

Nagy Ildikó

## EGYETEMI ÉVEK

*In memoriam Gervers-Molnár Vera*

1958-ban érettségiztem a Hámán Kató Általános Leánygimnáziumban. (Az épület ma a Jurányi inkubátorház). Abban az évben előadtuk az iskolában Molière-től *A fősvényt*, amelyben Elise szerepét játszottam. A főszereplő Hársing Lajos<sup>1</sup> tanár úr volt, a többi férfiszerepet a Toldy Ferenc Gimnázium diákjai játszották. Cléante szemfüles inasa, Fecske, Haumann Péter volt. Az előadás adta az ötletet, hogy az évenkénti országos középiskolai tanulmányi versenyen ezzel a témával vegyek részt. „A fősvény alakja négy évszázad irodalmában” című dolgozatom második díjat nyert. A díjjal nemcsak egy oklevél járt, hanem az is, hogy a verseny első három helyezettjét felvételi vizsga nélkül felveszik az egyetemre.

Kitűnő érettségivel, a felvétel ígéretével, abban a biztos tudatban jártam úszni és napozni a Lukácsba, hogy ősztől az ELTE magyar-művészettörténet szakán tanulok majd tovább. Így hát megdöbbsentem, amikor az egyetem arról értesített, hogy mikor és hol lesz a felvételi vizsgám művészettörténetből, vigyem magammal az érettségi bizonyítványomat.

Rútul becsaptak, nem ezt ígérték, és ha már ez a szabály, akkor miért nem szóltak előre? Mi lesz, ha nem sikerül a felvételem? A magyar szakra gyerekkorom óta készültem. Sokat olvastam, szakkörökre jártam, TIT előadásokat hallgattam, köztük Devecseri Gábor lenyűgöző előadásait Homéroszról, de művészettörténetből messze nem voltam ennyire felkészülve. Igaz, hogy volt otthon néhány könyv, és a gimnáziumban kitűnő tanártól tanultunk egy fél évig művészettörténetet – ezért is írtam be második szakként a jelentkezésembe, – de ez nem lesz elég.

Déli egy órára voltam hivatalos, én voltam az utolsó felvételiző aznap. Tanulni ilyenkor már nem érdemes, így hát a Lukácsból a strandtáskámmal mentem egyenesen az egyetemre. Amikor behívtak, négy vagy öt halálosan fáradt férfit láttam egy hosszú asztal mellett. Nyilvánvaló volt, hogy reggel óta vizsgáztatnak, és hogy tulajdonképpen a pokolba kívánnak engem. Vayer Lajos ült az asztalfőn, elkérte a bizonyítványomat. Az persze a táskám alján volt, és ahogy zavartan keresgéltem benne, a kezembe akadt egy zacskó savanyú cukor. Nem parancsolnak? – kínáltam feléjük, mire a fáradt arcok egy pillanatra felélénkültek, az egyik professzor még válaszolt is: „köszönöm, ebéd előtt nem.” Enyhe derűtség, és elkezdődött a vizsga. Donatellóról kellett felelnem, de amikor megmondtam, hogy olvastam Ybl Ervin könyvét,<sup>2</sup> Vayer néhány mondat után leállított, és elem

<sup>1</sup> Hársing Lajos (1925–2000) nyelvész, író, műfordító, szinkron dramaturg, tanár.

<sup>2</sup> Ybl Ervin: *Donatello*. Budapest, 1957. (A művészet kiskönyvtára, 1.)

tett egy képet, amelyet ismertem Rabinovszky trecento-kötetéből.<sup>3</sup> Ezután csak azt kérdezte, hogy milyen képeket láttam a Galériában. A Derkovits-Dési Huber teremről mondtam néhány mondatot, és ezzel véget ért a felvételi. Túl rövidnek tartottam, de azért nem gyanakodtam. Kis idő múlva kaptam egy értesítést, hogy felvettek az ELTE magyar-történelem szakára. Mélységesen elkeseredtem. Azt a történelmet, ami a tankönyvekben volt leírva, nem akartam tanulni, és főleg nem akartam azt tanítani.

A tanév azonban elkezdődött szeptember 15-én. Egy nap híján három hónappal Nagy Imre, Gimes Miklós és Maléter Pál kivégzése után. Napirenden voltak a házkutatások, bebörtönzések. Mindenki félt. Félt a hatalom. Nem mert fegyvert adni a diákok kezébe, ezért a fiúkat nem hívták be katonának a szokásos előfelvételi évre. Félt a hatalom, és félelmében elküldte az egyetemekre a „függetlenített párttitkárokat”, akik figyeltek és jelentettek. És félték az emberek, akik hallgattak és gyanakodtak. Egyetlen óvatlan mondat is végzetes lehetett. Z. Anna szép arcú, kedves, szerény lány volt, magyar-történelem szakos. Csepeli munkáscsaládból származott. Egy alkalommal elmondott valamit egy fiúnak, akiben megbízott, akivel együtt járt. Talán csak annyit, hogy az ő családjában 56-ot forradalomnak nevezik és nem ellenforradalomnak, de lehet, hogy többet. A fiú ezt nyilvánosságra hozta. Arról különféle történetek keringtek, hogy milyen módon. Az viszont tény, hogy Z. Anna öngyilkos lett és meghalt. Csoporttársai megrendülten álltak a sírnál, de beszélni róla nyilvánosan nem lehetett. 56-ról hallgatni kellett, miközben minden tett és hallgatás a hozzá való viszonyban mérettetett meg. Emlékeztünk és féltünk. És nem tudtuk, hogy mitől félünk jobban, az emlékeztől vagy a felejtéstől.

