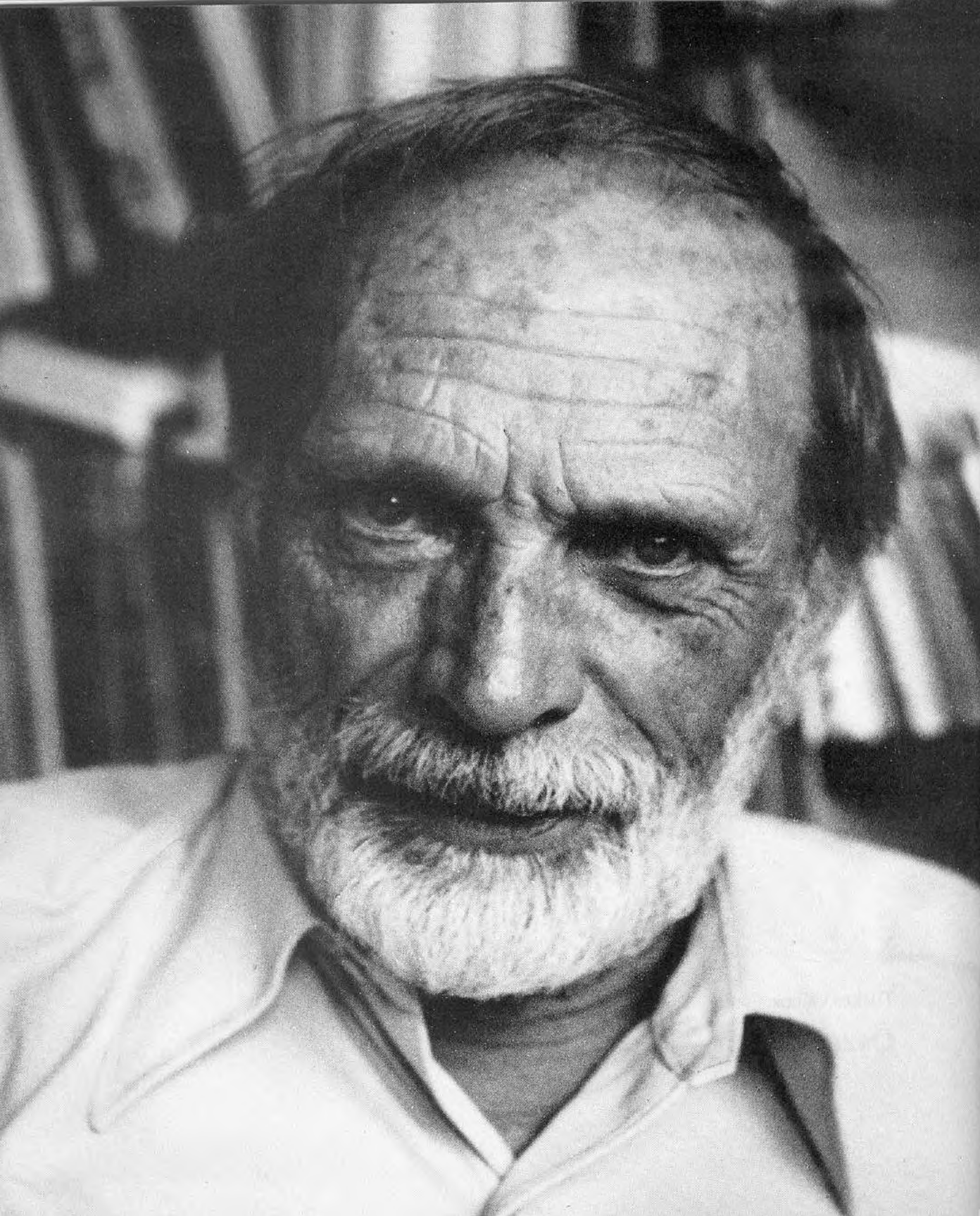




Tüskés Gábor

Ősze András



Tüskés Gábor

Ősze András

**Universitas Kiadó
Budapest, 1998**

A könyv megjelenését támogatta:

**Magyar Könyv Alapítvány
Nagykanizsa Megyei Jogú Város Önkormányzata
Nemzeti Kulturális Alap
Ósze András Alapítvány**

A könyvet tervezte:
Szentes Éva

Felvételek:
**Móser Zoltán,
Szepsy Szűcs Levente,
Tüskés Gábor
és a művész archívuma**

A borítón: *Két világ*, 1961.

© Tüskés Gábor
© Universitas Kiadó
1998

TARTALOM

| | |
|--|-----|
| ELŐSZÓ | 7 |
| AZ ELSŐ ALKOTÓI KORSZAK: 1930–1947 | |
| Az indulás évei | 9 |
| „Spirituális Művészek”, „Új Művészek” | 14 |
| Versek, műkritikák | 30 |
| A MÁSODIK ALKOTÓI KORSZAK: 1947–1958 | |
| Két év Itáliában | 37 |
| A braziliai évtized | 40 |
| A HARMADIK ALKOTÓI KORSZAK: 1958–1974 | |
| „A tér mint forma, a forma mint tér” | 45 |
| „Perui indián sorozat” | 57 |
| Napló, versek, művészetszemlélet | 68 |
| AZ UTOLSÓ ALKOTÓI KORSZAK: 1974–1995 | |
| „Megalázottak” | 73 |
| „Gilgames”, „Dante: Paradicsom”, „Odüsszeia” | 82 |
| ÖSSZEGZÉS | 92 |
| JEGYZETEK | 100 |
| ÉLETRAJZI ADATOK | 121 |
| ÖNÁLLÓ KIÁLLÍTÁSOK | 122 |
| FONTOSABB CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK | 123 |
| KÖZTÉRI MŰVEK | 125 |
| SZÖVEGKÖZTI KÉPEK | 126 |
| TÁBLÁK | 128 |
| SUMMARY | 131 |
| TEXT ILLUSTRATIONS | 136 |
| PLATES | 138 |

ELŐSZÓ

Míg a nyugati magyar irodalom módszeres kritikai számbavételére az utóbbi időben több kísérlet történt, a Magyarországról elszármazott, külföldön letelepedett, művei javát idegenben megalkotó képzőművészek munkássága a modern magyar művészet egyik kevésbé feltárt területe. Az utóbbi két évtizedben megnövekedett érdeklődés ellenére a témával kapcsolatos forrásközlések, tanulmányok, kismonográfiák száma kevés, az összefoglaló művek egyáltalán nem vagy alig érintik ezt a kérdést. A szülőföldjére visszatért néhány alkotónak berendezett emlékházak, állandó kiállítások nem mindig könnyítik meg a helyes arányok felmérését. A Múcsarnok 1970-ben és 1983-ban megrendezett két kiállítása csupán a szélesebb körű számbavétel első kísérlete volt.¹ Az e kiállítások nyomán beérkezett művek és dokumentációs anyag feldolgozása, egy „képzőművészeti hungarica-gyűjtemény” létrehozása vontatottan halad. További nehézséget jelent, hogy jórészt hátra van az 1948-at követő időszak művészetpolitikájának, képzőművészetre gyakorolt hatásának az értékelése. Általános, ám az előbbivel szorosan összefüggő probléma a művészetkritikai terminológia tisztázatlansága, valamint az, hogy a kortárs művészeti monográfiák, kritikák számottevő része nem a tárgyyszerű művészettörténeti értékelés, hanem a kultikus, rituális megnyilvánulások körébe sorolható.

Az 1909-ben Nagykanizsán született és 1995-ben Floridában elhunyt Ősze András azon nem túl nagyszámú nyugaton élő és magát magyarnak valló képzőművész közé tartozik, akik figyelemreméltó életművet hoztak létre, sajátos életpályájuk vagy más okok miatt azonban viszonylag ismeretlennek számítanak. 1949-es külföldre távozásáig jelentős elismerésben volt része, ezt követően azonban jó ideig megfeledkeztek róla, s bizonyos értelemben máig elszigetelt jelenség maradt. Művei egy részének 1975-ös hazatérése után a kritika ismét felfigyelt rá, művészetének hazai és nemzetközi gyökerei azonban feltáratlanok, átfogó értékelése nem történt meg. Ennek egyik oka Ősze visszavonult, zárkózott egyénisége, továbbá az üzleti érzék teljes hiánya, ami meggátolta abban, hogy művein kívül más eszközöket is igényeljen az elismeréshez. Kivételes helyzetét az is magyarázza, hogy életműve nem kötődik erősen egy korszakhoz vagy művészeti irányzathoz, mindvégig saját, egyéni útját járta. További ok, hogy munkái jelentős része külföldi köz- és magángyűjteményekben van, a munkásságára vonatkozó irodalom három-négy földrész különböző nyelveken megjelent folyóirataiban és napilapjaiban, szétszórva található. S bár hazájával végig tartotta a kapcsolatot, az egész életművet bemutató kiállítása nem volt. Művészete alakulását csak számos különböző, nehezen hozzáférhető forrásból lehet rekonstruálni.

A tanulmányhoz a szülőváros múzeumának ajándékozott, s 1977-ben a Múcsarnokban is bemutatott szobor és grafikai gyűjteményből, valamint az ehhez kapcsolódó szöveges és fényképes dokumentációból indultam ki.² Nagy segítséget jelentett az MTA Művészettörténeti Intézete Magyar Művészek Lexikonának anyaggyűjtése. A korai időszakból származó tíz szobrát a Magyar Nemzeti Galéria őrzi,³ több műve különböző hazai köz- és magángyűjteményekben található. Feldolgoztam a korabeli kritikák, tanulmányok, interjúk, kiállítás-katalógusok anyagát, s bevontam a vizsgálatba Ősze saját írásait. Ezenkívül felhasználtam önéletrajzi visszaemlékezéseit, az utóbbi tizenöt évben hozzám írt leveleit, valamint néhány Őszéhez címzett fontosabb levél másolatát. A rendelkezésre álló forrásanyag így sem teljes, a művek nem elhanyagolható részéről csupán fénykép vagy még az sem állt rendelkezésre.

Fő célom volt Ősze művészetének első számbavétele, értelmezése, értékelése és beillesztése a kortárs magyar szobrászat történetébe. A történeti megközelítés révén igyekeztem a részletekre is figyelő tárgyyszerűség nézőpontját érvényesíteni. A tárgyalásban az esztétikai fejlődés analízise mellett művészetszociológiai szempontokat is figyelembe vettem. Az Őszére vonatkozó korabeli kritikák szembesítése egymással és a művekkel, valamint a tőle származó művészeti tárgyú írások számbavétele adalékot szolgáltat a két világháború közti műkritikai gondolkodás történetéhez is.

A kézirat 1992-ben, a művész életében készült. A szöveget Ősze elolvasta, megjegyzéseket fűzött hozzá, melyek figyelembevételét belátásomra bízta. A művész 1995-ben bekövetkezett halálával az életmű lezárult, ami néhány kiegészítést és kisebb módosítást tett szükségessé.

Kerecsényi Editnek és Horváth Lászlónak, a nagykanizsai Thury György Múzeum korábbi és jelenlegi igazgatójának köszönöm munkám messzemenő támogatását. Tímár Árpádnak köszönöm a Magyar Művészek Lexikona használatában nyújtott segítségét, a kézírathoz fűzött megjegyzéseit és bátorítását a megjelentetésre. A könyv kiadásának támogatását Beke Lászlónak és Sümei Györgynek köszönöm.

AZ ELSŐ ALKOTÓI KORSZAK: 1930–1947

Az indulás évei

Ősze András 1909. január 14-én született Nagykanizsán.⁴ Szülei elmagyarosodott németek: anyja Göttinger Amália, apja Szemán József kádármester. A hétgyermekes, katolikus családban ő volt a legkisebb fiú. Nehéz körülmények között éltek. 1914-ben a család egy évre Budapestre költözött, apja az Egyesült Államokban keresett jobb megélhetést. Elemi iskolai tanulmányait Nagykanizsán kezdte meg 1915-ben. Gimnáziumba a nagykanizsai piaristákhoz és Csurgón járt. Elmondása szerint rossz tanuló volt, de sokat olvasott, s az iskolában a jelesekkal együtt volt „híres”.

1924 körül barátságot kötött Horváth Károllyal és Fejtő Ferencsel. Ők hárman voltak – saját kifejezésével – Nagykanizsa „főművész süvölvényei”. Mindig együtt jártak, ábrándoztak. Megismerkedésükre, kapcsolatukra Fejtő később így emlékezett vissza: „Nemsokára még valaki csatlakozott hozzánk a hegyet-völgyet bebarangoló hosszú sétákon. Észrevettük, hogy bárhol vagyunk, akár a városban, akár a parkban vagy a környékén – mindenhová árnyékként követ minket egy fiú. Ha mi megállunk, ő is megáll, ha megindulunk, megindul ő is. Hosszú, szőke haja a vállára omlott, bő, fekete köpenye lobogott a szélben. Kíváncsivá tett a viselkedése; egy szép napon megszólítottam, és kerek-perec megkérdeztem, hogy mit akar tőlünk. Zavartan, pironkodva bevallotta, hogy rokonszenvesnek talál bennünket, és szeretné, ha társnak fogadnánk sétáinkhoz és beszélgetéseinkhez. Háztartásbeli édesanyja nevelte Seeman Bandit (később Eöszére magyarosította a nevét), több fivére és nővére volt, nagy szegénységben éltek. Bandi lázadozott a világ igazságtalansága ellen, de az erőszakot elítélte. Isten-hívő keresztény volt, de az egyházat elutasította. Tolsztojra és Gandhira esküdött. Karcsi meg én ezzel szemben – némileg ellentmondásosan – a Bibliáért és Zarathustráért lelkesedtünk. Seeman haragját mindemellett jogosnak ítéltük.”⁵

Ősze visszaemlékezése szerint a Fejtő Ferencsel és Horváth Károllyal folytatott beszélgetések keltették föl benne a Biblia és Nietzsche iránti érdeklődést. Nekik már volt Bibliájuk, neki azonban még nem. Egyszer azt mondta az édesanyjának, hogy valamilyen iskolai dologhoz van szüksége pénzre, de a Bibliát vette meg. Újra és újra elolvasta, figyelmét különösen az Újszövetség ragadta meg. Az egyházi zene mellett ekkor került kapcsolatba a klasszikus zenével is: Bach, Haydn, Mozart nevét Fejtő Ferenc szüleinek lakásán hallotta először, ahol házitánítóként Fejtő egyik öccsét ebédért és könyvekért tanította. 1927 körül már megvoltak a könyvei között az Imigyen szóla Zarathustra, a Túl jón és rosszon, valamint A vidám tudomány kötetei.

A középiskolában jó rajzoló hírében állt. Az iskolai rajztanításról megmaradt emléke szerint többször kapták feladatul, hogy egyetlen vonallal rajzoljanak valamit. Ez először nehezen ment neki. Több vonallal kísérletezett, majd a legjobbat erősen meghúzta, a többit kiradírozta.

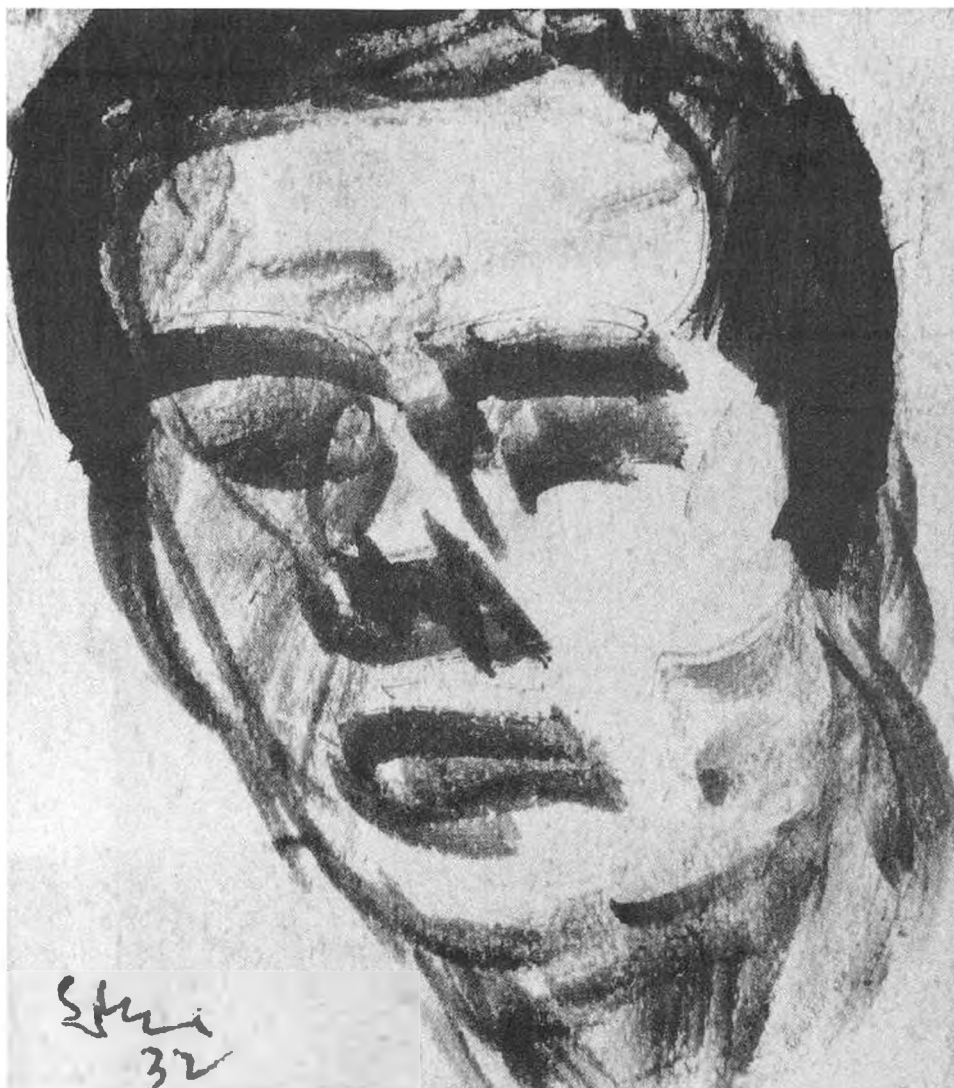
A szobrászat anyagai iránti érdeklődés korán fölébredt benne. Emlékei szerint tizenhét éves volt, amikor egy nyári zápor után kiment a közeli Kiserdőbe. Egy leomló domboldaldoban aransárga, gyúrára kész agyagot talált, amiből a helyszínen gyorsan megszületett az első szobra. A tenyerén vitte haza. Mindenkinek tetszett, akinek megmutatta. Más alkalommal egy fadarabból akart kifaragni valamit. A késsel átszúrta a kezét, a forradás idősebb korában is látható volt.

Fontos ösztönzést adott neki, hogy egyik bátyja festőnek készült. 1917 körül Szinyei Merse Pálnak volt a növendéke. Ősze szerint bátyja fiatalkori dolgaiban határozottan tehetséges volt, mestere modorában tájképeket festett. Figurális képei gyengébbek voltak. Ebbe nem tudott beletörődni, tovább dolgozott rajtuk, így azok mindig rosszabbak lettek. Bátyja később erdőmérnök lett.

1929-ben barátai már Budapesten tanultak, ő azonban még nem tudta, mit kell tennie. „Egy álmodozó és megszeppent gyermek voltam én akkor, akinek elodázhatatlanul neki kellett vágnia az életnek. Mesében éltem...” – emlékezik. A megoldást Horváth Károly barátnője közvetítette, aki az Iparművészeti Iskolára jelentkezett. „Én is tudok rajzolni” – mondta, s együtt vizsgáztak. Kettejük közül csak Őszét vették föl. Budapestre költözött, s 1930 őszén beiratkozott a díszítőszobrászat szakra. Lux Elek növendéke lett. Az Iparművészetre úgy emlékszik vissza, hogy először minden csak a zavart növelte benne. Ez ellen úgy védekezett, ha nem volt biztos valamiben, passzív lett, nem foglalt állást. „Azt mintáztam, amit éreztem és a világ megértését illetőleg – Barcsay Jenő szavával – mindig huncutul mosolyogtam.”

Egy alkalommal Lux Elek egyik szoborvázlatát szecessziósnak mondta. Ez a megjegyzés annyira megbántotta, hogy néhány hónap után megszakította tanulmányait és otthagya az Iparművészetit.⁶ Ezután felkereste Kisfaludi Strobl Zsigmondot és kérte, vegye fel a Képzőművészeti Főiskolára. Strobl azt javasolta, maradjon még egy évig az Iparművészetin, s csak azután menjen át hozzá. Ezt azonban Ősze nem fogadta el. Végül Csorba Gézához fordult, aki hajlandó lett volna felvenni tanítványának, a tandíjat azonban nem tudta megfizetni. A továbbiakban iskola és tanár nélkül, magánúton fejlesztette tovább képességeit.

Művészi öntudatosodásának jele, hogy 1932 táján nevét Scemannról Eőszére változtatta, bár a két nevet még évek múlva is fölváltva használta. 1933–34 körül egyik barátja tanácsára meghívta műtermébe Elek Artúrt. Ő készségesen elment hozzá és valósággal leforrázta véleményével: „Maga nem östehetség, magának tanulnia kell” – mondta. Ősze – saját állítása szerint – három napig beteg volt a látogatás után, de végül elfogadta a diagnózist, és újból nekilendült a tanulásnak.



1. Férfifej, 1932.

Ebből az időszakból csupán néhány szobor címét (pl. *Haldokló nazarénus*, *Szegénység*, *Szegény kislány*) és néhány rajzát ismerjük. Elmondása szerint ezekben tanulmányai első eredményét és saját belső élményvilágát kísérelte meg közös nevezőre hozni. Nem elsősorban a stílusok érdekelték – ezek jórészt tudat alatt hatottak rá –, hanem a példaképek szelleméből indult ki. Ennek eredménye az lett, hogy szobrai nem mindig feleltek meg a szobrászi követelményeknek, s gyakran figyelmen kívül hagyta az anyagszerűséget. Az 1931–33 között készített ceruza-, toll-, kréta- és szénrajzai részben portrévázlatok, részben kompozícióvázlatok, mozgás- és alaktanulmányok. A portrévázlatok egyik csoportjába a néhány



2. Álló alak (vázlat), 1933.

összefogott, erőteljes vonallal felvázolt fejek tartoznak. A lapok hatását a formák darabossága, a világos és sötét foltok ütköztetése és a tekintetek eleven vonásainak expresszív hangsúlyozása adja. A másik csoportot a vékony, tapogatózó vonalak szövevényéből kibontakozó karakterkísérletek alkotják. Vegyes technikával készített *Vajúdás* c. 1932-es rajzsorozatán és a sötét tónusú szénrajzokon foltszerű ábrázolással kísérletezik, a tömegek mozgására és a fényárnyék hatásra épít.



3. Májusi fagy, 1936.

A felkészülésnek továbbra is fontos része volt az olvasás. A harmincas évek második felében megismerkedett Sötér Istvánnal, akivel irodalmi és képzőművészeti kérdésekről beszélgettek, továbbá Hamvas Bélával, aki szabad bejárást engedett neki a Fővárosi Könyvtárba. Nehéz körülmények között élt, lakóhelyét többször kellett változtatnia. Kezdetben az Üllői úton lakott egy cipésznél, majd a Hóvirág út, Nyúl utca következett. 1936-ban a II. kerületi Herman Ottó úton lakott. Végül a Lejtő út 11. szám alatt egy kis szobában talált magának „műtermet”.

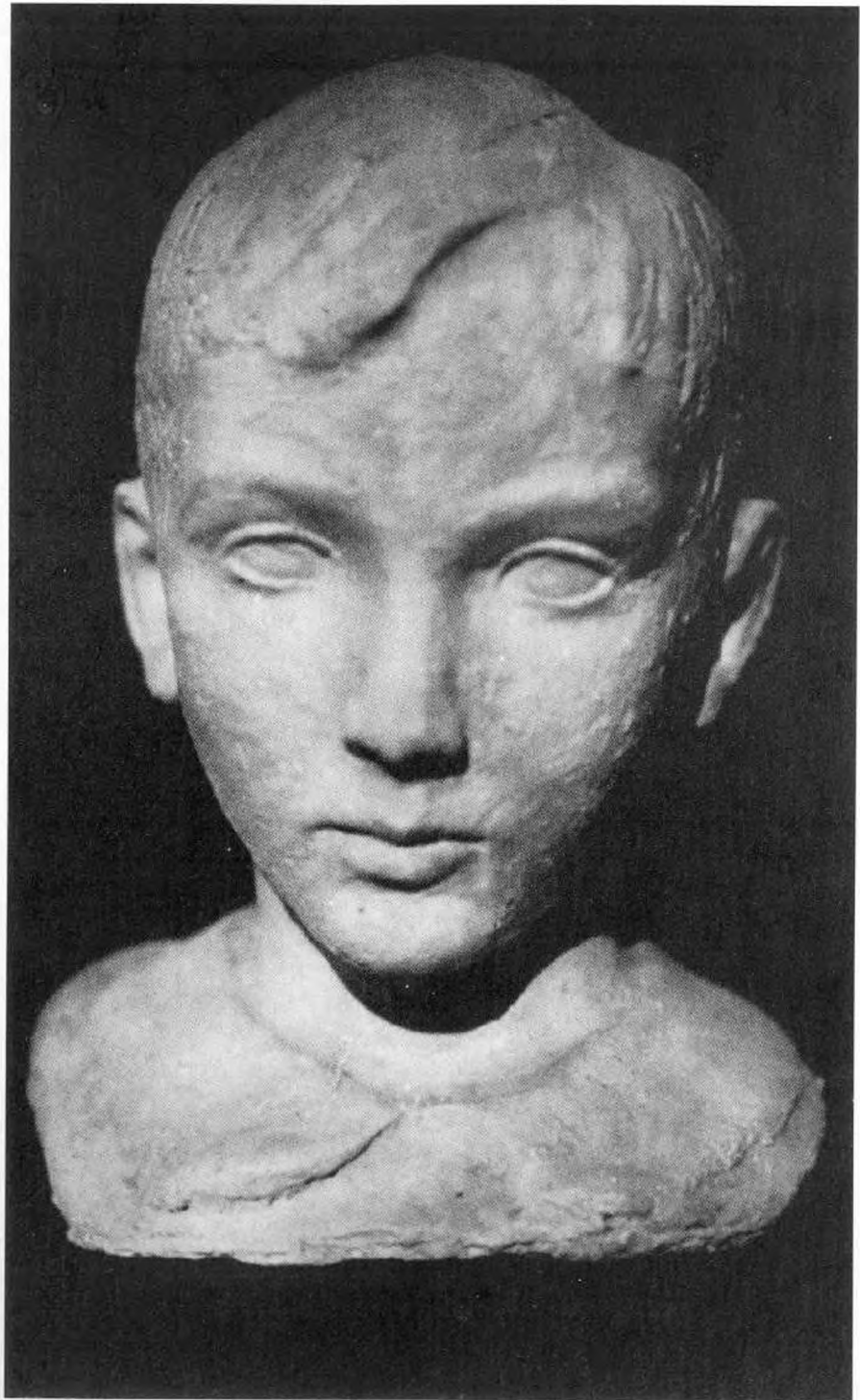
A XX. századi európai szobrászattól Meštrović és Rodin tett rá mély benyomást, hatásuk azonban csak átmeneti volt. Amint egyszer később elmondta, Rodinnek sem elsősorban a stílusa, hanem a szellemi magatartása érdekelte.⁷ A modern magyar képzőművészetből

elsősorban Medgyessy, Derkovits és Csontváry művészetét figyelte, illetve érezte közel magához. A magyar költészetből mindenekelőtt Ady és Babits, az európai irodalmi és filozófiai gondolkodás történetéből pedig Nietzsche, George és Rilke műveihez vonzódott erősen. Érdeklődéssel követte a Hamvas–Kerényi-féle Sziget-kör tevékenységét is.

Az 1930–36 közötti években munkássága rejtve alakult, fejlődött. A keresésnek, tapogatózásnak ebben a korszakában nem szerepelt kiállítás, és az ekkor készült szobraiból, rajzaiból alig maradt meg néhány. Ennek az időszaknak a végén, mintegy az első alkotói korszak első részének lezárásaként született meg 1936-ban *Májusi fagy* c., hangulatában és részben formavilágában Pátzay Pál *Szomorúság* (1933) c. alkotását idéző szobra.⁸ Ebben a próbálkozásban még sok a bizonytalanság, de mindaz összegződik benne, amit addig tanult, és sok minden elővételeződik abból, aminek megfelelő kifejezését majd ezután fogja megtalálni. A karcsú, önmagába zárt, álló nőalak jobbát leengedi, baljában lehajlott szárú virágot tart. A test enyhe ívét felül a vállra hajtott fej zárja, középen a virágot tartó kéz, alul a lábknál lendületesen előre csavarodó, földig érő lepel hangsúlyozza. A finoman mintázott arc szomorúságot, az egész alak áhítatot tükröz. Az egy nézetre komponált, szimbolikus jelentésű, stilizált figura leghangsúlyosabb eleme a vonal és a ritmus, ennek következtében a formák anyagtalanná, könnyűvé válnak. A leegyszerűsített, gazdag dinamikájú alak összetett érzéseket, meditációval telített nyugalmat, transzcendens melankóliát fejez ki.

„Spirituális Művészek”, „Új Művészek”

A harmincas évek második felétől kezdve két művészeti csoportosulásban vett részt: az 1924-ben alapított Spirituális Művészek Szövetségében és a Vaszary János által 1923-ban alapított, 1927-ben a KÚT-tól függetlenné vált Új Művészek Egyesületében. Ebben az időben mindkettő meglehetősen laza társulás volt, egymástól jelentősen eltérő művészeti törekvések találkoztak bennük. A gödöllőiek szellemét ápoló Spirituális Művészek Szövetségével Őszt elsősorban a preraffaelitizmus iránti érdeklődés, a szecessziós, társadalomkritikai törekvés, az alapvető vallási, metafizikai beállítottság és a művészetnek mint az életet megszépítő jelenségnek a fölfogása kapcsolta össze. Értelmezése szerint minden igaz és nagy művész „spiritualista”, a művek szellemi tartalma ugyanolyan fontos, mint a formai megvalósítás igényessége. A Spirituális Művészek közül nem elsősorban az alapító Remsey Jenő Györgyöt, hanem az ettől a csoporttól is fokozatosan elszigetelődő, autodidakta Náray Aurélt érezte közel magához. Náray – különösen a megismerkedésüket követő első öt évben – jelentős ösztönzéseket közvetített szellemi, művészi fejlődéséhez. 1931–47 között csaknem hetente találkoztak a Déli vasút kávéházban, ahol Náray törzsvendég volt. A vele töltött órákat az idős Ősze „ifjúsága igazi ünnepei” között tartotta számon.⁹



4. Fiúfej, 1937.

Útkeresését jelzi a *Gyomláló anyám* c. szobra 1938-ból.¹⁰ A kötényes, fejkendő paraszt-asszony egész felsőtestével előre hajol. Arcát kinyújtott karja árnyékba borítja. Jobbjával gyomot markol, baljával jobb térdére támaszkodik. Szinte érezni a mozdulat súlyát, a munkával járó fáradtságot. A kompozíció zártságát a földig érő ruha és az alak tömörszerű mintázása fokozza. A szobor jelzi Ősze tömegmérlegelő, súlyelhelyező képességeinek fokozatos kialakulását, s a mozdulat ritmizálása elárulja a készülő szobrászt.

Az álló alakpár problémája foglalkoztatja az 1939-es *Kézcsók* és az 1940-es *Félnek és énekelnek* c. kompozíciókban.¹¹ Mindkettő frontális beállítású, az alakok összetartozását fizikai kapcsolatukon kívül az egymás felé hajló mozdulatok és a formák ritmusa hangsúlyozza. A *Félnek és énekelnek* lányalakjai szorosan egymáshoz simulnak, s mintegy önmaguk súlyától vonzva egyesülnek. A jobb oldali alak jobbját társa összefont karján nyugtatja, leengedett baljával a vállán átvetett kendő szélét fogja. A plasztikusan mintázott finom arcokat dús hajzat keretezi. Mindkét alak fejét balra hajtja, a bal oldalon álló szemét önfeledten lehunyva fejét kissé hátra dönti. Enyhén redőzött, egyszerű ruhájuk a földig ér. A jobb oldali figura mezítláb van, a másik lábán cipő. Nemcsak szájukkal, hanem egész testükkel énekelnek.

1937-től kezdve rendszeresen részt vett az Új Művészek Egyesülete,¹² 1939-től a Spirituális Művészek Szövetsége kiállításain.¹³ 1937 decemberében a ferences rend Szentföldi Múzeuma rendezett képzőművészeti kiállítást egyházművészettel foglalkozó fiatal művészek alkotásaiból. Ezen Náray Aurél, Molnár C. Pál, Basilides Barna, Pátzay Pál, Boldogfai Farkas Sándor és mások társaságában Ősze is szerepelt.¹⁴ 1938-ban az Ernst Múzeum Tavaszi szalon c. kiállításán¹⁵ és a budapesti Madách-szobor pályázatán vett részt. Szobortervéről Elek Artúr a következőket írta: „Eősze-Seemann András fiatalos felelőtlenséggel ment neki a feladatnak. Egyszerű hasáb alakú talapzatra állította Madách fejét. Egy profilba fordított női fej hajlik feléje. Ennyi az egész szobor. Mégis megállítja az embert: megüti rajta az, hogy mennyire érzésből (és nem megfontolásból) eredt alkotás.”¹⁶ Erdélyi Árpád leírásából azt is megtudjuk, hogy „a posztamens hátsó lapján [...] az anyát szerepelteti gyermekével, csizmásan magyaros öltözékben.”¹⁷

Ugyanebben az időben több műve vétel útján a Fővárosi Képtár, illetve az állam tulajdonába került. A Fővárosi Képtár 1937–38. évi új szerzeményeinek 1939-es kiállításán például a *Gyomláló anyám* szerepelt.¹⁸ Felfigyelt rá a műkritika is: az ÚME 1940. évi kiállításáról írt beszámolójában Elek Artúr a szobrászok közül vele foglalkozott a legrészletesebben.¹⁹ Kiemelte eddigi fejlődését, mondanivalója plasztikai megvalósításának érdekességét és érzelmes, lágy mintázásmódját. Ugyanakkor megismételte az Őszénél tett műteremlátogatás alkalmával a további tanulás szükségességéről mondottakat. Ugyanerről a kiállításról írva egy ismeretlen kritikus szerint Ősze „a formák költőiségét, a holt anyag életizét, a tömegelosztás kompozícióbeli tökéletességét a legfigyelemreméltóbb értékekkel egyesíti művészetében”.²⁰



5. *Gyomláló anyám, 1938.*



6. *Keresztes Szent János, 1939–1943.*

Első köztéri szobrát, *Keresztes Szent János* alakját egyházi megrendelésre, egyetlen mészköttömmből faragta ki. A rendi öltözké szinte önként kínálta a zárt megformálás lehetőségét. Attribútumát, a hatalmas keresztet mindkét kezével magához szorítja. Átszellemült arca, lehunytt szeme misztikus elragadtatást fejez ki. A ruha részleteinek megoldása, az oldalán lógó rózsafüzér és a kezek finom kidolgozása még jobban kiemeli a figura egységét, határozottságát. A szakrális funkciót nyíltan vállaló alkotás lehatárolt érzelmi skálán mozog: a tekintélyt parancsoló, frontálisan zárt alak a fenségességet az egyszerűség méltóságával kombinálja. Az alak összefogott mintázásán a „római stílus” hatása csak áttételesen érvényesül.²¹ A szobor tanúsítja, hogy Ősze a nagy méretekben is otthonosan mozgott és megfelelő formát tudott

adni elgondolásainak. A szobrot a Farkasréti temető kápolnájának külső falán helyezték el 1943-ban, de a II. világháborúban a kápolnával együtt elpusztult.

Másik korai köztéri szobra a klasszikus fölfogású, fejlett plasztikus látást tükröző *Templomépítő kisleány* 1941-ből.²² A ruhátlanul ülő gyermekalak féloldalt fordul, mindkét keze a melléje helyezett tomyos építményen. Tekintete is erre irányul, arca önfeledten mélyed el a tevékenységben. A posztamens szögletessége és rücskös felülete hatásosan emeli ki a test és a végtagok finom megmunkálását. A játszó gyermek témáját Ősze szimbolikus tartalommal ruházza fel, s a visszafogott stilizálással, klasszicizálással és szakrális hangulatú beállítással a zsáner fölé próbál emelkedni. A szobrászi mondanivaló szempontjából másodlagos részletek kidolgozásától – így pl. a későbbi hányódás során letörött torony megmintázásától – azonban csak részben tud megválni. Ettől eltekintve a szobrot egységes mintázás, összefogott szerkesztés, tiszta plasztikai tagolás jellemzi. Márványba faragott változatát a MABI részére készítette el.

1940-től rendszeresen részt vett a Műcsarnok A Magyar Művészetért c. művészeti kiállításain.²³ Ugyanebben az évben a Tamás Galéria Mai Magyar Kisplasztika c. kiállításán Vedres Márk, Beck Ö. Fülöp, Medgyessy Ferenc, Bokros-Birmann Dezső, Mikus Sándor, Ferenczy Béni, Vilt Tibor és mások társaságában az *Egymás előtt* c. művével szerepelt.²⁴ 1941-ben a Képzőművészeti Társulat 80 éves fennállását ünneplő jubileumi kiállításon a Műcsarnokban *Odaadás* c. szobrát állította ki.²⁵ Ugyanebben az évben *Fázó gyermek* c. művével részt vett a Ferenc József-díj pályázatán.²⁶ a Műcsarnok Arcképkiallításán *Devecseri Gábor* portréjával szerepelt.²⁷

Első önálló kiállítását 1941-ben rendezte Remsey Jenő és H. Remsey Ágnes társaságában a Műteremben. Mintegy harminc művet, anyagi okokból jórészt gipszöntvényeket állított ki. A bemutató jelentős visszhangot váltott ki, érdemes ezekből részletesebben idézni. Kárpáti Aurél szerint Ősze „erőteljesebben kibontakozó tehetségét elsősorban a *Templomépítő kisleány* című, gyengéd-finom elgondolású, zártan komponált s egységesen megmintázott, nagyobb szobra dokumentálja”.²⁸ Plasztikai kvalitásai miatt kiemeli még *Szegény kisleány*, *Esti hegedű*, *Odaadás*, *Anyám új kenyérrel*, *Kis család*, *Hívó özvegy*, *Cukor*, *Mese* c. szobrait és karakteres *Önarcképet*. Női portréi közül *Féja Géznéét* említi. Végül bírálja a frontális beállítás kedvelését, „ami néha – kivált biblikus tárgyú motívumait – kissé lapossá teszi”, domborműveit azonban kedvezően értékeli. Elek Artúr bírálatának Őszére vonatkozó részében először részben megismétli az ÚME 1940. évi kiállítása kapcsán írottakat.²⁹ Hasonlata szerint Ősze „miként a kora-renaissance szobrászai, formában a zsenget, a kifejlöben lévő szereti és áhitatos érzéssel ad neki alakot”. A kiállítás legjelentősebb darabjainak a *Templomépítő kisleányt*, a *Balladát* és a *Fra Angelicót* nevezi. Az ismertetést biztatással zárja: „Ha megtalálja a további fejlődéshez segítő utat, még sokat várhatunk tőle.”

Az Élet hasábjain Vayer Lajos, a Katolikus Szemlében Jajczay János, a Művészetben Kende Béla írt a kiállításról. Vayer szerint Ősze „szobrainak megkapó hatását a mai viselet prózai formáinak és a poétikus tartalmú test- és arcmozgásoknak szinte szomorú ellentéte idézi elő. A naturalista részleteket azonban ez sem teheti a szó klasszikus értelmében szobrászivá. Madonnái és angyalai alkalmasabb keretet adnak, de éppen az ellentét hiánya miatt erőtlenebb hatásúak.”³⁰ Jajczay Ősze szobraiban – nem előnyére mondja – sok rajzos elemet és festőit fedez fel. „Ha majd plaszticitása kitisztul, [...] nagyot is fog alkotni.”³¹ Nem szobrászi képességeit, hanem érzelmi skáláját, lelki finomságát emeli ki. A cím szerint megnevezett szobrok kivétel nélkül vallásos témájúak: *Angelico, Szent János, Mária-fej, Angyali híradás, Élet angyala, Halál angyala, Rózsás Mária, Boldog Margit*. A Művészet cikkírója szerint „mint az új, nagy franciákat, őt is csak a lényeg megjelenítése érdekli és a részleteket elnagyolja, ami a hiányosság érzetét kelti, mert sokszor vázaltszerű”.³² Portréi (*Féja Gézané*) és a *Templomépítő kislány* mellett *Szegény kislány, Odaadás, Kis család, Hívő özvegy* és *Mese* c. munkáit emeli ki. A napilapok rövid ismertetései lényegében az idézett megállapításokat ismétlik, variálják: Ősze lírai egyszerűsége és a szobrok bensőséges hangja mellett a tisztán plasztikus gondolkodás hiányát, a sok tépelődés és filozófia jelenlétét, az elnagyolt megmunkálást hangsúlyozzák.³³

Mint az idézett kritikák is jelzik, 1940–41-től kezdve Ősze érdeklődése fokozott mértékben a fejtanulmány, illetve a portré felé fordul, bár alkalomszerűen korábban is készített fejtanulmányokat (pl. *Gyermekfej*, 1938). A terrakotta *Fiatal Máriafej* (1941) lehunyt szemű fiatal nőt ábrázol.³⁴ Arcát közepén elválasztott, kétoldalt lágy hullámokban aláhulló haj és a haját félig elfedő kendő keretezi. Az ívelt szemöldök, a finom metszésű orr és az ajkak gondosan mintázott vonala középkori Madonna-szobrok arcát idézi. A kendő alól előbukkanó haj plaszticitása és az arc sima felülete diszkrét ellentétet alkot.

A vallásos tárgyú fejtanulmányok sorát folytatják a *Jézusfejek*. Az 1942-es terrakotta változaton a fej kissé balra hajlik.³⁵ Sima haja a jobb fület szabadon hagyja. A szem nyitott, az orr plasztikus kidolgozása, a keskeny száját bajusz és az áll alatt vízszintesen elmetszett szakáll fogja közre. Az egész arc nem szenvedést, hanem belenyugvást, belülről fakadó megértést tükröz. Az 1943-as bronz változat mélyen ülő szemekkel pontosan szembenéz. A haj a bal halántékot félig eltakarja, a homlokot az orr fölött három függőleges ránc tagolja.³⁶ Az 1943-as bronz *Leányfej* már átmenet a portré és a fejtanulmány között.³⁷ A melankolikus arc teljesen magába mélyed. Hátrafésült, dekoratívan megmintázott haja széles homlokát és füleit szabadon hagyja. A hegyes orr fölött egyetlen függőleges ránc, a keskeny, határozott ajkak összezártak. Mindezek a fejek Ősze erőteljesen fejlődő, a személyiséget és a tipikus lelkiállapotot egyaránt megragadni tudó kifejezőkészségéről tanúskodnak.

Az ÜME 1942-es kiállításán először bemutatott *Hegy csúcsán* elcsavart mozdulatú női alakja az érzés bensőségét a formák harmóniájával egyesíti. Ősze itt a kontraposzt feladatát, a szerkezeti kérdést és a plasztikai tagolás egységbe foglalását egyaránt sikeresen oldotta meg. A figura egyetlen hullámzó, eleven ritmus, a kifejező mozgás egyszerre tartalma és formája a szobornak. A hasonló felfogásban készített 1943-as *Fájdalom* térdelő nőalakja egyik kezével oldalt fordított fejét karolja át, másik kezét ökölbe szorítva behajlítva felsőtestéhez szorítja.³⁸ A figurából sugárzó belső energia, a mozgás dinamikája és a megformálás könnyedsége tökéletes összhangban van egymással. Az ÜME kiállításáról írva a Magyar Nemzet kritikusa Ősze és Kerényi Jenő szobrait „tisztá formájuk, világos beszédük” alapján emeli ki.³⁹

1942-ben rendezzi meg második önálló kiállítását a Múbarátban Tóth B. László társaságában. Húsz kisebb-nagyobb művét állította ki. A kiállítás kapcsán Elek Artúr Ősze alkotásmódjáról többek között így ír: „Az alkotás folyamatában első benne az érzés, csak azután következik a formában látás és alakítás. Amíg ez a sorrend annyira megállapítható, mint mostanság, addig Őszének mindig viaskodása lesz a formával. A viaskodás pedig bizonytalanságot jelent.” Újabb munkái közül legszebbnek a *Térdeplő leányt* tartja, melynek nem hallgatja el fogyatékoságait sem: bizonyos részletek megoldatlanságát, a fő nézet hiányát, az alak bizonytalan egyensúlyát. Ezenkívül *Rilkéről* mintázott mellszobrát és a *Sípos bolond* félalakját sorolja az érdekes munkák közé.⁴⁰ Kárpáti Aurél értékelése kedvezőbb: dicséri Ősze széles skáláját, egyéni stílusalakításra törekvését, problémákba mélyedését és alapos felkészültségét. A *Hegy csúcsán*, *Templomépítő kisfiú*, *Jézusfej*, *Ballada*, *Térdeplő leány* c. szobrait és két stilizált rajzú stáció-reliefjét emeli ki. „Pár dolgán még akad itt-ott némi fölösleges elaprózottság, de kollekciónak zöme már csaknem teljesen kiérett, zavartalanul kész művészi eredményekről számol be.”⁴¹

Kováts Béla az Esti Kurírban kifinomult formákkal, gondolati tartalommal és anyagszerűséggel jellemzi munkáit, „amelyek a művész belső életének, gazdag lelki vibrálásának plasztikába való kivetítése[i]”.⁴² Fekete Lajos szerint „a téma először mint egy jó rím, egy mozdulat villanó ritmusa él benne – s azután kifaragja”.⁴³ Többségében pozitív értékelést ad a többi napilap is: a beszédes portrékat, a kifejező mozgást, a mozdulatok finomságát, a vallásos érzést, az artisztikus megmintázást, anyagszerűséget méltatják.⁴⁴ Két ismeretlen bíráló negatív véleményt is megfogalmaz: „néha megfélemedezik a formák követelményeiről. Szobrásztól több összetartó energiát és különösen képszerű ábrázolásainál erősebb kompozíciót kívánunk.”⁴⁵ A másik kritikus különbségeik ellenére rokonságot is felfedez Tóth B. László és Ősze között „könnyed lírai hangulatuk, esetleg szentimentalizmusra hajló gondolkodásmódjuk” alapján. Tóthnak szemére veti, hogy „impreszionista függöny mögül szemléli az élet különböző jelenségeit; elsősorban észrevenni és megörökíteni igyekszik

azokat, kevésbé szerkeszteni és alakítani.” Őszéről a sommás, indoklás nélküli, szokatlanul kemény ítélet így hangzik: „Részben hasonló tételek jellemezhetik Ősze András művészetét is. De ami előnyére válhatik a festőnek, abból könnyen fölös ballaszt lehet a szobrász vállán. Különös, kevésbé érthető jelenség a mai korban. A mai szobrászat Ősze Andrásnál komolyabban és több kíváncsisággal érdeklődik azon problémák iránt, amelyek elsősorban és kizárólag a szobrászat körén belül oldhatók meg.”⁴⁶

A kiállítás ürügyén Ybl Ervin a Budapesti Szemle hasábjain Ősze művészetének első átfogó értékelésére tesz kísérletet: „Eősze András erősen lírai szobrász, az érzés bensőségét, a formák átszellemítését hangsúlyozza. E miatt ellentétbe kerül a plasztikai stílus föltételeivel, de újabban már tömörebb az előadása. Egy-egy alkotását régebben olyan lelkiséggel telítette, hogy illusztrációi voltak egy-egy meghitt élménynek. Szobrai nem elhatároltságot jelentenek a térben, hanem szoros kapcsolatot a világgal, mintegy azt fejezik ki, hogy egy-egy köznapi benyomás milyen hatást tesz a művészre, mennyire zendítette meg Eősze lelkének érzékeny húrjait. A terrakotta anyag különösen alkalmas könnyű alakíthatósága miatt ilyen művészetre. Vallásos tárgyú műveiben is a szeretet és a szenvedés Krisztusát ábrázolja, akiben a maga arcásait adja vissza megnevesítve. Eősze újabban azonban már többet gondol a szobrászi formálás szigorú követelményeire, mégsem ezzel, hanem művészetének lírájával fogja meg a szemlélőt.”⁴⁷

Összegző képet rajzol Ősze addigi munkásságáról Féja Géza is a Hídban.⁴⁸ Írása közvetlen ösztönzését az 1942-es Múbarát-beli bemutató adta, Féja azonban már korábban is figyelemmel kísérte Ősze fejlődését. Művészetének alapvonásait lázadó, ellenzéki alkatában, szellemi elmélyülésében, metafizikai hajlamában, irányoktól, érdekszövetségektől való függetlenségében határozza meg. Rögzíti figurális gazdagodását, életérzésének kiszélesedését, s hogy a korábnál ma már jobban érdekli a test, az „életanyag” változatossága. Elismeréssel ír *Rilke*-szobráról,⁴⁹ amely „maradékalan Rilke-élmény és tökéletesen kifejezi Rilke történelmi jelentőségét: a belső ember előretörését, a nagy meditáció eljövendő diadalát, az utat, mely nélkül európai fölemelkedés elképzelhetetlen”. Féja szerint Őszének „Műveit monumentális méretekben kellene megvalósítania, ehhez azonban emberibb és szellemibb kornak kell eljőnie, mely túllép a nyers erő kultuszán.” Ez utóbbi gondolatot Féja egy másik, Budapest szobraival foglalkozó írásában Ősze egész generációjára alkalmazva nyomatékosította: „Mikus Sándor, Eősze András, Borberek Zoltán és egy egész sereg mélyből jött, kitűnő, fiatal szobrászunk várja a ‘teret’. Nem arra születtek, hogy halott közéleti nagyságokat örökítsenek meg úgy, amint az élő nagyságok elképzelik őket. A magyarság lényét és lényegét lehelik a holt anyagba: időtlen élményeinket próbálják megörökíteni. Ideje, hogy az illetékesek elzarándokoljanak műtermeikbe.”⁵⁰

Ugyanebben az évben több csoportkiállításon is részt vesz.⁵¹ Művészete növekvő elismerése mellett az 1942-es év még egy fontos változást hozott életében: feleségül vette a marosvásárhelyi születésű Bódis Erzsébetet. Neki köszönheti a zenével való kapcsolata elmélyülését és a megértő, hűséges támogatást az élet nehéz helyzeteiben. Házasságuk gyermektelen marad.

1943–44 körül új motívum jelenik meg művészetében: aktokkal kísérletezik. Szögletes ülökén elhelyezett 1943-as *Ülő aktja* egyenes felsőtesttel enyhén jobbra fordul.⁵² Jobb lábát kissé hátra húzza, derékszögben behajlított bal lába a földön támaszkodik. Két kezét kissé mesterkéltn tartásban combján nyugtatja. Sima haja homlokát félig eltakarja, s a vállára hull. Az 1944-es *Akt* a földön ül.⁵³ Kinyújtott jobbára támaszkodik, behajlított balját maga alá húzott jobb lábának combjára helyezi. Bal lábát maga előtt felhúzza enyhén kifelé dönti. Fejét enyhén felemeli, hátrafésült haja a válláig ér. A fő hangsúlyt Ősze mindkét szobron a karok és a lábak változatos elhelyezésére, az egységes, zárt kompozícióra teszi, s az alakok akt-jellege, nőisége némileg háttérbe szorul.

Ebben az időben továbbra is foglalkoztatja a paraszti élet és munka szobrászi ábrázolása. Az 1943 körül készült *Anyám* szentimentalizmustól mentes, tömör megformálása erőteljesen emlékeztet Mészáros László tíz évvel korábbi *Ülő parasztasszony és Gondolkodó öregasszony* c. szobraira. Az ültetés a témája az 1944-es *Plántálónak*.⁵⁴ A féloldalt fordult, fejkendős nőalak egyenes felsőtesttel guggol, csaknem féltérdre ereszkedik, s mindkét kezével védőn, óvón kis palántát helyez a földre. Fejét előre hajtja, két karja derékig érő vállkendő alól nyúlik ki. A fiatal arcon fáradtság tükröződik. A térdek, karok, kendők háromszögei által létrehozott feszültség és a mozdulat nyugalma dinamikus ellentétet hoz létre. A föld iránti ősi tisztelet, az elültetett életért érzett aggodalom és a paraszti munka ritmusa egyaránt benne él ebben a mozdulatban. A szobor jóval több zsánerszerű munkajelenetnél, s jelzi, hogy Ősze gyümölcsötvetni tudta a Medgyessy Ferenc és mások paraszti témájú alkotásai-ból levont tanulságokat.

Ennek az alkotói korszaknak legjelentősebb köztéri alkotása *Tóth Árpád* síremléke.⁵⁵ A szobor Rónai Dénes naptárfotója felhasználásával készült. A költőt – a fényképhez hasonlóan – kissé oldalt fordított fejjel, derékig ábrázolja, amint kinyitott könyvét mindkét kezével magához szorítja. A fej megoldása nem a teljes portréhűség igényével készült, noha a kortársak megítélése szerint „bizonyos nézetből igen megközelíti az eredetit”.⁵⁶ Őszének a költő testi megjelenítésén és egyéniségének megragadásán kívül költészete szellemét és a tragikus életsorsot is sikerült ábrázolnia. A némileg keresett kézmozdulat megoldatlansága azonban világosan mutatja az újklasszicizmus kiüresedését, folytathatatlanságát.

