Mjsz.: II.10.2.5

⁵⁹¹ „Bene Gézát rég ismertük, piktúrája közel állott Jenőjéhez, így megértették egymást. Gyermekien tiszta lelkületéből sugárzott az életöröm, állandó mosolyával legyűrte a zavaró körülményeket, mintha csupa boldogság lenne az élet, pedig szegénynek igen nehéz sorsa volt! Jenőhöz hasonlóan ő is tanított, méghozzá dupla óraszámmal, így jóformán csak a szünidőben festhetett. Ilyenkor nem tudta, a sok kínálkozó festői szépség közül melyiket ragadja meg legelőször, s gondosan gyűjtötte a kincseit, képeinek alapköveit. Rendkívüli szerénységét és igénytelenségét az illetékesek arra használták fel, hogy kiszorítsák a magyar képzőművészetben őt megillető helyről. Bene Géza ezzel nem törődött – vagy talán csak nem beszélt erről –, mint a rajztanár a legtöbbet nyújtott növendékeinek, szeretettel, gonddal, odaadással tanította őket – lelkesedtek is érte valamennyien.” in: GADÁNYI Jenőné: *Így történt*, Magvető, Budapest, 1965. 122.

„1954. december 31. Csak kínlódom a tanítással, mert bizony már nagyon fáraszt engem. Festeni, festeni szeretnék nagyokat és sokat, de nem lehet, mert bizony az élet nem könnyebbedik, de nehezedik.”⁵⁹² (4. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL)

„1956. január 16. hétfő Újra iskolába – tanítani kell! Ó de rettenetes! Újra belekezdtem a festésbe és már-már jobban belejőnnék, itt kell hagynom a festést. Ebbe bele lehet örülni! Január 17. kedd Mennyi erőfeszitésembe kerül, hogy egyensúlyba tartsam magam! Csupa küzdés az életem! Mennyit dolgozhatnak!”⁵⁹³

„1956. április 19. csütörtök Rettenetes kínlódás az életem! Mert bizony ezt a kettős életet alig lehet kibírni!”⁵⁹⁴

„Ó, ha egyszer még az életben elég időm lehetne, hogy fessek – rajzoljak – csak az lenne részemre az igazi boldogság! Alig vannak pillanatok, hogy magammal legyek, [...] – Vincent van Goghnak volt igaza – hogy minden mellékessé vált az életében csak a művészete érdekelte. Mindenkinek igaza volt, aki csakis a művészetért élt.

Igaz viszont, hogy itt ma meghalt a művészet – még a legjobbak is eladták magukat pénzért. Nem is hiszem, hogy meggyőződésük lenne!?? [...] Boldog vagyok egy pár percre, ha egyedül lehetek magammal.”⁵⁹⁵ (4. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL)

A negyvenes évek végén kezdődik és az ötvenes években teljesebb ki Bene festészetében a látványelemek felnagyítása, felfokozása, szürreális átírása. A gyerekrajzok jellegzetes vonása, hogy egy részlet utal az egészre. Ez a fajta szimbólumteremtő képépítés jellemzi Bene Géza művészetét is (például egy falevél utal az egész fára – *Fák*, 1950-es évek).⁵⁹⁶ Úgy tűnik, gyerekrajzokkal való intenzív kapcsolata sem volt tanulságok nélküli művészetére nézve. Mivel nem volt ideje a festésre, főként ezért is tussal, akvarellal alkotott (*Nagy fák, nagy árnyékok*, 1951 – 4. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL).⁵⁹⁷ Ugyan régebben is kedvelte és virtuóza is volt az akvarell technikáknak, de épp a negyvenes évek második felében találkozhatunk egyre több olajkompozícióval életművében. Ezeket főként farost lemezre, kartonra és csak ritkán vászonra készítette. Sajátos olajtechnikát alkalmazott ekkor. Erősen kevert színekből dús, kavargó egymásba oldódó rétegeken vitte fel a festéket anélkül, hogy a felület egésze plasztikussá változott volna. Csak a kép bizonyos részletformáit vastagította meg, ezeket a helyeket ecsetvéggel, ujjal, ronggyal fejlesztette apró folt és vonalszövevényy.⁵⁹⁸ A művész által 1950-re datált *Külváros* (1950)⁵⁹⁹ című festmény is ezzel a megoldással készült, s így közvetlenül kapcsolódik az 1940-es évek végén festett olajképek csoportjához. A sötét tónusú kompozíció bal oldalán felnagyított levélre emlékeztető fa látható, jobb oldalt pedig geometrikus formákból házak bontakoznak ki. A komor színhatást vastagon elkent sötétbarna kontúrok fokozzák, de a barnák és okkerek mellett néhol kevés kékes és zöldes árnyalat is megjelenik, illetve a háztetőkön kisebb piros foltok is feltűnnek. Az olajtechnika kínálta lehetőségekben való elmélyülés tehát ezekben az években is foglalkoztatta Benét. Így a negyvenes évek végén, ötvenes évek elején a

⁵⁹² 1955. január, a bejegyzés alatt január 1. Szombat, Újév – valószínűleg 1954. december 31-hez tartozó bejegyzés, MNG Adattár 24028/1997/15.

⁵⁹³ MNG Adattár 24028/1997/4.

⁵⁹⁴ MNG Adattár 24028/1997/9.

⁵⁹⁵ JEGYZET, különálló lap a noteszből, a kézírás és a papír jellege megegyezik, így valószínűleg 1955 vagy 1956, MNG Adattár 24028/1997/8.

⁵⁹⁶ *Fák*, 1950-es évek, papír, olaj, 36,5x45 cm, j.b.f. Bene, Városi képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, Ltsz.: 89.63.1., Mjsz.: II.3.2.

⁵⁹⁷ *Nagy fák nagy árnyékok*, 1951, papír, tus, 20x28 cm, J.b.l. Bene Géza 951, Mjsz.: I.94

⁵⁹⁸ ANDRÁSI Gábor: Tájképek és kép-tájak. Bene Géza (1900-1960) emlékkiállítás a Kecskeméti Képtárban in: *Új Művészet* 1991/2. 30. (továbbiakban: ANDRÁSI 1991)

⁵⁹⁹ *Külváros*, 1950, falemez, olaj, 47,5x57,2 cm, j.j.f. Bene Géza 950, Városi képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, Ltsz.: 94.27.1., Mjsz.: II.3.7.

vízfestészetéhez való visszatérés minden bizonnyal összefügg azzal, hogy ezek a vizes bázisú technikai megoldások gyorsabb komponálást tettek lehetővé számára.

Ezen kívül számos apró, tenyérnyi méretű kompozíciós vázlatot készített, grafit, színes ceruzával, krétával, szénrel, illetve olykor tussal.⁶⁰⁰ Ezek egyfajta vizuális jegyzeteknek, emlékeztető feljegyzéseknek tekinthetők, hiszen nagy méretben, olajjal való kivitelezésüket tervezte, sőt néhány esetben meg is valósította (*Holdfelkelte*, 1959; *Kompozíciós vázlat – V. SZÍNES TÁBLA*).⁶⁰¹ 1960-ban bekövetkezett halálával végleg lezárult az alkotói folyamat, így ezeknek a képeknek többsége sajnos örökre csak vázlatban maradt fenn.

1948 és 1957 között semmiféle nyilvános szereplésen nem vett részt műveivel, de 1949-ben tanítványai munkáiból – hazánkban elsőként – nagyszerű gyermekrajz kiállítást rendezett a Békásmegyeri Általános Iskolában.⁶⁰² Ekkoriban a Bonyhádi úton (a XIV. kerületben) laktak feleségével, s innen kellett naponta a város túlsó végére (Békásmegyerre) járnia tanítani.⁶⁰³ A gyermekrajz kiállítás után kérésére lakhelyéhez közelebbi iskolába helyezték, először az Álmos vezér térre, majd onnan a Telepes utcai Általános Iskolába, ahol élete végéig tanított.

Az olajfestés technikailag is elősegítette az autonóm képépítést,⁶⁰⁴ a tájrészletek analizálása utáni pontosan kiszámított kompozíciók szerkesztését, amelyek konstrukciójukban ugyan túlmutatnak a valóságon, de a látvány jellegzetességeit megtartják. Az ötvenes években készült kisebb számú olajképen egyre gyakrabban használt a teljes száradás előtti, még képlékeny festékrétegbe ecsetvéggel karcolt gesztusnyomokat.⁶⁰⁵ Ezáltal kompozícióin a folt mellett ismét hangsúlyt kap a vonal, s alkotásai vibrálóvá válnak, még fokozottabb szűrrealitást hordoznak. Koszmikus tájak vízióit jeleníti meg *Asztrálok* (5. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL) illetve *Metamorfózis* című olajfestményein is,⁶⁰⁶ amelyek az előbb említett technikai megoldások legjellemzőbb példái közé is tartoznak. Ugyanakkor ez időben készült tus-akvarell kompozícióin a határozott kontúrvonal képépítő szerepe figyelhető meg (*Fák és domb*, 1950-es évek eleje).⁶⁰⁷ Jellemző, hogy találhatunk példát mindegyik festői korszakából a konstruktív, dekoratív képszerkesztés problematikáját boncolgató, határozott fekete vonalakkal körülhatárolt domboldalak megjelenítésére. 1934-ben készült az *Óbudai táj* kontúros, szerkezetes hegyeinek dekoratív átírása, legközvetlenebb rokonai az 1941-ben

⁶⁰⁰ Kompozíciós vázlatok, változó méret (7x7 cm és 12x15 cm között), papír, színes ceruza, vagy grafit, olykor kréta vagy szén illetve tus, Mjsz.: I. 133–225. – 4. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL: 6 db *Kompozíciós vázlat* a.) papír, szén, színes ceruza, 11x13,5 cm, J.k.l. Bene G., Mjsz. I. 142.; b.) papír, színes kréta, 7x7 cm, J.b.l. Bene Géza, Mjsz. I. 152.; c.) papír, szén, toll, 10,5x12,5 cm, J.n., Mjsz. I. 151.; d.) papír, színes ceruza, 12x15 cm, J.b.l. Bene G., Mjsz. I. 133.; e.) papír, szén, 8x11 cm, J.j.f. Bene, Mjsz. I. 136.; papír, grafit, kréta, 8,5x12 cm, J.j.l. Bene Géza, Mjsz. I. 156.

⁶⁰¹ *Holdfelkelte*, 1959, falemez, olaj, 24,5x27,5 cm, J.j.l. Bene G. és J.b.l. Bene Géza, Mjsz.: II.10.1. Letét 5.; *Kompozíciós vázlat*, papír, színes kréta, 12x15 cm, J.b.l. Bene G., Mjsz. I. 152.

⁶⁰² (n) írása in: Kis Újság 1949. június 4. – A megnyitót Mihályfi Ernő, a képviselőház alelnöke tartotta, és a sajtó arról is beszámol, hogy Ortutay Gyula kultuszminiszter és Bóka László államtitkár is megnézték a tárlatot. A június 5-i számban újra ír a kiállításról, kiemelve néhány gyermek nevét: Androvics Ferenc, Bóna Erzsi, Czink Emma, Füstös Éva, Hegedűs János, Majoros Ilona, Olasz Gábor, Szántó János, Szili Gyula, Zellei Barna. A Magyar Nemzet 1949. június 3-i számában Kemény István tudósít a kiállításról.

⁶⁰³ Bene Gézának is felajánlottak egy házat Békásmegyeren, de erkölcsi okokból visszautasította azt. Ugyanis nem volt hajlandó kitelepített sváb emberek otthonát elfoglalni. – Bene Gézáné szóbeli közlése alapján.

⁶⁰⁴ Az olajfestés technikailag nem olyan „improvizatív”, mint az akvarell vagy a tus. Több réteg is egymásra vihető, a kompozíció többször is átfesthető.

⁶⁰⁵ ANDRÁSI 1991. i.m. 30.

⁶⁰⁶ *Asztrálok*, 1950-es évek vége, karton, olaj, 24,5x27,5 cm, J.j.l. Bene Géza, mgt., Mjsz.: I. 59.; *Metamorfózis*, 1957–1959 körül, papír, tus, akvarell, 50x64 cm, J.j.f. Bene Géz és J.j.l. Bene Géza (utólagos, mgt., Mjsz.: I. 72.

⁶⁰⁷ *Fák és domb*, 1950-es évek eleje, lemezpapír, tus, akvarell, 52x60 cm, JPM Ltsz.: 61.4, Mjsz.: II.1.5

festett *Utca – Csobánka* és az 1951-es *Tavaszi domboldal* című tusfestményei, amelyek egy-egy állomását jelentik ennek a kompozíciós gondolatmenetnek.⁶⁰⁸

Akadnak akvarell- és olajfestményei, ahol viszont a kontúrvonal mellett a csaknem homogén, puhán oldott foltfelületek nagyobb hangsúllyal szerepelnek (*Nagy fák, nagy árnyékok*, 1951; *Város vége*, 1951).⁶⁰⁹

Tematikailag a tájjal párhuzamosan a csendélet, és az emberi alak jellemzik legkésőbbi korszakát is, s a bennük rejlő formaproblémákra keresi a választ képeiben. A negyvenes-ötvenes években portréihoz hasonlóan, aktábrázolásain is tovább vezeti a húszas évek akt-tanulmányaiból kiinduló, a harmincas években plasztikus fény-árnyékmodellálással megoldott (art decós), ruhátlan nőalakjainak tematikai szálát. Visszatér a kezdetekben, még főiskolás éve alatt és közvetlenül utána kedvelt kompozíciós beállításához, az egyik karját feje fölött behajlítva tartó, ülő vagy álló női akt ábrázolásához (*Fésülködő*, 1924–1926 körül; *Két ülő akt*, 1955 körül).⁶¹⁰ Leginkább aktos szén-festményein tapasztalható ismét a dekoratív, nagy foltokba rendezett komponálás, amely a harmincas évek elején készült Bene képeknek is sajátja volt (*Ülő női akt*, 1950).⁶¹¹

A *Halas kozmosz* címet viselő olajkép,⁶¹² a Bene által a harmincas években is kedvelt csendélet-téma egyik legkésőbbi továbbélésének tekinthető, és szerkezeti felépítése, valamint karcolt vonalas felületstruktúrája által Bene 1950-es évekbeli, szürrealis-konstruktív képépítésének legmarkánsabb példái közé tartozik. A következetesen felépített életműben, a szerkesztésben, festői megoldásokban végbemenő változások ellenére ezek a tematikai szálak is biztosítják a kontinuitást. Rajtuk keresztül érlelte ki fokozatosan és következetesen egyéni hangú festészetének stílusjegyeit. A hosszú hallgatás után, az 1957 márciusában a Kassák által szervezett, már említett modern kiállításra kapott felkérést,⁶¹³ és a Tavasz Tárlaton, a katalógus tanúsága szerint két olajfestménnyel vett részt.⁶¹⁴

1945 után Bene Géza első és életében utolsó önálló gyűjteményes kiállítására 1958. november 15. és december 7. között került sor a Múcsarnokban. A kiállítás-rendezés alatt végig attól rettegett, hogy betiltják, vagy nem engedik megnyitni a tárlatot.⁶¹⁵ Az elmúlt tíz év félelmeit, kudarcait nem lehetett egyik napról a másikra elfelejteni. Ahogy arra a tárlat rendezője, Frank János is visszaemlékezett, ez volt az egyik első modern kiállítás. Forradalomszerű tömeg volt a megnyitón.⁶¹⁶ Jelen volt a képzőművészek színe-java, s többek között Kodály Zoltán is, aki a vendégkönyvbe a következőt írta: „Ez nemcsak festészet, hanem tiszta zene is.”⁶¹⁷ A vendégkönyv lapjain polémiák is kibontakoztak, hiszen a látogatók egy része nem tudott mit

⁶⁰⁸ *Óbudai táj*, 1934, papír, lavírozott tus, 52,7x65 cm, J.b.f. Bene Géza 934., MNG Grafika Ltsz.: F.74.237, Mjsz.: II.10.3.6; *Utca – Csobánka*, 1941, papír, tus, 30x41 cm, J.b.l. Bene Géza 941., Mjsz.: I.52.; *Tavaszi domboldal*, 1950, papír, tus, 30x43 cm, J.j.l. Bene Géza 951., Mjsz.: I.86.

⁶⁰⁹ *Nagy fák, nagy árnyékok*, 1951, papír, tus, akvarell, 29x41 cm, J.j.l. Bene Géza 951, mgt., Mjsz.: I.53.; *Város vége*, 1951, papír, tus toll, diópác, J.j.l. Bene Géza 951 – saját kezűleg kétszer aláírt – mgt., Mjsz.: I.41.

⁶¹⁰ *Fésülködő*, 1924–1926 körül, papír, szén, 37x32 cm, J.j.l. Bene, MNG Grafika Ltsz.: F.9625, Mjsz.: II.10.3.46.; *Két ülő akt*, 1955 körül, karton, olaj, 38,5x27 cm, J.j.f. Bene, Mjsz.: I.60.

⁶¹¹ *Ülő női akt*, 1950, papír, szén, 94x77 cm, J.j.f. Bene Géza 950, mgt. Mjsz.: I. 294.

⁶¹² *Halas kozmosz*, 1950-es évek, karton, olaj, 51x60 cm, J.j.l. és j.f. Bene Géza 95., mgt., Mjsz.: III.64.

⁶¹³ Kassák Lajos felkérő levele Gyarmathi (sic!) Tihámér festőművész részére, Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége, Budapest, VII, Kertész-utca 36. I. em., 1957. II. 18., gépirat, kézzel írt jelzet a bal felső sarokban: 57/3, fénymásolat, Sinkovits Péter gyűjteményéből, i.m.

A kiállításon részt vevő, levélben felsorolt művészek között szerepel Bene Géza neve is. – lásd: 577. jegyzet

⁶¹⁴ **1957. április 20–június 16.** – **Tavaszi Tárlat**, Múcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus: 7. oldal: Bene Géza: *Falu* – olaj, 46x37 cm; *Tájkép* – olaj, 51,5x44,7 cm

⁶¹⁵ Özv. Bene Gézáné visszaemlékezése alapján.

⁶¹⁶ Frank János szíves szóbeli közlése alapján.

Bene Géza kiállításával egy időben nyílt a Múcsarnok másik termében a szocreál festészet képviselőjének, Székelyné Kasznár Arankának tárlata. Ott jóval kisebb számú közönség volt jelen.

⁶¹⁷ Bene Géza 1958-as Múcsarnokbeli kiállítása vendégkönyvének lapjai, MNG Adattár 21039/1981/8.

kezdeni Bene, realista látványfestészettől távol álló, formanyelvével. Így a Bene művészetét, kiállított képeit értékelő nézők ezekre az értetlenkedő beírásokra is reflektáltak. A kiállított több mint nyolcvan alkotás nagy része az ötvenes években készült, legújabb munkáiból adott válogatást. Azonban korai (még főiskolás korában készített) tanulmányrajzai is bemutatásra kerültek. A kiállítási katalógus szövegét Nagy Tibor írta, s ugyancsak ő nyitotta meg a tárlatot is.⁶¹⁸ A bemutató sikerét jelzi, hogy több ezer látogató nézte meg, és a sajtó is élénken reagált rá.

Bene Géza festészetét leggyakrabban **Gadányi Jenő** (1896–1960) művészetével szokták összevetni, sőt sokszor özszemossák a két életművet. Bene és Gadányi rokonsága a harmincas évek első felében érhető tetten leginkább. Mindketten Vaszary János osztályába jártak a főiskolán. A harmincas évek elején a KUT, az UME, valamint a Tamás Galéria kiállítói és a Vaszary tanítványok közül többen is mutatnak hozzájuk hasonló stílári jegyeket. Így többek között Barcsay Jenő, Dési Huber István, Göllner Miklós és Kmetty János. Úgy tűnik, a közös kiállítások alkalmával lehetőség nyílt a művészek közötti szellemi kölcsönhatásra. A második világháború befejeződése után, a *fordulat éveinek* nevezett időszak (1947–1949) a progresszív művésztszadalom izolációját eredményezte.

Bene Géza és Gadányi Jenő egymással továbbra is tartottak kapcsolatot, de 1948 után bekövetkezett teljes elszigetelődésük a művészeti élettől hozzájárult egyéni hangú, stílárián jól elkülöníthető festészetük kibontakozásához. Ekkor válnak érzékelhetővé a két művész festészetének alapvető különbségei. Elsősorban az, hogy Gadányi Jenő a látványelemeket olykor jobban megőrzi, olykor pedig már-már dekoratíván stilizál. Bene Géza festészetének sajátja a belülről kifelé építkezés, ez adja műveinek organikus egységét és feszes szerkezetű kompozíciókat eredményez. Gadányi képeinek egyik csoportján a konstrukció kap nagyobb hangsúlyt, míg más képein a szürrealis elem viszi a főszólamot. A kettő legtöbbször nem alkot egy művön belül olyan szoros egységet, mint Bene alkotásaiban. Gadányi tájainak szürrealis világa oldottabb, sejtelmesebb, atmoszférájuk vibrálóbb. Bene konstruktív-szürrealista kompozíciói határozottabban körvonalazott formákkal, homogénebb színfoltokkal komponált tájaitiratok.

A 20-as években lezárult Gadányi művészetének első szakasza, az útkeresés, a tájékozódás, a lassú önmagára találás korszaka. Kezdetben Kernstok és köre, a Nyolcak, majd Kassák folyóirata, a *Ma* köré csoportosuló konstruktív festők törekvései, valamint Vaszary és a párizsi festők színgazdagsága hatottak egyéni stílusának alakulására. Ahogy arra Kopócsy Anna rámutat tanulmányában,⁶¹⁹ Gadányi 1927 januárjában fogalmazta meg művészetre vonatkozó téziseit, melyek alapján elmondható, hogy a művész lényegében már pályája kezdetén vallotta azokat a művészeti elveket, amelyekhez később a háború utáni időszakban visszatért. Itt tett hitet először a belső világ és a külső természet egymással való kölcsönhatásán alapuló élményszerű művészet, világképében a mikro- és makrokozmosz összetartozása mellett: „a mi végtelenségünk bekapcsolódik a világ végtelenségébe.” – írta.⁶²⁰ Az ekkor keletkezett festmények (*Anyaság, Kékszemű leány, Koratavas*) bár magukon viselik a mester, Vaszary János festészetének jegyeit, de az összegzésre való törekvésben, a háttér táji elemeinek konstruktív felépítésében már kifejezetten Gadányi egyéni művészetére

⁶¹⁸ Bene Gézáné így emlékezik vissza erre: „Nagy Tibor nyitotta meg a kiállítást. Senkit sem kért meg (t.i. *Bene Géza*), mert mindenki felől sérelem érte. Ezért választott egy kívülálló valakit. Nagy Tibor újságíró volt, de nagyon értett a művészeti dolgokhoz.”

⁶¹⁹ KOPÓCSY Anna: „A kis zugokat szeretem, mert a részekben azonosul a világ.” in: *Gadányi Jenő (1896–1960) festőművész emlékkiállítása*, Merítés a KUT-ból IV., katalógus, Haas Galéria, Budapest, 2000. 1-4. (továbbiakban: KOPÓCSY 2000)

⁶²⁰ 1959-ben átnézte a szöveget, némileg módosította, de a lényegét változatlanul hagyta. Kézirat. MTA-MKI Adattára MDK-C-II-585 – idézi KOPÓCSY 2000. i.m. 1.

vallanak.⁶²¹ Ennek a tendenciának a következetes kibontására 1927-ben Párizsban festett akvarell-sorozatában került sor, melyek témáját a minden zsánerszerű elemet nélkülöző táj, kertrészletek, illetve utcaképek adták. A természetből, a külvilágból nyert motívumok, konkrétumuktól megfosztva, „kompozícióba” rendeződtek. Ugyanakkor a Vaszarytól tanult leheletkönnyed akvarellhasználat oldja a szigorú konstrukciót. Gadányi így emlékezett vissza erre az időszakra: „Mikor a párizsi gyorsra felszálltam, kialakult nézetem volt a művészetről és tudtam, mit kell tennem. Minden vágyam belső világom konstruktív formai felépítése és kifejezése volt.” Talán nem túlzás ennek a festői szemléletnek egyenes folytatását az 1947–1948 körül kezdődő képek sorozatában látni.⁶²²

Majd 1930 körül művészetszemléleti módosulás következett be, amely a természettől való teljes elfordulásban érhető tetten. Gadányit útmutatása szerint ekkor a képszerűség alapvető tényezőinek, a felület és a tér viszonyának, a szín és a vonal vizsgálatának, a szerkezet, a ritmus, a festői harmónia törvényeinek kutatása foglalkoztatta. Ez az igény találkozott az 1930 körüli hazai művészetben elsősorban a Vaszary tanítványokból álló, illetve a Kassák Lajos köréhez tartozó, a Tamás Galéria, az UME, a KUT kiállításain résztvevő fiatal művészgeneráció tagjainak (többek között Bene Géza, Rafael Viktor, Dési-Huber István, részben a Munka- kör festői) hasonló elképzeléseivel. Ők is a képszerűség alapvető tisztázására tettek kísérletet, melyhez a kubizmus, a szürrealizmus, a konstruktivizmus tanulságait használták fel.⁶²³ Már idézett 1927-es írásában a „természet teljes kikapcsolását a művészi ábrázolásból” egyelőre nem tette magáévá, ezzel egyidejűleg minden művészetre vonatkozó dogmatikus megállapítást elutasított. 1935-ös feljegyzése szerint a lényeg csak szintézis útján érhető el, amely egyúttal az absztrakt forma bekapcsolásával jár együtt.⁶²⁴

Végül 1938-ban az absztrakció lényegét az arányosság, a rend, a ritmus, a szimmetriaváltozatok, a szín-érzés, az egyensúly összefüggő egységében látta, melynek eredetét alapvetően az emberi természetből vezette le.⁶²⁵ Gadányi az abszolút művészi szabadság jegyében kísérletezhetett, így például drégelypalánki tartózkodása alatt az odaválósíkat teljes valóságukban festette meg. A kétféle szemléletmód váltogatásához hozzájárulhatott a hazai művészeti közélet idegenkedése az absztrakciótól. 1935-ös Tamás Galériabeli tárlatán nonfiguratív képeket állított ki, melyeket egyértelműen elítélt a hazai kritika.⁶²⁶ Gadányi nonfiguratív korszakának végét az 1938-as Tamás Galériabeli kiállítás jelentette, annak ellenére, hogy itt a külföldön élő, nemzetközileg elfogadott magyar művészekkel való közös szereplés (Moholy-Nagy, Beöthy), egyúttal absztrakciójának elismerésével járt együtt. Később az Európai Iskola egyik alapító tagjaként sem csatlakozott az elkülönülő nonfiguratív festők közé. Úgy tűnik csak közvetlenül halála előtt 1959-ben fordult újra a geometrikus absztrakció felé. A természet újra és újra megérintette. A negyvenes évek elején festett tájak (*Fekete táj* 1942), a Kállai Ernő által megfogalmazott bioromantika gondolatköréhez kapcsolódtak. Vaszkó Erzsébettel rokonítható ekkori expresszív, a növényi formákat átíró, szinte monokróm, szenvedélyes festészete. Ezzel egy időben készítette vastag, fekete körvonalakkal határolt gazdag gyümölcscsendéleteit,

⁶²¹ KOPÓCSY 2000. i.m. 1.

⁶²² KOPÓCSY 2000. i.m. 1.

⁶²³ KOPÓCSY 2000. i.m. 2.

⁶²⁴ GADÁNYI Jenő: *Gondolatok a művészetről*, 1935. március, Kézirat. MTA-MKI Adattára MDK-C-II-585 – idézi KOPÓCSY 2000. i.m. 2.

⁶²⁵ *Mi az absztrakt művészet?* 1938. I. 25. Absztrakt Művészet című kiállítás alkalmából, Kézirat, Tamás Galéria, MTA-MKI Adattára MDK-C-II-585 in: KOPÓCSY 2000. i.m. 3.

⁶²⁶ A progresszív irányzatokat megértő, sokszor támogató Elek Artúr sem rokonszenvezett Gadányi ebben az időszakban itthon szinte egyedülálló, részben az Abstraction-Création csoportjához kapcsolódó törekvésével. „Tehetségét régebbi munkálkodásából ismerjük, amikor még nem törekedett arra, hogy képeinek tárgyát fölismerhetetlenné analizálja.” lásd: ELEK Artúr: *Gadányi Jenő festményei* in: *Újság* 1935. május 2. – idézi KOPÓCSY 2000. i.m. 3.

melyeknél a kezdeti visszafogottabb színezést később a sötét kontúrokból kivillanó erőteljes színek gazdagították, hogy 1946-ra teljesen eluralkodjanak a felületen. A jellegzetes felülnézeti ornamens a párizsi iskola két háború közötti, a kubizmus elemeit elsősorban dekoratív elemként alkalmazó könnyed festőiségét idézi fel.⁶²⁷

Gadányi Jenő 1948-ban festői pályáját összegző áttekintésében, az eltelt időszak művészetét belső fejlődésként értékelte, melynek következtében sikerült eljutnia egyfajta lényeglátáshoz, kiteljesedéshez.⁶²⁸ Ars poeticája a további folytatás lehetőségének ígérletét sugallja, melyet később a Békásmegyeren belső emigrációban eltöltött évek alatt született művek be is váltottak.⁶²⁹

Az 1948–1949-es év során készült karakteres konstruktív, kubisztikus csendéletek (*Csendélet szilvával, barackkal*, 1948; *Csendélet*, 1949)⁶³⁰ és tájképek sora (*Kukoricás táj*, 1948),⁶³¹ melyek a színes, dekoratív csendéletek folytatásait jelentik, hozzájárultak Gadányi organikus festészetének kialakításához. A műfaji átjárhatóság, a csendélet és táj együtt szerepeltetése jellemzi ezeket a műveket (*Színes fák*, 1949).⁶³² A csendélet kellékei a tájban, a kint és a bent szimultán ábrázolása, egyaránt a makro- és mikrokozmosz egymásra hatásának felel meg. Gadányi művészetében mindvégig megőrizte a kubizmus emlékét (*Kosaras csendélet*, 1957),⁶³³ ugyanakkor egyes művein szürrealisztikus, atmoszférikusan megjelenített, az ecsetvonásokban feloldódó organikus formákkal komponált tájak jelennek meg. A művész saját datálása szerint három éven keresztül készült a *Madaras táj* (1949–1951) című kép. Ezen és az 1950–1951 körül született hasonló struktúrájú műveken (*Naplemente*, 1950; *Növényzet V*, 1951)⁶³⁴ horizontálisan egymásra halmozott képelemekkel és különböző struktúrákkal alakítja ki a táj mélységi dimenzióját. A táj egyrészt szürreális, mesebeli, különösen vibráló, de a fekete növények és szúrós formák fenyegető érzést keltenek. A *Madaras tájat* kiemeli ezek sorából a rajta megjelenő, szárnyaló, fehér madár. A madár Gadányi kedvelt motívuma, megjelenik kalitkába zárva is (*Kalitka*, 1951 körül), ami egyértelművé teszi szabadság-metaforaként való értelmezését. A korszak egyik főművének a *Vegetáció* (1948–1957 – 5. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL)⁶³⁵ című képét tarthatjuk, amely Gadányi Jenő gazdag festői nyelvezetének egyik legszebb példája. Formaképzésében és festői megoldásaiban rokonságot mutat vele Bene említett *Asztrálok* című festménye. A mű 1948–1957 között készült el, a viszonylag nagy felületet több rétegben, lassan töltötte ki az alkotó. A kép önmagát építette, az ecset önállóan dolgozott.⁶³⁶ Az olajfestés mellett ő is kedvelte az vízfestészeti technikákat, és több tus- és akvarellkompozíciót is alkotott ezekben az években.⁶³⁷

⁶²⁷ KOPÓCSY 2000. i.m. 3.

⁶²⁸ „Kerülő úton, fáradságosan jutottam ahhoz a meglátáshoz, mely a természeti jelenségek felszíne alól nemcsak érzékeinkhez, de lelkünkhez és értelmünkhöz szóló lényegét kívánja kihámozni és formába önteni.” in: *Gadányi Jenő gyűjteményes kiállítása*, Katalógus, Budapest, 1948. – Előszóban idézi Kállai Ernő

⁶²⁹ KOPÓCSY 2000. i.m. 1.

⁶³⁰ *Csendélet szilvával, barackkal*, 1948, papír, vegyes technika, 30x42 cm, J.b.l. Gadányi Jenő 948, mgt.; *Csendélet*, 1949, karton, olaj, 32 x 44 cm, J.j.l.: Gadányi Jenő 1949, MNG Festészet Ltsz.: 57.63 T

⁶³¹ *Kukoricás táj*, 1948, dekli, olaj, 30,5x43 cm, J.j.l. Gadányi Jenő 948, Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, Ltsz.: 89.60.1

⁶³² *Színes fák*, 1949, papír, vegyes technika, 30x42,5 cm, J.b.l. Gadányi Jenő 949

⁶³³ *Kosaras csendélet*, 1957, vászon, olaj, 50x60 cm, J.b.l.: Gadányi Jenő 957, MNG Jelenkor Ltsz.: 57.65. T.

⁶³⁴ *Madaras táj*, 1949–1951, papír, vegyes technika, 50,6x70,5 cm, J.j.l.: Gadányi Jenő 1949-51; *Naplemente*, 1950, Déri Múzeum, Debrecen; *Növényzet V*, 1951, Balassa Bálint Múzeum, Esztergom

⁶³⁵ *Vegetáció*, 1948–1957, karton, olajpasztell, 50x70 cm, mgt.

⁶³⁶ KOPÓCSY 2000. i.m. 4.

⁶³⁷ Például: *Tájkompozíció*, 1950, papír, toll, tus, ceruza, 235 x 320 mm, J.j.l.: Gadányi Jenő 950, MNG Grafika Ltsz.: F.80.106; *Tájkompozíció*, 1951, papír, grafit, ceruza, 306 x 430 mm, J.b.l.: Gadányi Jenő, MNG Grafika Ltsz.: F.80.107; *Tájkép*, 1953, papír, akvarell, tus, fedőfehér, 165 x 232 mm, J.b.l.: Gadányi Jenő, 953 MNG Grafika Ltsz.: F.57.163

A fák ágboagaiból kialakított konstruktív szerkezetekre felfeszülő tájak mellett (*Zöld fák, sárga fények*, 1949 körül; *Kék fények*, 1952 – V. SZÍNES TÁBLA)⁶³⁸ fekete kontúrokkal körülhatárolt formákból felépített, dekoratív csendéleteket (*Kukoricás csendélet*, 1950; *Uzsonna*, 1955),⁶³⁹ és emberalakos kompozíciókat (*Gondolkodó*, 1950; *Emberpár korszóval*, 1950; *Nő kakassal*, 1952 – V. SZÍNES TÁBLA; *Akt hegedűvel*, 1953)⁶⁴⁰ is készített az ötvenes években, valamint ekkor született 23 lapból álló *Villon illusztrációja*.⁶⁴¹

Gadányi 1946–1948 között az Iparművészeti Főiskola tanára volt, ahonnan jogtalanul eltávolították. 1948-ban az Ernst Múzeumban rendezett gyűjteményes kiállítása volt az utolsó nyilvános szereplése, ezután visszavonultan dolgozott.

Gadányi példája azt is bizonyítja, hogy nem szabad minden művészi kirekesztődés mögött politikai ellenállást feltételezni. Ugyanis sokszor a művészek minden igyekezetük (sőt sokszor baloldali meggyőződésük) ellenére kerültek a hivatalos szervezeti kereteken kívülre. Különösen fontos ebből a szempontból a Képzőművészek Szövetsége sajátos tagfelvételi és kizárási eljárása. Mint már szó volt róla, a művészeti szövetségek tagsága jogosítványt adott művészeti tevékenységek folytatására; ilyen tagság nélkül e tevékenység hivatalosan nem volt folytatható. Sokszor a tagok sorából elutasított, művészek értetlenül álltak a tény előtt, hogy saját művésztársaik, egykori barátaik hajtották végre felsőbb utasításra kizárásukat.⁶⁴²

Gadányi maga leírta, hogyan történt eltávolítása a főiskoláról és kiközösítése a művészeti társadalomból:

„Az úgy nevezett fordulat évében az Iparművészeti Főiskoláról kivettek, mint átkos nyugati formalistát. [...] Hosszú huzavona után Békásmegyeren és Óbudán beosztást kaptam rajzoktatásra. Ez nem volt nekem való megoldás. Három hónapi idegesség és gyötrődés után otthagytam az általános iskolát, és kértem főiskolai nyugdíjazásomat.

Mint nyugdíjas visszavonultan kezdtem egy új életet Békásmegyeren. Ezután [...] A művészek közösségéből is kiutasítottak. A Képzőművészek Szövetségének tagja nem lehettem. Írásban közölték: Ez idő szerint nincs módjukban a Szövetség tagjai sorába felvenni. Társadalomból kutasított, megbélyegzett művész lett belőlem. Mindezt a volt művészkollegáim és barátaim arcpírulás nélkül hajtották végre felsőbb utasításra. Ezek után megsemmisülésre voltam ítélve. Kiállításon való részvétel számomra lehetetlen volt. A képek értékelését rosszindulatú, kezdő festőkamaszokra bízták. Ezen a téren is reménytelen volt minden. ...”⁶⁴³ A további sorokban megfogalmazza azt az élet- és művészeti stratégiát, amit a rákényszerített körülmények között az egyedüli járható útnak tartott; az ellenállást, a szembehelyezkedést.

⁶³⁸ *Zöld fák, sárga fények*, 1949 körül, papír, olaj, pasztell, 43x61 cm, j.b.l. Gadányi Jenő, JPM Ltsz.: 68.84; *Kék fények*, 1952, vászon, olaj, 60x80 cm, mgt.

⁶³⁹ *Kukoricás csendélet*, 1950, olaj, 68x55 cm, j.k.f. Gadányi Jenő 1950. XI; *Uzsonna*, 1955, karton, karton, 26x32 cm

⁶⁴⁰ *Gondolkodó*, 1950, vászon, olaj, 80,5x60 cm, J.j.l.: Gadányi Jenő, MNG Jelenkor Ltsz.: 68.77.T.; *Emberpár korszóval*, 1950, olaj, 98x74 cm; *Nő kakassal*, 1952, vászon, olaj, 100x80 cm, J.j.l.: Gadányi Jenő, MNG Ltsz.: 67.184.T.; *Akt hegedűvel*, 1953, papír, szén, diópác, 27x18 cm, J.j.l.: Gadányi Jenő 953, mgt. – A kakassal megjelenített nőalak folyamatosan visszatérő eleme képeinek: *Nő kendermagos kakassal*, 1951, vászon, olaj, 88x73 cm, J.b.l. Gadányi Jenő 1951; *Nő kakassal*, 1953, vászon, olaj, 73,5x69 cm, J.j.l.: Gadányi Jenő 953, MNG Jelenkor Ltsz.: 69.5. T.; *Nő fekete kakassal*, 1955, vászon, olaj, 80x60 cm, mgt.;

⁶⁴¹ *Villon illusztráció*, 1950-es évek (23 db), papír, toll, egyenként változó méretek (kb. 120 mm), jn., MNG Grafika Ltsz.: F.60.101/1-23.

⁶⁴² Jogilag, formálisan mindegyik tömegszervezet autonóm, és saját alapszabályainak megfelelően a tagság választja meg – közvetlenül vagy közvetve – a vezetőket. A gyakorlatban azonban a párt dönt arról, kik legyenek a jelöltek a választásokon. Végső soron a tömegszervezeti vezető is funkcionárius, akárcsak az apparátus bármely más tagja vagy bármely magas szintű állami vezető. A tömegszervezeti tisztségviselők is, az állami tisztségviselőkhöz hasonlóan, a párt irányítása alá tartoznak: lényeges határozataikat megelőzi az illetékes pártszervezet döntése. A pártapparátus munkatársai aktívan beleszólnak a tömegszervezetek ügyeibe; ha formailag nem is, de gyakorlatilag utasítják e szervezeteket meghatározott akciókra. in: KORNAI i.m.

⁶⁴³ Gadányi Jenő emlékezése a „fordulat évére” és a „személyi kultusz” idejére in: GADÁNYI Jenőné: *Így történt*, Magvető Kiadó, Budapest, 1965. 241. – A vastag betűs kiemelés tőlem.

„Hónapokig tartó lelki depresszió után ráeszméltem, ha elhagyom magam, el vagyok veszve. A reám sújtott csapásokat nem elegendő elszenvedni; védekezni kell. Olyan ellenféllel, aki a számba jöhető fegyverekkel rendelkezik fegyvertelennel szemben, az ellenállás lehetetlen. És mégis! – vagy biztos pusztulás, vagy szembe kell helyezkedni egy egész szervezett apparátussal. A mindig láthatatlan ellenfél fő törekvése a hozzám hasonló művészek, írók lelki meghasonlásának felidézése, hogy azután kiszolgáltatottak legyenek. Minden erőmmel ellenálltam a szennyes áradat sodrának, és elindultam a magamba fordulás hét évig tartó, tövisekkel, szakadékokkal terhes útján.”⁶⁴⁴

Ahogy felesége 1965-ben megjelent könyvében leírja, a további években fokozatosan elmaradtak az ismerősök, akik addig sűrűn látogatták őket, mert Gadányival való érintkezésük esetleg hátrányos lett volna számukra. Csak néhány igaz barát, köztük Bene Géza, aki akkor a Békásmegyeri Általános Iskolában tanított, volt továbbra is rendszeres vendég náluk.⁶⁴⁵

Azonban Gadányi többnyire magára maradt, illetve a békásmegyeri „elzártság” közössége, a kényszerű összetartozás egyre szorosabbra fűzte barátságát Kassák Lajossal, akit még a húszas és a harmincas években ismert meg.⁶⁴⁶

Gadányi az öt ért inzultus után beletemetkezett munkájába, Kassák pedig letette a tollat, és újból elkezdett rajzolni, festeni. „Magukra hagyatottságukban mint két megszállott dolgoztak naphosszat.”

Gadányi kitaszítottságának az volt az eredménye, hogy egyre felszabadultabban festett, saját kritikáján kívül legfeljebb Kassák hozzászólását vette figyelembe, nem törődött senkivel és semmivel, függetlennek érezte magát. Festészete kizárólag belső világából táplálkozott, ahogy ő fogalmazott: „a képek bennem vannak és nem rajtam kívül.”⁶⁴⁷

Hosszú hallgatás, a nyilvánosságtól való elzártság évei után ő is meghívást kapott a Kassák által szervezett, már említett stúdió kiállításra,⁶⁴⁸ illetve az 1957-es Tavaszi Tárlaton két olaj

⁶⁴⁴ GADÁNYI Jenőné: *Így történt* i.m. 242.

⁶⁴⁵ „Ismerőseink legtöbbször, akik eddig sűrűn látogattak, elmaradtak, ami érthető volt, mert Jenővel való érintkezésük esetleg hátrányos lett volna számukra. Ki volt igazi barátunk, ekkor derült ki. Egy ideig ugyan még jártak hozzánk olyanok, akikkel a sors közelségbe hozott, azután azok is eltűntek. Így Kassákkal magunkra maradtunk Békásmegyeren. Vedresék csak nyáron jöttek ki, de egyetlen alkalmat sem mulasztottak el, hogy hozzánk benézzenek. Bene Géza, aki abban az időben az ottani általános iskolában volt rajztanár, őszintén és önzetlenül ragaszkodott hozzánk. Őt sem vették számba mint festőt, mégis minden szabad idejét művészetének szentelte. Halk szavú, finom képei harmonikus lényéből fakadtak, s maradandó értéket képviselnek.” in: GADÁNYI Jenőné: *Így történt* i.m. 245. – A dőlt betűs kiemelés tőlem.

⁶⁴⁶ „Kassák Lajos írásait az első forradalom idejében ismertem meg. Egyszer elmentem lakására, hogy előfizessek a Munka című lapjára. Lassan baráti viszony fejlődött a személyes ismeretségből. Drégelypalánkon, az Ipoly partján ismertem meg igazán. Nyáron naponta ott ült a víz fölött, a parton, halászbótja mellett. Sokszor ültünk együtt, néztük a víz játékos, szeszélyes mozgását és hallgattunk. Művészember erdőben és vízparton nem beszél. Némelykor kivett zsebéből egy verset vagy novellát, odaadta, hogy olvassam el. Elolvastam, és tovább néztük a vizet. Hallgatásunkat gondolataink kapcsolták össze. ...” – megjelent Kassák 60. születésnapja alkalmából kiadott kötetben. – idézi GADÁNYI Jenőné: *Így történt* i.m. 243-244.

⁶⁴⁷ „Egy időben soha nem látott furcsa fejeket rajzoltak sorozatosan, egyik torzabb volt és bambább a másinál, mégis kölcsönösen el voltak ragadtatva tőlük. Nem tudtam, mi szép, mi érdekes van a szörnyű arcokban. Hiába magyarázták a vonal, ritmus és forma eredetiségét, különállóságát, a rajz őszinteségét, számomra visszataszítóak voltak, deformáltságuk elképesztett. Mikor azonban valaki Jenő tájképeit nézegette, s azt kérdezte:

– Hol vannak ezek a tájak? Ilyeneket a természetben nem látok – s Jenő így válaszolt:

– Valóban a képek bennem vannak és nem rajtam kívül – megértettem, hogy az arcok is bennük vannak, és nem rajzuk kívül, azokkal deformált lelkiállapotukat, gyötrődésüket, a valósághoz való akkori viszonyukat fejezték ki. Jenő kitaszítottságának az volt az eredménye, hogy az eddigieknél is felszabadultabban festett, saját kritikáján kívül legfeljebb Kassá hozzászólását vette figyelembe, nem törődött senkivel és semmivel, függetlennek érezte magát, amiért azonban nagy árat kellett fizetnie.” in: GADÁNYI Jenőné: *Így történt* i.m. 244-245.

⁶⁴⁸ Kassák Lajos felkérő levele Gyarmathi (sic!) Tihamér festőművész részére, Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége, Budapest, VII, Kertész-utca 36. I. em., 1957. II. 18., gépirat, kézzel írt jelzet a bal felső sarokban: 57/3, fénymásolat, Sinkovits Péter gyűjteményéből – A kiállításon részt vevő, levélben felsorolt művészek között szerepel Gadányi Jenő neve is. – A meghívott művészek névsorát lásd: – 577. jegyzet

Tájképével szerepelt újra a közönség előtt.⁶⁴⁹ 1957 júniusában pedig az Ernst Múzeumban megrendezésre került önálló kiállítása. Az itt bemutatott munkák nagy része az 1948 és 1957 közötti belső emigrációban született.⁶⁵⁰ Így ki más méltathatta volna őket legautentikusabban, mint a békásmegyeri festőtárs és barát, Kassák Lajos, aki a tárlatot megnyitotta. A kiállításhoz megjelent leporelló szövegét Gadányi írta, megfogalmazva benne festészetének, természethez fűződő viszonyának alapgondolatait. Majd így zárja írását: „képeim kompozíciós szerkezete és belső tartalma felidézik élményeimet és szándékaimat, melyek alapján képeimet festettem, ezenkívül a kiállítás sokrétűsége mögött a következetes stílustörekvések nyomai felismerhetők.”⁶⁵¹

Gadányihoz hasonlóan, Békásmegyeren élte át az időszakot a hazai konstruktivizmus megteremtője, az avantgárd és az absztrakt művészet emblematikus és profetikus alakja **Kassák Lajos** (1887–1967)⁶⁵² is. 1915-ben saját lapot indított *A Tett* címmel, ezzel kezdte meg irodalmi és képzőművészeti szervező munkáját. A 10. számban tette közzé programját, a fennálló társadalmi rendet támadó szónoklatát. A művészetnek különleges agitatív szerepet követelt, társadalmi felelősségét hangsúlyozta. Fő művész-munkatársa Uitz Béla volt. *A Tett* 1916. évi betiltása után megindította a *Ma* című aktivista folyóiratát. A *Ma* Visegrádi és Váci utcai szerkesztőségi termeiben kiállításokat rendezett az általa felfedezett művészek munkáiból.⁶⁵³ 1919-ben az írói direktórium tagja volt, a Tanácsköztársaság bukását követő bebörtönzése után, bécsi emigrációjában 1926-os hazatéréséig folytatta a *Ma* kiadását. A 20-as években alkotta meg a *képarchitektúra* (*Bildarchitektur*) fogalmát, ezzel is a korszak avantgárd főáramához, a fogalmi-képi megfogalmazási kísérleteinek kimunkálásához csatlakozott. Nagy előképei az oroszok, különösen Malevics és Tatlin voltak. Szigorúan megformált képi rendszerükkel (melyben a formának, erővonalnak, színnek megvoltak a fogalmi megfelelői) szemben Kassák kiindulópontként a fogalmat választotta, képarchitektúrai költői megfogalmazásainak vizuális analógiái voltak. Az 1925-ben kiadott *Tisztaság Könyvében* számozott költeményei és képarchitektúrai együtt szerepelnek. Az általa a húszas évek végén szervezett *Munka kört* festők, írók és munkások – köztük Vas István, Korniss Dezső, Lengyel Lajos, Vajda Lajos, Schubert Ernő, Trauner Sándor – alkották.

⁶⁴⁹ **1957. április 20–június 16.** – **Tavaszi Tárlat**, Múcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus: 9. oldal: Festmények – Gadányi Jenő: *Tájkép*, olaj, 45x35 cm; *Tájkép*, olaj, 90x70 cm

⁶⁵⁰ A leporelló szerint 80 festmény és 11 grafika került kiállításra. A festmények közül 12 évszám nélkül szerepelt, kettő pedig az 1948–1957 közötti időszaknál 1-2 évvel korábbra datált. A kiállított festmények több mint negyede, 21 darab 1949 és 1953 között készült. Lásd: Művek jegyzéke in: *Gadányi Jenő kiállítása*, Ernst Múzeum, 1957. június, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, leporelló, felelős kiadó: Luzsicza Lajos, Budapest, 1957

⁶⁵¹ *Gadányi Jenő kiállítása*, Ernst Múzeum, 1957. június, leporelló i.m.

⁶⁵² 1904-ben költözött Pestre, vasmunkásként dolgozott, ekkor került kapcsolatba a munkásmozgalommal. 1909–1910 között Nyugat-Európában, Párizsban járt. Versei 1909-től rendszeresen megjelentek a *Független Magyarországi* című napilapban.

A húszas években szellemi pályáiba jelentős változásokon ment keresztül, a dadaista hatásoktól a pragmatikus konstruktivizmusig; ekkor készített képei általában kisméretűek. Hazatértekor, 1926–1927 között szerkesztette a négy számot megélt *Dokumentum* című politikai, társadalmi és művészeti folyóiratot, majd 1928-ban *Munka* címmel új folyóiratot indított, amely nem nagyon tért el a szociáldemokraták által kivívott szabadelvűségtől, 1939-ben betiltották.

⁶⁵³ Uitz Bélán kívül Tihanyi Lajos, Bortnyik Sándor, Pátzay Pál mellett Gulácsy Lajos, Bohacsek Ede, Schadl János, Dobrovits Péter, a Galimberti házaspár stb. szerepeltek itt. Ő volt Mattis-Teutsch János és Rohancsek Ernő felfedezője.

A háború befejeződése után még egy ideig úgy tűnt, hogy Kassák az élő magyar művészet, elsősorban az irodalom egyik legfontosabb pillére lesz.⁶⁵⁴ 1945 meghozta számára a teljes elismerést. Sorra jelentek meg kötetei, egyre növekvő szerepet kapott az irodalmi és a társadalmi életben. Elfoglalta helyét a Magyar Művészeti Tanács vezérkarában, ebben a minőségében a Tanács folyóiratának az *Alkotás*nak az irányítása is a kezébe került. 1947 őszén megbízást kapott egy további lap, a Szociáldemokrata Párt által támogatott *Kortárs* főszerkesztésére.⁶⁵⁵ Pán Imre és Mezei Árpád felkérésére az 1945-ben megalakult Európai Iskola alapító tagjaként szerepelt, bár a kollektíva főként szürrealista vonulata számára idegen volt.

Alapvető változás következett be életében azáltal, hogy a háborúban elpusztult budapesti lakása helyett Békásmegyerre kellett kiköltöznie. Itt élt 1946-tól 1954 októberéig.⁶⁵⁶ Ezzel lokálisan is elszakadt a városi (művészeti) élettől, ahonnan aztán hivatalosan is fokozatosan kiszorult.

Még 60. születésnapja – 1947. március 21. – alkalmából megjelentek összegyűjtött versei, és az egész szellemi élet tisztelgett előtte. A Művészeti Tanács, amelynek egyik alelnöke volt, nagyszabású műsoros estet rendezett műveiből a Zeneakadémián, az állami vezetés és a munkáspártok nevében Ortutay Gyula, Horváth Márton, Justus Pál és Nádass József köszöntötte. Író társai pedig csendes, meghitt vacsorán köszöntötték a Fészek klubban. *60 év* címmel emlékkönyvet adtak ki tiszteletére, amely érzékelteti, hogy mekkora formátumú személyiségről van szó, s milyen tekintélyt vívott ki magának Kassák a magyar kultúra nagyjai között.⁶⁵⁷ A kötetet szerkesztő Nádass József interjújával indul az emlékkönyv, amelyben Kassák így jelöli meg szerepét a haza szellemi életben: „Hivatásos forradalmár sose voltam. De tény, hogy szavaim a politikában, formakereséseim a művészetben forradalmasítóan hatottak. [...] Az egészséges, kemény egyéniségek azért születnek, hogy éljenek és példát mutassanak. Az ilyen egyéniségek természetüknél fogva soha nem fordítanak hátat a közösségnek, mert sorsuk szerint belőlük fakadtak és értük vannak. A társadalom *fejlődéséért* élnek, tehát – akár tudatosan, akár nem – szocialisták. Ők a közönség koncentrált és differenciált tükröződései.”⁶⁵⁸ A kötetben nyomtatott formában megjelentek az író társak Fészek klubbeli vacsorán elmondott köszöntői, köztük Füst Milán pohárköszöntője, amelyben Kassák kemény és tiszta erkölcsiségét, hajlíthatatlanságát méltatja. Túróczi-Trostler József pedig példaadónak érzi Kassák szellemi szuverenitását, amellyel a napi politika csatározásaitól mindenkor függetleníteni tudta magát. Az ünnepi kiadványban a kultúrpolitika, sőt a politikai élet hivatalos tekintélyei is kifejezték elismerésüket. Többek között Szakasits Árpád és Kéthly Anna, akik Kassák munkásmozgalomban betöltött szerepét méltatták.⁶⁵⁹ Justus Pál, aki maga is a Munka-kör tagja volt 1928–1930 között, hangsúlyozza, hogy Kassák céltudatos küzdőképessége, értékeket védő, minden kérdésben szuverén véleményt alakító keménysége a Munka-körtől való eltávolodása után is példaadó maradt.

⁶⁵⁴ Kassák szerepéről az 1945-öt követő időszakban lásd: MOLNÁR János: *Az SZDP 1945 utáni művelődéspolitikájának néhány vonásáról* in: *Párttörténeti Közlemények* 1983/2.; STANDEISKY Éva: *A MKP irodalompolitikája 1944–1948*, Kossuth Kiadó, Budapest, 1987.

⁶⁵⁵ Beválasztják az újjáalakuló Új Idők szerkesztőbizottságába is, és országgyűlési képviselő lesz. Hivatalt is vállal, ahogy 1919-ben is: a közoktatási minisztérium munkatársaként tevékeny szerepet vállal a képzőművészeti élet és ismeretterjesztés újjászervezésében. – BOTKA Ferenc: *Előszó* in: KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 5.

⁶⁵⁶ „Nyolc évig éltünk a két Kevély-hegy lábánál, távol a pesti zajoktól és tülekedésektől. A házat a háború utáni első boldog lázokban *nemzeti ajándékként kaptam* »nagy jelentőségű munkámért« a kormánytól. Elfogadtam, bár alig volt az egyéb építkezéshez alapot nyújtó romhalmaznál. Nem azért fogadtam el, mivel hosszú nyavalygások után háztulajdonos szerettem volna lenni, hanem mert nem volt tető a fejünk felett.” in: KASSÁK: *Szénaboglya*, i.m. 37. – A dőlt betűs kiemelések tőlem.

⁶⁵⁷ G. KOMORÓCZY Emőke: *Kassák és a magyar avantgárd mozgalom*, Universitas Könyvkiadó, Budapest, 1995. 120. (továbbiakban: KOMORÓCZY 1995)

⁶⁵⁸ Idézi KOMORÓCZY 1995. i.m. 120.

⁶⁵⁹ KOMORÓCZY 1995. i.m. 120.

Még Lukács György is félre tette az egykori vitáikból őrzött sérelmeit, fenntartásait, és itt elismerően ír, bár burkolt szemrehányásokat tartalmazó szófordulatokkal fogalmaz.⁶⁶⁰ Balázs Béla, Bölöni György, Gáspár Endre, Komlós Aladár, Schöpflin Aladár valamennyien a „Szellem legmagasabb csúcsait ostromló osztály” – a munkásság – első művészi képviselőjét látják Kassákban, aki a kortárs európai mozgalmakkal lépést tartva, új mondanivalójához új formanyelv kimunkálását tartotta művészi feladatának.⁶⁶¹ A Kassák vonzáskörében felnőtt idősebb-fiatalabb író- és festőbarátok is kifejezik ragaszkodásukat és csodálatukat, így Barcsay Jenő, Bálint Endre, Berény Róbert, Bokros Birman Dezső, Bortnyik Sándor, Domanovszky Endre, Gadányi Jenő, Kmetty János, Korniss Dezső, Schubert Ernő, Szandai Sándor írásaikkal és képeikkel tisztelegnek a barát és mester előtt.⁶⁶² A könyvet fotók, reprodukciók, Kassák képarchitektúrái, folyóiratainak címlapjai színesítik, így átfogó képet adva egész addigi munkásságáról. A „fordulat évét”, 1948-at követően fordulat következett be Kassák megítélésében is, elhallgattak a Kassák nagyságát és forradalmi jelentőségét méltató hangok. A Magyar Művészeti Tanács megszűnésével beszüntetik még 1948-ban az általa szerkesztett *Alkotás* című folyóiratot is, amely még külföldön is elismerő kritikát kapott.⁶⁶³ A két munkaspárt (MKP és MSZDP) egyesülését követően, megszűnik a *Kortárs* is. Egyetlen kivételként, Kassák nevét ott találhatjuk az MKP által 1947-ben indított *Csillag* című lap szerkesztői között, de ez megtévesztő, hiszen a folyóirat 1948-tól nem tartott igényt sem írásaira, sem szerkesztői tanácsaira. 1949 második felétől Kassák művei eltűntek valamennyi sajtótermékből, s ő maga belső emigrációba vonult. Mikor és kitől indult el a tiltás, pontosan nem tudható,⁶⁶⁴ de a szakítás elvileg törvényszerűen következett be, hiszen az 1949 után kibontakozó kultúrpolitika (főként irodalmi és képzőművészeti területen) szöges ellentétben állt Kassák művészetfelfogásával. A maga autonóm törvényeire hallgatva ő már korábban is elvetette az alkotómunka irányíthatóságának és közvetlen politikai „hasznának” elméletét, amit a korszakban a „realizmus” és a „szocialista realizmus” részben sematizmust, részben pedig üres naturalizmust eredményező követelményei tovább erősítettek benne. „*A művészetet nem lehet irányítani (most ilyen rögeszmének, vagy politikai tirannizmusnak vagyunk áldozatai), és a művész nem tagadhatja meg sajátos egyéniségét anélkül, hogy híg fecsegővé, közönyös bérmunkássá ne züllene.*”⁶⁶⁵

1949-ben nem csak közlési lehetőségeit, hanem mozgalmi kapcsolatait, „híveit” is elvesztette. Nem lehetett ez könnyű helyzet számára, hiszen 1915-től, első lapjának *A Tettnek* megindítása óta szinte megszakítás nélkül munkatársak, tanítványok egész raja vette körül. Művész és művészetpolitikus volt egyszemélyben. Így bizonyos mértékig békásmegyeri „száműzetésével” légüres térbe került. Saját maga úgy érezte, hogy ez a „belső emigráció”

⁶⁶⁰ A hajdani népbiztos, Lukács György már 1926-ban mennydörgött az avantgárd ellen, s főleg Kassák emigrációból való hazatérése miatt, majd a harmincas években, a nagyrealizmus védelmében frontális támadást indított az expresszionizmus – s közvetve a „modernizmus” – minden formája ellen. – BOTKA Ferenc: Előszó in: KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 6.

