

## BIBLIOGRÁFIA

- ARADI–FUKÁSZ (1974) – ARADI Nóra–FUKÁSZ György: *Művészet és technika*, Budapest, 1974.
- BAKOS (1958) – BAKOS István: Beszámoló a Brüsszeli Világkiállításról, *Ipari Művészet*, 1958/3, 59–64.
- BAKOS (2007) – BAKOS Katalin: *10x10 év az utcán – a magyar plakátművészet története*, Budapest, 2008.
- BALOG (1966) – BALOG János: Pillantás a toronyból, *Új Tükör*, 1966/44, 6.
- BALOG (1968) – BALOG János: Kezdőbetű és felkiáltójel, *Új Tükör*, 1968/3, 14–15.
- BALOG (1970) – BALOG János: Kristálygömb, *Új Tükör*, 1970/22, 6–7.
- BORDA (1968) – Dr. BORDA Imre: Hotel Budapest, *Vendéglátás*, 1968/2, 2. *Der Kunst Brockhaus*, Wiesbaden, 1983, II.
- DEZSŐ (1968) – DEZSŐ János: Körszálló, *Műszaki Tervezés*, 1968/5.
- DIEHL (1973) – Gaston DIEHL, *Vasarely*, Budapest, 1973.
- EGRI (1974) – EGRI János: Vasarelynél, Annes-sur-Marne-ban, *Művészet*, 1974/8, 42.
- ERNYEI (1983) – ERNYEI Gyula: *Az ipari forma története*, Budapest, 1983.
- FÁTRAI (2001) – Dr. FÁTRAI György: *Építéskivitelezés. Jegyzet az építészmérnök szakos főiskolai hallgatók részére*, Győr, 2001.
- FITZ (2001) – FITZ Péter (szerk.): *Kortárs Művészeti Lexikon*, Budapest, 2001.
- FRANK (1975) – FRANK János: *Szóra birt műtermek*, Budapest, 1975.
- FRANK (1982) – FRANK János: Papp Gábor [nekrológ], *Magyar Nemzet*, 1982. június 17., 13.
- FUKÁSZ (1970) – FUKÁSZ György: *Technika és művészet: az esztétikai technicizmus kritikájához*, Budapest, 1970.
- GRANASZTÓI–POGÁNY (1976) – GRANASZTÓI Pál–POGÁNY Frigyes: Jegyzetek a tárgy- és környezetkultúráról, in MIKLÓS Pál (szerk.): *Vizuális kultúra. Elméleti és kritikai tanulmányok a képzőművészetek köréből*, Budapest, 1976, 260–276.
- GVISHIANI (1979) – Jurij GVISHIANI: Tudomány, formatervezés, jövő, in DVORSZKY Hedvig (szerk.): *Design: a forma művészete*, Budapest, 1979.
- GYÖRGY–TURAI (1992) – GYÖRGY Péter–TURAI Hedvig (szerk.): *A művészet katonái: sztálinizmus és kultúra*, Budapest, 1992.
- HAHN (1983) – HAHN Livia: Külföldi turisták Magyarországon, *História*, 1983/4, 33.
- HERZOG (1961) – HERZOG Péter: Idegenforgalom és szállodafejlesztés Európában, *Vendéglátás*, III(1961)/8, 8.
- KALMÁR (1998) – KALMÁR Melinda: *Ennivaló és hozomány*, Budapest, 1998.
- KAPALYAG (1996) – KAPALYAG Imre és mások: *A Budapesti Nemzetközi Vásárok története*, Budapest, 1996.
- KOCZOGH (1970) – KOCZOGH Ákos: Eszköz és humánium, *Ipari Művészet*, 1970/4.
- KÖRNER (1960) – KÖRNER József: Modern szállodaépítkezés, *Vendéglátás*, IV(1960)/1.
- MARCUSE (1964) – Herbert MARCUSE: *One Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, London, 1964 (magyarul Uő: *Az egydimenziós ember*, Budapest, 1990).
- MARX (1968) – MARX György: Gyorsuló idő, *Új Írás*, 1968/1 (kötetben: Uő: *Gyorsuló idő*, Bukarest, 1972).
- MEZEI (1971) – MEZEI Ottó: Victor Vasarely a Műcsarnokban, in *Képzőművészeti Almanach*, III, Budapest, 1971.
- MIKÓ (1961) – MIKÓ Sándor: C. n., *Vendéglátás*, 1961/4, 18.
- MOLES (1973) – Abraham MOLES, *Információelmélet és esztétikai élmény*, Budapest, 1973.
- NÁDOR (1968) – NÁDOR Ilona: Kör-hotel Budapesten, *Nők Lapja*, 1968/3, o. n.
- PÁLINKÁS (1999) – PÁLINKÁS György: *Szrogh György*, Budapest, 1999.
- POPPER (1968) – POPPER, Frank: *Origins and Development of Kinetic Art*, New York, 1968.
- PRAKFAI–SZÜCS (2010) – PRAKFAI Endre–SZÜCS György: *Szocreál Magyarországon*, Budapest, 2010.
- RÓKA (2000) – RÓKA Enikő: Az 1958-as brüsszeli kiállítás magyar pavilonja, in FEHÉRVÁRI Zoltán–HAJDÚ Virág–PRAKFAI Endre (szerk.): *Pavilon különszám*, Budapest, 2000.
- ROZGONYI (1988) – ROZGONYI Iván: Természetes folyamatok (interjú Kaesz Gyulával, 1956); Uő: Változást ugyan akartak, de... (interjú Bortnyik Sándorral), mindkettő in ROZGONYI Iván: *Párbeszéd művekkel*, Budapest, 1988, 324–328, 355–361.
- SIMÓ (1958) – SIMÓ József: Kell-e az új?, *Ipari Művészet*, 1958/3, 47–50.
- SZROGH (1968) – SZROGH György: Hotel Budapest, *Magyar Építőművészet*, 1968/4.
- WEHNER (2002) – WEHNER Tibor (szerk.): *Adatok és adalékok a hatvanas évek művészetéhez*, Budapest, 2002.
- WILK (2006) – WILK, Cristopher: What was modernism?, in Uő (szerk.): *Modernism 1914–1939. Designing a New World*, London, 2006.

## Tatai Erzsébet

A „Kockától az aktig”<sup>1</sup> – művészképzés a hatvanas években

Tanulmányom a Magyar Képzőművészeti Főiskolán a hatvanas években folyó tanítást tárja fel, és része egy nagyobb munkának, amely a művészképzés, a művészet-oktatás és a vizuális nevelés kérdését tárgyalja módszeresen a korszak egészében.

Köszönettel tartozom Bak Imrének, Birkás Ákosnak, Bodóczy Istvánnak, Gádor Magdának, Maurer Dórának, Tölg-Molnár Zoltánnak és Várnagy Ildikónak, hogy megosztották velem tapasztalataikat, valamint a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyv- és Levéltára dolgozóinak, különösen Blaskóné Majkó Katalinnak és Kiss József Mihálynak, hogy segítették munkámat. Az illusztrációk – Várnagy Ildikó munkáinak kivételével – a budapesti Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola és Kollégium archívumából származnak, mivel ott ezt a korszakot tekintve is reprezentatív gyűjtés folyt (minden korban a legjobbnak minősített munkák kerültek be), és lényegében ugyanaz volt a tananyag, mint a Főiskolán (azaz a különbséggel, hogy itt az életkornak megfelelően módszeresen tanítottak, és az ide járó gyerekek közül kevesebb művész lett, mint a főiskolai hallgatók közül). Ebben az archívumban sok olyan munkát őriztek meg, amelyeket a Főiskolára került, később híressé vált művészek (többek között Maurer, Csernus, Bak, Birkás, Lakner, Tölg-Molnár) készítettek.

A művészképzés a vizuális kultúra és azon belül a képzőművészet fontos ágense, változása szorosan összefügg a művészet változásával. Az oktatás szervezeti, intézményi keretei éppúgy formálják a képzést, a tananyagot, az oktatás formáit és módszereit, mint a művészetkép, az oktatási és intézményi filozófiák. E korszak művészképzésével azért is érdemes foglalkozni, mert ennek révén differenciálódhat tudásunk arról a hivatalos szervek által kontrollált művészetképről, amely a kézi vezérlés és a művészek – esetünkben a Főiskola tanári karának – kompromisszumából született. Ezenkívül a művészetirányítás egyik „műhelyébe” nyerhetünk bepillantást. A kézi vezérlést megkönnyítette, hogy az országban csak egy helyen képeztek felső fokon képzőművészeket. A Képzőművészeti Főiskola vezetősége sikeresen taktikázott

<sup>1</sup> Ez a címe Szalai Zoltán 1974-ben Budapesten kiadott művészeti középiskolai rajztankönyvének.

*Tatai Erzsébet dr., PhD, Németh Lajos- és Pasteiner Gyula-díjas művészettörténész, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet tudományos főmunkatársa. Könyvei: Környezetkultúra. Tanári kézikönyv (Tatai Máriaival), Budapest, 1994; Művészettörténeti ismeretek, Budapest, 2002; Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években, Budapest, 2005; Tengeri csaták. A festői látásmód Veronese, Turner és Kandinszkij művészetében, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2006. E-mail címe: tataie@arthist.mta.hu*

*Art Historian, holder of Németh Lajos and Pasteiner Gyula awards, senior researcher for the Research Institute for Art History of the Hungarian Academy of Sciences. Her books: [Visual Environment – a teacher's manual] (with Mária Tatai), 1994; [Introduction to Art History], 2002; [Neo-Conceptual Art in Hungary in the Nineties], 2005; Sea Battles. The View of Painting in the Art of Veronese, Turner and Kandinsky, 2006. E-mail address: tataie@arthist.mta.hu*



egy bizonyos szakmai függetlenség érdekében, kérdés azonban, hogy mi volt ennek az ára. Azok, akik a hatvanas években jártak iskolába, a hetvenes években lettek művészek. Ez a mai életpályákkal való összehasonlításban késői kezdés nem csak a korszakok különbségéből fakad (ma ugyanis mielőbb be „kell” kapcsolódni a versenybe, a kapitalista termelésbe), hanem abból is, hogy ki kellett heverni a Főiskolát.<sup>2</sup> Tehát a hatvanas évek művészképzése voltaképp a hetvenes évek művészetéhez ad kulcsot, így a hatvanas évekhez valamivel korábbról kell kezdeni a kutatást. Történetem szimbolikus korszakhatárai 1956 és 1971. A forradalom, annak előzményei és következményei<sup>3</sup> egy sor változást indítottak el a Főiskolán, emellett Domanovszky Endre 1956. augusztus 28-án vette át a Főiskola igazgatói székét Bortnyik Sándortól; 1971-ben pedig a százéves Képzőművészeti Főiskola egyetemi rangot nyert.

Az 1956-os tanév első őszi főiskolai tanácsulását még a kommunizmus kísértete uralta. Az egyetlen napirendre tűzött reformpont is elhalasztódott. Domanovszky beszámolt a Népművelési Minisztérium értekezletéről, ahol Bikácsi elvtárs az esztétika- és a marxizmusoktatásról tartott eszme-futtatást. A pártbizottság esztétikai

<sup>2</sup> „...nekem utána négy katasztrofális évbe került, míg összeszedtem magam, és rájöttem, hogy mindent nulláról kell kezdeni [...] '68-tól kezdtem szisztematikusan tanulni.” Interjú Birkás Ákossal. „...csak amikor kikerültünk a főiskoláról, akkor derült ki, hogy most kezdjük nulláról.” Interjú Bodóczy Istvánnal.

<sup>3</sup> CSIZMADIA-SZÖNYI [2001].



