



Passuth Krisztina

Anna Margit – Önportrék és bábok

„Vallomás

Amire nincs is szükség... Ha figyelmesen megnézik, megállapíthatják, hogy ez egy keserű életrajz. Születni senki sem születik keserűnek, de azzá válik, ha sorsa oly kemény életet adott, amelyet végigjárni felér egy háborúval.

Bár megkínózva és megtörve, de úgy érzem, hogy győztem, hiszen 75 évet végigharcoltam.

Büntetésnek megkaptam a túlélést, megkeseredett a szívem, nem tudok szeretni, örülni, terveim nincsenek, inkább létezek, mint élek.”

Anna Margit

„Nincsenek kész öntőformák, amelyekbe egy alkotó életművét és egyéniségét úgy lehetne beleönteni, hogy az soha többet ne mozduljon, ne változtassa alakját.

Anna Margitra ez különösen igaz. Talán, mert eleve nyugtalanabb, dinamikusabb karakter volt, mintsem hogy erre lehetett volna kényszeríteni.

Talán, mert rettenetes időket élt át – az ’idült szegénység’-től a holokausztig, szeretett férje elvesztéséig, és még utána is, számtalan csapás érte: saját súlyos betegsége, fia betegsége, az ötvenes évek diktatúrája, s az, hogy festészete – másokéval együtt – teljesen a margóra szorult.”

Passuth Krisztina

Források:

in: MÚLT ÉS JÖVŐ – Zsidó Kulturális Folyóirat, Budapest, 2013/4.

http://www.multesjovo.hu/hu/aitdownloadablefiles/download/aitfile/aitfile_id/2562/

https://www.europeana.eu/portal/hu/record/9200418/BibliographicResource_3000125942759.html?q=who%3A%28Passuth%2C+Krisztina%29

<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=195361>

Passuth Krisztina

Anna Margit – Önportrék és bábok

Nincsenek kész öntőformák, amelyekbe egy alkotó életművét és egyéniségét úgy lehetne beleönteni, hogy az soha többet ne mozduljon, ne változtassa alakját.

Anna Margitra ez különösen igaz. Talán, mert eleve nyugtalanabb, dinamikusabb karakter volt, mintsem hogy erre lehetett volna kényszeríteni. Talán, mert rettenetes időket élt át – az „idült szegénység”-től a holokausztig, szeretett férje elvesztéséig, és még utána is, számtalan csapás érte: saját súlyos betegsége, fia betegsége, az ötvenes évek diktatúrája, s az, hogy festészete – másokéval együtt – teljesen a margóra szorult. Húsz évig nem tudott kiállítani. Az elismerés csak későn, a hatvanas-hetvenes évektől jött el számára, amikor már belső szorongása túlságosan megerősödött ahhoz, hogy igazán örülni tudjon neki.

Joggal kérdezhetjük, mi maradt meg benne mégis, mindennek ellenére, szinte érintetlenül, miközben életkörülményei, képeinek tematikája és stílusa is korszakonként változott? Ahhoz, hogy valamelyest is be tudjunk hatolni Anna Margit különös világába, az elején kell kezdenünk, attól az időszaktól, amikor is festővé vált. Ez az időszak több-kevesebb töréssel 1950-ig tart, utána már életében – s az egész magyar társadalom életében – egy alapvetően másik korszak következik, amelynek elemzése egy újabb tanulmány tárgya lehetne.

Anna Margit – aki (Sichermann Margit néven) 1913-ban született Borotván, s akinek édesapja gazdatiszt volt, úgy indult el pályáján, mint akire egy inkább szabványos, polgári élet vár. Fiatalkorában kifejezetten szép volt. Különleges, finom rajzú arcát, magas homlokát, ívelt szemöldökét sötét haja s a homlokába fésült frufu ölelte körül, s tette hangsúlyossá. Nyugodt, tiszta tekintete belső biztonságot, kiegyensúlyozottságot sugárzott. Ekkoriban még sem szorongás, sem félelem nem torzította el vonásait. Ha arcát a kor a múltó évekkel később ráncokkal is szabdalta, ha járása nehézkesebbé is vált, a szépséget önmagában megőrizte, s ez mindennek ellenére változatlan maradt, öntudatot, méltóságot kölcsönzött neki.

AZ ELSŐ KÖZÖSSÉG: AZ OMIKE

Anna Margit egész fiatalon, tizenhét évesen, 1930-ban jött Budapestre, hogy festeni tanuljon. Az első közösség, amivel itt megismerkedett: az Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egylet, röviden OMIKE.

Az OMIKE menzája az étkezési lehetőségeken túl társaságot, baráti találkozóhelyet, sőt, kiállítási lehetőséget is nyújtott azoknak, akik rendszeresen idejártak.

Az OMIKE Képzőművészeti Iskolája Magyar-Mannheimer Gusztáv és Fényes Adolf irányításával – már 1923-ban megalakult. 1939-től 1944-februárjáig rendeztek képzőművészeti kiállításokat, összesen hat tárlatot, amelyeken 165 művész vett részt, köztük Ámos Imre és Anna Margit. A rendezvények a kulturális célokon, a művészek bemutatkozási lehetőségén túlmenően az eladást is szolgálták – hogy a nehéz körülmények közt élő kiállítók valami jövedelemre is szert tegyenek.¹ Különösen azoknak a számára jelentett sokat, akik a harmincas években és eltérő időkben megfordultak itt: Vajda Lajos és későbbi felesége, Vajda Júlia, Fekete Nagy Béla, Barta Éva (Fekete Nagy Béla élettársa), Bálint Endre, Szántó Piroska – és még sokan mások, akik a későbbiek során Anna Margit életének részei, esetleg fontos szereplői lettek. A legfontosabb azonban az ő számára Ámos (eredetileg Ungár) Imre festő volt, akivel 1930-ban itt találkozott, s attól kezdve sorsuk összekapcsolódott, egészen 1944-ig, Ámos haláláig. Sőt, az emlékképekben, a vágyakban ez a kapcsolat még tovább is tartott, Anna Margit nem tudta elhinni, hogy férje többé már nem tér vissza.

A MÁSODIK KÖZÖSSÉG: VASZARY JÁNOS „ÚJ MŰVÉSZETI ISKOLÁ”-JA

Mielőtt azonban erre sor került volna, Anna Margit – elhatározott szándékának megfelelően – elkezdett rendszeresen festészetet tanulni. Szerencséjére (és feltehetően Ámos Imre tanácsára) jó iskolát



Anna Margit: Bohóc, 1937 körül

választott: Vaszary Jánosét, az Új Művészeti Iskolát, 1932–1936 között.

Vaszary korábban a Képzőművészeti Főiskolán tanított, igazi „reformtanár” volt, aki a főiskola tradicionális szemléletével szemben modern elveket hirdetett, elfogadta és támogatta a növendékek alkotói szabadságát, és a francia művészetben szerzett tapasztalatairól, a francia művészet eredményeiről tájékoztatta tanítványait. „Nagy súlyt helyezett arra, hogy a legtehetségesebbeket bevezesse a hazai művészeti életbe: meghívta őket a presztízst adó Műcsarnok, illetve az Ernst Múzeum kiállító falai közé. Közülük sokakat segített a Rippl-Rónaival közösen alapított Képzőművészek Új Társaságának (KÚT) és az Új Művészek Egyesületének (ÚME) tagjai közé [...] Vaszarynak köszönheti az új nemzedék nagy része művészi értékeinek egyik legfontosabb sajátosságát: a szín iránti érzéket” – írja a Vaszary-iskolát elemezve Géger Melinda.² Vaszary különleges pedagógia adottságára már a korábbiakban Rabinovszky Máriusz kritikus is felhívta a figyelmet:

„Vaszary megtanítja övéit színt látni, színt merni és színben komponálni. Vaszary színízlése zamatosabb és színereje izmosabb a franciákénál, differen-

ciáltabb és őszintébb a németekénél” – idézi Rabinovszkyt Géger Melinda.³ Mindamellert Vaszary tanítványai közé olyanokat is felvett, akik szobrászok voltak, mint például Beöthy István, vagy olyanokat, akik az iskola konzervatív szellemiségével nem tudtak kiegyezni. Vaszarynak – akárcsak Csók Istvánnak – éppen modern nézetei miatt kellett elhagynia a főiskolát, s így alapította meg 1932-ben magániskoláját. Itt még szabadabban fejthette ki nézeteit, mint a főiskolán. Dominálni itt természetesen a konzervatív ízléssel már ekkor szembehelezkedő festők domináltak, közülük is kiemelkedtek a későbbi Európai Iskola tagjai: Anna Margit, Barcsay Jenő, Bálint Endre, Gadányi Jenő, Korniss Dezső, valamint Vajda Lajos, akit halála után, tiszteletből, jelképesen fogadtak az Európai Iskola tagjai közé. Az említettek közül a későbbiekben igazán erős koloristák lesznek Korniss Dezső és Anna Margit – de leginkább csak az 1945–1948 közötti európai iskolás korszakukban. Vajon ez véletlen, vagy valóban Vaszary tanításának köszönhető?

