

MÁCSAI A KISCELLI MÚZEUMBAN

TATAI ERZSÉBET

Elmozdul a fal

Mácsai István Kiscellben

Koncepció: B. Nagy Anikó, szerk.: Merényi Ágnes

BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Bp., 2022.

A FESTŐ MŰVÉSZETE

Mácsai István (1922–2005) festészete jól ismert, számos kiállítása volt életében,¹ könyvek is jelentek meg róla,² a mai közönség pedig a születésének 100. évfordulója alkalmából a Kiscelli Múzeum templomterében rendezett kiállítását tekinthette meg és olvashatja a hozzá készített katalógust³. Noha ismerhető Mácsai festészete, mégis rejtély népszerűsége, de szélsőséges fogadtatása is. Piaci siker⁴ és rajongásucnami a sajtóban⁵ egyfelől, többnyire néma fanyalgás a szakma részéről másfelől.⁶

Mácsai István kétségtelenül jó festő volt, aki a festés minden csínját-bínját elsajátította.⁷ Az 1950-ben induló művész a szocialista realizmussal az évtized végén hagyott fel, ekkor alakította ki stílusát, szürrealizmussal enyhén beoltott hűvös naturalizmusát,

amely 2005-ben bekövetkezett haláláig lényegében változatlan maradt. A festésmód nagyjából egyenletesen színvonalas, még ha nem is mindig egyforma részletezettségűek a képek, s ha a szürrealizmus sem mindig, s főleg nem egyforma mértékben szüremkedett be, és csak néhány esetben explicit. Aligha találunk arra választ, Mácsai vajon miért ragaszkodott eltökélten ehhez a konzervatív stílushoz, amikor kortársai egészen másfajta festészetet – az absztrakt és konceptuális művészetről nem is beszélve – műveltek. A kiállítási és üzleti sikerek biztosan pozitív viszcacsatolást jelentettek, és szintén sokat nyomhat a latban kézműves készségeinek kiélése, ugyanakkor tudjuk, hogy Mácsait izgatták a kortárs képalkotási technikák (fotózott és filmeket készített) is, és a naplóírás⁸ reflektált személyiségre vall.

Lineáris, a quattrocento festészetét idéző stílus az 1960–70-es években szembement ugyan a Dománovszky és Bernáth-féle „elmaszatolt”⁹, moderneskedő realizmussal; sem a pop arttal, sem a 80-as évek posztmodern eklektikájával, de még csak a hiperrealizmussal¹⁰ sem volt barátságban, noha mindezekkel sok rokonságot mutat. Az olykor csupán árnyalatnyi formai különbségek hatalmas távolságokat jeleznek, amennyiben a pop art csakúgy, mint a posztmodern

1 ■ 1960 és 1989 között majdnem minden évben rendezett egyéni kiállítást (olykor többet is), de két-három évente 1990 után is. 1950-től 1988-ig szinte valamennyi állami kiállításon szerepelt, évente többször is, de a rendszerváltás után is lehetett néha munkáit látni. *Kortárs Magyar Művészeti Lexikon*. Főszerk.: Fitz Péter. Enciklopédia Kiadó, Bp., 1999–2000. 2. köt. 662. old. Interneten: <http://artportal.hu/lexikon>. (2023. november 7.); Szabó György: *Mácsai*. Körmendi Galéria, Bp., 2002. 111–115. old.

2 ■ Csapó György: *Mácsai István*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Bp., 1981. (Mai magyar művészet); Szabó: *Mácsai*.

3 ■ *Elmozdul a fal. Mácsai István kiállítása*. BTM, Kiscelli Múzeum, 2022. december 9. – 2023. április 23.

4 ■ P. Szűcs Julianna: Ami a mából hiányzik. *Gondolatok Mácsai kapcsán*. *Artmagazin* 140 (2023/1). 19. old.

