

A sokféle Európai Iskola

Hogy egy kultúra nyelvének olyan különböző változatai élhetnek egymás mellett, amelyek között nincsen átjárás, legutóbb Nádas Péter érzékeltette *Rémtörténetek* című regényében. Ez tapasztalható a magyar művészetben és művészettörténetben is, ahol párhuzamos narratívák futnak egymás mellett, gyakran a legkisebb érintkezési felületek nélkül. Például a Nagybánya–Nyolcak–Gresham-vonal legfeljebb egy-egy epizód erejéig találkozott Kassák konstruktivista avantgárdjával vagy az Európai Iskola szürrealistáival és a tőlük légmentesen elkülönülő absztraktokkal. Az 1945–1948 közötti rövid időszak felvillantotta egy új, közösen elfogadott művészet lehetőségét, de végül is a lehetetlenségét bizonyította. Mint Sasvári Edit egy nemrégiben írt tanulmánya demonstrálja,¹ Bernáth Aurél, a Szinyei Társaság megingathatatlan kanonikus súlyának tudatában 1947-ben értetlen és teljes elutasítást fogalmazott meg az absztraktokkal szemben. Talán volt ebben féltékenység és a magyar művészet szerrinte egyedül érvényes történelmi felfogásának védelme. Amit azonban elsősorban láthatóvá tett, az a kizárólagos narratívához való ragaszkodás. Ugyanez vezette Lukács Györgyöt, ugyancsak 1947-ben „Az absztrakt művészet magyar elméle-

tei” című beszédében, amelyet a Ze-neakadémián tartott és később publikált,² s amelyben a kommunista párt esztétikai nézeteinek a nevében – és már érzékelhető politikai súlyával – együtt támadta Hamvas Bélát és Kállai Ernőt, akik egymástól is nagyon eltérő nézeteket vallottak. Nem állíthatjuk, hogy az Európai Iskola szürrealista vagy absztrakt művészei ne akartak volna domináns szerephez jutni a magyar művészetben, sőt, hogy ne küzdöttek volna egymással ezért, törekvéseiket azonban nem motiválta pártpolitikai hatalmi ambíció. Úgy tűnik, egy rövid ideig azt hitték, hogy elérkezett a pluralizmus ideje, amelyben mindannyian jogosnak tartották, hogy vezető vagy legalábbis hangsúlyos szerephez jussanak.

Ez a cikk nem tanulmány, hanem vázlatos, leíró történelmi jegyzet, amely mindössze arra kíván rámutatni, hogy az „Európai Iskola” gyűjtőfogalom, heterogén, olykor egymással szögesen ellentétes gondolkodói és művészeti irányzatokat jelöl. Természetesen számos cikk és könyv jelent meg az Európai Iskoláról, illetve annak egyes aspektusairól, többnyire egy-egy irányzatot emelve ki a csoport összetételéből, és ha annak sokrétűségét felfedték is, mint György Péter és Pataki Gábor könyve, nem hangsúlyozták a

¹ Sasvári Edit: *Küzdelem a diskurzus uralásáért. Tradicionalisták és modernek konfliktusa a koalíciós évek Magyarországon*. Art Magazin, 2023/3, 84–85.

² In: *Új magyar kultúráért*, Szikra Kiadó, 1948, 152–169.

komponensek belső konfliktusait és mély ellentmondásait. Ez a cikk ezt a hiányt kívánja pótolni. Az Európai Iskola történelmi pillanat inspirálta neve ugyan mindenki számára vonzó volt, de még a név sem fedte el a lényegi ellentéteket az ellentétes irányokból jövő és különböző irányokba tartó programok között. Nem egyszerűen sokféleségről van szó, hanem olyan művészeti és elméleti pluralitásról, amelynek elemei a mai napig nem álltak össze egy általánosan elfogadott narratívává.

A magyar művészetben számos nem kanonizált, elszigetelt művész alkotott, olykor kisebb közösségekben, máskor teljes magányban. Ezeket a művészettörténészek szintén sok ágra szakadt művelői kurátori és történelmi, kritikai munkáikban több-kevesebb sikerrel megkísérelték visszahozni a közös emlékezetbe, egy közös történet létrehozásának a céljával. Azonban ezek a kísérletek elsősorban azt a tényt mutatták fel, hogy nincsen közös emlékezet. Úgy tűnik, a kultúra olyan érzékeny és bonyolult belső óraszerkezetre jár, hogy utólag nem lehet úgy tartalmakat beletáplálni, hogy azok ott meggyökerezzenek. Még a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett kiállításokkal sem. Amíg nincsen olyan közös kulturális emlékezet, amelyben többek között Vaszary, Gedő Ilka, Ferenczy Károly, Berény, Vajda, Szinyei, Bernáth, Ország Lili, Szőnyi, Nagy István, Veszelszky Béla és Farkas István, hogy csak a távolabbi múltnál maradjunk, valamilyen közös nevezőre kerülnek, addig nehéz „magyar művészettörténet” írni, hiszen annyi narratíva van, ahány elbeszélő. A múlt művészei és művészeti mozgalmai, ha a maguk

korában nem lettek a kánon részei, a róluk utólag keletkezett, sokszor kitűnő történelmi feldolgozásokkal együtt, megmaradnak kulturális zárványoknak. Eleven kapcsolatuk a mindenkori jelennel és hatásuk az utókor művészetére erősen korlátozott marad: ugyancsak zárványszerű formációkban él tovább.