Le akartam adni a történelem szakot, és átmenni művészettörténetre. Ezt mindenkinek elmondtam. Amikor Passuth Krisztina meghallotta, rögtön felajánlotta a segítségét. Mi sem egyszerűbb - mondta a rá jellemző optimizmussal - és beajánlott Zádor Annához. A Tanárnő rövidesen fogadott. Félve mentem, de ő egy pillanat alatt feloldotta. Általános dolgokról beszélgettünk, és azzal váltunk el, hogy támogatja a kérésemet, de keressem meg Vayer professzor urat is. Vayer azzal fogadott, hogy emlékszik a felvételi vizsgámra (hangsúlyja alapján én ezt inkább a savanyú cukor akcióra értettem, mintsem a feleletemre), és miután Zádor tanárnő is támogatja, átvész művészettörténetre.

Így tehát az 1457/1959 sz. dékáni engedéllyel a történelem szak helyett felvettem a művészettörténet szakot. A II. évfolyam I. félévétől művészettörténet-magyar szakon tanultam tovább.

A második évfolyamon velem együtt tizenegyen voltunk: Dávid Ferenc, Dercsényi Balázs, Dombi Klára, Ekés Mihály, Galavics Géza, Horváth Teréz, Kiss Nagy Éva, Koplik Judit, Marosi Ernő, Molnár Vera és én. Dombi és Ekés rövidesen elhagyta a szakot (Ekés a TTK-ra ment át), így kilencen maradtunk, de velünk végzett tizedikként Romváry Ferenc is. Molnár Verát jól ismertem, hiszen osztálytársam volt a Hámán Kató Gimnáziumban, Koplik Judit pedig az egyik párhuzamos osz-

<sup>3</sup> Rabinovszky Mária: *Itália festészete, a trecento*. Budapest, 1947.

tályba járt. Ismertem még Dercsényi Balázst, mert tagja volt annak a négy-öt fős baráti társaságnak, amely a történelem szakon verődött össze. Időnként ellógtunk bizonyos órákról, sétáltunk a városban, ültünk a Duna-parti lépcsőkön, és beszélgettünk, vagy – horribile dictu – elmentünk moziba. Délelőtt moziban lenni – a szigorú középiskolai órarend után – már önmagában a szabadságot jelképezte. Emlékszem, hogy egyszer a *Tisztességtudó utcalányt* néztük meg a Puskin moziban.<sup>4</sup> A film Sartre színdarabjából készült 1952-ben. Hozzánk csak az 1950-es évek végén jutott el, de mi örültünk, hogy láttunk egy francia filmet. Rövidesen pedig elkezdtünk Sartre-t és Beauvoirt olvasni.

Miután átkerültem a művészettörténet szakra, le kellett tennem a különböző vizsgákat. Molnár Verától kértem tanácsot. Vera gyerekkorától készült erre a pályára, nem a szakmája, hanem a szenvedélye volt a művészettörténet, ez volt az élete. Foglalkozott néprajzzal is, nagyon szép hímezéseket készített, később a régészetre is járt. Miután tankönyvek, egyetemi jegyzetek a művészettörténet szakon nem voltak, a diákok az órákon készített jegyzeteik és a megadott szakirodalom alapján vizsgáztak. Vera azt mondta, hogy a legjobb jegyzetei Pap Gábornak vannak, kérjem kölcsön azokat, annál is inkább, mert Oroszlán Zoltán azt kéri számon, amit az órákon előadott. A vizsgákra fel lehet készülni – mondta, ami igazán hiányozni fog, az Zádor Anna prosezemináriuma, azt nem lehet pótolni sehonnan sem. Igaza is lett.

Pap Gábor magas, jóképű fiú volt, zárkózott, kicsit gögös is talán, és nagyon okos. Komoly tekintélye volt, a legnagyobb tehetségnek tartottuk, és ő ezt tudta is. Összeszedtem minden bátorságomat, elé álltam és elmondtam, hogy mit kérek és miért. Elkomorult, majd odafordult a többiek felé és azt kérdezte kamaszos arroganciával: „Na, odaadom?” „Igen, Gábor, add neki oda!” – hangzott fel Tóth Melinda határozott hangja, mint majd később is, ha ki kellett állni valaki mellett. Gábor jegyzetei igazi kincsek voltak, tele rajzokkal a vetített képekről. Hogy tudott az órákon egyszerre írni is, rajzolni is, azt nem tudom, de tényleg óriási segítség volt. Megértem, hogy féltette a füzetét.

Négy különböző vizsgám volt, amelyeket november-decemberben tettem le. Ahányszor elmentem Oroszlán Zoltán ajtaja előtt, mindig elfogott a rémület, mintha egy igazi oroszlánbarlangba készültem volna belépni. De felesleges volt félni. Az idős professzor kedvesen fogadott, kérdezett ezt-azt, inkább csak beszélgettünk, mint vizsgáztam volna, majd feltette azt a kérdést, hogy mihez hasonlította ő az órán azt a bizonyos karikát, amelyik egy krétai falképen látható az egyik figura (megnevezte pontosan, hogy melyik) dereka körül. A hulahopp karikához – feletem diadalmasan, hiszen Gábor ezt is lerajzolta. Igen, igen! – nevetett fel lelkesen Oroszlán, és beírta a jelest. Ezután a magyar szak vizsgáival együtt még nyolc kötelező vizsgám volt ebben a félévben, de azok már nem mind voltak ilyen kedélyesek.

