



Csellós, 1941,
tempera, papír,
603 x 469 mm, jelezve
jobbra lent: Anna
Margit 941
Antal-Lusztig-
gyűjtemény

1942 márciusában a Vasas székházban megrendezésre került Szabadság és a Nép című kiállításon Anna Margit Csellós című temperaképe is szerepelt, amelyen széken ülő, kezében hangszerét tartó zenész látható. A zenészt övező tér üres, ez által még hangsúlyosabbá válnak a formákat közrefogó erős kontúrvonalak. A negyvenes évek elején készült több alkotásán is feltűnik valamilyen vonós hangszer, ami kiszakadás vágyát jelzi a mindennapokból, elvágódást, szellemi felemelkedést.

Talán Ámos révén került ő is közelebbi kapcsolatba a zenével, hiszen férje összeismerkedett egy muzsikussal, akitől zeneleckéket vett, beteljesítve egy régi álmát. Gramofont és lemezeket vásárolt, zeneszerzők életrajzában mélyedt el. Bedő Rudolf házi hangversenyére szóló invitálásának is többször eleget tettek. A zene iránti érdeklődése és a zene kiemelt szerepe Anna Margit művein egyértelműen megmutatkozik, ő is gyakran ábrázol hangszereket alkotásain.

Európai Iskola

A II. világháborút követően a művészeti élet korábban fennálló rendszere felbomlott, 1945–1947 között a „hivatalos” művészet nem létezett.⁴⁴ E néhány évet felölelő periódusban különböző művészeti törekvések szabad úton járhattak, s az Európai Iskola megalapítása sem ütközött akadályba. Az Európai Iskola teoretikusok és a kubizmust, fauvizmust, expresszionizmust, szürrealizmust, absztrakciót képviselő művészek által jött létre, s a magyar képzőművészeti élet hagyományainak őrzését, valamint továbbfejlődését tűzte ki céljául. Anna Margit a hazai művészeti élet fősodrába került a háború utáni, formálódó időszakban. A modernizmus törekvései és képviselői, köztük az Európai Iskola keretében találta meg azt a közeget, amely alapításával új művészeti élet kezdetének reményét nyújtotta. „Nekem az Európai Iskola nagyon sokat jelentett, mert teljesen elveszettnek éreztem magam nélküle. Gerinc volt, bázis, biztonság. Közelebb hozta az embereket, mint ahogyan a közös cél általában. Ez a közös cél bátor, mai, modern művészetet csinálni abban az időben, mikor láttuk, mi vesz körül bennünket”⁴⁵ – emlékezett vissza. A mindössze három évig (1945–1948) tartó működése során az Európai Iskolához számos művész csatlakozott. Előadásokat szerveztek, kiadványokat jelentettek meg, valamint csoportos és egyéni kiállításokat rendeztek rendszeresen. A csoport utolsó kiállítása – Anna Margit egyéni tárlata – 1948. november 14–28. között volt látható. Az izmusok által képviselt művészetet a politika elvetette, így az Európai Iskola három évet követően rákényszerült, hogy beszüntesse működését.

Anna Margit életművében egy meghatározó korszakot jelöl ez az időszak, az absztrakcióhoz legközelebb álló alkotásai ekkor születtek. A háború utáni művészetének központi motívumává a bábú vált, amely már 1945 előtt is foglalkoztatta. A bábú megnevezés nem utólagos, saját maga is ekként nevezi festményeinek elsődlegessé vált szereplőit, s több művének címadásánál – még a későbbiekben is – használja a kifejezést (*Bábú*, 1947; *El-dobott bábú* 1948; *Akasztott bábú*, 1956).