A második világháború után a történész Tony Judt szerint Közép-Európában olyan teljes volt a „gazdasági, társadalmi és politikai katasztrófa, amit csak a Római Birodalom összeomlásához hasonlíthatunk”.³ A néhány év, amíg egy szabad új világ szabadon elképzelhető volt és szabadon megvalósíthatónak látszott, éppen az e lehetőségekre adott válaszok tekintetében, a jelen perspektívájából különösen érdekes, mivel a művészek a nemzetközi kapcsolatokat, egy mindent magába foglaló nemzetközi narratívát és a világ átjárhatóságát keresték, miközben lokális helyzetüket is rendezni igyekeztek.

Az 1945 és 1948 között főként Budapesten működött Európai Iskola minden elemével és történetével demonstrálja a háborút követő rövid időszak hatalmas energiáit és az újrakezdésbe vetett hitét. Már a neve is – „csoport” helyett „iskola”, kitégítva az *École de Paris* elnevezését, de utalva is rá – a háború utáni pillanat idealizmusát tükrözi: azt, hogy, mint Tábor Ádám írja, „1945-ben a több hónapos ostrom és nyilas rémuralom, a deportálás és üldöztetés, a sokéves háború, front- és munkaszolgálat, valamint az azt

³ Tony Judt: *Postwar. A History of Europe Since 1945*, New York, The Penguin Press, 2005, 39.

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 határtalan lehetőségek nyílnak meg előtte.⁴ Ez a kivételes, rövid történelmi pillanat hozott össze olyan művészeket, kritikusokat, és gondolkodókat, akik soha máskor nem alkottak volna közös csoportot – ezúttal is csak rövid ideig. Az „Európai Iskola Könyvtára” kis füzetének első száma az alábbi névsort közli:

„*Alapítói:* Kiss Pál, Kállai Ernő, Mezei Árpád, Pán Imre. *Tagjai:* Anna Margit, Ámos Imre, Barcsay Jenő, Bálint Endre, Bán Béla, Bokros-Birman Dezső, Czóbel Béla, Egry József, dr. Horányi Béla, Marcel Jean (Paris), dr. Kerpel-Fronius Ödön, Kassák Lajos, Korniss Dezső, Lossonczy Tamás, Makarius Szamir, Martyn Ferenc, Mándy Stefánia, Márffy Ödön, Szántó Piroska, Vilt Tibor” [sic!].”

Ez a névsor a további füzetekben változott, az „új tagok” listáján néhány alapító tag is szerepelt, jelezve, hogy a csoportnak soha nem volt állandó tagsága, nyilvántartott tagnévsora, nem mindenki vett ténylegesen részt benne, aki a nevét adta hozzá, és sokan részt vettek, akik nem adták a nevüket.

Az Európai Iskola Tábor Béla (1907–1992) filozófus és felesége, Mándy Stefánia (1918–2001) költő és művészettörténész Haris közben lévő lakásán alakult meg, feltehető-

en 1945 október 13-án. A programot és a kor szellemi-kulturális arculatát kialakítandó beszélgetések a már korábban szoros kapcsolatban álló Tábor Béla, Szabó Lajos (1902–1967) és Hamvas Béla (1897–1968) között folytak, s „a Haris köz mintegy két-három évig rendszeresen 20–50 fős összejövetelek, előadások, viták színhelye volt.”⁵ Ezekre Fülep Lajos, Mezei Árpád, Molnár Antal, Fekete Nagy Béla is eljöttek. Rajtuk kívül sokan vettek részt beszélgetésekben, előadások és kiállítások szervezésében és publikációk létrehozásában, és a kezdeti résztvevők közül sokan nagyon hamar el is tűntek a rendszeres látogatók közül.

Mint az Iskola története tanúsítja, különböző tagjai különböző művészeti és gondolkodói nyelveket és kultúrákat képviseltek. Az aláírók között nem említett, de az alapításban részt vevő Tábor Béla, Szabó Lajos, Hamvas Béla és néhány hozzájuk közel álló gondolkodó a szellemtörténelmi gondolkodás, politikailag pedig az antibolsevista baloldaliság, a szociáldemokrata politikán belüli opposíció elkötelezettjei voltak. A művészet, mint a katakombákban egykor érlelődő új vallás, egy új szellemtörténelmi korszak kialakításában játszott volna szerepet: „katakombaművészetben olyan stílusreményű művészetet értek – írta később Mándy Stefánia –, amely egy közös katakombában, egy problémaközösség összeforrottságában érleli ki a következő századok ábrázoló nyelvének alapsajátságait.”⁶ A csoport gondolkodói nyelve többek

⁴ Tábor Ádám: *A csütörtöki beszélgetésekről. Tábor Béla szellemi topológiája elé.* 2000, 2003, 12. és *Találkozás a centrumban*, in: *Szellem és költészet*, Pozsony, Kalligram, 2007, 63–75.

⁵ Uo.