Amikor a szemináriumi szobában lévő asztalok fiókjait elosztottuk egymás között, nekem Balázssal lett közös fiókom. Sok hasonló tulajdonságunk volt, ami

<sup>4</sup> Marcel Pagliero és Charles Brabant rendezte, 1952-ben díjat nyert a Velencei Filmfesztiválon. Budapesten 1959 márciusában mutatták be a mozik.

eltért valamelyest a többiekétől. Mind a ketten sportoltunk, Balázs vízilabdázott, én vívtam, és mind a ketten szerettük a korszak nagy tánczenei slágereit. Balázséknak világvevő rádiójuk volt, amelyen hallgatni lehetett a luxemburgi rádió könnyűzenei adását. Amikor az én kedvenc számomat játszották, felhívott telefonon, a kagylót odatette a rádióhoz, és én így hallgattam a „Jalousie”-t. Miután Balázs igazi gavallér volt, másokat is felhívott, ha a kedvenc zenéjüket játszották, úgyhogy a Dercsényi család telefonszámlája igen csak megnőhetett.

Másodévbén, de még a félévi vizsgák előtt, Balázs házibulit rendezett. Csak homályosan emlékszem a jelenlevőkre, személy szerint például Granasztói Gyurkára,<sup>5</sup> de arra igen, hogy többen voltak ott az elsőévesek közül. Ha pedig ez így volt, akkor ott kellett lennie Néray Katának is,<sup>6</sup> sőt lehet, hogy az egész házibulit az ő kedvéért rendezte Balázs.

Dávid Feri és én nem táncoltunk, hármasban beszélgettünk Balázs apjával, Dercsényi tanár úrral, alias Dedivel.<sup>7</sup> Kedves volt és közvetlen, Ferivel „szakmázott” – ahogy ma mondanánk, tőlem megkérdezte, hogy mivel foglalkozom, mi érdekel a szorosán vett tanulmányokon kívül. Én lelkesen beszéltem a szavalókörről, az Egyetemi Színpadról és Fischer Sándor beszédtechnika óráiról.<sup>8</sup> Így aztán nagy egyetértésben elemeztük a szavalás és a versmondás különbségét.

Néhány héttel később, a *Román stílusú művészet* kollokviumon azonban már megszűnt az egyetértés. A beszélgetés igencsak egyoldalú lett. Életem legszörnyűbb vizsgája volt. Én a jegyzeteim alapján készültem fel, de a tanár úr gondolatmenetét nagyon nehéz volt követni. Úgy tűnt nekem, hogy az előadásait szabad asszociációkra alapozza, és boldogan cikázik ide-oda hatalmas ismeretanyaga terepén. Így hát a jegyzeteim is kaotikusak voltak. Dercsényi tanár úr néhány lesújtó szó kíséretében, mély megvetéssel beírt egy négyest. Megértettem, hogy nála ez jelenti a bukást. Igaza volt Molnár Verának, nekem nem voltak meg azok az alapok, amelyeket Zádor Anna proszemináriuma a többieknek megadott.

Tanulságos volt az első vizsgám Zádor Annánál is. A tárgy: *A nemzeti művészet kialakulása*, amelyet két féléven át adott le. Szorongva ültünk a teremben. Amikor bejött, körbenézett, és megállt rajtam a tekintete. „Kisfiam, te hogy kerülsz ide?” – kérdezte azzal a jellegzetes hangsúllyal, amelyben egyszerre volt jelen a kíváncsiság és a felháborodás. Zavartan dadogtam valamit, de ekkor már nem figyelt oda, kiadta a tételeket, én Melegh Gábort kaptam. Molnár Vera előzőleg elmagyarázta, hogy Anna néninél (a „Mamánál”) nem az a fontos, hogy fel tudod-e mondani a „leckét”, hanem az, hogy milyen problémát láttál meg az adott témában, mi az, amit te találtál meg. Melegh Gábor (1801-1832) jó festő volt, de akkor, 1960-ban alig lehetett valamit tudni róla. A kétkötetes *Magyar Művé-*

<sup>5</sup> Granasztói György (1938-2016) történész, egyetemi tanár, politikus.

<sup>6</sup> Néray Katalin (1941-2007) művészettörténész. 1984-2007 között a Műcsarnok majd a Ludwig Múzeum igazgatója.

<sup>7</sup> Dercsényi Dezső.

<sup>8</sup> Fischer Sándor (1915-1995) nyelvész, beszéd- és retorikatanár.



Nagy Ildikó 1961-ben

szetben,<sup>9</sup> melynek egyik szerkesztője és szerzője éppen Zádor Anna volt, még a neve sem szerepelt. Kopp Jenő *Magyar biedermeier festészetében* volt egy reprodukció az egyik fontos művéről, de a szöveg nem említette meg. Bár az addig ismert fő műve, a *Férfi képmás* (1827) – melyet egy ideig Schubert portréjának tartottak – szerepelt a Nemzeti Galéria állandó kiállításán, az érdemi kutatás csak Jávor Anna 1984-es tanulmányával kezdődött el.<sup>10</sup> Így hát kevés konkrétumról beszélhettem azon a vizsgán. Arra emlékszem, hogy nem az életrajzzal kezdtem, hanem az életmű konklúziójával, vagyis azzal, hogy az a festő, akinek pályája a külföldre kötődik, minden jó szándék ellenére sem tud beleszólni a magyar művészet fejlődésébe, elvész a

magyar festészet számára. Ez a megközelítés akkor releváns volt, erről szóltak a szemeszter előadásai. Minden életpálya és műalkotás ezen a mércén mérettetett meg. Mi az, ami elősegíti a nemzeti művészet fejlődését, és mi nem, kiben van meg az a kitarás, ami az itthon maradáshoz kell, és kiben nincs, és persze: mi az itthon maradás ára. Anna néni érdeklődve hallgatta, de amikor visszatértem az életrajzhoz, a festő halálához, vagyis hogy Triesztben fürdés közben a tengerbe fulladt, elkomorult, és meglehetősen epés megjegyzést tett, amelynek az volt a lényege, hogy az olyan anekdotikus elemek, mint ez a haláleset, nem tartoznak a tudományos tények közé. Hát ezt illett megtanulnom. (Annál inkább, mert a kutatás során kiderült, hogy nem akkor, nem ott, és nem úgy halt meg Melegh Gábor.)

