

Körber Ágnes

A Képzőművészeti Almanach szabálytalan története¹ *Megkésett ismertetés egy évkönyvsorozatról*

„...a kiállítások csak töredékét tükrözik a magyar művészet sokoldalú termésének, valamiképpen a posztimpresszionizmus és a dekoratív stilizálás köré kerekítve, szelídítve azt, ami lehetséges; ami ettől elütő, visszakényszerül a műterem magányába, a magyar összskultúrát tekintve, légüres térbe.”² Körner Éva (1929–2004) adta ezt a helyzetképet a kortárs magyar képzőművészet állapotáról 1963-ban. De az ötvenes évek végén és a hatvanas években a sajtó és a könyvkiadás se bánt nagyvonalúbban ezzel a témával. A napi- és hetilapokban megjelent kritikák nyilván csak arra a „töredékre” reflektálhattak, ami bekerült a kiállítótermekbe, a könyvkiadásban pedig elvéte bukkantak fel nemhogy kortárs, de modern művészetet bemutató kötetek. Kimondatlan, viszont meglehetősen szigorral betartott szabály volt, hogy élő művészről lehetőleg ne jelenjék meg könyv, legfeljebb kis példányszámú folyóiratokban egy-egy tanulmány, vagy itt-ott reprodukció. Kivételek természetesen akadtak, de ezek inkább akadályozták, semmint segítették az összkép megteremtését. Ezért tekinthető úttörőnek a *Képzőművészeti Almanach*, a Corvina Kiadó 1969-ben indult rövid életű vállalkozása, amelynek meghirdetett célja egy esztendő klasszikus modern és kortárs művészeti életének áttekintése volt. Kiállítási kritikákon kívül tájékoztatót képzőművészeti irányzatokról, elméleti kérdésekről, de közölt dokumentumokat is.

Hasonló kiadvány csupán egy volt akkoriban a magyar könyvpiacra, a Magvető Kiadó negyedévenként megjelenő *Magvető* antológiája. A szépirodalom kiadása relatíve nagyobb szabadságot élvezett, mint a képzőművészeté, ezért tekinthető jelzésértékűnek, hogy a Magvető mégis úgy gondolta: a hivatalos irányzatoktól eltérő művekről is kell valamiféle tájékoztatást adni. Az antológia a *Képzőművészeti Almanach* félig-meddig öntudatlan sugalmazója volt, már csak a prózai írások, versek, művészeti reprodukciók bátor kiválasztása miatt is. Ugyanakkor tagolatlan szerkesztésmódja és főként igénytelen kivitele semmiképp sem szolgált például a Corvina új sorozatához.³

*Körber Ágnes művészettörténész,
a Corvina Kiadó volt
művészeti főszerkesztője
E-mail: korberagnes@gmail.com*

*Ágnes Körber
Art historian, former arts editor-in-
chief of Corvina Publishing House
E-mail: korberagnes@gmail.com*

¹ Az *Almanach* történetét a szerkesztőjével, Szabadi Judittal 2013. május 22-én folytatott beszélgetés alapján rekonstruáltam, akinek segítségéért ezúton mondok köszönetet. Egyes részleteket Pataki Gábornak a szerkesztővel készített interjújából pontosítottam („Csak a saját értékítéletemre támaszkodhattam”. PATAKI Gábor beszélgetése Szabadi Judittal. *Új Művészet*, 2. 1991. 9. 10–12, 72–75). Az ennek alapján kialakult szövegben szerepelnek levéltári kutatásaim eredményei, illetve itt-ott saját emlékeim is.

² KÖRNER Éva: Szántó Piroska kiállításáról. In: Uő: *Avantgárd – izmusokkal és izmusok nélkül. Válogatott cikkek és tanulmányok*. Szerk. AKNAI Katalin–HORNYIK Sándor. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2005. 89–91.

³ A Corvina 1966–1988 között *Arion* címen nemzetközi költői almanachot is megjelentetett Somlyó György (1920–2006) szerkesztésében, ez azonban sajátos jellege miatt nem nevezhető egyértelműen évkönyvnek.

Szabadi Judit, a kötetek összeállítója és egyben szerkesztője a kezdeményezést a kiadó 1967 júniusában kinevezett igazgatójához, Bíró Líviához köti. Bíró Líviát a korábbi munkahelyein⁴ szerzett tapasztalatok mellett családi kapcsolatai indíthatták egy ilyen vállalkozásra. Férje, Patkó Imre külpolitikai újságíró a hatvanas évek elejétől kereste a kortárs művészek társaságát, műveikből jelentős gyűjteményre tett szert, amelyet Győr városára örökített.⁵

Az évkönyv előzetes tervezetései 1967 év végén, 1968 elején, egy politikailag némi- képp szabadabb periódusban kezdődhettek, és ebben az esetben élősóban történtek. Ezért ma már nehezen deríthető ki, hogy az igazgatónő dr. Tarr Lászlón,⁶ a művészeti szerkesztőség vezetőjén kívül kit avatott be az ötlet kivitelezésébe. Mint főszerkesztő Tarr döntötte el, hogy az *Almanachot* a szerkesztőség legfiatalabb tagja, Szabadi Judit kezébe teszi.

Szabadi egyetemi tanulmányai végeztével, 1964 szeptemberében került a kiadóba,⁷ ahol olyasmire nyílt módja, amire a művészettörténeti tanszéken (sem akkor, sem utána még jó ideig) nem volt a hallgatóknak lehetőségük. Alapos ismereteket szerezhettek a kortárs egyetemes és magyar művészetről, az utóbbiról közvetlen közelből. A Corvinában ugyanis rendszeresen megfordultak azok a fiatal festők – többek között Lakner László, Gyémánt László, valamint Párizsba települése előtt Csernus Tibor (1927–2007) és Szabó Ákos –, akik közül a hatvanas-hetvenes évek avantgárdját meghatározó személyiségek kerültek ki.⁸ Pályakezdekként, megélhetésük biztosítására illusztrálást vállaltak az erre kapható kiadókban. A legnagyobb piacot a Móra Kiadó jelentette: Keszérű Ilona például pályája első éveiben több tucat gyerekkönyvet illusztrált. A Corvina is igénybe vette a fiatal tehetségek munkáját: Lakner László rajzolt Tarr László *A kocsi története* című könyvéhez és Gyémánt Lászlóval együtt egy ugyancsak a Corvina által kiadott, német nyelvű Ady-versválogatáshoz. Bejáratos volt a kiadóba Bálint Endre (1914–1986), aki a szentendreiek és az Európai Iskola hagyományán kívül friss nyugat-európai tapasztalatait közvetítette. Gyakran megfordult a szerkesztőségben Koffán Károly (1909–1985); őt 1956-os szerepvállalása miatt eltávolították a Képzőművészeti Főiskola grafikai tanszékéről, és ekkoriban a fényképezés lett a szenvedélye. Kortársait: írókat, költőket, művészeket, híres embereket örökített meg művészi rangú portréfotóin, de végtelen türelemmel és szakértelem-

⁴ Osztályvezetője volt a MDP Budapesti Pártbizottság Kulturális és Köznevelési Osztályának, 1957-ben miniszteri felügyelőbiztos a művészeti szövetségek teljes körű ellenőrzésével, igazgató az Európa Kiadónál, kulturális attasé Londonban, majd a Corvinában eltöltött évek után a párizsi Magyar Intézet munkatársa.