⁶ Mándy S.: *Reflexiók*, 1954. november, Holmi, 1990. december, 1340.

között a pneuma (szellem, levegő), prizmatikus szemlélet (logikum, etikum és esztétikum), tremendum (rettenet és csodálat okozta megrendülés) és a dialogikus gondolkodás fogalmi köré épült. A nyelv és a gondolkodás e rendszere, katakombakultúra volta, arra indította Gedő Ilkát hogy, válaszul Mándy Stefániának, Klee és Mondrian példájára hivatkozva, az egész huszadik századbeli élet megtapasztalását önmagában „problémaközösségben való összeforrottságnak” tekintse, és így kitágítsa a hitelesnek elfogadható művészet körét.⁷ Nem elzárt közösséget, hanem a széles nyilvánosság elé lépést javasolta.

Az Európai Iskola művészeti programját konkrétan, az európai modernizmus keretein belül elképzelő Mezei Árpád és testvére, Pán Imre, valamint az Európai Iskola mecénása, (Gegesi) Kiss Pál a szürrealizmus nevében tartottak igényt vezető szerepre, részben a francia szürrealizmus, részben a Magyarországon korábban csak megtúrt freudizmus nevében, ezek nyelvét és kategóriáit használva. Ez a nyelv az álom, a tudattalan és a meglepő képzetársítások köré épült, de a szélesebb közönségnek szánt írásokban nem tükrözte sem Freud tanainak, sem a szürrealizmusnak a mélyebb megismertetését. A szürrealizmust a művészek közül Anna Margit, Vajda Júlia, Rozsda Endre, Bán Béla képviselte, bár az absztrakt művészek sok képe is mutat a szürrealizmussal rokon vonásokat. Ahogy a Teozófiából Mondrian és Kandinszki nagyon különböző elméleti és esz-

tétikai következtetésekre jutottak, szürrealizmus és absztrakció között az Európai Iskolában is képlekeny volt a válaszvonal. Jóllehet az Európai Iskola az összes huszadik századi modern művészeti irányzatot be akarta építeni a magyar kultúrába, Mezei és Pán már a húszas évektől fogva, amikor 1924-ben *IS* címen rövid életű szürrealista folyóiratot adtak ki, a francia szürrealizmusban látták a modern kultúra legfontosabb irányzatát. A szürrealizmus azonban ugyancsak gyűjtőfogalom: különböző földrajzi területeken sok belső esztétikai és politikai irányzatra bomlott. Alapítója, André Breton több manifesztumot írt, a szürrealizmus programja „pszichológiai automatizmus”-tól a „szürrealista forradalom”-ig, szürrealista irodalomtól szürrealista vizuális művészetekig haladt. Politikailag Breton háború utáni szovjetellenes baloldalisága és a brüsszeli Forradalmi Szürrealizmus mozgalom kommunista meggyőződése egymással szemben álltak. Ez a nézetkülönbség, valamint további belső ellentétek, Mezei és Pán létező francia kapcsolatai ellenére, nem jelentek meg az Európai Iskolán belül, amint Marcel Duchamp, Max Ernst, André Masson és a korai szürrealista filmek sem. Jó néhány brosúrát ismeretterjesztő szándékkal írtak (Pán Imre: *Bevezetés Európába*, 1946, Kiss Pál: *Élet Ember Művészet*, 1946, Mezei Árpád: *A paraszti létforma az európai kultúrákban*, 1946), olyan tág, sok ezer éves kultúrákat madártávlatból tárgyaló perspektívát mutatva az olvasóknak, amely a keleti és nyugati kultúrák alaposabb ismerete nélkül nehezen volt értelmezhető. Ismeretterjesztés célját szolgálták az Index

⁷ Gedő Ilka: *Vajda Lajosról*, Holmi, 1990. december, 1347.