⁶⁶¹ KOMORÓCZY 1995. i.m. 121.

⁶⁶² KOMORÓCZY 1995. i.m. 122. – Az író- és költőbarátok közül: Berda József, Déry Tibor, Fodor József, Gellért Oszkár, Várnai Zseni, Veres Péter, Zelk Zoltán stb. köszöntői szerepelnek még a kötetben.

⁶⁶³ „A Magyar Művészeti Tanács hivatalos lapját, az *Alkotást* szerkesztettem. Ez abszolút modern lap volt kiállításában, közleményeiben és tipográfiájában. Kiküldtük a lapot külföldre mint propaganda anyagot, nagyon szép leveleket kaptunk, szinte csodálkozó leveleket, hogy Magyarországon a háború után egy ilyen lapot tudnak produkálni. 1948-ban a lapot beszüntették.” in: *Kassák Lajos magnóbeszélgetés gépelt szövege*, 1966, MNG Adattár 21633/1982/12, 5.

⁶⁶⁴ Major Ottó visszaemlékezése szerint 1947-ben kísérlet történt a kommunista és a szociáldemokrata párthoz tartozó írók jobb együttműködésének kialakítására. Ezen az összefüggésben Kassák mindent felborított, és csak Bóka László diplomáciai ügyességének volt köszönhető a helyzet megmentése. Ezt követően Kassák állítólag Révai Józsefnél is járt, és „betette maga mögött az ajtót.” – BOTKA Ferenc: Előszó in: KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 7.

⁶⁶⁵ KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 65.

sokkal nehezebben elviselhető, mint az 1919 utáni, hét éves valódi emigrációja. „Hiszen akkor gyilkos ellenségek elől mentettem az életem, most elég kíméletes gesztussal kiűtötték kezemből a tollat. Kicsodák? Az írók – nyilván felsőbb utasításra.”⁶⁶⁶

Anyagilag is nehéz volt a helyzete, nyugdíja ekkor alig több mint a létminimum, 748 forint. A családi költségvetés alapbevétele a nála huszonhét évvel fiatalabb felesége tanári fizetése volt, ami egy férfi számára mindenképpen meglehetősen fonák kényszerhelyzet.⁶⁶⁷

Ritkán mozdult ki a békásmegyeri burokszerű elszigeteltségből. Időnként, amikor már nagyon terhesnek érezte a magányosságot, akkor benézett a Hungáriába, ahol „ellenfelei, kiközösítői” akik „közepes írókból kitüntetésekkel díszített, az anyagi jóléttől kövérré dagadt kincstári hivatalnokokká alakultak át” „nyüzsögnek [...] és nem tudják, hogy mitévők legyenek önmagukkal.”⁶⁶⁸ A képzőművészeti kiállításokat sem szívesen látogatja, hiszen úgy érzi, hogy „kár a fáradságért, a sok közepes, sőt a régi magyar festészet közepesén aluli mázsolmányok tömeges kifüggesztésének és megszemlélésének semmi értelme. Ha művész alkotásainak szintje a konfekció nivójáéra süllyed, nem egyéb felesleges és kártékony, szívet-lelket fertőző szemétdombnál. [...] Valamikor izgalomba hozott egy-egy érdemes művész kiállítása, ma elcsüggesztően hatnak rám a könyvek és képzőművészeti produktumok. Hiszen, amit ma láthatok és olvashatok, nagy részben meggyalázása mindannak, amiben hiszek, ami értelmet ad életemnek.”⁶⁶⁹

Békásmegyer az elszigeteltség ellenére egyfajta védelmet is nyújtott a külvilág történései elől, és különösen a természet közelsége volt gyógyír Kassák számára. A hatvanadik születésnapjára „nemzeti ajándékként” kapott huszonötezer forintot jócskán kiegészítve (összesen negyvenkétezer forintból) rendbe hozták a romos házat.⁶⁷⁰ Százhusz gyümölcsfa-csemetét ültetett a kertbe (*Békásmegyeri kert*, 1951),⁶⁷¹ galambokat tenyésztett, kijárt horgászni a közeli Dunára. Mindeközben „szinte észrevétlenül” visszatért „régii szenvedélyéhez, a rajzoláshoz, festéshez.”⁶⁷²

Kassákot Békásmegyeren, az „isten háta mögötti remeteségben” is meglátogató ismerősök száma és személyi összetétele folyamatosan változott. A régi barátok közül többen „szép csöndben elmaradtak”, így „Hincz Gyula, Domanovszky Endre, Vedres Márk és még sokan, sokan köddé váltak”.⁶⁷³ Néhány barát azért megmaradt, és újabb barátságok is szorosabbra

⁶⁶⁶ KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 32.

⁶⁶⁷ „Megjött a »nyugdíjam«, 748 forint. Utóbb nyugdíjnak minősítették ezt a kis összeget, amit annak idején az első lázakban 25 írónak, művésznek, tudósnek a megbecsülés jeléül évjáradéknak szavazott meg a kormány. Valamivel nagyobb összeg volt előirányozva, de Pátzay Pál szobrász barátunk, aki osztályfőnöki tisztséget viselt, sikerrel a legkisebbre szorította le »jutalmunkat«. Azzal érvelt, hogy helytelen lenne, ha mi 25-en ugyanolyan havi jövedelemben részesülnénk, mint a Festőakadémia tanárai. Meggondolatlan, sőt rosszindulatú okoskodás volt ez. De hiába magyaráztam a magam álláspontját, mondván, hogy a tanárok jövedelme hamarosan emelkedik majd, de ezeknek a 60 éven felüli alkotóknak az »évjáradéka« megmarad ezen a szinten akkor is, ha az ilyen összeg vásárló ereje semmit sem ér. Nem engedett a magáéból. [...] A kormány végül is belátóbb volt Pátzaynál. A havi eléggé bizonytalan jellegű valamit nyugdíjjá minősítette, és 522 forintról (eredetileg ennyi volt) felemelte 748 forintra.” in: KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 58-59.

⁶⁶⁸ KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 32.

⁶⁶⁹ KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 65.

⁶⁷⁰ „... születésem hatvanadik évfordulója alkalmából ugyancsak nemzeti ajándékként 25 ezer forintot kaptam a közoktatási minisztériumtól. Ebből a pénzből nagyjából rendbe hoztuk a házat. De csak nagyjából, mert összesen negyvenkétezer forintot öltünk bele, mire kedves, lakajos otthonná alakítottuk. Nemezszer állapítottuk meg, hogy túl sokba került nekünk ez az úgynevezett nemzeti ajándék, amiről két év múlva kisült, hogy nem is megtisztelő ajándék. Miután ház lett a volt házból, értesített a Tanács, hogy vételárat kell érte fizetni, és azt tíz év alatt kötelesek vagyunk letörleszteni.” in: KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 37.

⁶⁷¹ *Békásmegyeri kert*, 1951, fekete karton, fehér kréta, 205x180 mm, j.j.l. Kassák, MNG Festészet Ltsz.: F.83.2

⁶⁷² KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 37.

⁶⁷³ Így folytatja a gondolatot: „Ők ma már nem képkompozíciókat vizionálnak maguk elé, hanem valamiféle rettenetes lény szemöldökrándítását figyelik. Hogy hova jutnak ezen az úton, részükre nagyon bizonytalan,

fűződtek a békásmegyeri évek alatt. Ez a visszatérés a képzőművészethez barátaí unszolására, és elsősorban a szintén Békásmegyeren lakó, hasonló sorsra jutott, az előzőekben elemzett festőbarát Gadányi Jenő közreműködésével történt. Gadányival közösen figyelték a környező életet, kicserélték észrevételeiket és sokat dolgoztak, azzal a meggyőződéssel, hogy hasznosan tevékenykednek „a szép múltú magyar művészet továbbfejlődése érdekében.”⁶⁷⁴

Nem kezdő, de mégis egyfajta újrakezdő-útkereső Kassák ekkori rajzi tevékenysége. Újrakezdő, hiszen akkor már csaknem két évtizede felhagyott a rendszeres képzőművészeti tevékenységgel. Elsősorban irodalmi munkássága (költő, szerkesztő) kapott hangsúlyt – ennek révén sorolták be az Írószövetség tagjai sorába, illetve nyugdíjat is ez alapján kapott, és 1953-ban az Írószövetség kezdeményezi pártból való kizárását is.⁶⁷⁵

Régi konstruktivista kompozíciói helyét tanulmányjellegű realiztikus munkák (portrék, csendéletek, állatábrázolások) és Gadányi szellemiségét tükröző természeti átiratok veszik át ekkor (*Táj*, 1951, Kassák Múzeum Ltsz.: KM-M-86.215.1 – V. SZÍNES TÁBLA). A festőmesterség elsajátítására, a szakmai részproblémákkal napi szinten való szembenézésre, egyfajta szisztematikus, stúdiumjellegű munkálkodásra tett kísérletet ezekben az időkben, immár hatvanas éveiben járva (*Férfi*, 1952; *Férfi arckép*, 1950 körül).⁶⁷⁶ Elfogulatlan festőszemmel tanulmányozta a „megújuló és elhaló, majd ismét megújuló természet”⁶⁷⁷ életét. Nem magára, hanem ahogy mindig, most is a külvilágra, a természetre irányította a figyelmét, és a kettőnek egymáshoz való viszonya serkentette aktivitásra, fokozta érdeklődését és adott tartalmat művészetének.⁶⁷⁸ András Gábor azt írja, hogy Kassák Békásmegyeren sem egyszerűen és kizárólag „természet után” dolgozott, hanem Gadányi módszerét tette magáévá: látványfestészete nagyrészt a természeti élmény nyomán születő „műtermi” képek sorozata.⁶⁷⁹

Kassák a látványt elemzi, és annak fő szerkezeti törvényszerűségeit felismerve természetelvű, ám tökéletesen autonóm képeket igyekszik ekkori figurális festészetében létrehozni. A stúdiumok között azonban akad néhány kép, főként portré, amely egészen naiv, sőt dilettáns munka. A tájakba pedig itt-ott egy-egy gyárképmény vagy ipari részlet is bekerül (*Kémények*, 1955; *A gyár*, 1950, *Gyár*, 1950-es évek eleje – V. SZÍNES TÁBLA).⁶⁸⁰ S bár mindezek a részletek még korai avantgardista éveinek hatását is mutathatják, illetve egyetértve András Gáborral, Kassák figurativitása valóban nincs semmiféle összefüggésben a korszak hivatalos művészetével, és „valóságközpontúságot követelő” művészetpolitikájával, mégis úgy tűnik, hogy tudat alatt itt-ott beszüremkedik belőle valami, ha csak apró jelzésekben érzékelhetően is. Tudatosan nagyon is határozottan elutasította a szocialista realizmust, amit „minden áron erőszakolt fából vaskarikának” titulált, amelynek véleménye szerint, „sem

előttem nem kétséges. Ma már én is Óbudán lakom, olykor találkozunk az utcán, de alig ismerjük meg egymást.” in: KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 38.

⁶⁷⁴ KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 38.

⁶⁷⁵ 1953 októberében tartott írószövetségi taggyűlésen többen: Gergely Sándor, Gereblyés László (a 100% egykori munkatársai), Vértés György (az 1936–1937-ben megjelenő *Gondolat* szerkesztője), Barabás Tibor (az Írószövetség korábbi elnöke) „vádát emeltek Kassák ellen”. Egy további felszólalás, állítólag, fasisztának nevezte. Az érintett ugyan a „legkategorikusabban tagadta a vádakat”, s Gyárfás Miklós és Nádass József is a védelmére kelt, a pártvezetőség ennek ellenére mégis kezdeményezte a pártból való kizárását. Majd 1953 decemberében a Központi Ellenőrző Bizottság elé idézték, és bevonták tagkönyvét. – lásd: BOTKA Ferenc: Előszó in: KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 10.

⁶⁷⁶ *Férfi*, 1952, papír, tus, ecsetnyél, 249x205 mm, J.j.l. Kassák, 52, MNG Festészet Ltsz.: F.57.183; *Férfi arckép*, 1950 körül, fekete karton, olaj, 364 x 253 mm, J.n., MNG Festészet Ltsz.: F.57.184

⁶⁷⁷ KASSÁK Lajos: *Csavargók, alkotók*, Magvető Kiadó, 1975. 73.

⁶⁷⁸ KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 110.

⁶⁷⁹ ANDRÁSI Gábor: Látvány és konstrukció. Kassák Lajos festészete 1950–1967 között in: *Kassák Lajos – A Magyar Nemzeti Galéria és a Petőfi Irodalmi Múzeum emlékkiállítás, felelős szerkesztő: Rubovszky Éva*, Budapest, 1987. 113–118., 113.

⁶⁸⁰ *Kémények*, 1955, vászon, olaj, 62x55 cm, J.j.l. Kassák, MNG Jelenkor Ltsz.: 70.127. T.; *A gyár*, 1950, papír, gouache, 180 x 223 mm, J.j.l. KL 50, MNG Festészet Ltsz.: F.83.1; *Gyár*, 1950-es évek eleje, karton, olaj, Kassák Múzeum, számozatlan)

művészetfilozófiailag, sem szakmailag nincs értelme, feloldható, hasznosítható tartalma” és „nem egyéb politikai semmitmondásnál”. Megfogalmazta, hogy talán egy haszna lesz a szocialista realizmusnak, az, „hogy a tehetségtelenekeket még tehetségtelenebbé nyomorítja, a tehetségeseket még keményebb ellenállásra kényszeríti.”⁶⁸¹

Bálint Endre a hetvenéves Kassákról szóló írásában így ír ekkor készült festményeiről: „a látvány emlékképeit festi őszinte, gátlás nélküli elengedettséggel.”⁶⁸² A konzekvensen az absztrakció mellett kitartó Gyarmathy Tihamér szigorúbban fogalmaz. Visszaemlékezése szerint Kassákat a „tilalmi idők” nagyon megrázták, s ekkor „megbillent”, volt egy „nagy megingása”, és „Gadányi büvkörébe” került.⁶⁸³

Kassák festészetében 1950–1954 között megfér egymással a tudatos látvány-analízis és a szinte naiv közvetlenség, a nyomasztó-fülledt atmoszférában piszkos szürkén szenvedő táj, valamint a puha párás barnák melegét sugárzó bensőséges asztali csendélet, s olykor mindez ötvöződik a Gadányi-féle figura-festészetből táplálkozó finoman klasszicizáló hangvétellel.⁶⁸⁴

Egyes képei szinte Gadányi tájaitiratainak közvetlen rokonai, megtévesztésig hasonlítanak azokra. A munkák nagyobb része egyértelműen önkiíró, terápiás jelleggel készült, és elsősorban életrajzi jelentőségük igen nagy. Átaluk sikerült Kassáknak túlélni, átvészelnii az időszakot, és némiképp helyreállítani drasztikusan kibillentett alkotói egyensúlyát. Ahogy maga fogalmaz ekkori képzőművészeti tevékenysége kapcsán: „Komoly belterjes tevékenységgel védekeztem írói tétlenségem ellen.”⁶⁸⁵

Andrási Gábor tanulmányában arra is rámutat, hogy ez a kényszerű kiterő több volt pusztán „törésvonalnál”, hiszen ennek is köszönhetően nem ott vette fel az absztrakció fonalát utolsó éveinek kései konstruktivista korszakában, ahol 1920-as évekbeli képarchitektúrái után elejtette. Nyilván nem kizárólag ez az oka, de képzőművészeti szemléletmódjában alapvető változások köthetők a békásmegyeri korszak stúdiumszerű időszakához. A természet megfigyelése, és egy líraibb attitűd jellemzi ekkor, amit ő maga is utólag megállapított és hangsúlyozott: „*Nehéz évek voltak ezek, erősen kiszorultam az irodalomból és a képzőművészetből is látszatra, lényegében azonban folytattam a munkát részben az íróasztalom részére, részben a festészetet úgy, hogy képeimet arccal a fal felé fordítottam. De ez a periódus változást is jelentett az életemben, én, aki erősen természetérzékeli ember vagyok, ott a természet közepébe, teljébe kerültem bele, és a természet hatása kezdett meglátszani a verseimen és a képeimen is. Nem mintha naturalizmusba tévedtem volna, de hagytam a természetet közvetlen hatni magamra. Itt lettek verseimnek szubjektívebb és líraibb hangja, és ugyanúgy képeim is többé-kevésbé figuratívvá váltak. Természetesen megint nem élethű figuratív, hanem konstruált és átlényegült képekké, [...] úgy látszik, hogy ez a periódus, mondom, a lágyabb, lírai hangú vallomások sorozata volt. Ma az kb. az én egész pályámnak a középső részét teszi ki, itt kezdtem a konstruktív képeimet, később a tárgyyszerű szemléletű verseimet írni, és itt kezdtem el a kollázsokat is készíteni. A kollázsok annyiban izgattak, hogy én mint építő természetű ember megkíséreltem azt, hogy különböző anyagokból hogy tudok egy új alkotást létrehozni. Azt hiszem ez elég jól sikerült.*”⁶⁸⁶ A kollázs egyetemes népszerűsége mellett Bálint Endrével való baráti kapcsolata is segítette a műfaj előtérbe kerülését Kassák utolsó évtizedeiben.⁶⁸⁷

⁶⁸¹ KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 97. – A dőlt betűs kiemelés tőlem.

⁶⁸² BÁLINT Endre: *Hazugságok naplójából*, Magvető Kiadó, 1972. 84.

⁶⁸³ SINKOVITS 1984. i.m. 15.

⁶⁸⁴ ANDRÁSI Gábor: *Látvány és konstrukció. Kassák Lajos festészete 1950–1967 között*, i.m. 115.

⁶⁸⁵ KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 37.

⁶⁸⁶ *Kassák Lajos magnóbeszélgetés gépelt szövege*, 1966, MNG Adattár 21633/1982/12, 5. – A vastag betűs kiemelés tőlem.

⁶⁸⁷ Kassák kollázsairól lásd: BAJKAY Éva: *Magyar avantgárd kollázsok in: Magyar Kollázs. A magyar kollázs történetéből 1910–2004*, Magyar festők Társasága – Városi Művészeti Múzeum – Győr, kat. szerk.: Kopócsy Anna, Budapest, 2004. 57-72., 69-70.

Az általa is megfogalmazott líraibb hangvétel beépül művészetébe, és az utolsó évtizedben ismét kizárólagossá váló, kései absztrakciójának jellegzetessége lesz – anélkül, hogy ő ezt elismerte vagy felismerte volna.⁶⁸⁸ Az 1957-es Tavaszi Tárlaton már ismét, egy frissen festett absztrakt képpel vett részt.⁶⁸⁹

Mint már említettem, 1953-ban az Írószövetség vádjai következtében kizárták a pártból,⁶⁹⁰ de 1954 közepétől Kassák neve ismét nyomtatásban szerepelt, az *Új Hang* szólaltatta meg, nyári és téli összevont számaiban. 1954 őszén megragadták a lehetőséget feleségével, és elcserélték a békásmegyeri házat és kertet, a Budapest III. kerület Bécsi út 98. szám alatti tanácsi bérlakásra. Ugy tűnt, kezd visszakerülni minden a rendes kerékvágásba, ismét budapesti lakos lett, új életet kezdhettek nagyobb komforttal és szélesebb társadalmi kapcsolatokkal. Mindezt tovább fokozta, hogy 1955-ben újabb irodalmi felkérésekkel is kecsegtették. A Szépirodalmi Kiadó nevében Illés Endre kereste fel, hogy (némi kihagyásokkal ugyan, de) szeretnék megjelentetni az *Egy ember életét*, illetve az újonnan alakult Magvető Könyvkiadó verseinek 1949-ig (!) terjedő válogatását tervezte. Megkötötték a szerződéseket is, majd Rákosi a kiadók programját revízió alá vonó rendelkezése következtében, a már nyomdába adott *Egy ember élete* kéziratát visszavonták, ami túl a szakmai kudarcon anyagi vonzatokat is jelentett Kassákék szűkös költségvetésében.⁶⁹¹ Ezt követően betiltották válogatott verseinek kiadását is. A félig-meddig megnyílt lehetőségek döbbenetes gyorsasággal ismét be is zárultak. 1955-ben újra naplóiírásba fogott, s megszületett a később *Szénaboglya* címen kiadott könyve. A „nehéz évek” terméke, amely éppúgy a szellemi, művészi, írói fennmaradás eszközül szolgált, mint békásmegyeri stúdiumszerű képeinek készítése. Ez a napló, a benne lévő magánfeljegyzésekkel azóta már közérdekű kordokumentummá vált, és a korszakhoz kapcsolódó kutatómunka (így a jelen dolgozat) alapvető forrásául szolgál.

Zárványlát

Amint azt a békásmegyeri példa is mutatja, az önként vállalt vagy a kényszerű vidéki lét nemcsak elszigeteltséget, hanem egyfajta védettséget is jelentett a korszakban, megkönnyítette a hivatalos elvárásoktól való távolmaradást. A most bemutatásra kerülő négy alkotó nem tartozik szorosan a progresszív művészet képviselői közé, de maguk választotta élethelyzetük (vidéki lét), valamint az ezzel szoros összefüggésben és kölcsönhatásban lévő művészi hozzáállásuk példaértéke miatt fontosnak tartom elemzésüket.

A száraz életrajzi tények ismeretében **Czimra Gyula** (1901–1966) joggal érdemelte ki, hogy méltatói rendre a „*rákoshegyi remeteként*” aposztrofálják. Igaz ő nem az adott időszak kényszerítő hatására, hanem még 1934-ben, önszántából költözött (a Budapesttől Békásmegyerhez hasonló távolságra lévő) Rákoshegyre, ahol házából jóformán haláláig ki sem mozdult. A művészeti életben szerepet nem vállalt, és néhány helyi, csoportos tárlatot

⁶⁸⁸ ANDRÁSI Gábor: Látvány és konstrukció. Kassák Lajos festészete 1950–1967 között, i.m. 115.

⁶⁸⁹ **1957. április 20–június 16.** – **Tavaszi Tárlat**, Múcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus: 10. oldal: Festmények – Kassák Lajos: *Kompozíció*, olaj, 100x70 cm

⁶⁹⁰ Bővebben lásd: KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 308-309.

⁶⁹¹ „Egyik »jó hír« szinte rohanvást kergeti a másikat. Írói körökben már napok óta szájról szájra jár, hogy Rákosi rendelkezésére revízió alá veszik a kiadóvállalatok programját. Az elszomorító híresztelés máris a megvalósulás állapotába jutott. Tegnap délután volt az első bizottsági ülés, és több leszerződöttet és »beütemezett« könyvet törölt a listáról. Közöttük az enyémet is. A Szépirodalmi Kiadó már nyomdába adta *Egy ember élete* című önéletrajzi regényemet, s most dugába dőlt az egész. Pedig, hogy úgy mondjam, már mi is »beütemeztük« egy vég ágyneművászon, néhány törülköző, ing és kombiné vásárlását. Tervünk »teljesítését, sőt túlteljesítését« valószínűleg nem tudjuk végrehajtani. Ostoba álmainkból és egyre reménytelenebb reményeinkből élhetünk tovább.” in: KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 40.

leszámítva, életében művei kiállításon nem szerepeltek.⁶⁹² Szij Rezső (1969) és Haulisch Lenke (1974) Czimra Gyuláról írt kismonográfiái is a művész társtalanságát, egyéni stílusát hangsúlyozzák.⁶⁹³

Az életmű alaposabb vizsgálata némileg árnyalja Czimra Gyula művészetének a szakirodalomban meghonosodott karakterét, ami főleg pályakezdésének éveivel függ össze. Ahogy arra Kárpáti Zoltán rámutat,⁶⁹⁴ amikor Czimra Gyula 1934-ben rákoshegyi magányába vonult, már bő egy évtizedes, meglehetősen mozgalmas művészi múltat tekintett vissza. 1923-tól öt évig Párizsban élt, ahol az *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* növendéke volt. Ekkor kötött barátságot Paizs-Goebel Jenővel és Jeges Ernővel, hogy azután hármasan utazzanak Barbizonba, ahol Paál László nyomait követték. Mikor 1928-ban végleg hazatért, egy nyáron át a nagybányai művésztelepen dolgozott, majd az elkövetkező éveket, a még Párizsban megismert festőbarátai, Paizs-Goebel és Jeges meghívására, a frissen alakult szentendrei művésztelepen töltötte. Itt ismerkedett meg Barcsay Jenővel is, akihez egy életen át, szoros szakmai és baráti kapcsolat fűzte. Ebből a vázlatos életrajzból is kitűnik, hogy Czimra Gyula művészete számos, meglehetősen heterogén forrásból táplálkozott. A Paál László által közvetített *barbizoni iskola* realista ideálja, a Párizsban megismert *posztimpresszionizmus*, az *École de Paris*, a századfordulón a magyar progressziót képviselő *nagybányai plein-air festészet*, és a legkülönbébb festői tendenciákat integráló *szentendrei művésztelep* közvetlen hatást gyakoroltak Czimra Gyula pályakezdésére. Illetve az olasz *novecento* festészet klasszicizáló formanyelve és az azt hazánkban meghonosító római iskola befolyása éppúgy érvényesülhetett, mint az „*őstehetség*” mozgalom, a *naiv művészet* iránt feltámadt érdeklődés, vagy a meginduló gyűjtések révén a figyelem homlokterébe került *népművészet* szerepe is.⁶⁹⁵ Éppen ezért Czimra Gyula ötvenes években kiteljesedő stílusa, ekkor rákoshegyi házának magányában születő geometrikusan feszes rendbe komponált, homogén felületekből építkező, lírai és metafizikus enteriőrjei valamint csendéletei a húszas-harmincas évek művészeti irányzatainak ismeretében értelmezhetők. Ezek a kiforrott alkotói periódusba sorolható, egyéni hangú művei a korszak hivatalos művészeti követelményeitől távol esnek. Az ötvenes évek első felében készült finom ceruzarajzai akadémista igényű, de annak tárgyyszerűségén olykor túllépő lapok, amelyeken műszaki rajzolói gyakorlata is érződik. Ezeken az érzékeny grafikákon arcmások (*A művész édesanyja*, 1954 körül; *Leányarckép*, 1950-es évek; *A művész felesége*, 1954),⁶⁹⁶ egész alakos figurák (*Ülő nő*, 1950-es évek; *Fekvő nő*, 1954),⁶⁹⁷ illetve munkavégzés közben megragadott emberek (*Szövőnő*, 1953; *Kapálók*, 1954 – 6. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL)⁶⁹⁸ szerepelnek, illetve később az egyik fő témáját adó, egy-egy műteremszegmens is megjelenítésre kerül (*Műteremsarok*, 1950-es évek).⁶⁹⁹ A munkaábrázolás tükrözheti a korszak hatását, de témaválasztása és megjelenítésmódja is a már említett barbizoni iskolával, azon belül pedig konkrétan Millet

⁶⁹² Így vizsgált korszakunkban sem találhatjuk meg egyik hivatalos országos kiállítás katalógusában sem műveit.

⁶⁹³ SZIJ Rezső: *Czimra Gyula*, Kiskunfélegyházi Tanács Művelődési Osztálya, Budapest, 1969; HAULISCH Lenke: *Czimra Gyula – A Művészet Kiskönyvtára*, Corvina Kiadó, Budapest, 1974

⁶⁹⁴ KÁRPÁTI Zoltán: *Czimra Gyula életművének monografikus kutatása*, Kállai Ernő művészettörténeti-művészetkritikai ösztöndíj 2004. évi beszámoló, Képző és Iparművészeti Lektorátus, Budapest, 2005

⁶⁹⁵ KÁRPÁTI Zoltán: *Czimra Gyula életművének monografikus kutatása* i.m.

⁶⁹⁶ *A művész édesanyja*, 1954 körül, papír, ceruza 105x130 mm, J.n., MNG Grafika Ltsz.: F.74.162; *Leányarckép*, 1950-es évek, papír, ceruza, 215x155 mm, j.n., MNG Ltsz.: F.74.154; *A művész felesége*, 1954, papír, ceruza, 120x120 mm, J.n., Ltsz: F 74.161

⁶⁹⁷ *Ülő nő*, 1950-es évek, papír, ceruza, 250x208 mm, J.n., Városi Képtár – Deák Gyűjtemény Ltsz.: 94.53.1; *Fekvő nő*, 1954, papír, ceruza, 215x255 mm, J.j.l.: CZIMRA 954, Ltsz: F 74.164

⁶⁹⁸ *Szövőnő*, 1953, papír, ceruza, 295x218 mm, j.j.l. Czimra 953, MNG Grafika Ltsz.: F.74.160; *Kapálók*, 1954, papír, ceruza, 240x330 mm, j.j.l. Czimra 954, MNG Ltsz.: F.74.163

⁶⁹⁹ *Műteremsarok*, papír, ceruza, 195x125 mm, j.n., MNG Ltsz.: F.74.165

(1814–1875) festményeivel áll összefüggésben.⁷⁰⁰ Például a már említett *Kapálók* (1954) című rajzon megjelenő három nőalak egyértelműen Millet *Kalászszedők* (1857) című festményének kompozíciós rendjét idézi. Az évtized közepétől megerősödnek Czimra piktúrájában a neoklasszicista, a metafizikus festészetre utaló elemek, formái plasztikussá válnak, amelyeket homogén, tónusok nélküli színfoltokkal komponál. Mindezek, véleményem szerint, nem a szocreál következményei,⁷⁰¹ hanem a már említett novecento festészet klasszicizáló formanyelvének továbbélései. Czimra harmincas évekbeli dekoratív festészetének egyfajta tovább érlelése, folytatása az ebben az időszakban készült képek sora. Mindemellett megőrződik műveinek finom naivitása, illetve intim alaphangja is. Az 1954-ben festett *Uzsonna*⁷⁰² oldottabb, vázlatosabb festésmódot tükröz. Szigorúbb formarendet és ecsetkezelést mutat az említett klasszicizáló, ugyanakkor naiv kifejezőmódban készült *Mosakodás* (1956),⁷⁰³ amin egy félköríves fülkés csarnokban a mosdótál előtt törölköző, háttal álló, szoborszerűen ábrázolt, női akt jelenik meg. Szintén ide sorolható két, ugyancsak 1956-ban festett műve, a *Gyógyforrás* és a *Pihenés*.⁷⁰⁴ Metafizikussá tisztított terekben a színek és formák harmóniáit, art decót idéző felfogásban jeleníti meg. A képcímekben említett 'gyógyforrás' tulajdonképpen egy boltíves falfülkével határolt belsőtérbe állított asztalon lévő kancsós csendélet, a 'pihenés' pedig szintén enteriőrben megjelenített, fekvő női akt. Ezekben az években fordul egyre inkább a legszűkebb környezet, a belsőtér, a műterem egyes részleteinek ábrázolásához (*Ablak előtt*, 1955; *Ablakrészlet*, 1957; *Az alkotó szobája*, 1957),⁷⁰⁵ illetve tágabb enteriőrbe helyezett (*Csendélet asztalra hajló figurával*, 1950-es évek; *Korsós csendélet*, 1957),⁷⁰⁶ valamint egészen szűk kivágatú csendéleteket (*Korsók*, 1955; *Lámpa tükör előtt*, 1955; *Kulacs korsóval*, 1955)⁷⁰⁷ választ modellül. Czimra képeinek időtlen jellege jelenti a művészeti következetességet. S bár minimálisra szorított képtárgyai nem veszítik el jellemző vonásaikat, de megjelenítésükben a szocreál festészeti kánontól alapvetően eltérnek. Ez az oka, hogy a korszak egyik hivatalos országos tárlatán sem szerepeltek művei, még akkor sem, amikor beadott képet.⁷⁰⁸ Czimra az ötvenes évek közepétől kiteljesedő festői életművében a látványfestészet és a dekoratív absztrakció szintézisét valósította meg.

A centrum-periféria reláció nem korszakspecifikus jelenség, így – annak ellenére, hogy a szocreál kultúrkormányzat a kezdetektől országos művészeti hálózat kiépítését szorgalmazta, és külön hangsúlyt fektetett a vidéken élő lakosság és az ott lakó művészek aktivizálására és a

⁷⁰⁰ LÓSKA Lajos: *Czimra Gyula* (1901–1966) festőművész, Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, 2010. 11.

⁷⁰¹ Lóska Lajos a neoklasszicista elemek előtérbe kerülését a szocreál és a novecento együttes hatásának tartja. in: LÓSKA Lajos: *Czimra Gyula* i.m. 11.

⁷⁰² *Uzsonna*, 1954, karton, olaj, j.n., MNG Ltsz 74.58 T

⁷⁰³ *Mosakodás*, 1956, vászon, olaj, 72x53,5 cm, J.j.l. Czimra 956, MNG Festészet Ltsz.: 74.48 T

⁷⁰⁴ *Pihenés*, 1956, vászon, olaj, 76x97 cm, J.j.l. Czimra 956, MNG Jelenkor Ltsz.: 74.49 T; *Gyógyforrás*, 1956, vászon, olaj, 80x100 cm, J.j.l. Czimra 956, MNG Jelenkor Ltsz.: 74.47T

⁷⁰⁵ *Ablak előtt*, 1955, vászon, olaj, 79,5x59,5 cm, J.j.l. Czimra 955, MNG Festészet Ltsz.: 66.124 T; *Ablakrészlet*, 1957, karton, olaj, 50x40 cm, J.j.l.: Czimra 957, MNG Jelenkor Ltsz.: 74.50 T; *Az alkotó szobája*, 1957, karton, olaj, 41,5 x 27,5 cm, J.j.l.: Czimra 957, MNG Jelenkor Ltsz.: 74.51 T

⁷⁰⁶ *Csendélet asztalra hajló figurával*, 1950-es évek, farost, olaj, 50x40 cm, j.n., Ferenczy Múzeum Ltsz.: 77.41; *Korsós csendélet*, 1957, papír, tempera, 50x40 cm, j.j.l. Czimra 957, mgt.

⁷⁰⁷ *Korsók*, 1955, vászon, olaj, 35x28 cm, j.j.l. Czimra 955, MNG Jelenkor Ltsz.: 74.44 T; *Lámpa tükör előtt*, vászon, olaj, 50x40 cm, j.j.l. Czimra 955, MNG Festészet Ltsz.: 74.46 T; *Kulacs korsóval*, 1955, vászon, olaj, 40x49,5 cm, J.j.l.: Czimra 955, MNG Festészet Ltsz.: 74.45 T

⁷⁰⁸ *Minisztériumi kimutatás a II. Magyar Képzőművészeti Kiállításra beküldött képzőművészeti alkotásokról*, é.n. (1952), a Népművelési Minisztériumból bekerült adattári dosszié, MDK-C-I-137.

67 oldalas lista az összes beküldött műről, köztük Czimra Gyula: *Bányászok* (olaj), *Brigádvezető* (olaj)

művészeti életbe való bevonására⁷⁰⁹ – korszakunkban is igaz, hogy a Budapesttől még távolabb élő, és főként az ipari vagy bányavidékek vonzáskörzetén kívül lakó művészek számára volt az érvényesülés a legnehezebb. Ugyanakkor ezeken a helyeken, mint már említettem, a centrumtól való elszakadás miatt könnyebben lehetett függetlenedni a szocreál követelmények befolyásától is.⁷¹⁰

Szintén maga választotta a vidéki remetelétet, és tért haza alföldi otthonába **Tóth Menyhért** (1904–1980) is, aki az 1945 utáni magyar művészet egyik legsajátosabb hangú festője. Czimrához hasonlóan ő is még vizsgált korszakunk előtt, 1935-ben, közvetlenül főiskolai tanulmányai befejezése után költözött vissza szüleihez, a Kalocsa melletti Miskére.⁷¹¹ A budapesti lét számára mindig is idegen maradt, a főiskolán is különcnek számított. Ahogy arra maga visszaemlékezett: „*abban az idegen világban, idegen maradtam. Én úgy voltam a társaim között, a polgári világukban, hogy hülyének tartottak – én bolond voltam nekik. Egy sánta parasztyerek. Gúnyoltak. [...] Valamiféle belső kényszer azt mondta: hallgass! És akkor hetekre, hónapokra elhallgattam.*”⁷¹² Egyedül mestere, Vaszary megértő támogatása segítette.⁷¹³ Főiskolás éveiről így vall: „*amikor én a főiskolára kerültem, úgy voltam, hogy*

⁷⁰⁹ Fontos megemlíteni a vándorkiállítások szervezését, amelyekkel 1948 óta a vidéki körzetek nagyvárosaiba és kisebb településeire is eljuttatták a képzőművészeti tárlatok anyagát, valamint a tehetségkutató tanfolyamokat és az országszerte működő képzőművészeti szabadiskolákat.

Az I. és a II. Országos Képzőművészeti Kiállítások alkalmával vidéki bizottságok látogatták végig az ország fontosabb nagyvárosait és ipar központjait: Ceglédet, Békéscsabát, Debrecent, Egert, Hódmezővásárhelyt, Kecskemétet, Makót, Miskolcot, Szegedet, Székesfehérvárt és Szolnokot. Egyes helyszíneken még külön zsűrivel ellátott előválogatást is rendeztek, hogy a szállítási költségek ne lehetetlenítsék el a fővároson kívülről érkező alkotókat. – bővebben lásd: RIEDER 2011. i.m. 39.

⁷¹⁰ A Budapesthez közeli, de a korszakban szintén vidéknek (perifériának) számító festővárosban Szentendrén például, az ott az ötvenes évek elején kezdő művészettörténészként dolgozó Frank János gyakorlatilag zsűri nélkül, a múzeumi központ régész és néprajzos vezetőinek hallgatolagos bejegyzésével rendezhetett tárlatokat, a „tiltottak”, vagy azon „túrtek” munkáiból, „akik ugyan szerepelhettek a Múcsarnokban, de rangjukhoz méltatlanul, a szegycsermekben.” „Nem mertem ugyan nonfiguratív kiállítást rendezni, a múzeumi központban is kibillentek volna a toleranciából. Mondhatnám, hogy az előkelő KUT (Képzőművészek Új Társasága – 1924–1949 – modern művészcsoport; mindig nyitott volt a vadabb fiatalok számára) kiállítások levegőjét sikerült visszahozni. Igaz, a kis Szentendrén nyolc egykori KUT-tag szerepelt.” in: FRANK János: *Tárlatok – szertartások. Portrék, visszaemlékezések, útnaplók*, Élet és Irodalom Kiadó, Budapest, 2006. 34-36.

⁷¹¹ Tóth Menyhért 1904. január 2-án született Mórahalmon és itt cseperedett fel. Édesapja kapásvincellér volt. Viszonylag gyorsan változó munkahelyeire a család követte. 4 évesen került Petőfiszállásra, ötéves korától az ősök szülőfaluja Miske lett lakóhelyük. 5 éves korában már tudott olvasni, s elkezdte idő előtt az iskolát. Amikor édesapja bevonult a frontra, helyette is neki kellett dolgoznia. Ekkoriban tört rá a gümőkor, amelyből kigyógyult, de a betegség szemén maradandó károsodást hagyott. A szobafestő pályát választotta, de a foktői templom festésekor elázott a lába, s nem segített az évekig tartó orvosi kezelés sem, alig húszéves korában a jobb lábát amputálni kellett. Nem csak negatívuma volt a foktői templom festésének. Amikor ebédidőben az állásra ment, fejeket, angyalokat rajzolt. A templom restaurálását irányító művész bízta, hogy menjen Budapestre tanulni, mert tehetségesnek tartotta. A műtét után szülei is belenyugodtak, hogy teljesen a rajzolásnak adja a fejét. 1928-ban Baján a Nemzeti Szalon Őszi Tárlatán három pasztellképét kiállították, 1929 őszén pedig felvették a képzőművészeti főiskolára is. Így emlékezett arra az emberre, aki bátorította őt a festői pálya választásában: „Volt egy orvos a falunkban, dr. Rózsa Jenő. [...] Akkor barátoktunk meg, miután a lábam amputálták. [...] Nagyon szerette az irodalmat. Megismerttetett Adyval. Tőle kaptam ajándékba Van Gogh leveleit. Esténként eljártam hozzá, vagy sétálgattunk. Miközben csikorgott a hó a lábunk alatt, irodalomról, művészetről beszélgettünk. Bátorított és tanított. Ő volt a szellemi atyám. Azt hiszem, neki köszönhetem azt, hogy festő lettem.” – KOVÁCS Dezső: A fehér szín a tartalom és az eszköz szintézise. Beszélgetés Tóth Menyhérttel in: *Új Írás* 1979. szeptember, 37-38.

⁷¹² KERNÁCS Gabriella: Fehér izzásban. Önvallomás – párbeszédben. Magnetofonra véve Miskén 1974. október 13-án in: *Művészet* 1976/3. 3.

⁷¹³ A főiskolán – ahol Vaszary növendéke voltam – egyszer mesterem megkérdezett egyik munkámnál, hogy miért így csináltam? „mert így kellett csinálnom” – válaszoltam. „Magának nehéz dolga lesz!” – jövendőlte. Már akkor nehéz dolgom volt, és mégis vállaltam. Hát miért ne vállalnám most. – KOVÁCS Dezső: A fehér szín a tartalom és az eszköz szintézise. Beszélgetés Tóth Menyhérttel in: *Új Írás* 1979. szeptember, 39.

tanulni mindig szerettem, a tudásvágy mindig hajtott. [...] Láttam azt és éreztem, hogy lenéznek engem, voltak olyan kollegák, de én nem nehezteltem rájuk. [...] S Vaszary mester, hogy úgy mondjam, nagyon megfelelt nekem. Pár nap alatt rájöttem, én tulajdonképpen örülök, hogy ide kerültem. Azért mert nem erőltetett semmire, engedte, hogy magammal is foglalkozzam. De az a társadalmi helyzet, amiben voltam, az bizony nagyon visszás volt. [...] A probléma a négy éven át mindig foglalkoztatott, s mindig jobban. Akkor még nem tudtam, hogy miért festettem monumentális figurát, most tudom már. Olyan feszültségek éltek bennem, hogy nem tudatosodott, csak csináltam nagy fűtöttséggel.”⁷¹⁴

„Amikor elvégeztem a Főiskolát, nagyon üresnek kezdtem érezni Pestet. Valami olyan mesterkéltséget, kibírhatatlanul kaotikus és disszonáns volt... Megzavart lények futkároznak az utcán, egymásnak mennek neki... [...] Akkor a negyvenes évek eleje volt, az emberek sötétek, türelmetlenek, idegesek, és úgy éreztem, hogy el kell mennem, vissza falura, hogy számot tudjak adni magamnak... Tisztázni magamban, mi az, amit csinálok, és miért akarom csinálni? Élet és halál kérdése volt ez nekem akkor. Hazajöttem és a szüleim befogadtak.”⁷¹⁵

Amikor újból hazakerült Miskére, s otthon folytatta a festést, a falubeliek is hóbortosnak, különcként tartották, mert alakjai nem realista ábrázolások voltak, nem lehetett ráismerni arra, akit éppen lefestett. Meg kellett tehát birkóznia az egyszerű parasztemberek és szülei művészetére iránti értetlenségével is. Ezt ő, a rá jellemző toleranciával fogadta.⁷¹⁶ Ekkori képein (*Faluvég*, 1940 körül; *Táj, szeresd az Istent*, 1940 körül) az expresszionizmus jegyei ismerhetők fel, festményein hullámzó, szabálytalan vonalak, álomszerű képzettársítások, lágy formák jelennek meg. A kertjében majoránát, egyéb fűszer- és gyógynövényeket termelt, abból próbálta a festéshez szükséges kellékekre az anyagiakat előteremteni. Ugyanakkor a föld számára saját létének táptalaját is jelentette. Itt voltak a gyökerei, itt érezte otthon magát.⁷¹⁷ A kétféle munka (festés és földdel való foglalkozás) között sem tett különbséget. A kettő egymást kiegészítve létezett számára. Ahogy ő vallotta, a föld segítette abban, hogy egyéni, csak rá jellemző művészetét kibontakoztathassa.⁷¹⁸ Ez a földközeli, paraszti életforma volt a sajátja, itt tudta megtalálni és megteremteni maga körül azt a csöndet, amelyben

⁷¹⁴ SÜMEGI György: „A szeretet emeli föl az embert” – Tóth Menyhért vallomása in: *Forrás* 1983/9. 66.

⁷¹⁵ KERNÁCS Gabriella: Fehér izzásban. i.m. 3.

⁷¹⁶ „Én valahogy mindig csak adni akartam. Az erre való hajlandóság nem függ a befogadás mértékétől. [...] ezek az én paraszt embertársaim mindig agyon voltak gyötörve munkával, és akkor én követeljem, hogy engem értsenek meg? Hát én ezt nem kívánhatom.” – KERNÁCS Gabriella: Fehér izzásban. i.m. 6.

„Néha elmesélte, miket sutyorogtak róla tótul az öregasszonyok, amikor a dolinának nevezett fűzfásban festett. »Amit a Menyuska mázsol, abból semmit nem lehet kinézni, csupa maszat az egész« – vélekedtek. Menyus hátrafordult és ugyancsak tótul visszavágott: »Azért beszélnek így, mert nem értenek a művészethez.« Jólélkü ember lévén nem tudott gorombán reagálni az őt ért támadásokra. Senkire sem haragudott, azoknak is megbocsátott, akik vétettek ellene.” – Tóth János visszaemlékezése in: BORZÁK Tibor: Zöld lábú lovak – Miskeiek emlékeznek Tóth Menyhértra – in: *Forrás* 2004/1. 108.

⁷¹⁷ „Én a földből élek, vagy legalábbis mindmostanáig abból éltem. [...] én majdhogynem hetvenéves koromig kapáltam a művészetért, mert a képeimből nem tudtam megélni. Paprikát és majoránát termeltem, ez fizetett annyit, amennyi nekem elég volt. [...] Kell nekem a föld, hogy az élet ne legyen valami gyökértelen lebegés [...] – kell a föld a talpam alá, hogy a helyemen legyek... Én itt vagyok gyökeres az Alföldön.” – KERNÁCS Gabriella: Fehér izzásban. i.m. 2.

⁷¹⁸ „hol van az, amelyiknek olyan íze van, hogy csak itt van? Csak magyar? Hát ezt akartam én egész életemben elfogni. És nekem ebben a föld segített mindig. Én fiatal korom óta elvégeztem mindig a földi munkát és utána festettem. Ma is így van. Nem teszek különbséget a kétféle munka között. Ha a földön dolgozom, úgy érzem, szeretem a növényt, amit kapálok, gondozok – segítem, hogy felnőjön és kiteljesedjen – segítem a teljes élete felé! Úgy érzem [...] ha az állvány elé ülök, akkor is valami ilyesmit csinálok: valami formátlanságot, valami kezdeti csírat – az első festékpöttyöt – viszem, munkálom a teljesség felé.” – KERNÁCS Gabriella: Fehér izzásban. i.m. 2.

párbeszédet folytathatott saját magával, és mentesülve minden külső hangtól és hatástól alkotni tudott.⁷¹⁹

Az első jelentősebb kiállítását 1941-ben Budapesten a Múbarát helyiségében rendezték meg. A háború utáni első gyűjteményes kiállítása 23 évvel később, csak 1964-ben Hódmezővásárhelyen került megrendezésre.

A háború után nagy volt a lelkesedés a faluban, és édesapja elsők között lépett be a szövetkezeti gazdálkodásba, Tóth Menyhértet pedig DÉFOSZ-titkárnak választották. Ekkoriban feliratokat vállalt és „fejeket” festett, amik azonban nem voltak realisztikus ábrázolások. Így nem csak a falubeliek, és szűkebb családja már említett értetlenkedésével kellett megküzdenie, de a korszak kiállításainak zsűrorai is kifogásolták műveit. Még Rákosit is próbált festeni, de sikertelenül. A főiskola óta jó barátja Kerényi Jenő és Tar István értékelték művészetét és biztatták, hogy adjon be az országos tárlatokra, és majd ők segítenek bekerülni. De még így sem fogadták el képeit, hiszen azok a hivatalos szocreál elvárásoknak nem feleltek meg.⁷²⁰

Az 1950-es években a kemény életet élő, küszködő, munkájukat végző emberek (*Szemnézők*, 1951 – 6. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL; *Palántázók*, 1952; *Paprikafűzők*, 1952; *Kukoricamorzsoló; Kaszával*, 1954)⁷²¹ és a falusi élet momentumai (*Karzatón*, 1950; *A jó víz /Falusi jelenet/*, 1954; *Piaci jelenet*, 1951)⁷²² jelennek meg a képeken. Ahogy a kritika később elnevezte, ez volt Tóth Menyhért „szocreál” korszaka, ami az előbbi tények és a festmények ismeretében meglepő és indokolatlan. Nem csoda, hogy ezt a meghatározást maga a festő is meglepetten fogadta a későbbiekben. „Azután a »szocreál« korszakom!? Ez nem egy természet utáni imitativ dolog volt, hanem a parasztság világa. A múltunk annyira bennem élt, hogy le kellett festenem. A fejek nem modell után készültek, hanem csak úgy érzésből, emlékezetből. Némelyik nyers és tarka, de tükröznöm kellett a sok hamis dolgot. Szükségszerű volt ez a korszak, és úgy érzem, csak errefelé mehettem, és ezen az úton kellett is mennem.”⁷²³ Hiszen a portrék szereplői (*Ember*, 1950),⁷²⁴ vagy a konkrét munkavégzést megjelenítő figurák (*Tojásfestő*, 1950 körül – 6. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL)⁷²⁵ nem természet vagy konkrét látvány után készültek, hanem mind szimbolikus alakok, valamely archetípus

⁷¹⁹ „amikor hazajöttem, hogy végre a csöndben beszéljek magammal. Ez a beszéd sok évig tartott. Kérdeztem: mit akarsz te adni a világnak? Mert adnod kell.” – KERNÁCS Gabriella: Fehér izzásban. i.m. 6.

⁷²⁰ „A felszabadulás után nagyon örültünk a szövetkezeti gazdálkodásnak. Édesapám volt az első, aki belépett. Engem meg DÉFOSZ-titkárnak választottak. Ösztönösen örültem a felszabadítónknak. Feliratokat vállaltam... Mégis valami félre csúszott. Ekkoriban festettem a „fejeket”. Mind azt kifogásolták, hogy miért nem szépen, szépeket festek. Megpróbáltam... Rákosit is festettem... de hiába... Már az első vonásnál meghíusult a szándék. Mindig olyan lett, mint annak előtte. Kinevettek. Szüleimet is ellenem piszkálták – hogy tüzeljék el a képeim. [...] akkor papírra festettem. Édesanyám sem értette, hogy nekem festenem *kell*. Volt olyan, hogy leköpte a képet. Megbocsátok neki... egyszerű asszony volt, nem tehetett róla. Termesztettem a paprikát, majorannát. Kapáltam, olykor még szobafestést is vállaltam. Ebből éltem, mert a képeim nem kellettek senkinek. Pedig Kerényinek, Tarnak tetszettek, és biztattak, hogy adjak be zsűrire, majd ők segítenek. De még így sem fogadták el, mert nem volt szocreál. Egyszer, mikor Pestre jöttem, annyi pénzem sem volt, hogy visszautazzak. Kerényi vett egy képet tőlem, így nem kellett gyalog mennem Miskére.” – KOVÁCS Dezső: A fehér szín a tartalom és az eszköz szintézise. i.m. 38.

⁷²¹ *Szemnézők*, 1951, vászon, olaj, 110x88 cm, j.n., Ltsz.: 74.366 – Katona József Múzeum, Kecskemét – (Későbbi változata: *Szemnézők*, 1954, papír, ceruza, 428x304 mm, J.b.f.: *Az első termés* T M 54. VI. 12., MNG Jelenkor Ltsz.: MM.78.203); *Palántázók*, 1952, vászon, olaj, 110x137 cm, j.n., Ltsz.: 84.39 – Katona József Múzeum, Kecskemét; *Paprikafűzők*, 1952, vászon, olaj, 60x80 cm, j.j.l. TM – Móra Ferenc Múzeum, Szeged; *Kukoricamorzsoló*, vászon, olaj, 47x65 cm; *Kaszával*, 1954, papír, olaj, 43x30 cm, j.j.l. TM54, Ltsz.: 88.100 – Katona József Múzeum, Kecskemét

⁷²² *Karzatón*, 1950, papír, olaj, 30x42 cm, j.j.l. TM, mgt.; *A jó víz /Falusi jelenet/*, 1954, papír, olaj, 98x70 cm, j.n., Ltsz.: 84.37 – Katona József Múzeum, Kecskemét; *Piaci jelenet* (részlet), 1951, papír, ceruza, olaj, 29,5x43 cm, MNG Jelenkor Ltsz.: MM.81.166

⁷²³ KOVÁCS Dezső: A fehér szín a tartalom és az eszköz szintézise. i.m. 39.

⁷²⁴ *Ember*, 1950, vászon, olaj, pasztell, 44x36 cm, j.n., MNG Jelenkor Ltsz.: MM.81.165

⁷²⁵ *Tojásfestő*, 1950 körül, vászon, olaj, 80x60 cm, j.n., Ltsz.: 84.121 – Katona József Múzeum, Kecskemét

megjelenítései, akárcsak az *Ősöm* (1950)⁷²⁶ című kép emblematikus figurája. Ahogy Gaál József fogalmaz értő elemzésében, Tóth Menyhért „mitikus világában egyszerre élesíti fel a múlt archaikus művészetét, amelyben saját életünk is megjelenik.”⁷²⁷

A festő magányosan élt, a hivatalos művészeti közélet éppúgy nem vett róla tudomást, ahogy ő sem vett tudomást a hivatalos művészeti közletről. Képeit barátai biztatására időnként elküldte egy-egy kiállításra, és beletörődött, hogy azok nem kerültek bemutatásra. Lakodalmakban harmonikázott (*Harmonikás*, 1949; *Harmonikázó*, 1954),⁷²⁸ alkalmi munkákat vállalt, mezőgazdasági idénymunkát végzett, például aratáskor markot szedett. Szobafestést is vállalt, amputált lábbal, így 1953-ban, amikor a volt csendőrlaktanyát pártházzá alakították, annak kifestésével is őt bízták meg.⁷²⁹ Mindezt azért, hogy megélhessen és, hogy festéket, vásznat vehessen. A nehézségek nem törték meg, sőt kihívásnak tekintette, inspirálóan hatott rá.⁷³⁰ Megbecsülés, megértés nélkül, konokul szent hittel festette látomásait, álmait a valóságról.⁷³¹ De miközben nem festett, akkor is szüntelen gondolkodott, újabb és újabb képek fogalmazódtak meg fejében. „...Mert mit csinállok, amikor nem festek... Gondolkodom. Szeretek gondolkodni, és nagyon boldog vagyok, hogy gondolkodhatom. Így én sosem unatkozom. Ha nem festek, akkor is érzem, hogy a malom örül. Akcióról, mozgásról van szó. Elindul valami, mozog, fejlődik, és egyszerre azt mondja, hogy kész. Kikívánczik festményben, versben, szoborban.”⁷³² „Amikor festek, akkor nem gondolkodok annyira. A bensőmre hallgatok. De amikor leteszem az ecsetet, azon gondolkodom, hogyan adom, és jól adom-e ezt.”⁷³³

Életműve koherens egész, állandóság, kontinuitás jellemzi – ahogy maga is látta, a korai képei és a kései korszaka ugyanaz, csak letisztultabbá vált⁷³⁴ – mindig ugyanarra törekedett, ugyanazt akarta megmutatni művei által: a teljességet. Ez eleinte a kerekded formákban jelentkezett, majd az egyre szublimáltabb, ecsetvonásokban feloldódó képelemekben és a tisztuló, egyre fehéredő színvilágban.⁷³⁵ Lépésről lépésre alakult, tökéletesedett a

⁷²⁶ *Ősöm*, 1950, vászon, olaj, 60,5x50,5 cm, jn., Ltsz.: 74.373 – Katona József Múzeum, Kecskemét

⁷²⁷ GAÁL József: Tóth Menyhért – zseni a művészetben in: *Forrás* 2004/1. 78.

⁷²⁸ *Harmonikás*, 1949, vászon, olaj, 139x88,5 cm, jn., Ltsz.: 88.36 – Katona József Múzeum, Kecskemét; *Harmonikázó*, 1954, papír, olaj, pasztell, 58x44 cm, J.j.l.: T M, MNG Jelenkor Ltsz.: MM.81.167

⁷²⁹ „Homokmégyen, a Szele-féle épületet (korábbi csendőrlaktanya) 1953-ban alakítottuk át pártháznak. Nagy kenyérhiány volt akkoriban, a bolt előtt hosszú sorban álltak az emberek. Édesapám összekötetései révén kialakult, hogy négy-öt fős brigádunk mindennap soron kívül kapjon egy kenyeret fejenként. Szóltunk Menyusnak is – aki az idő tájt gyakran vállalt szobafestést –, állványt készítettünk neki, hogy ne kelljen létráznia a múltáival. Nagyon örült a pénzkeresetnek: „Tudod, pajtikám, legalább jut belőle vászonra, festékre, ecsetre, ráadásul nem kell kenyérért sorba állnom!” – mondta édesapámnak.” – Tóth János visszaemlékezése in: BORZÁK Tibor: *Zöld lábú lovak* i.m. 108.

⁷³⁰ „a művész-sors mindig nehéz volt. [...] De akarni kell a nehezet, és csak a nehezet kell akarni, mert ott van valami, ott jön valami. Azt mondják, válságban van, haldoklik a táblaképfestészet. Nekem ilyen gondjaim nincsenek. [...] A művészet akkor haldoklik, ha nincs lényege.” – KOVÁCS Dezső: *A fehér szín a tartalom és az eszköz szintézise*. i.m. 40.

⁷³¹ *Fehér izzásban. Tóth Menyhért élete. Kernács Gabriella és B. Farkas Tamás beszélgetése*. 1974. október 13., magnóbeszélgetés gépelt szövege, 11 oldal, MNG Adattár 21633/1982/14. 7. oldal

⁷³² KOVÁCS Dezső: *A fehér szín a tartalom és az eszköz szintézise*. i.m. 39.

⁷³³ SÜMEGI György: „A szeretet emeli föl az embert” – Tóth Menyhért vallomása in: *Forrás* 1983/9. 63.

⁷³⁴ „Lényegében a mostani korszakom és az első ugyanaz, csak letisztultam, mellékterméktől mentesen. Csak véleményem szerint optimistább lettem. [...] Úgy érzem, nem változtam, de azért ennyi idő után szublimáltabban, letisztultabban, korunknak megfelelően tudom adni a dolgokat. A lényegét. Az embernek az emberért, és az embertől az emberig. Ez a cél.” – SÜMEGI György: „A szeretet emeli föl az embert” i.m. 67.

⁷³⁵ „Én azt éreztem, hogy a művészet az ember segítője abban, hogy igazán teljes életet élhessen. A teljesség. Ez az én legnagyobb álmom. A teljesség ábrázolása. Elkezdték a munkáimon megjelenni a kerek formák. Mert én a kerekdedségben valami teljességet érzek. [...] Hogy valamiben benne legyen az életnek a legteljesebb igénye, élése, hát én ezt csak így tudom elképzelni: kerek formákban. [...] Megkérdeztem magamtól azt is, melyik az a szín, amivel kifejezheted a legnagyobb értéket, a teljességet? [...] A fehér a színek szintézise, a színek összessége, a kifejezések kifejezése. A fehér a tisztaság, az önzetlenség. Még fényre sincs szüksége, mert maga a

kifejezőmód. Érett a sajátos festői nyelvezet, született meg, amit mindig szeretett volna elérni, a csak rá jellemző, összetéveszthetetlen egyéni hangú művészi világ. S bár képtárgyai egyre inkább elszakadtak a látványtól, mégis megőrizték organikus formáikat, mindig a természetből táplálkoztak, szinte panteisztikusan egygyé forrtak vele, hiszen ez volt mindvégig fő forrása, éltető közege, ahogy mondta is „*meríteni, tanulni a természettől lehet igazán.*”⁷³⁶

Gaál József interpretációjában: „A természet finom rezdülései rejtőzködő élőlényeket csalogatnak elő a lélek zugaiból. A körülöttünk lévő világ csilingel, sóhajt, majd zengő és dübörgő ritmusokkal tölti el tudatunkat. Éberség és bódulat egyszerre, az állandó áramlásban egyesül minden, átjárja a világot. [...] átadja magát a felsőbb törvényeknek, áthatja őt a természetből áramló erő. A világtól nem elhatárolódik, hanem átlépi a számára mesterséges gátakat, így a rossz társadalmi rögzüléseket, konvenciókat érvényteleníti.”⁷³⁷

Az értelem és az érzelem egyensúlyának megteremtésére törekedett, úgy vélte, ez az alkotás optimális feltétele, de az értelem szerepe számára a döntő.⁷³⁸ Alakjai, sokszor játékosnak tűnő megfogalmazásuk miatt humorosnak hathatnak, pedig groteszk festői világában megbújik a tragédia, ami az emberi esendőség kiszolgáltatottságával és a hibákon túllépő megbocsátó felülemeléssel párosul.