Méhes László, I. a: Mértani testek, 1959



Tamás Noémi, III. a: Portré, 1966

előadás-sorozatot tervezett, és egy esztétikai bizottság létrehozását tervezték, melynek vezetője Lukács György lett volna. Ék Sándor egy *Pravda*-cikk (augusztus 31.) lefordítására tett javaslatot.<sup>4</sup> Ha volt is ülés 1957. január 9-ig,<sup>5</sup> dokumentációjának nyoma veszett. A január 9-i ülés résztvevői az Igazgató Tanács tagjai: Domanovszky Endre főigazgató, Újvári Béla, majd Bence Gyula főigazgató helyettes, a főtanszakvezető és a főtanszaki intézeti vezetők: Balogh Jenő, Bernáth Aurél, Ék Sándor, Fónyi Géza, Kádár György, Konecsni György (1965-től), Pátzay Pál, Végvári Lajos, Krocsák Emil, Kapos Nándor; a tanulmányi titkár, a főtitkár, a marxista tanszék képviselői, a Művelődésügyi Minisztérium (MM) küldöttei – tanácskozási joggal, a hatvanas évek közepétől a gazdasági igazgató, az MSZMP titkára, a KISZ és a szakszervezet képviselője. A gyors újrakezdés és a fegyelmi tárgyalások lebonyolítása mellett megkezdődtek a reformok, illetve annak a főiskolának és oktatásnak a kialakítása, amelyre pontosan illik a nagy „magyar maszat” – Esterházy Péterrel szólva.<sup>6</sup> Domanovszky Endre és a két kötelezően felállított fegyelmi bizottság (a tanárok ellenforradalmi tevékenységét vizsgáló bizottság tagjai: Domanovszky Endre, Ék Sándor, Kmetty János, Pátzay Pál, Hincz Gyula, Fónyi Géza; a diákoké: Domanovszky Endre, Ék Sándor, Krocsák Emil, Mikus Sándor, Szegedi György, Somos Miklós hallgató),<sup>7</sup> amelynek a hallgatók, illetve a tanárok ötvenhatos „ellenforradalmi” tevékenységét kellett kivizsgálnia, a jegyzőkönyvekből kiolvashatóan nagy diplomáciai érzékről és taktikai képességekről adott számot: a főiskolai oktatóknak a minisztériumi elvtársak – Barna László, a tanárokat vizsgáló bizottság tagja, és Antal Lóránd, a diákokat vizsgáló bizottság tagja – „éberségét” kellett elalattatniuk. A forradalomban vezető szerepéről híres Főiskola fegyelmi bizottságának tanár tagjai, amennyire csak lehetett, megvédték dolgozóikat és hallgatóikat.<sup>8</sup>

Ugyanaz a magatartás (taktikázás) azonban, amely kifelé, a Főiskola érdekében elkente a forradalmi részvétel jelentőségét (a megtorlások minimálisra csökkentek, és a bizottság, felismervén az egyetlen célravezető módot, embereket mentett meg), befelé a művészet, a művészeti kérdések homályban tartásához vezetett.

## Reform-diskurzus

„Állandóan reformálunk” – méltatlankodott Domanovszky a főiskolai tanács ülésén 1968-ban.<sup>9</sup> (És valóban: 1956 óta, és éppen ekkor is, „reformáltak!”) Ezek a reformok azonban lényegében semmiről

<sup>4</sup> A Magyar Képzőművészeti Főiskola Főigazgatói (majd Főiskolai) Tanács-ülés jegyzőkönyve (=MKF IT ülés jegyzőkönyve). 1956. szeptember 24. Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltára (=MKE Lt.) 1-a-48. Az elhalasztott téma a fakultatív tantárgyak kérdése volt. Jellemző, hogy már ekkor tervbe vették a majd csak 1972-ben megjelent évkönyv kiadását. A tervezetet Végvári Lajosnak kellett összeállítania.

<sup>5</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1957. január 9. MKE Lt. 1-a-48.

<sup>6</sup> ESTERHÁZY (1988).

<sup>7</sup> Forrásközlés: CSIZMADIA-SZÖNYI [2001], 94–105, 108–125, 129–145. A Fegyelmi Bizottság felállításáról lásd MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1957. május 22., 1–3, MKE Lt. 1-a-48. Ezen az ülésen jelen volt a minisztérium részéről Barna László és Bikácsi László.

<sup>8</sup> Végül a minisztérium elbocsátotta Bence Lászlót, Csanády Andrást, Koffán Károlyt és Muray Róbertet, lásd CSIZMADIA-SZÖNYI [2001], 107.

<sup>9</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1968. március 28. MKE Lt. 1-a-59.



Ványó László, IV. a: Rádió-hallgatók, 1962



nem szóltak. Olyan nagyságrendű kérdésekről folyt a szó, mint hogy a szobrászoknak mind a 8 féléven át, vagy csak 6 féléven át oktassanak úgynevezett alakrajzot, és ezt hetente 2 vagy 3 órában tegyék-e. De afféle lényegi kérdésekről nemigen esett szó, hogy tanítható-e a művészet,<sup>10</sup> vagy hogy mi tanítható, és hogyan; miként lehet fejleszteni a kreativitást (a jegyzőkönyvek tanúsága szerint a szót ismerték) és más képességeket. Lényegi változás nem történt, ugyanazt az akadémikus képzést folytatták az egész időszak alatt, mint amit az alapítás óta fejlesztgettek. Merevségükre jellemző, hogy bár 1957-ben engedélyezték a KISZ fotószakkörének működését,<sup>11</sup> de a Fotóművészek Szövetségének javaslatát fotó tanszék felállítására egyhangúlag elvetették, mondván, hogy „az oktatás rendjébe nem építhető be”. Javasolják, hogy a Színház- és Filmművészeti vagy az Iparművészeti Főiskolára vigyék.<sup>12</sup>

Két fontosabb változás azért történt: a restaurátorképzés kialakítása, fejlesztése, és a tanárképzés újbóli bevezetése – a művészdiploma eltörlésével. (1967-től több mint húsz éven át csak tanári diplomát adtak.) Persze létrehoztak új műhelyeket is, és egyre több tárgyat fakultatív oktatás keretében lehetett tanulni. Az átalakulást – ha lett volna koncepciója – nevezhetnénk liberalizációnak. A tananyag- és óraszámcsökkentés (és egy kis fakultáció), meg a szigorú, rendszeres katalógus elmáradása legfeljebb lazulásnak nevezhető, a „szigor enyhülése” ilyen kondíciókkal inkább a problémamentes, „sima mocsár” állapot eléréséhez vezetett.

## Az ideológia és a képzés viszonya

„A proletárdiktatúrában a munkásosztály világnézetét kell tanítani”<sup>13</sup> – hangzott el 1957-ben. A „munkásosztály” vélt „világnézetét” marxistának nevezték, így ezt az eszményt a főiskolán a „marxizmus” tantárgycsoporton belül tudták érvényesíteni, jöllehet a Művelődésügyi Minisztérium ennél többet akart. Egyik 1960-as leírásában,<sup>14</sup> melynek tárgya „Az egyetemek és főiskolák feladatai a burzsoá nacionalizmus elleni küzdelem, valamint a szocialista hazafiság és proletár nemzetköziség ápolása terén” volt, azt várták az egyetemektől és a főiskoláktól, hogy dolgozzák ki és érvényesítsék a szaktárgyakban is a (marxista) világnézetit nevelést. Annál is inkább, hogy a főiskola megvalósíthassa alábbi céljait és feladatait: „...a *Marxizmus Leninizmus* (sic!) *szellemében* megfelelő általános művészeti előképzettségű, *mindkét nembeli*<sup>15</sup> ifjúságot a képzőművészetek minden ágazatában, továbbá az alkalmazott művészeteknek a képzőművészettel rokon ágaiiban segítse az önálló alkotáshoz [...] képezzen és továbbképezzen tanárokat [...], áttekintő szemléletet szerezzenek a környezet alakításával kapcsolatos esztétikai vonatkozásokról, képesek legyenek sikeresen kifejezni a *szocialista társadalom* által kitűzött művészi feladatokat és így *közvetlenül váljanak a népi állami anyagi és szellemi értéknek gyarapítóivá.*” (Kiemelések tőlem – T. E.)<sup>16</sup> Az esztétika tematika következő részlete megvilágíthatja, hogyan akartak megfelelni az ideológiai elvárásoknak: „A kommunizmus embereszménye és a kommunista esztétikai művészi ideál – A kommunista esztétikai művészi ideál mint az alkotás és értékelés mértéke – Realizmus a kapitalista országok képzőművészetében – A szocialista realizmus sajátos problémái az iparművészetek, az építézet,

a szobrászat, a festészet terén – A szocialista realizmus dogmatikus és revizionista értelmezései s e nézetek kritikája.”<sup>17</sup>

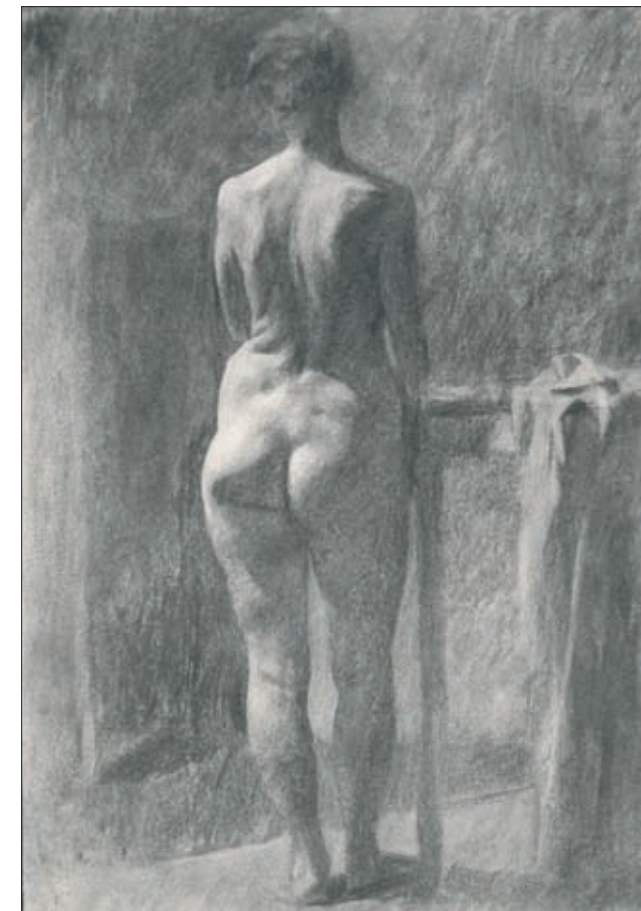
A főiskolai oktatást azonban mindvégig kettősség uralta: ideologikusan és expliciten egyfajta marxizmus, rejtetten pedig egyfajta formalizmus. A szocializmusról szólnak, de annak nincs tartalma, művészetet emlegetnek, de csak mesterségről beszélnek. Az ideológiát a tanárok sem vették komolyan (ezt a hallgatók nem tudhatták ugyan, de a zavarodottságot tapasztalták). Egyre többféle technikája alakult ki a megkerülésnek, a hazugságnak és a tudáshiány álcázásának (nem csak a diákság juthatott hozzá nehezen a világ többi részén létrejött tudáshoz). A művésztanárok elszabotálták az ideológiai tartalmakat, talán azért, mert ezekkel ők maguk sem tudtak mit kezdeni, ugyanakkor ezzel együtt lemondtak minden másról is, aminek köze lehet a művészethez. Egy szakmaiságnak nevezett bástya mögé bújtak, ám ezen a szakmaiságon jóindulattal is csak kézművességet lehet érteni; ugyanakkor a kézműves tudás átadásához nem ereszkedtek le – már akkor sem – a mesterek. Olykor felbukkantak korszerű gondolatok, de elsüllyedtek a mocsárban. Bence Gyula 1958-ban fordíttatni, stencileztetni akart Kokoschka, Matisse, Chirico, Sedlmayr

szövegeiből;<sup>18</sup> Domanovszky 1960-ban „a dolgozó nép vizuális kultúrájának” fejlesztéséről beszélt.<sup>19</sup> A kezdeti szigorú, merev keretek fellazultak, aminek csupán az lett az eredménye, hogy látni lehetett a tanácstalanságot és a bornírságot. Ez a „Művészettörténet Tanszék jelentése az 1957/58-as tanév II. félévi vizsgáiról” című dokumentumrészletben szinte parodisztikusan ábrázolódik: „Feltűnő volt a KISZ-tagok tanulmányának javuló tendenciája [...] mintaszerűen látogatták az órákat. [...] Hasznos és fontos dolog volt a világirodalom és a filozófiatörténet oktatásának bevezetése [...] Várják Kampis Antal Egyetemes művészettörténet könyvének megjelenését.”<sup>20</sup>

De mit jelent a hatvanas években a szocialista realizmus a Főiskolán? Egyrészt ideológiai máz volt, másrészt olyan gumifogalom, amelybe minden belefért – elvileg. A ma elfogadott,<sup>21</sup> szűkebb értelemben vett „hard core” szocreál ideje lejárt ugyan, de egészen a rendszerváltásig ez van „érvényben” (még ha a nyolcvanas években nemigen esett is szó róla). Egy 1975-ben (!) kiadott esztétikakönyv szerint a szocialista realizmus „a társadalmi mozgás fejlődéstörvényeit felismerő marxista-leninista tudományos világnézetten alapul [...] következetesen materialista és dialektikus szemlélettel [...] ábrázolja, tükrözi korát. A proletáriátus osztályerdekeinek képviselője révén a legkövetkezetesebben képviseli az egész emberiség érdekeit [...] másik nagy genetikus típusa az izmusokból nő ki, de túllép rajtuk.”<sup>22</sup>

<sup>17</sup> A marxista esztétika tematikája, in Oktatási program (1968), 89, MKE Lt. 1-b 17. doboz.