Röpirat és Vitairat Könyvtár pár oldalas füzetei is.⁸

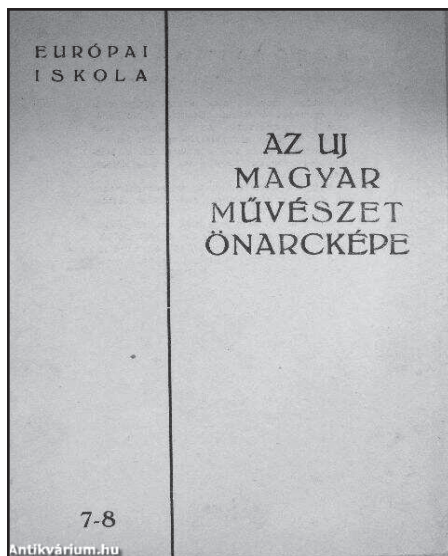
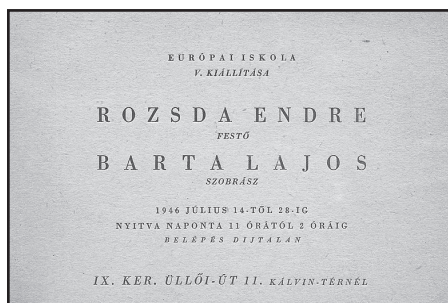
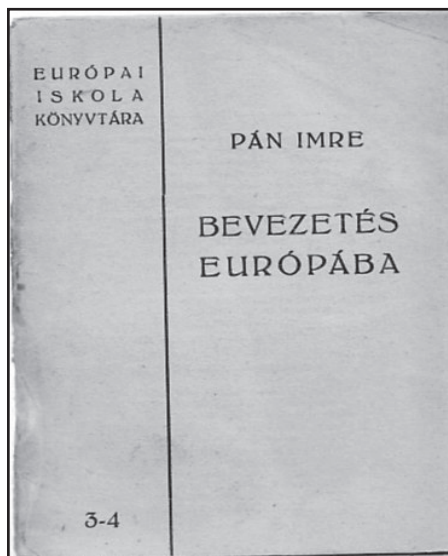
Mindettől eltérő elméleti igényű áttekintés és nyelvi univerzum Hamvas Béla és felesége, Kemény Katalin *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus a magyar művészetben* című, 1947-ben megjelent rövid könyve. Ez a kinyilatkoztatásokkal teli írás a közelebből nem definiált „igazságkeresés”-ben találja meg a magyar művészet egyetlen, kizárólagosan érvényes vonulatát: „...festészetünk nyílegyenes történeti vonala Ferenczytól kezdve: Gulácsy Lajos, Csontváry Tivadar, Vajda Lajos és a legújabb absztrakt és szürrealista művészeink. Akik ettől a nyílegyenes vonaltól eltérnek, azok [...] a magyar festői hagyományba nem tartoznak.”⁹ A festészeti absztrakciót, ami par excellence formai elemzést kíván, annyiban tekinti „igazságkereső”-nek, amennyiben „a képről le tudta venni a szenzuális hályogot [...] és tremendummá tudta tenni,”¹⁰ a kritériumok rendszere tehát teljességel esztétikán, illetve művészetén kívüli. A kortársak közül Szentkuthy Miklós volt határozottan kritikus ezzel a szemlélettel és általában az Európai Iskola elméleti kísérleteivel szemben, amelyeket keresetlen szavakkal hátrított el.¹¹

⁸ Ezek teljes listáját l. Balázs Imre József: *Az Európai Iskola művészcsoport értelmiségi modelljei és kapcsolathálózata*, in: Biró Annamária, Boka László szerk.: *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolatháló, írőcsoportosulások*, Nagyvárad–Budapest, Partium Kiadó, 2014, 281.

⁹ Hamvas–Kemény: *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*, Budapest, Misztótfalusi, 1947, 8.

¹⁰ Uo. 96.

¹¹ Erről részletesen l. Havasréti József: *Mezei és Kiss urak metafizikai humbugját gyű-*



Ezeknek a törekvéseknek mintegy ellenpólusa volt az absztrakt festők fokozatosan kialakuló programja, amelynek középpontjában a festői nyelv és művészeti matéria álltak. Ez a csoport, eleinte az Európai Iskolán belül, Gyarmathy Tihamér Damjanich utcai lakásán találkozott rendszeresen, ahol a beszélgetéseket Kállai Ernő vezette. Ezek rendszeres résztvevői Lossonczy Tamás, Martyn Ferenc, Megyeri Barna, Sugár Gyula, Wagner Nándor, Orosz Gellért és főiskolások voltak.¹² 1946-ban, miután Mezei és Pán nem engedélyezték, hogy az absztraktok az Európai Iskola keretein belül, annak saját arculatú csoportjaként kiállítást rendezzenek, kiváltak az Európai Iskolából. Előbb azonban Kállai Ernő 1946. május 26. és június 10. között a Magyar Képzőművészek Szabad Szakszervezetének Andrásy úti helyiségében megrendezte műveikből *Az elvont magyar művészet első csoportkiállítását*. A felsoroltakon kívül Fekete Béla, Gyarmathy Tihamér, Jakovits József, Makarius Sameer, Marosán Gyula, Martinszky János, Vajda Lajos (posztumusz), Zemplényi Magda művei is szerepeltek. Kállainak a szürrealistákétól eltérő programja az elvont művészet konkrét bemutatása, megismertetése és a nagyközönséggel való megbarátkoztatása volt, elsősorban a művek vizuális hatása révén. Az volt az új tapasztalata, hogy egyszerű emberek, akik korábban nem láttak művészeti kiállítást, természetesnek

és érdekesnek találták az absztrakt műveket. Ezt az ismeretterjesztő munkát az új demokratikus kultúra egyik alapkövének tartotta. Már 1945 tavaszán absztrakt kiállítást rendezett Csepelen, ahová Nolipa István Pál targoncáján szállították a képeket, és örömmel látta a képzőművészetben nem jártas munkás közönség elfogulatlan örömét és érdeklődését. 1945 májusában a Nemzeti Szalonban megrendezte a Rózsa Miklós- (1873–1945) emlékkiállítást (ugyancsak főként az Európai Iskola tagjainak a munkáiból: Barcsay, Bán Béla, Bokros-Birman, Forgács-Hann Erzsébet, Gadányi, Korniss, Lossonczy Tamás, Martyn Ferenc és Ámos Imre képeit is kiállítva). Rózsa mint a modern magyar művészet különböző irányait egyesítő kritikus volt fontos Kállainak, s a kiállítással éppen a törésvonalakat akarta felülírni.

