

AJRAKONIA

REGIONÁLIS
TUDOMÁNYOS
ÉVKÖNYV



62.
2024.

ARRABONA 62.

ARRABONA

62.



RÓMER FLÓRIS
Művészeti és Történeti Múzeum

— alapva 1859 —

GYŐR
2024

ARRABONA 62. 2024
Regionális Tudományos Évkönyv

Szerkesztőbizottság:

Barna Attila, Csiszár Attila, Czigány Dávid, Horváth József, László Csaba (elnök),
N. Matus Zsanett (titkár), Németh Veronika, Oross András, Szalay Balázs, Vajk Ádám

Felelős szerkesztő:

Nemes Gábor

Szerkesztők:

Cserhalmi Zoltán, Kelemen István

Olvasószerkesztők:

N. Matus Zsanett, Világi Dávid

Külső lektorok:

Fekete Mária, Horváth Gergely Krisztián, Lukácsi Zoltán, Suba Zoltán,
T. Városi Ágnes, Tóth Endre

Arculatterv és technikai szerkesztés:

Tanai Csaba Taca

Angol rezümék:

Kovács Lajos, Oláh P. Róbert

A kiadvány megjelenését támogatta:



Győri
Egyházmegyei
Gyűjteményi Központ



SOPRONI MÚZEUM
ALAPÍTVÁNY

ISSN 0571-1304

Kiadja: Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum

Felelős kiadó: Székely Zoltán igazgató

Nyomdai kivitelezés: Palatia Nyomda és Kiadó Kft.

Megjelenik: 300 példányban

TARTALOM

TANULMÁNYOK

Harasztovics Veronika – Mrenka Attila

EGY SOPRONI KORA VASKORI EDÉNY ÉS A RESTAURÁLÁS SZEREPE 9

Márton András – Ilon Gábor

KÖZÖLETLEN RÓMAI KORI TEMETŐK A RÉPCE-VÖLGYBŐL

CHERNELHÁZADAMONYA ÉS SIMASÁG 47

Bagi Zoltán Péter

EGY VÉGVIDÉK „SZÜLETÉSÉNEK” ELSŐ HÓNAPJAI

Áttekintés a magyaróvári végvidékre 1594. szeptember 9-e és

1595 januárja között rendelt hadakról.....121

Horváth József

VOLT SZERZETESPAPOK A GYŐRI EGYHÁZMEGYÉBEN A 18–19. SZÁZAD

FORDULÓJÁN – HAGYATÉKI IRATAIK TÜKRÉBEN 149

Gulyás Kristóf

A TÁRSADALOM PEREMÉN

MOSON VÁRMEGYE KOLDUSAI EGY 1783-AS ÖSSZEÍRÁS FÉNYÉBEN 197

Balázs Livia

LUCA-NAP A RÁBAKÖZBEN 229

Csiszár Attila

„EGY KIS FEJRE VALÓ, KIVARROTT”

A RÁBAKÖZI KENDŐHÍMZÉSTŐL A „HÖVEJI CSIPKE”-IG 271

Juhász Bálint

EGY LAPPANGÓ SZOCREÁL MŰALKOTÁS ÚJRAFELFEDEZÉSE

Domanovszky Endre és Szőnyi István moszkvai magyar pannói 293

SZEMLE

Horváth József

Hegykő történelme

Szerkesztette: Németh Ildikó.

Hegykő Község Önkormányzata, Hegykő, 2021 317

Ilon Gábor

Gondolatok egy kiállítás margójára

Sírhalomtól a halomsírig. Válogatás a Kisalföld bronz- és
vaskori temetkezéseiből

Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum,

Győr, 2022. május 28. – augusztus 28.....326

E számunk szerzői 336

SUMMARY

STUDIES

Veronika Harasztovics – Attila Mrenka

AN EARLY IRON AGE VESSEL FROM SOPRON
AND THE ROLE OF ITS RESTORATION.....9

András Márton – Gábor Ilon

UNPUBLISHED ROMAN CEMETERIES FROM THE RÉPCE VALLEY.....47

Péter Zoltán Bagi

THE FIRST MONTHS OF THE “BIRTH” OF A FRONTIER REGION
Overview of the armies ordered to Magyaróvár Frontier Region
between 9 September 1594 and January 1595 121

József Horváth

FORMER MONASTIC PRIESTS IN THE DIOCESE OF GYŐR AT THE TURN OF
THE 18TH–19TH CENTURIES – IN THE LIGHT OF THEIR BEQUEST DOCUMENTS ...149

Kristóf Gulyás

ON THE MARGINS OF SOCIETY
THE BEGGARS OF MOSON COUNTY IN THE LIGHT OF A CENSUS OF 1783 197

Livia Balázs

LUCA-DAY IN THE RÁBAKÖZ REGION.....229

Attila Csiszár

THE DEVELOPMENT AND HISTORY OF THE EMBROIDERY COTTAGE INDUSTRY
IN HŐVEJ (19–20TH CENTURY) 271

Bálint Juhász

THE REDISCOVERY OF A HIDDEN SOCIALIST REALIST ARTWORK:
The Hungarian Murals of Endre Domanovszky and István Szőnyi
Created for a Moscow Exhibition 293

REVIEWS

József Horváth

History of Hegykő
Edited by Ildikó Németh.
Hegykő Municipality, Hegykő, 2021 317

Gábor Ilon

Reflections on the margins of an exhibition
From burial mound to tumulus. A selection of the Bronze
and Iron Ages burials from the Kisalföld region
Rómer Flóris Museum of Art and History,
Győr, 28 May – 28 August 2022.....326

Authors of this issue 336

Juhász Bálint

EGY LAPPANGÓ SZOCREÁL MŰALKOTÁS ÚJRAFELFEDEZÉSE
Domanovszky Endre és Szőnyi István moszkvai magyar pannói

2023. március 9-én a Hansági Múzeum Képző- és Iparművészeti Gyűjtemény kurátora és kezelőjeként egy nagyszerű felfedezés részese lehettem. Több évtizednyi elhanyagolást és nélkülözést követően a Széchenyi István Egyetem Albert Kázmér Mosonmagyaróvári Kar régi díszterméből előkerült az 1951 és 1956 között festett 14 darab pannó, melyeket Szőnyi István és Domanovszky Endre készített el egy moszkvai Expo számára.¹ Az ezekről szóló tanulmányomban azt a kérdést fogom megvizsgálni, hogy az '50-es évek művészetértelmezési stratégiái és társadalmi dilemmáinak ismeretében hogyan értelmezhetőek a Szőnyi István–Domanovszky Endre-féle moszkvai magyar pannók. E pannók eredeti célja még mindig nem teljesen tisztázott.² Szőnyi István Zsuzsa nevű lányának írt leveleiben egy felépítendő magyar pavilonról esik szó, amelynek Moszkvában kellene létrejönnie.³ Ugyanakkor én úgy vélem, hogy a Weichinger Károly által megtervezett 1954-es moszkvai Összszövetségi Nemzetközi Mezőgazdasági Kiállítás Magyar Pavilonjának részét képezte volna.⁴ Az ötvenes évek történelmi és politikai fordulatpontjai (Sztálin halála, a Rákosi-korszak vége, 1956-os forradalom és a kádárizmus megszilárdulása) meggátolták ennek az épületnek a megvalósítását. A pannók végül is egy impozáns összművészeti program elemeit képezték, amelyek a kor szellemiségét szolgálták. Mindemellett a háborús feszültségkeltést szorgalmazó kultúrpolitikai stratégiához tartoztak, amely a keleti blokk országaiban a korszak látványvilágának mindennapjaiból és az új világkép elfogadásának hiábavalóságából táplálkoztak.