⁵ Győr, Xántus János Múzeum (ma Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum). A gyűjtemény 20. századi magyar és kisebb részben egyetemes festészeti és grafikai anyag mellett tartalmaz távol-keleti és afrikai tárgyakat is. Lásd ALMÁSI Tibor: *A Patkó Imre Gyűjtemény*. Győr, Xántus János Múzeum, 2000. Patkónak a kortárs képzőművészekhez fűződő viszonyáról Kovács Albert írt szubjektív összefoglalást: Kovács Albert: Patkó Imre. *Liget*, 2000. július. 123–128.

⁶ Tarr László (1907–1996) jogot végzett, de pályáját újságíróként kezdte, és évtizedekig úgy is folytatta. Előbb a *Pestvidéki Hírek*nél, majd 1931-től az MTI külpolitikai szerkesztőségében dolgozott. 1942-től az MTI zürichi tudósítója volt. 1947-ben Svájcban kémkedéssel vádolták, letartóztatták, és 1948-ban kiutasították az országból. 1948–1952 között ismét az MTI-nél, majd 1952-től a Külügyminisztérium Tájékoztatási Főosztályán dolgozott, onnan került szerkesztőként az 1955. január 1-jén alapított Corvina Kiadóba. 1965-től a művészeti szerkesztőség főszerkesztője volt. Művelődéstörténeti kötetek (*A kocsi története*. Budapest, Corvina, 1968; *A régi Váci utca regényes krónikája*. Budapest, Helikon, 1978; *A délibábok országa*. Budapest, Helikon, 1976 stb.) fűződnek a nevéhez. Nyugdíjazása után az MTI történetét kutatta, eredményeit PIRITYI Sándor *A nemzeti hírügynökség története 1880–1996* című kiadványába építette be (Budapest, Magyar Távirati Iroda, 1996), ahol részletesen ismerteti MTI-s pályafutását (PIRITYI 1996. i. m. 308–311). Tarr kapcsolatban volt Gerevich Tibor (1882–1954) körével, a vele közel egyidős művészettörténészekkel, Genthon Istvánnal (1903–1969), Dercsényi Dezsővel (1910–1990), akikkel halálukig baráti viszonyt ápolt.

⁷ „1964-ben a Corvina Kiadóba kerültem. Nagyon szép korszaka volt ez a kiadónak, úgy működött, mint egy valódi szellemi műhely...” PATÁKI 1991. i. m. 10.

⁸ Tapasztalatainak összefoglalása: SZABADI Judit: Találkozásaim a magyar avantgárral. Hozzászólás a 60-as–70-es évek művészetéhez című írásban. *Új Művészet*, 2. 1991. 2. 65–69.

mel fotózta Magyarország madárvilágát is.⁹ 1965-től a két világháború közötti évek neves szociófotósa, Kálmán Kata¹⁰ révén néhány fiatal fényképész, közöttük Lőrinczy György (1935–1981), Kresz Albert tartozott a gyakran megforduló vendégek tág köréhez.

A festők, akik utóbb az 1968-as Iparterv kiállítás révén lettek ismertek, hamar felkeltették a náluk pár évvel fiatalabb művészettörténész érdeklődését. Rendszeresen járt műtermekbe, ott láthatta azokat a frissen megjelent külföldi kiadványokat, amelyekből tájékozódhatott a 20. század legfontosabb művészeti irányzatairól, történéseiről,¹¹ és persze az épp készülő művek sem voltak rejtve előle. Az alkotás folyamatának nyomon követése nagymértékben segítette egyéni értékítéletének kialakulását. Elmondása szerint legszorosabb kapcsolata Keserü Ilnával és Lakner Lászlóval alakult ki. Lakner valószínűleg a Corvina korábbi szerkesztője, Boskovits Miklós (1935–2011) közvetítésével kerülhetett kapcsolatba Tarr-ral és általa a kiadóval.

Ezeknek az ismeretségeknek és önképzésnek köszönhetően Szabadi Judit rövid idő alatt olyan átfogó tudást szerzett, aminek alapján Tarr tanácsára Bíró Livia joggal bízhatta rá az *Almanach* összeállítását. Nemcsak tudása és kvalitásérzéke predesztinálta erre, hanem határozottsága, magabiztossága is.

Az évkönyv szerkesztése a kiadói szokásoktól, sőt szabályoktól eltérően teljes egészében egyszemélyes munkát jelentett – a vele járó felelősséggel együtt.

Szabadi mindenekelőtt a koncepciót alakította ki. A kiadvány anyagát rovatok szerint építette fel, segítve a tájékozódást, és a közlések számára mintegy rejtett hangsúlyokat teremtve.¹²

A következő lépés a szerzők kiválasztása volt. Szerepelt közöttük Beke László, Kovács Péter, Kovalovszky Márta, Néray Katalin (1941–2007), Szabó Júlia (1939–2004) – olyan ifjú művészettörténészek, akik a szerkesztőhöz hasonló „előképzettséggel”, tehát a kortárs képzőművészek személyes ismeretségével és az e kapcsolatból gyarapított tudással rendelkeztek. Közreműködésre kérte fel a kiadó a művészeti kritika jeleseit, Frank Jánost (1925–2004) és Perneczky Gézárt, illetve a művészettörténet-írás két kiemelkedő alakját: Körner Évát és Németh Lajost (1929–1991). Cikkkel járultak hozzá a kiadványhoz a napilapok megbízható ítéletű műkritikusai, Dévényi Iván (1929–1977), Havas Lujza, de Aradi Nóra (1924–2001), Rózsa Gyula, D. Fehér Zsuzsa (1925–2001), Székely András (1942–2012) személyében a kor kultúrpolitikáját képviselő szerzők is szóhoz jutottak.

⁹ A Corvina 1960-ban angolul, 1961-ben (majd utána még kétszer) németül adta ki madárfelvételeit: *Birds in Camera*. London, Barrie and Rockliff–Budapest, Corvina, 1960, illetve *Vögel vor der Kamera*. Budapest, Corvina, 1961.

¹⁰ Kálmán Kata (1909–1978) a középiskola befejezése után Madzsar Alice (1885–1935) tanítványa volt. Utóbb férje, Hevesy Iván (1893–1966) hatására a harmincas években áttért a fényképezésre, és a magyar szociófotó kiemelkedő egyénisége lett. 1935-ben a Cserépfalvi Kiadónál Móricz Zsigmond előszavával megjelentetett *Tiborc* című fotóalbuma máig a műfaj megkerülhetetlen műve. *A Fotóművészet Kiskönyvtára* címen tizenöt kötetből álló sorozatot szerkesztett a 20. századi magyar fotótörténet első felének meghatározó alakjairól. Segítőkézsége és pedagógiai érzéke tehetséges fiatalok sokaságát vonzotta köré.

¹¹ A nyitott szellemű festők, szobrászok, egy-egy művészettörténész által külföldről behozott-becsmpészett folyóiratok, könyvek, katalógusok mellett volt az avantgárd kortárs művészetnek egy hivatalos háttérrel rendelkező gyűjteménye: a Fészek Klub könyvtára. A könyvtár gazdag anyaga odacsalogatta a fiatal művészeket és művészettörténészeket, és a kortárs irányzatok megismerése mellett lehetőséget adott megvitatásukra is. Szabadi Judit többek között itt ismerkedett meg a fiatalok egyik bálványával, Korniss Dezsővel, és a hatvanas években az informel és a mail art művelőjével, Tót Endrével.