Az 1946-os csoportkiállítás katalógusában írta: „Erre a kiállításra már csak azért is szükség volt, hogy a művészet iránt érdeklődők szélesebb köre számára is tisztázzuk végre a kérdést: mi hát az elvont művészet. [...] Igen egyszerűen fogalmazható, minden bizonytalan és elmosódó értelmezést kirekesztő ismérve az, hogy tárgyi ábrázolástól független tér, forma, szín, fény és vonalképzetekkel alakít.” Az absztrakt festők szabadulni akartak az irányzatoságtól mint fegyelmező és alárendelő diszciplínától. Lossonczy Tamás írta naplójába 1945. május 5-én: „Kállai [...] nem elfogult egy irány kizárólagosságának érdekében. [...] Ő inkább az egyes értékeket nézi, nem pedig az irányt. Inkább a művészi kvalitás legyen fontos, mint az

lölöm... – Szentkuthy Miklós és az Európai Iskola kapcsolatáról, Jelenkor, LXVI. évf., 2023. április, 433–445.

¹² Gyarmathy Tihamér: *Kállai Ernő és kapcsolatom*, kézirat, Gyarmathy Tihamér archívumából, másolat.

irány.”¹³ Kállai nem katakombaművészetet akart, hanem idealistán és a történelmi pillanat ihlette félreértésben, egy már létezőnek és széles körben elfogadottnak feltételezett vizuális kifejezőmód gyakori, értelmezésekkel kísért bemutatását.

Gyarmathy emlékezése szerint 1946 júniusában az ő lakásán alakult meg a „Dunavölgyi Avantgárdok” csoport, rajta kívül Kállai, Lossonczy, Tamkó Sirató Károly, Fekete Nagy Béla és Makarius Sameer részvételével.¹⁴ Kiáltványt is szerkesztettek „A művészet: harc az emberiség jövőjéért” címmel,¹⁵ kifejezve hitüket a huszadik századi művészeti izmusok (beleértve a szürrealizmust is és Tamkó Sirató Dimenzionizmusát) és a tudományok, főként az atomenergia jövőt formáló erejében. Az utóbbiba vetett felhőtlen hit különösnek tűnik, mivel manifesztumukat majd egy évvel a Hirosima és Nagaszaki elleni atomtámadás után írták.

A csoport 1946. október 20-án új nevet választott, és magyarul és franciául is megfogalmazott bejelentést tett: „Ezennel megalakítjuk a Konkrét Művészet Magyarországi Csoportját. Célunk az élet és művészet konkrét kapcsolatának helyreállítása, az egész világ rokonszellemű művészeivel együttműködve. A nemzetközi »konkrét« mozgalom megvédi az e név alatt csoportosult művészek érdekeit úgy saját hazájukban, mint külföldön. [...] Külföldi kapcsolatok létesítésével Makarius Sameert bízuk meg.”¹⁶ Fejér Kázmér szorgal-

mazta, hogy rendezzenek Svájcban magyar kiállítást. Felajánlotta, hogy fedezi a saját és Kállai utazási költségeit, hogy Kállai, felelevenítve svájci kapcsolatait, elsősorban Max Bill-lel akit a Bauhausból ismert, rendezze meg a bemutatót. Végül a Makarius Sameernál lévő anyagot állították ki¹⁷ – papíralapú műveket, amelyeket Makarius elutazása előtt vásárolt a művészekről Budapesten –, valóban Kállai ajánlólevelének a segítségével, Zürichben, a Galerie des Eaux Vivesben. Hogy a mozgalom alapokmányának Theo van Doesburg 1930-ban írt *Konkrét művészet* című programját tartották volna, amelynek Max Bill a követője lett, arra nincsen utalás.

1947 elején a csoport ismét, az akkori pillanat értelmében aktualizálta nevét és programját: *Galéria a Négy Világtájhoz* elnevezéssel, a pusztán „európai” iskolát meghaladva alakultak újjá. A Semmelweis utcai Misztótfalusi Könyvesbolt emeleti helyiségét rendezték be kiállítóhelyiségnek, itt nyílt meg első kiállításuk, az *Új Világkép*, aminek a mondanivalóját, a művészet formáinak a természeti formákhoz való hasonlóságát és közelségét, a művészet és a tudomány közötti rímeket és hasonlóságokat Fejér Kázmér azonos című Bevezetője és Kállai Ernő képmagyarázatai, majd *A természet rejtett arca* című broszú-

¹³ Közli Hegyi Loránd: *Lossonczy Tamás naplójából*, *Ars Hungarica*, 1981/1, 133.

¹⁴ Gyarmathy, i. m.

¹⁵ Gyarmathy T. archívumából, gépelt kézirat.

¹⁶ Kézirat másolata, Makarius Sameer ado-

mánya a szerzőnek. Aláírók: Fekete Béla, Gyarmathy Tihámér, Jakovits József, Lossonczy Tamás, Makarius Sameer, Martyn Ferenc, Martinszky János, Marosán Gyula, Zemplényi Margit.

