

hén lejtő tetői és homlokzatainak halványbarna szálcement burkolata révén ugyanakkor egyértelműen különbözik a Virág-féle együttestől, miközben több elemében kapcsolódik hozzá. Gondolok a szabályos mértani formára vágott, de változatosan játékos kompozíciókba rendezett ablakokra, továbbá fémkereteiknek a törzsépület vakolatát felidéző piros színére. Ezek a helyiségek is napnál világosabbak. Ne áltassuk magunkat, a bővítés nyomán nyilvánvalóan csökkent a zöldfelület, az új szárny azonban sövényként ható tömegével szervesen illeszkedik környezetébe. Feltűnt viszont a régi épületben a jókora ventilátor, ami óhatatlanul jelzi, hogy a mai követelmények szerinti hőszigetelés és a légkondicionálás még várat magára egy leendő felújítás alkalmával.

Ki tudja ma már, milyen szempontok alapján döntöttek a város illetékes hivatalában, amikor annak idején – valamikor 1990 táján

– szabad építési telket kerestek és adtak az iskolának. Mindenesetre az élet, mint gyakran tapasztalhatjuk, tökéletes rendezőnek bizonyult. Az óvoda régi épületében létesített ugyanis 1944 őszén Klinda Pál katolikus pap varrodát, amely Mallász Gitta vezetésével mintegy száz zsidó nőnek nyújtott menedéket. A telek másik végén, a volt Weiss Manfréd-villában pedig, amely évtizedek óta gyerekotthon, Sztéhlo Gábor evangélikus lelkész mentett zsidó gyerekeket szintén a nyilas terror idején, majd rászorulókat a háborút követő nehéz időkben. Kísért tehát a hely szelleme, amely több és más is, mint holmi *couleur locale*, azaz helyi jellegzetesség, *histoire locale* inkább s történelmi atmoszférát áraszt. A Lauder-iskolával együtt.

A Lauder Javne iskola és óvoda a Budakeszi úton. Építésszek: **Virág Csaba** (1996), **Szokoljai Gábor** (2015), **Tiba Építész Stúdió/Király Zoltán** (2023). Kert- és tájépítész: s73.



P. Szűcs Julianna

Problémahalmaz

Elkopott metafora: *szálára szedni*. Mégsem találtam használhatóbb közhelyet, ha a feladat ezúttal Anna Margit monumentálisra sikeredett életmű-kiállításának bemutatása. A gombolyag első szálát az arra érdemesített munkatársak a Nemzeti Galéria táfüzérébe rendezett kiállításhoz és a kiállításhoz mellékelt katalógus *látványából* motringolták. A második szál a fő-

szeplő életművének változó *minőségéből* fonódott, abból a nehezen datálható és lokalizálható elegyes anyagból, amely maga is legalább három „cérna” összegubancolásából keletkezett. Végül – és ez a harmadik problémaszál a döntő, mert ez tartotta össze, hálózta be, értelmezte mindenestül magát az egész vállalkozást – az pedig a művészt és közönségét egybecsomó *külső*

világ, a magyar valóság ma már egyre nehezebben átélhető – kicsit mába érő – tegnapja.

Első szál

A katalógus nehéz. Túl nehéz, már a szó eredeti értelmében. Az Anna Margit Nemzeti Galéria-beli kiállításához készült könyv a mérleg tanúsága szerint három és fél kiló. Súlyosabb, mint a Mányokiról, a Szinyeiről vagy a Rippl-Rónairól készült életmű-katalógusok. Ekkora terhet eddig műkereskedelmi létesítmények szoktak bevállalni, közülük is nálunk leginkább Kieselbach Tamás, aki hetykén úz sportot kisbútorként is jól funkcionáló kiadványaiból. (Nemrégiben jelentette meg a háromkötetes Szőnyi-életműről szóló monográfiát, ajándékba megkaptam, és ahogy illik, nagyon meg is köszöntem. Más kérdés, hogy birtokomba csak úgy kerülhetett, hogy egy segéderő a nem messzi lakásomhoz odacipelte, én ugyanis nem bírtam volna.) De, ami jó piárfogás és a magángaléria stílusosan extravagáns gesztusa a Falk Miksa utcában, az aránytévesztett kivagyiság a közpénzből dotált vári állami intézmény büdzséjéből finanszírozva.