¹² A rovatok a következők voltak: *Magyar mesterek kiállításai, Kiállítási krónika, Hírek, Külföldi mesterek kiállításai Magyarországon, Képzőművészeti események külföldön, Tájékoztató, Körkérdés, Műteremlátogatás, Dokumentumok, Képek*; a 2. és 3. kötetben *angol nyelvű rezümé*. Egyedül a *Körkérdés* rovat nem vált be, mivel sem a megkérdezett művészek, sem a művészettörténészek nem szívesen nyilatkoztak szakmai kérdésekről, ezért a 3. kötetben már nem is szerepel. A *Dokumentumok* rovat – noha nem volt szoros összefüggésben a jelennel – arra szolgált, hogy klasszikus háttere, megerősítő pillére legyen a kortárs művészeti jelenségeknek; Rippl-Rónai, Egy József, Nemes Lampérth József levelei érdekesek voltak, és színesítették a kötetet.

A témák egy része adva volt, hiszen az *Almanach* egy év képzőművészeti életének áttekintésére vállalkozott. Azt azonban a szerkesztő jelölte ki, melyik kiállításról, eseményről készüljön hosszabb írás. Tanácsot, ötletet bizonyára kapott, hogy ezek mennyire jöttek kívülről vagy belülről, ma már nehezen mondható meg. (Olykor maguk a szerzők is hoztak egy-egy témát.) Mindenesetre Szabadi Judit igyekezett az aktuális kultúrpolitika számára vélhetően elfogadható egyensúlyt létrehozni a „tiltott” művészek, tehát az avantgárd irányzatok bemutatása és a „támogatottak”, azaz a szocialista realista művészeti megnyilvánulások, valamint a „túrt”, politikai szempontból indifferens alkotók között. Ez – a diplomáciai megfontolásokon túl – azért is történt így, hogy a kötet elfogultságtól mentesen a reális helyzetet reprezentálja, amelyben egyszerre többféle irányzat és értékrend érvényesült.

A *Kiállítási krónika* rövid ismertetései egy-egy év kiállításainak történetét foglalták össze, de a figyelmes olvasó azt is észrevehette, hogy kisebb-nagyobb kiállítótermekben, vagy a célra olykor tökéletesen alkalmatlan helyeken nem kevés „tiltott” vagy a „tiltott” és „túrt” határán egyensúlyozó bemutató nyílt (1. kép). 1967/68-ban például Fajó Jánosé, Gyémánt Lászlóé, Karátson Gáboré, a Vásárhelyi Kollégiumban pedig Hencze Tamás, Korniss Dezső (1908–1984), Tót Endre és Veszelszky Béla (1905–1977) közös tárlata. Röviddel később Lakner László, Major János (1934–2008), Maurer Dóra és Pásztor Gábor (1933–1912) állította ki ugyanott a grafikáit. Az 1968–1969-es összeállításban szerepel az Iparterv 1968. december végi kiállítása, Donáth Péter (1938–1996) bemutatkozása másik két festővel az ELTE-n, Tót Endre és Seregi József tárlata, az utolsó kötetben többek között Lakner László egyéni, Keserü Ilona, Major János és Bencsik István közös kiállítása és Bálint Endréé a debreceni Tudományegyetemen. A *Kiállítási krónika* azonban csak – mellesleg számos tanulság levonására alkalmas – esszenciáját adhatta egy-egy kiállítási évnek. A nagyobb terjedelmű kritikák, illetve az egyes rovatok (*Tájékoztató, Műteremlátogatás, Dokumentumok*) viszont már megteremtették annak lehetőségét, hogy a kötetek szélesebb körű ismereteket nyújtsanak.

Az évkönyv megjelent három számában markánsan kirajzolódnak bizonyos irányok. A kortárs magyar képzőművészetnek szentelt rovatban az elhagyhatatlan nagy kiállítások¹³ mellett erőteljes hangsúlyt kap a szentendrei művészet,¹⁴ kiemelt figyelmet fordít az *Almanach* a kortárs szobrászat két nagy egyéniségére, Schaár Erzsébetre (1908–1975) és Vilt Tiborra (1905–1983),¹⁵ valamint a székesfehérvári kiállításokra, amelyek hosszú fénykora a hatvanas években kezdődött.¹⁶ És – kimondva-kimondatlanul – a fő célra, az *Előszóban* „ifjú tehetségek”-

¹³ *Képzőművészeti Almanach*. 1–3. Budapest, Corvina, 1969–1972. (A továbbiakban KA) 1: SZABÓ Júlia: I. Országos Kisplasztikai Biennale. 11–14; B. SUPKA Magdolna: A hódmezővásárhelyi festészet. Gondolatok a XIV. Vásárhelyi Őszi Tárlaton. 14–17; FRANK János: Jegyzetek a XI. Magyar Képzőművészeti Kiállításról. 29–31; KA 2: SZÉKELY András: A Kilencekről. Kiállítás a Múcsarnokban. 16–18; BAJKAY Éva: Uitz Béla kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában. 22–24; Fiatal Művészek Stúdiójának jubileumi kiállítása a Múcsarnokban. 25–28; Bortnyik Sándor. (Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában). 29–30; SOLYMÁR István: Martyn Ferenc művészete. 30–31. KA 3: DÉVÉNYI Iván: Barcsay Jenőről – múcsarnoki kiállítása alkalmából. 31–33; D. FEHÉR Zsuzsa: Kurucz D. István kiállítása. 33–35; HAVAS Lujza: Szántó Piroksa kiállítása a Múcsarnokban. 35–36.

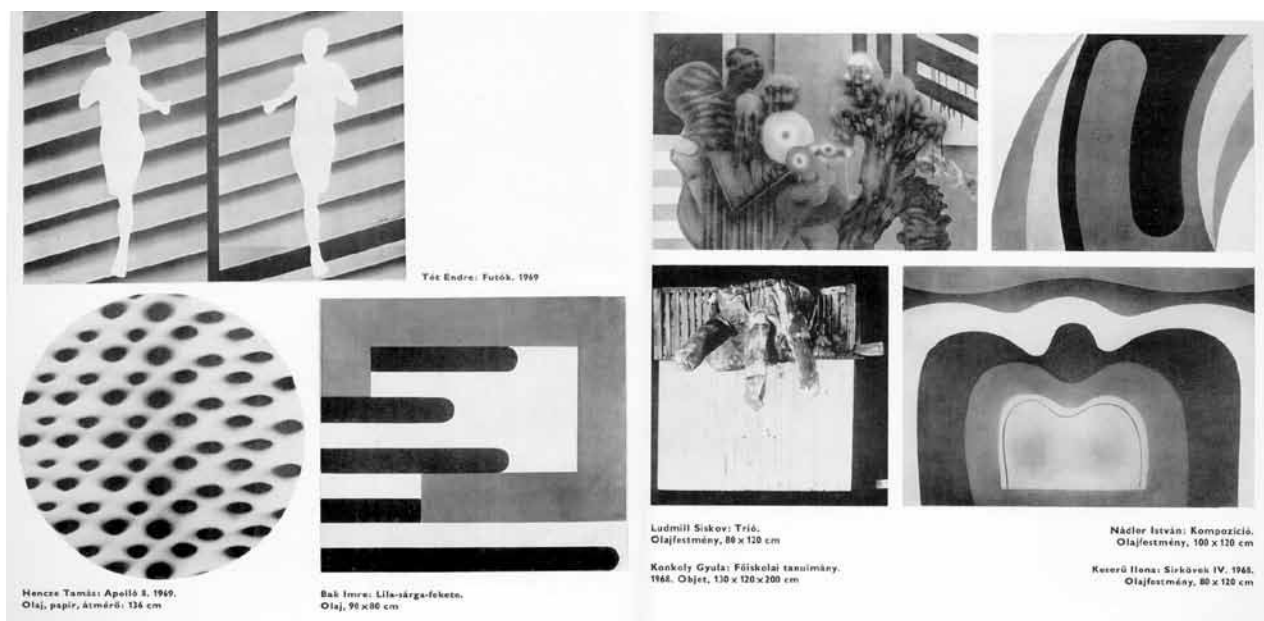
¹⁴ KA 2: DÉVÉNYI Iván: Jubiláris kiállítás Szentendrén. 9–11; KA 3: KÖRNER Éva: Vajda Lajos művészete. Emlékkiállítás Székesfehérvárott. (István Király Múzeum.) 9–14; SZABADI Judit: A szentendrei művészet. Kiállítás a székesfehérvári Csók István Képtárban. 15–19.