¹ A pannók egy évvel ezelőtti felfedezése miatt szeretném megköszönni Szikora Eszter (Hansági Múzeum, segédrestaurátor), Karczag Endre (mosonmagyaróvári festőművész és pedagógus), és Dr. Kalmár Sándor (SZE Albert Kázmér Mosonmagyaróvári Kar, Agrárökonómiai Tanszék, egyetemi docens) segítségét.

² Nincs megemlítve Szőnyi Istvánnak Zsuzsa nevű lányával folytatott levelezésében a magyar pavilon megvalósításának pontos dátuma. Ettől eltekintve ezekben az iratokban érződik az a „nyomás”, amit az állampárt rendszeresen gyakorolt olyan „liberálisnak” tekinthető művészekre, mint pl. Szőnyi István. Domanovszky Endre a zebegényi művészhez képest kevésbé tekinthető szerencsésnek, ugyanis halála után szétszóródott a hagyatéka. Emiatt sohasem fog kiderülni, hogy mennyire volt szoros és kétértelmű a Rákosi-rendszer kultúrpolitikájához fűződő viszonyrendszere.

³ Az I. Összszövetségi Nemzetközi Mezőgazdasági Kiállítást 1923-ban hozta létre a szovjet kormány Osztankinóban. Az 1930-as évek második felében került sor a kiállítási terület felépítésére, amelyen már minden egyes szovjet tagállam rendelkezhetett egy saját pavilonnal. A II. világháború miatt a vásár területét mezőgazdasági célokra használták fel, viszont 1954-ben elkészültek a felújításokkal és újranvitták.

⁴ PRAKFAVI: Vásárok 145.

A „szocreál muralizmus” mint egy „mesterségesen kreált” korstílus nélkü-lözhetetlen eleme

A Lenin által felvetett „monumentális propaganda” képi megfogalmazása szoros összefüggésben állt Tommaso Campanella „A Nap városa” c. kötetének ideologizált utópikus városképével, amelynél a falakat díszítő képek vizuális nyelvezete természettudományos, mechanikai és történelmi ismereteket közvetített állampolgárainak. Ezt a felvetést 1922-ben Anatolij Vasziljevics Lunacsarszkij azzal egészítette ki, hogy a monumentális művészetnek ideológiai (propagandisztikus és agitatív) és környezetismereti célokat kell közvetítenie annak érdekében, hogy életben maradhasson.⁵ Ezáltal az állampolgárok társadalmi helyzetének javulása csakis akkor mehet végbe, ha jelentős állami beruházások révén a közterek vagy a felépítendő városok egy olyasféle szemléletet szolgálnak ki, amely révén az állampárt érvényesítheti akaratát. Ezt az elgondolást szakaszosan fogadták el a II. világháború pusztításaiból újjáépülő magyarországi művészeti életben.

Ennek az első példája az 1947-es budapesti Közlekedési Kiállítás volt, amely a Fővárosi Képtár régebbi helyszínén (a Petőfi Irodalmi Múzeum mai székhelye) valósult meg olyan modernista vagy a szocreál felé kacsintgató művészek révén, mint pl. Bortnyik Sándor, Kaesz Gyula, Konecsni György és Schubert Ernő.⁶ A tárlat, amely a magyarországi tömegközlekedés teljes rekonstrukciójának biztosított reklámot, első termét egy „szocreálszerű” 6 méter hosszú pannó díszítette (1. kép), amelynek Bortnyik Sándor volt az alkotója.⁷ A pannó valószínűleg azt kívánta kihangsúlyozni, hogy az ország újjáépítése egy új társadalmi elitet felépítő politikai vezetés révén fog megvalósulni. Ez utóbbi gondolat az 1948-as budapesti centenáris „Nemzetközi Vásár” pavilon falfreskóinak vizuális üzenetein is megjelent. E nemzetközi árumintavásár pavilonjain szereplő falfestmények szintűgy olyan művészek alkotásai, akik a látszólagos stíluspluralizmus jegyében kaptak megbízást, mint pl. az Aba-Novák Vilmos-tanítvány Hajnal János, a volt római iskolás Hincz Gyula, a szocreált elsajátító Konecsni György és Koffán Károly.⁸ Valószínűleg egy zárt pályázat révén hívták meg őket, azonban az általuk lefestett témák szoros összefüggésben álltak a hatalmában konszolidálódó állampárt akaratával. Ilyen lehetett például Konecsni Györgytől a NIK (Nehézipari Központ) pavilon falfestménye (2. kép), amely egy Aba-Novák Vilmos-féle képszalagos narratíván keresztül mutatta be az új társadalmi hierarchia létrejöttét és a politikai rendszerváltás történelmi létjogosultságát. Én úgy vélem, hogy egy valós stílári és formai fordulópontot az 1949. május 21-én megnyíló moszkvai „Szabad Magyarország Ipari

⁵ PRAKFAVI: A szocreál 111.

⁶ N. N.: A demokrácia 8.

⁷ N. N.: A Károlyi-palotában 2.

⁸ VARGHA: Új feladatok 256–260.



1. kép

Bortnyik Sándor: A magyarországi tömegközlekedés újjáépítése
(Nemzeti Filmintézet, ltsz: MAFIRT KRÓNKA68.)



2. kép

Konecsni György: A NIK Pavilon falfestménye

Kiállítás” című tárlaton látható Konecsni György és Ruzicskai György pannók jelentették. Az utóbbi műalkotás (3. kép) olyasfajta társadalom- és történettudományi képi jelvényekkel rendelkezett, amely a „szovjet modell” követésének látszatát keltezte és a Szovjetunióhoz kötődő gazdaságpolitikai viszonyrendszert tudta okosan elmaszkírozni. A festmény által ábrázolt jeleneten központi szerepet kap a szovjet csapatok magyarországi bevonulása, mint a szocialista állameszme elindítója, azonban ez az elgondolás nem okozott meglepetést az átlagos moszkvai látogatónak.