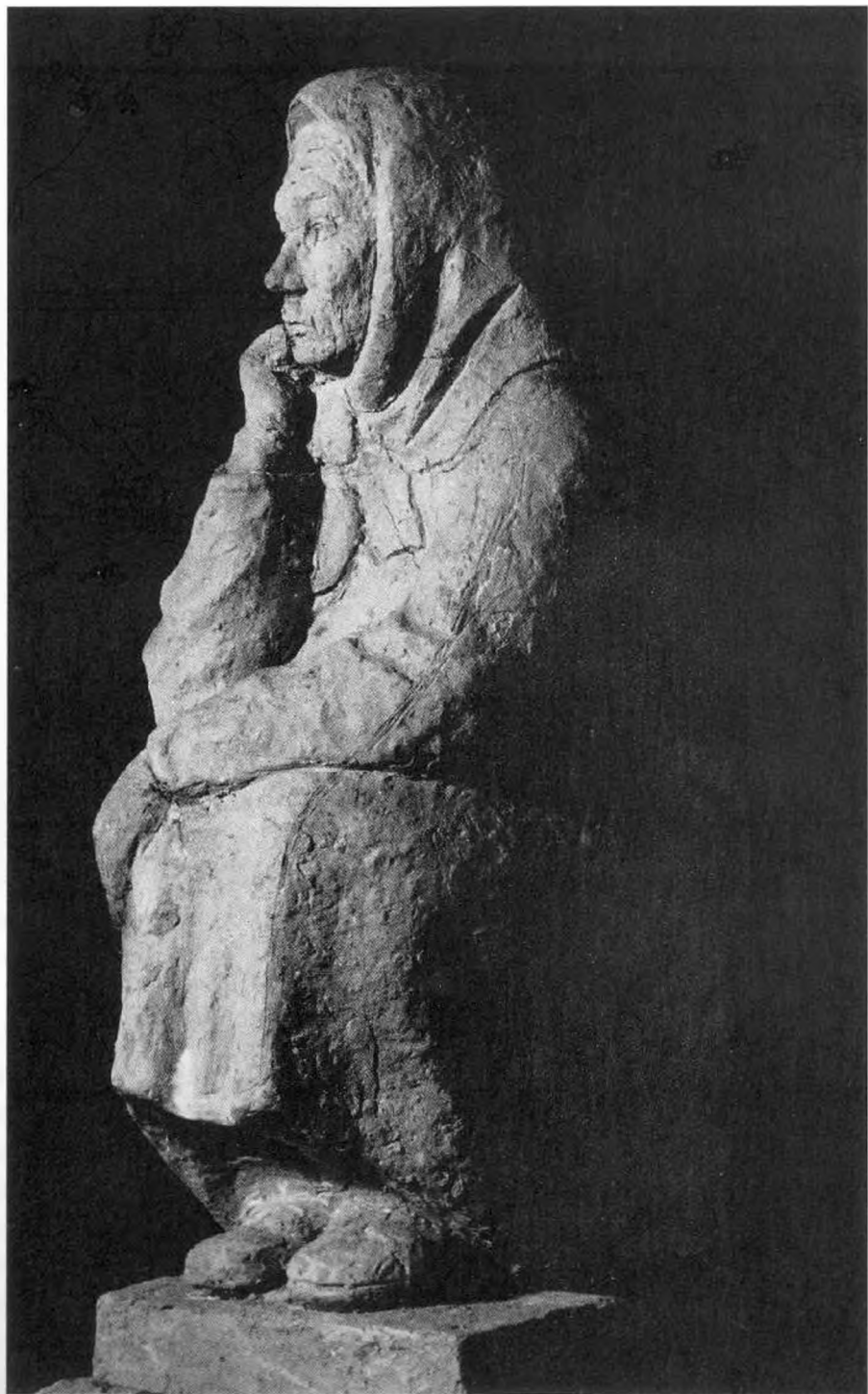
1943-ban az Alkotás Művészház II. csoportkiállításán *Stáció* c. művével keltette föl a Szépművészet kritikusanak figyelmét, aki a Műcsarnok ez évi őszi tárlatáról írva is kiemeli

munkáit.⁵⁷ Ezenkívül részt vett a Spirituális Művészek szövetségének csoportkiállításán,⁵⁸ valamint a Műcsarnok két további tárlatán.⁵⁹ Ugyanebben az évben két önálló kiállítást rendezett: februárban Szobotka Imrével a Műbarátban, decemberben pedig Nagyváradon az Újságíró Otthonban, Nagy Sári iparművésznővel. A budapesti kiállítás előkészületei között kereste fel a Nemzeti Újság ismeretlen cikkírója Lejtő úti „műtermében”.⁶⁰ A cikk első fele Féja Géza előbb ismertetett írásának főbb gondolatait foglalja össze, második felében Ősze művészi hitvallását közli. A cikkíró szerint művészi felfogását Ősze nagy lelki harcokon, belső vajúdásokon keresztül, önmagával viaskodva alakította ki. Munkásságának alaptétele „az Istenen keresztül az ember igenlése”. Ugyanakkor bírálja a „szellemi ácsorgást”, „bizarr igénytelenséget”, a „talmi formalizmust”. „Gáncs, semmibevevés és biztatás tüzeiben érek” – mondja.

A kiállításon a katalógus tanúsága szerint összesen huszonegy régebbi és újabb munkáját mutatta be.⁶¹ Az elsőként megjelent kritika szigorú és nem egészen jóindulatú bírálatban részesíti: Kállai Ernő a Pester Lloydban elismeri ugyan lelki érzékenységét, „de csak ritkán sikerül finom érzéseinek plasztikailag is érvényes és hatásos formát adni. Ábrázolásmódja gyakran félszeg és szentimentális zsánerbe vagy erőtlen stilizálásba fullad.”⁶² Több művét, köztük *Tóth Árpád* mellszobrát „gondolatilag homályos szobrászi félreértésnek, gipsz-illusztációnak” nevezi. Nem vonja kétségbe a kifejezés drámai erejét *Savonarola* alakjában. Két portréját az eredeti, tiszta plasztikai megformálásért dicséri, a kisplasztikák közül a *Térdeplő leányt* emeli ki finom modellálása, jól ritmizált formája miatt.

Ezzel szemben Elek Artúr az Újságban a teljes elismerés hangján ír a kiállításról: „Újabb munkái előtt szívbeli örömet érzünk. Ez a fiatal művész a jelek szerint beváltja minden ígérteit, amelyet kezdő alkotásaiban öntudatlanul rejtegetett. [...] Nagy előbbrejutása azon ismerszik meg, hogy az érzéshez és a gondolathoz megtalálta a hozzávaló formai kifejezést. Vannak szobrászaink – a legjobbak legtöbbször közéjük tartozik –, akik a plasztikus formából indulnak ki: elképzeléseiknek az a sugallójuk. Előbb a forma, azután az érzésbeli és gondolati elem. Ősze művészetében megfordított a keletkezés sorrendje. De művei jórészt ennek köszönik nagy kifejező erejüket, amely nem is annyira erő, hanem azoknak a ‘finom remegéseknek’ változata, amelyekről Ady énekelt. Ősze mondanivalójának gazdagságával és eredetiségével is különbözik kortársaitól.” Ezt követően *Tóth Árpád* síremléktervét, *Fra Angelico*, *Szegénység* és *Szláv nő* c. kompozícióját elemzi, majd így folytatja: „Aminek még híjával van Ősze művészet, az talán a plasztikai erő. Azt kifejlesztheti magában, ha megkísérli, hogy kőben gondolja el elképzeléseit és kőben is valósítsa meg őket.”⁶³

A Magyar Csillagban Farkas Zoltán, a Népszavában Szerdahelyi Sándor, a Magyarországon Kárpáti Aurél, a Szépművészetben Rónay Kázmér, a Nemzeti Újságban Ijjas Antal írt a kiállításról, ezenkívül több kisebb ismertetés, híradás jelent meg róla a napilapokban.⁶⁴



7. *Anyám, 1943 k.*

Kárpáti Ősze széles művészi skáláját, erős plasztikai érzékét, alapos felkészültségét, egyéni kifejezőerejét és realiztikus formanyelvét dicséri.⁶⁵ Szerdahelyi az elismerés mellett eltérő véleményének is hangot ad: „Talán leginkább ott nem érthetünk vele egyet, ahol a problémákat, a keserű és nyugtalan mának a problémáit valami passzív benső szemlélet individualizmusával véli megoldhatónak.” Erősen vitathatónak tartja a *Magyar psyche* c. rajzos dombormű sorozatot a magyar nép történelmi tragédiáinak egyik fejezetéről. „Szeretnők, ha a művész egyszer munka közben, a teremtés lázában mintázna meg egy munkást, megragadva az aktivitás erejét s szellemét.”⁶⁶ Ezzel szemben Rónay Kázmér ugyanezt a dombormű sorozatot pozitívan értékeli: „Irodalmi ugyan a gondolat – a magyar szív kálváriája –, de elgondolása, megoldása tisztán szobrászi.” Ugyanő Ősze lírai alkatát, művészete iránti áhítatos odaadását és műveinek egyszerű keresetlenségét emeli ki.⁶⁷

A kiállítás legtöbb figyelmet keltett alkotása *Tóth Árpád* mellszobra volt. Az elismerést legjobban az mutatja, hogy a tizennégy évvel korábban meghalt költő régi síremlékének helyébe Ősze szobrát állították. Az új síremlék felállításának egyik támogatója Féja Géza volt, aki két cikket is írt ebből az alkalomból, s az egyiket az Ősze-szobor fényképével illusztrálta.⁶⁸ 1943 februárjában a Magyar Csillag szervezésében a költő emlékére vasárnapi matinét rendeztek a Zeneakadémián, melynek bevételét az új síremlék felállítására fordították.⁶⁹

Ugyanebben az időben Ősze magánszemélyeknek is készített síremléket: 1942-ben Sánta Veronikáét (*Veronika kendője*) a Farkasréti,⁷⁰ 1943-ban Csoór Jenőnéét az érolaszi temetőben állították föl.⁷¹ Ez utóbbi kapcsán Horváth Imre hosszabb írást közölt a nagyváradi Magyar Lapok hasábjain. Az írás első része Féja Ősze-cikkét, második része Ősze művészi elképzeléseit és terveit foglalja össze. Magáról a szoborról csupán annyit tudunk meg, hogy „az impozáns márványlapon és a ráhelyezett fehér márványkockán zöldesszürke nőalak ül karjai közt kis gyermekkel”.⁷² Ebben az időszakban még egy síremléket készített: *Lanton játszó nő* c. szobrát Berda József baráti köre egyik tagjának sírján állították fel a Rákoskeresztúri temetőben.⁷³

A köztéri alkotások készítése iránti igényét tanúsítja *A két Bolyai* c. szobrának története. Az egyik marosvásárhelyi lap 1943. szept. 21-i számának egyik cikkéből értesülünk, hogy a város vezetősége zárt pályázatot hirdetett a Bolyaiak szobrára, ezen azonban Ősze neve nem szerepelt. A jelölés nyilvánosságra hoztala után Ungvári Ilona levélben tájékoztatta a szerkesztőséget, hogy Ősze műtermében készen áll a Bolyaiak szobrának modellje. Mint írja, Ősze évek óta foglalkozott a mű tervével, az elmúlt nyáron tanulmányt végzett Marosvásárhelyen, s amikor értesült a készülő pályázatról, szeretett volna részt venni rajta és elkészítette a kompozíciót. A levélíró véleménye szerint a szobor „találóan fejezi ki a két Bolyai jellemét, egymáshoz való viszonyát, zsenialitását, belső vívódását”. A cikk végül javasolja, hogy Őszt is hívják meg a pályázatra.⁷⁴ A megbízást végül nem Ősze kapta meg.



8. *A két Bolyai, 1944.*

s a szobor több mint harminc év után, a művész ajándékként érkezett meg a városba.⁷⁵ A Teleki Tékában elhelyezett szobor az egymás mellett álló apát és fiút deréktól fölfelé ábrázolja. Az apa jobbjában kampósbot, a fiú mindkét kezével az Appendixet fogja. Az apa kissé féloldalt fordul, tekintete a messzeségbe réved, a fiú maga elé néz. A két figura kapcsolata bensőséges, mégis mindkettő önálló egyéniség. Harmonikus szellemi energiát sugároznak egymás és a néző felé.

Az 1943-as év másik önálló kiállítása a nagyváradi Újságíró Otthon Vörös termében újabb elismerést hozott. A helyi lapok többször hírt adtak a kiállításról, s a tehetséges fiatal fővárosi művésznek kijáró elismeréssel méltatták szobraikat.⁷⁶ A *Bíráló Jézus* c. fejlet a város



9. *Csurgói lány*, 1944.

megvásárolta.⁷⁷ Egy megjegyzésből azt is megtudjuk, hogy Bajor Gizi nemrég Ősze „műtermét választotta ki művésztámogató szezsúrjára”.¹⁸

Még 1943 első felében Ősze Olaszországba szeretett volna menni egy hónapra. Tervéhez Petrovics Elektől kért segítséget, aki a Bajor Gizi akció kapcsán járt a műtermében. Petrovics nem tudott segíteni, mint válaszlevelében írta: „Bajor Gizi-akciónk utolsó garasát is kiadta, s azt a pár jóismerősömet, akihez ilyen dologban fordulhatok, meglehetősen igénybe vettem az utóbbi időben, s némi kíméleti intervallumra van szükség, mielőtt újra fordulhatok hozzájuk.” Azt ajánlja, Ősze várjon a dologgal. Kéri, tájékoztassa szándékairól, s nem tartja lehetetlennek, hogy alkalmas pillanatban hozzájárulhat tervének megvalósításához.⁷⁹

1944-ben a Spirituális Művészek csoportkiállításán a Nemzeti Szalonban négy művel szerepelt.⁸⁰ Sinkó Ferenc a Reggeli Magyarországon,⁸¹ Ijjas Antal a Nemzeti Újságban⁸² írt a bemutatóról, Ősze szobrait mindketten kiemelik. Ugyanebben az évben részt vett a modern magyar képzőművészek reprezentatív kiállításán a berni Kunstmuseumban.⁸³ Idehaza kiállított a Múcsarnok Tavaszi tárlatán⁸⁴ és a VII. Nemzeti Képzőművészeti Kiállításon,⁸⁵ valamint egy Belvárosi Művészeti Szalon nevű, rövid életű budapesti kiállítóhelyiség Egyházművészet a lakásban c. bemutatóján.⁸⁶

Ebben az évben még egy írás jelent meg róla, hosszú időre az utolsó, amely csak vele foglalkozik. Szabó Magda (nem a később ismertté vált író) Múzeumkertre néző lakásán kereste fel, ahol kisebb szobrain dolgozott. A cikkíró szerint Őszét „korának minden problémája érzékenyen érinti, de egyénisége irtózik a jelszavaktól. [...] A problémák megoldását önmagában keresi.” A megjegyzésre, hogy műveit nem sorolják a „fiatal magyar művészek”-kel egy sorba, így válaszol: „Sohasem használtam cégérnek magyarságomat. Befelé éltem, befelé vívtam meg harcaimat is. Azt kerestem, ami az anyag mögött van, amit szavakba öltöztetni oly nehéz. A transzcendentális világ hatóerejét a hús börtönében.” A mai magyar szobrászat helyzetére vonatkozó kérdésre a következőket mondja: „Valahogy úgy érzem, mi még nem csináltuk meg, amit Arany, vagy a többiek megcsináltak az irodalomban. Ez még valahol az időben s a most jövőben van. De jön s én hiszek a magyar génusz csodálatos erejében.”⁸⁷

Az 1944-es német megszállás idején Ősze Bródy Sándor utcai lakásának pincéjében zsidó üldözötteket bújtatott. Többedmagával ott menekült meg Kosztolányi Dezső özvegye. Kosztolányival még 1935–36 körül, nem sokkal a költő halála előtt ismerkedett meg, amikor ajándékba elvitte neki *Lisieux-i Szent Teréz* c. szobrát.⁸⁸

Budapest ostroma alatt több szobra elpusztult műtermében. A háború után igyekezett bekapcsolódni az újra induló művészeti életbe, 1945–1947 között több budapesti kiállításon szerepelt.⁸⁹ Egy baráti társaságban megismerkedett és többször együtt volt Szőnyi Istvánnal, s kapcsolatba került Thurzó Gáborral is. 1945-ben részt vett az Ernst Múzeum Nemzeti

Képzőművészeti Kiállításán, ahol *Plántáló* c. szobrát az állam megvásárolta. A következő évben újabb szobrot vásároltak tőle (*Ülő akl*). Az 1939–46 közötti időben a Magyar Nemzeti Galéria állagjegyzékei szerint összesen tíz szobra került az állam, a főváros, a kultuszminisztérium és a Fővárosi Képtár tulajdonába.⁹⁰ Saját emlékezete szerint ennek a számnak tizennégynek kellene lennie, négy szobra tehát valószínűleg eltűnt vagy lappang.

Versek, műkritikák

A kritika egybehangzóan megállapította Ősze alapvető lírai alkatát, a nagy indulatok, érzések iránti fokozott érzékenységét. Egyik bírálója szerint műveit verssorok, rímek ihletik, innen vannak költői-zenei szoborcímei, s gyakran az ihlető verssort is felírja, „mintha Ősze tág érzésvilágának egy művészi kifejezőmód szegényes lenne”.² És valóban, a 30-as évek közepétől Ősze verseket is írt, melyek közül több megjelent. Első versét a *Válasz* közölte 1935-ben,⁹² s 1936-ban önálló kötettel jelentkezett.⁹³ Versei jellegzetes szabadversek, különösebb formai kötöttség nélkül, s inkább meditációknak, egy huszonöt éves ifjú töprengéseiről, érzéseiről adott helyzetjelentéseknek, tisztázási kísérleteknek nevezhetők. Nem nehéz felfedezni némely vers címe és a szoborcímek közti kapcsolatot, több esetben azonosságot. Ez utal arra, hogy vers és szobor gyakran ugyanannak az érzésnek, gondolati felismerésnek, látomásnak a különböző műfajú kifejezője.

A *Piros labdám doblak* c. kötet négy ciklusban ötven verset tartalmaz. A ciklusok címei jól tükrözik a versek morális, vallásos alaphangját: „Aki tudni akar, tudja Krisztust; Isten segíts annak, aki csókol és légy javára annak, aki szeret; A rózsza tövisét nem az Isten adja; Mind mi változás csak példakép.” A versek általában rövidek, témájuk rendszerint egy-egy konkrét élmény vagy emlék, amelyek részben szülőföldjéhez, részben új környezetéhez kapcsolódnak. A szövegeket sajátos szókapcsolatok, gondolatársítások jellemzik, egy-egy különleges hangulat kifejezésére nem egy esetben tájszavakat használ. A versek egyértelműen jelzik, hogy szerzőjük nem költőként fog jelentős alkotónak bizonyulni.

A kötetet Forgács Antal a *Válaszban* kemény kritikában részesítette. Érdeemes a rövid bírálatot teljes terjedelmében idézni: „Eősze András nyers és darabos egyénisége s kemény őszintesége teszi költővé. Nem törekszik ‘szépségre’, sőt még a gondolatok fontos [pontos T. G.] kifejezésére sem mindig. Verseiben van valami nyersanyagszerű, s mégis csillognak ezek a versek, mert a költő folyton izzásban levő temperamentuma állandó remegésben tartja a sorokat. Eősze kissé könnyelműen bízta rá magát arra a kétes, s egy költő számára annyi veszélyt jelentő valamire, ami az inspiráció. Néhány verse a meg nem értett s át nem élt szürrealizmus kései terméke, s ha másra nem, arra mindenesetre jó, hogy mit fejlődött az új magyar líra az utolsó tíz esztendőben.”⁹⁴ Részben ennek a bírálatnak tulajdonítható, hogy

Ösze ezt követően ebben a műfajban alig lépett a nyilvánosság elé: 1937-ben a Válasz még egy versét közölte, aztán jó ideig nem jelent meg több verse.⁹⁵

Ugyanabban az évben, amikor a versek közlését abbahagyta és szobraival a nyilvánosság elé lépett, egy harmadik műfajban is próbálkozott: műkritikákat és könyvismertetéseket írt, először a Korunk Szava, majd a Vigilia és az Új Élet képzőművészeti rovatába. A Korunk Szavában 1937-ben öt, a Vigiliában 1941–42-ben ugyancsak öt, az Új Életben 1943-ban egy írása jelent meg. Ezekben összesen több mint negyven kiállításról és könyvről számolt be, s valószínű, hogy nem sikerült minden megjelent írását összegyűjteni. Rendszeresen hírt adott a Tamás Galéria, az Ernst Múzeum, a Múterem, a Nemzeti Szalon, a Fränkel Szalon, a Múbarát és alkalomszerűen más budapesti kiállítóhelyiségek bemutatóiról. A kritikákban szereplő művészek névjegyzéke hosszú, és a korszak számos jelentős és kevésbé jelentős alkotója szerepel rajta: így például Andrassy Kurta János, Berény Róbert, Bernáth Aurél, Bokros-Birman Dezső, Borberek K. Zoltán, Borsos István, Éless István, Gádor István, Halvax Gyula, Losonczy Tamás, Lux Elek, Molnár C. Pál, Nagy Imre, Patkó Károly, Pekári István, Pohárnok Zoltán, Rippl-Rónai József, Szervátiusz Jenő, Tóth Menyhért, Udvardy Ignác és Vaszary János nevével találkozunk.

A csoportos kiállítások közül többek között foglalkozott például a KÚT és a Paál László Társaság bemutatóival. Ezek a bírálatok azért figyelemreméltók, mert egyrészt jelzik Ösze modern művészeti élményeit, amelyek hozzájárultak munkássága alakulásához. Másrészt a kritikák lehetőséget adtak képzőművészeti nézetei kifejezésére, amelyek közvetve ugyancsak segíthetik a művek megértését. Az írásokat itt Ösze művészete szempontjából vizsgáljuk, de tanulságos lenne elemezni őket a tárgyalt művészek munkásságára nézve is. Szembetűnő, hogy már az első bírálatokban határozott elképzeléseket, számos eredeti megállapítást fogalmazott meg. Magától értetődik, hogy értékelései nem mindig egyeznek meg saját kora vagy az utókor ítéleteivel, legtöbbször azonban biztos szemmel választja el egymástól az értékeset a kevésbé értékestől. Írásait gyakran elméleti bevezetővel indítja, melyben stílusfogalmak és művészeti folyamatok tömör, egyéni meghatározását, értelmezését adja. Legtöbbet az impresszionizmus, expresszionizmus, realizmus, formalizmus, az egyéni és a korstílus kapcsolatának kérdéseivel foglalkozik.

1943-as meghatározása szerint az impresszionizmus nem csupán művészeti, hanem kulturális kategória: a középkori európai kultúra továbbfejlődésének nagy korszaka. „Az impresszionizmus a műtermi realizmussal szemben friss életet, lendületet adott a művészetnek. Azt tárta fel korának, amit minden fia várt tőle: a természetességet, a szabadság tiszta ihletét. Az életet új szemszögből, a szabadság tiszta eszméjével meggazdagodott igényesség szemével nézték. Törvényszerű volt e bekövetkezése a múlt felmentésének. S az alap, amin a kor legtisztább egyéniségeiben az impresszionizmus állt, újabb lépcső volt fölfelé

a tökéletesedés útján.”⁹⁶ A magyar impresszionizmus történetéről Berény Róbert 1937-es kiállítása kapcsán így ír: „Két teljesen különböző indulású művészcsoporthoz eredményein indult el és fejlődött a mai állásig az az impresszionizmus, melyben a spirituális érzések abszolút festőiségben jelentkeznek. A nagybányaiak technikában elért eredményeikkel, a festői lehetőségek jobb kihasználásával, *Munkácsy* és *Paál László* pedig igazi elmélyülésükkel, a lényeg megdöbbenő átélésével mutatták a helyes utat kereső művészeinknek. Azoknak, akik a kifejezés fölshabadtottságával a lelkiség problémáit igyekeztek teljességgel érvényre juttatni.”⁹⁷

„Festészetünkben a nagybányai iskola azt az időszakot jelenti, mikor egy csomó naturalista művésznk a francia impresszionisták után látni kezdi, hogy a natúrafestés eddig kihasználatlanul hagyott egy festőileg nagyon is hatásos lehetőséget: az erős napsütést. A tájképeket az ő megjelenésükig borús, félárnyékos színekre szűrték, ahogy azt a festői hagyományok előírták. A természet rossz megfigyeléséből származott ki ez a látási mód. Az impresszionisták rájöttek erre és fölthagytak a hagyományokkal. Az első lépés, a hagyományok kereteinek széttörése az erős napfénynek derűt sugárzó festegetése volt. A naturalizmus a kor legjobb művészeivel az impresszionizmusnak nyitotta ki ezzel kapuit. Művészi szabadság, új lehetőségek, próbálkozások ideje kezdődött ezzel el. A magyar impresszionizmus, szemben az első francia impresszionisták tartalmi kereséseivel, jó ideig csak külső, technikai dolgokban hozott változást: felszabadultan az impresszionizmus is azt festette, amit a naturalizmus: a természetet, felületes átélésben, simplex utánzásban. Elmélyülés, elmélyülni vágyódás impresszionizmusunkban alig két évtizede mutatkozott először s ma már több érdekes, kiforrott mestere van.”⁹⁸

Az expresszionizmust és a realizmust az impresszionizmus különböző eltévelyedéseiként, „vadhajtásaiként” értelmezi. „Az impresszionizmus vonalából *elsőnek az expresszionizmus kanyarodott ki*. Elméletben tetszetős ígéretekkel jött ez az irányzat: *a művészetnek kinyilatkoztatásnak kell lennie, azaz az élmény kifejezésében a szükséges tárgyi valóságot, a natúrát el kell mélyíteni, a lelkében meg kell fürdetni a művésznk, hogy a műalkotás lényegében szemléltethesse aztán az Igazságot*. Valóban: spirituálisabb, tehát helyesebb látás nincs ennél. Minden nagy művész ezt vallotta a múltban s ezt kívánja majd magától a jövőben is. S ha most azt nézzük: az impresszionizmusnak ez az ‘eszmei’ túllicitálása (ti. az expresszionizmus) mit eredményezett, azt látjuk, hogy *zavarosságnál alig egyebet*. Az impresszionizmus tovább fejleszthető értékeiről a művészek beteges lelkivilágára tevődik a hangsúly: *egyénségek akarnak lenni, mások mindenkinél*.”⁹⁹ Bernáth Aurélt méltatva ugyanerről a kérdéstről így ír: „Sok művész fejlődését évekre megállítja az expresszionizmus. A lelkiség mint művészi célkitűzés kívánatos, a könnyen csinálható zseniáliskodások csalókat. A vigyázatlan művész észre sem veszi és benne van nyakig.

Hogy a célkitűzés elmélet marad mindig, hogy a zseniáliskodások nem igazi értékek, erre csak lassan jut el a csalódottság érzésénc megnövekedésében. Az expresszionizmus zsákutcájából aztán van elég ereje visszatérni az *igazi* művészek. Teheti ezt lassan vagy ugrásszerűen, jól vagy szerencsétlenül. Bernáthban lassan és szerencsésen történt meg az átalakulás.¹⁰⁰ Tóth Menyhért képeit bírálva: „Ma mind többen tudjuk már, hogy az expresszionizmus mekkora tévedésben volt, mikor egyik oldalon a tartalmat a krix-kraxok alá írt címekből ‘tudtuk meg’, a másik oldalon pedig mikor lemondva a tárgyi jelölésről és a címről is, csak ‘Színharmónia I.’ és ‘II.’ stb. kaptunk abszolút festészet jelszava alatt.”¹⁰¹

Ezzel szemben „*a realizmus az expresszionizmusban még bizonyos fokig jelenlévő életet is elveti*. Az expresszionizmust jellemző filozofálgatást, nyugtalan fantáziát, amivel ez az irányzat az élettel mégis kapcsolatot tartott, a realisták a 2x2 száraz, kis világára szűkítették. Szakítva a metafizika szerintük bizonytalan ködös álmvilágával, tévesen a *nyers valóságot* látták szociális síknak. A tévedések kifejlődésének utolsó szakasza minden időben a realizmus, a hitetlen valóság-tisztelet.”¹⁰²

Következtetéseit így összegzi: „Mivel *az expresszionizmus, a realizmus az impresszionizmusnak nem az igazát vitte előbbre, hanem tévedéseit (lelki fogyatékoságát), mesterkélte, hazug világ épült ki bennük. Műveik cinizmussal csúfolják meg a dolgok eszméit: a szépség termékenyítő csodáját, az idők egymásnak adott, tovább tisztított igényét, mint létező valóságot, tagadták, s az eredmény: tragédiák sorozata, az a végzet, ami most közeledik beteljesüléséhez az egész világon.*”¹⁰³

Az eszmei tartalom nélküli, formalista, l’art pour l’art modernséget először a KÚT 1937-es kiállítása kapcsán bírálja, de kiveszi a bírálat alól a kiállítás valódi értékeit, így többek között Márfy Ödön, Barcsay Jenő, Egry József, Czigány Dezső, Szobotka Imre, Kernstok Károly, Szönyi István, Bene Géza, Medgyessy Ferenc műveit. „A modernség persze, néhány komoly egyéniséget leszámítva, csak stílusban, a megjelenítés mesterségbeli részében hangos itt is, mint minden hasonló tendenciával összehozott kiállításon. Modern, új mondanivalók nélkül l’art pour l’art modernség így ez inkább, amit intellektuelek egy-egy ötletből kiépítenek. féltehetségek pedig átvesznek és sematikusan csinálnak azzal az önámítással, hogy ez a ma művészete.”¹⁰⁴ Lényegében ugyanezt a gondolatot ismétli meg a KÚT 1942-es kiállításáról írt bírálatában. A kiállítás valódi értékei között a korábban említettek mellett sorolja fel például Berény Róbert, Bernáth Aurél, Borsos Miklós, Czóbel Béla, Dési Huber István, Gadányi Jenő, Korniss Dezső, Miháltz Pál, Mikus Sándor, Szabó Iván, Vedres Márk és Vilt Tibor nevét.¹⁰⁵

Még erősebben fogalmaz a Nemzeti Szalon sokat vitatott 1942-es csoportbemutatójáról írva: „Nagyon elítéljük azt a lelkiséget, melyből ennek az együttesnek megszületett a kiállítási jogcíme: ‘1942’. Mert nem megbocsátható életrealitás, hanem a stréberség az, ami ebben

a halandzsázó és nagyképű címben plasztikusan kimutatkozik. [...] A mesterségbeli készség, a tehetség kultúra, azaz a lélek kivirágzása, a múlt helyes kiértékelése és az igényesség új perspektívája nélkül talmiság, formalizmus, amiben csak aláhullani, kifosztódni lehet... Szomorúan állapítjuk meg, hogy ennek az együttesnek nagyobb része a formalizmus széles útján jár.”¹⁰⁶ Ezzel szemben a kiállítás kultúráját jelentő, komoly eredményeket elért művészei között említi meg például Borsos Miklós, Domanovszky Endre, Kerényi Jenő, Mikus Sándor, Szalay Lajos, Borberek, Koffán nevét.

Az egyéni stílus fogalmáról a belga képzőművészek 1937-es Nemzeti Szalon-beli kiállítása kapcsán a következőket írja: „[...] kis árnyékcshalódásokkal minden nációban megtalálhatók azok az ‘egyéni stílusok’, melyek nálunk dívnak. S erre külön-külön, egymástól függetlenül jutnak el a művészek, egészen biztosan. Mit jelent röviden ez? Azt, hogy egy stílus nem egy ember privilégiuma, hanem mindig egyfajta lelkeség kifejező formája, nyelve az egész világon. Ezt a nyelvet használhatja valaki nagyszerűen vagy kevésbé jól, időben előbb vagy utóbb, de csak úgy ‘magából’, mint az, aki először szólalt így föl.”¹⁰⁷

A történeti stílusok egymásba kapcsolódását így értelmezi: „Egyiptom szerintünk a görög formalitáshoz tendált, a görögök pedig az utánuk következő stíluskorszakokhoz, az emberiség egymásra épülő probléma megoldéseihez.”¹⁰⁸ Ezen az alapon bírálja például Morzsa Menhardt Gyula szobrain az egyiptomi–indiai plasztika keveredett és fel nem oldott hatásait,¹⁰⁹ továbbá Cz. Hikády Erzsébet képeinek neoklasszicizmusát.¹¹⁰

Ösze művészetfelfogására jellemző az is, hogy személy szerint kiket és milyen alapon bírál, és kit, hogyan részesít elismerésben. Így például negatív véleményt formál Molnár C. Pál képeiről az őszinte átérzés hiánya, az olasz primitívek külsődleges utánérzése, a szürrealista Chiriko-hatás és a „görög szobortorzók naturalisztikus behozása” miatt.¹¹¹ Halvax Gyula Balaton-festészetét a képfelfogás, színkezelés és tájkivágás alapján a japán művészettel rokonítja.¹¹² Berény Róbertnél a téma és a színhasználat összhangját hiányolja, melynek okát a gyorsan megtett útban véli felfedezni.¹¹³ Patkó Károly képei „minden mélyebb szenvedély, szív nélkül való agymunkák, ‘hideg számítások’, bizarr ambíció szülöttei; a ‘mesterség’ a lényeg abban a világban, ahonnan ezek jöttek és nem a lélek igényessége”¹¹⁴

Ezzel szemben fenntartás nélküli elismeréssel szól például Vaszary Jánosról,¹¹⁵ Pekári István és Gádor István iparművészeti munkáiról,¹¹⁶ Bernáth Aurélról,¹¹⁷ Rippl-Rónai Józsefről,¹¹⁸ Nagy Imréről.¹¹⁹ 1937-ben a hetven éves Vaszarynak addig nem használt, új színeit, pazar festőiségét, átélés adta biztonságát, ízlésességét dicséri.¹²⁰ Rippl-Rónainál „a téma metafizikája lényegnek látását”, „a spiritualitás esztétikai összeállítását”, Bernáth Aurélnál az elmélyedést, festői kultúráját emeli ki. Náray Aurélt hatvanadik születésnapján hosszabb írásban köszönti.¹²¹

Mindezek alapján összefoglalhatók Ősze műkritikai felfogásának alapvonásai. A kortárs művészetben a tiszta értelmet, világosságot, szépséget, igazságot, „a lélek melletti kitartást”,¹²² az elmélyülésnek megfelelő technikai megoldásokat keresi elsősorban. Keresi továbbá a tradíció gondolatának érvényesülését, s a művek metafizikai értelmének feltárására törekszik. A megítélés alapja döntően metafizikai, „vallási” jellegű, megfogalmazásai néha túlságosan egyoldalúak, kisarkítottak. Határozottan elveti a formalista, tartalom nélküli modernséget, öncélú zseniáliskodást, a műtermi realizmust, állást foglal a „sötét látású expresszionizmussal”, a „hangulat vázjegycire leszorított kubizmussal” szemben.¹²³ A mesterségbeli készségnek következetes szellemi, lelki igényességgel kell párosulnia.

Kritikai tevékenységét a II. világháború után is folytatni próbálta. A megváltozott körülményekhez való alkalmazkodási kísérletét jelzi, hogy 1946-ban cikket írt a szovjet szobrászat, mintegy ötven művész száznál több alkotásának nagyméretű képeiből rendezett kiállításról a Magyar–Szovjet Művelődési Társaság képes hetilapjába.¹²⁴ Emlékezete szerint a korábban a Vigiliában is publikáló Raics István, a lap szerkesztője szólította föl a cikk megírására, és ő magától értetődően elfogadta a megbízást. A bevezető a szovjet művészet magyarországi ismeretlenségét, az addig kapott benyomások töredékességét hangsúlyozza. Ez a kiállítás átfogóbb képet ad, bár még mindig nem teljes. A szobrok javát az orosz géniusz dokumentumaiként, Tolsztoj, Dosztojevskij, Csehov útjának folytatóiként értelmezi, s Gorkij egyik általános kijelentését idézi a szocialista realizmusról. Majd így folytatja: „Az orosz szobrászok legjava a szellem és a szív tisztuló igényével áll feladata elé, ezért az eredmények nem mindennapiak, nem közhelyek. Ellenkezőleg: izzással teljeseek, egyéni jellegzetességgel hódolók a szépség előtt. Politikával úgy kapcsolódnak, hogy megelőzik a politikát, hogy utat mutatnak az emberi fejlődésnek; mert az ember szenvedéseinek poklát ki ismerhetné jobban a művésznél, s ki vágyakozik nálánál jobban, odaadóbban segíteni azon?” Az írást a szobrok szemtől szemben való megismerésének kívánsága zárja.

A kényes feladatot tehát Ősze végeredményben ügyesen, elvei feladása nélkül oldotta meg, s felhívta a figyelmet arra, hogy a propagandisztikus célú művek mellett az orosz képzőművészek mást is csinálnak. A cikket nyolc szobor fényképe illusztrálja, többségük eredeti, a szocialista realizmus követelményein túllemelkedő alkotás. A képek között van Lenin és Sztálin egy-egy portréja. Ezek közlésének körülményeire Ősze később így emlékezett vissza: „S mert Sztálin-szobrot is akartak hozni, Raiccsal közösen egy olyant választottunk ki egy vagy féltucat Sztálin-szobor közül, mely olyan volt, amilyennek Sztálinnak körülbelül lennie kellett volna.”¹²⁵

Az első alkotói periódust összegezve megállapíthatjuk: Ősze születésekor az akadémizmus és a naturalista zsánerszobrászat nyomta rá bélyegét a magyar szobrászatra, ám kialakulóban volt Beck Ö. Fülöp és Medgyessy Ferenc az eklektikus, naturalista és impresszionista

megközelítésen egyaránt túlhaladó, egyéni formanyelve. Tanulmányi időszaka a gazdasági válság idejére esett, amikor a művészet és a kiállítási élet terén egyaránt zűrzavar uralkodott. Az a tény, hogy Ösze nem fejezte be tanulmányait, s hosszú időn át küzdenie kellett a megélhetésért, jelentősen lelassította művészi fejlődését. Autodidaxisa, s hogy alapvető szakmai problémákkal viaskodott, jó darabig érződik munkáin. Igazi tanító híján, távoli példák hatása alatt, legalább annyira elmélkedés és gondolkodás, mint művészi gyakorlat közben alakult ki benne a szobrász. Nagyrészt ugyanez magyarázza művészetének folytonossági hiányait, egyenlenségeit, némely szobrának mesterkéeltségét.

Indulása idején a modern magyar szobrászat kiváló alkotói érkeztek pályájuk delelőjére. Ekkor kezdett a hivatalos művészetpolitika támogatottjává válni a „római iskola” nevével jelezhető neoklasszicista ihletésű irányzat, a fiatalabb szobrászgeneráció több tagjához hasonlóan azonban Öszére csak átmenetileg hatott az iskola stílusa, s nem vált annak képviselőjévé. A harmincas évek második felétől hatott rá a posztnagybányai iskola szemlélődő, lírai magatartása, így mindenekelőtt Pátzay Pál klasszicizáló idealizmusa, expresszív hangvétele, valamint a klasszikus ideál modern szellemű újraidézése Ferenczy Béni belső dinamizmussal, fokozott plasztikai érzékenységgel és meditatív hangulattal jellemezhető szoborkompozícióiban. Legjelentősebb segítői saját ösztöne és a régi művészet példái voltak, ezek mutatták az utat, melyen járva fokról fokra megtanulta mesterségét. A korszak utolsó éveiben egyre eredetibbé érik művészete, s kezdenek kialakulni egyéni vonásai. Kifejlődik mozdulatritmizáló érzékenysége, modelláló képessége. Egyre tudatosabban kerül a véletlenszerű visszaadását, lemond a jellemzésről, s csaknem sematikus formákkal kísérletezik. Expresszionista abban az értelemben, hogy többnyire a mélyen átértett belső élmény uralkodik a természettől kapott benyomások fölött. Törekszik a tárgyi változatosságra, ugyanakkor nem idegenkedik az irodalmi hatásoktól sem.

A MÁSODIK ALKOTÓI KORSZAK: 1947–1958

Két év Itáliában

1946-ban Ősze magyar állami ösztöndíjat kapott Rómába a Magyar Akadémia művészházába.¹²⁶ Ösztöndíjkérelmét Gerevich Tibor, Lukinich Imre és Pátzay Pál támogatta. Feleségével együtt 1947 márciusától 1949 márciusáig tartózkodott Itáliában. Ugyanebben az időben Rómában volt Kerényi Károly, Ottlik Géza és Szabolcsi Bence, akikkel baráti kapcsolatot alakított ki. Kerényit itt ismerte meg személyesen, több előadását meghallgatta. Kerényinek egyik, Ősze római műtermében elhangzott megjegyzését évtizedekkel később is fontosnak tartotta, amely szerint „a világi tárgyú művei is vallásosak”. Ugyanekkor Szabolcsi Bence – Ősze visszaemlékezése szerint – művészetét Bartókéhoz hasonlította. Ősze ezt utólag úgy kommentálta, hogy Kerényi világosabban érzékelt művészete akkori lényegét, mint Szabolcsi.¹²⁷ Ekkor kapott római ösztöndíjat például Csorba Győző és Szerványszky Péter is, de velük nem volt közelebbi kapcsolata. Jó kapcsolatba került viszont Ferenczy Bénivel, aki 1947-ben Svájcból érkezett Rómába és a Magyar Akadémia egyik műtermében dolgozott.¹²⁸ 1947-ben a római Magyar Akadémia vendége volt még többek között Vayer Lajos, Pilinszky János, Toldalaghy Pál, Weöres Sándor, Károlyi Amy, Nemes Nagy Ágnes, Katona Jenő és Takács Gyula. 1948 januárjában Lukács György és Takács Jenő is ott voltak.

Itáliai tartózkodása alatt Ősze elsősorban a Raffaello előtti olasz mestereket, valamint a görög és etruszk művészetet tanulmányozta különleges figyelemmel. Több csoportkiállításon vett részt, s elismerést aratott műveivel. A római Magyar Akadémián 1947. május 24. és június 7. között az ott tartózkodó ösztöndíjas művészek és a már régebben Rómában élő alkotók műveiből rendeztek tárlatot. Őszének itt tizenegy alkotása szerepelt Tót Imre, Tamássy Gyula és Matos Lajos szobrainak társaságában.¹²⁹ A római kiállítással egy időben Budapesten az Alkotás Művészház bemutatóján *Leány* c. bronzszobra volt látható.¹³⁰ Hosszú időre ez volt az utolsó szereplése magyarországi kiállításon. A következő év januárjában a cataniai Magyar Hét alkalmából rendezett kiállításon Ferenczy Béni és négy festő, Némedy Judit, Bíró Antal, Zugor Sándor és Dávid Ferenc társaságában állította ki műveit.¹³¹ A római Magyar Akadémián 1948. május 26. és június 12. között rendezett újabb bemutatón három szobrárt állította ki.¹³² Ugyanezen év júniusában Róma egyik előkelő kiállítóhelyiségében, a Palmában négy Rómában működő külföldi Akadémia, az amerikai, belga, brit és magyar együttes kiállításán szerepelt.¹³³ Mindezekről a kiállításokról az itáliai és a magyarországi sajtó egyaránt beszámolt, Ősze műveit többször kiemelik. Így például a Rómában tartózkodó francia, magyar és spanyol képzőművészek munkáiból rendezett kiállítás kapcsán Carlo Tridenti Ősze

szobrainak érzékenységet, eleganciáját és monumentális szerkezetét emelte ki.¹³⁴ A magyar művészek cataniai kiállításáról írva Ottavio Profeta Ősze munkáinak tökéletes ritmusát, lágy realizmusát és harmóniáját hangsúlyozta.¹³⁵

Itália klasszikus levegője kissé megzavarta művészetét, modernségét visszavetette – jó példa erre a *Virrasztók* (1948) és az *Emmauszi vacsora* (1948) rusztikus, ösztövérek alakjai, népies hangvétele –, ugyanakkor számos kérdés tisztázására ösztönözte. Ennek a tisztázási kísérletnek, stíluskeresésnek tanúja a római Magyar Akadémia udvarán felállított díszkútja.¹³⁶ A klasszikus egyszerűségű kutat három hangsúlyos részből alakította ki. A két lépcsőfokot alkotó, négyzetes talapzaton hatszögletű, lefelé keskenyedő medence áll, melybe a mögötte elhelyezett álló téglatest alakú kölabból folyik a víz. A kifolyónyílás fölött márványlapba vésett dombormű, melynek témája a görög mitológia két motívuma: *Léthé és a múzsák*. A feledés folyóját fa alatt álló, félig ruhátlan nőalak jelképezi, amint egyik mutatoujját figyelmeztetőn magasra emeli. A vizek közelségét kedvelő kilenc múzsát a nőalak körül félkörben elhelyezett madarak szimbolizálják. Hésiódos szerint a múzsák Mnémoszyné, azaz az „Emlékezet” leányai, a kompozíció tehát az emberi lét három alapvető tényezőjét, az alkotást, az emlékezést és a felejtést hozza szimbolikus kapcsolatba egymással és a vízzel. A három motívum összekapcsolásával Ősze nemcsak a víz eredetét motiválja, hanem az emberi élet meghatározó folyamataira is ráirányítja a figyelmet. A kutat az ötvenes években – a művész feltételezése szerint Lukács György kezdeményezésére – eltávolították eredeti helyéről. Ezenkívül itáliai tartózkodása alatt még egy oltárt készített.

Időközben Magyarországon végbement az 1948-as fordulat, s a hírek a megváltozott légkörről Őszéhez is eljutottak. Szeretett volna Párizsba menni vagy legalább meghosszabbítani itáliai tartózkodását. Egy olasz templomszobrászati megbízás kapcsán levelet írt az időközben hazatért Ferenczy Béninek és tanácsot kért tőle. Válaszában Ferenczy a megbízás feltétlen elfogadását tanácsolta Őszének. Sötér István segítségével igénybevételeivel feltételesen kilátásba helyezte az ösztöndíj meghosszabbítását három hónappal, amit azonban nem lehetett áttenni Párizsra.¹³⁷ Ferenczy arról is beszámolt, hogy „szigorú rendelet ment le” a hosszabb ideje kint tartózkodó ösztöndíjas „négyek” „kidobására” az Akadémiáról, s hogy Ősze rajzainak eladásával itthon eddig eredménytelenül kísérletezett.

1948 augusztusában Ferenczy beszámolt Őszének esztergomi nyaralásukról és panaszkodott a római Magyar Akadémia igazgatójára, Kardos Tiborra, aki Rómában készült szobrai ígérete ellenére nem küldte el a velencei biennáléra.¹³⁸ Ugyanez év őszén Ferenczy hosszú, rajzzal illusztrált levelet küldött Rómába, melyben hírt adott különféle szobrászi megbízásairól, terveiről, és tájékoztatta a megváltozott helyzetről: „Sajnos nem olyan idöket élünk, hogy a szellemi tulajdonukat megvédhessük vagy arra számíthassunk, hogy azokat mások tiszteletben tartják. A főiskolán hét tanárt kidobtak és több újat – ismeretlen kezdöket – neveztek ki. [...]



10. Női fej, 1948.

de ez még semmi, a növendékek a fejünkre nőttek és most már mindenféle (diákjóléti, tanrendi sat.) kérdésbe a megkérdésünk nélkül döntenek. Állítólag még több kidobás lesz – egyelőre furcsa módon csak Berény és én állunk elég szilárdan – de előbb-utóbb azt hiszem itt is lesz még változás talán az én ‘káromra’. Bár jó nyugdíjjal nem volna utolsó dolog szabadulni a tehetségtelen növendékek tömegétől. Rengetegen vannak – özönlének a főiskolára, az ambiciózus de eddig fantasztikusan tehetségtelen munkásifjak! Sajnálom őket – oly ügyetlenül rajzolnak, hogy rémes. Polgári kezdőknél ez eddig nem volt – mert azok már otthon is rajzoltak és rajzolni azt hiszem 10 éves korba *kell* elkezdeni. [...] Ezek a proli ifjak rém komolyak, de se bátorságuk, se szeretetük a munkához magához nincs.”¹³⁹

1949 tavaszán Ferenczy arról tájékoztatta Őszét, hogy hosszabbítási kérelme az ösztöndíj tanácsban „C” jelzést kapott, „ami azt jelenti, hogy ha nincs jobb és marad pénz akkor neked is *adhatnak* – az ösztöndíj tanács ezt megengedi vagy *nem* ellenzi. [...] A Műv. Tanácsban se lehet semmi valamire való dolgot elintézni – ezért még tovább is csak azért maradok bent, hogy az állami vásárlási előleget valamilyen arra méltó barátomtól esetleg meg ne tagadják”. A külföldön tartózkodó barátok megsegítésére központilag engedélyezett ún. típuscsomagok küldését fontolgatja, ezzel párhuzamosan a hazai drágaságra és az élelmiszerellátás hiányosságaira panaszkodik. A levélhez fűzött utóiratban Ferenczy Béni felesége így biztatta Őszéeket: „Próbáljatok meg mindent és maradjatok – maradjatok – míg minden kötél nem szakad és ha lehet még azután is. Pokoli nyugtalanságban élünk és semmire sem jut időnk – csak az a pár jó barát közelsége a vigasztalás.” Innen tudjuk meg azt is, hogy anyagi helyzetük javítása érdekében Ősze felesége Rómában munkát vállalt.¹⁴⁰

Ősze még 1948-ban részt vett a Brazília nemzeti emlékművére meghirdetett szoborpályázaton. A pályamű (*Szent Sebestyén*) elnyerte a megrendelők tetszését, és több más pályázattal együtt a brazil állam megvásárolta.¹⁴¹ Meghívták az emlékmű elkészítésére és más megbízásokat is kilátásba helyeztek.¹⁴² Ez a siker annyira fellelkesítette, hogy elhatározta: kivándorol Brazíliába. Döntésében az említett tényezők mellett szerepe volt Szabolcsi Bence baráti biztatásának is.¹⁴³ Mindketten legfeljebb csupán néhány éves külföldi tartózkodásra gondoltak, Ősze látókörének szélesítése érdekében.¹⁴⁴

A brazíliai évtized

Ősze feleségével együtt 1949 márciusában érkezett Brazíliába. Előzetes várakozása nem teljesült: az emlékmű pályázatra benyújtott tervét nem kivitelezték, és több más pályaművel együtt Rio de Janeiro egyik múzeumában helyezték el. Alig kapott megrendelést, hamarosan megélhetési gondokkal küzdött. Elhatározta, hogy kerámiát készít és ebből tartják fenn magukat. Kerámiával 1953-tól kezdve több egyéni és csoportkiállításon szerepelt Rio de Janeiróban, São Paulóban és La Pazban. Ugyanettől az évtől São Paulóban szobrász és kerámia iskolákat vezetett. Közben portugálul tanult és behatóan tanulmányozta a prekolumbián művészetet. Nevét az *Ősze* alakban kezdte használni. Rövid időre Peruban és Bolíviában is járt.

Kiállításairól és oktatási tevékenységéről a brazíliai lapok rendszeresen beszámoltak, szobrai és kerámiái fényképét közölték.¹⁴⁵ A *Diario de Noticias* hasábjain például 1953-ban Rónai Pál felesége, Tausz Rónai Nóra hosszabb írást közölt, amit korábban készült szobrok fényképével illusztráltak.¹⁴⁶ A cikkből kitűnik, hogy Brazíliában új szobra eddig nem született, művészete „a világ politikai zaklatottsága miatt kizökkent” korábbi menetéből. Kerámiával

dolgozik, mert ezt el tudja adni és meg tud élni belőle. Ugyanebben az évben egyik kiállítása kapcsán Landy Dezső hírt ad róla az egyik dél-amerikai magyar lapban, kifejezi örömét sikerén, „s hogy hosszú évek bujócskája után közönség és művész végre egymásra találtak”.¹⁴⁷ A művészetével foglalkozó, jórészt egy-egy kiállításhoz kapcsolódó portugál cikkek elismerően szólnak korábbi munkásságáról, és nemzetközi összehasonlításban is jelentős alkotónak nevezik.¹⁴⁸

A brazíliai évek és az ezeket néhány év megszakítással követő perui két év jelentőségéről húsz év távlatából összegezve a következőket vallotta: „A brazíliai éveink ugyanakkor, amikor rettenetesek voltak, tele voltak hihetetlenül érdekes új élményekkel is, s hálát kell adnom a sorsnak, mert ezek a végletes élményeim segítettek új emberré lennem. A brazíliai új-újabb föleszméléseimet aztán a perui két évem tette teljessé: egymás fedezeteként ismertem fel magamban a szellemi igényem további alakulását és a körülöttem kavargó világ szegényeinek ügyét. Beleláttam abba a mélységbe, melyben elveszve-reménykedve a szegények az egész világon élnek. Braziliában és Peruban fogtam föl, döböntem rá – nem elébb, bár én is mindig szegény voltam – Dél-Amerikában fogtam föl, hogy mi a szegénység. Különös módon mintha hihetetlen magasságból láttam volna ezt az infernót és ugyanakkor mintha magam lettem volna mindegyik, aki körülöttem pusztult-reménykedett... Miközben ezek a nagy elhatározó éveim, főleg a két perui évem, – tovább és tovább alakították, építették látókörömet, mindig tudtam, hogy a szegénységnek ez a teljes érzékelése, átélése, a problémákkal való azonosulásom az emberi megvalósulásnak csak egyik része. A szociális problémák, ha a humanista gondolkodás legelemibb tartalmához tartoznak is, nem szabad elfelednünk, hogy az egész ember megteremtését célzó összes igényeinkkel együtt jelenthetnek részünkre szerencsés perspektívát. Rájöttem: ha az ember nem képviseli parallel az összes problémát, akkor azok, melyeket elhanyagol, elsorvadnak benne... Ha viszont képviseli, akkor mint párhuzamosak valóban találkozhatnak. [...] Braziliában és Peruban értettem meg, hogy mire vállalkoztam, mikor elkezdtem művészi pályámat.”¹⁴⁹

Az 1949-től 1958-ig terjedő időszakban Ősze több száz kerámiát készített, ezek egy részét később is vállalta és jelentősnek tartotta. Kerámiái nem egyszerűen iparművészeti tárgyak, hanem jellegzetes szobrász-kerámiák: ősiek és modernek egyszerre, s elsősorban a formát és annak lehetőségeit kutatják. Artisztikus edényei súlyosak, testszerűek, mégsem szobrok, hanem funkcionális alkotások. A forma többnyire szabálytalan, de harmóniát tükröz. A felületen szabálytalan rovátkolással, különböző zománcokkal, csillám-berakásokkal és égetési hőfokokkal kísérletezett, a legjobban azonban a fekete színt kedvelte, mivel ez a formát kiemeli. Ezt a megoldást az etruszk kerámiából és a perui korai magaskultúrákból merítette. A fekete mellett föltűnő a színek pasztelles finomsága és érettsége. A vázákon és más edényeken kívül figurális edényeket, ember és állat alakú agyagvázákat, félabsztrakt

(*Kutya*, 1954)¹⁵⁰ és absztrakt kerámia szobrokat is készített. Ilyen például az 1955-ös *Ritmus*¹⁵¹ és az 1953–58 között született *Szerelmespár*.¹⁵² Ezeknek a kompozícióknak az érdekességét a különböző ívek egymásba kapcsolódása, a pozitív és negatív formák játéka, a felületkezelés változatossága adja.

