

Buda Attila

Vonalak és formák által a világ

Tüskés Anna: *Bazsonyi Arany grafikái*

Pécs, PTE Művészeti Kar
Művészettörténet Tanszék,
2022, 200 oldal

Tüskés Anna: *Bocz Gyula*
Pécs, PTE Művészeti Kar
Művészettörténet Tanszék,
2023, 320 oldal

Két, kiállításában is impozáns kötet, komoly adatfeltárással, -közléssel, katalógusszerűen összegyűjtött és közölt műtetelekkel, gazdag illusztrációs anyaggal. Egyaránt hiánypótlók, egymást követő megjelenésük – bár előzményeik voltak, például a szerző írása Bocz balatoni vonatkozású grafikáiról a *Képirás* internetes folyóiratban, 2021-ben – aprólékos adatgyűjtést, jól felépített kötetkonceptiót és eredményes megírást, megszerkesztést mutat.

Az első kötet gerincét egy több fejezetből álló tanulmány, valamint Bazsonyi Arany grafikáinak katalógusszerű, leírásokat és reprodukciókat tartalmazó felsorolása alkotja. Mindkettő nélkülözhetetlen az alkotó, az életmű megismeréséhez. Az előbbi bevezető soraiban a szerző többek között a XX. századi magyar grafikátörténet hézagait is említi, amit, Bazsonyi Arany grafikáira irányítva a figyelmet, kötetével csökkenteni igyekszik. Módszere egyszerre leíró és értékközpontú. A szerző tanulmánya mindezek mellett önreflexív is, tematizálja a művészettörténetész problémáját: akármilyen irányból közelíti is meg az életművet, vajon mellőzheti-e a választotton kívüli szempontokat? Noha a változó szempontrendszer nem teszi lehetővé az állandó(suló) kategorizálást, annyi mégis megállapítható, hogy Bazsonyi Arany festészeti-grafikai világképe inkább a hagyományosabb, figurális ábrázolás mintáit követi, amely grafikai formabontása ellenére is „kikopni látszik egy ma körvonalazódó kánontól”. Erre utal az is, hogy életművének monografikus feldolgozása halála után lelassult, kiállításainak visszhangja pedig mára elhalkult. Mindezt erősítette visszavonult élete, illetve műveinek hiánya a műkereskedelemben. Sze-



Bocz Gyula,
Zsófi,
villányi színes
márvány,
1980
Janus
Pannonius
Múzeum

rencsére hagyatékának jelentős része közgyűjteményekbe került, ezeken a gyűjteményeken alapul a kötet leíró katalógus része. Természetesen magángyűjtemények is őriznek Bazsonyi-grafikákat, feltárásuk talán éppen e kötet folytatásaként kezdődik, kezdődhet meg.

Tüskés Anna a pályakezdés éveitől utáni grafikai életművet több korszakra osztja. Bazsonyi Arany érettségi után, 1947 őszétől a budapesti Képzőművészeti Főiskolán művészeti tanulmányokat folytatott. A kék cédulás választás után a hazai belpolitika egyre inkább a diktatúra megvalósítója lett, a kényszerek elől nem menekülhetett senki és semmi. Megváltoztak a témák és az ábrázolási mód, mindennek a realizmus szolgálatába kellett állni, ami magával hozta a tematikus-stiláris beszűkülést. 1951-ben Bazsonyi szüleit kulákká minősítették, neki el kellett hagynia a főiskolát, s bár a pálya ívében ez törést okozott, nem biztos, hogy bent maradni jobb lett volna. Mint Nemes Nagy Ágnes vagy Szabó Magda, Bazsonyi Arany is tanítással vészelte át a kitaszítottság éveit. 1957 után újrakezdhetett mindent, az előtte volt öt évből azonban nem sok alkotása maradt fenn. Tényleges alkotói pályája a múlt század 50-es éveinek végén kezdődött, és négy, egy-másfél évtizedes pályaszakaszra osztható.