3. kép

Ruzicskay György: A magyar ipar fellendülése

(Tessedik Sámuel Múzeum, ltsz. Ruzicskay György – Fényképek. Fotóalbum, 1-105, 1622/2007)



4. kép

Konecsni György: Bányászok, pannó

A Ruzicskay-féle pannó ikonográfiai programja valószínűleg azt próbálta közölni a laikus nézővel, hogy a Vörös Hadsereg csapatainak magyarországi jelenléte révén nem csak politikai, hanem gazdasági változás következett be az országon belül. Ezzel szemben a Konecsni György-féle pannókon látható szoborszerű bányászalakok reliefszerű elhelyezkedése az „új embertípus” szenvedését és fáradalmait illusztrálta a magyarországi bányászat fellendülése során (4. kép). E lapangó műalkotásról készült reprón észrevehetünk egy új embertípust, amely

kultúrantropológiai szempontból nézve a korszellem ideálját képviseli. Ezzel szemben az új freskófestészet műelméletének megvitatása a Szabad Művészet című művészeti szemlén, egy évvel a Közlekedési Kiállítás után kezdődött el. Ebben az évben világossá vált a folyóirat főszerkesztője, Szegi Pál számára, hogy a kialakulóban lévő történelmi és politikai kontextusban az állampárt a tömegkultúrát ellenőrzése alá fogja helyezni.

A „Szabad Művészet” mint a magyar szocreál muralizmus műelméletének platformja

Forráskritikai szempontból a „Beszélgetés a freskóról” című írásos ankétot tekinthetjük az első forrásiratnak, amely a szocreál muralizmust tárgyalja. Ebben a vitairatban Szegi Pál a magyar modern freskófestészet kronológiai kezdőpontját a Nyolcak mint művészeti mozgalom megjelenésével azonosítja. Nemcsak képi forrásokkal támasztja alá elméletét, hanem azt is kiemeli, hogy a Tanácsköztársaság Művészeti Direktóriumában komoly szerepet vállaltak. Ezzel szemben Aba-Novák Vilmost a Tanácsköztársaság és a Nyolcak ellenpontjaként mutatja be, akinek a kísérletezései a szakrális művészet keretén belül valósultak meg. A cikkből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a Szegi Pál által képviselt nézet szerint egy húrón pendül a „forradalmiság” és a „korszerűség”. Tehát a modern művészetnek egy olyan vizuális kifejező nyelvezettel kell rendelkeznie, amely képes tömegeket megmozgatni vagy társadalmi rétegekkel kommunikálni. E vitairatban képviselt álláspont hitelességét azok a magyar muralisták (Medveczky Jenő, Szőnyi István, Berény Róbert és Gáborjáni Szabó Kálmán) véleményei adták, akik már jelentős tapasztalattal rendelkeztek ebben a témában. Ezek közül érdemes kiemelni Medveczky Jenő szakmai véleményét, amelynek alapján a magyar muralizmus csakis akkor kapja meg valódi létjogosultságát, ha képes lesz a kollektívva alakuló társadalom igényeit közérthető nyelven bemutatni.⁹ Tehát a Szegi Pál-féle ankét egy olyan műelméletet alapozott meg, amely szerint a magyar muralizmus társadalmi kérdésekre kellett, hogy fókuszáljon. Pogány Ö. Gábor ezt az elméletet azzal egészítette ki, hogy a freskófestőknek mindenfajta absztrakciót és nonfiguratív stílusirányzatot le kell vetkőzniük.¹⁰ Ehhez társult Markos Erzsébet szakmai véleménye, amely szerint a magyar muralizmus egy utópisztikus küldetéssel rendelkezik, tehát a „társadalmi boldogság” és az „anyagi jólét” bemutatását tekinti elsőrendű célnek.¹¹ Az 1950-es Magyar Képzőművészeti Kiállítás vernisszázsán elhangzott Révai József-féle beszédből már nyilvánvalóvá vált, hogy az állampárt lezárt minden vitát a magyar muralizmus kapcsán, hisz

⁹ SZEGI: Beszélgetés 84–90.

¹⁰ POGÁNY: A polgári 310–314.

¹¹ MARKOS: Freskó-vázlatok 470–473.

a képzőművészeknek az „új élet, az új valóság, az új ember” felé kell fordulniuk.¹² Annak ellenére, hogy e beszéd egy kultúrpolitikai szándékot rejtett, egyes állami beruházások létrejöttében a „művész” és az „állampárt” viszonyrendszere jelentős befolyásoló tényező volt.

„Cifra szolgálja legyen a művész!”¹³

Lossonczy Tamás festőművésznak elkeseredettségéből elhangzott szavai világosan tárják eléink az a szomorú tény, hogy az „udvari művész” mint fogalom egy kényszerhelyzetbe sülyesztett állapotként is értelmezhető, amelynek alternatívája a disszidálás volt. Ugyanakkor a behódolás és elmenekülés kettősségét Székely András művészettörténész vetette fel egy 1984-es cikkében, amely az 1981-es székesfehérvári „Az Ötvenes évek” című kiállításra reflektált.¹⁴ E negatív hangvételű recenzió azonban komoly hatással volt a szocreál művészet későbbi megítélésére. Erre egyik példa a 2008-as debreceni MODEM-ben megvalósult kiállítás katalógusának álláspontja a szocreál művészet magyarországi recepciójáról. Eszerint a II. világháború borzalmait túlélő magyar művészek többsége nem rendelkezett konkrét szakmai tudással a „szocreállal” kapcsolatban, és a kialakult politikai helyzet miatt muszáj volt alkalmazkodniuk.¹⁵ Ettől eltekintve Rieder Gábor művészettörténész nem fejt ki eléggé átfogóan, hogy a harmincas években hány magyar művész láthatott szovjet szocreál művészetet a velencei biennálén. Így hát e kérdés tisztázatlansága egy sokkal elmélyültebb kutatást igényelt, amelynek kiindulópontja a 2023-as Szőnyi István *oeuvre* katalógus volt. E három kötetes összefoglaló egyik tanulmányában Rieder Gábor kiemeli, hogy Szőnyinek sikerült más művészkollégáihoz képest egy jómódu életet létrehoznia a Rákosi-korszak alatt. Ennek egyik példája, hogy a főiskolai fizetés mellett olyan állami megbízásokat kapott, melyek segítségével előnyt élvezhetett a többi kollégával szemben (pl. Pátzay Pál vagy Bernáth Aurél), akik a Gresham-körhöz tartoztak. A kényelmes élet nem valósult volna meg Szőnyi kitaró munkája nélkül. Egyrészt 1945-ben csatlakozott a Magyar Művészeti Tanács képzőművészekből álló szaktanácsához, amelynek tagjai nemcsak a Gresham-körből származtak, hanem ide tartozott Beck András szobrászművész, a művészettörténész Kállai Ernő és a már nemzetközi hírt élvező Kodály Zoltán is. Annak ellenére, hogy e társaság tagjai nem mindenben értettek egyet, döntéseik révén egy újfajta kultúrpolitikai vonalat képviseltek, amely 1948 és 1949 között teljesen megváltozott. A Képzőművészeti Főiskolán lezajlott hatalmi harcokban Szőnyi nem vett részt, ezért el tudta kerülni, hogy kötelező ideológiai szemináriumokra járjon.¹⁶

¹² N. N.: A művészet és az új közönség 465–468.