A megélhetést jelentő kerámiával párhuzamosan 1953-tól kezdve domborműveket és szobrokat is készített, melyek újabb stílus- és hangváltásról, a korszak átmeneti jellegéről tanúskodnak. A domborművek kedvelt anyaga a terrakottán kívül a rézlemez, a szobroké a kő. A rézdomborítások részben portrék, illetve fejek (*Pieta*, *Zumbi, a szegények királya*, mindkettő a *Néger legenda* c. sorozatból, *Erzsi*, *Perui anya*),¹⁵³ részben alakos kompozíciók (*Indulás*).¹⁵⁴ *A magány csöndje* c. rézdomborításon tűnik föl először a mozdulat, amellyel később számos változatban kísérletezik: lehajtott fejű nőalak maga alá húzott lábakkal ül, karját térdén, illetve combján nyugtatja.¹⁵⁵ A sorozat legjobb darabja talán a *Pieta*: arcán a százados elnyomás emléke és lelki jószág, megenyhült alázatosság keveréke tükröződik.

A domborművek és szobrok csaknem egyetlen, központi témája az ember kiszolgáltatottsága a szegénységnek. Ősze származásánál fogva mindig érzékeny volt a társadalmi kérdésekre, s a megalázottak, elnyomottak oldalán állt, a szegénység problémája elemi erővel mégis itt hatott rá először. Ebben szerepe lehetett saját, többszörösen kiszolgáltatott helyzetének, ami jelentősen megkönnyítette az azonosulást a latin-amerikai szegényekkel. Felismerte a maradék őslakosság és az áttelepített afrikai rabszolgák leszármazottainak kihasználtságát, és ebben az északi, nyugati civilizáció felelősségét. Ekkor született műveiben nem a szegénység társadalmi vonatkozásaira, a vele szembeni lázadásra helyezte a hangsúlyt, hanem a minimális életfeltételek megvonásának az egyént megnyomorító, romboló hatását állította előtérbe. Alakjai nem láznak, hanem néma belenyugvással tűnnek, s éppen ezzel a passzív beletörődéssel tanúsítják ennek a világnak a jelenlegi keretek között megváltoztathatatlan tünő tragédiáját.

Az 1954-es *Szegénység* ciklus darabjait puha brazil kőből faragta ki.¹⁵⁶ Fő sajátosságuk a megszépítő normáktól eltérő, nyers fogalmazás, a végtagok szándékosan ügyefogyott törzshöz illesztése. Mindkét alak fejét mélyen lehajtja, az egyik zsámolyon, a másik maga alá húzott lábbal a földön ül. A földön ülő alak egyik kezét védőn maga elé emeli, a másik mindkét karját tehetetlenül ölébe ejti. A szobrok statikus formáit a felületi kiképzés gyengédsége is összekapcsolja. Itt érezzük valóra válni Elek Artúr jóslatát a kőben való gondolkodás és a közvetlen faragás pozitív hatásáról Ősze művészetében: a kőből csak a legszükségesebbet, a lehető legegyszerűbben távolította el, így alakjai súlyosak, tömbszerűek lettek. Az egységes kompozíciót semmi sem zavarja meg, a forma és a felület egyenlő hangsúlyt kap. Ugyanebben a felfogásban készült az 1954-es *Fej*, melynek plasztikai erejét a magába mélyedt arcon kívül a különböző finomságú vésők használata és az anyag texturájának érvényesülése adja.¹⁵⁷



11 *Pieta*, 1953.

Az 1956–57-ben készített terrakotta szobrok egy részének témája ugyancsak a szegénység. Az 1956-os *Rabszolga* kissé oldalt döntött feje az egyik 1953-as rézdomborításra (*Pieta*) emlékeztet.¹⁵⁸ Az egyik térdét föl húzva ül, másik lábát a földön oldalt hátrahajlítja, kezével a két láb között a földön támaszkodik. Az egy darabból szabott ruha durvaságát a felület apró rovátkái érzékeltetik. A figura elvagyódása és tehetetlen beletörődése sajátos feszültséget eredményez. A szobor jelzi Ősze mesterségbeli tudásának növekedését, s hűen tükrözi pszichikai állapotát, belső történéseit.

Ugyanebből az anyagból készült, de új gondolkörbe vezet át az 1956 körül keletkezett *Szerelem* és az 1957-es *Akt*. A kétalakos szobor nehéz problémájának megoldását megkísérlő

Szerelem páros alakjai szorosan egymás mellett állnak, s csupán egymás leengedett kezét fogják, a női alak fejét a férfi vállára hajtja.¹⁵⁹ A jóval naturálisabb felfogású női *Akt* tulajdonképpen torzó, féloldalt fordul, s bal lábát előre helyezi.¹⁶⁰ A fej finomsága az alsótest és a combok hangsúlyos mintázásával szándékolt ellentétet alkot. A két mű szinte évnvi pontossággal jelzi az arc eltűnésének idejét Ősze művészetében: a *Szerelem* figuráinak arca jelzésszerűen bár, de még kidolgozott, az *Akt*nak azonban már egyáltalán nincs arca. Ettől kezdve az antik fogadalmi szobrok inspirációja nyomán az arc kidolgozása – a portré kivételével – következetesen elmarad a szobrokon és a grafikákon.

Brazíliában három köztéri munkát: két oltárt és egy díszkút tervet alkotott. 1957-ben egy cukornád-farm tulajdonosának elkészítette a *Krisztus megkeresztelése* c. három méteres szabadtéri kompozícióját. Még 1954 körül merült föl benne a gondolat, hogy elkészíti egy *Bartók-kút* modelljét. Több tervet készített.¹⁶¹ A legkiforrottabb változat a magyar parasztház tornácoszlopának jelképes funkcióját egyesíti az emlékoszlop és a forrás eszméjével. A kagyló alakú medence által körülölelt, négyzetes oszlop domborművei magyar paraszttáncokat ábrázolnak. Az oszlop két, egymással szemközti oldalán különböző magasságban egy-egy kifolyónyílást helyezett el. Az egyik változaton Bartók domborművü portréja – mely Ferenczy Béni 1936-os Bartók-arcképéhez hasonlóan a zeneszerzőt profilból ábrázolja – ugyanezen az oszlopon, más változatokon külön oszlopon vagy áttört kölapon kapott helyet. A tervet később az Egyesült Államokban a Bartók Béla Emlékbizottság is felkarolta, de anyagiak híján, illetve az emigráns magyarság megosztottsága miatt nem valósították meg.¹⁶²

A második alkotói periódus Ősze pályáján az átmenet nehéz és fájdalmas időszaka. Közvetlen kapcsolata a II. világháború utáni magyar művészettel hosszú időre megszakad, az Európai Iskola és az Újrealista Csoport szobrászainak hatása már nem érinti. Az antik szobrászattal és a dél-amerikai magaskultúrák formavilágával való közvetlen találkozása plasztikai nyugalomra, harmóniára ösztönözte, ezzel párhuzamosan fokozódott társadalmi érzékenysége. Jelentősen gyarapodott formakészlete, erősödött formalátása, s az egyszerűsítés törekvése tudatos stíluskereséssé fejlődött. Miközben összefoglalja a lényeges formákat, módja nyílik a szobor szerkezeti kérdéseinek tanulmányozására, s fokozatosan kibontakozik komponáló tehetsége és lendületes előadó ereje. A szobrászi kvalitások érvényesítésével párhuzamosan valami láthatatlan szépségideál utáni vágyakozás jelenik meg műveiben, s a szobrok arányait annak arányaihoz igazítja. Modelljeiből csak azt formálja meg, ami beleillik stílusába és úgy, ahogy azt a képzeletében létrehozott kompozíció megkívánja. Új elemként tűnik föl a mozdulat-párhuzamok és ellentétek finoman kiszámított, jó ritmusérzékű megkomponálása. Az ekkor készített szobrok többségét az egzisztencializmussal rokon világgép jellemzi: a magányosságra ítelt lélek szólal meg bennük, akit a szenvedés sem válthat meg.

A HARMADIK ALKOTÓI KORSZAK: 1958–1974

„A tér mint forma, a forma mint tér”

Hét év brazíliai tartózkodás után beadta az áttelepülési kérelmet az Egyesült Államokba. Az engedélyt két év várákozás után kapta meg, s 1958 márciusában érkezett New Yorkba. Üvegfestményekre és mozaikokra egyházi megbízást kapott, amit azonban később visszavontak azzal az indoklással, hogy nem tudja kivitelezni. 1959 januárjában Larry Griffisszel együtt képzőművészeti iskolát nyitott Buffalóban.¹⁶³ Ősze a szobrászati és kerámia, Griffis a festészeti és rajz osztályokat vezette. Egy évvel New Yorkba érkezése után Juhász Vilmos, a Vigilia egykori szerkesztője, figyelemfelkeltő cikket írt róla az Amerikai Magyar Népszavában, melyben röviden ismertette munkásságát az amerikai magyarság számára.¹⁶⁴ A cikk kibővítve a következő évben magyarul,¹⁶⁵ 1962-ben és 1968-ban angolul is megjelent.¹⁶⁶ Ettől kezdve az amerikai magyar sajtó felfigyelt rá és rendszeresen hírt adott róla.¹⁶⁷

A magyarországi kapcsolatok keresését jelzi, hogy Juhász Vilmos cikkét néhány művéről készült fényképpel együtt elküldte régi barátjának, Szabolcsi Bencének. Szabolcsi 1963. dec. 13-án kelt levelében nyugtázta a küldeményt.¹⁶⁸ Beszámolt Őszének, hogy a fényképeket különböző műkritikus kollégáinak is eljuttatta, akik ígéretük szerint írni fognak róla, de ez eddig nem történt meg. Majd így folytatta: „Meg vagyok győződve róla, hogy ezek az erőteljes és újszerű művek mindenütt a világon feltűnést fognak kelteni.” Jelezte, hogy Kardos Tibor rövidesen írni fog neki és kérte, továbbra is adjon hírt magáról.

Az egyházi megbízás visszavonása után hamarosan anyagi gondokkal küzdött, ezért 1960-ban – életében először – állást vállalt egy egyházművészeti stúdiónál. Másfél év alatt körülbelül hetven üveglablak tervet készített. Ezeket azonban ellenőrzése nélkül kivitelezték, s megtagadta a szerzőséget velük kapcsolatban.

1960-ban vett részt először csoportos kiállításon az Egyesült Államokban. A kiállítást tizenöt különböző nemzetiségű emigráns művész ötvennél több munkájából rendezték a menekültek nemzetközi éve (1959–60) alkalmából a Montclair Art Museumban. 1961-ben részben eltérő válogatásban New Yorkban és Bostonban is bemutatták.¹⁶⁹ Olyan nevek szerepeltek itt, mint például Kepes, Moholy-Nagy, Grosz, Klee, Ernst, Kandinsky. Őszének a *Szegénység* és *Szerelem* c. szobrait állították ki, ezeket a kiállítási beszámolók mindig megemlítik.

Az 1960-as évek elején egyre határozottabban kibontakoznak Ősze művészetének alapvonásai. Stílusa egyre zártabb, jellegzetesebb lesz, a frontális hangsúly eltűnik, s a korábban annyira hangsúlyos líraiság fokozatosan arányos részévé válik művészetének. Jelentős

tematikai, formai gazdagodás figyelhető meg, s művei ettől kezdve gyakran ciklusokba szerveződnek. A ciklusokban történő alkotás első kísérletei már a Brazíliában készült terrakottákon, domborműveken és kőszobrokon is megjelentek. A hatvanas évektől kezdve azonban tudatosan törekszik sorozatok létrehozására. Egyszerre csak egy cikluson dolgozik, s külön címet ad a ciklusoknak. Erről így vall: „A szobraim ciklusokban születnek. Minden ciklushoz más-más anyagot használok. Ha bizonyos idő elteltével újra használok egy anyagot, az az anyag újra új lesz – új harcot jelent, mert egy már fejlettebb szellemi igényt kell vele kifejeznem. Egy-egy ciklus kb. 6-10-15 szobrot foglal magába. Az új anyagok új technikai feladatokat hoznak és szerintem ezek az új feladatok jótékonyan hatnak az 'ihletemre': harcom a különböző anyagokkal nemcsak új lehetőségek felismerését eredményezi, de magát a lényegét is, a szobrászi mondanivalómat is jobban megvilágítja. Az új lehetőségek igazi jelentősége nem is annyira abban van, hogy új szobor született meg, mint inkább abban, hogy az igényem világosabb lett újra. Az igényem ilyen 'újjaszületése' teszi szükségsszerűvé, hogy holnap új szobrot alkossak. A tegnapi szobrom így lesz a tegnapi 'arcképem' s a holnapi szobrom a holnapi 'arcképem' és azoké, akik fejlődésükben ott tartanak, ahol én tartottam, mikor az 'arcképemet' mintáztam. Hogy tetszik-e vagy nem tetszik, sikerült-e vagy nem sikerült az 'arcképünk', ez ugyanannak a problémának még komplikáltabb része.”¹⁷⁰ Másként fogalmazva, ez az alkotási módszer azt eredményezi, hogy egyrészt minden ciklusnak, s a ciklusokon belül minden egyes alkotásnak önálló plasztikai jelentése van. Másrészt minden újabb ciklus egyre tágabb körben helyezkedik el, egyre magasabbról nézi voltaképpen ugyanazokat a problémákat.

Az 1960–62 közötti évek az életmű egyik különösen termékeny szakasza. Az ekkor született bronz kisplasztikák az emberi test mozgási lehetőségeit és a formák belső energiáit, ritmusát kutatják. A sorozat az életmű kiemelkedő részét alkotja. A szobrok egyik csoportja tematikus kompozíció, részben vallási, részben profán témával. A másik csoportba a szorosabb értelemben vett forma- és mozgástanulmányok tartoznak (*Születendő formák I–II., Iker-várákoszás*).¹⁷¹ Többnyire magányos, ritkábban egymásba fonódó páros alakok ezek, s csak kivételesen fordul elő köztük többalakos kompozíció (*Tragédia után*).¹⁷² A figurák rendszerint önmagukban állnak, attribútumuk legfeljebb egy-egy bot, madár (*Perui pap*)¹⁷³ vagy zászlórúd (*A szegényeknek nincs zászlójuk*).¹⁷⁴ A lágyan hullámzó formák, a hol kidomborodó, hol besüppedő felületek, a szolid, de annál kifejezőbb mozdulatok nagy belső energiákról, konfliktusokkal terhes emberi kapcsolatokról tanúskodnak. Formanyelvében kiemelt szerepet játszik a fej, a láb és a kar, a térbeli elhelyezésnél az átlós irányvonal. A különböző tempók alkalmazásával a viszonylag kis tereken belül rendkívüli feszültséget teremt. A plasztikák egy része torzó (pl. *Születendő formák I–II.*), de a végtagok hiányát a mozgás poétikus lendülete pótolja, a szem szinte önmagától kiegészíti a hiányt. A sorozat legjobb darabjain a

súly határozza meg az elhelyezést, az arányokat és a mozdulatokat; mindent mellőz, ami „letörik”, s ez az erőszakos lekerekítés, összevonás és sűrítés önmagába zárttá teszi a figurákat.¹⁷⁵ Fejét az *Apostol* szomorúan lehajtja, míg a *Próféta* lázadón az égre emeli, s a fejek mozdulata a botok tartásában, a karok hajlásszögében folytatódik.¹⁷⁶ Az *Üzenőnek* nemcsak intésre emelt jobb karja, hanem egész teste hordozza az üzenetet.¹⁷⁷ A *Költő* feje fölött összekulcsolt karja lángnyelvet formáz.¹⁷⁸ Az 1960-as *Figura* és az 1961-es *Kulcsmozdulat* enyhén szétnyitott térddel ülő nőalakja ugyanannak a testét mindkét karral eltakaró, szemérmes gesztusnak a két változata.¹⁷⁹ A *Két világ* lábát egymáson keresztbe ejtő, felsőtestét és fejét oldalra fordító, ülő figurája mindkét karját kitárja, s ezzel tér, idő és minden létező megosztottságát érezteti.¹⁸⁰ Az *Új harmónia* felhúzott lábbal ülő, kar nélküli figurája az emberi test alapformáira szorítkozik, töredékességében mégis a teljességet sejteti; külső kapcsolataitól megfosztott, de belül új világot fedezett fel.¹⁸¹

A többalakos kompozíció lehetőségét kutató 1961-es *Tragédia után (Gyászolók)* „négyalakos csoportjában nemcsak az egymást keresztező statikus alakok sugalmazzák a történés tragikumát, hanem minden egyes figura tökéletes plasztikai zártsága is ezt jelzi. A művész humanizmusának láthatatlan, de annál erősebben érezhető erővonalai ezt a négy kis mikrokozmoszt megrázó kompozícióba vonják össze.”¹⁸² A *Csönd* félszegen egymás mellé állított alakpárja Ősze egyik kedvelt motívuma: az alacsonyabb, női figura fejét társa mellére hajtja, s a belülről jövő, az örök megpihenést és visszatalálást jelentő csöndet hallgatja.¹⁸³ A sorozat egyik legjobb darabja a kubizáló formaképzésű *Anya és gyermeke*: egyetlen ívvel meghatározott, harmonikusan önmagába zárt, kecses és mégis szigorú, lágy és mégis kemény forma.¹⁸⁴ A két test két tiszta, egymásbafonódó plasztikai szólam. A gyengéden forduló, fejét lehajtó anya és a statikus gyermek figura ellentéte egyszerre harmóniát és dinamikát hordoz. Mint Szabó György találóan írja: a szobor „minden formája fordul, ível, minden hajlított síkja újabb és újabb, kisebb és nagyobb térségeket zár be vagy tár fel, s a szemlélőt egyre újabb erővonal kereszteződések, ritmusok és formák felfedezésére kényszeríti”. Mindezek a szobrok érzékletesen mutatják Ősze új plasztikai eszköztárát. „Bár félrevezetően egyszerűek, precíz felfogású intellektust, éles szemű megfigyelést követelnek a szemlélőtől.”¹⁸⁵

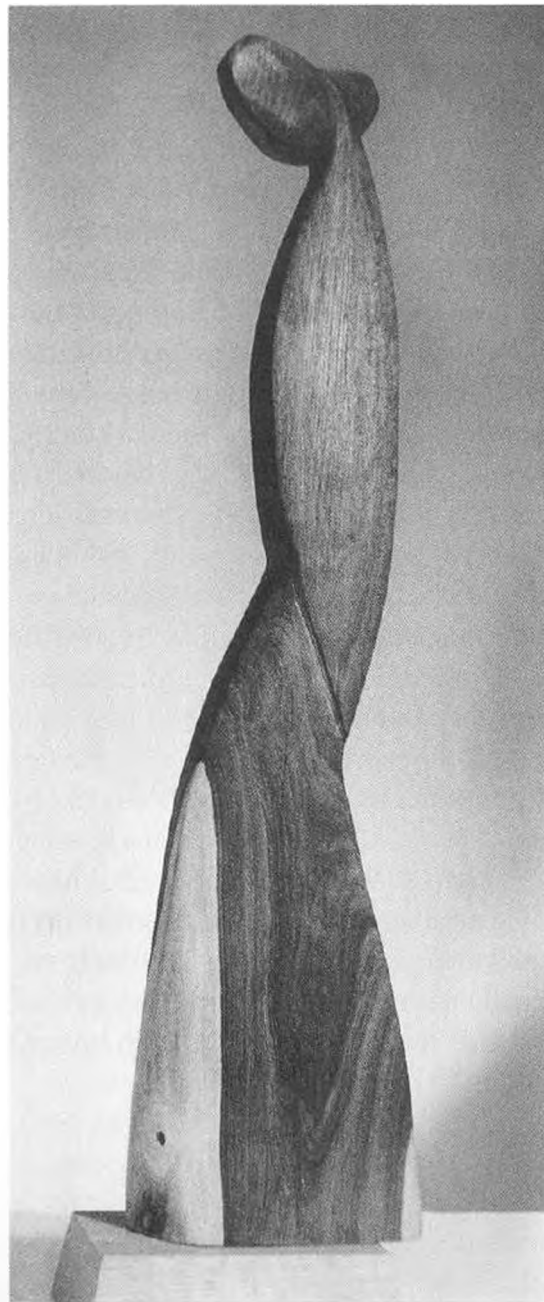
Részben ennek a sorozatnak új anyagba átültetett, továbbgondolt változatai az 1960-tól kezdve kisebb-nagyobb megszakításokkal folyamatosan készített fémlemez domborítások. A felület lehet rücskös vagy sima, fényes, máskor színezett, szemcsés. „A szobrászat konvencionális értékrendszerével mérve aligha szobrok ezek: sem térben terjedő súlyuk, sem jól körülhatárolt vagy véglegesen lezárt formájuk nincsen.”¹⁸⁶ Részben figurális (*Angyali üdvözlés, Krisztus megkeresztelése, A szomorúság győzelme, Anya és gyermeke, Virágmagány, Evangélium*),¹⁸⁷ részben nonfiguratív kísérletek, mint például az 1960–61-es *Ritmus* sorozat, amit később továbbfejlesztett.¹⁸⁸

1962-ben a New York-i The Monde Gallery megvásárolta négy bronzszobrát. Ugyanebben az évben az amerikai külügyminisztérium közvetítésével és a New York-i Kossuth Alapítvány segítségével az UNESCO tanári testületének tagjaként két évre tanári megbízást kapott Peruba.¹⁸⁹ Egy évig a cuzcói Képzőművészeti Főiskolán (Escuela Regional de Bellas Artes) és a perui katolikus egyetemen (Pontificia Universidad Católica del Perú, Escuela de Artes Plásticas) kerámia, üveg és mozaik munkát, szobrászatot és rajzot tanított.¹⁹⁰ Közben spanyolul tanult. A két év alatt csupán egyetlen kiállításon vett részt, amit a cuzcói főiskola tanárai saját munkáikból rendeztek az iskola igazgatója, Mariano Fuentes Lira tiszteletére.¹⁹¹ Cuzcói oktató munkáját megnehezítette a technikai eszközök szűkössége, sok esetben például a papír, a festék és más anyagok használatát is korlátoznia kellett. Néhány diáknak anyagi okok miatt abba kellett hagynia a tanulást.¹⁹² A tanítás mellett kevesebb ideje jutott szobrászi munkára. Többek között megmintázta *Tupac Amaru II.*, a perui történelem egyik nagy alakjának, a forradalom és a kulturális fejlődés előrevivőjének szobrát.¹⁹³

1963 márciusától 1964 márciusáig a limai Művészeti Múzeumban általa megszervezett és vezetett Képzőművészeti Főiskolán (Academia des Museo de Arte) folytatta a tanítást.¹⁹⁴ Feladata itt is a kerámia, szobrászat, üveg és mozaik tárgyak oktatása. Az oktatási feltételek itt valamivel jobbak voltak, mint Cuzcóban. A képzést négy-öt évre tervezték, tíz-tizenöt fős csoportokban. A tanárokat nagyrészt külföldről hozták. Az oktatott tárgyak között a különféle képző- és iparművészeti tárgyak, az ősi és a Peruban addig ismeretlen technikák mellett több elméleti tárgy, így pl. művészettörténet és irodalom is szerepelt. A munka mintegy százötven tanulóval folyt. Az intézmény a tanár- és művészképzést egyaránt feladatának tekintette, tevékenységéről a limai lapok rendszeresen beszámoltak. Őszéről több cikk jelent meg.¹⁹⁵ Legfőbb elve a tanításban: tiszteletben tartani a diákok egyéniségét és biztosítani a szabad művészi fejlődés optimális feltételeit.

Ősze a kerámia tárgyban hat különféle technikát tanított, melyek közül kettő Peruban teljesen újnak számított. Ezzel párhuzamosan Hans Horkheimer német régész ásatási anyaga alapján behatóan tanulmányozta a perui kerámia történetét. Arra a felismerésre jutott, hogy a tengerparti Chancay-kultúra embere a VI–VIII. században nagyon közel jutott a porcelán felfedezéséhez.¹⁹⁶ Feltevése szerint már ekkor ismerték az ún. köporcelánt és a zománc egy fajtájának készítését. A porcelán előállítását szerinte az akadályozta meg, hogy nem tudták elérni az égetéshez szükséges magas hőmérsékletet.

Az 1962–64 közötti perui tartózkodás alatt új anyag jelenik meg Ősze művészetében: a fa. Ebben az időben szobrok kizárólag ebből készültek: a jól faragható perui dió-, ritkábban rózsafa a korszak újabb jelentős ciklusának lesz az alapanyaga. Lényegében ezek is mozgástanulmányok, melyek térbeli határait különböző nagyságú és arányú, álló hasábok jelölik ki. Ennek megfelelően a figurák néhány kivétellel állnak, a fő hangsúly a test geometrikus



12. Napló, 1964.

formáin és körvonalain, valamint a kifejező gesztusokon van. A szobrok többnyire különféle geometrikus felületek és formák szerint tagozódnak. Egy-egy geometrikus formán belül Ösze nem alkalmaz további tagolást, a fa természetes erezetét azonban lehetőség szerint kihasználja.

A végtagok gyakran hiányoznak vagy teljesen egybeolvadnak a test formáival. A sorozat legjobb darabjai a távolba néző, lendületes, már-már absztrakt *Hegy csúcsán*, mely csupán címében emlékeztet az 1942-es azonos című szoborra, a torzónak is beillő, lépő *Akt* és a lehajtott fejű, magányos *Női figura*.¹⁹⁷ Ebbe a ciklusba tartozik félénk-kihívó lépésének kétértelműségével, visszafogott formakezelésével a térbeli mozgás lendületét plasztikusan megjelenítő *Sétáló nő* és egymásra hajló figyelmével a *Szerelem* alakpárja.¹⁹⁸ Több változatot készít a *Találkozás*¹⁹⁹ és a *Segélykérés* témákra.²⁰⁰ Az *Anya és gyermeke*²⁰¹ „egyszerű geometrikus formákból komponált, monumentális alkotás – anélkül, hogy a két alak kapcsolatának bensőséges, mikrokozmosz élményeit elnyomná.” A két figura statikus hasábjait háromszög fogja össze, amely az anya és gyermeke karjait is magában rejti. „A vertikális absztrakció ellenére a kompozícióban hullámzik a mozgás.”²⁰² A kitért szárnyú *Angyal*²⁰³ három hegyesszögű háromszögből komponált alakja húsz év múlva monumentális méretben Ősze *Kosztolányi-síremlékének* lesz egyik fő motívuma.

Perui megbízása lejártával 1964 márciusában Limából visszatért New Yorkba. Távozása alkalmából a perui sajtó megbecsüléssel írt róla. A limai *El Comercio* hasábjain az ismert perui esztéta, Luis Antonio Meza méltatta művészetét és tanári munkáját.²⁰⁴ New Yorkba visszatérve ismételten megkísérel tanárként elhelyezkedni, eredménytelenül. Közben folyamatosan dolgozik. A Peruban elkezdett gondolatsort viszik tovább a *Kettős mélység* c. faszobor sorozat darabjai.²⁰⁵ Ezeket gyakran a korábnál durvább felületkezelés, a véső, fűrész és ráspoly nyomainak szándékolt meghagyása, valamiféle „új egyszerűség” keresése jellemzi. Új elemként tűnik fel a fa színezése.

A hatvanas évek közepén ehhez hasonló formai elgondolásokkal kísérletezik egy másik, még az ötvenes években megismert anyagban, a brazil kőben. *A mese kapujában* monumentális alakpárja két négyzetes hasáb, melyen csupán az itt-ott lekerekített élek, a fej alig kiemelt formái jelzik, hogy itt férfi és nő áll szemben egymással.²⁰⁶ A statikus alakok plasztikai zártsága megbonthatatlan, tovább egyszerűsíteni az emberi alak ábrázolását ebben az irányban aligha lehetséges.

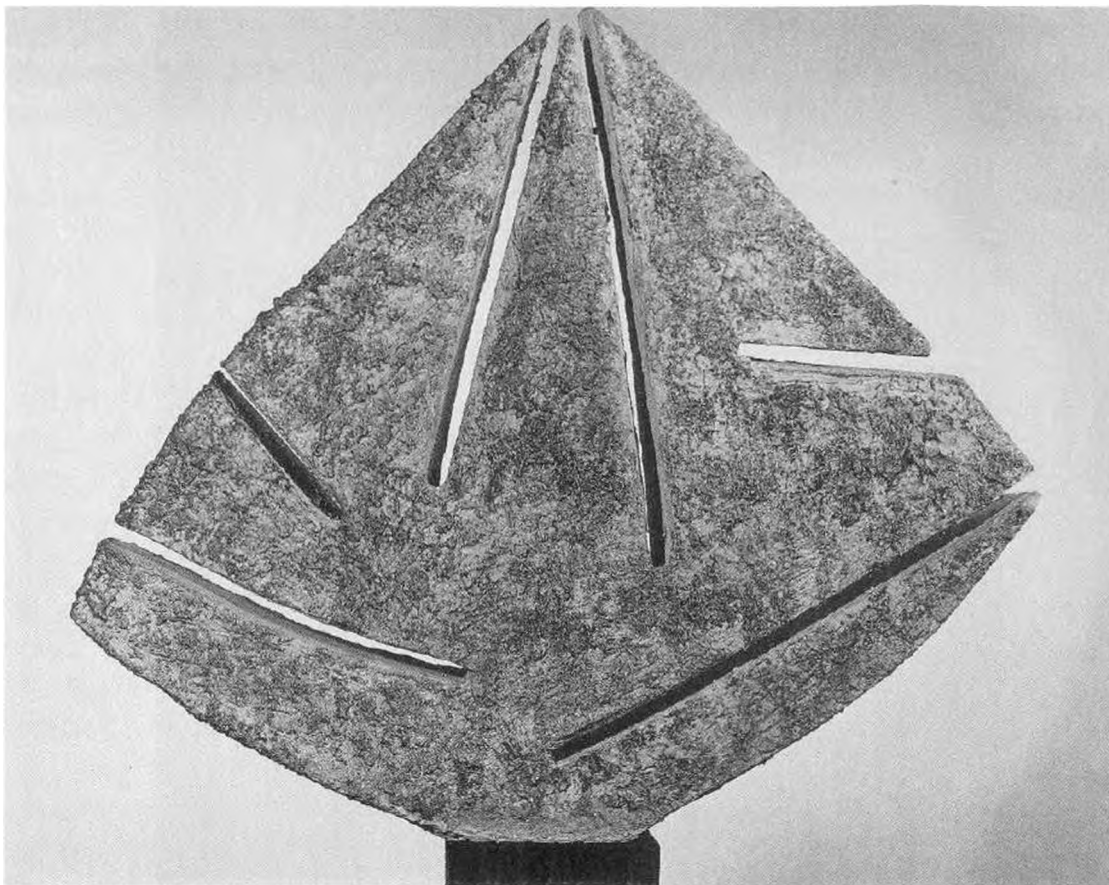
Ugyanekkor tovább folytatja az 1960–62-ben megkezdett kisbronz sorozatot (*Szerelmes virág, Torzó, Várakozó, Új tavasz, A mese reinkarnációja*).²⁰⁷ Ezzel párhuzamosan feldolgozza perui élményeit és rajzait, amiben a helyi motívumok fontos szerephez jutnak. *Az ő méltóságuk* a címe felvetett fejű indián alakjának.²⁰⁸ Fején az elmaradhatatlan kerek kalap, vállán a jellegzetes poncho. Előre lépő jobb lába és a poncho alól kinyúló kezében tartott bot elszántságot, határozottságot tükröz. Az 1965-ös *Imádkozó reménytelenség* térdelő nőalakját egyetlen hatalmas kendő fogja össze, amely a hátára vett gyermeket is magába rejti.²⁰⁹



13. *Az ő méltóságuk (Perui férfi bottal), 1964.*



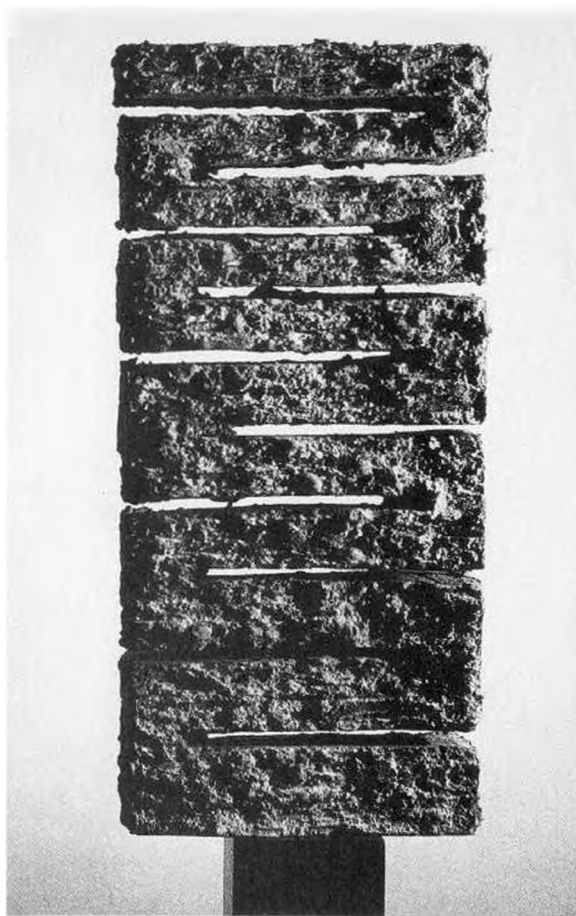
14. Várakozó, 1965



15. *Új ritmusok*, 1965.

A bronzszobrok felülete a hatvanas évek közepétől egyre gyakrabban érdes, szemcsés, s némileg hasonlít a kő durva kidolgozásához. Ezáltal a szobrok súlyosabbá, s egyben közvetlenebbé válnak. A technikát az 1956–57-ben készített terrakotta szobrokon alkalmazta először. Eljárását így indokolta: „A görögök színezték a szobraikat: miért színezték? Azért színezték, hogy a kő-bronz egyszínűségét kikapcsolják, azaz a színezéssel ezeknek az anyagoknak az elvontságát életszerűbbé tegyék. Ilyen elgondolás vezet engem is: a kő-fa színe a ritmusba születő felületi rücsközéssel, vonalkázással fokozottabb izzást nyer, s maga a lényegi mondanivaló a vizuális elszórakoztatással parallel csatát nyerhet.”²¹⁰

Az életmű egészében is rendhagyónak tekinthetők az 1965–68 között készített absztrakt sorozatok, sajátos anyagkísérletek. Anyaguk a műkő, a fa és a kalapált, forrasztott rézlemez. A sorozatokat és az egyes darabokat *Új ritmusok*, *Belső egyensúly*, *Bartók zongorája*, *Modern építészet* és más fantáziacímekkel látta el.²¹¹ Közös jellemzőjük, hogy egy



16. *Modern építészet, 1968.*

függőlegesen fölállított, lapos, szimmetrikus vagy szabálytalan geometrikus alakzatot több oldalról bevágott, vékony rések részekre tagolnak. A konstruktivista ihletésű kompozíciók plasztikai jelentését a befogadó forma, a nyílások és felületek egymásba játszása, a tagolás ritmusa adja.

Ezzel egy időben továbbfejleszti figuratív elképzeléseit. A fekvő akt újszerű megközelítését tükrözik az 1967-es *Napszakok* ciklus darabjai, melyek távolról Ősze halál-élményének egyik színhelyére, az elpusztult Pompei lávaesőbe meredt, halott alakjaira emlékeztetnek.²¹² A figurák mégis élnek, a formák és mozdulatok, a lábak, kezek és fejek ritmusa hűen követi a női test reggeli kibontakozását, nappali aktivitását és esti álomba merülését.

1965–66-ban egyházi megbízásra elkészítette a New York-i Szent István plébánia Szent Ferenc kápolnájának teljes belső berendezését és művészeti munkáját.²¹³ A kápolna belső díszítésének meghatározó eleme két nagyméretű mozaik, lemezdomborítások és egy üvegablak. Nemcsak a mozaikok és az ablak, hanem a fémdomborítások is színes kivitelűek. A különböző



17. Angyali üdvözet, 1965–1966.

technikával készült darabok stílusbeli összhangját az egyszerűsége törekvés, a rajz és a színek meghatározó szerepe, egymásra hangolása biztosítja. Az oltár fölött *Szent Ferenc stigmatizációja*, szemben az *Angyali üdvözet* mozaik képe. A hangsúlyosabb oltárkép színhatása erőteljesebb: a két alak zöldeskék háttérből emelkedik ki. A másik mozaikon a háttér és a figurák a test körvonalain belül egyaránt fehérek, a körvonalak az alakok jellegének megfelelően kékek, barnák és zöldek. Az oldalfalon, közel az oltárképhez található a kápolna egyetlen természetes fényforrása, a Szent Ferenc halálát ábrázoló üvegablak vörösesbarna, kék és fehér tónusokkal, geometrikus formákból összerakott kompozícióval. Az oltár mellett kétoldalt a gyermek Jézust tartó *Mária* és *Szent József* életnagyságú ábrázolásai réz és alumínium lemezből domborítva. A falon kétoldalt elhelyezett *Keresztút* állomásait tizennégy szabálytalan körvonalú, színes mozaik meditatív, szakrális térben installált képciklusa alkotja.

A New Yorkba való visszatérését követő tíz év nem szükölködik eseményekben és elismerésben. Nem sokkal megérkezése után a tekintélyes Hanley Collection (Bradford,

Pennsylvania) tíz művét megvásárolta. 1965-ben Kelemen Emil festő és Zilzer Gyula grafikus társaságában eredményes kiállítást rendezett a detroiti Racz Galleryben.²¹⁴ Ugyanebben és a következő évben több, csoportos kiállításon vett részt New Yorkban.²¹⁵ 1967-ben tanulmányúton járt európai országokban, Libanonban és Izraelben.²¹⁶ 1969-től számos műve a Hanley Collection vándorkiállításán szerepelt Utrillo, Matisse, Modigliani, Chirico, Maillol és más világhírű művészek alkotásainak társaságában több amerikai nagyvárosban.²¹⁷ Hatvanadik születésnapja alkalmából Szabó György, a The Metropolitan Museum of Art muzeológusa hosszabb tanulmányban elemezte munkásságát a müncheni Új Látóhatárban,²¹⁸ Dévényi Iván a Vigiliában emlékezett meg róla.²¹⁹ 1972-ben Flórián Tibor hosszú beszélgetést közölt vele a Buenos Airesben megjelenő Magyar Hírlapban,²²⁰ 1973-ban pedig a Sign c. neves amerikai művészeti folyóiratban Elizabeth Mulligan méltatta.²²¹ Ugyanebben az évben több szobra szerepelt az angliai Nottinghamben rendezett International Art Exhibition anyagában. Újabb tanulmányutat tett Törökországban és Görögországban, ahonnan felesége rokonságához Marosvásárhelyre is ellátogatott.

Mindezek ellenére nem állítható, hogy az amerikai művészeti élet teljes egészében befogadta. Bár a nagyobb biográfiai kézikönyvek, művészeti lexikonok számon tartják,²²² önálló kiállítást 1965 után nem sikerült rendeznie, s fokozatosan valamiféle belső emigrációba vonult. De míg első, 1949-es emigrációjának döntő oka az volt, hogy alkotói kiteljesedését az új társadalmi, politikai helyzetben lehetetlennek látta, ezt a második, belső emigrációt elsősorban az motiválta, hogy nem vállalt közösséget, nem keresett kapcsolatot az üzleti szempontok által irányított művészetpolitikával. Ez a helyzet idővel valamiféle szubjektív mitológia kialakulásához, saját művészete és minden igazi művészet „katakombaművészetként” való értelmezéséhez vezetett el. Az Egyesült Államokban töltött idő legfontosabb felismerését – némileg végtelenen – így összegezte: „Az Egyesült Államokban [...] azt értettem meg, hogy elértem oda, hol a valóság és a kultúra csak a kirakatokban édestestvérek; így értettem meg, hogy Észak-Amerika a világ vége: itt – miközben nagy kirakatok kérkednek a gazdagságukkal – olyan szellemi sorvadás pusztít e földrészen, melyhez hasonló sose volt az egész világon.”²²³

A korszak szobrászi termése 1970-ben két ciklusban összegződik: *A tér mint forma, a forma mint tér* többnyire egyalakos és az *Inside story* két-háromalakos kompozícióiban. Az előbbi sorozat ógörög tanagrákra emlékeztető darabjai megnyíló, befogadásra kész női figurák, az álló alak egy tömbből való megformálásának, a hengeres forma és az általa körülzárt tér felbontásának, illetve egymásba kapcsolásának lehetőségeit kutatják (*Persephone, Spirál, Átlényegülés*).²²⁴ Az *Inside story* témáit Ősze a sumér és a görög mitológiából, illetve a kereszténység történetéből merítette; ezek segítségével általános emberi alaphelyzetek, különféle találkozások belső történéseit és különböző korok szellemi magatartását fejezi ki

(*Alkéstis és Admétos, Középkor*).²²⁵ A *Szent Ferenc és Szent Klára* egymás felé hajló alakpárja nemcsak egymásra, hanem a közjük állított keresztre is figyel.²²⁶ Ferenc tonzurával, kámzsában csupán fejével, Klára csuklyás köpenyben egész testével fordul társa és a kereszt felé. A *Mi az igazság?* egy tömbből megformált, tökéletesen zárt, mozdíthatatlan figurái egymás mellett és mégis egyedül állnak.²²⁷ Közöttük ión oszlop hangsúlyozza, hogy Jézus és Pilátus két teljesen külön világhoz tartozik, melyeknek nincs kapcsolata egymással. A *Gilgames és Enkidu* alakjai egymással szembefordulva, egymás felé kinyújtott karral állnak.²²⁸ Találkozásuk egyszeri, az egész életre szól, kikezdhetetlen.

Ezt a korszakot az 1973–74-ben született kubista felfogású műkociklus, *Az igazság árvái* zárja. Grafikai vázlata 1972-ben készült el. Az eszmei gyökerek közvetve az ötvenes évek braziliai szegénység-élményére nyúlnak vissza. Szobrászi előzménye André Derain *Kuporgója* és Ősze életművében az 1961-es bronz *Indián múmia*.²²⁹ Ez utóbbin a mellkasig felhúzott térdel ülő, arasznyi figura előrehajló felsőteste egy tömbbe olvad félig megformált karjaival. *Az igazság árvái* ugyanígy ülnek, de itt a testet egyetlen négyzetes hasáb határolja.²³⁰ A fejek és a végtagok is szögletesek, a felület mély rovátkái az alakok gúzsba kötöttségét fokozzák. Fejüket térdükre hajtják, kezükre támasztják vagy felemelt karjuk közé fogják, az egyik karját földig lógatja. A tehetetlen, magukba roskadt alakok tökéletesen kifejezik a magányos ember kiszolgáltatottságát.

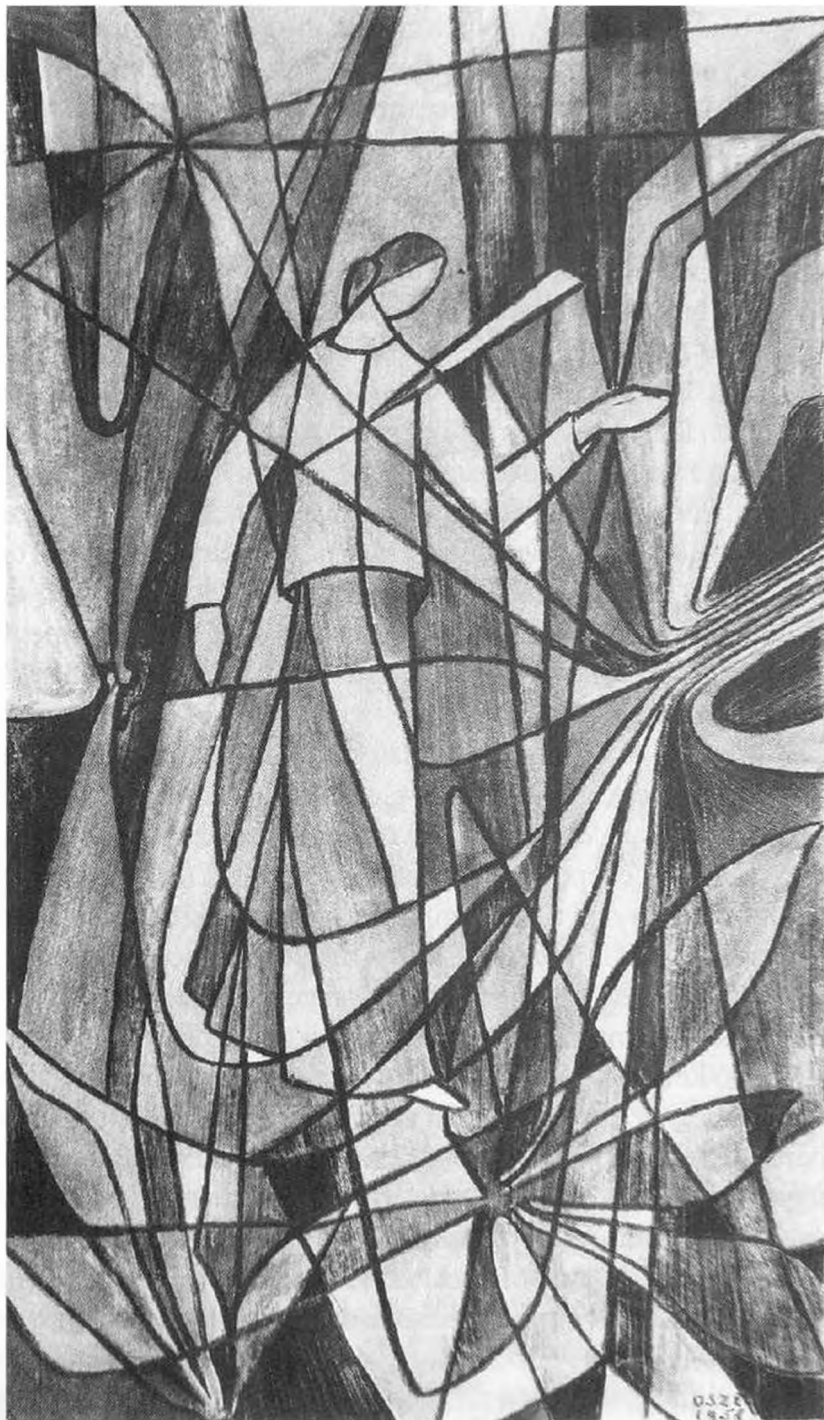
„Perui indián sorozat”

A szoborciklusok mellett Ősze 1962-től egyre nagyobb számban készíti grafikáit: tollrajzokat, akvarelleket és pasztelleket, illetve e technikákat többnyire vegyesen alkalmazza. Alkalomszerűen korábban is rajzolt szénrel, fapálcikával, tollal, s rajzai hol megelőzve-kiegészítve, hol értelmezve-magyarázva, változatokat létrehozva kezdettől fogva végig kísérik a szobrok születését. A harmincas években készült korai rajzok után Rómában elsősorban női fejeket, tájban aktokat és ex librist, Brazíliában tájakat, fejeket, virág-portrékat, valamint az oktatáshoz szükséges ritmustanulmányokat és kerámiaterveket rajzolt. Ekkor születtek például *Doboló fiú* és *Fellázadt rabszolgák* c. figurális kompozíciói.²³¹ 1958-ban színes üvegablak terveket készített.²³²

Az anyag megválasztásáról, szobor és rajz viszonyáról, magának az alkotásnak a folyamatáról 1977-ben így nyilatkozott: „Az inspirációm találkozik ezekkel a [z anyag tartalmazta] lehetőségekkel. Mondhatnám, hogy félúton találkoznak... Persze vannak olyan periódusaim-ciklusaim, melyek először rajzban születnek meg – már eleve bizonyos anyaggal eljegyezten, ez esetben az inspiráció és az anyag, gondolom, még ősiabb vagy jövődöbelibb kapcsolatban van; ez esetben egyik se provokál, egyik se szuggerál: egyik a lét – ki tudja,



18. *Doboló fiú*, 1955.



19. Üvegablak-terv I., 1958.

hogy hány – síkján! [...] nem tudom, hogy miért jön ez vagy az az anyag elém, de abban biztos vagyok, hogy nem a véletlen műve ez... És az, amit jelent: új kiindulás, új játék. – Persze jól tudom, hogy csak az érdekes igazán, ami az alkotás mögött van: a művész ennek az alkotás mögötti valaminek lesz elvarázsoltja: úgy tetszik, hogy a tudatalatti szürke vásznan kigyúl egy kis pont és aztán elkezd nőni, s mind nagyobb lesz, s mikor hozzányúlok az anyaghoz, már nappá vált; e pillanattól aztán annyira egy lettem vele, hogy semmim sincs külön, se én, se a mindent magábaemelt nap.”²³³

A szobrok és a grafikák viszonyában 1962 körül bekövetkezett változást jelzi, hogy ettől kezdve rajzainak többsége is ciklusokba szerveződik, s szobrászat és rajz művészi világában szorosan összekapcsolódik. A grafikát egyre gyakrabban alkalomnak tekinti arra, hogy más műfajban is kielégítse érdeklődését a szobrászati problémák iránt. Gyakran megfigyelhető a témák, motívumok, mozdulatok és címek ismétlődése a különböző műfajokban, méretekben, technikákban, anyagokban és ciklusokban. Ennek ellenére a rajzok nem tekinthetők egyszerűen a szobrok kísérőjelenségének. Ősze háromféle rajztípussal dolgozik. Az első csoportba a jellegzetes szobrász rajzok tartoznak, amelyek a mozgást, az alakot, annak metszeteit és légységát-keményességét egyetlen vonalba sűrítik, s mintegy megvilágítják a szobrok történetét. A síkszerű ábrázolás lényegében az elképzelt vagy már megvalósult szobor, a formák, tömegek és mozdulatok sűrített kivonata, keresztmetszete, mondanivalójának összegzése. Ezek a szobortervek és -asszociációk elsősorban segédeszközei vagy melléktermékei a szobornak, annak lendületes mozgását és plaszticitását transzponálják. Egy részük azonban önálló kompozíció-nak tekinthető, mivel újat is ad a szoborhoz képest.

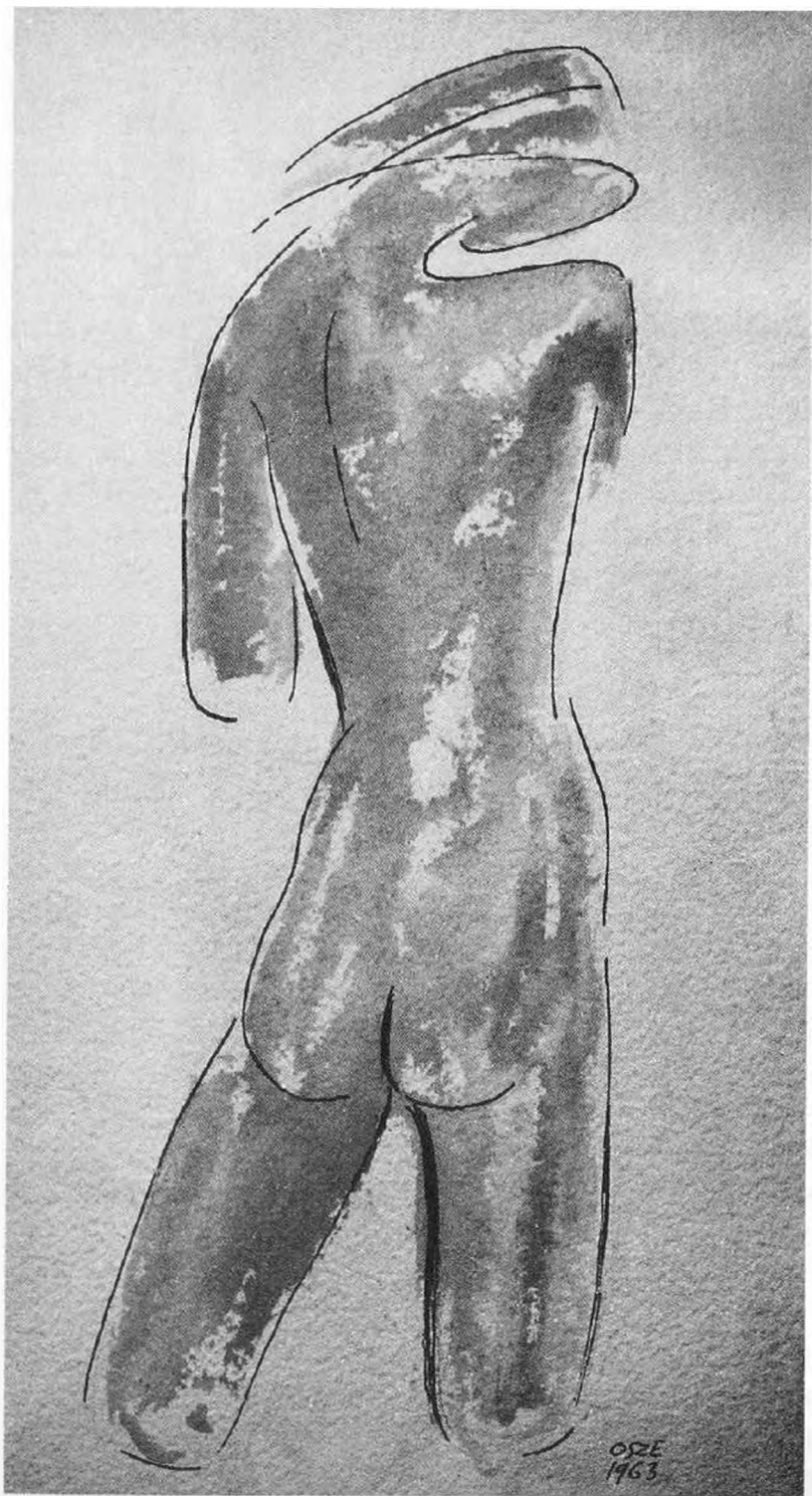
A második csoportot a szabadon komponált ún. művészi grafikák és grafikai sorozatok alkotják, amelyekben már nemcsak a körvonalakra, hanem a domborulatokra és árnyékokra, az alak plasztikus ábrázolására, a részletek kidolgozására is ügyel. Fő eszközei a vonal változó vastagsága, erőssége, légysége, valamint az akvarellal vagy temperával történő színezés. A harmadik csoport a szimbolikus rajzoké, melynek grafikai eszközei megegyeznek az előző két rajztípus eszközeivel. A rajzok egy részének visszatérő motívuma a stilizált virág, amely az egyébként nem szimbolikus rajzoknak is gyakran szimbolikus jelentést ad. A három csoport és a háromféle alkotói módszer nem mindig válik szét élesen egymástól; ugyanabba a ciklusba nem csak egyetlen típusú rajzok tartozhatnak, s a különböző technikák gyakran ugyanazon a rajzon is előfordulhatnak.