<sup>18</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1958. szeptember 15. MKE Lt. 1-a-50.  
<sup>19</sup> Jegyzőkönyv 1960. június 6., 27, in Államvizsga Jegyzőkönyvek 1953–1974, MKE Lt. 12-b. 3.doboz.  
<sup>20</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1958. június 28., 8. ülés. MKE Lt. 1-a-49.  
<sup>21</sup> PRAKFAI–SZÜCS (2010).  
<sup>22</sup> CSIBRA–SZERDAHELYI (1975), 178.



Konkoly Gyula: Álló női akt, 1958

<sup>10</sup> Erre csak Ilku Pál miniszter elvtárs tudott határozott igennel válaszolni. Lásd VÉGVÁRI (1972), 5.

<sup>11</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1957. december 5. MKE Lt. 1-a-49.

<sup>12</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1969. szeptember 29., 4. MKE Lt. 1-a-61.

<sup>13</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1957. február 19. MKE Lt. 1-a-48.

<sup>14</sup> 1960. november 15. Intézkedésre való utasítás. ikt.sz. 10-106/960 MKE Lt. 1-b. 15. doboz.

<sup>15</sup> 1955 és 1969 között összesen 431 fő, ebből 148 nő iratkozott be (az ötvenes években beiratkozottak közül csak azokat számítva, akik legalább 1960-ig jártak a Főiskolára), lásd [www.mke.hu/info/hallgatok.php](http://www.mke.hu/info/hallgatok.php). A nők a létszám 34%-át teszik ki. A 431-ből 304-en (70%) szerepelnek a Kortárs Magyar Művészeti Lexikonban (KMMML), illetve az Artportálon ([www.artportal.hu](http://www.artportal.hu)), ebből 86 nő. Ez a férfiak 77%-a, a nők 58%-a. Ez csupán egyféle mutatója a pályán maradásnak: a restaurátorok, tanárok, alkalmazott grafikusok és külföldön dolgozók csak kivételes esetben kerültek a lexikonba.

<sup>16</sup> A szervezeti szabályzat. A Képzőművészeti Akadémia célja és feladatai (1964). MKE Lt. 1-a melléklete 1. doboz.

Mintha huszonöt éven át az egész szakma széles nyilvánossága a szocialista realizmus definíciójával küzdött volna, mintha feladatuknak tekintették volna, hogy egyre jobban kitágítsák a tartalmát, olyannyira, hogy a végén minden beleférhessen, „ami nincs ellenünk” – hogy stílusosan Kádár Jánost parafrázeáljam. Milyen is volt az, amibe minden, és mégsem minden fért bele? Egy időbeni elmozdulás mellett azt vehetjük észre, hogy míg az „elméleti” szövegek gyarapodó korpusza<sup>23</sup> nemcsak egyre megengedőbb, de ezt egyre nyakatekertebben is magyarázzák meg (például azt is, hogy miért realista Beethoven – igaz, legalább nem szocialista). A Főiskola gyakorlata azonban nem ilyen megengedő, de mivel nem fogalmazták meg explicit módon, hogy mit akarnak, nem egykönnyen ragadható meg.

Olykor az „újfajta realizmus” bukkan fel a főiskolai vezetőség szótárában. Mindenesetre a Főiskolán elfogadott realizmus kétségtelenül a 19. századi realista festészet örököse, csak annak sematikusabb, elmaszatoltabb, lebutított változata. Mint a soha le nem mosott vonatablakok, amelyekre rárétegződik a barna mocsok. A gyakran használt legolcsóbb festékek a háztartási boltokban kapható földszínek voltak. Nem ez az oka az izlés besüppedésének a barnás színvilágba, a durva kontúrú, elnagyolt, baltával mintázott formálásba, de kétségtelen e kettő párhuzamossága. Ami ettől eltért, gyanús volt. Az absztrakt művészet mellett vörös posztónak számított nemcsak az expresszionizmus, a szürrealizmus, a naturalizmus, hanem ezek realizmusba oltott változata is: „van a főiskolán egy szürrealista áramlat” – alapította meg Pátzay, miután a rektor a következőt mondta Lakner Lászlóról: „tehetséges, de az egész főiskolát penetrálja, a hallgatókat destruálja.”<sup>24</sup> „Ha kimondják azt, hogy a főiskolán gazdag stílusváltozatoknak adjanak teret, azt is tisztázni kell, vajon a stílus a cél, vagy eszköz, [...] mert itt most céllá nemesedik a stílus [...] olyan törekvések nyilvánulnak meg, amikor a növendékek egy bizonyos stílust vesznek át, és azt terjesztik. Azt is meg kell állapítani, hogy Lakner hatására kialakult a főiskolán belül egy iskola. Erre példa Pásztor, Maurer, Korga, Szabó Ákos, Gyémánt tevékenysége. [...] Ha nem állítanak gátat idejében, akkor ez a törekvés félreviszi a főiskola egész munkáját”<sup>25</sup> – hívta fel kollégái figyelmét Bence Gyula másfél évvel később, a Bernáth-osztály diplomaértékelésének másnapján. Egy festőhallgató, L. L. diplomavita-jegyzőkönyve igen tanulságos mind a szóhasználat, mind a retorika és a realizmus tekintetében. A vizsgabizottság valamennyi tagja rendkívüli képességűnek, komoly tehetségűnek, igen felkészültnek tartja, egyhangúlag el is fogadják a diplomamunkát, mégis csaknem mindenki kifejezi kritikáját: legtöbben az „idegen” szemléletet, kifejezésmódot, és a „szemléleti tisztázatlanságot” kifogásolják. Aradi Nóra „szemléletileg olyan bizonytalanságot lát munkáiban, ami tudomása szerint *nincs összhangban azzal az elvvel, ami a főiskolán kialakult.*”<sup>26</sup> Bence Gyula szerint „az ember önkéntelenül is azt látja, hogy ahogy az embereket szemléli és azonosul velük, *idegen a mi világunktól*, nem szimpatikus. A típusok, amelyeket bemutatott, talán nem is a mi embereink. Mintha különböző defektusok érnék őket, és mintha tendencia volna ezeknek a vonásoknak a kiemelésében [...] Emlékezetében Dix különböző munkái kerülnek felszínre, aki szintén tudatosan törekszik a régi hagyományok *expresszív* módon való megjelenítésére, az ember elesettségét mutatja

be, ami kétségtelenül fennáll abban a társadalomban, ahol él, de másképp jelentkezik ez nálunk. L. munkájában *nem érzékeli az embereket olyan egészségesnek*, mint amilyenek lehetnek egy hajógyárban [...] *nem azonosak a valósággal, és amit mi látunk* [...] a figurákban sok az *exisztencialista* vonás.”<sup>27</sup> Domanovszky szerint L. „naturalista szürrealista kifejezésmódokat össze-vissza kever, [...] a formának és a tartalomnak az összefüggése nála nem is jelentkezik [...] *Jobban szeretne Bernáth epigonokat látni*, mint ilyen képeket.” (Kiemelések tőlem – T. E.)<sup>28</sup> Bernáth mindazonáltal nem tekintette megoldottnak a kérdést: az egységes értékelési alap megteremtéséről szóló értekezleten ugyan nem jelent meg, viszont levelet küldött e tárgyban a rektornak: „Ábrahámhegy, 1961. IX. 23. / Kedves Doma! / [...] nem kezelheti növendékeit úgy, hogy a világon csak hű, természetelvű rajz teszi a művészetet. [...] Az európai hatásokat nem tudod elzárni a növendékektől, s amíg nyugatról »irreális« behatások jönnek, akkor nehéz lesz minden oktatás, s nehéz lenne, hogy ennek nyomai ne legyenek észrevehetőek a főiskola anyagán. [...] Annak, hogy realista sablonmunkák legyenek értékelésünk alapjai, az mond ellent, hogy tehetséges növendékek kiugró tehetséges munkái nagyon komoly lelkiismereti problémák elé állíthatnák a tanári kart a zsűrizés alkalmával [...] A »realizmust« már évek óta másképp értelmezik [a többi tanár], mint te vagy én. / Aurél”<sup>29</sup>

A főiskolai terv makacsul kitart a szocialista realizmus mellett: „Meggyőződésünk, hogy csak a szocialista realizmus módszerével lehet a valóság bonyolult jelenségeit a maguk teljességében, mozgásában és fejlődésében ábrázolni, a nép ügyét művészi eszközökkel szolgálni. [...] A szocialista realizmus a dialektikus materializmus magasabb, minőségileg új állomása [...] népünk demokratikus kultúrájában gyökeres. [...] meg kell ismerniük a realista irányzatokat”, de „nem zárjuk el [...] azokat a nem realista, de társadalmi, művészi meggyőződésünkkel nem ellenséges irányzatokat sem, amelyek művészi alkotói módszerével nem értünk egyet, vagy amelyekben még nem tükröződik a mi világnézetünk [...] de szembe kell fordulnia az antirealista, szélsőséges formalista irányzatokkal és a naturalizmussal. A tartalom az elsődleges” – jelentették ki.<sup>30</sup>

A Főiskola hatvanas évekbeli művészetképének foglatatát – korszakunk záróakkordjaként – adja a Főiskola fennállásának százéves évfordulója alkalmából kiadott könyv.<sup>31</sup> Ebben méltó módon két, az iskola történetét feldolgozó tanulmány és tíz régi tanár írása szerepel, a többi tizennégy a korszak aktív tanárainak szövege. A kötet *konzervatívizmusa* nemcsak abból adódik, hogy a tanárok régebbi írásokat adtak le, hanem abból is, hogy az a művészetkép, amit sugall, az mind a „múlt” művészeté. Az egyetlen „kortárs” művészről szóló tanulmány Bence Lászlóé 1969-ből, az akkor még élő, a könyv megjelenésekor már halott Konecsniről. (A tényben, hogy a könyv egyetlen kortárs művésze már nem élt, láthatjuk a sors iróniáját is, annál is inkább, mert a szerző éppen az 1957-ben eltávolított festőtanár volt. Kötetbe választásának szintén ambivalens üzenete volt: egyfelől némi rehabilitáció, ugyanakkor – nem lévén már a Főiskolán – a megjelentetés nem jelentett kockázatot – ha ugyan emlékeztek még az elvtársak az elbocsátottak nevére, és ha egyáltalán beleérték a könyvbe.) A múltba menekülés – vélhetően a (többé-kevésbé szocialista)

<sup>23</sup> Korszakunk közepén jelent meg vita a realizmusról a *Társadalmi Szemle* (az MSZMP elméleti és politikai folyóiratának) Eszmecsere rovatában: MARÓTHY (1964); VITÁNYI (1965). 1970-ben adták ki *A szocialista realizmus című antológiát* (KÖPECZI [1970]).