¹³ DOMBROVSKY: A szocreál képzőművészet

¹⁴ SZÉKELY: Az „ötvenes évek” 23–38.

¹⁵ RIEDER: Szocreál festészet 5.

A zebegényi mesterrel szemben Domanovszky Endre egy teljesen más fejlődési útvonalon ment végig. Noha életműve még mindig nincs teljesen feldolgozva, a korabeli sajtóanyagból megtudhatjuk, hogy az 1928 és 1949 közötti időszak periódusát az „útkeresés” jellemezte. Ennek egyik legfontosabb pillanata 1946-ban volt, amikor részt vehetett az Európai Iskola I. kiállításán, és kiállíthatott a Kassák Lajos által menedzselte „Kortárs-kör” budapesti tárlatán.¹⁷ Ezt követően 1948-ban a Fókusz Galériában és a Művész Galériában szintúgy létrehozhatott egy kamara-kiállítást a legújabb nonfiguratív műveiből. Kállai Ernő műkritikus és művészeti író, aki az utóbbi Domanovszky-féle kiállítás katalógusának szövegét írta, érdekes véleményt formált a művész *ars poeticájáról*, amelyben Georges Rouault vizuális szellemisége megfért Van Gogh ecsetkezelésének formarendezői képességével.¹⁸ Ezt a véleményt Bálint Endre is osztotta azzal kiegészítve, hogy Domanovszkyt az új magyar avantgárd tagjának tekintette, amelynek vásznain a „tárgyi valóság elveszti jelentőségét”.¹⁹ 1947-ben tagja lett az Óbuda melletti békásmegyeri művésztelepnek, amelynek révén szoros kapcsolatba került Szandai Sándorral, Borberek Kovács Zoltánnal, Kassák Lajossal és Deli B. Antalné Rózssival.²⁰ Ugyanakkor részt vett a Kállai Ernő által szervezett „1948” című kiállításon, amelyen a legtöbb műalkotás a nonfiguratív és szürrealista stílusirányzatot képviselte.²¹

A politikai változások komoly hatást gyakoroltak Domanovszky útkeresésére és befolyásolták szakmai környezetét is. Kassák Lajost 1948 és 1949 között elhallgattatja a magyar kultúrpolitika és nem adhatja ki az „Alkotás” című kortárs művészeti szemlét. Az Európai Iskola már nem szervezhet tárlatokat és tagjaiknak alkalmazkodniuk kell a szocreál esztétika nyelvezetéhez. Kállai Ernőtől megvonják a tanári pozíciót a Magyar Országos Iparművészeti Főiskolán, és le kell mondania a Magyar Művészeti Tanácsban betöltött megbízásáról. Úgy vélem, hogy e kialakult állapot arra kényszerítette Domanovszky Endrét, hogy lépésről lépésre haladva alkalmazkodjon az új magyarországi helyzethez. Első lépésként részt vett a Rabinovszky Máriusz-féle „Közösségi művészet felé” című kiállításon.²² A tárlat vegyes fogadtatásban részesült a Szabad Művészet lapjain, a kiállított Domanovszky műalkotáson a szemle műkritikusai kifogásolták a realitáshiányt.²³ E vádra a festőművész azzal reagált, hogy Constantin Meunier munkásszobrai jelentették számára az ihletet, azonban ez az ellenérv nem hatotta meg a sajtót.²⁴ Hasonló sikertelenséggel

¹⁶ RIEDER: Szőnyi 293–303.

¹⁷ N. N.: A Kortárs kiállítása 22.

¹⁸ RABINOVSKY: Kiállítások 120.

¹⁹ BÁLINT: III. Domanovszky Endre 297.

²⁰ Képzőművészek

²¹ SZEGI: Képzőművészeti 280.

²² RABINOVSKY: Közösségi művészet 8.

²³ Domanovszky ezt a gobelint a MÉMOSZ budapesti székházának tanácsterme falának díszítésére tervezte, azonban ez a műalkotás sosem valósult meg.

²⁴ RABINOVSKY: Közösségi művészet 8.

találkozott az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon bemutatott „Dolgozók esti iskolája” című festményével, melynél a realista látásmód hiányát emelték ki a Magyar Képzőművészek Szövetsége által szervezett ankéton.²⁵ Valószínűleg ez a szakvélemény és a megfelelési vágy arra kényszerítette a festőművészt, hogy jobban aktivizálja magát kultúrpolitikai és művészeti téren is. Ennek jeleként nagyobb mennyiségben jegyzett békekölcsönt, illetve februárban az MDP II. Pártkongresszus rendezvényére felajánlotta néhány képét.²⁶ Részt vett a Népstadion földalatti metróállomás által meghirdetett pályázaton és december 18-án jelen volt azon a margitszigeti találkozón, amelyen a magyar és a román képzőművészek kölcsönös párbeszédet nyithattak a kortárs művészet legújabb vívmányairól.²⁷

Valószínűleg e folyamatnak köszönhetően mutathatta be a „48-as zászlók átadása” című festményét a moszkvai magyar képzőművészeti kiállításon és 1952-ben megkapta a Munkácsy-díjat.²⁸ Tehát Domanovszkynak sikerült kiszabadulnia e kényszerhelyzetből az aktuális status quo elfogadásával és egy kiterjedt kapcsolati háló létrehozása révén, amely az 1928 és 1948 közötti munkásságának teljes megtagadásával járt. E megnyilvánulás a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége alapszervezetének alakuló taggyűlésén történt meg, amelyen az alábbi mondatokkal fejezte ki hűségét az állampárt legújabb kulturális szervezete iránt: „Köztudomásúan formalista múltamban a legjobb esetben részeredményekkel dicsekedhettem, ott is csak a mesterség területi síkján. Ma már, képalakító tevékenységemben, a tartalom, a kifejezés feltétlen elsődlegessége visszahat a forma teljességére is... Ma tudatosan haladok mondanivalóim tömörebb kifejezése felé! Készülő képeim hála Pártunk világos célkitűzéseinek, nemcsak szűk szakmai körhöz szólnak, hanem egész népünkhöz!”²⁹ E kijelentés megerősíti a művészi identitás egy olyan irányba való fejlődését, amely megfelelt az állampárt kultúrpolitikájának. Ugyanakkor a Magyar Képző- és Iparművészek Országos Szövetsége elnökségi bizottságába való bekerülés közelebb vitte ahhoz, hogy 1953-ban ő is Kossuth-díjban részesülhessen, mint ahogy Szőnyi István 1949-ben.³⁰ Ettől eltekintve Domanovszky csak látszólagosan hódolt be a politikai hatalomnak, hogy beavatkozás nélkül tudjon tanítani és alkotni. Ugyanakkor Szőnyi inkább befolyásos főiskolás kollégáinak köszönhette a megaláztatások elkerülését.

Az állampárt és a művész viszonyrendszere tele volt buktatókkal; ez tükröződött a moszkvai magyar pannók kultúrpolitikai eszközként való felhasználásában a kormánypárt részéről.