Az emberi arc formailag redukált és torzított ábrázolásaként jönnek létre a bábuk, megteremtésükben a vonal és a folt válik elsődleges eszközzé. A festőnő bábui különböznek egymástól, mégis több ponton felismerhető bennük a hasonlóság, variációi és ismétlődései egymásnak. Mindegyiket hatalmas, kerekded fejjel, ugyanakkor egyes testrészeit csupán jelzésértékűen jeleníti meg. Expresszív gesztusokkal, torzított testarányokkal, erős



Fej, 1947, akvarell, olaj, papír, 16,2 x 12,9 cm,
jelezve jobbra lent: AM
Antal-Luszig-gyűjtemény



Fej, 1947, olaj, papír, 22,5 x 17,7 cm
Antal-Luszig-gyűjtemény

tónusú színekkel teremti meg a bábukhoz kapcsolható érzelmeket. A pozitív érzelmeket felülírva főként a kiszolgáltatottság, üresség, tehetetlenség társul hozzájuk. Az alkotásokra jellemző a szűk kivágat, szinte minden esetben csupán a bábuk felsőteste válik láthatóvá, a mögöttük lévő környezetet egyszerű színfoltok képezik. A hatalmasra növelt fejek tovább fokozzák a tér szűköségét. A félalakos ábrázolásból származó komponálási módnak köszönhetően az arckifejezésekben és a kézmozdulatokban összpontosul az érzelmek megjelenítése.

Kevés az olyan bábú, amelynél nagyobb valószínűséggel el lehet dönteni annak nemét, vélhetően nincs is elsődleges szándékában ilyenfajta megkülönböztetést tenni közöttük.



Fej, 1948, olaj, papír, 27,6 x 18,8 cm, jelezve balra lent: A. M.
Antal-Lusztig-gyűjtemény



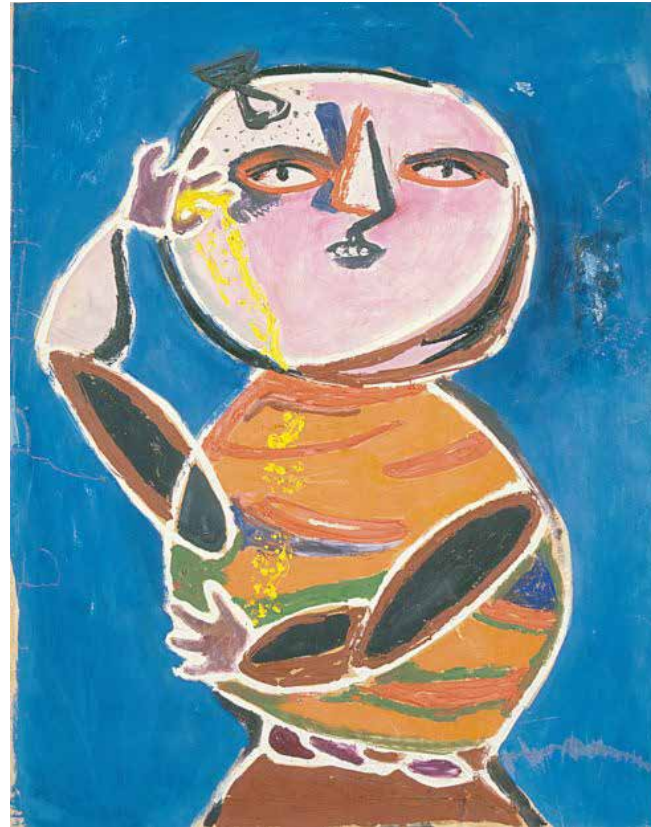
Múzsza, 1948, tempera, papír,
990 x 690 mm, Magyar Nemzeti Galéria,
Jelenkori Gyűjtemény, ltsz.: MM81.272

Ha mégis megtörténik, akkor az alkotó egy-egy kellék – mint egy masni vagy egy gyöngy-sor – alkalmazásával segíti az azonosítást. A nemük meghatározhatósága helyett az érzelmek, illetve az állapotok kerülnek elsősorban kifejezésre.