<sup>24</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1958. október 30. MKE Lt. 1-a-50.

<sup>25</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1960. június 7. MKE Lt. 1-a-51.

<sup>26</sup> Jegyzőkönyv 1960. június 6., 2, in *Államvizsga Jegyzőkönyvek 1953–1974*. MKE Lt. 12-b. 3. doboz.

<sup>27</sup> Uo., 2–3.

<sup>28</sup> Uo., 5.

<sup>29</sup> MKE Lt. 1-b 15. doboz.

<sup>30</sup> A Főiskola tervbevett (sic!) programja (é. n.) [1964], 1–2, 4–5. MKE Lt. 1-a mellékletei 1. doboz.

<sup>31</sup> VÉGVÁRI (1972).



realizmus elől – nemcsak a művészettörténetről való beszéd útján történt, hanem az „elméleti” szövegek példatára is a múltból merített. Persze olyan művészekre hivatkoznak, akiknek ürügyén (bár kötelezően figuratív művekről van szó) *formalista* művészetszemléletük kibontakoztatható – jóindulattal: szintén a szocreál előli menekülési stratégiaként. A *szocialista realizmus* képviselője itt *Ilku Pál művelődésügyi miniszter ünnepi beszédére* szorítkozott.<sup>32</sup> A könyv (és a Főiskola) művészetképe jól lemérhető a benne szerepeltetett művészek névsorából. A művészek toplistája (a számok azt jelzik, hogy hány szerző említi őket): Cézanne, Ferenczy Károly (7–7), Réti István (6), Leonardo (5), Tiziano, El Greco, Rembrandt, Courbet, Manet és Szinyei Merse (4–4). További 38 harmincnégy név szerepel még három, illetve két szerzőnél, Giottótól Dési Huberig. A legfiatalabb Picasso (1881–1973), Domanovszky (1907–1974) és Konecsni (1908–1970) volt: az utóbbi csak egy tanulmányban – igaz, főszereplőként – volt jelen.

A Főiskola a látszólagos liberalizmus ellenére hallgatóit lényegében erős szakmai ellenőrzés alatt tartotta. Hallgatók az igazgatóság engedélye nélkül nem állíthattak ki, és nem vállalhattak (művészi) munkát.<sup>33</sup> Ez elég abszurdnak tűnik akkor, amikor gyakorlatilag amúgy sem volt (szabad) kiállítási lehetőség – de még inkább arra utal, hogy két irányból is meg volt kötve a művészhallgatók keze. A patriarchális szisztéma ilyen módon való erősítése a szigorú szakmaiság (esetleg a Főiskola hírnevének) védelmében is történhetett, de inkább a hallgatóság infantilizálása céljából, sőt szakmai féltékenységből is eredhetett: „főiskolai hallgatók nem vehetnek részt a Tavasz Tárlaton.”<sup>34</sup> A pórázts később is ugyanolyan röviden tartották – ahogy egy 1966-os hirdetés szövege mondja: „A külső, meghívásos kiállításokon csak a IV–V–VI–VII. évfolyamos hallgatók vehetnek részt. Részvételüket a mesterrel írásban, művenkénti felsorolással kell véleményeztetni [...] legalább 10 nappal a kiállítás időpontja előtt, engedélyezésre az Igazgatóságon kell bemutatni.”<sup>35</sup>

## Kapcsolatok a társintézményekkel

Domanovszky az 1778-ban alapított Képző- és Iparművészeti Gimnáziumot<sup>36</sup> mindig befolyása alatt akarta tartani:<sup>37</sup> „a művészeti gimnázium a Képzőművészeti Főiskola vezetése alatt álljon”, azt a Főiskola előkészítő iskolájának tekintette, s ebben Ék Sándorral egyetértésre talált: „mert tulajdonképpen a képzőművészeti képzés nem 6, hanem 10 éves.”<sup>38</sup> Amikor Domanovszky kevesellte hatalmát – „a főiskola ne csak szakfelügyeletet, hanem irányítást gyakorolhasson a gimnázium felett” – a minisztériumtól érkezett Aradi Nóra megnyugtatta, hogy a szakfelügyelet tantervi „beszólást” is jelent.<sup>39</sup> A Képzőművészeti Főiskola és a Gimnázium együttműködését egyébként a Művelődésügyi Minisztérium forszírozta.<sup>40</sup> Az Iparművészeti Főiskolát alacsonyabb rendű társintézménynek tekintik, fel is merül fúziójuk<sup>41</sup> (uralni akarják), de féltik is tőle hatalmukat. A restaurátorképzés fejlesztésétől húzódozó igazgatói tanácsnak Bence Gyula így érvel a képzés fejlesztése mellett: „könnyen elképzelhető, hogy ha mi nem vállaljuk, vállalja az IF – ilyen hangok már hallhatók –, és könnyen azon vehetjük észre magunkat, hogy mi is egy része leszünk a társintézménynek.”<sup>42</sup>

A tanár-átfedések mellett gyakorlatilag nincs kapcsolatuk. Mivel jó ideig csak a Képzőművészeti Főiskolán van tanárképzés, „kénytelenek” onnan felvenni azokat a hallgatókat, akik tanárok akarnak lenni, az átjelentkezőket pedig rendszerint alacsonyabb évfolyamra helyezik. A többi művészeti főiskolához fűződő kapcsolat a közös ünnepélyekben merül ki.<sup>43</sup> Aradi Nóra a Művelődésügyi Minisztérium képviselőjében forszírozta, hogy a művészettörténészek kapjanak gyakorlati képzést (a Főiskolán) – ez azonban csak óhaj maradt.<sup>44</sup>



Mészáros Béla, Ill. a: Gyár, 1963

## A tantárgyi struktúra változásai<sup>45</sup>

Az Igazgató Tanács már 1957 januárjában elhatározta, hogy „csak tanári diploma lesz!”<sup>46</sup> Újra be is vezették a tanárképzést, de az első négyéves, csak tanár szakos évfolyamot 1963-ban indították. Februárban döntöttek a marxista tanszék átszervezéséről, és arról, hogy összebevezetik a kroit, festőknek mintázást, szobrászoknak festést, az idegen nyelv (német, francia és angol) oktatását,<sup>47</sup> és decemberben még a fotósakkört is engedélyezték. A reformsorozat során az öt éves művészképzést (festő, szobrász, alkalmazott, illetve képgrafikus) négyéves művész- és tanárképzés

<sup>32</sup> VÉGVÁRI (1972), 5–7.

<sup>33</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1958. október 30. MKE Lt. 1-a-50.

<sup>34</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1957. március 25., 4. MKE Lt. 1-a-48.

<sup>35</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1966. március 14. MKE Lt. 1-a-57.

<sup>36</sup> Az 1967 óta szakközépiskolaként működő intézmény jogelődjét, a Budai Rajziskolát (Schola Graphidis Budensis) 1778-ban alapították.

<sup>37</sup> A Gimnázium igazgatóhelyettese, Percz Jenő József 1958. február 18-án meg is küldte neki a Gimnázium 1953–1954-ben kidolgozott, csak lényegtelen pontokon módosított tanmeneteit alakrajz-festés tárgyakból. A levél másolata a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola Archivumában található.

<sup>38</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1957. október 23., 3. MKE Lt. 1-a-49.

<sup>39</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1959. február 17. MKE Lt. 1-a-50.

<sup>40</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1957. október 23., 3. MKE Lt. 1-a-49. A Művelődésügyi Minisztérium 8774/319/1957 sz. leírata. lkt. sz. 1844/1957. Rónai György (MM. 45984/1961) 1961. február 22-én kelt levelében Domanovszky Endrét megbízza a Gimnázium szakmai felügyeletével. MKE Lt. 1-b 19. doboz (lkt. sz. 10-21/961).

<sup>41</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1959. február 17. MKE Lt. 1-a-50.

<sup>42</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1968. január 19., 5. MKE Lt. 1-a-59.

<sup>43</sup> Az 1957. november 7-i ünnepélyt a Zeneművészeti Főiskolán tartották, a dekorációt a MIF, a meghívókat az MKF hallgatói készítették. Ilyenkor a Színház- és Filmművészeti vagy a Zeneművészeti Főiskola hallgatói adták a műsort.

<sup>44</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1959. február 17. MKE Lt. 1-a-50.

<sup>45</sup> Rövid összefoglalók: BENCE (1972), 274–284; KISS (2001); BLASKÓNÉ MAJKÓ Katalin: A mintarajztanodától a képzőművészeti egyetemig, VI. fejezet, <http://www.mke.hu/about/tortenet.php>, letöltve 2011. szeptember 29.

<sup>46</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1957. január 9., 10 (határozat), MKE Lt. 1-a-48.

<sup>47</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1957. február 5. MKE Lt. 1-a-48.

<sup>48</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1964. szeptember 22. 3-8.o. MKE Lt. 1-a-56.

<sup>49</sup> A Szépművészeti Akadémia óraterve, 1908. Órarend az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola 1941-42 tanévére, MTA, MDK C-I/5608. A rajztanárképzés főtanterve, in MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1957. február 5. MKE Lt. 1-a-48. Bence Gyula: Óraterve, 1961. február 24. A rajztanárképzés tanterve (reform), 1964; A 4 éves művész- és tanárképzés óraterve (reform) (2) 1964; A 4 éves művész- és tanárképzés óraterve, 1968. MKE Lt. 17 doboz I/11 melléklete, Bak Imre leckekönyve (1958-1963) és Bodóczy Istváné (1964-1970). Ezúton is köszönöm bizalmukat, hogy rendelkezésemre bocsátották.

<sup>50</sup> Bizonyos tárgyak kikoptak, például ékítményes rajz, állat- és mozgás-tanulmányok, magyar irodalom, ikonográfia.

váltotta fel, illetve a restaurátor szakosok csak nagyon különleges esetben kaptak engedélyt, hogy a tanárképzésben is részt vehessenek. A kiemelkedően tehetséges hallgatók, pontosabban akit a mester javaslata alapján elfogadtak – az előző szisztémához hasonlóan – még tovább (maximum három évig) tanulhattak. E „művész-képzés” idején már nem volt formális oktatás, csak műterem-használati lehetőség. A minisztérium részéről felmerült, hogy ez tarthatatlan (sehol nincs hétéves képzés, és annak tartalmát is megkérdőjelezték), ezután Domanovszky maga vállalta, hogy ellenőrzi a szakmai színvonalat; illetve tervezték, hogy az V. évfolyamtól kezdve is tantárgyakat vezetnek be.<sup>48</sup> 1965-től beindították a „rendkívüli” rajztanárképző tagozatot.