5 ■ Csak néhány példa az újabbak közül: A 100 éve született Mácsai István képeiből nyílik kiállítás. <https://papageno.hu/intermezzo/2022/12/a-100-eve-szuletet-macsai-istvan-kepeibol-nyilik-kiallitas/> 2022. december 10.; Nagy Zsófia: Királyné a Lipótvárosban, Brueghel vadászai a Nagykörúton – Mácsai István festőművész kiállításán jártunk. <https://welovebudapest.com/cikk/2022/12/19/latnivalok-es-kultura-macsai-istvan-festomuvesz-kiallitas-kiscelli-muzeum-megragadott-pillanatok-mi-van-a-fal-mogott-kiallitas-3927-jellegzetes-rajongoi-cimmel-Zsuppán-András-Evtizedekig-a-margóra-szorították-de-senki-sem-festett-úgy-a-Kádár-korban-mint-Mácsai-Válasz-online.2023.02.10.> <https://www.valaszonline.hu/2023/02/10/>

macsai-istvan-kiallitas-kiscelli-muzeum-festeszeti-kadar-kor-realizmus/. 2023. 10. 31. Fehérváry-Ménes Anna: Mácsai István lenyűgöző festményei. <https://www.noklapja.hu/aktualis/2023/03/03/macsa-istvan-lenyugozo-festmenyei/2023.03.03> (2023. november 7.)

6 ■ Udító kivétel P. Szűcs Julianna írása. Lásd 4. j.

7 ■ Mintha inverze volna a *Bad painting* című kiállítás koncepcióját megalapozó kutatás eredményeinek, miszerint az utóbbi 50–70 évben sok olyan művészi teljesítmény van, ami nem festői szempontból, de annál inkább művészeti szempontból értékelhető. Susanne Neuberger – Eva Badura-Triska: *Bad Painting, Good Art*. Dumont Publisher, 2008.

8 ■ Bár a több ezer oldalt kitevő naplójából – amennyit a nem Mácsai-kutató ismerhet – arra lehet következtetni, hogy stílusválasztása önismeretéből és öntudatából adódott. De ez még nem magyarázza meg a kitarást.

9 ■ Az elmaszatolt jelző arra a fajta realizmus-eszmére (és így az azt megtestesítő művekre) vonatkozik, amelyben, és amikor, kb. 1956 után elbizonytalanodnak a szocialista társadalom és kultúra elvárásai a realizmus tekintetében, amikor bizonytalan-ná válnak – azaz elmaszatolódnak – a szocialista realizmus határai. Ugyanakkor a szocmodern terminussal szemben nem eufemizál, nem tesz úgy, mintha a modernizmus szele által kissé megcsapott realizmust feltétlenül üdvözlő vállalkozásnak tartanánk. (Maszatolás: ahogy Esterházy Péter értette.)

10 ■ Noha ő egyszer úgy érezte, körülötte forognak a stílusok – még ha nem is azért, mert ő lett volna a tengely, hanem művészettörténeti törvényszerűség miatt. Csapó György: Mácsai István. In: *Közelképek. Beszélgetések*. Képzőművészeti Kiadó, Bp., 1983. 125–130. 126., 128. old.

eklektika kritikus volt „előbbi egy uralkodó mainstreammel, utóbbi az összes kulturális hagyomány-nal szemben”.¹¹ A hiperrealizmustól való távolsága pedig abból fakad, hogy Mácsai képeiből hiányzott a kortárs fotografikus látásmód.¹² Nem volt kortárs művész – ha volt is kortárs mondanivalója –, mert idejétmúlt nyelvén nem (vagy csak ritkán) tudott kortárs kérdéseknek hangot adni.¹³ Ez természetesen nem baj, utólag eltűnnek a régi kontextusok, az időrétegek összeragadnak, számai szétválaszthatatlanul filcesednek (és általában nem, közvetlenül pedig szinte sose látszik a képeken, hogy alkotójuk párttag volt-e, nyomorgott-e, szenvedője vagy haszonélvezője volt-e a rendszernek); feltűnhetnek korábban észre nem vett értékek, jelentések. És azért sem, mert lehetnek az alkotóknak általánosabb, nem a korhoz tapadó céljai is.

A megformálás tekintetében homogén életmű a témacsoportok mentén hasad; az eltérő motívumok (tárgyválasztás és kompozíció) ténylegesen eltérő képtípusokat, azaz jelentésbeli minőségeket eredményeznek, és köztük vannak megfigyelésre érdemes képek:

(1) Viszonylag sok csendélete (kb. 1985-ig) a műfaj eredetéhez híven valóban csendes meditatív táblák, s ezeknél különösen fontos – mert a megformáláson komolyan áll, vagy bukik, hogy pusztá dekorációknál többek-e –, hogy rajzos, tárgyilagos perfekcionizmussal legyenek megfestve a homogén háttér előtt (tehát semleges, szinte a semmiben) álló csigaházak vagy virágok.