¹⁵ KA 3: NÉRAY Katalin: Schaár Erzsébet múcsarnoki kiállítása. 37–39; BEKE László: Analízisek és következtetések Vilt Tibor kiállításán. (Múcsarnok.) 43–45.

¹⁶ KA 1: K. KOVALOVSKY Mária: Bokros Birman Dezső kiállítása; Don Quijote, 1929. (Székesfehérvár, István Király Múzeum.) 37–39; KOVÁCS Péter: Orosz János új képei. Kiállítás Székesfehérvárott. 48–50; KA 2: SZABÓ Júlia: Derkovits és a szocialista művészet. Kiállítás Székesfehérvárott. (Csók István Képtár.) 12–16; K. KOVALOVSKY Mária: Farkas István kiállítása Székesfehérvárott. (István Király Múzeum.) 32–33; KA 3: B. SUPKA Magdolna: Tóth Menyhért kiállítása Székesfehérvárott. 23–26.

nek vagy „érdemtelenül kevésbé ismert művészek”-nek nevezett avantgárd alkotók, illetve irányzatok elemzésére.¹⁷

Már a kezdet kezdetén megmutatkozott, milyen nehéz – gyakorlatilag lehetetlen – megteremteni egy sokszerzős kiadvány írásainak egyenletes színvonalát. A kötet gerincét adó kiállítási ismertető, kritikák között szerepel például az első számban Szabadi Judit írása Anna



1. kép. Oldalpár Tót Endre, Hencze Tamás, Bak Imre, Ludmill Siskov, Konkoly Gyula, Náder István és Keserő Ilona képével

Margit (1913–1991) Ernst múzeumbeli kiállításáról, a harmadikban pedig Tölgyesi Jánosé Kondor Béla (1931–1972) Múcsarnokban rendezett tárlatáról.¹⁸ Két jelentős festőről és tárlatról van szó, de míg Szabadi cikke teljes áttekintést ad Anna Margit munkásságának húsz esztendőjéről, addig Tölgyesi János a semleges kiállításismertető műfaját választja. Még eltérőbb a különbség, ha összevetjük Pernecky Géza cikkét a székesfehérvári *Gresham és köre* bemutatójáról Bodnár Évának a tihanyi Rippl-Rónai-kiállításról írott soraival. Az előbbi cikk az egész *Gresham*-problémába ágyazva, művészettörténeti következtetéseket levonva szól a kiállításról, az utóbbi nem ad többet a festmények és grafikák futó áttekintésénél. Az alaposabb kritikák azonban a példákban Szabadi vagy Pernecky névvel jelzett színvonalat képviselték. Mindjárt Pernecky Gézának az ugyanebben a kötetben megjelent másik írása, *A líraiság és konstruktivizmus új útjai a magyar festészetben*, a szó szoros értelmében nem egyetlen kiállítás tanulságainak összefoglalása, hanem a fiatal festők bemutatkozásából kihüvelyezhető tendenciák felmérése.¹⁹ Ugyanez a koncepció – több kiállítás együttes áttekintése – bukkan fel az 1972-es számban

¹⁷ „Arra törekedtünk, hogy ismert mesterek kiemelkedő alkotásainak vagy új útkeresésének helyét adjunk, hogy ifjú tehetségekre felhívjuk a figyelmet, és hogy érdemtelenül kevésbé ismert művészeket is bemutassunk.” KA 1. 7.

¹⁸ SZABADI Judit: Anna Margit kiállítása az Ernst Múzeumban. KA 1. 45–48; TÖLGYESI János: Kondor Béla kiállítása a Múcsarnokban. KA 3. 19–21.

¹⁹ Mindhárom cikk: KA 1. 18–23, 41–42, illetve 54–60.

Sík Csaba (1934–1997) *Fiatál művészek fővárosi tárlatokon*²⁰ című írásában, s bár a két cikk vizsgálódásainak köre szinte azonos, a szerzők nem azonos irányzatokat és alkotókat emelnek ki, következésképp eltérő végeredményre jutnak.

Akárcsak azé a két cikké, amelyet az *Almanach* második kötete *A Fiatál Művészek Stúdiójának jubileumi tárlatáról* közölt, de eredetileg nem az évkönyv számára készült. Pernecky Géza, aki ezekben az években az *Élet és Irodalom* kritikusa volt, az irodalmi hetilapban jelentette meg *A pátosztól a groteszkig*, Rózsa Gyula pedig a *Népszabadságban A Stúdió 58–68 tárlatáról* című írását.²¹ A különböző orgánumban megjelent cikkek egymás mellé helyezése utalás arra, milyen eltérő megközelítései lehetnek egy nagy mennyiségű anyagot felvonultató kiállítás megítélésének, és felkínálja az olvasónak a döntést.

A tárgyalt időszakban rendeztek Magyarországon a második világháború után először kisebb-nagyobb rendszerességgel kiállításokat modern vagy kortárs nyugati, illetve külföldön élő magyar alkotók műveiből. Az *Almanach* sem hagyhatta ki azt a lehetőséget, hogy ismeresse a szinte kivétel nélkül Budapesten bemutatott külföldi kiállítók anyagát.