A tantárgyak évfolyamokra bontott óraterveit (ma: tantervi háló) összehasonlítva<sup>49</sup> világossá válik, hogy a képzés tantárgyai 1908 óta nem sokat (esetleg nevükben – feltételezhetően tartalmukkal együtt) változtak, inkább csak bővült a tárgyak köre:<sup>50</sup>

### 1908 és 1968 között

Rajz, festés (alakrajz), illetve mintázás: a képzés teljes folyamán (átlag 10 félév) heti 20-28 óra

Festőknek mintázás, szobrászoknak alakrajz (aktrajz): 2-10 félévben heti 2-10 óra

Anatómia (bonctan, boncalaktan): 2-4 félévben heti 1-2 óra

Geometria, ábrázoló geometria (elemi geometria, síkmértan, perspektívaszerkesztés, műszaki rajz): 1-8 félévben heti 1-2 óra

Művészettörténet: 2-10 félévben heti 2-4 óra

Tárgyábrázolás (látszattan, tapasztalati tárgyábrázolás): 2-4 félévben heti 2 óra

Testnevelés: 2-6 félévben heti 2 óra

Honvédelmi ismeretek (korszerű honvédelem, általános polgári védelmi ismeretek): 2-6 félévben 1-3 óra

Pedagógiai tárgyak (nem voltak mindig és nem mindig voltak kötelezőek): lélektan, pedagógia (neveléstan, oktatástan), módszertan (rajztanítás módszertana), neveléstörténet, rajztanítás története, logika, pedagógiai gyakorlat: 6-8 félévben heti 1-3 óra

### A fordulat évétől:

„Marxista” tárgyak: marxizmus, marxista filozófia, párttörténet, politikai gazdaságtan, filozófia, tudományos szocializmus, esztétika: 6-9 félévben heti 2-4 óra

Orosz nyelv: minimum 4 félévben heti 2 óra

Nem voltak mindig, illetve később általában (a kurzívval szedett 1968-tól) fakultatívak lettek (heti 2-4 óra):

Betűismeret (betűvetés), *műhelygyakorlatok*, *színelmélet*, *murális*, *anyagtan*, *kroki*, *néprajz*, *népművészet*, *építészet*, *világirodalom*, *zenetörténet*

*Merkantil grafika*, *sokszorosított grafika*, *alkalmazott grafika*, *nyomdaipari ismeret*, *tipográfia*

*Idegen nyelv (német, angol, francia)*

Az 1964-es óratervhez képest (1. táblázat) az 1968-as év módosításai során az elméleti tárgyak súlya jelentősen csökkent: bár a szemeszterek hosszabbak lettek, de a félévi (téli, elméleti) vizsgákat megszüntették (végeredményben számuk csaknem felére csökkent) és az elméleti tárgyak heti óraszámuk kevesebb lett. Olyannyira, hogy azok összórászáma is kisebb lett, míg a gyakorlati, „szakmai” tárgyaké nőtt (csak a geometria óraszámuk maradt közel azonos: az óraszámcsökkentést a tanév megnövelése kompenzálta: 162-ről 165-re változott). Például a rajz 2160-ról 2480-ra emelkedett; a művészettörténeté 324-ről 246-ra, az ábrázoló geometriáé 216-ról 165-re csökkent.

1. táblázat. A négyéves művész- és tanárképzés óraterve (reform) (2) [1964]

Évfolyam	I.		II.		III.		IV.	
Félév	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Oktatási hetek száma	12	15	12	15	12	15	12	15
Heti óraszám	f. sz.	f. sz.	f. sz.	f. sz.	f. sz.	f. sz.	f. sz.	f. sz.
Rajz, festés/ mintázás	20 M	20 M	20 ai	20 M Szz	20 ai	20 M	20 ai	20 M ÁV
Festők mintázás				Gy		Gy		
Szobrászok alakrajz	3 ai	3 M	3ai	3 M	3 ai	3 M	3 ai	3 M
Tárgyábrázolás	2 Gy	2 Gy	2 Gy	2 Gy				
Anatómia	2 ai	2 K	2 ai	2 K				
Betűismeret					2 GY	2 GY		
Anyagtan		2 ai						
Politikai gazdaságtan	4 K	2 K						
Filozófia			2 K	2 K	2 K	2 K		
Tudományos szocializmus							3 K	3 K ÁV
Esztétika							2 K	2 K
Művészettörténet	4 K	4 K	4 K	4 K	2 K	2 K	2ai	2 K ÁV
Építészet					2 K	2K		
Geometria	2 ai	2 K	4 K	4 SZ				
Ábrázoló geometria					4 K	4 K	4 K	4 K ÁV
Lélektan	1+1 ai	1+1 K						
Pedagógia			1+1ai	1+1 K				
Módszertan					3 ai	3 K	3ai	3 K ÁV
Pedagógiai gyakorlat					1 ai	1 ai	3 ai	3 ai
Orosz nyelv	2 GY	2 GY	2 GY	2 K				
Idegen nyelv					2 GY	2 Gy	2 GY	2 K
Testnevelés	2 ai	2 ai	2 ai	2 ai				
Általános polgári védelmi ismeretek	2 ai							
Heti órák száma	42-45	40-41	40-43	40-43	38-41	38-41	39-42	39-42

Jelmagyarázat: f – festő, grafikus, sz – szobrász, M – munkaértékelés, Gy – gyakorlati jegy, ai – aláírás, K – kollokvium, Sz – szigorlat, Szz – szakmai zárthelyi vizsga, ÁV – állammvizsga

Forrás: MKE Lt. 1-b 17.doboz.



## Tanítás, tananyag

Tölg-Molnár Zoltán – aki úgy nyilatkozott, hogy alapvetően jól érezte magát a Főiskolán, sikeres is volt – úgy jellemezte az ott folyó oktatást, hogy azt „nem lengte át a szellemi feladatok sora [...] egy elég hervadt iskolába kerültünk”.<sup>51</sup> Birkás Ákos és Bak Imre ennél kritikusabb hangot ütött meg: „A 60-as évek művészetéhez vagy korproblémájához abszolút semmi hozzáférés nem volt az egész főiskolán. [...] Rossz iskola volt. Becsapós, úgy csinált, mintha tanítana. Az, amit tanított, csak egy erre a korabeli kompromisszumos-meghunyáskodós-átesztétizáló, igazi program nélküli dologra sugallt. [...] Nem volt diktatúra, hanem ez a paternalista »nem kell csinálni a balhét«...”<sup>52</sup> „...nem voltam hajlandó tudomásul venni, hogy ez a Domanovszky rektorsága alatt vezetett intézmény, ahol Szőnyi, Bernáth Aurél, Pátzay képviseltek egy ilyen politikához lojális művészetet, és ezt megkövetelték volna a hallgatóktól is. Nem feltétlen úgy, hogy parancsba adták, [...] de mindenféle kutakodás a modern művészet irányába tilos volt.”<sup>53</sup>

## A felvételi

A felvételi két hétig tartott, élő modell után első héten egy fejet, másodikon egy aktot kellett rajzolni, illetve a szobrászoknak egy hét rajzolás mellett fejet kellett mintázniuk. Egy felvételi bizottság mindkét hét végén szelektált, majd a végső döntést a csúcshatóság<sup>54</sup> hozta meg, ez tette közzé a felvett hallgatók névsorát. Igazgatói tanácsüléseken egyszer-egyszer felvetődött, hogy vegyék figyelembe az otthoni munkákat, vagy akvarellezés is szerepeljen a festők felvételijén, ezek – véleményem szerint renyhesség miatt – elmaradtak. Ugyanígy a felvételi beszélgetés is kikopott a korszak folyamán. Maurer Dóra említi a vele készült interjúban, hogy Végvári Lajossal kellett beszélgetnie 1955-ben, aki barátságos volt. A többi interjúalany azonban sem otthoni munka értékelésére, sem festésre, sem beszélgetésre nem emlékszik. Az igazgatói tanácsülés a felvételi kapcsán 1957. június 28-án úgy dönt, hogy ne legyenek „kompozíciós tanulmányok”; augusztus 5-én Kádár még javasolja, hogy otthoni rajzot mutassanak be a hallgatók;<sup>55</sup> 1958-ban még említik a beszélgetést, miszerint az a második héten, három csoportban történjék.<sup>56</sup> 1965-ben aztán ismét úgy döntenek, hogy figyelembe veszik az otthonról hozott munkát is. A felvételin elérhető maximális pontszám harminc; a tizennégy szaktanár a vizsgamunkára összesen tizennégy pontot adhat, az otthoni munkára összesen hét pontot, a csúcshatóság adhat még hatot, és a kitűnő érettségi plusz három pontot számít.<sup>57</sup> Néhány tanár a „személytelenségre” hivatkozva<sup>58</sup> meg akarta szüntetni a felvételi munkák anonimitását, de azt az igazgató határozottan elutasította. Világos, egyértelműen megfogalmazható kritériumrendszer nem volt, de a tanulók, illetve hallgatók munkáiból és az interjúkból kirajzolódik, hogy biztos rajztudás birtokában levő hallgatókat vettek fel. Rajztudáson itt egyfajta akadémikus-realista rajzolni tudást kell érteni. A tónusos rajzoknak a tapasztalati látszattan szerint anatómiailag helytálló figuraábrázolásoknak kellett lenniük, melyek ugyanakkor egy kis „egyéni ízt” is tartalmaztak.

Évente átlagosan körülbelül harminc hallgatót vettek fel,<sup>59</sup> igen erős és szigorú volt a válogatás. Nem csoda, hogy nagy volt a sorbanállás, és igen jó előképzettségű diákoknak is csak második vagy harmadik alkalommal sikerült bejutniuk. Hiába, „a felvételi vizsgán nem lehet megállapítani, hogy kiben milyen alkotói képességek vannak”.<sup>60</sup>

## A műtermi gyakorlat és a mester

A „kockától az aktig” az a horizont, amelyet a magyar képzőművészeti gondolkodás a hatvanas években a Főiskolán be tudott fogni. A heti 20–24 óraszámú fő tantárgy valamennyi főiskolás számára a *rajz*, *festés*, illetve a szobrászoknak a *mintázás* volt. Nehezen hámozható ki, hogy mit tanítottak és hogyan. Amint Birkás Ákos elbeszéléséből tudjuk: „A legtöbb tanár a legbiztosabbra húzódott be: nem tanított semmit, arra vigyázott, hogy olyasmit ne csináljanak a gyerekek, amiből baj lehet. Az is elég homályos volt, és évről évre változott, hogy miből lehet baj. Ha hatvanban valaki a Csernust utánozta, abból még baj lehetett. Hatvannégyben ez már nem volt baj, akkor az volt a baj, ha valaki pop-artosat csinált.” 1957. január 9-én az igazgató javaslatára az Igazgató Tanács a tanári szabadság nevében eltörölte a tanmenetet.<sup>61</sup> A Festők 1955/56-os tanév I. félévi tanmenetéből (*2. táblázat*) természetesen nem lehet a hatvanas évek egész műtermi gyakorlatára vonatkozó, messzemenő következtetéseket levonni, néhány dolog azonban szembetűnő. Ugyanazok a „témák” bukkannak fel évről évre (élőfej–fej–koponya–csendélet–kompozíció; kroki–félakt–félfigura ruhás; arckép kezekkel, egész akt; egész akt interieurben; kétfigurás kompozíció, ruhás, enteriőrben), és mindössze az alábbi „technikák” kerültek szóba: mintázás, festés, rajz, szénrajz, olaj – az említett „témák” és „technikák” variációi teszik ki az ötször tizennégy hetes programot. Nem derül ki, hogy mit fednek a különböző „kompozíciók”, mi a különbség az egyes csendélet-, fej- és aktrajzolás–festés között, van-e egymásra épülés (mire végre V. évben felfejlődtek az „élőfejtől” a „kétfigurás kompozícióig”, lezárásképp visszatértek az „arckép kezekkel” festéséhez).

*2. táblázat. A festők 1955/56-os tanév első félévi, 14–14 hétre bontott tanmenete (a dátumok kihagyva, az ismétlődések kurzívval)*

I. évfolyam	élőfej – fej – koponya – csendélet – mintázás – <i>élőfej – csendélet festés – élőfej festés – kompozíció</i>
II. évfolyam	<i>fej, szénrajz, kroki – fej (olaj) – csendélet – félakt (szénrajz), kroki – félakt, olaj – kompozíció – félfigura ruhás (olaj) – kompozíció – fej, olaj – fej (rajz-festés)</i>
III. évfolyam	arckép kezekkel ( <i>szénrajz, festés</i> ) – <i>csendélet – kompozíció – egész akt (3 x egy héten 2 óra kroki) – arckép – kompozíció – egész akt (3 x egy héten 2 óra kroki) – arckép kezekkel</i>
IV. évfolyam	<i>fej kezek nélkül (olaj) – egész akt interieurben (3 x egy héten 2 óra kroki) – kompozíció – fej kezekkel – egész akt (3 x egy héten 2 óra kroki) – kompozíció – arcképrajz kezekkel (szén) – arckép kezekkel (olaj)</i>
V. évfolyam	<i>arckép kezekkel (olaj) – akt (egész) olaj (3 x egy héten 2 óra kroki) – kompozíció – kétfigurás kompozíció, ruhás, interieurben (3 x egy héten 2 óra kroki) – kompozíció – arckép (szénrajz) kezekkel – arckép kezekkel (olaj)</i>

<sup>51</sup> Interjú Tölg-Molnár Zoltánnal.