Úgy tűnik, hogy a művész nő különleges, erőteljes színkompozícióit valójában nem Vaszary János ihlette, mert az ő – néha szinte tomboló – színorgiája csak később, a Vaszary-iskola látogatása után közel tíz évvel, 1945-ben „robbant ki”, és felfogásában Vaszarytól meglehetősen különbözött. Egészen más hatások, más élmények hívták életre, mint csupán Vaszary pedagógiája, az ő franciás ízlése, nagyvilági, dekoratív festésmódja. Mindamellert a tanítvány azt mégis Vaszarynak köszönheti, hogy számottevő előképzés nélkül, már egészen fiatalon, huszonhárom évesen „megtanult festeni”, annak rendje és módja, érvényben lévő szabályai szerint. Hogy ezektől a szabályoktól a későbbiekben meglehetősen eltért, az már az ő autonóm egyéniségének, erős karakterének köszönhető.

Anna Margit tehát 1932–1936 között látogatta az iskolát, méghozzá nem sikertelenül. Különleges festői képességeire ekkoriban már a Mester is felfigyelt, akivel együtt szerepel egy csoportképen, s aki ekkoriban ezt mondta neki: „Nagysádkám, kegyednek festék folyik az ereiben.”⁴ A megjegyzés azért is meglepő, mert – akkor még – Anna Margit képeinek világa leginkább finoman megtört, szürkén át-szűrt tompa, fénytelen színekből állt. Sokszor a kompozíciók színes együtteséből hangsúlyozottan váltak ki a fehér foltok, egy-egy széktámla: *Pipás önarckép* (1937) egy ház sarka: *Szentendrei tűzoltóság* (1939), egy arc, egy-egy figura: *Kötéltáncosnő Szentendrán* (1939), egy kulcs: *Csendélet* (1935). A fehér foltokból szövődött az a különös látvány, amely már túlmutatott a közvetlenül érzékelhető valóság motívumain, azon a festészen, ami akár Czóbel

Bélát, akár Vaszary Jánost jellemezte. A fehér folatok az érzékelhető, tapintható valóságon túl egy másik, irracionális, a motívumokon átszűrődő „metafizikus” létezésre utaltak, mégha azok ekkoriban teljességükben még nem is bontakoztak ki, csak így, fragmentumokban léteztek.

Ez az „irracionális”-nak nevezhető szemlélet köti össze Anna Margitot Gulácsy Lajos, Csontváry Kosztka Tivadar és Farkas István képeivel: *Beteg lelkek kertje* (1934?), *Emlék* (1935), *Madáretetők* (1935), *Nőerkélyen* (1936), *Őnarckép* (1936/37) stb.

Halk, nosztalgikus hangulat – akárcsak Ámosnál – az emlékezés, a szelíd mélézás, a befeléfordulás, a nyugalom képei.

A külvilág drasztikus módon csak 1936–1937 után tör be, s egy másfajta, drámai szimbolika érvényesül.

A harmincas évek második felében jelennek meg a piros-vörösek is, habár általában még tört, inkább fakó árnyalatban. Máskor viszont erős, szinte izzó színfoltok is dominálnak: *Vörösrubás nő* (1936), *Festő pár* (1930-as évek), *Nő vörös fátyollal* (1936 körül), *Furcsa pár* (1935), *Hölgy tavaszi csokorral* (1936) stb. Az egyik legerőteljesebb kompozíció: az *Iffjú próféta* 1937-ben született, szembenézetből ábrázolt erőteljes alak, akinek égő vörös mellkasába feketén rajzolódik be a bordázat – arca mintha festett fafaragás lenne, vagy orosz népi ikon. Az ovális formából elnagyolt óriási szemek, orr, száj válnak hangsúlyossá – s tudatosan, vagy talán tudatlanul Malevics korai, vad, még a szuprematizmus előtti képeire utalnak. A „próféta” fején galambot tart, mögötte mintha tűz égne, jobbra fent a nap vörös korongja, és dereka magasságában az áttetsző hold fehér félkaréja bukkan fel. A kép minden inkább, mint nőies, hőse mintha harcba indulna, vagy valamilyen varázslatra készülődne. A jövő borzalma még nem éri el, de már felkészült rá, legalábbis ahogy ez a képe mutatja. A többi kompozíciót még nem érinti meg a tűz és a harc élménye.

ROKONSÁGOK, HATÁSOK, ANALÓGIÁK FARKAS ISTVÁN

A különös, emlékeket és tünékeny látomásokat idéző kompozíciók igazi mestere ebben az időszakban Farkas István, aki Párizs és Budapest között osztja meg életét, festői és kiállító-tevékenységét. Farkas elérte azt, amire legtöbb magyar – vagy akár francia – festő hiába vágyott: hogy a kor egyik legjobb párizsi kritikusa, André Salmon színes illusztrációkkal, luxus-kiadásban jelentessen meg róla monográfiát.⁵ A sötétebb tájakra világító fehérre befestett vonalak, a különös figurák, amelyek mintha az álmok mélyéről bukkanának fel, *Soir* (1931), *La Comtesse Z. G.* (1931), *Fiatal részeg költő a mamájával*

(1932) életérzésükben és stílusukban is rokonságot mutatnak Anna Margit mind harmincas évekbeli, mind pedig jóval későbbi, szorongással teli képeivel. Farkasnak az Ernst Múzeumban nyílt gyűjteményes kiállítása 133 képpel, s ugyanebben az évben a Tamás Galériában, valamint a KÚT és az ÚME tárlatain is jelen van. A fiatal Anna Margit találkozott az ő festészetével, fehér kerti bútorokkal dekorált park-képeivel és szorongással teli figurális kompozícióival. Az előbbieket szinte tükröződnek Anna Margit – már említett – 1934–1935–1936-os kompozícióiban, míg az utóbbiak hatása feltehetően csak nagyon lassan érlelődött benne. Farkas Istvánt már rég, 1944 júliusában meggyilkolták Auschwitzban, amikor Anna Margit szorongásai s a valóságban bekövetkezett borzalmak új formát nyertek az 1960–1980-as évek nyomasztó látomásaiban. Persze, az is lehetséges, hogy ezek Farkas Istvántól függetlenül is megszülettek volna: de mintha mégis Farkas István látomásai indították volna meg benne azt a folyamatot, amelynek csak a késői kompozícióiban adott hangot.

Azok közül a festők közül, akik már korábban is megfogták fantáziáját, a legjelentősebb a Farkas István „ellentétpárja”, a proletárfestőnek kikiáltott, valójában inkább halk szavú mester:

DERKOVITS GYULA

A tört, tompa színek a harmincas években több festő palettáját is jellemzik: többek közt Derkovits Gyuláét. A festőnő pályája egyébként éppen akkor kezdett kibontakozni – 1934-ben – amikor Derkovits meghalt.

Mindamellett Anna Margit ismerte Derkovits műveit, hiszen 1930 után (amikor már Anna Margit Budapesten élt) Derkovitsnak gyűjteményes tárlata volt a Tamás Galériában 1932-ben, mindketten a KÚT-ban is részt vettek csoportos kiállításokon (Derkovits 1932-ben). 1934-ben rendezték meg Derkovits Emlékkiállítását az Ernst Múzeumban, majd grafikai hagyatéki kiállításait a Tamás Galériában 1936-ban és 1937-ben.

Végül pedig, Derkovits 1946-ban ugyanazon az Európai Iskola kiállításon szerepelt negyven képpel, amelynek Anna Margit akkor már kiemelt művésze volt.