²⁵ N. N.: A művészet és az új közönség 467.

²⁶ N. N.: A Képzőművészeti Főiskola 6.

²⁷ N. N.: A román 47.

²⁸ N. N.: Az 1952. évben 8.

²⁹ N. N.: Az MDP 191.

³⁰ KÁLNOKY: Levelek otthonról 5.

„...most szombatra, egy hét képből álló tervet kell neki elkészíteni...”³¹

Valószínű, hogy az 1951. első felében a Földművelésügyi Minisztériumba utasításra behívott Szőnyi István nem tudhatta, hogy élete egyik legrejtélyesebb sorsú állami megbízásával fog megküzdeni, amelynek megvalósítása a magyar állam részéről költségvetési és külpolitikai okokból sohasem éri el valódi célját. A „rapport” eredetileg Szőnyit érintette, azonban nem zárhatjuk ki, hogy a zebegényi művész Domanovszky karrierjét egyengetve, őt is beajánlotta a „protekción” Bán Bélával ellentétben a bizottság kegyeibe.³² A művek témalistája a bizottsági ülésen dőlt el, viszont e pannók megvalósítása egy külpolitikai döntést tükrözött: a magyar kormány a többi szatellitállam mellett szintúgy állandó pavilont próbált létrehozni a moszkvai Összszövetségi Nemzetközi Mezőgazdasági Vásár területén.³³ E döntés kultúr- és gazdaságpolitikai vonzattal rendelkezett, viszont a művészek számára kijelölt témák („Földosztás”, „Munkások és parasztok”, „TSZ-gyűlés”, és „Bombázás után”) szigorúan az állampárt érdekeit képviselték. Szőnyi, a lányának írt levelében leírja, hogy Domanovszkyval együtt döntöttek a pannók kivitelezéséről a Szép-művészeti Múzeumban, amelyre a zebegényi művész olyan szakmai kollégákat (Molnár C. Pál, Elekfy Jenő, Iván Szilárd, Mattioni Eszter, Miskolczi László és Breznay József) választott, akik a Horthy-rendszer alatt államilag támogatott murális megbízások révén tudtak szakmai sikert elérni.³⁴ Ettől eltekintve nincsenek adatok arról, hogy az első vázlatterveket (5. kép) a Népművelési Intézet és a Földművelésügyi Minisztérium bizottsága miért nem fogadta el. Az állampárt a Műcsarnok szakmai bizottságára bízta e freskótervek elfogadhatóságát.

Az 1952-es műcsarnoki Tavaszi Tárlaton bemutatott pannótervek felhívták a közvélemény és a pártpolitikai lapok figyelmét arra, hogy érdemes átültetni őket



5. kép

Szőnyi István: A moszkvai magyar pannók első vázlatterve
(Szőnyi István Emlékmúzeum, ltsz. 73.260.1.)

³¹ KÁLNOKY: Levelek otthonról 276.

³² KÁLNOKY: Levelek otthonról 276–277.

³³ Valószínű, hogy a többi ország mellett a magyar állam is kapott meghívást az 1954-es moszkvai nemzetközi kiállításra. Sajnos az ehhez szükséges források felkutatása nem valósult meg, mert a Mezőgazdasági Minisztérium adattára felújítási munkálatok miatt zárva tart.

³⁴ KÁLNOKY: Levelek otthonról 277.



6. kép

Pekáry István és Gádor István kerámia-falképeinek részlete

valódi nagyméretű vásznakra.³⁵ Ugyanakkor a Tavaszi Tárlaton szintűgy bemutatkozási lehetőséget kaptak azok a szobrászok (Kisfaludi Stróbl Zsigmond, Ohmann Béla, Pándi Kiss János, Kis Kovács Gyula, Boldogfai Farkas Sándor), akik saját műveikkel szerepeltek volna a moszkvai magyar pavilonon.³⁶ Ezt követően az Ernst Múzeumban megrendezett 1952-es I. Iparművészeti Kiállításon láthatták a nézők Pekáry István kerámia és faldekorációs terveit (6. kép).³⁷ E bemutatkozásokból azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a moszkvai magyar pannók egy impozáns összművészeti program részét képezték, amelynek végső próbája az 1952. december 19. és 1953. március 1. közötti III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás volt (7. kép).³⁸ A sajtó és a tömegkommunikációs médiumok nem fu-



7. kép

A III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás katalógusának borítója (Műcsarnok–Könyvtár, ltsz. K-3)

³⁵ N. n.: „Tavaszi Tárlat” 80.

³⁶ N. n.: Tavaszi Tárlat 202.

³⁷ N. n.: I. Iparművészeti Kiállítás 8.

³⁸ N. n.: Képzőművészeink 5.



8. kép

Domanovszky Endre pannói a III. Magyar Képzőművészeti Kiállításon
(Itsz. MTA_BTK_MI_Adattár_MKCS-C-II-0813_0005)



9. kép

Szőnyi István pannói a III. Magyar Képzőművészeti Kiállításon
(Itsz. MTA_BTK_MI_Adattár_MKCS-C-II-0813_0006)

karkodtak dicsérni mindkét muralista szakmai eredményét. A Magyar Nemzetnek író Dutka Mária számára Domanovszky pannóin a „boldogabb életet teremtő közös munka mély megértésének” hangulata tükröződött (8. kép).³⁹ Szegi Pál szerint Szőnyi pannóin társadalmilag jelentős és heroikus portrék láthatók (9. kép).⁴⁰ Mindazonáltal a legnagyobb hatást a tömegkommunikációs médiumok keltették, melyek közül az 1953 januárjában elkészült filmhíradó oroszánrészt vállalt.⁴¹ Végig tekintve a film pár perces jeleneteit a bemondott hangaláfestés révén a nézőben tudatosul, hogy mindkét képzőművész jelentős állami kitüntetéssel rendelkezik és az általuk elkészült művek a „falu szocialista átalakulásáról, boldog életéről” fognak majd szólni.⁴² Ezzel szemben a szakmai és sajtósikerhez nem társult hasonló módon

³⁹ DUTKA: A III. Magyar 5.

⁴⁰ SZEGI: Festészetünk 1–10.

⁴¹ III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás.

⁴² Képzőművészek.

lelkes állami és pénzügyi támogatás. A történelmi és a politikai kontextus miatti változások világossá tették mindkét művész számára, hogy a moszkvai magyar pavilon nem fog elkészülni, habár Domanovszky a „hűséges pártkatona” látszatát keltve 1953 márciusában azt a kijelentést tette, hogy „dolgozik a maradék négy képen”.⁴³ Ennek következtében világossá vált, hogy az idősebb és tüdőbeteg Szőnyivel szemben a fiatalabb és ambiciózus Domanovszky törekszik az olvasóközönség és a pártállami kultúrelit figyelmének megszerzésére.