Sok évvel később, amikor Passuth Krisztina jóvoltából a tanárnő szomszédja lettem a Rózsahegy utcában, és minden szerdán este meglátogattam őt egy kis beszélgetésre, nagy érdeklődést mutatott az életrajzok „anekdotikus” elemei iránt, természetesen szigorúan elkülönítve a tudományos világ tényeitől.

Zádor Anna tantárgyai közül számomra a legérdekesebb és a legtanulságosabb *A quattrocento szobrászata* volt a 3. évfolyam első félévében. Azokat az alapismereteket, amelyek a szobrászat megértéséhez kellenek, az ő óráin tanulhattuk meg. A témát a szobrászat feladatai szerint osztotta fel: A szabadon álló emberi alak problémája, A relief kérdése, A lovas szobor, Szobrászat és építészet kapcsolata, Síremlékek, Portrék. Az egyes feladatokon belül pedig a plasztikai problémák felvetése és megoldása volt a fő szempont.

<sup>9</sup> *A magyarországi művészet története*. Főszerk. Fülep Lajos. I-II. Budapest, 1956-1958.

<sup>10</sup> Jávor Anna: Melegh Gábor Bécsben (1817-1832). *Művészettörténeti Értesítő*, 33, 1984, 1/2 51-57.

Így például a fülkébe helyezett szobor önállósulása során hogyan jelenik meg a gótikától örökölt vonások mellett az új vonás az emberi test és a drapéria viszonyában. És ez hogy vezet el a lényeghez: a férfi alakon keresztül az új emberi és eszmei tartalom kifejezéséhez, egy új ideál megteremtéséhez. Vagyis: Donatello Szent Györgyétől Michelangelo Dávidjáig – mondhatnánk leegyszerűsítve, mert közben olyan érzékletes „állomásai” vannak a plaszticitás kialakulásának, mint Donatello márvány Dávidja, „ahol nincs két azonos síkban lévő tag”, vagy mint Márk evangélista, akiben kifejeződik a ruhás férfialak teljessége, „egyénibb ez a szobor, mint bármi.” A test és a drapéria ellentéte Jeremiás próféta alakjában már a barokkot készíti elő, a Zuccone „naturalista brutalitása” pedig az új jellem-és lélekábrázolást vetíti előre. És persze fontos állomás Donatello bronz Dávidja „a ruhátlan férfi testnek az antikokkal vetekedő ábrázolása”, „a magabiztosság és a pogány derű szép példája.” És amikor elérkezett Michelangelo Dávidjához, a tökéletesség mintaképéhez, akkor hangot adott a finom kételynek: „kerek szobor, sok nézetű, a többi Dávid mind kezdetlegesnek tűnik [mellette]. Ez „a” Dávid, ha nem is igazságos. Ez már a cinquecento.” Számos ilyen gondolatot és egyedi műelemzést idézhetnénk, ami megtanított látni, és értelmezni azt, amit látunk.

Tanulmányosak voltak az egyes stúdiumokat bevezető órák anyagai is. Ezeket a bibliográfiával és annak értékelésével kezdte, vagyis a tudománytörténettel. Mindig nagy történelmi és kulturális körképet vázolt fel az éppen adott témához. Így például a magyar nemzeti művészet kialakulásához részletesen tárgyalta a nyelvújítást, az irodalmat és a zenét is. A zenét tartotta a „leghaladóbb” művészeti ágnak, a viszonyítási alapot mindig a nyugat-európai tendenciák jelentették.

A magyar barokk szemeszterhez a szó eredetének, jelentésváltozatainak országonkénti megoszlásával is foglalkozott, és azzal, hogyan változott a társadalom érzelmi hozzáállása egy-egy művészeti stílushoz, nevezetesen a barokkhoz. Így hát természetes, hogy idős korában is rá tudott érezni a kor igényére, és ő kezdeményezte a magyarországi historizmus feldolgozását, erre ösztönözve a tanítványait. A legközelebb azonban az építészet állt hozzá. „Az építkezés menetében tükröződik a polgári élet ritmusa.” – mondta és széles társadalmi, gazdasági, technikai, intézménytörténeti háttérrel összefüggésben mutatta be az egyes mesterek műveit, egy-egy műtípus variációit. Jó előadó volt, határozott állításai voltak, és mindig megtartotta az óráit.

Míg Anna néni egyedi épületeket elemzett, Pogány Frigyes a Műegyetemen városépítészeti előadásokat tartott. Többben is átjártunk az óráira, hogy meghallgassuk városesztétikai elemzéseit az „Utcák, terek művészeté”-ről.<sup>11</sup>

Vayer Lajoshoz két szemináriumi dolgozatot írtunk, az elsőt a 2. évfolyam első félévében. Én Hann Sebestyén<sup>12</sup> nagyszabéri ötvös mestert kaptam témául. Iparművészetből két szemesztert hallgattunk csupán, de csak később, a 3. és a 4. évfolyamban. Akkor az Iparművészeti Múzeum épületében tartott elméleti órákat Schu-

<sup>11</sup> Pogány Frigyes (1908–1976) építész, egyetemi tanár. Könyve: *Terek és utcák művészete*. 2. átdolg., bőv. kiad. Budapest, 1960.