Az írások többsége a Magyarországról elszármazott festők, szobrászok tárlatát mutatja be, amelyek közül a legnagyobb közönségsikert Amerigo Tot (1909–1984) 1969-es múcsarnokbeli kiállítása aratta. A Rómában élő szobrász műveit a korabeli kritika lelkesen fogadta. Kevés kivétel akadt csak; az egyik Beke László cikke az *Almanach* második számában, aki Tot olykor giccsbe hajló alapformáinak elemzésével bizonyította plasztikáinak ürességét.²² Ekkor, első budapesti kiállításával kezdődött Victor Vasarely (1906–1997) hosszan tartó, töretlen népszerűsége is, és rendeztek tárlatot a Múcsarnokban külföldön élő magyarok munkáiból.²³

A kortárs olvasó számára külön élményt jelentett a külföld képzőművészeti eseményeinek ismertetése egy olyan időszakban, amikor csak néhányan, inkább véletlenszerűen juthattak hozzá egy-egy határokon túli kiállítás megtekintéséhez. Az *Almanach* fennállásának négy éve alatt két Velencei Biennálét rendeztek. Az 1968-as XXXIV.-ről két cikk született: Néray Katalin már címében is jelzi, hogy pusztán „tájékoztató”-ra vállalkozik, míg Körner Éva a pop art megjelenési formáit boncolgatja írásában. A harmadik, Frank János cikke a *Magyar mesterek kiállításai* rovatban ismerteti a magyar pavilon akkoriban batornak számító műtárgyválogatását.²⁴ A következő biennálén már korántsem jelent meg ilyen kezdeményező szellemű magyar anyag: ezen Somogyi József (1916–1993) és Hincz Gyula (1904–1986) szerepelt, és a szabályos kritikát egy Hinczcel folytatott beszélgetés helyettesítette. A biennále összegező áttekintését Beke László vállalta.²⁵

A Képzőművészeti események külföldön rovat – majd ötven év távlatából – soványabbnak tetszik, mint elvárható lenne, ami már a cikkek számából nyilvánvaló.²⁶ Ezt indokolhatják ter-

²⁰ KA 3. 51–56.

²¹ A Fiatál Képzőművészek Stúdiójának jubileumi kiállítása a Múcsarnokban. Pernecky Géza: A pátosztól a groteszkig, illetve Rózsa Gyula: Fialatok tárlata? A Stúdió 58-68 kiállításáról. KA 2. (25–28).

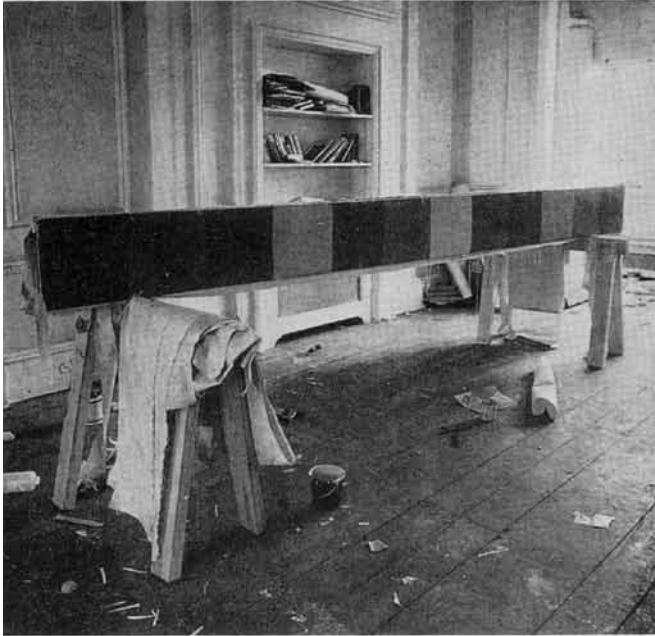
²² BEKE László: Amerigo Tot Budapesten. Kiállítás a Múcsarnokban. KA 2. 59–66. Hasonló véleményt csak DÉVÉNYI Iván képviselt (*Vigilia*, 34. 1969. július. 491).

²³ MEZEI Ottó: Victor Vasarely kiállítása a Múcsarnokban. KA 3. 75–77; PASSUTH Krisztina: Külföldön élő magyar származású művészek kiállítása (Múcsarnok). KA 3. 78–80.

²⁴ NÉRAY Katalin: Tájékoztató a XXXIV. Velencei Biennáléről. KA 1. 92–94; KÖRNER Éva: Az ember új képmásai a XXIV. Velencei Biennálén. KA 1. 95–100, illetve FRANK János: A XXXIV. Velencei Biennale magyar pavilonjának kiállítása. Vilt Tibor, Kondor Béla és Kokas Ignác. KA 1. 32–34.

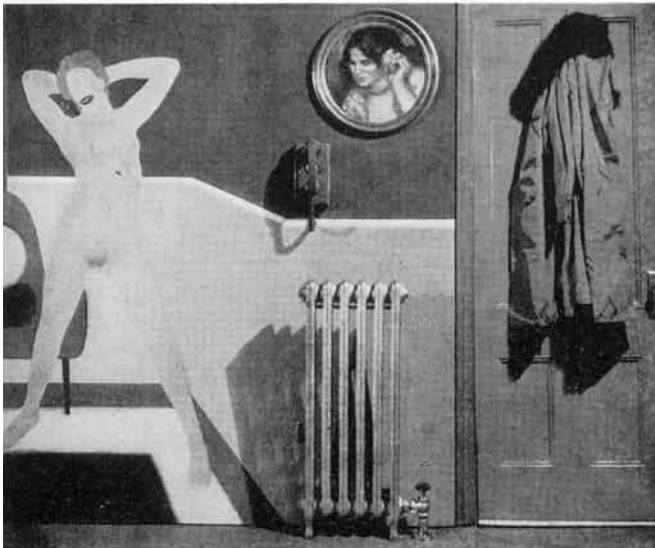
²⁵ Magyarok a XXXV. Velencei Biennálén. Beszélgetés Hincz Gyulával. Feljegyezte SZÉKELY András. KA 3. 46–49, illetve BEKE László: A XXXV. Velencei Biennálé. KA 3. 91–96.

²⁶ Az első kötetben három, a másodikban két, a harmadikban négy írás került a *Képzőművészeti események külföldön* rovatba, beleszámítva a Velencei Biennálét is. A válogatás kényszerű esetlegességének példája lehet, hogy az 1968-as *documenta* még említésre sem kerül az *Almanachban*.



Jim Dine: Fűrészbak. 1968—69.
Festék, vászon, fa

Tom Wesselmann: Nagy amerikai akt.
No. 44. 1963. Festett kollázs



David Hockney: Ty-Phoo tea



2. kép. Illusztrációk a pop art szemelvényválogatáshoz:
Jim Dine, Tom Wesselmann, David Hockney művei

jedelmi okok – az *Almanach* a fő helyet a kortárs magyar művészetnek szánta –, a nem elegendő információ, de az is, hogy egyetlen ember (jelen esetben a szerkesztő) nem tekinthette át a teljes kiállítási szcénát. Mégis, fontos események és művészeti tendenciák kapnak helyet a kötetekben; az egyik legérdekesebb egy válogatás a külföldi pop art művészek szöveggyűjteményéből (*Mi a pop art?* – interjúorozat; 2. kép).²⁷ Az év egyik átfogó modern művészeti kiállí-

²⁷ A szövegválogatás megjelent: KA 2. 74–92.

tása, a Bauhaus megalapításának ötvenedik évfordulójára rendezett stuttgarti tárlat ismertetése sem maradhatott el az első számból. Nemcsak azért, mert erről a 20. század művészetének alakulását sok tekintetben meghatározó iskoláról akkoriban igencsak kevés hozzáférhető irodalom volt, hanem azért sem, mert itt körvonalazódhatott először a magyar mesterek bauhaus-beli szerepe.²⁸ A rovat érdekessége az utolsó számban két festő írása: Bálint Endrée a naiv művészek pozsonyi triennáléjáról, illetve Keserü Ilonáé egy pöstyéni park-kiállításról.