(2) A kevés, a kortárs világot ábrázoló képének hűvös naturalizmusa – a néptelen *A párizsi metró* (1960), a *Pesti utca* (1961), a *Pesti fiatalok* (1965) – ellenben az elidegenedés lenyomata – redukált

árnyékaival, statikus alakjaival, geometrikus kompozícióival –, s valahol a kettő között foglal helyet egyik utolsó képe, a saját kórházi környezetét megjelenítő *Kórterem, Kerepestarcsa* (2003).

(3) A pusztuló magyar valóság hiperrealista képe *A roncs* (1977) szarkazmusával csaknem szürrealistának hat, míg (4) *Az oroszlán* (1961) látomásosságával a szürrealizmus komoly késői utódja.

(4½) Végül az első idézetkép, a *Látomás* (1979), amelyen Margarita infánsnő és Nieto udvarmester Velázquez festményéről a kiskunfélegyházi sáros utcán jelenik meg – túl a szür- és hiperrealizmuson, és a (magyar) posztmodernen innen – fontos, jelentésgazdag kép, nem éppen szórakozás a motívumokkal. Talán a magyar szocialista valóságból elvágyódó festő ars poeticája is.

De, ki lehet ugyan jeleníteni, hogy a sok egysírfra járó „idézetkép” és futószalagon gyártott melanholikus portré a hetvenes évek szocialista Magyarországnak életérzését – magányosságot, elidegenedést – fejezi ki (és tényleg néhány portré épp csendes merevsége miatt figyelemre méltó), a tömegesség mégis sokkal inkább kiüresíti a meglévő potenciált és kissé hitelteleníti az eredeti művészetakarást. A sok

portrét és csendéletet, tudjuk, képcsarnoki eladásra festette a művész, hogy „családját eltartsa”,¹⁴ de épp ezért nem feltétlenül kell őket műalkotásokként számontartani.

RECEPCIÓJA

Mácsai ambivalens fogadtatása nem új, erről már 1979-ben is szó esett Csapó Györggyel folytatott



Mácsai István: Aranydarázs, 1939.

11 ■ P. Szűcs: Ami a mából hiányzik, 21. old.

12 ■ Ó XIX. századi módon használt festményeihez fényképeket. Révész Emese: Realizmusok Mácsai István festészetében. In: *Elmozdul*, 46–99. 80. old.

13 ■ Hogy nem a „nyelv” önmagában vett „minőségét” kérdőjelezzem meg, Czene Márta példájára hivatkozom. Czene Márta ugyanis az időtlenség klasszikus nyelvén nemcsak azért tud kortárs lenni, mert a mai élet festője, hanem mert ezzel együtt azt a szakadékot is megmutatja – és olykor át is hidalja –, ami a „klasszikus”, „örök” nyelv és a Czene kompozíciója által megragadott témái között tátong.

14 ■ Mácsai estében ez – az ún. szocializmusban elérhető – igen magas életszínvonalon tartást jelent. Mácsai 1979-ig

legalább tizenkétszer volt Bécsben, járt Párizsban és Olaszországban, 1966-ban Amerikában. Koczás Eszter tanulmányából származik: Koczás Eszter: Az idézetképek. In: *Elmozdul*, 138–155. old. Vajon hogyan? Miből? Tehát úgy tűnik, a sok egyforma unalmas portrét nem művészi indíttatásból festette és nem is a nyomor ellen küzdve, neki a jólét megteremtése volt fontos. Nincs ebben semmi kivetnivaló, csak az „újrágondolás” miatt fontos észben tartani. Lásd még: B. Nagy Anikó: Takarásból kilépve. In: *Elmozdul*, 4–43. 38. old.

15 ■ Csapó: *Közelképek*. Lásd 10. j.

16 ■ B. Nagy: *Elmozdul*, 14. old.

17 ■ Naplójára hivatkozva írja Szerdahelyi Orsolya: „Pogány éveken át hitegette egy monográfiával, amely sosem készült el, D.

beszélgetésében.¹⁵ A szocializmus idején hivatalos részről D. Fehér Zsuzsa és Pogány Ö. Gábor voltak a támogatói¹⁶ akiktől 1988 körül eltávolodott¹⁷, rajtuk kívül Ury Ibolya¹⁸ és Csapó György¹⁹ szentelt Mácsai művészetének több katalógusbevezetőt és elismerő kritikát. A rendszerváltás után pedig Szabó György írt róla monográfiát.²⁰ A kritikus hangok között volt P. Szűcs Juliannáé és Vadas Józsefé, ambivalens véleményyt fogalmazott meg Perneczky Géza és Rényi Péter – valamennyien Mácsai korszerűtlenségét bírálták. A jelenlegi dicsőhimnuszokról nem érdemes szót ejteni. P. Szűcs korábbi kritikáját folytatta, György Péter pedig árnyaltabb megközelítést javasolt.