A komponálásból fakadóan Anna Margit ezeken az alkotásain a perspektíva minden szabályrendszerétől megszabadul, a tér nem érzékelhető, csupán színfoltok képződnek az alakok mögött. A színeket viszont bátran ütközteti egymással, használja a komplexenter párokat. Miként ezekhez a művekhez már olajfestéket használ, a vastagabb festékréteg adta lehetőségeket is számos alkalommal kihasználja, a faktúra is részese a hatáskeltésnek.



Piros masnis leány, 1948, olaj, karton, 45x35 cm, jelezve jobbra lent: Anna Margit 948 Magyar Nemzeti Galéria, Jelenkori Gyűjtemény, ltsz.: 75.71T



Gondolkodó, 1948, olaj, karton, 60x43 cm, jelzés nélkül Magyar Nemzeti Galéria, Jelenkori Gyűjtemény, ltsz.: 75.72T

A legtöbb esetben a bábú általánosabb karaktert képvisel, ahogyan a *Gondolkodó* (1948) vagy a *Fej* (1947) is. Ugyanakkor konkrét történelmi személyeket (*Savonarola*, 1947) is ábrázol, illetve bibliai vagy mitológiai témákhoz is visszanyúl, így megfesti a *Párka* (1947), valamint a *Pléhkrisztus* (1947–1948) című műveit a bábuk között. Nem utasítja el az ikonográfiai hagyományokat sem, az egyes attribútumok, ábrázolási módok a bábukhoz hasonló megfogalmazásban részesei lesznek saját képi világának. A *Párka* kezében az élet fonálát tartja, a keresztre feszített Krisztus tenyerein megjelennek a vérző sebek. A Bibliára tesz utalást a festő a *Halász* (1947) által is, amely művével az apostolok emberhalász szerepét és a csodálatos halfogás jelenetét egyaránt felidézheti. A bábú testén az egymást keresztező vonalak által a háló szerkezetét és szimbolikus jelentését idézi meg.



Pléhkrisztus, 1947–1948, olaj, vászon, 53 x 38 cm Kolozsváry-gyűjtemény



Madárdal, 1948, olaj, papír, 40,5 x 35 cm Kolozsváry-gyűjtemény

A világháború egész társadalmakban okozott traumát, Anna Margit számára pedig zsidó származása, valamint férje munkaszolgálatosként való elvesztése, családtagjainak halála tovább fokozták a személyes érintettséget. Művészetének alakulását erőteljesen befolyásolták az átélt események, Pán Imrének írott levelében ekképpen fogalmazza ezt meg: „Sajnos nem a fejem fölött vonultak el az események, megviseltek, megkínóztak, megtörték a dolgok. Ezek nem egy, hanem sok, egy egész eseménysorozat... Ámos elvesztésével kezdődött, s ettől kezdve minden rossz volt. S mivel ez a kezdeti tragédia elég fiatalon ért, nyugodtan összegezhetem: egy tökéletesen elrontott élet van mögöttem. Ez vetítődik ki egyre erősebben munkáimban, s nem tudom kikapcsolni egyre depressziósabb látomásaimat, melyeket megfestek, hiszen ha itt is visszafojtanám, már rég megőrültem volna, amitől még mindig nem érzem magam biztosítva.”⁴⁶ A bábuk számára pótlékok, önmaga helyettesítésének lehetőségét sejteti minden ábrázolásában,⁴⁷ s ezzel egy időben szerepük még összetettebb, emberi sorsok testesülnek meg általuk. Saját tapasztalatai nem függetleníthetők



Halász, 1947, olaj, vászon,
41 x 34 cm
Jáky-gyűjtemény

ezeztől a művektől, személyes tragédiák, életében keletkezett hiányok mozgatják művészténe alakulását. A személyesség helyett azonban az általa választott kulcsmotívummal inkább az emberiség egészére vetíthető szenvedésre, kiszolgáltatottságra mutat rá.