A desztalinizáció és az első Nagy Imre-kormány által bevezetett gazdaságpolitikai reformok valószínűleg arra ösztönözték mindkét művészt, hogy a pannókat minél előbb be kell fejezni. Nem ismerjük a pontos tényeket amögött, hogy a moszkvai tárlat létrejött volna, vagy sem. Ettől eltekintve a magyar kultúrpolitika propagandaeszköznek tekintette a pannókat. Egyrészt ki lettek állítva az 1954-es Őszi Mezőgazdasági Kiállítás és Vásár Főépületének fogadócsarnokában.⁴⁴ Másrészt az 1956-os Országos Mezőgazdasági Kiállítás és Vásáron is láthatóak voltak.⁴⁵ Az árumintavásárokon kívül a magyar modern művészetet népszerűsítő kampányokban is fontos szerepet kaptak. Nemcsak az 1953-as bukaresti Világifjúsági Találkozó képzőművészeti szemlén volt látható az egyik Domanovszky Endre-féle pannó, hanem a prágai magyar művészeti kiállításon is.⁴⁶ Ettől eltekintve egy 1956. júliusi utasítás alapján mindkét művésznek be kellett szolgáltatni a műveket a Mezőgazdasági és Élelmezésügyi Minisztériumnak.⁴⁷ Valószínűleg egyikük sem mondott ellent a váratlan minisztériumi határozatnak, viszont 1958-ban a moszkvai szocialista államok biennáléjának magyar szekciójában az egyik Domanovszky pannó még látható volt, mint ahogy az 1959-es műcsarnoki monografikus kiállításán is. Szőnyi István 1960-as és Domanovszky Endre 1974-es halála egyfajta „fordulópontot” jelentett a pannók történetében.⁴⁸ Az 1960-as évek második fele és a hetvenes évek első fele közötti magyar neoavantgárd és Iparterv-generáció fellépése és a szocmodern előretörése paradigmaváltást idézett elő, s emiatt a magyar szoc-reál falfestészetnek nem tulajdonítottak olyan nagy művészeti értéket. Én úgy vélem, hogy a 14 pannó elszállítása az Agrártudományi Egyetem mosonmagyaróvári karának épületébe adminisztratív és szakmai szempontból nem okozott gondot. Emiatt ezeknek a felfedezésére több évtizedet kellett várni.⁴⁹

⁴³ N. N.: Kossuth-díjas festőművész 5.

⁴⁴ N. N.: Az Őszi Mezőgazdasági Kiállítás... 4.

⁴⁵ S. SZABÓ: Országos Mezőgazdasági Kiállítás katalógus 31.

⁴⁶ DEMJÉN: Tapasztalataim 204.

⁴⁷ N. N.: Hírek 392.

⁴⁸ Szőnyi István 1960-as halála után az özvegye gondozására lett bízva a művész zebegényi hagyatéka. 7 évvel később a magyar állam és az örökösök megegyeztek abban, hogy a zebegényi ingatlan emlékmúzeummá alakuljon át. Nem tartom valószínűnek, hogy a művész özvegye sokat foglalkozott a moszkvai pannók sorsával. Ezzel szemben Domanovszky Endre örökösei apjuk hagyatékának szétosztásával véglegesen megpecsételték a képzőművész sorsát. Ebből a hagyatékból 1977 és 1978 között 276 műalkotás lett kiállítva a dunaujvárosi Uitz-teremben, melyek az 1990-es években a székesfehérvári Szent István Király Múzeumba kerültek.

A Domanovszky- és Szőnyi István-féle pannók sikeressége ideiglenes volt, viszont fontos szereppel bírtak egy adott történelmi és politikai kontextusban. Az általuk közvetített vizuális nyelvzet számtalan ellentmondást rejtett önmagában, azonban önreflexióra készítette a nézőket, társadalmi dilemmákkal szembesítve őket.

A táj mint a nemzet fotószerű tükörképe

A közép- és kelet-európai „tömegmozgalmak” által előidézett változások a II. világháború után nem csupán erőszakos jelenségekké váltak, hanem igazi özönvízként hatottak a kor emberének egyéniségére. Kihasználva több millió állampolgár engedékenységet a Szovjetunió által támogatott új magyar karhatalmi rendszer egy olyan társadalmi hierarchia létrehozását célozta meg, amelynek feladata közé tartozott a régi világ környezetének átalakítása és felügyelete. Ezt példázza Rákosi 1948. augusztusi beszéde, amely olyan gazdaságpolitikai reformokat ígért, amelyek a téjesítéshez és később a hadikommunizmus bevezetéséhez vezettek.⁵⁰ Ehhez még hozzátehető, hogy 1948 és 1953 között több állami nagyvállalatot alapítottak, s így az erőltetett iparosítás révén teljesen megváltozott az a „tájkép”, amely a két világháború és a Monarchia alatti Magyarország képi világához tartozott. E tájkép létrehozása érdekében új embertípusként lett kikiáltva a munkásság és az agrárproletariátus, s szerepvállalásuk a térben és időben egy erős politikai akarat révén ment végbe. Ugyanakkor az életmódjuk is megváltozott, amely újfajta településmodellek (pl. Sztálinváros, Oroszlány, Várpalota) kialakulásához vezetett. E környezet képi ábrázolásán belül nélkülözhetetlen volt a politikai indoktrináció és a látszólagos anyagi jólét meghittségének kettőssége. Ehhez példaként emelném ki a Ruzsicskay György-féle moszkvai 1949-es pannót, amely a Szőnyi–Domanovszky-féle impozáns művek előképe is lehetett (10. kép). A Ruzsicskay-féle festményen



10. kép

A Ruzsicskay György -féle moszkvai pannó felállítási munkálatai

⁴⁹ Valószínű, hogy már 1975 után láthatóak voltak a mosonmagyaróvári Agrárakadémia régi dísztermében.

⁵⁰ GYARMATI: A Rákosi-korszak 187.



11. kép

Domanovszky Endre: Aratóünnep

(Mosonmagyaróvár, Széchenyi István Egyetem, Albert Kázmér Mosonmagyaróvári Kar, Dékáni Hivatal)

a kompozíció központi szereplője a szovjet hadsereg egyik tankja, amelyet ünneplő társaság vesz körül. A körülötte kialakult tájképen már nem a háború pusztításaival, hanem egy idealizált gazdasági fejlődéssel szembesülünk. E társadalmi optimizmus, mely a Ruzicskay képen látható, Domanovszky „Aratóünnep” című 1953 és 1956 között megfestett pannóján is észrevehető (11. kép). A felvonuló földművelők és a pódiumról lenéző tömeg nem csak passzív elszenvetője egy rendszer ellentmondásainak, hanem aktív közönsége a tsz-rendszer működőképessége révén meghirdetett látszólagos gazdasági fejlettségnek. Szinte már emblemikus jellel találkozunk Macovei Ligia „Aratás” című faliszőnyegén (12. kép), amelyet valószínűleg Domanovszky és Szőnyi is láthatott a „Magyar–Román barátsági hét” című 1950-es Nemzeti Szalon-ban megszervezett képzőművészeti szemlén. E kár-