Perneczky 1965-ben bár Mácsai „biedermeier szürrealizmusáról” és „merev, klasszicisztikus maszk mögötti” portréiról beszélt, mégis ígéretesnek vélte: némely csendélete „hűvös, feszültséggel teli, sokértelmű gondolatvilágra utaló bonyolultságot ígér.”²¹ Rényi pedig, noha idejétmúltnak tartotta Mácsai stílusát, idézetképeit – Mácsai nyilatkozatai ellenére – képi tréfáknak tartotta, és íróniát tulajdonított nekik.²² Mácsai „hideg, személytelen” és „megmerevít” – írta Vadas és dicséretbe burkolt fullánkkal szúrta: „érzékeny megfigyelésekkel téve szalonképessé a műkereskedői ízlésvilágot.”²³ Azok számára érdekesek e képek, „akik kutatják vagy kutatni fogják a hatvanas-hetvenes évek vizuális fogyasztási igényét, lebontva az üzletekben kapható használati és dísz tárgyaktól egészen a külföldi utazásokról behozott és behozható javakig. Mácsai lefestett világának tárgyi részéből – hangsúlyozom, nem művészi üzenetéből – rekonstruálható sokunk

vásárlási vágyképe, lakberendezési fordulata, öltözködési színvonala. Végül is a hatvanas évek elején szerettük meg mi is a henger alakú dísztelen poharakat, a kerámia és ötvösbizsukat, az arcot jól keretező mohair sapkát. A hetvenes évek elején együtt szerettük meg Mácsaival az igazi népviseleti blúzt, a tört fényű önérdényeket, az egyiptomi hatású üvegkancsót és a virágot.”²⁴ – írta P. Szűcs nem kevés maliciával.

Ironikus módon jóslata voltaképpen bevált; ma már korántsem elvetendőek vagy alábecsülendők e képek mint kordokumentumok. Ráadásul nemcsak azért (s főleg nem amiatt), amiket a kritikus említett, hanem legalább annyira a stílusuk miatt. Mácsai üzleti sikereiből kikövetkeztethetően alkotásai – a szocialista realista képektől „a százharminchárom szomorú kisasszonyig” – a közönség (korábban a hatalom) vizuális kultúrájának is dokumentumai. Vagyis a „kispolgárian pedáns hiperrealizmus”²⁵ „egy elérhető világ” pótlékát nyújtotta és nyújtja ma is.²⁶

György Péter 2020-ban felidézte Birkás Ákos tárlatvezetését a Magyar Nemzeti Galériában *Keretek között* címmel rendezett, a hatvanas éveket bemutató kiállításon,²⁷ ahol többek közt Mácsai



Mácsai István: Konyha, 1960.

István *Pesti utca* című (1961) képe is sorra került. Birkás „Elemzés tárgyává tette a várakozók magányát, egymástól való teljes elszigeteltségüket, rámutatott a városkép riasztó sterilizálására, a vetett és önárnyékok hiányának jelentésére. ... Mácsai félreismerhetetlen módszereiről tett megállapításait összefoglalva amellelt érvelt, hogy a kép akár egy idillikus jelenet benyomását is kelthetné, de alaposabb szemlélődés után a jelenet komor lesz, valójában a halottak

Fehért pedig »olyan általános ellenszenv övezte«, hogy Mácsai, saját jóhíre érdekében, jobbnak látta, ha távolságot tart tőle. Szerdahelyi Orsolya: „...festettem a százharminc-harmadik szomorú kisasszonyt a Képcsarnoknak...” In: *Elmozdul*, 102–135. 135. old. 18 ■ Szabó Urytól öt katalóguselőszót és cikket ismer a rendszerváltás előtti évekből és hármat 1990 után. Szabó: *Mácsai*, 126–131. old. Lásd 2. j.