Főképpen akkor, ha a kötet fizikai formája és szellemi tartalma között a viszony korántsem megnyugtató. Most nem érdemes firtatni, ki mekkora terjedelmet, hány kilót, mennyi forintot érdemel, inkább azt, hogy az egyébként dicséretes gyűjtőmunkáról tanúskodó és valóban hasznos ötvenoldali oeuve-katalóguson kívül a könyvben szereplő tucatnál több tanulmány megéri-e a cipelést, és hogy a majd négyszáz kiállított mű jól próbálja-e szálára szedni a címszereplő életművében

rejlő problémahalmazt. (Nagyon megéri a cipelést Sedlmayer Krisztina muzeológus folklórelemzései, Markója Csilla bábuanalízisei és Turay Hedvig tanulmánya Anna Margit helyének meghatározásáról. A többről annyit, amennyit udvarias vendég mond a megdicsért néhány fogás után a többi ételről faggató háziaknak: asszonyom/uram, szóltam én a levesnél?)

A kérdést azért kell feltenni, mert a kiállítás kurátora és a katalógus szerkesztője – egy és ugyanaz a személy – évtizedekre befolyásolhatja későbbi évtizedek Anna Margit-képét. Csakhogy Kolozsváry Mariannának, a spiritus rectorának a szellemi felelőssége ezúttal tetten érhetetlen, úgy látszik, csak a döntési jogkörhöz ragaszkodott. (Négy szerző két írással is belefért az eszszék közé, neki eggyel sem sikerült észrevétnie magát a nevével jelzett vállalkozás csapatában.)

Távolmaradása azért is feltűnő, mert az elmúlt évtizedekben sem a csúcsmúzeumokban, sem a csúcs műkereskedelmi galériákban (értsd a Nemzeti Galériát és a Kieselbachot) az ő közreműködése nélkül aligha jöhetett létre olyan monografikus tárlat, amely lemondott volna a magyar modernizmus egyik legfontosabb kölcsönzőhelyéről, a Kolozsváry-gyűjteményről. Igen – nincs félreértés vagy véletlen névazonosság – a kurátor édesapjának páratlan kincséről, azaz saját tulajdonáról van szó. Következésképpen Bálint Endrétől Ország Liliig, Korniss Dezsőtől Szőnyi Istvánig a kulturális centralizmus szép példajaként Mariannának csak „a tesztén keresztül” lehetett monografikus tárlatot és katalógust gründolni.

Most azon se rágódjunk, hogy a muzeológusi, a műkereskedelmi és a tulajdonosi szerepvállalás egybeesése nem veti-e föl az összeférhetlenség etikai problémáját, mert a gond ezúttal inkább mulasztásainak mínuszaiban, semmint szerepvállalásából fakadó pluszokban mutatkozik meg. A túlsúlyos albumból hiányzik ugyanis 1. a látható kiállításon szerepeltetett művek tételes listája, 2. a bemutatandó anyag fejezetekre bontott artikulálása, 3. a legidegesítőbben pedig az, hogy hiányzik a képek listájával együtt a szöveges oldalakba tördelt illusztrációk beszámozása is. (Időmilliomosok kikalkulálhatják, hogy az azonos festmények kétszer-háromszor történt publikálásával mennyi papírt és olvasás esetén a lapozgatás elkerülésével hány percet lehetett volna megspórolni.)

Rövidebben: a Nemzeti Galéria valóságos kiállítása az írott anyag nyomán egyszerűen rekonstruálhatatlan. Hogy a szerkesztő-kurátor valójában mit is gondolt felvállalt témájáról, az csupán a tárlaton kifüggesztett plakáthosszúságú és házidolgozat-mélységű szöveges táblákból derül ki. Ha egyáltalán. Az eredményt talán illusztrálja a nyitóterem első tacepaójának idézésre méltó első mondata: „Anna Margit a 20. századi magyar képzőművészet kiemelkedő alakja. Annak a gárdának a tagja, amely – bár a hivatalos kommunista kultúrpolitika alatt ellehetetlenítve alkotott – ma meghatározza a második világháborút követő évtizedek hazai festészetét.”