12. kép
Macovei Ligia: Aratás

piton ábrázolt jeleneten végigkövethető, ahogy a népviseleti ruhákban felvonuló földművelők egy „prométheuszi próbálkozás” révén átalakított tájképet hoztak létre. Ezt az átformált környezetet jellemezte a távolban lévő ipari üzem és a *sztalinyec* traktor megjelenése. E mezőgazdasági gép a „szocreál tájkép” attribútuma lett, amely a Szőnyi–Domanovszky-féle pannókon úgy jelent meg, mint a szovjet vizuális minták átvételének egyik bizonyítéka. Szőnyi István „A mezőgazdaság gépesítése” című (13. kép) nagyméretű olajfestményén a kompozíció központi eleme e gigantikus cséplőgépként működő traktor, amely gépezet és az ember viszonyrendszerét is ábrázolta. Tehát az átalakult környezet idealizált láthatósága egy új embertípus reprezentációját követelte, amelynek köszönhetően újfajta társadalmi hierarchia jött létre.



13. kép

Szőnyi István: A mezőgazdaság újjászervezése

(Mosonmagyaróvár, Széchenyi István Egyetem, Albert Kázmér Mosonmagyaróvári Kar, Dékáni Hivatal)

Egy új embertípus létrehozása

A mezőgazdaság gépesítése és a tsz-rendszer kiépítése a hagyományos paraszti társadalom felszámolásához vezetett, viszont a férfi és női ábrázolásoknál többfajta „gender” minták (traktorosnő, kézműves, földművelő, agronómus és aktivista) jöttek létre, melyek általában a férfi portréknál jelentek meg.⁵¹ Ez a kettősség

⁵¹ BAZIN – KORDJAK: The changing 144–147.



14. kép

Szőnyi István: Megbeszéljük a földosztást és az alkotmányt
(Mosonmagyaróvár, Széchenyi István Egyetem, Albert Kázmér Mosonmagyaróvári Kar, Dékáni Hivatal)

megmutatkozik Szőnyi István „Földosztás és az új alkotmány megbeszélése” (14. kép), és a „TszCs-gyűlés” (15. kép) c. nagyméretű műveinél. Az elsőnél láthatjuk, ahogy a kollektivizált paraszti társadalom tagjai szembesülve az 1949-es alkotmány kikiáltásával békés egyetértésben vitatják meg az állampárt akaratát tükröző dokumentumot, miközben jövőbeli terveket szőnek. Ezzel szemben a másodikonál egy társadalmi konszenzusnak álcázott életkép jelenik meg, amely a filmhíradók révén is jelentős propagandisztikus töltetet kap. A nagyméretű festményen rögtön észrevehető a Szőnyi-család zebegényi házának verandája, amelynek békés lírai



15. kép

Szőnyi István: A T.Sz. első megbeszélése

(Mosonmagyaróvár, Széchenyi István Egyetem, Albert Kázmér Mosonmagyaróvári Kar, Dékáni Hivatal)

hangulatát az egybegyűlt tömeg tagjainak egyetértést sugalló arckifejezései támasztják alá. Valószínűleg a festőt nem foglalkoztatta, hogy miről beszélgetnek, azonban a csoport női tagjai hasonló státusszal és elismeréssel rendelkeznek, mint a mellettük ülő férfiak. Ugyanakkor Domanovszkynak „A mezőgazdaság gépesítése” pannóján (16. kép) már a női szereplők kapnak nagyobb hangsúlyt, felrúgva ezzel véglegesen a patriarchális paraszti társadalom tabuját. A lelkes, viszont tanulásra vágyó földművesnőt egy társa instruálja, hogy miképp kell használni az aratógépet, amely a tsz szimbólumának is tekinthető.



16. kép

Domanovszky Endre: A mezőgazdaság gépesítése

(Mosonmagyaróvár, Széchenyi István Egyetem, Albert Kázmér Mosonmagyaróvári Kar, Dékáni Hivatal)

Ezzel szemben a munkásság ábrázolása másféleképp értelmezhető. Egyrészt a mentális és fizikai erő viszonyrendszere társadalmi szempontként felerősödik, s ez a gép és az ember kölcsönös kapcsolatára vezethető vissza.⁵² Ennek egyik példája Szőnyitől az „Újjáépítés” pannó (17. kép), amelyen egy kohó vagy hőerőmű felépítésének jelenetével találkozunk, miközben a munkában résztvevő férfiak szellemi és fizikai erőt vetnek be. A munkásság, mint az ország ipari erejének központi eleme, már az 1947-es Kádár György-féle pannón (18. kép) is megjelenik,

⁵² BAZIN – KORDJAK: Celebration 94–99.



17. kép

Szőnyi István: Újjáépítés

(Mosonmagyaróvár, Széchenyi István Egyetem, Albert Kázmér Mosonmagyaróvári Kar, Dékáni Hivatal)

amely az újra beindult nemzeti tömegközlekedés ábrázolása miatt született.

Összegzés

A szocreál magyar muralisták kötelességüknek tartották, hogy mérnöki precizitással újjáalakítsák azokat a társadalmi mintákat, melyeket a két világháború közötti polgári társadalom fektetett le és nem feleltek meg egy pártállami rendszer követelményeinek. A szocreál muralisták által sugalmazott anti-modernista szem-



18. kép

Kádár György, Pannó, 1947, lappangó

lélet és közérthető narratív struktúra visszatérést jelentett egy archaikus és klasszikus képhagyományhoz, amely a középkori katedrálisok korában a tömegkommunikáció alapját képezte. Ugyanakkor az 1948 és 1956 közötti magyar szocreál faldekorációk egy olyan politikai kontextusban jöttek létre, amikor a társadalom folyamatos háborús feszültségben tartása és az állam-művész viszonyrendszere problematikus volt és konfliktusokban bővelkedett. Szőnyi István és Domanovszky Endre ezzel szemben szerencsések voltak: próbálkoztak látszólagosan alkalmazkodni az állampárt követelményeihez. Ettől eltekintve mindketten részei voltak egy olyan gépezetnek, amely kultúrpolitikai eszközként tekintett az általuk létrehozott 7-7 pannóra. Ezek a műalkotások 1951 és 1956 között egy hosszadalmas folyamat révén jöttek létre, miközben a politikai és történelmi változások nem vetettek véget a Rákosi-rendszer társadalomátalakítási terveinek. Ezzel szemben ezek a nagyszabású tervek munkát teremtettek több ezer nélkülözőnek, létrehoztak egy új társadalmi hierarchiát és hatalmi elitet. Ennek a véghezvitele nem valósulhatott meg hatékony tömegkommunikációs médiumok, mint pl. a murális művek nélkül. Eszerint érdemes lenne a Domanovszky–Szőnyi-féle moszkvai pannók körül kialakult kutatást folytatni annak érdekében, hogy más magyarországi murális megbízások esetében is tisztábban lássuk az állampárt és a művész viszonyrendszerét.