Az 1962–64 között készült *Perui indián sorozat* több tagja magában hordozza Ősze egyik következő szoborciklusa több darabjának csíráit (pl. *Aranyoltár előtt*, 1962 – *Imádkozó reménytelenség*, 1965;²³⁴ *Iszap rajtuk a ruha és a botjuk az emberi méltóságuk*, 1963 – *Az ő méltóságuk*, 1964;²³⁵ *Két kötél és egy kereszt*, 1962 – *Perui férfi*, 1963).²³⁶ A szegénység itt nem tehetetlen kiszolgáltatottság, hanem kimeríthetetlen energia, türelem és



20. Andok angyalai, 1963.

belső gazdagság forrása. A rajzok egyik része különböző munkafolyamatokat ábrázol: *Fonó*, deszkahordó (*A sorsához kötözött*), kapáló (*Az Andok szentferencei*) indiánokat.²³⁷ A Mária-kép előtt térdelő nő alakjában megjelenik az indián népi vallásosság motívuma (... *a luxusuk*).²³⁸ A napból kibomló, lefelé fordított bőségszaru szimbolikus motívumát állítja ellentétbe a mélyen lehajló utcai szemétszedő alakjával az ... *és ez jut nekik* c. kompozíción.²³⁹ A *Halott gyermek I-II.* lavírozott, illetve vonalas változatán a toll mellett akvarellal, illetve tussal dolgozik, s a grafikai kompozíció is különböző.²⁴⁰ A kendőbe kötözött gyermekét hátán hordozó nőalak több rajznak központi motívuma (*Andok angyalai*, *Havasi pásztorlány kis testvérével*).²⁴¹ A figurák és a környezet érzékeltetése egyaránt jelzésszerű, a levegős kompozíciókat könnyed vonalvezetés jellemzi.



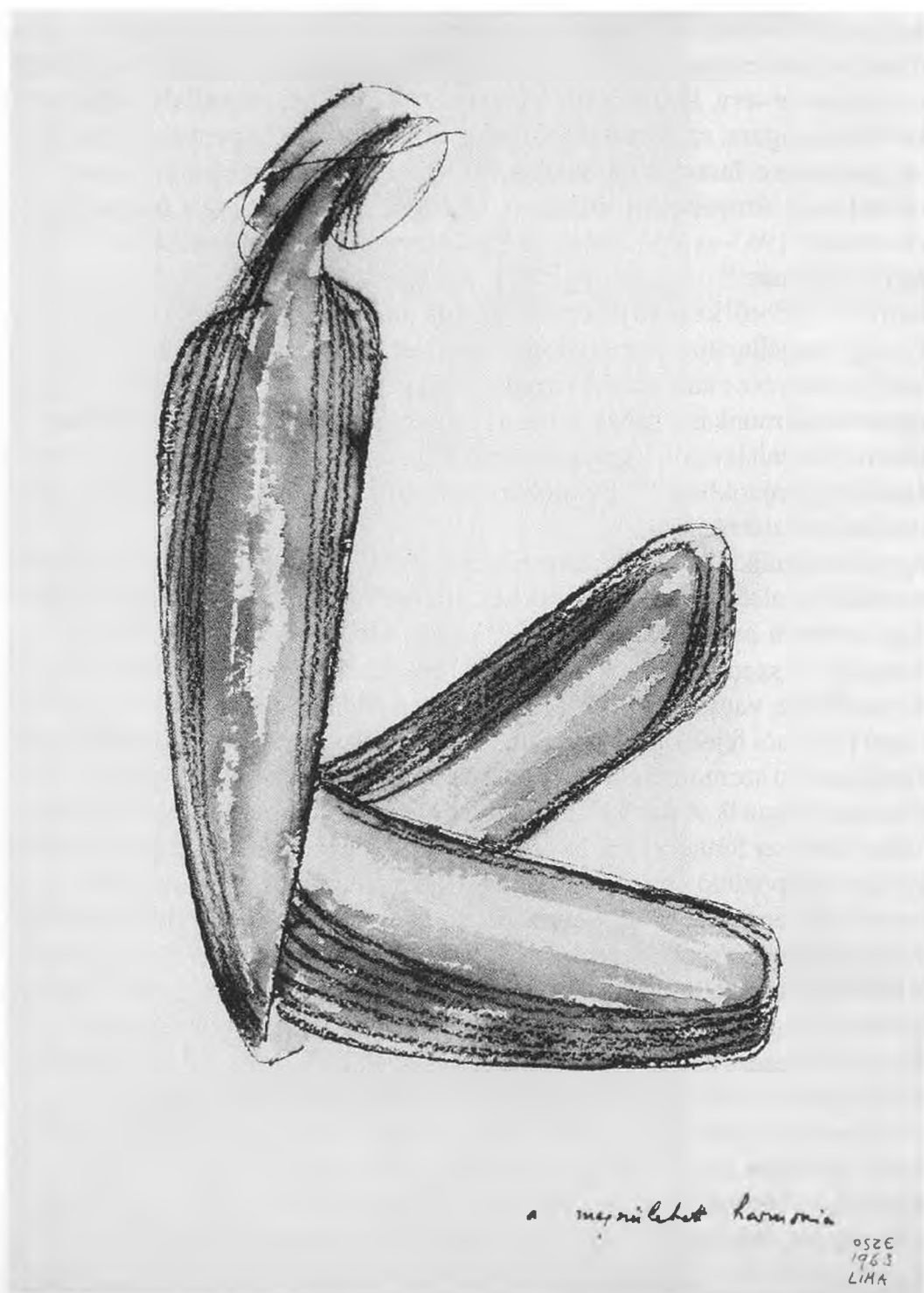
21. Akt, 1963.

Ugyanebben az időben ettől a ciklustól független, önálló rajzok is születnek. Ezekben többnyire elmarad a ruha jelzése, s a test körvonalaira és a mozgás ritmusára összpontosít (*Brazil ritmus, Két szobor-terv, Meditáció*).²⁴² A *Jön az este* lendületes vonallal oldalnézetből megrajzolt, kettős álló figura: az anya a rá fölnéző gyermeket kitárt köpenyébe burkolja. A rajz az *Anya és gyermeke* c. faszobor párdarabja.²⁴³ Olykor nem elégszik meg a vonallal, s a testrészek kiemelésére árnyékolást alkalmaz (*Ketten, A megszületett harmónia*).²⁴⁴ Hátulnézetből ábrázolt 1963-as lépő *Aktja* torzó, a test lendületes körvonalain belül finom lazurozás emeli ki a formát.²⁴⁵

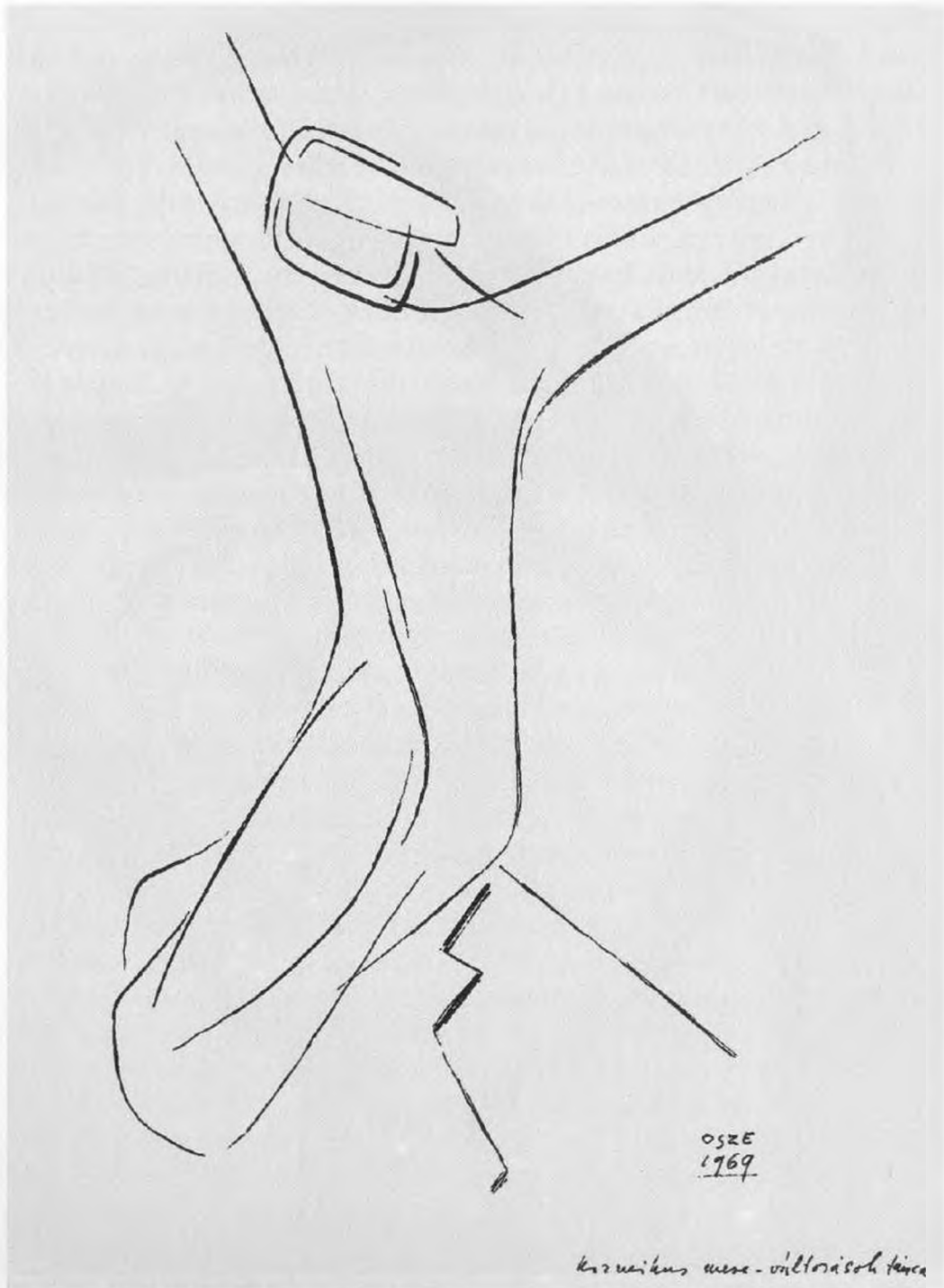
Grafikai termése 1969-től kezdve jól érzékelhetően megnő, összetétele is megváltozik. Mint Szabó György megállapítja: „Az egyik ciklus rajzait nem fűzi össze centrális téma, de úgy tetszik, mintha a művész e kalligrafikus egyszerűségű figurális kompozíciókban mintegy az elmúlt húsz esztendő munkásságának grafikus katalógusát akarta volna összeállítani. A másik sorozatban a humanitás egyik legmeggrázóbb és legkoraibb mítoszát, a Gilgames eposzt meséli el drámai erejű rajzokban.”²⁴⁶ Ez utóbbi sorozatot majd 1975-ben fejezi be, ezért erről később szólnunk részletesen.

Az első nagy ciklus grafikai tartalmi és formai szempontból egyaránt több csoportra, kisebb sorozatra oszthatók. Az első csoportba női portrék, illetve fejek tartoznak. Címük gyakran egyszerűen *Egy szobrom arca*²⁴⁷ vagy *Női fej*,²⁴⁸ rajtuk a tollal szemben az akvarell és a gouache jut hangsúlyos szerephez, ami festői hatást eredményez (*Erzsi*).²⁴⁹ Ezek a fél- és háromnegyed profilban vagy szembenézetben, néhány lendületes vonallal ábrázolt, leheletfinomságú fiatal női fejek rendszerint elgondolkoznak, tekintetük lelki elmélyülést, valamiféle áthatolhatatlan szomorúságot tükröz. A *Szárnyaló lényeg* c. ciklus lapjain kezüket, lábukat széttáró, táncoló figurák. A formák ritmusa a mozdulatok ritmusának alárendelt szerepet játszik, a ritmikai rendszer fontos eleme az átlós irányú mozgás és a függőleges tengelyek viszonya. Egy-egy kompozíció nem lezár, hanem állandóan mozgásban lévő, dinamikus egyensúlyt teremt. Az egész sorozatot tekintve az egyes lapok kisebb ritmusegységei természetesen kapcsolódnak a sorozat egészét megszervező alapvető ritmikai viszonylatokba. A lapok egyik része egyszerű tollrajz,²⁵⁰ másik részén a test körvonalain belül színes, foltszerű árnyékolás figyelhető meg. Ugyanez a körvonalakon belül maradó, foltszerű színezés, a fej és a karok váltakozó elhelyezése jellemzi a térdelő alak változatait.²⁵¹ A ciklus egy-egy darabját időközben elhunyt barátai, Elek Artúr²⁵² és Szabolcsi Bence²⁵³ emlékének ajánlotta.

Az 1960-as *Figura* és az 1961-es *Kulcsmozdulat* c. szobrokat idézi az 1969-es *Harmónia* c. tollrajz néhány egymásba kapcsolódó, íves vonallal megrajzolt ülő nőalakja.²⁵⁴ A *Virágritmuskok* c., következő 1969-es sorozat lapjain hangsúlyos szerepet kap a virágmotívum, amely többnyire álló vagy térdelő nő-, ritkábban férfialakhoz kapcsolódik.²⁵⁵



22. A megszületett harmónia, 1963.



23. Kozmikus mese-változások tánca, 1969.



24. Egy szobrom arca, 1969.

Az 1969-es év néhány vonallal megrajzolt, erősen stilizált álló lányfigurái lényegében ugyancsak alak- és mozdulattanulmányok a szobrok nyomán (*Leányfigura I–II., Görög emlék, Belső ritmus*).²⁵⁶ Kis formai változtatással jelentős tartalmi, hangulati különbséget fejeznek ki. A lavírozás a formák kiemelése mellett a körvonalak keménységének feloldását szolgálja, mint például az 1971-es *Kedvesem őrzi tükröm* ülő és az 1972-es *Kérdés és felelet* álló női figuráján.²⁵⁷ Ugyanezt a technikát alkalmazza ekkor és később az anya és gyermeke,²⁵⁸ valamint férfi és nő témájú páros kompozícióin.²⁵⁹ A szobortervek közül az *Igazság árvái* c. ciklus lapjai érdemelnek külön említést, amelyek lényegében az elképzelt szobrok dokumentációi.²⁶⁰

Az 1970-es évek közepe felé a korszakváltás közeledése, a kereső bizonytalanság a grafikai anyagban is megfigyelhető. Ezt tanúsítja az 1973-as *Költészet, jöjjön el a te országod I–V.* c. tempera sorozat. Ebben – tulajdonképpen a grafika határain kívül – olyan kísérletre vállalkozott, melynek során par excellence grafikai világtól különböző területre lépett a további alkotás lehetőségeinek tisztázása érdekében. Fokozott érzelmi töltés, belső zaklatottság, a zárt kompozíció hiánya jellemzi e lapokat. Grafikai világának különböző figurális és növényi motívumait helyezi egymás mellé a montázs eszközeivel, s szöveges elemeket és közismert vallási, politikai szimbólumokat is beépít a képbe. A szimbolikus sorozat alap gondolata a tiltakozás a történelemben érvényesülő ember- és művészetellenes tendenciák, „az emberfia és a mese megölése” ellen. Az 1973-as *Önismeret* c. kompozíció ugyanezekkel az eszközökkel mindenféle manipuláció ellen tiltakozik.²⁶¹ Ezek a lapok a művész pillanatnyi lelkiállapotát közvetítik, s éppen a hangsúlyozott pszichikai, érzelmi közvetítő jelleg miatt nem jutnak el a formálódás tiszta, zárt, megbonthatatlan állapotába.

Az 1958–1974 közötti időszakot összefoglalóan műfaji differenciálódás, a különböző anyagokkal és technikákkal való kísérletezés, valamint a szeriális alkotásmód megnövekedett szerepe jellemzi. Ősze ez idő alatt építette ki a maga szuverén formavilágát, s felzárkózott az egyetemes művészet jeles alkotói mellé. Ekkor született szobraiban a mozgás egyre lendületesebb változatait rögzíti. Az egyensúlykereső mozdulatelemek, a formák ismétlődése elvont lelki tartalmak kifejezője lesz, s szobraiba nem kívülről viszi bele, hanem mintegy az anyagból fejti ki ezeket a tartalmakat. A szobrok eleven mozdulat- és formahatását gyakran a formák felszínének mintázásával fokozza. A szobrok fontos alkotó elemévé válik a csend, az elhallgatás, s a korszak legsikerültebb alkotásai a szobrászi sűrítés és feszültségteremtés, a szilárd kompozíció és a plasztikai tömörség rendhagyó teljesítményeiként értékelhetők. Fő szemléleti paradoxona a feltétlen hit és a létbe való kivetettség egyidejű átélése és megjelenítése. Vallásos tárgyú műveiben a bibliai szenvedéstörténet az emberi létezés tragikumának és a megváltott ember üdvözülésének válik szimbólumává.

A szobrok egy részéhez hasonlóan a grafikák túlnyomó többsége is naplószerű: sűrített belső történéseket, szimbolikus jeleneteket rögzítenek, gyakran szimbolikus motívumok

segítségével. Önálló grafikai kompozíciói részben formakörülhatároló tanulmányok, az emberi test plasztikus formáinak metszetei és hálózata, részben arcképtanulmányok, melyeken igyekszik kifejezni az arc formaértékeit és megoldani a lélekábrázolás nehézségeit. A vonalas grafikáknál nem kevésbé jelentősek ecsettel festett, tónusos tusrajzai és színezett vonal-kompozíciói, melyeken dekoratív színekombinációkkal festői hatásokra törekszik. Az üde, tüzes és mégis jól harmonizált, gyakran föl- és lefokozott erejű színek használata jelzi Ősze fejlett tónusérzékét, s hogy a festőiség keresésében további eredmények várhatók tőle.

Napló, versek, művészetszemlélet

Szobrászi és grafikai munkájával párhuzamosan Őszében állandóan jelen van az önkifejezési igény a szó eszközeivel. Életének külső és belső alakulásáról *Tabak nélkül* címmel folyamatosan naplót vezet, melyben aktuális problémáit, gondolatait rögzíti elsősorban. A napló terjedelme a nyolcvanas évek végére meghaladta a kétezer oldalt. A betekintést többszöri kérésre sem tette lehetővé, mondván: „Szerintem mindaz, amit ebben a ‘könyvben’ összeírtam, olyasmi, ami – Nietzsche szavával – ‘mindenkinek szóló, de senkinek se való’, azaz a létező ötféle ‘Holy office’ egyként a rovásomra írná. Így legjobb várni vele.”²⁶²

Az ötvenes évek végétől kezdve ismét írt verseket.²⁶³ Ezek néhány kivétellel nem jelentek meg nyomtatásban. 1967-től verseit lazán összefűzött, különböző című ciklusokba szervezi. A korai versekhez hasonlóan többségükben ezek is prózaversek. Legfontosabb szerepük az összegyűlt bánat feloldása, a megtartás, a vigasz és az emlékezés. „A sötétségben új ablak az új vers” – mondja *Döntennem kell már c.* versében. A szövegek egy része verses naplóként is olvasható, másik része naplórészleteket dolgoz fel verses formában.

Ősze újabb verskísérletei a szobrászi és grafikus életmű melléktermékei. Csekély kivétellel aligha maradandó értékűek. Figyelemreméltó olvasottságra vallanak, de írásmódjukban kevés az eredeti. Tudatosan vállalják az önéletrajziságot és a vallomásos hangnemet. A verseket lírai hangvétel, egyszerű rímképletek jellemzik, érződik rajtuk a nyilvánosság, a kritika hiánya. Legfontosabb témái a természeti és úti élmények (pl. Delphi, Kréta, Epidaurus, Toulouse, Strasbourg, São Paulo), a szegénység, a magány, a különféle emlékek, a haza és a nagyvilág színhelyei és eseményei, az eszmei példaképek (pl. József Attila, Claudel, Van Gogh, T. S. Eliot) és ellenpárjaik (pl. Sartre, Picasso, Chaplin), a zene (pl. Mozart, Haydn, Scarlatti, Pergolesi, Palestrina, Bach), az ifjúság, a csönd és az emigráció. A versek címét vagy mottóját gyakran olvasmányjaiból (pl. Dante, Gottfried von Strassburg, Heidegger, Yeats, Knut Hamsun, Dosztojevszkij, Ezra Pound, Arisztotelész, Michelet, Aiszkülosz) vagy saját naplójából választja. Az ajánlások címzettjei rendszerint barátai közül kerülnek ki (pl. Fáy István, Flórián Tibor, Kerényi Károly, Fáy Ferenc). Néhány darabban szerencsésen összetalálkozik a

mondanivaló mélysége és eredetisége a forma kidolgozottságával (pl. *Őnarcképek*, 1958, *Újra Ziusudra bárkáján*, 1970).²⁶⁴ Nem vállalkozhatunk annak eldöntésére, hogy ezek a szövegek mennyiben tekinthetők egy szuverén költői világkép kifejezésének, illetve az emigrációs léthelyzet feldolgozásának verbális eszközökkel. Ha abból a nézőpontból közelítjük meg a verseket, amiből például Hamvas Béla Kisfaludy Sándor költészetét, azaz lehetséges, hogy a művészetben tartalmi magasrendűség formai gyengeséggel jár együtt, akkor Ősze versei mindenképpen figyelmet érdemelnek.

A hetvenes évek elején fokozottan jelentkezik Őszében az elméleti tisztázás igénye. A teoretikus gondolkodásra való hajlam csírái már korai műkritikaiban és a vele készített első interjúkban megmutatkoztak. Most arra vállalkozott, hogy két esszében összefoglalja a kultúra újkori fejlődéséről, a művészet lényegéről és szerepéről alkotott véleményét. Ezek az elméleti írásai az önéletrajzi feljegyzésekkel és versekkel együtt az életmű kiegészítő részét alkotják. 1970-ben megjelent *Nincs más út* c. írásában a kultúra, pontosabban a civilizáció kritikája áll az előtérben,²⁶⁵ 1971–72-ben írt, de majd csak 1977-ben publikált angol nyelvű esszéjében a modern gondolkodás és művészet kérdéseit tárgyalja.²⁶⁶ Ettől kezdve a vele készített interjúkban is hangsúlyt kapnak művészeti nézetei. Ezek a megnyilatkozások egyrészt segítséget adnak alkotásainak értelmezéséhez. Másrészt tisztában vagyunk vele, hogy a művész explicit megnyilatkozásait nem szabad azonosítani a mű jelentésével, ezeket is értelmezni kell. A továbbiakban saját írásai és az interjúkban rögzített szóbeli megnyilvánulásai alapján röviden összefoglaljuk Ősze művészetszemléletét.

A szövegekből az önmagáról és másokról egyaránt szigorúan ítélkező, lázadó, „ébresztő” típusú humanista művész alakja bontakozik ki. Ősze szerint a világban a „gonoszak” nem az igazság ellen harcolnak, hanem a hamisság harcol a hamisság ellen. Az igazság mártírjait csak melleleg öldösik le. A tiszta szellemű mártírok hatását az eszmélni képes társadalmakban úgy próbálják megsemmisíteni, hogy a haláluk után meghamisítják őket. Aki szenved, aki fél, akit üldöznek, az az ügyével, kiszolgáltatottságával és igazával szembeszegül mindenféle falanszterizmussal. Vállalkozása mindig sikeres, mert a szellemi igényeit, felismeréseit képviseli mindenek előtt. „Az viszont, aki az állam vagy a kapitalisták eltervezése szerint hajlandó aprópénzre váltani az élet legfőbb ajándékait, belső szabadságát és jövőjét, [...] már a falanszterizmus útját járja.”²⁶⁷

A nagy gondolkodók, művészek mindig az előző korokat folytatják – állítja Ősze. Minden korban jelen vannak az összes létező stílusproblémák, stíluslehetőségek. A stílus megválasztása a szellemi fejlődés problémája. A stílus feltételes érték: lehet igaz és lehet ugyanannyira álarc is. A stílus akkor és addig művészet, amíg olyan szellemi felismerést közöl, melyben adva van a továbbfejlődés lehetősége.

A vallás, a művészet és a tudomány alap-tájékozottságukban és végső céljaikban azt mutatják, hogy csupán tételeik magyarázataival állnak szemben egymással. Az irodalom, a művészet és a zene a múltban a lélek napi „vitaminadagja” volt, ma viszont egyre kevesebb embernek életszükséglete. Az „eredeti olajfestmény”, a giccs a kifosztott ember utolsó öncsalása és ugyanaz a gazdag sznobok „remekműve” is. Egy Van Gogh-kép a sznobok szalonjában ugyanúgy reménytelenül börtönbe van zárva, mint a festője volt, mielőtt elsütötte a revolverét. „Ha egy zseniáliskodó mai festő képe ez a remekmű: igaz lehet a képlet, elmondhatja talán a gazdájáról is azt, amit el kell mondani arról is, de mit ér ez, ha se a kép festője, se gazdája nem veszi komolyan s nevet a festőn és magán is.”²⁶⁸

Téved azonban az, aki teljes egészében elveti a modern művészetet. Tagadni kell benne a XX. század gátlástalan magabiztosságát, cinikusságát, felületes nosztalgiáját és üzletileg felépített jelentőségét. El kell viszont fogadni belőle azt, amit minden régi civilizációban élő „civilizáció ellenes” is magáénak vallott: a költészet több biztonságot és igazibb örömet biztosít az embernek, mint a valóság. „Ennek a fölismerésnek hívei azok a művészek is, akikben ma a modernség és lélek elválaszthatatlan egymástól (kiemelés T. G.), a nosztalgia, mely kapcsolatot jelent a primitív kultúrákkal, nem a művészetükből ‘inspirálódik’, hanem az élet ősi forrásait szeretné újra föllelni bennük.”²⁶⁹ A világ anarchiájával ember és művész úgy szállhat szembe, ha kérdést csinál a fejlődésből, s ha törekszik az „érthetetlen” megértésére, legrejtettebb vágyai és álmai tökéletesítésére.

Az 1977-ben megjelent angol nyelvű tanulmány megismétli az 1970-es cikk főbb állításait, s művészetértelmezését szélesebb kitekintéssel beilleszti az utóbbi háromszáz év eszmetörténeti folyamataiba.²⁷⁰ A felhasznált irodalomban Oswald Spengler, Karl Jaspers, Jacques Barzun,²⁷¹ a Columbia egyetem professzora és Hilton Kramer, a The Times műkritikusának neve jelzi Ősze vizsgálódásainak eszmei irányultságát. Kiinduló állítása az, hogy a művészet csak a barokk kor végéig képviselt egyetemes eszmét és világszemléletet, ezt a romantikától kezdve egészen a legújabb időkig feladta. Az elmúlt háromszáz évben folyamatos harc folyik az idealista és a materialista filozófiai rendszerek között. A pozitív és negatív értékek fokozatosan elveszítették metafizikai jelentésüket, a szélsőséges nézetek szerepe megnőtt. A művész ezalatt jó kétszáz évig a két tábor között, „senkiföldjén” létezett, mivel látta, hogy mindkettőnek megvan a pozitív és negatív oldala, különbség a kettő között kizárólag a negatív aspektusokban van. A modern művész feladata továbbra is az, hogy megőrizze spirituális függetlenségét a két tábor között. Századunk első harmadában a művészek egyik csoportja függetlensége megőrzése érdekében szakított saját hagyományaival, „stílusokat” hozott létre. Ezzel párhuzamosan kialakult egy másik művészi magatartástípus, amely úgy védekezett, hogy befelé fordult, „katakombába vonult” és a mű érdekében vállalta a félreértést. Az üzleti és propagandisztikus célokat előtérbe állító műkereskedelemnek a XX. századi

művészetben destruktív szerepe van, mivel csupán korlátozott számú kiválasztott alkotót támogat, a többi pedig igyekszik kizárni a lehetőségekből. A művészet szerepének csökkenésében a „progresszív” művészek metafizika-ellenes beállítottsága, romboló vonása és a társadalom széles rétegeinek, a „haladó polgárságnak” spirituális elszegényedése, felületes romanticizmusa egyaránt szerepet játszik. Kierkegaard figyelmeztetését idézi, amely szerint „A modern ember elveszítette frissességét, eredetiségét; önállótlan lett, érzelmvilága kiszáradt, elsőkélyesedett.” Ezt a gondolatot vitte tovább Tolsztoj és Dosztojevszkij, majd a legnagyobb erővel Nietzsche képviselte. Nietzsche termékenyítő hatását a XX. századi társadalmi, kulturális, művészeti folyamatok értelmezésében Ősze szerint nem lehet túlbecsülni. A modern művész szerepét boncolgatva Bergsonnak idézi, aki az intellektussal szemben az intuíció elsőbbségét hangsúlyozta. Ősze Bergsonnak ezt a gondolatát a XX. század művészetében azóta sokszorosan igazolódni látja. A kivételes alkotók, mint például Van Gogh, Tolsztoj, Rilke, George, Eliot szintézist tudnak teremteni az intuíció és az intellektus között, s vállalják a minden korban kötelező választás felelősségét.

Az elmondottak illusztrálására a tanulmány függelékében Ősze kommentált névjegyzéket közöl. A neveket a XX. századi festészet és szobrászat ismert és kevésbé ismert képviselői közül válogatta össze úgy, hogy azok általa jellemzőnek tartott művésztipusokat képviseljének. Az előadottak szellemében röviden értékeli munkásságukat, s ezek az értékelések nemcsak tükrözik, hanem igazolni is kívánják Ősze megközelítését.

A modern művész helyzetét, a művészi szabadság kérdését elemezve megállapítja: a „művészi szabadság” Nyugat-Európában és Észak-Amerikában a szabadosság végső stádiumánál tart, az emberek pedig közönyösen, kiábrándultan vagy nevetve nézik e stílus-álarcos karnevált. Az egyik New York-i múzeumban kiállított rohadt matrac tökéletes szimbóluma ennek a szellemi csődnek.²⁷² Századunk elején – pár óriástól eltekintve – az emberiség elveszítette az örökségét. „A szellemileg jól tájékozódó művész csak akkor dolgozik, mikor pozitív előjelűek az órai-pillanatai, ezeket a művészeket hívjuk klasszikus művészeknek; a romantikus ‘beállítottságú’ művész pedig akkor is dolgozik, mikor – negatív. Ebből a ‘természettel való visszaélésből’ áll elő végül az egyre végzetesebbé váló belső ellentmondás, mely aztán mindig silányabb kiadású és mindenfajta romanticizmusokat eredményez.”²⁷³ A művésznak a mai világban különösen nagy szüksége van jó kritikusra: „neki kell érzékelnie azokat a halvány-finom megrezzenéseket, melyek az új kibontakozásoknak jelzései lehetnek.”²⁷⁴ A művész életének és művészetének egységet kell alkotnia, melyben élet és művészet magától értetődően az egész ember szabadságából lesz modern. „Azok a művészek, akik az egyéni tragédiájukat oktrojálják a közönségre, az anarchiát szolgálják.”²⁷⁵ De rájuk is szükség van, mert csak így, a kihívásukat elfogadva lehet megújulnia a művészetnek.

Távolról Gerevich Tibor két világháború közti művészetfelfogására emlékeztető, végletes megfogalmazása szerint kétféle művésztípus van: „preraffaelita” és „materialista”. Ha jól megfigyeljük az egyiptomi, görög, etruszk, római vagy a keresztény művészetet, meg kell látnunk, hogy a legköltőibb alkotásaik azonos lényegyet hordoznak – állítja. Ezt a fajta lírát nevezi Ősze preraffaelitának. „A nagy kultúrák erre a lírára áhítózza tervezték meg a megfellebbezéseiket a sors ellen.”²⁷⁶ Távol áll tőle a kultúra és a művészet pesszimiztikus felfogása. Az anarchiából van kiút; már holnap megszülethetik az a géniusz, aki az egész kort összefogja.²⁷⁷

Összegezve és értelmezve: Ősze a hetvenes évek elején keletkezett írásaiban kibontja és elméleti szintre emeli a harmincas, negyvenes években írt művészeti kritikáinak több gondolatát. Művészetfelfogását a polgári világ, az ipari civilizáció válságának alapvető élménye határozza meg. Elveti az egzisztenciálfilozófiát mint a válság kezelésére alkalmatlan kísérletet, s az egyetlen megoldást az ember metafizikai érzékenységének felébresztésében, a dráma művészi feloldásában, valamiféle „hiteles kereszténységhez” való visszatérésben, a kibontakozó jelen és a lét egésze felé történő megnyílásban találja meg.²⁷⁸ A művészet metafizikai tevékenység, abszolút emberi magatartás, amely teljes szabadságot kíván a társadalomban, s fölényben van bármiféle politikával vagy ideológiai manipulációval szemben. A művész feladata a degradált valóság megtisztítása, a műélvező megújítása, transzcendálása, aktivizálása. A művészi lét egyaránt nyitott a szellemi lét tartalmi és a romboló erők felé, a művész természetes sorsa a sikertelenség, az elszigetelődés, a visszavonulás és a magány. A művészetben a legtöbb az ihleten, az intuíció és az intellektus egyensúlyán múlik, az elemi erejű élmény elsődleges a programmal szemben. A műalkotás megítélésének döntő kritériuma a szellemi igényesség, a mű metafizikai tartalma, a formai sajátosságok mellett a lényeg keresése.

Mindezek alapján nem nehéz észrevenni a rokonságot Ősze idealista művészetértelmezése és egyik ifjúkori barátjának, Hamvas Bélának nagyjából 1930–48 között kialakított irodalom- és művészetszemlélete között.²⁷⁹ Ősze elképzelése természetesen sokkal vázlatosabb, jóval kevésbé kidolgozott, mint Hamvasé, s a rendszerezésnek, tipológia alkotásnak csupán a kezdetei találhatóak meg benne. A rokon vonások magyarázatát részben kettejük kapcsolatában, a Hamvas által annak idején Őszének ajánlott olvasmányokban, neki adott saját könyveiben, részben a két világháború közti időszak közös válságélményében kereshetjük. Őszénél azonban mindez csupán a kiindulópontot jelentette, s művészetében és gondolkodásában egyaránt hosszú utat kellett megtennie ahhoz, hogy eljusson nézeteinek kikristályosításáig és kifejezéséig. Alapvető különbség, hogy míg Hamvas esztétikai nézeteit irodalmi alkotásokkal mintegy utólag hitelesítette, Őszénél a művészi munka volt az elsődleges, s az elméleti reflexió csak később jutott nagyobb szerephez.

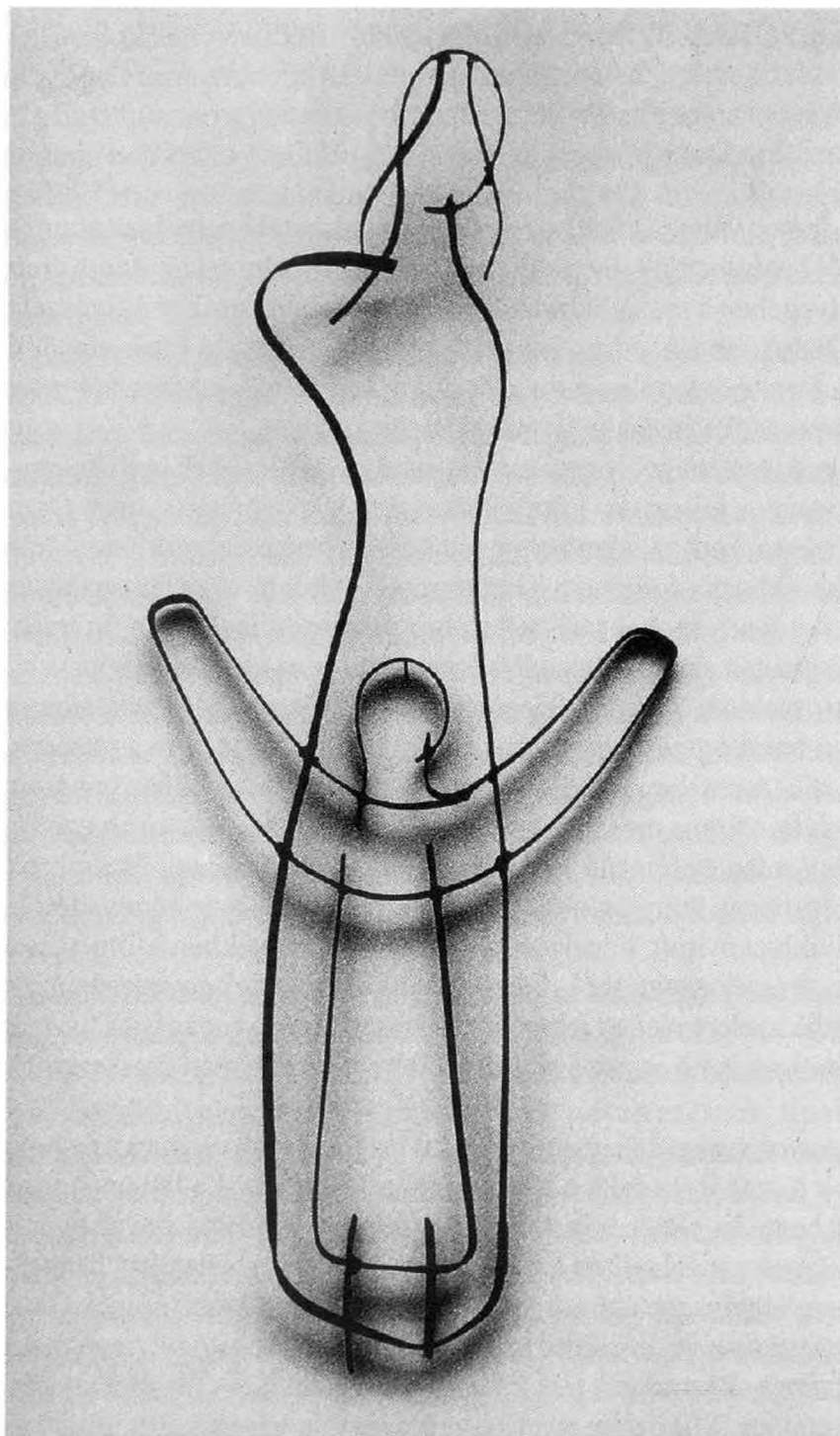
AZ UTOLSÓ ALKOTÓI KORSZAK: 1974–1995

„Megalázottak”

A hetvenes évek közepe fontos változásokat hozott Ősze művészetében, melyek alapján új alkotói korszak kezdetéről beszélhetünk. Ez az időszak határozott irányba fejlődött, érett alkotótevékenységének lényegében a második felét foglalja magában, amikor művészete elérkezett a szintézishez. Döntő hangsúlyt kap benne a szobrászi redukció kísérlete, ami egyaránt jelenti a szerkezeti, formai és tartalmi redukciót. A korszak fő műveiben számot vet önmagával és művészete lényegének végső kinyilvánítására törekszik.

A korszak első két szoborciklusát, mint oly gyakran a korszaknyitó műveket, apró bizonytalanságok, előkészítő mozzanatok jellemzik. Létrejöttüket annak köszönhetik, hogy Ősze érdeklődése a modern szobrászat kedvelt alapanyagai, a készen beszerezhető fémek felé fordult. Fémlemezből már korábban is dolgozott, a lemez mellé ekkor társul a fémszalag és -rúd, a szögesdrót és a cső. Az új anyagokat saját stílusához asszimilálja. Ezek a figuratív ciklusok formavilágukban visszautalnak ugyan a korábbi korszakra, de az új anyag, a könnyebb alakíthatóság a megváltozott tartalmak újszerű kifejezésére ad lehetőséget. Igyekszik túllépni a fémművességen, s az olyan barátságtalan anyagban is, mint a szögesdrót, nem a rútságra, hanem a harmóniára törekszik. A részben térbe is függeszthető két ciklus közös vonása a rajzos elem hangsúlyos jelenléte, a forma merész egyszerűsítése és a lendületes vonalvezetés. Az 1973–74-es hajlított fémszalag és fémrúd figurák részben korábbi rajzok és szobrok vonalvezetését követik,²⁸⁰ részben új kompozíciók.²⁸¹ Fémhajlításaival Ősze könnyedén és levegősen ír a térbe. Formájukban nyitott, lineáris kísérletek ezek, melyekben a tömeg és a súly jelentősége másodlagos, a részek egymásból „folynak”, s a kompozíciók egyetlen képzelt mozdulatot utánoznak. A grafikus elem mellett jelentkező enyhe térhatás a mozgást, a formák állandó átalakulását érzékelteti, s a kettő együtt a plasztikai formának mint zárt szerkezetnek a kereteit feszegeti.

Az 1975–76-os *Egzisztencialisták* c. szögesdrót sorozat legfontosabb eleme a meglepő ötlet és az ironia. Ez utóbbit a szabályos rajz, a kifejező mozdulat, a szokatlan anyaghoz kapcsolódó konnotációk és a beszédes címek kölcsönhatása eredményezi. A magányos figurákat mindössze három-négy, ügyesen meghajlított szögesdrót szál alkotja, a hajlatokat, hangsúlyos testrészeket az arányosan elhelyezett szögek jelzik. A drótszobrok készítésének Ősze itt ahhoz a Picasso és Giacometti nevével jelezhető hagyományához kapcsolódik, melyben a kompozíciók – szemben a tiszta absztrakció felé közelítő kísérletekkel – mindig emberi formákra, tevékenységekre utalnak. Miközben elveti a szobrászat hagyományos normáit, fő



25. *Öröm I.*, 1974.

célja a tér meghatározása drót-körvonalakkal, s a drót agresszív, merev formája és a figura dinamikája sajátos ellentétet alkot. A *Moholy-Nagy a trapézon* figurája kitekert végtagokkal szögesdrót keretben, a *Giacometti mint Giacometti* félig összecsukló alakja – Giacometti *Le chariot* c. szobra parafrázisaként – keréken egyensúlyoz.²⁸² A függőleges drótszálakból komponált *Öngyilkos* félrehajtott fejjel lóg, a *Költő* feje fölé emelt karjával *Ösze* azonos című bronz kispasztikáját idézi.²⁸³ A *Kifelé-befelé tuskés ember* és a *Mártíromság* az önmagát és másokat egyaránt megsebző, önmagába visszahúzódott, másokat magából kizáró ember férfi és női változata.²⁸⁴

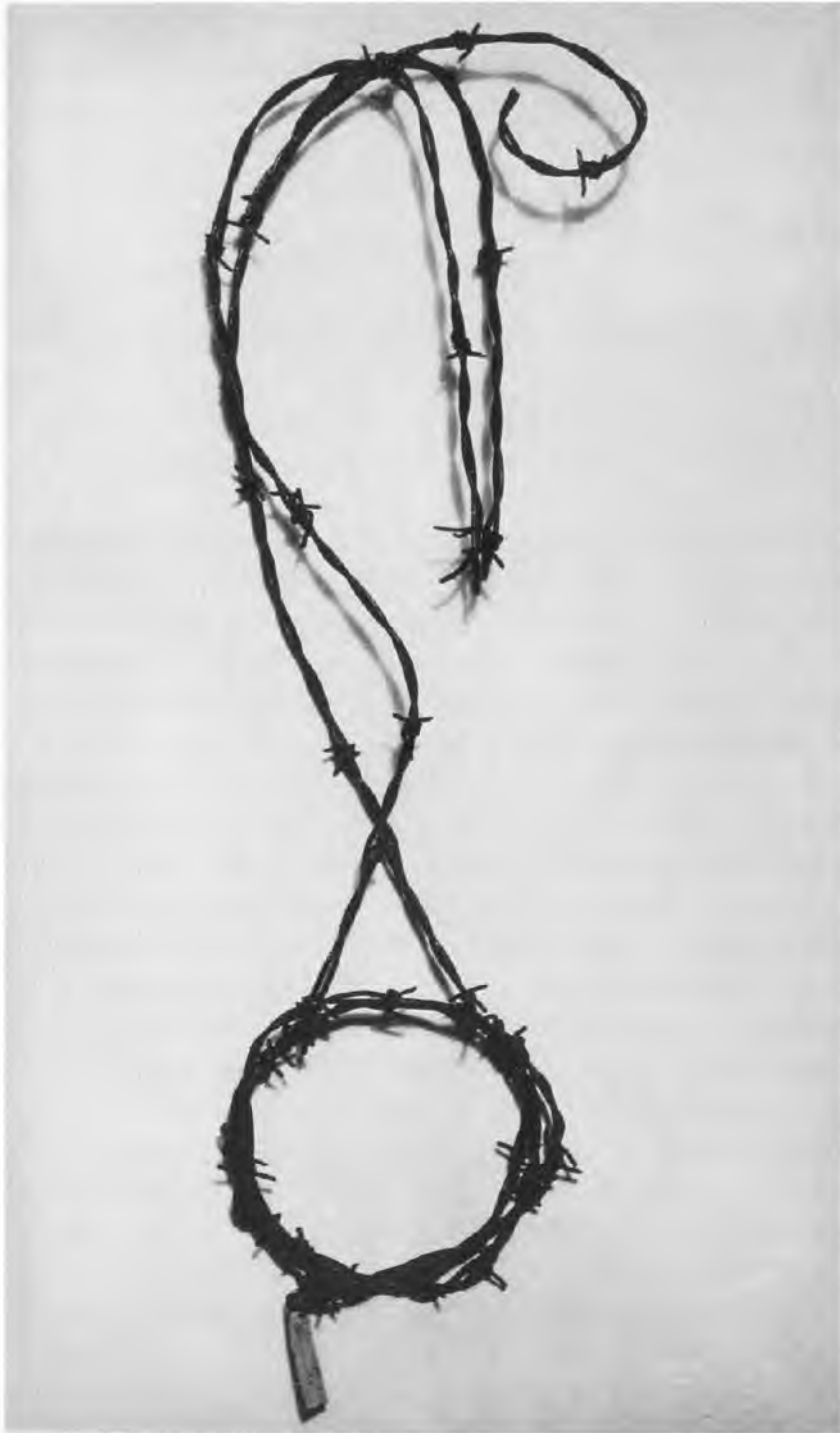
Ugyanebben az időben visszatérően készít rézlemezből kalapált, színezett, rücskös felületű sziluett figurákat (*Öröm, Szent Ferenc, Szerelmespár, Visszanéző*).²⁸⁵ Új kezdeményezés, amikor vékony falú rézcsőből csőpasztikákat készít. A *Király és királynő* c. kétalakos kompozíció hengeres figuráin keskeny hasítékok, rések jelzik a testrészeket, s ezek adják meg az alakok karakterét.²⁸⁶

A korszakban készített kispasztikákat még a korábbiaknál is hangsúlyosabb egyszerűség, fokozott zártság és stilizálás jellemzi. Ezt a törekvését az anyaggal is jelezni kívánja, amikor szobrai egy részét nem bronzba, hanem ólomba önteti, s ülő alakjait egy-egy simára csiszolt, nagyobb kavicsra, fa- vagy szikladarabon helyezi el.²⁸⁷ Anya és gyermeke kapcsolatát kutatja *Zenélő kapcsolat, Összetartozás és elkülönültség* c. szobraiban.²⁸⁸ A patinázott ólom szürkés-fehér színe és a gondosan kiválasztott kövek együttesen különleges hatást eredményeznek.

A tér mint forma, a forma mint tér c. ciklust továbbfejlesztő-egyszerűsítő újabb kisbronzok kedvelt témája továbbra is a magányosan ülő vagy álló női²⁸⁹ és férfi alak,²⁹⁰ az álló²⁹¹ vagy ülő alakpár.²⁹² Saját gyermekkorát idézi fel az 1976-os *Apám, Tigris kutyánk és én* c., a méretek fokozatos növekedésére és az arányok egyensúlyára épített háromalakos kompozícióban.²⁹³ *Szervét Mihály* tetőtől talpig gúzsba kötött, mozdulni sem tudó, ég felé csavarodó alakja mindenféle igazságtalanság elleni tiltakozást, olthatatlan szabadságvágyat fejez ki elemi erővel.²⁹⁴ A szobor szoros formai és részleges tartalmi rokonságban áll Leslie Thornton: *A mártír* (1961) c. alkotásával, de nélkülözi annak ironikus konnotációját.

Az anya és gyermeke téma kimeríthetetlen lehetőségeit boncolja tovább az 1976-os *Anyám és én* c. kisbronz ciklusban. A végtagok szögletessége, a kifejező fejtartás és a mozgás könnyedsége együttesen oldott harmóniát eredményez. A gyermek felhúzott térddel ülő anyja előtt áll, annak fejét kezében fogja,²⁹⁵ anyja ölében ül vagy kitárt karral felkapaszkodva arcához simul.²⁹⁶ Egyszerre bájt és naiv szimbolizmust tükröz az *Anyám röpdülni is tanított* c. kompozíció.²⁹⁷ A féloldalt fordult anya gyermekét kilométerköre állítva tartja. kinyújtott jobb karja és a kitárt karú gyermek kettős keresztet formáz.

Az álló alak és a fa motívumának összekapcsolásával születik meg 1977–80 között a *Fa és ember* c. sorozat. Az anyagi ok miatt csupán műanyagba öntött kompozíciók frontális



26. Giacometti mint Giacometti, 1975–1976.

beállításúak, rajtuk ismét a rajzos elem és a sziluett hatás uralkodik. A fa itt az ember életének hűséges társa, személyes kísérője: az ember a fát szorosan magához öleli, fáradtan nekítámaszkodik vagy egyszerűen csak alatta áll és örül neki.²⁹⁸ A fa lehet csupán törzs, kiszáradt vagy dús lombosított; a szimbolikus kompozíciók jelentésrétegeit fa és ember együttesen közvetíti.