19 ■ Csapó: *Mácsai*. Lásd 2. j.; Csapó: *Közelképek*. Lásd 10. j. Szabó György tőle még két cikket ismer. Szabó: *Mácsai*, 128., 130. old.

20 ■ Szabó: *Mácsai*

21 ■ Perneczky Géza: Mácsai István képei a Csók Galériában. *Magyar Nemzet*, 1965. december 4. 4. old.

22 ■ Rényi Péter: Ironikus festészet. Mácsai István kiállítása a Vigadóban. *Népszabadság*, 1983. május 27. 7. old.

23 ■ Vadas József: Közömbösített idill. *Élet és Irodalom*. XXII. 14. 1978. április 8. 12. old.

24 ■ P. Szűcs Julianna: Látvány és valóság. Mácsai István kiállítása a Múcsarnokban. *Népszabadság*, 1978. április 18. 7. old.

25 ■ P. Szűcs Julianna: Kishibás korstílus-kép. Utólagos gondolatok a keretek között című kiállításról. *Artmagazin* 103 (2018/4), 6–11. old.

26 ■ P. Szűcs: Ami a mából hiányzik, 20. old.

27 ■ A kiállítás 2017. november 17. és 2018. február 18. között volt látható.

szigetét ábrázolja. S hirtelen összeállt minden. Az elszigeteltség, a szomorúság. Birkás újra visszatért a fényviszonyok kérdésére. Nappal van, mondta, de mintha félhomály lenne.

Igaz, ami igaz: mindaddig nem gondoltam arra, hogy Mácsai festészete ilyen radikálisan végiggondolt, s támadhatatlanul szakmai értelmezéseket is megenged, illetve megkövetel. Mindenesetre zavarba ejtő volt Birkás koncepcióját később P. Szűcs Juli-



Mácsai István: Pesti fiatalok, 1965.

annának az *Artmagazin*-ban közölt írásával (2018/2.) egybevetni, amely most is pontosan ugyanazt a metaszöveget, okos retorikát használta, mint a hetvenes években.²⁸ György 2023-as ismertetője a kiscelli kiállításról Mácsai festészetének pozitív újraértékelése, valamint a múzeum és a kurátor méltatása.²⁹ Az átértékelést valójában Hornyik Sándor kezdte meg a magyar társadalmi kontextusban vizsgált realizmusok értő, odafigyelő elemzésével.³⁰

A RENDEZÉSRŐL

A kurátori állásfoglalás tárgyilagos-analitikus megközelítést ígért. „Tisztán kvalitásalapú, főművekre koncentráló, kanonizációs megközelítés helyett az életmű sokszálú bemutatására vállalkoztunk. Szándékaink szerint nem ítélezünk, hanem értelmezünk, támpontokat adunk – párhuzamos narratívákat, kontextusokat építünk fel és láttatunk.”³¹ Az elsőrangú rendezés azonban mint kitűnő művészt vitte színre Mácsait: főművekkel a templomhajóban, egy portré-ikonfallokal a szentélyben (ahova először belépünk) és fotóival, dokumentumfilmjeivel a toronyok alsó szintjein. Bár a cím, *Elmozdul a fal* magyarázatára áll egy mondat a katalógusban: „Kiállításunk címe részben a takarásból kibontani szánt életműre [...] vonatkozik”,³² a kiállításon metaforikus vagy allegorikus értelmezés helyett konkrét falak moztak

síneken hosszában a kiállító tér közepén. Vajúdtak a hegyek, és egereket szültek. Bizonyosan jó sokba került az installáció, viszont aligha tett hozzá valamit Mácsai értelmezéséhez.

Az „ikonfal” mindenképp telitalálat volt: egyrészt szentesítő funkciót teljesített, másrészt azonban a majdnem negyven, képcédulák nélkül elhelyezett portré a tömeges előállítást reprezentálta, mivel ekképp meg lett vonva az egyediség mind az ábrázolttól, mind a műtárgytól.

A kiállítás egy remek szövegpontot is kínált Mácsai barátja, Gánóczy Mária *Félbevágott festőnő* című képével, amelynek metaforája (a nőfestő félbevágott karrierje) hasonló logikára jár, mint a kiállítás címében rejlő metafora.

