



S Ü M E G I G Y Ö R G Y

Zsenneyei búvóhelyen

KAZINCZY JÁNOS ANTAL FESTŐMŰVÉSZ

1956-OS KÉPSOROZATA ÉS A TÖBBI

1. AZ EMIGRÁCIÓBÓL HAZA

A világhíressé lett XX. századi magyar származású fotóművészeket a fotóról szóló magyar nyelvű írásokban általában nem tartják emigránsoknak. Sőt, sajátos, a világhírnév teremtette aura képződött köréjük, amelynek fontos bizonyítéka az is, hogy az itthon dolgozó, sok esetben náluk nem kevésbé tehetséges fotósokról meg összefoglalóan írják: akik itthon maradtak. Vagy – kicsit a gyakorlat nyelvére lefordítva az áthallást –, sajnálhatják, hogy nem mentek el, mert éppen emiatt (az itthoni szűkös körülményekben) nem válhattak hasonlókká a világhírűekhez.

A képzőművészek esetében is különös a helyzet, hiszen pl. a Bauhausban szerephez jutott képzőművészekről sem az emigráns-létet emlegetik, hanem éppen az eredményeiket. A nemzetközileg is legismertebb Moholy-Nagy Lászlónál, művei céduláinál New Yorktól Washingtonig ott van, hogy Magyarországon (vagy pontosabban: Bácsbokodon) született, de semmi több. Victor Vasarelynek Pécsen és Óbudán is lett múzeuma, tehát ő volt a legfontosabb „magyar származású” képzőművész a XX. századból, mivel két múzeuma rajta kívül senkinek sem lehetett. De már ő is éppen a világhírré jutottságból építhetett visszafelé, vagyis itthoni múzeumai létesítését a kinti reputációja segítette.

A második világháború és főként az 1956-os forradalom után emigráltakhoz már ambivalensebb volt majdnem az egész Kádár-korszak viszonya. Az 56-osokat sokáig mereven elutasították, különösen, ha a forradalommal kapcsolatos műveket is létrehozta, és terjesztették is azokat. A görcsök lassan oldódtak, két politikailag megtárgyalt fórumot szerveztek a bemutatásukra azért, hogy a rendszer medrébe terelve jelenhessenek meg Magyarországon, a politika furcsa fénytörésű kirakatában. Hiszen különös, hogy a *XX. századi magyar származású képzőművészek külföldön*¹ és a *Tisztelet a szülőföldnek* (Külföldön élő magyar származású művészek II. kiállítása)² című tárlatokról mellőzték a szomszéd országok magyar képzőművészetét. Ezzel is azt sugallva, hogy a szocialista internacionalizmusban nincsenek magyar nemzetiségű képzőművészek,³ addigra már mindenki a többségi nemzet hajójában románul, szlovákul (még bonyolultabb: csehszlovákul), szerbül stb. fest, készít szobrot. Vagy ha mégis előfordult, hogy a többségi nemzet egy-egy magyarországi bemutatójába beválogattak magyar művészekről is, akkor a nevüket románosították, pl. így: Andrei Mikola, Gavril Miklóssy, Eugen Szervatiusz. Az európai, amerikai stb. emigrációkban élő minden magyar származású képzőművészt sem kereshettek és nem is találhattak meg,

hogy az említett két kiállításba bevonják. A kívül rekedtek, szándékuk és életsoruk szerint különféle módokon kapcsolódtak, vagy próbáltak visszakapcsolódni a magyar képzőművészetbe. Sokan, idősebb korokban hazatelepedtek (Bodó Sándor, Prokop Péter, Szalay Lajos stb.), jelentősebbnek tűnik azoknak a száma, akiknek már csak a művei kerülhetnek haza (Amerigo Tot, Marosán Gyula, Polony Elemér stb.).

2. A NEHÉZ PÁLYAKEZDÉS

Kazinczy János Antal (1914–2008) dél-franciaországi magányában dolgozott, messze Párizstól, a centrumtól, s öhozzá a *XX. századi magyar származású képzőművészek külföldön* – és az azt követő hasonló – kiállításoknak a híre, a hívó szava talán el sem jutott. Ezért is valós kérdés, hogy a magyar történelmi fontosságú nevet viselő képzőművész, Kazinczy milyen grádicsokon át, hogyan jutott Dél-Franciaországba, életműve utolsó kaptatójára, művei fennsíkjára. Temesváron született, ahol 1925-ben már Podlipny Gyula és Varga Albert szabadiskolájába járt, és ezzel párhuzamosan kitanulta a vésnök szakmát (ez emigrációja első éveiben, 1961-ig megélhetést is biztosított a számára). A budapesti Képzőművészeti Főiskolán Rudnay Gyula növendéke,⁴ és nagyjából ugyanezen években, 1933–37 között a „Szocialista Képzőművészek Csoportjához tartozott,”⁵ vagyis baloldali beállítottságú volt. 1936 nyarán hazautazott, a román hatóságok a határon elkobozták az útlevelét (talán engedély nélkül tanult Budapesten?), és rövidesen behívták katonának. Majd vésnök, mintakészítő Vizaknán és a bukaresti állami pénzverdében. A háborút illegálitásban, a romániai antifasiszta ellenállás aktív résztvevőjeként élte át. A második világháború után a temesvári *Szabad Szó* napilap felelős szerkesztője (1944. nov. 1. – 1945. aug. 18.), a romániai magyarság demokratikus szervezetének, a Magyar Népi Szövetségnek bánsági aktivistája. Feltehetően a Magyar Népi Szövetség működésének a román politika részéről történő radikális szűkítése is hozzájárult ahhoz, hogy 1947-ben Magyarországra távozott.