A külföldi képzőművészeti irányzatok bemutatásához a *Tájékoztató* is hozzájárult: Sík Csaba a kortárs angol szobrászatról, Sinkovits Péter a minimal artról írt részletes cikket.²⁹ A rovat legterjedelmesebb tanulmányában Körner Éva az orosz avantgárd művészetről adott széles körű áttekintést.³⁰ Olyan témát választott, amely a Szovjetunióban a tiltott, vagy esetenként legfeljebb a túrt művészet kategóriájába tartozott, következésképpen szinte véletlenszerűen lehetett informálódni róla. Még Nyugaton is csak 1963-ban jelent meg Camilla Gray tollából az első részletes összefoglalás, amelynek záró dátuma 1922.³¹ Körner Éva cikke sok, addig ismeretlen információt, tudást hozott felszínre, folyamatokat vázolt fel, és természetesen foglalkozott az 1922 utáni fejleményekkel (3. kép). Tanulmánya megteremtette az alapot, hogy később – többek között az ő közreműködésével – terjedelmes monográfia jelenjék meg a Corvinánál Rodcsenkóról és Tatlinról.³²

Az évkönyvsorozat harmadik kötetében még egyszer felbukkan az orosz-szovjet avantgárd nem feltétlenül támogatott vonulata – a színházi díszleteké. Szabó Júlia egy kevésbé ismert gyűjteményre, a Bahrusin Színháztörténeti Múzeumra hívja fel a figyelmet.³³

Az *Almanach* hangsúlyos részének szánta a szerkesztő a *Műteremlátogatás* rovatot. Olyan avantgárd festőket és szobrászokat szándékozott részletesebben ismertetni, akik mögött már értékelhető szakmai múlt áll, és munkásságukban megmutatkoznak a továbblépés tendenciái. A három kötetben négy idetartozó tanulmány, illetve cikk látott napvilágot: Szabadi írása Ország Liliről (1926–1978) és Lakner Lászlóról, Beke Lászlóé Schaár Erzsébetéről, illetve Pap Gáboré Szalay Ferencről.³⁴ Ez utóbbi írás a vásárhelyi festészet második nemzedékéhez tartozó alkotó munkásságát veszi górcső alá, és igyekszik a népművészet és az alföldi festészet hagyományait ötvöző, méltán sikeres mű (a „nagy” *Cantata*) után útját nehezen találó alkotó további pályáját felrajzolni. Beke lírai hangú cikke Schaár Erzsébetéről a szobrászat előtt álló új lehetőségeket veszi számba, amikor vázlat, szobor és környezet kölcsönhatását vizsgálja. Ha a sorozat ebben a szellemben folytatódott volna – a harmadik számba eredetileg Szalay elemzése helyett ugyan csak Szabadi Judit tollából Keserü Ilonáról³⁵ szóló írás került volna –, kibontakozhatott volna a 20. század utolsó harmadának az a képzőművészeti vonulata, amelynek meghatározó szerepe ma már világosan látható. Belterjes megoldás persze, hogy a 20. század festészetének három fontos alakjáról, aki a hatvanas évek végére megalapozta helyét a hazai avantgárd művészetben, ugyanaz az ember, ráadásul maga a szerkesztő ír. A cikkek azonban – elsősorban a botrányt okozó Lakner-írás – szakmailag igazolták ezt a döntést.

²⁸ KÖRNER ÉVA: 50 éves a Bauhaus. Kiállítás a stuttgarti Kunstgebäudében. KA 1. 87–91.

²⁹ SÍK Csaba: Mai angol plasztika. KA 1. 103–110; SINKOVITS Péter: Minimal art. KA 3. 103–107.

³⁰ KÖRNER ÉVA: Az orosz avantgarde művészet a szovjet gyűjteményekben és kiállításokon. KA 2. 95–103.

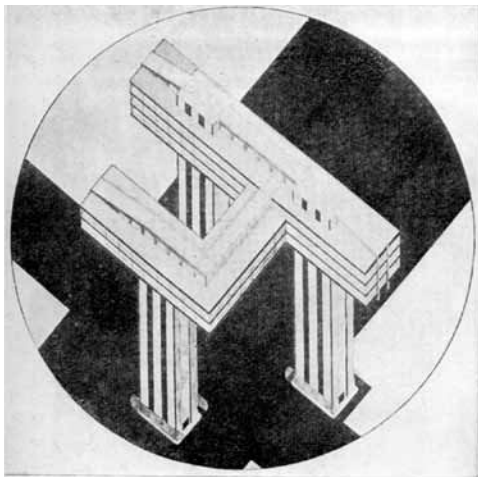
³¹ CAMILLA GRAY: *The Russian Experiment in Art 1863–1922*. London, Thames and Hudson, 1963.

³² GERMAN KARGINOV: *Rodcsenko*. Budapest, Corvina, 1975; *Tatlin*. Szerk. Larissza Alekszejevna ZSADOVA. Budapest, Corvina, 1984.

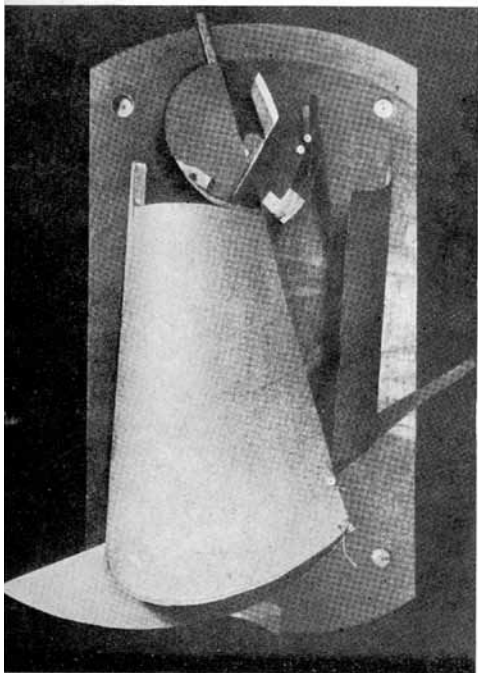
³³ SZABÓ Júlia: A szovjet színház története. Kiállítás Moszkvában. KA 3. 88–90.

³⁴ SZABADI Judit: Ország Lili. KA 1. 45–48; illetve Uő: Lakner László. KA 2. 117–122; BEKE László: Schaár Erzsébet. KA 2. 122–124; PAP Gábor: Szalay Ferenc. KA 3. 113–117.

³⁵ SZABADI utóbb publikálta azt a cikket, amely az *Almanach*ban nem jelenhetett meg: Keserü Ilona művészi pályaképe. *Ars Hungarica*, 6. 1978. 65–79.



**K. Sz. Malevics: Leány fésűvel. 1932.
Moszkva, Tretyakov Képtár**



**El Liszickij:
Felhővasalótér. 1924**

**V. E. Tatlin: Relief. 1917. Fa, vas.
Moszkva, Tretyakov Képtár**

3. kép. Malevics, El Liszickij, Tatlin képe az orosz avantgárról szóló cikkhez

Szabadi több mint negyven év után így emlékszik az inkriminált *Műteremlátogatás*-cikkre: „A Lakner festészetének szóló elismerés és méltatás már önmagában is szemet szúrt. A valódi vétség azonban az a tény volt, miszerint a festő tudatosan elhatárolódott a hazai hagyományoktól és az egyetemes festészethez való felzárkózásával elkötelezte magát a kozmopolita művészetfelfogás mellett.