Ősze 1974-től kezdve egyre intenzívebb kapcsolatot keresett Magyarországgal, mindenekelőtt szülővárosával, Nagykanizsával. A nagykanizsai Thury György Múzeum igazgatónöje, Kerecsényi Edit meghívta és készséggel vállalta a több évtizedes szünet utáni első magyarországi kiállítás megrendezését.²⁹⁹ A terv már a következő évben valóra vált, s innen számíthatjuk Ősze művészetének Magyarországra történt visszatérését. A kiállításához katalógus készült, melynek bevezetőjében Kerecsényi Edit összefoglalta Ősze pályáját.³⁰⁰ A 36 szoborból és 61 grafikából álló anyagot 1975. október 12. és december 31. között csaknem hatezer látogató tekintette meg. A grafikai anyagot a múzeumi hónap keretében külön is bemutatták.³⁰¹ A kiállított anyag egy részét Ősze a Thury György Múzeumnak ajándékozta. Napjainkig összesen mintegy hatvan szobra és ötven grafikája jutott a múzeum tulajdonába. A szobrok bronzba öntésére a Nagykanizsai Városi Tanács 300 000 forintot biztosított.³⁰² Bár a hivatalos kultúrpolitikai szervekkel nem kereste a kapcsolatot, a kiállítás nyomán a Magyarok Világszövetsége is felfigyelt rá, s a Magyar Hírek két cikket közölt róla.³⁰³ Hegyi Béla hosszú beszélgetést készített vele, melynek – műveivel illusztrált – szövegét a Vigilia közölte.³⁰⁴ Ettől kezdve két-három évenként hazalátogatott. Első hazai benyomásait így összegezte: „Hinni tudom már: a világnak ezen az oldalán sokkal inkább adva van a kibontakozás lehetősége, az a lehetőség, hogy az ügyeink mindig jobb kezekbe kerüljenek; hogy a lehetőségeinkből emberibb és még emberibb valóságot teremtsünk.”³⁰⁵

1977 szeptemberében nagyszabású kiállítása nyílt a Műcsarnokban. A bemutatót a Kulturális Kapcsolatok Intézete és a Kiállítási Intézmények rendezte. Anyagát jórészt a nagykanizsai múzeum gyűjteményéből válogatták, de újakkal is kiegészítették. Nyolcvan szobrot és negyven grafikai lapot állítottak ki az 1961-től kezdődő időszakból.³⁰⁶ A kiállítást három hét alatt mintegy tizennégyezer látogató tekintette meg. Beszámolt róla az Új Tükör és a Magyar Hírlap, a Népszabadságban P. Szücs Julianna adott rövid elemzést.³⁰⁷ A kiállítás anyagát ezt követően Nagykanizsán is bemutatták.³⁰⁸ A Magyar Rádió beszélgetést készített vele, melynek résztvevői Sötér István, Albert Zsuzsa és S. Jász Veronika voltak.³⁰⁹ 1979-ben hetvenedik születésnapja alkalmából Sötér István köszöntötte a Jelenkorban.³¹⁰ Ugyanebben az évben ismét Magyarországon járt és néhány hetet töltött a zalaegerszegi művésztelepen. Itt készült *Fiú és lány* c. szobrát az egyik zalaegerszegi iskolában helyezték el.³¹¹

Az 1975-ös és 1977-es magyarországi kiállítás Ősze utolsó alkotói korszakának fontos eseménye volt. A művész mindkét kiállításán csaknem végig jelen volt, évtizedek óta nem látott ismerősökkel találkozott, alaposan megfigyelte a közönséget és annak reakcióját. A korszak továbbfejlesztésének útját, a művészi önreflexió kétféle lehetőségét jelzi a kiállítások nyomán készült két ciklus 1978-ból: a *Megalázottak* és az *Örök ifjúság*. Születésükről így vallott: „A *Megalázottak* c. ciklusomban az 1975-ös nagykanizsai és az 1977-es pesti kiállításom idős látogatóit (ahogy sirtak-vergődtek-örvendtek), az *Örök ifjúság* c. ciklusomban pedig a fiatal látogatóit (ahogy magukra döbbernek [...] a látomásuk előtt) mintáztam meg.” Anyagi okokból mindkét ciklus csupán a bronz hatását keltő kemény műanyagból készült el. A *Megalázottakban* a tragikus mozzanat áll az előtérben, az *Örök ifjúságban* viszont az öröm, a harmónia. A *Megalázottak* sötét fakockára ültetett, önmagukon túlmutató, esett alakjait mintha egyetlen darabból öntötték volna.³¹² Sehol egy éles vagy szögletes részlet, minden lekerekített. A szemet csupán a gesztusok és a felület rovátkái vezetik, maguk a figurák különböző tartásban valamiféle láthatatlan súly alatt vergődnek. A kifejezés egyetlen eszköze a mozdulat, a kéz-, fej-, láb- és testtartás, ez azonban mindent elmond. A vergődő, gyötrődő figurák egyértelműen a pusztulás és a szorongás állapotait fejezik ki. Ez nem annyira testi, fizikai gyötrődés, mint inkább lelki kiszolgáltatottság, a lelki terhektől való menekülés-képtelenség nyomasztó érzése. Az *Örök ifjúság* c. ciklus álló alakjai posztamensre helyezett miniatűr Ősze-szobrokat néznek, esetleg egymás felé fordulnak.³¹³ Szobrok és nézők, művész és közönség elmélyült párbeszédben állnak egymással, s a jövő lehetőségeit kutatják. A sorozat egyaránt jelzi a művész vágyát a közönséggel való találkozásra, örömét a végre megvalósult találkozás fölött és hitét művei hatásában, formáló erejében.

Körplasztika és dombormű egyesítésére tesz kísérletet *Évangéliumi jelenetek* c. 1979-es sorozatában.³¹⁴ Ifjúkori rajzai felhasználásával négyzetes fahasábok oldalain figurális kompozíciókat helyez el. A háttérrel fél centiméter mélyen kivési, az alakokat helyenként sötétebbre színezi és ezzel még jobban kiemeli. A hasábok minden oldalról körüljárhatók, s lehetővé teszik az egymásba kapcsolódó jelenetek folyamatos nyomon követését.

A korszak utolsó tíz-tizenöt évének eseményeit a művek és alkotójuk részleges hazatérése, valamint több köztéri szobor elkészítése határozza meg. 1980-ban megjelent nyomtatásban a Gilgames eposzhoz készített rajzillusztrációinak egy része az Amerikai Magyar Szemle kiadásában.³¹⁵ Ugyanebben az évben leplezték le T. S. Eliot általa készített emléktábláját a költő szülővárosában, St. Louisban. 1981-ben New Yorkból a floridai Vero Beach-be költözött át. Ugyanezen év decemberében a Pécsi Galériában nyílt kiállítása a Nagykanizsán őrzött anyagból. A kiállítást Pinczehelyi Sándor rendezte, a katalógust Sötér István 1979-es jegyzetének rövidített változata vezeti be.³¹⁶ 1982-ben ugyanez az anyag a csáktornyai múzeumban volt látható a két város kulturális együttműködése keretében rendezett

kiállításon.³¹⁷ A katalógus előszavát Kádár Zoltán írta, aki ugyanebben az évben az egész életművet áttekintő hosszabb cikket közölt róla a római Katolikus Szemlében.³¹⁸ Tíz rajzát 1980-ban az esztergomi Keresztény Múzeumnak, tizenegy grafikáját még 1974-ben a pécsi Modern Magyar Képtárnak ajándékozta.³¹⁹ Ugyanebben az időben hat szobra és hat grafikája a varsói Nemzeti Múzeumba került. 1984-ben a Thury György Múzeum képzőművészeti osztálya új épületbe költözött át, s ettől kezdve rendszeresen időszakos kiállításokon mutatják be az Ősze-gyűjtemény részeit.

1986-ban ismét hosszabb időt töltött Magyarországon. Baráti felkérésre két síremléket készített, s ekkor állították föl *Teljes öröm* c. szobrát Nagykanizsán, az új művelődési ház előtt. Magyarországi tartózkodásának legnagyobb eseménye Kosztolányi Dezső általa készített síremlékének felavatása volt a költő halálának 50. évfordulóján a Kerepesi temetőben.³²⁰ A síremlék tervét még 1979-ben, Kosztolányi Dezső annak idején náluk megmenekült feleségének egykori megbízása alapján, Kosztolányi Dezső örökösének, Szalai Rózsának és férjének, Mostbacher Ödönnek a kezdeményezésére készítette el. Az avatóbeszédet az Írószövetség nevében Hubay Miklós mondta.

Az 1989-es magyarországi fordulat megerősítette régi vágyát a végleges hazatérésre. A következő évben a visszatelepülés ügyét hivatalosan is elindította. Elhatározásáról 1990. július 15-i levelében a következőket írta: „Rájöttem, hogy az otthoni kezdetlegesebb világ úgy, ahogy van, még mindig emberibb, mint az álcivilizációjú nyugat. S túl azon, hogy az egész világ csődben van, így is, úgy is, szeretnék olyan emberek közt tanyázni, akik kevésbé bűnösei vagy bűnrészesei ennek a csődnek.”³²¹ Hazatérési szándékát fokozatosan romló egészségi állapota ellenére sem változtatta meg, erre azonban 1995. június 17-én bekövetkezett halála miatt nem került sor.³²²

A korszak köztéri alkotásai közül a *T. S. Eliot-dombormű* (1980), a *Teljes öröm* (1986) c. szobor és a *Kosztolányi-síremlék* emelkedik ki. A szimbolikus jelentésű *T. S. Eliot-dombormű* felületét két egymást metsző és egy harmadik, semmivel sem találkozó bevésített vonal tagolja.³²³ Mindhárom vonal a végtelenbe mutat, s föltehetően a teret, az időt és az alkotó életművét szimbolizálja. A dombormű jobb alsó részén egyetlen stilizált virág látható, amely az egymást metsző vonalak által határolt mezőbe is átnyúlik, s alighanem a költészet nyomán fakadt életet jelképezi. A vonalak metszéspontja fölött felemelt karral álló alak megfogalmazása Ősze 1962-es *Költő* c. szobrát idézi.

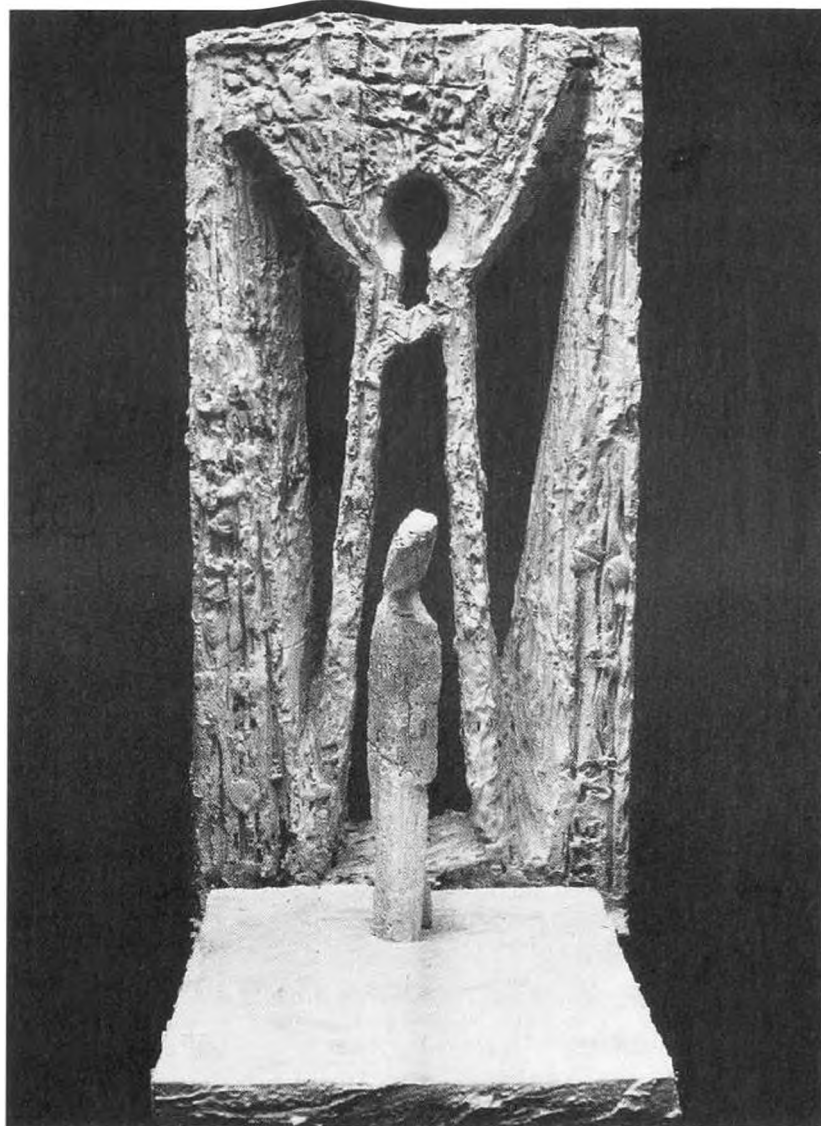
A *Teljes öröm* Ősze azonos című, több változatban készített. az *Anyám és én* ciklusba tartozó kispasztikájának életnagyságúnál valamivel nagyobb, köztéri változata.³²⁴ A fehér mézskökockán elhelyezett, kontyos nőalak kinyújtott lábbal ül. Lába mellett a gyermek kissé előre dőlt, ágaskodó alakja, felemelt kezével anyja madarat tartó, előre nyújtott kezét fogja. Az anya és a gyermek teste fekvő trapéz formát zár körül. A köztéri szobor nem egyszerűen

a kisplasztika felnagyított változata, a részletformák modellálása (pl. a kontyba font haj, a lehajló madár) és az egészszel való összehangolása a szobrászt merőben új feladatok elé állította. A szobor anya és gyermek boldog kapcsolatának, a játék önfeledt örömeinek plasztikus megjelenítése.

A *Kosztolányi-síremlék* nem csupán Ősze egyik legjobb köztéri alkotása, hanem az utolsó korszak, s talán az egész életmű összefoglalását is adja.³²⁵ Ugyanakkor ezzel a művel ismét tovább lépett, s új alkotói valóságot, új formaépítkezést hozott létre. A kompozíciót nagyszabású térhatás, kitűnő arányok, a gondolati tartalom, az anyag és a forma egysége jellemzi. A sírt lefedő kőlapon az előtérben kissé féloldalt fordult, fejét lehajtó, felszeg gyermek bronz alakja áll. Mögötte három és fél méter magas, közel fél méter vastag süttöi mészkőtömbbe vágva hatalmas, kitért szárnyú angyal negatív figurája emelkedik. Az angyal nem egyszerűen a gyermekfigura kulisszája, hanem szerves része a kompozíciónak. A gyermek megformálása lágy, bensőséges, az angyalé szögletes, határozott. A gyermek szinte alázatos, kérdez, tanakodik, bizonytalan; az angyal szilárd, véd, biztat, megfellebbezhetetlen. A két alak megformálásbeli feszültségét a köztük lévő arányos távolság és az anyag különbsége egyaránt erősíti.

Ősze a halott költő emlékezetét – annak ideológiai megterhelése nélkül – egy látható eszme tiszta formába transzponálta. A gyermek, a „szegény kisgyermek” az előtérben „nem is láthatja, legföljebb sejtheti, mint röpül ki a kőhátteret áttörve a semmibe, s fölnagyított negatívjaként a bús férfi.”³²⁶ Az alak kicsinysége nem Kosztolányi költői vagy emberi nagyságát jelzi, hanem azt, hogy életében mindig szegény kisgyermek volt és maradt. „S jelzi talán azt is, hogy életének e földön eltöltött kurta öt évtizede milyen kevés a halhatatlansághoz, az örökkévalósághoz képest.”³²⁷ A kitért szárnyú angyal teste a gyermek mögött kaput formáz, melyen át mindannyian be- és kilépünk. Vajon melyik angyalra gondolt Ősze? A halál vagy az élet angyalára? Vagy mindkettőre? A síremlék nem csupán a Kosztolányi-féle szegénység-szemlélet monumentális kifejezése, hanem minden alkotó és minden ember örök kérdésének, élet és halál, halandóság és halhatatlanság feloldhatatlan problémájának szuverén, megrendítő, s egyben bizakodó megjelenítése.

A kompozíció meggyőzően tanúsítja Ősze térelrendező képességének fejlettségét, s hogy nemcsak a kisplasztikában van otthon, hanem köztéri méretekben is átütő erejű alkotásokra képes. Legkésőbb itt fel kell vetnünk a kérdést, mi az oka a kisplasztika túlsúlyának művészetében? A kisplasztika térhódítása a szobrászatban nem magyar sajátosság; mindenhol megfigyelhető, ahol köztéri megrendelések híján a művészek monumentális méretekben elgondolt munkáik kisméretű megvalósítására, ötletjegyzésre kényszerülnek.³²⁸ Ez a legtöbb esetben szakadást okoz a kisplasztika és a köztéri szobrászat között az egyéni életművekben és az adott korszak szobrászatában egyaránt. Ősze igyekezett elkerülni ezt a szakadást, mert



27. Kosztolányi Dezső síremlék-terv, 1981.

tisztában volt vele, hogy nem kisplasztikus alkat. Mint egyik levelében írta, „a monumentalitást nem a méret adja, hanem a lényeg izzása a dolgokban.”³²⁹ Azért alkotott döntő többségében kisméretű szobrokat, mert elkerülve Magyarországról – néhány kivétellel – nem rendeltek meg nála nagyméretű műveket. Talán nem tévedünk, ha azt állítjuk: kisbronzai legjava rendelkezik mindazokkal a plasztikai értékekkel és vizuális sajátosságokkal, amelyek egy nagyszabású, monumentális művészet feltételei.

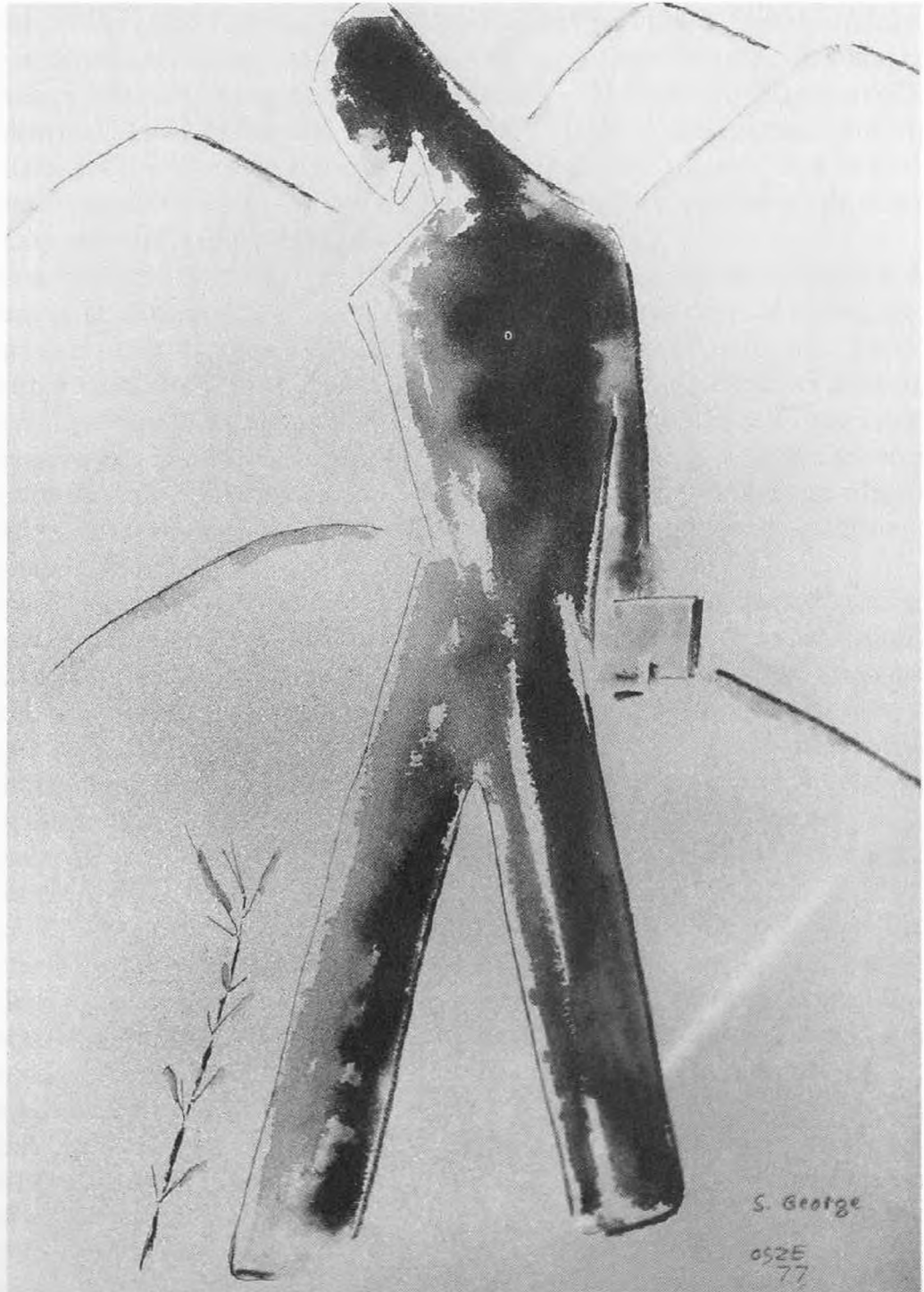
„Gilgames”, „Dante: Paradicsom”, „Odüsszeia”

A korszak grafikai termése a korábbiakhoz hasonlóan ciklusokba rendeződik. A ciklusok egyik csoportja szabadon szerveződve valamiképpen Ősze saját művészetének történetéhez és értelmezéséhez kapcsolódik. A másik nagy csoportot különböző irodalmi művekhez készült illusztráció sorozatok, irodalmi kísérőrajzok alkotják.

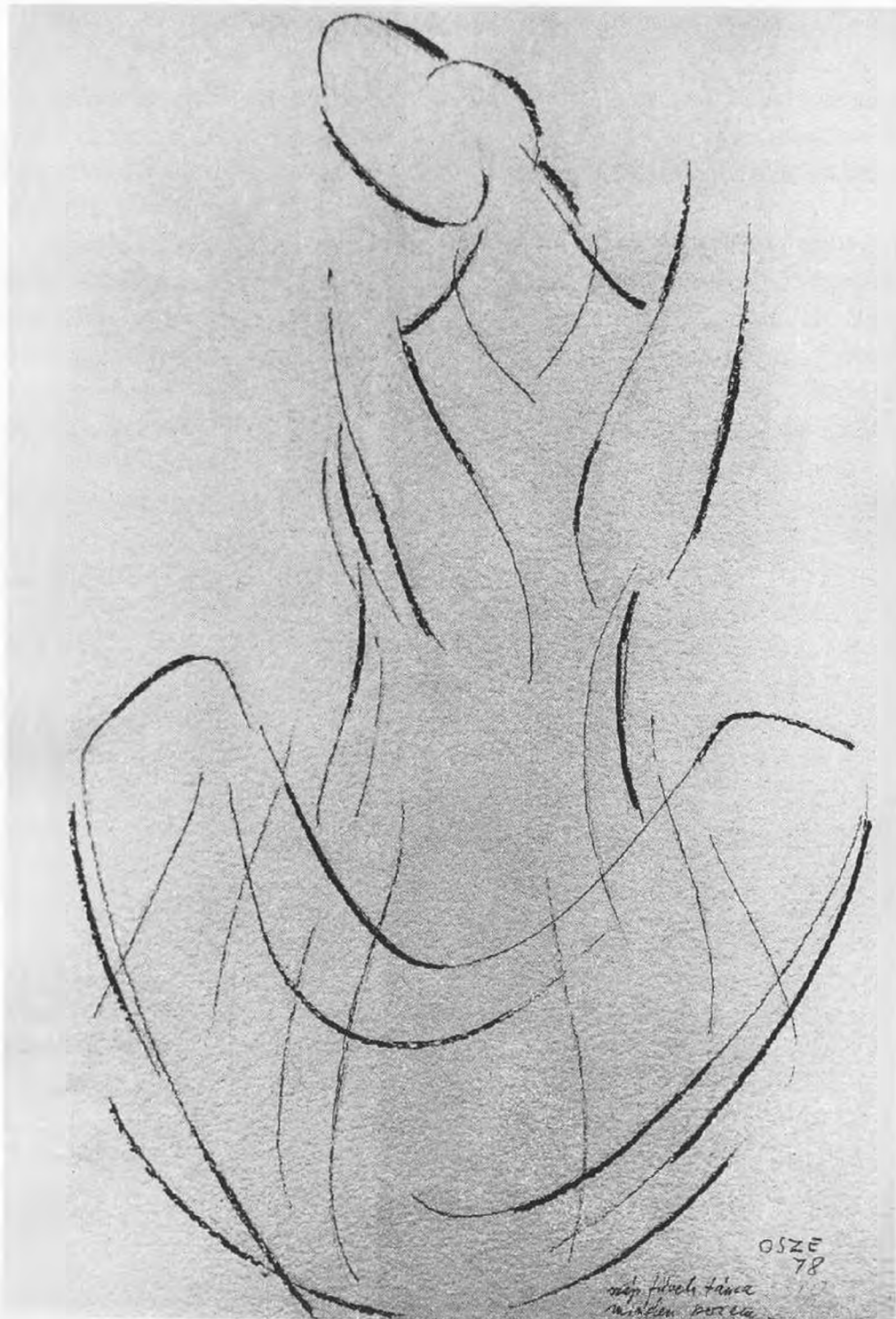
Az első csoportba tartoznak például ifjúkori, 1931–32 körül készült rajzainak újrarajzolásai, újraértelmezései. Ezek nem valamiféle lelki kényszerből fakadó átdolgozások a pályakezdés meghamisítása érdekében. Itt csupán a kompozíció alapötlete a régi, a megvalósítás a hetvenes, nyolcvanas évek formanyelvén történik. Továbbra is készülnek szobortervek³³⁰ és szobor-utánérezések.³³¹ *Költőim* címen 1977–78-ban irodalmi, filozófiai eszményeit – műveikből merített szimbólumokkal kiegészítve – stilizált mozgástanulmányokban foglalta ciklusba.³³² A XIX–XX. század nagy szimbolistáinak, mítoszteremtőinek, forradalmárainak és kirekesztettjeinek, így Ady, József Attila, Hölderlin, S. George, Rilke, Eliot, Nietzsche alakja mellé félig tréfásan, félig komolyan „Nagykanizsai Őszé”-t is odaállította.

1977-es műcsarnoki kiállításának élményét, a fiatalság reakcióját 1978-as *Örök ifjúság* c. ciklusában dolgozta fel.³³³ Az azonos című szoborciklushoz hasonlóan a lapokon posztamensre állított szobrokat szemlélő alakok, alakpárok állnak, a körvonalat épp csak jelző hajszálvékony tusvonalakat helyenként vastagabb krétavonás lágyítja, erősíti. A papír mellett új anyaggal kísérletezik, amikor az elmúlt évtizedek rajzterméséből kiválaszt néhányat és a kompozíciót carrarai márványra vési-rajzolja-festi.³³⁴ A kockázatos vállalkozás sikeresnek nevezhető: a márvány sajátos alapszíne és erezte következtében a rajzok új hatáselemekkel egészülnek ki. Itthon és külföldön egyre gyakrabban kérnek tőle illusztrációt könyvek, folyóiratok számára. Rendszerint már meglévő grafikáiból választ ki egy vagy több darabot.³³⁵

A második csoportba tartozó illusztráció sorozatok közül három szorosan egymáshoz kapcsolódik. Elsőként a *Gilgames*-ciklus készült el 1975-ben. Dante *Isteni színjátékának Paradicsom* c. részét 1981–85 között illusztrálja, *Odüsszeia*-ciklusát pedig több évtizedes előtanulmány után 1986-ban, néhány hónap alatt készíti el. A *Gilgames* 130, a *Paradicsom* 70, az *Odüsszeia* 102 lapból áll. Ezekben az irodalmi interpretációkban megnő az epikus, novellisztikus mozzanat jelentősége, s Ősze erőteljes mitologikus vonzalma is kifejeződik. A sorozatok lapjainak keletkezési sorrendje rendszerint független a művek eseménytörténetétől. A három sorozat közül kettőt ismerünk, így ezekről szólhatunk részletesebben. A bővebben nem elemzett Dante-rajzokkal olyan újabb kori Dante-illusztrátorokkal veszi fel a versenyt, mint például Flaxman, Gemelli, Doré, Dali.



28. S. George (*Költőim-ciklus*), 1977.



29. Szép füvek tánc, 1978.

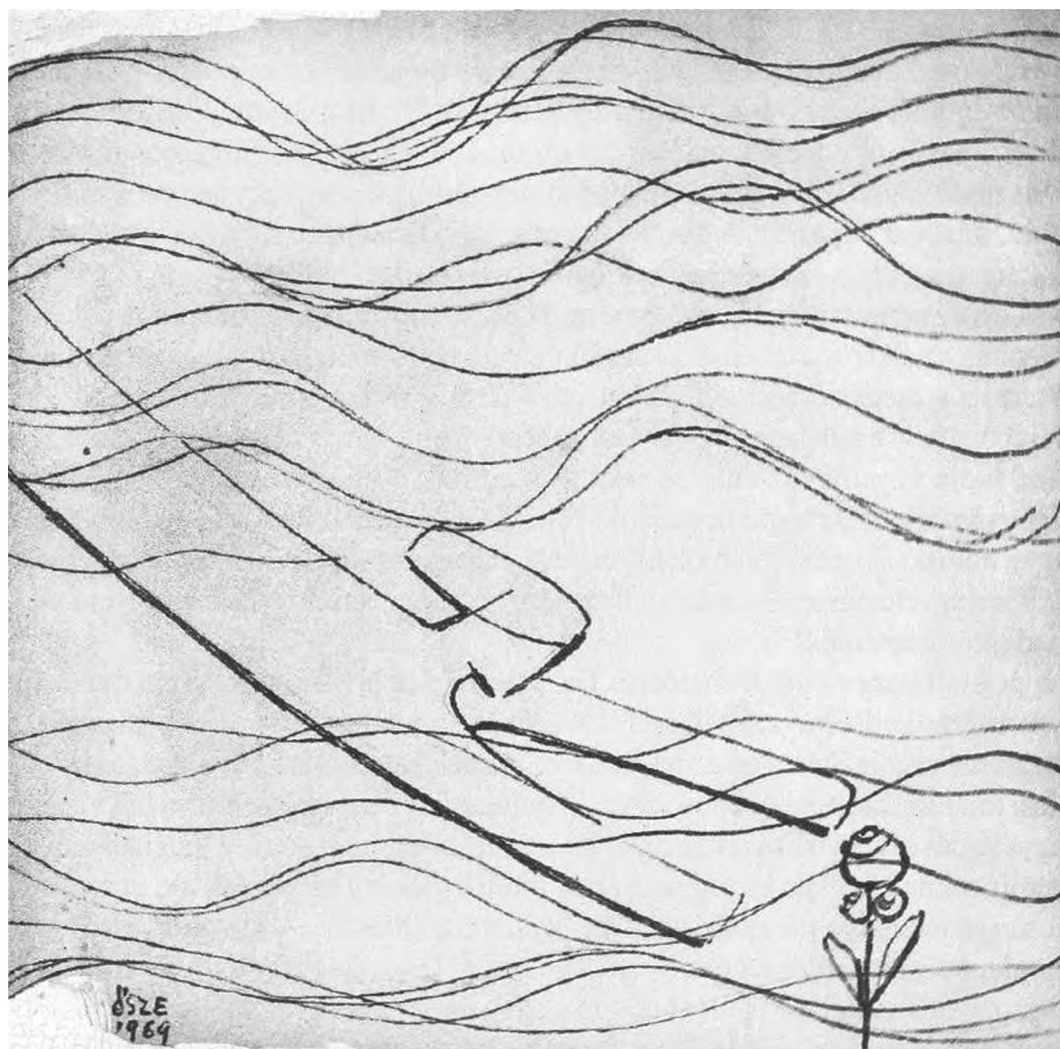
A három ciklust összekötő közös motívumról 1985-ben Ősze így vallott: „Izgalmas feladat e három nagy utazóval azonosítani magunkat úgy, hogy ugyanakkor mindegyik külön is megmaradjon az egünkön teljes-ragyogású csillagunknak.”³³⁶ És másutt: „Gilgames örök utazása szerintem mai is, minden eszmélő ember utazása.”³³⁷ Ősze tehát Gilgames, Dante és Odüsszeusz utazását végső soron saját sorsával állítja párhuzamba, s egyben örök emberi sorsok prefigurációjaként értelmezi. A hősök kalandjai tulajdonképpen saját belső világában zajlanak le, s az ennek képi megragadását célzó művészi feladat izgatja.

A Gilgames-eposz nemcsak a világirodalom egyik első remekműve, hanem mindenekelőtt mítosz: a humanitás, az elkérülhetetlen halál által meghatározott emberlét dramatikus megjelenítése. Ezért a rajzok megértéséhez a legfontosabb kérdés: mit jelent a mítosz Őszének? Ősze itt a mítoszból meríti a pillanatnyi holtpontra túllendítő erőt, amely új művészi foganáshoz és teremtéshez tudja vezetni. Számára a mítosz nemcsak a világról szerzett ismeretek összessége, hanem a jelent is meghatározó, élő valóság, a világ alakítása. A rajzokban arra törekszik, hogy a mítoszt élő szimbólumok formájában ragadja meg. Őszének a mítosz szigorú és pontos metafora, egyetemes növesztett jelkép, amely eredetében és hatásában egyenrangú társa a Biblia alaptörténeteinek.³³⁸

De miért éppen Gilgames – kérdezhetnénk. Ha figyelmesen olvassuk az eposzt és sokáig nézzük a rajzokat, fény derül erre is. A babiloni életszemlélet szerint az ember eleve halandónak és kizárólag az istenek szolgálatára teremtett. De az istenek hatalma is korlátozott, s számos negatív erkölcsi tulajdonság, ember ellen irányuló indulat van bennük. Az emberből viszont hiányzik az egyetemes érvényű bizonyosság tudata, a hit abban, hogy kérése meghallgatásra talál. E pesszimiztikus világkép középpontjában a kétségbeesett ember áll, aki vívódásai, vergődései során sem képes a megbillent egyensúly helyreállítására. A rajzokon azt látjuk, hogy az eposz alaphelyzete különleges módon találkozott Ősze alaphelyzetével: Gilgames küzdelmével azonosulva az alkotó fellebbez sorsa ellen.

„A mítoszok beszédessé teszik a vallásos érzést s a teljes teremtést adják szótárul” – írja egyhelyütt Németh László, majd így folytatja: „a mítosz a teljesség iskolája, [...] arányrend; kompozíció a legnagyobb anyagban s nemcsak a teljességhez szoktat hozzá, de az arányokban való ítélkezéshez is, ami az alkotás leglelke.” Éppen ezt az arányokban való ítélkezést látni nemcsak az egész rajzsorozat szerkezetén, hanem az egyes képek fölépítésén is. A sorozat szerkezete párhuzamos a mítosz szerkezetével, az egyes lapokat epikus előadás, a szöveghez lazán kapcsolódó ábrázolás jellemzi. A mítosz szófukarságának a vonalak összefogottsága, tömörsége felel meg, az eposz hézagosságot a megfelelő cselekménysorozatra történő vázlatos utalás idézi.

A rajzok többségükben jellegzetes szobrász-rajzok. Keresztmetszetét, sűrített lényegét, háromdimenziós jelentésének összegzését adják egy-egy elképzelt szobornak, a mozgásnak,



30. *Gilgames*, 1969.

adott esetben a térbeliséget színekkel is jelezve. Ősze az embert, mozgását és környezetét vonalak összességének fogja fel; mindig a lényegre, az alakra összpontosít, minden zavaró háttérrel elhagy, s néhány vonallal, szinte szoborszerűen formálja meg hőseit. A rajzok – látszólagos vázlatosságuk ellenére is – az emberi test beható ismeretéről tanúskodnak. Ugyanaz az alak sokféle változatban jelenik meg – legtöbbször csak a másik figura és a mozdulat változik –, s mégsem válik unalmassá. A „tömött gabona-asztag” testek beszédes zártságát fokozza az alakok megnyújtása, ami viszont a hősök jellemének rendkívüliségét, a történet ünnepélyességét hangsúlyozza. A sors drámaiságát, a helyzetek tragikumát sötétebb, lavírozott

feltok érzékeltetik. Arcnélküli figurák mozognak a lapokon, majd hirtelen egy-egy megragadó szépségű arc tűnik elénk. Az alakok legtöbbször egyedül vannak álmaikkal, gondolataikkal; méltóságuk, küzdelmük ritkán lel a másokban nyugalomra. Változatos formában csaknem minden rajzon ott van a virág szimbolikus motívuma, amivel Ősze újabb jelentésrétegeket rak a cselekmény köré.

Egymás után jelennek meg a mítosz alaphelyzetei: társadalmi igazság és igazságtalanság, földi és égi szerelem, barátság, az abszolút tisztaság igénye, küzdelem a rosszal, a halál és a halhatatlanság vágya. Alapvető emberi szituációk ezek, s a rajzokon Gilgames utazása fokozatosan minden eszmélő ember utazásává válik. Végül leegyszerűsítve a rajzok alapképletét: az életben az emberre váró próbatételek leküzdését csak rendkívüli koncentrációs képesség, a lét titkainak megismerése teszi lehetővé.

Az *Odüsszeia*-rajzok eszmei és formai szempontból egyaránt folytatásai a *Gilgames*- és a *Dante*-illusztrációknak. E három elbeszélő költemény közös vonása, hogy próbatételek sorozatán keresztül átfogó tudósítást adnak az emberről, s a kalandok mitikus alapmintái a hősök sorsával azonosulónak lehetőséget nyújtanak az emberi lét alapvető problémáinak intenzív átélésére. Ugyanakkor Dante Őszénél a kereszténységre is utal, s felfogásában Gilgames és Odüsszeusz egyben Krisztus-előképek, olyan hősök, akikben valami már megvalósult abból, aminck kiteljesedését a keresztény szellemiség jelentheti. Az Odüsszeusz-mítosz vonzerejét a XX. századi irodalomban olyan szerzők feldolgozásai tanúsítják, mint például J. R. Becher, B. Brecht, L. Feuchtwanger, G. Hauptmann, F. Kafka. A képzőművészet első *Odüsszeia*-ciklusai a reneszánsz idején keletkeztek (pl. a Schaidenreisser-féle első német nyelvű *Odüsszeia*-fordítás 1537-es kiadásának augsburgi fametszetei), majd a romantika újabb képsorozatokhoz hozott létre (pl. Friedrich Preller 1832–1868 között készült három ciklusa).

A sorozat szerkesztése Őszénél gondosságot, áttekinthető rendszert tükröz. A bevezető és lezáró négy-négy kép mellett az egyes énekekhez általában kettő-hat lap kapcsolódik. Feltűnő, hogy a *Télemakhosz* útját elbeszélő, az események menetében mellékszálnak is tekinthető 3. és 4. énekhez csupán egyetlen kép fűződik, míg a novellisztikus elemekben bővelkedő, a későbbi eseményekhez is szorosan kapcsolódó, a női princípium megnyilvánulásának egyik prototípusaként értelmezett *Kirké-történetet* összesen 17 lap illusztrálja. Ősze itt sem követi pontosan az eposz cselekményszövegét, nem elsősorban a szöveg tényeinek képi konkretizálását, informatív megjelenítését tűzi ki célul. A részletek helyett az események fő vonulatára, az eszmei csomópontokra figyel. Arra törekszik, hogy a rajzok motívumrendszerének, tartalmi és formai ismétlődésének nyugodt, kiszámított ritmusa megfelelően az eposz szerkezetének.

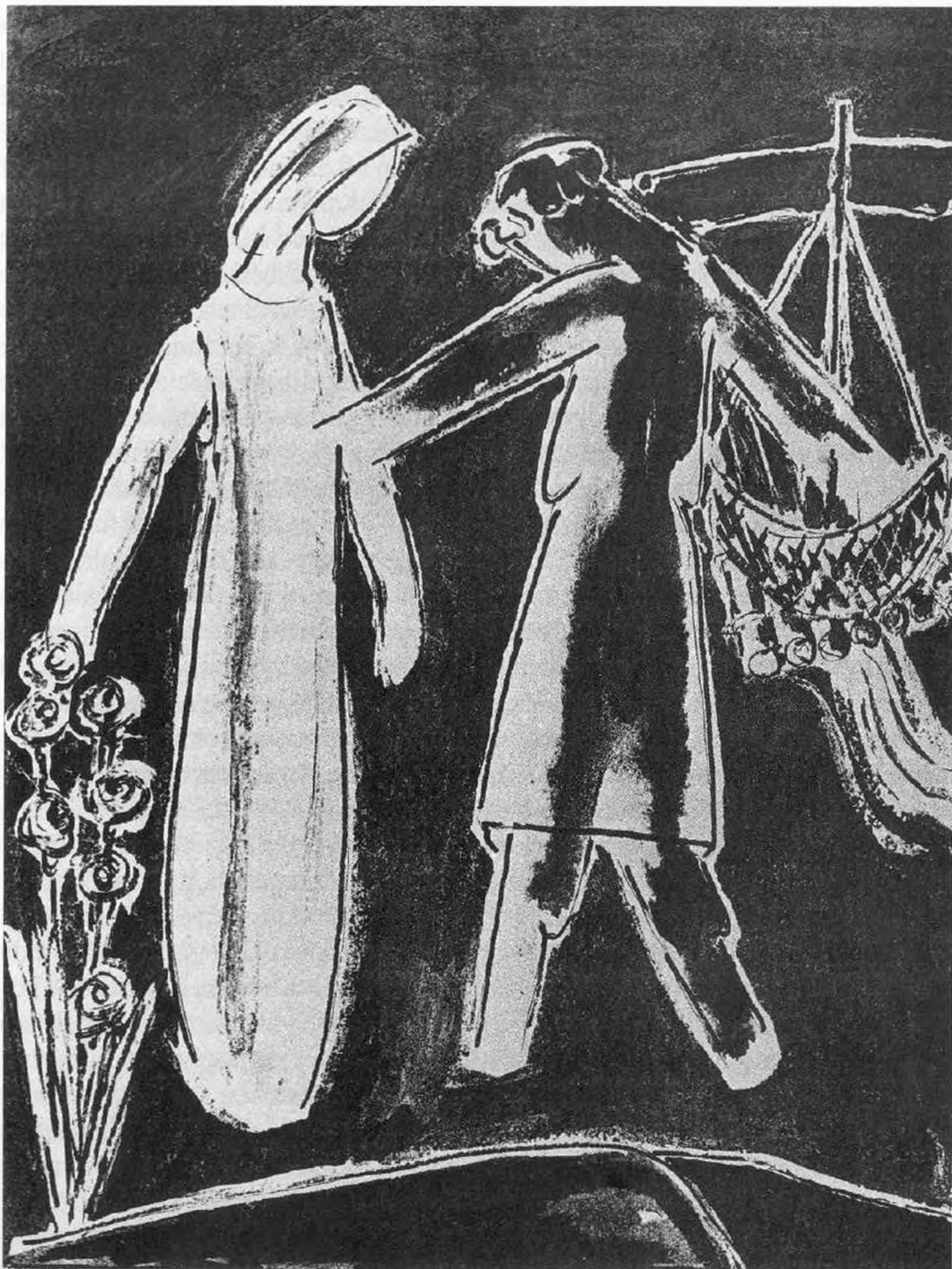
A rajzok közül elsőként a portrék emelkednek ki, amelyek a jelentősebb szereplők arcvonásaiban sűrítik össze az epikus panoráma egy-egy részletét, s mintegy pilléreként

hordozzák az egész sorozatot. Odüsszeusz, Pénélopé, Poszeidón, Pallasz Athéné, Télémakhosz, Nauszikaá, Kirké és Helené kap önálló rajzot, s Ősze itt adja leginkább a részletekben is a teljességet. Ezek hatását fokozza, hogy a többi rajzon a figurák rendszerint arc nélkül jelennek meg.

Az epikus tartalmak kifejezésére Ősze a képi elbeszélés eszközeit változatos módon alkalmazza. Legkedveltebb módszere a közvetlen elbeszélés. Ennek egyik formája, az egyepizódos ábrázolás egyetlen jelenet, néhány központi alak vagy motívum kiemelésével, az illusztrációknak valamivel több mint a felénél figyelhető meg. Ezzel a megoldással rendszerint akkor él, amikor kevés időbeli változást tartalmazó eseményt ábrázol. A figurák itt gyakran állnak vagy ülnek, mozgás, cselekvés viszonylag ritkán fordul elő. Ezt a módszert figyelhetjük meg például az eposz egyik fő elemét, fordulópontját alkotó találkozások, egymásra ismerések ábrázolásában. Ezek az epikus helyzetek egymás után megjelennek a rajzokon, s a portrék mellett a sorozat másik fő szervező tényezői.

A hosszabb epikus részek illusztrálásakor Ősze gyakran a többepizódos elbeszélést választja. Ennek egyik módja a ciklikus ábrázolás, amikor egy-egy ének egymás után következő eseményeit egymástól elkülönítve, több önálló lapon jeleníti meg. A képek közti kapcsolatot itt a személyek vagy tárgyak azonossága jelzi. A többepizódos események bemutatásának másik lehetősége, amikor az időben egymás után következő jelenetek egyetlen rajzon belül, egymástól elkülönített képmezőkben helyezkednek el. Ennek a folyamatos elbeszélésnek egyik módja az, hogy az álló téglalap alakú képfelületet balról jobbra és lentől felfelé mutató, többnyire képzeletbeli átlók két vagy három, trapéz alakú mezőre osztják, s ezekben 2–4 jelenet kap helyet. Kedvelt megoldás a képfelület két vagy három, fekvő téglalap alakú, frízszerű mezőre tagolása, ami egyszerre 4–6 kisméretű jelenet elhelyezésére teremt lehetőséget. A függőleges elválasztó elemek szerepét rendszerint fák vagy oszlopok töltik be, amelyek egyébként a többi rajznak is csaknem egyedüli kiegészítő elemei. Alkalomszerűen előfordul a képmező két részre osztása egyetlen függőleges vonallal, egy fa törzsének, ágainak térelválasztó elemként való felhasználása és más megoldásokkal is találkozunk. Rendszerint ezt a szimultán technikát alkalmazza Ősze az egymás után viszonylag gyorsan, kis időbeli különbséggel bekövetkező, szorosan összetartozó események ábrázolásakor.

Viszonylag ritkábban fordul elő a közvetett képi elbeszélés, amely rendszerint beszéd-tartalmak, gondolatok, álmok, jóslatok és az istenekkel való kapcsolat bemutatására szolgál. Az egyik módszer itt az események alanyának és a cselekvés, gondolat tartalmának egymás mellé helyezése oly módon, hogy valamilyen attributum, szimbólum vagy mellékmotívum utal az elmúlt vagy elkövetkező dolgokra. A másik ábrázolási elv egy mellékmotívum mintegy függelékként, a képszerkezetben azonos szinten, de valamilyen módon elkülönítve (pl. körben) történő megjelenítése.



31. Kalüpszó és Odüsszeusz, 1986.

A sorozat ritmusát a portrék, az egyepizódos ábrázolások, a különbözően tagolt többepizódos képek és a közvetett képi elbeszéléstechnikák szabálytalan váltakozása adja. Míg a portrék és az egyepizódos ábrázolások a sorozat első részére jellemzők elsősorban, a többepizódos rajzok az eposz második részében, a 12–13. énektől kezdve fordulnak elő nagyobb számban. Ez a szerkezet párhuzamban áll az eposz cselekményének fokozatos sűrűsödésével. A különböző ábrázolástípusok váltakozása sajátos feszültséget eredményez, melynek következtében a cselekmény a rajzokon nem szűkül össze egymáshoz lazán kapcsolódó történetek halmazává, s az eposz ívének, stílusbeli és szerkezeti sajátosságainak megfelelő, kiegyensúlyozott képi szerkezet jön létre.

Az epikus szövegek illusztrálásának egyik lehetősége, hogy amint a szöveg kiegészíti az illusztráció cselekményét, úgy az illusztráció kitölti az elbeszélés leíró részleteinek hiányosságait. Ősze azonban jól látja, hogy rajzain nem kelhet versenyre az eposz aprólékos leírásaival. Ezért a képi elbeszélés folyamatát nem terheli fölösleges részletekkel. Minden elhagyhatót elhagy, a fő alakokra koncentrál. Alakjai méltóságteljesek, mozgásuk visszafogott, tipizált gesztusaik, amelyek az eposz ismétlődő nyelvi kifejezőeszközeinek formai megfelelői, spirituális viszonyt fejeznek ki. Ez az összefoglaló egyszerűsége, ökonómiára törekvés végigvonul az egész sorozaton, s a tárgyi környezet, a homéroszi „reáliák” minimális szerepeltetésében épp úgy megnyilvánul, mint a belső terek és a tájak jelzésszerű ábrázolásában. A háttér alaptónusa többnyire egynemű, sötét, ami a görög vázaképekre emlékeztet, s tág teret enged a képzeletnek. Mindez egyben arra is utal, hogy a sorozatot kialakult egyéni stílus, egységes formavilág jellemzi. Némi megoldatlanságot érzünk, amikor a klasszikus stilizáltságot néhány helyen hirtelen valamiféle feldolgozatlan expresszionizmus váltja föl a borzalmak érzékeltetésében (*Küklópeia, Neküia*).

A sorozat részleteiben és egészében tanúsítja, hogy Odüsszeusz sorsa mélyen beépült alkotója személyes életébe. Ezek a rajzok nem azt mutatják, hogy a különböző filológiai kommentárok hogyan és hányféleképpen értelmezik az Odüsszeiát. Ősze a szöveghez nem a kommentárok felől közelít, hanem magából az eposzból és saját intuíciójából indul ki. Nem kísérel meg társadalomrajzot adni, nem kívánja mindenhova követni hősét a külső körülmények változása szerint, hanem egyedül a belső utazásra, az átélés intenzitására és mélységére figyel. Odüsszeusz sorsát a saját életének szemszögéből nézi, s mintegy annak illusztrációjaként, szimbólumaként éli át és állítja elénk. Ennek következtében a mítosz némely elemei új funkcióba kerülnek, átértelmeződnek. De ez a líraiság, a lelkiállapot teljes keresztmetszetének a kifejezése nem jelenti azt, hogy alapvetően átformálja, az eredeti kiindulástól idegen tartalmakkal kapcsolja össze anyagát. Épp ellenkezőleg, formai szuverenitással párosult alázata lehetővé teszi, hogy saját eszközeivel korszerű módon értelmezze és kifejezze az epikus előkép alapeszméit: az utazás és a szerelem végső soron azonos egzisztenciális

alaphelyzetét; a hazai föld szeretetét; az önmegvalósításáért küzdő, ifjúságát folytatni akaró férfi és a lemondást tudatosan vállaló nő kapcsolatát; a férfi életében megjelenő nőtípusokat; az öregségnek mint megváltásra szoruló állapotnak a problémáját; a múlt, jelen és jövő együttlátásának a szükségét; az emberiség igényét; dráma és líra, szépség és igazság lényegi egységét.

A három nagy narratív ciklust folytatja *A halhatatlanságra vágyó királyfi* meséjének rajzos interpretációja. Az 1987-ben készült sorozat 36 lapból áll.³³⁹ A lapok a megújulás örök emberi vágyának népmesei kifejezését dolgozzák fel és kapcsolják össze a művész halhatatlanság vágyával. Ezt megelőzően, az 1980-as évek második harmadában Ősze néhány kisebb, jórészt spirituális ihletésű tempera és akvarell sorozatot készített. Ezekben fokozott mértékben törekedett a festőiségre, s nem riadt vissza a hideg és meleg színek egymást kiegészítő vagy erősítő árnyalatainak egyidejű használatától sem. *A kereszténység születése* c., 1983-ban festett ciklus lapjain például egymás mellett láthatók a kobalt, a kadmium, a sziéna és az olíva gondosan egymásra hangolt, különféle árnyalatai. Hasonlóan merész, hatásos színekombinációk figyelhetők meg az 1983-as *Mary the queen of Evangelium* és a *Megtörtént minden értük*, valamint az 1985-ös *Requiem az élőkért* c., az említett színek mellett okkert és lila árnyalatokat is alkalmazó sorozatokban.³⁴⁰ Mindezekben a lapokon a színek szinte felizzanak, a tus vonalai gyakran feloldódnak, s a formák és vonalak lágyága a finom tónusbeli átmenetekkel és a fődőfehér mértéktartó használatával párosítva egyéni hatást eredményez. Nem mutathat jelentős eltérést ezektől az 1981 utáni időszak néhány további rajz- és akvarell ciklusa, melyeknek csupán a címét ismerjük: *Kozmikus tavasz*, *Meditációk*, *Buddha és Krisztus válaszai ugyanazokra a kérdésekre*, *Át a XX. századon*, *War among symbols*, *Új Mária-ciklus*. 1989-ben *Az ötödik evangélium* rajzos megvalósításának gondolatát érlelte meg magában.³⁴¹

ÖSSZEGZÉS

Ősze András több mint fél évszázados életműve tartalmi és esztétikai szempontból egyaránt többretegű, szerteágazó és változó intenzitású, egészében nézve azonban egységet, következetességet mutat. Művészi helyét, s hogy mi lesz maradandó munkáiból, nehéz pontosan meghatározni; a róla alkotott vélemények néha ellentmondanak egymásnak. Az azonban biztosnak látszik, hogy munkássága nem kerülhető meg a XX. századi magyar szobrászat történetében. A mintegy 400 szobrot és 1200 grafikát felölelő életmű szoros összefüggésben áll egyéni életével, művészetfelfogásával és azokkal az intellektuális problémákkal, melyek foglalkoztatják és meghatározzák pályája alakulását. Az alkotói korszakok határait a műveken kívül az életpálya egy-egy jelentős állomása és a művészetről vallott nézeteinek változása jelzi. Az életművet a művek társadalmi, életrajzi meghatározottsága, a művész belső fejlődése és az egyetemes áramlatok együttesen alakítják, a három tényező egymásrahatása a különböző alkotói korszakokban eltérő módon és mértékben érvényesül.

A legtöbb modern művészhez hasonlóan Ősze életében is volt egy elég hosszúra nyúlt előkészítő szakasz, amikor magáévá tette az uralkodó stílusokat, illetőleg szembefordult velük. A harmincas évek elején indult művészgeneráció tagjaként kezdettől fogva törekedett saját szobrászi nyelvének kialakítására, amely gondolati, morális igényességgel párosítva képes a helyi kulturális tradíciók és az egyetemes kultúra egységének megteremtésére. Nemzetközi jelentőségét növeli, hogy a más modern szobrászokra is ható plasztikai hagyományokból merített: így mindenekelőtt az archaikus görög szobrászat és az érett gótika klasszikus elemeiből. Az egzotikus stílusok, a múlt mágikus és rituális művészetei közül különösen az etruszk művészet, valamint a Kolumbusz előtti dél-amerikai művészet és az indián népművészet hatott rá megtermékenyítően. A rajzok forrásvidékét keresve az egylendületű vonalképzésben és az egynemű háttérben megtalálhatók a görög vázarajzok tanulságai. A hatások rendszerint nem stíluselemekben, hanem szemléletmódban jelentkeznek: az átvett stílusjegyeket a maga arculatára formálja, beolvasztja és újjáalkotja. A kész stílusokkal, irányzatokkal szemben alapvetően bizalmatlan, s ez a bizalmatlanság jelentős mértékben segíti egy új, szuverén alkotói világ megteremtését. A történeti stílusokban mindenekelőtt a korunkból hiányzó, a lelket egybefogó és fenntartó elemi, archaikus formák érdeklik.