<sup>12</sup> Hann Sebestyén (1645–1713) nagyszabéri ötvös.

bert Ernőné<sup>13</sup> az olasz reneszánsz textilekről, illetve Tasnádiné Marik Klára, aki a kerámia és üveggyűjtemény vezetője volt, de úgy emlékszem, hogy másról is beszélt.

Dolgozatomhoz azt a tanácsot adta Vayer, hogy keressem fel Mihalik Sándort,<sup>14</sup> a Nemzeti Múzeum főigazgató helyettesét, aki a téma hazai szakértője. Mihalik segítőkészen fogadott, és kölcsön adott egy könyvet, amelyben nagy tanulmány volt Hann Sebestyénről – románul. Annyit már megtanultam, hogy egy művészet-történész hallgató számára nem létezhet nyelvi akadály, de mégis jobbnak láttam, ha családi barátunkat, egy erdélyi származású gépészmérnököt kérem meg segítségül. Ő aztán úgy-ahogy lefordította, én pedig kiegészítettem a hazai szakirodalomból.

A második dolgozatot Vayerhez a 3. évfolyam első felében (1960) írtuk. Abban az évben jelent meg Czobor Ágnes könyve *Caravaggio*ról.<sup>15</sup> Ezt kaptuk feladatként ketten, Dercsényi Balázs és én, bemutatásra, véleményezésre. Balázs történelem szakos is volt, ezért azt választotta, hogy a történeti háttérrel, a főbb megrendelőkkel foglalkozik, korrajzot ad. Így hát minden más nekem maradt.

A könyv kitűnő. Sok éves, évtizedes kutatás előzte meg, hatalmas és sokoldalú ismeretanyag, jó ízlés, jó stílus, érzékletes műelemzések jellemzik. Czobor Ágnes még láthatta a képeket eredetiben, (leírásai, a színekről adott elemzései bizonyítják), ami a nála fiatalabb generációnak már nem adatott meg. Két témát választottam ki megvitatásra. Az első a szerzőnek az a határozott állítása, hogy a Caravaggio korai képein szereplő fiatal fiúk – önarcképek. (A témáról Czobor már 1954-ben publikált a *Művészettörténeti Értesítő*ben egy nagy tanulmányt.) Ez a felvetés, bár gyakran felmerült a szakirodalomban, nem volt általánosan elfogadott (Venturi például nem fogadta el). Czobor Ágnes viszont meggyőzően írt, így hát melléálltam, sőt azt is elfogadtam, hogy Caravaggio néhány késői képén a festő „időskori” (37 évesen halt meg!) önarcképe látható. Így például a bécsi Kunsthistorisches Museumban lévő Dávidon Góliátként, miközben Dávid persze a festő fiatalkori önarcképe. A képen tehát a fiatal és az öreg Caravaggio szembesül egymással. Azt már én gondoltam hozzá, vagyis láttam bele, hogy a győztes, de egyáltalán nem diadalmas Dáviddal szemben Góliát szenvedő arca sem a gonosz megtestesítője, neki is megvan a maga igazsága. Erről azonban nem szóltam, és a szövegbe sem mertem beleírni, hiszen nem láttam a képet eredetiben, csak egy fekete-fehér fotót róla. (Azóta ez közhellyé vált, sőt lehet, hogy már akkor is az volt.)

Az önarckép kérdése előidézett egy rövid polémiát, amit Perneczky Géza hozzászólása zárt le, azzal a festői gyakorlatból származó érveléssel, hogy egy pályakezdő festő önkéntelenül is a saját arcát vizsgálva kezd festeni, önmagát használja modellként. (Géza maga is festett.)

A másik probléma, amire máig nem találtam választ, a szerzőnek az a módszere, hogy minden képi ábrázolás és motívum mögé megtalál egy megtörtént eseményt vagy feltételezett személyes élményt a festő életében. Anna néni intelmére gondolva

<sup>13</sup> Schubert Ernőné Schalk Márta textilrestaurátor, művészettörténész.

<sup>14</sup> Mihalik Sándor (1900-1969) művészettörténész, 1946-1965 között a MNM főigazgatóhelyettese.

<sup>15</sup> Czobor Ágnes: *Caravaggio*. Budapest, 1960. (A realizmus nagy mesterei).

az „anekdotikus elemekről” ezt különösen furcsának tartottam. Czobor Ágnes ebben az azonosításban odáig ment el, hogy a Máltán festett *Keresztelő Szent János lefejezése* című képen látható börtönablakból lelógó kötél vajon nem ugyanaz a kötél-e amelyen Caravaggio később megszökött a máltai Angyalvárból. Ezt már tényleg túlzásnak tartottam, és a szemináriumon fel is vettem. Nem emlékszem, hogy erre valaki reagált volna.