Kazinczy pályakezdésének az évei, ahogy a képzőművészeknél általában igaz: az útkeresés gyötrelmeivel, saját hangjának a megtalálásával teltek. Ráadásul mindezt nehezíthette az a körülmény, hogy Budapestre nem térhetvén vissza, a főiskolai tanulmányait megszakítva nem juthatott el a diplomáig. Ezidőt szünetelt figuratív művein elsősorban az erdélyi embereket és tájat fogalmazta meg, majd az ellenállás veszélyeire és a háború okozta fájdalomra, veszteségekre figyelmeztető műveket alkotott. Őt, magát is jelentős veszteségek érték: a második világháború idején Bukarestben elkallódott az addig alkotott művei jelentős része, majd az 1947-es, valószínűleg kényszerű Magyarországra települése idején újabb veszteségeket kellett elszenvednie.

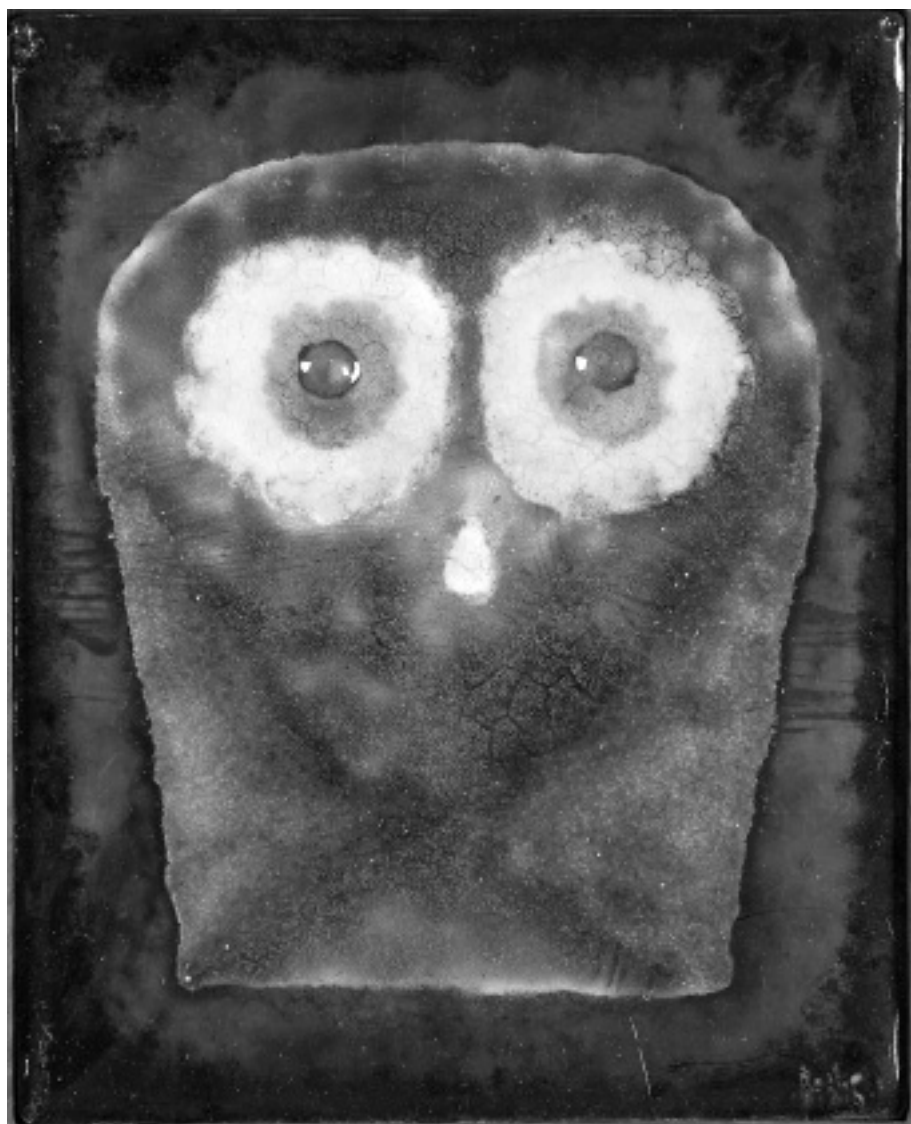
3. MAGYARORSZÁGON, A SZOCREÁL SŰRŰJÉBEN

Magyarországon a második világháború után fontos szerephez jutott baloldaliak között kereshette (vagy újíthatta föl) ösztönösen is kapcsolatait. A kor kívánalmaira figyelt, amikor bekapcsolódott a magyarországi képzőművészeti közéletbe. 1948

júniusától szerepeltek művei kiállításokon. Ezidőtt kezdődik el kiállításokban és társadalmi, művészet-közéleti aktivitásban a leggazdagabb és legsokoldalúbb – s egyúttal a leginkább ellentmondásos – élet-periódusa. 1948-tól számos kollektív kiállításban szerepelt,⁶ és volt két önálló bemutatkozása. Ez a korszaka 1957-ig, a Tavaszi Tárlaton történt, emigrálása előtti utolsó itthoni megmutatkozásáig⁷ számítható.