Az életmű két legfontosabb történelmi, társadalmi, életrajzi meghatározó tényezője a nehéz pályakezdés és az emigráció. Miután félbehagyta rendszeres szobrászi stúdiumait, autodidakta módon tanult, s a professzionális szintig viszonylag későn jutott el. A képzés, a mesterek és

a megfelelő feladatok hiányát a különböző nézőpontú, nem egyszer egymásnak ellentmondó műkritika csak részben pótolhatta. 1937–1948 között folyamatosan jelen volt a magyarországi művészeti életben. 1949-ben mint sokan mások abban az időben, azért hagyja el hazáját, hogy a mű érdekében kibontakozhasson. Ezt követően az egzisztenciális nehézségek továbbra is összefonódnak a művészi önmegvalósulás belső problémáival. A kényszerből választott külső emigrációhoz a hatvanas évek közepétől kezdve egy másik, belső emigráció, tudatosan vállalt magány társul. Második hazájában mindvégig idegenként élt, s nem talált közösséget, melyhez tartozhatott. A kettős emigráció hatása a művekben jól megragadható. Sok kvalitása valószínűleg nem fejlődött volna ki e megpróbáltatás nélkül, másfelől az ötvenes évektől kezdve az egészséges kritika nem befolyásolhatta művészetét. Több éven át minden külső ösztönzés nélkül, csaknem kizárólag magának dolgozott; sem az időnek, sem a közönségnek nem volt lehetősége az elkerülhetetlen válogatás, selejtezés elvégzésére. A nyilvánosság hiánya mégsem döntő; viszonylag ismeretlenül is nagy utakat sikerült megtennie. Emberi egyéniségét tekintve lírai és lázadó, forradalmár alkat, ami ugyancsak hozzájárult szobrászi értéke fel nem ismeréséhez. Vele született nyugtalansága, fokozott érzékenysége és szenvedélyessége egész pályáján elkísérte.

Művészi útkeresésének fő mozgató ereje lényegében azonos minden alkotó törekvésével: megpróbál szintézist teremteni az érzés és a forma között. Művészi beérése viszonylag lassú, s a saját stílusért folytatott harcban kerül a szélsőséges fordulatokat. A kínálkozó lehetőségek közül következetesen a rögzősebb utakat választotta. A líraiság és a gondolat anyagba rögzítésének elsődleges vágya csupán az első alkotói korszakban meghatározó, ugyanakkor fiatalkori szobrainak többsége meglepő plasztikai igényességet mutat. Már ezekben megtaláljuk a művészi személyiség megnyilatkozásának állandó, rögtön felismerhető mozzanatait. Kezdeti „anyagszerűtlensége”, önkényes, elnagyolt stilizálása részben ösztönös védekezés lehetett az utánzással szemben, s mintegy a kibontakozás lehetőségét fedezte vele. Ezt követően fokozottan törekszik az objektív és a szubjektív szféra egysítésére, érzésvilága és plasztikai skálája egyensúlyba jut, s a test mozgási lehetőségeit kutatva egyre újabb plasztikai rétegeket tár föl. Nem törekedett feltétlen modernsége, művei nem hangosak, feltűnést keltők. Az egyházművészeti megbízások és a nyíltan vallási tematikájú alkotások száma az egész életműben viszonylag kevés, ugyanakkor a művek többsége mély spirituális ihletettségről tanúskodik. A vallási tanítás nem törvényt, hanem újra és újra megújuló inspirációt jelent számára. Tanúi lehetünk a folyamatnak, melynek során bizalmatlan lesz a tárgyi világgal szemben, s az érzékfölöttihez, a mitológiához és az abszolút léthez, a lét teljességéhez fordul. Ősze életműve lényegében ennek az útnak az állomásait tárja föl, azét az utét, melyet nemcsak egész munkásságában, hanem minden művében is újra és újra meg kellett tennie.

Az életmű jellemzője a témák újbóli visszatérése a különféle anyagokban. Ez azonban nem jelent ismétlést; a témák igen, de a már megoldott problémák csak ritkán ismétlődnek. A tematikus ismétlődés, az eltérő, olykor ellentétes művészi kifejezőmódok és a ciklikus alkotásmód művészetének állandó belső megújulását tanúsítják. A ciklusokat az anyag, az alkalmazott technika és a plasztikai gondolat együttesen fogja egységbe. Közvetlenül sohasem egy eszme vagy egy anyag indítja újabb ciklus alkotására. Ha egy idő után visszatér is ugyanahhoz az anyaghoz vagy témához, ez nem megtorpanást, hanem újabb küzdelmet jelent: nemcsak új lehetőségeinek fölismerésében segíti, hanem mondanivalóját is más oldalról világítja meg. Az így összesűrűsödő ciklusok át- meg átszövik egymást, észrevétlenül egymásba kapcsolódnak. A sorozatok szerkezetét nemcsak a stílus egysége adja, hanem a gondolkodás folyamatossága is őrzi. Egy-egy ciklus nem eleve kész, már szabályozott meder; inkább ürgy és ingerlő lehetőség, melyben erejét és kísérletező kedvét próbálja ki, mindig szabadon fogva föl és szabadon alakítva azt a plasztika törvényei szerint. A ciklusok határvonalai gyakran föllazulnak, s ilyenkor látható, hogy lényegében mindegyik sorozatban ugyanaz a látásmód, szenvedély, életérzés és emberismeret jut kifejezésre.³⁴² Harmadik alkotói korszakától kezdve mindössze két vagy három ősi téma foglalkoztatja: az ülő és álló emberi alak, továbbá a férfi és nő, anya és gyermek kapcsolata. Nem egyszerűen illusztrálja ezeket a témákat, hanem emberi alapszimbólumokként értelmezi és dolgozza föl újra és újra, gyakran mitológiai motívumok segítségével.

Fő kifejező eszköze a legtöbbször csupán arasznyi méretű kisplasztika; az állandó nyilvánosságra szánt, megvalósult művek száma kevés. Kisméretű portréi, aktjai és torzói mentén szinte egész pályája megrajzolható. Ezt a bensőséges, az egyéni fogékonyságra építő kifejezési módot részben kényszerűségből vállalta. Köztéri alkotásainak – köztük művészi síremlékeinek – és kisplasztikáinak java arról tanúskodik, hogy mindkét műfajban otthon van. Kisbronzai és köztéri szobrai egyszerre mértékletesek és monumentálisak, az adott méretre szabott plasztikai ötleteket valósítanak meg, s egyszerre képesek a néző életének személyes tárgyává válni és egyetemes emberi gondolatokat kifejezni.

Művészetének legsajátabb eszköze a mozgás és a vonal. Ezzel is összefügg, hogy a kisplasztika mellett a másik legfontosabb kifejezőeszköze a rajz. A rajz nem jut olyan jelentékeny szerephez munkásságában, mint például Ferenczy Bénéiben; ritkábban válik öncélúvá, a szobroktól függetlenné. Így szobor és rajz kapcsolata Öszénél inkább a két műfaj Medgyessynél kialakult viszonyához hasonlítható. A grafika Öszénél egyfajta szublimáló, szintetizáló funkciót teljesített. Szobrász- és művészgrafikai ideális esetben önálló, a szobrokkal egyenrangú alkotások, máskor előtanulmányokként, asszociációs kísérletekként értelmezhetők. Frontális beállítású, csekély termélységű, sziluetthatású szoborkompozíciói

kevesebbet nyújtanak körszobrainál; az érdes felületkezelés, az enyhe domborulatok vagy drótszögek itt csupán mélységpótlékként értelmezhetők.³⁴³

„Ősze átgondolt és tudatos programot képvisel, ami csak azért sikerülhet neki, mert ez a program költészetté minősül át és ilyenként öltözik szoborba” – írta 1979-ben Sötér István.³⁴⁴ Az első két alkotói korszakban Ősze művészetében megfigyelhető a szobrászat lényegétől különböző, idegen elem, egyfajta kereső irodalmiság. A szándék gyakran megelőzi a művet, s az elkészült mű és az eszme aránytalanul viszonyul egymáshoz.³⁴⁵ A hatvanas évek elejétől kezdve azonban – mire programja határozott körvonalat ölt, művészi eszköztára kikristályosul – mű és elmélet között egyre lazább lesz az összefüggés. Intellektus és intuíció, az objektív és szubjektív-expresszív mozzanat egyensúlyba kerül, a program mellérendelt szerepet kap vagy háttérbe szorul.

A program tartalmi részének két fontos eleme van. Az egyik az olyan egyetemes értékek, alapvető emberi helyzetek és viszonyok kutatása, mint például a szeretet, a barátság, a gyengédség, a tisztaság, a harmónia, a derű, a szabadság, a meditáció és a megbékélés. A másik a szegénység, a szenvedés, a nyomor, a fájdalom, a szociális kínok felmutatása, melyben a lírai megközelítéstől a megdöbbenésen át jut el a szenvedésben való részvétel kifejezéséig és a társadalomkritikáig. Ezzel együtt a modern ember reményei és szorongásai közül nála többnyire az előbbin van a hangsúly; bizalmat sugároz akkor is, amikor tragédiát ábrázol.

A formai összetevő fontos vonása, hogy kifejezésbeli modernsége és egyetemes humanista szellemisége szoros egységet alkot. A vonal, a mozgás és a cselekvés fontosságát hangsúlyozza, s a részleteket alárendeli az uralkodó ritmusnak és a szobor architekturális szerkezetének a mű egésze kedvéért. Az emberi testet második alkotói korszakának végétől kezdve megfosztja arcvonásaitól, végtagjaitól, s egész figyelmét a mozgás lendületére, a homorú és domború felületek játékára, a síkok és körvonalak ritmikus alakítására összpontosítja. Mintázásmódja egyre tömörebb, visszafogottabb, stilizálása egyre erőteljesebb. Olyan plasztikai formákat hoz létre, melyek belső feszültségei a külső forma egységének jelentését gazdagítják, de nem feszítik szét ezt a formát. Az általa teremtett térvizonyok nem elvontak, hanem személyesek, emberi kapcsolatokat, érzelmeket fejeznek ki. Fejlődése során megőrizte és egyre nagyobb szerephez juttatta a sajátos szobrászi értékeket: a tömeget, a térfogatot, a súlyt és a felületi feszültséget. Legjobb szobrai – így mindenekelőtt a hatvanas évek elején született bronz kisplasztikái – egyszerre adják a szépség és az igazság élményét. Ezekben Ősze az ész és a lélek természetes arányait keresi. Az emberi test energiáinak harmóniája árad belőlük, kifejezőerejükben feszültséggazdagság, szellemi vitalitás van. Hiányzik az indulatok kitörése, a mesterséges hatásra törekvés, nincs bennük semmi testiség és pátosz, alakjai tartózkodók minden mozdulatban. Az emberi kapcsolat nála csak érintés, de ez az érintés az élet intenzív kifejezése, „mindig híd is két ember között – és csak az érintés képezhet hidat nála”.³⁴⁶

egyensúlyt sikerült megvalósítani, s a különböző hatások egységbe olvadnak. IVig korai műveiben a transzcendencia, a lélek gyakran mintegy közvetlenül akar kifejezésre jutni, legjobb szobraiban a figura belső világára összpontosít, ezt összekapcsolja a figurát hordozó szerkezeti elemmel, s nem ábrázolja a lelki folyamatokat, hanem kifejezi. Ugyanakkor a szobrok és a rajzok egy csoportját valamiféle talányos naivság jellemzi.³⁴⁷ Ez elsősorban a címekre és a témákra vonatkozik, a megvalósítást csak másodsorban érinti. Őszénél azonban ez a naivság sem véletlen: szerencsés esetben új jelentésrétegeket rak a művek köré, új kérdéseket tesz fel, kevésbé szerencsés esetben lapossá, tézisszerűvé teszi alkotásait.

Nem mindenütt törekedett homogén képi világ megteremtésére, de éppen ez figyelmeztet arra, hogy nála a sokféleség is eszköz. Ennek a nem homogén képi világnak az alapja egy szigorúan megszerkesztett művészi világkép. Sarktétele: a művészet nem csupán stílus, hanem olyan képesség, szellemi magatartás is, amely megkísérli a világot áttekinteni és áttekinthetővé tenni. Ez a törekvés nem egyszerűsítésvágyból, absztrakcióból fakad, hanem annak a pontnak az állandó kereséséből, ahol nem érti a valóságot. Az életmű ciklikus egységei világosan mutatják, hogy igazi lételeme a formai, szellemi ritmusváltás, ez ösztönzi egyre újabb alkotások létrehozására, s ezzel a mű és élet egymást erősítő hitelességét is tanúsítja.

Újabb szobraiban Ősze egyre kevesebb kifejezőeszközt alkalmazott. Nem törekedett arra, hogy mindazt beépítse az alkotásba, amire gondolatvilága és technikai tudása képessé tenné, formanyelve végsőkig egyszerűsödött. Állandó várakozásban, készenlétben élt, hogy minél nagyobb teret engedjen a váratlannak, az ihletnek, annak, ami őt is meglepi. Ökonómiája mégsem arisztokratikus: azt a néhány eszközt, amit használ, újra és újra a keletkezés élményével és a felfedezés erejével, nagy intenzitással tudja megszólaltatni. Ez a magas átélési fok, teljes odaadottság teszi lehetővé, hogy behatoljon az anyagba, s azt égesse ki belőle, ami a látható valóság mögött van. Minden művében tulajdonképpen ennek a látható valóság *mögötti* valóságnak a hasonlatait alkotja újra.

Ősze a legtöbb szobrából szándékosan kihagyott valamit.³⁴⁸ Jellemző rájuk a mértani elemekre redukált szerkezet, s gyakran egyetlen lágy vonal zárja le a formákat anélkül, hogy enyhítené azok keménységét. A szuggesztív kiválasztás és következetes egyszerűsítés eszközzével dolgozik, amikor elemi, archaikus formákat, torzókat mintáz kidolgozott végtagok, arcok nélkül. Torzói véglegesen lezárt, befejezett művek, „tartalmuk” a lét belső egyensúlya, a harmónia, ugyanakkor soha nem válnak metaforává vagy tiszta absztrakcióvá. A részletezés nélküli, visszafogott, summázó megformálás éppen annyi teret enged a képzeteknek, hogy szabadon, mintegy észrevétlenül egészítse ki a látványt. De az elnagyoltság azért is szükségszerű, mert a részletek nem fékezhetik le a valami vagy valaki felé irányuló mozdulat lendületét. Alakjai vágnak valamire, a létük értelmét jelentő, a hiányukat betöltő kiegészülésre.

Talán nem tévedünk, ha azt mondjuk: a hajlatok homorú formáiból és a gesztusokból elővillanó, egyszerre a harmónia és a befejezetlenség érzését keltő hiány forrása a minden alkotó folyamatot ösztönző belső űr, az a tapasztalat, hogy az emberből, életéből, a világból hiányzik valami. Egyetlen ember – s mint páros, többalakos kompozíciói mutatják – két vagy több ember sem elég önmagának. Művészetének egyik alapproblémája, hogy az ember meg tudja-e találni az elveszett közösséget, a boldogságot jelentő teljességet? Minden szobra negatív állítás: a megtalált vagy keresett szintézisben vállalja a sorsot, s keresi a megoldást, ami magában rejt a jövő, a holnapai továbbjutás lehetőségét. Ebben ragadhatjuk meg talán legteljesebben az Ősze-szobrok paradoxonát: töredékességük a rend állandó keresése, de olyan keresés, amely sohasem juthat el a keresett rendhez. Nem tudunk elképzelni egy olyan műalkotást, amely felé Ősze tudatosan törekedne, hogy beteljesítse önmagát. Minél nagyobb hiányt minél észrevétlenebbül tud ábrázolni, annál hitelesebb. Így válnak a szobrok látszólagos befejezetlenségük ellenére is önmagukon túlmutató, befejezett művekké.

Az életmű legértékesebb darabjait a pontos formákban való gondolkodás, szerkezeti fegyelmezettség, sajátos szobrászi egzaktuság jellemzi, amely kifejező erejének és plasztikai hatásának egyik fő összetevője. Ezekben az esetekben szinte játszik formai ismereteivel, szellemi-lelki tapasztalataival, s egységes kompozíciók kerülnek ki a keze alól. Az absztrakt kísérletekkel szemben a formákat megőrző szándék vezeti, s miközben elveti az intellektuális rafináltságot, a formák újrafelfedezésére és féltő megtartására törekszik. Egyszerre meditatív és dinamikus,³⁴⁹ egyszerre tud kötődni a valósághoz és ugyanakkor annak kvintesszenciáját is adni, szigorú kompozíciót alkotva megőrizni mindazt, amit a tiszta látvány élménye nyújt. Egyszerre születik meg a plasztikai forma és a benne kifejezésre jutó elképzelés, érzésbeli és gondolati elem; a tartalom formává lényegül, s a gondolat teljes egészében a formán keresztül jut érvényre.

Ősze számára a szobor nem csupán önkifejezés, hanem a valóság megtapasztalásának egyik formája. A műalkotás nála nem csupán egyetlen lehetséges és végleges megfogalmazása a dolgokról vallott felfogásának, hanem etikai állásfoglalás is. A szobor annak a szellemi igénynek a megnyilatkozása, amely tudatosságra ösztönzi az embert. Formáit nem az éppen elébe kerülő események determinálják; Őszének végzetes, elkötelező elhatározása van. Hisz abban, hogy minden ember életében van egy tiszta pillanat, amikor átéli, áttekinti, át kell tekintenie életét. Szobraival ezeket a pillanatokot veszi célba, s ez a meggyőződése olyan formák megvalósításához segíti, amelyekben az ember önmagára találhat. Ez a belső elhatározásból táplálkozó, a művek szerkezetébe kisugárzó és az ábrázolt világot gyökeréig átható energia ad hitelt törekvéseinek.

Ősze egyetemes világlátású, az ember problémáira érzékeny művész. Műveiben a tér és a forma problémáival küzdő, az emberi magatartásra figyelő, belülről kifelé építkező alkotó

áll előttünk. Igyekszik magához ölelni az élet teljességét, s megkísérli megtalálni és ábrázolni azt az egyetlen valóságot, amely értelmet ad a dolgoknak. A világ töredékességének felismerése nem akadályozza meg abban, hogy csak abszolút értékekkel kielégíthető igényének adjon kifejezést. A fájdalomból, hogy nincs valami, nála nem következik ennek túllhangsúlyozása. Sőt éppen azzal küzd a hamis modernség ellen, hogy megmutatja a lehetséges kiutat az anarchiából, s a harmónia visszaállítására törekszik.

Ha stílustörténeti fogalmakkal közelítjük meg munkáit, azt mondhatjuk, leginkább egyfajta visszafogott, stilizált expresszivitás jellemzi, melyben a klasszikus kifejezés konzekvenciáit hasznosítja. A lírai realizmus második korszakától kezdve fokozatosan háttérbe szorul. Életműve túlnyomórészt figuratív, térdinamikája gyakran kubista, ritkábban szimbolikus vagy félabsztrakt, a teljes absztrakcióig a legritkább esetben jut el. Különösen távol állnak tőle a konstruktív és futurista, szürrealista törekvések. A szobrászatot Ősze a tömör forma, a tömeg művészeteként értelmezi, s a modern szobrászat két fő áramlata közül a Rodin, Maillol, Matisse, Bourdelle, Lehmbruck, Brâncusi, Arp és Moore nevével jelezhető organikus hagyományt követi. A szobrászat valódi, az érintési és tapintási érzékelésen alapuló értékeit részesíti előnyben a vizuális és festői hatásokkal szemben, s a „tiszta forma” abszolút eszményével, lineáris megoldásokkal csak alkalmasszerűen kísérletezik. A modern fémszobrászat uralkodó áramlataival szemben ahhoz a kisebbséghez tartozik, amely továbbra is kiaknázza a bronz anyagának erényeit, s fontosságot tulajdonít felületi hatásainak.

Ősze a klasszikus ihletésű, lírai alkatú művészek közé sorolható, akinek meghatározó gyökerei között ott van a sajátos magyar és általában a kelet-európai történelmi helyzet, a társadalmi kérdések iránti fokozott érzékenység. Ezzel párhuzamosan a modern szobrászatban meglehetősen archaikusnak számító célja továbbra is a szépség, a derű, a harmónia, s műveinek fő szerepe az, hogy megtisztítsanak, elmélkedésre készítsenek. Az intellektuális elem, az indulati telítettség és a szimbolikus utalás folyamatosan jelen van munkásságában, viszonyuk a plasztikai jelentéshez állandóan változik. Szobrai reményt adnak, s erősítik a hitet, hogy az embernek lehetősége van a harc megnyerésére, az elidegenedés, a szorongás, a tragédia legyőzésére.

Mindezek alapján megállapíthatjuk: Ősze sajátos helyet foglal el a kortárs magyar szobrászat történetében. Pályáját alapvetően meghatározta, hogy a modern magyar művészet két világháború közt indult generációjának számos tagjához hasonlóan 1945 után az emigrációt választotta. Az emigrációs képzőművészet – az emigrációs irodalom fogalmához hasonlóan – erősen vitatható esztétikai kategória, amely mint a két világháború közti időszak és a II. világháború utáni évek oly sok külföldre ment tehetséges magyar művészenél, úgy Ősze esetében is csak korlátozott érvénnyel alkalmazható. Nem magyarázható ugyanis csupán az emigráció tényével például az olcsó grafikai műfajokhoz fordulás, az irodalmi, filozofikus

érdeklődés megerősödése, az anyagi formáktól való bizonyos mértékű eltávolodás és az illusztratív jellegű munkák számának megnövekedése – még akkor sem, ha jelenlétük Ősze 1949 utáni munkásságában kétségtelenül kimutatható. Az emigrációs helyzet, benne a közönség és a korábbi képzőművészeti nyelvi közeg elvesztése, az idegenség megtapasztalása nem vezetett művészete politizálásához vagy missziós tudat kialakulásához, de a morális vonatkozások hangsúlyozása, a saját élet szubjektív következtetéseinek előtérbe állítása és az irracionálisként megélt jelennek a mítosz irracionálisával történő megfajtási kísérlete az emigráns irodalomban és Őszénél egyaránt meglévő tendenciák.

Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy Ősze művészete – számos kivándorolt magyar képzőművész társához hasonlóan – részben elveszett hazája számára, s hatásáról a magyar szobrászatra jelenleg nem vagy alig beszélhetünk. Másfelől – mint P. Szücs Julianna találóan megállapította – ellentétben a Moholy-Nagy és Vasarely alkatú művészekkel, akik nekivágtak a konzervatív és reakciós vagy tétovázó és dogmatikus utakkal ellentétes ösvényeknek, Ősze száznyolcvan fok helyett inkább csak hegyesszögben tért el ezektől az alapirányoktól.³⁵⁰ Ennek oka alighanem az, hogy viszonylag korán megsejtette, amit ma már többé-kevésbé biztosan tudunk: a kortárs magyar és európai szobrászat nagyobbik része válságba jutott,³⁵¹ s hogy a realizmus útja önmagában ugyanúgy nem vezet sehova, mint a realista törekvések teljes tagadása. Ennek következtében legtöbb nagy európai kortársához hasonlóan kezdettől fogva nem akart tartozni semmiféle mozgalomhoz vagy ellenmozgalomhoz, a saját útját járta, s vállalnia kellett ennek következményeit.

A korszak hazai szobrászatának realista törekvéseivel közös vonása Ősze művészetének a tömörszerű summázásra, stilizálásra törekvés, a mozgás dekoratív ritmusa, a kompozíció rejtett geometriai meghatározottsága, a lapidáris mintázás, a frontális hangsúly és az időtlen jelleg. Ugyanakkor teljesen hiányzik nála például Medgyessy túlhangsúlyozott realizmusa és nemzeti karaktere. A római iskola hatása csak távolról, rövid időre érintette, s bár nem volt szélsőségesen modern, a negyvenes évek első felében a hivatalos művészetpolitika által inkább csak megtűrt, haladó művészek közé tartozott. Elvetette az akadémizmust, s valamiképpen a posztnagybányai iskola előtt nyílt két út, a neoklasszicizmus és a plasztika ősi törvényei újrafelfedezésének modern szintézisére törekedett. A legkövetkezetesebben a magyar expresszionizmus hagyományait folytatta, annak drámaisága, tragikus ihletettsége, a diszharmónia érzésének tolmácsolása nélkül. Alkotói programja végül is sikerrel járt: megvalósította néhány egyetemes emberi probléma egyéni, hiteles és modern képzőművészeti kifejezését.³⁵²

JEGYZETEK

- 1 *Dévényi Iván*: Jegyzetek a magyar származású XX. századi művészek tárlatáról. Jelenkor 14 (1971) 53–55. – Tisztelet a szülőföldnek (Homage à la terre natale). Külföldön élő magyar származású művészek II. kiállítása. 1982. december 17.–1983. január 30. Műcsarnok, Budapest, Hősök-tere. [Katalógus] (Budapest 1982).
- 2 Thury György Múzeum, Nagykanizsa (a továbbiakban TGYM) ltsz. A. 934–74.
- 3 Magyar Nemzeti Galéria állagjegyzéke. I./c. rész. Budapest 1970. 29. o. nr. 96. – A Magyar Nemzeti Galéria állagjegyzéke. I./a. rész. Budapest 1959. 88–91. o. nr. 311–319.
- 4 Az életrajzi adatok forrásai: *Ősze András*: Életrajzi adatok. (Kézirat, 1975.) TGYM ltsz. 141/1975. – *Ősze András*: Önéletrajz. (Kérésre készült kézirat, 1991.) – *Tuskés Gábor*: Mestersége a jóra – szépre ihletés. Beszélgetés a hetvenéves Ősze Andrással. (Kézirat, 1979., Ősze András kiegészítéseivel) Az interjú megjelent változata: „A művészet a lélek tápláléka.” Ősze András szobrászművésszel Tuskés Gábor beszélget. *Somogy* 25 (1997), 2. sz. 181–189. o. A művek kronológiájának megállapításában az Ősze András által, kérésre összeállított Szobrok és grafikák jegyzéke (1991) volt segítségemre. – Az életmű és a kor szobrászatának tágabb összefüggéseihez haszonnal forgattuk: *Németh Lajos*: Modern magyar művészet. Budapest 1968., *Herbert Read*: A modern szobrászat. Budapest 1974., *Kontha Sándor*. Mészáros László 1905–1945. Budapest 1966., *L. Kovásznai Viktória*: Borsos Miklós. Budapest 1989., *Ferenczy Béni*: Írás és kép. Budapest 1961., *Kontha Sándor*: Ferenczy Béni. Budapest 1981., *Uő.*: Beck Ö. Fülöp. Budapest 1980., *Uő.*: Pátzay Pál. Budapest 1985., *Sz. Kürti Katalin*: Medgyessy Ferenc és Debrecen. Debrecen 1981.
- 5 *Fejtő Ferenc*: Budapesttől Párizsig. Emlékeim. Budapest 1990. 68. o.
- 6 Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola 1930. évi hallgatói anyakönyvében Scemann András I. éves rendes hallgató a 63. szám alatt szerepel. Osztályzatot az I. félév végén nem kapott, helyette a „Betegség (szívbj) miatt kimaradt 1930. december 9-én. Dr. Kovács János” bejegyzés olvasható. Iparművészeti Főiskola Irattári Archívuma, Budapest, jelzet nélkül.
- 7 *Flórián Tibor*: A művész és az ember. Flórián Tibor beszélgetése Ősze Andrással, a New Yorkban élő magyar művésszel. Magyar Hírlap (Buenos Aires) 1972. febr. 5. 3., 5. o.
- 8 *Májusi fagy*. 1936. Gipsz. A művész hagyatéka. – A műleírások egy részénél a hiányzó adatok nem álltak rendelkezésre.
- 9 *Ősze András*: Náray Aurél (1883–1948). (Kézirat.)
- 10 *Gyomláló anyám*. 1938 (?). Gipsz, 60 cm, jelzés a talapzaton: Eősze. MNG.
- 11 *Kézcsók*. 1939. Gipsz, 66 cm, jelzés a talapzaton: Eősze. MNG. *Félnek és énekelnek*. 1940. Gipsz, 62 cm, jelzés a talapzaton: Eősze. MNG.

- 12 Új Művészek Egyesülete. ÚME kiállításának katalógusa. Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület 1937. április 25-től május 9-ig. (Budapest 1937.) nr. 141, 142. Vö. *Kontha Sándor: A magyarországi művészet története 1919–1945. I.* Budapest 1985. 79. o.
- 13 A Spirituális Művészek Szövetsége 15 éves jubiláris kiállítása. 1939. márc. 5–13. [Katalógus] (Budapest 1939.) nr. 56–71. – Entz Géza: Képzőművészeti kiállítások. Magyar Kultúrszemle 2 (1939) 3, 35–36. itt: 35. o. – *Tóth Dénes: A Spirituális Művészek Szövetségének jubiláris kiállítása.* Esti Újság 1939. márc. 8. 3. o.
- 14 (Hír a Szent Ferenc-Rend Szentföldi Múzeuma képzőművészeti kiállításáról 1937. dec. 12.–1938. jan. 12.) Tér és Forma 10 (1937) 12, 217. o. – A Szentföldi Múzeum kiállítása. A Pesti Városháza 1937. 12. sz. 29. o.
- 15 Az Ernst-Múzeum kiállításai. XIII-ik Tavaszi szalon 1938. április 10.–április 24. [Katalógus] Budapest 1938. nr. 30.
- 16 *Elek Artúr:* Madách szobra is azt hirdeti majd: „Ember küzdj és bízva bízzál...” A Pesti Városháza 1938. 3. sz. 9–10. o. Vö. *Elek Artúr: Művészek és műbarátok. Válogatott képzőművészeti írások.* Szerk. Tímár Árpád. Budapest 1996.
- 17 *Erdélyi Árpád: A Madách-szoborpályázat.* Művészet 3 (1938) 3, 58–58. itt: 59. o.
- 18 A Székesfővárosi Képtár 1937/38. évi új szerzeményei kiállításának katalógusa. II. Rész. (A XIX. sz. végétől napjainkig.) 1939. máj. 28.–jún. 4. (Budapest 1939.) – *Rónay Kázmér: A Székesfővárosi Képtár 1937/38. évi új szerzeményei.* Képes Krónika 1939. jún. 11. 63–64. o. – Krónika. Képzőművészeti Közlöny 1 (1939) 2, 7. o. – (*ákos*): A Fővárosi Képtár új szerzeményei. h. n. 1939. máj. 8. (?) Fénymásolat újságkivágásról. TGYM ltsz. A. 934–74. – Az újságcikket nem minden esetben tudtam azonosítani a kézzel ráírt, pontatlan adatok miatt. Az újabb kiállítás-katalógusok éppen emiatt számos téves bibliográfiai adatot tartalmaznak, ezeket külön megjegyzés nélkül helyesbítettem.
- 19 Ú. M. E. (Új Művészek Egyesülete) kiállításának katalógusa. Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület. 1940. március 31.–április 14. (Budapest 1940.) nr. 57–61. – *e. a. [Elek Artúr]: Az ÚME kiállítása.* Újság 1940. márc. 30. 4. o.
- 20 (*-sly.*): Az ÚME kiállítása. (?) 1940. Fénymásolat újságkivágásról. TGYM ltsz. A. 934–74. – Vö. *B. A.: Új Művészek Egyesülete a Szalonban.* Magyar Nemzet 1940. ápr. 3. 4. o.
- 21 *Keresztes Szent János.* 1939–43. Mészki. Farkasréti temető kápolna. Budapest. A II. világháborúban elpusztult. – Vö. *P. Szücs Julianna: A „római iskola”.* Budapest 1987.
- 22 *Templomépítő kisfiú.* 1941. Márvány, 108 cm, jelzés a talapzaton: Eősze. A MABI megbízásából készült. Ma az Egészségügyi Gyermekegészségügyi Országos Módszertani Intézete (Budapest) udvarán található, háborús sérülésekkel. A szobrot az 1970-es években a Módszertani Intézet gondnoka találta meg a volt MABI udvarán elhanyagolt állapotban. Kérésére átadták a Módszertani Intézetnek, ahol Szondy Mária főigazgató főorvos új talapzatot készíttetett neki és a főépület előtt állíttatta föl. (Szondy Mária szíves közlése.)

- 23 „A Magyar Művészetért” képzőművészeti kiállítás képes tárgymutatója. 1940. december 15.–1941. január 12. Műcsarnok. (Budapest 1940.) 12. o. nr. 240. *V. L.*: A Magyar Művészetért kiállítás. (?) 1941. (?) Fénymásolat újságkivágásról. TGYM Itsz. A. 934–74.
- 24 Mai magyar kisplasztika. A Tamás-Galéria CIX. kiállítása. [Katalógus] (Budapest 1940.) nr. 13. – Vö. *Elek Artúr*: Kisplasztikai kiállítás. Újság 1940. (?) Fénymásolat újságkivágásról. TGYM Itsz. A. 934–74. – *Ernst Kállai*: Ungarische Kleinplastik von Heute. Pester Lloyd 1940. febr. 28. 7. o.
- 25 A Képzőművészeti Társulat 80 éves fennállását megünneplő jubileumi kiállítás képes tárgymutatója. 1941 február–április. Műcsarnok. (Budapest 1941.) 11. o. nr. 136.
- 26 *r. sz. i.*: A Ferenc József-díj pályázatra beküldött művek kiállítása. Új Magyarság 1941. jún. 19. 6. o.
- 27 Az Arcképkiallítás képes tárgymutatója keretében elhunyt mestercink, élő művészeink és a Magyar Arcképfestők Társasága műveivel, 1941 november. Műcsarnok. Budapest 1941. 12. o. nr. 204.
- 28 *-r- [Kárpáti Aurél]*: A Múterem új kiállítása. Magyarország 1941. jan. 20. 4. o. – Vö. *-rp-*: Kiállítás a Múteremben. Pest 1941. jan. 20. 9. o.
- 29 *(e. a.) [Elek Artúr]*: Remseyék és Eösze András. Újság 1941. jan. 21. 4. o.
- 30 *I. V. L. [Ifj. Vayer Lajos]*. Művészet [rovatcím]. [Remsey Jenő és Eösze András a Múteremben.] Élet 1941. febr. 2. 100. o.
- 31 *Jajczay János*: Képzőművészeti szemle. Katholikus Szemle 55 (1941) február, 55–56. o.
- 32 *K. B. [Kende Béla?]*: A „Múterem” kiállításai. Művészet 1941.
- 33 *Tóth Dénes*: Remsey Jenő György és Eösze András kiállítása. Esti Újság 1941. jan. 22. 5. o. – *cs. Csemiczky Ödön*: [...] Nemzeti Újság (?) 1941. jan.–febr. Fénymásolat cím nélküli újságkivágásról. TGYM Itsz. A. 934–74. – *F. L.*: Remsey Jenő állította... [Rövidhír] 1941. Fénymásolat újságkivágásról. TGYM Itsz. A. 934–74. – *Dr. B. Bakay Margit*: A Pilvax-kör kiállítása. Nemzeti Újság 1941. jan. 19. 13. o.
- 34 *Fiatál Máriafej*. 1941. Terrakotta, 26 cm, jelzés a fejkendőn: Eösze. MNG. – Vö. *-y-*: Az Ungvári Művészeti Hetek kimagasló eredménnyel zárultak. Szépművészet 2 (1941) 179–180. o.
- 35 *Jézusfej*. 1942. Terrakotta, 25,5 cm, jelzés b. 1. Eösze 42. MNG.
- 36 *Jézusfej*. 1943. Bronz. Magántulajdon. További példánya Modern Museum, Denver.
- 37 *Leányfej*. 1943 (?). Bronz, 23 cm, jelzés oldalt Eösze. MNG. – A Műbarát XXV. kiállításán a kultuskormány Eösze András: Leányfej (terrakotta) című szobrát vásárolta meg. Szépművészet 3 (1942) 205. o. – *Rónay Kázmér*: Állami vásárlások kiállítása a Szépművészeti Múzeumban. Szépművészet 4 (1943) 156–157. o.
- 38 *A Hegy csúcsán* c. szobor fényképét közli: ÚME. Az Új Művészek Egyesületének kiállítása a Nemzeti Szalonban. Híd 1942. ápr. 14. 15. o. – A szobor a II. világháborúban elveszett. – *Fájdalom*. 1943. Márvány. Ismeretlen temető, Budapest. – Vö. *G. S.*: Az Új Művészek Egyesületének kiállítása a Nemzeti Szalonban. Új Magyarság 1942. ápr. 11. 8. o. – *(T. D.)*. Három kollektív kiállítás. Esti Újság

1942. ápr. 14. 4. o. – (Cs.): Három kiállítás. Film Színház Irodalom 1942. ápr. 17–23. – *Ernst Kállai*: Verein Neuer Künstler – Ausstellung im Nemzeti Szalon. Pester Lloyd 1942. ápr. 7. 8. o.
- 39 *B. A.*: Új Művészek Egyesülete a Szalónban. Magyar Nemzet 1942. ápr. 10. 7. o. – Ezzel szemben ugyanezen kiállítás kapcsán Pogány Ö. Gábor így írt: „Eősze András talán az egyetlen a fiatalok közül, aki alkotás közben nem méltányolja maradéktalanul a plasztikai követelményeket, indokolatlan lírával, téves és gyökértelen intellektualizmussal keveri az autonóm szobrászi értékeket, idegen elemekkel higitja törvényszerűségeit s ezzel ellágyítja figuráit.” *Pogány Ö. Gábor*: Képek, szobrok. Délibáb 1942. máj. 23. 38–39. o. A cikk illusztrációjaként többek között a *Hegy csúcsán* c. szobor fényképét közli.
- 40 *(e. a.) [Elek Artúr]*: Két kiállítás. I. Faddi Förstner Dénes festményei. II. Tóth B. László képei. Eősze András szobrai. Újság 1942. máj. 13. 4. o.
- 41 *-r- [Kárpáti Aurél]*: A Műbarát új kiállítása. Pest 1942. máj. 12.
- 42 *Kováts Béla*: Három művész kiállítása. Esti Kurír 1942. május 13. 9. o.
- 43 *Dr. Fekete Lajos*: Két kiállítás. Református Élet 1942. máj. 16. 5. o.
- 44 *b. j.*: Két kiállítás. (?) 1942. máj. 11. Fénymásolat újságkivágásról. TGYM Iksz. A. 934–74. – *sz. s [Szerdahelyi Sándor]*: Egy festő és egy szobrász. Népszava 1942. máj. 13. 7. o. – *(s. l.)*: A Műbarát kettős kiállítása. Pesti Hírlap 1942. máj. 9. 7. o.
- 45 Kiállítások. Új Magyarország 1942. máj. 10. 13. o.
- 46 Kiállítások. Nemzeti Újság 1942. máj. 17. 13. o.
- 47 *Ybl Ervin*: Képzőművészet. Budapesti Szemle 263 (1942) 776–781. sz. 161–174. itt: 170. o.
- 48 *(a. a.) [Féja Géza]*: Eősze András szobrai. Híd 1942. máj. 12. 21. o.
- 49 Eősze András téli kiállításán... (Rövidhír Eősze *Rilke*-szobrának tervezett Svájcba viteléről) Esti Kurír 1942. jún. 17. Eősze közlése szerint a hír egy újságíró barátjának „kacsája” volt az ő tudta nélkül. A szobor magántulajdonban van Marosvásárhelyen. Eősze András levele Tüskés Gáborhoz 1992. szept. 4.
- 50 *Féja Géza*: Szobrok a hóban, a műtermekben és a lelkekben. Híd 1942. febr. 3. 12–13. o.
- 51 „A Magyar Művészetért” képzőművészeti kiállítás képes tárgymutatója. 1942. június 6–22. Múcsarnok. (Budapest 1942.) 10. o. nr. 181. – Alkotás Művészház második csoportkiállítása. Szobrászati és grafikai művek. 1942. december 6–22-ig. [Katalógus] (Budapest 1942.) nr. 31, 32. – *B. A.*: Az Alkotás Művészház csoportkiállítása. Magyar Nemzet 1942. dec. 15. 6. o. – A Téli kiállítás képes tárgymutatója. 1942. december 6.–1943. január 3. Múcsarnok. (Budapest 1942.) 13. o. nr. 309. – Téli Tárlat a Múcsarnokban. Függetlenség 1942. dec. 6. 6. o.
- 52 *Ülő akt.* 1943 (?). Bronz, 37 cm, jelzés a talapzaton: Eősze. MNG.
- 53 *Akt.* 1944 (?). Bronz. Magántulajdon, Brazília.

- 54 *Plántáló*. 1944. Bronz. 26,5 cm, jelzés a talapzaton: Eösze A. MNG. További példánya: Szépművészeti Múzeum, Budapest. A két példány nem teljesen azonos: az MNG példányán a kendő alól kibukó haj a homlok fölött enyhén rovátkolt, a másikon sima.
- 55 *Tóth Árpád siremléke*. 1943. Mészkö, kb. 85 cm, jelzés oldalt Eösze. Farkasréti temető, Budapest.
- 56 Rónai Dénes naptár-fotója Tóth Árpádról. Új Írás 26 (1986) 11. sz. 4. Borító. – (e. a.) [*Elek Artúr*]. Két kiállítás. I. Felvidéki és kárpátaljai művészek. II. Szobotka Imre és Eösze András. (A „Mübarát” kiállítása.) Újság 1943. márc. 6. 6. o.
- 57 (Mn) [*Mariay Ödön?*]: Az Alkotás Művészház II. csoportkiállítása. Szépművészet 4 (1943) 29–30. o. – Uő.: Őszi tárlat a Múcsarnokban. Szépművészet 4 (1943) 219–220. o. – Az Őszi tárlat tárgymutatója [...] 1943. október 2.–november 1. Múcsarnok. (Budapest 1943.) 11. o. nr. 34. – Vö. *Balás Piry László*: Megjegyzések az Őszi tárlathoz. Az Ország 1943. okt. 9.
- 58 A Spirituális Művészek Szövetségének csoportkiállítása. Az Alkotás Művészház VIII. kiállításának katalógusa. (1943. március) (Budapest 1943.) nr. 31, 32. – *Gch* [*Gerevich Tibor*]: A Spirituális Művészek Szövetségének kiállítása. Szépművészet 4 (1943) 6, 110–111. o. – *Zimányi Ernő*: Tárlatvezetés az Alkotásban. Nemzeti Figyelő 1943. ápr. 11. 2. o.
- 59 Múcsarnok. IV. Képzőművészeti kiállítás. „A Magyar Művészetért”. 1943. május 16–30. [Katalógus] (Budapest 1943.) 11. o. nr. 211. – *R. Szörédi Ilona*: „A magyar művészetért” mozgalom nagy kiállítása. Új Magyarország 1943. máj. 16. 13. o. – A Téli kiállítás képes tárgymutatója. 1943 november–december. Múcsarnok. (Budapest 1943.) 29. o. nr. 536., 11. o. nr. 124. – *p*: Két kiállítás. Téli tárlat a Múcsarnokban. Pest 1943. nov. 20. [7.] o. – *Pipics Zoltán*: Téli tárlat a Múcsarnokban. Új Magyarország 1943. nov. 21. 14. o.
- 60 Eösze András műtermében. Nemzeti Újság 1943. febr. 27. 9. o.
- 61 A „Mübarát” 39. kiállítása. 1943. febr. 28.–márc. 12. Szobotka Imre képei Eösze András újabb szobrai. [Katalógus] (Budapest 1943). – A kiállításon a vallás- és közoktatásügyi miniszter Öszétől a *Női fej* c. szobrot vásárolta meg. Szépművészet 4 (1943) 94. o.
- 62 *e. k* [*Ernő Kállai*]: Emmerich Szobotka und Andreas Eösze. Galerie Mübarát. Pester Lloyd 1943. febr. 28. 9–10. o.
- 63 Vö. 56. jegyzet. – A *Fra Angelico* c. szobor fényképét közli: Szépművészet 4 (1943) 72–73. o. közötti műmelléklet.
- 64 *Farkas Zoltán*: Szobotka Imre és Eösze András kiállítása a Mübarátban. Magyar Csillag 3 (1943) 376–377. o. – *Ijjas Antal*: Kiállítás. Nemzeti Újság 1943. márc. 4. 9. o. – *B. A.*: Szobotka Imre és Eösze András a „Mübarát”-ban. Magyar Nemzet 1943. márc. 7. 15. o. – *Sz. I.*: Kiállítások. Új Magyarország 1943. márc. 10. 8. o. – (*f. j.*): Szobotka Imre kiállítása a Mübarátnál. Pesti Hírlap 1943. márc. 2. 7. o. – Kiállítások. (?) 1943. Fénymásolat újságkivágásról. TGYM ltsz. A. 934–74. – (*-git*): Szobotka Imre képei és Eösze (!) András szobrai a „Mübarát” kiállításán. (?) 1943. Fénymásolat újságkivágásról. TGYM ltsz. A. 934–74.

- 65 -rp- [Kárpáti Aurél]: Szobotka Imre képei. Magyarország (?) 1943. Fénymásolat újságkivágásról. TGYM ltsz. A. 934–74.
- 66 sz. s. [Szerdahelyi Sándor]: Szobotka Imre és Eösz András. Népszava 1943. márc. 3. 6. o.
- 67 Rónay Kázmér: A Múbarát 39-ik kiállítását Szobotka Imre festményeiből és Eösz András szobraiból rendezte. Szépművészet 4 (1943) 75. o. – További kritikák: myba [Magyary Béla]: (Tárlatszemle) Művészet 8 (1943) 50, 41–42. o. – Képes beszámoló a hét kiállításairól. Film Színház Irodalom 1943. márc. 5–11. – -io: A Múbarát kiállítása. Pest 1943. márc. 6. 5. o. – -s-s: Kiállítás a „Múbarát”-nál és az „Alkotás művészház”-ban. Magyarság 1943. márc. 7. 15. o.
- 68 Féja Géza: Tóth Árpád síremléke. Magyarország 1943. febr. 12. 3. o. – Uő.: Tóth Árpád. Hid 1943. márc. 1. 13–14. o. A cikket a Tóth Árpád síremlék gipsz modelljének fényképe illusztrálja.
- 69 Új síremléket kap Tóth Árpád. Matiné jövő vasárnap a Zeneakadémián. Magyarország 1943. febr. 6. 8. o. – Tóth Árpád-ünnep a Zeneakadémián. (?) 1943. febr. 15. Fénymásolat újságkivágásról. TGYM ltsz. A. 934–74.
- 70 Veronika kendője. 1942. Mészkö, jelzés: Eösz. Sánta Veronika síremléke, Farkasréti temető. Budapest.
- 71 Anya gyermekkel. 1943. Márvány, fém, Csoór Jenőné síremléke, Érolaszi (Olosig), temető.
- 72 Horváth Imre: Eljövendő szellemibb kornak dolgozik hívő és megrázó odaadással Eösz András szobrászművész. Az olasz temetőben Csoór Lajos képviselő édesanyjának síremlékét készítette el. Magyar Lapok 1943. jún. 26. 5–6. o. – Művészi alkotásokkal gazdagodott az olasz temető. Esti Lap (Nagyvárad) 1943. jún. 25.
- 73 Lanton játzó nő. Rákoskeresztúri temető, Budapest.
- 74 Elkészült az első Bolyai-szobor. Reggeli Újság (?) 1943. szept. 21. 7. o.
- 75 Szépréti Lilla: Egy szobor átkel az óceánon. A Hét 1973. jún. 29. 2. o. – (Szépréti) [Lilla]: Ösz András. Igaz Szó (?) 1973 után. Fénymásolat újságkivágásról. TGYM ltsz. A. 934–74.
- 76 Szoborkiállítás az Újságíró Otthonban. Nagyvárad 1943. dec. 18. 10. o. – Ma este bezárul a szobor- és festett porcellánkiállítás. Esti Lap 1943. dec. 30. 2. o. – Két kiállítás ma bezárult. Nagyvárad 1943. dec. 30. 7. o.
- 77 Megvásárolta a város Eösz András legszebb szobrát. Nagyvárad (?) 1943. dec. (?) Fénymásolat újságkivágásról. TGYM ltsz. A. 934–74. – Ösz visszaemlékezése szerint a szobrot Klatky Endre vásárolta meg.
- 78 -na-: Egy szobrászról. Nagyvárad 1943. dec. 22. 3. o.
- 79 Petrovics Elek levele Ösz Andrásához 1943. máj. 23.
- 80 A Spirituális Művészek Szövetségének 7. csoportkiállítása. Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület. 1944. április 23.–május 7. [Katalógus] (Budapest 1944.) nr. 23–26. – Vö. Siklóssy László: A Spirituális művészek kiállítása a Nemzeti Szalonban. Pesti Hírlap 1944. ápr. 28. 5. o. – Kiállítás. Képes Krónika 1944. máj. 5. A Leány napfényben c. szobor fényképével.

- 81 (S.) [*Sinkó Ferenc*]: A spirituális művészek hetedik kiállítása. Reggeli Magyarország 1944. ápr. 27. 6. o.
- 82 *Ijjas Antal*: A Spirituális Művészek csoportkiállítása. Nemzeti Újság 1944. ápr. 25. 9. o.
- 83 L'art hongrois moderne. Catalogue de l'exposition. Ed. *Erwin de Ybl*. (Budapest) 1944. 38. o. nr. 14. – Magyar művészeti kiállítás Svájcban. Szépművészet 5 (1944) 66–67. o.
- 84 A Tavaszi tárlat képes tárgymutatója. 1944. március–április. Műcsarnok. (Budapest 1944.) 11. o. nr. 126.
- 85 VII. Nemzeti Képzőművészeti Kiállítás. Katalógus. 1944. június 1–18-ig. [Műcsarnok] (Budapest 1944.) 11. o. nr. 114. – *Mariay Ödön*: A VII. Nemzeti képzőművészeti kiállítás. Szépművészet 5 (1944) 211–216. o. A *Plántáló* c. szobor fényképe: 215. o.
- 86 Egyházművészet a lakásban. Belvárosi Művészeti Szalon. 1944. február. [Katalógus] (Budapest 1944.) – *M. E.*: Egyházművészet a lakásban. Szépművészet 5 (1944) 102–103. o.
- 87 *Szabó Magda*: Eősze András műtermében. Fiatalok (Budapest) 1944. március, 4. o.
- 88 *Lisieux-i Szent Teréz*. 1935–36. Gipsz, 60 cm, jelzés a talapzaton: Eősze. Mostbacher Ödön és Szalai Rózsa tulajdona, Budapest.
- 89 A Szociáldemokrata Párt Képzőművészeinek Társasága és meghívott művészek kiállítása. 1945. évi október 13-tól október 28-ig. Mű- és Régiségkereskedelmi Vállalat (volt Ernst Múzeum). Budapest 1945. nr. 200. – A Rippl-Rónai Társaság I. kiállítása az Ernst Múzeumban. 1946. évi március 14-től március 31-ig. Budapest 1946. 12. o. nr. 129. – A „Magyar Képzőművészetért” [...] I. művészeti kiállításának katalógusa. 1946. júl. 7–28. (volt Ernst Múzeum) (Budapest 1946.) 15. o. nr. 227. – Fiatal magyar képzőművészek. Budapest Székesfőváros Képtára kiállításai 29. Budapest 1946. december. [Katalógus] (Budapest 1946.) 8. o. – Magyar Művészhetek Reprezentatív Képzőművészeti Kiállítása. 1947. január 4-től 26-ig. v. Ernst Múzeum. [Katalógus] (Budapest 1947.) 11. o. nr. 216.
- 90 Vö. 3. jegyzet. – *Ernst Kállai*: Neuerwerbungen des Kultusministeriums – Ausstellung im Museum der Bildenden Künste. Pester Lloyd 1943. jún. 27. 11. o.
- 91 Vö. 43. jegyzet.
- 92 *Eősze András*: Gyurica. Válasz 2 (1935) 12, 715. o.
- 93 *Eősze András*: Piros labdám doblak. Budapest 1936.
- 94 *Forgács Antal*: Hét verseskötet. Válasz 3 (1936), 4, 254–56. o. A kötet egy további ismertetése: *d. z.*: *Eősze András*. Piros labdám doblak. Kritikai Szemle 2 (1937), 5. sz. 7. Vö. *Takáts Gyula*: Forgács Antal költészete. In: *Uő.*: Egy kertre emlékezve. Művek és mesterek között. Budapest 1971. 301–312., Forgács Antal levelei. Kiad. és bev. *Takáts Gyula*. Somogy 1982/3, 79–85. o.
- 95 *Eősze András*: Téli tükör. Válasz 4 (1937), 1, 39. o.
- 96 *Eősze András*: Az impresszionizmus és vadhajtásai. Új Élet 1943/6, 178–179. o. Kiemelések itt és a továbbiakban az eredetiben.

- 97 *Eősze András*: Berény Róbert a „Fränkel Salon”-ban, Tamás Galéria: Három kiállító, Ernst Múzeum: Csoport kiállítás, Kárpáti Jenő a „Műegyetem”-ben, Szepesi művészek kiállítása. *Korunk Szava* 7 (1937), 8, 251. o.
- 98 *Eősze András*: Farkas Endre és Turmayer Sándor a „Műterem”-ben. Halvax Gyula kiállítása, Belga kiállítás a „Nemzeti Salon”-ban, Tamás Galéria: Iparművészeti kiállítás. *Korunk Szava* 7 (1937), 6, 187. o.
- 99 *Eősze András*: Borsos István emlékkiállítása, Kádár Béla a „Tamás-Galériá”-ban, Molnár C. Pál kiállítása, Vaszary János és Borbély [Borbereki] K. Zoltán az „Ernst-Múzeum”-ban. *Korunk Szava* 7 (1937), 4, 127. o. – Ld. 96. jegyzet.
- 100 *Eősze András*: Bernáth Aurél kiállítása, Telkessy Valér kiállítása, Tamás Galéria: Három kiállító, A Kút kiállítása. *Korunk Szava* 7 (1937), 11, 311. o.
- 101 *Eősze András*: Képzőművészet. *Vigilia* 7 (1941) 460–461. o.
- 102 Ld. 96. jegyzet.
- 103 Ld. 96. jegyzet.
- 104 Ld. 100. jegyzet.
- 105 *Eősze András*: Képzőművészet. *Vigilia* 8 (1942) 28–29. o.
- 106 *Eősze András*: Képzőművészet. A „Nemzeti Szalon” kiállítása. Az „Ernst Múzeum” kiállítása. A „Tamás Galéria” kiállítása. A „Műterem” kiállítása. A „Műbarát” kiállítása. *Vigilia* 8 (1942) 154–156. o. – Vö. *Ernst Kállai*: „1942” – Zwanzig junge Künstler im Nemzeti Szalon. *Pester Lloyd* 1942. jan. 11. 13. o.
- 107 Ld. 98. jegyzet.
- 108 Ld. 106. jegyzet.
- 109 Ld. 106. jegyzet.
- 110 *Eősze András*: Képzőművészet. *Vigilia* 7 (1941) 502–503. o.
- 111 Ld. 99. jegyzet.
- 112 Ld. 98. jegyzet.
- 113 Ld. 97. jegyzet.
- 114 Ld. 105. jegyzet.
- 115 Ld. 99. jegyzet.
- 116 Ld. 98. jegyzet.
- 117 Ld. 100. jegyzet.
- 118 Ld. 106. jegyzet.
- 119 Ld. 105. jegyzet.
- 120 1943-ban viszont Vaszary „gyorsan készült” akvarelljeit bírálja. Ld. 96. jegyzet. – További ismertetések, kritikák: *Eősze András*: Képzőművészet. *Vigilia* 8 (1942) 71–72. o., *Uő.*: Soó Rezső: A mai debreceni grafika. *Korunk Szava* 7 (1937), 11, 340. o.