A grafikai életmű alakulását ösztönző tényezők feltárása különleges helyet foglal el a Bazsonyi-recepcióban. Az olvasó szembesül Kohán György és a hódmezővásárhelyi műhely hatásával, a dömsödi megtelepedéssel, valamint a művészbárokkal, a téli–nyári lakóhelyváltással, az inspiráló témákkal, a külföldi utazásokkal és az egyszemélyes, illetve csoportos kiállításokkal. Az önálló művek

mellett megjelent a pályán az alkalmazott művészet is, az irodalmi alkotásokhoz és az irodalmi lapokhoz készített grafikai illusztrációk formájában. A rajzi világ visszhangja általában tárgyilagos, ismertető volt, de kritikai jellegű értékelések is születtek. A 80-as évek elején a grafikák a festéssel egyenrangú kifejezőmóddá váltak, számuk jelentősen nőtt, több sorozatuk is kialakult. A színvonal azonban nem egyenletes, a kötet szerzője a katalógusba csupán a közgyűjteményekben megtalálható, szignált, a befejezettség aktusával ellátott tételeket vette fel, hozzáfűzve, hogy a datálatlanok tematikája többnyire megjelenik a véglegesített grafikai lapokon is. A kötet illusztrációinak áttanulmányozása részben egy általánosan inspiráló képi világra (Kondor Béla, Egry József, Berki Viola), részben egy-egy rajz előképére (190.: Chagall, 194.: Saár Erzsébet, 227.: Csontváry stb.) utal. Érdekes, egyben képi hagyományok találkozását mutatja a 249. számú grafika, amelyen Veronika kendőjének árnya találkozik a magyar betyárábrázolásokkal.

A bevezető tanulmány utolsó harmada Tüskés Anna tartalmi, feltáró-értékelő bekezdéseit tartalmazza. A tematikus, a grafikák belső összefüggéseit kereső alfejezetek egyik érdekessége, hogy megerősíti a versek és a képzőművészet kapcsolatát. Az irodalomjegyzéket az életmű elismerései, valamint a Bazsonyi–Vecsési házaspár könyvtárának dedikációi követik, utóbbi a szakmai-baráti kapcsolatok lenyomata. Remélhetőleg az angol, francia és olasz összefoglalók is megtalálják majd az olvasóikat. Végül a kötet nagy részét kitevő, illusztrációkkal kísért katalógus következik, amely a szakmai feltárás felől erősíti meg a bevezető ismereteit. A reprodukált lapok alátámasztják a bevezető második részében olvasható, a grafikákkal kapcsolatos megállapításokat, az albumszerű kötet egésze egyben bevezető is az életműhöz, másfelől viszont kiváló segítség a grafikai lapok tanulmányozásához. Talán magának a bevezetőnek a szövege mellett látható illusztrációkat, főleg a dokumentumokat lehetett volna kissé nagyobb alakban közölni, szövegük elolvasása kissé nehézkes. De ez semmit sem von le a kötet értékéből.

*

Ugyancsak a félismertség állapotából való kimozdítás a célja Bocz Gyula munkásságát bemutató kötetnek is. Van némi párhuzamosság pályájukon, ami a kényszerű megszakítást, félbehagyást illeti. Ugyanakkor egy szobrász munkája, legyen bár a végeredmény filigrán vagy monumentális alkotás, anyag- és költségigényesebb, mint egy képzőművészé, jobban függ a megrendelésektől, ebből következőleg erősebben kiszolgáltatott azoknak a személyeknek, intézményeknek, amelyek a szükséges összegek megszerzését lehetővé teszik, tehetik.

Tüskés Anna elsődleges céljának itt is a feltárást, az 1960 és 2002 közötti, köztéren vagy köz- és magángyűjteményekben fennmaradt alkotások katalógusának összeállítását tekintette, valamint egy, az életműben eligazító tanulmány megírását. Kiegészítette azonban mindezt egy bő szöveggyűjteménnyel, amely válogat az életmű dokumentumaiból, valamint a Bocz Gyulával kapcsolatos visszaemlékezésekből. A tanulmány szöveg-kép arányának hasonlósága is arra utal, hogy a két kötet tipográfiaileg is egy műhelyben készült. A dokumentum-, illetve emlékezésűjtemény szerepe, hogy közelebb hozza az olvasóhoz az életutat és a műveket is.

Bocz Gyula pályakezdetét illetően autodidakta volt, Képzőművészeti Főiskolát nem végzett, résztvevője volt viszont a Lantos Ferenc és Martyn Ferenc vezetésével működő szabadiskolának az 1960-as évek első felében. Noha ez egyáltalán nem akadályozta egy autentikus alkotói életútjának, viszont az iskolázással járó ismeretségek hiánya óhatatlanul megnehezít(het)i a művészi érvényesülést. Ha ehhez még a személyiség autonóm, de a befogadói közegben mégis inkább illeszkedés nélküli életmódja, viselkedése is párosul, készen áll az a képlet, amely Bocz pályájának sajátosságát adta.