Származásuk, előéletük, műveik tematikája merőben különbözött. 1930–1934 közötti stílusuk mégis valamilyen módon találkozott, pontosabban Derkovits sajátos, tört, rózsaszínes szürkébe játszó színvilága, síkba komponált figurái nyilvánvalóan hatottak Anna Margit alkotásaira. Derkovits messzebből indult, s – már pályája csúcán – röviddel halála előtt jutott el ehhez a kifejezőmóddhoz. Képei-

nek – szinte kivétel nélkül – társadalmi tartalma van, a művész az elnyomott proletár megjelenítésére kereste a legmegfelelőbb kifejezési formát.

Anna Margit ekkoriban még semmivel sem érzékelteti zsidó származását, kényszerű elkülönülését, marginalitását – erre majd csak később kerül sor. Leginkább önmagát festi, szűk interieurben, ami úgy tapad rá, mint a ruha, figurája inkább csak egy folt, ami alig válik el a háttér azonos – vagy rokon – színétől.

Viszont a háttérben, akárcsak Derkovits képein, finoman megbújik egy kép – *Vörösrubás nő* (1936), *Önarckép* (1936) – vagy talán tükör (?), ami megbontja a teljes síkszerűséget.

„A legáltalánosabb fogása Derkovitsnak ebben a periódusban a havas színtér [...] A minden egyéb színbe elvegyülő fehér foltocskák alkalmasak a homogén felület megvalósítására, s egyúttal a proletárlétezés kegyetlen feltételének, a „tél”-nek szimbolikus érzékeltetésére is” – írja Körner Éva.⁶ Anna Margit korai képein nem a hó esik – de fehér foltok ott is megjelennek, könnyeddé, szinte súlytalanná teszik a kompozíciókat. Ezekhez a korai képekhez szinte mindig odatartozik – vagy legalábbis odaképzeltető – valamilyen esemény, történet, narratíva. De ez a narratíva balkonokon és szép kertekben játszódik – idillikus környezetben idillikus, álomszerű jelenetek –, Derkovits forradalmi ábrázolása-inak éppen ellentétei.

A PÉLDAKÉP, A SZERELEM: ÁMOS IMRE

Anna Margit-hoz legközelebb mind érzelmileg, mind emberileg, mind festőként már 1930-tól Ámos Imre, későbbi férje állt. Az OMIKÉ-ben ismerkedtek meg,⁷ s 1935-ben házasodtak össze. Szűk 15 évet töltöttek együtt, Ámos 1944-es halála után Anna Margit még közel ötven évet – 1991 júniusáig – élt, immár Ámos Imre nélkül. Lényegében magára hagyatva, csak saját erőire támaszkodva, segítség nélkül kellett saját magát, majd második férjétől, Péter Imrétől született két fiát is eltartania, még hozzá a legnehezebb időkben. Ezekben az évtizedekben ölt leginkább testet képeiben a „magány”, amit Ámos Imre elvesztése után más már nem tudott megtörni.

Anna Margitnak az írás nem volt igazi műfaja, ettől lehetőleg tartózkodott. Ámossal való kapcsolatát a harmincas évek első felében az Ámosnak írt levelekből lehetne legjobban megtudni, ezekbe azonban a szerző nem engedett betekintést. Éppen ezért életútjának azt a rövid darabját, amit Ámossal együtt töltött, legjobban nem az ő írásaiból, hanem Ámos *Naplójából* ismerhetjük meg.



Anna Margit: Ketten, 1937 körül

Kettőjük „Párhuzamos életrajza” leginkább Ámos írásaiból és Anna Margit alkotásaiból válik követhetővé, s cseng valójában össze. Habár a sors csak nagyon rövid – szegénységtől és fajúldozástól zaklatott – időt engedett nekik, mégis ez az időszak adott erőt a festőnőnek, hogy mindazt elviselje és túlélje, ami még ez után következett. Vagy más oldalról nézve: ez tette lehetővé, hogy Anna Margit-ből olyan nagy festő váljék, amilyenre férje életében még nem került sor. Abban – a számára legboldogabb – időszakban, amit Ámos Imrével tölt el, váltakozva születnek csendéletei: *Csendélet* (maszkkal és aktos rajzzal) (1936), műtermi kompozíciói, amelyek részben őt magát ábrázolják: *Műterem* (1936), önportréi: *Nő álarccal* (1937), *Pipás önarckép* (1937), *Nő álarccal és petróleumlámpával* (1939) – halvány, tört, rózsaszín-zöldes egymásba mosódó árnyalatok, semmibe merengő arcok, pöttös ruha, fehér ívű karosszék, akárcsak Farkas Istvánnál. És tükör, amelynek homályos felületén halványan elmosódva tükröződnek egyes elemek. És főként Derkovits otthonképeivel rokon, bensőséges hangulat. A szegényes berendezés egyes darabjai puhán, védőn



Anna Margit: Csendélet (maszkkal és aktos rajzzal). 1936

ölelik körül a művésznő figuráját. A későbbi magány nyomasztó jelenléte – Ámosnak köszönhetően – még nem tűnik fel. Az 1937-es *Kettős portrén* viszont már együtt jelennek meg, Anna Margit Ámoshoz bújjik, ketten – a szoba védett atmoszférájában – egyetlen egységet alkotnak. Öt évvel később, 1942-ben Anna Margit figurája már erőteljessé, hangsúlyos vörös és kék színeivel méltóságteljessé, határozottá válik. Ámos arca fáradt, távolba néző, ovális alakja távolról ikonra is emlékeztet. A kép címe: *Együttérzés*, dátuma 1942, tehát az az időszak, amikor Ámost már egyre hosszabb időkre viszik el munkaszolgálatra. Nem néznek egymásra, mindketten valahová a távolba tekintenek, de kezük – különösen a festőnő kék-fehér nagy keze – olyan fájdalmas összetartozásról tanúskodik, ami már

messze túlmutat a mulékony gyönyört adó, fellobbanó szerelemnél.

Ámos Imre idősebb volt feleségénél, 1907. december 7-én, Nagykállón, a piac melletti Zsidó utcában, a város szegénynegyedében született.⁸ Apja kiskezű volt. Ugyanakkor – tudásunk szerint – Anna Margit gondolkodás- és érzélemvilágára szülőfaluja, Borotva – amelyet tizenhét évesen elhagyott – nem gyakorolt mély benyomást. De ugyanígy egészen Ámossal való megismerkedéséig, 1930-ig a zsidó származása sem. Korai művein a zsidó identitásnak nincs különösebb nyoma. Ezzel szemben ez az identitás és a zsidó kultúra Ámos Imre egész gondolkodását, magatartását és sorsát egyértelműen meghatározta. Születési helye, Nagykálló

a haszidizmus egyik központja volt.⁹ „A haszidizmus egyúttal lázadásnak számított a belső zsidó társadalom elitje és politikai, szellemi hatalma ellen. Az általuk mereven őrzött szabályok alól felszabadította az emberben szunnyadó érzéseket és a képzelet birodalmát, mintegy megismételve a jézusi igazságot: Nem az ember van a Szombatért (a valóságért), hanem a Szombat (a vallás) az emberért.”¹⁰

„Ámos nem volt vallásos zsidó, és nem élt a szinte minden perc tevékenységét meghatározó, végtelenül szigorú előírások szerint. De szellemben mégis, kezdettől fogva benne rejlett a chasszidizmus szelidsége, sajátos panteizmusa, és a hétköznapiakat megszentelő áhítata, s ez a chasszid szellem bontakozott aztán nála képpé, rajzzá, öltött végérvényes, szimbólumokba rögződött formát.”¹¹

Anna Margit számára tehát feltehetően Ámos Imre közvetítette a nagyállói zsidó messiásvárók üzenetét és a haszidizmus magyar ágát. Hogy erre akkor, a harmincas években Anna Margit mennyire volt fogékony, azt nem tudjuk. A későbbiekben pedig a zsidókérdés sokkal brutálisabb, személyes formában vált számára valóságossá.

Ámos festői tanulmányait valamivel korábban – 1929-ben – kezdte el, mint Anna Margit, csak ő a Képzőművészeti Főiskolán, Rudnay Gyula tanítványaként. Kapcsolatuk szerencsésen alakult, de Ámos első munkái még semmit nem mutattak későbbi egyéniségéből, tehetségéből. Tanulmányait 1934-ben fejezte be. 1930-as *Önarckép Ady-maszkkal* című, a sötét-világos kontrasztjára épülő festményével egy évben festi a *Telet*: ugyancsak Ady-maszkkal és egy *Ars Una* folyóirattal kiegészítve a szobasarkot, amiben a tükör, benne a tükröződés és az ablak, amely beengedi a tél látványát. A tárgyak maguk is kicsit valószínűtlenné válnak: a függöny, az utca és a maszk részben valóságosak, részben illuzórikusak, ez a kettősség a továbbiakban egyre inkább meghatározza képeit.