A „Fővárosi Képtár Bányavidéki Vándorkiállítás /.../ képeit Pogány Ö. Gábor, a Fővárosi Képtár igazgatója, Farkas Aladár szobrászművész és Kazinczy János festőművész állították össze a Fővárosi Képtár gyűjteményéből. Körülbelül másfél száz képet, rajzot, metszetet és negyvenegynehány szobrot választottak ki”⁸ Valószínűleg Kazinczy is részesülhetett a Kultuszminisztérium tanulmányi ösztöndíjából, amelyet 15 művésznek adtak azzal a céllal, hogy „egy-egy hetet a bányászok életének tanulmányozásával tölthessenek.”⁹ Két *Bányászok* című szénrajza szerepelt a Bányavidéki Vándorkiállításban és a fölsorolt kiállításokon is hasonló, munka- és munkás tematikájú, vagy az új építkezéseket, valós társadalmi helyzeteket megjelenítő művei kerültek közönség elé (pl. *Hídépítő*, *Munkábamenők*, *Acélolvasztó*, *Ellenállás*, *Népfrontgyűlés*, *Traktorok felvonulása*,¹⁰ *Megbeszélés a gépállomáson hajnalban*). Ez időben kiállított tájképei (pl. *Erdei út*) között még föltűnik egy, a korábbi alkotói témaválasztását jelző mű is (*Erdélyi falu*). 1949 novemberében önálló kiállítást rendezett.¹¹ Ennek előmunkálatai időszakában, az akkori ötéves terv keretében a „hatalmas ipari várossá kiépülni” tervezett Mohácson töltött néhány hetet „művészi munkájának gazdagítására, /.../ az ott folyó építkezéseknél, a munkások között élve.” A valóság közvetlen tanulmányozása eredményeként a kiállított rajzain „keményarcú kőművesek, földmunkások, ácsok, zuhanyozó, tisztálkodó munkások, az épülő, új modern munkásházak egész sora, a csatorna építkezése, a kombinát gigászi méretei” bontakoztak ki. A tárlatot ismertető Fenyő A. Endre, baloldali elkötelezettségű képzőművész utal arra, hogy korábban Kazinczy „sem volt mentes a formalista hatásoktól”, de „ő is, mint művészeink java igyekszik most gyökeresen szakítani a polgári művészet e csökevényével”. Kazinczy fejlődése útján fontos állomásnak tartja a kiállított rajzait, amelyek „a valóságot és benne a jövőt tükrözik vissza”.¹² A tárlat másik ismertetője, Végvári Lajos művészettörténész utal arra, hogy Kazinczy „a Szocialista Képzőművészeti Csoport tagjaként tűnt fel az elnyomatás idején”, és szerinte „a felszabadulás szétzúzta szűk látókörét”, s így „most már nemcsak a látásmódjáért vívott formai harc lett a feladatává, hanem az új tartalom megvalósítása.” A kiállításán bemutatott arc- és tájképek „a felszabadult munkásosztály életét, körülményeit és építőmunkájuk lendületes eredményeit mutatják be”.¹³ Ugyanezen tárlata¹⁴ a *Szovjet festőművészet* kiállításán miatt itt tartózkodó szakember elismerését is kívívta: „Kiállításokon szinte meghatottan szemlélem, hogy az ifjú generáció miként lépett az egészséges fejlődés útjára, és hogyan szabadítja meg magát a formalizmus béklyóitól. Például Kazinczy János kiállított rajzai arról tanúskodnak, hogy igen jól látja a munka karakterét, és ismeri a szocialista építés hőjét, az embert is. A művész egyike azoknak, akik gyakorlatban mutatják meg, hogyan kell levetkezni a múlt rossz, burzsoá csökevényeit”.¹⁵ Ennek a szovjet szakember (akkor vitán fölüli a legmagasabb tekintélynek





számítottak) szavatolta elismerésnek, ennek a bezzeg-rangnak ellentmondani látszik az a tény, hogy az Iparművészeti Főiskolán tanító (1949–50) Kazinczyt „szovjet kritikák nyomán (École de Paris), dekadens és formalista jelzőkkel illették,¹⁶ és állásából elbocsátották. Még különösebb, nehezen földreható belső ellentmondásnak tűnik, hogy az elbocsátott, tanárnak alkalmatlannak nyilvánított, szerkesztői gyakorlattal rendelkező festő a korszak egyetlen képzőművészeti folyóirata, a *Szabad Művészet* felelős szerkesztője¹⁷ lett (1949–53). Szerkesztői munkája mellett több kiállítás-ismeretterjesítő, tárlat-recenziója is megjelent. Első írásában¹⁸ rámutatott a szocialista realizmus didaktikus szemléletében fogant képalírások¹⁹ és a kiállított művek közti distanciára, pl. így: „Egry József és Rippl Rónai József is az első világháború előtti formalista, öncélú, burzsoázia ideológiáját tükrözik vissza”. Kazinczy aktív résztvevője a korszak képzőművészeti közéletének. Tagja a Szabadművelődési Tanácsnak²⁰ és tevékeny a Képző- és Iparművészek Szövetségében. Az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításról lefolytatott „kiértékelésben” a művészeti írók szakosztálya megállapította, hogy a tárlat „döntő fordulatot jelent”, mivel „a mondandó és a téma kérdése központi problémája a művészetnek”. A felszólalók²¹ között volt Kazinczy, aki ugyanezen témában, a festőszakosztályban²² is elmondta a véleményét. Igyekezett korábbi, erdélyi kapcsolatai legfontosabbikát is ápolni. Erre utal Zsögödi Nagy Imre festőművészeknek egy, a nevelt lányához írt levélbeli megjegyzése: „Mielőtt valami is történnék, a legjobb lesz Kazinczyval megbeszélni”.²³ Kazinczy sokirányú aktivitásába a szándékai megjelenítése²⁴ és a nyilatkozatai²⁵ is beletartoznak. A képzőművész szövetség tagjaként nemzetközi feladatai is lettek. A festőszakosztály képviselőjeként 1951. dec. 18-án részt vett a Román Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége főtitzára, Ligia Macovei fogadásán.²⁶ Bedő Rudolfnak Ion Andreescuról megjelent írását²⁷ azzal egészíti ki, hogy Andreescu műveiben „a nép szeretete és intenzív érdeklődés nyilvánul meg a kizsákmányolt, megkínzott nép iránt, s elmélyült szeretet fejeződik ki hazájának tájai iránt.” Kazinczy megvédi Andreescut, nehogy a *Szabad Művészet* olvasói azt hihessék, hogy a román festő „csupán a franciák hatása alatt dolgozott, és öncélú műveket alkotott volna”.²⁸ Egyhónapos lengyelországi tanulmányútján Varsóban részt vett a korábban Moszkvában bemutatott magyar képzőművészeti kiállítás rendezésében, majd tanulmányozta „több nagy lengyel város hatalmas méretű, gyorsrendületű újjáépítését”, és fogalmat alkothatott „a mai, a szocialista-realizmusért küzdő lengyel művészek munkáiról” is.²⁹