Hitte, hogy minden embernek rászabott feladata van. Neki a festés volt ez. „*Én vállalom, hogy próféta vagyok, de ezt nem úgy mondom, hogy ezzel kiválok a többi embertársam közül. Végtelenül szeretem embertársaim, és mindenkit velem egyenrangúnak tartok. Olyan értékűnek, mint én vagyok, és ezért azt mondom, hogy minden embertársam próféta vagy magában hordozza azt a képességet, hogy próféta legyen. [...] Valamiért él, és kell is, hogy értelme legyen életének. Mert ez létkérdés, ez élet-halál kérdése, az egész emberiség kérdése. [...] Én, hogy úgy mondjam, hazataláltam. Otthon vagyok, a helyemen vagyok. Szellemileg lelkileg megtaláltam az otthonom. Tudom, mi a szerepem, és mit kell tennem. Nekem az adatott meg, hogy ezekkel az eszközökkel – ecsettel vagy gyurmával – mondjak el mindent embertársaimnak mindarról, ami engem érdekel, és, ami nekem a legfontosabb.*”⁷³⁹
„*Csodálatos élmény, hogy mindig új dolgok jönnek. Mindig a legőszintébben, a legteljesebb hittel, meggyőződéssel adni embertársainknak. És ez nem erény, hanem kötelesség.*”⁷⁴⁰

Hivatása volt a festészet, s ez a küldetésstudat óvta meg őt a külső hatásoktól, így tudta kibontakoztatni az elvárásokkal már főiskolásként is dacoló, öntörvényű művészetét. Mindebben a remetelét, a földdel, a természettel való intenzív kapcsolata segítette egész életében. És amikor a siker elérte élete utolsó éveiben, az éppúgy hatástalan maradt alkotói attitűdjére, mint a hosszú évtizedekig tartó mellőzöttség.

fény. Sugároz. Visszasugároz. [...] Én végtelenül hiszek az emberben. [...] nap arca van minden embernek... [...] Így lettek egyre fehérebbek a képeim s végül: fehér a fehérben.” – KERNÁCS Gabriella: Fehér izzásban. i.m. 6.

⁷³⁶ KOVÁCS Dezső: A fehér szín a tartalom és az eszköz szintézise. i.m. 39.

⁷³⁷ GAÁL József: Tóth Menyhért – zseni a művészetben in: *Forrás* 2004/1. 78.

⁷³⁸ „Azt vallom és hiszem, hogy az értelmünk az – az érzelmünk mellett – ami célhoz segít minket. A kettőnek ideális arányban kell együtt haladni, és együtt akarni, mert ez az az állapot, mikor biztos, hogy a dolgok a legjobb irányban mennek. De a döntés a kontroll joga az értelemé.” – KOVÁCS Dezső: A fehér szín a tartalom és az eszköz szintézise. i.m. 39.

⁷³⁹ KOVÁCS Dezső: A fehér szín a tartalom és az eszköz szintézise. i.m. 41.

Másutt így fogalmazta meg ugyanezt: „Amire képes vagy ma, akkor csináld meg ma! És ez nem erény, hanem kötelesség. Szóval én itt tartok ma. Ez önarckép is. [...] Én ezt színekkel csinálom és formákkal, szerkezetekkel, a lehető legtömörebben és legkifejezőbben. [...] Mitőlünk, emberektől függ, hogy megváltjuk magunkat vagy sem. Ne várjuk mástól a megváltást, mert tisztán csak tőlünk függ [...] A festészetben, amit csinálók, ezt én elsődlegesnek érzem, és ezt szeretném kifejezni. [...] Én vállalom azt, hogy a tehetség kötelez. Már pedig mindenki tehetséges, mindenki született valamire. Éljen mindenki emberi életet, úgy, hogy saját magának és embertársainak is épülésére szolgáljon. Ez nem szentimentalizmus... Szándékosan ne ártsunk magunknak és embertársainknak se. Ez nem kicsinyesség. [...] A szeretet emeli föl az embert, és az viszi az emberi minőség felé. [...]” – SÜMEGI György: „A szeretet emeli föl az embert” i.m. 65-67.

⁷⁴⁰ SÜMEGI György: „A szeretet emeli föl az embert” i.m. 68.

Járitz Józsa (1893–1986)⁷⁴¹ bár nem költözött végleg vidékre, de második otthonául választotta, a számára inspiratív Alföldet. 1930 őszén érkezett haza Párizsból Magyarországra, nyarait ezután Kiskunmajsán töltötte, rokonai közelében. Egy későbbi interjúban úgy emlékezett vissza párizsi éveire, hogy művészete „Párizsban is független volt az ottani művészettől” és ő magából merített, ugyan sok mindent látott és tanult ott, de szerinte, festészetében az a változás, ami ott végbement, mindenhol bekövetkezett volna.⁷⁴² Még életében három szakaszra osztotta saját művészetét. Az első periódus párizsi útjáig tart, melyet Vaszary fekete alakos, expresszív korszaka határoz meg. A második, dekoratív, színes korszak a párizsi tartózkodáshoz köthető. A harmadik, egyben leghosszabb időszakot hazatelepülése után, a Kiskunmajsán töltött nyarak jelentették.

A Párizs utáni korszak alapvető ihletője a kiskunmajsai táj (*Őszi táj*, 1951; *Naplemente*, 1953),⁷⁴³ piktúrájának fő témái a tanyasi világ emberei és állatai lettek (*Nagy fa lovakkal*, 1954; *Szénakazlak kocsikkal*, 1953; *Téli táj varjakkal*, 1954).⁷⁴⁴ Egyik legjellegzetesebb témája a bivalyok megjelenítése (pl. *Bivalyfogat*, *Pihenő állatok*). Cséplők (*Cséplés*, 1954; *Petrencések, cséplés*, 1957),⁷⁴⁵ megrakott szekereket húzó bivalyok (*Bivalyos szekér*), kévehányó, asztagrakó, zsákoló emberalakok jelennek meg képein. Parasztjai időn és téren kívül helyezett, de ugyanakkor ízig-vérig hús-vér emberalakok (*Parasztok vasárnap*, 1954; *Parasztok*, 1956).⁷⁴⁶ Összetéveszthetetlen egyéni hangjára itt az Alföldön talált rá. Az alföldi, paraszti létet nem konkrét, dekoratív elemek átvételével (bár erre is találunk példákat – többek között *Páva* című olajképe), hanem a kultúra és a szellemiség beemelésével juttatja kifejezésre festészetében. A már említett jellegzetesen alföldi motívumok – parasztemberek, bivalyok, tanyak – ugyanazon a festői nyelven szólalnak meg, mint korábbi festményein. Ugyanakkor ecsetkezelése egyre lazúrosabbá válik, az olajfestéssel olykor úgy bánik, mint a pasztellal. Homogén foltok, egyszerűsödő formák és dekoratív átírások jellemzik. A

⁷⁴¹ A Magyar Képzőművészeti Főiskolán folytatta tanulmányait 1912 és 1922 között, ahol Deák Ébner Lajos, Glatz Oszkár és Vaszary János voltak a mesterei. Közben 1914-ben Iványi Grünwald Bélához a kecskeméti művésztelepre ment, majd a háború alatt Csáky utcai magániskolájában folytatta tanulmányait. 1919-ben Berény Róbert mesteriskolájába járt. 1920-ban a főiskolai reform idején a női növendékek vezetőjeként kérte fel Vaszary Jánost, hogy fogadja el a főiskolai katedrát. Első gyűjteményes kiállításán 1922-ben, a Nemzeti Szalonban 100 képe és 25 rajza szerepelt. 1924–1930 között Párizsban élt, ahol táncoktatásból tartotta fenn magát. Rajzain sokszor jelenik meg táncoló alak. 1924-ben önálló tárlata nyílt a Galerie Viscontiban. Folyamatosan szerepelt a Salon des Indépendants (Függetlenek Szalonja) csoportos kiállításain, Itt ismerte meg angol mecénását, aki rendszeres anyagi támogatásban részesítette, s akinek 1937-es londoni útját köszönhette. 1931-ben tizenhárom festőnő társával megalakította a *Képzőművésznők Új Csoportját*. A Képzőművészek Új Társasága és a Société des Artistes Indépendants tagja volt.

⁷⁴² „Az én művészetem Párizsban is független volt az ottani művészettől tulajdonképpen. Én valahogy magamból merítettem, és nem mondom, hogy az ember lát sok mindent, és tulajdonképpen magamat is el kellett tartanom Párizsban, nem foglalkoztam csak a művészettel, és amit csináltam ott tanultam, és ott is megváltozott, de itt is megváltozott volna, és állandóan változott” in: *Járitz Józsa interjú* 1980. II. 12. XI. ker. Szentpéteri út 3. szám alatti lakás-műterem beszélgetés – magnó gépelt változata – 33 oldal, MNG Adattár 20474/1980/3. 18.

⁷⁴³ *Őszi táj*, 1951, olaj, 125x96 cm; *Naplemente*, 1953, olaj, 100x70 cm in: *Kiállítási katalógus*, Gábor Jenő, Járitz Józsa, Klie Zoltán festőművészek és Csillag István szobrászművész kiállítása, felelős kiadó: Luzsicza Lajos, Ernst Múzeum, Budapest, 1959. június-július, 8.

⁷⁴⁴ *Nagy fa lovakkal*, 1954, olaj, 135x120 cm; *Szénakazlak kocsikkal*, 1953, akvarell, tempera, 41x33 cm; *Téli táj varjakkal*, 1954, olaj, 105x105 cm in: *Kiállítási katalógus*, Gábor Jenő, Járitz Józsa, Klie Zoltán festőművészek és Csillag István szobrászművész kiállítása, felelős kiadó: Luzsicza Lajos, Ernst Múzeum, Budapest, 1959. június-július, 8-10.

⁷⁴⁵ *Cséplés*, 1954, akvarell, tempera, 41x33 cm; *Petrencések, cséplés*, 1957, olaj, 120x90 cm in: *Kiállítási katalógus*, Gábor Jenő, Járitz Józsa, Klie Zoltán festőművészek és Csillag István szobrászművész kiállítása, felelős kiadó: Luzsicza Lajos, Ernst Múzeum, Budapest, 1959. június-július, 8-10.

⁷⁴⁶ *Parasztok vasárnap*, 1954, olaj, 145x100 cm; *Parasztok*, 1956, akvarell, tempera, 34x24 cm in: *Kiállítási katalógus*, Gábor Jenő, Járitz Józsa, Klie Zoltán festőművészek és Csillag István szobrászművész kiállítása, felelős kiadó: Luzsicza Lajos, Ernst Múzeum, Budapest, 1959. június-július, 8.

hagyományos alföldi, alapvetően Munkácsy által meghatározott, realista festészettel szemben mindvégig megőrizte a dekoratív, világos, nagy, egységes felületek hatását kihasználó festésmódot. Így művészi szemléletében részben mindvégig az École de Paris festője maradt. Azonban el is különül attól, hiszen a nagyváros pillanatnyi változásai helyett képei az Alföld időtlenségében oldódnak fel (*Repkedő libák*, 1950; *Falusi ház*, 1950 körül; *Tükröződő házak*, 1954).⁷⁴⁷ Az ötvenes években festett némely képének vibráló ecsetkezelése erősen expresszív hatású kompozíciót eredményez. Például az *Ernyő alatt* (1952)⁷⁴⁸ című festménye háttérnek irizáló felületét a három gyermekalakot beborító hatalmas esernyő vonalát követő ecsetvonásokkal éri el.

Vizsgált korszakunkban egyetlen hivatalos országos kiállítás katalógusában sem találkozunk nevével, de az 1952-es Tavaszi Tárlat jegyzőkönyvében szerepel *Napraforgók* című képe a kizsúrizett munkák között. A zsűri „erősen formalistának” minősítette, így nem kerülhetett kiállításra.⁷⁴⁹ Festői módszerén és szemléletén nem tudott változtatni, még a tematikailag a korszakba illeszkedő képei esetében sem szakított jellegzetes stílusával (*Építkezés /Pamuttextil Művek Munkásház/*, 1951; *Cséplés villanyfénynél*, 1950).⁷⁵⁰ Saját maga is úgy látta, hogy „sohasem azt festette, amit kellett volna festeni, ami elő volt írva” így „senki se lelte meg a maga igazolását” művészetében.⁷⁵¹

A rajztanítás kapcsán már említett **Ecsődi Ákos** 1937-től Makón kapott végleges tanári kinevezést, így ott telepedett le. Ilyen szempontból az előbbi három alkotótól alapvetően eltér, hiszen nem maga választotta a vidéki létet. De sajátos festői stílusa az előbb említettekhez hasonlóan szintén egyfajta zárványként őrződött meg, ezért kerül itt is említésre.

Tipikusnak mondható művészsors az övé is, hiszen a már említett, tanítás mellett alkotó festőkhöz (például Bene Gézához) hasonlóan, a heti hat nap tanítás mellett csak korlátozott lehetőségei maradtak művészete kibontakoztatására. Ennek ellenére szép emlékeket őrzött meg Makóról, amit 1975-ben kelt önéletrajzában így fogalmazott meg: „*A makói földön szétterülő, sarjasztó és gyűjtő szorgalom atmoszférájában a műzsák félénken hagynak lábnyomot, de szerettem Makót, mert emberi önállóságot adott és megerősített festői törekvéseimben.*”⁷⁵² Amikor 1954-ben visszakérült Budapestre, az sem hozott számára nagyobb festői szabadságot, nem nyílt több alkalma ott sem a festésre, hiszen a tanítás mellett évekig még alkalmazott grafikai tevékenységgel, illetve éjszakai munkákkal egészítette ki keresetét. „*Egész életemet átszövi a visszatartottság, ezért is vagyok kis termelékenységű. És képeim nagyon munkaigényesek, technikám lehetővé teszi, hogy esetleg évek múlva végezzek*

⁷⁴⁷ *Repkedő libák*, 1950, vászon, olaj, 117x143 cm, mgt.; *Falusi ház*, 1950 körül, karton, olaj, 28x39 cm, mgt.; *Tükröződő házak*, 1954, olaj, 105x86 cm – A felrebbenő libák visszatérő témája képeinek: *Repülő libák*, 1953, akvarell, tempera, 41x33 cm; *Repülő libák*, 1954, olaj, 85x87 cm; *Repülő libák (tóban)*, 1955, olaj, 135x115 cm – Ez a három kép és a *Tükröződő házak* az 1959-es kiállítás műtárgyjegyzékében szerepel. in: *Kiállítási katalógus*, Gábor Jenő, Járítz Józsa, Klie Zoltán festőművészek és Csillag István szobrászművész kiállítása, felelős kiadó: Luzsicza Lajos, Ernst Múzeum, Budapest, 1959. június-július, 8-10.

⁷⁴⁸ *Ernyő alatt*, 1952, vászon, olaj, 82x96 cm, mgt.

⁷⁴⁹ Járítz Józsa 117. *Napraforgók – erősen formalista* in: *Tavaszi Tárlat 1952 – Jegyzőkönyvek*. Kizsúrizett munkák, 13. oldal – MKCS-C-II-1599/6-27 – Múcsarnok Könyvtár 1. dosszié

⁷⁵⁰ *Építkezés (Pamuttextil Művek Munkásház)*, 1951, vászon, olaj, 101 x 112,5 cm, J.b.f.: Járítz J. 1951, MNG Jelenkor Ltsz.: 86.56.T; *Cséplés villanyfénynél*, 1950, akvarell, tempera, 50x33 cm – az utóbbi kép in: *Kiállítási katalógus*, Gábor Jenő, Járítz Józsa, Klie Zoltán festőművészek és Csillag István szobrászművész kiállítása, felelős kiadó: Luzsicza Lajos, Ernst Múzeum, Budapest, 1959. június-július, 10.

⁷⁵¹ „én sohasem azt festettem, amit kellett volna festeni, ami elő volt írva, és ahogy én mindig másként festettem, de tényleg, mindig másként festettem. Amikor azt kellett volna, én mást csináltam, és amikor am azt kellett volna, akkor is mást csináltam, úgyhogy baj volt [...] senki se lelte meg a maga igazolását énbennem eléggé ahhoz, hogy engem üstökénél fogjon és odategyen.” in: *Járítz Józsa interjú* 1980. II. 12. XI. ker. Szentpéteri út 3. szám alatti lakás-műterem beszélgetés – magnó gépelt változata – 33 oldal, MNG Adattár 20474/1980/3. 19.

⁷⁵² ECSŐDI ÁKOS – *Önéletrajz*, Budapest, 1975. augusztus 15. – 3 gépelt oldal, a művész hagyatékából, 2. oldal

korrekciót.”⁷⁵³ Ecsődi Ákos életműve, éppen ezen vonása következtében, az ötvenes majd a hatvanas években éppen ott folytatódott, ahol a harmincas években megszakadni látszott. A harmincas évek elején úgy érezte, hogy már nem elégíti ki „*a jelenség könnyed, impresszionisztikus, szép festői megfogalmazása*”.⁷⁵⁴ Mind munkamódszerében, mind festői formarendszerében és színvilágának kialakításában tudatosabbá vált, aprólékosan, sok időt és figyelmet igénylő tempóban dolgozott. Akkor készült képeit (*A budapesti déli összekötő vasúti híd*, 1932; *Parkák*, 1933; *Gyöngysoros hölgy*, 1935) többen is a római iskola szellemiségével rokonították, azonban ez ellen maga Ecsődi tiltakozott.⁷⁵⁵ Festményei nem ritkán hosszú évtizedeket áthidaló, önmagukban is időbeli kontinuitást biztosító alkotások. Az egységes oeuvre nem a fejlődés hiányát mutatja, hanem azt bizonyítja, hogy Ecsődi Ákos hite szerint rátalált az adekvát festői módszerre, forma- és színvilágra, a számára korokat és divatokat mellőző és túlélő autentikus festészetre, ami az ötvenes években is megővta a hivatalos követelményektől, a külső hatásoktól. Idézett életrajza írásakor, 1975-ben körülbelül 150 kép jelentette életművét, amit azután még folytatott. Ma ismert műveinek száma alig haladja meg az ötvenet, képeinek nagy része elkallódott, illetve ismeretlen helyen lappang. Festészetének legjelentősebb időszaka az 1930-as évekre tehető, azonban ebből az időszakból is csak néhány alkotása ismeretes. Ezek azonban meggyőzően reprezentálják Ecsődi Ákos sajátos képi világának, „*a mindent átfogó, festői igazságra és fejleszhető munkamenetre való törekvésen*”⁷⁵⁶ alapuló jellegzetességét.

Az ún. „lyukas életművek”

A korszakban az ellenállás, illetve a kívülállás egyik sajátos formája az elhallgatás, a művészi alkotás időleges (sokszor az időszak szorosan vett határain túlmutató) felfüggesztése, beszüntetése. Az alkotók természetesen különböző okokból döntenek így, de alapvetően mindannyiuknál a politikai nyomás, a hivatalos követelményrendszer által teremtett fojtogató légkör is hozzájárult ennek a kényszerhelyzetnek a kialakulásához.

Sokan naplót sem mertek írni, ahogy arról Lossonczy Tamás is beszélt,⁷⁵⁷ és Kassák Lajos is leírja a naplóírással kapcsolatos félelmeit 1955 márciusában,⁷⁵⁸ illetve dokumentumértékű, korábban már többször idézett művében, a *Szénaboglyában*, nagyon érzékletesen adja vissza az alkotói szellemet megbénító korhangulatot.⁷⁵⁹

⁷⁵³ ECSŐDI ÁKOS: *Önéletrajz*, Budapest, 1975. augusztus 15. – 3 gépelt oldal, a művész hagyatékából, 3. oldal

⁷⁵⁴ ECSŐDI ÁKOS: *Önéletrajz*, Budapest, 1975. augusztus 15. – 3 gépelt oldal, a művész hagyatékából, 1. oldal

⁷⁵⁵ „Egyesek tévesen a római iskolába sorolnak, pedig nincs hozzá semmi közöm.” in: ECSŐDI ÁKOS: *Önéletrajz*, Budapest, 1975. augusztus 15. – 3 gépelt oldal, a művész hagyatékából, 2. oldal

⁷⁵⁶ ECSŐDI ÁKOS: *Önéletrajz*, Budapest, 1975. augusztus 15. – 3 gépelt oldal, a művész hagyatékából, 2. oldal

⁷⁵⁷ „... naplót nem mertünk írni. Én tudniillik mindig naplót írtam, és abban az időszakban nem, mert sose lehet tudni, megint mikor jelenik meg a fekete autó, és elvisz az ÁVO. Nem lehetett sose tudni.” – SZEIFERT JUDIT: „Azt csináltuk, amit lehet és ahogy lehet”. Interjú Lossonczy Tamás festőművésszel in: *Élet és Irodalom* 2008. október 31. 7.

⁷⁵⁸ „Már régen, évek óta készülődöm a naplóíráshoz. Nem tudtam, világosabban szólva nem mertem magam rászáni. Mítől féltém? Valaki személy szerint megfenyegetett? Nem. Még a pártból való kizárásom alkalmával sem kísérelték meg, hogy nyíltabban rám ijesszenek. Nyíltabban, mondom, mert különben ijesztő és elriasztó volt az egész gyülekezet. *Nem rémítettek, nem fenyegettek meg a szó fizikai értelmében, de olyan légkör vett körül, hogy 'saját jól felfogott érdekemben' lemondtam az írásról.*” in: KASSÁK: *Szénaboglya* i.m. 31. – A dőlt betűs kiemelés tőlem.

⁷⁵⁹ „Hetek óta nem tudok dolgozni. Nem írok, nem festek. [...] Minden alkotó szellemnek megvannak az ilyen meddő periódusai, hosszú, intenzív munka után érhetően bekövetkeznek a kimerültség bizonyos tünetei. Most azonban az elnémulásnak, kiégettségnek nem ilyen természetes formájáról van szó. A mostani depressziós fáradtság *erőszakos külső beavatkozás következménye*. Szemmel láthatóan, füllel hallhatóan azt mondhatnánk, senki sem bántott, kényelmes lakás falai melengetik testem, megvan a mindennapi betevő falatom, s mégis *tele vagyok szorongásokkal, valamiféle lelki fuldoklás gyötör*. Íme a társadalmi ember embertelenné vált helyzete a

Akadnak művészek tehát, akik a vizsgált időszakban (1949–1953 között) időlegesen *abbahagyják az alkotást*. Radikálisan szakított ekkor a művészeti tevékenységgel **Fekete Nagy Béla** (1905–1983), aki a Budapesti Műszaki Egyetem gépészmérnöki karán is folytatott tanulmányokat, majd a Képzőművészeti Főiskolán 1933-ban kapott rajztanári oklevelet, ezután egy iparrajziskolában 10 évig tanított ábrázoló geometriát és géptant.⁷⁶⁰ 1930-ban csatlakozott az Új Művészek Egyesületéhez. 1934-ben a Szocialista Képzőművészek Csoportjának a tagja lett. Hosszabb megszakítás után 1937-től kezdett újra rajzolni. Már ezekben a korai műveiben is feltűnik egész életművét meghatározó különös vonzódása a vonalakból szövődő struktúrákból kirajzolódó formák iránt, amelyek ekkoriban még a külvilág látványelemeinek belső szerkezetéről árulkodó, gazdagon modellált hálózatok. 1938–1944 között több nyarat töltött Szentendrén, ahol Vajda Lajos művészete erős hatást gyakorolt rá. 1944-ből datálódnak első nonfiguratív ceruzarajzai. 1945 után újult erővel kapcsolódott be a művészeti életbe. A Munkás Kultúr Szövetség egyik megszervezője és társelnöke volt, pár hónapig, 1945 márciusától júniusáig, a Kultúr Szövetség Képzőművész szakosztályát vezette. Ezidő alatt a szakosztály a „progresszív festők rezervátuma” volt, hiszen mindenkit felvett, aki jelentkezett a progresszív alkotók közül. Júniusban a tagfelvételre irányuló felsőbb utasítások szorításának következtében lemondott erről a tisztségéről, és átadta helyét Nolipa István Pálnak, aki végrehajtotta az utasításokat, és kiszorította a progresszív művészeket a szervezetből.⁷⁶¹ A Képzőművészek Szabad Szakszervezetének alelnöke lett, és 1948-ig a progresszív vonalat képviselte a szervezeten belül. 1945-ben részt vett az Európai Iskola megalapításában, de elvi ellentétei miatt nem vállalt szerepet annak munkájában. 1946-ban aláírta a Dunavölgyi Avantgarde-ok alapítólevelét, és 1946–1947-ben részt vett az Elvont Művészet magyarországi csoportja első és második kiállításán, ahol drámai illetve lírai

társadalomban. Nincs, ami vonzana, ami fölkeltené érdeklődésemet, mélynek sejtett láthatatlan árokkal vagyok körülvéve, és millió parancsszó hangzik el a fejem felett.” in: KASSÁK: *Szénaboglya*, i.m. 49. – A dőlt betűs kiemelés tőlem.

„Észre sem veszem, hogy többé már nem vagyok a magamé, hogyan is fejezném hát ki magamat képen vagy költeményben? [...] minden fellobbanó lángomat hamu alá fojtják. Micsoda okatlan elképzelés, hogy absztrakt fogalmak szerint a művészi törekvéseket kordába szorítani és uniformizálni lehet! [...] Semmi kétség, *aki művészt szigorú külső fegyelmezés alá vesznek, annak lecsügged a szárnya, és megereszkednek a hangszálai. Teljesítheti a szolgálatra kényszerítő parancsot, de alkotói teljesítményt képtelen produkálni. [...] A művész csak öntörvényei szerint tud élni és alkotni. [...] ...minden esetben helytelen a konstruktív, forradalmi alkotói szellem rendeleti úton való megbénítása vagy formai kísérleteinek eltiltása. Ilyen rendelkezést csak az alkotás folyamatának nem ismerése vagy dolgok új arculatától való félelem szülhet.*” in: KASSÁK: *Szénaboglya*, i.m. 50. – A dőlt betűs kiemelés tőlem.

„És ezért érzem én is úgy, mintha *légüres bura alatt vergődnék*, s hogy se írni, se festeni *nem érdemes* mivel úgy sem jut el azokhoz, akiknek alkotásainkkal örömet akarunk szerezni, hogy velük együtt mi is örülhessünk.” – dőlt betűs kiemelés tőlem. in: KASSÁK: *Szénaboglya*, i.m. 51.

„Oly sötét és irgalmatlan körülöttünk minden! És azt sem tudhatjuk biztosan, mikor gyötörnek bennünket mások, s mikor csak magunk kínozzuk önmagunkat. Nem tudunk belenyugodni, hogy itt vagyunk, és nem tudjuk, miért és hova szeretnénk elvándorolni. *Hazátlanok vagyunk*, és érezzük, hogy ezekben az időkben sehol sem lelhetnénk rá a hazánkra és otthonunkra.

Bizonytalan körülmények között valami tengeri betegséghez hasonló *émelygésről és szorongattatásról panaszkodik mindenki*. Nem az anyagi gondok emésztik az embereket, sokkal alacsonyabb nívón is eltengődnének, ha nem hallanák az *állandó vezényszavakat*, ha nem követelnének tőlük egyre több 'hősi áldozatot', ha bármely területen meggyőződhetnénk munkaeredményeink ésszerű megbecsüléséről.

Úgy érzik az emberek, hogy valamiféle nem létező gépezet alkatrészeivé lettek minden önálló gondolkodási, tervezési és alkotási lehetőség nélkül. [...] Úgy vélem, *az a társadalmi rendszer, amely tagjai öntevékenységét semmibe veszi*, társadalmi szintézist, ésszerű és odaadással végzett összedolgozást sohasem hozhat létre. *Az ilyen koncepciónak hovatovább általános felelőtlenység, megbénulás, széthullás lehet csak az eredménye.* [...] Úgy tanultuk, hogy *a dialektikus erők ellentétes játéka* tartja egyensúlyban a világot. Ez *a materialista filozófiát megállapítás* [...] Rossz anyagból még akkor sem lehet jó épületet emelni, ha a cél szentesíti az eszközt.” – A dőlt betűs kiemelés tőlem. in: KASSÁK: *Szénaboglya*, i.m. 52-53.

⁷⁶⁰ Fekete Nagy Béla kikérdezése MTA-MKI Adattára MDK-C-II-792

⁷⁶¹ Fekete Nagy Béla kikérdezése MTA-MKI Adattára MDK-C-II-792

töltésű, nonfiguratív vonalkompozíciókkal szerepelt. 1947-ben egyéni kiállítást szervezett a Galéria a 4 Világtájhoz Semmelweis utcai helyiségében. Az egykori Szocialista Képzőművészek Csoportja tagjaival folytatott polémiák során elméleti úton igyekeztek megközelíteni az alakuló új művészet, a szocialista realizmus formai követelményeit. Kindulópontként egyértelműen a Tatlin-, Malevics-, Kandinszkij-féle vonalat fogadták el szemben a Geraszimov-féle naturalizmussal. Az absztrakciót nem kiindulási alapnak tekintették, de semmi esetre sem vetették el mint felhasználható anyagot, abból is lehet meríteni, tanulni. Úgy gondolták, hogy az absztrakciónak mint múltbeli fázisnak a szocialista realizmus nagy egészében helye van. Ebben a véleményében osztoztak vele Sugár Andor, Szántó Piroska, Kontraszty László és Major Máté építész.⁷⁶² Ez a szemlélet azonban nem tudott gyökeret eresztetni, s így Fekete Nagy Béla 1947–1948-ban baloldali meggyőződése ellenére is ellentétbe került a kommunista kultúrpolitikával, és 1949-től egészen 1964-ig felhagyott a képzőművészeti tevékenységgel. A Szocialista Képzőművészek Csoportja teljesen polarizálódott, megszűnt a Képzőművészek Szabad Szakszervezete, s helyette megalakult a MÜDOSZ, a Művészeti Dolgozók Országos Szövetsége, ahol „mindenki megkapta azt a helyet, amit magatartása folytán kiérdemelt”.⁷⁶³ Major Máténak köszönhetően került az építőiparba, aki több tervpályázat kidolgozásába bevonta, s így tanult bele az építészetbe. Ezután állami vállalatoknál vezető beosztású építészként dolgozott. 1948-ban a Magyar Gyárépítő Vállalat vezérigazgatója volt, 1950–1952 között a 21. számú Építőipari Vállalat állami igazgatója lett, majd 11 éven keresztül az Ipartervnél osztályvezetőként dolgozott, s öt hőerőmű tervezésében vett részt.⁷⁶⁴ 1964-től, nyugdíjazásától kezdett újra alkotni, továbbgondolva a negyvenes években felvetett képi problémákat.⁷⁶⁵ Ekkori alkotásaiban az organikus vagy csaknem geometrikus elemekből épülő struktúrák, a korábbi mérnöki munka egzaktóságát mutató, finom vonalak áramlásaiból épülnek, amelyeket transzcendens erők és a művész belső rezdülései irányítanak.

Hasonlóan alakult **Vaszkó Erzsébet** (1902–1986) művészi sorsa is. 1925 és 1929 között végzett a Magyar Képzőművészeti Főiskolán, ahol mestere Vaszary János volt. 1931 óta az UME (Új Művészek Egyesülete), majd a szentendrei művésztelep, valamint haláláig a szentendrei Grafikai Műhely tagja volt. 1937-ben a Tamás Galériában állított ki, és 1940-ben szerepelt a Velencei Biennálén. Első egyéni kiállítására 1944-ben, az Alkotás Művészházban került sor.

A 40-es években erősen kontúrozott, sötét tónusú máramarosi tájképekkel hívta fel magára a figyelmet. Két világháború közötti művészetét önmaga „látványfestészetként” határozta meg. 30-as évekbeli alkotói periódusát az École de Paris szellemében készült festői csendéletek jellemzik. Bene, Gadányi, Egry konstruktív 40-es évekbeli tájfestészetéhez kapcsolódott. Máramaroson festett romantikus, expresszív tájai Nagy István hatását mutatják. A háború után közvetlenül tájfestészete zárt geometrikus formákon keresztül jelent meg. 1948-ban a Kállai Ernő által válogatott és rendezett Nemzeti Szalonbeli tárlatokon állított ki.

Vaszkó 1949-et követően nem lépett a nyilvánosság elé egészen a hatvanas évek elejéig. Családját a kitelepítés veszélye is fenyegette (férje, Lyahovits László a háború előtt minisztertanácsos volt), amitől Vedres Márk közbenjárásának köszönhetően menekülhettek csak meg.⁷⁶⁶ De a megélhetési gondok, népbíróági perek végigkísérik családjának történetét még jó néhány éven át. Az ötvenes években az IPARTERV-nél dolgozott grafikusként. Nem festett, viszont az építészettel kapcsolatos grafikai munkái, amelyeknél mindent első lépésben

⁷⁶² Fekete Nagy Béla kikérdezése MTA-MKI Adattára MDK-C-II-799/1

⁷⁶³ Fekete Nagy Béla kikérdezése MTA-MKI Adattára MDK-C-II-799/1

⁷⁶⁴ Fekete Nagy Béla kikérdezése MTA-MKI Adattára MDK-C-II-792

⁷⁶⁵ Az életrajzi adatok forrása: *Fekete Nagy Béla emlékkiállítás* – katalógus, a katalógus és a kiállítás anyagát összeállította: György Péter és Pataki Gábor, MNG Budavári Palota, 1986. július 23–augusztus 24.

⁷⁶⁶ LÓSKA Lajos: *Vaszkó Erzsébet (1902–1986)*, Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, 2008.15.

síkba kellett transzponálni, hatottak későbbi művészetére. Ezek hatására hagyta el festészetében is a harmadik dimenzió érzékeltetését. Valamint ekkor ébredt rá arra is, hogy számára a tartalom és a forma azonos értékű, és egymástól elválaszthatatlan.⁷⁶⁷ Másrészt a céghez járó nyugati lapokból, a kor elzártságához képest jobban megismerhette a nemzetközi művészetet, a kortárs modern európai festészetet. Ekkor találkozott Paul Klee képeivel, amelyek művészetének második, 1957-es nyugdíjazása utáni, periódusára szintén fontos hatással voltak. Ennek eredményeként festészete a leíró attitűdtől, a lírai alapvetésű absztrakció irányába mozdult el, amikor az elhallgatás éveit követően ismét festeni kezdett. Számos korai művét megsemmisítette ekkor. 1964-ben a Csók István Galériában volt hosszú szünet után az első önálló tárlata.

Vaszko Erzsébet életművének legjellegzetesebb vonása sötét, baljóslatú, sejtelmes színvilága, „színtelen színei”, a pasztell, illetve az olajpasztell technikák használata. Az absztrakciós igény ellenére mindig a látványból indult ki, művésze soha nem vált teljesen nonfiguratívvá. Ahogy maga fogalmazta meg: *„A teljes absztrakció magasrendű dolog lehet, de én földönjáró ember vagyok. Megeshet, hogy valaki annyira szellemivé válik, hogy el tudja hagyni a dolgok szerkezetét... Nekem mint embernek egyensúlyi állapot kell, hogy el ne pusztuljak. Mi, emberek tulajdonképpen szellemi és fizikai összetétel vagyunk. Ezt igyekszem valami módon kifejezni. Ha egy képnél nem érzem az egyensúlyi biztonságot, az nekem nem kép; megsemmisítem. Nem életművet akarok gyűjteni, gyarapítani, azért festek, hogy elmondjam azt, amit akarok, és ha meggondolom, egyetlen képet festek egész életemben. Mivel ez a bizonyos egyensúly és arány, amiről beszéltem, soha sincs bent egyetlen munkámban sem, a következővel és a rákövetkezővel kell újra meg újra próbálkoznom. Mi mást tehetek: folytatom és igyekszem befejezni képeimet.”*⁷⁶⁸

Gedő Ilka (1921–1985) művésze is, az ún. „lyukas életművek” sorába tartozik, hiszen 1949-től 1965-ig, több mint másfél évtizedre felhagyott a festéssel. Ennek megfelelően oeuvre-je alapvetően két korszakra oszlik. Az első időszakban kiemelkedő hely illeti az 1944-ben rajzolt *Getto* sorozatát. A főváros közepén falakkal elkülönített gettóban élő zsidóság elviselhetetlen életkörülményei közepette, a megaláztatás és kiszolgáltatottság poklában Gedő Ilka megrázó ceruza-sorozatot rajzolt. Ezek a rajzok nem direkt módon a kegyetlenkedéseket ábrázolják, hanem közvetve, az át/túlélők, a sorstársak drámai portréi, az embertelen környezet megjelenítése által váltak hiteles dokumentumokká és egyben művészi példázatokká. A gettóban négy önarckép is készült.⁷⁶⁹ 1945 őszén Gedő Ilka beiratkozott a

⁷⁶⁷ FRANK János: *Szóra bírt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975. 265.

⁷⁶⁸ Vaszkó 1975-ös szavait idézi SZEGEDY-MASZÁK Zoltán: Vaszkó Erzsébet in: *Balkon* 1999/5. 24.

⁷⁶⁹ Az Yad Vashem Art Museumban őrzött önarcképen, a művész mindössze 23 éves, mégis egy kortalan vagy inkább megöregedett személy pillant vissza ránk. A szemek a már megtörtént megtörtetésről árulkodnak, az összeszorított ajkak ívéből lefutó vonal viszont arról, hogy van még ereje küzdeni az életéért. A Magyar Zsidó Múzeumban őrzött önarcképen a szokásos háromnegyed profilban, rajztábla előtt ülve ábrázolja önmagát, saját maga méltóságát hangsúlyozza. A 10. Mappában lévő 31. rajzról szintén egy könyöklő, fejét tenyerében pihentető öregasszony pillant fel. Tekintetét a rajz szemlélőjére szegezi. Az addenda mappában található 65. rajzon a fej a könyöklő felső karon pihen a szemek pedig, úgy tűnik, a semmibe merednek: az én saját magában keresi a támaszt. – in: BÍRÓ Dávid: *Gedő Ilka élete és művésze*, Budapest, 2006 – kézirat –

Szépművészeti Akadémiára,⁷⁷⁰ amit egy szemeszter elvégzése után családi okokból abba kellett hagynia.⁷⁷¹

A következő kronológiai egység kiemelkedő darabjai az 1947–1949 között készült *Önarckép* sorozat képei. Ezek a szén- és pasztellrajzokon Munch-i elnyújtott figuraként bontakozik ki a festőnő erősen eltorzított arca, alakja. Közvetlenül az elhallgatás előtt készült, az ezektől eltérő felfogású, *Önarckép* (Utolsó önarckép, 1949 – 7. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL).⁷⁷²

Az utolsó önarcképen a művész térdén támasztja meg könyökét, álla tenyerében pihen. Azonnal feltűnik, hogy a szoknya rajzolatán olyan szénörvények jelennek meg, mint amelyek Vajda Lajos legutolsó alkotói időszakában készült rajzain. „Ez a [...] kép elöl volt, és valahogy szóba jött, alighanem Ilka hozta szóba, hogy a szoknya rajzolata valamennyire hasonlít Vajda utolsó periódusának nagy szén-örvényeire. »De ha ezek a Vajdák, amik nem ábrázolnak semmit, önmagukban művek – márpedig azok –, akkor minek az agyat repesztő koncentráció és erőlködés, amit a modell papíron való visszaadása igényel? És miért pont ilyenre csináltam a szoknyát, miért nem pontoztam vagy ... számtalan mód van.«⁷⁷³

Ugyancsak első alkotói periódusának végén készítette a *Ganz Gyár* (1947–1948) és az *Asztalok* (1949)⁷⁷⁴ grafikai sorozatokat is, amelyeknél szintén az expresszív vonal a fő kompozíciós elem. Ebben az időszakban Gedő Ilka inkább grafikusnak tekinthető, mint festőnek.⁷⁷⁵ Az önelemzéstől, a külső emberi történéseken át a belső tárgyi világ mozdulatlan állandóságáig eljutó képtémái már előre vetítik a teljes visszavonulást, a belső emigrációt. Ennek a folyamatnak a *háttéré* a kor (1947–1949) hivatalos művészetpolitikájának egyre fojtogatóbb légköre, a szocreál előretörése és kizárólagossá válása. Az elhallgatás oka azonban ennél összetettebb.

Egyrészt 1947. szeptember 26-án megszületik első gyermeke Bíró Dániel, majd 1953-ban második gyermeke, Dávid. A családi élet bonyodalmai és nehézségei egyre inkább kínozzák a fiatal anyát. 1949 táján írt visszaemlékezése arról tanúskodik, hogy őszintén szembesült azzal a kérdéssel, hogy egy nő lehet-e egyáltalán művész, és egyáltalán a művészlét és a család a gyermeknevelés megfér-e egymással. Orvosával kapcsolatban Gedő Ilka megjegyzi: „Látod, most egy olyan magyarázatot próbálok, ami talán egy analitikus orvos előtt is érthetővé teszi, hogy azt mondom: áthidalhatatlan ellenét van a művészi munka és a nőiség között. Lucy erre azt mondta: fikció.”⁷⁷⁶

Nyilvánvaló, hogy orvosa, segítője arról próbálja meggyőzni Gedő Ilkát, hogy anya és feleség és művész is lehet egyszerre. A művész viszont nagyon jól tudja, és helyesen tudja, hogy ez nem megy. Nincsenek illúziói: „Azt írja Van Gogh pályája elején: két választásom van. Vagy rossz festő leszek, vagy jó. A másodikat választom. Két választásom van: vagy rossz festő leszek, vagy kilukasztott papír testgyakorlatokhoz. Melyiket válasszam? Misem egyszerűbb:

⁷⁷⁰ A grafikai hagyatékban van egy A/4-es mappa, amelyen a művész kezével írva a következő olvasható: „Főiskola, esti krocki Pap Gyulánál.” Ez a mappa negatív értelemben lóg ki a többi közül; a benne található rajzok egy hezitáló magában bizonytalan művészt mutatnak. Úgy látszik, olyan sok volt a főiskolán és/vagy Pap Gyulánál az okítás, hogy Gedő Ilka majdnem elvesztette spontaneitását. (Megjegyzendő, hogy Gedő Ilka a háború előtt is látogatta egy időszakban Pap Gyula műtermét.) – in: BÍRÓ Dávid: *Gedő Ilka élete és művészete*, Budapest, 2006 – kézirat

⁷⁷¹ A tanulmányok megszakadását illetően csak sejteni lehet, mik lehettek ezek a családi okok, de talán a legvalószínűbb ok Gedő Ilka házasságkötése, amely nagyon viharosan indult. Gedő Ilka elszórt utalásaiból kitérünk, hogy állandóan veszekedtek. – in: BÍRÓ Dávid: *Gedő Ilka élete és művészete*, Budapest, 2006 – kézirat

⁷⁷² *Önarckép* (Utolsó önarckép), 1949, papír, szén, tus, kréta, 70,8x45 cm, mgt.

⁷⁷³ BÍRÓ Endre: Feljegyzés „Gedő Ilka művészeti pályájáról” in: HAJDU István – BÍRÓ Dávid: *Gedő Ilka művészete*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2003. 246.

⁷⁷⁴ *Asztal*, 1949, papír, toll, 64,8x64,8 cm, mgt.

⁷⁷⁵ GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: Egy művészi felfogás paradoxona. Gedő Ilka művészetéről in: *Gedő Ilka művészete (1921–1985)*, Új Művészet Kiadó, Budapest, 1997. 12.

⁷⁷⁶ A művész kézírásos hagyatékában található 250. füzet. – idézi BÍRÓ Dávid: *Gedő Ilka élete és művészete*, Budapest, 2006 – kézirat

*Legyél jó festő, és legyél jó Barceause! Egyik sem lehetsz a másik nélkül. Ilyesmit mondanak a bölcsek.*⁷⁷⁷

Önvallató fejtegetése nem igen tud kikecmeregni a művész nem művész ellentétének dilemmájából, ami egy nő esetében még erősebben jelentkezik, mint egy férfi művésznél: „Kisgyermekkorod óta rossz lelkiismereted volt azért, hogy művész vagy. Ez annyiban igaz, hogy ilyen nagy érzékenységgel, szenvedéssel néztem körül a világban. Később aztán a többi lányt tényleg másnak láttam, de nem más nőnek, igazinak, csak kevésbé érzékeny lényeknek, mint magamat, vidámabbnak, könnyedebbnak. Zárt, tompa, félig öntudatlan szenvedés volt, düh és gyanú nélküli, csöndes Tonió Krögeres irigységtől táplált.” Majd igazát bizonyítva, tehát azt, hogy nem lehet megoldani a művészet és a polgári lét ellentétét, és ez egy nőművészre fokozott mértékben igaz, így folytatja: „Paula Modersohn-Becker tehetséges festő volt. (Ő az a kivétel, aki szentesíti a törvényt.) Harminc éves korában meghalt, amikor az első gyermekét szülte. Ezt igen okosan tette. Szép munkásságot hagyott hátra. Egészen rideg tudományossággal, mi az oka annak, hogy a középkor szerzetesei festettek és az apácák nem? Hogy az egész kínai-japán festészetben nincs egyetlen női név sem?” Sokat bánkodik azon, hogy az 1939 után következő években már nem tudott eljutni a főiskolára, de nem teljesen biztos abban, hogy igaza van, mert tudja, a főiskolán talán megfojtották volna a tehetségét: „Lehet e képeket együtt festeni? Ezek a társadalomból kitagadott magányos vadállatok, ezek a festők, az igaziak. A modern kornak nincsen festészete, csak nagy festői vannak, mondta Bandi⁷⁷⁸ – Cézanne, Van Gogh miféle egyetemre, főiskolára jártak? [...] Igen praktikus lett volna ezt jókor észrevenni, amit még a vak is láthat, és ezt az »önfeláldozó lázat« jókor megfojtani? Mindez marhaság. Lehet, mindennek dacára az lett volna jó, három évet a főiskolán és három évet Párizsban tölteni, mint Vajda és ott tudást, tapasztalatot és élményeket szerezni. Egy ilyen hatesztendő gyúródás mégiscsak valami, még egy négyesztendő is a Fillér u. 30., III./2-ben, azzal a gondolattal, hogy undorító bizonytalanságban élek, el kell dönteniben. Talán mégiscsak jó lett volna, ha Vajda néhány évvel később hal meg és végigvisz a Ferencváros utcáin és mutogatja nekem a motívumokat, mint annak idején Bandinak.”⁷⁷⁹

Ezen belső vívódások és dilemmák, valamint a kommunista diktatúra kezdete mellett még egy lényeges mozzanat járult hozzá ahhoz, hogy 1949-ben abbahagyta a művészi alkotást: mégpedig Gedő Ilka elszigetelődése a Szabó Lajos körön belül. Noha Gedő Ilka a háború előtről ismerte a Szabó Lajossal közeli kapcsolatban álló Vajda Júliát és Bálint Endrét és nagyon futólag Vajda Lajost is, magával Szabó Lajos körével csak akkor találkozott, amikor megismerkedett Bíró Endrével.⁷⁸⁰

Fennmaradt írásai, visszaemlékezései, levelei alapján kiderül, hogy a Szabó Lajos és Tábor Béla nevéhez köthető társaság, amelyről már korábban volt szó, éppen figurativitása miatt értetlenül fogadta művészetét, és így ebből az avantgárd szellemi körből is kirekesztődött. Gedő Ilka 1984. augusztus 21-én Szentkuthy Miklósnak írt levelében így fogalmaz: „Mikor a háború után a Ganz-gyárba jártam rajzolni,⁷⁸¹ szégyenek-szégyene természet után, és munkámat az Európai Iskola egyik tagjának megmutattam, ő így szólt: »Hiába, nem vagy sorstársam!« Nem a kötelező, ún. vonalas vagy mi, munkásábrázolást csináltam, HANEM VALAMI EGÉSZEN MÁST,⁷⁸² bár az »figurális« volt.– Kállai Ernő, nagy bánatomra, sosem

⁷⁷⁷ uo.

⁷⁷⁸ Bálint Endre

⁷⁷⁹ Az idézetek megtalálhatók in: BÍRÓ Dávid: *Gedő Ilka élete és művészete*, Budapest, 2006 – kézirat

⁷⁸⁰ Bíró Endre és Gedő Ilka egy Ady Endre úti villában (nagy részt az Európai Iskolához kötődő művészek összejövételén) 1945 szilveszterén ismerkedtek meg egymással. – in: BÍRÓ Dávid: *Gedő Ilka élete és művészete*, Budapest, 2006 – kézirat

⁷⁸¹ 1947–1948 között készült, már említett rajzsorozata készült itt.

⁷⁸² 1947-ben és 1948-ban Gedő Ilkának engedélyezték, hogy bejárhasson a lakhelyéhez közel eső, a Margit körúton lévő Ganz gyárba rajzolni. A 1940-es évek végén egy liberális beállítottságú mérnök oktatási programot

látta a dolgaimat, Ő megmagyarázta volna nekik ezt (itt utalok a fenti nagybetűs szavakra). No de nem igen engedtek a közelébe. Kicsikét ismertük egymást csupán. Írtam neki egy levelet, tele kétségbeesett kérdésekkel.⁷⁸³ Válaszolt. Levele erőt adott, hogy a magam útján járjak. / Ma a fiatalok megpróbálnak bágyadtan odasorolni az Európai Iskolához. Gondolják, nyilván oda tartoztam, bár ennek semmiféle katalógusban nyoma sincs. Tőlük nézve mindegy, hogy valaki 60, 70 vagy 80 éves. (De bezzeg nekem...El lehet képzelni!)” Férje, Bíró Endre magnószalagra mondott visszaemlékezésében megjegyzi: „Ezek az emberek a modernitást homályos módon a figuratív és absztrakt művészet szembeállításaként értelmezték. Nagyon gyakran egyéni szimpátiákon és antipátiákon múlt, hogy megbocsátották-e valakinek, hogy figuratív műveket készített.”⁷⁸⁴

Persze a munka abbahagyásának nemcsak e kör értetlensége⁷⁸⁵ volt az oka, hanem – mint arra Bíró Endre rámutat – az is, hogy „a fatális konfliktus, a »csodagyerekségből« való kiesés valójában mélyebben történt, nem az értetlen fogadtatásban, nem a körünkön belüli közhangulatban gyökerezett, ami ellen Kállai Ernőhöz próbált fellebbezni abban a bizonyos levélben [...] Valójában Ilka szuverénabb volt annál, hogy ez megakassza.”

Gedő, aki az avantgárral vállalt közösségét sem volt hajlandó művészetével szemben támasztott elvárásként elfogadni, ebben a számára idegen közegben, amit az ötvenes évek kultúrpolitikai követelményei jelentettek, szuverenitása megőrzése érdekében csak az elhallgatás útját választhatta. Azonban bár nem festett, de ezekben az években sem szakított teljesen a művészettel. Alighogy abbahagyta a festést, rajzolást nekilátott, hogy lefordítsa Goethe Színtanát, s a színelmélettel kezdett behatóbban foglalkozni. Ezeknek (is) köszönhető, hogy művészetének második korszakában kiemelkedő szerepet kapnak a színek, előtérbe kerül maga a festés mint műfaj és technika, valamint a mesterségbeli tudás.

Bíró Endre szerint 1949-ig a légzés könnyedségével rajzolt, de egyszerre csak elszállt alkotói lendülete és naiv spontaneitása.⁷⁸⁶ Az 1949-et követő, „kreatív alkotói szünet” idején Gedő Ilka (olvasmányairól részletes jegyzeteket készítve) kiterjedt művészettörténeti és művészetelméleti tanulmányokat folytatott. Hagyatékában megtalálható az Országos Szépművészeti Múzeum könyvtári látogatójegye, és jegyzetfüzetében és feljegyzéseiben is többször említi a könyvtárt.⁷⁸⁷

szervezett a gyárban, és a művész engedélyt kapott, hogy a gyárban rajzolhasson. Az itt készített rajzsorozat nem az ipari munka és a munkás szocializmus által előírt dicsőítése. Gedő Ilka ismerősei számára a gyári téma eleve gyanús volt, és sokan azt gondolták, hogy a művész beállt a hivatalos vonalat követők közé, pedig Gedő Ilka számára a gyár arra volt jó, hogy modell és téma utáni éhségét csillapítsa. in: BÍRÓ Dávid: *Gedő Ilka élete és művészete*, Budapest, 2006 – kézirat

⁷⁸³ Gedő Ilka levele Kállai Ernőnek 1949. augusztus 3., MTA-MKI Adattára MKCS-C-I-II/157. – a levél nyomtatásban megjelent GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: Egy művészi felfogás paradoxona i.m. 17.

⁷⁸⁴ BÍRÓ Dávid: *Gedő Ilka élete és művészete*, Budapest, 2006 – kézirat –

⁷⁸⁵ Ennek egyik semmiképp sem mellékes eleme az, amiről Bíró Endre ezt írja: „A legsúlyosabb, Ilka által megfogalmazott ilyen »gáncs« Szabó Lajosnak (valóságos vagy félreértett) tanításai voltak a »nők helyéről a szellem világában«. Lényegében a zsidó hagyományt követve (amely a nőket az ősidőkben teljesen kizárta a kultuszból) igencsak dialektikus beszédek hangzottak el arról, hogy a nők viszonya a szellemhez lényegileg más, másodlagosabb, mint a férfiaké. Szabó Lajos az egész európai szellemi tradícióit egyetlen szerves, összefüggő egésznek fogta fel. Ennek az élő folyamatnak a fő mozgásait, szerkezetét, anatómiáját igyekezett elénk tárni. Így ennek a férfi-nő-szellem témának az ultraradikálisairól is beszélt, nevezetesen Otto Weiningerről (Geschlecht und Charakter). Semmiképp nem úgy, mint akinek a nézeteit aláírja. Ilka rávetette magát a kérdésre. A rá jellemző alaposággal, majdnem szörszálhasogató részletességgel elolvasta Otto Weiningert, kijegyzetelte, majd egy nagy füzetet teleírt közvetlenül Szabó Lajoshoz intézett kérdésekkel, tőprengésekkel. Mindez közvetlenül a munka megszakitása után történt, talán Goethe színelméletének az olvasásával párhuzamosan, vagy közvetlenül utána.” – BÍRÓ Endre: Feljegyzés „Gedő Ilka művészeti pályájáról” in: HAJDU István – BÍRÓ Dávid: *Gedő Ilka művészete*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2003. 245.

⁷⁸⁶ BÍRÓ Dávid: *Gedő Ilka élete és művészete*, Budapest, 2006 – kézirat

⁷⁸⁷ BÍRÓ Dávid: *Gedő Ilka élete és művészete*, Budapest, 2006 – kézirat – A beiratkozás dátuma: 1951. július 14.

Az elhallgatás háttere tehát a Rákosi-diktatúra, az egyik oka a Szabó Lajos-kör értetlensége, a másik a nőiség, az anyaság és a művészet számára összeegyeztethetetlen vagy legalább is nehezen összeegyeztethető volta, és a harmadik valami olyasmi, amiről Bíró Endre fentebb idézett visszaemlékezésében olvashatunk. Perneczky Géza így ír erről a valószínűsíthető harmadik okról a *Holmi* 2003. decemberi számában: „Ami Gedő elhallgatását illeti, én talán egy kevésbé a körülötte forgolódo barátok értetlenségére visszavezethető magyarázatot kockáztatnék meg. [...] A felismerés, hogy az addig lehetségesnek tartott út, vagyis a klasszikus modernnek folytatása pedig csak a görcsbe merevedéshez vezethet, vagy csupán az epigonizmus meddőhányóját gazdagítja, igen ennek a zsákutcának a megpillantása mondatta ki Gedő Ilkával is a parancsot: állj! Biztos, hogy ez nem ilyen drámaian és nem ennyire radikálisan történt, és az is biztos, hogy más okai is lehettek az elnémulásnak, például személyes és családi indokok. De fél évszázad távlatából úgy érezhetjük, hogy Gedő Ilka valami fontos etikai felismerés jegyében tette le a ceruzát. Elérkeztem a konklúziómhoz: Gedő Ilka életművét én másképp látom, mert úgy érzem, hogy visszalépése is a *művészetben belüli* tett volt. Arra a pontra elérkezve, ahonnan már csak a terméketlen tervezgetés irányába vagy az epigonok szaporítása felé nyílt volna út, félrefordult ettől a látványtól, és elhallgatott, mert csak így maradhatott hű önmagához, és ezen keresztül a korai rajzok világához is.”⁷⁸⁸

A hatvanas évek közepén újra induló művészete, bár szerves folytatása a tizenhét évvel korábbinak, mégsem mondható, hogy ott folytatódott, ahol a negyvenes évek végén megszakadt. Ugyan akadnak képei, amelyek hosszú évtizedeken átívelő, önmagukban is időbeli folyamatosságot hordozó alkotások. Mégis a hosszú évek alatt érlelődő mondanivaló, az elmélyült színelméleti önképzés, és az egyre nagyobb belső feszültségek különös, egyszerre letisztult és nyugtalanító kompozíciók sorát eredményezik. Festményein zaklatott ecsetvonásokból harmóniák épülnek. Sokszor olyan, mintha fonal-, sőt cérnaszerű festékszövedékekből szőné vagy varrná faktúráit. Gondosan eldolgozva a szálakat. Máskor pedig a vonalak fércként szinte lebegnek a képfelszín fölött. Mégis felületei mindig mívesen képzettek, festményei összhatásukban lírai finomságú, átgondoltan formált alkotások (például *Hullajtós művirág*, 1969–1970).

Gedő Ilka a magyar festészet magányos alkotója, művészete egyedülálló jelensége a magyar és az egyetemes művészettörténetnek egyaránt. Mégis van közvetlen „festészeti rokonsága”, amelyet részben felvonultat az általa festett karikatúrisztikus portré-sorozaton. A fehér vibráló „árnyalataiban” feloldódó *Veszelszky Béla festő* (1968), fekete alapú diptichonon *Bálint Endre I-II.* (1968), zsinórszerűen hurkolt festékhímzéssel összeillesztett színes részekből *Anna Margit portréja* (1980), mélyvörös foltokkal nyomatékosított pasztellszínek csigaházába húzódva *Ország Lili portréja* (1975) jelenik meg.

Perneczky Géza előbb említett írásában hangsúlyozza, hogy a művészeti tevékenység abbahagyása a „művészetben belüli” tett volt, és leírja, hogy ugyanilyen művészetben belüli tett volt Veszelszky Béla ezen időkben történő elhallgatása is.⁷⁸⁹ Bár az általa említett Gődör csak 1956 és 1959 között épült, de **Veszelszky Béla** (1905–1977)⁷⁹⁰ is abbahagyta a festést az

⁷⁸⁸ PERNECZKY Géza: Színes könyv Gedő Ilkának (Hajdu István–Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete /1921-1985/) in: *Holmi* 2003. december, 1629-1630. – A dőlt betűs kiemelés tőlem.

⁷⁸⁹ „A magyar művészetben ugyanezekből az évekből csak egyetlen olyan gesztust ismerek, ami Gedő Ilka »félrefordulásához« hasonlítható. Veszelszky volt ez a maga gödrével, amit rózsadombi lakása kertjében ásott, és ahová ugyanolyan alázattal vonult vissza, mint amilyen lemondással Gedő Ilka rendelkezett. Veszelszky csillaglátó gödre tölcser volt, ami teleszkópként meredt az ég felé. Mit látott onnan a művész? Talán leckét olvasott ki a csillagokból, hasonlót ahhoz, mint, amit a nagy aszkéták ismertek: legyen igazi sötétség, ha már éjszakáról van szó!” in: PERNECZKY Géza: Színes könyv Gedő Ilkának i.m. 1630.

⁷⁹⁰ 1924–1929 között a Képzőművészeti Főiskolán tanult, mestere Glatz Oszkár volt. 1920-as években megismerkedett a Kassák vezette Munkakörrel és Kepes Ferencsel, a magyarországi gnosztikus kör vezetőjével. 1930-ban Bécsben élt fél évet. 1932-ben Berlinbe utazott.

1949 és 1953 közötti években. Csak 1956-tól foglalkozott kizárólag festéssel, előtte különböző munkákból tartotta el magát. 1945–1950 között helyettes rajztanár volt különböző általános- és középiskolákban Budapesten. 1950-ben rajztanári állásából politikai okok miatt elbocsátották. 1951-ben Korniss Dezső segítségével fél évig bábfejeket kivitelezett a Bábjátékosok Szövetségében, majd műszaki rajzoló lett a Vízügyi Tervezőintézetben és plakátokat színezett a Művészeti Alap megbízásából. 1952-től 1956-ig segéd munkás volt az I. számú Épületelemgyártó Vállalatnál, a Tűzoltószersz- és Létragyárban és másutt, illetve fűtő az Országos Erdőigazgatóságnál.