AZ ÉRTÉKEK ÁTÉRTÉKELÉSE, A KATALÓGUS

„Oelmacher Anna az egyetlen őszinte kommunista, akit ismerek. Ja igen, és Dávid Liesl. És Kenedy Katalin. Na de aztán kész, és ez a három is nő. Ami

nagyon sajtóságos. De nincs most idő ezen elmélkedni, mert beront Lengyel Bandi”³³

De vajon mit értékel, és hogyan értékeli újra Mácsai tevékenységét a kiállítás és a katalógus? Azt, hogy a régi kritika téved a kommersz portrék, csendéletek és idézetképek tekintetében? Vagy épp ellenkezőleg, hogy megalapozott az üzletben és a WorldWideWeb lapjain elért siker?

A sajtószövegben és a katalógusban is sok szó esik Mácsai fotóhasználatáról, fotós sikeréről, és hogy a fényképezés és festészet összehasonlításáról tanulmányt is publikált: „Mácsai pályája kezdetén fotóművészként is sikereket ért el, 1957-es párizsi útja során készült fényképei, különösen a párizsiak hétköznapijait megragadó. életképei, fotós körökben

28 ■ György Péter: Mácsai István – Tájak, az én tájaim. *Élet és Irodalom*, LXIV. 15. 2020. április 9. 22. old.

29 ■ György Péter: Elmozdul a fal. *Élet és Irodalom*, LXVII. 1. 2023. január 6. 22. old.

30 ■ Hornyik Sándor: A festői leírás művészete. Mácsai István pesti mágikus naturalizmusa. *Exindex*, 2023. április 23. <https://exindex.hu/flex/a-festoi-leiras-muveszete/>

31 ■ B. Nagy: *Elmozdul*, 10. old.; http://www.kiscellimuzeum.hu/elmozdulafal_macsaiistvankiscellben

32 ■ B. Nagy: *Elmozdul*, 34. old.

33 ■ Írta Mácsai naplójába 1956. október 25-én. Mácsai István: *Napló – 1956. Részletek. Holmi* 18. 10. (2006. október) 1275–1303. 1289. old.

34 ■ Révész: *Realizmusok*, 80–81. old., jegyzetben még: „1958-ban párizsi fotói a Madome I. Nemzetközi Művészi Fényképképzőintézetén aranyérmeket nyertek. *Foto*, 1958. 133.; Pálos Miklós: Amikor a festő fotografál. *Ország-Világ*, 1958. március 19. 10–11.”

is figyelmet keltettek.”³⁴ Emellett „1952 és 1980 között [...] mintegy tizenhat órányi vágott, részben töredékes”³⁵ mozgófilmet is készített. „Mácsai István nemcsak festő volt, hanem jelentős amatőrfilmes és fényképész is. A hagyatékban fennmaradt sok-ezernyi fotó, a többtucatnyi nyolc milliméteres filmes szekvencia az egy életen át, változó intenzitással írt naplók kötegeivel együtt – nem egyszerűen kutatási támpontok, hanem új átjárásokat nyitnak mind az oeuvre-ben, mind a korszakról való tudásunkban.”³⁶ A kiállításon vetítették is számos fotográfiaját és néhány filmjét is, ám bármennyit említik³⁷ a katalógusban (a mennyiséget mantrázva és mint Mácsai realista festészetének segédeszközét), egy szót sem vesztenek a fotók és filmek elemzésére, értelmezésére. Olyannyira nem, hogy a műtárgyjegyzékben (ahol a névtelen portrék nevet kapnak) sem szerepelnek. A kötetben levő fényképek pedig árva, interpretáció nélküli illusztrációk.

A kanonizáció érdekes kérdéseit veti fel az is, hogy a kiállításon egyetlen egy szocialista realista kép sem szerepelt, s a katalógusban is csak egy.³⁸ Okkal vélhető ugyanis, hogy Mácsai szakmai elfogadását (netán népszerűségét is) nehezíti szocialista realista múltja. Akkor is, ha a művész ezt nem tagadja meg, s ha egy pályakezdő művésznak, ha érvényesülni akart 1950 körül, nemigen volt más választása. Naplójába ezt írta: „40–50 év távlatából szemlélve »szocreál« képeimet, bizonyos meghatottsággal gondolok rájuk. Én nem sanda gondolatokkal vettem részt a »szocreálba«, számomra az tette lehetővé, hogy festő legyek. Voltak, akik más utat választottak, állásba mentek, vagy a Bábszínházba bábokat tervezni, mint Ország Lili, de nem festettek történelmi képeket.”³⁹ Továbbá, vajon mit változtat a megítélésen, ha már 1961-ben (!) kedvetlenül dolgozott eladásra szánt portréin: „festem a százharmincharmadik szomorú kisasszonyt a Képcsarnoknak. Jesszusom! Mikor festem már a magam dolgát?” Mit érthetett a „maga dolgán”?⁴⁰