A korai önarcképek után pár évvel már olyan interieurök születnek, amelyekben a festő Anna Margittal van együtt: *Két fej* (1934), *Kettős arckép (Messezők)* (1934).

Anna Margit hasonló tematikájú kompozícióival szemben itt a figurák arca, alakja precízen, pontosan, szinte teljesen betöltik a teret, a háttérnek, az interieurnek kisebb a szerepe. A kép modelljének, Anna Margitnak a tekintete ugyanolyan tűnődő, álmodozó, mint az őt magát ábrázoló saját képein. Az árnyalt, tört színek és a férfi-nő egymáshoz tartozásának evidenciája itt is meghatározza a kompozíciót. Ámos Imre stílusa ekkor még részben a realitásokhoz, részben a képzeletbeli lényekhez kötő-

dik. Két évvel később, *Özvegy Papné kertje* (1936): az özvegy sötét alakja mögött egy megálmódott, szinte áttetsző fehér figura sejlik fel. Az egyik legszebb a *Dédnagyanyám tükre előtt* (1935): a tükör virtuális mélységéből különös, alig érzékelhető arcok bukkanak fel. Tükör és tükörkép? De minek a tükörképe? Valóság-fragmentumok és álom-darabkák keverednek, s válnak elválaszthatatlanná. Mindez különös, hangsúlyozottan spirituális, képzeletbeli, de nem félelmes – a rettegés csak az idők folyamán alakul ki.

Ámos festészete a harmincas évek közepére már világosan kibontakozik. Egy-két remekműve: *Süketek a szentek* (1935), *Zöld dívány* (1936) a maguk keveredő realitásával-irrealitásával már egy teljes, egységes világot alakítanak ki, amely egyértelműen, összetéveszthetetlenül Ámos világa: álom, csend, várakozás, a tükröződésből előbukkanó álomfigurák, a haszid mesék „vörös kakas”-a.

De Ámos nemcsak a szerelmét, mindennapi életét, hanem saját álomvilágát is megosztja feleségével. Néha már azt sem lehet tudni, kié volt a tükör, kié a maszk, ki találta ki a tükröződést, ki az egymáshoz támaszkodó szerelmespárt. Ámos számára Anna Margit az egyetlen lény, akiben megkapaszkodhat. 1935. december 7-én írja *Naplójába* „[...] egy előttem már csaknem tisztán álló úton szeretném küzdelmes, de nem elégedetlen, néha örömeiket is nyújtó életemet megérettő, hozzám szeretettel közelálló életársammal tovább élni.”¹²

Mindamellet Ámos nem volt megelégedve sem saját életével, amire nyomasztóan hatott az állandó pénztelenség, sem művészi karrierjével, sem a művészbárátok inkább kritikus, mint tartózkodó megjegyzéseivel, amelyek mind rá, mind felesége vonatkoztak.

Ha mellőzések érték őket, így például a KÚT (Képzőművészek Új Társasága) kiállításán, akkor sokkal érzékenyebben érintette – mint ahogyan 1936. február 23-án írja –, hogy Anna Margit munkáit hagyták ki, mint az, hogy az ő nagy képét rossz helyre akasztották.¹³ Más alkalommal felesége képei közül a Szinyei Társaság *Fiatalok kiállítására* ötöt nem vettek be, vagy a Munkácsy-céh tárlatán már elfogadott képét nem állították ki stb.¹⁴ Úgy érezte – és nem alaptalanul –, hogy a Római Iskola hivatalosan is támogatott képviselői érvényesülnek elsősorban. „Én duplán szenvedem el a megbántottságokat, mert látnom kell azt, amit Annával is csinálnak. A primadonnák korát éljük...”¹⁵ – írja 1936. május 26-án.

Mindamellet megkérdőjelezhető, mennyiben volt Ámos panaszainak minden esetben tényleges létjogosultságuk. Legalábbis, ami a továbbiakat illeti.

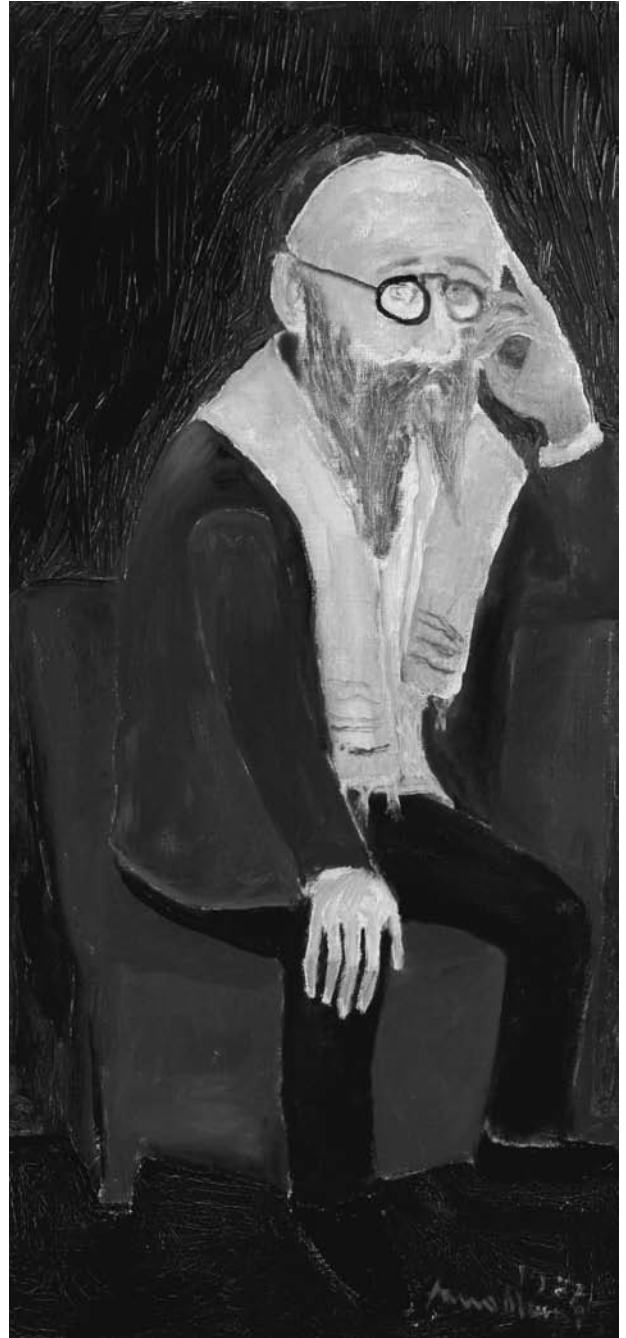
Ő ugyanis ugyanaz év júliusában megkapta a Lipótvárosi Kaszinó díját,¹⁶ ami nyilvánvalóan egy konzervatív társaságtól származó fontos kitüntetésnek számított. De ami sokkal fontosabb, amit ugyanez év október 21-én ír: „Egészen váratlanul ért bennünket Ernst Lajos meghívása, hogy töltsük meg a helyiségeit, két terem kivételével. Margitnak jól jött a meghívás, mert ő még nem mutatta meg az anyagát együtt [...] 86 darab képet és egy teremnyi grafikát kellett rendbehozni.”¹⁷ Ami azt jelenti, hogy a főváros egyik legjobb és egyben legrangosabb kiállítóhelyiségében együtt reprezentatív együtttest mutathattak be, ami mindenképpen megtisztelésnek és szerencsének számított. Anna Margit még egész fiatal volt ekkor, nem tartozott a Római Iskolához, mégis megkapta ezt a nagy lehetőséget. A későbbiekben viszont leginkább csak az OMIKE csoportkiállításain állíthatott ki. Ami Ámost illeti, ő nem volt megelégedve a fogadtatással, sem a kritikákkal. Feltehetően túlságosan sokat várt el önmagától és műveinek recepciójától is, a megmérettetés túlságosan is fontos volt számára, s elvárásainak csak kevesen tudtak eleget tenni. Ezek közé ketten tartoztak: Kállai Ernő és Berény Róbert, akik mindketten dicsérték a kiállítást, elsődlegesen Ámos műveit, mint ahogy erről Ámos megemlékezik.¹⁸

AZ ELSŐ KRITIKUS: KÁLLAI ERNŐ

Ami Kállait illeti, tulajdonképpen Anna Margit későbbi pályája, jövője szempontjából ez volt a sokkal fontosabb. Kállai, aki korábban a bécsi *MA* folyóirat kritikusa, majd a *Bauhaus* folyóirat szerkesztője, a harmincas évek elején pedig a berlini és hazai modern művészet egyik legjobb ismerője és állandó méltatója lett, Berlinből 1935-ben tért vissza Budapestre. Nyilvánvalóan politikai okokból. Ekkorra már számos fontos elméleti tanulmánya, könyve is megjelent németül és magyarul,¹⁹ de igazi művészeti szervezői tevékenysége majd csak később, 1945-ben fog kibontakozni, mint az Európai Iskola, majd a Négy Világtáj Csoport egyik megalapítójaé. Az, hogy Kállai már ekkor, 1936-ban Anna Margit munkáival megismerkedett, nyilvánvalóan közrejátszott abban, hogy majd 1945-ben mint az Európai Iskola egyik kiemelkedő tehetségét ismerje el, és írásaiban méltassa.