<sup>52</sup> Interjú Birkás Ákossal.

<sup>53</sup> Interjú Bak Imrével.

<sup>54</sup> 1957-ben az 1. sz. bizottság tagjai: Bernáth Aurél, Fónyi Géza, Pátzay Pál, Ék Sándor, Kádár György; a 2. sz. bizottság tagjai: Bernáth Aurél, Fónyi Géza, Pátzay Pál, Ék Sándor, Kádár György, Domanovszky Endre, Kmetty János, Mikus Sándor. MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1957. június 21., 5. MKE Lt. 1-a-48. 1958-ban a Felvételi albizottság tagjai: Hincz Gyula, Pap Gyula, Kmetty János, Mikus Sándor; a csúcshatóság tagjai: Domanovszky Endre, Bence Gyula, Bánhidai Andor, Bernáth Aurél, Pátzay Pál, Ék Sándor, Kádár György, Balogh Jenő. MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1958. március 25., 4. MKE Lt. 1-a-49.

<sup>55</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, MKE Lt. 1-a-48.

<sup>56</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1958. március 25., 4. MKE Lt. 1-a-49.

<sup>57</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1965. április 28., 13. MKE Lt. 1-a-56.

<sup>58</sup> Például MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1969. március 24., 7–9. MKE Lt. 1-a-60.

<sup>59</sup> 1957 januárjában 33–34 fővel csökkent a létszám (négyen a forradalomban haltak meg, a többiek valószínűleg disszidáltak), így a hét évfolyamon összesen 164 hallgató volt (MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1957. január 9., 3. MKE Lt. 1-a-48). 1958-ban a tanév végén a létszám 154 volt (MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1958. június 28., 3. MKE Lt. 1-a-49), 1966 tavaszán 150 (MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1966. március 14. MKE Lt. 1-a-57.), és az 1967/1968-as tanév végén 132; ugyanekkor 121-re várták az 1968/1969-es tanév hallgatói létszámát (MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1968. június 15. MKE Lt. 1-a-59).

<sup>60</sup> Krocák Emil ezt a restaurátorképzés reformja kapcsán jegyezte meg. MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1968. január 19., 2. MKE Lt. 1-a-59.

<sup>61</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1957. január 9., 5. MKE Lt. 1-a-48. Rendelkezésünkre állnak viszont az 1955/1956-os első félévi tanmenetek, valamint a Főiskola oktatási programja 1964-ből és 1968-ból. Csakhogy ez utóbbiakból a festészeté hiányzik mindhárom dossziéből (a „munkapéldány” a harmadik): MKE Lt. 1-b-17. doboz. A pedagógia megkülönbözteti a tantervet, a tanmenetet, az oktatási programot és a tananyagot. A forráshiány miatt, illetve mivel a források a fenti kategóriákat általában összemoszák, e megkülönböztetésnek számunkra nincs relevanciája – még akkor sem, ha a Művelődésügyi Minisztérium leirata (amely egyébként a Főiskola adminisztratív és ideológiai függőségét demonstrálta) pontosan megfogalmazza ezeket. Lásd MM levele a Képzőművészeti Főiskola Igazgatójának. Tárgya a tanterv és program valamint a tematikák elkészítésére vonatkozó irányelvek. Úsz. 93.348/1963, kelt 1963. március 27.

Ha a témák és a technikák véletlenszerűsége nem logikátlanság vagy hányavetiség következménye, akkor nyilván csaknem mindegy, mire mikor került sor. Ez pedig máshoz nem, mint a satírozás rutinizálásához és bizonyos formák megrajzolásának begyakorlásához volt alkalmas – kézimunka. Egy-egy feladat 1–3 hétig (20–72 órát) tartott. A feladatok változásának ez az állóvízhez hasonlítható „dinamikája” a legizgalmasabb feladatok inspiráló hatását is elveszi. 1956 után viszont ilyen tanmenetet sem kellett írnia a tanárnak. Az új program egyfajta logikát követett ugyan, de az sem volt inspirálóbb.<sup>62</sup> A programot Pátzay Pálnak az alábbi vázlat szerint kellett kidolgoznia: 1–2. év: alakrajz, emberi ábrázolás elemi követelményeinek elsajátítása (arány, forma, karakter ábrázolása tónussal és vonallal); 3–4. év: ugyanaz színnel; 5–6. év: hangsúly a képalkotás alapvető kérdéseinek elsajátításán.

Ez a program – bármily rövid is – igen árulkodó. Túl azon, hogy nem jelenthetett túlzott (szellemi) kihívást, különösen a már jól rajzoló növendékek számára, fejlesztést nem tartalmaz. Formalista művészetfelfogásra vall (mintha a mű csak tónusokból és színekből állna), azon belül is a lehető legunalmasabb merevséggel választja el azokat, amik egybetartoznak. Továbbá e vázlat szerint a művészet olyasvalami, ami rajzolásból (és színből) áll, amire (az alap és felépítmény logikája szerint?) rákerül valami (ki tudja, hogyan?), amit itt képalkotásnak neveznek (és persze mi is az?). Úgy képzelem, hogy a „favágásra” épülhet az alkotómunka. Bár ez olyan laza keretnek is tűnhet, amelyet bárhogy – akár értelmesen is – ki lehetett volna tölteni, ám ez túl sok tanári kreativitást igényelt volna, hiszen a séma nem inspirál művészi problémák felvetésére. A művészekkel (akik a hatvanas években voltak főiskolások) készített interjúkból kirajzolódó tananyag nem különbözik lényegesen az eddigiekből kikövetkeztethetőtől: „...első év első félévében csendéletet kellett festeni, második félévben portrét, másodikban portét, aztán aktot – majd-hogynem a vallásos képhez eljut az ember; csatakép, enteriőr, kábé ennyi. Csak ezek a divatjamúlt műfajok elmaradtak, maradt az eleje, de nem is olyan nagyon erőltették. Volt ott egy modell, abból semmi nem jött ki; meg lehetett figyelni a fényt. Aki nagyon tehetséges volt, az nagyon szép portrét tudott festeni, érted? Aki meg rohadt hülye és ellenáll, annak nem fog sikerülni. Feladat nem nagyon volt.”<sup>63</sup> „Ment ez a kockától az aktig, és akkor ahogy kell, fej, kéz, félalak, majd előbb-utóbb meztelen alak, akkor nem meztelen, akkor még kompozíciót csinál sz belőle [...] Bizonyos értelemben adott javaslatokat [a mester]: félalak kézzel, tessék egész méretben csomagolópapírra aktot rajzolni. Megpróbálhatják festeni is. Akkora vázsnak úgyszincs.”<sup>64</sup> „...mindenki festett, amit akart, konkrét feladatok nem voltak, [...] minden műterembe vehettünk fel modellt, és általában azt rajzoltuk-festettük. Vagy beállíthattunk csendéletet, mindenki küszködött azzal, hogy mi a frászt csináljon. Mi állítottuk be a modellt, hogy üljön, vagy álljon.”<sup>65</sup> Bizonyos tekintetben ez visszalépés volt a háború előtti oktatáshoz képest is: kompozíciót gyakorlatilag nem tanítottak, a legbonyolultabb alakos kompozíció két figurából állt – se díszletek, se jelmezek, ahogy egy rendes akadémikus oktatáshoz illenék. Bár nagy a szórás az explicit megítélés illetően, lényegében az derül ki, hogy *semmit* – semmi olyat nem tanultak, amire szükségük lett volna: „azt nem tanultuk meg, hogy kell fölfeszíteni egy vásznat.”<sup>66</sup>

<sup>62</sup> Az 1956 előtti tanmenet és az új „program” valószínűsíthető lényegi folytonosságát a tanárok állandósága biztosította, és a többi szak tanmenetének és programjának összehasonlításából kikövetkeztethető. A korszakban tanító 16 festő-tanár közül 9 fő 1956 előtt és 1957 után is tanított, közülük 3 fő a korszak végéig. A 7 új közül 1963-ig 4 fő, 1967-ben 2, 1969-ben 1 lépett be. VÉGVÁRI (1972), 293–297.

<sup>63</sup> Interjú Birkás Ákossal.

<sup>64</sup> Interjú Tölg-Molnár Zoltánnal.

<sup>65</sup> Interjú Bodóczy Istvánnal.

<sup>66</sup> Interjú Bak Imrével.

A szobrász tanszék 1964-es és 1968-as programja szerint tanításának célja „műalkotások létrehozásához szükséges szakmai ismeretek módszeres és tudatos elsajátítása [...] A képzés minden fokán a művészi alkotó gondolkodásra való nevelés áll.” „A tanítás menete a *természet formáinak* alapos megismerése útján halad...”<sup>67</sup> A hallgatóknak meg kell ismernie az anyagokat, „hogymár az elképzelésben az *eszmei tartalom* kifejezésével és a szobor rendeltetését meghatározó követelmények számbavételével együtt gondja legyen rá.”<sup>68</sup> (Kiemelés tőlem – T. E.) Évenkénti feladatok: 1. évfolyam: „élő fej utáni mintázás”: „fél évig portrékat csináltunk [Pátzayval]. Amikor megjött Somogyi a 2. félévre, akkor már kis aktokat csináltunk, szintén modell után. 30 cm-eseket, ha jól emlékszem, plasztilinból. És akkor azt ki is öntöttük. Csak gipszbe. A főiskolán öntöde még akkor nem volt, de amit tudtam az öntésről, azt mint segédmunkás előző évben megtanultam.” 2. évfolyam: „teljes portrait igényű mellszobor készítése”: „Akkor csináltunk egy egész alakos, nagy kövér nőt. Kis mester [Kis László] volt az öntő. Nekem sok problémám volt vele, mert megkérdeztem, hogy kell kiönteni ezt a nagy izét, és akkor valamit mutatott a levegőben, hogy ezt így erre, meg arra, meg amarra, és ennyi. Nagyon utálta a nőket, az érezhető volt. Szentirmai Zolinak örökké hálás leszek, mert elmagyarázta, segített kiönteni.”<sup>69</sup> 3. évfolyam: „életnagyságú akt tanulmány”: „Egy álló és egy támaszkodva fekvő nőt, szintén két egészalakosat mintáztunk.” 4. évfolyam: „egy magas szinten megoldott kompozíció”: „Az első félévben csináltunk egy szép nagy álló figurát, kiöntve, mindent – ez is női alak volt. Volt egy pár férfi modell is, de nem jutott el hozzánk [Somogyihoz]. A második félévben vizsgamunkát kellett csinálni.”<sup>70</sup>

Az oktatás részét képezte a négyhetes nyári művésztelepi gyakorlat. A szobrászok az első év kivételével az Epreskertben dolgoztak; művésztelepek ekkor Tatabányán, Szentendrén, Hódmezővásárhelyen, Veszprémben, Egerben, Kőszegen, Tokajban és Sárospatakon voltak.<sup>71</sup> „63–64 az első év: Nyáron a művésztelep Vásárhelyen volt, az nagyon jó volt, mert én a vidéket annyira nem ismertem. Kijártunk a mezőre, földekre meg emberekkel beszélgettünk, és akkor rengeteg állatot rajzoltam, megmintáztam egy kis pásztorfiú fejét, az nagyon jó volt. Ott Szabó Iván volt a mesterünk. Azt csináltunk, amit akartunk. Csak megnézte, mi az, amit akartunk. [...] 64–65, második év: nyáron már kőfaragást tanultunk. Nem mentünk többé vidékre. Síkot kellett faragni. Aki megfaragta, az csinálhatott mást. Én gyorsan megcsináltam, és kértem a mestert, hadd csináljak egy fejet a másik feléből, mert van hely. Ez lett az első kőfejem. [...] 65–66: nyáron megint az Epresben volt kőfaragás. Akkor meg kellett volna tanulnom a gipszből átfaragást kőbe. Másolást, amit egy szerkentyűvel kell beállítgatni.”<sup>72</sup> „...művésztelepre kellett menni, lehetett választani. A főiskolának volt minden évben egy kötelező nyári egyhónapos gyakorlata, első alkalommal 56 nyarán Tatabányán voltam, 57-ben pedig Szentendrén. S aztán Hódmezővásárhelyen, aztán ott többször is megmaradtam. Ezek a művésztelepek végül is jók voltak, mert akkor az ember hosszabb ideig tartózkodhatott olyan helyen, ahol régen legfeljebb csak kirándult, vagy még azt sem.”<sup>73</sup>

Az oktatás központi alakja a mindent jobban tudó, aurával bíró mester volt. Csakhogy a Rákosi-rendszer már megtépázta auráját: megroppant, mivel saját stí-

<sup>67</sup> A szobrász tanszék programja, in A Magyar Képzőművészeti Főiskola nevelési és oktatási programja é. n. [1968], MKE Lt. 7. Az 1964-es és az 1968-as program leírásában csupán árnyalatnyi különbségek vannak, jelentősebb eltérések az óratervben szerepelnek.