1930 és 1942 között tartott első alkotói periódusa, a neognosztikus eszmék hatására alkalmazott ponttechnikája már ekkor megjelenik festészetében. 1953-ban hosszú szünet után újra elkezdett festeni. 1953-tól haláláig tart második alkotói periódusa. Ezen belül különböző tematikai szakaszok különíthetők el. Így 1953–1956 között portrékat (gyerek arcképeket, leányportrékat), 1957–1964 között köcsög-bögre csendéleteket és ugyanebben az időszakban tájképeket festett.⁷⁹¹ 1956–1957-ben festette az első ún. „Kakasos” ornamenseket, amelyeket majd 1976-ban folytatott. Jellegzetes pointillizmusa nem az absztrakt expresszionizmussal kapcsolja össze életművét. Nem volt nonfiguratív művész, ahogy maga is hangsúlyozta, mindig a természet után festett, bár a motívumok sokszor csaknem teljesen feloldódnak pontstruktúráiban. Piktúrája elsősorban a valóságfestés cézanne-i szándékának továbbfejlesztett, aktuális változataként értelmezhető.⁷⁹²

A vizsgált időszakban egyetlen csoportos kiállításon sem vett részt, csak az 1957-es Tavaszi Tárlat katalógusában találkozhatunk egy *Arcképével*.⁷⁹³

Teljesen nem hagyta abba az alkotás ezekben az években **Román György** (1903–1981),⁷⁹⁴ de életművében az adott időszakban jelentősen lecsökken az alkotások száma. Művészetének eredetiségére, egyéni hangú festői világára, már legkorábbi elemzői, Kállai Ernő és a festő nagybátyja, Elek Artúr is felhívták a figyelmet.⁷⁹⁵ Az 1927–1932 között festett „korai képei” sokalakos, zsúfolt kompozíciók. 1943–1947 között a fasizmushoz kapcsolódó és háborús élményeit festette meg. 1947-ben a Képzőművészek Szabadszervezete kiállítóhelyiségeiben retrospektív tárlatot rendeztek műveiből.

Román György oeuvre-katalógusában mindössze öt kép található 1949-1950-ből.⁷⁹⁶ 1949-ben készült a *Népstrand*, valamint két képe 1949 körülre datált. További két festménye származik

⁷⁹¹ Ide tartoznak az életmű gerincét képező *Pusztaszeri úti panoráma* darabjai: pl. *Tájrészlet*, 1962, MNG. A korszakunkon túlmutató következő szakasz 1965–1976 között tart: „*Filodendron- és Kukorica*”-csendéletek (*Kukorica*, 1965, Fővárosi Képtár), portrék, önarc képek készülnek ekkor. Kiemelkedők továbbá a 20-as években elkezdett és pályája végén folytatott grafikai sorozatai (*Ádám és Éva* (szőnyegterv), 1929–1930; *Küzdő Ádám*, 1970–1975).

⁷⁹² Az életrajzi adatok forrása: ANDRÁSI Gábor: *Veszelszky Béla*, Új Művészet Kiadó, Budapest, 1994; illetve *Veszelszky Béla*, katalógus, a kiállítást rendezte és a katalógust szerkesztette Körner Éva, Műcsarnok, Budapest, 1997. 34.

⁷⁹³ **1957. április 20–június 16. – Tavaszi Tárlat**, Műcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus, 13. oldal: Festmény – Veszelszky Béla: *Arckép*, olaj, 30x40 cm

⁷⁹⁴ Kisgyermek korában, agyhártyagyulladás következtében elveszítette hallását és beszédhibás lett. 1921 és 1928 között tanult a Képzőművészeti Főiskolán, mestere Réti István volt. 1922–1923-ban a Heyman-féle iskolát látogatta Münchenben, 1924-ben a Nagybányai Művésztelepen dolgozott, ettől az évtől kiállító művész. 1931-ben Berlinben, 1931–1932-ben Párizsban és Bécsben, 1934–1936 között Sanghajban és Tokióban járt. Sanghajban drasztikus volt, Tokióban ökolívónak készült.

⁷⁹⁵ KÁLLAI Ernő: Hrabéczy Ernő és Román György festőművészek in: *Az Alkotás Művészház XXVIII. kiállításának katalógusa*, Budapest, 1944. február 20–március 1.; ELEK Artúr: Hrabéczy Ernő és Román György festményei in: *Újság* 1944. február 25. 5.

⁷⁹⁶ Az oeuvre-katalógus megtalálható in: KOLOZSVÁRY Marianna: *Román György*, Román György Alapítvány – PolgArt Kiadó, Budapest, 2001. 272-324. (továbbiakban: KOLOZSVÁRY 2001)

Népstrand, papír, pasztell, 33,5x50 cm, jvl: Román György 1949 (oeuvre-kat. szám: 1949.1) mgt.

1950-ből, amelyek közül a *Téglagyár Óbudán* az I. Országos Képzőművészeti Kiállítás katalógusában is szerepel.⁷⁹⁷ Még néhány próbálkozása volt a korszakban, hivatalos kiállításokra beadott képeivel, de ez nála szórványos jelenségnek számít. Mondhatni néhány gesztust tett a hivatalos elvárások irányába. Az oeuvre-katalógusban szereplő képein kívül két festményének nyomára bukkantam, mindkettő valószínűleg 1952-ben készülhetett. Az egyik az *Épülő Sztálin-híd* című, amelyet 1952-ben a II. Magyar Képzőművészeti Kiállításra beküldött, azonban csak a minisztériumi kimutatásban szerepel, mert kizsúrizták és így nem kerülhetett kiállításra.⁷⁹⁸ Ugyancsak 1952-ben a Tavaszi Tárlat zsűri jegyzőkönyvében a kiállításról elutasított művek között szerepel *Mészköbánya* című képe, amelyet egyetlen szóval utasított el a zsűri: formalista.⁷⁹⁹ A két képről bővebb adat nem áll rendelkezésre, valószínűleg megsemmisültek, vagy ismeretlen helyen lappanganak, ugyanis Román oeuvre-katalógusában 1951-től 1955-ig egyáltalán nincsenek művek katalogizálva.

Az oeuvre-katalógus tanúsága szerint, majd csak 1956–1957-től szaporodik meg kissé festményeinek száma. Az említett I. Országos Képzőművészeti Kiállításon kívül a korszak többi hivatalos kiállításán nem szerepelnek művei, majd csak az 1957-es Tavaszi Tárlaton állít ki újra, a katalógus szerint *Ólomlovasok* című olajképét mutatta be ekkor.⁸⁰⁰ 1947-es bemutatója után csak 1958-ban került sor újabb önálló kiállítására, a Műcsarnok Kamaratermében. A kiállított 46 olajfestményből 9 kép 1931 és 1947 közötti, 4 készült 1956-ban, 20 kép 1957-ben és 13 mű 1958-ra datált.⁸⁰¹

Román képeinek újra és újra megjelenő szereplője az ólomkatona,⁸⁰² a vágy megtestesítője, a sötétség ellen vívott harc kulcsfigurája, ugyanakkor ars poetica, hiszen maga a festő. A harc, a katonás játék is a menekülés szinonimája nála, akárcsak a festés. Román életművében a „menekülő művészet” egyik módja a játékvilág, „az önmaga által teremtett magányosság országa”.

Későbbi monográfusai, Frank János (1982) és Kolozsváry Marianna (2001) életművét nem kronológiába ágyazva, hanem tematikai csoportok szerint mutatják be, ezáltal a Román-oeuvre visszatérő témákra épülő jellegét hangsúlyozva.⁸⁰³ Ez a témaközpontúság összefüggésben áll azzal, hogy 1937-től írni is kezdett, több könyve is megjelent, de folyamatosan publikált folyóiratokban, újságokban is.⁸⁰⁴ A vizsgált időszakban is folytatott

1918, karton, olaj, 42x47,5 cm (oeuvre kat. szám: 1949 körül.1) jn. mgt.

Homokbánya, v. o. 72x108 cm, jfj: Román György (oeuvre-kat. szám: 1949 körül.2) mgt.

Liliputok lakomája, karton, olaj, 101,5x139 cm, jn. (oeuvre-kat. szám: 1950.1)

Téglagyár Óbudán, v. o. 60x80 cm, jfj: Román György 1950 (oeuvre-kat. szám: 1950.2)

⁷⁹⁷ **1950 – I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Műcsarnok (Hősök tere) katalógus: 6. oldal: Festmények – 135. tétel: Román György: *Téglagyár Óbudán a Mátyás-heggyel* (Frank János kézírásos jegyzete a katalógusban: „ifj.”) – jelenleg *Téglagyár Óbudán* címen MNG Jelenkor Ltsz.: FK 10.074 – vászon, olaj, 60x80 cm, jfj: Román György 1950 (oeuvre-kat. szám: 1950.2)

⁷⁹⁸ *Minisztériumi kimutatás a II. Magyar Képzőművészeti Kiállításra beküldött képzőművészeti alkotásokról*, é. n. (1952), a Népművelési Minisztériumból bekerült adattári dosszié, MDK-C-I-137.

⁷⁹⁹ Román György 999 *Mészköbánya* – formalista – in: *Tavaszi Tárlat zsűri eredménye – kizsúrizott munkák*, 22. oldal, MKCS-C-II 1599/6-36, Műcsarnok könyvtár 1. doboz

⁸⁰⁰ **1957. április 20–június 16. – Tavaszi Tárlat**, Műcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus, 12. oldal: Festmények – Román György: *Ólomlovasok*, olaj, 25x37 cm – A kép 1956-ban készült, jelenleg magántulajdonban, oeuvre-kat. szám: 1956.3

⁸⁰¹ *Román György festőművész kiállítása*, Műcsarnok Kamaraterme, leporell-katalógus Nagy Tibor írásával és a kiállított művek jegyzékével, Budapest 1958. augusztus 30–szeptember 21.

⁸⁰² „Az én ólomkatonám, a Rettenhetetlen ólomkatona az egyetlen, aki nem ismer félelmet: ő a garabonciás, a megmentő, a bátorító, az élletel-halállal komázó.” in: ROMÁN György: *A magányból*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1963. 65.

⁸⁰³ FRANK János: *Román György*, Corvina Kiadó, Múterem sorozat, Budapest, 1982; KOLOZSVÁRY 2001 i.m.

⁸⁰⁴ Könyvei és jelentősebb publikációi: *Téli vadászat*, Budapest, 1950; *Ázsiai kikötő*, Budapest, 1951; *Liliputok lázadása*, Budapest, 1958; *Szürke ház*, Budapest, 1959; *Krajcáros kalandorok*, Budapest, 1961; *A magányból*,

(művészeti) írói tevékenységet, két kötete ekkor jelent meg, valamint a Szabad Művészetben illetve a Szabad Nép hasábjain tette közzé publicisztikáit. Többek között az I. Országos Képzőművészeti Kiállítás kapcsán, ahol, mint már említettem, egy képével szerepelt is, Benedek Jenő *Mit láttam a Szovjetunióban* című festményéhez a szegény parasztfiúról szóló mesét költött.⁸⁰⁵

„Az absztrakt szó Anna Margit művészetére nem egészen vonatkoztatható annak ellenére, hogy ő elvileg teljesen azonosítja magát ezzel a művészeti szemlélettel.”⁸⁰⁶ – írta találóan Román György a Szabad Művészetben, 1948-as kiállítása kapcsán **Anna Margit** (1913–1991) művészetéről, akinek korszakunkra eső tevékenysége átmenetet képez a teljes elhallgatás és a belső emigrációba vonult életműüket folytató művészek útja között. Nem hagyott ugyan fel teljesen az alkotással, bár egyes elemzői ezt állítják, de alapvetően megcsappan alkotásainak száma az ötvenes években – különösen az 1949 és 1953 közötti periódusban.

1948, az Európai Iskola erőszakos megszüntetése után a kényszerű hallgatás évei következtek. 1948 őszén, épp Anna Margit kiállítása volt az utolsó tárlat, amely az Európai Iskola keretében megrendezésre került.⁸⁰⁷ Ezután egy-egy csoportkiállításon részt vett, egyéni bemutatkozásra azonban 1968-ig nem volt lehetősége. Ezekben az években az Európai Iskola korábbi tagjaként kiszorult a hivatalos művészeti életből. Anna Margit így emlékezett erre vissza: „1948 után, amikor megszüntettek bennünket (mármint az Európai Iskolát – megjegyzés tőlem Sz. J.) miért dőcögött a munkásságom? Nem maradt abba, csak úgy megbotlottam az életben. Kiábrándultam. Jött a szocreál, amit soha egy percig nem akartam csinálni és később aztán meg is óhajtottak büntetni azzal, hogy húsz évig nem állíthattam ki. Nem kaptam kiállítást. Ugyanis az úgy ment, hogy a Lektorátusnál kérvényezni kellett a kiállítási szándékot. Egy-egy kérvény három évig élt. Amikor lejárt, mintha nem is kértük volna. Újra kellett kérvényezni. Ez tartott húsz évig. A lejártakor mindig újra kértem.”⁸⁰⁸

Az 1949 és 1953 közötti időszakból maradt fenn legkevesebb műve is (*Vörös nő*, 1950; *Bábu*, 1950; *Tűznyelő*, 1953; *Ősz halász /Öreg halász/*, 1950 – 7. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL).⁸⁰⁹ Csak a szűkebb szakma, a közeli kollegák tudtak róla, a nyilvánosság, amely a háborút követő néhány évben egyébként is éppen csak kezdett megnyílni előtte, ekkor bezárult.⁸¹⁰

Dávid Katalin szerint 1948 után nem festett, mintegy két éven át,⁸¹¹ S. Nagy Katalin pedig úgy véli, hogy festett, de nem állított ki.⁸¹² Ahogy monográfusa, Turai Hedvig fogalmaz, természetes, hogy az Európai Iskola megszűnése, a felszabadult, egyszerre önmagához hú,

Budapest, 1963; *Várkastély a hegytetőn*, Budapest, 1967; A művész nem feltaláló – recenzív önvallomás a műről, in: *Könyvtájékoztató*, 1967/10.; Huszonöt év történelem – a felszabadulási ankét anyagából, in: *Új Írás*, 1970; *Katalógus*, Fényes Adolf Terem, 1972; *A fekete hegyek lakói*, Budapest, 1973; Önmagamról, in: *Könyvvilág*, 1974/5.; *Katalógus*, Múcsarnok, 1978

⁸⁰⁵ ROMÁN György: Péter mesél. Benedek Jenő képéhez az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon. in: *Szabad Nép* 1950. szeptember 3.

⁸⁰⁶ ROMÁN György: Anna Margit (Európai Iskola) in: *Szabad Művészet* 1948. november-december II. év 11-12. szám, 383.

⁸⁰⁷ GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: *Az Európai Iskola és az Elvont Művészek csoportja*, Corvina Kiadó, Budapest, 1990. 27.

⁸⁰⁸ Beszélgetés Anna Margittal, kérdező: Szabó Péter, 1988. november 14. MNG Adattár 23108/1990 in: *Hatvanas Évek katalógus*, MNG-Ludwig, Budapest, 1991. 85.

⁸⁰⁹ *Vörös nő*, 1950, papír, tempera, 30x23 cm, mgt.; *Bábu*, 1950, vászon, olaj, 33,5x24 cm, J.n., Városi Képtár – Deák Gyűjtemény Ltsz.: 89.69.1; *Tűznyelő*, 1953, vászon, olaj, 28,5x21 cm, mgt.; *Ősz halász (Öreg halász)*, 1950, vászon, olaj, 26x22 cm, J.n., Városi Képtár – Deák Gyűjtemény Ltsz.: 89.70.1

⁸¹⁰ TURAI Hedvig: *Anna Margit*, Szemimpex Kiadó, Budapest, 2002. 79.

⁸¹¹ DÁVID Katalin: *Anna Margit*, Corvina Kiadó, Budapest, 1980. 15.

⁸¹² S. NAGY Katalin: *Anna Margit*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, Budapest, 1971. 9.

saját útját folytató, ugyanakkor természetes módon a kortárs művészet részeként alkotó periódus után nem akart a szocialista realizmus követelményeinek megfelelni. De figyelembe kell venni, hogy (ahogy Gedő Ilka esetében is) a hallgatásnak ezekkel az éveivel egybeesett az az időszak, amikor gyermekei még kicsik voltak, s sok időt kellett rájuk fordítania, egy rossz házasságban ő volt egy személyben apa, anya, családfenntartó.⁸¹³ Fia visszaemlékezése szerint a „belső emigrációban” ez is jelentős szerepet játszott,⁸¹⁴ annál is inkább, mert mint a harmincas-egyvenes években, ekkor is különböző kézműves és iparos munkákból próbált pénzt előteremteni. Tizenkét éven át élt gombfestésből, és mint már szó volt róla, dolgozott Barta Éva kerámiaműhelyében.⁸¹⁵ Megkereste azokat, akiknek még a háború előtt dolgozott: a lámpaernyőst megtalálta, Lukács urat azonban, akinek Ámossal együtt kulcsokat festettek, már nem, őt elsodorta a háború. Véletlenül találkozott viszont azzal a vásárossal, akinek kendőt festett, azaz, ahogyan maga fogalmazott: „a sors mindenkit odarángatott nekem”.⁸¹⁶

A festést nehezítette betegsége is, 1956-ban ugyanis kiderült, hogy tbc-ben szenved, a forradalom napjaiban a svábhegyi szanatóriumban feküdt.⁸¹⁷

Az ötvenes években festett művein részben folytatta groteszk figuráit. A *Lángvédő* (1953 – 7. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL)⁸¹⁸ a világosságot, a fényt őrző szimbolikus alak, bábu, akinek homlokát koszorú övezi. Bábu, múzsa, művész, a fény, az értelem folyamatosságára vigyázó alak, stílusosan az Európai Iskola idején festett lények rokona, de dekoratívabb, vonásai finomabban differenciáltak, arckifejezése lágyabb, a művész ekkori angyalaihoz, hibrid lényeihez hasonlóan. Az ember és állat, az ember és növény keverékei, a madárlábú, lábával fába kapaszkodó vagy odakötözött lény, a földbe gyökeret eresztő krumplibaba az alkotó arcvonásait hordozza (*Önarckép, madárlábú – Madárnő*).⁸¹⁹ Határozatlan asszociációkat ébresztenek, leginkább az elszakadásra, szabadulásra való képtelenséget jelzik. A növényekből, állatokból, emberekből alkotott álomszerű, a racionalitást, a normalitást áthágó, képzeletbeli, különböző állati, növényi részekből összerakott lények, azonosak a festővel, saját többszörös, „hibrid” identitását is kifejezi velük,⁸²⁰ illetve általuk megkérdőjelezi a kétpólusú gondolkodást.

Groteszk alakok jelennek meg azokon a művein is, amelyek szürke és fekete tónusokból állnak, csupán egy-egy finom, törékeny vonallal jelzett vörös, rózsaszín virágot helyez el rajtuk. Angyalok, hóhérok, női alakok, esetlen figurák, egy-egy arc, félalak, hangulat, mozdulat megragadásai ezek a képei (*Vörös sapkás*, 1957).⁸²¹

A képek háttere nem konkrét helyszínt ábrázol, az enteriőr nem tér vissza, a környezet az Európai Iskola idején festett képekhez hasonlóan világszínpad, világháttér. A kis méret, a ceruza, a szén, a vegyes technika a pénztelenség következménye is. Ekkor sem engedhette meg magának, hogy olajjal vászonra fessen, s a művészellátóban olcsón vásárolt vászonvégekre dolgozott.⁸²² Ötvenes évekbeli munkáin a bábu bohóccá alakul. A téma nem

⁸¹³ TURAI Hedvig: *Anna Margit* i.m. 81.

⁸¹⁴ Turai Hedvig személyes beszélgetése Péter Vladimírral in: TURAI Hedvig: *Anna Margit* i.m. 133. jegyzet

⁸¹⁵ GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: Interjú Barta Évával in: *Kritika* 1986/6. 16-17.

⁸¹⁶ Beszélgetés Anna Margittal, kérdező: Szabó Péter, 1988. november 14. MNG Adattár 23108/1990. 2b. 33. oldal – idézi TURAI Hedvig: *Anna Margit* i.m. 136. jegyzet

⁸¹⁷ P. SZABÓ Ernő: Látogatás Anna Margitnál. Nézz vissza bátran! in: *Új Magyar Hírek* (A magyarok világlapja) 1991. február, 50. – idézi TURAI Hedvig: *Anna Margit*, Szemimpex Kiadó, Budapest, 2002. 137. jegyzet

⁸¹⁸ *Lángvédő*, 1953, papír, tempera, 26x22 cm, J.j.l. A 953 M, dr. Gegesi Kiss Pál gyűjteményéből, JPM Ltsz.: 57.118

⁸¹⁹ *Önarckép, madárlábú – Madárnő*, papír, olaj, 34x20 cm, J.b.l.: Anna Margit 1956, mgt.

⁸²⁰ TURAI Hedvig: *Anna Margit* i.m. 81.

⁸²¹ TURAI Hedvig: *Anna Margit* uo.

Vörös sapkás, 1957, vászon, kréta, 31x25 cm, J.j.l.: Anna Margit és J. hátul: cím, technika, méret, 1957/11, mgt.

⁸²² KÖRNER Éva interjúja Anna Margittal, MNG Baráti Kör vendégeiként, 1983. december 14. MNG Adattár 22013/1983. 25. oldal – idézi TURAI Hedvig: *Anna Margit* i.m. 140. jegyzet

új, hiszen az artisták, a társadalom perifériáján élők világa már korai művein is jelen volt. A bohócban, bolondban egy olyan egyezményesen deviáns alakhoz fordul, akinek kulturális funkciója megkérdőjelezhetetlen, s aki Foucault szavaival „leleplezőnek képzelet magát, pedig inkább mindenre álcát húz”,⁸²³ vagyis ismét önmagát, a saját helyzetét ábrázolja benne.⁸²⁴

Az országos képzőművészeti kiállítások katalógusaiban nem találkozunk egyetlen művével sem, saját bevallása szerint soha nem is küldött képet ezekre a tárlatokra.⁸²⁵ Valóban a katalógusok tanúsága szerint nem szerepelt egyetlen országos kiállításon sem az időszakban, ilyen tárlatra beadott és zsűri által elutasított képéről is csak egyről találtam dokumentumot. A III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás 1952. december 1. és 8. között lezajlott zsűrijének jegyzőkönyvében, a „kiállításra nem alkalmas műveket” tartalmazó listában szerepel Anna Margit: *Nekünk béke kell* című alkotása.⁸²⁶

Az 1957-es Tavaszi Tárlat, a dogmatikus művészetpolitika után némi enyhülést jelző kiállítás, mint eddig is láthattuk „az ötvenes években elhallgattatott vagy önként elhallgató, de otthon folyamatosan tovább alkotó művészek újra jelentkezését tette lehetővé”.⁸²⁷ Anna Margit három olajfestményével szerepelt ezen a bemutatón.⁸²⁸ Bár, a Tavaszi Tárlatot értékelő cikkek konkrétan nem térnek ki három, ekkor bemutatott művére, a hivatalos kritika megítélése mégis egyértelmű: azok közé a „legmodernebbjeinknek” nevezett, kísérletező, „francia szürrealizmust” művelő művészek közé sorolták, akik annak idején a fasizmus hivatalos művészetével szembeni ellenállást képviselték, de – az érvelés szerint – ennek az ellenállásnak elmúlt az időszerűsége a népi demokráciában, s ezért korszerűtlenek, nincs társadalmi talajuk.⁸²⁹ Ennek szellemében hosszú ideig nem kapott önálló kiállítási lehetőséget, művei nem jutottak el a közönséghez, s csupán egy szűk szakmai réteg ismerte. Első egyéni kiállítására hosszú szünet után majd csak 1968-ban, az Ernst Múzeumban került sor.

PLASZTIKUS KORKÉPEK

Sorsok és stratégiák a korszak szobrászatában

A szobrászat helyzete speciális, egyrészt anyagszükséglete (a nemes anyagok, mint a bronz vagy a márvány) igen költségessé teszik a (főként nagyméretű) szoborművek előállítását, így támogatás hiányában nehezen kivitelezhetővé válnak. Másrészt a szobrászat reprezentációs szerepe miatt minden korban az adott politikai érának leginkább kiszolgáltatott műfaj.

⁸²³ Michel FOUCAULT: A szavak és a dolgok. Osiris könyvtár, Budapest, 2000. 68. – idézi TURAI Hedvig: *Anna Margit* i.m. 87.

⁸²⁴ TURAI Hedvig: *Anna Margit* i.m. 87.

⁸²⁵ „Nem vettem részt. Soha nem küldtem be és soha nem állítottam ki, és biztos, hogy a számat sem fogtam be. Soha nem szoktam befogni a számat.

– ...a szocreál idején akkor makacsoltam meg magam, mint egy rossz ló, amikor kaptunk mi, képzőművészek... – valahogy mégiscsak tudták, hogy vagyok –, én is kaptam egy ilyen számozott kérdőívet. Sok-sok-sok számozott kérdést, hogy a következő nemzeti kiállításon – mert évenként volt nemzeti kiállítás a Műcsarnokban – milyen témákból válasszon majdan a résztvevő. A témák között volt pl. <Pióker Ignác a Moszkvába induló vonat ablakából integet>.” –Beszélgetés Anna Margittal, kérdező: Szabó Péter, 1988. november 14. MNG Adattár 23108/1990 in: *Hatvanas Évek* katalógus, MNG-Ludwig, Budapest, 1991. 85.

⁸²⁶ III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás összesített zsűri jegyzőkönyve – MKCS-C-II-1605/5-(5-31) jelzetszámon, Műcsarnok 1952 Magyar 2. doboz – A képről egyéb információ nem áll rendelkezésre.

⁸²⁷ BEKE László: Az 1960-as évek rejtett dimenziói in: *Hatvanas évek* katalógus, MNG-Ludwig Múzeum, 1991. 21. – idézi TURAI Hedvig: *Anna Margit* i.m. 87.

⁸²⁸ 1957. április 20–június 16. – Tavaszi Tárlat, Műcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus, 7. oldal: Festmények – Anna Margit: *Bábu*, olaj, 23x33 cm; *Fej*, olaj, 30x43 cm; *A gyermek és az ostor*, olaj, 35x44 cm

⁸²⁹ OELMACHER Anna: Forradalmi tett vagy kispolgári revizionizmus? in: *Élet és Irodalom* 1957. május 10. – újraközölve: in: *Kritikák és képek*. Szerk.: Aradi Nóra, Corvina Kiadó, Budapest, 1976. 188. – idézi TURAI Hedvig: *Anna Margit* i.m. 87.

Különösen igaz ez a szocreál időszakában, ahol a politika a művészetet a napi agitáció szolgálatába állította. Az 1949. április 23-án közzétett rendelettel centralizálták a „közterületeken és általában a közönség számára nyitva álló helyeken, valamint a köz- és magánépületekben a közönség által megtekinthető módon elhelyezett” emléktáblák, szobrok és „hasonló művészi alkotások” felállítását, amelyhez joga attól fogva csak a kormány szerveinek, végső soron csak a Magyar Dolgozók Pártjának lehetett.⁸³⁰ Mindennek kivitelezhetősége szükségessé tette, hogy a köztéri szobrokhoz és az egyéb állami megrendelésekhez egy áldemokratikus, meghívásos pályázati rendszert hívjanak életre. 1949-ben stílusosan a *Sztálin emlékmű* monumentális Sztálin szobrára kiírt pályázat volt az első, majd 1950-től kezdve egymást érték a látványos pályázatok (például Földalatti Vasút „Stadion-állomásának” szobrászati pályázata, 1951; a moszkvai Magyar Mezőgazdasági Pavilon szobordíszje, 1952; a Népstadion felvonulási útjának szobordíszje, 1953; Dózsa-pályázat,⁸³¹ 1953 stb.). A meghívásos pályázaton kötelezően elvárt volt, hogy a meghívott, azaz inkább kijelölt művészek részt vegyenek. Ezt nem volt ajánlatos visszautasítani. Általában senki nem is tette.⁸³² A látványos nagyszabású emlékművek mellett számos egyéb feladat is jutott a szobrászoknak. Az épülő új rend(szer) számára alapvető fontosságú volt, hogy a művészet eszközeivel mindenütt: utcákon, tereken, épületek falain kívül és belül egyaránt demonstrálja az élet minden mozzanatát átható eszméit. Kiemelkedő fontosságú lett az újonnan létrehozott vagy átszervezett ipari és bányászvárosok arculatának, benne szobrászati díszítésének feladata (az első „szűz területen” felépített szocialista város, Sztálinváros, az „ötéves terv városa” Komló, vagy Miskolc, Tatabánya, Várpalota és Inota, Kazincbarcika, Salgótarján és környéke stb.).⁸³³ A felfokozódott agitatív igény és a reprezentáció vágya üzemek, hivatalok, lakóházak díszítésénél is folyamatosan megkívánta a művészek közreműködését. Ez a zsúriknek is bőséges munkát adott, így ezeknél a kevésbé

⁸³⁰ 3660/1949/86. számú kormányrendelet „a közterületeken és épületeken elhelyezett művészi alkotások elhelyezése és felülvizsgálata tárgyában”. 1. §. Közterületeken és általában a közönség számára nyitva álló helyeken, valamint a köz- és magánépületekben a közönség által megtekinthető módon elhelyezett emléktáblákat, szobrokat és hasonló művészi alkotásokat csak a vallás- és közoktatásügyi miniszter előzetes engedélye alapján szabad felállítani. 2. §. (1) Az 1. §-ban meghatározott művészi alkotások terveit a kivitelezésre adott megbízás előtt kell a vallás és közoktatásügyi miniszterhez benyújtani ... in: Magyar Közlöny 1949. április 23. 86. szám, 636. – idézi POTÓ János: *Emlékművek, politika, közgondolkodás*, MTA Történettudományi Intézet, Budapest, 1989. 66.

⁸³¹ 1953. július 16-án a Múcsarnokban kiállították a Dózsa-pályázatra érkezett pályaműveket, de a zsüri eredménytelennek ítélte meg a pályázatot, így a korszak pályázati módszerére jellemző módon egy új, szűkebb körű pályázatot írt ki, ahová már csak 2 művészt, Kiss Istvánt és Wágner Jánost hívták meg. A zsüri nevében Olcsay-Kiss Zoltán járt el. in: *Szabad Művészet* 1953. július – augusztus VII. évfolyam 4. szám, 191.

⁸³² Mendemondák keringtek arról, hogy az ötvenes években köztisztvisletben álló mesterként elismert Medgyessy Ferenc visszamondta a Sztálin szoborpályázatra (ez annak a Sztálin emlékműnek a pályázata, amely 1951-ben került felállításra a Felvonulási téren, Mikus Sándor keze által) való felkérést. lásd: PROHÁSZKA László: *Szoborsorsok, Kornétás Kiadó, Budapest, 1994. 164.*

Ez azonban valótlan állítás, hiszen Medgyessy pályaműve elkészült, erről fotódokumentáció is fennmaradt – MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 990. Ezen kívül más pályázatokon is részt vett, és megpróbált a számára idegen elvárásokhoz alkalmazkodni, igaz nem sok sikerrel. A Földalatti Vasút Népstadion állomása szobrászati munkáinak összehangolásával is őt bízták meg. Egy-egy hivatalos megbízásra elkészült művét is ismerjük, így például a csepeli rendőrség épületében elhelyezett, „Minden hatalom a dolgozó népé” című mázas terrakotta falképét (1953). Tehát még egy idős, tekintélyes művész, mint Medgyessy sem enged(het)te meg magának az elutasítás gesztusát. (Legfeljebb szándékosan olyan pályatervet küldött, amit biztos, hogy nem fogadhattak el.) Medgyessy vizsgált időszakunkban készített műveinek jegyzékét lásd: Sz. KÜRTI Katalin: *Medgyessy Ferenc (1881-1958) szobrászati életműve*, Hajdú-Bihar megyei Múzeumok közleményei 38. szám, Debrecen, 1981. 1949–1953: 45–51. oldal; 1954–1957: 51–53. oldal

A Sztálin emlékmű szoborpályázatról lásd bővebben: POTÓ János: *Így épült a Sztálin-szobor*. in: *Emlékművek, politika, közgondolkodás* i.m. 71–86.

⁸³³ Lásd bővebben: PRAKFALVI Endre: *Szocreál a városépítészetben* in: PRAKFALVI – SZÜCS 2010. i.m. 81–90.

kiemelt fontosságú megbízásoknál nem minden esetben kapott akkora hangsúlyt a „stílusisztaság” igénye.

A szocreál korszak szobrászatát olyan alkotók művei fémjelzik, mint a már említett *Sztálin pályamű* nyertese, Mikus Sándor (1903–1982),⁸³⁴ a monumentális tehetségből a korszakban sematikus művek alkotójává váló Beck András (1911–1985),⁸³⁵ az új művészetpolitikai elvárásokhoz 1945 után bravúros gyorsasággal alkalmazkodó Kisfaludi Strobl Zsigmond (1884–1975),⁸³⁶ az 1953-ban Leningrádból a szobrászat „kandidátusaként” hazaérkező Gyenes Tamás (1921–1963).⁸³⁷ A nagytekintélyű Pátzay Pál (1896–1979) kultúrpolitikai kulcsfeladatokat látott el,⁸³⁸ miközben maga is készített pályaműveket, Sztálin, Rákosi és Lenin szobrokat is.⁸³⁹ Többek között 1953-ban azzal is őt bízták meg, hogy koordinálja a Népstadion felvonulási díszét készítő 14 szobrász munkáját is. Feladata a munka összehangolása, és a születő művek egyöntetűségének biztosítása volt. A feladatot ellátó művészek között voltak egykori római ösztöndíjasok, mint Antal Károly (1909–1994), Buzi (Búza) Barna (1910–2010), Győri Dezső (1908–1979), Erdey (Erdei) Dezső (1902–1957), vagy az akkor Magyarországra települt Makrisz Agamemnon (1913–1993), valamint Ungvári Lajos (1902–1984), Mikus Sándor, a fiatalok közül Várady Sándor (1920–2000), László Péter (1918–), illetve Somogyi József (1916–1993) készítettek (többen párban) egy-egy több alakos kompozíciót.⁸⁴⁰ Ahogy Sinkó Katalin fogalmaz, a Népstadion-szobrok többségének mellbevágó a verizmusa, az esetlegesség és a mindennapiság szándékos keresése, a pillanatra exponáltság kiáltó ellentétben áll a tartalommal, az „eszme” erőltetett idealizmusával – a forma és tartalom összezsugorodott és kioltja egymást.⁸⁴¹ Szinte egyetlen kivételként említhető Kerényi Jenő (1908–1975) ide készült, nem az esetleges pillanatra építő, hanem szobrászilag komponált *Felvonulók* című szoborcsoportja, amit később többféle változatban újra és újra

⁸³⁴ Kétszer, 1949-ben és 1952-ben is Kossuth-díjjal tüntették ki. 1949-től a Képzőművészeti Főiskola tanára volt.

⁸³⁵ 1949-ben Kossuth-díjjal tüntették ki, majd 1950-ben elsők között kapta meg a Munkácsy-díjat. 1950-ben mintázta az *Olvasó munkás* című szobrot, 1951-ben *Lukács György portréját*, és elnyerte a *József Attila*-pályázatot. Írásaival is igyekezett hozzájárulni az új szobrászati eszmény kialakításához. 1953-ban a Szabad Művészet hasábjain a „szocialista realista szobrászat teljes kibontakozását” elősegítendő a szobrászat elvi kérdéseit foglalja össze írásában. Lásd: BECK András: Szobrászatunk néhány kérdéséről in: *Szabad Művészet* 1953. május – június VII. évfolyam 3. szám, 120-124. – A „leglényegesebb problémákkal” való szembenézés érdekében 3 problémakört tárgyal cikkében: 1. karakterábrázolás, a pszichológiai megjelenítés és a típuskeresés kérdése mint a művészet fejlődésének fázisai 2. az építészeti kötöttség kérdése 3. a művészetünkben jelentkező helytelen nézetek történelmi kialakulásának kérdése.

1956 után külföldre távozott, és haláláig Párizsban élt. Életének utolsó két évtizedében készült érmei, nonfiguratív plasztikai és köztereken felállított szobrai szereztek nemzetközi elismertséget számára.

⁸³⁶ Még 1947-ben elkészült gellérthegy-i Felszabadulási emlékműve. Főbb művei a vizsgált időszakban: 1949-ben Sztálin 70. születésnapjára készítette a *Hála* című szoborcsoportot. Rajta a felirat: „A NAGY SZTÁLINNAK A HÁLÁS MAGYAR NÉP”. 1952-ben mintázta a Parlament előtti Kossuth-emlékmű főalakját, majd egy év múlva a Millenniumi emlékmű új Rákóczi és Kossuth figuráját. A korszakban kétszer, 1950-ben és 1953-ban Kossuth-díjat, 1952-ben kiváló művész kitüntetését kapott.

⁸³⁷ Diplomamunkája a *Magyar vendég a kolhozban* (1952) a szocreál sokat idézett példájává vált. Ő is sokat foglalkozott a művészet elméleti és ideológiai kérdéseivel. 1954–1956 között szerkesztője volt a Szabad Művészetnek.

⁸³⁸ A Tanácsköztársaság idején tanúsított baloldali helyállása után a nagypolgári ellenzéki Gresham-kör megbecsült tagja lett neoklasszicista stílusával. Tekintélyt szerzett magának a művésztszadalamban. 1949-től a Képzőművészeti Főiskola tanára, a Vallási és Közoktatási Minisztérium művészeti ügyekért felelős főosztályvezetője, különböző zsűri és bíráló bizottságok, kiállítási bizottságok tagja volt.

⁸³⁹ 1950-ben az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon egy bronz Sztálin (kat.szám: 111., ma MNG Szobor Ltsz.: 56.37-N) és egy bronz Lenin (kat.szám: 110., ma MNG Szobor Ltsz.: 56.36-N) büszttel szerepelt. Ezért a Sztálin mellszoborért megkapta 1950-ben a Kossuth-díjat.

⁸⁴⁰ A művek csak 1958-ban kerültek felállításra. Részletesebb elemzésüket lásd: SINKÓ Katalin: A politika rítusai: emlékműállítás, szobordöntés in: *A művészet katonái* i.m. 78-79.

⁸⁴¹ SINKÓ Katalin: A politika rítusai: emlékműállítás, szobordöntés i.m. 78.

megmintázott. Kerényit, Somogyi Józsefhez hasonlóan, sok kritika érte a korszakban,⁸⁴² hiszen igyekeztek mindketten sajátos stílusukat mindvégig „belecsempészni” szocreál munkáikba. Kerényi 1949-ben szintén elkészítette a maga pályaművét a *Sztálin emlékműhöz*, a zsebre dugott kézzel, kigombolt kabátban keresetlen közvetlenséggel, henger alakú posztamensen álló Sztálin jóságos tekintetű alakját (MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 792). Kerényi egészen nagy kompromisszumokra is képes volt, amit olyan didaktikus szocialista realista alapművei is jeleznek, mint az *Osztjapenkó-emlékmű* (1951) vagy a *Szocialista művészet* (1953). Kerényi szintén római ösztöndíjas volt 1937-ben, a szocreál korszakban kétszer, 1950-ben és 1952-ben kapott Munkácsy-díjat, 1955-ben pedig Kossuth-díjjal tüntették ki. A korszak hivatalos országos seregszemléinek állandó szereplői voltak szobrai.⁸⁴³

A szobrászaton belül a már említett művészeti stratégiai csoportok szintén kimutathatóak, de a pályázati rendszer kötelező volta nagymértékben befolyásolta a szobrászok által választott (illetve a pályázati meghívással számukra kijelölt) művészi utat. Így hangsúlyozni kell, hogy a szobrászok esetében a politikai nyomás nagyobb mértékű volt, nem „csupán” a Szövetségi tagság múlt rajta, bár, mint tudjuk az is létkérdés volt a művészek számára. Ahogy Kovács Péter fogalmaz, „aki a pályán akart ebben a műfajban maradni, az valamilyen formában mindenképpen kompromisszumra kényszerült”.⁸⁴⁴

A pályázatra felkért művészek esetében a választás kétféle lehetett, egyrészt vagy kizárólag ezeknek tettek eleget, és egyéb műveikben is a szocreál kánonjához igyekeztek igazodni, újabb pályázati meghívások reményében. Másrészt a pályázati penzumok mellett, azokkal párhuzamosan műtermük magányában készítették korábbi művészi felfogásuk szerint, a szocreál stíluskövetelményektől alapvetően eltérő alkotásaikat. A szocreál kötelezővé tett

⁸⁴² Például Pór Bertalan azért nem támogatta egy zsűribe való beválasztásnál Kerényit, mert szerinte „olyan szobrászt kellene választani, aki a realista ábrázolás mellett áll teljesen, Kerényiben sok a formalizmus.” in: *Jegyzőkönyv 1954. december 6-án, az V. Magyar képzőművészeti Kiállítás zsűrizésének 1. napja*, MKCS-C-II-1613/4-1, Múcsarnok 9. doboz

⁸⁴³ **1950 – I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 12. oldal: Szobrászok 63. tétel – Kerényi Jenő: *Ifjúmunkás*, gipsz, 64. tétel – Kerényi Jenő: *Munkás ifjú*, bronz; 65. tétel – Kerényi Jenő: *Falatozó*, bronz (jelenleg MNG Szobor Ltsz.: 54.119); 66. tétel – *Munkás fűróval*, gipsz (bronz változata Ifjúmunkás fűróval címen jelenleg MNG Szobor Ltsz.: 50.762); **1951. november 4–december 2. – II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 13. oldal: Szobrászok 48. tétel – Kerényi Jenő: *Rizsültető lány*, gipsz, 48 cm (jelenleg MNG Szobor Ltsz.: 56.29-N); 49. tétel: Kerényi Jenő: *Hunyadi János*, gipsz, 40 cm; 50. tétel – Kerényi Jenő – Tar István: *Túrkeve* (dombormű), gipsz 130x180 cm – katalógusban kép (jelenleg MNG Szobor Ltsz.: 53.571); **1952. december 19–1953. március 1. – III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 18. oldal: Szobrok – Kerényi Jenő: *Szocialista művészet*, gipsz, 200 cm, A Földalatti vasút részére készült (jelenleg *Szocialista kultúra* címen MNG Szobor Ltsz.: 53.216); **1953 – IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 19. oldal: Szobrok – Kerényi Jenő: *A Népstadion szoborterve* (Ünnepi felvonulók), bronz, 60 cm (ennek egy változata: Felvonulók MNG Szobor Ltsz.: 58.23-N); **1954 – V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 28. oldal: Szobrok és érmék – Kerényi Jenő: *Diszkoszvető*, bronz, 42,5 cm, eladó (kép a katalógusban); *Vetkőző*, bronz, 42 cm, eladó; *Anyá*, bronz, 47 cm, eladó – A zsűri jegyzőkönyvéből kiderül, hogy ezeknek a szobrok kiállítását Pór Bertalan nem javasolta, mert véleménye szerint azok formalisták. in: *Jegyzőkönyv az V. Magyar képzőművészeti Kiállítás 1954. december 7-én tartott zsűrijéről*, MKCS-C-II-1613/5-1, Múcsarnok 9. doboz; **1955 – VI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 43. oldal: Kerényi Jenő: *Felvonulók*, gipsz, 3 m (ennek egy változata: Felvonulók MNG Szobor Ltsz.: 58.23-N; **reprodukció** a szoborról: a **Képzőművészetünk tíz éve** kiállítás katalógusában, Múcsarnok, 1955 – **képaláírás: Kerényi Jenő: Felvonulók, 1954**); *Vízbelépő leányka*, bronz, 50 cm (kép a katalógusban); *Zsuzsi*, bronz 15 cm (jelenleg MNG Szobor Ltsz.: 56.50-N); *Táncoló leány*, bronz, 27 cm; *Paraszt*, bronz, 25 cm (talán azonos a Paraszt kaszával című szoborral, bronz, 25 cm, MNG Szobor Ltsz.: 56.49-N); 48. oldal: Mártír emlékmű pályázat: Kerényi Jenő – Rimanóczy Gyula

⁸⁴⁴ KOVÁCS Péter: *A tegnap szobrai. Fejezetek a magyar szobrászat közelmúltjából*, Életünk Könyvek, Életünk Szerkesztősége és a Magyar Írószövetség Nyugat-Magyarországi Csoportja, Szombathely, 1992. 27. – Kovács Péter idézett tanulmánya (II. fejezet: Az „ötvenes” évek, i.m. 27-56.) mindez ideig a korszak szobrászatának legalaposabb összefoglalója, több adat esetében a jelenlegi dolgozat forrásául is szolgált.

stíluselvei ugyan sok esetben kényszeredett művek sorát eredményezték, több alkotó pályájában törést is jelentettek, de azért akadtak magas színvonalon megalkotott szoborművek is a korban. Ennek egyik példája, Somogyi József alkotása, a Dunaújváros „szocialista” címerében is szereplő, emblematikussá vált *Martinász*, ami Somogyi első kiemelkedő, korszakjelző műve. 1953-ban készült, azonban köztéri változatát csak 1960-ban állították fel Dunaújvárosban. A szobor ugyanis eredetileg a soroksári vasmű elé került volna, de a gyár igazgatója megvétózta a felállítási tervet, mondván sovány, rongyos, elcsigázott dolgozó szobra nem állhat az üzem előtt. A korszak sematikus munkásábrázolásain túlemelkedő *Martinászt* Somogyi készülésének évében mutatta be országos tárlaton.⁸⁴⁵ Somogyi a klasszikus szerkesztésmód hagyományai szerint expresszív erővel formálta meg a dolgozó embert. A realista szellemiségű figura Meunier hasonlóan nyugalmat és erőt egyszerre sugárzó műveivel rokonítható. A diadalmas és fáradt, szakadt ruházatú, de mégis emlékműszerűen megformált munkás alakjának hitelességét az apró részletek (rongyos ing, elnyűtt arcvonások, széttaposott papucskok) valóság-hű megjelenítése és a szobor fenséges, méltóság-teljes megjelenése együttesen adja. Így lehet, hogy az 50-es évek szocreál tematikája szerint készült szobrot, majdnem elzárták a nyilvánosság elől, felállításáig, 1960-ig raktárban porosodott. Somogyit 1955-ben Kossuth-díjjal tüntették ki, a kultúrpolitikai szempontokra jellemző módon, nem a *Martinász*ért, hanem az ugyanazon az 1953-as országos tárlaton szereplő *Koreai diák (Fiatalkoreai)* című jellegtelen portréért kapta a rangos díjat.

Nem tudható, hogy a korszakban kizárólag a szocreál követelményektől radikálisan eltérő alkotásokat készítő művészek, ha állami felkérést kaptak volna, nem esnek-e ugyanúgy a „kettős könyvelés” csapdájába, mint a pályázatokra meghívott társaik. De tény, hogy kevés kivételként akadnak azért olyan alkotók, akik a szocreál követelményrendszerén kívül maradtak (illetve pályázati meghívás hiányában kívül is kellett maradniuk), és így (ennek ellenére vagy éppen ezért) tudták folytatni már megkezdett művészi útjukat. Az említett költséges anyagszükséglet miatt azonban jobb esetben kisplasztikákon, de sokszor csak rajzvázlatokon, illetve alternatív anyagokat (például plasztilint, papírt, alumíniumot, parafát, drótot) alkalmazva valósították meg ezen műveiket. Így a korszakban a hivatalos monumentális szobrászati projektek mellett, a figyelem fókuszán kívül eső kisplasztika (és az éremművészet) viszonylagos szabadságot élvezett, és egyfajta virágkorát élte.

A kisplasztika nyújtott menedéket Ferenczy Béni (1890–1967) számára is, aki tudatosan választotta a visszavonulást. Pedig régi baloldali múltjának (a Tanácsköztársaság kulturális mozgalmaiban vett részt) égisze alatt, klasszikus stílusát könnyedén ő is az új reprezentáció szolgálatába állíthatta volna, mégsem emellett döntött. 1946-ban a Képzőművészeti Főiskola tanára lett. 1948-ban, a díj alapításakor elsők között tüntették ki Kossuth-díjjal, akárcsak Medgyessyt és Vedres Márkot (1870–1961).⁸⁴⁶ 1948–1949-ben alkotta meg emblematikus *Petőfi* szobrát, amelyben a plasztikai formák dominálnak, ahol a költő alakja törekeny, és szándékosan mentes mindenfajta idealizálástól és pátosztól. Az eredetileg a milánói Ambrosiana udvarába szánt életnagyságú *Petőfi* szobrot csak jóval később, 1960-ban állították fel Gyulán, s további évtized után kerülhetett csak el egyik példánya végül Milánóba. A *Petőfi*vel Ferenczy iskolát teremtett, természetesen az adott művészetpolitikai követelmények miatt nem saját korában, hanem csak később, a hatvanas években megújuló hazai köztéri szobrászat számára lett példa ez a fajta, sallangoktól és közhelyektől mentes

⁸⁴⁵ **1953 – IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Műcsarnok (Hősök tere) katalógus, 21. oldal: Szobrok – *Martinász*. Gipsz, 160 cm. Ezen kívül még 2 szobrát mutatta itt be: *Dózsa*. Terracotta (sic!), 41 cm; *Koreai diák*. Terracotta (sic!), 30 cm – ez utóbbiról reprodukció is található a katalógusban, a képaláírásban Fiatalkoreai cím szerepel.

⁸⁴⁶ 1948-ban Kossuth-díjas művészek: Nagydíj (20.000.- Ft): Derkovits Gyula, Egry József, Csók István, Ferenczy Noémi. Kisdíj (10.000.- Ft): Koszta József, Czóbel Béla, Bernáth Aurél festők, Vedres Márk, Ferenczy Béni, Medgyessy Ferenc szobrászok, Kovács Margit keramikus,. A díjakat a kitüntetettek ünnepélyes keretek között vehették át a köztársasági Elnök kezéből. in: *Szabad Művészet* 1948. április II. év 4. szám, 157.

életszerű felfogás. 1949-ben ennek a szobornak a közvetlenségével és felépítésével rokon, de mégis az inspiráció hiányáról tanúskodó, a vezér alakját deheroizáló, elnagyoltan vázlatos tervet adott be a *Sztálin emlékmű* pályázatára (MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 1929). Ugyanebben az évben eltávolították a főiskoláról, ahol így csak rövid ideig taníthatott. Ezután főként könyvillusztrálásból szerzett jövedelméből élt, és mintázta kisplasztikáit, portréit és érmeit. Stílusában az ötvenes évek nem okoztak sem törést, sem jelentősebb változást, csak műveinek alaphangja kapott különös szomorkás, hol finoman rezignált, hol feszültségtől terhes színezetet (*Caritas*, 1950; *Zenélő puttók* sorozat, 1953; *Kis alpinista*, 1953). Mindemellett ekkori szobrai klasszikus értelemben harmonikusan felépítettek, kompozíciójuk kiegyensúlyozott. 1952-től sorra mintázta művészbáratainak portréit (*Ferencsik János*, 1952; *Pilinszky János*, 1954; *Németh László*, 1955; *Juhász Ferenc*, 1955). Élete utolsó évtizedében súlyos betegség támadta meg, jobb keze lebénult, így bal kézzel készített főként vázlatrajzokat és friss akvarelleket, és néhány érzékeny kisplasztikát. 1956-ban kelt önéletrajzában megfogalmazott kívánságát, a betegség által nehezített úton, ha nem is teljes mértékben, de mégis sikerült megvalósítania: „*Arra vágyom, hogy kis életművemnek, mely annyi megszakítás, összeomlás, háború és nyomorúság után torzóként áll előttem, egységesebb, gazdagabb formát tudjak adni.*”⁸⁴⁷

Az alábbiakban egy-két jellegzetes példa illusztrálja a szobrászok művészi stratégiáit, olyan művészek életművében, akik nagyrészt a két világháború között, illetve közvetlenül a II. világháború utáni években, az 1945 és 1949 közötti időszakban, progresszív szobrászatunk meghatározó egyéniségei voltak.

Szocreál igazodások – Elfogadók, közreműködők

Bokros Birman Dezső (1889–1965) a XX. századi magyar szobrászat expresszív törekvéseinek egyik legjelentősebb képviselője. Pályája kezdetén Michelangelo és az ókori Kelet plasztikája volt rá nagy hatással, de a tízes évek végére kialakult jellegzetes expresszív stílusa, groteszk látásmódja, amely szinte mindvégig jellemezte munkásságát. A húszas években születtek meg azok a figurái és kompozíciótipusai, amelyeknek új meg új változatait formálta meg a háború után. A negyvenes évek elejétől expresszív fogalmazású szobrokat készített, egészen 1948-ig ez a meghatározó szobrászatában: például *Bocskoros paraszt*, *Rokkant katona* stb. Megalakulásától feloszlataásáig az Európai Iskola tagja volt. Egész életművében egyfajta kettősség jellemző formaképzésére: egyrészt expresszív fogalmazás, vibráló, irizáló felületek, nyújtottabb formák (főként a negyvenes évektől), másrészt sima, art decósan stilizált, gömbölyded kerek, fényes felületű formák (húszas évekbeli plasztikáira is ez jellemző: *Ady-portré*, *Önarckép* stb.). Az ötvenes évek elején jelentős állami pályázati felkéréseket kapott, és egyfajta naiv hittel igyekezett alkalmazkodni a szocreál kánonjához, de mint látni fogjuk törekvései javarészt sikertelenek maradtak.

Hivatalos megbízások és visszautasított művek

A Rákosi-portré esete – Bokros Birman Dezső: *Rákosi Mátyás*, 1949 (MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 9772 – 8. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL)

1949. március 14-én Kossuth-díjjal tüntették ki, amelyről Ortutay kultuszminiszter táviratban értesítette Bokros Birmant.⁸⁴⁸ A kitüntetésért köszönetképpen szeretett volna egy Rákosi

⁸⁴⁷ *Élet és Irodalom* 1967. november 4. 7.

⁸⁴⁸ MDK-C-I-18/499 – a távirat betű szerinti szövegét közli Kontha Sándor in: *Bokros Birman Dezső önéletrajza, levelezése, művei*, sajtó alá rendezte KONTHA Sándor, Akadémia Kiadó, Budapest, 1974. 113. (továbbiakban: KONTHA 1974.)

portrét készíteni, ezt 1949. március 18-án kelt levelében meg is írta Rákosinak.⁸⁴⁹ Március 24-én a MDP Központi Vezetősége Főtitkárságától érkező levélben arra hivatkozva, hogy Rákosi nagyon elfoglalt, és nincs ideje modellt ülni a portréhoz, elutasítják a felajánlást.⁸⁵⁰ A szoborra 1949 júliusában kapott megbízást, ekkor készült a Rákosi-portré. Bokros Birmannak mind a húszas években kialakult letisztult formákkal stilizáló, mind a negyvenes évekbeli expresszívebb fogalmazású formaképzése távol állt a szocreál naturalista elvárásaitól. De a megfelelni akarás, a „legjobb igyekezettel” készített munka következménye egy karikatúrisztikusnak ható szobor lett. Holott biztos, hogy nem karikatúrának szánta, hiszen lelkesült leveleiben a legnagyobb tisztelet hangján írt a „Nép vezérének”. 1949 decemberéig azonban nem fogadták el a szobrot, ennek felülvizsgálatát sürgeti a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének írt levelében, amelyből a megrendelés körülményeit is ismerjük.⁸⁵¹

Közben, 1949. november 26-án a Művészeti Szövetségek Háza egy évi időtartamra felügyelő bizottsági taggá választotta.⁸⁵²

Az 1949. évi *Sztálin pályamű* zártkörű pályázatára is meghívást kapott (*Sztálin pályamű*, 1949, MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 2031 – 8. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL),⁸⁵³

⁸⁴⁹ „Igen tisztelt Rákosi Elvtárs! Engedje meg, hogy hálás köszönetemet fejezzem ki a nekem juttatott Kossuth-díjért. Nagy megtiszteltetés volna számomra, ha most következő munkámként portrét készíthetnék Rákosi elvtársról. Kérem szíveskedjék erre alkalmat adni. Budapest, 1949. március 18.” – Gera Éva tulajdona. Géppel írt levél másodpéldánya – idézi KONTHA 1974. i.m. 113.

⁸⁵⁰ „Budapest, 1949. március 24. Rákosi elvtárs megbízásából közlöm, hogy Rákosi elvtársnak nagy elfoglaltsága miatt nincs ideje modellt ülni, ezért a portré elkészítésére nincs lehetőség. Elvtársi üdvözléssel Fehér Márta Rákosi Titkárság” – Gera Éva tulajdona. A „Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetősége, Főtitkárság” feliratú nyomtatott levélpapíron. Száma: FM/2347. Megszólítás helyett: „Bokros Birman Dezső elvtársnak, Budapest, V. katona József u. 28. II.12.” – idézi KONTHA 1974. i.m. 114.

⁸⁵¹ „Budapest, 1949. december 28. Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége, Budapest Tisztelt Elnöki Tanács! Antal Jánosné elvtársnőtől azt a megbízást kaptam 1949 júliusában, hogy nagy elvtársunk, vezetőnk, Rákosi Mátyásról mellszobrot készítsék. Én a legjobb igyekezettel ezt a munkát elvégeztem. Kérem az Elnöki Tanácsot, hogy ezt a munkámat elfogadás szempontjából az illető bizottsággal felülvizsgálta. Szabadság! Lakás és műterem: V., Katona József u. 28.” – MKC-I-18/209. Gépírásos levél másodpéldánya. – idézi KONTHA 1974. i.m. 120.

⁸⁵² MDK-C-I-18/206. A „Művészeti Szövetségek Háza” nyomtatott levélpapírján írott levél. Körpecsét, aláírás. Megszólítás helyett: Bokros Birman Dezső úrnak, Bp. – idézi KONTHA 1974. i.m. 119-120.