PÁRIZS – LÁTOGATÁS CHAGALLNÁL

A harmincas években Anna Margitnak és férjének – Bedő Rudolf gyűjtő anyagi segítségének, valamint a világiállításra kiutazóknak nyújtott kedvezménynek köszönhetően – sikerül hosszabb időre



Anna Margit: Rabbi. 1987

(1937. szeptember 22-től 1938. január elejéig) Párizsba kijutniuk. Hogy pontosan hogy telt el ez a párizsi időszak, azt nehéz rekonstruálni. Feltehetően inkább a modern franciaországi művészetet próbálták különböző kiállításokon megismerni, mivel ők maguk nem tudtak ekkoriban igazán kreatívan újat létrehozni. A pénztelenséggel való állandó küzdelem meglehetősen lefoglalta idejüket.

Hogy spóroljanak, Anna Margit – ahogy egy feleséghez illet – próbált valami ennivalót előteremteni. Műtermük nem volt, tehát vászonra nem festhettek, inkább csak akvarelleket készítettek. Erről a periódusról Ámos naplójában mindössze egy bejegyzés van (1937. október 4-éről), ahol is a nagy élményről, Marc Chagallnál tett látogatásukról számol be. Ámost – ebben az időszakban – sokkal több minden kötötte Chagallhoz, mint feleségét. Chagall és Ámos stílusa, de főként zsidó tematikája révén nyilvánvaló az analógia – míg Anna Margitnál ez nem mutatható ki. Feltehetően az ő számára is igen sokat jelentett az ismert mesternél tett látogatás, de ebben a zsidó világgépnek nem sok szerepe volt. Ezzel szemben a nagykallói Ámos mintegy magára ismert a vitebszki Chagallban – mindketten haszid környezetből jöttek, s ez mindkettőjük gondolkodásában, festészetében meghatározó volt. Ámos a későbbiekben is felidézte – emlékezésében, vagy rajzban és akvarellben – Chagall figuráját, mintegy lefényképezve, illetve újrateremtve őt a maga²⁰ számára.²¹ Anna Margit alkotásaiban nem érzékelhető sem Chagall hatása, sem az ő egyénisége iránti nosztalgia, már amennyire ez a fennmaradt adatokból kiderül.

Korábban, a harmincas évek elején (1930–1934) töltött több évet Vajda Lajos Párizsban, ugyancsak nagy nyomorban. Az ő párizsi munkásságából a fotómontázsokat ismerjük. Vajda ekkoriban szenvedélyesen érdeklődött a húszas-harmincas évek filmjei (elsősorban a korabeli szovjet filmek) iránt.²² Filmkészítéshez viszont egyáltalán nem voltak lehetőségei, így „váltotta fel” a filmet fotómontázssra. Ugyanakkor Vajda intenzíven kutatott (többek közt a Musée de l’Homme-ban) a törzsi művészek etnográfijában, a Musée Guimet-ben az ázsiai népek kultúrájában, másutt az ortodox vallás szimbolikájában és számos más témában – tehát nemcsak vizuálisan, hanem intellektuálisan is feltöltődött, tanult, könyveket vásárolt, meghatározott témák érdekelték, de egészen új elméleteket is felfedezett. Ámosnál és Anna Margitnál hasonló érdeklődésről nem tudunk, tehát napjaikat is más módon töltötték el. Ámos később, 1939. január 14-én arról panaszkodik *Naplójában*, milyen „buták is voltunk mi, hogy nem használtuk ki a felajánlott lehetőséget, és nem maradtunk odakinn. Eszembe jut, hogy Lhot [sic!] sokat segíthetett volna rajtunk, komoly kritikus, régi kubista festő [...] mi lemondtuk a meghívást, annyira ki voltunk merülve, és untuk Párizst egész érthetetlenül.”²³ Ami azt jelenti: az említettek közül egyedül Vajda tudta – legalább intellektuálisan és fotómontázsainak megalkotásában – Párizst a maga, illetőleg művésze kibontakozásához való-

ban kihasználni. Ámos és Anna Margit túl sokat éheztek ahhoz, hogy Párizs valóban élmény legyen számukra, és továbblépésükben segítse őket.

Hasonló értetlenség jellemezte egyébként – többek közt – Bálint Endrét is. Amikor Vajda már éppen hazament 1934-ben, akkor érkezett oda a húszéves Bálint Endre, aki Párizsban fedezi fel Vajda „mintegy tucatnyi montázsát”.²⁴ Bálint tartózkodása 1934-ben nem volt túlságosan hosszú: „...és a csaknem három hónap, amit Párizsban időztem, ha másra nem volt is jó, de arra igen, hogy egy életre szóló nosztalgiával terheljen meg...”²⁵ Anna Margit és Bálint Endre később az Európai Iskola kiemelkedő művészei lettek, de a harmincas években az ott láttak őket nem igazán termékenyítették meg. Jó pár évvel később, a háború után – amikor Ámos már nem élt – elsősorban Anna Margit festésze változott meg annyira, hogy méltó rokona lett, nem Chagallnak, hanem a francia Jean Dubuffet-nek.

A HARMADIK KÖZÖSSÉG: SZENTENDRE, A „MŰVÉSZEK VÁROSA”

Érdekes módon a hazai kisváros, ami már korábban is a „festők városa” lett, jobban büvkörébe vonta Ámost és feleségét, mint a francia metropolisz. Nem költöztek ki Szentendrére, nem is lett volna hová, hiszen nem volt pénzüik. Csak nyaranként, ideiglenesen, akárcsak Vajda Lajos. De itt tartózkodtak – többek közt – Fekete Nagy Béla, Barta Éva, Szántó Piroska és még mások is, akikből később, 1945-ben az Európai Iskola megalakult. Közvetlenül a világháború kitörésének idején, 1939. július 24-én írta Ámos a *Naplójába*: „Kint vagyunk Szentendrén már 5. hete. Gyönyörű kis városka tele készen megkomponált témákkal, öreg, szűk utcácskák, régi kapualjak gyönyörű elhagyott omladozó templom valami furcsa légkörrel telítik ezt a helyet [...] Itteni munkáim mind valamilyen misztikus telítődöttséget kapnak, ha nem is annyit, mint szeretnék.”²⁶

Ahogy Ámost megihleti a szentendrei környezet, feleségét sokkal kevésbé. Továbbra is leginkább önmagát, vagy több nőalakot fest, ezek közé tartoznak a *Festőnő ecsettel a kezében, háta mögött petróleumlámpával* (1937), *Önarckép* (1937), *Ecsettel a szájában, fején koszorúval* (1937), az *Önarckép fürdőruhában* (1939), vagy akvarellek önmagáról: *Önarckép* (1936) és még más művek.

A színek fáradtak, elmosódtak, ő maga szembenéz a világgal, de mégis, mintha rejtőzködnék: arca kifejezéstelen, alakja beolvad a környezetbe, nincs benne sem vidámság, sem humor, csak fáradtság, beletörődés. Nem fedi fel igazi önmagát, nem árulja el érzelmeit.