<sup>68</sup> Uo., 8. Hasonló lózungok minden tanszék programjában megtalálhatók (esetenként szó szerint ugyanazok).

<sup>69</sup> Uo., 10; Interjú Várnagy Ildikóval.

<sup>70</sup> A Magyar Képzőművészeti Főiskola nevelési és oktatási programja é. n. [1968], 12; Interjú Várnagy Ildikóval.

<sup>71</sup> Interjú Maurer Dórával; MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1957. március 25., 1965. április 28., MKE Lt. 1-a-48, 1-a-57; Interjú Bodóczy Istvánnal.

<sup>72</sup> Interjú Várnagy Ildikóval.

<sup>73</sup> Interjú Maurer Dórával. Az elbeszélésekből egyetlen előnynek – legalábbis a budapestiek számára – a közeg mássága tűnik.



lusa többé nem lehetett (egyértelműen) mintaadó. A mesterek elbizonytalanodtak, mindazonáltal tekintélyüket – a háború előtti hierarchikus szisztéma szerves részeként – őrizték. Ez a mesterrendszer a konzervatív oktatás beépített garanciáját is jelentette – és vice versa. Ezt Birkás Ákos ironikusan, kritikusan ábrázolja: „A mester nem tanár, a mester szuverén. Nem kell tanítania, véleménye van, a véleményt nem kell megindokolnia, a mester előadja magát, őt kell csodálni. [...] Lényegében ez egy paternalista szisztéma, amiben van egy atyáskodó minta. Ha elfogadod és közreműködsz ebben a »nem tanítalak ugyan semmire, de ha alkalmazkodsz« szisztémában, akkor megvédelek.”<sup>74</sup> A mester mesterségesen táplált tekintélyét növeli, ha van segédje. Domanovszky londoni tanulmányútja után (a tutori szisztéma hazai tükrözéseként és Lyka Károly nevével védve) a festőtanárok segéderőt kaptak, hogy a mestereknek ne kelljen olyan sokat bejárniuk.<sup>75</sup> A mesterekről kapott vélemények abban megegyeznek, hogy tanáraival mindenki elégedetlen volt, kivéve Várnagy Ildikót, aki egyébként csalódott, mivel – szakmailag – nem tanult újat: „Somogyi nagyon jó volt szerintem, a *gimiben mindent megtanultam tőle*, és ott nagyon szeretett. [...] Időnként bejárt Pátzay Somogyihoz, és állítólag ilyeneket mondott, hogy Jóskám, ez már készen van, vagy ez még a váz? Nagyon erős nyomás lehetett a Somogyin a Pátzay miatt. Időnként átmenekült hozzánk. Mutogatott, hogy kicsit itt marad, mert veszély van. Holott azt olvastam később róluk, hogy a Pátzay kifelé mindig megvédte a Somogyit meg a Kerényit a kommunizmusban – vagy nem tudom, minek nevezzük, a szocialista realista korszakban. De amikor egymást közt voltunk, akkor előjött a nyomás. Sajnálunk.” (Kiemelés tőlem – T. E.)<sup>76</sup>

## A módszer

Az egyetlen módszer a korrektúra, „a szemléletadás legmagasabb formája”<sup>77</sup> volt. A mester hetente egyszer, esetleg kétszer meglátogatta a műteremben dolgozó hallgatókat, és korrigált. Azaz hozzászólt, sokatmondóan hümmögött, jó esetben biztatott, rosszabb esetben belerajzolt (festett, gyúrt) a hallgató munkájába, bölcsességeket mondott, anekdotázott, esetleg ugyanazokat ismételtette. Problémafelvetés vagy csak változatosabb téma, technika bevetése nem volt ismeretes, a kreativitás fejlesztésének semmiféle gyakorlata nem alakult ki, a mester lényegében csak „osztotta az észet”. „...amikor meglátta az egyik szénrajzomat, megállt, és azt mondta, hogy »ismeri maga a köztes fixálást?« Mondtam: »Nem, mester.« »Na, megmutatom«, és onnantól kezdve ő csinálta a rajzomat, hozzá sem nyúltam [...] Lefixálta, és meg kellett mutatnia azt is, hogy a durvább felületen jobban fog a szén, és akkor meghúzott bizonyos vonalakat...”<sup>78</sup> „Úgy korrigált [Somogyi] – ezt egyszer Kő Pali is elmondta, vagy leírta –, hogy megkérdezte, belenyúlhat-e, persze nem várta meg a választ, hanem fölugrott [...], és elkezdte levagdosni, amit nagy nehezen rányomogattunk a vázra. Mindenkit végigkorrigált, és akkor lett hat-nyolc Somogyi szobor, ami a csipőjét előrehúzta, a nyakát föl, és mi magunkba estünk. Elmentünk a kocsmába, és utána két-három nap múlva visszacsináltuk a saját szobrunkat. Annyira nem voltunk hülyék negyedikben, hogy úgy hagyjuk. Sokkal nehezebb volt újra megcsinálni, mint

először [...] aztán már hagyta, a visszacsinálás után már úgy maradt.”<sup>79</sup> Bár azt hajtogatták, hogy egyéni oktatás folyik, de a mester még csak egyénre szabott feladatokat sem talált ki. Sőt alapvető technikát, technikai fogásokat sem tanított meg.

Az osztályozás nem az értékelés, inkább a tekintélykinyilvánítás eszközének mutatkozik. Nem (voltak) ismeretesek az értékelés szempontjai és kritériumai, a munkák értékelése nem történt meg, az osztályzatok oka homályban maradt, az elvárások pedig csak kiszimatolás útján voltak érzékelhetők: „Év végén kiállítások voltak, és akkor kaptunk osztályzatot. Nem tudtuk, de gondolom, nem egyedül Somogyi osztályzott. Gondolom a Pátzayval, meg a Bernáthtal, vagy a Szabóval, de ez sose derült ki. Megmondták, hogy hármas vagy négyes [...], úgy emlékszem, nem mondták meg, hogy miért.”<sup>80</sup> Egy másik visszaemlékezés: „A delikvenszeknek, akik diplomáztak, ki kellett akasztani a falra valahol a munkájukat, és aztán nem voltak jelen, nem volt diplomavédés, magyarázat vagy ilyesmi...”<sup>81</sup> Ez az eljárás az érett személyiségekről leperog,<sup>82</sup> de (fiatalokról volt szó) a formálódókat – és ez független az intelligenciájuktól, tehetségüktől, nyitottságüktől, kreativitásüktől – elbizonytalanítja, megfélemlítheti. „Pontosan éreztem az elvárásokat, mint ahogy az előző három évben is éreztem” – mondta Várnagy Ildikó.<sup>83</sup> Mégis olyan vizsgamunkát akart készíteni, amely ütközött a Főiskola „értékeivel”. Maurer Dóra, miután világossá vált számára – és ez hamar bekövetkezett –, hogy az, amit ő képvisel, nem felel meg a Főiskola (amúgy homályosan lebegtetett) kánonjának, „életben maradás” céljából kétféle munkát kezdett készíteni.<sup>84</sup> „Akkor [56 után] elkezdtem nézni a német expresszionistákat, meg Ferdinand Hodlert, mert ezek az erőteljes kifejezések érdekelték, és elkezdtem ebbe az irányba rajzolni. Ez 57-ben még nem volt probléma, de 58-ban, ha jól emlékszem, akkor azt mondták (adtak akkor egy hármast vagy kettést), hogy ha félév után ez így megy tovább, akkor kirúgnak. Úgyhogy akkor elkezdtem kétpályásan dolgozni. Ami aztán sokáig így maradt, mert ebbe csatlakozott bele a képcsarnoki munka is [...] az utolsó évben, amikor diplomára került a sor (egy egész évet szántak erre), akkor én elbújtam előle, nem jártam be, otthon dolgoztam. Ugyan volt egy szoba, amit mással együtt megosztottam (minden diplomázónak járt egy fél szoba, egy fél kis műterem), de hát oda ritkán jártam. Csak legfeljebb amikor kellett nekem valami; modell után rajzolni, ilyesmi. Ék Sándor üzente, hogy látni akar. Mondtam, hogy én is, de nem mentem, és aztán a diplomán szembesült a munkáimmal, és nem védett meg, nem is kaptam diplomát. Bernáth Aurél, Kádár György, Ék Sándor és Aradi Nóra voltak a diplomabizottság tagjai...”<sup>85</sup>

## A diploma

Domanovszky azzal kezdte pályafutását, hogy bejelentette, megszünteti a nyilvános diplomavédést: „Ebben a tanévben már nem tartunk nyilvános diplomamunka bírálatot. A diplomamunkák elbírálása nem tartozik a nyilvánosság elé, egy bizottság fogja eldönteni, hogy az illető hallgató diplomamunkáját elfogadják-e vagy nem.”<sup>86</sup> Az Igazgató Tanács ugyanezen az ülésen az alábbi határozatot hozta: „Minden hallgató köteles azt a tervet kidolgozni, amelyet a bizottság elfogadott, diplomamunkát

<sup>74</sup> Interjú Birkás Ákossal.

<sup>75</sup> MKF Igazgatótanácsi jegyzőkönyvek, 1966. május 16., 4. MKE Lt. 1-a-57.

<sup>76</sup> Várnagy e sajnálat örvén megbocsát. Interjú Várnagy Ildikóval.

<sup>77</sup> BALOGH (1969), 120.

<sup>78</sup> Ék Sándorról lásd Interjú Maurer Dórával.

<sup>79</sup> Interjú Várnagy Ildikóval.

<sup>80</sup> Uo.

<sup>81</sup> Interjú Maurer Dórával.

<sup>82</sup> „Azért nem volt érdekes, mert elég öntudatosak voltunk már, és úgy gondoltuk, hogy adjon egy jegyet – annyira nem érdekelt. (Az nem volt valami jó, ha kettést, mert akkor az átlagot rontja, nem kapunk ösztöndíjat.)” Interjú Várnagy Ildikóval.

<sup>83</sup> Uo.

<sup>84</sup> Ma már nehezen érthető, hogy a rajzok – amelyeket egyébként Maurer a műtermében őriz – miért nem voltak elfogadhatók. Még semmi nem látszik rajtuk a művész későbbi munkáiból, rendes tanulmányok.