⁸⁵³ MDK-C-I-18/216. „Budapest Főváros polgármestere” szövegű gépelt fejléc alatt a levél ügyszáma: 3835/59/2/1950. XI. Tárgy: „Előleg kiutalása Sztálin generalisszimusz szobrának elkészítésére meghívott és zárt pályázaton résztvevő szobrászművészek részére.” Balra lent: „A kiadvány hitelül: Budapest, 1950. március 28. A Polgármesteri XI. Ügyosztály. Lajos György irodavezető”. „Határozat A 3835/59. sz. pályázati hirdetésmennnyel zártkörű pályázatot hirdetem Sztálin generalisszimusz szobrának elkészítésére. Pályázati hirdetésmennnyben kimondottam, hogy a zártkörű pályázatra meghívott huszonöt szobrászművész közül a bizottság által kijelölt pályamű tulajdonosa a kivitelezéssel bízta meg. A többi huszonnégy szobrászművész pályaművét egyenként 3000,- forint részvételi díjjal fogom honorálni. F. hó 27-én a szobrászművészekkel tartott értekezleten a meghívott szobrászművészek közül tizennégyen a csatolt beadványban azzal a kérelemmel fordultak hozzám, hogy munkájuk megkönnyítése érdekében a 3000,- forint részvételi díjnak 50%-át előlegképpen utaljam ki részükre. Tekintettel arra, hogy hazánk felszabadítójának, a nagy Sztálinnak méltó emlékművet óhajtunk emelni, és ezt csak úgy érhetjük el, ha szobrászművészeinket a napi gondoktól mentesítjük – elrendelem Medgyessy Ferenc, Bokros Birman Dezső, Ferenczy Béni, Vilt Tibor, Kerényi Jenő, Varga Oszkár, Szabó Iván, Kocsis András, Somogyi József, Ungváry Lajos, Turáni Kovács Imre, Megyeri Barna, Marosán László, Szabó István szobrászművészek részére a 3000,- forint részvételi díj 50%-ának, azaz: személyenként 1500,- forintnak azonnali kiutalását. Utasítom a központi számvevőség IV. (ellenőrzési) osztályát, hogy a főváros megfelelő postatakarékpénztári csekk számlájáról azonnal utaljon át Medgyessy Ferenc (X., Százados úti művésztelep), Bokros Birman Dezső (V., Katona József u. 28.), Ferenczy Béni (V., Rudolf tér 5.), Vilt Tibor (Budafok, Beniczky u. 17.), Kerényi Jenő (Kelenhegyi úti művésztelep), Varga Oszkár (Pongrác u. 17.), Szabó István (Kisterenye), Kocsis András (Rákospalota, Batthyány u. 44.), Somogyi József (II., Keleti Károly u. 13.), Ungváry Lajos (X., Százados úti művésztelep), Turáni Kovács Imre (Rákóczi út 59.), Megyeri Barna (Vas u. 3.), Marosán László (VIII., Szerdahelyi u. 16.), Szabó Iván (X., Százados úti művésztelep) szobrászművészeknek Sztálin generalisszimusz szobrának elkészítésére készíttendő pályaművek díjazására előleg címén egyenként

még ez évben a MÉMOSZ székház domborművének elkészítésével is megbízták.⁸⁵⁴ Ugyancsak 1949-ben mintázta expresszív fogalmazású *Ulysses* (1949, bronz, 20 cm jn., MNG Szobor Ltsz.: 69.16-N) című szobrát is, természetesen ezt nem állami megbízásból. Ebben a szoborban hosszú ideig utoljára ragyog fel a női test fesztelen természetessége, a szobrász fanyar humora és a mintázás kirobbanóan érzéki karaktere. A vizsgált időszakban több ilyen, a szocreál irányelvektől mind tematikájában, mind formai megoldásában eltérő jellegű próbálkozásáról nem tudunk. 1950 októberében a Népművelési Minisztérium a *Kévegyűjtő* című szobor elkészítésével bízta meg.⁸⁵⁵

Sztahanovisták arcképcsarnoka

Lelkesültsége nagy volt, tematikusan is a szocreál irányelveket igyekezett követni. 1951 tavaszán saját műveiből sztahanovista-portré kiállítást tervezett, és több sztahanovistát is modellül kért, így Déri Zoltánt, akit Újvári Imre ajánlott neki megmintázásra.⁸⁵⁶ A „Munka hőseinek arcképcsarnoka” gondolat már 1948-ban megfogalmazódott kultúrpolitikai célként a főváros vezetősége részéről. A Szabad Művészet 1948. áprilisi és májusi számában is egy, a Fővárosi Képtárban elhelyezendő, vezető festőkkel a termelésben kitűnt munkásokról készített portrészorozat tervéről számolnak be.⁸⁵⁷ A júniusi számban már arról írnak, hogy „a művészek rajzolják a magyar ipar élmunkásait”, méghozzá „munkahelyükön, a munka környezetében” keresve fel őket.⁸⁵⁸ Bokros Birman sztahanovista-portrészozata

1500,- Ft-ot, azaz egyezeröttszáz forintot, összesen tehát 21000,- Ft-ot, azaz huszonegyezer forintot. Költségvetési hitelkezelési szám: 7375-351. Póthitel. Erről a Polgármesteri XI. Ügyosztály Képzőművészeti Alosztályát, a Központi Számvevőseget, Medgyessy Ferenc, Bokros Biermann Dezső, Ferenczy Béni, Vilt Tibor, Kerényi Jenő, Varga Oszkár, Szabó Iván, Kocsis András, Somogyi József, Ungváry Lajos, Turáni Kovács Imre, Megyeri Barna, Marosán László, Szabó István szobrászművészeket felzetten, a Közp. Számvevőség IV. (ellenőrzési) Osztályát utalványon értesítem. Budapest, 1950. március 28. A polgármester rendeletéből Radics Rudolf osztályvezető, ügyosztályvezető helyettes” – idézi KONTHA 1974. i.m. 121-122.

⁸⁵⁴ MDK-C-I-18/193. Az Építés- és Közmunkaügyi Minisztérium (a „Közmunkaügyi” kiütve) nyomtatott levélpapírján írott levél. Száma: 10068/1949.eln./b. Körpecsét, aláírás. – „Megbízom Művész Urat a MÉMOSZ székházban elhelyezendő dombormű vázlatának elkészítésével. A vázlat elkészítésénél Varga Oszkár szobrászművészt közreműködő társnak bíztam meg. Ezen képzőművészeti munka elvégzéséhez szükséges irányelveket, útbaigazításokat (méret, téma, lépték stb.) Perényi Imre, a Magasépítési Tervező Intézet (Budapest VII., Madách tér 3.) igazgatója adja meg, akivel az érintkezést állandóan fenntartani köteles. Ezen megbízásom 1949. évi május hó 16-tól kezdődően lép érvénybe és július 31-ig tart. A fenti képzőművészeti munka elvégzéséért Művész Urat összesen 4000,- Ft-tal, azaz Négyezer forinttal díjazom, amely összegből a csatolt megbízólevél ellenpéldányának elfogadása illetve aláírása esetén a visszaküldéskor azonnal Kettőezer (2000) forintot előlegképpen folyósítok. A hátralékos összeg kiutalása iránt a teljesített munka beadása után haladéktalanul intézkedem. Budapest, 1949. június hó 15. Darvas József” – idézi KONTHA 1974. i.m. 116-117.

⁸⁵⁵ MDK-C-I-18/220. A Népművelési Minisztérium hivatalos megbízása. Előadó: Holba Tivadar. Iktatószám: 1711-B-10. Aláírás írógéppel, s.k. jelzéssel. Irodavezető aláírása (Lenhard), pecsét. „Megbízom Önt, hogy a Népművelési Minisztérium részére készítse el a Kévegyűjtő című szobrot 2340,- Ft-os árban. A szobor elkészítésének határideje: 1950. december 31. A szobor anyaga: gipsz. Nagysága: tetszés szerinti. Egyben értesítem, hogy a szobor vételárát címére kiutaltam. Budapest, 1950. október 31. Redő Ferenc sk. osztályvezető.” – idézi KONTHA 1974. i.m. 122.

⁸⁵⁶ MDK-C-I-18/225. Gépírásos levél másodpéldánya. Címzett nem szerepel. „Budapest, 1951. január hó 24. Tisztelt Elvtárs! Újvári Imre barátom, aki a MÜOSZ-ból ismeri Önt mint kiváló sztahanovistát, ajánlotta nekem megmintázásra. Tudniillik tavaszra egy sztahanovista-portré kiállítást fogok csinálni. Erre kérem közreműködését – mint modell. Ezt a munkaszorozatot már elkezdtem, és a sorrend miatt szeretném az Ön igenlő válaszát ismerni. Elvtársi üdvözlettel” – idézi KONTHA 1974. i.m. 124.

Déri Zoltán igenlő válasza négy nappal később kelt – MDKC-I-18/226.1-2. Kézzel írott levél, kézírással címzett borítékban. „Kedves Elvtárs! 1951. jan. [2]4-én kelt levelére válaszolok. Természetesen rendelkezésére állok. Kérem, előbb beszéljünk meg személyesen. Mondjuk 1951. február 4-én (vasárnap) lakásán felkeresem de. 11 h-kor. Ha Önnek ez az időpont nem lenne megfelelő, akkor kérem ezt egy lappal tudatomra hozni. Bp. 1951. jan. 28. Tisztelettel Déri Zoltán M. N. Közt. Érdemes Sztahanovista Azért adtam fel portósan (bélyeg nélkül), mert a címét elvesztettem és így biztos megkapja valamelyikünk.” – idézi KONTHA 1974. i.m. 125.

⁸⁵⁷ *Szabad Művészet* 1948. április II. év 4. szám, 157. és *Szabad Művészet* 1948. május II. év 5. szám, 197.

⁸⁵⁸ *Szabad Művészet* 1948. június II. év 6. szám, 228.

elkészítésében szintén ezt a metódust követi. (Elkészült és fotón illetve a MNG szoborgyűjteményében fennmaradt sztahanovista portréi: *Both Mária* szobra; *Bartos Gyula*; *Bukor Béla feje*, 1950-es évek első fele bronz; *Landomeczky Margit*, 1951; *Bartics Rezső sztahanovista portréja*, 1950. Egyéb munkásábrázolásai: *Munkásfiú*, 1950-es évek; *Munkásfiú*, 1950-es évek; *Téglahordó*, 1949)⁸⁵⁹

Valószínűleg a sztahanovista-portré kiállítás keretében készült volna eredetileg Király Erzsébet, a Csepeli Autógyár lángedző sztahanovistája életnagyságú szobra is.⁸⁶⁰ Ez a mű azonban a művész számára allegorikusan a „munka szobra” is lett volna. Ehhez a munkához a Népművelési Minisztérium Képzőművészeti Osztályától kért és kapott Bokros Birman támogatást.⁸⁶¹ Egy büszt és egy egész alakos szobor készült a sztahanovista nőről (8. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL), de mint az a művész Révai József népművelési miniszternek írt leveléből kiderül, a II. Magyar Képzőművészeti Kiállításon nem válogatták be műveit, amit Bokros Birman sérelmesnek tartott, és a kizsúrizett 1700 alkotást beküldő művész nevében fogalmazta meg a kiállítás előkészítésének felületességét bíráló sorait. Ezt a visszautasítást annál is értehetlenebbnek találhatta, mivel egy évvel korábban az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon még a külön albumban reprodukálásra érdemes, legjobb művek között tartották számon kiállított szobrát.⁸⁶²

⁸⁵⁹ *Both Mária* szobra – MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 6520; *Bartos Gyula*, 1953 terrakotta, 18x17 cm, jn. – MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 6464; *Bukor Béla feje*, 1950-es évek első fele bronz, 32 cm - MNG Szobor Ltsz.: 56.134-N; *Landomeczky Margit*, 1951 jn. – MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 6465; *Bartics Rezső sztahanovista portréja*, 1950 – MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 9769. Egyéb munkásábrázolásai: *Munkásfiú*, 1950-es évek gipsz jn. – MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 6469; *Munkásfiú*, 1950-es évek gipsz 70 cm, jn. – MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 6470; *Téglahordó*, 1949 gipsz, 48 cm, J. BB 1949 – MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 6483

⁸⁶⁰ Archív műtárgyfotók: *Király Erzsébet* 1951, gipsz, 60 cm jn. – MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 6512; *Király Erzsébet munka közben* 1951 – MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 9768

⁸⁶¹ MDK-C-I-18/534. Redő Ferenchez a Népművelési Minisztérium Képzőművészeti Osztálya akkori vezetőjéhez írt levéltervezet javított másodpéldánya. „Kedves Redő Barátom! Szeretném, ha a hétfői beszélgetésen a Csepeli Autógyár lángedző sztahanovistája (Király Erzsi) életnagyságú szobrát megcsinálhatnám. Hozzájáruláson a munka elkezdéséhez megkaptam; arra a kérdésre, mennyi pénzre lenne szükségem a munka elvégzéséhez, gondolkodás nélkül válaszoltam: 1000 forint. Ezt a lehetetlen számot reperáltam ki kedden, mikor telefonon közöltem tévedésemet. Naiv tévedésem tudd be lázas állapotomnak, mint ahogy kedden, mikor megtelefonáltam tévedésemet, még mindig lázas voltam. Orvosom ágyba parancsolt, s várom, hogy a hűléstől megszabaduljak és agyam is normális legyen. 1000 forint a gipszöntésre sem futja. Hát még a modell készítéséhez a faanyag! Meg kellene csinálni fából az egész gépet magát, az autótengelyt is, hogy olyan legyen, mint az eredeti acéltengely. Agyagot is kellene venni még 2-3 köbmétert. Golyókon gördülő, forgatható, 1,5 méter hosszúságú és szélességű erős deszkalapra is szükségem volna. Így aztán növendékem segítségével elkészíthetném. A munkáért semmit sem kérek, hiszen van nyugdíjam. Minek a pénz? Ez különben is nem fontos most. Fontosabb, hogy ez a munka szobra legyen. Most megírom a következőket: Szükségem volna deszka-léc anyagra a modell elkészítéséhez, kb. 100 forint. Az autótengely fából 300-400 forint. Gipszbeöntés a sztahanovistával együtt 1500 forint, szögek, drótok, ect. 150 forint. 2-3 m³ agyagra is szükségem volna. Ez 1000 forint. Segítőknek legalább 500 forint. Összesen 3650 forint. Erre volna szükségem, hogy a lángedző sztahanovista nő szobrát elkészíthessem. Maradok elvtársi üdvözléssel” – idézi KONTHA 1974. i.m. 124.

Az ügyhöz tartozó másik dokumentum: MDK-C-I-18/228. Gépírási levél. Jelzés: Dolgozók Nyilvántartása. NJ/SzS.160/1951. Ügyintéző: Nagy János. Aláírás tollal és géppel. Cégbélyegző. „1951. január 24. Hivatkozással a Pártszervezetünkhöz intézett levelére, közöljük, hogy beszéltünk Király Erzsi lángedző munkavállalónkkal, aki nem rajta múló ügyek miatt ígéretének eleget tenni nem tudott, de beszélgetésünk alkalmával kijelentette, hogy fel fogja ismét keresni és befejezendő művéhez a részéről pontos megjelenésével hozzá fog járulni. Elvtársi üdvözléssel Csepel Autógyár Szigethalom Nagy János” – idézi KONTHA 1974. i.m. 125.

⁸⁶² 1950 – I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, Műcsarnok (Hősök tere) katalógus, 11. oldal: Szobrászok 13. tétel – Bokros Biermann (sic!) Rezső: *Bartics Rezső élmunkás*, gipsz – jelenleg: *Bartics Rezső*, gipsz, 42 cm, j.b. BOKROS BIRMAN, MNG Szobor Ltsz.: 59.101-N – MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 9769

A Művészeti Alkotások N. V. levele. Címzés és utóirat kivételével gépeléssel sokszorosított levél. Jelzés: KM. Ügyintéző: Dr. Fehér. Aláírás tollal. Az utóiratban kézirásos kiegészítés: „Bartics élmunkás portré c.” –

Révainak írt levelében arra hivatkozik, hogy a művészek milyen nagy lelkesedéssel készültek erre a kiállításra is, csakúgy, mint az elsöre, és méltatlan, hogy 2000 műből csupán 300-at talált kiállításra érdemesnek a zsűri.⁸⁶³ A panaszos levélre válaszul a Népművelési Minisztériumból személyes meghallgatásra hívták be Bokros Birmant 1951. december 8-ára, a Miniszteri Titkárságra.⁸⁶⁴

Nem kaphatott megnyugtató választ, mert még 1951 decemberében Rákosi Mátyáshoz fordult levelével, amelyben kérte, hogy a Király Erzsébetről készített büszt és egészalakos szobor ügyét, amelyeket a II. Magyar Képzőművészeti Kiállításon a bíráló bizottság „indoklás nélkül” visszautasított, vizsgálja felül. A levél végén arra hivatkozik, hogy „ami velem történt, az más kommunista művészekkel is megtörtént – és az nem közömbös a kultúrharc szempontjából.”⁸⁶⁵ Az MDP KV 1951. december 28-án kelt válaszában jóváhagyja a bíráló bizottság döntését, miszerint „e két mű nem képviseli a szocialista realista irányt.” Egyedül azt helytelenítik, hogy a zsűri indoklás nélkül utasította vissza őket.⁸⁶⁶

Valószínűleg az előbb leírt kudarc következménye, hogy amikor 1951-ben meghívást kapott a Földalatti Vasút „Stadion-állomásának” képzőművészeti munkáival kapcsolatos zártkörű pályázatra,⁸⁶⁷ akkor távol maradt tőle. Így az előleg (930,- Ft) visszafizetésére levelben

„[Budapest] 1951. jan. 23. A Magyar Dolgozók Pártja V. Kongresszusára vállalatunk album formájában adja ki az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon szereplő legjobb művekről készült reprodukciókat. Az album végén a vonatkozó művészek rövid életrajzát közöljük. Felkérjük ezért kartársunkat, hogy postafordultával küldje meg nekünk öviden összefoglalt, 5-6 sorban megírt életrajzát. Kartársi üdvözlettel Dr. Fehér Zsuzsa Amennyiben a Bartics élmunkás portré c. műről felvétel van, kérjük, azt is hozza magával.” – idézi KONTHA 1974. i.m. 123-124.

⁸⁶³ Gera Éva tulajdona. Gépírásos szöveg ceruzával javított másodpéldánya. – idézi KONTHA 1974. i.m. 126-127.

⁸⁶⁴ MDK-C-I-18/255.1-2. „Népművelési Miniszter” felírású, nyomtatott fejléces papíron írt levél. Száma: 2533/1951. Olvashatatlan aláírás, körbélyegző. „Révai elvtárshoz írt levelére válaszul kérem, hogy f. hó 8-án, szombaton 12 órakor keressen fel a Miniszteri titkárságon. B[uda]p[est,] 1951. dec. 5. Elvtársi üdvözlettel [olvashatatlan aláírás] min. titkár” – MDKC-I-18/227.1-2. – idézi KONTHA 1974. i.m. 128.

⁸⁶⁵ Gera Éva tulajdona. Idegen kézírású levélfogalmazvány. „Igen tisztelt és kedves Rákosi elvtárs! Soraimmal azért zavarom, hogy tudomására hozzam a velem történeteket, mert úgy érzem, hogy ezek a kultúrfront területén folyó osztályharc szempontjából fontosak. Elkészítettem a csepeli autógyár élmunkásának Király Erzsébetnek mellszobrát. Megmintáztam a lángedző Király Erzsit is, amint gépen dolgozik. Ebben a szoborban a szocialista építőmunka dicsőségét, a jövőbe vetett optimista hitet jutattam kifejezésre. Számos hozzáértő kommunista barátom és elvtársam véleménye szerint: sikeres munkát végeztem. A szobrokat elküldtem az ez évi műcsarnoki kiállítás bíráló bizottságának. A bizottság a szobrokat indoklás nélkül visszautasította. Az Alkotmány biztosítja minden állampolgárnak a munkához való jogát. Én úgy érzem, hogy igen sok munka vár még rám a szocialista ember ábrázolásában. Tapasztalatom szerint azonban mind gyakrabban ütközöm olyan akadályokba, amelyek e jog gyakorlásától el akarnak zárni. Magamról még el kívánom mondani azt, hogy hosszú évtizedek óta a haladó népi művészetet szolgálom, és ennek elismeréseként 1948-ban [sic! de 1949!] a Magyar Népköztársaság Kossuth-díjjal tüntetett ki, majd 1948-ban propagandakiállítást rendezett munkáimból Genfben és Párizsban. Kérem Rákosi elvtársat, hogy vizsgálja meg ezt a kérdést, mert feltehető, hogy ami velem történt az más kommunista művészekkel is megtörtént – és az nem közömbös a kultúrharc szempontjából. A két visszautasított mű fényképét csatolom levelemhez. Szabadság!” – idézi KONTHA 1974. i.m. 128.

⁸⁶⁶ Gera Éva tulajdona. A „Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetősége” nyomtatott levélpapírján. Száma: K/K/58369/951. „Budapest, 1951. december 28. Rákosi elvtárshoz intézett levelére válaszul közöljük, hogy művét elbíráltattuk. Illetékes osztályunk egyet ért a műcsarnoki bíráló bizottság véleményével, mert e két műve nem képviseli a szocialista realista irányt. Az mindenesetre helytelen volt, hogy a zsűri indokolatlanul utasította vissza. Fényképeket mellékelten visszaküldjük. 2 db melléklet. Elvtársi üdvözlettel [olvashatatlan aláírás] Rákosi Titkárság” – idézi KONTHA 1974. i.m. 128-129.

⁸⁶⁷ Pályázati leírás a Földalatti Vasút Állomás képzőművészeti munkáiról, eredeti gépírat, 1951. május 15. (Bernáth Aurél hagyatéka, Ms 2149/2 – MTA Kézirattár)

A képzőművészeti dekorációhoz lásd: SZEGI Pál: A földalatti vasút Népstadion-állomásának képzőművészeti díszítése. in: *Magyar Építőművészet* 1953/3-4. 103-109.; SZÉKELY Zoltán: A földalatti gyorsvasút stadionállomásának képzőművészeti pályázata. in: *Szabad Művészet* 1951. szeptember V. évfolyam 9. szám, 396-398.; VÉGVÁRI Lajos: A földalatti gyorsvasút állomásának freskótervei. in: *Szabad Művészet* 1951. október V. évfolyam 10. szám, 449-456.

szólította fel a Földalatti Vasút Beruházási Vállalat vezérigazgató helyettese.⁸⁶⁸ Az állomás architektúrájának részben elkészült plasztikai rendszere összekapcsolódott volna a Népstadion domoszán át a sportlétesítménnyel. Az állomás egységes ikonográfiai programja (körplasztikák, reliefek, falképek, mozaikok) „felszabadult életünk szépségét” dicsérte, a sport, a testnevelés az MHK- (Munkára Harcra Kész) mozgalom gondolatköréből merítve tematikáját.⁸⁶⁹ Valószínűleg a pályaművet azért Bokros Birman elkészítette, de nem adta be. Az archív fotón fennmaradt a *Diszkoszvető nő* (1951 körül, gipsz, 48 cm, jn. – MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 6529 – 8. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL) című szobor erre a pályázatra készülhetett.

1952-ben az Inotai Erőmű pályázatára beküldött pályaművét a bíráló bizottság ismét úgy ítélte meg, hogy nem felel meg a kiírás feltételeinek, így a felvett előleg (1250,- Ft) visszafizetésére kéri a Magyar Népköztársaság Képzőművészeti Alapja.⁸⁷⁰

A következő két évben nem találkozunk műveivel az országos tárlatok katalógusaiban, valószínűleg az átélt visszautasítások miatt nem is adott be, de elképzelhető, hogy újra kizsúrizták. Majd 1954-ben az V. Magyar Képzőművészeti Kiállításon szerepelt újra egy szobra a tárlat katalógusában.⁸⁷¹ Ugyanebben az évben önálló tárlatot rendez(het)ett a Fényes Adolf Teremben.

Bokros Birman Dezsőt, ahogy Kovalovszky Márta megfogalmazta, „naiv és ösztönös baloldalisága élete folyamán mindig a progresszív mozgalmak közelébe vezette (Sarló, Szocialista Képzőművészek Csoportja, Független Magyarországért stb.), alakjai mégsem elsősorban direkt társadalmi-politikai meghatározottságú lények, hanem ezen túl, általánosabb emberi sorsok plasztikai megjelenítői. Legtöbbjük csomós, szaggatott formahalmokból épül fel, mintha nehéz földből, agyagos sárból lenne gyúrva (*Köszöntő*, 1935; *Kubikus*, 1941;

Az ötvenes évekbeli metró történet legalaposabb összefoglalása PRAKFA LVI Endre: *Elmélet és gyakorlat építészetünkben 1945–1956/59.* in: *Építés és tervezés Magyarországon*, szerk.: Prakfalvi Endre – Hajdu Virág, Országos Műemlékvédelmi Hivatal – Magyar Építészeti Múzeum, Budapest, 1996. 8–39.

⁸⁶⁸ MDK-C-I-18/253.1-2. Földalatti Vasút Beruházási Vállalat fejlődés papírján írt felszólítás. Ügyiratszám: 3525/1951. Ügyintéző: dr. Horváth/Szné. Aláírás tollal és géppel; cégbélyegző. Kézzel címzett boríték, hátul géppírással: „A Népművelési minisztérium a Közlekedés- és Postaügyi minisztériumnál eszközölje ki, hogy Bokros Birmannt mentse fel a visszafizetés alól.” – „[B]uda[p]est,] 1951. aug. 8. Felhívom a t. Címet, hogy a Földalatti Vasút Beruházási Vállalat részéről – a Népművelési Minisztérium közbenjöttével – kitézett, az 5 éves népgazdasági terv keretében megépítendő földalatti vasút „Stadion-állomásá”-nak képzőművészeti munkáival kapcsolatos zártkörű versenypályázatról való távolmaradásáért az Önnek kifizetett 930,- forintot vállalatomnak 3 napon belül visszafizetni szíveskedjék. Felhívom sz. figyelmét arra, hogy a pályázatról való távolmaradás esetére Ön büntetőjogi felelősség terhe mellett kötelezte magát arra, hogy az előleget (930,- forintot) vállalatomnak visszafizeti. dr. Palotás László sk. h. vezérigazgató.” – idézi KONTHA 1974. i.m. 126.

⁸⁶⁹ Az itt dolgozó szobrászművészek, művészpárok: Buzi (Búza) Barna – Balázs István, Ambrózi Sándor – Stöckert Károly, Huszár Imre – Marosán László, Szandai Sándor – Váradai Sándor és mások. Munkájukat, mint már említettük, Medgyessy Ferenc hangolta össze.

Bővebben: PRAKFA LVI Endre: *Megvalósult reprezentációs terek* in: PRAKFA LVI – SZÜCS 2010. i.m. 98-99.

⁸⁷⁰ MDK-C-I-18/235. A Magyar Népköztársaság Képzőművészeti Alapja levele. Hiv. szám: 87710-2-79. Előadó: Bokor/BLné. Aláírás géppel, alatta: mb. Bokor Vilmos. Pecsét. „[Budapest,] 1952. február 21. Az inotai erőmű pályázatára beküldött pályamunkája a bíráló bizottság határozata szerint nem felelt meg a kiírási feltételeknek, és ezért a bizottság a január 12-i jegyzőkönyv szerint úgy döntött, hogy a részvételi díj kifizetését ez esetben nem tartja jogosnak. Felkérem tehát, hogy a felvett 1250,- Ft előleget a Képzőművészeti Alaphoz a legrövidebb időn belül visszafizetni szíveskedjék. Holba Tivadar mb. igazgató” – idézi KONTHA 1974. i.m. 130.

A szobor valószínűleg azonos a *Vasmunkás* című, fotón fennmaradt művel – MNG Fotóarchívum Ltsz.: 6487.

⁸⁷¹ **1954 – V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 26. oldal: Szobrok és érmék Bokros Birman Rezső: *Ifjúmunkás portréja*, gipsz, 57 cm, eladó

Majd az 1957-es Tavasz Tárlaton is szerepelt: **1957. április 20–június 16. – Tavasz Tárlat**, Múcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus, 17. oldal: Szobrok – Bokross (sic!) Birman Dezső: *Vetkőző*, gipsz, 20 cm (jelenleg MNG Szobor Ltsz.: 68.39-N)

Aszfaltozó, 1943; *Rokkant katona*, 1944).⁸⁷² Ezek a művei legtöbbször szocialista tartalmi indíttatásúak, de expresszív megformálásuk távol áll a szocreál kánontól. Így Bokros Birman minden igyekezete ellenére sem tudott a már kialakult egyéni stílusán túllépve, az új szocreál elvárásokhoz igazodni. Próbált az expresszív kifejezéstől elszakadva, inkább a húszas évekbeli letisztultabb, ünnepélyesebb, talán „realistábbnak” ható formálásához visszanyúlni, de ennek eredménye az lett, hogy sokszor esetlen, ügyetlenül megfogalmazott, illetve karikatúraszerű figurákat alkotott. Mint láttuk, 1949-től tematikailag kapcsolódott a szocreál követelményekhez – például *Sztálin emlékműterv pályamű*, *Rákosi portré*, munkásportrék (Sztahanovista-sorozat), *Kalásznézők* (1952 körül, MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 97768. – FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL) – de stílusában nem követi a realista-naturalista elveket. Hol expresszív, vibráló felületű a mintázás, hol bumfordiak alakjai, már-már karikatúrisztikus a megfogalmazás. Láthatóan nem tudott azonosulni a hivatalos elvárásokkal, sajátosan értelmezte a „tartalmában szocialista, formájában nemzeti” sztálini irányelvet. Ezért utasították sorra vissza a hivatalos pályázatokra benyújtott, illetve az országos tárlatok szigorodó feltételrendszerébe nem illeszkedő műveit. Akadtak zsűrik, amelyek a művész „múltjára való tekintettel” visszavették első körben kizsűrizett plasztikáját. Így 1954-ben az V. Magyar Képzőművészeti Kiállításon szereplő *Iffjúmunkás portréja* című szobra is így került be a tárlat anyagába.⁸⁷³ Jellemző módon ugyanebben az évben az Ernst Múzeumban rendezett *Magyar kisplasztikai és grafikai kiállítás*on, amely a műfajok 1800 és 1954 közötti műveiből válogatott, Bokros Birman egy korábbi, *Kubikus* (1940) című bronzával szerepeltették.⁸⁷⁴

Az 50-es évek közepétől szobrainak felülete ismét egyre vibrálóbbá, mozgalmasabbá válik (*A művész önarcképe*, 1955, feketére patinázott gipsz, 45 cm, MNG Szobor Ltsz.: 57.31-N), figurái megnyúlnak, elvékonyodnak (*Halászfű*, 1955, bronz, 24 cm, jn. MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 6506; *Mednyánszky László*, 1955, bronz, 36 cm, j.b. talapzaton BOKROS BIRMAN, 1955, MNG Szobor Ltsz.: 54.1948). Nőalakjai elvesztik korábbi fényüket, plasztikai megfogalmazásuk elmosódottabb, görcsösebb, és a figurák mozdulata darabosabbá válik (*Vetkőző nő*, 1957). Alakjai már nincsenek úgy otthon a világban, mint a korábbi időszakban készült figurái, úgy tűnik, inkább menekülnek belőle.⁸⁷⁵ A szocreál korszak kudarcjai láthatóan nyomot hagytak életművében, az utána következő években született alkotásaiban bár visszatért az expresszív mintázáshoz, de egyfajta enervált fáradtság és kiábrándultság érződik munkáiból. Eleinte (1949-ben) naiv és őszinte lelkesedése, és akkori sikerei (Kossuth-díj, pályázati felkérések) után, mint az a dokumentumokból kiderül, nem értette a sorozatos visszautasításokat, de alapvetően a művekkel szemben támasztott szocreál követelmények maradtak tisztázatlanok számára. Bokros Birman példája ugyan, mint minden eset, egyedi, de a korszak művészetpolitikai rendszerének ellentmondásos jellegét jól példázza. Az 1949-ben bemutatott szovjet szocreál műveket felvonultató kiállítás ugyan megmutatta a követendő mintát, de Magyarországon a szocreál elsősorban tematikai irányban adott egyértelmű fogódzót a művészeknek (lásd az országos tárlatokhoz kiadott témajegyzékek), azon belül, ahogy azt a festészeti példák is mutatják, igen változatos volt a

⁸⁷² KOVALOVSKY Márta: Bokros Birman Dezső – szócikk in: *Kortárs Művészeti Lexikon I. kötet*, főszerk.: Fitz Péter, Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1999. 285–287.

⁸⁷³ Háty Károly elmondja, hogy Bokros Birman *Iffjúmunkás* című szobrát a zsűri nem szavazta meg kiállításra, de amikor a festményeket zsűrizték figyelembe vették, hogy egy-egy idős művésznek nincs több műve beküldve – ezt a szobrászoknál is méltányolni kéne. Kisfaludi Stróbl Zsigmond megjegyzi, hogy Bokros Birman múltjára való tekintettel javasolja a mű elfogadását a kiállításra. Pór Bertalan szerint Bokros Birman művében van karakter, tehát jó szobor, ajánlja a kiállításra. in: *Jegyzőkönyv az V. Magyar képzőművészeti Kiállítás 1954. december 7-én tartott zsűrijéről*, MKCS-C-II-1613/5-3, Műcsarnok 9. doboz

⁸⁷⁴ Bokros Birman Dezső: *Kubikus*, 1940, bronz, 16x19,5 cm, O. Sz. M. Ltsz.: K.7550 in: *Magyar kisplasztikai és grafikai kiállítás 1800 – 1954* – katalógus – Ernst Múzeum, Budapest, 1954. szeptember, 14. oldal

⁸⁷⁵ KOVALOVSKY Márta: *Bokros Birman*, A Művészet Kiskönyvtára, Corvina Kiadó, 1971. 26.

művészi megfogalmazások skálája. Bokros Birman bár sajátos egyedi felfogásában, de a tartalmi elvárásoknak megfelelően, őszinte hittel igyekezett kialakítani művészeti programját (például Sztahanovista-sorozat), ezért nem értette, hogy ez miért nem elég, és, hogy ennek ellenére a hivatalos megítélés szerint, művei miért „nem képviselik a szocialista realista irányt”. Holott az „irány” jó volt, azonban a megfogalmazás, a kivitelezés módja nem felelt meg a szocreál kánonnak.

Forgách Hann Erzsébet (1897–1954) szintén tagja volt az Európai Iskolának, és ezen belül szorosabban Bokros Birman Dezsőhöz és Vilt Tiborhoz kapcsolódik szobrászata. Ő is az expresszionista irányvonal képviselője volt. A harmincas évek elején klasszikusan mintázott, allegorikus női aktokat (*Vágyódás*) és az art deco témáinak megfelelő, érzékenyen fogalmazott szobrokat készített (*Harmónia*, 1930 körül).⁸⁷⁶ Kezdeti expresszionista szobrai lágyan stilizáltak (*Szomorúság*, 1933). A Tamás Galériában 1942-ben rendezett kiállításán kizárólag ólomszobrokat mutatott be. A negyvenes években klasszikus arányait vesztett groteszk, eltorzított, megnyújtott, fájdalmat sugárzó figurákat mintázott, a kisplasztika műfaján belül maradvá, a fekete-afrikai szobrászat által is inspirálva. Későbbi portrészobrainál (*Önarckép*, 1945–1948; *Szentkuthy Miklós*, 1947)⁸⁷⁷ – bár azok őrzik karakterességüket – az anatómiai hűség helyett a kifejezés érdekében a pszichológiai hitelességre fektette a hangsúlyt. A szürrealizmus sem volt hatástalan művészetére (*Fejét tartó nő*, 1947).⁸⁷⁸

Szobrászata a Rákosi-korban az anyagi kényszer szorításában tett szocreál pályázati próbálkozásai nyomán igazodni próbált a szocialista realizmus követelményrendszeréhez. A korszak elején készült egy-egy művét leszámítva (például *Modern madonna*, 1949),⁸⁷⁹ ezek a szocreál próbálkozásai alkotják akkori életművét. Bokros Birmanhoz hasonlóan ő is korábbi figuratív korszakának formaképzéséből táplálkozva igyekezett megvalósítani az új elvárásoknak megfelelő műveit. Azonban mindazt a könnyedséget és kifinomult mintázási módot mellőzik ezek a munkái, amelyek harmincas évekbeli realiztikus alkotásait jellemezték. Figurái vaskosak, mintázása elnagyolt, nehézkes. Témáit anekdotikus narrációba helyezve jeleníti meg (például *Harmonikázó matróz*).⁸⁸⁰

1949-ben *A dolgozó nő és anyja a magyar képzőművészetben* című kiállításon munkánőt ábrázoló szobrot állított ki,⁸⁸¹ illetve ugyanekkor a Rippl-Rónai Társaság Nemzeti Szalonbeli kiállításán szereplő rajzairól a kritika azt írja, hogy „erőszakoltan torzítanak”.⁸⁸² Az 1950-es I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon bemutatott *Az új kenyérből minden dolgozónak jut* című gipsz szobra valószínűleg azonos azzal a művel, amiről a MNG Szoborosztály fotóarchívumában maradt fenn felvétel.⁸⁸³ A zömök klasszicizáló figura Medgyessy Ferenc nőalakjait idézi. Stílusában, felfogásában és megoldásmódjában ezzel a szoborral rokon a *Gyümölcsöt vivő* című plasztika, amely szintén megtalálható archív felvételen.⁸⁸⁴ Igyekezett aktívan részese lenni az alakuló művészeti folyamatoknak, ezt bizonyítja, hogy az országos

⁸⁷⁶ *Vágyódás*, márvány, 57 cm, MNG Szobor Ltsz.: 56.291-N; *Harmónia*, 1930 körül, bronz, 27,5 cm, MNG Szobor Ltsz.: 56.287-N

⁸⁷⁷ *Önarckép*, 1945–1948, ólom, 37 cm, MNG Szobor Ltsz.: 56.289-N; *Szentkuthy Miklós*, 1947, bronz, 20 cm, MNG Szobor Ltsz.: 56.290-N

⁸⁷⁸ *Fejét tartó nő*, 1947, bronz, 42,5 cm, JPM Ltsz.: 72.136

⁸⁷⁹ *Modern madonna*, 1949, bronz 44 cm, JPM Ltsz.: 57.277

⁸⁸⁰ MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 11153

⁸⁸¹ *Szabad Művészet* 1949. január III. évfolyam I. szám, 29.

⁸⁸² Kiállítások – Rippl-Rónai Társaság kiállítása, Nemzeti Szalon in: *Szabad Művészet* 1949. január III. évfolyam I. szám, 30.

⁸⁸³ **1950 – I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Műcsarnok (Hősök tere) katalógus, 12. oldal: Szobrászok 40. tétel - Forgách Hann Erzsébet: Az új kenyérből minden dolgozónak jut, gipsz

Forgách Hann Erzsébet: *Kenyeret szelő* MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 11151

⁸⁸⁴ MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 11150

tárlathoz kapcsolódó szakmai ankéton részt vett, és fel is szólalt, a naturalizmus ellen: „A naturalizmus az esetlegességeket bennhagyja a szoborban, sőt talán még keresi is.”⁸⁸⁵

1951-ben ő is pályaművet adott be a Földalatti Vasút „Stadion-állomásának” képzőművészeti munkáival kapcsolatos zártkörű pályázatára,⁸⁸⁶ amit elutasítottak. Két szoborról tudjuk, hogy ide készítette, az egyik a *Teniszező lány* (gipsz, 40 cm – 8. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL), a másik a *Kosárlabdázó fiú* (gipsz, 60 cm).⁸⁸⁷ A szobrok jelenleg ismeretlen helyen lappanganak, de a *Teniszező lányról* archív fotó fennmaradt.⁸⁸⁸ Ugyanezt a szobrot beadta a Műcsarnok 1952-es Tavaszi Tárlatára is, ahol szintén kizsúrizták egy *Gyapotszedő nő* című plasztikájával együtt. A zsűri jegyzőkönyve pár mondatos indoklást is tartalmaz az elutasított művekről (úgy tűnik Bokros Birman interpellációja nem volt hatástalan), amely Forgách Hann szobrait legfőképp szerkezeti és anatómiai hibáik miatt marasztalja el.⁸⁸⁹

1952-ben azért kisebb hivatalos siker is érte, hiszen három domborműből álló bányászati tematikájú épületplasztikát készített a Nógrád megyei, Salgótarján melletti Bányaterenyé bányászati emlékművének közelében álló ház (Bajza út 25. szám) egyik erkélyének mellvédjére (8. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL). A két félmeztelen férfialak – balról lapátra támaszkodó, jobbról egy bányászlámpát és egy csákányt tartó – a bányászcimert fogja közre, amely alatt a készítés dátuma, 1952 is megörökítésre került.⁸⁹⁰ A korszakban három nagy országos seregszemlén vett részt szobraival, a katalógusok tanúsága szerint. A már említett I. és a III. Magyar Képzőművészeti Kiállításon,⁸⁹¹ illetve 1951-ben A Magyar Katona a Szabadságért Képzőművészeti tárlaton szerepelt egy-egy művével.⁸⁹²

Az Európai Iskola alapító tagjai közé tartozó, dr. Gegesi Kiss Pál orvosprofesszor felesége volt, ezért minden bizonnyal az egészségügyi tematika nem véletlen életművében, így a III. Képzőművészeti Kiállításon bemutatott *Ratkó Anna egészségügyi miniszter portréja* mellett ekkoriban készíthette a szintén csak fényképről ismert *Sebész* című szobrot.⁸⁹³ 1954-ben bekövetkezett halálával életműve éppen ebben a politikai elvárásoktól terhes művészettörténeti pillanatban ért véget.

Férje 1957-ben a pécsi Janus Pannonius Múzeumnak ajándékozta műgyűjteményének jelentős részét, és vele Forgách Hann Erzsébet művészi hagyatékát, ezzel megteremtve a pécsi Modern Magyar Képtár alapjait. Még abban az évben be is mutatták a *Modern Magyar*

⁸⁸⁵ A Magyar Képző- és Iparművész Szövetség szakmai ankétja (Az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításról) in: *Szabad Művészet* 1950. december IV. évfolyam 12. szám, 475.

⁸⁸⁶ Lásd: 867. és 869. jegyzet

⁸⁸⁷ 42. és 43. tétel in: *Modern Magyar Képzőművészet. A Forgách Hann Erzsébet emlékgűjtemény kiállítása*, katalógus, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 1957. 15.

⁸⁸⁸ MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 11152

⁸⁸⁹ Tavaszi Tárlat 1952 – Jegyzőkönyvek. Kizsúrizott munkák – MKCS-C-II-1599/6-45: Forgách Hann (sic!) Erzsébet: *Teniszező* – Szobor megjelenése statikája bizonytalan. Szerkezetiileg izületeiben mindenütt elhibázott. Agyon smirglizett.

MKCS-C-II-1599/6-47: Forgách H. Erzsébet: *Gyapotszedőnő* – Előadása felületes, részleteiben, szerkezetiileg, anatómiaiilag hibás. Élménytelen. Felületesen nyúlt a témához. – Műcsarnok Könyvtár 1. dosszié

⁸⁹⁰ A domborművekről a MNG Szoborosztály fotóarchívumában található külön-külön fotó (Ltsz.: 11154-11155-11156.), amelyeket jelen kutatás alkalmával sikerült beazonosítani.

⁸⁹¹ **1952. dec. 19–1953. március 1. – III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Műcsarnok (Hősök tere) katalógus, 18. oldal: Szobrok 39. tétel – Forgách Hann Erzsébet: *Ratkó Anna egészségügyi miniszter portréja*, gipsz, 45x62 cm

⁸⁹² **A Magyar Katona a Szabadságért. Képzőművészeti kiállítás** katalógusa. Fővárosi Képtár 1951. szeptember 29– , 5. oldal: 60. tétel – Forgách Hann Erzsébet: *Csasztuska*, gipsz – Ez a szobor lehet azonos, a már említett *Harmonikázó matróz* című szoborral. – lásd: 880. jegyzet

⁸⁹³ MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 11157

Művészet. A Forgách Hann Erzsébet emlékgűjtemény című kiállítást a Janus Pannonius Múzeumban.⁸⁹⁴

Végtelenben találkozó párhuzamosok – az ún. „kettős könyvelők”

Mint már utaltam rá, több progresszív gondolkodású alkotó kapott felszólítás értékű hivatalos meghívást, felkérést az állami pályázatokra, így nem kerülhették meg azokat. Másrészt ezek a hivatalos pályázatok anyagilag is jövedelmezőek voltak, a részvételért is honorárium járt a pályázóknak, még ha végül nem is ők nyerték el a megbízatást. Voltak, akik a pályázati felkéréseknek eleget tettek, országos seregszemlékre adtak be munkákat, de ezzel párhuzamosan műtermekben (titokban) készítették a hivatalos elvárásoktól eltérő, már megkezdett művészeti útjuk szellemében fogant alkotásaikat is.

„*Én azt hiszem, hogy az életkörülmények, a lelkiállapotok, a hatások, a mű keletkezésének körülményei azok, amelyek az állandóan tartó alkotói folyamatban annyira különböző szobrokat eredményeznek, mintha nem is ugyanaz a kéz készítette volna őket.*” – mondta **Vilt Tibor** (1905–1983) egy 1982-ben készült magnóbeszélgetés alkalmából.⁸⁹⁵ Ezzel mintegy összefoglalta mindazt, ami saját és sorstársai életművében a már említett politikai légkör hatására, sokszor egymástól olyannyira eltérő felfogású művek sorát eredményezte.

1928 és 1930 között egyike volt a Római Magyar Akadémia ösztöndíjasainak, de az ún. Római Iskolának sohasem lett elkötelezettje. Az útkereső fiatal művész pályája elején néhány jellegzetesen archaikus ihletésű portré áll (*Önarckép*, 1926).⁸⁹⁶ Később Pátzay Pál esztétikai nézetei hatottak rá, s maga is a klasszicizmus felé fordult (*Leányfej*, 1935).⁸⁹⁷ Ez azonban csak rövid átmenetnek bizonyult, s már 1936-ban megmintázta első izgalmasan expresszív kisplasztikáját, a *Gondolkodót*.⁸⁹⁸ Az elkövetkező években szobrai és domborművei egyre közvetlenebb módon fejezték ki a művész mindennapi érzelmeit és indulatait. 1946-tól részt vett az Európai Iskola munkájában, s ekkori műveinek egész sora jelzi, hogy elérkezett pályája első virágkorához (*Gyermekfej háború után*, 1946).⁸⁹⁹

Majd az ötvenes évek során a korszak hivatalos művészeti életének is részesévé vált, meghívásos pályázatokra készített pályaműveket, részt vett több hivatalos kiállításon, de ezzel párhuzamosan műtermében (a nyilvánosságtól elzárva) megrendítő hatású kisplasztikák és domborművek sorozatát készítette. Egy 1983-as interjúban elmondja, hogy 1949-ben őt sem vették fel a Szövetségbe,⁹⁰⁰ majd csak 1950-ben⁹⁰¹ nyerte el a tagságot. Ekkor, emlékezett

⁸⁹⁴ Lásd: 887. jegyzet. – A katalógus előszavát Pogány Ö. Gábor írta – POGÁNY Ö. Gábor: A modern magyar képzőművészet a pécsi Janus Pannonius Múzeumban Forgách Hann Erzsébetről elnevezett emlékgűjteményében.

A kiállítás az 1957-ben nyílt azon bemutatók sorába illeszkedik, amelyeken a modern magyar művészeti törekvések ismét közönség elé kerülhettek. Hiszen Gegesi professzor gyűjteményében a Nyolcak és az Európai Iskola körébe tartozó, a szocreál időszakban a nyilvánosságtól „száműzött” alkotók is szerepeltek. Például Anna Margit, Ámos Imre, Bálint Endre, Bene Géza, Csontváry, Gadányi Jenő, Korniss Dezső, Vajda Júlia, Vajda Lajos stb.

⁸⁹⁵ *Előrelépések és visszacsatolások*. Vilt Tibor portré. Magnóbeszélgetések leírt gépelt változata – 15 gépelt oldal, MNG Adattár 21633/1982.6. 1. oldal

⁸⁹⁶ *Önarckép*, 1926, fa, 39,5 cm, MNG Szobor Ltsz.: 99.22-N

⁸⁹⁷ *Leányfej*, 1935, bronz, 38 cm, MNG Szobor Ltsz.: 6927

⁸⁹⁸ *Gondolkodó*, 1936, bronz, 35 cm, MNG Szobor Ltsz.: 96.7-N

⁸⁹⁹ *Gyermekfej háború után*, 1946, bronz, 25 cm, MNG Szobor Ltsz.: 66.39-N

⁹⁰⁰ „48-ban (rosszul mondja, mert a Szövetség 1949-ben alakult – Sz. J.) azután megalakult a Képzőművészek Szövetsége, és engem nem vettek oda föl, mert én nem voltam megfelelő a Mikus, a Beck András és ezeknek a politikai célkitűzései szempontjából.” in: *Kabán Sándor interjúja Vilt Tiborral* – 1983. január 25-én Budapesten, 47 gépelt oldal, MNG Adattár 21907/1983 – 30. oldal

vissza Vilt, nehéz idők jöttek, és ő dekorációkészítésből, hivatalnokként kereste meg a mindennapi betevőt, egyfajta mindeneként tevékenykedett.⁹⁰² De ugyanebben az interjúban, kicsit később arról beszélt, hogy a hivatalos pályázatokon való részvételért kapott pénzekből élt.⁹⁰³

Az 1982-es magnóbeszélgetésen Vilt úgy emlékezett, hogy az ötvenes években nem kaphatott megbízásokat, csak meghívták pályázatokra, amelyeket ugyan nem nyert meg, de megfizették a terveit.⁹⁰⁴ Ennek ellenére több a korszakban hivatalos megrendelésre készített középületen elhelyezett plasztikája, valamint köztéri szobrászati alkotása maradt fenn fotón, illetve némely közülük eredeti helyén ma is áll.

Mindjárt 1949-ben, többekkel együtt, ő is meghívást kapott a (végül Mikus Sándor által megnyert) *Sztálin emlékműhöz* kiírt pályázatra, amelyre be is adta a jobb karját integetésre előre lendítő Sztálint ábrázoló, vázlatos kidolgozású pályaművét (9. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL).⁹⁰⁵ Ugyanebben az évben készítette el a debreceni Rendelőintézet oldalnézetből ábrázolt, lebegő, bábszerű emberalakokkal komponált, inkább 30-as évekbeli szakrális reliefjeire (*Szent Péter és Szent Antal*, 1934, a Pasaréti templom oldalfalán) mintsem a korszak hivatalos követelményeire emlékeztető klasszicizáló domborművét, amely ma is látható, a rendelő bejárata melletti két oldalfalon. Tematikailag és megformálásában is e munka előzményének tekinthető még az 1938-ban felállított, az OTI rendelőintézetének Dologház utcai falán ma is álló *Rádiumos gyógyítás* című reliefje.

1949-ből való a lengyel születésű marxista politikai gondolkodó, szocialista filozófus és forradalmár *Rosa Luxemburg portréja* (9. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL).⁹⁰⁶ Ez a plasztikus

⁹⁰¹ „és akkor eltelt egy-két év, és szegény Tar Pista volt a titkára ennek a szövetségnek. S egyszer megyek a Bajcsy-Zsilinszky úton s jön velem szemben, sütött a nap, és mód nélkül jó kedvem volt, és jön a Pista. Azt mondja, szervusz, mi van veled, mit csinálsz? Kérlek szépen, mondom, rettenetes rossz kedvem van. Azt mondja, miért? Mondom, éjjel láttam egy álmot, és ez teljesen letör engem. Mondom, édesapám első unokatestvérének 3000 hold birtoka, akkor még megvolt, birtoka van Nógrád megyében. S én gyerekkoromban mindig lejártam. És a disznókonda mikor este hazajött nagy port vert föl, és egy ilyen aranylót porból kibontakoztak rendkívüli rőfögések és tolakodások. S volt egy nagy vályú a szérűskertben, amit teleöntöttek moslékkal, rengeteggel, mert ez egy konda volt, s akkor ezek odarohantak, s elkezdték lefetyelni a moslékot. S ez csak hallgatta. De pimaszságom az volt, hogy háromezer hold. De én a gyerekkori élményemet mondtam el, nem pedig azt, ami divat volt. Mondom, de voltak nagyobb kanok és azok a mellettük levőnek a pofájához, mindég a saját pofájukat odavágták úgy, hogy a végén mivel ezeknek olyan nagy foguk volt azoknak a vér folyt a pofájukról, de csak zabáltak. S azt mondja, miért vagy ettől olyan rosszkedvű? Mert mind emberekhez hasonlítottak. Mondom, az egyik Te voltál! Na, szervusz! Elmentem. De én nem terveztem ki soha az ilyet, ez úgy jött, hát mit mondjak, ez van! S akkor négy nap múlva kaptam levelet, hogy lépjek be, hogy bevásároltattak.

– *Ez mikor volt?*

Ötven, ötven táján. Igen, akkor bevásároltattak. Akkor visszaírtam, hogy nem megyek, köszönöm szépen, tisztelettel, de nem megyek. Mert olyan nincs, hogy Schaár Erzsit nem választják be, de engem igen. Akkor Schaár Erzsit is bevásároltatták.” in: *Kabán Sándor interjúja Vilt Tiborral* i.m. 31-32. oldal

⁹⁰² Dekorációt, mindent megcsináltam, mindenek voltam.

– *Tudtál annyit mégis csak összeszedni, hogy dolgozhassál is legalábbis magadnak.*

Rögtön megmondom neked, hogy mennyit szedtem össze. Akkor volt egy sláger, előtte még. De az aztán nagyon jól applikálható, hogy havi kétszáz fixel és akkor nincs gond-

– *Igen. Havi kétszáz...*

Mint kis hivatalnok annyit kerestem, ami egy művésznek nagy dolog volt, nekem. in: *Kabán Sándor interjúja Vilt Tiborral* i.m. 31. oldal

⁹⁰³ „45 után vagy 48 után annyi szerencsém volt, hogy a vázlatot is, ha meghívtak, azt honorálták. Én ezeknek a pénzeiből éltem. Amik nem voltak nagy pénzek, de nagy izéket (értsd. megrendelések – Sz. J.) nem kaptam.” in: *Kabán Sándor interjúja Vilt Tiborral* i.m. 39–40. oldal

⁹⁰⁴ „Az 50-es években nem kaphattam megbízásokat. Visszagondolva talán igazuk is volt, mert az alkatom nem volt alkalmas arra, hogy a követelményeknek eleget tegyek. De mivel nevem már volt, hazai és külföldi múzeumokban is volt anyagom, minden szoborpályázatra meghívtak. Bár nem nyertem, de megfizették terveimet.” in: *Előrelépések és visszacsatolások* i.m. 10. oldal

⁹⁰⁵ MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 1516

⁹⁰⁶ *Rosa Luxemburg portréja*, 1949, bronz, 47 cm, jn. MNG Jelenkor Ltsz.: MM.83.88

tömbökkel modellált arcmás főként témaválasztásával igazodik a kultúrpolitikai elvárásokhoz. Megfogalmazásában expresszívabb felületképzés érvényesül, de a realiztikus ábrázolás igénye, a karakteres megjelenítés a szocreál jelleget ad a műnek. Különösen akkor érezhető mindez, ha összevetjük egy másik, szintén 1949-ben készült arcképpel, a *Férfiportré – Ecsettel mintázott fej* (9. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL) című szoborral.⁹⁰⁷

Ugyancsak 1949-ben, műterme rejtekében megalkotta a *Ketrec* című plasztikáját és a finoman cizellált *Rácsok* című reliefjét.⁹⁰⁸ A vörösréz dombormű ritmikus vonalstruktúrája érzékeny, lírai finomságú kidolgozása ellenére is felidézi a vasfüggöny asszociációját. Maga a rács motívum mindkét említett művön egyértelműen a kor bénító légkörében érzett bezártság, magány, elszigetelődés szinonimája. A *Ketrec* (9. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL) elkészülésének közvetlen körülményeiről 1983-ban Vilt úgy nyilatkozott, hogy krampácsolók dolgoztak a házuk közelében, akik ebéd közben beszélgettek, és szegénységük miatt a Rákosi-kort szidalmazták. Ezt hallotta meg Vilt, aki földszintes házuk ablakából nézte a nehéz sorsuk miatt kesergő munkásokat, ahonnan rács mögé zárt embercsoportnak hatottak. Közvetlenül ez a jelenet ihlette *Ketrec* című szobrát.⁹⁰⁹

1950 körül jó néhány portrészobrot készített, így többek között a masnis kislányfejet (*Leányfej*, 1950 körül),⁹¹⁰ vagy a realista fogalmazású mosolygó leányportrét (*Leányfej – 9. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL*),⁹¹¹ amely valószínűleg egyike az I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás katalógusában szereplő két *Női fej*nek vagy a III. Magyar Képzőművészeti Kiállításon bemutatott *Munkásnő* című szoborral azonos.⁹¹² Ezekkel egy időben, velük párhuzamosan a színezett gipszből és drótból összeállított, torzításokkal megformált, drámai, mégis játékosan megfogalmazott *Anatómia* címet viselő fejet mintázta (9. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL). Vilt kísérletező kedve érezhető a művön, amelyben az újfajta anyagkombinációkon keresztül a csontok és izmok rendszerén át és azon túllépve az ember valódi lényét, a felszín alatti mélységeket bontja ki. Feltárul az igazi portré, kirajzolódnak a vércörök mint „rózsabokrok”, ahogy „viszik az örök áramot”, idegek futnak, ezeken keresztül gondolatok, bennük lüktet az élet.⁹¹³ Ugyanakkor az ábrázolt alak kusza dróthaja, aszimmetrikus arca, ferde szája, üres szemgödre éppen azt jelzik, hogy legbelül szinte minden megholt, hogy ott életnek semmi nyoma nincs. A felszínről lefejtett bőrrel, húsréteggel és külső mázzal együtt a (kényszeredett) mosoly is eltűnt az arcról, alatta csak a torz vonások maradtak, amelyeket nem fed el a hurráoptimizmus álarca. A rideg valóság, a kiábrándultság, elgyötörtség tárul fel e műben, amely egyben memento mori is. Vilt nyilatkozata szerint a groteszk figura önarcképjellegű munka, amely „meg van nyúzva és ki van preparálva és azért is hívom Anatómiának.”⁹¹⁴ Az önportrészerű fejet a már említett ironikus játékosággal jeleníti meg, mintegy görbe tükröt tartva az egész korszak, és benne saját maga elé is.

⁹⁰⁷ *Férfiportré – Ecsettel mintázott fej*, 1949, bronz, 28 cm, jn. MNG Jelenkor Ltsz.: MM.81.414

⁹⁰⁸ *Ketrec*, 1949, bronz, 28 cm, Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum Ltsz.: KM.70.38; *Ketrec*, 1949, szögezett, drótozott fa, 29,5x45x10 cm, jn. MNG Jelenkor Ltsz.: MM.83.283; *Rácsok*, 1949, vörösréz, galvánplasztika, 35x28 cm, mgt.

⁹⁰⁹ „... síneket úgy krampácsolták, úgy aláverték a köveket és nekünk olyan földszintes házunk volt, és én az ablaknál voltam, és azok uborkát ebédeltek, kenyérral. És ... úgy nyilatkoztak a Rákosi-éréről, hogy az kriminális. Nem volt pénzük hát semmi. És akkor én ott álltam az ablaknál és ezt hallottam és akkor bementem és lerajzoltam egy pakoló papírra, aztán megcsináltam, olyan volt emberek a ketrecbe bezárva vannak.” *Néray Katalin beszélgetése Vilt Tiborral*, 1983. április április 27. (37 gépelt oldal) MNG Adattár 21773/1983. 20. oldal

⁹¹⁰ *Leányfej*, bronz, 39 cm, MNG Szobor Ltsz.: 55.8-N

⁹¹¹ *Leányfej*, bronz, 28 cm, MNG Szobor Ltsz.: 52.148

⁹¹² Lásd: 919. jegyzet

⁹¹³ Vilt Tibor: *Anatómia*, 1950, színezett gipsz, drót, magasság: 34 cm, jn. MNG Jelenkor Ltsz.: MM.83.285 in: *A Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményei*, kalauz, szerk.: Gosztonyi Ferenc, Veszprémi Nóra, Cseh Szilvia, Vince Kiadó, Budapest, 2007. 174.