Pihenni és dolgozni, festeni a korszak kedvelt alkotóházaiba, Sárospatakra³⁰ és Nagymarosra járt.³¹ A Rákosi-korszakban elterjedt kongresszusi felajánlásokból is kivette a részét. Perszonálisan ezt vállalta: „Kazinczy János egy grafikai munkaközösséget szervez, mely a júliusi Grafikai Kiállításra kollektív munkával készít elő a béke tematikájával foglalkozó grafikai műveket”. E vállalat talán megfelelő közreműködők híján nem teljesült, ám a szerkesztőség fölajánlása igen: „A *Szabad Művészet* szerkesztősége brigádmunkában a Magyar katona a szabadságért kiállításra feldolgozza a szovjet csataképfestészet anyagát”.³²

Kazinczy Jánosnak a Szabad Művészet számaiban megjelent kiállítás-ismertetői azt jelzik, hogy az országot járó, tárlatokat látogató Kazinczynak talán egyszerre volt szövetségi és szerkesztői feladata ezeknek a beszámolóknak az elkészítése. A Somogy megyei képzőművészekről szólva kiemeli Z. Soós István *Örömmünnep december 21-én* című festményét: „A kép ünneplő tömeget ábrázol a feldíszített Városháza előtt. /... / Szerencsésen oldotta meg, mert sikerült visszaadnia azt az ünnepélyes hangulatot, mellyel a dolgozók Sztálin elvtárs születésnapját ünnepelték”.³³ Üzemi képzőművészeti szabadiskolák és képzőművészeti körök bemutatkozóinak a szemlézése talán szerkesztői feladata is lehetett.³⁴ A Közlekedési Alkalmazottak Szakszervezete Szabadiskoláját így figyelmeztette: „az iskola jó úton halad, és igyekszik a káros, burzsoá dekadens szellemet kiküszöbölni. Munkásművészeink tudják, hogy az elmúlt évtizedek uralkodó osztályának giccses ízlését kiszolgáló festés nem méltó a mai optimista életet kifejezni akaró emberekhez”. Az Abaúj-Zemplén megyei beszámolójában írta: „Az új egyetemi város (a miskolci – szerk.), a nagy kohók, az olvasztóüzemeket építő dolgozók heroikus munkája, a városrendezés, a környék mezőgazdasági munkája és a belváros gigászi építkezései foglalkoztatták elsősorban a Miskolcon és a megyében élő képzőművészeket”.³⁵ A Baranya megyei képzőművészek csoportjáról szólva jegyezte meg: „az erősen formalista, absztrakt, öncélú festészet befolyása alól csak lassan tudták magukat felszabadítani”.³⁶ Hasonló jellegű megállapításra jutott a képzőművészeti körök munkáit szemlélve is: „A Képzőművészeti Körök országos kiállítása az országban zajló eseményeknek, mindennapos életünk történéseinek és fejlődésének hű tükré”.³⁷ Kazinczy a Szabad Művészetben megjelent utolsó írásával a nagy Munkácsy-kiállítás nyomán kialakult vitához szolt hozzá. Munkácsy *Sztrájk* című festményéről írta: „a kezdődő, fejlődő munkásmozgalmat kellett ábrázolni – új tartalmat, új eszközökkel”.³⁸ A *Honfoglalást* pedig igyekszik megvédeni Bencze László kritikus megközelítésétől. Kazinczy írásairól összességében elmondható, hogy próbált megfelelni az elvárásoknak. A műtárgyat valóságábrázoló, a realitásokat minél hűségesebben visszaadó médiumnak tételezte, és elfogadta a munka- és a munkásábrázolás primátusát, a munkásmozgalmi elemek fontosságát. Ez utóbbit visszavetítve is alkalmazta, ugyanis Munkácsy *Sztrájk*járól is azt írta, hogy a „munkásmozgalmat kellett ábrázolni”. Ezt a torzító ítéletet alátámasztja az a tény, hogy a hazai szocreál ikonikus figurájává, az első számú magyar hagyománnyá tették Munkácsy művészetét, és Kazinczy is ezen elvárásnak akart megfelelni.

Az 50-es évek első felében a Szabad Művészet szerkesztőbizottságában is tevékenykedő Havas Lujza így emlékezett rá: „Abban az időben, amikor Kazinczy János a Szabad Művészet szerkesztője volt, én a Népművelési Minisztérium képzőművészeti osztályán dolgoztam. Ilyen minőségemben találkoztam vele többször is. A lap főszerkesztője akkoriban Szegi Pál volt, akivel nem álltak túl jó viszonyban, kölcsönösen 'mószertolták' egymást. Műveit, úgy emlékszem, nem láttam, de az volt a benyomásom, hogy művészeti sikerek helyett törekszik kultúrpolitikaiakra”.³⁹

Mintha egyszerre két vasat tartott volna a tűzben Kazinczy, s mikor melyikre volt aktuálisan nagyobb szüksége, vagy jobb lehetősége, akkor azzal élt, azt próbálta alkalmazni.