1939-ben rendezte meg „műterem-kiállítását” a Hangya Házban, ahol laknak. A pozitív esemény fényét erősen rontja, hogy egyidejűleg kiteszik őket ottani albérletükből. Anna Margit számol be az eseményről a gyűjtő Bedő Rudolfnak, s ez a levél már azt árulja el, hogy megértette, ez nem véletlenül történt: „Őn tudja, hogy ez volt az egyetlen, ami fenn tartott bennünket ezekben a rettenetes időkben, hogy olcsón laktunk [...] megpróbálunk valahogy segíteni magunkon. Ilyen próbálkozás ez a kiállítás is, ami ugyancsak a ronda idők szülöttje, mert lassan semmi kiállítóhelyünk nincs, s ami megmarad, szigorúan árja alapon működik.”²⁷

Szentendrén mégis viszonylag békésen tudtak dolgozni, esetleg a Dunában fürödni, barátokkal találkozni. Ámos ebben az időszakban (pontosabban már 1936-tól, egészen 1943-ig) verseket ír,²⁸ amelyek ugyanolyan vizuálisan is megjelennek, mint képei és rajzai.

Az 1939-es Szentendre-vers²⁹ még egy békés idillt jelenít meg:

*Poros Dunapart álmos fapadok
Evezőcsapás csobbanó vízben...*

Ám az egy évvel későbbi, 10. számú vers³⁰ (cím nélkül) már más témát, más hangnemben örökít meg:

*Hej latrina mocskos fája
Hetten ültünk egysorjában
Egy szál kóró a fedelem
Eső veri a fenekem*

munkatábor, Nagykáta, 1940 okt.

EGYEDÜL A „SÖTÉT IDŐK”-BEN

Mit csinál mindeközben Anna Margit, akinek az élete – legalábbis elméletben – Ámosétól elválaszthatatlan?

Mivel 1940-től haláláig Ámost egyre hosszabb időkre viszik el munkaszolgálatra, addig sem nagyon polgári életrendjük tökéletesen felborul. Anna Margit van mégis jobb helyzetben, noha neki magának is bujkálnia kell. Első feladatának mégis azt érzi, hogy levelekkel, küldeményekkel (például szvetter) próbálja testben és lélekben Ámost életben tartani, és kívárni, míg szabadságra elengedik.

Másik tevékenysége, hogy közben mégis folytatja a festést, legjobb tehetsége szerint.

A harmadik, s ez tényleg figyelemre méltó erőfeszítést és szervezést igényel, hogy Ámos távollétében, 1942-ben műterem-kiállítást rendez a Hunyadi

tér 3., III. emeletén kettőjük alkotásaiból: rajzokból, akvarellekből, és gouache-okból. A tárlatot a kor legjobb kritikusa, Kállai méltatja, s ezúttal Anna Margitról mondja, hogy „még bizonyos mértékig fölébe is kerekedik férjének, amennyiben művei könnyedebb, játékosabb fantáziára utalnak, amely a rajzban különösen temperamentumának megfelelően, néhány bátor vonalban vagy egyszerű tiszta színfoltban fejeződhet ki. E lapokat a forma és megvalósulás tekintetében egy gyakran egyenesen meghökkentő, szeszélyes, szemtelen és kecses hóbortosság jellemzi, de időnként tömör erő és nagyvonalúság is.”³¹ Így tehát – Ámos távollétében is – kifejeződik emberi összetartozásukon túl a művészi összetartozásuk is, latrinán innen és túl.

Ketten együtt szerepelnek a szocialista képzőművészek csoportjának 1942-es kiállításán, majd 1944-ben a Tamás galériában rendezett Új romantika kiállításon. Ehhez a tárlathoz Kállai Ernő ír előszót, aki a festőnőt ezúttal az új fauvizmus képviselőjének nevezi.³²

1944 márciusától már a zsidóknak kötelező volt sárga csillagot hordani, de Anna Margit ettől hamar megszabadította magát, és hamis papírokkal bujkált. Ezeket a papírokat pedig nem egy hivatásos „hamisító”, hanem a kitűnő művész, Fekete Nagy Béla és élettársa, Barta Éva készítették éjszakánként a Henger utcai kerámiaműhelyben.³³ Nemcsak Anna Margit, hanem Ámos Imre számára is „gyártottak” egy teljes okiratdossziét.

Tulajdonképpen az Ámos házaspár életútja akkor válik el, mikor másként és másként döntenek a papírok felhasználásáról: Anna Margit elfogadja őket, s evvel elfogadja az illegális állapotot, a hamis néven bujkálást. Ennek köszönhetően kiharcolja a továbbélés lehetőségét. Ámos viszont nem fogadja el, s az „Igazak ivadéka”-ként elfogadja azt, ami rá kimerített: tudatosan vállalva a halált, vagy legalábbis annak lehetőségét. Annál is tudatosabban, mert mikor 1944-ben Németország irányába bevonulózták, felesége még meglátogathatta, s akkor még lehetősége volt a döntésre.

Anna Margit egyet akart: férjét megmenteni, ezért megpróbálta a szökésre rábeszélni, rendes ruhát is vitt neki a kaszárnnyába, de hiába.³⁴ Ámos már nem tudta – nem akarta – ugyanazt a művészetet a jövőben folytatni, amit korábban is élt. Vagy már túl sok szörnyűséget élt át, s nem látott semmilyen reményt. Evvel az utolsó gesztussal elbúcsúzott szerelmétől, s helyette a zsidóságot választotta, nem akarta sorstársait elhagyni, inkább vállalta, hogy velük együtt pusztul el.



Anna Margit: Epilógus

Így magára hagyta szeretett feleségét, aki sokáig várta vissza, hiába. De mikor ez nyilvánvalóvá vált, Anna Margitnak 1945-ben neki ismét döntenie kellett, hogy így, Ámos nélkül továbbcsinálja-e az életet, a festészetet, újraépíti-e semmiből a pályáját, önmagát, vagy inkább felad mindent. Az előbbi mellett döntött, s így talált rá későbbi második férjére, Péter Imrére, akitől azután két fia született. Második férje sose pótolta számára Ámost, házasságuk nem is volt tartós, 1961-ben váltak el. De Anna Margit már korábban úgy érezhette: végeredményben egyedül maradt, s ez az alaphelyzet haláláig nem változott, legfeljebb Vladimir fia tudta magányát enyhíteni.

Az 1945-ös felszabadulás, a rettenetes veszteségek számbavétele ellenére, mégis hozott magával – legalább két-három évre – egy valódi felszabaduláserzést, amiben benne volt a megmenekülés és az újrakezdés öröme is.

A NEGYEDIK KÖZÖSSÉG: AZ EURÓPAI ISKOLA

Ebben a – ma már nehezen rekonstruálható – néha szinte euforisztikus atmoszférában született meg – szó szerint a romokon – az új, modern szellemiségű alkotókból az úgynevezett Európai Iskola.³⁵ Az Európai Iskola elveinek, gyakorlati működésének elemzése részben már megtörtént György Péter és Pataki Gábor könyvében, részben most témánktól túl messzire vezetne. Így most csak Anna Margit szavait idézzük:

„Nekem az Európai Iskola rendkívül 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 minket körül. Az én kiállításomat például Szilágyi Jolán rettenetesen lepecskondiázta a *Szabad Népben*, 1948-ban.

Amikor előadás volt az Európai Iskolában, én mindig ott voltam, minden kiállításon ott voltam. Az Európai Iskolának nem volt nagy közönsége, de állandó közönsége volt. Nyomatott plakátot nem csináltattunk. Bandi [Bálint] csinált olyan plakátot, amit a kapura kitettünk. Egyetlen kiállítása volt az Európai Iskolának, egy csoportos kiállítás a mai Bábszínházban. [...] Szentkuthy rendszeresen ott volt és szabad előadásokat tartott. Az Európai Iskola az Európához való igazodást jelentette anélkül, hogy bármilyen nyugati stílusirányzatot átvettünk volna. Stílusunkban nem volt semmi közös, sőt, még a szándéka sem volt meg. Az absztraktok saját elhatározásukból váltak ki...⁵⁶

Amit Anna Margit itt nem említ: hogy ekkor születtek pályafutásának talán legszebb képei.

Mintha eltűnt volna belőle a kételkedés, a bizonytalanság, az erőtlen melankólia. Korábbi festményeiből megtartotta a figurák frontális beállítását – de itt már a figurákból, önportrékból bábok lettek (*Gyöngyosoros bábu*, 1946 körül), talán éppen az akkor újjáalakult Bábszínház is hathatott rá, hiszen ott több művész is dolgozott a csoportból (például Jakovits József, vagy a plakátokat készítő Bálint Endre). De a bábuk továbbvitték a titkolózást, rejtőzködést is: önportrék is voltak, de mégse. A korábbi pöttyözéses felület néha megmaradt. De a furcsa, nagyfejű, széttárt kezű bábok, amelyek leginkább a kesztyűs bábokat idézték, gyermek-teg-naiv arcvonásaik mögött fájdalmas emlékeket idéztek.