¹⁷ Az ún. Makarius-mappa eredeti anyagát, l. Árvai Mária, B. Nagy Anikó, Róka Enikő, szerk.: *60 év alatt a föld körül*, Kiscelli Múzeum, 2021. szept. 7. – nov. 21., kiállítás-katalógus.

rája fogalmazta meg.¹⁸ Mindkettejük írásai szenvedélyes felvilágosító, a művészettel való megbarátkozásra bátorító, teória helyett a látásból kiinduló új alapállást körvonalaztak. 1947-ben *Mohácsi Busók* címmel rendeztek kiállítást, egy sokác népszokást tematizálva és annak busó maszkjait kiállítva, amelynek kiadványába Fejér Kázmér és dr. Szabó Pál Zoltán, a Dunántúli Tudományos Intézet (DTI) igazgatója írt egy-egy szöveget. Fejér Kázmér hamarosan eltűnt a magyar művészet színtereiről.¹⁹ A *Mohácsi Busók* kiállítás nemcsak a szürrealizmus primitivizmushoz közeli irányzatához, és Árvai Mária szerint, Vajda és Korniss népművészeti motívumgyűjtő programjához állt közel,²⁰ hanem az akkor már az Európai Iskola tagjai számára ismert CoBrA (Copenhaga, Brüsszel, Amszterdam) csoport dán kontingenségnék misztikus skandináv népi hagyományokat felelevenítő *Hellhesten* (a pokol lova) mozgalmának tradíciókutatásához és aktualizálásához is. A dán csoport erősen elméletellenes volt, inkább a képzeletet, mint a tudattalant tanulmányozták. A népművészet kutatása az európai primitivizmussal összhangban legendák, mítoszok, ősi tárgyak és ornamentika felelevenítéséből remélt érvényes tudást az emberi psziché és képzelet mélyrétegeiről, és ennyiben a szürrealisták is fontosnak tartották. Magába foglalta a néplélektan és az ősi hagyományok felkutatását is, és helyi, kelet-európai tradíciókat felmutatni 1947-ben ütő vállalkozás volt.

Szürrealizmus és absztrakció nemcsak az Európai Iskolán belül képviseltek ellentétes művészetet és világlátást. A Párizsban 1946-tól megrendezett *Salon des réalités nouvelles* kiállítások a szürrealizmussal éles ellentétben hangsúlyozottan az absztrakciót támogatták, csak absztrakt műveket fogadtak el érvényesnek és bemutatónak. A háború végétől kezdve egymást követték a húszas és harmincas évek absztrakt művészeit újból bemutató kiállítások, hangsúlyozottan folytatni szándékozva a modernizmus háború által megszakított tradíciót. 1947 nyarán azonban a szürrealizmus is ismét teret nyert, amikor a Galerie Maeght-ban megnyílt a látványos *Exposition Internationale du Surréalisme*. A Salon des réalités nouvelles főtitkára, Félix del Marle 1948-ban fontosnak látta kijelenteni: „absztrakt művészeti csoportok működnek az egész világon egész Európát is megnyerve ennek a művészetnek. Az USA-tól a Balkánig, a Buenos Aires-i Madí csoportig és

¹⁸ Erről részletesen l. Hornyik Sándor: *A természet rejtett arca Gyarmathy Tivadar festészetében*, *Ars Hungarica*, 28. évf., 2. szám, 2000, 319–320.

¹⁹ Fejér Kázmér vegyész és képzőművész 1949-ben Uruguayban telepedett le, majd São Paolóba költözött, onnan Portugáliába, ahol 1989-ben meghalt. L. Árvai Mária: *A mohácsi busók. A Galéria a Négy Világtájhoz kiállítása 1947-ben – Visszatérés valami őseredetihez? Engima*, No. 90, 2017, 161–169. és Pia Gottschaller: *The Migration of Concretist Thought between Latin America and Europe: Max Bill, Kázmér Fejér, Tomás Maldonado and Georges Vantongerloo*, in: Lucy Wrapson, Victoria Sutcliffe, Sally Woodcock, Spike Bucklow, eds., *Migrants: Art, Artists, Materials and Ideas Crossing Borders*, London, Archetype Publications, 2019, 44–58.

²⁰ Korniss egy keserű, 1970. IV. 8-án keltezett, Csaplár Ferenchez írt levele szerint ő „teljesen egyedül, az ár ellen úszva” kezdett népművészeti motívumokat gyűjteni 1932-ben, Bartók szellemében, Vajda csak 1935-ben csatlakozott hozzá, de a művészettörténészek nem ismerik el az ő elsőségét. (Géptelt másolat Gyarmathy Tihámér archívumából.)

Japánig, Skandináviáig és Olaszországig, az absztrakt művészet sikeres és egyre hatékonyabb.²¹ A szürrealizmus helyett ideológiamentes, egyértelműen a háború utáni új valóságot kifejező művészetet akartak, s ezt látták az absztrakcióban. Mint Lossonczy Tamás 1946-ban az Európai Iskola egyik kiadványában megfogalmazta: „Pszichologikumtól mentes művészetet.” A szürrealizmus ugyanakkor Franciaország mellett Belgiumtól Romániáig, Csehszlovákiáig és Lengyelorszáig, valamint az USA-ban, Dél-Amerikában és Mexikóban lázadó szellemű művészet volt, a politikai ellenállás egyik kifejezése. Ez a tartalma az Európai Iskolán belül is kitapintható volt, de mindinkább egy csoport más irányzatokat nem toleráló nézeteiként.