A katalógus tanulmányai persze informatívak, kezdve B. Nagy Anikó alapos áttekintésétől K. Horváth Zsolt a művészszerep árnyalt szociálpszichológiai elemzéséig a szocialista Magyarországon.⁴¹

Mindazonáltal úgy tűnik, az idézetképek értelmezés nélküli elemzése mintha csupán a kánonba emelését szolgálná. Révész Emese okos tanulmánya Mácsai István elhelyezéséről a realizmusok hálójában pedig talán sok embert meggyőz Mácsai minőségéről és korszerűségéről. Én azonban kételkedem abban, hogy mértékadó lenne az, hogy a világban, Amerikától Ausztráliáig mindenütt találhatók olyanok, akik hozzá nagyon hasonlóan festettek – akár ismerősök, akár nem, akár véletlen a hasonlóság, akár nem. Attól függetlenül, hogy azok éppen világhírűek, vagy nem, érdekesek-e vagy unalmasak – hozzátevé a helyi és a globális kontextusban való megértést.

K. Horváth szerint Mácsai autonómia-kereső volt. A kollaboráns/ellenálló, rossz/jó dichotómiáján túllépő, differenciáltabb skálát – konformizmus–újítás–ritualizmus–visszahúzóadás–lázas – javasol Robert K. Merton⁴² nyomán a művészi viselkedés vizsgálatára. Különböző aspektusokban, időszakokban és változásaiban vizsgálja a művészi lét peremhelyzetét (Mérei alapján), majd Mácsai pályakezdését. A nyugati világ álmokképpen keresztül, a hatvanas évek viszonylagos művészi jólétén és a szocialista társadalom elvárásainak és feltételeinek antagonizmusa szorításán át (mely egyszerre lehetetleníti el és várja el az önálló gondolkodást) nézi-olvassa Mácsai választásait.

B. Nagy Anikó egyik lábjegyzetében felsorolja Mácsai barátait,⁴³ akikkel együtt megbeszélték festményeiket: Arató István (1922–2010), Bér Rudolf (1924–2004), Béres Jenő (1912–1981), Bod László (1920–2001), Breznay József (1916–2012), Gánóczy Mária (1927–), Iván Szilárd (1912–1988), Muray Róbert, (1931–2009), Scholz Erik (1926–1995), Perhács László (1922–1998), Szentgyörgyi Kornél (1916–2006), Veress Pál (1920–1999), aztán Balogh András (1919–1992) Böhm Lipót (1916–1995). Elgondolkodtató névsor; különböző okokból Mácsai-nál mindannyian a feledés sokkal mélyebb homályába vesztek, azaz, velük is összevetve lenne érdemes Mácsai István helyét – aki innen nézve sose volt falak mögé rekesztve – Magyarország művészettörténeti térképén megkeresni. □

35 ■ B. Nagy: *Elmozdul*, 22. old.

36 ■ B. Nagy: *Elmozdul*, 9. old.

37 ■ A „fotó” és a „fénykép” összetett és toldalékos formában 77, ill. 19 alkalommal fordul elő. (Köztük a „fotós” hétszer, a „fényképész” háromszor).

38 ■ Az igazsághoz hozzátartozik, hogy a „szocialista realizmus” és a „szocialista realista” összesen 46-szor, a „szocreál” 16-szor előfordul a kötetben.

39 ■ Idézi Révész: *Realizmusok*, *Elmozdul*, 56. old.

40 ■ Idézi Szerdahelyi: *Elmozdul*, 121. old.

41 ■ K. Horváth Zsolt: Tékozló aszkézis és sóvárgó hedonizmus. Művészszerepek és kulturális minták 1945 – 1961: Sarkadi Imre, Kondor Béla, Mácsai István. In: *Elmozdul*, 158–225. old.

42 ■ Robert K. Merton: Társadalmi struktúra és anómia. In: *Társadalomelmélet és társadalmi struktúra*.

Osiris, Bp., 2002. 213–243. old. Ford. Berényi Gábor.

43 ■ B. Nagy: *Elmozdul*, 6–7. old.