[...] Lakner festészete a hazai művészeti közegbe való beágyazottságában és a vele való konfrontációban egyébként is különös jelenség. A bonyolult, sokszorosan rétegzett életmű

felhántása a festői, az intellektuális és a mesterségbeli motivációk mozgósításával történt, egyaránt felrajzolja a kivételes alkotó személyiség belső dilemmáit, ellentmondásait és a megharcolt, szellemi értékek beteljesítését.³⁶

Lakner további pályája – aki több más avantgárd művészhez hasonlóan 1970-ben elhagyta az országot – utóbb teljes mértékben igazolta Szabadi megállapításait.

A szövegek – mint a fentiekből is kiderül – a szerzőtől függően hol egy napilap kritikai rovatának, hol egy igényes folyóiratnak, hol egy szakmai folyóiratnak felelnek meg, és összeállításuk sok nehézséggel járt. Pótolni kellett el nem készült, vagy valamilyen okból publikálhatatlannak minősített írásokat. A székesfehérvári Vajda Lajos-émlékkiállításához például Körner Éva egy hét évvel korábbi, a *Valóság*ban megjelent írásának rövidített változata kapcsolódik, nyilvánvalóan kényszerűségből.³⁷ Miután Szabadi Lakner-tanulmányát a fentebb kifejtett okokból a kultúrpolitika részéről súlyos kritika érte (a tartalmi kifogások mellett azért, mert Lakner festészete semmiképp se tartozott a „támogatott” kategóriába), a kiadó vezetője nem merete vállalni, hogy a harmadik kötet *Műteremlátogatás* rovata hasonló szellemben folytatódjék. Helyette jelent meg az utolsó számban Pap Gábor írása Szalay Ferencről. Körner Éva posztumusz gyűjteményes kötete is tartalmaz egy cikket, amelyet a *Képzőművészeti Almanach*nak szánt. Ma már kideríthetetlen, hogy a szöveg ellen tartalmi kifogások merültek-e fel, vagy esetleg Körner legendás késedelmeskedése miatt maradt ki az összeállításból.³⁸

Ha a szövegek az „almanach” eredeti funkciója szerint vegyesek voltak is, az illusztrációs anyag annál egységesebb és progresszívabb képet adott, ami mindmáig kiemelkedő értéke az évkönyvsorozatnak. A szokásokkal ellentétben a képeket Szabadi saját maga válogatta, a kényesebb anyagok és a speciális témák esetében azonban a szerzők jóváhagyásával, illetve az ő intenciójuk szellemében járt el. Az is elkerülhetetlen volt, hogy a szerkesztőség külföldi katalógusokból, könyvekből fotóztasson ki a képeket (ez akkoriban magától értetődőnek számított).

Az *Almanach* kötetei nem tüntetnek fel lektort. Ez önmagában nem érdemelne említést – a Corvina rendszeresen eltekintett a lektorok nevének közlésétől –, az azonban figyelemreméltó, hogy az írásokat nem a szerkesztő, hanem az igazgatónő lektoráltatta. Az effajta közvetítés nem könnyítette meg Szabadi dolgát.

Nem szerepel lektor a Magvető már említett negyedéves kiadványán sem, felelős szerkesztőként ugyanakkor Kardos Györgyöt (1918–1985), a kiadó nagyhatalmú igazgatóját, valamikori magas rangú ÁVH-s tisztet és később a Honvédelmi Minisztérium hírszerző osztályának ezredesét tüntették fel, aki a politikai irányítás teljes bizalmát élvezte, és a kolofon tanúsága szerint saját nevével vállalta a rendhagyó sorozatot. Ugyanezt Bíró Livia nem tette meg.

A *Képzőművészeti Almanach* első kötete 1969-ben jelent meg 5000 példányban, ami akkoriban nem számított rendkívülinek. A várakozással ellentétben gyér szakmai visszhangja volt, viszont az utolsó szálig elfogyott, mint ahogy a további kötetek is.

A már napvilágot látott első szám néhány cikkét: Körner Éva írását az ötvenéves Bauhaus-ról, valamint a XXXIV. Velencei Biennáléről, illetve a *Műteremlátogatás* rovatban Szabadi Ország Lili-tanulmányát Bíró Livia kultúrpolitikai szempontból bírálta. A korszak ismeretében különös – bár az általános gyakorlatnak nem mondott ellent –, hogy az igazgató, aki elvben a kiadó valamennyi kiadványáért felelősséggel tartozott, egy ilyen exponált kötetet csak a megjelenés

³⁶ Szabadi egy 2014-es beszélgetésben – korábbi véleményével megegyezően – így ítélte meg Lakner festésétét, illetve a róla szóló saját cikkét.

³⁷ KÖRNER Éva: Vajda Lajos művészete. Emlékkiállítás Székesfehérvárott. KA 3. 9–14. A teljes cikk: KÖRNER Éva: Vajda Lajos művészete. *Valóság*, 7. 1964. 9. 45–55.

³⁸ KÖRNER 2005. i. m. 393–396.

után olvasott el tüzetesebben. Nem lehet kizárni, hogy a bírálót nem tőle magától származott, hanem más/mások véleményét közvetítette.

Bíró Lívia négy szemközti beszélgetésben mondta el kifogásait a szerkesztőnek, aki érvelésével látszólag sikeresen eloszlatta főnöke aggályait. Ebben szerepe lehetett annak is, hogy az igazgatónőnek nem volt művészettörténeti felkészültsége, nem voltak szakmai ellenérvei, így aztán Szabadi belevághatott az *Almanach* második kötetének összeállításába.

Am a kiadóban időközben megváltoztak a körülmények, ami – és ez nem azonnal derült ki – érintette az *Almanach*ot is. A művészeti szerkesztőségbe 1968 szeptemberében új munkatárs került: Székely András, aki a Corvina ugyancsak kis létszámú pártszervezetét volt hivatva erősíteni, és a szeme láttára folyt az *Almanach* szerkesztése. Hogy a háttérben megpróbálhatta befolyásolni a második kötet sorsát, arra nézve csak közvetett bizonyítékok vannak. Amikor néhány évvel később a BM rendőr hadnagy rangban beszervezi a III/III-4 ügyosztály operatív tisztjének, életrajzában azt írja, hogy lektori munkáját némiképp cenzori feladatnak tekinti, és megbízhatóságának fedezetéül régi ismerőseire, Bíró Líviára és a kiadó párttitkárára, Lászlóné Vida Katalinra hivatkozik.³⁹ Mindenesetre Székelynek – aki körülbelül ugyanebben az időben kezdett képzőművészeti kritikákat írni a *Népszabadság*ba – két cikke is bekerült a *Képzőművészeti Almanach* új kötetébe.

A kiadón belüli változásoknál azonban sokkal többet nyomott a latban, hogy 1970. november 23–29. között tartotta az MSZMP X. kongresszusát. Utána heteken keresztül „elméleti” írások garmadája igyekezett megmagyarázni a párt elvárásait, és a sorból a kultúra és a maradhatott ki. A terjedelmes, összefoglaló jellegű cikkek E. Fehér Pálnak (1936–1913), a *Népszabadság* kulturális rovatvezetőjének tollából származtak, aki 1971. januári „útmutatójában” már pedzegette a szellem embereinek felelősségét: „...A szellemi élet területén – a szellemi élet törvényeinek kell mindaddig uralkodnia, amíg az itt jelenlevő erők és művek tisztelik a szocialista társadalom alapvető értékeit.”⁴⁰

Egy héttel később aztán az is kiderült, hogy az *Almanach* szerkesztője nem tiszteli kellőképp a „szocialista társadalom alapvető értékeit”. A *Népszabadság* február 7-i hétfői mellékletében „Önállóság és felelősség” címmel hosszú, aláírás nélküli cikk jelent, amely a három „T” kérdéskörét boncolgatta.⁴¹ A dodonai homályossággal megfogalmazott írás kétségkívül E. Fehértől származik, és úgy közvetíti a „támogatott, túrt, tiltott” alkotások/művészek kategóriáira vonatkozó igényeket, hogy lényegében a kulturális élet szereplőire – szerkesztőkre, dramaturgokra, kritikusokra, művelődési házak vezetőire – hárítja a felelősséget, tőlük várja egy pontosan meg nem határozott, gyakorta változó szabályrendszer betartását.