Az első állítás, a „kiemelkedő alak”, olyan, mint régi fényképészetekben a papundeklitájba kivágott

luk, ahová a fejet bedugva bárkiből lehet tündérkirálynő vagy a világ legerősebb embere. A második állítás „a hivatalos kommunista kultúrpolitika” a széljobb bulvársajtó által használt olyan „terminus technikus”, amely kevésnek érezve a korhű „szocialista” vagy „pártállami” jelzőket, a pejorativitás kedvéért rátesz még egy lapáttal: a „kommunista” itt és így mégiscsak ütősebb, hangulatában már-már a fasizmussal egyenértékű. (Arról nem is beszélve, hogy a jelzett „kommunista korszak” második felében született műveinek döntő többsége, kiállításokkal, sikerekkel és díjakkal volt honorálva.) A harmadik állítás – „meghatározza a második világháborút követő évtizedek hazai festészetét” – egyszerűen nem igaz. Sem történelmileg, sem nagyságrendjében, sem érdeke szerint. Fontos festő volt, nagy korszaka is volt, félresiklása is volt, de hogy „meghatározó” lett volna... Ehhez a minősítéshez a kurátornak tényleg le kellett bontania a műkereskedelem és a művészettörténet között eddig legalábbis védelmet biztosító válaszfalat.

Második szál

Ki volt ő, s merre volt hazája? A Borotáról Pestre költözött és Sichermann Margitként született, feltűnő tehetséget mutató, de szegénysége folytán eleinte csak az OMIKE szabadiskolájáig eljutó tanuló két szerencsés találkozásnak köszönhetette, hogy a papírformánál gyorsabban ért művésszé. Tizenhat évesen került össze élete szerelmével, Ámos Imrével. Az összehibáztatásánál is erősebb köteleket jelentett, hogy párjától ma-

jomügyességgel lesett el minden elleshetőt. A későbbiek során akad olyan mű, amelynek szerzősége is bizonytalan: hol végződik a férj ecsetnyoma, hol kezdődik a feleségé? A másik szerencséje – ma így mondanánk – találkozása „posztgraduális képzőjének” mesterével, az Új Művészeti Iskola legendás tanárával, Vaszary Jánossal.

„Nagysádkám – kegyednek festék folyik az ereiben” – a mesternek ezt a mondatát valamennyi forrás idézi. Akinek ilyen mondanak – ha amúgy az önbizalma túlfejlett, s neki ilyenje volt –, akkor is fénysebességgel fog a csúcs felé repülni, ha a minősítés nem állná meg helyét. Amúgy megállta. És nem csak férjétől tanult (aki persze szintén sokat tanult másoktól). Elég csak 1935-ben festett *Papucsos nőt* vagy az 1937-ben alkotott *Ijjú prófétát* megnézni, hogy kiderüljön: a homogén síkok és pettyezett formák által létrehozott „ton sur ton” felület franciás ele-ganciája (az előbbi képnél) vagy a vehemens színterasszal erősített lázadhatnék expresszív karizmatikus lendülete (az utóbbi festményénél) már akkor közel hozta a modern világhoz, amikor az Európai Iskola még az álmok szintjén sem létezett, és amikor (egyelőre) nem hiányzott a szakmai képzés intézményes biztonsága.

Elég volt Anna Margitnak jól megnéznie egy Vuillard-művet pályája elején, pár évvel később pedig rácsodálkozni Chagall félnaiv látomásosságára, hogy maga is őszintén átélje a rá gyakorolt modernista vizualitás elemi erejét. Hatás alatt élő művésszé vált a szó legjobb értelmében. (A személyesen is megismert Chagall élménye egyébként

egész életét végigkísérte. Talán még meghatározóbban, mint a későbbiek során nagyon nehezen eleresztett Ámos-émlék.)