- 121 *Eősze András*: Náray Aurél hatvan éves. Nemzeti Újság 1943. febr. 21. 19. o. – Vö. *Ernst Kállai*: Kollektivausstellung Aurel v. Náray. Pester Lloyd 1941. márc. 19. 7. o.
- 122 Ld. 101. jegyzet.
- 123 Ld. 96. jegyzet.
- 124 *Eősze András*: Száz szobor képe közt. Jövendő 2 (1946), 25. sz. lapszám nélkül.
- 125 *Ősze András* levele Tüskés Gáborhoz 1991. jan. 22.
- 126 „A színház füle” c. rovat híradása. Színház (Budapest) 1946. nov. 6–12. – Közel 130 külföldi ösztöndíjra írtak ki pályázatot az 1947–48. tanévre. Igazság 1947. márc. 14. 5. o.
- 127 *Ősze András* levele Tüskés Gáborhoz dátum nélkül (1980. aug.–szept.).
- 128 *Genthon István*: Utószó. In: Ferenczy Béni: Írás és kép. Budapest 1961. 245–254. o. itt: 251. A két házaspár közös utakat tett pl. Capriba és Cataniába. 1947-ben egy alkalommal Ferenczy Béni virágot vitt *Ősze* beteg feleségének, a csokorról akvarellt készített, amit *Ősze*éknek ajándékozott. *Ősze András*né levelei Ferenczy Béniéhez 1974. dec. 3. és 1980. jan. 31.
- 129 Catalogo della Mostra Artistica dell’Accademia d’Ungheria in Roma. 24. Maggio–7. Giugno 1947. (Roma 1947.) nr. 50–60. – *Fóthy Ernő*: Képzőművészeti kiállítás nyílt meg a római Magyar Akadémián. Magyar Nemzet 1947. jún. 12. 5. o. – (-s): A Római Magyar Intézet kiállítása. Szabad Művészet I (1947) 6–7, 124. o. – Az *Ülő nő* c. szobor fényképét közli a kiállításról: Szabad Művészet I (1947) 8, 148. o.
- 130 „*Eősze András*: *Leány*, bronz, Alkotás Művészház XXXV. kiáll. 1947. jún.” Feljegyzés az MTA Művészettörténeti Intézete Magyar Művészek Lexikona adatgyűjtésében.
- 131 Mostra di pittura e scultura ungherese contemporanea. Catania 18–24. I. 1948. [Katalógus] nr. 6–10. – *Péter Meller*: Quattro pittori e due scultori della piu schietta contemporanea. La Sicilia 20. I. 1948. – *M. M. Lazzaro*: La Mostra al Circolo della stampa. La Sicilia 20. I. 1948.
- 132 Catalogo della Mostra Artistica dell’Accademia d’Ungheria in Roma. 26. Maggio–12. Giugno 1948. (Roma 1948.) nr. 33. 35. – *Fóthy Ernő*: Magyar kulturális sikerek és eredmények Itáliában. Magyar Nemzet 1948. jún. 4. 3. o.
- 133 *Giulio R. Ansaldo*: La II. mostra degli Stranieri al Circolo Artistico. Gazzetta delle Arti 1948. 19–26. Giugno 2. o. – *Fóthy Ernő*: Itáliai magyar hírek. Magyar Nemzet 1948. jún. 22. 3. o.
- 134 *Carlo Tridenti*: Prime mostre delle Accademie straniere. Pitture, sculture, disegni, stampe e libri. Il nuovo giornale d’Italia 12. I. 1947.
- 135 *Ottavio Profeta*: Arte Ungharese al Circolo della Stampa. Giornale dell’Isola 25. I. 1948.
- 136 *Léthé és a múzsák. (Diszkút)* 1947. Mészkő, márvány. Magyar Akadémia. Róma. (Lappang)
- 137 Ferenczy Béni levele *Ősze András*hoz dátum nélkül (1948).
- 138 Ferenczy Béni levelezőlapja *Ősze András*hoz pb. kelte Esztergom 1948. aug. 7.
- 139 Ferenczy Béni levele *Ősze András*hoz dátum nélkül (1948 ősz). A levélpapírra Ferenczy Béni a Bakács-
téri templomba készítendő Szent Antal szobra vázlatát rajzolta le.

- 140 Ferenczy Béni levele Ősze Andrásához dátum nélkül (1949 tavasz). Ferenczy Béni egyik későbbi, „nem a rendes posta útján” Budapestről São Pauloba küldött levelében a következőket írta Őszének a képzőművészeti élet változásáról: „Örülj neki, hogy saját munkádból, saját lábadon megélsz – ez óriási nagy dolog! Európában ez már lehetetlen – kivéve egy egészen kis felső rétegnek, imposztoroknak, szellemi csalóknak vagy ilyen csoportok parazitáinak. [...] És most itt is így van már, csak politikai vonalon lehet megélni, tehát ‘vituperatióból’, proletár nyájaskodásból [...] már csak az állam adhat megrendelést vagy munkát. Az Egyházat a hívek olyan nagy mértékben támogatják, hogy nekik is van még pénzük, de ez se tart már sokáig. Ezen kívül a mi papjaink olyan rémesen gyenge műértők, hogy jobb és szabad művész alig kaphat megbízást. [...]” Ferenczy beszámol arról is, hogy „kidobták” a főiskoláról, s hogy „a nyáron csinált figuráimat 2 hónapja a Zöllei (gipszöntő) nem ér rá megönteni, olyan temérdek gipszfület, orrot és szemet kell öntenie – mert rajzolni most a növendékeknek csak gipsz után szabad! A nevelési elv kimondottan ez: ‘nem művészekre van szükség, hanem ügyes mesteremberekre!’” Ferenczy Béni levele Ősze Andrásához dátum nélkül (1949 nov.).
- 141 A Művészeti lexikon. Főszerk. *Zádor Anna – Genthon István*. I. k. Budapest 1965. 627–628. o. adata, mely szerint Őszét megbízták az emlékmű kivitelezésével, téves.
- 142 *Fóthy Ernő*: Itáliai magyar hírek. Magyar Nemzet 1948. nov. 13. 1. o.
- 143 *Hegyí Béla*: Beszélgetés Ősze Andrással. *Vigilia* 41 (1976), 5, 320–329. itt: 320. o.
- 144 Csorba Győző visszaemlékezése szerint „Voltak köztünk olyanok, akik nem akartak visszajönni Magyarországra. [...] A Halmos nevű tenorista, a hegedűművész Szervánszky Péter, a képzőművész Eősze András is kint maradt. Ők már eleve azzal a szándékkal mentek ki, hogy nem jönnek vissza.” *Csiszár Mirella*: Interjú Csorba Győzővel az 1948-ban, a római Magyar Akadémián töltött hónapokról. *Dunatáj* 14 (1991), 2–3, 25–32. itt: 27. o. Ősze András levele Tüskés Gáborhoz (1992. jan. 22.) tagadja Csorba Győzőnek ezt az állítását.
- 145 Fénymásolatok újságkivágásokról. TGYM Itsz. A. 934–74. A másolatokon rendszerint csak a megjelenési hely és év van feltüntetve. Pl.: *Exposição de André Ősze*. *A Gazeta* (São Paulo) 1953. – *Yvonne Jean*: *Las Ceramicas de André Ősze*. *Folha de Manhã* (São Paulo) 3. 10. 1954. – *Murais*, *Cerâmicas, Fotografias e cartões des festas*. *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro) 1954. – „*Correntes e escolas não denem preocupar o artista*”. *Expõe sens trabalhos na Galeria Antigonovo o escultor e ceramista Hungaro André Osze*. *Folha de Noite* (São Paulo) 1954.
- 146 *Nora Tausz Rónai*: *Arte deslocada*. *Diario de Noticias* 1953. Újraközölve: *O Estado de São Paulo* 1. 7. 1954.
- 147 [*Landy Dezső ?*]: *Jólértesült matematikusaink...* [*Hír*] ? 3 (1953) 1. Fénymásolat újságkivágásról. TGYM Itsz. A. 934–74.
- 148 Így pl. *Geraldo de Vieira*: *A escultura de Osze*. *Folha de Manhã* (São Paulo) 1954. Fénymásolat újságkivágásról. TGYM Itsz. A. 934–74. – Vö. *Incze Sándor* (szerk.): *Magyar album*. Elmhurst 1956. 55. o.

- 149 *Albert Zsuzsa – S. Jász Veronika – Sőtér István: Beszélgetés Ősze András szobrászművésszel.* Jelenkor 20 (1977), 9, 820–827. itt: 820. o.
- 150 Elpusztult.
- 151 *Ritmus.* 1955. Terrakotta, 40 cm. Magántulajdon, Brazília.
- 152 Őrzési helye ismeretlen. – A szobrok egy részének őrzési helyét Ősze segítségével sem sikerült azonosítani, ezt a továbbiakban külön nem jelöltem.
- 153 *Pieta.* 1953. Rézdomborítás. Magántulajdon, Chicago. *Zumbi, a szegények királya.* 1953. Rézdomborítás, 100 x 65 cm. *Erzsi.* 1954. Rézdomborítás. Margittai Tamás tulajdona, USA. *Perui anya.* 1957. Rézdomborítás, 66 x 50,8 cm, jelzés j. 1. Ő. A. Magántulajdon, New York.
- 154 *Indulás.* 1955. Rézdomborítás. A művész hagyatéka.
- 155 *A magánycsöndje.* 1954–55 körül. Rézdomborítás. Gombos Gyula tulajdona.
- 156 *Szegénység I–III.* 1954. Brazil kő, 65 cm. *I.* Hanley-Collection, Pennsylvania, USA, *II–III.* Magyar Konzulátus, New York.
- 157 *Fej.* 1954. Brazil kő. A művész hagyatéka.
- 158 *Rabszolga.* 1956. Terrakotta, 55 cm. Magántulajdon, Franciaország.
- 159 *Szerelem.* 1956 körül. Terrakotta, 57 cm. jelzés nélkül. Letétben Makay Árpádnál, Budapest.
- 160 *Akt.* 1957. Terrakotta. Magántulajdon, Brazília.
- 161 A rajzok: TGYM I. sz. A. 934–74. A *Bartók-kút* modelljének fényképét közli: [*Csicsery-Rónai István*]: Ősze András. Hírünk a Világban 11 (1961), 1–2, 11. o., képes melléklet.
- 162 Szabolcsi Bence levele Ősze Andrásához 1964. okt. 6., Szabolcsi Bence levele Juhász Vilmoshoz 1965. febr. 2., Ősze András levele Illyés Gyulához 1967. jan. 23.
- 163 *Larry Griffis: New School To Hold Day, Night Classes.* Buffalo Courier-Express 18. 12. 1958.
- 164 *Juhász Vilmos: Magyar művész Amerikában.* Amerikai Magyar Népszava 1959. márc. 14. 5. o.
- 165 *Gulyás [Juhász] Vilmos: Új vallásos művészet felé.* (Sorok Ősze András szobrászművész alkotásairól.) Magyar Élet 1961. szept. 2. 9. o.
- 166 *Wilhelm Juhász: Towards a New Religious Art: Andrew Osze.* The Hungarian Quarterly 3 (1962), 1–2, 47–51. o. – *Uő: Toward a new religious art.* The American Hungarian Review 6 (1968), 3–4, 2–6. o.
- 167 Ősze András nagy sikere. Magyar Élet 1962. márc. 24. 8. o. – Ősze András. [Hír] Hírünk a Világban 13 (1963), 1, 11. o. – Amerikában élő három magyar művész. [Hír] Irodalmi Újság 1965. jan. 15. 12. o. – Magyarok a nagyvilágban. Dél-amerikai Magyar Hírlap 1966. okt. 2. 4. o. – *Könnyű László: Egy világhírű magyar szobrász.* Amerikai Magyar Élet 1968. dec. 14. 3. o. – *Deák Zoltán: Fából faragott fájdalom.* Ősze András, Bartók szobrászati tolmácsolója. Amerikai Magyar Szó 1975. szept. 4. 7. o. – András Ősze. Amerikai Magyar Szó 1978. jún. 1. – (*Z. D.*) [*Zoltán Deák ?*]: Sculptor of the „Human Condition”. Amerikai Magyar Szó, English Supplement „Heritage” 19. 4. 1979. 10. o.
- 168 Szabolcsi Bence levele Ősze Andrásához 1963. dec. 13.

- 169 *Doris Ast: Montclair Art Museum Observes World Refugee Year with Unique Show. Music and Arts (New Jersey) 1960. Fénymásolat újságkivágásról. TGYM Itsz. A. 934–74. – Michael Lenson: The Realm of Art. Creative Refugees. Newark Sunday News 17. 4. 1960. 8. o. – C. L.: Refugees Honored at YWCA. Christian Science Monitor 6. 4. 1961. – Artists in Search of Freedom. Boston YWCA 140 Clarendon Street April 4–14 1961. [Katalógus] (Boston 1961) – Chapter of Our Times. [World Refugee Year Exhibition 1960 Montclair Art Museum] Pepsi Cola World Headquarters Building, 500 Park Avenue, January 11th to February 1st. (New York 1961) – Artists in Search of Freedom. Montclair Art Museum. [Katalógus] (Montclair, N. J. 1960)*
- 170 *Szabó György: A hatvan éves Ősze András. Új Látóhatár 21 (1970), 4, 333–335. itt: 334. o.*
- 171 *Születendő formák I–II. 1961. Bronz, 21 és 24,5 cm, jelzés OSZE. TGYM. Iker-várakozás. 1961. Bronz, 26 cm, jelzés OSZE. TGYM.*
- 172 *Tragédia után (Gyászolók). 1961. Bronz, 33 cm, jelzés minden darabon OSZE. A művész hagyatéka.*
- 173 *Perui pap. 1961. Bronz, 30 cm, jelzés OSZE. TGYM.*
- 174 *A szegényeknek nincs zászlójuk. 1961. Bronz, jelzés OSZE. Russel-Collection, UK.*
- 175 *Popper Leó: A szobrászat, Rodin és Maillol. in: Uő.: Esszék és kritikák. Szerk. Timár Árpád. Budapest 1983. 96–106. itt: 96–99. o.*
- 176 *Apostol. 1961. Bronz, 40 cm, jelzés OSZE. A művész tulajdona. Próféta. 1961. Bronz, 44 cm, jelzés OSZE. Hanley-Collection, Pennsylvania, USA.*
- 177 *Üzenő. 1962. Bronz, 31,7 cm, jelzés OSZE. Fejtő Ferenc tulajdona.*
- 178 *Költő. 1962. Bronz, jelzés OSZE. A művész hagyatéka.*
- 179 *Figura. 1960. Bronz, jelzés OSZE. Zilzer Gyuláné tulajdona, Jeruzsálem. Kulcsmozdulat. 1961. Bronz, 22,5 cm, jelzés OSZE. TGYM.*
- 180 *Két világ. 1961. Bronz, 21 cm, jelzés OSZE. TGYM.*
- 181 *Új harmónia. 1962. Bronz, 17 cm, jelzés OSZE. TGYM.*
- 182 *Szabó (170. jegyzet) 335. o.*
- 183 *Csönd. 1961. Bronz, 26 cm, jelzés OSZE. TGYM. További példánya Rónai Pál tulajdona.*
- 184 *Anya és gyermeke (A mese reinkarnációja). 1961. Bronz, 27 cm, jelzés OSZE. Magántulajdon (Peru). További példánya TGYM.*
- 185 *Szabó (170. jegyzet) 334. o.*
- 186 Uo.
- 187 *Angyali üdvözlés. 1961. Kalapált réz, 48 cm, jelzés OSZE. Krisztus megkeresztelése. 1961. Kalapált réz, 80 cm, jelzés OSZE. A St. Louis-i egyetem múzeumának tulajdona. A szomorúság győzelme. 1961. Kalapált réz, 43 cm, jelzés OSZE 61. TGYM. Virágmagány. 1961. Kalapált fém, 35,5 cm, jelzés OSZE 61. TGYM. Evangélium. 1964–66. Kalapált réz. Hanley-Collection, Pennsylvania, USA. Anya és gyermeke. 1967. Kalapált réz, 50 cm.*

- 188 *Ritmus I–III*. 1960–61. Kalapált réz, I. Magántulajdon. II. Szirmai Pálma tulajdona (Hollandia). III. A művész hagyatéka.
- 189 *Juana Fernandez de Olivera*: Escultor Andrés Osze. *El Comercio* (Cuzco) 29. 10. 1962. – *Uő*: Inspiracion Artistica. *El Comercio* (Cuzco) 28. 1. 1963.
- 190 Iniciará labores lunes Escuela Bellas Artes. *El Comercio* (Cuzco) 16. 4. 1962.
- 191 Pinturas Exhiben En Sal6n TACP. *El Comercio* (Cuzco) 11. 9. 1962.
- 192 Escultor Andr6s Osze. *El Comercio* (Cuzco) 26. 11. 1962.
- 193 Magyar szobr6szm6v6sz Peruban. (?) 1963. m6rc. 30. F6nym6solat 6js6gkiv6g6sr6l. TGYM Itsz. A. 934–74.
- 194 Andr6s Osze ense1nara en Lima: Centro para la ense1nanza de las Artes Plasticas har6n en Museo de Arte. *El Comercio* (Lima) 25. 2. 1963. 4. o. – El Museo de Arte Inaugurar6 Escuela de Artes Pl6sticas. Escultor Hungaro la Dirigir6. *La Prensa* (Lima) 25. 2. 1963. – *Maria Telleria Solari*: Contratan escultor hungaro. Academia de Arte funcionar6 en Abril. *El Comercio Grafico* (Lima) 3. 3. 1963. – Academia de Artes Pl6sticas abrir6n en el Museo de Arte. *La Tribuna* (Lima) 8. 3. 1963.
- 195 Ayndar al estudiante peruano de artes: Osze. *El Comercio* (Lima) 2. 4. 1963. 10. o. – Clausuran a1o de estudios en Academia de M. de Arte. *El Comercio* (Lima) 18. 12. 1963.
- 196 *Luis Antonio Meza*: La Loza de Piedra. *El Comercio* (Lima) 19. 1. 1964. 5. o.
- 197 *Hegy cs6cs6n*. 1963. Perui di6fa, 66 cm, TGYM. *Akt*. 1964. Perui fa. *N6i figura*. 1963. Perui fa, 70 cm.
- 198 *S6t6l6 n6*. 1963. Perui r6zsafa, 60 cm, jelz6s OSZE 63. TGYM. *Szerelem*. 1963. Perui di6fa, 57 6s 50 cm, jelz6s mindk6t figur6n OSZE 63. TGYM.
- 199 *Az 6n nagyfi6m*. 1963. Perui di6fa, 60 6s 49,5 cm, jelz6s az any6n OSZE, a fi6n OA. TGYM. *Megbesz6l6s*. 1963. Perui fa.
- 200 *Seg6lyk6r6*. 1964. Perui di6fa, 71 cm. *Seg6ts6g*. 1963. Perui fa. *Seg6lyk6r6s*. 1964. Perui fa.
- 201 *Any6 6s gyermeke*. 1963–64. Perui fa, 65 cm.
- 202 *Szab6* (170. jegyzet) 335. o.
- 203 *Angyal*. 1964. Perui fa.
- 204 *L[uis] A[ntonio] Meza*: Andr6s Osze, Artista y Maestro. *El Comercio* (Lima) 23. 2. 1964.
- 205 *Kett6s m6lys6g I–III*. 1964. Perui r6zsafa, 85, 86 6s 78 cm.
- 206 *A mese kapuj6ban (F6rfi 6s n6)*. 1965. Brazil k6, 35 cm.
- 207 *Szerelmes vir6g*. 1964. Bronz. A m6v6sz hagyat6ka. *Torz6*. 1965. Gipsz, 47 cm. TGYM. *V6rakov6*. 1965. Bronz. *6j tavasz*. 1965. Gipsz, 38 cm. TGYM. *A mese reinkarn6ci6ja*. 1968. Bronz, 29 cm, jelz6s OSZE. TGYM.
- 208 *Az 6 m6lt6s6guk (Perui f6rfi bottal)*. 1964. Gipsz, 45 cm. TGYM.
- 209 *Im6dkoz6 rem6nytelens6g*. 1965. Bronz. A m6v6sz hagyat6ka.
- 210 *Albert – S. J6sz – S6t6r* (149. jegyzet) 824. o.

- 211 *Új ritmusok*. 1965. Műkö. *Bartók zongorája*. 1967. Fa. A St. Louis-i egyetem múzeumának tulajdona. *Modern építészet*. 1968. Műkö. *Belső egyensúly*. 1966–67. Fa.
- 212 *Reggel*. 1967. Bronz, 34 cm. A művész hagyatéka. *Nappal*. 1967. Bronz, 34 cm. *Este*. 1967. Bronz, 44 cm. Jelzés OSZE. TGYM.
- 213 *Kapótsy Béla*: Ösze András szobrászművész díszítette a New York-i Szent István plébániakápolnát. *Katolikus Magyarok Vasárnapja* 1966. aug. 28. 6. o.
- 214 New York Trio: Ösze, Zilzer, Kelemen. [Katalógus] (Detroit 1965). – *Williams Kelly*: Racz Gallery New York Trio. Art and Artists (Michigan) February 1965.
- 215 [*Maurice Lavanoux*: A. Osze] *Liturgical Art* (New York) 1964. Fénymásolat újságkivágásról. TGYM. *Itsz. A.* 934–74. – *The Art Show* April 17–26, 1966. *The Har Zion Bulletin* 8. 4. 1966. 4–5. o. – *L. W.* Ein Bildhauer von Belang. *Aufbau* (New York) 22. 12. 1967.
- 216 *b. p.*: Ösze András, Amerikában élő magyar szobrász. *Új Kelet* 1967. okt. 17. 5. o.
- 217 Ösze András. [Hír] *Magyar Híradó* 12 (1968), 7, 6. o. – Selections from the Collection of Dr. and Mrs. T. Edward Hanley. Museum of the Southwest. 26 Village Circle, Midland, Texas 79701, october 17.– november 12. [Katalógus é. n. 1969. ?] – *D. K. Winnebrenner*: Great Art in Hanley Show. *Buffalo Courier-Express* 22. 11. 1969.
- 218 *Szabó* (170. jegyzet).
- 219 *D[évényi]. I[ván].*: Két évforduló. *Vigília* 34 (1969), 11, 778–779. o.
- 220 *Flórián* (7. jegyzet).
- 221 *Elizabeth Mulligan*: Ministry in Metal. *Sign* (Union City) 2. 1. 1973. Újraközölve: *Family Digest* november 1973. 38–41. o. – Vö. A *Sign* című ... [Hír]. *Amerikai Magyar Népszava* 1973. márc. 30. 9. o.
- 222 *Who's Who in the Arts*. Second Library Edition. Miami é. n. (1971 után). – *Community Leaders and Noteworthy Americans*. Raleigh: American Bibliographical Institute. New York 1976. – *Márton Fekete* (ed.): *Prominent Hungarians Home and Abroad*. München 1966. 221. o. (3. kiadás: London 1979. 350. o.)
- 223 *Albert – S. Jász – Sötér* (149. jegyzet) 820. o.
- 224 *Persephone*. 1970. Bronz, 45 cm, jelzés OSZE. TGYM. *Spirál*. 1970. Bronz, 47 cm, jelzés OSZE. TGYM. *Átlényegülés*. 1970. Bronz, 50 cm, jelzés OSZE. TGYM.
- 225 *Alkéstis és Admétos*. 1970. Bronz, 42 és 27 cm, jelzés mindkét figurán OSZE. TGYM. *Középkor*. 1970. Bronz.
- 226 *Szent Ferenc és Szent Klára*. 1970. Bronz, 41,5 és 39 cm, jelzés OSZE. TGYM.
- 227 *Mi az igazság?* 1970. Bronz, 36 cm, jelzés OSZE. TGYM.
- 228 *Gilgames és Enkidu*. 1970. Bronz 43 cm, jelzés OSZE. TGYM..
- 229 *Indián múmia*. 1961. Bronz, 20 cm, jelzés OSZE. TGYM.
- 230 *Az igazság árvái I–II*. 1973. Műkö, 39 és 41 cm, jelzés nélkül. TGYM. *Az igazság árvái III*. 1974. Műkö, 41 cm, jelzés nélkül.

- 231 *Doboló fiú*. 1955. Toll, pasztell, papír, jelzés b. 1. OSZE 1955. TGYM. *Fellázadt rabszolgák*. 1955. Toll, pasztell, papír, jelzés b. 1. és j. 1. OSZE. TGYM.
- 232 *Üvegablak-terv I*. 1958. Gouache, papír, 22 x 10 cm, jelzés b. 1. OSZE 1958. TGYM. *Üvegablak-terv II (Rózsát óvó nő)*. 1958. Toll, gouache, papír, 44,5 x 25 cm, jelzés b. 1. OSZE 1958. TGYM.
- 233 *Albert – S. Jász – Sötér* (149. jegyzet) 823. o.
- 234 *Arany oltár előtt*. 1962. Toll, papír, 38 x 27 cm, jelzés j. 1. OSZE 1962 CUZCO. TGYM. Vö. 209. jegyzet.
- 235 *Izlap rajtuk a ruha és a botjuk emberi méltóságuk*. 1963. Toll, papír, 57 x 25 cm, jelzés b. 1. OSZE 1963 CUZCO. TGYM. Vö. 208. jegyzet.
- 236 *Két kötél egy kereszt*. 1962. Toll, papír, 57 x 39 cm, jelzés j. 1. OSZE 1962 CUZCO. TGYM. Vö. *Perui férfi*. 1963 (?). Gipsz, 46 cm, TGYM.
- 237 *Fonó*. 1963. Toll, papír, 57 x 39 cm, jelzés j. 1. OSZE 1963 LIMA, TGYM. *A sorsához kötözött*. 1962. Toll, papír, 57 x 39 cm, jelzés j. 1. OSZE 1962 CUZCO. TGYM. *Az Andok szentferencei*. 1963. Toll, papír, 56 x 38 cm, jelzés j. 1. OSZE 1963 CUZCO. TGYM.
- 238 *... a luxusuk*. 1963. Toll, tus, papír, 55 x 38 cm, jelzés j. 1. OSZE 1963 CUZCO. TGYM.
- 239 *... és ez jut nekik*. 1962. Toll, tus, papír, 57 x 39 cm, jelzés j. 1. OSZE 1962 CUZCO. TGYM.
- 240 *Halott gyermek I*. 1963. Toll, tus, papír, 56 x 39 cm, jelzés j. 1. OSZE 1963 LIMA. TGYM. *Halott gyermek II*. 1963. Toll, akvarell, papír, 39,5 x 30,5 cm, jelzés j. 1. OSZE 1963 LIMA. TGYM.
- 241 *Andok angyalai*. 1963. Toll, papír, 58 x 39 cm, jelzés j. 1. OSZE 1963 CUZCO. TGYM. *Havasi pásztorlány kis testvérével*. 1963. Toll, papír, 58 x 39,5 cm, jelzés j. 1. OSZE 1963 CUZCO. TGYM.
- 242 *Brazil ritmus*. 1963. Toll, papír, 55 x 35 cm, jelzés j. 1. OSZE 1963 LIMA. TGYM. *Két szobor-terv*. 1963. Toll, papír, 64 x 31,5 cm, jelzés j. 1. OSZE 1963 LIMA. TGYM. *Meditáció*. 1964. Toll, papír, jelzés j. 1. OSZE 1964. Magántulajdon, USA.
- 243 *Jön az este*. 1963. Szén, akvarell, papír, 55 x 23 cm, jelzés j. 1. OSZE 1963 CUZCO LIMA. TGYM. Vö. 173. jegyzet.
- 244 *Ketten*. 1962. Toll, akvarell, papír, jelzés j. 1. OSZE 1962 CUZCO. *A megszületett harmónia*. 1963. Kréta, akvarell, papír, 55 x 35 cm, jelzés j. 1. OSZE 1963 LIMA.
- 245 *Akt*. 1963. Toll, akvarell, papír, 55 x 29 cm, jelzés j. 1. OSZE 1963.
- 246 *Szabó* (170. jegyzet) 335. o.
- 247 *Egy szobrom arca I*. 1969. Gouache, akvarell, toll, papír, 23,5 x 18,2 cm, jelzés j. 1. OSZE 69. TGYM. *Egy szobrom arca II*. 1969. Toll, gouache, papír, 27,5 x 21,5 cm, jelzés j. 1. OSZE 69. TGYM. *Egy szobrom arca III*. 1969. Toll, akvarell, papír, 23 x 18 cm, jelzés j. 1. OSZE 69. TGYM.
- 248 *Női fej*. 1969. Toll, akvarell, papír, 30 x 40 cm, jelzés j. 1. OSZE 69. *Női fej*. 1970. Toll, akvarell, papír, 26,8 x 19,5 cm, jelzés j. 1. OSZE 70. TGYM.
- 249 *Erzsi*. 1970. Toll, akvarell, papír, jelzés b. 1. OSZE 70.
- 250 *Kozmikus mese-változások tánca*. 1969. Toll, papír, 55 x 35 cm, jelzés j. 1. OSZE 1969.

- 251 *Ritmus*. 1969. Toll, akvarell, papír, 23 x 18,4 cm, jelzés j. 1. OSZE 69. TGYM.
- 252 *Tavaszi fa*. 1969. Toll, papír, 30,5 x 18 cm, jelzés j. 1. OSZE 69. TGYM.
- 253 *Zenélő hűt*. 1969. Toll, papír, 30,2 x 19,6 cm, jelzés j. 1. OSZE 69. TGYM.
- 254 *Harmónia*. 1969. Toll, papír, 55 x 35 cm, jelzés j. 1. OSZE 1969.
- 255 *Kinyílt rózsák*. 1969. Gouache, zsírkréta, papír, 28 x 14,6 cm, jelzés j. 1. OSZE 1969. TGYM. *Persephone*. 1969. Toll, akvarell, papír, 29 x 10,5 cm, jelzés j. 1. OSZE 69. TGYM. *A megtalált virág*. 1969. Toll, akvarell, papír, 32 x 11,7 cm, jelzés j. 1. OSZE 69. TGYM.
- 256 *Leányfigura I*. 1969. Toll, akvarell, papír, 24,2 x 11 cm, jelzés j. 1. OSZE 69. TGYM. *Leányfigura II*. 1969. Tus, papír, 29,3 x 8,5 cm, jelzés j. 1. OSZE 69. TGYM. *Görög emlék*. 1969. Toll, akvarell, papír, 30,2 x 10,2 cm, jelzés j. 1. OSZE 69. TGYM. *Belső ritmus*. 1969. Toll, akvarell, papír, 28,7 x 10,5 cm, jelzés j. 1. OSZE 69. TGYM.
- 257 *Kedvesem őrzi tükröm*. 1971. Toll, akvarell, papír. Jelzés j. 1. OSZE 71. *Kérdés és felelet*. 1972. Toll, akvarell, papír, 50 x 17 cm, jelzés j. 1. OSZE 72.
- 258 *A tánc újjászületése*. 1974. Akvarell, pasztell, papír, 29 x 27 cm, jelzés j. 1. OSZE 1974. TGYM. *A jövő tánca* 1975. Akvarell, toll, papír, 55,8 x 38 cm, jelzés j. 1. OSZE 1975. TGYM.
- 259 *Belső egység*. 1971. Akvarell, toll, pasztell, papír, 55 x 35 cm, jelzés j. 1. OSZE 71.
- 260 *Az Igazság árvái c. ciklusból*. 1972. Toll, akvarell, papír, 29,5 x 21 cm, jelzés j. 1. OSZE 72. TGYM.
- 261 Ezekről a grafikákról fényképeken kívül további adat nem áll rendelkezésre.
- 262 *Ősze András levele Tüskés Gáborhoz* 1986. aug. 28.
- 263 *Gévelt versszövegek: Hat óda. 1/1–1/19 (1987–88).*, Részletek *Ősze András költészetéből 2/1–16/1. Különböző című ciklusok (1967–1988).* – *Ősze András: Ziusudra bárkáján.* (Versek) Evilath kiadó (?). Kiszedett, felragasztott szövegek (Korrektúrapéldány?). Nyomtatásban nem jelent meg.
- 264 *Ősze András: Újra Ziusudra bárkáján. Flórián Tibornak.* [Vers] ? 1970. ápr. 17. Fénymásolat újságkivágásról. TGYM ltsz. A. 934–74.
- 265 *Ősze András: Nincs más út.* American Hungarian Review 8 (1970) 1–2, 45–49. o.
- 266 *Andrew Ősze: Universal Thought and the Arts in Modern Time.* In: God in Contemporary Thought. New York 1977. 959–977. o. – A tanulmány magyar nyelvű változatának megjelentetését Sötér István szorgalmazta, de a terv megvalósulatlan maradt. *Ősze András levele Sötér Istvánhoz* 1978. febr. 10. Sötér István hagyatéka, MTAK Kézirattár, rendezés alatt.
- 267 *Ősze* (265. jegyzet) 46. o.
- 268 Uo. 48. o.
- 269 Uo. 48. o.
- 270 *Ősze* (266. jegyzet).
- 271 *Jacques Barzun: The Use and Abuse of Art.* Princeton, N. J. 1973.
- 272 *Albert–S. Jász – Sötér* (149. jegyzet) 821. o.
- 273 Uo. 825. o.

- 274 Uo. 826. o.
- 275 Uo. 826. o.
- 276 *Flórián Tibor*: Mondatok. Katolikus Magyarok Vasárnapja 1980. szept. 7. 8. o.
- 277 *Albert – S. Jász – Sőtér* (149. jegyzet) 822. o.
- 278 *Ósze András*: ... örök céllunkkal együtt utazunk. [Isten és én. A Vigilia körkérdése.] *Vigilia* 42 (1977), 12, 850–851.
- 279 *Darabos Pál*: Hamvas Béla irodalom- és művészetszemlélete. I. rész. 1930–1948. (részlet) *Literatura* 2 (1975), 3–4, 188–208. o., *Uő.*: Hamvas Béla irodalom- és művészetszemlélete 1930–1948. *Literatura* 4 (1977), 1, 100–120. o.
- 280 *Öröm I* 1974. Rézszalag, 70 cm, jelzés OSZE 1974. TGYM. *Álom, mélyülő tükör*. 1974. Alumíniumszalag, 88 cm. *Női mozdulat*. 1974. Fémszalag.
- 281 *Hegedűs*. 1974. Rézszalag.
- 282 *Moholy-Nagy a trapézon*. 1976. Szögesdrót, 58 cm, jelzés OSZE 1976. TGYM. *Giacometti mint Giacometti*. 1975–76. Szögesdrót.
- 283 *Öngyilkos*. 1976. Szögesdrót, 56 cm, jelzés OSZE 76. TGYM. *Költő*. 1976. Szögesdrót. – Vö. 178. jegyzet.
- 284 *Kifelé-befelé tüskés ember*. 1976. Szögesdrót, 58 cm, jelzés OSZE 1976. TGYM. *Mártíromság (Misztérium)*. 1976. Szögesdrót, 57 cm.
- 285 *Öröm (Örök mese)*. 1974. Kalapált, színezett rézlemez, 63 cm, jelzés OSZE 74. TGYM. *Szent Ferenc* 1975. Kalapált, színezett rézlemez, 48 cm. *Szerelmespár*. 1978. Kalapált, színezett rézlemez, 47 cm, jelzés nélkül. Makay Árpád és Judit tulajdona. *Visszanéző*. 1980. Kalapált rézlemez.
- 286 *Király és királynő*. 1979. Rézcső, 30 cm.
- 287 *Fuvolózó*. 1975. Ólom, 30,5 cm. *Ülő lány I*. 1975. Ólom, 28 cm. TGYM. Az ólomba öntéssel már a hatvanas évek elején is kísérletezett: *A fény születése*. 1962. Ólom, 25 cm, TGYM. *Női figura*. 1962. Ólom, 25 cm, jelzés nélkül. TGYM.
- 288 *Zenélő kapcsolat*. 1975. Ólom. *Összetartozás és elkülönülés*. 1975. Ólom, 27 cm.
- 289 *Női alak* 1974. Bronz, 33,5 cm, jelzés OSZE 74. TGYM. *Lány I*. 1976. Bronz, 33,5 cm, jelzés OSZE. TGYM. *Lány II*. 1976. Bronz, 29 cm, jelzés OSZE. TGYM. *Lány III*. 1976. Bronz, 32,5 cm, jelzés OSZE. TGYM. *Csend és zene*. 1977. Bronz, 57 cm, jelzés OSZE. TGYM.
- 290 *Szép magány*. 1976. Bronz. *Én*. 1976. Bronz.
- 291 *Kerti séta I*. 1976. Bronz, 33 cm, jelzés OSZE. TGYM. *Kerti séta II*. 1976. Gipsz, 34 cm, TGYM. *Öröm*. 1975. Bronz, 46 cm, jelzés OSZE. TGYM. *Találkozás I*. 1976. Gipsz, 35 cm, TGYM. *Találkozás II* 1980. Ólom. A művész tulajdona. *Tánc (Röpülés)*. 1975. Ólom, 40 cm.
- 292 *Órangyal*. 1978. Bronz, 45 cm.
- 293 *Apám, Tigris kutyánk és én*. 1976. Bronz, 39 cm, jelzés OSZE. TGYM.
- 294 *Szervét Mihály*. 1976. Bronz, 39 cm, jelzés OSZE. TGYM.

- 295 *Legszebb vigasz.* 1976. Gipsz, 23 cm, TGYM.
- 296 *Teljes öröm II.* 1976. Bronz.
- 297 *Anyám röpülni is tanított* 1970. Bronz, 36 cm, jelzés OSZE 70. TGYM.
- 298 *Fa alatt.* 1980. Műanyag, 50 cm. A művész hagyatéka. *Megérett az alma.* 1980. Műanyag, 45 cm. A művész hagyatéka.
- 299 Ösze András és a Thury György Múzeum levélváltását ld. TGYM Itsz. A. 934–74.
- 300 Ösze András kiállítása. Nagykanizsa: Thury György Múzeum és Erkel Ferenc Olajipari Művelődési Ház. 1975. október 12.–december 31. Előszó Kerecsényi Edit. [Katalógus] Nagykanizsa 1975.
- 301 Ösze András szobrai és grafikái Nagykanizsán. Zalai Hírlap 1975. okt. 11. – *T. A.*: A művész hazatérése. Ösze András nagykanizsai kiállításáról. Zalai Hírlap 1975. nov. 2.
- 302 Ösze András és a Thury György Múzeum között 1976. szept. 1-én kelt megállapodás szövegét ld. TGYM Itsz. A. 934–74. – Vö. *Rideg Gábor*: Töretlen úton. Beszélgetés Koplár Lajossal, a Zala Megyei Tanács elnökhelyettesével. Művészet 18 (1977), 4, 3–4. o.
- 303 *Hunyady József*: A világhíró szobrász. Beszámoló Ösze András nagykanizsai tárlatáról. Magyar Hírek 1975. nov. 8. 11. o. – *Ónody Éva*: „A világ tele van tanulságokkal...” Ösze András művészete. Magyar Hírek 1975. szept. 13. 11. o.
- 304 *Hegyi* (143. jegyzet).
- 305 *Albert – S. Jász – Sőtér* (149. jegyzet) 827. o.
- 306 Ösze András (USA) szobrászművész kiállítása. Műcsarnok 1977. szeptember 2.–szeptember 25. Előszó Kerecsényi Edit. [Katalógus] (Budapest 1977).
- 307 *Székely András*. Ösze András kiállítása. Műcsarnok. Új Tükör 14 (1977), 37, 3–4. o. – (*Wagner István*): A szobrok honvágya. Magyar Hírlap 1977. szept. 25. 6. o. – *P. Szücs Julianna*: Őszi modernnek. Két kiállítás a Műcsarnokban. Népszabadság 1977. szept. 21. 7. o. – *Tüskés Gábor*: „Befelé egyre szabadabb angyal...” Ösze András művészete. Somogy 1977, 4, 97–99. o. – Vö. *P. H.*: Works in bronze, wood, stone and lead. András Ösze's Budapest exhibition. Daily News 1977. szept. 11. – *Német Erika*: Ösze András a Műcsarnokban. Pesti Műsor 1977. szept. 21.
- 308 Ösze András kiállítása Nagykanizsán. Zalai Hírlap 1977. okt. 4. 8. o. – *Győri András*: Tárlatvezető: Ösze András. Zalai Hírlap 1977. okt. 5. 5. o.
- 309 *Albert – S. Jász – Sőtér* (149. jegyzet). A beszélgetés részlete: Ösze András. (Részlet a Magyar Rádióban elhangzott beszélgetésből, megjelent a Jelenkor 1977. 9. számában.) Magyar Hírek 1977. szept. 24. 8. o.
- 310 *Sőtér István*: Jegyzet Ösze Andrásról. Jelenkor 22 (1979) 1, 59–61. o. Rövidített változata: *Sőtér István*: Jegyzet Ösze Andrásról. Amerikai Magyar Szó 1979. ápr. 12. 5. o.
- 311 A zalaegerszegi művésztelepre már 1976-ban is meghívták, ekkor nem tudott eleget tenni a meghívásnak. – Rajt a művésztelepeken. Faszobrász és pedagógus alkotótábor nyílt Egerszegen.

- Zalai Hírlap 1976. júl. 20. 1. o. – *Szelestey László*: Szintézist kell teremteni. Beszélgetés a New Yorkból hazalátogató *Ősze András* szobrászművésszel. Zalai Hírlap 1979. okt. 24. 5. o.
- 312 *Megalázottak I.* 1978. Műanyag, 18 cm. A művész hagyatéka. *Megalázottak II.* 1978. Műanyag, 22 cm. A művész hagyatéka. *Megalázottak III.* 1978. Műanyag, 17 cm. A művész hagyatéka. *Megalázottak IV.* 1978. Műanyag, 18 cm. A művész hagyatéka.
- 313 *Örök ifjúság (Ifjúság a kiállításon) I–III.* 1978. Műanyag.
- 314 *Evangeliumi jelenetek I–II.* 1979. Fa, 39 x 27 cm. A művész hagyatéka.
- 315 *Andrew Osze*: Gilgamesh. Text and editing by Leslie Konnyu and Jean Shirley. American–Hungarian Review, St. Louis, Mo. 1980. Vö. *Winston Elliott*: Book Review. Andrew Osze: Gilgamesh. The Spectrum 9. 30. 1980. – Gilgames. *Ősze András* legújabb remekműve. Amerikai Magyar Szó 1980. okt. 23. 4. o.
- 316 *Ősze András (USA) kiállítása.* Pécsi Galéria (Szinház tér) 1981. december 11–31. Előszó *Sötér István*. [Katalógus] (Pécs 1981).
- 317 *Ősze András.* Skulpture, grafike. Muzej Medimurja, Čakovec, Izložbeni Salon. 15. 10.–3. 11. 1982. Előszó *Kádár Zoltán*. [Katalógus] (Čakovec 1982). – Vö. *Andres Osze u Čakovcu.* Medimurje 31 (1982), Broj 1463. 12. o.
- 318 *Kádár Zoltán*: Matéria és meditáció. Gondolatok *Ősze András* szobrairól. Katolikus Szemle 34 (1982), 4, 354–357. o.
- 319 *Romváry Ferenc*: A Modern Magyar Képtár története. Új szerzemények IV. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve XIX (1974) 333–347. o. itt: 334. o. – Művei közvetett úton is eljutottak Magyarországra. Így például *Könnyű László* író (Saint Louis) képzőművészeti adományában a Tolna megyei Tamási községnek szerepel *Ősze* neve is. *Ordas Iván*: Képtár a kamrában. Új Tükör 1977. aug. 21. 10. o.
- 320 *Kosztolányi Dezső* költő és író (1885–1936) centenáriuma. [Emléklap, hátoldalán a síremlék modelljének fényképe] (Budapest 1986). – Meghívó [...] *Kosztolányi Dezső* síremlékének halála 50. évfordulóján [...] történő felavatására. (Budapest 1986). – Síremlékavatás. Új Tükör 1986. nov. 16. 43. o.
- 321 *Ősze András* levele *Tüskés Gábor*hoz 1990. júl. 15.
- 322 *F[áy] I[stván]*: Prof. *Ősze András* emlékére (1909–1995). Fénymásolat ismeretlen amerikai magyar lapban megjelent cikkről.
- 323 *T. S. Eliot.* 1980. Bronz, 70 x 45 cm, jelzés j. I. OSZE. Library of Rare Books, St. Louis, USA.
- 324 *Teljes öröm.* 1986. Bronz, életnagyságnál valamivel nagyobb, Művelődési Ház előtt, Nagykanizsa. – Vö. *Teljes öröm.* 1970. Bronz, 23,5 cm, jelzés OSZE. TGYM.
- 325 *Kosztolányi Dezső síremléke.* 1981–86. Bronz, süttöi mészke, 350 cm, Kerepesi temető, Budapest. Vö. *Kosztolányi Dezső síremlék-terv.* 1981. Műanyag, 40 cm, Mostbacher Ödön és Szalai Rózsa tulajdona, Budapest. – A *Kosztolányi-síremlék* fényképét közli: Magyar Nők Lapja 1994. okt. 26.
- 326 *Veress Miklós*: *Könnyek*, itatóssal. Élet és irodalom 1986. nov. 14. 4. o.

- 327 *Zay László*: Most. Magyar Nemzet 1986. dec. 24. 17. o.
- 328 *Vö. Beke László*: Van-e mai magyar szobrászat? Kritika 9 (1971) 11–12, 44–48. o.
- 329 *Ösze András levele Tüskés Gáborhoz* 1983. szept. 9.
- 330 *Lány*. 1976. Toll, akvarell, papír, 29 x 11 cm, jelzés b. 1. OSZE 76. TGYM.
- 331 *Melyik vagy? lehetsz? és mindig eljő az est*. 1976. Toll, kréta, akvarell, papír, 37 x 28 cm, jelzés j. 1. OSZE 76.
- 332 *Költőim I–VIII*. 1977–78. Toll, akvarell, papír, 37 x 28 cm. jelzés j. 1. OSZE 77. (az *Ady*-rajzon: OSZE 78).
- 333 *Örök ifjúság I–II*. 1978. Toll, kréta, papír, 37 x 28 cm, jelzés j. 1. OSZE 78.
- 334 *Élő kapcsolat*. 1979. Márvány, akvarell (?), jelzés j. 1. OSZE 79. *Fájdalom (Segélykiáltás)*. 1979. Márvány, akvarell (?), jelzés j. 1. OSZE 79.
- 335 *Flórián Tibor*: Keserű gyökéren. Versek. [Ösze András tíz grafikai illusztrációjával] New York 1975. 2. kiadás: 1979. – Címlapgrafikák: Vigilia 41 (1976) 1–12. sz., Moreana. Time Trieth Truth. Bulletin Thomas More 19 (1982) no. 74. june., *Békés Gellért*: Krisztusi örömhír, evangéliumi boldogság. Bibliai témák, teológiai megfontolás. Budapest 1983., Vigilia 53 (1988) 5. sz., 11. sz. – Szoborotók mint illusztrációk: Vigilia 41 (1976) 10, 686. o., Vigilia 42 (1977) 3, 193. o., Jelenkor 20 (1977), 10, 2. és 3. Borító, Vigilia 50 (1985) 5. sz. Címlap, Vigilia 51 (1986), 11. sz. Címlap.
- 336 *Ösze András levele Tüskés Gáborhoz*, dátum nélkül. Pb. kelte 1985. júl. 30. *Ösze* idézett gondolatának párhuzama *Márai Sándor* megjegyzése: „az occidentális ember számára ez a két öskönyv: a Biblia és az Odysseia. Ulysses és Krisztus, a két embertípus, akiből az európai ember összeállott.” *Márai Sándor*: Ami a Naplóból kimaradt 1947. Toronto 1993. 47–48. o.
- 337 *Flórián* (276. jegyzet).
- 338 *Tüskés Gábor*: *Ösze András*: Gilgamesh. [Amerikai Magyar Szemle kiadása 1980] Vigilia 46 (1981) 8, 583–584. o. – *Uő.*: *Ösze András és a Gilgames*. Bécsi Napló 4 (1983) 2, 3. o. – *Vö. Ösze András Gilgames* illusztrációi. Zalai Hírlap 1981. jan. 18.
- 339 *Ösze András levele Tüskés Gáborhoz* 1987. júl. 23.
- 340 *Ösze András levele Tüskés Gáborhoz*, dátum nélkül. Pb. kelte 1985. júl. 30.
- 341 *Ösze András levele Tüskés Gáborhoz* 1989. márc. 4.
- 342 *Tüskés Gábor*: Mestersége a szépre, jóra ihletés. *Ösze András művészete*. Művészet 23 (1982) 7, 48–50. o. – *Uő.*: Figures of Rhythm. The Art of András Ösze. The New Hungarian Quarterly 24 (1983) no. 91. 177–180. o. – *Uő.*: Skulpturen voil Rhythmus: Die Kunst von András Ösze. Das Münster 37 (1984) 3, 222–223. o.
- 343 *P. Szücs* (307. jegyzet).
- 344 *Sőtér* (310. jegyzet) 59. o.
- 345 *Hamvas Béla*: A modern szobrászat és művészetelmélet. Esztétikai Szemle 1936, 2, 139–151. o.
- 346 *Sőtér* (310. jegyzet) 60. o.

- 347 Vö. *Sötér* (310. jegyzet) 60. o.
- 348 *Mulligan* (221. jegyzet).
- 349 *Kádár* (318. jegyzet) 356. o.
- 350 *P. Szücs* (307. jegyzet).
- 351 *Beke* (328. jegyzet) 44. o.
- 352 A nicosiai Castelliotissában 1997-ben rendezett posztumusz kiállításához vö. *T. A.*: Magyarok a zöld vonalnál. Zalai Hírlap 1997. ápr. 29. A kiállításról a ciprusi napilapok is beszámoltak. A művész hagyatékát az 1980-ban Nicosia székhellyel létrehozott Ősze András Alapítvány gondozza.