Az intézményektől független Európai Iskola mellett Magyarországon az új állam is lépett a modern művészet ügyében – méghozzá 1945. február 16-án, három nappal Budapest felszabadulása után²² –, és az Európai Iskola tagjai között voltak, akik reményeket fűztek ahhoz, hogy végső soron az állami támogatás hozhatja meg céljaik elérését. Az alapító tagok közül Kassák például 1947-től a Kodály Zoltán elnöklete alatt létrejött Művészeti Tanács (Szőnyi István mellett) egyik alelnöke, és *alkotás* című (sic!) folyóiratának felelős szerkesztője lett. A szerkesztőségnek Kállai

Ernő is tagja volt.²³ Az Iskola alapítói közül ezzel nem mindenki értett egyet. Mint Tábor Ádám írja: „A mindenfajta intézménytől, így az államtól való maximális távolságtartás Hamvas Béla, Szabó Lajos és Tábor Béla alapállásának és életformájának magától értetődő közös pontja volt.”²⁴ A progresszió nem jelentette, hogy politikailag mindenki egy platformon lett volna: „Kassák már 1930-ban a Szovjetunió túl éles bírálatáért zárta ki Szabó Lajost a Munka-körből, és éppen ezután alakult meg az értelmiségi opposíció.”²⁵ Kassák, lapjainak és szervezeteinek a függetlensége mellett 1919-ben, Kun Bélával való éles vitájáig, a *Mát* a Tanácsköztársaság hivatalos lapjává kívánta tenni, és 1945-ben a Szociáldemokrata Párt tagjaként vállalt nyilvános szerepet.²⁶ Ebben

²³ „Az ideiglenes nemzeti kormány 10210/1945 M.E. sz. Rendeletével »a magyar művészeti élet és tevékenység figyelemmel kísérésére és fejlődésének előmozdítására, valamint az egyes művészeti ágak közti együttműködés szolgálatára«, Magyar Művészeti tanács alakítását rendelte el.” *alkotás*, 1. évf., 1–2. szám, 1947. január–február, 2. Kállai a Képzőművészeti Szaktanácsnak is tagja volt.

²⁴ Tábor Ádám, „Találkozás a centrumban”, i. m. 71.

²⁵ Uo. 72.

²⁶ „A Szociáldemokrata Párt vezetősége lakására küldte tagkönyvét s értelmiségi csoportjában vezető helyet biztosított számára. 1945. június 30-án a Zeneakadémián rendezte meg *Kassák Lajos szerzői estjét*. Az 1947-es országgyűlési választáson képviselőnek jelölte, s be is jutott a parlamentbe. Az év november 23-án a Szociáldemokrata Párt írókongresszusán – Justus Pál mellett – Kassák Lajos tartott előadást *A munkásparaszt életről* címmel. Az 1947. decemberében megnyitott »Szocialista Művészet Klubja«-ban, a Váci utcában Kassák elnökletevel tartottak vitát – 1948. márciusában – »a szocialista művészetéről«. A párt sajtója, napi- és hetilapja, folyóirata kezdettől helyet adott Kassák prózái és költői írásainak.” G. Komoróczy Emőke: *A homályból. Adalékok Kassák Lajos 1945 utáni irodalompolitikusi*

²¹ Idézi Natalie Adamson: *New Realities in Paris: Abstract Art and Internationalism, 1946–1950*. kézirat, Félix Del Marle: *Rapport morale*, 1948. február 9. Fonds Salon des réalités nouvelles, 470SLR/13.

²² Szőnyi Kálmán: *A Magyar Művészeti Tanács Körvonalai, alkotás*, i. m. 56.

a minőségében az Európai Iskolától elkülönülve az *alkotás* első számának beköszöntő vezércikkében kijelentette, hogy „lapunknak nem kívánunk körülhatárolt irányzat, vagy szűkebb értelemben vett csoportjellegét adni.”²⁷ Noha ezzel az Európai Iskolától is távolságot jelentett be, cikkét Kiss Pál „A művészet »lélektana«” című írása követi. Ismeretterjesztő cikk, amely a modern irányzatok felsorolásából kihagyja a szürrealizmust, és a címben idézőjelben szereplő „lélektan”-ról a cikkben nem is ejt szót. Ha volt célja e cikk közlésének, az talán Kassák népfregetos politikájának a demonstrációja, és az Európai Iskola egy tagjának a nagyközönség szemében barátságos bemutatása lehetett. Kassák 1947–1948-ban a Szociáldemokrata Párt *Kortárs* című folyóiratát is szerkesztette, és 1945 augusztusától Benedek Marcell-lel együtt az *Új Idők* című, „társadalmi, szépirodalmi, művészeti és kritikai képes hetilap”-ot, amit 1949-ben tiltottak be.