A könyv „A realizmus nagy mesterei” sorozatban jelent meg. Máshol nem is jelenhetett volna, hiszen a „nem realisták”-ról nem adtak ki könyvet abban az időben. Így hát a sorozat szerkesztője igencsak kiterjesztette a realizmus fogalmát Dürertől Szurikovig. (1960-ig még a Rembrandt, Courbet, Repin kötetek is megjelentek.) Czobor Ágnes is mindvégig hangsúlyozza Caravaggio realizmusát, miközben elemzi képeinek manierista, sőt esetleges barokk vonásait is. Lehetséges, hogy ezzel a szüntelenül kiemelt látvány-élménnyel, és az életrajz eseményeivel akarta volna igazolni, hogy Caravaggio mégis realista? Nem tudtam, és ma sem tudom eldönteni, hogy mindezzel a kor ideológiai elvárásainak akart-e megfelelni, vagy tényleg így gondolta. Hiszen ő ennél sokkal, de sokkal okosabb volt. És talán ez a leginkább elgondolkodtató problémája a könyvnek. Bár a témát Vayer adta meg, a szemináriumot Aradi Nóra vezette le. Semmire sem emlékszem abból, amit mondott. A dolgozatot később le kellett adnunk Vayernak. Ő osztályozta, de sem Balázssal, sem velem nem beszélte meg.

Aradi neve már 1959-ben megjelent a leckekönyvünkben, de akkor még törölték az előadását. 1961-ben a *Forrásolvasáshoz* és a *Múzeumi gyakorlathoz* van beírva, de ő sosem dolgozott múzeumban. Talán ezt pótolta az az alkalom, amikor elvitt minket a Képzőművészeti Főiskolára, Raszler Károlyhoz, a grafikai tanszék vezetőjéhez, hogy megismerjük a grafikai technikákat. Időnként előfordult, hogy egy-egy tanárunk elvitt minket egy művészhez, így ismertük meg Zádor Anna révén Barcsay Jenőt 1961-ben.

Aradi a 4. évfolyam mindkét félévében tanított, *Kelet-európai művészetet*, illetve *20. századi festészetet*. Tudtuk róla, hogy nem tudós, mint a tanáraink, hanem „keményvonalas kultúrpolitikus”, (bár Réti Istvánról kandidátusi dolgozatot írt), és ebben a szellemben tartotta az óráit is. Ismertük az *Új Írás* vitát,<sup>16</sup> és Németh Lajos pártján álltunk. Azt szerettük volna, ha ő tanítana minket, de erről akkor szó sem lehetett. A Csontváry kutatásairól sok helyen tartott előadást, de a Bölcsészkaron nem. Én például a Közgazdasági Egyetemen hallgattam őt zsúfolt teremben. A modern művészet sokakat érdekelt, de legtöbbet egymástól tanultunk róla. Bejártunk az egyetemmel szemben lévő Idegennyelvű könyvesboltba, ahol megengedték, hogy nézegessük a könyveket.

Furcsa módon én a magyar szak révén ismertem meg a modern művészetet. Király István szemináriumán szabadon választhatunk a kiírt témák közül, és én a

<sup>16</sup> Németh Lajos: Megjegyzések képzőművészetünk helyzetéről. *Új Írás*, 1, 1961, 10. 738–744. írása körül kialakult vita, többek között Aradi Nóra, Hadházi Kálmán, Kmetty János, Miklós Pál, Molnár P. Márta, Pernecky Géza, Rényi Péter részvételével.



„Kassák, A Tett és a Ma” témát választottam. Beültem a Széchényi könyvtár folyóirat-olvasójába, és néhány hét alatt végigolvastam a két folyóirat összes számát a címdaltól a hátlapig. Le voltam nyűgözve. Egy teljesen új világ tárult fel. Telefonáltam Kassáknak, és megkértem, hogy fogadjon. Az adott időpontban izgatottan csengettem. Talán egy órát voltam nála. A beszélgetés abból állt, hogy ő kérdezett, és én feleltem. Gyakorlatilag levizsgáztatott a két folyóiratból. Búcsúzáskor megveregette az arcomat, ahogy a gyerekekét szokták, és azt mondta: „Vigyázzon arra, hogy mindig az igazat írja, csakis az igazat.” Megdicsőülten távoztam, és csak a lépcsőházban döbbsentem rá, hogy semmi újat sem tudtam meg. Napok múlva arra a felismerésre jutottam, hogy ő legalább annyira örült a találkozásnak, mint én. Magányos volt, és háttérbe szorított, aki keményen tartotta magát, és most kapott egy visszajelzést arról, hogy a fiatalok megbecsülik őt. A szemináriumon felolvastam a dolgozatom. Király Istvánt „bigott marxistának” tartottuk, aki azonban igazi úriember volt. Megdicsérte a dolgozatom, jelest adott, majd hosszan és szenvedélyesen kifejtette a tökéletesen ellentétes véleményét a „realizmus kontra burzsoá dekadencia” szellemében. Ennek azonban nem volt jelentősége.

1962-ben ketten szigorlatoztunk Aradi Nóránál: Molnár Vera és én. A tanszéki szóbeszéd szerint ennek sajátos oka volt. Aradi még sohasem szigorlatoztatott, és érthető módon szorongott emiatt. Vayer azt ajánlotta fel neki, hogy vizsgáztasson csak két diákot, a névsor első két helyezettjét: Dávid Ferit és Dercsényi Balázst. Aradi azonban nem vállalta, hogy egy olyan „prepotens” személyt vizsgáztasson, mint Dávid Feri. Így került sor a névsor végéről két szelíd leányra. Két tételt kaptam: Baudelaire szalonkritikáit és Rodint. Baudelaire-t Rózsa György forrásolvasási gyakorlatain olvastuk (talán Aradi óráin is), és bármennyire kínlódtunk is a francia nyelvvél, a lényegét megértettük. Rodinről pedig azt mondtam el, amit tanultunk, vagyis, hogy nagy realista szobrász volt. Hogy ez butaság, azt akkor is tudtam, de hogy mekkora ostobaság, azt akkor értettem meg, amikor megismertem valamelyest a nyugati szakirodalmat és Rodin műveit. Arra gondoltam, hogy Aradi vajon elhitte-e azt, amit tanított nekünk?