Rajzkészsége fiatalon megmutatkozott, és a művészet gyakorlati „haszna” is a hosszúhetényi lakóházak tornácának falára festett képekben. Feltételezhetően hamar megjelent, kialakult alkotói öntudata, és érdeklődésének középpontjába a művészet került. Talán ez játszott szerepet abban, hogy középiskolai tanulmányait felcserélte a vasmunkás léttel – ami nem vont el az alkotáshoz szükséges szabad idejét. De a tanulmány érzékelteti, hogy a kádári ideológia munkáscentrikus gondolkodása is hozzájárult a pályakezdés sikerességéhez. Ezt a helyzeti előnyt egészítette ki a művészi és baráti kör, a pécsi értelmiség képviselői. Ugyanakkor, ahogyan Bazsonyi Arany is találkozott a szocialista realizmus megjelenésének kívánságával s kényszerítőerejével, Bocz Gyula 1966-ban tervezett első önálló kiállítását sem engedélyezték első nekifutásra, feltehetően a nonfiguratív ábrázolásmód miatt.

Tüskés Anna párhuzamosan tárgyalja a pécsi képzőművészeti élet változását, a kiállítások egymásra következését a résztvevő Bocz Gyula pályájának alakulásával. A ceruzát felváltotta a véső, a kőből, fából készült szobrok a nonfiguratív világot örökítették meg. A hangsúly természetesen az utóbbira esik, de a grafikai életmű bemutatása is részletes.

A múlt század 60-as éveinek végén létrejött siklósi Képzőművész Symposium keletkezése egyfelől azt mu-

tatja, hogy szocialista viszonyok között, magánemberi mecenatúra híján milyen anyagi lehetőségeket lehetett teremteni egy művésztelep létesítésére és fenntartására. Másfelől azt szemlélteti, hogy a Budapesttől távolabbi, reformtörekvésekre hajló művészeti irányzattal miként sikerült a nonfiguratív ábrázolást elfogadottá tenni, s milyen múzeumi védőszervezet tette lehetővé – az országos engedélyező szerv kikerülésével – az elkészült alkotások bemutatását. A tanulmány betekintést enged a művésztelep életébe, és Bocz egy-egy munkájának értelmezését is bemutatja.

Bocz Gyula alkotói munkásságának volt egy felívelő korszaka, amikor a hatalom reformista szárnyának helyi pártfogói őt is támogatták, lehetővé téve számára a védett környezetben való művészi létezését. Szükséges volt néhány művészettörténész, kritikus is, akik megteremtették a politika számára az igazoló közeget. Kelltek ezenkívül néhány fotóművész és a helyi sajtó dokumentáló lehetősége is. De a hatalmi és a művészi ízlés egymásra találása nem volt korlátlan, s főleg nem végleges, amit az 1975-ös betiltás mutat.

Akik a két kötet olvasói közül serdülő vagy fiatal felnőtt fejjel éltek meg a 60-as, 70-es és a 80-as éveket, eltöprenghetnek azon, hogy vajon a náluk fiatalabbak, a követő generációk látják-e, megértik-e a két életmű mögött állandó jelenlévőként működő állami ideológiát, amely ott sündörgött minden pillanatban, ahogy a halál cincog Schubert *A halál és a lányka* című vonósnégyesének második tételében. A kulturális preferenciákat, támogatás, tűrés és tiltás hármasságát. A szavakkal ki nem mondott, nyomtatásban meg nem jelenő, ám mégis minden művész által kikerülhetetlenül tapasztalt, csatlakozásra váró vagy korlátokat jelentő világképet. És ennek leple alatt az adminisztráció hatalmi harcát, a vidéki és a fővárosi irányítás különböző igényeit, reformerek és ortodoxok ellentéteit – amit elsodort már az idő, de egykor elmaradhatatlanul befolyásolta a művészeti élet minden megnyilvánulását.

Lehetne végül arra gondolni, hogy a két, tárgyalt művész a hazai művészettörténet általános ismertségi határain kívül rekedt. E sorok írója azonban azt gondolja, hogy nem, éppen a helyükön vannak. A kötetekből ugyanis az derül ki, hogy egyikük sem ambicionálta a saját körénél tágabb elismertséget, magukénak tudták szakmai és befogadói közegüket, jól érezték magukat abban a körben, amelyben a magánéletük és az alkotói tevékenységük folyt. Ez a harmónia nem sok művész életének ajándéka, ez a kiegyensúlyozottság önmagában is kárpótol a lemondásokért.