A csúcra mégis akkor jutott fel, amikor 1945 és 1948 között kisebb gondja is nagyobb volt annál, sem-hogy franciás és elegáns legyen. A sokkhatás életben maradt sorstársainak is része volt, de a sokkhatásból kevesen tudtak annyit kihozni, mint ő. Megözvegyülése, a tágabb család elvesztése, az üldöztetés személyesen megalázó tapasztalata inspirálták arra, hogy minden manír nélkül fejezze ki a direkt fájdalmat, a spontán felháborodást és az elementáris halálfélelmet. Olyan hitelesen regresszív festészetet produkált, amely az övé, és csak az övé lett. (Más kérdés, hogy kontinensszerte sok rokona akadt: Pataki Gábor – nem ebben a kiadványban – szokta vele kapcsolatban emlegetni a szlovák analógiákat, többen – ezúttal ebben a kiadványban – Jean Dubuffet-re és az Art Brut-vel való rokon tendenciákra szoktak utalni. (Nekem leginkább Karel Appel és a Cobra csoport jut eszembe erről a korszakáról, anélkül, hogy közvetlen bizonyítékok támasztanak alá az asszociációt. És persze felsejlenek Ámos legkésőbbi alakos képei is, de legyen ennyi elég a „Zeitgeistből”.)

Fontosabbnak látszik, hogy Anna Margit ebben a poszttraumatikus helyzetben inkább talált valódi közösségre, mint korábbi vagy későbbi korszakaiban. Nem csak az Európai Iskola művész-személyiségei lettek ekkoriban közeli munkatársak, barátok, riválisok (Korniss Dezső, Vajda Júlia, Bálint Endre, Jakovits József), fontosabb kapocs volt az az

értelmiségi, főként pszichológusi-pszichiátriai-filozófusi közeg, amely a bátorságban amúgy sem szűkölködő festőnek további megerősítést nyújtott. Gegesi Kiss Pál, Mezei Árpád, Szabó Lajos, Hamvas Béla és mindenekelőtt egy műfajtan szervezőtehetség, Pán Imre – aki elmagányosodott korszakában külföldről is segítette. Ők voltak az igazi partnerei.

A nagy korszaknak ezzel, az Európai Iskola-periódussal szakadt vége. De hogy ez a korszak milyen nagy, fontos és meggyőző volt, azt egy „kontrollcsoport” is bizonyította a Nemzeti Galériától légvonalban pár kilométerre. A szentendrei Művészetmalomban volt látható hat kiváló művészettörténész által kúrált/szerkesztett *Európai Iskola (Művészet veszélyes csillagzat alatt)* című kiállítás, amelyben Anna Margit figurális szekcióban szerepeltetett korabeli művei úgy ragyogtak ki a kortársak olykor bátoratlan és néha gátlásos produkciói közül, mint valódi karbunkulus az üvegcserepek halmazából (*Fej*, 1946, *Éneklő*, 1948).

Történnie kellett ezek után valaminek, amit túlságosan egyszerű CSAK az áldatlan történelmi viszonyokra kenni, és mindenért CSAK a „kommunizmust” okolni. Életrajzi tény, hogy rossz házasság, nehéz anyagi körülmények közötti gyerekvállalás, szétszéledt baráti társaság, hivatalos szocreál a falakon kívül, tüdőbaj a testen belül, mind-mind kiverték kezéből az ecsetet. Halmozottan hátrányos helyzetű lett. Mert alulról jött, mert ellenzéki szerepbe kényszerült, mert nő volt, mert biztos szakmai háttérrel nem rendelkezett, és leg-

főképpen mert nem volt „profí”, csupán csak tehetséges, szorgalmas és becsvágyó. Amúgy pedig a „profik” közül elég sokan vészelték át ezt a korszakot, legfeljebb bábszínházban dolgoztak (Ország Lili), vagy a könyvillusztrálás irányába menekültek (Martyn Ferenc), esetleg a felszínen színlelték a hivatalosság iránti lojalitást (Vilt Tibor), de mégiscsak karban tudták tartani szakmájukat. (Voltak persze néhányan, akik átálltak, és az ördöggel cimborálva kárhoztak el, mint például Bán Béla.)