Már harmadéves korunkban választani kellett szakdolgozati témát. Ezt mindenki korainak tartotta, én különösen. Annyit tudtam csak, hogy szobrászati témát választanék. Vayer felajánlotta Stróbl Alajost, de én nem fogadtam el. Abban az időben a historizmust mélyen megvetettük. (Évtizedekkel később nagy élvezettel foglalkoztam Stróbl műveivel, személyiségével és a mesteriskolájával.) Töprengésre nem volt idő, gyorsan kellett döntenem. 1959-ben, mielőtt lebontották volna a Nemzeti Szalont az Erzsébet téren, (akkor Engels tér) megrendezték benne Ferenczy Béni gyűjteményes kiállítását. Nagyon szép volt. Engem különösen megragadott a művész-emlékérmek sorozata, vagyis az, hogy a feladat: festmények ábrázolása bronz reliefeken, hogyan változtatta meg Ferenczy érmeinek stílusát. Ehhez társítva a Beck testvérek érmeinek tanulságát az volt a szempontom, hogy a téma és a technika hogyan jelenik meg mint stílusalkotó tényező a modern magyar éremművészetben. Vayer professzor úr a dolgozat tárgyát elfogadta, de a címét nem. A „stílus” szó kerülendő a címben – világosított fel, és azt javasolta,

legyen a címe: „A modern magyar éremművészet tematikai problémái”. Így hát ez lett, bár nem erről szólt.

A „kerülő szavak” furcsa címeket eredményeztek. Molnár Vera témája valójában a magyarországi román stílusú körtemplomok volt. Ebből lett „A középkori Magyarország centrális építészetének néhány kérdése” dolgozattal, miután sem a stílus, sem a templom szavak nem lettek volna szalonképesek. (Alcíme: Román kori rotundák – adott némi magyarázatot.) Amikor 1972-ben megjelent a *Művészettörténeti Füzetek* negyedik köteteként, végre megkapta „A középkori Magyarország rotundái” címet.

Vayer professzor úr segítségképpen beajánlott Huszár Lajoshoz,<sup>17</sup> a Nemzeti Múzeum Éremtára vezetőjéhez, és Reményi József szobrászművészhez, aki elsősorban érmekeket készített. Tőle a technikákról szerettem volna hallani. Huszár udvariasan fogadott, de óvott attól, hogy modern művészekkel foglalkozzak, hiszen a megítélésük még nem egyértelmű, hiányzik hozzá a történeti távlat. Beck Ö. Fülöppel természetesen foglalkozhatok, de ő inkább időben visszafele, a régi érmék és pénzek felé terelt volna. Én viszont a szobrászat egyéb ágai felé akartam bővíteni a témáimat.

Nem volt sikeres a találkozásom Reményi Józseffel sem. Csupán kétszer voltam nála, mert rájöttem, hogy félreértette a megjelenésem, azt gondolhatta, hogy róla akarok írni. Ezt végtelenül sajnáltam, mert idős, szinte teljesen mellőzött művész volt, és csalódást okoztam neki.

Voltam gyűjtőknél, és a múzeumi gyakorlatom idején a Nemzeti Galériában segítettem Csengeryné Nagy Zsuzsának<sup>18</sup> az éremtár állagjegyzékének összeállításában. Nagyon sok érmet láttam, de ez a mennyiség inkább összezavart. Nem numizmatikus akartam lenni. Végül is úgy adtam le a dolgozatot, hogy egy fejezet hiányzott. Később több tanulmányt, kritikát is írtam az éremművészet köréből, és megértettem, hogy a szakdolgozati témaválasztásom túl korai volt az akkori tudáshoz képest.

Nagy esemény volt a tanszék életében az a diákcsere, amit a berlini Humboldt Egyetemmel kötött 1962-ben. Tíz német (NDK) diák érkezett Budapestre, hogy megismerje a várost és múzeumait, és közülünk is tízen utaztunk ki, hogy megcsodálhassuk a kelet-berlini múzeumokat és az észak-német téglagótikát. Hazafelé megálltunk Prágában, ahol Zoroslava Drobná<sup>19</sup> jeles középkor kutató, Zádor Anna jó ismerőse fogadott minket a Nemzeti Múzeumban. Arra már nem emlékszem, hogy mit láttunk, de hogy kaptunk valami finomat, teát vagy kávét, vagy mind kettőt, arra igen, és hogy az mennyire jól esett a nagyon fárasztó utazás után. (A kiránduláson Dercsényi Balázs, Galavics Géza, Marosi Ernő,

<sup>17</sup> Huszár Lajos (1906–1987) művészettörténész, numizmata, az MNM Éremtára munkatársa, illetve vezetője.

<sup>18</sup> Csengeryné Nagy Zsuzsa (1919–1989) művészettörténész, 1958-tól az MNG Éremtár munkatársa, utóbb vezetője.

<sup>19</sup> Zoroslava Drobná (1907–1988) morva művészettörténész.

Mikes Ildikó, Molnár Vera, Nagy Ildikó, Pap Gábor, Pernecky Géza, Szabó Júlia és Tóth Melinda vett részt.)