A Szabad Művészet felelős szerkesztői munkájának a befejezése után (1953. január) teljes gőzzel készülhetett a következő, második magyarországi kiállítására. Kling Györggyel együtt mutatkozott be az Ernst Múzeumban (1955. szept.).⁴⁰ Az 1952–55 között keletkezett festményeit (28 mű) és grafikákat, akvarelleket (1945–55, 21 alkotás) állított ki. Már a festmények címeiből jól látszik, hogy zömmel tájképek, táj-tanulmányok, csupán egy-két portré, csendélet és legnagyobb képe, az *Árvíz 1954*⁴¹ kerültek együvé. A tárlat másik felét ceruza-, kréta-, szén- és tusrajzok mellett néhány akvarell képezte. Ezek portrék, arckép-tanulmányok és tájrajzok, tájkép-tanulmányok. Mindebből élesen kitűnik, hogy Kazinczy fölhangzott az 1948–1952 között előtérbe állított, szocreál követelményeinek megfelelni akaró tematikával, és egyértelműen a tájképfestés felé fordult. „Egyre konkrétan a realizmus egyre fokozódó igényével oldotta meg a képeit.”⁴² A kiállítási katalógusa bevezetőjében Végvári Lajos azt állítja, hogy „különösen két magyar művész stílusához áll közel új művészi felfogása: Nagy Istvánéhoz /.../ és Dési Huber Istvánéhoz. Nagy István tematikája és stílusa különösen Kazinczy szénrajzaiban igen határozottan jelentkezik: egyszerű, szenvedő arcú emberek, zord tájak, kevés, de mégis tartalmat szuggeráló motívumok, a sötét-világos feszültségével telített erőteljes kontúrok”. Utal arra is Végvári, hogy az I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás (melyen Kazinczy is részt vett) után „megzavarta őt a realizmus vulgáris értelmezése”, és azt is leszögezi, hogy „Kazinczynak is szerepe van művészetünk új tematikájának kialakításában”. Majd rögzíti, hogy a kiállított „tanulmány-tájokban Kazinczy valóban felfrissült, palettája gazdagodott a természet színeivel”. Oelmacher Anna sommásan, néhány mondattal elintézi, így: „stílusa még egyenetlen, sokfelé kísérletezik, tájképei Klingre emlékeztetnek, csendélete a francia iskola nyomán jár. /.../ Ha nem is kiforrott képalkotó módszere, megvannak képességei”.⁴³ Aradi Nóra mindkét kiállító küzdelmes, a folyamatos művészi munkát nélkülöző pályakezdéséről értekezik, és kijelenti, hogy a Kazinczy „társadalmi és politikai tevékenységét ismerőket meglephette a kiállítás”, amely a folyamatos alkotómunkától elszakadt művész számára „egy magasabb fokon való folytatás és tükörbe pillantás, a művészi eszközök számbavételének és kitergetésének az időszaka”. A Nagy Istvánnal és Dési Huber Istvánnal való stílusrokonságáról megjegyzi, hogy „ez a rokonszenv nemcsak formai: a zárt, tömör szerkezetek, a fehér-fekete ellentéteire s a szigorúan körülhatárolt színekre épülő kompozíció jellegét erőteljes körvonalak domborítják ki.” Szerinte „a művész célja mindenekelőtt a figurális kompozíció, mai életünk ábrázolása, ehhez gyűjti az erőt és művészi tapasztalatot ott, ahol a legkézenfekvőbb: a tájfestészetben. A téli tájak gazdag tagoltsága, a tavaszi virágos fák érzékletes ábrázolása a legfesztelenebb, ezekben csillan meg a legtöbb finom árnyalat, ezek között találjuk a legtöbb érett, kiforrott munkát.”⁴⁴

Kazinczy János 1955 őszén bemutatott festményei, grafikai munkái egy új fejezetet, új festői és friss művészi problémák megoldása felé induló, ideológiától az előző

éveknél mentesebb, tisztultabb alkotói attitűdöt mutatnak. Talán a képzőművészet közéleti és politikai indíttatású tevékenység elhagyását részben lassú fölismerések, csalódások, másrészt talán bizonyos mellőzöttség-érzés is erősíthették benne. Kiegyenesedő művészi pályája alakulásába az 1956-os forradalom szólt bele, fölforgatva éppen változó életét.

4. AZ 1956-OS FORRADALOM ÉS AZUTÁN

„Október 23-án, Kling György barátommal a Parlament elé mentünk a Nagy Imre beszédet meghallgatni. Ott éreztük igazán, /.../ hogy most elindul egy olyan folyamat, amely addig elképzelhetetlennek tűnő változásokat hozhat, vagy tragédiába torkollhat.”⁴⁵ Nincs arra adat, hogy az október 23-a előtti erjedésben, a Petőfi Kör tevékenységében akárcsak hallgatóként is részt vett volna Kazinczy. Az október 23-án este elhangzott Nagy Imre beszéd ébreszthetett új irányokat benne. A forradalom lendülete aztán magával sodorta őt is. Arról azonban nincs adatunk, hogy a forradalom idején bármiféle aktivitást kifejtett volna a felkelők, a változtatni akarók mellett. Igaz, hogy erre valóságosan is nagyon kevés esélye adódhatott, hiszen elsősorban a családja ellátását próbálta biztosítani (élelemért állt sorban). „Október 25-én a házuk előtt barikádöt építettek. Emiatt barátunkhoz költöztünk. /.../ Amikor nyugodtabb napok következtek, bementünk a lakásunkba. Ott tartózkodni nem lehetett. A műterem súlyosan megrongálva, a képeim és rajzaim nagy részét a szilánkok szétérték”. Kazinczyék továbbra is barátoknál kényszerültek meghúzni magukat. Ám „december vége felé /.../ a lakásunk és a műtermem olyan állapotba került, hogy vissza lehetett költözni. Ekkor festettem két kisméretű olajképet vászonra, és néhány vázlatot olajjal japán papírra. Konkrét élmények inspiráltak. Még nov. 1-jén felmentem az összelőtt műterembe. A kis ablakba égő gyertyát helyeztem, mint ahogy azon az estén a lakosság nagy része tette. Az egész város sötét volt – csak a gyertyák égtek az ablakokban. A kitört ablak előtt hirtelen és hangtalanul a fény felé röpült egy bagoly. Ez a látomásszerű élmény inspirálta a *November 1.* című képem két változatát. A Fő utcai református templom előterében eltemetett felkelők sírjai és az azok körül álló asszonyok (anyák, feleségek) láthatók a másik, vászonra festett képemen. Október végén a 11 éves „fiammal végigmentünk a Nagykörúton. /.../ Szétlőtt tankok, leszakadt villamosvezeték, törmelék, barnásszürke por a levegőben. /.../ Láttam az Oktogon közelében egy akasztott embert. /.../ A Képzőművészeti Főiskolára is elmentem, ahol Pátzay Pállal és Hincz Gyulával találkoztam. Együtt láttuk a hat főiskolai hallgató sírját az udvaron.” Ám Kazinczy az átélt, megrázó élményanyagához gyorsan hozzátette: „ezeket az apokaliptikus élményeket naturálsan nem akartam megfesteni, inkább csak úgy, ahogyan a vázlatokon láthatók.” Kazinczy az 1956-os képsorozatról, a művek születéséről és azok inspiráló közegéről, a családja akkori élethelyzetéről több évtized elmúltával is az akkori élmények elevenségével és szuggesztivitásával tudott nyilatkozni. Azt is rögzítette, hogy „a forradalom vége felé két olajképet festettem. Összehajtogattam őket, és elrejtettem egy táska bélésébe.” A képértés már nyilvánvalóan a kádári megtorlások idején történhetett. Bizonyosan azért,