Alkotásai a formák egyszerű megragadásából indulnak, a gyermeki naivitás tűnhet fel bennük, azonban mélyebb tartalommal bírnak, az érzelmi telítettségük pedig rendkívül erős. Főként a festői problémák kerülnek az alkotásain előtérbe, szembetűnő redukált formák, az olykor vastagon felvitt festékrétegek brutalitása és az élénk, nyers színek alkalmazása. „A rajznak még elhinnők, hogy ez a nő valóban primitív. Megkísérelnők elfelejteni azt a bizonyosságot, hogy ma nem lehetséges művésznak és primitívnek lenni, mivel az ember ma nem primitív. Elhinnők azt, ami igaz is, hogy ezek a gyermeki vonalak a lét elemi formáinak nyomába vágynak, – ha a színek nem mondanának ellen.”⁴⁸

A negyvenes években készült műveinek primitív jellege az ösztönös festésmódból fakad, belső fejlődési folyamat eredménye, amely során új kiindulási ponthoz ért el, a fölösleges elemektől megszabadulva alkot. A háború előtti művészete személyes tragédiáiból fakadóan nem volt folytatható, új témát és kifejezési formát keresett. Így jutott el a legalapvetőbb formákhoz, amelyek által többretegű jelentéstartalmú, de egyúttal közérthető szimbólumnak megfelelő motívumot hozott létre, amelyet következetesen használ. A világháború után tiszta lappal indította művészetét, elkezdte egészen az alapvető formáktól, a geometriai alakzatoktól, majd az ötvenes évektől a plaszticitás ábrázolásának lehetőségeit újra kihasználja.

A hazai képzőművészetben a kortársaknál is megjelenik az arc hasonló leegyszerűsítése. Anna Margit bábu kompozícióját tekintve Vajda Lajos *Dinnyefej* (1936) című művével mutatnak rokonságot. A festő is egyszerűsíti a formákat, azonban kevésbé konstruktív, mint az Vajdánál látható. Az alkotási folyamatban Anna Margit a színek nyers kifejezőerejét, egymásra hatását is kihasználja, Vajda ezzel szemben sokkal visszafogottabb.⁴⁹ Bán Béla 1945-ben készült néhány művén (*Fej I–II.*, 1945) az erőteljes fekete kontúrok által az emberi arcok maszkokká torzulnak. „Idegesség és szorongás lepi el itt az arcot, amelyről semmit sem tudunk, hiszen a képeken az arc önmaga maszkja.”⁵⁰ Korniss Dezső is a fej, saját portréjának motívumából indul ki *Illuminációk* sorozatában. Az 1945–1946-ban készült nyomatokban viszont a fej motívumot egy vonalakra redukált architektúrával való összemontírozással tovább is gondolja. A letisztult formákból alakítja ki a maszk-szerű *Bodobácsok*at is, melyeken a kiemelés és felnagyítás módszere által az emberi arc vonásaival von párhuzamot. Anna Margitéhoz hasonlóan e művek is a fej motívumából indulnak ki, de a festő sokkal expresszív megfogalmazást alkalmaz.

„A bábu, a baba a nemzetközi szürrealizmus ikonográfiájába természetes módon illett bele, a kultúra archaikus rétegei, a paraszti kultúra iránt érdeklődés, a primitivizmus a kor általános jelensége volt.”⁵¹ Az Anna Margit negyvenes évek második felében született bábu tematikájú művein megjelenő absztrahálás nem tekinthető a művész sajátos jegyének. Európa több pontján is hasonló felfogás jelentkezik ebben az időszakban, melyek egyúttal nemzetközi analógiáknak is tekinthetőek. A II. világháborút követő években Jean Dubuffet, valamint a COBRA csoport is a gyermekrajzokra és az elmebetegek által készült, nyers megfogalmazású munkákra irányította figyelmét.