Ötödévesként a magyar tanítási gyakorlatomat a Trefort utcai (Ságvári Endre) gyakorló iskolában töltöttem. Szerettem tanítani. Vezető tanárom, Fodor Endréné, azt is megengedte, hogy tartsak egy versmondás órát a gyerekeknek. Nagyon szerették. Múzeumi gyakorlatra Romváry Ferivel együtt a Nemzeti Galériába kerültem Bodnár Évához.<sup>20</sup> Rengeteg tárlatvezetést tartottunk (a rendőr csoportokat alig lehetett elvonszolni az aktképek elől), segítettünk Bényi Lászlónak,<sup>21</sup> aki a Nagybányai iskola kiállításának volt a rendezője. Drukkoltunk Molnár Zsuzsának, hogy megkapja az engedélyt a Nyolcak grafikai kiállítására a Galéria kis dísztermében. A Nyolcak a hivatalos ideológia szerint a vitatott művészek közé tartoztak, és óriási eredmény volt, hogy Pogány Ö. Gábor<sup>22</sup> megengedte a grafikai bemutatót. A legérdekesebb azonban a szokásos heti bíráló volt. A meghatározásra beküldött műveket ránézésre, „fejből” bírálta el a zsűri. Elnöke Genthon István volt, akinek megvolt ehhez a tárgyismerete, mert fiatalkorában állandóan látogatta a műtermeket. „Ott voltam, amikor festette” – hangzott el időnként, de ez a személyes tapasztalat és a velejáró tudás nem mindenkinek adatott meg. A múzeumi gyakorlat legnagyobb hozadéka azonban az volt, hogy Pogány ajánlására Romváry Feri ekkor szegődött el Pécsre.

Ma már természetes, hogy az egyetemi tanulmányok mellett szinte mindenki dolgozik valamit, pénzt keres. Lehet, hogy egyesekkel akkor is így volt, de nem beszélünk róla. Én éveken át tanítottam magyarra és számtanra egy szorgalmas és ambiciózus szövőnőt, óránként nyolc forintért. El is végezte a nyolc általánost, és beiratkozott a gimnázium esti tagozatára, de ekkor már nem vállaltam a korrepetálását. Egyszer híre ment, hogy a fiúk statisztálnak a Nemzeti Színházban, éppen egy Shakespeare darabban. Rémlík, mintha egy jelenetet nekünk is eljátszottak volna a tanszéken, meglehetősen öniróniával. Dávid Feri viszont már ötödéves korában állásba ment, Sopronba, mint az Országos Műemléki Felügyelőség művészettörténésze.

A tanszékre gyakran érkezett kérés valamilyen intézménytől, múzeumtól, hogy küldjön egy diákot átmeneti segítségül az éppen aktuális feladathoz. Így kalauzoltam én Viera Dobešová<sup>23</sup> szlovák művészettörténészt, aki Johann Anton Krausszal foglalkozott.<sup>24</sup> Három hónapig pedig a Szépművészeti Múzeum „propagandistája” voltam (ma kommunikációs munkatársnak mondják) az igazi helyetteseként. A múzeum olyan nagy tekintélyű művészettörténészei, mint Radocsay Dénes,<sup>25</sup>

<sup>20</sup> Bodnár Éva (1922-1964) művészettörténész, az MNG munkatársa.

<sup>21</sup> Bényi László (1909-2004) festőművész, muzeológus.

<sup>22</sup> Pogány Ö. Gábor (1916-1998) művészettörténész, 1957-1980 között az MNG főigazgatója.

<sup>23</sup> Viera Dobešová-Luxová (1931- ) szlovák művészettörténész.

<sup>24</sup> Johann Anton Krauss (1728-1795) morva szobrász.

<sup>25</sup> Radocsay Dénes (1918-1974) művészettörténész, 1952-1970 között a Szépművészeti Múzeum Régi Magyar Osztályának vezetője.

Fenyő Iván<sup>26</sup> vagy Genthon István tekintettek „kollégának” és mindenben segítettek. Általában is jellemző volt, hogy az idős, tudós művészettörténészek igyekeztek bevonni a fiatalokat a szakma életébe. Tagjai lettünk a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulatnak, részt vettünk a Társulat rendezte kirándulásokon. Így hát tanúi voltunk annak is, amikor Magyarország vezető topográfusa, Genthon István, eltévedt Székesfehérvár belvárosában. Szerencsére ott volt Mojzer Miklós, és megmutatta a helyes utat. Ezek az együttlétek, a bizalom, amit kaptunk, azt erősítették bennünk, hogy van egy szakma, ahova tartozunk, és ahol sokat várnak tőlünk.

Az egyetemen töltött öt év alatt életre szóló barátságok jöttek létre, szerelmek szövődtek és házasságok kötődtek. A kapcsolatok a gyerekeinkre is kiterjedtek. Fiam legkedvesebb gyerekkori emlékei közé tartoznak azok a napok, amelyeket a Dávid-lányokkal és Kovács Marcival töltött el Sopronban Askercz Éva értő tekintetével kísérve. Közös munkák és közös szilveszterek, fehérvári kiállítás-megnyitók és utánuk közös ebédek a Magyar Király Szálló éttermében. És az a tapintatos, kitartó figyelem, amivel segítettük egymást, ha arra volt szükség. Felejthetetlen emlékké vált az a szilveszter, amikor Tóth Melinda lendületes rock and rollt táncolt, és hajnalban, a vasútállomásra menve, Marosi professzor végig galoppozta a székesfehérvári Piros alma utcát.

---

<sup>26</sup> Fenyő Iván (1905–1978) művészettörténész, 1950–1970 között a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályának vezetője.