mert nem akarta kitenni magát a művek miatt a hatóság zaklatásainak. Végül „a zsenyei művésztelepre menekültünk a kisfiammal. Hat hónapot töltöttünk ott.” Ez gyakorlatilag azt jelenti, hogy a használhatatlanná vált lakás- és műterem miatt és talán a forradalmat megidéző művei együtt adtak okot a menekülésre. A korszak képzőművészet-történetét egyéni nézőpontból fölvezető Luzsicza Lajos festőművész állítása szerint: „Zsennye /.../ fontos szerepet játszott mint búvóhely, mint megálló, a határon túlra igyekvő fiatalok számára.”⁴⁶ Kazinczy Zsennyén tovább szaporította a forradalommal kapcsolatos mű-sorozatát. „Ott, akkor is festettem ’56-os élményeket, motívumokat. Ausztriában is foglalkoztatott a téma. A *Felszabadító* képemet ott festettem.” Az emigrációban (először Ausztria, majd NSZK és Franciaország) már nem folytatta ezt a festménysorozatát. Talán azért sem, mert nem ’56-os magyar menekültek közegeiben élt tovább, és emigráns magyar szellemi körökkel (pl. magyar nyelvű folyóiratok, könyvkiadók, intézmények) sem ápolt kapcsolatokat és így még inkább természetes ennek a tematikának az abbagyása. Így életművében sajátos zárvány, társak nélküli, ám színvonaluk és vallomások jellegük miatt adekvát opuszegyüttes. A fordulat évétől kezdődően Kazinczy igenlően, támogatóan állt a szocreál mellett. 1956-os sorozata erre a korábbi politikai igenre a tagadás, a nem válasza. Emléket állítani az elesetteknek, a forradalom eseményeiből jellemző momentumokat festményein megidézni – mindez ellentmondani látszik a korábbi, a kultúrpolitika szolgálatába állított festői és szervezői, szerkesztői tevékenységének. Mindebben talán éppen a fölismerésből fakadó, a forradalom táplálta új meggyőződésből fogant gesztus a legfontosabb. Az, hogy a *Traktorok felvonulásától* eljutott a forradalom releváns mozzanataira és az emberi szenvedés, az áldozatok, a gyász megfogalmazásáig. Az elesettekkel vállalt szolidaritása evidens módon mutatkozik meg *A szabadságért* című kompozíción: orosz tank mellett fekszik a fehér inges elesett (forradalmár). A konkrét utcai harcokat (házak előtti, lombtalan fás, szűk téren: tank, hason fekvő elesett puskával, lukas- és nemzeti színű zászló együttese) is megörökítette. Ehhez hasonlóan alig emelkedik a konkrétság szintje fölé a *Deportálás* című sokalakos kompozíció, amelynek vázlatosan fölrakott, izgatottságot sugalló figura-együttese céltalanul a senki földjén téblábol. A *Csizma tér* festménye a Sztálin-szobor ledöntése után a szobor talapzatán maradt, a sokak által megrögzített csizmák⁴⁷ szimbolikus, holdfényben való megjelenítése. A „hatalmas” Sztálint megidéző monumentumból a nevetségesség maradékot, az árva csonkolt csizma-párt, a porrá zúzott hatalmi szimbólum nevetségesség részletét állítja élénk borzongató holdfényben. A *November 1.* című kompozíció ablakba kitett, meggyújtott gyertyája a különleges Halottak napjának, a forradalomban elesetteknek emblematis megidézője. Az egyszerre riadt és riasztó bagoly, a mitikus halálmadár borzongató asszociációkat kelt az éles holdfényben. Ezt erősíti még az ablakkeretben törmelék-halom tetején megjelenített tank. A halált, a pusztulást szuggesztíven kifejező baglyos kompozíció, Kazinczy János ikonográfiai újítása 1956 (virtuális) Képtárában⁴⁸ egyedülálló.

Kazinczy nyolc műből álló festmény kollekciójának a színvilága a tematikához, a gyászhoz, a kiszolgáltatottság megjelenítéséhez, a döbbenet kifejezéséhez illeszke-

dően sötét. Csak a halottak koporsói, az előtérben zajló tragédiának fontos hangsúlyt adóan a házfal és az elesett ingének a fehérsége és három kompozícióban a hold világságága kontrasztál a sötétre hangolt környezetével. „Dramái erejű képi világa a maga szófukar lényeglátásával az utcai harcok áldozatát, a vonulókat, a tehetetlen veszteségérzést, a torokszorító csendet tudja szimbolikussá tenni.”⁴⁹ Sötét világos szín-elentétekre építette e műveinek a színvilágát Kazinczy, ahogyan mesterétől, Rudnay Gyulától tanulhatta. Az 1956-os forradalmat és a leverése utáni döbbenetet megörökítő festmények sorában Kazinczy művei talán az ugyancsak Rudnay-tanítvány Görögényi István ugyanilyen tematikájú nagyszámú festményének⁵⁰ a színkezelését és expresszív koloritját idézik elénk.

5. EMIGRÁCIÓBAN

Kazinczy, műveinek a harmadszori elvesztése (Bukarestben, a háború alatt először, másodjára az 1947-es kényszerű Magyarországra menekülésekor) után disszidensként kezdte újra az alkotást. 1957 nyarán került Ausztriába, majd az NSZK-ba (1959) és legutoljára Franciaországba (1967). A négy művészetföldrajzi térreunban (Erdély-Románia, Magyarország, majd német és francia) megalkotott életművének az évgyűrűi, egymásra épülő életmű-szeletei önálló és elmélyült tanulmányozást igényelnének. Itt most csupán a magyarországi munkálkodásának évtizedét (1947–1957) vizsgálhattam, abban a reményben, hogy az itt fókuszba állított élet-és műrésztele segíthet az előzményeknek és az emigrációban alkotott műveinek a megértésében és megítélésében is.