<sup>85</sup> Interjú Maurer Dórával. Ez egybe-cseng (természetesen másik nézőpontból) Ék Sándor véleményével: „Maurer Dóra nagyon nehéz ember, de az osztályozások során soha jó (4) érdemjegynél rosszabbat nem kapott. Sokat nevelte, bizonyos eredményeket el is ért. Elhatározta, hogy az elmúlt napok vitáinak tanulságait leszűrve, nagyon komolyan figyelmezteti jelenlegi munkáinak helytelenségéről.” MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1959 (!). június 7., 5. MKE Lt. 1-a-50.

<sup>86</sup> MKF IT ülés jegyzőkönyve, 1956. szeptember 24., 3. MKE Levéltár 1-a/48.

menet közben nem lehet változtatni. Terv alatt olyan vázlatot kell érteni, amelyben a leendő mű minden lényeges mozzanata szerepel. Ebbe beletartozik a helyes lépték is.”<sup>87</sup> Korszakunk kezdetén tehát diplomamunkát még kellett készíteni, jóllehet nyilvános védés vagy értékelés már nem volt. Aztán diplomamunkát sem kellett készíteni, a tanulmányok sikeres befejezésével járt a diploma. 1967-től a tanári diplomához a tanulmányok befejeztével államvizsgát kellett tenni marxizmusból, művészettörténetből, módszertanból, ábrázoló geometriából, valamint alakrajzból. (1961-től 1967-ig marxista filozófiából, művészettörténetből, módszertanból és alakrajzból, az ábrázoló geometria szigorlatot korábban le kellett tenni.) A művészdiploma megszüntetése mögött az a szemlélet húzódik meg, hogy a művészet nem tanítható,<sup>88</sup> ugyanakkor a népi demokrácia azon népművelő szándékait is tükrözi, hogy mindenki, akiből csak lehet, tanárt képeznek. Ebben az aktusban tehát e két szemlélet erősítette egymást.

Várnagy Ildikó két utolsó félévi munkája kitűnő példája a hatvanas évekbeli főiskolai művészetoktatás korlátoltságának; annak, hogy mit képzeltek a Főiskola tanárai a művészetről, illetve hogyan közvetítették az aktuálisan lehetséges, megengedett formálást. Jóllehet az első szobor kellőképpen felforgató, mégis inkább a Főiskola szűkkeblű művészetfelfogása az elképesztő. Mai szemmel nem látjuk azt, ami olyannyira megdöbbentette Somogyit, hogy (ha kezdetben még korigált is a szobron – láthatók is „somogyis” jellegzetességei) nem tartotta megfelelőnek. A hatvanas évek művészeti termését tekintve e két mű jóval közelebb esik egymáshoz, mint bármi máshoz, ám akkor a köztük levő különbség mégis vízvonal volt: diplomának megfelelő és nem megfelelő (holott az elfogadott egy iskolás munka, az el nem fogadott érett alkotás). „Akkor én azt hittem, hogy most tényleg kell csinálni egy szobrot. És én csináltam egy ilyen legendás, négykézláb mászó Évát (egy kicsit középkorias, román kori stílus keveredett a modernnel), aki mászik ki, menekül a Paradicsomból. Nekem ez volt a lényeges dolog (*Éva menekülése a Paradicsomból*). Akkor nagyon sokáig nem jött be a mester. Akkor már nagyon ritkán láttuk egymást. Amikor viszont meglátta, akkor megriadt, és elkezdett először kicsit korigálni, szögletesre (én puhára csináltam), kicsit konstruktívabbra alakította. Gondoltam, hogy jó, ennyiből megúsztam, és mintáztam tovább, majd olyan három héttel a vizsga előtt azt mondta, hogy ezt nem öntjük ki, Ildikó. Ez gipszet jelentett, de gipszet is csak akkor kaptál, ha jó volt a munka. Ha nem, akkor nem. [...] Nagyanyámnak volt egy húsvágó kése, ezt bevittem és szépen leszeleteltem a vázról az agyagot, és akkor még volt két hetem. Csináltam gyorsan egy másik szobrot. Egy olyan



Várnagy Ildikó: *Éva menekülése a Paradicsomból*, 1967

<sup>87</sup> Uo.

<sup>88</sup> Ezzel sokan nem értenek egyet, így Birkás Ákos sem: „Harminc év tanítás után nagy Kossuth-díjasunk azt mondta, hogy a művészetet nem is lehet tanítani. Hát akkor rég el kellett volna mennie nyugdíjba, ugye. Egyszerűen kutyakötelességük lenne tanítani. Méghozzá nem azt, amit tudnak, hanem azt kéne tanítani, amivel ezek a gyerekek az életben előbbre jutnak. Amivel szembe kell nézni. Ez nem az, amivel a tanárnak fiatal korában kellett szembe nézni.”

kerényis-somogyis ülő figurát, ami minden szempontból megfelelt. Kaptam egy négyest. Az tartozik még hozzá, hogy mikor hazamentem, és ezt elmeséltem, akkor [apám] csak annyit mondott, hogy most lettél szobrász. [...] Ez azt jelentette, hogy már tudod, mi hogy van. Ha elég erős vagy, akkor fog ez menni, és kész.”

## A többi tantárgy – ami jelentett valamit

A tárgyábrázolást és anatómiát tanító Barcsay Jenő volt az egyetlen, akiről a művészek egyöntetűen pozitívan nyilatkoztak.<sup>89</sup> „Barcsay a legfontosabb, mert itt lehetett először gondolkodni munka közben – úgy különben állandóan csak nézni és rajzolni, nézni, rajzolni – szóval átvinni, és itt viszont szerkeszteni lehetett, és ez nekem nagyon szimpatikus volt.”<sup>90</sup> „...úgy próbált korigálni, hogy a tárgyak mögé lássunk. A nagyobb térfüggésekre koncentrálnunk, de ezen túl is, hogy mi ez a megfoghatatlan valami, ami a tér [...] Barcsaynak volt egy finom érzékenysége, a szelídsége rá tudta vezetni az embert [...] egy idő után az ember elkezdte érezni, hogy itt már többről van szó, mint hogy összeszírozok egy papírt.”<sup>91</sup> „Az anatómiát is ő tanította, nagyon aranyos volt. Mindenki állt a táblánál, és ő mondott valamit, hogy most kar, láb vagy fej, vagy annak a részlete, és akkor fel kellett rajzolni a csontot, izmot, hova kötődik, honnan.”<sup>92</sup> A geometriáról (Krocsák Emil) már megoszlottak a vélemények, közülük Tölg-Molnár Zoltáné a legpozitívabb: „Ez nagyon jó, ez olyan szellemi tornaóra volt, ami számomra az egyik legfontosabb volt az akadémián.” Pozitívan értékeli Pogány Frigyes építészettörténetét modernsége miatt,<sup>93</sup> az anyagtant Maurer mint élvezetes, játékos stúdiumot említi, Bak mint ami hasznos lehetett volna, ha kellő időt szánnak rá. A módszertant (Balogh Jenővel) Várnagy Ildikó játékos, hasznos tantárgyként jellemzi, végül a fakultatív murális (Z. Gács György) és a grafikai (Ék Sándor) tanulmányokat Bodóczky ambivalensként írja le, azzal a hiányérzettel, hogy „csak technikát” tanítottak. A művészettörténetet bár fontosnak tartják, többé-kevésbé botránnyosnak látják, hogy csak a régi korokkal foglalkoztak.<sup>94</sup> Birkás Ákos azonban nem ebben látta a problémát: „Semeddig nem jutottunk, de felőlem



Várnagy Ildikó: *Ülő nő*, 1967

<sup>89</sup> Barcsay volt talán az egyetlen, aki a szocreál elől a szakmaiságba menekülést példászerűen oldotta meg: 1951-ben jelentette meg *Művészeti anatómia* című könyvét, amely azóta számos magyar és külföldi kiadást ért meg, több mint húsz nyelvre fordították le, és máig tankönyvként szolgál.

<sup>90</sup> Interjú Maurer Dórával.

<sup>91</sup> Interjú Bak Imrével.

<sup>92</sup> Interjú Várnagy Ildikóval.

<sup>93</sup> Interjú Bak Imrével; Interjú Bodóczky Istvánnal.

<sup>94</sup> A művészettörténet tematika (1964-ben) a felszabadulás utáni művészettel zárul. MKE Lt. I-b. 15. doboz.



lehet Tintorettóról, Ó-Egyiptomról vagy bármiről úgy beszélni, hogy attól elájulok, hogy milyen impulzusokat ad a mai viszonylatban. Hát ez nem történt meg. Semmi olyasmi, ami arra a feladatra készített volna fel, hogy neked most, a 60-as, 70-es években meg kell csinálnod a magad korszerű, a világban érvényes művészeted.”<sup>95</sup>

<sup>95</sup> Interjú Birkás Ákossal.

#### BIBLIOGRÁFIA

- BALOGH (1969) – BALOGH Jenő: *A vizuális nevelés pedagógiája*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1969.
- BENCE (1972) – BENCE Gyula: A Képzőművészeti Főiskola története, IV. rész, in VÉGVÁRI (1972), 274–284.
- BLASKÓNÉ MAJKÓ Katalin: A mintarajztanodától a képzőművészeti egyetemig, VI. fejezet, <http://www.mke.hu/about/tortenet.php>, letöltve 2011. szeptember 29.
- CSIBRA–SZERDAHELYI (1975) – CSIBRA István–SZERDAHELYI István: *Esztétikai alapfogalmak*, Budapest, 1975.
- CSIZMADIA–SZŐNYI [2001] – *A Magyar Képzőművészeti Főiskola részvétele az 1956-os forradalom és szabadságharcban*, szerk.: CSIZMADIA Zoltán–CSIZMADIA Zoltánné–SZŐNYI István, Budapest, MKF, é. n. [2001].
- ESTERHÁZY (1988) – ESTERHÁZY Péter: *A kitömött hattyú. – Függelék a Kis Magyar Pornográfiához. – Magyar Maszat*, Budapest, 1988.
- Interjú Bak Imrével – TATAI Erzsébet: Interjú Bak Imrével, Budapest, 2011. április 18.
- Interjú Birkás Ákossal – TATAI Erzsébet: Interjú Birkás Ákossal, Budapest, 2011. április 7.
- Interjú Bodóczy Istvánval – TATAI Erzsébet: Interjú Bodóczy Istvánval, Budapest, 2011. február 22.
- Interjú Maurer Dórával – TATAI Erzsébet: Interjú Maurer Dórával, Budapest, 2011. április 18.
- Interjú Tölg-Molnár Zoltánnal – TATAI Erzsébet: Interjú Tölg-Molnár Zoltánnal, Budapest, 2011. április 18.
- Interjú Várnagy Ildikóval – TATAI Erzsébet: Interjú Várnagy Ildikóval, Budapest, 2011. május 9.
- KISS (2001) – KISS József Mihály: *A Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltára. Repertórium (1845) 1871–1996*, Budapest, 2001.
- KMML – *Kortárs Magyar Művészeti Lexikon*, főszerk.: FITZ Péter, Budapest, Enciklopédia, 1999–2001.
- KÖPECZI (1970) – *A szocialista realizmus, I–II*, szerk.: KÖPECZI Béla, Budapest, Gondolat, 1970.
- MARÓTHY (1964) – MARÓTHY János: A realizmus általában és konkrétan, *Társadalmi Szemle*, XIX. évf. 12. sz., 1964. december, 54–69.
- PRAKFAI–SZÜCS (2010) – PRAKFAI Endre–SZÜCS György: *A szocreál Magyarországon*, Budapest, Corvina, 2010.
- VÉGVÁRI (1972) – VÉGVÁRI Lajos (szerk.): *Száz éves a Magyar Képzőművészeti Főiskola 1871–1971*, Budapest, Képzőművészeti Főiskola, 1972.
- VITÁNYI (1965) – VITÁNYI Iván: A realizmus értelmezéséről, *Társadalmi Szemle*, XX. évf. 5. sz., 1965. május, 65–71.