Az elméletinek szánt cikk egyetlen példával illusztrálta, mi az, ami 1970-ben nem engedhető meg a könyvkiadásban, és E. Fehér választása épp a *Képzőművészeti Almanach*ra esett. Ez meglepő, mert a kiállítások, képzőművészeti könyvek kritikáját korábban és később is átten-



³⁹ ÁBTL 2.8.2.3. III/III tisztek személyi gyűjtő (131). Az SZT-10-es tiszttel jelentéseit nem találtam meg, de hatósági jellemzése szerint használható anyagokkal látta el megbízóit.

⁴⁰ E. FEHÉR Pál: Vita a vitákról. *Népszabadság*, 16. 1971. január 30. Hétfői melléklet, 6.

⁴¹ *Népszabadság*, 16. 1971. február 7. Hétfői melléklet, 6.

gedte kollégáinak. Itt viszont – mint ideológiai korifeus – egyértelműen elítélő véleményt fogalmazott meg egy számára nem otthonos területről: „Mit szóljunk ahhoz, ha egy képzőművészeti almanach csokorba gyűjti a különböző szélsőséges nézeteket a nemzeti nihilizmustól a nacionalizmus kritikátlan értelmezéséig, anélkül, hogy bármelyikkel vitázna a szerkesztő – feledve azt, hogy a kétfrontos harc nem kétfrontos liberalizmus.”

„Szélsőséges nézetek”, „nemzeti nihilizmus”, „nacionalizmus”, „liberalizmus” – súlyos szitokszavak voltak a kor terminológiájában, így, egy mondatban gyakorlatilag az évkönyv halálos ítéletét jelentették.

A harmadik kötet összeállítása ennek ellenére folytatódott,⁴² bár váratlanul felmerült az, ami addig senkinek sem szúrt szemet. Nevezetesen: hogy lehet Szabadi egyszerre külső és belső szerkesztője az *Almanach*nak? A szerkesztő és a felelős szerkesztő személyének egybeesése csakugyan szokatlan volt az akkori könyvkiadás történetében. Tarr László, akinek helyzete a kiadóban már amúgy is megingott, hogy mentse a menthetőt, Székely Andrást nevezte ki a kötet felelős szerkesztőjének.⁴³ A döntés formálisnak látszik; az anyag továbbra is Szabadi keze nyomát viseli. Az új felelős szerkesztő úgy vélte, némiképp el kell határolódnia a *Tájékoztató* rovat írásaitól, ahová ebben a harmadik számban Sinkovits Péternek az akkor korántsem elfogadott minimal artot ismertető cikke került.

A kiadó kezdeti vakmerősége azonban elszállt. Bár az anyag együtt volt, az *Almanach* harmadik száma 1971 helyett csak 1972-ben látott napvilágot. Ezúttal azonban sem a kritika jótékonynak bizonyuló közönye, amely 1969-ben és 1970-ben fogadta az évkönyvet, sem a párttag belső szerkesztő személye nem adott kellő védelmet. Bíró Líviát magához hívatta Aczél György (1917–1991). Kettejük beszélgetéséről nem szivárogtak ki részletek, de a kiadóba visszatérő igazgatónő láttán senkinek sem lehetett kétsége afelől, hogy alulmaradt a vitában. A *Képzőművészeti Almanach* nem képviselhette tovább azt a nyitott, sokoldalúan informáló szellemiséget, amely az első három kötetet jellemezte.

A kiadó azonban nem akart lemondani a művészeti évkönyvsorozatról. Hosszas huzavona után, Rideg Gábor (1940–2001) főszerkesztőségével és a negyedik kötethez már korábban elkészült cikkek felhasználásával megjelent *Művészet* címmel egy összeállítás, amelyet két másik követett. Ezek az évkönyvek azonban sem koncepciójukkal, sem tipográfiájukkal nem közelítették meg a *Képzőművészeti Almanach*ot, és három év után ki is koptak a Corvina kiadványai közül.

A fiatal művészettörténész, aki három évre olyan páratlan lehetőséget kapott, amilyent pályatársai közül senki, a kor kultúrpolitikai elvárásainak ismeretében tudta: az évkönyvre bár mikor lesújthat Damoklész kardja. A döntés ellen fellebbezés természetesen nem volt, maradt utóbb a jó érzés, hogy az *Almanach* szerkesztését élete euforikus szakmai élményének érezhette.

⁴² Ebben talán szerepet játszott a tehetetlenségi erő is. A hatvanas–hetvenes években egy képes kiadvány „átfutási ideje” egy-másfél év volt, ha tehát a kiadó 1971. őszi megjelenéssel számolt, E. Fehér Pál kritikájának idején már javában dolgozni kellett a harmadik kötetten.

⁴³ Tarr lánya válogatott labdarúgó férjével, Varga Zoltánnal 1968-ban disszidált. Varga távozása a mexikói olimpia egy fontos meccse előtt nagy port vert fel.

Ágnes Körber

The Irregular History of the Fine Arts Almanac *An Overdue Review of an Almanac Series*

The essay recounts the story of three volumes of the Fine Arts Almanac published between 1969 and 1972. The almanac series appeared at a time when officially published periodicals and books gave a fairly one-sided picture of movements, representatives and the relevant events in contemporary art. The Almanac strove to address this situation. In theory, the Almanac proposed to offer a survey of the events of a year, but in practice it shifted emphasis to artists who represented the “tolerated” tendencies (Endre Bálint, Margit Anna) and occasionally artists who belonged to the “prohibited” (László Lakner) category of the era’s cultural policy (which was based on the three categories of “prohibited, tolerated and supported”). The volumes, which had various columns, contained critiques of important Hungarian shows and occasionally of exhibitions abroad (for example the Bauhaus exhibition in Stuttgart or the Venice Biennial). The column entitled “Studio Visits” included mostly avant-garde artists (such as Erzsébet Schaár, Lili Ország), while the column “Bulletin” gave summaries of little-known subjects, such as contemporary English sculpture, Minimalism, or the art of the Russian avant-garde.

Editor of the series, Judit Szabadi, who was also one of the authors, invited – alongside Éva Körner and Lajos Németh, two eminent figures of Hungarian art historical scholarship of the time – others who would later have significant careers as art historians (László Beke, Márta Kovalovszky, Péter Kovács, Géza Perneczky, and Júlia Szabó) to contribute, and her informative selection of visual material remains a vital source to this day.

The Almanac undoubtedly did not meet the expectations of the cultural policies of the early 1970s. It was harshly criticized, and the director of the publishing house was not able to shoulder the consequences and was compelled to discontinue the series after the publication of the third volume.