Kazinczy János több mint 50 évet élt és dolgozott nyugat-európai emigrációban. Festészetének fő vonulatát, alkotói szisztémáját, festői világának leglényegét bemutatták az eddigi magyarországi kiállításai⁵¹ (1956-os műveit először Sátoraljaújhelyen láthattuk). Kazinczy János emigrációban alkotott művein nem a szín- vagy térbeli perspektíva konvencionális eszközeivel él – máshol kell keresni képalkotása itt megnyilvánuló vonulatának az indítékait. Ő valamilyen sötét homogén alapon, valami belső festett kereten belül idézi elénk növényekre, termésekre, természeti alakzatokra, állatokra emlékeztető, mozgásban megmerevedett motívumait. Hol vízmosta, nap-szítta sziklákat, tektonikájukban is jelentékeny tömböket idéznek a formái, hol pedig elvontabb alakzatok, körök, hajlékony festék-szálak, különféle méretű festék-rögök finom permet-szerű pulzálását. Másutt körök és egyenesek ólomüveg vagy rekesz-zománc technikára emlékeztető fölrakását. De még ha közép-bordó vagy éppen hidegbb kékes alapból indít, akkor is derűt, harmóniát, mediterrán nyugalmat, egyúttal kiegyensúlyozott szemlélődést mutatnak a művei. S az említett kifejezőeszközök segítségével dekoratívok, síkra komponáltak, leszámoltak a térbeliség illúziójával. Így azután egyfajta módon, továbbfejlesztve, megőrizve, meghaladva örzi művei szövevényében a Nürnbergben elsajátított zománctfestészet tanulságait is. Ám a mindig frissen elkészített tojástemperák telt, élénk színei elsősorban életigenlésről, harmonia-teremtésről, annak kereséséről is vallanak. Motívumai valami valóságosból, létezőből

szublimáltak, már csak ihletésük egyenletes ütemét őrzik úgy, hogy konkrétságuk mezét rég levetették, elhagyták.

Talán mondhatjuk, hogy Kazinczy egész alkotói tevékenységének ez a periódusa a végső kikristályosodás, a beteljesedés korszaka, az alkotói révbe érés biztonságát is jelenthette a számára.

Mire példa az ő küzdelmes életútja? Az újrakezdésre, a saját akaratából és tehetségéből való újra teremtésre. Arra, hogy az alkotó ember soha nem adja föl a benne szunnyadó művek létrehozásának a lehetőségét. Arra, hogy XX. századi a történelem szabdalta életútján, a nehéz körülmények ellenére is produktív tudott maradni. Arra, hogy ellentmondásos élethelyzetből kijutva képes volt megteremteni azt az alkotói nyugalmat, amely lehetővé tette számára a belső harmóniájáról valló művek megalkotását.

JEGYZETEK

- 1 1970, Múcsarnok, Budapest
- 2 1982-83, Múcsarnok, Budapest
- 3 Kazinczy János szekszárdi kiállításának megnyitóján (2014. szept. 20.) mondta Antall István: „a határon túli jelzőbe zártak nem kettős otthon, hanem az egyetlen otthontalanság helyzetében léteztek”.
- 4 Az 1935/36-os tanévben beiratkozott, III. éves festő szakos hallgató volt. *Az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1935-36.* Szerk.: dr. Ferenczy József főtítkárr. Bp., 1936. 71.
- 5 Major Máté: *Negyedszázada alakult a Szocialista Képzőművészek Csoportja.* Magyar Építőművészet, 1959, 314. sz. 133-134.
- 6 *Új magyar képzőművészet*, Bányavidéki Vándorkiállítás, Fővárosi Képtár, 1948. jún.; *Száz magyar művész*, Fővárosi Képtár kiállításai XL, 1948. okt.; *Képzőművészek a bányákról, az üzemekről, az újjáépítésről*, Magyar Képzőművészek Szabadszervezete kiállítóhelyisége, Bp., Andrassy út 69., 1948. nov. 20.-dec.1.; *Magyar művészet 1800-tól*, Szépművészeti Múzeum, 1949.; *I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás*, Múcsarnok, 1953.; *Nyári tárlat*, Ernst Múzeum, 1954. júl.; *Tavaszi Tárlat 1957*, Múcsarnok.
- 7 *Tavaszi táj és Téli táj* című olajfestményeit (mindkettő 60x70 cm) mutatta be. *Tavaszi Tárlat 1957*. Múcsarnok, 1957. ápr. 20 – jún. 16. Katalógus. Szerk.: Kisdéginé Kirimi Irén. Bp., 1957. 10.
- 8 A „Munkácsy, Paál László, Székely Bertalan, Mednyánszky László, Hollósy Simon és a nagybányaiak, Rippl-Rónai, Koszta, Nagy István, Tornyai, Nagy Balogh János, Derkovits, Dési-Huber, Kmetty, Czóbel, Berény, Márfy, Egry” képeiből összeállított kiállítást bemutatták: először Tatán, majd 1948. VI. 4-12: Dorog, VI. 18-26: Salgótarján, VIII. 1-9: Pécset-Diósgyőr, VIII. 15-23: Ózd, VIII. 29-IX. 6: Sajószentpéter, IX. 12-20: Várpalota, IX. 26-X. 4: Komló, X. 10-17: Pécsújhely-Pécs, X. 24-XI. 1: Brennberg-Sopron. *Vándorkiállítás a bányavidékeken.* Új Szántás, 1948. júl. II. évf. 7. sz. 401-403.
- 9 *Képzőművészek a bányákról, az üzemekről, az újjáépítésről.* Katalógus. Bev.: Dési Huber Istvánné a Magyar Képzőművészek Szabadszervezete főtítkára. Bp., 1948.
- 10 Reprodukálva: *Szabad Művészet*, 1950. aug. IV. évf. 8. sz. (306.)
- 11 Népművelési Központ Kiállítóterme, Bp., Rákóczi út 30.
- 12 F.A.E.(=Fenyő A. Endre): *Kazinczy (sic!) János rajzai.* Szabad Nép, 1949. nov. 19.
- 13 Végvári Lajos: *Kazinczy (sic!) János festőművész kiállítása.* Magyar Nemzet, 1949. nov. 23.
- 14 *Kőműves Imre elmunkás*, a mohácsi kombinát egyik építésvezetőjét ábrázoló rajzát közli: *Független Magyarország*, 1949. nov. 21.