⁹¹⁴ *Néray Katalin beszélgetése Vilt Tiborral* i.m. 18. oldal

Szintén 1950-ben készült, ugyancsak hivatalos felkérésre, a Budapesten (a XIII. kerületben, az Apály utca és Váci út sarkán lévő épület falain) ma is in situ létező, *Munka és Béke* című sokalakos dombormű kompozíció (9. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL). A debrecenivel ellentétben itt egyértelműen érezhető a szocreál elvárásokhoz való igazodás, és ugyancsak a debreceni munkával szemben minden figura frontális nézetben ábrázolt, valamint sokkal durvábban megmunkált. Az alakok egyik csoportja a munkásosztályt jeleníti meg (köztük a vállán kalapácsot tartó férfialak) a másik csoport a parasztságot szimbolizálja (fejkendős nőalak, fején kévét tartó nő, illetve kezében sarlót tartó férfialak). Az emberalakok síkszerűek, és erősen stilizáltak, szögletesen darabosak. A két markánsan elkülönülő, a munkát jelképező embercsoport között elszórtan madarak, minden bizonnyal a béke szimbólumai, a galambok töltik ki a felületet. Ugyanebben az évben a műteremben egészen más felfogásban és léptékben, finom modellálással született meg a *Rácsok* (1949) című domborművel rokon felfogású *Kötéltáncos* című relief, illetve a *Bohóc virággal* és a *Szorongás* című szobrok is (9. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL).⁹¹⁵ Ez utóbbi művet Vilt a háborús bombázások alatt átélt nyomasztó élményeivel kapcsolja össze, de a beszélgetést moderáló Néray Katalin felhívja a figyelmet az évszám és a címadás közötti összefüggésre.⁹¹⁶

1951-ben ugyancsak hivatalos megrendelésre elkészítette (Antal Károly és Csorba Géza társaságában) a *Honvédelmi Minisztérium* homlokzatának *szoborcsoportját* (bronz, 1956-ban elbontották). Valószínűleg ehhez a kompozícióhoz készült az a háromalakos szoborcsoport⁹¹⁷ és az a két, katonai csoportokat ábrázoló dombormű frízterv (valószínűleg gipszből készültek – 10. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL), amelyekről archív fényképfelvételek maradtak fenn.⁹¹⁸

1950-től csaknem minden alkalommal részt vett az évenkénti országos seregszemléken (az I. a III. a IV. és az V. Magyar Képzőművészeti Kiállításon) rendszerint munkásportrékkal.⁹¹⁹ Közben műterme magányában drámai hatású plasztikáit fogalmazta, a már említetteken kívül többek között a *Közönyt* (1952 – 10. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL),⁹²⁰ amely felépítésében a már említett *Gyermekfej háború után* (1946) című szoborral mutat rokonságot. De formái geometrizálóbbak, vonásai szinte mértani testekké redukáltak, amelyek egymáson elcsúsztatva torzítják az erősen absztrahált emberfejet, miközben annak antropomorfi karakterét megőrzik. A mértani formákból keletkezett maszkszerű megjelenítés kiemeli az arc vonásainak közömbösségét, érdektelenségét. Ahogy Vilt fogalmaz a „nekem mindegy” érzést, az akkori, a háború utáni „szörnyű” hangulatot fejezi ki szobra.⁹²¹

⁹¹⁵ *Kötéltáncos*, bronz relief, 33x24 cm, mgt.; *Bohóc virággal*, bronz, 28 cm, mgt.; *Szorongás*, bronz, fémhuzal, 20 cm, jn., MNG Jelenkor Ltsz.: MM.85.118

⁹¹⁶ „V.T.: Mikor a bombázások voltak, akkor a pincében ült az ember. S úgy éreztem, hogy össze vagyok kötözve. Borzasztó szorongató. N.K.: Az is a címe, hogy Szorongó. (helyesen Szorongás a címe – Sz. J.) 1950-ből. Érdemes figyelni az évszámokat is, és a témaválasztást. Van összefüggés.” *Néray Katalin beszélgetése Vilt Tiborral* i.m. 20. oldal

⁹¹⁷ MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 10438

⁹¹⁸ MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 10424 és 10377

⁹¹⁹ **1950 – I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 14. oldal: Szobrászok – 146. tétel: Wilt (sic!) Tibor: *Női fej*, bronz; 147. tétel: Wilt (sic!) Tibor: *Női fej*, bronz; **1952. december 19–1953. március 1. – III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 20. oldal: Szobrok – 131. tétel: *Munkásnő*, gipsz, 50 cm; 132. tétel: *Sztálinvárosi szoborterv*, gipsz, 40x60x40 cm; **1953 – IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 22. oldal: Szobrok – Vilt Tibor: *Kutyaportré*, gipsz, MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 4418; Vilt Tibor: *néhai Illyés Géza professzor akadémikus portréja*, gipsz, 38 cm; Vilt Tibor: *Munkásfej*, gipsz, 45 cm; **1954 – V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, Múcsarnok (Hősök tere) katalógus, 32. oldal: Szobrok és érmék – Vilt Tibor: *Női portré*, gipsz, 40 cm, eladó

⁹²⁰ *Közöny*, 1952, bronz, 35 cm, mgt.

⁹²¹ „Hát az ember úgy olyan hangulat volt, hogy olyan szörnyű volt az az 52 háborús valami, hogy nekem mindegy, nekem mindegy érzésem volt és akkor csináltam.” in: *Néray Katalin beszélgetése Vilt Tiborral* i.m. 19. oldal

1955-ben több lépcsőben, megnyerte a *tiszalöki erőműhöz* 1954-ben kiírt pályázatot.⁹²² Vilt visszaemlékezése alapján felszólították, hogy pályázzon, és Erdei Dezső harcolta ki számára a megbízatást.⁹²³ Az áramot megszemélyesítő, feje fölött előre nyújtott kezében villámot tartó női figura mozdulata emlékeztet az 1939-es a tűzoltóság épületére (Budapest XI. kerületi tűzoltóság épületének oldalfalán ma is látható) készített domborművének fáklyát tartó angyal alakjára. De annak tematikailag és formailag is aktualizált távoli rokona csupán. Ahogy azt Vilt elmondta, az életnagyságú modell munkája majdnem háromnegyed évig tartott. A monumentális szobrászi feladat minden bizonnyal inspiratív kihívás volt Vilt számára, aki a fennmaradt dokumentumfotók alapján is látható, hogy nagy lendülettel látott munkához. A kisminták után eredeti méretben is felállította a szobor gipsz modelljét (10. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL).

A tiszalöki munka elkészülte után már sorozatban kapta a hivatalos megbízásokat. Szobrai, ahogy maga fogalmaz, „mindinkább szerkezetes jellegűek lettek amellet, hogy lélektanilag, pszichológiailag áthatók maradtak. Hordozták a szerkezetes gondolkodást, de sohasem voltak absztraktok és nem lógtak a levegőben. Egyre inkább az anyag és a szobor tiszta formái felé” törekedett alkotásaiban.⁹²⁴ A tiszalöki pályázat elnyerése, majd az ennek nyomán kapott többi hivatalos megrendelés anyagilag is áttörést jelentett, hiszen a Képzőművészeti Alap 1955. évről szóló beszámolójában a művészeti elit legjobban kereső tagjai között szerepel Vilt Tibor neve is.⁹²⁵

Érdeemes megjegyezni, hogy kultúrpolitikai olvadáspontként számon tartott 1957-es Tavaszi Tárlaton, ahol az ún. absztraktok külön termet kaptak, s amely műveket elbíráló zsűrinek Vilt Tibor is tagja volt,⁹²⁶ nem a műteremben készült drámai kisplasztikáival jelent meg a

⁹²² *Szoborpályázatok 1950-2000*, szerk.: Nagy Ildikó, Képző- és Iparművészeti Lektorátus, Budapest, 2006. 18-19.

⁹²³ „Tiszalöki Erőmű, az egy pályázat volt, amire a Béni (Ferenczy – Sz. J.) is pályázott, meg Kerényi Jenő meg nem is tudom már, sokan, heten és én is akkor, főlészóltítottak, hogy pályázzak, és benyújtottam egy akkora gipszet és Erdei Dezső, nem tudom, hogy ez mond-e neked valamit, meghalt már a Szentgyörgyinek volt az adjunktusa és együtt voltam vele Rómában mint ösztöndíjas. Idősebb volt, mint én. Ő benne volt a zsűriben, és akkor kiharcolta, hogy egy újabb pályázatra hívják meg a pályázókat, s erre engem meghívtak, harmad magammal. És én akkor egy életnagyságú rohanó figurát mintáztam. Nem volt megszabva a méret, s akkor kijött a Berdáné, aki akkor a pártnál izé volt, és aki akkor miniszter volt, a Misu, a Mihályfi, akit én még ismertem, mindennek előtt, mert ő volt a képszerkesztője a Pesti Naplónak, s mindig hozott Erzsitől is meg tőlem is szobrokat.” in: *Kabán Sándor interjúja Vilt Tiborral* i.m. 34. oldal

⁹²⁴ *Előrelépések és visszacsatolások*. i.m. 10-11. oldal

⁹²⁵ Szilárd György büszkén számolt be az Alap minden eddigit messze felülmúló éves (1955) forgalmáról. A több mint 81 millió Ft-ból 55 millió – majdnem 10%-kal több, mint 1954-ben – esett a képzőművészetre, ami magába foglalta a 10 milliós szobrászi és a 15 milliós festő tiszteletdíjakat. – *Jegyzőkönyv, Vezetőségi ülés, 1956. január 16.*; MTA-MKI Adattár MKCS-C-I-2/1065 – in: RIEDER 2011. i.m. 160.

A kereset teljesen igazságtalanul oszlott el az Alap több mint kétezer tagja között, a hierarchia alján állók pár ezer Ft-ot kaptak csak, míg a szocializmus „sztárművészei” csillagászati összegeket tehettek zsebre. Egy indiszkrét főtitkári kimutatás szerint az éves keresetlista élén Szőnyi állt 384 000 Ft-tal, majd Kisfaludi Strobl 381 000 Ft-tal, de a több mint 100 000 Ft-os tiszteletdíjban részesülők között ott találjuk a szocreál olyan képviselőit, mint Pátzay Pál, Somogyi József, Bencze László, Domanovszky Endre, Kerényi Jenő vagy Konecsni György, sőt olyanok is bekerültek a legjobban kereső művészek közé, mint Vilt Tibor, Medgyessy Ferenc, Szabó Vladimir, Ferenczy Béni, az illusztrátor Zórád Ernő, a régi műcsarnokos Neogrády László, a kerámiavázákat tervező Dybisewszky Pál vagy a sokszorosított grafikából élő Prihoda István. Ezek az összegek a vállalatigazgatók fizetésének sokszorosai voltak, a kiváltságos képzőművészeket az ötvenes évek legjobban kereső elitjébe emelték.” – *Jegyzőkönyv, Vezetőségi ülés, 1956. március 1.*; MTA-MKI Adattár MKCS-C-I-2/1067 – in: RIEDER 2011. i.m. 160.

⁹²⁶ A négy Bíráló Bizottság tagjai: A: Antal Károly, Burghardt Rezső [elnök], Ék Sándor, Grandtner Jenő, Imre István, Kisfaludi Strobl Zsigmond, Kiss István, Konecsni György, Kontuly Béla és Molnár C. Pál; B: Bernáth Aurél [elnök], Csernus Tibor, Elekfy Jenő, Kiss Kovács Gyula, Mikus Sándor, Miskolczy László, Pátzay Pál, Reich Károly, Szőnyi István és Tar István; C: Barsay Jenő, Csohány Kálmán, Domanovszky Endre [elnök], Fónyi Géza, Huszár Imre, Ridovics László, Sarkantyú Simon, Segesdi György, Somogyi József, dr. Újvári Béla és Vigh Tamás; D: Gyarmathy Tihamér, Illés Gyula, Korniss Dezső [elnök], Köpeczi Boócz István, Medveczky

nyilvánosság előtt, hanem ennek a tiszalöki tervnek egy 160 cm-es gipszmodelljét mutatta be.⁹²⁷

Ugyancsak 1954-ben készítette el a Leonardo da Vinci emléktáblát (Budapest VIII. kerület Leonardo da Vinci u. 52.).⁹²⁸ Velük egyidőben készült, a szintén 1954-re datált *Kakas* című parafából faragott kis szobra is.⁹²⁹ A korszakban, műtermében készített „nem hivatalos” műveinek többsége, ugyanúgy, mint az 56-os forradalom ihletésére született kompozíciók (*Kentaur halála*, 1956; *Szék és ablak / Börtön*, 1956; *Tank taposta arc*, 1956)⁹³⁰ is, a 60-as évek közepén rendezett első kiállításáig csak fában, plasztilinben, legfeljebb gipszben várták bronzba öntésüket.⁹³¹ Vilt 1957 után (*Lány körzővel*, 1958, kő dombormű, Miskolc, Nehézipari Műszaki Egyetem), sőt az ötvenes évek lezárultával is folytatta e kettős művészi szerepet: hivatalos köztéri, köztük nem egy politikai jellegű szobortervet készített, amelyek közül több kivitelezésre is került (*Szovjet hősi emlékmű*, 1965, mész, Budapest-Pesterzsébet – 1992-ben áthelyezve Rákoskeresztúri köztemetőbe).

Egész életművét összegző ars poetica értékű gondolatai jól jelzik Vilt Tibor művészeti attitűdjét, amellyel hivatalos (olykor zsákutcába vezető) és „nem hivatalos” műveit egyaránt életműve szerves részeinek tekinti, amelyek egyaránt a mozdulatlanság és a mozgás (élet és halál) által kijelölt két végpont közötti ingadozás dinamikája mentén születtek. „*Vajon nem voltak-e nagy korszakváltások mindnyájunk életében? Hát így van ezzel a művész is. De a művészet síkján a feszültség két pontja között ingadozik a munkám, két nagy titok van: a mozdulatlanság és a mozgás. Úgy is mondhatjuk, az élet és a halál. Az élet a mozgás kifejezője. Gondolkodásunk mindig a mozgásra irányul, a gondolkodás maga is mozgás. Tehát azonosak vagyunk azzal, amit vizsgálunk, a mozgással, önmagunkkal. Ezt a titkot éljük, járunk-kelünk, gondolkodunk. Mozdás hatja át szellemi, anyagi és társadalmi létezésemet. Persze nagyon sok olyan mozgás van, amely sokszor zsákutcába vezet. Azt aztán vagy én próbálom abbahagyni, ha nem, akkor a társadalom gondoskodik róla, majd ő teszi meg a magáét.*”⁹³²

A másik ide sorolható, szintén az Európai Iskola köréhez tartozó szobrász **Barta Lajos** (1899–1986), akinek 1949-ben születtek első főművei, mint például a *Hullámok* vagy a *Magasba törő forma* (11. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL), illetve a *Hölgy erkélyen* című plasztikák.⁹³³ A szabad szellemű kulturális élet azonban éppen ebben az évben a politikai

Jenő, Megyeri Barnabás, Novotny E. Róbert és **Vilt Tibor**. in: *Tavaszi Tárlat*, Műcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus, Budapest, 1957. 6. – A vastag betűs kiemelés tőlem. Sz. J.

⁹²⁷ **1957. április 20–június 16.** – *Tavaszi Tárlat*, Műcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógus szerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus: 19. oldal: Szobrok – *A tiszalöki erőmű héméteres szobrának gipszmodellje*, gipsz, 160 cm

⁹²⁸ 74x140 cm, kőtábla, bal felében bemélyített szembenéző fejdombormű bronzból. Felirat:

LEONARDO DA VINCI 1452-1519 "LEONARDO DA VINCI NEMCSAK / NAGY FESTŐ VOLT, HANEM MATE- / MATIKUS, MECHANIKUS ÉS MÉR- / NÖK IS. A FIZIKA KÜLÖNFÉLE / ÁGAIT FONTOS FELFEDEZÉSEK-KEL GAZDAGÍTOTTA. ..."/ENGELS/ "NEM TUDOK BETELNI AVVAL, HOGY SZOLGÁLJAK AZ EM-/BERÍSÉGNEK..."/LEONARDO/

⁹²⁹ *Kakas*, parafa, 18 cm, MNG Jelenkor Ltsz.: MM.83.284; *Kakas*, bronz, 20 cm, jn. MNG Szobor Ltsz.: 65.18-N

⁹³⁰ *Kentaur halála*, 1956, ezüstözött bronz, 21 cm, MNG Jelenkor Ltsz.: MM.85.12

⁹³¹ Például a *Ketrec* című plasztika két változata: 1. szögezett, drótozott fa, 29,5x45x10 cm, jn. MNG Jelenkor Ltsz.: MM.83.283 2. bronz, 28 cm, Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum Ltsz.: KM.70.38

Az 1956-os forradalom alatt a Forradalmi Bizottság tagja volt, amely már 1956 decemberében újjá alakult Intéző Bizottság néven, amelynek szintén tagjává választották.

⁹³² *Előrelépések és visszacsatolások*. i.m. 12.

⁹³³ Oeuvre-kat. szám: **154**. *Hullámok*, 1949, 5 kisplasztika, 12,5x25 cm, bronz: IKM; alumínium: mgt. Düsseldorf; terrakotta: mgt. Bp.; bronz: mgt. Köln; bronz: mgt. Amszterdam; középnyags. bronz: 37x75 cm IKM Ltsz.: 87.120.1. nagy plasztika műkö, 150x275 cm JPM (jelenleg a pécsi Modern Magyar Képtár előkertjében)

események hatására beszűkült. Az Európai Iskola is beszüntetette rendezvényeit és tevékenységét. A Szovjetunióból érkező vendégkiállítás nyomán kötelező stílussá vált a szocialista realizmus. 1949-ben Barta megkapta műteremként a budai Várkert Bazár egyik üzlethelyiségét. A következő években részt vett az első két országos seregszemen, ⁹³⁴ és hivatalos megrendeléseknek is eleget tett, így készített jó néhány szocreálban fogant monumentális plasztikai művet.

1949-ben ő is beadta pályaművét a *Sztálin emlékműhöz* (11. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL).⁹³⁵

1950-es évek első felében műterme magányában a *Szuprematikus hősi emlékmű makettjét* (11. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL)⁹³⁶ alkotta meg, miközben folyamatosan eleget tett a hivatalos pályázati felkéréseknek is. 1951-ben *Sportolókat* ábrázoló 12 táblából álló *reliefsort* készített a *Földalatti Vasút „Stadion-állomásának” pályázatára*, amelyen összesen 27 sportoló jelent meg, különböző atlétikai és egyéb sportágakat képviselve (11. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL).⁹³⁷ Ugyanerre a pályázatra készítette *A tudás hatalma* című reliefmunkát, amelyen két-három figurából álló csoportok füzére jelenik meg, amelyek a nevelés, a sport, a munka, a szabadidő és az egészség tartományát szimbolizálták.⁹³⁸ Minkét pályamű *díjnyertes* lett. 1951-ben szerepelt egy művével a *Magyar Katona a Szabadságért* című országos tematikus képzőművészeti bemutaton. Ennek az *Olvasó honvédek* címet viselő szoborcsoportjának a megvalósításához egy korábbi művéhez nyúlt inspirációért, és az 1939-ben készült, *Három beszélgető fiú* című kompozícióját használta fel.⁹³⁹ 1952-ben a Műcsarnok

későbbi munkarajz: 21x30,5 cm, datálva 1958, valószínűleg a pécsi plasztika terveként. Perneczky megjegyzése: ismereteink szerint még egy kaolin kispasztika is van budapesti magángyűjteményben.

Oeuvre-kat. szám: **155.** *Magasba törő forma / Kompozíció II.* 1949, gipsz, 58 cm, IKM Ltsz.: 66.136.1. ceruzarajz: 15,5x25,5 cm IKM Perneczky: Emlékműterv a dachau KZ. számára? Barta egy 1983-as nyilatkozata szerint az ötvenes évek elején kivitelezve; Oeuvre-kat. szám: **157.** *Hölgy erkélyen*, 1949, bronz, 30 cm, IKM Ltsz.: 87.116.1. ceruzarajz: 21,5x15,5 cm

– Ulrich Winkler oeuvre-katalógusa (publikálva in: *Lajos Barta. Das Plastische Gesamtwerk*, Verlag 71. Plön, 1995) magyarul in: *Barta Lajos szobrai és rajzai*, kat. szerk.: Körösné Tamás és Sasvári Edit, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest – Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1995. 45.

⁹³⁴ 1950-ben az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon *Boldog család* című gipsz szobra került bemutatásra in: **I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, katalógus, Műcsarnok (Hősök tere), 1950. 11. oldal: Szobrászok 8. tétel – Oeuvre-kat. szám: **168.** *Boldog család*, 1950 gipsz, kb. 35-50 cm, Népjóléti Minisztérium. in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46. – MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: N.19519. – 11. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL

A II. Magyar Képzőművészeti Kiállításon *Lengyel mazurka* című gipsz szobra szerepelt in: **II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás**, katalógus, Műcsarnok (Hősök tere), 1951. november 4–december 2. – 12. oldal: Szobrászok 7. tétel – Oeuvre-kat. szám: **171.** *Lengyel mazurka*, 1950-1951, 2 példányban: gipsz, 42 cm és porcelán, elveszték. in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46.

A többi országos éves tárlat katalógusában nem találkoztunk műveivel.

⁹³⁵ Oeuvre-kat. szám: **167.** *Sztálin emlékmű-terv*, gipsz, elveszett – az oeuvre katalógus 1950-re datálja, de a pályázat 1949-ben volt, illetve megjegyzése szerint „Közös munka öt másik művésszel”, ami szintén téves. Hiszen minden pályaművet egy-egy alkotó készített. in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46. – MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: N.22586

⁹³⁶ Oeuvre-kat. szám: **166.** *Szuprematikus hősi emlékmű* (A fasizmus áldozatainak emlékműterve), 1950 körül, gipsz, 18 cm. IKM ceruzarajz: 22x31,5 cm. (Barta Lajos egy 1983-as nyilatkozata szerint az ötvenes évek első felében készült.) in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46.

⁹³⁷ A pályázattal kapcsolatban lásd: 867. jegyzet

Oeuvre-kat. szám: **178.** *Sportolók*, 1951, gipsz, elveszett. in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46. – 3 tábláról maradt fenn fotó: Súlylökő és 3 férfi atléta: MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: N.15636; 5 alakos férfi és nő atléta: MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: N.15631; rajtkövön álló úszónő: MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: N.15632

⁹³⁸ Oeuvre-kat. szám: **177.** *A tudás hatalma*, 1951 körül, terrakotta-modell, elveszett.

⁹³⁹ **1951 – A Magyar Katona a Szabadságért. Képzőművészeti kiállítás** katalógusa. Fővárosi Képtár **1951.** szeptember 29–, 5. oldal: 6. tétel – Barta Lajos: *Olvasó honvédek*, gipsz – Oeuvre-kat. szám: **175.** *Olvasó honvédek* (a „Magyar katona a szabadságért” pályázatra, az Oeuvre-Kat.sz.: **100.** *Három beszélgető fiú*,

Tavaszi Tárlatán is beválogatták egy művét a kiállításra, amely szintén elveszett, fotó sem maradt fenn róla, így nem tudható, hogy pontosan mit is ábrázolt a *Vidám játék* című kompozíció. Egy másik, *Labdázó nő* címmel, szintén erre a kiállításra beadott művét azonban kizsúrízték.⁹⁴⁰

1952–1953-ban karakteres *Rákosi büsztöt* mintázott (11. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL), amelyen a vezér jószágos mosollyal tekint ránk, a szobor mégis minden pátosztól mentes, tényszerűen mintázott, a modell jellegzetes vonásait megragadó alkotás.⁹⁴¹ Ezzel párhuzamosan, ezekben az időkben, műtermében absztrakt szoborterveket rajzolt, amelyeket kaolinból kivitelezett (*Idol I-II.* 1952 körül – 11. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL).⁹⁴²

1953 körül, minden bizonnyal szintén hivatalos megbízásra készült *Három alakos domborműve*, ami didaktikusan ábrázolja a munkás-paraszt-értelmiség összefogást (11. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL). Mivel adatok nem maradtak fenn róla, így nem tudható, hogy milyen pályázatra készült az azóta elveszett relief, de valószínűleg épületdíszítésre szánták.⁹⁴³ Az oeuvre-katalógus tanúsága szerint, a vizsgált időszakban 1949 és 1953 között 34 művet készített (Oeuvre-kat. szám: 154–185. és 304. és 305.), illetve még egyről tudomásunk van, ami az oeuvre-katalógusból kimaradt (*Labdázó nő*, lásd 940. jegyzet), tehát jelenlegi tudásunk szerint összesen 35 műve született ekkor. Ezek közül 15 munka készült hivatalos pályázatra, vagy kiállításra. A már említetteken kívül ide tartozik még, az 1952-es *Arcképiállítás*on bemutatott *Szögi Judit arcképe*,⁹⁴⁴ egy fonoda pályázata számára készített, gombolyagot tartó nőalak (*Penelope*, 1953–1955),⁹⁴⁵ egy életnagyságnál nagyobb, egy nézetre komponált *Építőmunkás szobor* (1953–1955)⁹⁴⁶ és *II. Rákóczi Ferenc* büsztje (1953–1955).⁹⁴⁷

A többi mű a negyvenes évek végén megkezdett, absztrakt plasztikai formarend továbbérelésének jegyében született. Természetesen a műterem rejtekében, titokban. Akad köztük korábbi évek vázlatainak tovább gondolása, mint a gyökerekkel átfont lebegő emberi alakot ábrázoló, állítólag a fasizmus áldozatainak emlékműterveként készült *Gyökerek közt /*

Bretagne, 1939, terrakotta, 18 cm, elveszett – átdolgozása), 1951, gipsz, elpusztult. Valószínűleg ugyanerre a pályázatra készült másik változat a Oeuvre-kat. szám: **176.** *Három beszélgető fiú*, 1951-55, gipsz, kb. 110-140 cm, elveszett. in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46.

⁹⁴⁰ Bartha (sic!) Lajos: *Labdázó nő* – Indokolja Oltsai Kiss. (de az indoklás leírása nem szerepel) in: *Tavaszi Tárlat 1952 – Jegyzőkönyvek* – MKCS-C-II-1599/6-46. – ez a mű nem szerepel az Oeuvre-katalógusban.

A kiállított művek jegyzékében szerepel a katalógusban is található műve – MKCS-C-II-1599/6-71. 22. oldal: Szobrok 8. Barta Lajos 2000.- *Vidám játék*, gipsz, 40 cm – Műcsarnok Könyvtár 1. dosszié; **1952.** május 10–június 4. – **Tavaszi Tárlat**, Műcsarnok, katalógus, 13. oldal: Szobrok – 7. tétel: Barta Lajos: *Vidám játék*, gipsz, 40 cm – Oeuvre-kat. szám: **179.** *Vidám játék*, 1952 körül, gipsz, elveszett.

⁹⁴¹ Oeuvre-kat. szám: **181.** *Rákosi Mátyás* (büszt), 1952–1953, terrakotta, elveszett. in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46. – Fotó: MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: N.22594

⁹⁴² Oeuvre-kat. szám: **304.** *Idol I.* 1952, Rajz: karton, ceruza, 30,5x22 cm. (Hátoldalon „1965”, de Barta 1983-as nyilatkozata szerint 1952-ben készült) – IKM Ltsz.: 88.864.1. A szobor elveszett.

Oeuvre-kat. szám: **305.** *Idol II.* 1952, kaolin, 41 cm, szobor 2 példányban, Rajz: karton, ceruza, 34,5x24 cm. (Barta 1983-as nyilatkozata szerint 1952-ben készült, ezt megerősíti a rajzon lévő jelzés: j.b.l. Budapest, 1952) in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 51. – Reprodukciók ugyanitt 90-91. oldalon.

⁹⁴³ Oeuvre-kat. szám: **182.** *Három figurás relief*, 1953 körül, terrakotta, elveszett. in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46. – Fotó: MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: N.11613

⁹⁴⁴ Oeuvre-kat. szám: **180.** *Szögi Judit arcképe*, 1952, gipsz, kallódik. Kiállítva: *Arcképiállítás*, Budapest, 1952 in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46.

⁹⁴⁵ Oeuvre-kat. szám: **183.** *Penelope*, 1953–1955, gipsz?, elveszett. in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* – i.m. 46. MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 3152

⁹⁴⁶ Oeuvre-kat. szám: **184.** *Építőmunkás*, 1953–1955, homokkő?, 230 cm, elveszett. in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46.

⁹⁴⁷ Oeuvre-kat. szám: **185.** *II. Rákóczi Ferenc* (büszt), 1953–1955, gipsz, kb. 60 cm, elveszett. in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46.

Kompozíció IX. (1950 körül)⁹⁴⁸ vagy az 1940 körüli *Akrobaták I-II.* (Oe.K.Sz.: 110. és 111.) című szobrok közvetlen rokona a *Kompozíció öt alakból* (1950–1952).⁹⁴⁹ Az általa tisztelt nemzetközi mester, Paul Klee inspirációját mutatja egyik ceruzavázlata, ami az *Udvari bolond* (1949–1950) című plasztikához készült és Klee *Bolond transzban* című rajzára emlékeztet.⁹⁵⁰ Vannak konkrét élőlényeket (*Menyasszony I.* 1949;⁹⁵¹ *Táncosnő*, 1949;⁹⁵² *Gyermek*, 1950–1951⁹⁵³) vagy fogalmakat (*Anyaság / Anya fekvő gyerekekkel*, 1950 körül;⁹⁵⁴ *Szomjúság*, 1950–1951⁹⁵⁵) megjelenítő absztrakt alkotások, lapos, majdnem síkszerű plasztikák (*Kis kísértet*, 1949–1950),⁹⁵⁶ szurrealisztikus, biomorf formák (*Embrionális férfialak*, 1950 körül).⁹⁵⁷ A negyvenes évek eleje óta kedvelt madármotívum is több ekkor készült plasztikáján visszatér (*Galamb*, 1949 körül;⁹⁵⁸ *Kő és forma / Kő és madárforma / Kompozíció VI.* 1950–1951⁹⁵⁹). A két 1952 körüli ceruzarajza (*Idol I-II.* – lásd. 87. jegyzet, Oe.K.Sz.: 304. és 305.) kapcsán már említett idol forma több művön is plasztikai megfogalmazást nyer, így az *Anyaság / Anya fekvő gyerekekkel* (lásd. 99. jegyzet, Oe.K.Sz.: 164.) és a *Halott asszony* (1950–1951)⁹⁶⁰ című szobrokon. A Pernecky Géza által meghatározott formai csoportok („szoboresládok”) Barta életművén belül korszakunkban is gyarapodtak néhány alkotással, tehát az alkotói folyamat nem szakadt meg a szocreál követelmények idején sem. Pernecky csoportosítása szerint formailag a Spirál I. (*Magasba törő forma / Kompozíció II.* 1949 – Oe.K.Sz.: 155.; *Udvari bolond*, 1949–1950 – Oe.K.Sz.: 156.; *Táncosnő*, 1949 – Oe.K.Sz.: 158.), az Idol I. (*Hölgy erkélyen*, 1949 – Oe.K.Sz.: 157.; *Kis kísértet*, 1949–1950 – Oe.K.Sz.: 161.; *Embrionális férfialak*, 1950 körül – Oe.K.Sz.: 163.; *Gyermek*, 1950-51 – Oe.K.Sz.: 173.), a Balansz I. (*Anyaság / Anya fekvő gyerekekkel*, 1950 körül – Oe.K.Sz.: 164.; *Gyökerek közt / Kompozíció IX.* 1950 kör – Oe.K.Sz.: 165.; *Szomjúság*, 1950–1951 – Oe.K.Sz.: 170.), a Konstruktív / Architektúra (*Szuprematikus hősi emlékmű*, 1950 körül – Oe.K.Sz.: 166.), a Ritmus

⁹⁴⁸ Oeuvre-kat. szám: **165.** *Gyökerek közt / Kompozíció IX.* 1950 körül, gipsz, 57 cm, IKM Ltsz.: 66.145.1 Ceruzarajz: 30x 20 cm (Pataki Gábor hozzáfűzése: Egy a szoborról készült fotó hátoldalán Barta kézírásával: „1940. 40 cm. 4.000 DM”) E szerint és stíluskritikai megfontolások alapján is, még az Európai Iskola megalakulása előtti munka. in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 45–46.

⁹⁴⁹ Oeuvre-kat. szám: **174.** *Kompozíció öt alakból*, 1950–1952, terrakotta, elveszett. in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46.

⁹⁵⁰ Oeuvre-kat. szám: **160.** *Menyasszony I.* 1949, 2 példányban, bronz, 14 cm, IKM és magángyűjtemény Freiburg; Ceruzarajz: 15,5x21,5 cm, IKM (Barta egy 1983-as nyilatkozata szerint az ötvenes évek első felében kivitelezve) in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 45.

⁹⁵¹ Oeuvre-kat. szám: **156.** *Udvari bolond*, 1949–1950, gipsz, 19 cm, IKM? Ceruzarajz: 25x17,5 cm IKM (Barta 1983-as nyilatkozata szerint 1952 körül készült) in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 45.

⁹⁵² Oeuvre-kat. szám: **158.** *Táncosnő*, 1949, 2 példányban, bronz, 48 cm, magángyűjtemény Düsseldorf; Ceruzarajz: 21,5x15,5 cm, IKM in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 45.

⁹⁵³ Oeuvre-kat. szám: **173.** *Gyermek* (két ovális és egy S-forma), 1950–1951, gipsz, elveszett; Ceruzarajz pergamenen: 22x16 cm, IKM in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46.

⁹⁵⁴ Oeuvre-kat. szám: **164.** *Anyaság / Anya fekvő gyerekekkel* (A „kikládok” stílus rokonságába sorolható idol-forma), 1950 körül, 4 példányban, gipsz, 22,5 cm, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien; magángyűjtemény, Köln; magángyűjtemény, Bonn; hagyatéki anyag IKM? Ceruzarajz: 24x12 cm, IKM in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 45.

⁹⁵⁵ Oeuvre-kat. szám: **170.** *Szomjúság* (Átlyuggatott korong és két kúp), 1950–1951, 2 példányban, gipsz, 27,5 cm, IKM; bronz magángyűjtemény, Berlin; Ceruzarajz fehér kartonon: 36x25,5 cm, IKM in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46.

⁹⁵⁶ Oeuvre-kat. szám: **161.** *Kis kísértet*, 1949–1950, gipsz, kb. 25 cm, elveszett. Ceruzarajz: kb. 25x19 cm, IKM in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 45.

⁹⁵⁷ Oeuvre-kat. szám: **163.** *Embrionális férfialak*, 1950 körül, gipsz, kb. 25 cm, elveszett. Ceruzarajz vonalas noteszlapra: 15x9 cm, IKM in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 45.

⁹⁵⁸ Oeuvre-kat. szám: **159.** *Galamb*, 1949 körül, terrakotta, 15 cm, 1986-ban elkallódott. IKM in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 45. MNG Szoborosztály fotóarchívum Ltsz.: 9021

⁹⁵⁹ Oeuvre-kat. szám: **172.** *Kő és forma / Kő és madárforma / Kompozíció VI.* 1950-51, gipsz, 61 cm, IKM Ltsz.: 66.141.1 Ceruzarajz: 33x24 cm, IKM in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46.

⁹⁶⁰ Oeuvre-kat. szám: **169.** *Halott asszony*, 1950-51, gipsz, elveszett. Ceruzarajz: 31x21,5 cm, magángyűjtemény, Köln. in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46.

(*Hullámok*, 1949 – Oe.K.Sz.: 154.), a Síremlékek (*Gyökerek közt / Kompozíció IX*. 1950 kör – Oe.K.Sz.: 165.; *Halott asszony*, 1950–1951 – Oe.K.Sz.: 169.) kategóriákba sorolhatók ekkor készült művei, némelyek több helyre is, de vannak, amelyek egyikbe sem tartoznak.⁹⁶¹

Amint láttuk sokszor csupán vázlat, ötlet, rajz formájában születtek meg ezek a művek, és gyakran csak később kerültek kivitelezésre.

1954–1957 között további 32 műve született (Oeuvre-kat. szám: 186–216. a, b), amelyek közül 12 mű készült kiállításra, megrendelésre vagy pályázatra, ebből 8 munka az 1954 és 1956 közötti időszakban (vagy esetleg még korábban),⁹⁶² köztük egy *Híd-korlát terve*, amelyen saját formavilágának megfelelő absztrakt formák ismétlődnek.⁹⁶³ További négy portréja 1957-ben készült, amelyek közül hármát a magyarországi francia nagykövet és a Francia Intézet akkori igazgatójának felkérésére készítette.⁹⁶⁴ (A francia kapcsolódás és ismeretség valószínűleg összefüggésben áll azzal, hogy barátja, későbbi élettársa Rozsda Endre az 1956-os forradalom leverése után végleg Párizsba költözött.)

A jelenlegi oeuvre ismeretében megállapítható, hogy a kötelező penzumok mellett saját gondolatmenetének és plasztikai világának szellemében születő alkotásainak mennyisége meghaladja, vagy ha feltételezzük, hogy nem minden szocreál indíttatású művének sikerült a nyomára akadni, akkor is legalább kiegyenlíti a korszak hivatalos követelményeihez igazodó, legtöbbször pályázati felkérésre készült műveinek számát. Minden bizonnyal a hivatalos felkérésekre készült művek a megélhetést szolgálták, ez biztosította az anyagi háttérrel a párhuzamosan készülő művekhez is. Ugyanakkor ezeket a tőle telhető legnagyobb alapossággal, magas színvonalon kivitelezte. Mégsem a mindenáron való érvényesülés motiválta, művészi hozzáállása inkább elfogadó volt. Ezt látszik alátámasztani az is, hogy a korszakban az első évek, néhány országos seregszemléjét leszámítva, több hivatalos éves kiállításon nem, illetve más bemutatókon is csak ritkán szerepelt műveivel. Az elfogadás, az elkészült szocreál művek magas nivóját tekintve, együttműködő attitűddel párosult. Barta ezeket a szobrászi feladatokat is precizitással és igényességgel oldotta meg, sőt még az is elképzelhető, hogy a figuratív megbízásokat kihívásnak, egyfajta gyakorlatnak tekintette. Az együttműködés gesztusa azonban nem megalkuvást jelentett, hiszen a műtermében folyamatosan készített, absztrakt plasztikai, szobortervei és rajzai a kényszerű helyzetben való kívül helyezkedést, egyfajta dacos ellenállást képviseltek, s egyszersmind a gondolat szabadságának érzetét is biztosították számára.

⁹⁶¹ PERNECZKY Géza: Szoborcsaládok in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 54–65.

⁹⁶² Oeuvre-kat. szám: **186.** *Fürdőző ifjak*, 1954 vagy korábbi, terrakotta, 15 cm, elveszett, kiállítva a Magyar Kisplasztikai Kiállításon, katalógus, Budapest, 1954. 15. Oeuvre-kat. szám: **187.** *Anya Gyermekével*, 1954 vagy korábbi, terrakotta, 30 cm, elveszett, kiállítva a Magyar Kisplasztikai Kiállításon, katalógus, Budapest, 1954. 15. Oeuvre-kat. szám: **188.** *Jászai Mari portréja*, 1954 vagy korábbi, gipsz, elveszett, kiállítva a Nyári Tárlaton, Budapest, 1954. Oeuvre-kat. szám: **189.** *Tondó darvakkal* (Architektúra dísz, ovális alapon két daru), 1954-56, gipsz, 160-200 cm, kallódik. Oeuvre-kat. szám: **190.** *Tondó furulyázó fiúval* (Furulyázó aktfigura figyelmesen hallgató kutyával), 1954-56, gipsz?, 120-200 cm, elveszett. Oeuvre-kat. szám: **191.** *Női akt korszóval*, 1954-56, gipsz, 190-220 cm, elveszett. Oeuvre-kat. szám: **192.** *hatéves kislány portréja*, 1956 vagy korábbi, terrakotta, magángyűjtemény, Jeruzsálem. (Barta visszaemlékezései alapján egy 1956-ban kivándorolt család számára készült.) in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 46.

⁹⁶³ Oeuvre-kat. szám: **195.** *Hídkorlát-terve* (pályázati munka ismétlődő absztrakt formákkal), 1956 utáni évek, gipszrelief, kb. 15x20 cm-es modell, IKM ceruzarajz: 25x135 cm, magángyűjtemény, Köln. in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 47.

⁹⁶⁴ Oeuvre-kat. szám: **208.** *Francia nő portréja* (a magyarországi francia követ kislánya), 1957, terrakotta, ismeretlen helyen. Oeuvre-kat. szám: **213.** *Fiatalasszony mellképe*, 1957-58, kaolin?, elveszett. Oeuvre-kat. szám: **214.** *Egy igazgató mellképe* (A budapesti Francia Intézet akkori igazgatója), 1957-58, terrakotta, kallódik. Oeuvre-kat. szám: **215.** *Egy igazgató lányának mellképe*, 1957-58, terrakotta, kallódik. in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 47.

1957-ben a Múcsarnok Tavaszi Tárlatán az „absztraktok termében” bemutatott szobrai nagy feltűnést keltettek.⁹⁶⁵ Ezzel a tárlattal be is zárul a nyilvánosság és a korábbi szocreál megrendelések lehetősége. 1959-től ugyan sikerül Bartának néhány absztrakt szobrát mint játszótéri plasztikát nagy formátumban is kiviteleznie. A kultúrpolitikai helyzet azonban nem konszolidálódik olyan mértékben, hogy a továbbiakban is hasonló megbízásokat kaphasson.⁹⁶⁶ Absztrakt művei, a végleges nyugat-németországi emigrációja utáni évben, 1966-ban szerepeltek először Székesfehérvárott, az István Király Múzeumban, a XX. századi magyar művészet történetét áttekintő kiállítás-sorozat tárlatán.

Kívülállók – elhallgatók

Ahogy Körner Éva megfogalmazta Derkovits kapcsán, Kelet-Európában akadnak életművek, amelyek „történelmi és nemzetközi jelentősége éppen zártágukban [...] van: ez a maguk vállalta sors volt a rájuk szabott feltételek közepette a legélesebb és legkülönb válasz”.⁹⁶⁷ Ezek a „rájuk szabott feltételek”, vagy inkább hivatalos keretek a szocreál időkben különösen szűk teret hagytak a művészetnek, a művészeknek. Ezen belül is, mint már korábban kifejtettem, a szobrászat, a szobrászok helyzete volt a legkiszolgáltatottabb.

Jakovits József (1909–1994) művészé érése közvetlenül éppen a háború utáni évekre tehető, de ötvenes évekbeli művészi sorsa a korszakban a kívülállás (sőt az ellenállás) kivételnek számító, alapvető példája. Nem csupán a kor hivatalos művészetpolitikai keretein, de az egész magyar szobrászaton is kívül helyezkedő, társtalán életmű alapjait vetette meg éppen az ötvenes évek folyamán.

Kezdeti szociológiai indíttatású, munkásokat ábrázoló plasztikai (*Zsákolók*, 1945; *Vakoló*; 1945; *Lapátoló*, 1945 körül) egy a feszültségteremtés eszközeivel élni tudó szenvedélyes realista művészt sejtetnek. Ezekhez elkötelezett inspirációt akkori baloldali meggyőződése, és 1945-ig tartó vasesztergályos gyári munkás volta nyújtott. Mindezek szép karriert jelenthettek volna számára a szocreál éveiben. Hogy ez mégsem így lett, az emberi és művészi alkatából következik. Hiszen éppen a szocialista realista művészet kizárólagossá válása idejére, autodidaktaként a maga által járt úton, a Bokros Birman korabeli szobraival rokonítható „expresszív realista” ábrázolástól eljutott a „nagy primitív kultúrákat tápláló szellemi őse energiák megismeréséig”.⁹⁶⁸ Ebben nagy szerepet játszott az az életrajzi mozzanat, hogy Fekete Nagy Béla révén megismerkedett az Ady Endre úti művészházban dolgozó művészekkel,⁹⁶⁹ köztük későbbi feleségével, Vajda Lajos özvegyével, Vajda Júliával.⁹⁷⁰ Az új

⁹⁶⁵ **1957. április 20–június 16. – Tavaszi Tárlat**, Múcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus, 17. oldal: Szobrok – Bartha (sic!) Lajos: *Szoborterv I.* gipsz, 25x16x20 cm; *Szoborterv II.* terrakotta, 24x13x9 cm – az Oeuvre-katalógusban nem jelölik ezt a két munkát. Talán azonos az Oeuvre-kat. szám: **204.** *Az anyagvilkos tárgyalása / Zászlók*, 1957, (*Szobor-terv* címen) gipsz, BTM Fővárosi Képtár-Kisecelli Múzeum Ltsz.: KM 85.5, Ceruzarajz: 30,5x21,5 cm, IKM Ltsz.: 88.887.1 – MNG Szoborosztály fotoarchívum Ltsz.: 22583

⁹⁶⁶ PERNECZKY Géza – Életrajzi adatok in: *Barta Lajos szobrai és rajzai* i.m. 36.

⁹⁶⁷ Idézi FORGÁCS Éva: Jakovits József szobrai in: *Jelenkor* 1980/11. 1015–1020. – újraközölve: *Jakovits József emlékkiállítás*, katalógus, Ernst Múzeum, Budapest, 1996. 79. (továbbiakban: FORGÁCS Éva: *Jakovits József szobrai*)

⁹⁶⁸ Jakovits József – *Önéletrajz*, 2 gépelt oldal – Szij Bélának, MNG Adattár 15673/1962

⁹⁶⁹ „Az igazi nagy szerencsém azonban az volt, hogy találkoztam Fekete Nagy Bélával. 1945-ben azt olvastam az egyik újságban, hogy a Munkás Kultúrszövetség kapott egy villát az Ady Endre úton Fekete Nagy Béla révén, aki a kommunista pártot képviselte a Kultúrszövetségben. (A szocdemek képviselője egyébként Bálint Endre volt.) Sikertől odakerülnöm. Itt aztán ingyenórákat vehettem a művészeti elittől.” in: *A tűzkö és a szikra.* PATAKI Gábor beszélgetése Jakovits Józseffel (*Orpheus*, 1993/IV. 4. szám, 128-136. oldal) – megjelent: *Jakovits József emlékkiállítás*, katalógus, szerk.: Nagy Ildikó, Ernst Múzeum, Budapest, 1996. 101. (továbbiakban: *A tűzkö és a szikra*)

szellemi közeg rendkívüli inspirációt jelentett és döntő fordulatot hozott számára: „Vajda Lajos művészetén kívül [...] nagyon sok emberrel megismerkedtem. Így például Anna Margittal, Szántó Piroskával, Lossonczy Tamással, Marosán Gyulával. Műveik hatására saját szobraim is egyszerűsödni kezdtek. Egy darabig még realista voltam, csak elhagytam a hadonászást, no meg az »anya gyermekével« helyett a Fókákat⁹⁷¹ és a Fiahordót csináltam meg. [...] Persze nagy beszélgetések voltak, rendszeresen feljárt oda Tábor Béla, Hamvas Béla, Kemény Katalin, Bán Béla és még több más művész.”⁹⁷² Másutt így vall erről az időszakról: „Nagy beszélgetések és vitatkozások ideje volt. Ahogyan csináltam a szobraimat, úgy fedeztem fel a magam számára a világ művészetét. Míg fiatal koromban az ún. primitív művészet érdekelt, most egyszerre kinyílt a világ. Kitérult, ahogyan együtt éltem a modern magyar művészekkel. Realista érdeklődésem megszűntével első szobraim a család és barátság élményéből fakadtak. Ekkor születtek az egyszerűsödő aktok, fókák stb.”⁹⁷³

Vajda művészete megdöbbentő hatással volt rá, de mint hangsúlyozza, nem utánozta. A „műveiből sugárzó spirituális erő és nem a kontúr” hatott rá. Rajzmontázsaiból azt tanulta, „hogyan miként kell továbbmenni, hogyan kell az egyik formát a másikkal összekapcsolni, hogyan kell megtalálni az egymást kiegészítő ellentéteket.”⁹⁷⁴

Éppen abban a történeti pillanatban talált rá a számára adekvát művészi útra, amikor művészetének csak rövid ideig, majd 1948 után pedig egyáltalán nem lehetett nyilvános befogadói közege. De ahogy Passuth Krisztina fogalmaz, egyébként is külön utakon járt, saját maga teremtette mitológiájában egyre inkább kívülállóvá vált. Szinte teljesen magára maradvá alakította ki – technikai és szellemi problémákkal vívódva – a maga emblematikus művészetét.⁹⁷⁵ Ugyanebben a tanulmányában megjegyzi azt is, hogy pályakezdésétől haláláig részben kényszerűségből, részben talán saját választásból marginalitásban élt.⁹⁷⁶ Ez a fajta kívülállása, saját maga marginalizálása még inkább megnehezítette az életmű megközelítését, a szobrok születésének hátterét, a hozzájuk kapcsolódó kulturális-személyes szövet feltárását. Nagy Ildikó rámutat Jakovits pályaképét és műveinek fogadtatását elemző tanulmányában egy másik, a jelenlegi dolgozat szempontjából igen lényeges aspektusra is. Az alkotás és fogadtatás közötti hatalmas időbeli távolságra, amelyből kifolyólag a kortársi értelmezés lehetősége jórészt fel sem merül. A művek teljesen más művészeti közegben készültek, mint amelyben fogadták őket. A művészettörténésznek tudomásul kell vennie, hogy hiába próbál történetet írni, mindig – és elsősorban – sorsot ír le.⁹⁷⁷

1946-ban Kállai Ernő meghívására részt vett a Galéria a 4 Világtájhoz nyitókiallításán, ahol első nonfiguratív szobrait is bemutatta. Bár az Elvont Művészet magyarországi csoportjával állított ki, de saját művészetét soha nem tartotta absztrakt művészetnek. Szobraival, ahogy

Lásd még: „Negyvenöt után a Rózsadombon a telep lakói megadták nekem a hiányzó iskolát. Ott találkoztam a modern művészettel először és Vajdával is. [Akivel (a sors iróniájaként) azután húsz évig egy ágyban aludtam.]” – Jakovits József válaszevele Körner Éva kérdéseire, New York City, 1977. június (gépirat Körner Éva tulajdonában, megjelent in: *Holmi* 1994/1.) in: *Jakovits József emlékkiállítás*, katalógus, szerk.: Nagy Ildikó, Ernst Múzeum, Budapest, 1996. 48. (továbbiakban: Jakovits József válaszevele Körner Éva kérdéseire)

⁹⁷⁰ „1945 szilveszterén együtt táncoltunk [...] Vajda Júliával. Aztán elsodort engem, akár a végzet. Julika kiválasztott, megfogott a hajamnál fogva és kiemelt. Ez a találkozás átfőrtálmá az életemet, egyszerűen egy nagy bukfencet csináltam.” in: *A tűzkő és a szikra* i.m. 102.

⁹⁷¹ *Fókák*, alumínium, 33 cm, MNG Szobor Ltsz.: 56.755-N

⁹⁷² *A tűzkő és a szikra* i.m. 102.

⁹⁷³ Jakovits József válaszevele Körner Éva kérdéseire i.m. 48.

⁹⁷⁴ *A tűzkő és a szikra*, i.m. 103-104.

⁹⁷⁵ PASSUTH Krisztina: Jakovits és a primitívizmus in: *Jakovits József emlékkiállítás*, katalógus, szerk.: Nagy Ildikó, Ernst Múzeum, Budapest, 1996. 128. (továbbiakban: PASSUTH Krisztina: Jakovits és a primitívizmus)

⁹⁷⁶ PASSUTH Krisztina: Jakovits és a primitívizmus i.m. 125.

⁹⁷⁷ NAGY Ildikó: Jakovits József pályaképe, műveinek fogadtatása in: *Jakovits József emlékkiállítás*, katalógus, szerk.: Nagy Ildikó, Ernst Múzeum, Budapest, 1996. 7. (továbbiakban: NAGY Ildikó: Jakovits József pályaképe, műveinek fogadtatása)

maga fogalmazott: „nem az artisztikus absztrakciók egyedi útját keresem, hanem, a mindnyájunkban élő vagy életre hívható ősképek megjelenítésére törekszem, és így sohasem az izolált individuumba, hanem egy széles emberi közösséghez szólok. Célkitűzéseimet így foglalhatom egybe: munkámmal szeretném megalkotni annak a kornak a heraldikáját, amelyben élek, és így, természetesen saját formanyelvembe oltott, de egyetemes emberi léttartalmak kifejezésére törekszem. Röviden: emlékművet – az élőkért.”⁹⁷⁸

Autodidaktaként nem részesült akadémiai képzésben, de folyamatosan fejlesztette magát. Még a harmincas években, az Epreskertben, Kisfaludi Strobl műhelyében szobrászi technikákkal ismerkedett.⁹⁷⁹ 1940 körül művészeti anatómiát tanult a Bonctani Intézetben Koren István szobrászművésztől, akivel együtt dolgozott Budapestről való eltűnéséig.⁹⁸⁰ Majd Medgyessy Ferenchez jelentkezett tanítványnak, aki nem vette fel. Mindezek és a korszak szobrászatával szemben táplált ellenérzései megerősítették kívülállását,⁹⁸¹ ami az ötvenes évek politikailag determinált követelményrendszere által tovább erősödött. Azzal a tudatos hozzáállással párosulva, amit így fogalmazott meg: „a művésznek szükségszerűen kívül kell maradnia a társadalmon. A félrevonulásnak ez a merészsége, a függetlenség, amely a létező értékeket tagadja, nem marad következmények nélkül.”⁹⁸² 1948–1949 tájára érett meg benne az a meggyőződés, hogy tulajdonképpen nem létezik magyar szobrászat. „A kor hangján igazán csak a festők tudtak beszélni, mint például Bálint Endre vagy Szántó Piroska.”⁹⁸³

1945–1948 között egyszerre érezni, ahogy Pataki Gábor fogalmaz, egy „csakazértis” egyéni hangra való törekvést és a rá zúduló sokféle stiláris és szellemi hatás feldolgozásának kísérletét. Mindezekből a több irányba nyíló lehetőségekből (kubizmus, szürrealizmus, expresszionisztikus kísérletek, üreg problematika, különböző anyagok – például fa és márvány – egy művön belül való alkalmazása), 1948–1949 tájára formálódott félreismerhetetlen egyéni stílusa.⁹⁸⁴ Ez a belülről fakadó, mindennel és mindenkivel dacoló bizonyítási vágy, valamint a művészetbe és saját magába vetett elszánt hite segítette, mint látni fogjuk, minden körülmények között művészetének kibontakoztatásában.

1948 áprilisában, ahogy arról már volt szó, ki kellett költözniük az Ady Endre úti művészházból, és egy zsúfolt társbérletbe (Budapest VII. kerület Rottenbiller utca 1.) kényszerült. Önálló műterme soha többé nem lett. Dühében és elkeseredésében, kétségbeesésében számos művét összetörte. Az egyik legszebb szobrát, a körülbelül 1 méter

⁹⁷⁸ Jakovits József – *Önéletrajz*, 2 gépelt oldal – Szij Bélának, MNG Adattár 15673/1962

⁹⁷⁹ „Eleinte hangszereket fabrikáltam, de kb. tizenhét éves koromban elkezdtem mintázni. Találtam faszobrász barátokat, így faragtam is. A többiekkel együtt én is bejártam az Oroszlán utcai rajziskolába. De nem ízlett az élő gipszek utáni halott rajzolás. Próbáltam valahová bejutni, de valahogy nem ment. A harmincas évek második felében valaki révén bejárhattam az Epres kertbe, ahol tanultam valami technikát. Amit ott mint művészetet csináltak, nem érdekelt. Én valami emberibb szobrászatot szerettem volna kialakítani. Ma már tudom, hogy az akkori expresszionista próbálkozásom miért volt idegen. Egyenesen menekültem az ún. művészekről. Akik erőszakosan próbáltak tolni a naturalista kifejezés felé.” in: Jakovits József válaszevele Körner Éva kérdéseire i.m. 47.

⁹⁸⁰ „Kb. negyvenben elmentem művészeti anatómiát tanulni a Bonctani Intézetbe Koren István szobrászművésztől, akivel eltűnésemig Budapestről, együtt dolgoztam.” in: Jakovits József válaszevele Körner Éva kérdéseire i.m. 47.

⁹⁸¹ „még a negyvenes évek elején akkori munkahelyemen, a Ganz MÁVAG egyik formázószobrásza révén rövid időre betekinhettem az Epreskertbe, Kisfaludi Strobl műtermébe. [...] Csak technikai problémák miatt mentem oda. [...] volt még egy próbálkozásom a háború előtt. Odamentem Medgyessyhez, és kértem, vegyen fel tanítványának. Még azt is megígértem, hogy majd csinál nekem szerszámokat, hiszen értek a fémekhez. de visszautasított, nagyon meg volt elégedve az akkori tanítványaival. Nem baj, amúgy is utáltam a korszak szobrászatát, különösen azokat a rémes olaszos köztéri szobrokat. Szóval szerintem a stílusom végső soron ebből a negatív felismerésből származik.” in: A tűzkő és a szikra i.m.103.

⁹⁸² Jakovits József válaszevele Körner Éva kérdéseire i.m. 46.

⁹⁸³ A tűzkő és a szikra i.m.103.

⁹⁸⁴ A tűzkő és a szikra i.m. 102-103.

magas *Növekedőt* egyszerűen ledobta az emeletről. Mindezek következtében pár évre elhallgatott, 1949-től 1951-ig nem készített szobrot.

1950-től az Állami Bábszínházban napi nyolc órában bábuk fejét mintázta, ahol más kitűnő művészekből, írókból álló körben dolgozott, tovább tágult világgépe.⁹⁸⁵ Itt kapott egy kis helyiséget, ahol elkezdhette fafaragásait. Első fa domborműve a *Hajóút* (1951).⁹⁸⁶

A negyvenes évek végétől, majd az ötvenes évek elejétől fokozatosan eltávolodik az idolszerű szobrászattól. Művei más módon lesznek egyre markánsabbak: lecsupasított, mégis emblematikus erejű jeleket fogalmaz meg általuk, amely a jelek mindent átható erejébe vetett hitéről tanúskodik. Alkotói metodikájában távol állt tőle az a szabványos módszer, hogy egy adott (kő)tömbből lefejtse a rétegeket. Nem készített vázlatokat, előtanulmányt sem, ahogy a klasszikus szobrászi metódus előírja. Néhány kivételes esetben készített csak mintát, amelynek alapján aztán előre esztergályozott, kinagyolt egy-egy formát.⁹⁸⁷ Ahogy elmondta, hosszú ideig érlelt egy-egy témát, amely során leülepedtek benne a formák, amelyekhez megkereste az adekvát anyagokat.⁹⁸⁸ Hosszú szellemi folyamat során kiérlelt tudatos szerkesztői módszerével szobrai mindig hosszú építőmunka eredményeként születtek.⁹⁸⁹ S bár a szerkesztettséget a szobor statikája szempontjából fontosnak tartotta, de számára a szobor anyaga volt a legfontosabb. De nem minden esetben tartotta indokoltnak az ún. nemes szobrászati materiák, mint a márvány vagy a bronz alkalmazását. Az, hogy milyen anyagot használt műveiben, az számára szorososan a szobor tematikájából következett.⁹⁹⁰ Sőt, mint vallotta „a jó szobor bármilyen anyagban élhet”.⁹⁹¹ Ugyanakkor Jakovits képes volt bármit művészetté alakítani, akár a legegyszerűbb vagy leghétköznapibb, nem megszokott anyagokat (például drót), akár a mintázásban nem alkalmazott esztergálást, akár a nem szokványos szimbólumokat és plasztikai formákat tekintjük.

1951 és 1953 között szinte minden művét fából készítette.⁹⁹² Mivel jártas volt a fafaragásban, így a fa szobrászati anyagként való alkalmazása számára kézenfekvő volt. Minden bizonytal

⁹⁸⁵ PASSUTH Krisztina: Jakovits és a primitivizmus i.m. 126.

⁹⁸⁶ Kat. szám: 51. *Hajóút*, 1951, fa, egykor Schusztter Ágnes (USA) tulajdonában, ma ismeretlen helyen, j.n. A 52. – *Szobrok és domborművek jegyzéke* – összeállította NAGY Ildikó in: *Jakovits József emlékkiállítás*, 1996. i.m. 183.

⁹⁸⁷ A tűzkő és a szikra i.m. 107.

⁹⁸⁸ „Általában véve távol áll tőlem az a szabványos módszer, hogy itt van előttünk a kötömb, és aztán szépen lefejtjük róla a rétegeket. [...] Hónapokig vagy évekig foglalkozom egy-egy témával, közben leragadnak, leülepednek bennem a formák, majd a formához megkeresem az anyagot. Legtöbbször sikerült megtalálni azokat a területeket, amelyek izgalmasak, előre mutatóak, amit még nem nagyon kapiskálnak az emberek. (A mítoszok, népmesék, primitív kultúrák – papíron fel voltak fedezve, a társadalmi köztudatban mégis idegenek maradtak.)” in: A tűzkő és a szikra i.m. 105.

⁹⁸⁹ „A művészi tevékenység döntő mozzanatának tekintem azt a tudatos szerkesztő módszert, amely csak egy előre megjárt szellemi folyamat eredménye lehet. Így a szobor számomra minden alkalommal hosszú építőmunka eredményét jelenti.” in: *Jakovits József – Önéletrajz*, 2 gépelt oldal – Szij Béliának, MNG Adattár 15673/1962

⁹⁹⁰ A szerkesztettségről: „Persze, hogy fontos, hiszen a szobornak meg kell állni a lábán. De odáig azért nem szeretnék eljutni, hogy a csupasz szerkezetet hangsúlyozzam. [...] Számomra legfontosabb a szobor anyaga, [...] Magyarországon túl nagy hűhót csaptak a nemes anyagok körül. [...] A probléma csak az, hogy a szobor témája legtöbbször nem igazán indokolja, hogy feltétlenül vörös márványt használjanak hozzájuk.” in: A tűzkő és a szikra i.m. 108.

⁹⁹¹ Jakovits József válaszevele Körner Éva kérdéseire i.m. 47.

⁹⁹² Az 1993-as műtárgykatalógus szerint ekkor készült 16 műve közül 11-et fából faragott. Katalógus számok szerint:

51. *Hajóút*, fa, egykor Schusztter Ágnes (USA) tulajdonában, ma ismeretlen helyen, j.n. A 52.

52. *Szögletes*, 1951, fa, New York, Müller-Keithly gyűjtemény. A 53.

53. *Születik a Minotaurusz*, 1952, fa, New York, Müller-Keithly gyűjtemény. A 55.

54. *Füü-lány*, 1952, fa, 22x7,5x1,2 cm, j.n. – felirat a mű hátán tussal: – 1952 – Jakovits. Hagyaték A 56.