Az art brut kifejezést Jean Dubuffet alkalmazta 1945-ben először azokra az alkotásokra, amelyeket elmegyógyintézetekben kezelt betegek készítettek. Franciaországban és

Svájcban kezdett kevésbé ösztönző vagy társadalmilag izolált környezetben élők által létrehozott alkotások gyűjtésébe. Ezen alkotások között egyaránt voltak rajzok, festmények, faragott vagy mintázott szobrok. A skizofréniával diagnosztizáltak az alkotás közben kifejezik a helyettes világot, amely szemben áll azzal a világgal, amelyet ők nem képesek befogadni. Saját világuk válik realitássá, amelyben önmagukkal vagy egy általuk kreált közösséggel kapcsolatot teremthetnek és a saját szabályaik mentén nyelvet is létrehozhatnak. Ez a nyelv bizonyos tulajdonságokkal rendelkezik, mint a zilált beszéd, a sűrített ábrázolás és az érzelemvezéreltség.⁵² Jean Dubuffet lenyűgözőnek találta az általuk készített alkotásokat. Vagyis az art brut kifejezés a nyers művészet fogalmát takarja, s magába foglalja a gyermekek, a rabok, elmebetegek által létrehozott alkotásokat, amelyek ösztönösek, elementáris erővel bírnak, s olykor felkavaróak. 1946–1947-ben kortársairól készített portrészorozatán, illetve az 1945-ben készült *Arche-típusok* című művén is az elementáris erő, a nyers megfogalmazás válik érzékelhetővé. Egyszerű formákat és színeket alkalmazott, s gyakran épített alkotásaiba más anyagokat – mint például a homok, a sár, a gipsz vagy éppen a cement – a festéken kívül.⁵³

Az 1948–1951 között Európában működő nemzetközi, COBRA nevet viselő művészcsoport tagjait is az egyszerűbb formavilág és az expresszivitás jellemzi. Fontos volt számukra a mitológia, a folklór, a gyermekek és az elmebetegek által létrehozott művek, valamint a primitív kultúrák. Hatással volt rájuk a német expresszionizmus, azonban a szürrealizmus által fogékonyak voltak a tudatalatti megismerésére. Ahogyan Dubuffet esetében, az olajfesték mellett más, különféle anyagokat is alkalmaztak a textúrák sokrétűségének kialakítása érdekében.⁵⁴

Tudatos kapcsolódás nem áll fenn Anna Margit és a külföldi művészek között, csupán eszüközökben nevezhető meg a hasonlóságuk. A mellőzött komponáltság érzésével, a harsány színek, valamint a primitivizmus eszköztárának használatával Anna Margit művészete párhuzamba állítható a COBRA csoport tagjainak alkotásaival, az art brut szellemiségével annak ellenére is, hogy nem egy mozgalom keretein belül szabadította fel ösztöneit.⁵⁵

Anna Margit a negyvenes években festett bábuk karakterétől nem szakad el teljesen az életműve későbbi szakaszában sem. Hiszen még a hetvenes évekből is ismert a hasonló, hatalmas körfejű, vonalakkal és pontokkal jelzett arccal ábrázolt, szögekkel rögzített végtagú halász figurája (*Halász*, 1977). A visszatérő témákat egyértelműen jelzi az is, hogy ugyanazzal a címmel látja el a műveit. A félalakos ábrázolás, a kevés motívum a harminc évvel korábbi művekhez kapcsolja, azonban a síkszerűség és az erős expresszivitás lágyulni látszik.

Halász, 1979, vászon, olaj, 65 x 50 cm, jelezve balra lent: 1979 I. Anna Margit, Ferenczy Múzeumi Centrum, ltsz.: 84.145



1945 októberében alakult meg az Európai Iskola, amely névválasztásával is a célkitűzését kívánta hangsúlyozni: megteremteni a kapcsolatot a hazai és a nemzetközi művészet között. Az alapító okiratot Gegesi Kiss Pál, Kállai Ernő, Kassák Lajos, Mezei Árpád és Pán Imre írta alá. Számos festő és szobrász tagja volt az Európai Iskolának. A közel azonos szemlélet és minőségi alap jelentette a mércét, így többek között a fauvizmus, kubizmus, expresszionizmus, absztrakció, szürrealizmus képviselői is csatlakoztak. A tagok között – mások mellett – szerepelt Anna Margit, Bálint Endre, Bán