- 15 *Beszélgetés Salimova elvtársnővel, a Tretyakov-képtár művészettörténészével a szovjet kiállítás közönségéről és a magyar képzőművészet múltjáról és jövőjéről.* Szabad Nép, 1949. nov. 30.
- 16 hu.wikipedia.org/wiki/Kazinczy_János_Antal Az interneten fellelhető Kazinczyról szóló életrajzokban sok a pontatlanság, a pongyola fogalmazás. Ennek oka lehet az is, hogy nem szakemberek rögzítették az ellenőrizetlen adatokat, és elsősorban elbeszélésekre, személyes emlékekre, a családi legendáriumban fennmaradtakra hagyatkoztak.
- 17 Bortnyik Sándor után Szegi Pál lett a Szabad Művészet főszerkesztője, és mellette felelős szerkesztő Kazinczy János az 1949. november-decemberi, III. évf. 11-12. számtól az 1953. január-februáriig (VII. évf. 1. sz.). Az 1953. március-áprilisi számtól a Szabad Művészetet szerkeszti: a Szerkesztőbizottság.
- 18 *A kaposvári múzeum új kiállítása.* Szabad Művészet, 1950. szept. IV. évf. 9. sz. 354.
- 19 Pl. „Nem egy alkotásukban (a kiállító művészek – szerk.) a munkásosztály festői. Igen változatos formai kísérleteikkel, műveikkel valamennyien a mai realista művészet felé segítették a magyar festészet útját”.
- 20 Dési Huber Istvánné, Bokros Birman Dezső, Bernáth Aurél és Szabó Iván mellett. Világ, 1949. ápr. 10.
- 21 Szegi Pál, Radocsay Dénes, Dávid Katalin, Redő Ferenc, Garas Klára, Szabó Iván, Háy Károly és Kazinczy János. *A művészeti írók szakosztálya.* Szabad Művészet, 1950. szept. IV. évf. 9. sz. 365.
- 22 „A szakosztály sorra veszi és megvitatja mindazokat a problémákat, melyek egy-egy műalkotással s az egész kiállítással kapcsolatban egyetemesen felvetődnek”. *A festőszakosztály.* Szabad Művészet, 1950. szept. IV. évf. 9. sz. 364.
- 23 Nagy Imre levele neveltlányának, Kurucz Istvánné György Zsuzsának 1950. július 6-án. Nagy Imre: *Ahogy Csikba megérkeztem...* Európa Könyvkiadó, Bp., 1983. 276. Nagy Imre festékbeszerzés miatt kérte Kazinczy baráti segítségét.
- 24 „Kazinczy a Duna-Tisza csatorna építkezését szándékozik megörökíteni”. Szabad Nép, 1949. ápr. 17.
- 25 „A szovjet kiállításon örökké ott jártam a látogatók között, ellestem méltató és bíráló megjegyzéseiket, munkámban az ő kívánságaikat igyekeztem kielégíteni”. J. L.: *Lelkesen készülnek képzőművészeink az Alkotmány ünnepén megnyíló kiállításra.* Szabad Nép, 1950. júl. 29.
- 26 Domanovszky Endre, Bán Béla, Bencze László és Moldován István mellett. *Román képzőművészek.* Szabad Művészet, 1951. jan. V. évf. 1. sz. 47.
- 27 Szabad Művészet, IV. évf. 5-6-7. sz.
- 28 K.J.: *Glossza.* Szabad Művészet, 1950. aug. IV. évf. 8. sz. 319-320.
- 29 Résztevők: Pogány Ödön Gábor, Bencze László, Borsos Miklós, Kazinczy János. A Kulturális Kapcsolatok Intézete és a lengyel Olvasóterem rendezésében a tapasztalataikról – Kazinczy az építőművészetről – is beszámoltak. Szabad Nép, 1951. aug. 3. Kazinczy összegzése megjelent: *Lengyelországi utijegyzetek.* Szabad Művészet, 1951. aug. V. évf. 8. sz. 368-370.
- 30 Vámosi Katalin: „Volt egyszer egy Alkotóház 1947-1959.” *A sárospataki Alkotó Otthon 1947-től 1952-ig terjedő időszak.* In: *A 800 éves város, Patak.* Szerk.: Tamás Edit. Sárospatak, 2004. 233-281.
- 31 *Kazinczy János „felrakja” a Dunát...* Nők Lapja, 1956. júl. 26.
- 32 *A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének és tagjainak kongresszusi felajánlásai.* Szabad Művészet, 1951. febr. V. évf. 2. sz. 51-52. A négy közlemény megjelent a Szabad Művészet 1951-es évfolyama számaiban.
- 33 *A Somogy megyei képzőművészek kiállítása.* Szabad Művészet, 1951. jan. V. évf. 1. sz. 32-33.
- 34 *A dorogi bányász szabadiskola kiállítása.* Szabad Művészet, 1951. febr. V. évf. 2. sz. 83-84.; *A Közlekedési Alkalmazottak Szakszervezete Szabadiskolájának kiállítása.* Szabad Művészet, 1951. febr. V. évf. 2. sz. 84.; *A MÁV Képzőművészeti Szabadiskola kiállítása.* Szabad Művészet, 1951. máj. V. évf. 5. sz. 219-220.; *Ganz Vagongyár Képzőművészeti Szabadiskola kiállítása.* Szabad Művészet, 1951. máj. V. évf. 5. sz. 220.; *Diósgyőr-Vasgyár Képzőművészeti Körének kiállítása.* Szabad Művészet, 1952. jan. VI. évf. 1. sz. 29.
- 35 *Az Abaúj-Zemplénmegyei (sic!) képzőművészeti kiállítás.* Szabad Művészet, 1952. szept. VI. évf. 9. sz. 448-449.