A korábbi képek pirosas foltjai itt néha szinte hangossá válnak: vagy a figura maga piros, vagy a masnija az, vagy a háttere. A formák leegyszerűsítettek, a kéz, a fej szinte gyermekrajzokat idézően „primitív”, máskor a tekintet vad. Korábbi képei közül ezek leginkább az 1937-es *Ifjú próféta* festmény nyel mutatnak rokonságot. Ebben az időszakban Anna Margit, öntudatlanul is, csatlakozott egy olyan nemzetközi, de leginkább francia mozgalomhoz és stílushoz, amely ugyanebben az időszakban „art brut” néven vált ismertté.

A legfeltűnőbb rokonság Jean Dubuffet-hez fűzi, akinek bábfigurái, ember-madár lényei (például Dubuffet: *Henri Michaux acteur japonais*, 1946, vagy Dubuffet: *L'Accouchement*, 1944) olyan analóg mondanivalót hordoznak magukban, mint Anna Margit kompozíciói.

ISMÉT SÖTÉT IDŐK

A rövid, de annál termékenyebb korszak, az Európai Iskola korszaka 1948-ban véget ért.

Anna Margité volt 1948-ban az utolsó kiállítás, utána megint minden megváltozott, ismét jöttek a

„sötét idők”. Ami mégis megmaradt: a művészek közössége magánlakásokban, a Bábszínházban, vagy a Vöröskő utcai műhelyben, ahol most már nem okiratokat hamisítottak, hanem Fekete Nagy Béla közreműködésével a műhely vezetője, Barta Éva irányításával kerámiagombokat, kerámiaékszereket készítettek az Európai Iskola művészei, a művészek gyermekei és barátai, többek között: Barta Éva, Anna Margit, Vajda Júlia, Jakovits Vera és még mások.

De ez már egy másik korszak, amiben Anna Margit már nem származása miatt, hanem művészi meggyőződésének „köszönhetően” került margóra, oly sok más, hozzá hasonló alkotóval együtt. Ekkoriban születnek bábképei, bohócái, sajátos fintorús, keserű lényei, akik az ő fájdalomának adnak vizuális formát. Életének második felében, talál rá a zsidó tematikára, az Ószövetségből vett történetekre, a Teremtés nagy pillanataira, a sajátosan értelmezett zsidó szimbolikára. Színei egyre élénkebbé válnak, véres jelenetek is feltűnnek, a hóhér és áldozatai – mindaz, ami félelmet, borzongást idéz. S gyakran ez a borzalom a bábfigurákban vagy bohócokban ölt testet, mintha azokra akarná saját, végérvényesen felzaklatott, feldúlt életét átruházni. Ámos Imre 1944-ben önként vállalta „az Igazak ivadékának”⁵⁷ sorsát, akkor még felesége nem osztotta meg vele ezt a sorsot. Közel fél évszázaddal később, már minden külső fenyegetettség nélkül, lelkében, gondolataiban és érzelmeiben újra meg újra átélte Ámos és hitsorsái és saját sorsát. Képeiben – egyes alakokban és a sokfigurás kompozíciókban egyaránt – a maga nyelvén, a maga újszerű, szenvedélytől és szenvedéstől áthatott stílusában újjáteremtette a valóságosan vagy intellektuálisan átélt borzalmakat. Az öregség nem megnyugvást, beletörődést, hanem éppen az ellenkezőjét jelentette a számára. Szinte minden egyes műve a halálról szólt, és egyben a halál ellen tiltakozott.

1989-ben, már a halálhoz közel, így fogalmazta meg testamentumát:

Vallomás

Amire nincs is szükség... Ha figyelmesen megnézik, megállapíthatják, hogy ez egy keserű életrajz. Születni senki sem születik keserűnek, de azzá válik, ha sorsa oly kemény életet adott, amelyet végigjárni felér egy háborúval.

Bár megkínózva és megtörve, de úgy érzem, hogy győztem, hiszen 75 évet végigbarcoltam.

Büntetésnek megkaptam a túlélést, megkeseredett a szívem, nem tudok szeretni, örülni, terveim nincsenek, inkább létezek, mint élek.

*Anna Margit
Budapest, 1989. február*



Anna Margit: A vég kezdete. 1989–90

A rövid szöveg attól vált olyan tömörre, és kifejezővé, hogy Anna Margit három napig fogalmazta, alakította, s végül ezt a változatot őrizte meg önmaga és az utókor számára.⁵⁸

TOVÁBBÉLÉS: KIÁLLÍTÁSOK ANNA MARGIT ÉLETÉBEN ÉS HALÁLA UTÁN

Még mielőtt ez a fájdalmas testamentum megszületett volna, Anna Margit egy másik testamentumot is megfogalmazott, ami valójában a túlélésről szólt. Ámos Imre és saját műveit szerette volna úgy megőrizni, hogy azokkal a közönség is találkozhatson, ne tűnjön el a sülyesztőben.

Ennek érdekében már 1977-ben felajánlotta saját és Ámos munkáinak nagy részét, valamint szent-

endrei házát abból a célból, hogy abból Szentendrére kettőjük művészetét bemutató múzeum szülessen. Ebben a döntésben feltehetően az is szerepet játszott, hogy Ámos számára Szentendre milyen sokat, meghatározó élményt jelentett, valójában sokkal többet, mint Anna Margitnak. Ő tehát leginkább elhunyt férjének szentelte ezt az „emlékművet”. A múzeum 1984-ben szerencsésen megnyílt, s a Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága egy igényes, szép katalógust adott ki a két művésznek azokból az alkotásaiból, amelyek ott, a múzeumban kaptak helyet. A katalógusban Ámos Imréről Egri Mária, Anna Margitról Dávid Katalin írt elemzést. A múzeum szerencsésen megmaradt, csak a téli hónapokban nem lehet látogatni, májustól már újból meg lehet tekinteni.

Anna Margit elhatározása valósult meg akkor is, mikor műveiből 1989-ben Dachauban rendeztek kiállítást, amihez már a modern igényeket is kielégítő reprezentatív katalógus társult.

2013: A CENTENÁRIUM ÉVE

Most, születésének 100 éves évfordulója alkalmából több helyszínen is tárlattal emlékeztek meg róla: 2013 októberében a Zsidó Múzeumban nyílt önálló tárlata, Gábor Anna rendezésében, aki egyúttal a katalógus szerzője is volt. Itt Anna Margit korai, harmincas évekbeli, pasztell-árnyalatú, lírai hangulatú műveivel lehetett megismerkedni. Olyan képekkel, amelyek Gulácsy Lajost vagy Csontváry Kosztka Tivadart, esetleg Farkas Istvánt idézték.

Az Európai Iskola időszakából nem voltak számottevő képek, viszont egy reprezentatív válogatás a hatvanas–hetvenes–nyolcvanas évekből, részint múzeumi tulajdonból, részint magángyűjteményekből. A kisebb méretű, de színes reprodukciókkal illusztrált katalógus bevezetőjében Gábor Anna a művész életútját jellemezte.

A második tárlat *ALKOTÓ vagy MÚZSA* címen a szentendrei MűvészetMalom Modern és Kortárs Művészeti Központban 2013 novemberében nyílt, és január 12-ig tartott nyitva. Öt nőművész: Anna Margit, Szántó Piroska, Vajda Júlia, Modok Mária és Vaszkó Erzsébet munkáit mutatta be. Közülük – úgy tűnik – Anna Margit és Vajda Júlia alkotásai emelkedtek ki leginkább. A művek jelentős része a szentendrei Ferenczy Múzeum tulajdona. Az esztétikusan kiállított katalógus szövegét Kopócsy Anna írta és ugyanő szerkesztette.

A kiállításon Anna Margit közel harminc, valóban kiváló műve szerepelt: festmények, akvarellek, temperák, még kollázs is. A művek együttese átfő-

góan tárta fel Anna Margit életpályáját, annak változásait, az 1934-es *Olajágas önarcképtől* egész az 1979-es *Zöld almáig*. A korai főművek, például a *Pipás önarckép* (1937), vagy a szentendrei ihletésű kompozíciók mellett, mint a *Szentendrei tűzoltóság* (1939) vagy a *Körbinta Szentendrén* (1937) vagy a *Kettős arckép (Ámossal)* (1937) Ámos Imre stílusához való kötődésről és a korabeli magyar művészettel (Czóbel Béla, Farkas István, Derkovits Gyula) való rokonságról tanúskodtak.