55. *Ősi formák*, 1953, feketére festett fa, vörös bekarcolással, 35x25,8x4 cm, j.n. Budapest, Kemenczky Judit tulajdona Bakucz József hagyatékából. A 54.

a korlátozott anyaghasználati lehetőségek is közrejátszottak, de az anyag meghatározó szerepéről vallott fent idézett sorai szerint, nem volt véletlen, hogy ekkori munkáit különböző fákból (fenyőfa, hársfa, diófa, nyárfa) faragta. Hiszen a fa mint anyag, olyan médium, ami egyszerre az *organikus* és az *absztrakt*, a *valós (anyag)* és a *gondolati (anyagtalan)* megtestesülése. A fa erezete, vonalai, természeti formái által vezeti a művész kezét, ugyanakkor szabadságot is ad számára. Ebből az organikus anyagból kiindulva Jakovits emblematikusan összegző absztrakt-szürreális műveket hozott létre, úgy, hogy az elkészült mű magában hordozza a fa elevenségét, természetes formáját, szubsztanciáját. Ugyanakkor az ábrázolt tárgyak révén művei el is távolodnak az alapanyag eredetétől. Úgy stilizált, és csak olyan jelképeket hívott asszociatív módon életre műveiben, hogy a számára fontos tartalom illetve jel minél jobban láthatóvá váljék. Így az *Ősi formák* (1953) című reliefen⁹⁹³ fosszilis nyomként jelenik meg egy fallikus és egy szűjáraira emlékeztető motívum.

1951-től 1965-ös emigrálásáig alkotja meg életműve nagy részét, fából faragott domborműveit, grafikáinak jelentős részét (köztük az 1956-os rajzsorozatot)⁹⁹⁴ és fotómontázsainak első csoportját,⁹⁹⁵ valamint szobrászatának legkarakteresebb darabjait összes nagyméretű plasztikájával együtt.⁹⁹⁶ Az 1996-os, Ernst Múzeumbeli emlékkiállításakor összeállított *Szobrok és domborművek jegyzéke* szerint,⁹⁹⁷ mintegy 80 plasztikai művet készített az 1951–1965 közötti években. Ezek mintegy felét 1951 és 1957 között.

Vizsgált korszakunkban teremti meg azt a motívumkészletet és formavilágot, ami egész további művészetét is meghatározza. Külön bejáratú, mégis kellőképpen általánosítható szimbólumtárat hoz létre.

Egyik komplex jelképe a **szarv**, amelyről így vallott: „*Ez lehet kettős foka és széttárt kéz: várok valakit, megölelek valakit, esetleg támadok. [...] a szarvval egyaránt ki tudom fejezni a szeretetet, a gyűlöletet, a harcot, tulajdonképpen mindent, ami fontos nekem.*”⁹⁹⁸ Erre a kettősségre a címadással is utal az *Angyal /Harcos/* (1951–1953),⁹⁹⁹ ahol a szarvszerű forma lehet angyalszárny vagy szűrőfegyver is. A szarv motívum megjelenik még a korszakban a

56. *Maszk (Heraldika)* 1953, diófa, 36x28x9 cm, ismeretlen helyen, A 58.

57. *Madárfüggő (Madár I.)* 1953, hársfa, 45,5x25,5x14,5 cm, j.n. Bálint Ildikó tulajdona. A 59.

58. *Gépmadár (Madár II.)* 1953, diófa, 40x22,5x5,5 cm, j.n. Hagyaték A 60.

59. *Angyal (Harcos)* 1951-1953, fenyőfa, 135x32,5x5 cm, j.n. Hagyaték A 61.

60. *Csodafüszarvas*, 1953, nyárfa, 79,5x52x7,2 cm, j.n. Hagyaték A 62.

72. *Maszk (Maszk maori kagylókkal)*, 1955 (1951-1953) diófa, kagylók, 32,5x23,5x6,5 cm, j. n. Hagyaték A 74.

– *Szobrok és domborművek jegyzéke* – összeállította NAGY Ildikó in: *Jakovits József emlékkiállítása*, 1996. i.m. 183-185.

⁹⁹³ Kat. szám: 55. *Ősi formák*, 1953, feketére festett fa, vörös bekarcolással, 35x25,8x4 cm, j.n. Budapest, Kemenczky Judit tulajdona Bakucz József hagyatékából. A 54. – *Szobrok és domborművek jegyzéke* – összeállította NAGY Ildikó in: *Jakovits József emlékkiállítása*, 1996. i.m. 184.

⁹⁹⁴ *Forradalmi sorozat I–X.* 1956, papír, ceruza, egyenként 345x230 mm – Erről a grafikai sorozatról lásd: MÁNDY Stefánia: *Forradalmi sorozat*, 1956. október 23–november 4. (Bevezető az 1993-ban a Balassi Kiadó könyvesboltjában rendezett kiállítás katalógusához) in: *Jakovits József emlékkiállítása*, 1996. i.m. 113-116.

⁹⁹⁵ Montázsairól bővebben lásd: PERENYEI Monika: *A montázs-elv és -eljárás történeti áttekintése* – Jakovits József fotómontázsai in: *Magyar Kollázs. A magyar kollázs történetéből 1910–2004*, Magyar Festők Társasága – Városi Művészeti Múzeum – Győr, kat. szerk.: Kopócsy Anna, Budapest, 2004. 125-129.

⁹⁹⁶ NAGY Ildikó: *Jakovits József pályaképe, műveinek fogadtatása* i.m. 10.

1965-ös emigrációja szükségszerű törést jelentett alkotói folyamatában. 1949-től 1965-ig csupán 3 kiállításon vehet részt, mindösszesen 10 művét láthatja a közönség. (1956, Esztergom 7 művész kiállítása; Tavaszi Tárlat Múcsarnok, 1957; Építők Klubja, 1962 – 16 művész művei, Mándy Stefánia és Körner Éva rendezésében – az üldözött képzőművészet az építészet árnyékában talált menedéket szervezetileg és szellemileg egyaránt.)

⁹⁹⁷ *Szobrok és domborművek jegyzéke* – összeállította NAGY Ildikó in: *Jakovits József emlékkiállítása*, 1996. i.m. 177-194.

⁹⁹⁸ *A tűzkő és a szikra* i.m. 106.

⁹⁹⁹ Kat. szám: 59. *Angyal (Harcos)* 1951-1953, fenyőfa, 135x32,5x5 cm, j.n. Hagyaték A 61. in: *Szobrok és domborművek jegyzéke* – összeállította NAGY Ildikó in: *Jakovits József emlékkiállítása*, 1996. 184.

Születik a Minotauros (1952),¹⁰⁰⁰ a *Fiú-lány* (1952),¹⁰⁰¹ a *Maszk /Heraldika/* (1953),¹⁰⁰² a *Csodafüszarvas* (1953)¹⁰⁰³ című plasztikáin (12. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL). A szarvhoz hasonlóan legtöbbször hegyes ék alakban jelenik meg a szárny, amely elsősorban egy másik, művészetében folyamatosan visszatérő elemhez, a madárhoz kapcsolódik. Így a *Madárfüggő /Madár I./* (1953)¹⁰⁰⁴ valamint a *Gépmadár /Madár II./* (1953 – 12. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL)¹⁰⁰⁵ című plasztikáin mozdulatlanságba merevedett a szárnyalás. A madár egyként szimbóluma a repülésnek és a léleknek. Így ekkori madár-ábrázolásai (a bénító légkör, a politikai nyomás mint kalitka ellenére is) a(z alkotói) lélek szabadságára is utalhatnak.

A másik fontos eleme művészetének a **maszk**. A maszkokkal kapcsolatos közvetlen hatás csak a Galéria a 4 Világtájhoz 1947-es *A mohácsi busók* című tárlatán érhető. A busók művészete nem népművészetként, hanem mint ősi kifejezési forma volt érdekes számára. A busó tárgyakon kívül legfeljebb egy-egy könyvreprodukcióhoz juthatott csak hozzá. Egy antikváriumi antropológiai könyvben látott fénykép, amelyen a maszkot viselő személy a rituálé során átlényegült, meghatározó volt számára.¹⁰⁰⁶ Műveinek transzcendentális erejébe vetett hite a maszkban nyer legszemléletesebben formát. A maszk alapvető szimbóluma a művészetnek, hiszen egyszerre elrejt és jellemez, individuális és ugyanakkor általános vonások hordozója. A rituális rejtőzködés, és a vallomás-szerű megmutatkozás eszköze egyben. A szerepjáték médiuma, amelynek segítségével a választott vagy éppen determinált arc mögé rejtőzve az ember képes átlényegülni, s a karakter által rejtett, a tudat alatt létező énjét képes felszínre hozni. A testre illetve arcra festett (tehát nem elkülönülő) maszk még közvetlenebbül szemlélteti a test képpé változtatását, illetve a választott maszkkal való azonosulást, az átlényegülést. Ebben az esetben a test, a maszkot viselő személy változik médiummá, míg a levehető maszkok esetében maga a maszk a hordozó médium. Ahogy Jakovits József műveiben is az általa teremtett lények nem csupán viselik a maszkot, hanem ők maguk a médiumok, a maszkok. Azonban, ahogy arra Thomas Macho több tanulmányában is rámutatott a maszk és az arc kölcsönös egymásra vonatkoztatása nem redukálható az elrejtés (arc) és a felfedés (új arc vagy maszkosított arc) pusztá körülményére. Macho nyomán Hans Belting is kifejti *Test – Kép – Médium* című írásában, a valódi arc nem az, amelyet az álarc rejt, hanem az, ami a maszkot előállítja. A szubjektum reprezentációja szorosan kapcsolódik az általa hordott maszkhoz, tehát annak a képnek a kérdéséhez, amit a maszk által magáról közvetít. A maszk olyannyira a kép hordozója és médium is egyben, hogy ránézésre nem lehet megkülönböztetni az általa létrehozott képtől.¹⁰⁰⁷

¹⁰⁰⁰ Kat. szám: 53. *Születik a Minotauros*, 1952, fa, New York, Müller-Keithly gyűjtemény. A 55. in: *Szobrok és domborművek jegyzéke* i.m. 183.

¹⁰⁰¹ Bővebben lásd: BÁTORFI Andrea: A férfi-nő egység szimbólumai in: *Jakovits József emlékkiállítás*, 1996. i.m. 117-123.

¹⁰⁰² Kat. szám: 56. *Maszk (Heraldika)* 1953, diófa, 36x28x9 cm, ismeretlen helyen, A 58. in: *Szobrok és domborművek jegyzéke* i.m. 184.

¹⁰⁰³ Kat. szám: 60. *Csodafüszarvas*, 1953, nyárfa, 79,5x52x7,2 cm, j.n. Hagyaték A 62. in: *Szobrok és domborművek jegyzéke* i.m. 184.

¹⁰⁰⁴ Kat. szám: 57. *Madárfüggő (Madár I.)* 1953, hársfa, 45,5x25,5x14,5 cm, j.n. Bálint Ildikó tulajdona. A 59.

¹⁰⁰⁵ Kat. szám: 58. *Gépmadár (Madár II.)* 1953, diófa, 40x22,5x5,5 cm, j.n. Hagyaték A 60.

¹⁰⁰⁶ „Magával ragadott annak az ereje, hogy az ember hisz egy maszkban, belebújik és ezáltal azzá válik, amit a maszk kifejez. (Vagyok, aki vagyok 1989-90 – továbbélése a maszk motívumnak) Az átváltozás ereje, a szimbólummá válás pillanat izgat, az a hit, amikor a törzs tagjai elhiszik a maszkos táncosról, hogy ő most majom, vagy bölény vagy sas. A szobraim is úgy születnek, hogy várom ezt az elhithető, megkülönböztetett pillanatot. Ha ez eljön, akkor tulajdonképpen már kész is van a mű, a gondolat formává vált bennem, anélkül, hogy ezt szóban is megfogalmaznám. A »kész« művet ezek után már csak meg kell csinálni, ki kell dolgozni az apróbb részleteket.” in: *A tűzkő és a szikra*, i.m. 106.

¹⁰⁰⁷ Hans BELTING: *Test – kép – médium* in: *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok*, fordította: Kelemen Pál, Spatum, Kijarat Kiadó, 2003. 40.

A maszk közvetve vagy közvetlenül több faragványán is megjelenik korszakunkban (*Angyal /Harcos/, 1951–1953; Maszk /Heraldika/ 1953; Fiú-lány, 1952*), és direkt plasztikai megfogalmazást nyer a *Maszk maori kagylókkal (két szarvval)*¹⁰⁰⁸ című műben (12. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL). Ahogy Passuth Krisztina fogalmaz, ez a mű frontális beállításával, kagylódíszével, lyukszemével a néger maszkokkal mutat közvetlen analógiát. Alapvető különbség, hogy Jakovits, minden mítoszteremtő hajlama ellenére is megőrzi sajátos (bábos) humorát, távolságtartását és bizonyos stiláris sajátosságokat, amelyek a primitív művészetre egyáltalán nem jellemzőek: az áttört figurákat, negatív formákat.¹⁰⁰⁹

A maszk által való átlényegülés szorosan kapcsolódik Jakovits mágikus művészetfelfogásához. Jakovits maga fogalmazta meg, hogy a politikai presszió sodorta bele egy mágikus védekező állapotba.¹⁰¹⁰ Figyelme ennek hatására egyre inkább a barlangművészet, a primitív népek törzsi művészete, a nagy reliquiózus kultúrák archaikus korszakai felé terelődött, ezekből merített „erőt és stílusalkotó inspirációt”.¹⁰¹¹ Korszakunkban olyan művek jelzik ezt, mint a születés, a teremtés misztériumát az ókori Kréta mitikus alakjával összekapcsoló *Születik a Minotauros* (1952), vagy a Bartók által a Cantata Profanában feldolgozott szarvassá változott fiúk történetére, de a görög mitológia ifjú vadászának, Aktaiónnak tragédiájára is utaló *Csodafiúszarvas* (1953), amely az átváltozás (metamorfózis) mozzanatával közvetlenül kapcsolódik a maszkok világához is.

Jakovits alkotásai az ősi művészetértelmezéshez illeszkednek, amikor még nem létezett a modern korok értelmezése szerinti, tudatos művészetfelfogás, és az általunk utólag a művészet fogalomkörébe sorolt képek, tárgyak, eredendően a varázslás körébe tartoztak. Tehát a mai fogalmainkkal „művészetnek” nevezett tevékenység, *mágia*, annak művelője a mágia mestere, varázsló volt. Ilyen értelemben Jakovits a legősibb és legtermészetesebb – minden modorosságtól és mesterkéeltségtől mentes eszközökkel – *mágikus* műveket hozott létre. Sőt még abban is kapcsolódik az archaikus vagy természeti népek „művészetfelfogásához”, hogy számára is, az alkotói folyamat rituálé és a teremtés imitációja. Számára az alkotás és létrehozott művei egyaránt a valóságból való menekülés, a távolmaradás, a varázslás rituális eszközei. Elmondása szerint, szobrai ugyan nem tudták megvédeni őt a „sztálinizmus inváziójától”, de azt legalább sikerült elérniük, hogy életben maradt.¹⁰¹²

Plasztikáinak egyik alapvonása az **erotika**, amely a vizsgált korszakra, és az egész ötvenes évekre jellemző képmutató (ál)szemérmeskedés elleni (ha nem is minden esetben tudatos, de) egyértelmű lázadás. Nyilván való, ahogy azt maga is megfogalmazta, hogy szobrai kitörési kísérletek voltak abból az „ideges, félelemmel teli légkörből”, amelyben akkor élt, és abból a „görcsös feszültségből”, amit azért érzett, mert „meg volt kötve a keze” és így nem tudott eleget dolgozni. Saját meglátása szerint, lehet, hogy épp ezért kezdett el rajzolni az ötvenes évek elején, s „ezeknek a rajzoknak a csúszós, síkos, mégis feszültséggel teli formái is érezhetőek” szobrain is. Ráadásul felhalmozódott benne „egy kitörni készülő érzelmi energiatöbblet”, és úgy érzete, hogy szüksége van „valamiféle expanzióra”.¹⁰¹³ Elvesztette az anyagi világba vetett hitét, és művészete elindult azon az úton, amin aztán élete végéig járt. Ez az út az emberi alakok „széttörését” eredményezte, amelyek átadták helyüket „erotikus biológiai formáinak”, amelyekkel jobban meg tudta közelíteni mondanivalóját.¹⁰¹⁴

¹⁰⁰⁸ Kat. szám: 72. Maszk (Maszk maori kagylókkal, 1955 (1951-1953) diófa, kagylók, 32,5x23,5x6,5 cm, j. n. Hagyaték A 74. in: *Szobrok és domborművek jegyzéke* i.m. 186.

¹⁰⁰⁹ PASSUTH Krisztina: Jakovits és a primitívizmus i.m. 128-129.

¹⁰¹⁰ Jakovits József válaszelevele Körner Éva kérdéseire i.m. 48.

¹⁰¹¹ Jakovits József – *Önéletrajz*, 2 gépelt oldal – Szij Béliának, MNG Adattár 15673/1962

¹⁰¹² A tűzkő és a szikra i.m. 107.

¹⁰¹³ A tűzkő és a szikra i.m. 108.

¹⁰¹⁴ Jakovits József válaszelevele Körner Éva kérdéseire i.m. 49.

Az erotika számára „primer, egyúttal transzcendens forrás”, „kollektív érvényességű” szimbólum. Egyformán fontos szerepet játszik műveiben a férfi és női erotika, e két princípium gyakran szinte androgín jellegű lényekben egyesül (például *Fiú-lány*, 1952). Ahogy Jakovits fogalmazott: „Mindig eleve a férfi-nő egységében gondolkodtam. Úgy képzeltem magam, mint akinek a férfi-része mellett női része is van, s ez válik terhessé. Sosem tudnám elfogadni a kizárólag férfiközpontú csak a férfi nemiségét hangsúlyozó gondolkodást. [...] Egész életemben szerettem volna kiegészíteni a nőket, megszüntetni a hiányérzetemet. Amúgy meg, meggyőződésem, hogy minden ember által készített tárgy erotikus.”¹⁰¹⁵

Ahogy Nagy Ildikó is rámutat plasztikáinak nyílt erotikussága csak a rendszerváltozás óta interpretációk tárgya – aminek oka lehet, hogy nemcsak a politikai tabuk, de a szexualitás is csak azóta lehetnek szabadon tárgyai a művészetnek és a róla való beszédnek.¹⁰¹⁶

A csak 1988 óta reprodukált, 1953 és 1956 között készült, a korszak politikájával nyíltan szembeszálló, azt merészen bíráló ironikus-gunyoros kritikai műve a *Békegalamb /Sztálin békegalambja/* (12. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL).¹⁰¹⁷ Nagy Ildikó szerint, inkább politikai pikantériának, mintsem szobrászi kvalitásának köszönheti népszerűségét.¹⁰¹⁸ Forgács Éva elemzése szerint az ötvenes évek lidércnyomása legközvetlenebbül ebben a műben testesül meg. „A birodalmi művészetnek ez a hátborzongató paródiája minden égi és földi hatalom jelvényével felruházott világ-ura: a megtestesült rémuralom. Arcát, apró fejét madárfej maszk fedi, amely Ku-Klux-Klan csuklyájára emlékeztet, szárnyát fenyegetően széttárja, hermafrodita; oszlopszerű megingathatatlan lábait hatalmas griffmadárkarmokkal vájja a földre. A súlyos, félelmetes rémalak ülepét dekoráló fodros taraj fekete humora minden kétséget eloszlat a szobor kelet-európai származását illetően. [...] a szarvak és szárnyak – a felfelé mutató, felfelé törés általános jelentésén túl – nehezen olvashatók másként, mint hatalom illetve szabadság beszédes plasztikai jeleiként, az szinte kétségtelen. De egyrészt hatalomnak és szabadságnak a politikai aktualitásánál messze mélyebbre nyúló értelméről van szó, másrészt ezeknek az elemeknek a »hangereje« mindig az egész mű érzelmi és formai regiszterétől függ.”¹⁰¹⁹

Frank János egyedülálló művészettörténeti, sőt történelmi dokumentumnak tartja ezt a persziflázst. Felhívja a figyelmet a készítés évszámaira, amelyek a diktatúra legsötétebb éveit jelzik, amikor az olyan erőltetett, összetákolt, paradox szókapcsolatok, mint a békeharc – harcok-béke – békegalamb a sztálinizmus alapszókincsébe tartoztak, amelyeket minden eszközzel igyekeztek a tömegek tudatába sulykolni. „Jakovits figurájának – írja le a művet Frank János – galambfeje finoman modellált női felsőtestből nőtt ki; leányos mellek, kiterjesztett csenevész szárnyacsákák. Deréktól lefelé viszont csupaizom férficombok, legalul karmos ragadozómadár-lábak. Sasmadár, dögkeselyű vagy a hatalmas kondor lába. Zoomorf intuíciónak nevezi a népvándorláskori régészet az állatelemek ilyen compilációját. Jakovits túltesz rajtuk: a madárlábak közt hatalmas herék, s hetykén erigált pénisz. Ugyanazokban az években kinyomtattak egy Rákosit apologizáló ostoba gyermekverset, melyet aztán egy fiatal költő megtoldott, Jakovits-csal véletlenül egybevágólag: »Feje fölött békegalamb / Lába között giling-galang.«¹⁰²⁰ Mindkét interpretáció szemléletesen írja le a korszak paradoxonait

¹⁰¹⁵ A tűzkő és a szikra i.m. 107.

¹⁰¹⁶ NAGY Ildikó: Jakovits József pályaképe, műveinek fogadtatása i.m. 23.

¹⁰¹⁷ Kat. szám: 84. *Békegalamb (Sztálin békegalambja)*, 1953-54-56 (1953-1954), bronz, 44x31,5x25 cm; j.n. Hagyaték A 87. in: *Jakovits József emlékkiállítás*, 1996. i.m. 187.

Itt kell megemlíteni, hogy 1946-ban Hitlerről is készített egy plasztikai pamfletet: Kat. szám: 17. *Hitler*, 1946, bronz, 28x17,5x24 cm, j.n. Hagyaték A 18. in: *Jakovits József emlékkiállítás*, 1996. i.m. 179.

¹⁰¹⁸NAGY Ildikó: Jakovits József pályaképe, műveinek fogadtatása i.m. 23.

¹⁰¹⁹ FORGÁCS Éva: Jakovits József szobrai i.m. 75-76.

¹⁰²⁰ FRANK János: Tisztelet Jakovits Józsefnek (8. Budapesti Nemzetközi Kisplasztikai Triennále katalógusa, Bevezető, 1990. 10-12. oldal) in: *Jakovits József emlékkiállítás*, katalógus, szerk.: Nagy Ildikó, Ernst Múzeum, Budapest, 1996. 95.

egymásnak ellentmondó elemek alkalmazásával (szelíd galamb összekapcsolása a ragadozó madárral, női és férfi princípiumok egyszerre való megjelenése) kifejező szobrot. Mindezekon túl észre kell venni, hogy a Jakovits többi művén is megjelenő nyílt szexualitás ezen a plasztikán konkrétan a korszakban készült hivatalos emlékművek és köztéri szobrok, a nemiséget szemérmesen eltakaró szoboröltözeteknek sajátos kispolgári prűderiáját is görcső alá veszi.¹⁰²¹ Ha vannak is e szobornak minőségbeli hiányosságai, akkor azok véleményem szerint, szándékosak, és éppen a korszak hivatalos szobrászatáról szóló kritikájának részét képezik. A mű közvetlen rokona Jakovits életművén belül, az ugyancsak beszédes című *Görcsös lépegető* (1954),¹⁰²² amely mozdulatával egyértelműen idézi meg Barlach szobrainak, vagy Duchamp *Lépcsőn lemenő aktjának* dinamizmusát. De vaskos madárlábaival, csökevényes szárnyaival csak erőlködő, vergődő torzszülötté válik, akár csak a kor, amelyben világra jött. Tematikailag ide tartozik, de formailag más megfogalmazású a *Rokkant béka* (1951 – 12. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL) című alumíniumplasztika.¹⁰²³ A korszak meghatározó műve a *Megkötözött /Háromujjú kéz/* (1953–1954),¹⁰²⁴ és a vele szorosan összefüggő *Bábos* (1954–1955 – 12. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL).¹⁰²⁵ 1955-ből való az *Rothadó kéz (Ötujjú kéz)* és az *Átváltozó*, amelyek ezen művek közvetlen rokonai.¹⁰²⁶ A *Háromujjú kéz* és az *Ötujjú kéz* egy-egy fa, amelyeknek törzséből ágaznak az ujjak mint ágak (12. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL). Egy-egy ujj fallikus formában végződik. Az organikus forma, a fallosz és a kéz összekapcsolása a teremtés-nemzés-szobrászi alkotás hármasságára utal. Másrészt az ég felé törő, szerteágazó ágformákat minduntalan röghöz köti, visszahúzza a földön stabilan álló szár, amelyből elágaznak. A *Bábos* és az *Átváltozó* még egyértelműbben jelzik, hogy a kéz ilyen felfokozott kifejező erejének és a bábos tematika megjelenésének művészetében életrajzi vonatkozása van, hiszen, mint már többször szóba került, a bábszínházban dolgozott. A bábok, a maszkokhoz hasonlóan átlényegülésre adnak lehetőséget (erre utal az *Átváltozó* cím is), illetve a maszk is a teremtő-nemző-alkotóvá való azonosulás eszköze, hiszen a *Maori maszk kagylókkal* „szarvai” szintén fallosz alakúak. (Ez a szarv előbbieken említett komplex jelentéstartományát is tovább árnyalja.) Ahogy azt Forgács Éva is írja: „kéz-bábszínház, ahol az ujjak játsszák a szerepeket –, mint Vajda *Kezek* című szénrajzán, amely kézárnyjátékhoz kinyújtott, illetve begörbített ujjú, felfelé mutató kezeket ábrázol. Ezért kapcsolódik a *Háromujjú kéz*hez a *Bábos*, amelynek telt formáiban megjelenik az a bátrabban játékos vonás, ami az ötvenes évek vége felé készített »barokkos« szobrokat jellemzi.”¹⁰²⁷

Passuth Krisztina szerint az is megnehezíti az életmű interpretálását, hogy Jakovits keveset nyilatkozott,¹⁰²⁸ de, mint írja, nem is nagyon volt rá ideje, hiszen 1965-ös kivándorlásáig a szorosan vett kenyérkereset töltötte ki az idejét.¹⁰²⁹ Mindemellett Jakovits tudatosan tartotta magát távol attól, hogy kompromisszumokra kényszerüljön művészetében. 1962-ben kelt önéletrajzában fogalmazta meg ezt: „Ami szobrászi munkáimat illeti, mindig arra törekedtem,

¹⁰²¹ Bővebben a korszak hivatalos szobrászatának aszexualis megjelenítéséről lásd: SINKÓ Katalin: A politika rítusai: emlékműállítás, szobordöntés, 1992. i.m. 78.

¹⁰²² Kat. szám: *Görcsös lépegető*, 1954, plasztilin, ismeretlen helyen. A 68.

¹⁰²³ Kat. szám: 50. *Rokkant béka*, 1951, 34x17x13,5 cm, j.n. Hagyaték A 50.

¹⁰²⁴ Kat. szám: 61. *Megkötözött (Háromujjú kéz)*, 1953-1954, bronz, 54,5x24x12,5 cm, j.n. Hagyaték A 63.

¹⁰²⁵ Kat. szám: 61. *Bábos*, 1953-1954, alumínium, 35x18 cm, ismeretlen helyen. A 97.

¹⁰²⁶ Kat. szám: 71. *Átváltozó*, 1955, bronz (öntve: 1993), gipszpéldány a hagyatékban, 38,5x20x15 cm, j.n. Hagyaték A 73.

Kat. szám: 77. *Rothadó kéz (Ötujjú kéz)*, 1955, bronz, 51x21,5x12 cm, j.n. Felirat a talapzat alján kék filccel: „Rothadó kéz” = 1955 = Hagyaték A79.

¹⁰²⁷ FORGÁCS Éva: Jakovits József szobrai i.m. 76.

¹⁰²⁸ Ismert, és jelen tanulmányban is idézett nyilatkozatai mind jóval korszakunk után, már amerikai emigrációja idején születtek. Legkorábbi, még hazai, jelenleg is többször hivatkozott, önvallomást is tartalmazó *Önéletrajza* is 1962-ben íródott.

¹⁰²⁹ PASSUTH Krisztina: Jakovits és a primitivizmus i.m. 126.

hogy semmilyen formában se szolgáljon kenyérkeresetül, mert így tudom a legtisztábban kibontani művészi elképzeléseimet.”¹⁰³⁰

Az 1956-os forradalom felkavaró élménye, majd leverése után, mint fogalmazott: „*már csak azért maradtam itthon, mert egyre gyérülő reménnyel arra várta, hogy mégis történik valami.*”¹⁰³¹ Az 1957-es Tavasz Tárlaton szerepel két fa reliefjével, a *Csodaszarvas* címen kiállított, már említett *Csodafiúszarvassal* (1953), illetve az *Angyal* című, a kiállítási katalógusban 1954-re datált művel, ami azonos, a szintén már hivatkozott 1951–1953 közötti *Angyal (Harcos)* című faragvánnyal.¹⁰³² A remény 1965-re fogyott el végleg, ekkor Amerikába, New Yorkba települt.

Lossonczy (szül. Schwartz) **Ibolya** (1906–1992) alapvetően rejtőzködő művész volt, aki magányosan hozta létre meditatív hangulatú alkotásait. Ahogy azt többek között férje, Lossonczy Tamás visszaemlékezéseiből tudhatjuk, a Rákosi-korban kitűnő angol és francia nyelvtudását kamatoztatta, nyelvórákat tartott és fordítói feladatokat végzett, ebből élték.¹⁰³³ Vizsgált korszakunkban mondhatjuk, hogy csaknem teljesen abbahagyta az alkotást. Lossonczy Ibolya életműve kevés számú, de annál jelentősebb alkotásokból áll. Jelleméből adódóan mindig is visszahúzódott a művészeti közéletől. Nem részesült akadémiai szobrászképzésben, mesterének Bokros Birman Dezsőt vallotta, de nagy hatással volt művészeti fejlődésére Hans Arp is, akinek munkásságát nyugat-európai tartózkodása során ismerte meg. Első munkáit párizsi, majd londoni tartózkodásából hazatérve, a 30-as évek végétől készítette. Ezek a szűkszavú, az emberi viszonyokról: elsősorban az anya-gyermek kapcsolatról mély átéléssel szóló figurális munkák és portréfejek az évek előre haladtával egyre egyszerűbb, tömörebb plasztikai formákká alakultak, fokozatosan szakadtak el a látható világ ábrázolásától, ugyanakkor sohasem veszítették el organikus jellegüket. A Kállai Ernő által a „természet rejtett arcaként” megfogalmazott gondolkör szervesen illeszkedik Lossonczy Ibolya művészetéhez. A 40-es években, az itthon még szinte hagyományok nélküli, elvont szobrászata a Galéria a 4 Világtájhoz művészeinek körében talált szellemi rokonságra, ahol több csoportos kiállításon is részt vett szobraival. Ugyanitt férjével, Lossonczy Tamással közösen mutatkozott be első egyéni kiállításán, amelynek kapcsán művészetét Hamvas Béla „kagyló mélyén ébredő gyöngyszemként” jellemezte. A hasonlat találó, az életmű olyan lényeges vonásait sűríti egy képbe, mint a zárkózottság és az önmagukban teljes, ragyogó értékek létrehozása. 1948-ban Kállai Ernő kiállította műveit A magyar képzőművészet újabb irányjai című tárlaton. Kállai, ahogy már szoltunk róla, ezután nem rendezhetett többé kiállítást. Lossonczy Ibolya pedig negyedszázadon keresztül nem mutat(hat)ta be műveit.

Kisszámú szobrászi életművén belül nincs az adott időszakra (1949–1953) pontosan datált alkotása. Néhány szobra van, ami az „1950-es évek”-re keltezett (*Madár-magány; Hallgatkozó* – 13. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL), ezek készülhettek az évtized elején is. Ugyanez igaz folyamatosan születő pasztell-lapjaira is, amelyek az ötvenes években jellegzetes változást mutatnak. Ekkori pasztelljein a vonalak kuszábban kavarnak, mint korábban, a belőlük kirajzolódó formák szörnyalakokra emlékeztetnének. 1956-ban készült *Dallam* című kisplasztikája (bronz, 39 cm – 13. FEKETE-FEHÉR KÉPOLDAL), amelyen a madármotívum immár légiesebb formát öltve jelenik meg. Az ötvenes évek két említett műve, a *Madár-*

¹⁰³⁰ Jakovits József – *Önéletrajz*, 2 gépelt oldal – Szij Bélának, MNG Adattár 15673/1962

¹⁰³¹ A tűzkő és a szikra i.m. 108.

¹⁰³² **1957. április 20–június 16.** – **Tavaszi Tárlat**, Múcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus, 18. oldal: Szobrok – *Csodaszarvas*, fa-dombormű, 50x75 cm; *Angyal*, 1954. fa-dombormű, 32x135 cm

¹⁰³³ SZEIFERT Judit: „Azt csináltuk, amit lehet és ahogy lehet”. Interjú Lossonczy Tamás festőművésszel in: *Élet és Irodalom* 2008. október 31. 7.

magány és a *Hallgatózó* tömörebb, vaskosabb fogalmazású kompozíciók, szervezesebben kapcsolódnak 1948-ból ismert műveihez (*Kompozíció* címen szerepelnek a Vass-gyűjteményben). Így feltehetően ezek a szobrok még 1956 előtt, esetleg 1949 és 1953 között is készülhettek. Az 1956-ban készült pasztell (*Cím nélkül*, 1956)¹⁰³⁴ letisztultabb, harmonikusabb, nyugodtabb felületű munka, mint az évtized jellegzetes darabjai. Rajta a zaklatott gesztusok világos faktúrában feloldva, szinte homogén foltokká redukálódnak.¹⁰³⁵ Eszerint az 1956-os forradalom éve egyfajta fordulópontot jelenthetett művészetében, amely munkáin formai jegyekben, letisztultabb, harmonikusabb kompozíciós megoldásokban érzékelhető.

Szobrainak organikus formái csavarodó, egymásba kapaszkodó lágy vonalakkal, ívesen hajlanak meg, végtelen finomsággal, nyugodt egyensúlyt lelve térnek vissza önmagukba. A bemélyedések, a szobortestet tagoló üregek fény-árnyék játékoknak kínálnak terepet, mozgalmassá, élővé varázsolva a plasztikát. Tarajos hullámokat, víz koptatta kövek formáit, megannyi természeti képződményt idéznek absztrakt idomai, a fegyelmezett egyszerűség sohasem köti meg a szobor dinamikáját, olykor egészen játékos formáit. A tükörszerűen sima, lágy ívekkel hajló felületek mellett néhány munkájának darabosabb, kérgesebb, változékony, a kéz érintését, az alakítás gesztusát magában foglaló felszíne, szaggatott kontúrjai különlegesen expresszív formai élményt nyújtanak.

Ahogy Nagy Ildikó fogalmaz: „Nem tudjuk, hogy a kényszerű visszavonulás mi mindent nyomott el, fojtott meg csírájában. Az előttünk álló életmű – egy kis kiállítás anyaga – számban szerény, minőségben igényes. És meglepően egységes. Hiába telt el több mint négy évtized, hiába zajlottak le valóságos és művészeti forradalmak, Lossonczy Ibolya szobrai különös zárványként őrizték azokat az eszményeket, amelyeket az 1945–1948 közti évek magyar művészete, azon belül pedig az Európai Iskola közege hívott életre.”¹⁰³⁶

Lossonczy Ibolya kisméretű gipsz-plasztikai javarészt csak később kerültek bronzkiöntésre. Egy annyira visszahúzódó művész esetében, mint Lossonczy Ibolya, zárkózottsága – már említett rejtőzködő alkata miatt – még nehezebbé teszi műveinek megközelítését. Nem készültek vele interjúk, és elenyésző számú írásos feljegyzést hagyott maga után. Az interpretációt nehezíti továbbá, hogy kezdetben nem adott címet a szobrainak, ami minden bizonnyal nem véletlen. Ahogy Nagy Ildikó írja: „Valószínűleg jelezni akarta, hogy ezek a művek nem egy-egy élőlény, dolog, forma nyomán készültek fokozatos elvonatkoztatás útján, hanem maguk is önálló lények, képződmények.”¹⁰³⁷ Később ezen változtatott, 1958 utáni művei kaptak címeket, az Európai Iskola korszakában készült szobrai következetesen „Cím nélkül” megjelöléssel szerepeltek a kiállításokon. Ahogy Nagy Ildikó megállapítja, a későbbi címadások önkényesek, engedményei annak a kényszerűségnek, hogy a szobrokat megnevezni és ezáltal egymástól megkülönböztetni lehessen. (Számos szobor a művész halála után kapott címet és ezért elnevezésük nem hiteles.)¹⁰³⁸

1973-ban mint az egykori Európai Iskola tagja, a székesfehérvári Csók István Képtárban szerepeltek szobrai újra kiállításon, immár nem kortárs, hanem történeti anyagként.

¹⁰³⁴ *Cím nélkül*, 1956, papír, pasztell, 312x480 mm, MNG Jelenkor Ltsz.: MM.93.101

¹⁰³⁵ Pasztelljeiről, grafikáiról lásd: SZABÓ Júlia: Baucis tegnapi parazsa. Lossonczy Ibolya pasztelljeiről in: *Lossonczy Tamás – Lossonczy Ibolya*, szerk. dokumentációt összeáll.: Eröss Nikolett, Balassi Kiadó, Budapest, 1999. 71-78.

¹⁰³⁶ NAGY Ildikó: Lossonczy Ibolya szobrairól in: *Lossonczy Tamás – Lossonczy Ibolya*, szerk. dokumentációt összeáll.: Eröss Nikolett, Balassi Kiadó, Budapest, 1999. 66.

¹⁰³⁷ NAGY Ildikó: Lossonczy Ibolya szobrairól i.m. 67.

¹⁰³⁸ NAGY Ildikó: Lossonczy Ibolya szobrairól uo.

KITEKINTÉS – 1956–1957

Az 1956-os évben már érzékelhető a szovjet politikai színtéren is az enyhülés, a sztálinizmus merev követelményeivel való szakítás. 1956. február 14. és 25. között Moszkvában lezajlott az SZKP XX. kongresszusa. Majd Hruscsov az SZKP főtitkára február 27-én, zárt ülésen beszédet mondott Sztálin hibáiról és bűneiről. Itthon a párton belüli elégedetlenségre utal, hogy március 3-án az MDP PB ülésén leszavazzák Rákosi beszámolóját a XX. kongresszusról. Március 17-én pedig a Nagy Imrét támogatókból létrejött Petőfi Kör megrendezi első nyilvános rendezvényét.¹⁰³⁹

1956-ban a progresszív, hallgatásra ítélt művészek is, ugyan csak óvatosan, de újra szervezkedni kezdtek. Az egykori tagok közül néhányan megkísérelték feleleveníteni a már csak virtuálisan, de eszményeiben továbbélő progresszív művészeti műhely, az Európai Iskola szellemiségét. Ennek jegyében jött létre a Formalista Művészek csoportja, amelyet eredetileg ketten, Pán Imre és Anna Margit alapítottak 1956. június 15-én. Ezt követte 1956. szeptember 13-án a *Formalista Művészek a formalizmusról* című nyilatkozatuk megfogalmazása. A New York kávéházban tartott találkozón elfogadott szöveget Anna Margit, Barta Lajos, Bálint Endre, Gadányi Jenő, Korniss Dezső és Rozsda Endre írta alá. Kéziratban fennmaradt kiáltványuk egyszerre tartalmaz helyzetértékelést és jogos követeléseket: „Azok a művészeti irányok, amelyeket mi képviselünk, Magyarországon ma is lehetetlenek. Változatlanul kénytelenek vagyunk fizikai munkából, műiparos-tevékenységből élni, a Szövetségbe csak kerülő úton juthatunk be, vagy sehogy. Kiállítanunk nem lehet, a művelt rétegekkel semmi kapcsolatunk nincs. Semmilyen megbízást nem kapunk, képeinket az egyetlen vásárló, a Képzőművészeti Alap se vásárolja. Anyagilag tönkrementünk. [...] Ismeretes, vagyunk néhányan Magyarországon, akik soha sem adták fel ama meggyőződésüket, hogy a XX. századi művészetnek jelentős kulturális hivatása van. A legnehezebb körülmények között is folytattuk munkánkat. [...] határozottan követeljük, hogy a Szövetség változtassa meg velünk szemben követett politikáját. Tegyék lehetővé, hogy művészetünkben mi is meg tudjunk élni. Bennünket is megillet az a jog, hogy műveinket megfelelő helyen kiállíthassuk. Követeljük, hogy nézetünket minden fórumon elmondhassuk és így megszűnjék az a helyzet, hogy Magyarországot mesterségesen elszakítják a művészet fejlődésétől.”¹⁰⁴⁰

Ezután az aláírók, Jakovits Józseffel kiegészülve, részt vettek Esztergomban, a Keresztény Múzeum falai között rendezett, Dévényi Iván által szervezett *Hetek* című kiállításon. Az addig izoláltan élő és alkotó művészek hosszú idő után ekkor szerepeltek először ismét közös platformon. A nyilatkozat és a tárlat előrevetíti a már egyértelműen érő forradalmi helyzetet és a nyomában bekövetkező enyhülést, azonban egyben az Európai Iskola történetében egyfajta záróakkordként értékelhető.¹⁰⁴¹ Ez az egyik első mozzanat azok közül, amelyek majd

¹⁰³⁹ A Petőfi Körbe Nagy Imre hívei tömörültek, miután 1955-re a miniszterelnök és az általa bevezetett változások ellen támadás indult Moszkvában és az MDP-n belül is. A Petőfi Kör szellemi vezetői a koalíción belül inkább a revizionista kommunistákhoz, mint a demokráciát követelőkhöz tartoztak. A Petőfi Kör 1955 márciusában alakult meg, valódi feladatát, a nyílt viták szervezését azonban csak az SZKP XX. kongresszusát követő időszaktól láthatta el. 1956 tavaszától a Petőfi Kör, a fiatal értelmiségiek vitaklubja lett a legfőbb ellenzéki fórum. Jelentősége mindenképp az, hogy a kommunista vitaszellemet kiszabadította a párttaggyűlések zárt ajtóinak mögül, s lehetőséget teremtett arra, hogy az antisztálinista küzdelmeket a nyilvánosság szélesebb körei is megismerjék. A legviharosabb ülésre 1956. június 27-én került sor, amikor a sajtó és a tájékoztatás volt terítéken. Az előadókat és a hozzászólókat többezres tömeg hallgatta a Váci utcai volt tiszti kaszinó nagytermében és hangszórókon keresztül az udvaron késő délutántól másnap hajnalig. A nyilvánosság hiánya, az annyira áhított igazmondás igénye és a gondolatszabadság elfojtása volt a téma. A hozzászólók valamennyien a szocialista társadalom ideálképeiből kiindulva bírálták a közelmúlt bűneit, hibáit.– STANDEISKY Éva: A bálványok ledőlnek. Az 1956-os forradalom előzményei in: *Rubicon* 1996/8–9. 6.

¹⁰⁴⁰ **Nyilatkozat.** *Formalista művészek a formalizmusról*, 1956. szeptember 13. (New York Kávéház) – A Nyilatkozat szövege közölve in: GYÖRGY-PATAKI 1990. i.m. 136-137.

¹⁰⁴¹ GYÖRGY-PATAKI 1990. i.m. 105.

az 1956-os forradalom után megenyhülő kultúrpolitikai légkörben egyre több addig elhallgattatott művész kiállításokon való részvételét előlegezik, ugyanakkor nem véletlen, hogy nem Budapesten, hanem a fővárosi centrumtól biztonságos távolságban lévő Esztergomban, és ott is a Keresztény Múzeumban kapott helyet a tárlat. Másrészt a kiállítás az Európai Iskola köréhez tartozó művészek utolsó közös megmozdulása, hiszen a hamarosan kitörő forradalom után az Európai Iskola művészeinek virtuális közössége is végleg felbomlik, tagjai szétszóródnak, közülük többen külföldre távoznak.

Mikus monumentális Sztálin szobra 1956. október 23-ával vált véglegesen a diktatúra szimbólumává, amikor a hat és fél tonnás bronzot a forradalom első napjának estéjén, tízezrek közös összefogással ledöntötték. A hatalmas talapzaton csak a csizmái maradtak. Ez a képrombolás szimbolikusan a szocreál művészet kizárólagosságának végét is jelenti.

Az ötvenes évek második felétől megindult olvadást az 1956-os forradalom után egy rövid időre a művészetpolitikai viszonyok enyhülése követte. 1956-ban a Műcsarnok éves országos seregszemléje ugyan elmaradt, de a következő időszakban pezsgőbb kiállítási élet kezdődött, hosszú idő óta nem látott művészek munkái kerültek újra a közönség elé. Az egyik első példája a nyomás gyengülésének az 1957. április 20. és július 16. között rendezett Tavaszi Tárlat a Műcsarnokban, ahol a korábbi gyakorlattól eltérően nem műnemek szerint csoportosították a beérkező anyagot, hanem a művészek négy zsűri közül választhattak, ki-ki a saját irányzatának megfelelőhöz adhatta be műveit: a naturalista, újrealista, impresszionista, posztimpresszionista vagy akár az absztrakt-szürrealista, nonfiguratív művészeket képviselő bizottságokhoz. A katalógus A, B, C, D betűkkel jelzi a négy zsűrit, azonban létezett egy ötödik ún. Felülvizsgáló pótzsűri is, amelyről a kiállítás rendezője, Makrisz Agamemnon is ír egy levelében.¹⁰⁴²

Németh Lajos úgy vélte, hogy a Tavaszi Tárlat „népfront szellemű vállalkozás” volt, mégis fontos mozzanat volt, hiszen azt bizonyította, hogy 1957 tavaszán élt még az 1956-os szellemi töltés, és az az illúzió is, hogy a forradalom leverése ellenére nem tér vissza az 1956 előtti állapot.¹⁰⁴³ Frank János és Mezei Ottó a témához kapcsolódó írásaikban szintén arra utalnak, hogy a tárlat legendája máig fényesebb annál, mint amit annak idején a tizenkét teremben találni lehetett.¹⁰⁴⁴ Az ún. avantgárd művészek és alkotásaik száma szinte elveszett a régebbi országos kiállításokat megtöltő természetelvű, jó és kevésbé jó munkák tengerében. Érthetetlennek tűnik, hogy az „absztraktok és szürrealisták terme” miért keltett akkora botrányt, hiszen csak szelíden és nagyon hiányosan képviselte az idetartozó művek sorát. Ennek a kiállításnak elsősorban a ténye volt történelmi esemény.¹⁰⁴⁵ Azonban úgy tűnik, a lehetőség kiváltotta a művészek lelkesedését. Ezt jelzi a sok, hosszú ideig nyilvánosan nem szereplő művész megjelenése a kiállításon. Így a tárlaton, mint már láthattuk, kiállítottak többek között: Anna Margit, Bálint Endre, Bene Géza, Gadányi Jenő, Gyarmathy Tihamér, Jakovits József, Kassák Lajos, Korniss Dezső, Martyn Ferenc, Román György, Szántó Piroska, Vajda Júlia, Veszelszky Béla.¹⁰⁴⁶ Ahogy szintén Németh Lajos megfogalmazta a Tavaszi Tárlat azt is bizonyította, hogy a modernnek milyen virulensen élték át a „katakomba-

¹⁰⁴² Levél, a Szövetségből a Műcsarnokba, Makrisz Agamemnontól Luzsicza Lajoshoz, 1957. március – lásd: RIEDER Gábor: Legendák és tények a Tavaszi Tárlatról in: *Artmagazin* 2011/1. 9. évfolyam 43. szám, 18. A pótzsűri elnöke a művelődési miniszterhelyettes volt, tagjai pedig a négy másik zsűri elnökei: Burghadt Dezső (naturalista), Bernáth Aurél (impresszionista, posztimpresszionista), Domanovszky Endre (újrealista). Korniss Dezső (absztrakt-szürrealista nonfiguratív), valamint a szakszervezet elnöke és a Szövetség felügyelő biztosa.

¹⁰⁴³ Beszélgetés Németh Lajossal, kérdező: Beke László, 1990. október 18. MNG Adattár 23.233/1990 in: *Hatvanas évek* katalógus, MNG-Ludwig Múzeum, 1991. 67.

¹⁰⁴⁴ FRANK János: A Műcsarnok negyven éve (1950-1990), 83. in: *Műcsarnok*, szerk.: Keserü Katalin, 1996. 67-118.; MEZEI Ottó: Tavaszi Tárlat 1957: egy legendával kevesebb in: *Új Művészet* 1997/1-2. 34-35.

¹⁰⁴⁵ uo.

¹⁰⁴⁶ Tavaszi Tárlat – Műcsarnok, Katalógus, szerk.: Kisdéginé Kirimi Irén, 1957. 7-19.

éveket”.¹⁰⁴⁷ Ahogy Szücs György fogalmaz, a Tavaszi Tárlat „jelképes történetnek számít”, amelynek „legfontosabb mozzanata, hogy az addig elítélt fogalmakat, művészeti irányzatokat jogaiba visszahelyezte, s ezen belül az ún. absztraktokat ismét művészeti nyilvánossághoz juttatta.”¹⁰⁴⁸

Mint már arról szó volt, Gyarmathy Tihamér, Korniss Dezső és Vilt Tibor is tagjai voltak az ún. D zsűrinek, amely az „absztrakt” művek válogatását végezte.¹⁰⁴⁹ Ez a D zsűri kiáltványt is megfogalmazott, amelyet rádiónyilatkozat formájában kívántak elmondani 1957 májusában. Az írás, amelynek eredeti szövege gépiratban fennmaradt,¹⁰⁵⁰ azonban erősen megváltoztatott formában került a rádió elé. Ez a szöveg összefoglalja a belső emigrációba kényszerült alkotók művészi hitvallását. Maga a tény, hogy szükségesnek érezték ezeket a gondolatokat rögzíteni, és hogy úgy gondolták nyilvánosságra is hozhatják mindezt, jelzi, hogy valóban egyfajta kultúr- és művészetpolitikai olvadás volt érzékelhető akkor. Viszont az, hogy ezt a szöveget erősen cenzúrázva engedték csak felolvasni, azt jelenti, hogy ez a nyitás nem volt olyan mértékű, mint amelyet a művészek az 1956-os forradalom után megrendezett kiállítás alapján reméltek.

„Kilenc évi hallgatásra kényszerítettség után az idei Tavaszi Tárlaton ismét nyilvánosságra lépett Gadányi Jenő, Martyn Ferenc, Kassák Lajos, Kornis (sic!) Dezső, Bálint Endre, Gyarmathy Tihamér, Megyeri Barna, Jakovits József, Barta Lajos, Bojár Iván és Pán Imre, a képzőművészeknek az a csoportja, amely – csatlakozva a század elején indult nagy stílusreformhoz – hazai viszonylatok között törekedett a mai szükségleteket szolgáló és abból fogant *egységes művészi világkép* kialakításához.

Mi, akik az elmúlt években művészi hitvallásunkért vállaltuk az elhallgatottság erkölcsi és anyagi konzekvenciáit, most ugyanezzel a következetességgel vállaljuk korunk vajúdó társadalmának szolgálatát.

Tisztában vagyunk azzal, hogy a közönség nagy része ma még értetlenül áll munkásságunkkal szemben, ezért szükségesnek tartjuk, hogy némi magyarázattal szolgáljunk. –

Miért vetjük el az ún. természetelvűséget? Azért, mert – nézetünk szerint – **a naturalista művészet merő formalitássá lett**, kispolgári szórakoztatássá, és nem képes – mivel érzelmileg kihűlt – sem a társadalom szolgálatára, sem az egyén szándékainak egyenértékű kifejezésére. Elsőként [...] az expresszionisták törték át a kiszikkadt természetutánzás kereteit. Lendületük [...] továbbfejlődve a szürrealizmusban keresett [...] megfelelő formanyelvet. De emellett a – barokk–Delacroix–Van Gogh vonalat követő – művészet mellett Cézanne-ből kiindulva kialakult egy másik irány a tárgy objektív valóságának konstruktív felépítettségét kutatta, s a kubista analízisen keresztül eljutott a nem-ábrázoló tiszta szín- és formakonstrukciók klasszicitásáig. Mi ez a tiszta forma? Talán valami élettől idegen, a valóságtól arisztokratikusan elzárkózó elefántcsonttorony művészet? Éppenséggel nem! Ez a művészet, ha tiszta formáról beszél, úgy ezt a zene analógiájára teszi, s ezzel annyit mond csupán, hogy a művészetnek, olyan sajátos anyaga a szín, a forma, a vonal és a tér, mint a zenének a hang és a ritmus, és azt, hogy önmagát a maga sajátos eszközeivel, az irodalmiság fogalmi terhéttől megszabadítva akarja kifejezni. És ugyanakkor, amikor megtalálja önmagát, talál utat a világhoz, talál utat a legszélesebb néprétegekhez. [...] Idegen lehetne a tömegektől akkor, amikor a tömegigény az esztétikusan kialakított ipari forma, a textíliák absztrakt mintázata, a derűs színekre hangolt, összecsengő formákból felépített családi otthon? Nem. A

¹⁰⁴⁷ Beszélgetés Németh Lajossal, kérdező: Beke László, 1990. október 18. MNG Adattár 23.233/1990 in: *Hatvanas évek* katalógus, MNG-Ludwig Múzeum, 1991. 68.

¹⁰⁴⁸ PRAKFALVI – SZÜCS 2010. i.m. 140.

¹⁰⁴⁹ A D zsűri tagjai voltak rajtuk kívül: Medveczky Jenő, Megyeri Barnabás, Köpeczi Boócz István, Novotny E. Róbert, Illés Gyula in: Tavaszi Tárlat – Múcsarnok, Katalógus, szerk.: Kisdéginé Kirimi Irén, 1957. 6.

¹⁰⁵⁰ *D zsűri kiáltványának rádiónyilatkozatának szövegtervezete*, 1957 május, címloldal + 3 gépelt oldal, kézzel írt jelzet a jobb felső sarokban: 57/2, fénymásolat, Sinkovits Péter gyűjteményéből

nem-ábrázoló művészetet nem a mindenároni eredetieskedés, hanem a szükséglet hozta létre. **Az absztrakt festészet és szobrászat megelőzte és kialakította a mindennapi igényeket kielégíteni hivatott ipari formát. Ezért demokratikus.** [...] De mégis ennek a művészetnek sem kizárólagos célja a díszítés, az önmagáért való formatervezés. Vannak tartalmi problémái is. *A művész – minden szubjektív szándékon túl – állandó relációban áll a világgal; a létnek és a lét lényegének megragadására, rögzítésére törekszik.* Terhére írható-e vajon a művészetnek, ha *figyelemmel kíséri a rohamosan fejlődő természettudományt, és nem akar sem a megismerés új eszközeiről, sem pedig annak eredményeiről lemondani?*

A világbkép kitágult. Az ember távcsővel és mikroszkóppal toldotta meg a szemét. *Feltárult előtte a makro- és mikrokozmosz, kinyílt az anyag szerkezete, új képet mutat neki az állati és növényi lét, a kövek világa.* S a művész, éppen a művész, aki érzékenyebben reagál minden változásra, ő hunyja le a szemét és tagadja le, amit feltárt a tudomány? Ki beszéljen, ha nem ő az ember helyzetéről ebben a kitárult világban? Ki ábrázolja, ha nem ő a feltárt új szerkezetek emberre vonatkoztatott értelmét? **Ez nem antirealizmus, hanem a realitás fogalomkörének kitágítása.** –

A természettudományos tartalom párosul a technika formáival. Új művészi nyelv meghonosításának igénye jelentkezik. Minden nyelv jelrendszer. Ez is. Ezt **kialakítani és a tömegekkel megismertetni; – ez ennek művészetnek vallott és vállalt feladata.**

Ez pedig közösségi munkát igényel, – műhely feladat. Nem sztárok, hanem **közös cél elérésére törekvő kollektíva hivatása.**¹⁰⁵¹

A Nemzeti Szalonban megrendezésre került *A XX. század magyar művészete I. – Konstruktív törekvések* című tárlat is egyfajta nyitást jelentett, ahol a Művészettörténeti Intézet a Nyolcak és konstruktív hagyományait követő kortárs művészek alkotásaiból válogatta az anyagot. A kiállítás sorozat célja a modern magyar képzőművészet tudományos feldolgozásának megkönnyítése, de elsősorban a „művészeti közélet figyelmét” igyekezett felhívni a magyar művészet hagyományainak (tovább)élő áramlataira.¹⁰⁵² A nagybányai, illetve az alföldi festészet is a sorozat tervei között szerepelt, de úgy látszik (a korábbi elvi viták tükrében) időszerűvé vált, hogy a realizmustól távolabb álló művészeti tradíció bemutatásával kezdjenek. A kiállításon a nemzetközi példát Cézanne és Maillol egy-egy műve szolgáltatta, a magyar kortársak között találjuk Barcsay Jenő, Gadányi Jenő, Korniss Dezső olajképeit, Barcsay mozaiktervét, Kassák Lajos akvarell kompozícióit is. A korszak történeti-ideológiai szövetébe sokkal szervezettebben illeszkedik a *Magyar Forradalmi Művészet* című kiállítás, amit a Nagy Októberi Szocialista Forradalom 40. évfordulója alkalmából Oelmacher Anna és Pogány Ö. Gábor rendezett. Az újragondolt tradíciók érvényre jutását jelezi, hogy Derkovits Gyula és Dési Huber István is külön termet, szinte önálló kamarakiállítást kapott.¹⁰⁵³

Egy ideig megszaporodtak az addig hallgatásra ítélt művészek egyéni kiállításai is. 1957-ben a Nemzeti Szalonban Barcsay Jenő műveit, az Ernst Múzeumban Gadányi Jenő, míg a Csók Galériában Kassák Lajos festményeit mutatták be. 1958-ban a Műcsarnokban is útjára indult a hosszú ideje kiállításon nem látott művészek (például Bene Géza, Román György, Bolmányi Ferenc) önálló tárlatainak sorozat, igaz csak az oldalsó kamarateremben kaptak helyet.

¹⁰⁵¹ *D zsűri kiáltványának rádiónyilatkozatának szövegtervezete*, 1957. i.m. 1-3. – a kiemelések tőlem: a *dölt betűs* kiemelések a Gyarmathy gondolataival összecsengő sorok, a **vastag betűsek** pedig a kiáltvány lényegi gondolatait hangsúlyozzák. – A kiáltvány szövege több ponton egybecseng Fejér Kázmér az 1947-es *Új világbkép* kiállításához készült tárgymutatójában írt bevezető szavaival.

¹⁰⁵² *A XX. század magyar művészete I. Konstruktív törekvések*, A Művészettörténeti Intézet és a Műcsarnok kiállítása, Felelős kiadó: Luzsicza Lajos, Nemzeti Szalon, Budapest, 1957.

¹⁰⁵³ Lásd: *Magyar Nemzeti Galéria – Magyar forradalmi művészet*, A kiállítást Oelmacher Anna és Pogány Ö. Gábor rendezte, Felelős kiadó: Luzsicza Lajos, Műcsarnok, 1957

A frissen megalakult Magyar Nemzeti Galéria első nagyszabású, több mint 800 művet bemutató tárlata szintén a Műcsarnokban került megrendezésre. – in: PRAKFA LVI – SZÜCS 2010. i.m. 141.

A Magyar Szocialista Munkáspárt 1957. június 27–29. között zajlott országos értekezletének határozatában ugyan megfogalmazták: „Helyet kell biztosítani más haladó törekvések érvényesülésének is, természetesen mindenkor fenntartva a bírálókat jogát.” De még természetesen elsősorban a „pártos, szocialista-realista alkotások” támogatását és a művészet a „szocialista realizmus irányába” való fejlődésének előmozdítását tűzték ki célul. Okulva az „ellenforradalmi eseményekből” feladatként határozták meg a „párt hadállásának” erősítését a tudomány és a kultúra területén.¹⁰⁵⁴

Az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején tehát a kulturális irányítás némiképp szakított a szocreál tarthatatlannak bizonyult ortodox értelmezésével, de helyébe egy megújult szocialista művészet kánonját próbálta meg érvényre juttatni. Ezt az új szocialista művészetet a „szocmodern” terminusával jelöli az újabb szakirodalom.¹⁰⁵⁵ Az absztrakt, illetve a modernista realizmus kategóriájába nem illeszkedő műveket alkotók rejtőzködő és izolált alkotói attitűdje, mondhatni alkotói lelkületként létezett és létezik képzőművészetünkben. Az Európai Iskola, és a magyar avantgárd örökségének szellemisége, valamint a részben velük rokonítható, másrészt viszont fokozatosan mindinkább magyar, (illetve közép-kelet-európai) specifikummá váló művészeti jelenségek – mint például az archaizálás típusai, vagy az organikus törekvések – hosszú évtizedekig, sőt egészen napjainkig búvópatakként továbbélnek.