Anna Margitnak csak a gombfésítés maradt egy maszeknál, de még mindig nem ez volt a legfőbb baj. Inkább az, hogy elvesztette azt az intellektuális közösséget, amelynek segítségével létre tudta hozni a modern magyar művészet egyik legfontosabb csoportjának egyik legmegrázóbb produkcióját azon egyszerű okból, hogy megszenvedett belső mondanivalója rezonanciára, értő fülekre és szemekre talált. A visszhang-effektus révén alkotott nagy művészetet. Ezután magára maradt, és nem tartozott azok közé, akik ebből a magányból fel tudnak építeni egy *belülről hiteles művészi világot*. Nem olyan volt, mint Vajda Lajos, de még csak nem is olyan, mint a társas magánytól szenvedő Schaár Erzsébet. Anna Margit – nem minden hiúság és dac híján – csak azért is meg akarta mutatni, hogy *ki tud magának találni* egy világot, sőt több világot is, amelyek az „olyanok mintha” valódi és esztétikai élményéből fakadtak volna.

Harmadik szál

Míg állni látszék az idő, bár a szer szer szaladt. Úgy a hatvanas évek

elején történhetett, akkor, amikor Anna Margit már túl volt a nem nagyon sikeres – és Pán Imre által szervezett – kisebb nyugat-európai bemutatókon (Párizsban és Londonban), de az üvöltő dinnyefejek és a bamba bábuk szavatosságának ideje – nála legalábbis – lassan lejárt.

Alkotókedve tovább hajszolta, noha a magyar nyilvánosság egyelőre és az ő számára nem változott. Próbálkozott ezzel-azzal, és ebben segítettek a hivatalos szocreál után és a „reformista” szocmodern mellett lassanként újabban felbukkanó „legitim” vizuális kínálatok. Megannyi korszakra jellemző ihletőforrás. Ilyen volt például a „túrten beengedett” Csontváry- és Gulácsy-hatás. (Mint ezt jól mutatja az oeuvre-katalógus tanúsága szerint sok más mű mellett a *Sétalovaglás* [1967] vagy a *Kötéltáncosnő*, [1960]). Ilyen volt a klasszikus „naiv művészet” újrafelfedezése némi szürrealista áthangolással. (Mint ez felfedezhető az *Angyali üdvözet* [1967] vagy a *Prometheus II* [1965] című festményeken.)

De még inkább a levegőben volt az a népművészet iránt feltámadó értelmiségi vonzalom ebben a korszakban. Sedlmayr Krisztina kitűnő tanulmánya foglalkozik a témával, amely nem csak a táncházmozgalomban és a régi falusi tárgyak gyűjtésében volt tetten érhető, de a képfestő hordásától az Illés zenekarig ezer jele volt annak, hogy a fiatalok közízlésébe beépült a „bartóki modell”. Mint ha egyszerre lenne érdemes lázadni az állampárt üres pátosza és a tegnapelőtt kispolgári mentalitása ellen. (Amúgy ez is beletartozott az

emberarcú szocializmus máig ható illúziójába).

Anna Margit sok mindent gyűjtött, amely ebbe az ízléshullámba illeszkedett. A kiállítás egyik kis szeglete próbálta megidézni Fil-lér utcai lakásának zsúfolt enteriőrjét. Ezt a se nem polgári – mert vásárban kapható –, se nem folklór – mert giccsekkel kevert – babákból és kakasokból, szívecskékből és tányérkákból összeálló kollekciót. A művész számára mégis nagy szolgálatot tett a vegyes felhozatal. Kivezette arról a senki földjéről, ahol az Európai iskolás korszak után csak depresszió és magányosság termett a borzasztó múltidők kiszáradt talajából. Talán terápia gyanánt, talán sikervágyból, de Anna Margit rákapott a bábu alakú angyalok, a mézeskalácsforma feszületek, a bumfordi máriácskák és a népi vallásosság hit nélkül is szemrevaló tarka dizájnjára. Első pillanatban a megoldás jónak tűnt. Egyszerre hozott közönségsikert, és kinyíltak a hivatalos nyilvánosság kapui. (Nincs ebben semmi különös: Kovács Margittól Schéner Mihályig a népművészeti ihletésű új hang a támogatott művészet egyik lehetséges formájának számított. Ennyit a „kommunista elnyomásról”.) Más kérdés, hogy ebben a megoldásként működtetett modorban ma, félszáz évvel a divathullám csillapódása után maradt-e annyi átütő erő, mint a régi fej-sorozatban, vagy a még régebbi „Ámosos”-korszak útkereső portréiban? Mindenesetre Széplaky Gerda egyéni invenció helyett hermeneutikára, és Bartók helyett Heideggerre épített dolgozata például efféle hitelességproblémákat nem feszegetett. Szerinte