A képek egy csoportja: *Önarckép hegedűvel* (1946), *Rózsaszín fejű bábu* (1946), *Gyöngyosoros bábu* (1946 k.) a festőnő talán legjobb korszakát, az Európai Iskola időszakát (1945–1948) képviselte tiszta, pasztellhatású vidám színeivel, naivan vonzó gyermekteleg bábfiguráival, amelyek mintha egy másik, ártatlan világ képviselői lennének.

1948–1968 közötti műveket itt nem láthattunk – mint ahogyan ebben az időben a művésznő sokkal kevesebbet is alkotott, mint korábban. A hetvenes évekből még négy képe szerepelt.

Összefoglalva, ezen a legutóbbi – bár nem monografikus – tárlaton Anna Margit festészetét a legjobb oldaláról ismertük meg.

A harmadik, Anna Margitnak szentelt kiállítás – mintegy tiszteletadás Anna Margit emlékének – ugyancsak Szentendrén, az Erdész Galériában december 13-án nyílt meg. Ez volt a negyedik tárlat, amit Erdész László Anna Margitnak rendezett, több kisebb katalógussal kísérve. Az 1996-os bibliofil kiadást, amely igényes színes reprodukciókat tartalmaz, hasonló jellegű, több művet szerepeltető katalógus követ 2001-ben, Turai Hedvig elemző tanulmányával. A mostani tárlatnak nincs új katalógusa, itt kisebb részben a korai, harmincas évekbeli, nagyobb részben a késői művek szerepelnek, az Erdész Galéria tulajdonából és magángyűjteményekből. A kiállítás az adott tér lehetőségeihez igazodva nem nagy, de a képek együttese annyira hatásos, és annyira visszaadja Anna Margit különleges, erős egyéniségét, hogy szinte úgy érezzük: ő maga is rendezhette volna, s olyan, mintha lélekben itt maradt volna köztünk.

Mindent összevéve mégis úgy érezzük, hogy Anna Margit munkásságának érdemi felfedezése (amiben Turai Hedvig monográfiája mérföldkövet jelent) még várat magára. Az utolsó egy-két évben az Európai Iskolához tartozó, vagy őket éppen megelőző művészek, mint Vajda Lajos, Ámos Imre, vagy az Európai Iskola kiemelkedő tehetsége, Bálint Endre iránt fokozottabb érdeklődés alakult ki. Joggal remélhető, hogy ebbe az újrafelfedezési hullámba Anna Margit munkássága is bele fog kerülni, és Anna Margit elfoglalja az őt méltán megillető helyet.

JEGYZETEK

- ¹ *Értékmegmentők. OMIKE Művészeti Akció 1939–1944. Képzőművészeti Kiállítás a Magyar Zsidó Múzeumban.* Magyar Zsidó Múzeum, 2013, 2–3.
- ² Géger Melinda: Vaszary János, a pedagógus képzőművész. In: *Vaszary János festőművész és tanítványai.* Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum, 2007, 3.
- ³ Géger Melinda, *id. mű*, 4.
- ⁴ Kabán Sándor interjúja Anna Margittal 1986. IV. 24-én. Közli: Turai Hedvig: *Anna Margit.* Budapest, Szemimpex Kiadó, é.n., (2002?), 19.
- ⁵ *Etienne Farkas.* Essai critique par André Salmon. Paris, Edition des Quatre-Chemins, é.n. /1935/
- ⁶ Körner Éva: *Derkovits Gyula.* Budapest, Corvina, 1968, 202.
- ⁷ Petényi Katalin Ámos Imre-monográfiájában – a többi publikációval ellentétben – az szerepel, hogy „Ámos 1931-ben Kreisl Béla magániskolájában ismerte meg Anna Margitot...” Petényi Katalin: *Ámos Imre.* Budapest, Corvina, 1982, 22.
- ⁸ Petényi Katalin: *Ámos Imre.* Budapest, Corvina, 1982, 9.
- ⁹ Lásd erről részletesen: Kőbányai János: A művészet és az ember története határán. Marc Chagall és Ámos Imre. In: *Ámos Imre, a „magyar Chagall”.* Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2013–2014, 11–91.
- ¹⁰ Kőbányai János, *id. mű*, 29.
- ¹¹ Passuth Krisztina: Ámos Imre szimbólumrendszere. In: *Ars Hungarica*, 1975/1, 65–91, idézet: 76.
- ¹² Ámos Imre *Naplója az Ars Hungarica* folyóirat BudaPEST, 1984. XII. évfolyam 1. számában jelent meg, közli Pataki Gábor–György Péter, 111–155. oldalig (ez a *Napló* első, teljes közlése). idézett rész, 112.
- ¹³ Ámos Imre *Naplója*, idézett rész, 114.
- ¹⁴ Ámos Imre *Naplója*, idézett rész, 115.
- ¹⁵ Ámos Imre *Naplója*, idézett rész, 115.
- ¹⁶ Ámos Imre *Naplója*, idézett rész, 116.
- ¹⁷ Ámos Imre *Naplója*, idézett rész, 116.
- ¹⁸ Ámos Imre *Naplója*, idézett rész, 118.
- ¹⁹ Kállai Ernő: *Összegyűjtött írások.* Szerkesztette Timár Árpád. Korszakunkra vonatkozóan a legfontosabb a 10. kötet. Budapest, Argumentum Kiadó, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Művészettörténeti Intézete, 2012.
- ²⁰ Lásd erre vonatkozólag: Radák Judit: *Vajda Lajos.* PhD disszertáció, Budapest, ELTE, Művészettörténeti Tanszék, 2013.
- ²¹ Lásd erre vonatkozólag: Kőbányai János: A művészet és az ember története határán Marc Chagall és Ámos Imre. In: *Ámos Imre, a „magyar Chagall”.* Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2013–2014, 11–91.
- ²² Krisztina Passuth: Gap in the Biography. In: *Lajos Vajda touch of depth.* Brüsszel, Hungarian Culture Brussels, 2009, 202–217.
- ²³ Ámos Imre *Naplója*, *id. mű*, 124.
- ²⁴ Bálint Endre: *Életrajzi törmelékek.* Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1984, 221.
- ²⁵ Bálint Endre: *id. mű*, 66.
- ²⁶ Ámos Imre *Naplója*, *id. mű*, 125.
- ²⁷ Anna Margit addig publikálatlan, 1939 márc.7-i, Bedő Rudolfnak írt levelét idézi Turai Hedvig, *id. mű*, 63.
- ²⁸ A verseket közli: Egri Mária: *Ámos Imre. Napló, versek, vázlatkönyvek, levelezőlapok. (Forráások).* Szerkesztette: Kőbányai János. Budapest, Múlt és Jövő, 2003, 47–124.
- ²⁹ Ámos Imre: Szentendre, 1939, 7. sz. vers. In: Egri Mária, *id. mű*, 52.
- ³⁰ Ámos Imre, 10. sz. vers, 1940. okt., In Egri Mária, *id. mű*, 55.
- ³¹ Ernst Kállai: Emmerich Ámos und Margarete Anna. In: *Pester Lloyd*, Budapest, 1942. április 19. Magyarul: Kállai Ernő: Ámos Imre és Anna Margit. In: Kállai Ernő: *Művészet veszélyes csillagzat alatt.* Szerk. Forgács Éva. Budapest, Corvina, 1981, 304.
- ³² Turai Hedvig, *id. mű*, 65.
- ³³ György Péter és Pataki Gábor: Interjú Barta Évával. *Kritika*, 1986, 6. sz. 16. o. Turai Hedvig, *id. mű*, 65. Passuth Krisztina: Interjú Fekete Mihályjal. 2013, kézirat.
- ³⁴ Turai Hedvig, *id. mű*, 65.
- ³⁵ György Péter – Pataki Gábor: *Az Európai Iskola és az Elvont Művészek Csoportja.* Budapest, Corvina, 1990.
- ³⁶ Passuth Krisztina interjúja Anna Margittal, 1972. április 28-án. Kézirat.
- ³⁷ Schwarz-Bart: *Igazak ivadéka,* Budapest, Európa, 1962.
- ³⁸ Erdész László szóbeli közlése 2013 decemberében.