Az Európai Iskola szürrealistái és a csoportból kiváló absztraktok egyaránt törekedtek nemzetközi kapcsolatokra. Ezek világosan jelezheték a tényleges európai integráció igényét, és régi reflex lehetett, hogy ha szükséges, védelmet is nyújthatnak, igazolva, hogy programjuk és műveik a belső támadások ellenére is érvényesek. A szürrealisták legfontosabb partnerei voltak François Gachot francia író és nyelvtenár, aki 1924 és

1949 között Budapesten élt, Marcel Jean, aki textiltervezőként tartózkodott Budapesten 1939–1945 között, Claude Serbanne, a nizzai *Les Cahiers du Sud* szerkesztője, aki Mezei Árpádot kapcsolatba hozta a cseh Skupina Ra csoporttal és román szürrealistákkal, és Jacques Doucet francia divattervező és festő, aki 1947-ben rövid ideig Budapesten tartózkodott, és kiállított az Európai Iskola tagjaival. Doucet a holland *Reflex* csoportnak, majd az 1948-ban megalakult CoBrA-nak is tagja volt. Mezei levelezett a CoBrA egyik alapító tagjával, a belga szürrealista költő Christian Dotremont-nal, akinek kommunista elkötelezettségét nem osztotta. A Cobra egy másik tagja, a holland Gillaume Corneille Beverloo is Budapestre látogatott, miután Amszterdamban összetalálkozott Eppinger Weisz Margit (1902–1989) festőnővel, aki meghívta. Az Európai Iskola több kiállításon is bemutatta ezeket a partnereit.²⁸

A nemzetközi integráció egy másik lehetősége a már említett, Párizsban évenként megrendezett *Salon des réalités nouvelles*, az „Új valóságot” bemutató kiállítás volt, amelyen 1947-ben a Párizsban élő Beóthy István mellett részt vettek Gyarmathy, Jakovits, Borberek-Kovács Zoltán, Lossonczy Tamás és Lossonczy Ibolya, Marosán Gyula, Martyn Ferenc és Zemplényi Magda.

A háború végének közösen megélt euforikus pillanata azt a lehetőséget villantotta fel, hogy a különböző

tevékenységének történetéhez. https://epa.oszk.hu/02500/02518/00261/pdf/EPA02518_irodalo_mtortenet_1991_03-04_511-552.pdf

²⁷ Kassák, cím nélkül, *alkotás*, 1. évf., 1–2. szám, 4.

²⁸ Ezek felsorolását l. György Péter, Pataki Gábor: *Az Európai Iskola és az Elvont Művészek Csoportja*, Corvina, 1990, 151–156.

irányzatokból egy sokszínű kultúra mintázata álljon össze Magyarországon. Ehhez történelmi időre lett volna szükség. A vita kultúrájának a kialakulásához is idő kellett volna, hogy fenyegetettség és kiszorítástól való félelem vagy dominanciára törekvés nélkül lehetett volna képviselni a legkülönbözőbb nézeteket.

Ugyanakkor az a program, hogy az Európai Iskola az egész európai modern művészetet értelmezze, továbbvigye, ahhoz hozzájáruljon, és a magyar művészetbe beépítse, óriási követelmény volt, amelynek nem voltak adottak az előfeltételei. Az európai modernizmus különböző irányzatairól nem zajlott vita a művészettörténeti vagy kulturális sajtóban. Magukat a műveket is főként reprodukcióról lehetett ismerni. Akár egyetlen irányzattal való azonosulás az egész modernizmusról és egyúttal a magyar modernizmusról alkotott részletes képet igényelte. Néhány cikktől, kisebb publikációtól eltekintve nem volt érdemi diskurzus a magyar sajtóban, de talán magánbeszélgetésekben sem elég akkurátus módon, amely ennek a programnak a realitását szavatolta volna. A huszadik század első felének magyar művészete és művészeti irodalma csak részben bontakozott ki Magyarországon. Bécsben, Berlinben és Moszkvában szenvedélyesebb cikkek és tanulmányok jelentek meg magyar szerzőktől, mint itthon, míg a Magyarországon kiadott cikkek és könyvek nem kerültek be az európai diskurzusba. Az európai modern művészetet és a támadásokat, érveket és ellenérveket Kállai Ernő ismerte a legjobban. Tizenöt éves

németországi aktivitása ösztönözte az Európai Iskola, majd a Galéria a Négy Világtájhoz művészetének az interpretálására és kiállításainak a megrendezésére. A táborokra szakadt művészeti életben – többek között a Gresham, Alföldi Iskola, Szentendre, Római Iskola, Munka-kör csoportjain belül ritkán alakult ki vita, s nem alakult ki olyan vitának a nyelve, amelyen nem ellenségekhez, hanem művész kollégákhoz szólhatott valaki. Az Európai Iskola rendezett vitákat: Makarius Sameer említi, hogy például 1946. március 24-én, az Európai Iskola első csoportkiállításán vitát rendeztek a látogatókkal, Kassák, Kiss Pál, Makarius Sameer, Mezei Árpád, Pán Imre és Szalay Lajos részvételével, amely vita a művészek között is kiélesedett.²⁹ A sajtóban azonban olyan dogmatikus ellenséges támadások záporoztak rájuk, mint „a demokrácia ellenségeire”, ami világossá tette, hogy a belső viták a külső támadókat segítik. Az amúgy is sok különböző irányultság, hagyomány és érdekellentét mentén szabdalt Európai Iskola és a tőle már elkülönült Galéria a Négy Világtájhoz csoport, tekintetbe véve létezésük nagyon rövid idejét, nem tudta közös nevezőre hozni a különböző elméleteket és művészi gyakorlatokat, mielőtt a Rákosi titkárságáról érkezett piros pecsétetes levél lezárta a történetüket.

²⁹ Makarius Sameer, levél Mezei Árpádnak, 1984. október 1. Mésolat, M. Sameer adománya a szerzőnek.