a művész „az allegorikus alakban talán saját Istenhez és hithez való viszonyulás kifejezésére látott lehetőséget”. A szemre tetszetős angyalkaparádé leminősítése pedig legyen csak a szkeptikus hitetlenek szomorú feladata – de ezt már nem a tanulmányíró, hanem a szétszalazással bibelődő szemleíró mondja. Az igazi lejtmenet viszont – a katalógusban is, a tárlaton is – csak ezután következett.

Sajnos a zsidó-tematikáról van szó, és ilyenkor a billentyűt nyomogató ujj meg szokott remegni: nehéz ugyanis ezt a motívumot objektíven tárgyalni. Nekem is nehéz. Anna Margit nemcsak hogy zsidó volt, de ennek a besorolásnak minden súlya a történelem bizonyos korszakában reászakadt. Igen, de úgy volt zsidó, hogy ennek sem vallásos gyökereiből, sem a diszkrimináció konkrét élményéből *ikonográfiailag* nem épített bele semmit műveibe.

Legalábbis abban a korszakában nem, amikor érvényes, erős és a magyar művészettörténet számára az igazán fontos műveit megalkotta. Rábízta a nézőre, hogy a tompa, elmosódó, nyomasztó kolorit mögött a befogadó *megérezze* a sorszámokkal ellátott faji törvények egyre borzasztóbb világát, majd a vészorkorszak eseményei után a szerencsétlen fejek rikoltó színei láttán *átélje* az emberben belül tovább folytatózó vészorkorszakot. Amikor utolsó periódusában végképpen felhagyott e sokatmondó szemérmességgel (lásd Auschwitz után nem lehet verset írni), és holokausztot próbált festeni ketreche zárt leölt baromfik szerepeltetésével (*Inferno*, 1944, 1981) vagy amikor a nyilas-sortűzre akart emlékeztetni a Duna-par-

ti cipők plusz egy fanfáros angyal beemelésével (*Az elkésett Messiás*, 1985), egyre távolabb került az eredendő élmény hitelességétől és a nézői empátiát kiváltó tehetségtől. Meg az ízléstől.

Szomorú, amit Kőbányai János írt, hogy „az Anna Margit-i nyelveresésbe egy új szókinckészlet is beintegrálódik. (*sic!*) Nem festői, hanem verbális, illetve írott kulcszavak, kulcsemlémák” – akkor a szakmai szempontokat ideologikus szemponttal váltotta fel. Amikor pedig lejjebb azt írta, hogy a művész „személyiségét, és ezzel alkotópályáját három nagyon is nem művészi, de emberi tényező határozta meg: a zsidó azonossága, a holokauszt tapasztalata és az Ámos Imrével való emberi-művészi összenövése”, akkor nem tett mást, mint pusztá „káder-alapon” elvitatta hősenek szabad akarátát, eltörölte tehetségének változó intenzitását, és végül a pusztá életrajzi tények alapján megspórolta, hogy érdem szerint szálazza szét az életmű minőségét. Éppen úgy, ahogy a Nemzeti Galéria vállalkozása is, amely adós maradt a problémahalmaz megoldásával. Talán majd legközelebb. Ötven év múlva? Másik kurátorral? Új koncepcióval? Legyen ez az utókor gondja.

A bábu megszólal. **Anna Margit** művészete. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2024. április 9. – szeptember 1. Kurátor: **Kolozsváry Marianna**.