Ugyanakkor az 1958 körül újra hatalmi szóval számúzótt, de elnémítani nem tudott modern törekvések (hivatalosan főként negatív) visszhangja is nagyban hozzájárult ahhoz a folyamathoz, amely a hatvanas évtized közepétől, fokozatosan az alkotók és irányzatok (hivatalosan ugyan nem bevallott) három T-s (Támogatott-Türt-Tiltott) felosztásához vezetett.¹⁰⁵⁶

¹⁰⁵⁴ Függelék – VI. Feladatok a kulturális munka területén in: *A Magyar Szocialista Munkáspárt Országos Értekezletének jegyzőkönyve* – 1957. június 27-29., Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1957. 273.

¹⁰⁵⁵ RIEDER Gábor: Szocreál és szocmodern in: *A zsarnokság szépsége. Tanulmányok a totalitarizmus művészetéről*, szerk.: Széplaky Gerda, Kalligram, Pozsony, 2008. 75–87.

RIEDER Gábor: Szocreál. Festészet a Rákosi-korban in: *Szocreál – Festészet a Rákosi-korban kiállítás katalógusa*, MODEM, Debrecen, 2008. július 10–november 7. 15.

¹⁰⁵⁶ Erről bővebben lásd: PATAKI Gábor: Minden egyszerre – művészet és művészeti élet az ötvenes, hatvanas évek fordulóján, in: ANDRÁSI Gábor – PATAKI Gábor – SZÜCS György – ZWICKL András: *Magyar képzőművészet a huszadik században*, Corvina Kiadó, Budapest, 1999. 142-159.

BIBLIOGRÁFIA

- A fordulat évei. Politika, képzőművészet, építészet 1947-1949*, szerk.: Ständeisky Éva, Kozák Gyula, Pataki Gábor, Rainer M. János, 1956-os Intézet, 1998
- A művészet katonái. A sztálinizmus és kultúra*, szerk.: György Péter, Turai Hedvig, Corvina Kiadó, Budapest, 1992
- A provincia megszűnik a régió marad. Nemzetközi művészettörténelmi és elméleti szimpózium. Zsennye 1991*, szerk. és lektorálta: Chikán Bálint, MKISZ, Budapest, 1991
- ANDRÁSI Gábor: Látvány és konstrukció. Kassák Lajos festészete 1950–1967 között in: *Kassák Lajos – A Magyar Nemzeti Galéria és a Petőfi Irodalmi Múzeum emlékkiállítás*, felelős szerkesztő: Rubovszky Éva, Budapest, 1987. 113-118
- ANDRÁSI Gábor: Tájépek és kép-tájak. Bene Géza (1900-1960) emlékkiállítás a Kecskeméti Képtárban in: *Új Művészet* 1991/2. 30-36.
- ANDRÁSI Gábor: *Veszelszky Béla*, Új Művészet Kiadó, Budapest, 1994
- ANDRÁSI Gábor – PATAKI Gábor – SZÜCS György – ZWICKL András: *Magyar képzőművészet a huszadik században*, Corvina Kiadó, Budapest, 1999
- BAJKAY Éva: Magyar avantgárd kollázsok in: *Magyar Kollázs. A magyar kollázs történetéből 1910–2004*, Magyar festők Társasága – Városi Művészeti Múzeum – Győr, kat. szerk.: Kopócsy Anna, Budapest, 2004. 57-72.
- Barta Lajos szobrai és rajzai*, szerk.: Körösenyi Tamás, Sasvári Edit, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest – Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1995
- BEKE László: Az 1960-as évek rejtett dimenziói in: *Hatvanas évek katalógus*, MNG-Ludwig Múzeum, 1991
- BEKE László – PATAKI Gábor: Kelet-európai kérdőív-tervezet kelet-európai művészek, művészettörténészek és gondolkodók számára, Budapest, 1989. január 14. in: BEKE László: *Művészet/elmélet. Tanulmányok 1970-1991*, Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermédia, Budapest, 1994. 268-274.
- BÍRÓ Dávid: *Gedő Ilka élete és művészete*, Budapest, 2006 – kézirat –
- BOTKA Ferenc: Előszó in: KASSÁK: *Szénaboglya*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Kassák Múzeum, Budapest, 1988. 5-17.
- Ladislav DANĚK: Lezáratlan történetek sok hézaggal. Néhány megjegyzés a cseh képzőművészet fejlődéséhez az 1956 – 1972 közötti időszakban in: *Közeli távolság. A cseh képzőművészet 1956-1972 között az Olmützi Művészeti Múzeum gyűjteményéből*, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár – 2004. nov. 13 – 2005. jan. 9. 22-24.
- DÁVID Katalin: *Anna Margit*, Corvina Kiadó, Budapest, 1980
- DERÉKY Pál: In the Shadow of Yalta in: *Balkon* 2010/1. 2-8. és 2010/2. 2-5.
- DOMOKOS Mátyás: Leltárhiány in: *Újhold-Évkönyv* 1986/2. 249-287.
- DOMOKOS Mátyás: Leletmentés. Könyvek sorsa a „nemlétező” cenzúra korában 1948–1989, Osiris Kiadó, Budapest, 1996
- David ELLIOTT: Sozialistischer Realismus. in: *Europa – Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa*, 1994. 1. kötet, 275.
- FEITL István: Rákosi Mátyás (1892–1971) in: *Nagy Képes Millenniumi Arcképcsarnok*, szerk.: Rác Árpád, Rubicon – Aquila Könyvek, Budapest, 1999. 340–344.
- FORGÁCS Éva: Jakovits József szobrai in: *Jelenkor* 1980/11. 1015–1020. – újraközölve: *Jakovits József emlékkiállítás*, katalógus, Ernst Múzeum, Budapest, 1996. 69-79.
- FORGÁCS Éva: Hogyan találta fel az újbaloldal a kelet-európai művészetet? in: *Holmi* 2004/11. 1416-1431.
- FRANK János: *Román György*, Corvina Kiadó, Műterem sorozat, Budapest, 1982
- FRANK János: Tisztelet Jakovits Józsefnek in: 8. Budapesti Nemzetközi Képzőművészeti Triennále katalógusa, Bevezető, 1990. 10-12. – újraközölve: *Jakovits József emlékkiállítás*, katalógus, szerk.: Nagy Ildikó, Ernst Múzeum, Budapest, 1996. 93-99.
- FRANK János: A Műcsarnok negyven éve (1950-1990) in: *Műcsarnok*, szerk.: Keserű Katalin, 1996
- FRANK János: *Tárlatok – szertartások. Portrék, visszaemlékezések, útinaplók*, Élet és Irodalom Kiadó, Budapest, 2006
- G. KOMORÓCZY Emőke: *Kassák és a magyar avantgárd mozgalom*, Universitas Könyvkiadó, Budapest, 1995
- GAÁL József: Tóth Menyhért – zseni a művészetben in: *Forrás* 2004/1. 78-81.
- Gedő Ilka művészete 1921–1985*, Új Művészet Kiadó, Budapest, 1997
- Boris GROYS: Drei Erklärungen über den Sozialistischen Realismus. in: *Europa – Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa*, 1994. 1. kötet, 276-277.
- Gyarmathy Tihamér – FOTOGRAFOK* – szerk.: Beke László, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2008
- GYÖRGY Péter: *Az elsüllyedt sziget*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1992
- GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: Áttetsző színrétegek in: *Művészet* 1988/1. 13-16.

- GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: *Az Európai Iskola és az Elvont Művészek csoportja*, Corvina Kiadó, Budapest, 1990
- GYÖRGY Péter - PATAKI Gábor: Egy művészi felfogás paradoxona. Gedő Ilka művészetéről in: *Gedő Ilka művészete (1921–1985)*, Új Művészet Kiadó, Budapest, 1997. 7-18.
- On the Road. Piotr Piotrowskival HAJDU István beszélget. in: *Balkon* 1996/6. 32-35.
- HAJDU István - BÍRÓ Dávid: *Gedő Ilka művészete*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2003
- HAJDU Tibor: A Rajk-per háttere és fázisai in: *Társadalmi Szemle* 1992/11. 17–36.
- HAMVAS Béla – KEMÉNY Katalin: *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*, Misztótfalusi, Budapest, é.n. (1947)
- HANN Ferenc: *Vaszkó Erzsébet*, Szentendre, 1983
- HAULISCH Lenke: *Czimra Gyula – A Művészet Kiskönyvtára*, Corvina Kiadó, Budapest, 1974.
- HÁRS Éva – ROMVÁRY Ferenc: *Modern Magyar Képtár Pécs*, Corvina Kiadó, Budapest, 1981
- HÁRS Éva: *Martyn Ferenc életmű katalógusa*, Somogy Megyei Múzeumigazgatóság kiadása, Révai Nyomda, Budapest, 1985
- HÁRS Éva: Vázlatok a kuruc korról. Martyn Ferenc festménysorozata in: *Janus Pannonius Múzeum Évkönyve* 1966, szerk.: Dankó Imre, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 1967. 259-265.
- HEGYI Lóránd: *Korniss Dezső*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1982
- HORNYIK Sándor: „A természet rejtett arca” Gyarmathy Tihamér festészetében in: *Ars Hungarica* 2000/2. 309-320.
- HORVÁTH Ágnes: Jakovits József – a betűfestő in: *Múlt és jövő* 2003/1. 99-112.
- HUSZÁR Tibor: *A hatalom rejtett dimenziói. Magyar Tudományos Tanács 1948–1949*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1995.
- HUSZÁR Tibor: Az elitől a nómenklatúráig. Az intézményesített káderpolitika kialakulása és néhány jellemzője Magyarországon (1945–1989). in: *Szociológiai Szemle* 2005/3. 8–69.
- KASSÁK Lajos: *Képzőművészetünk Nagybányától napjainkig*, Budapest, 1947
- KÁLLAI Ernő: *A természet rejtett arca*, felelős kiadó: Szij Rezső, Misztótfalusi, Budapest, é.n. (1947)
- KÁRPÁTI Zoltán: *Czimra Gyula életművének monografikus kutatása*, Kállai Ernő művészettörténeti-művészetkritikai ösztöndíj 2004. évi beszámoló, Képző és Iparművészeti Lektorátus, Budapest, 2005
- KESERŰ Katalin: Képzelt kiállítás az 50-es évek magyar művészetéről in: *Jelenkor* 1991. március
- Jiří KOČIAN: Csehszlovákia és a cseh területek: A kommunista uralomtól a demokratikus változásokig in: *Nézőpontok/Pozíciók. Művészet Közép-Európában 1949–1999*, Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum, Budapest, 2000. 237-241.
- KOLOZSVÁRY Marianna: *Román György*, Román György Alapítvány – PolgArt Kiadó, Budapest, 2001
- KOPÓCSY Anna: „A kis zugokat szeretem, mert a részekben azonosul a világ.” in: *Gadányi Jenő (1896–1960) festőművész emlékkiállítás*, Merítés a KUT-ból IV., katalógus, Haas Galéria, Budapest, 2000. 1-4.
- KORNAI János: *A szocialista rendszer*, HVG, Budapest, 1993
- KOVALOVSKY Mária: *Bokros Birman*, A Művészet Kiskönyvtára, Corvina Kiadó, 1971
- KOVÁCS Péter: *A mágnas szobrai. Fejezetek a magyar szobrászat közelmúltjából*, Életünk Könyvek, Életünk Szerkesztősége és a Magyar Írószövetség Nyugat-Magyarországi Csoportja, Szombathely, 1992
- KOZÁK GYULA: Egy művészcsalád összetételének változásai 1956–1982 között. Rottenbiller utca 1. II. emelet 17. in: *ÉVKÖNYV XVI. 2009 – Kádárizmus: mélyfúrások*, szerk.: Tischler János, 1956-os Intézet, Budapest, 2009. 203-240.
- KÖRNER Éva: *Korniss Dezső*, Mai Magyar Művészet, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1971
- LÁNCZ Sándor: Néhány megjegyzés a felszabadulás utáni évek képzőművészeti vitáihoz. in: *Ars Hungarica* 1979/2. 237-142.
- LITVÁN György: Újrakezdés, szakítás és folytonosság Magyarországon (1945–1948) in: *Európa vonzásában. Emlékkönyv Kosáry Domokos 80. születésnapjára*, szerk.: Glatz Ferenc, MTA Történettudományi Intézete, Budapest, 1993. 269–276.
- LÓSKA Lajos: *Czimra Gyula (1901–1966) festőművész*, Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, 2010
- LÓSKA Lajos: *Vaszkó Erzsébet (1902–1986)*, Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, 2008
- Lossonczy Tamás – Lossonczy Ibolya*, szerk. dokumentációt összeáll.: Eröss Nikolett, Balassi Kiadó, Budapest, 1999
- Lubomír LIPTÁK: Szlovákia – Diktatúra, modernizáció, önrendelkezés in: *Nézőpontok/Pozíciók. Művészet Közép-Európában 1949–1999*, Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum, Budapest, 2000. 221-224.
- MÁNDY Stefánia: Itt és most in: „*Rottenbiller utca 1*”. Vajda Lajos, Vajda Júlia, Bálint Endre, Jakovits József, Vas Megyei Múzeumok katalógusai 90., Forradalmi Múzeum, Szombathely, 1983. április 21–szeptember 18. on.
- MESZERICS Tamás: Politikai ellenállás 1945-56 in: *Beszélő* 2000/9-10. 74-84.
- MEZEI Ottó: Tavasz Tárlat 1957: egy legendával kevesebb in: *Új Művészet* 1997/1-2. 34-35.

- NAGY Ildikó: Lossonczy Ibolya szobrairól in: *Lossonczy Tamás – Lossonczy Ibolya*, szerk. dokumentációt összeáll.: Eröss Nikolett, Balassi Kiadó, Budapest, 1999. 60-70.
- NAGY Ildikó: Jakovits József pályaképe, műveinek fogadtatása in: *Jakovits József emlékkiállítás*, katalógus, szerk.: Nagy Ildikó, Ernst Múzeum, Budapest, 1996. 7-23.
- PASSUTH Krisztina: Jakovits és a primitívizmus in: *Jakovits József emlékkiállítás*, katalógus, szerk.: Nagy Ildikó, Ernst Múzeum, Budapest, 1996. 125-130.
- PASSUTH Krisztina: *Tranzit. Tanulmányok a kelet-közép-európai avantgarde művészet témaköréből*, Új Művészet Kiadó, 1996
- PASSUTH Krisztina: Rozsda Endre művészi útja 1957-ig in: *Rozsda Endre. Retrospektív kiállítás*, Múcsarnok, Budapest, 1998. május, 15-26.
- PATAKI Gábor: Elégia a reményhez. Művészetkritika Magyarországon 1945-48 között, különös tekintettel az Európai Iskolára in: *Művészet* 1983/9. 12-15.
- PATAKI Gábor: Kísérleti film, 1953 in: *F.I.L.M. A magyar avant-garde film története*, szerk.: Peternák Miklós, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991. 133–137. – újraközölve: *Gyarmathy Tihamér – FOTOGRAMOK* – szerk.: Beke László, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2008. 36.
- PATAKI Gábor: *Lossonczy Tamás*, Új Művészet Kiadó, 1995
- PATAKI Gábor: „Van alkonyat, mely olyan, mint a hajnal” Képzőművészeti viták, 1948-1949. in: *A fordulat évei. Politika, képzőművészet, építészet 1947-1949*, szerk.: Standeisky Éva, Kozák Gyula, Pataki Gábor, Rainer M. János, 1956-os Intézet, 1998. 217-237.
- PATAKI Gábor: „A művészet papja légy!” in: *Vajda Júlia* szerk.: Kozák Gyula és Soóky Andrea, Balassi Kiadó, Budapest, 2004. 23-113.
- PATAKI Gábor bevezetője in: *EMLÉKNYOMOK / LIEUS DE MÉMOIRE – Rozsda Endre rajzai és 1956-os menekültekkel készült interjúk*, Centrális Galéria, Budapest, 2006, o.n.
- PERENYEI Monika: A montázs-elv és -eljárás történeti áttekintése in: *Magyar Kollázs. A magyar kollázs történetéből 1910–2004*, Magyar Festők Társasága – Városi Művészeti Múzeum – Győr, kat. szerk.: Kopócsy Anna, Budapest, 2004. 88-137.
- PERNECZKY Géza: A diktatúrák művészete in: *Mozgó Világ* 1994/6. 93-106.
- PERNECZKY Géza: Színes könyv Gedő Ilkának (Hajdu István–Bíró Dávid: Gedő Ilka művészete /1921-1985/) in: *Holmi* 2003. december, 122-131.
- PETÉNYI Katalin: *Barcsay Jenő*, Corvina Kiadó, Budapest, 1986
- Piotr PIOTROWSKI: Európa szürke zónája, az *After the Wall* kiállítás katalógusában megjelent angol nyelvű tanulmányt fordította: Varga Katalin in: *Balkon* 2000/6. 4-11.
- Piotr PIOTROWSKI: *In the Shadow of Yalta. Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945-1989*. Reaction Books, London, 2009.
- POTÓ János: *Emlékművek, politika, közgondolkodás*, MTA Történettudományi Intézet, Budapest, 1989
- PRAKFULVI Endre – SZÜCS György: *A szocreál Magyarországon*, Corvina Kiadó, Budapest, 2010
- RAINER M. János: Az eszmék útja, előzmények és események in: *A magyar forradalom eszméi. Eltíprásuk és győzelmük (1956–1999)*, szerk.: Király Béla és Lee w. Congdon, Atlanti Kutató és Kiadó Társulat-Alapítvány, Budapest, 2001. 21–45.
- RAINER M. János: *Nagy Imre. Politikai életrajz*, 1956-os Intézet, Budapest, 1996
- RAINER M. János: Nemzeti függetlenség, semlegesség és dunavölgyi együttműködés. Nagy Imre külpolitikai nézetei in: *Társadalmi Szemle* 1998/6. 104-117.
- RAINER M. János: Sztálin és Rákos, Sztálin és Magyarország in: *Évkönyv 1998*, 1956-os Intézet, Budapest, 1998. 91-100.
- RÉNYI András: „Vihar előtt”. A történeti festészet mint a sztálinizmus képzőművészetének magyar paradigmája in: *A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra*, szerk.: György Péter, Turai Hedvig, Corvina Kiadó, 1992. 34-43.
- RÉVÉSZ Béla: Az osztályharc fogalmának politikai és jogi aspektusai az ‘50-es években, *ACTA JURIDICA ET POLITICA* Tomus LIV. Fasciculus 15., Szeged, 1998.
- RÉVÉSZ Emese: Rozsda Endre, *Évkönyv*, Nemes Galéria, Budapest, 2003. 32.
- RIEDER Gábor: Zsánerek és bálványok. A realizmus recepciótörténete a magyar szocreál festészetben. I–II–III. in: *Új Művészet* 2006/10. 27–32.; 2006/11. 42-45.; 2006/12. 42–44.
- RIEDER Gábor: Szocreál. Festészet a Rákosi-korban in: *Szocreál – Festészet a Rákosi-korban kiállítás katalógusa*, MODEM, Debrecen, 2008. július 10–november 7.
- RIEDER Gábor: Szocreál és szocmodern in: *A zsarnokság szépsége. Tanulmányok a totalitarizmus művészetéről*, szerk.: Széplaky Gerda, Kalligram, Pozsony, 2008. 75–87.
- RIEDER Gábor: A Derkovits-díj születése – Csontvázak a szocreál szekrényéből in: *Artmagazin* 2009/3. 78-80.
- RIEDER Gábor: Legendák és tények a Tavaszai Tárlatról in: *Artmagazin* 2011/1. 9. évfolyam 43. szám, 18.
- RIEDER Gábor: *A magyar szocreál festészet története 1949–1956. Ideológia és egzisztencia*, doktori disszertáció, ELTE-BTK Művészettörténet-tudományi Doktori Iskola, 2011
- ROMÁN József: *Bálint Endre*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, Budapest, 1980

- Rozsda Endrével beszélget David ROSENBERG in: *Rozsda Endre. Retrospektív kiállítás*, Múcsarnok, Budapest, 1998. május, 27-50.
- Anda ROTTENBERG: Művészet Lengyelországban 1949–1999 in: *Nézőpontok/Pozíciók. Művészet Közép-Európában 1949–1999*, Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum, Budapest, 2000. 201-219.
- Katarína RUSNÁKOVÁ: Szlovák művészet 1949–1999. A megszakított történet in: *Nézőpontok/Pozíciók. Művészet Közép-Európában 1949–1999*, Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum, Budapest, 2000. 225-235.
- S. NAGY Katalin: *Anna Margit*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, Budapest, 1971
- Jiří ŠEVČÍK: Az identitásról való gondolkodás Európa küszöbén in: *Nézőpontok/Pozíciók. Művészet Közép-Európában 1949–1999*, Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum, Budapest, 2000. 243-255.
- SINKÓ Katalin: A politika rítusai: emlékműállítás, szobordöntés in: *A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra*, szerk.: György Péter, Turai Hedvig, Corvina Kiadó, Budapest, 1992. 67-79.
- SINKÓ Katalin: *Nemzeti képtár*, A Magyar Nemzeti Galéria évkönyve 2008, Budapest, 2009
- SINKOVITS Péter: *Gyarmathy, Új Művészet* Kiadó, Budapest, 1991
- STANDEISKY Éva: *A MKP irodalompolitikája 1944–1948*, Kossuth Kiadó, Budapest, 1987
- STANDEISKY Éva: A bálványok ledőlnek. Az 1956-os forradalom előzményei in: *Rubicon* 1996/8–9. 4–7.
- STANDEISKY Éva: A népi írók és a kultúrpolitika az 1950-es években, a 2001. augusztus 4–10. között Jyväskyläben rendezett Hungarológiai Kongresszuson elhangzott előadás szövege
- STANDEISKY Éva: Hit-viták. Az írók és az 1953-as „új szakasz” in: *Mozgó Világ* 2003. augusztus, 27–43.
- STANDEISKY Éva: Kultúra és politika Magyarországon (1945–1956) in: *Társadalom és kultúra Magyarországon a 19–20. században*. Tanulmányok. szerk.: Vonyó József. Pannónia Könyvek–Magyar Történelmi Társulat. Pécs, 2003. 121–137.
- STANDEISKY Éva: A magyar irodalmi élet szovjetizálása 1949-51 in: *Múltunk* 2004/1. 48-81.
- Sz. KÜRTI Katalin: *Medgyessy Ferenc (1881-1958) szobrászati életműve*, Hajdú-Bihar megyei Múzeumok közleményei 38. szám, Debrecen, 1981
- SZABADI Judit: *Bálint Endre*, A Művészet Kiskönyvtára, Corvina Kiadó, Budapest, 1969
- SZABÓ György: *Szántó Piroska*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1985
- SZABÓ Júlia: Baucis tegnapi parazsa. Lossonczy Ibolya pasztelljeiről in: *Lossonczy Tamás – Lossonczy Ibolya*, szerk. dokumentációt összeáll.: Eröss Nikolett, Balassi Kiadó, Budapest, 1999. 71-78.
- SZABÓ Miklós: Hétköznapi sztálinizmus Magyarországon in: *Századvég* 1988/6-7. 160-167.
- SZEGEDY-MASZÁK Zoltán: Vaszkó Erzsébet in: *Balkon* 1999/5. 24-25.
- SZEIFERT Judit: Egy különös lovag Pannóniában. Martyn Ferenc centenáriuma in: *Új Művészet* 1999/11. 23-26.
- SZEIFERT Judit: *Az örök kívülről. Bene Géza művészete*, Új Művészet Kiadó, Budapest, 2001
- SZEIFERT Judit: A dekorativitás metafizikája. 100 éve született Ecsödi Ákos in: *Új Művészet* 2002/12. 30-31.
- SZEIFERT Judit: Beszállás! Indul a szocialista szellem-vasút. Az ötvenes évek realista festészetének néhány változata in: *Örökölt realizmus. A valósághű festészet öt évtizede*, szerk.: Muladi Brigitta, Új Művészet Kiadó, Budapest, 2003. 17-20.
- SZEIFERT Judit: A művészet misztériuma. Gedő Ilka tárlata in: *Élet és Irodalom* 2005. február 18. 26.
- SZEIFERT Judit: Túlélési gyakorlat. Lossonczy Tamás művészeti stratégiája az ötvenes években. in: *Tanulmányok Lossonczy Tamás művészetéről*, szerk.: András Gábor, Pataki Gábor, Múcsarnok – MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 2006. 41-49.
- SZEIFERT Judit: Tartalomhoz a forma. Az ötvenes évek hivatalos művészete Magyarországon in: *Új Művészet* 2008/9. 38-43.
- SZEIFERT Judit: Művészet félárnyékban. Nem hivatalos utak a Rákosi-korban. in: *Artmagazin* 2009/5. 36-41.
- SZÍJ Rezső: *Czimra Gyula*, Kiskunfélegyházi Tanács Művelődési Osztálya, Budapest, 1969
- T. KISS Tamás: *Fordulatok és folyamatok. Fejezetek a magyarországi kormányok kultúrpolitikájáról 1867–2000*, Új Mandátum Kiadó, Budapest, 2002
- T. VARGA György – SZAKADÁT István: Íme a nómenklatúrák! Az MDP és a volt MSZMP hatásköri listái in: *Társadalmi Szemle* 1992/ 3. 73-95.
- Találkozások Közép-Európában. A kortárs művészet és műkritika eszméi, témái, módszerei és problémái*, Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, Budapest, 1996
- TÁBOR Ádám: Találkozás a centrumban in: *exindex* (www.exindex.hu) 4.
- TISCHLER János: Közép-Európa sztalinizálása, 1944–1949 in: *Rubicon* 2002/9–10. 35–39.
- TURAI Hedvig: *Anna Margit*, Szemimpex Kiadó, Budapest, 2002
- Andrzej TUROWSKI: *Existe-t il un art de l'europa de l'est?*, Párizs, 1986
- UNGVÁRY Krisztián: Magyarország szovjetizálásának kérdései in: *Rubicon* 2001/10.–2002/1. 51–55.
- VALUCH Tibor: *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében*, Osiris Kiadó, Budapest, 2005
- Vajda Júlia*, szerk.: Kozák Gyula és Soóky Andrea, Balassi Kiadó, Budapest, 2004

VARGA László: „A munkásosztály a paradicsomba megy” (Munkáspolitikai az 1950-es években) in: VARGA László: *Az elhagyott tömeg*, Cserépfalvi – BFL, Budapest, 1994, 59-84.
VÁRKONYI György: *Gyarmathy*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1992
VÁRKONYI György: *Gyarmathy Tihamér festmények*, Körmendi Galéria, Budapest, 2004.
Városi Képtár – Deák Gyűjtemény katalógusa, szerk.: Nagy Zoltán, Székesfehérvár, 2005
ZWICKL András: „Copyright” Eredeti és másolat problémája az ötvenes évek festészetében in: *A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra*, szerk.: György Péter, Turai Hedvig, Corvina Kiadó, Budapest, 1992. 58-66.

Katalógusok

Új Világkép, Galéria a 4 világtájhoz megnyitó kiállítás, Tárgymutató, Fejér Kázmér előszavával és Kállai Ernő képmagyarázataival, katalógus, 1947. február 2–23.
Száz magyar művész kiállítás katalógusa, Fővárosi Képtár kiállításai XL., Budapest, 1948
Gadányi Jenő gyűjteményes kiállítása, Katalógus, Budapest, 1948
Vajda Júlia és Jakovits József képei és szobrai, Európai Iskola XXXVI. kiállítási katalógus, BÁLINT Endre szövegével, 1948. augusztus 29 – szeptember 12.
Lossonczy Tamás munkáinak a Magyar Képzőművészek Szabadszervezete helyiségeiben rendezett gyűjteményes kiállítása alkalmából kiadott képes füzet, 1948
Vajda Júlia és Jakovits József képei és szobrai, Európai Iskola XXXVI. kiállítási katalógus, BÁLINT Endre szövegével, 1948. augusztus 29 – szeptember 12.
I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, katalógus, Múcsarnok, 1950. augusztus 20–október 8.
A Magyar Katona a Szabadságért. Képzőművészeti kiállítás, katalógus, Fővárosi Képtár 1951. szeptember 29 –
II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, katalógus, Múcsarnok, 1951. november 4–december 2.
Tavaszi Tárlat, katalógus, Múcsarnok, 1952. május 10 – június 4.
III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, katalógus, Múcsarnok, 1952. december 19–1953. március 1.
IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, katalógus, Múcsarnok, 1953
V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, katalógus, Múcsarnok, 1954
Magyar kispasztikai és grafikai kiállítás 1800 – 1954 – katalógus – Ernst Múzeum, Budapest, 1954. szeptember
VI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, katalógus, Múcsarnok, 1955
Képzőművészetünk tíz éve, katalógus, Múcsarnok, 1955
Tavaszi Tárlat, Múcsarnok, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, a rendező munkatársa és a katalógusszerkesztője: Kisdéginé Kirimi Irén – katalógus, 1957. április 20–június 16.
Gadányi Jenő kiállítása, Ernst Múzeum, 1957. június, a kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon, leprellő, felelős kiadó: Luzsicza Lajos, Budapest, 1957
Barcsay Jenő festőművész kiállítása, Nemzeti Szalon, Budapest, 1957. december 14–1958. január
Modern Magyar Képzőművészet. A Forgách Hann Erzsébet emlékgyűjtemény kiállítása, JPM, Pécs, 1957
A XX. század magyar művészete I. Konstruktív törekvések, A Művészettörténeti Intézet és a Múcsarnok kiállítása, Felelős kiadó: Luzsicza Lajos, Nemzeti Szalon, Budapest, 1957
Magyar Nemzeti Galéria – Magyar forradalmi művészet, rendezte Oelmacher Anna, Pogány Ö. Gábor, Felelős kiadó: Luzsicza Lajos, Múcsarnok, 1957
György festőművész kiállítása, Múcsarnok Kamaraterme, leprellő-katalógus Nagy Tibor írásával és a kiállított művek jegyzékével, Budapest 1958. augusztus 30–szeptember 21.
Bene Géza festőművész kiállítása, rendezte Frank János, Múcsarnok, Budapest, 1958. november 15–december 7.
Gábor Jenő, Járity Józsa, Klie Zoltán festőművészek és Csillag István szobrászművész kiállítása, felelős kiadó: Luzsicza Lajos, Ernst Múzeum, Budapest, 1959. június-július
Vaszko Erzsébet festőművész kiállítása, Csók István galéria, Budapest, 1964. május 22–június 7.
Czimra Gyula (1901–1966) festőművész kiállítása, Fényes Adolf terem, Budapest, 1967. február
Magyarász Imre festőművész újabb képeinek bemutatója, Frank János szövegével és a kiállított művek jegyzékével, Műegytemi Diákotthon, Budapest, 1967. május 28–június 18.
Veszelszky Béla emlékkiállítás, István király Múzeum Közleményei, Székesfehérvár, 1978.
„Rottenbiller utca 1”. Vajda Lajos, Vajda Júlia, Bálint Endre, Jakovits József, Vas Megyei Múzeumok katalógusai 90., Forradalmi Múzeum, Szombathely, 1983. április 21–szeptember 18.
Fekete Nagy Béla festőművész emlékkiállítás, a katalógus és a kiállítás anyagát összeállította: György Péter, Pataki Gábor, Magyar Nemzeti Galéria, 1986. július 23–augusztus 24.
„Fehér-fekete” Gyarmathy Tihamér kiállítása, Budapest Kiállítóterem, Budapest, 1987
Bán Béla (1909–1972) katalógus, (kiállítások: Pécs, JPM; Budapest Kiállítóterem, Budapest; Szombathelyi Képtár, Szombathely, 1988-1989), kat. szerk.: Várkonyi György, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 1988
Reduktívizmus. Abstraktion in Polen, Tschechoslowakei, Ungarn 1950-1980, Museum modernen Kunst Stiftung Ludwig – Wien, 1992
Természetesen. Természet és művészet Közép-Európában, Ernst Múzeum, Budapest, 1994. március 19–május 1.

Europa – Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa, Kurátor: Ryszard STANISLAWSKI, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland – Bonn, 1994. május 27–október 16.

Berlin – Moskau / Moskau – Berlin 1900-1950, Katalógus – Szerk.: Antonia Meiners – Tina Schenck – Gesine Asmus, Prestel Verlag, München, 1995.

Jakovits József emlékkiállítás, szerk.: Nagy Ildikó, Ernst Múzeum, Budapest, 1996. szeptember 13–október 20.
Veszelszky Béla, katalógus, a kiállítást rendezte és a katalógust szerkesztette Körner Éva, Múcsarnok, Budapest, 1997

Český Informel ve „Ztichlé Klike” 1958-1965 (Cseh Informel a Ztichlá Kliká Galériában 1958-1965) - Ztichlá Kliká Galéria, Prága, 1998

Rozsda Endre. Retrospektív kiállítás, Múcsarnok, Budapest, 1998. május

Nézőpontok/Pozíciók. Művészet Közép-Európában 1949-1990, Kurátor: Hegyi Lóránd, Helyszínek: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien – 1999. dec. 18–febr. 20.; Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum Budapest – 2000. márc. 25–máj. 28.; Fundació Miró, Barcelona – 2000. szept. 13–október; Hansard Gallery/City Gallery, Southampton – 2000. nov. 7–2001. jan. 6.; Nemzeti Galéria, Prága – 2001. febr.–ápr.

After the Wall – Art and Culture in post Communist Europe, Moderna Musset, Stockholm, 2000

Távoli közelség. A háború utáni magyar képzőművészet a székesfehérvári Szent István Király Múzeum gyűjteményéből, Olmützi Művészeti Múzeum, 2003. június 26 – szeptember 14.

Traumfabrik Kommunismus. Die Visuelle Kultur der Stalinzeit, 2003. szeptember 24–2004. január 4. – Schirn Kunsthalle, Frankfurt, kat. szerk.: Boris Groys, Max Hollein, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern

Közeli távolság. A cseh képzőművészet 1956-1972 között az Olmützi Művészeti Múzeum gyűjteményéből, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár – 2004. nov. 13 – 2005. jan. 9.

Lossoczky Tamás retrospektív kiállítása, kurátorok: András Gábor, Pataki Gábor, Múcsarnok, 2005. október 5–november 13.

Gyarmathy Tihamér emlékkiállítás, Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége kiállítóterme, 2006. április 14–május 7. – katalógus, MKISz, Budapest, 2006

EMLÉKNYOMOK / LIEUS DE MÉMOIRE – Rozsda Endre rajzai és 1956-os menekültekkel készült interjúk, Centrális Galéria, Budapest, 2006

Szocreál – Festészet a Rákosi-korban, kurátor: Rieder Gábor, MODEM, Debrecen, 2008. július 10–november 7.

Dokumentumok, források, dokumentum- és forrásgyűjtemények

(székely): Művészeink nagy lelkesedéssel készülnek az Alkotmányunk első évfordulóján rendezendő nagy augusztusi kiállításra in: *Szabad Művészet* 1950. március–április IV. évfolyam 3-4. szám, 131-133.

A Nagy Imre vonal. Dokumentumválogatás. Válogatta és a bevezető tanulmányt írta Dér Ferenc. Reform Lap- és Könyvkiadó, Debrecen, 1989

A tűzkö és a szikra. Pataki Gábor beszélgetése Jakovits Józseffel in: *Orpheus* 1993/IV. 4. szám, 128-136.

ANDRÁSSY KURTA János: Absztrakt művészet a népi demokráciában? in: *Szabad Szó* 1946. június 16. – újraközölve: *Kritikák és képek. Válogatás a magyar képzőművészet dokumentumaiból 1945-1975*, Corvina Kiadó, Budapest, 1976. 43-44.

ANTALFFY Gyula: *Boldog barangolások (Tájrajzok)*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1987

BÁLINT Endre: *Életrajzi törmelékek, Tények és Tanúk*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1984

BÁLINT Endre: *Hazugságok naplójából*, Magvető Kiadó, 1972

BÁLINT Endre: Rottenbiller-utca 1. in: „*Rottenbiller utca 1*”. Vajda Lajos, Vajda Júlia, Bálint Endre, Jakovits József, Vas Megyei Múzeumok katalógusai 90., Forradalmi Múzeum, Szombathely, 1983. április 21–szeptember 18. o.n.

BÁN Béla: A képzőművészet és a dolgozók kapcsolata in: *Szabad Művészet* 1956. június X. évfolyam 6. szám, 294-297.

Barcsay Jenő interjú, készítette: Nagy Gábor festőművész, MNG Baráti kör 1984. március 21-i rendezvényén elhangzott beszélgetés gépelt szövege, 19 oldal, MNG Adattár 22062/1984

Barcsay Jenő: *Munkám, sorsom, emlékeim*, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 2000

Barta Éva festő, keramikus, kérdőív részletes életrajzi és működési adatokkal, 2 oldal, 1976, MNG Adattár 19327/1976

BEKE László: Beszélgetés Gyarmathy Tihamér festőművésszel, megszerkesztett hangfelvétel Gyarmathy műtermében 1969. február 17., MTA-MKI Adattára MDK-C-II-725 – megjelent: *Gyarmathy Tihamér – FOTOGRAFUMOK* – szerk.: Beke László, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2008. 12-35.

BELÁKOVICS Zoltán: Schwott Lajos karikatúrista és a Berda-kör in: *Szómúzeum az augusztusi Könyvjelzőben* – 2007. 08. 01.

Bene Géza 1958-as Múcsarnokbeli kiállítása vendégkönyvének lapjai, MNG Adattár 21039/1981/8

Bene Géza zsebnaptárjának lapjai, 1954–1956, MNG Adattár 24028/1997/3-15.

BERNÁTH Aurél: *Írások a művészetről*, Dante Könyvkiadó, Budapest, 1947

Beszélgetés Anna Margittal, kérdező: Szabó Péter, 1988. november 14. MNG Adattár 23108/1990 in: *Hatvanas Évek* katalógus, MNG-Ludwig, Budapest, 1991. 85-88.

Beszélgetés Németh Lajossal, kérdező: Beke László, 1990. október 18. MNG Adattár 23.233/1990 in: *Hatvanas évek* katalógus, MNG-Ludwig Múzeum, 1991. 67-73.

BÍRÓ Endre: Feljegyzés „Gedő Ilka művészeti pályájáról” in: HAJDU István – BÍRÓ Dávid: *Gedő Ilka művészete*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2003. 245-246.

Bokros Birman Dezső önéletrajza, levelezése, művei, sajtó alá rendezte KONTHA Sándor, Akadémia Kiadó, Budapest, 1974

BOLGÁR Kálmán: Bán Béla kiállítása in: *Szabad Művészet* 1955. IX. évfolyam 4. szám, 190-191.

BORZÁK Tibor: Zöld lábú lovak – Miskeiek emlékeznek Tóth Menyhértre in: *Forrás* 2004/1. 104-114.

Botár Olivér előadása Marosán Gyuláról Torontóban készített interjúk, beszélgetések alapján, MNG Baráti Kör, MNG Adattár 22333/1985

CSÁNYI L.: Van-e létjogosultsága az absztrakt művészetnek? Beszélgetés Gyarmathy Tihamérral / Műteremsarok in: *Független Nép* 1948. április 4.

D zsűri kiállításának rádiónyilatkozatának szövegtervezete, 1957 május, címloldal + 3 gépelt oldal, kézzel írt jelzet a jobb felső sarokban: 57/2, fénymásolat, Sinkovits Péter gyűjteményéből

DOMOKOS Mátyás: Emlékszilánkok egykori iskolámról és tanárimról, in: *A makói gimnázium 100 éve*, szerk.: Gera Tibor, Makó, 1995. 182-195

ECSŐDI Ákos – *Önéletrajz*, Budapest, 1975. augusztus 15., 3 gépelt oldal, a művész hagyatékából

Előrelépések és visszacsatolások. Vilt Tibor portré. Magnóbeszélgetések leírt gépelt változata – 15 gépelt oldal, MNG Adattár 21633/1982.6

ÉK Sándor: A képzőművészet időszerű kérdései in: *Új Szó* 1946. szeptember 29. – újraközölve: *Kritikák és képek. Válogatás a magyar képzőművészet dokumentumaiból 1945-1975*, Corvina Kiadó, Budapest, 1976. 36-38.

ÉK Sándor: *A festő világnézete*, Corvina Kiadó, Budapest, 1947

Fehér izzásban. Tóth Menyhért élete, Kernács Gabriella és B. Farkas Tamás beszélgetése, 1974. október 13., magnóbeszélgetés gépelt szövege, 11 oldal, MNG Adattár 21633/1982/14

FEHÉR Zsuzsa, katalógus bevezető, *Száz magyar művész kiállítás katalógusa*, Fővárosi Képtár kiállításai XL., Budapest, 1948. október

FEKETE Béla: Képzőművészet és politika in: *Szabad Művészet* 1947. március I. évfolyam 3. szám, 27-30.

Fekete Nagy Béla kikérdezése – MTA-MKI Adattára MDK-C-II-781; MDK-C-II-792; MDK-C-II-799/1

Fények – formák – mozgások című absztrakt film felépítésvázlata, Gyarmathy Tihamér ötletéből a forgatókönyvet írta Székelyi Péter, fényképezte és összeállította: Szilágyi Attila, 2 gépelt oldal, Budapest, 1958, kézzel írt jelzet a jobb felső sarokban: 58/1, fénymásolat, Sinkovits Péter gyűjteményéből

Ferenczy Béni 1956-ban kelt önéletrajza in: *Élet és Irodalom* 1967. november 4. 7.

FODOR András: *Ezer este Fülep Lajossal*, Első kötet, Magvető Kiadó, Budapest, 1986

FRANK János: *Szóra bírt műtermek*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975

GADÁNYI Jenőné: *Így történt*, Magvető, Budapest, 1965

Gedő Ilka levele Kállai Ernőnek 1949. augusztus 3., MTA-MKI Adattára MKCS-C-I-II/157. – megjelent in: *Gedő Ilka művészete 1921-1985*, Új Művészet Kiadó, Budapest, 1997. 17.

Gyarmathy saját életrajza, 2 gépelt oldal, a második oldalon a szöveg alatt baloldalon dátum: 1964 nyara, első lapon bal felső sarokban kézzel írt jelzet: 64/3, fénymásolat, Sinkovits Péter gyűjteményéből

Gyarmathy Tihamér megjegyzései fotogramjaihoz, gépirat, 4 oldal, rajta kézzel írott dátum: 1966 szept., kézzel írt jelzet a jobb felső sarokban: 66/2., fénymásolat, Sinkovits Péter gyűjteményéből

GYARMATHY Tihamér: *A színek fiziológiai és pszichológiai (sic!) jelentősége az iparban*, gépirat, címloldal + 7 oldal, rajta kézzel írott dátum: 1957. október, kézzel írt jelzet a bal felső sarokban: Kat. sz. 94.57/1., fénymásolat, Sinkovits Péter gyűjteményéből

GYARMATHY Tihamér: *Gondolatok a ma képéről és annak látásáról (rajz és ének óra)*, 1949, 21 oldal, géppel és kézzel írt kézirat fénymásolata – Sinkovits Péter gyűjteményéből – a füzet elején kézírásos jelzet: kat. sz. 94.49/1

GYARMATHY Tihamér: Munkás Kultúr Szövetség in: *Dunántúli Népszava* 1945. szeptember 13.

GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: Kommentár a láthatatlan Symposiumhoz (Szellemi életünk vitája 1947 – 48) in: *Ars Hungarica* 1982/1. 115-140.

GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: Dokumentumok Bán Béla hagyatékából in: *Ars Hungarica* 1984/2. 283-293.

GYÖRGY Péter–PATAKI Gábor: Az illegalitástól az iparművészetig. Beszélgetés Barta Évával in: *Kritika* 1986/7. 15-17.

HALLAMA Erzsébet: Beszélgetés Martyn Ferencsel in: *Jelenkor* 1984/6.573-576.

HÁRS Éva: A műhelymunkáról. Töredékek egy beszélgetésből. Martyn Ferencet kérdezi Hárs Éva in: *Új Írás* 1978/8.53-56.

III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás összesített zsűri jegyzőkönyve – MKCS-C-II-1605/5-(5-31) jelzetszámon, Múcsarnok 1952 Magyar 2. doboz

Irodalom és művészet a mai Bulgáriában, szerk.: Radó György, Művelt Nép, Budapest, 1951

Jakovits József – *Önéletrajz*, 2 gépelt oldal – Szij Bélának, MNG Adattár 15673/1962

Jakovits József válaszelevele Körner Éva kérdéseire, New York City, 1977. június (gépirat Körner Éva tulajdonában, megjelent in: *Holmi* 1994/1.) in: *Jakovits József emlékkiállítás*, katalógus, szerk.: Nagy Ildikó, Ernst Múzeum, Budapest, 1996. 45-52.

Járitz Józsa interjú 1980. II. 12. XI. ker. Szentpéteri út 3. szám alatti lakás-műterem beszélgetés – magnó gépelt változata – 33 oldal, MNG Adattár 20474/1980/3

Jegyzőkönyv – Képzőművészek Szövetsége Vezetőségi ülés, 1953. július 9. – MTA-MKI Adattár MKI-C-I-2

Jegyzőkönyv 1954. december 6-án, az V. Magyar képzőművészeti Kiállítás zsűrizésének 1. napja, MKCS-C-II-1613/4-1, Műcsarnok 9. doboz; *Jegyzőkönyv az V. Magyar képzőművészeti Kiállítás 1954. december 7-én tartott zsűrijéről*, MKCS-C-II-1613/5-3, Műcsarnok 9. doboz

Jegyzőkönyv a Szövetség 1952. május 24-25-én zajló rendes közgyűléséről – MTA MKI Adattár MKI-C-I-2, feldolgozatlan dosszié

Jegyzőkönyv az I. Országos Képzőművészeti Tanácskozás 1953. február 27-én zajló I. napjáról – MTA-MKI Adattár MKI-C-I-2, feldolgozatlan dosszié

Jegyzőkönyv, Elnöki Tanács ülése, 1950. január 11., MTA-MKI Adattár MKI-C-I-2

Jegyzőkönyv, Intéző Bizottság alakuló ülése, 1956. december 1., MTA-MKI Adattár MKCS-C-I-2/1083

Jegyzőkönyv, Intéző Bizottság alakuló ülése, 1956. december 19., MTA-MKI Adattár MKCS-C-I-2/1085

Jegyzőkönyv, Vezetőségi ülés, 1956. április 2., MTA-MKI Adattár MKCS-C-I-2/1071

Jegyzőkönyvek a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége Intéző Bizottságának üléseiről – 1949. december 14., 1950. április 11., 1950. augusztus 30., 1950. szeptember 8., 1951. január 4., 1951. október 11., 1952. február 21.

JUSTUS Pál: Művészet – valóság – világnézet in: *Kortárs* 1947. október 15. 38-39. – újraközölve: *Kritikák és képek. Válogatás a magyar képzőművészet dokumentumaiból 1945-1975*, Corvina Kiadó, Budapest, 1976. 94-97.

Kabán Sándor interjúja Vilt Tiborral – 1983. január 25-én Budapesten, 47 gépelt oldal, MNG Adattár 21907/1983

KARDOS Sándor – JÁVOR István – KOVÁTS Albert – KENEDI János – PETŐ Iván – VÁGI Gábor: „Hol zsarnokság van, ott zsarnokság van”, Héttorony Könyvkiadó, Szombathely, é.n. (1989)

Kassák Lajos felkérő levele Gyarmathi (sic!) Tihamér festőművész részére, Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége, Budapest, VII, Kertész-utca 36. I. em., 1957. II. 18., gépirat, kézzel írt jelzet a bal felső sarokban: 57/3, fénymásolat, Sinkovits Péter gyűjteményéből

Kassák Lajos magnóbeszélgetés gépelt szövege, 1966, MNG Adattár 21633/1982/12

KASSÁK Lajos: *Szenaboglya*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Kassák Múzeum, Budapest, 1988

KÁLLAI Ernő: Vigyázat, Műcsarnok! in: *Szabad Szó* 1946. június 23. újraközölve: *Művészet veszélyes csillagzat alatt. Válogatott cikkek tanulmányok*, Corvina Kiadó, Budapest, 1981. 349-351.

KERNÁCS Gabriella: Fehér izzásban. Önvallomás – párbeszédben. Magnetofonra véve Miskén 1974. október 13-án in: *Művészet* 1976/3. 2-6.

Kmetty János írásai. Festő voltam és vagyok, Corvina Kiadó, Budapest, 1976

Kontraszty László – Munkanapló 1950. VII. 21 – 1951. III. 13., kézírásos, négyzettrácsos füzet, a család tulajdona

Kontraszty László 1906-1994, szerk.: Kontraszty Anna, Rózsahegy György, Budapest, Krízis Bt., 2002

Kontraszty László interjú, készítette Szűcs Gábor, magnófelvételt gépelt szövege, 47 oldal, 1982. február, MNG Adattár 21498/1982

Kontraszty László kézírásos naplója, a család tulajdona, 1954

Kortárs Művészeti Lexikon I-III. és artportal.hu egyes művészekről szóló szócikkei

KOVÁCS Dezső: A fehér szín a tartalom és az eszköz szintézise. Beszélgetés Tóth Menyhérttel in: *Új Írás* 1979. szeptember, 36-42.

KÖRNER Éva interjúja Anna Margittal, MNG Baráti Kör vendégeiként, 1983. december 14. MNG Adattár, 22013/1983

Kritikák és képek. Válogatás a magyar képzőművészet dokumentumaiból 1945-1975, Corvina Kiadó, Budapest, 1976. 94-97.

KÚTVÖLGYI Katalin (szerkesztő-rendező) *Martyn Ferenc*, dokumentumfilm, MTV Archívum, 1979

LATOR László: A megmaradt világ. Makó (1) in: *Mozgó Világ* 2008/11. 41-42.

LUKÁCS György: Művészet és valóság. Megnyitóbeszéd a Fővárosi Képtár „A Magyar valóság” kiállításához (1948. április 18-án) in: *Szabad Művészet* 1948. május II. év 5. szám 182-185.

LUZSICZA Lajos: *Hétköznapi. Képzőművészeti életünk sorsdöntő évei 1945-1960*. Szenci Molnár Társaság – Közlekedési Dokumentációs Rt., Budapest, 1994.

Magyar művészek memoranduma, 1955. október 18. in: *Irodalmi Újság* 1956. október 6. VII. évfolyam 40. szám, 9.

Martyn Ferenc interjú, magnóbeszélgetés gépelt szövege, 863-426/1981 aktaszámú megbízás alapján készítette D. Fehér Zsuzsa, MNG Adattár 21633/1982/11.

Martyn mestersége, Bertha Bulcsú beszélgetése Martyn Ferencsel in: *Jelenkor* 1979/6. 483-487.

Minisztériumi kimutatás a II. Magyar Képzőművészeti Kiállításra beküldött képzőművészeti alkotásokról, é.n. (1952), a Népművelési Minisztériumból bekerült adattári dosszié, MDK-C-I-137

Művészet veszélyes csillagzat alatt. *Válogatott cikkek tanulmányok*, Corvina Kiadó, Budapest, 1981.

NAGY Imre: *Miniszterelnöki expozé*, 1953. július 4. in: *Országgyűlési napló*, 1953

Nehéz idők krónikája 1949–1953 dokumentumok, szerk. és bev. írta: Balogh Sándor, Gondolat Kiadó, Budapest, 1986

Néray Katalin beszélgetése Vilt Tiborral, 1983. április 27., 37 gépelt oldal, MNG Adattár 21773/1983

Nyilatkozat. *Formalista művészek a formalizmusról*, 1956. szeptember 13. (New York Kávéház) – A Nyilatkozat szövege közölve in: GYÖRGY-PATAKI 1990. i.m. 136-137.

PÁN Imre: *A Láthatatlan Symposion – Szellemi életünk vitája • 1947–48* – in: *Országépítő* 2000/4. Melléklet *Rákosi Mátyás élete képekben, Szikra, Budapest, 1952*

RABINOVSZKY Máriusz: *Művészet és válság*, Dante Új Kiadó, Budapest, 1945

RABINOVSZKY Máriusz: Az absztrakt művészet körül in: *Magyarok* 1947. április – újraközölve:

RABINOVSZKY Máriusz: *Két korszak határán. Válogatott művészeti írások*, Corvina Kiadó, Budapest, 1965. 138-140.

RABINOVSZKY Máriusz: Levél Martyn Ferenchez az absztrakt művészetéről in: *Sorsunk* 1948. 8. évfolyam 2. szám – újraközölve: RABINOVSZKY Máriusz: *Két korszak határán. Válogatott művészeti írások*, Corvina Kiadó, Budapest, 1965. 132-138. illetve *Kritikák és képek. Válogatás a magyar képzőművészet dokumentumaiból 1945-1975*, Corvina Kiadó, Budapest, 1976. 79-84.

RABINOVSZKY Máriusz: Harc az absztrakt művészet körül in: *Politika* 1948. május 22. – újraközölve:

RABINOVSZKY Máriusz: *Két korszak határán. Válogatott művészeti írások*, Corvina Kiadó, Budapest, 1965. 141-143.

RÁKOSI Mátyás: A következő láncszem: pártunk elméleti színvonalának emelése in: *Szabad Nép* 1948. március 7.

RÁKOSI Mátyás: *Válogatott beszédek és cikkek*, 4. bővített kiadás, Szikra, Budapest, 1955

ROMÁN György: *A magányból*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1963

ROMÁN György: Anna Margit (Európai Iskola) in: *Szabad Művészet* 1948. november-december II. év 11-12. szám, 383.

SINKOVITS Péter interjúja Gyarmathy Tihamérral, 1984 körül, gépirat, 32 oldal, Sinkovits Péter tulajdona

SÜMEGI György: „A szeretet emeli föl az embert” – Tóth Menyhért vallomása in: *Forrás* 1983/9. 62-68. *Szabad Művészet* 1947–1956 közötti számai

Szántó Piroska magnóbeszélgetés, 21 gépelt oldal, MNG Adattár 20017/1978

SZEGI Pál: Hogyan készülnek művészeink az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításra in: *Szabad Művészet* 1950. május-június-július IV. évfolyam 5-6-7. szám, 208.

SZEIFERT Judit: „Azt csináltuk, amit lehet és ahogy lehet”. Interjú Lossonczy Tamás festőművésszel in: *Élet és Irodalom* 2008. október 31. (Az 2008. július 10-én készített interjú szerkesztett, rövidített változata.)

Szoborpályázatok 1950 – 2000, szerk.: Nagy Ildikó, Képző- és Iparművészeti Lektorátus, Budapest, 2006

Találkozás Bálint Endrével. A művésszel Román József író beszélget, 45 gépelt lap, 1983. május 25. – MNG Adattár 21800/1983

Tavaszi Tárlat összefoglaló jelentés – 1952. június 4. Szurdi Mária a Műcsarnok vezetője, 2 gépelt oldal – MKCS-C-II-1599/-1, Műcsarnok Könyvtár, 1. doboz

Tavaszi Tárlat zsűri eredménye, jegyzőkönyv, MKCS-C-II 1599/6-42, Műcsarnok könyvtár 1. doboz

Tóth Menyhért interjú, a Kossuth rádióban 1974. X. 15-én elhangzott beszélgetés gépelt szövege, 6 oldal, MNG Adattár 20285/1979

Tóth Menyhért kérdőív, életrajzi adatokkal, saját kézírás, 2 oldal, MNG Adattár 19640/1976

törmelékek, Tények és Tanúk, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1984. 251-252.

ÚJ REALITÁS – Rövid forgatókönyve, gépirat, címlap + 2 gépelt oldal, a címlap fénymásolatán felül 1952-es évszám, és jobb oldalon kézzel írt jelzet: 52/1, fénymásolat, Sinkovits Péter gyűjteményéből

Törvények, rendeletek, határozatok

1949. évi XX. törvény – A Magyar Népköztársaság Alkotmánya
3660/1949/86. számú kormányrendelet – Magyar Közlöny 1949. április 23. 86. sz. 636.

1953. évi I. törvény – Joszif Visszarionovics Sztálin generalisszimusz emlékének megőrkítéséről
Az MDP KV 1953. júniusi határozata – 1953. június 28.

Minisztertanács határozata (ún. 2 ezrelékes rendelkezés) – Magyar Közlöny 1954. január 24.

A Magyar Szocialista Munkáspárt Országos Értekezletének jegyzőkönyve – 1957. június 27-29., Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1957

RÖVIDÍTÉSEK

bev. – bevezető

BTM – Budapesti Történeti Múzeum

é.n. – évszám nélkül

i.m. – idézett mű

IKM – István király Múzeum

j.b.f. – jelezve balra fent

j.b.l. – jelezve balra lent

j.j.f. – jelezve jobbra fent

j.j.l. – jelezve jobbra lent

j.n. – jelzés nélkül

JPM – Janus Pannonius Múzeum

kat. – katalógus

Ltsz. – Leltári szám

mgt. – magántulajdon

Mjsz. – Műtárgyjegyzék szám

MKISZ – Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége

MNG – Magyar Nemzeti Galéria

MTA-MKI – Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézet

o.n. – oldalszám nélkül

Oe.K.Sz. – oeuvre-katalógus szám

szerk. – szerkesztette

uo. – ugyanott

v.ö. – vesd össze

SZÍNES TÁBLÁK

FEKETE-FEHÉR KÉPOLDALAK

TARTALOM

BEVEZETÉS	1
A kelet-európai (avantgárd) művészet fogalmának története	2
A többi szatellit ország 1949–1953 között	8
A SZOVJETIZÁCIÓ FOLYAMATA MAGYARORSZÁGON	10
Művészeti viták 1945 és 1948 között	14
A KÉPZŐMŰVÉSZET HIVATALOS KERETEI 1949 – 1955	19
Apparátus	19
Művészet és politika	25
Politika és művészet	30
Elfogadók (Közreműködők)	34
Akiket a kultúrpolitika elfogad	34
Kmetty János (1889–1975)	35
Barcsay Jenő (1900–1988)	37
Bán Béla (1909–1972)	38
Akiket a kultúrpolitika részlegesen fogad el	41
Kontraszty László (1906–1994)	41
Lossonczy Tamás (1904–2009)	46
NEM HIVATALOS MŰVÉSZETI STRATÉGIÁK	51
Az ún. „kettős könyvelők”	52
Marosán Gyula (1915–2003)	52
Zemplényi Magda (1899–1965)	54
Rozsda Endre (1913–1999)	55
Szántó Piroska (1913–1998)	58
Martyn Ferenc (1899–1979)	60
Elutasítók (Kívülállók)	64
Belső emigrációba vonulók	64
Egzisztenciális terek	64
<i>Berda-kör</i>	67
<i>Rottenbiller utca</i>	68
Bálint Endre (1914–1986)	73
Vajda Júlia (1913–1982)	78
<i>Izolált világok</i>	81
Korniss Dezső (1908–1984)	81
Gyarmathy Tihamér (1915–2005)	85
Bene Géza (1900–1960)	99
Gadányi Jenő (1896–1960)	105
Kassák Lajos (1887–1967)	110
<i>Zárványlét</i>	116
Czimra Gyula (1901–1966)	116
Tóth Menyhért (1904–1980)	119
Járitz Józsa (1893–1986)	124
Ecsödi Ákos (1902–1983)	125
Az ún. „lyukas életművek”	126
Fekete Nagy Béla (1905–1983), Vaszkó Erzsébet (1902–1986)	127
Gedő Ilka (1921–1985)	129

Veszelszky Béla (1905–1977), Román György (1903–1981)	133
Anna Margit (1913–1991)	136
PLASZTIKUS KORKÉPEK	
Sorsok és stratégiák a korszak szobrászatában	138
Szocreál igazodások – Elfogadók, közreműködők	143
Bokros Birman Dezső (1889–1965)	143
Forgách Hann Erzsébet (1897–1954)	150
A végtelenben találkozó párhuzamosok – ún. „kettős könyvelők”	152
Vilt Tibor (1905–1983)	152
Barta Lajos (1899–1986)	157
Kívülállók – elhallgatók	162
Jakovits József (1909–1994)	162
Lossonczy Ibolya (1906–1992)	171
KITEKINTÉS – 1956–1957	173
BIBLIOGRÁFIA	178
RÖVIDÍTÉSEK	187
SZÍNES TÁBLÁK	188
FEKETE-FEHÉR KÉPOLDALAK	189