ÉLETRAJZI ADATOK

- 1909 január 14-én született Nagykanizsán
1914 a család egy évig Budapesten él
1915–1930 között elemi és középiskolai tanulmányait végzi Nagykanizsán és Csurgón
1930 őszén Budapestre költözik és megkezdi tanulmányait az Iparművészeti Iskolán
1931–1936 között magánúton tanul
1934 körül Elek Artúr meglátogatja műtermében
1937–1946 között számos kiállításon vesz részt, műkritikákat ír, több műve a Fővárosi Képtár tulajdonába kerül
1942 febr. 16-án feleségül veszi Bódis Erzsébetet
1947 márciusától a római Magyar Akadémia ösztöndíjasa
1948 részt vesz a Brazília nemzeti emlékművére hirdetett szobor pályázaton
1949 márciusától Braziliában él
1953-tól São Paulóban szobrász és kerámia iskolát vezet
1958 márciusában New Yorkban telepszik le
1960 állást vállal egy egyházművészeti stúdiónál
1962–1964 UNESCO-ösztöndíjjal tanári megbízást kap Peruban
1964 márciusában visszatér New Yorkba
1964–65 körül a Hanley-Collection tíz művét megvásárolja
1967 tanulmányúton jár Európában, Libanonban és Izraelben
1973 tanulmányúton jár Görögországban és Törökországban
1974-től kezdve folyamatosan összesen mintegy hatvan kislasztikáját és ötven grafikáját a nagykanizsai Thury György Múzeumnak ajándékozza, többször Magyarországra látogat
1981 New Yorkból a floridai Vero Beach-be költözik
1995 június 17-én meghal Vero Beach-ben

ÖNÁLLÓ KIÁLLÍTÁSOK

- 1941 Múterem, Budapest
- 1942 Múbarát, Budapest
- 1943 Múbarát, Budapest
- 1943 Újságíró Otthon, Nagyvárad
- 1953 Museo de Arte Moderna, Rio de Janeiro
- 1953 Galeria Antigonovo, São Paulo
- 1953 Escola Livre de Musica, São Paulo
- 1954 Galeria Portinari, São Paulo
- 1965 Racz Gallery, Detroit
- 1975 Thury György Múzeum, Nagykanizsa
- 1975 Erkel Ferenc Művelődési Ház, Nagykanizsa
- 1977 Múcsarnok, Budapest
- 1977 Hevesi Sándor Művelődési Ház, Nagykanizsa
- 1981 Pécsi Galéria, Pécs
- 1982 Muzej Medimurja, Csáktornya (Čakovec)
- 1984 óta Thury György Múzeum, Nagykanizsa, rendszeres időszaki kiállítások
- 1997 Castelliotissa, Nicosia (posztumusz kiállítás)

FONTOSABB CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK

- 1937 Új Művészek Egyesülete, Nemzeti Szalon, Budapest
1938 XIII. Tavaszi Szalon, Ernst Múzeum, Budapest
1939 Spirituális Művészek Szövetsége, Nemzeti Szalon, Budapest
1939 A Fővárosi Képtár Új Szerzeményei, Nemzeti Szalon, Budapest
1940 Mai Magyar Kisplasztika, Tamás Galéria, Budapest
1940 A Magyar Művészetért, Múcsarnok, Budapest
1940 Új Művészek Egyesülete, Nemzeti Szalon, Budapest
1941 Ungvári Művészeti Hetek, Ungvár
1942 A Magyar Művészetért, Múcsarnok, Budapest
1942 Új Művészek Egyesülete, Nemzeti Szalon, Budapest
1942 II. Csoportkiállítás, Alkotás Művészház, Budapest
1942 Téli Tárlat, Múcsarnok, Budapest
1943 Spirituális Művészek Szövetsége, Alkotás Művészház, Budapest
1943 A Magyar Művészetért, Múcsarnok, Budapest
1943 Őszi Tárlat, Múcsarnok, Budapest
1943 Téli Tárlat, Múcsarnok, Budapest
1944 L'Art Hongrois Moderne, Kunstmuseum, Bern
1944 Tavaszi Tárlat, Múcsarnok, Budapest
1944 VII. Nemzeti Képzőművészeti Kiállítás, Múcsarnok, Budapest
1944 Spirituális Művészek Szövetsége, Nemzeti Szalon, Budapest
1945 Nemzeti Képzőművészeti Kiállítás, Ernst Múzeum, Budapest
1946 A Rippl-Rónai Társaság I. Kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest
1946 A Magyar Képzőművészetért, Ernst Múzeum, Budapest
1947 I. Mostre di Artisti Stranieri, Magyar Akadémia, Róma
1947 Magyar Művészhetek Reprezentatív Képzőművészeti Kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest
1948 Mostra di Artisti Ungheresi, Circolo della Stampa, Catania
1948 Mostra Artistica, Magyar Akadémia, Róma
1948 II. Mostra degli Stranieri, Circolo Artistico, Roma
1954 Museo de Arte Moderna, Rio de Janeiro
1960 World Refugee Year Exhibition, Montclair Art Museum, South Gallery, New Jersey

- 1961 Chapter of our Times, Pepsi Cola World Headquarters Building, New York
- 1961 Artists in Search of Freedom, YWCA, Boston
- 1962 Galeria de Arte del Touring y Automovil Club del Peru, Cuzco
- 1965 Le Monde Gallery, New York, Miami
- 1965 The Arch Gallery, New York
- 1966 Far Gallery, New York
- 1966 Art Show, Har Zion Temple, Philadelphia, Pa.
- 1969 Collection of T. Edward Hanley, Canisius College. Buffalo
- 1970-től a Hanley-Collection vándorkiállításai: Baltimore Art Museum, Baltimore; Springfield Art Museum. Springfield, Mass.; Reading Art Museum, Reading, Penn.; Museum of the Southwest, Midland, Texas; Modern Museum of Denver, Denver, Colorado; The Young Museum, San Francisco; McNey Art Institute; Buttler Art Institute, Ohio; Huntington Hartford Gallery of Modern Art, New York; Philadelphia Museum of Art, Philadelphia
- 1973 International Art Exhibition, Nottingham (U. K.)

KÖZTÉRI MŰVEK

- 1939–43 *Keresztes Szent János*. Mészkö, Farkasréti temető kápolnája, Budapest (elpusztult)
- 1941 *Templomépítő kisfiú*. Márvány, MABI, ma Egészségügyi Gyermekotthonok Országos Módszertani Intézete, Budapest
- 1942 *Veronika kendője (Sánta Veronika síremléke)*. Mészkö, Farkasréti temető, Budapest
- 1943 *Tóth Árpád síremléke*. Mészkö, Farkasréti temető, Budapest
- 1943 *Anya gyermekkel (Csoór Jenőné síremléke)*. Márvány, fém. Temető, Érolaszi (Olosig)
- 1943 *Fájdalom. (Síremlék)*. Márvány, ismeretlen temető, Budapest
- 1943 (?) *Lanton játszó nő. (Síremlék)*. Rákoskeresztúri temető, Budapest
- 1947 *Léthe és a múzsák. (Díszkút)*. Mészkö, márvány, Magyar Akadémia, Róma (lappang)
- 1954 *Bartók Béla emlékkút-terv*. (kivitelezetlen)
- 1965–66 *Szent Ferenc kápolna teljes belső művészeti munkái*. Szent István plébánia, New York
- 1979 *Fiú és lány*. Ismeretlen iskola, Zalaezerszeg
- 1980 *T. S. Eliot-emléktábla*. Bronz, Library of Rare Books, St. Louis
- 1986 *Kosztolányi Dezső síremléke*. Mészkö, bronz, Kerepesi temető, Budapest
- 1986 *Teljes öröm*. Bronz, Művelődési Ház előtti tér, Nagykanizsa

SZÖVEGKÖZTI KÉPEK

1. Férfifej. 1932. Tus, papír. A művész hagyatéka.
2. Álló alak (vázlat), 1933. Szén, papír. A művész hagyatéka.
3. Májusi fagy, 1936. Gipsz, 70 cm. A művész hagyatéka.
4. Fiúfej, 1937. Gipsz. Ismeretlen helyen.
5. Gyomláló anyám, 1938 k. Gipsz, 60 cm. MNG 56.219–N.
6. Keresztes Szent János, 1939–1943. Mészke. Farkasréti temetőkápolna, Budapest. A II. világháborúban elpusztult.
7. Anyám, 1943 k. Terrakotta. Magántulajdon, Brazília.
8. A két Bolyai, 1944. Gipsz, kb. életnagyságú. Bronz változata Teleki-téka, Marosvásárhely (Irgu Mureş).
9. Csurgói lány, 1944. Száritott agyag, 45 cm. Horváth András tulajdona, Budapest.
10. Női fej, 1948. Ceruza, papír, 23x17,2 cm. Magántulajdon.
11. Pieta, 1953. Rézdomborítás, kb. 70x50 cm. Magántulajdon. Chicago.
12. Napló, 1964. Perui fa. Ismeretlen helyen.
13. Az ő méltóságuk (Perui férfi bottal), 1964. Gipsz, 45 cm. TGYM letét.
14. Várakozó, 1965. Bronz. Ismeretlen helyen.
15. Új ritmusok, 1965. Műke. Ismeretlen helyen.
16. Modern építészet, 1968. Műke. Ismeretlen helyen.
17. Angyali üdvözlés, 1965–1966. Mozaik. Szent István plébánia, Szent Ferenc kápolna, New York.
18. Dobiló fiú, 1955. Toll, pasztell, papír, 46x31,5 cm. TGYM K.77.74.
19. Üvegablak-terv I., 1958. Gouache, papír, 22x10 cm. TGYM K.77.71.
20. Andok angyalai, 1963. Toll, tus, papír, 58x39 cm. TGYM K.77.53.
21. Akt, 1963. Toll, akvarell, papír, 55x29 cm. Ismeretlen helyen.
22. A megszületett harmónia, 1963. Kréta, akvarell, papír, 55x35 cm. Ismeretlen helyen.
23. Kozmikus mese-változások tánca, 1969. Toll, tus, papír, 55x35 cm. Ismeretlen helyen.
24. Egy szobrom arca, 1969. Toll, akvarell, papír, 23x18 cm TGYM K. 77. 68.
25. Öröm I., 1974. Rézszalag, 70 cm. TGYM K.77.44.
26. Giacometti mint Giacometti, 1975–1976. Szögesdrót, 45 cm. Ismeretlen helyen.
27. Kosztolányi Dezső síremlék-terv, 1981. Műanyag, 40 cm. Mostbacher Ödön és Szalai Rózsa tulajdona, Budapest.

28. S. George (Költőim-ciklus), 1977. Toll, tus, akvarell, papír, 38x28 cm. A művész hagyatéka.
29. Szép füvek tánca, 1978. Toll, tus, papír, 41x31 cm. A művész hagyatéka.
30. Gilgames, 1969. Toll, tus, papír, 25,5x25,5 cm. TGYM K.77.82.
31. Kalüpszó és Odüsszeusz, 1986. Toll, akvarell, papír, 37,5x28 cm. A művész hagyatéka.

TÁBLÁK

- I. Félnek és énekelnek, 1940. Gipsz, 62 cm. MNG 56.218–N.
- II. Fiatal Máriafej, 1941. Terrakotta, 26 cm. MNG 8112.
- III. Templomépítő kisfiú, 1941. Márvány, 108 cm. Egészségügyi Gyermekotthonok Országos Módszertani Intézete, Budapest.
- IV. Jézusfej, 1942. Terrakotta, 25,5 cm. MNG 56.220–N.
- V. Hegy csúcsán, 1942 k. Gipsz, kb. 170 cm. A II. világháborúban elveszett.
- VI. Fájdalom, 1943. Mészkö, kb. 70 cm. Ismeretlen temető, Budapest.
- VII. Leányfej, 1943 k. Bronz, 23 cm. MNG 66.57–N.
- VIII. Ülő akt, 1943 k. Bronz, 37 cm. MNG 56.224–N.
- IX. Tóth Árpád síremlék-terv, 1943. Gipsz, kb. 85 cm. Mészkö változata Farkasréti temető, Budapest.
- X. Plántáló, 1944. Bronz, 26,5 cm. Szépművészeti Múzeum, 79.9.U.
- XI. Léthé és a múzsák (Díszkút), 1947. Mészkö, márvány. Magyar Akadémia, Róma (Lappang).
- XII. Szegénység II., 1954. Brazil kő, 42 cm. Magyar Konzulátus, New York.
- XIII. Fej, 1954. Brazil kő, kb. 30 cm. A művész hagyatéka.
- XIV. Riumus, 1955. Terrakotta, 40 cm. Magántulajdon, Brazília.
- XV. Szerelem, 1955. Terrakotta, 55 cm. Makay Árpád tulajdona, Budapest.
- XVI. Rabszolga, 1956. Terrakotta, 55 cm. Magántulajdon, Franciaország.
- XVII. Próféta, 1961. Bronz, 44 cm. Hanley-Collection, Pennsylvania, USA.
- XVIII. A szegényeknek nincs zászlójuk, 1961. Bronz. Russel-Collection, UK.
- XIX. Kulcsmozdulat, 1961. Bronz, 22,5 cm. TGYM K. 77.22.
- XX. Születendő formák II., 1961. Bronz, 24,5 cm. TGYM K.77.49.
- XXI. Anya és gyermeke (A mese reinkarnációja), 1961. Bronz, 27 cm. Magántulajdon, Peru.
- XXII. Két világ, 1961. Bronz, 21 cm. TGYM K.77.30.
- XXIII. Csönd, 1961. Bronz, 26 cm. TGYM K.77.29.
- XXIV. Tragédia után (Gyászolók), 1961. Bronz, 33 cm. TGYM letét.
- XXV. Angyali üdvözet. 1961. Kalapált réz, 48 cm. A művész hagyatéka.
- XXVI. Költő, 1962. Bronz, 32 cm. A művész hagyatéka.
- XXVII. Új harmónia, 1962. Bronz, 17 cm. TGYM K.77.31.
- XXVIII. Hegy csúcsán, 1963. Perui diófa, 66 cm. TGYM K 85.4.
- XXIX. Sétáló nő, 1963. Perui rózsafa, 60 cm. TGYM K.77.39.

- XXX. Szerelem, 1963. Perui diófa, 57 és 50 cm. TGYM K.77.38.
- XXXI. A mese kapujában (Férfi és nő), 1965. Brazil kő, 31 cm. A művész hagyatéka.
- XXXII. Este, 1967. Bronz, 44 cm. TGYM K.77.19.
- XXXIII. Átlényegülés, 1970. Bronz, 50 cm. TGYM K. 77. 10.
- XXXIV. Alkéstis és Admétos, 1970. Műanyag, 42 és 27 cm. A művész hagyatéka.
- XXXV. Mi az igazság? 1970. Bronz, 36 cm. TGYM letét.
- XXXVI. Gilgames és Enkidu, 1970. Bronz, 43 cm. TGYM letét.
- XXXVII. Az igazság árvái I., 1973. Műkő, 39 cm. TGYM K.77.47.
- XXXVIII. Fuvolázó, 1975. Ólom, kb. 30 cm. Ismeretlen helyen.
- XXXIX. Tánc (Röpülés), 1975. Ólom, 40 cm. Ismeretlen helyen.
- XL. Szép magány, 1976. Bronz. Ismeretlen helyen.
- XLI. Anyám és én I., 1976. Bronz. Ismeretlen helyen.
- XLII. Szervét Mihály, 1976. Bronz, 39 cm. TGYM K.77.8.
- XLIII. Lány I., 1976. Bronz, 33,5 cm. TGYM K.77.6.
- XLIV. Megalázottak II., 1978. Műanyag, 22 cm. A művész hagyatéka.
- XLV. Király és királynő, 1979. Rézcső, 30 cm. Ismeretlen helyen.
- XLVI. T. S. Eliot-emléktábla, 1980. Bronz, 70x45 cm. Library of Rare Books, St. Louis, USA.
- XLVII. Teljes öröm, 1986. Bronz, életnagyságnál valamivel nagyobb. Művelődési Ház előtt, Nagykanizsa.
- XLVIII. Kosztolányi Dezső síremléke, 1981–1986. Bronz, süttői mészkő, 350 cm. Kerepesi temető, Budapest.

SUMMARY

András Ősze was born in 1909 in Nagykanizsa, in south-western Hungary. His family name was Seeman, which he changed first to Eősze, then later to Ősze, usually appearing as "OSZE" in his works from the 1950s. He prematurely abandoned his formal training as a sculptor at the Budapest School of Applied Arts. He exhibited his works from 1937. In 1947–48 he studied on a state scholarship at the Hungarian Academy in Rome, Italy. In 1949 he emigrated to Brazil. In 1959 he settled in the United States. He taught in Peru in 1962–64. He moved to New York City in 1964, then to Vero Beach, Florida in 1981. From the mid-1970s he visited his native Hungary on several occasions, frequently exhibiting his work there and donating a large number of sculptures and drawings to the museum in his home town. He also wrote art critiques and essays on art theory. He died in Florida in 1995.

At the time of his birth, Hungarian sculpture was characterized by the academic style and dominated by naturalist genre sculpture, although the unique expression of Fülöp Ö. Beck and Ferenc Medgyessy who stepped beyond the eclectic and naturalistic as well as impressionist approaches, was on the ascent. Ősze's studies coincided with the Great Depression, a period of turmoil in art and exhibitions. During his first creative period, his artistic development was slowed down by the fact that he had not completed his studies and had to toil for a living. His self-education and the struggle with basic professional problems left a lasting imprint on his works. When he started, prominent representatives of modern Hungarian sculpture reached the zenith of their careers. This was the time when the trend inspired by neo-classicism exemplified by the so-called Rome School was beginning to gain support from the official art establishment. Like several other sculptors of the young generation, Ősze was only temporarily affected by this trend and never became its true representative.

From the late 1930s the meditative lyricism of the post-Nagybánya sculptors had a bearing on his art. Pál Pátzay's classicistic idealism, Ferenc Medgyessy's architectonic sculpture, László Mészáros's expressive note and Béni Ferenczy's modern revocation of the classic ideal are captured in his statues, which show an internal dynamism, increased plastic sensitivity and meditative spirit. However, Ősze's own instinct and examples of classical art were his main guides. In the last years of the decade, his form of expression matured, and his individual characteristic features became more distinct. His sense of capturing the rhythm of movement and modelling is emerging. He consciously avoids depicting the accidental and gives up characterization. Instead, he experiments with almost schematic forms. He is an expressionist

in the sense that a deeply sensed inner impression rules over sensations triggered by nature. While his subjects are varied, he is also open to impacts from literature.

The second creative period (1947–58) is a painful period of transition. For a long time Ősze lost connection with post-World War II Hungarian art and is left untouched by sculptors of the European School and the Neo-Realist Group. His immediate experience of the formal realms of classical sculpture and of South-American high cultures inspires him to strive for plastic calmness and harmony; at the same time, it sharpens his social sensitivity. His range of forms expands greatly, his grasp of form improves, and his attempts at simplification become a conscious search of style. Synthesis of the most important forms enables him to study the structural elements of the statue, bringing forth his gift for composition and his compelling creative power. His qualities as a sculptor go hand in hand with a quest for an invisible ideal beauty whose proportions govern the proportions of his statues. Working from models, he concentrates on the features that suit his style, shaping them as the composition requires. A new element is the careful calculation of sophisticated parallel and opposing movements composed with a good sense of rhythm. The majority of works sculpted at that time are characterized by a world view akin to existentialism.

The period 1958–74 can be described as the time of differentiation of form, experiments with materials and techniques and an increased role of serial composition. This is the period when Ősze's autonomous world of forms fully evolves, making him the equal of prominent creative artists anywhere. Sculptures from the period capture ever more dynamic varieties of motion. The repetition of forms and elements of movement seeking balance becomes an expression of abstract spiritual contents which are explored from within the material rather than applied to it externally. The impact of movement and form is often enhanced by working the surface of individual shapes. Silence becomes an important constituent of his compositions. The best pieces of the period are exceptional achievements of condensation and suspense, solid composition and plastic compactness. The main paradox of his ideology is a simultaneous experience and depiction of unconditional faith and of being expelled into existence. In his religious works, the biblical Passion becomes the symbol of the tragedy of human existence and of the salvation of man after redemption.

Like some of the sculptures, the great majority of drawings from this period are journal-like: they figure internal processes and symbolical scenes, often using symbolical motifs. Some of the independent line-drawings are studies of forms, depicting sections and networks of the plastic shapes of the human body; others are portrait studies in which the artist attempts to work out the formal values of the human face and to find ways to reflect the soul. In addition to line drawings, tonal wash-drawings and linear watercolour compositions are equally important, aiming at pictorial effects through decorative colour combinations.

The focus of last creative period (1974–95) is sculptural reduction. The artist takes stock of himself and his art. Again, new materials are explored and assimilated into his own style. Common features of his pendant metal strip and barbed wire cycles include forceful tracing, daring simplifications and the evocation of constant transformation and movement of forms. More than those of the earlier periods, his small sculptures are now characterized by their predominant simplicity, closedness and stylized quality. The cycles of sculptures and drawings created under the impact of exhibitions in Hungary show his development as an artist and his reflection on himself. Ószi produces several statues and reliefs for public spaces. Among his late drawings, illustrations of the Gilgamesh Epic, Dante's Paradise and the Odyssey are the most outstanding.

The two main biographical factors determining Ószi's oeuvre are his difficult beginnings as an artist and his emigration. Having given up regular studies, Ószi taught himself and reached the level of professional artist relatively late. Like so many of his fellow artists, he leaves Hungary in 1949 to allow his art to fully evolve. The existential difficulties of emigration become intertwined with internal problems of artistic self-realization. From the mid-1960s the enforced choice of emigration is coupled with a deliberate internal emigration: consciously maintained loneliness. Ószi lives in his second country a stranger, finding no community to belong.

The driving force of Ószi's pursuit of artistic expression coincides in essence with the aspiration of all artists: he tries to synthesize feeling and form. Of all the possible courses he deliberately chose the difficult ones: The initial "lack of texture", and arbitrary sketchy stylisation are partly an instinctive self-defense from imitation, leaving room for development. In subsequent years he makes a conscious effort to unite the objective and subjective spheres, his sensations and his sense of sculptural measure become balanced, and he explores new levels of his art by researching the movements of the body.

A characteristic feature of Ószi's oeuvre is the recurrence of topics in different materials. Thematic repetition, differing, sometimes opposing, idioms and cyclic creation attest to a constant internal renewal of Ószi's art. From the third artistic period he is captivated by only two or three ancient themes: the sitting and standing human figure and the relationship between man and woman, mother and child. Apart from illustrating these topics, he interprets and processes them as basic human symbols, often with the help of mythological motifs.

His main means of expression is the bronze statuette, usually only five to six inches in height. There are few pieces intended for permanent public display. Ószi's career can virtually be traced along his small portraits, nudes and torsos. This intimate form of expression relying upon individual susceptibility was adopted partly under constraint. Nevertheless, most of works designed for public spaces, including the funerary monuments, testify that the artist was

at home in both genres. His small bronzes and his statues for public squares are equally restrained and monumental at the same time, embodying sculptural ideas in accordance with their given size and able to become personal objects in the viewer's life while simultaneously expressing universal human ideas.

Besides small sculptures, drawing is Ösze's most important means of expression. Drawing assumes a sublime synthesizing function. Ideally, his sculptural and artistic drawings are autonomous pieces equal in rank to his statues; others can be interpreted as preliminary studies or associative experiments.

Ösze's modernity of expression is closely connected with his universal humanistic intellect. He emphasizes line, movement and action. For the sake of the whole work, he subordinates detail to the prevailing rhythm and the statue's architectonic structure. From the end of the second artistic period, the human body is devoid of features and limbs, the artist focuses on the dynamism of movement, the play of convex and concave surfaces, the rhythm of lines and curves. His sculpture becomes more restrained and increasingly devoid of details. He devises plastic forms with internal tensions that add to the meaningful unity of the external form without breaking up the form. The spatial conditions he creates are not abstract but personal, expressing human relations and emotions. In the course of his artistic development Ösze preserved and developed specific sculptural values such as mass, volume, weight and surface tension; indeed, he invested them with an increasingly significant role. In his mature works, he achieved a balance of the bodily and the spiritual sphere, of moral intent and sculptural realization; the variety of effects is inconspicuously amalgamated into a harmonic unity.

In his latest sculptures Ösze reduces his means of expression to a minimum. He deliberately refrains from incorporating into the work all that his range of thought and technical knowledge would enable him to do. His formal idiom becomes one of the utmost simplicity. He is alert, in constant expectation so that he can take in the unexpected, inspiration, and whatever surprises him. Yet his economy is not aristocratic: he employs those few means he uses with high intensity, conveying the force of discovery and creation. This highly developed intuition coupled with a complete devotion enable him to penetrate the material and burn out whatever lies behind the obvious reality. It is the similes of this reality behind the obvious reality that he recreates in every one of his works.

Ösze's best sculptures are characterized by a thinking in terms of exact forms, a singular sculptural exactitude. This is one of the main foundations of his expressive powers and sculptural effectiveness. In these works one sees the artist almost playing with his knowledge of forms and spiritual experiences, giving birth to unified compositions. Not concerned with abstract experiments, his main intent is the preservation of forms; rejecting intellectual refinement, he sets out to rediscover and safeguard forms. He is meditative and dynamic at the same time;

tioned to reality while offering their quintessence, retaining in his strict compositions all that is held by the impression of pure vision. Plastic form and the idea, feeling and thought expressed therein are created simultaneously; content is transubstantiated into form and the idea is revealed entirely through form.

Ósze interprets sculpture as the art of condensed form, mass and rhythm. Of the two main streams of modern sculpture he follows the organic tradition of Rodin, Matisse, Bourdelle, Lehmbruck, Brâncusi, Arp and Moore. He gives preference to the real values of sculpture based upon touching and feeling over visual and pictorial effects and only occasionally ventures out to linear solutions, towards the absolute ideal of "pure form". In contrast to the main trends of modern metal sculpture he belongs to a minority of artists who continue to exploit the qualities of bronze and attribute great importance to its surface effects.

Ósze is a lyrical artist of classical inspiration whose roots include a sensitivity of the specifically Hungarian and generally East-European historical situation and social issues. At the same time his intent, rather archaic in modern sculpture, is beauty, serenity, and harmony. The main purpose of his works is to purify and edify. The intellectual element, emotional saturation and symbolic reference are present throughout his artistic career while their relationship to the plastic meaning constantly changes. His sculptures give hope and strengthen the belief that man can win the struggle and prevail over alienation, anxiety and tragedy.

TEXT ILLUSTRATIONS

1. Man's Head, 1932. India ink, paper. Bequest of the artist
2. Standing Figure (Draft), 1933. Char. paper. Bequest of the artist
3. May Frost, 1936. Plaster, 70 cm. Bequest of the artist
4. Boy's Head, 1937. Plaster. Whereabouts unknown
5. My Weeding Mother, c. 1938. Plaster, 60 cm. Hungarian National Gallery
6. St. John of the Cross, 1939–43. Limestone. Cemetery Chapel of Farkasrét. Budapest. Destroyed in World War II
7. My Mother, c. 1943. Terracotta. Private Collection, Brasil
8. The Two Bolyais, 1944. Plaster, c. life-sized. Bronze version Teleki-Library, Tîrgu Mureş
9. Girl from Csurgó, 1944. Dried clay, 45 cm. Property of András Horváth, Budapest
10. Woman's Head, 1948. Pencil, paper, 23x17,1 cm. Private collection
11. Pieta, 1953. Copper relief, c. 70x50 cm. Private Collection, Chicago
12. Diary, 1964. Peruvian wood. Whereabouts unknown
13. Their Dignity (Peruvian Man with Stick), 1964. Plaster, 45 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa (deposit)
14. Waiting, 1965. Bronze. Whereabouts unknown
15. New Rhythms, 1965. Cast stone. Whereabouts unknown
16. Modern Architecture, 1968. Cast stone. Whereabouts unknown
17. Annunciation, 1965–66. Mosaic. Parish of Saint Stephan, Chapel of Saint Francis, New York
18. Drummer Boy, 1955. Pen, pastel, paper, 46x31,5 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
19. Sketch of a Stained Glass Window I, 1958. Gouache, paper, 22x10 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
20. Angels of the Andes, 1963. Pen, India ink, paper, 58x39 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
21. Nude, 1963. Pen, watercolour, paper, 55x29 cm. Whereabouts unknown
22. Harmony Borneo, 1963. Pastel, watercolour, paper, 55x35 cm. Whereabouts unknown
23. Dance of Cosmic Fantasy-Transformations, 1969. Pen, India ink, paper, 55x35 cm. Whereabouts unknown
24. Face of a Sculpture of Mine, 1969. Pen, watercolour, paper 23x18 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
25. Pleasure I, 1974. Copper-strap, 70 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa

26. Giacometti as Giacometti, 1975–76. Barbed wire, 45 cm. Whereabouts unknown
27. Model of the Sepulchral Monument for Dezső Kosztolányi, 1981. Plastics, 40 cm. Property of Ödön Mostbacher and Rózsa Szalai, Budapest
28. S. George (My Poets-Cycle), 1977. Pen, India ink, watercolour, paper, 38x28 cm. Bequest of the artist
29. Dance of Nice Grasses, 1978. Pen, India ink, paper, 41 x 31 cm. Bequest of the artist
30. Gilgamesh, 1969. Pen, India ink, paper, 25,5x25,5 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
31. Kalypso and Odysseus, 1986. Pen, watercolour, paper, 37.5x28 cm. Bequest of the artist

PLATES

- I. They Fear and Sing, 1940. Plaster, 62 cm. Hungarian National Gallery
II Young Mary's Head, 1941. Terracotta, 26 cm. Hungarian National Gallery
III. Boy Building a Church, 1941. Marble, 108 cm. National Methodological Institute of Sanitary Children's Homes, Budapest
IV. Jesus's Head, 1942. Terracotta, 25,5 cm. Hungarian National Gallery
V. On the Top of the Hill, c. 1942. Plaster, c. 170 cm. Lost in World War II
VI. Sorrow, 1943. Limestone, c. 70 cm. Unknown cemetery, Budapest
VII. Girl's Head, c. 1943. Bronze, 23 cm. Hungarian National Gallery
VIII. Nude Sitting, c. 1943. Bronze, 37 cm. Hungarian National Gallery
IX. Model of the Sepulchral Monument for Árpád Tóth, 1943. Plaster, c. 85 cm. Limestone version in the cemetery of Farkasrét, Budapest
X. Planter, 1944. Bronze, 26,5 cm. Museum of Fine Arts, Budapest
XI. Lethe and the Muses (Decorative fountain), 1947. Limestone, marble. Hungarian Academy, Rome (Lurks)
XII Poverty II, 1954. Brazilian stone, 42 cm. Hungarian Consulate, New York
XIII. Head, 1954. Brazilian stone, c. 30 cm. Bequest of the artist
XIV. Rhythm, 1955. Terracotta, 40 cm. Private Collection, Brasil
XV. Love, 1955. Terracotta, 55 cm. Property of Árpád Makay, Budapest
XVI. Slave, 1956. Terracotta, 55 cm. Private Collection, France
XVII. Prophet, 1961. Bronze, 44 cm. Hanley-Collection, Pennsylvania, USA
XVIII. The Poors Have No Flags, 1961. Bronze. Russell-Collection, UK
XIX. Key Motion, 1961. Bronze, 22,5 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
XX. Forms in Born II, 1961. Bronze, 24,5 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
XXI. Mother and Her Son (Reincarnation of the Tale). 1961. Bronze, 27 cm. Private Collection, Peru
XXII. Two Worlds, 1961. Bronze, 21 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
XXIII. Silence, 1961. Bronze, 26 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
XXIV. After Tragedy (Mourners), 1961. Bronze, 33 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa (deposit)
XXV. Annunciation, 1961. Hand hammered copper, 48 cm. Bequest of the artist
XXVI. Poet, 1962. Bronze, 32 cm. Bequest of the artist
XXVII. New Harmony, 1962. Bronze, 17 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa

- XXVIII. On the Top of the Hill, 1963. Peruvian walnut, 66 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
- XXIX. Walking Woman, 1963. Peruvian pinkwood, 60 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
- XXX. Love, 1963. Peruvian walnut, 57 and 50 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
- XXXI. At the Gate of the Tale (Man and Woman), 1965. Brazilian stone, 31 cm. Bequest of the artist
- XXXII. In the Evening, 1967. Bronze, 44 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
- XXXIII. Transformation, 1970. Bronze, 50 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
- XXXIV. Alkestis and Admetos, 1970. Plastics, 42 and 27 cm. Bequest of the artist
- XXXV. What Is the Truth? 1970. Bronze, 36 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa (deposit)
- XXXVI. Gilgamesh and Enkidu, 1970. Bronze, 43 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa (deposit)
- XXXVII. The Orphans of the Truth I, 1973. Cast stone, 39 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
- XXXVIII. Flutist, 1975. Lead, c. 30 cm. Whereabouts unknown
- XXXIX. Dance (Flying), 1975. Lead, 40 cm. Whereabouts unknown
- XL. Nice Solitude, 1976. Bronze. Whereabouts unknown
- XLI. My Mother and II, 1976. Bronze. Whereabouts unknown
- XLII. Michael Servet, 1976. Bronze, 39 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
- XLIII. Girl I, 1976. Bronze, 33,5 cm. György Thury Museum, Nagykanizsa
- XLIV. Abjection II, 1978. Plastics, 22 cm. Bequest of the artist
- XLV. King and Queen, 1979. Copper tube, 30 cm. Whereabouts unknown
- XLVI. T. S. Eliot Memorial Tablet, 1980. Bronze, 70x45 cm. Library of Rare Books, St. Louis, USA
- XLVII. Full Pleasure, 1986. Bronze, Slightly larger than life-size. Before the Community Centre, Nagykanizsa
- XLVIII. Sepulchral Monument of Dezső Kosztolányi, 1981–86. Bronze, limestone from Süttő, 350 cm. Kerepesi cemetery, Budapest

TÁBLÁK

I.
Félnek és énekelnek, 1940.





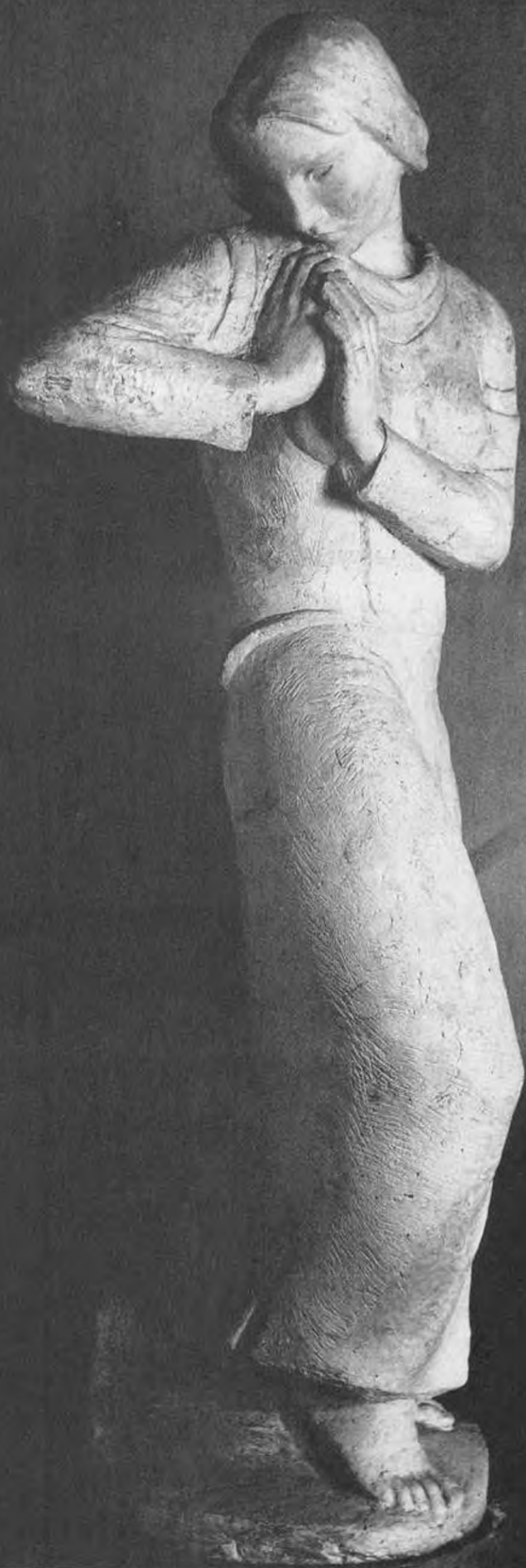
II.
Fiatal Máriafej, 1941



III.
Templomépítő kisfiú, 1941.



IV.
Jézusfej, 1942.



V.
Hegy csúcsán, 1942.

VI.
Fájdalom, 1943.

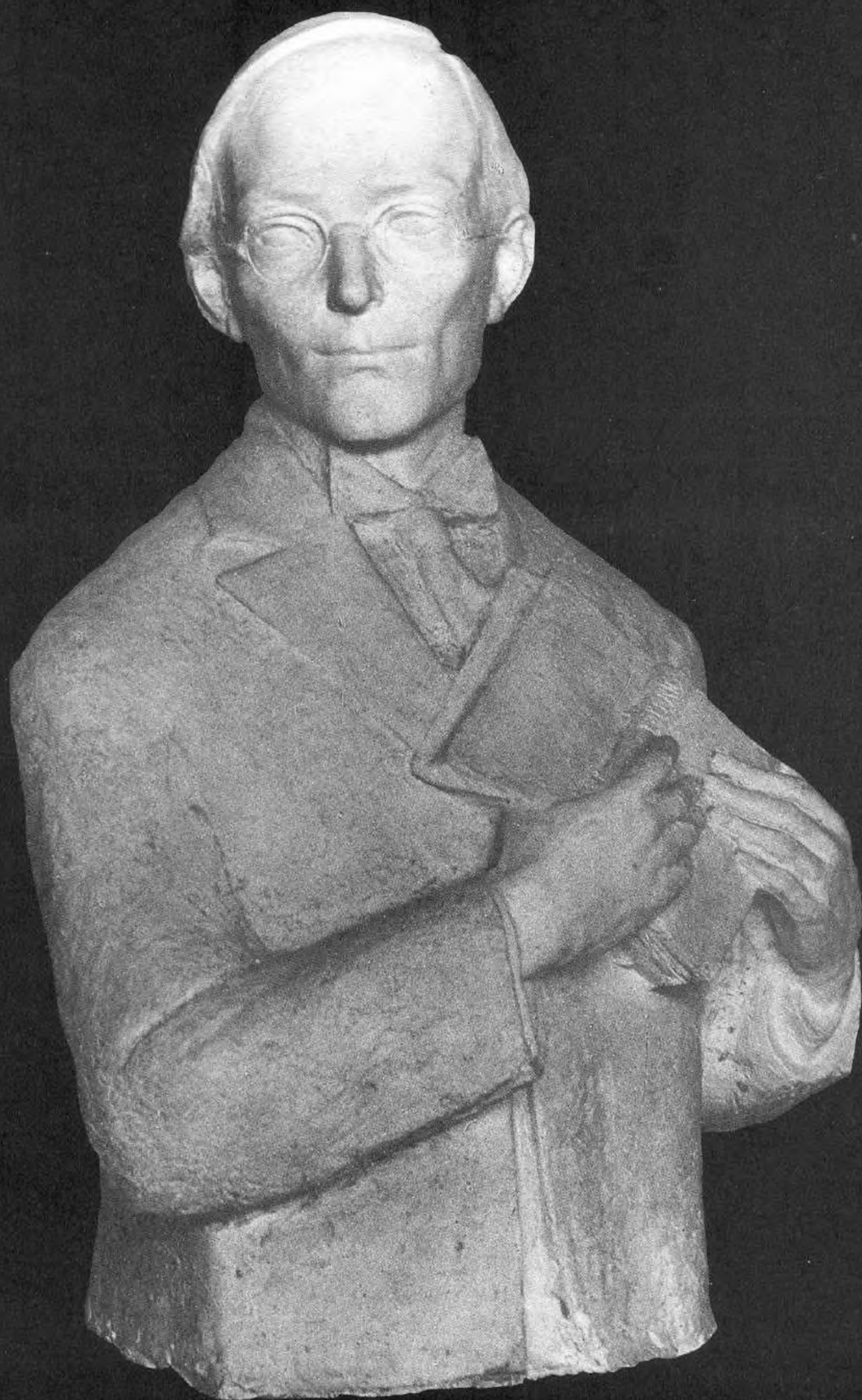




VII.
Leányfej, 1943 k.

VIII.
Ülõ akt, 1943 k.





IX.
Tóth Árpád síremlék-terv, 1943.

←



X.
Plántáló, 1944



XI.
Léthe és a műzsák (Diszkút), 1947.
←



XII.
Szegénység II., 1954.



XIII.
Fej, 1954.



XIV.
Ritmus, 1955.

XV.
Szelem, 1955.



XVI.
Rabszolga, 1956.





XVII.
Prófeta, 1961.



XVIII.
A szegényeknek nincs zászlójuk, 1961.



XIX.
Kulcsmozdulat, 1961.

XX.
Születendő formák II., 1961.



XXI.
Anyu és gyermeke
(A mese reinkarnációja), 1961.



XXII.
Két világ, 1961.





*XXIII.
Csönd, 1961.*

XXIV.
Tragédia után (Gyászolók), 1961.

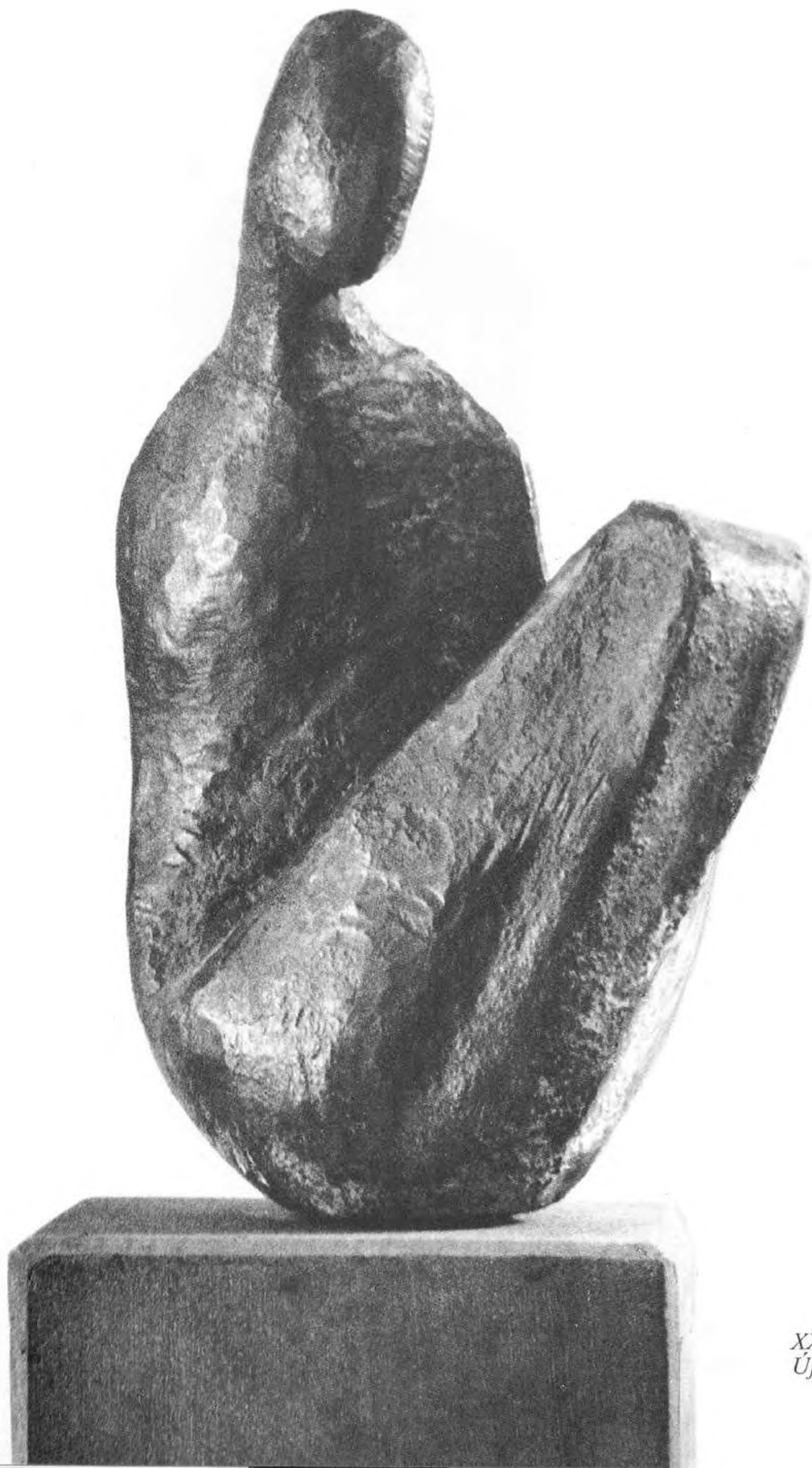




XXV.
Angyali üdvözlet, 1961.

XXVI.
Költő, 1962.

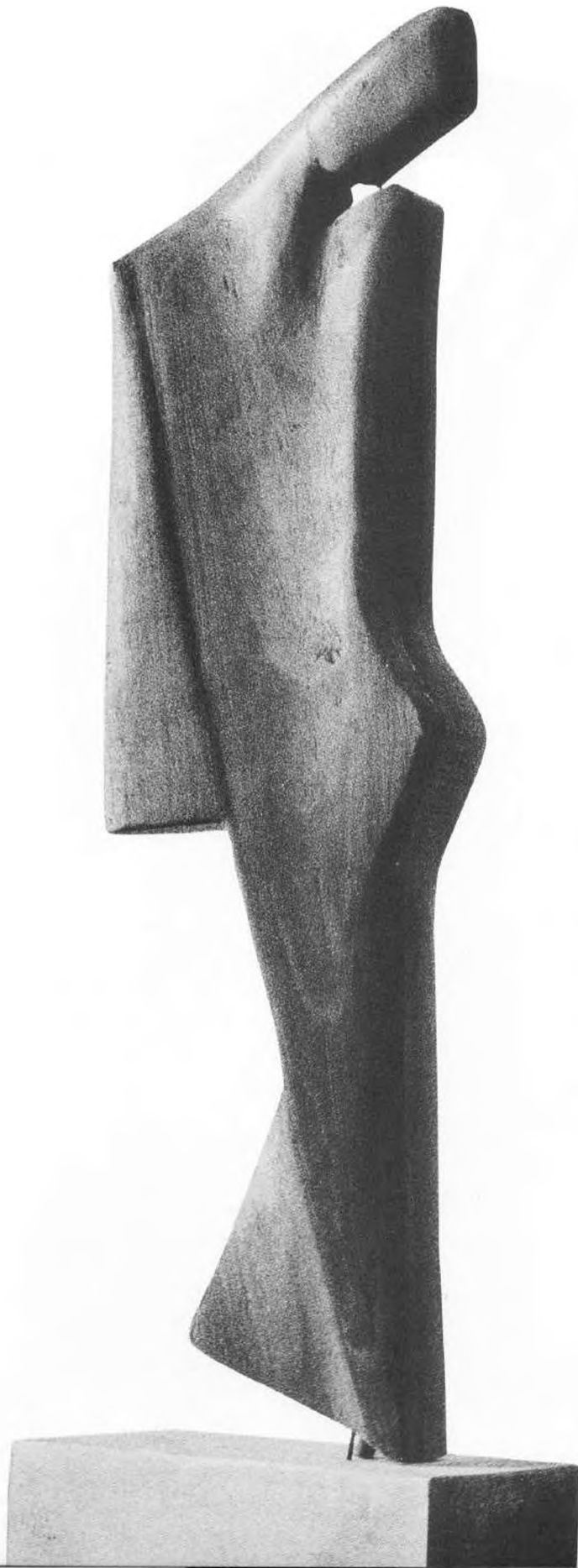




XXVII.
Új harmónia, 1962.



XXVIII.
Hegy csúcsán, 1963.



XXIX.
Sétáló nő, 1963.

XXX.
Szerelem, 1963.





XXXI.

A mese kapujában (Férfi és nő), 1965.

←

XXXII.

Este, 1967.



XXXIII.
Átlényegülés, 1970.



XXXIV.
Alkésztis és Admétos, 1970.
→



XXXV.
Mi az igazság? 1970.



XXXVI.
Gilgames és Enkidu, 1970.





XXXVII.
Az igazság árvái I., 1973.



XXXVIII.
Fuvolázó, 1975.



XXXIX.
Tánc (Röpülés), 1975.



*XL.
Szép magány, 1976.*



XLI.
Anyám és én I., 1976.

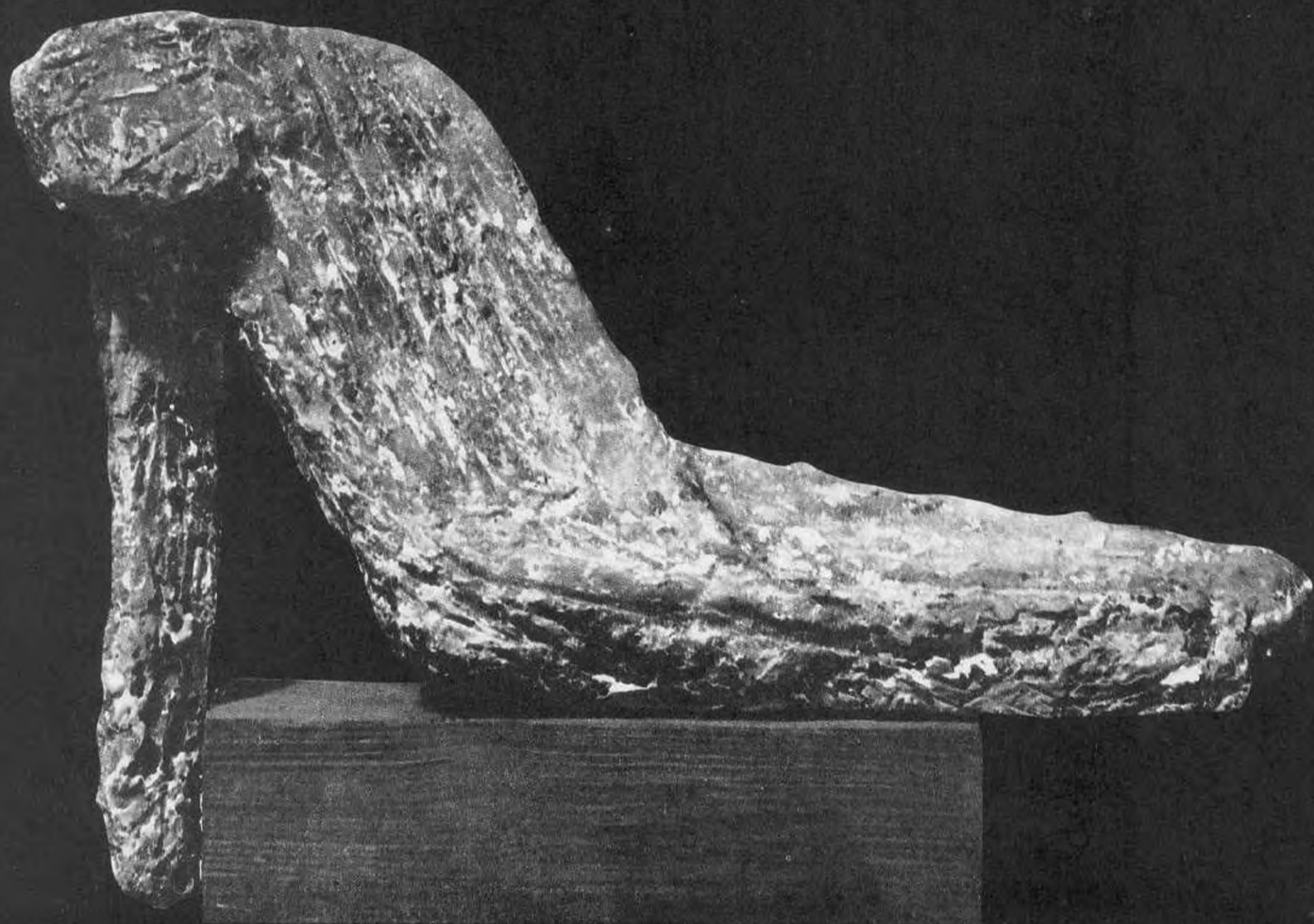


*XLII.
Szervét Mihály, 1976.*



XLIII.
Lány I., 1976.

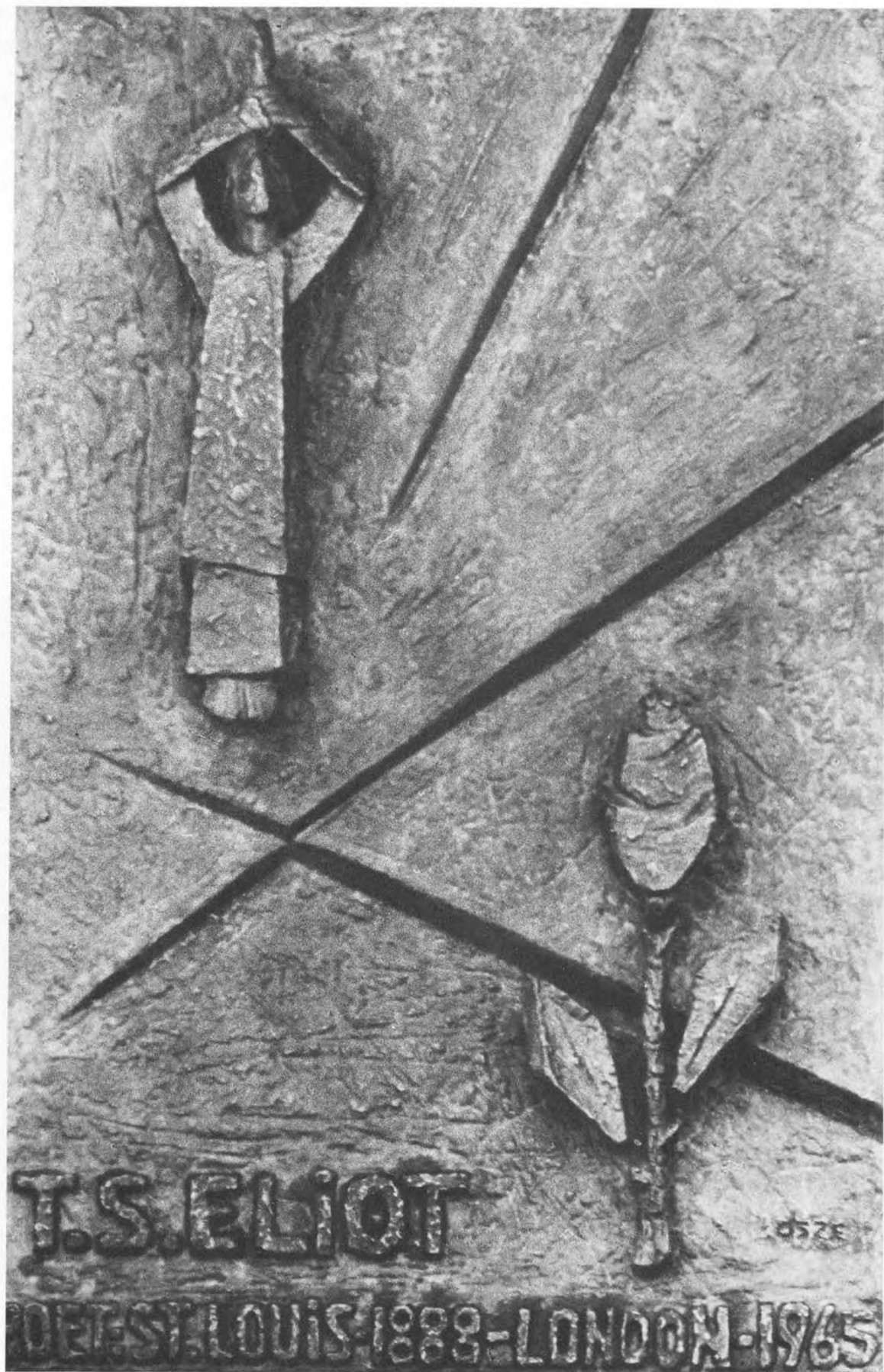
XLIV.
Megalázottak II., 1978.





*XLV.
Király és királynő, 1979.*

XLVI.
T. S. Eliot-emléktábla,
1980.



XLVIII.
Kosztolányi Dezső síremléke, 1981–1986.



XLVII.
Teljes öröm, 1986.





ISBN 963 9104 17 5



A kiadásért felelős az Universitas Könyvkiadó vezetője
Felelős vezető: Hargittay Emil
Készült a Mester Nyomdában