SZAKIRODALOM

- BÁLINT: III. Domanovszky Endre = BÁLINT ENDRE: III. Domanovszky Endre új képei. Kortárs 1–2. (1948:10) 297.
- BAZIN – KORDJAK: Celebration = JEROME BAZIN – JOANNA KORDJAK: Celebration of the Working Class and Proletarianisation of Art. In: Cold Revolution Central and Eastern European Societies in Times of Socialist Realism, 1948–1959. Szerk. JEROME BAZIN. Varsó, 2020. 94–99.
- BAZIN – KORDJAK: The changing = JEROME BAZIN – JOANNA KORDJAK: The changing faces of the Working Class. In: Cold Revolution Central and Eastern European Societies in Times of Socialist Realism 1948–1959. Szerk. JEROME BAZIN. Varsó, 2020. 144–147.
- DEMJÉN: Tapasztalataim = DEMJÉN ATTILA: Tapasztalataim a bukaresti VIT-en. Szabad Művészet 7 (1953:5) 203–204.
- DUTKA: A III. Magyar = DUTKA MÁRIA: A III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás festményei. Magyar Nemzet (1952. december 27.) 5.
- GYARMATI: A Rákosi-korszak = GYARMATI GYÖRGY: A Rákosi-korszak: Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon, 1945–1956. MTA doktori értekezés. Vác–Pécs, 2010.
- N. N.: A demokrácia = NÉV NÉLKÜL: A demokrácia megbecsüli a művészeket. Magyar Nap (1947. augusztus 31.) 8.
- N. N.: Domanovszky Endre = NÉV NÉLKÜL: Domanovszky Endre festőművész már teljesítette kongresszusi felajánlását. Magyar Nemzet (1951. február 20.) 6.
- N. N.: Az 1952. évben = NÉV NÉLKÜL: Az 1952. évben Munkácsy-díjjal kitüntetett művészek. Szabad Ifjúság (1952. április 4.) 8.
- N. N.: Hírek = NÉV NÉLKÜL: Hírek. Szabad Művészet 10. (1956:8) 392.
- N. N.: I. Iparművészeti Kiállítás = NÉV NÉLKÜL: I. Iparművészeti Kiállítás. Kiállítási katalógus. Ernst Múzeum, 1952.
- N. N.: A Károlyi-palotában = NÉV NÉLKÜL: A Károlyi-palotában, ezer ötlettel készül a Közlekedési Kiállítás. Szabad Nép (1947. április 23.) 2.
- N. N.: Képzőművészeink = NÉV NÉLKÜL: Képzőművészeink legújabb alkotásainak seregszemléje lesz a III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás. Magyar Nemzet (1952. november 29.) 5.
- N. N.: A Képzőművészeti Főiskola = NÉV NÉLKÜL: A Képzőművészeti Főiskola túljegyzése – válasz! Magyar Nemzet (1951. szeptember 28.) 2.
- N. N.: A Kortárs kiállítása = NÉV NÉLKÜL: A Kortárs kiállítása. Színház 3. (1947:48) 22.
- N. N.: Kossuth-díjas festőművész = NÉV NÉLKÜL: Kossuth-díjas festőművész „Még jobb, szebb alkotásokkal szeretném meghálálni...”. Magyar Nemzet (1953. március 17.) 5.
- N. N.: Az MDP = NÉV NÉLKÜL: Az MDP Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége Alapszerve alakuló taggyűlése. Szabad Művészet 6. (1952:4) 184–193.
- N. N.: A művészet és az új közönség = NÉV NÉLKÜL: A művészet és az új közönség. Szabad Művészet 4. (1950:12) 65–468.
- N. N.: Az Őszi = NÉV NÉLKÜL: Az Őszi Mezőgazdasági Kiállítás. Szabad Nép (1954. augusztus 16.)
- N. N.: A román = ISMERETLEN SZERZŐ: A román képzőművészek. Szabad Művészet 5. (1951:1) 47.
- N. N.: „Tavaszi Tárlat” = NÉV NÉLKÜL: „Tavaszi Tárlat”. Szabad Művészet 6. (1952:2) 80.
- N. N.: Tavaszi Tárlat = NÉV NÉLKÜL: Tavaszi Tárlat. Szabad Művészet 6. (1952:5) 201–207.
- KÁLNOKY: Levelek otthonról = KÁLNOKY-GYÖNGYÖSSY MÁRTON: Levelek otthonról Szőnyi István és Bartóky Melinda levelei Szőnyi Zsuzsához és Triznya Mátyáshoz (1949–1960). Zebegény, 2009.
- MARKOS: Freskó-vázlatok = MARKOS ERZSÉBET: Freskó-vázlatok és mozaikok az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon. Szabad Művészet 4. (1950:12) 470–473.
- POGÁNY: A polgári = POGÁNY Ö. GÁBOR: A polgári képzőművészet hanyatlása. Szabad Művészet 3. (1949:7–8.) 310–314.

- PRAKFAI: Vásárok = PRAKFAI ENDRE: Vásárok 1945 után és az 1954. évi Mezőgazdasági Kiállítás pavilonjai. In: Pavilon építéset a 19–20. században a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből. Budapest, 2001. 143–150.
- PRAKFAI – SZÚCS: A szocreál = PRAKFAI ENDRE – SZÚCS GYÖRGY: A szocreál Magyarországon. Budapest, 2010.
- RABINOVSKY: Kiállítások = RABINOVSKY MÁRIUSZ: Kiállítások. Szabad Művészet 2. (1948:3) 120.
- RABINOVSKY: Közösségi művészet = RABINOVSKY MÁRIUSZ: Közösségi művészet. Bíráló-ön-bírálat. Szabad Művészet 3. (1949:1) 3–8.
- RIEDER: Szocreál festészet = RIEDER GÁBOR: Szocreál festészet a Rákosi-korban. Debrecen, 2008.
- RIEDER: Szőnyi = RIEDER GÁBOR: Az ötvenes évek „festőfejedelmé”. In: Szőnyi István Dunakanyar–Zebegény–Otthon–Család. Szerk. KIESELBACH TAMÁS. Budapest, 2023. 293–303.
- S. SZABÓ: Országos = S. SZABÓ FERENC: Országos Mezőgazdasági Kiállítás katalógus 1956. szeptember 2–16. Budapest, 1956.
- SZEGI: Beszélgetés = SZEGI PÁL: Beszélgetés a freskóról. Szabad Művészet 2. (1948:3) 84–90.
- SZEGI: Festészetünk = SZEGI PÁL: Festészetünk néhány kérdése a III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás kapcsán. Szabad Művészet 7. (1953:1) 1–10.
- SZEGI: Képzőművészeti = SZEGI PÁL: Képzőművészeti figyelő. A kiállítások naplója. Válasz 8. (1948:3) 279–281.
- SZÉKELY: Az „ötvenes évek” = SZÉKELY ANDRÁS: Az „ötvenes évek” művészetéhez. Mozgó Világ 10. (1984:3) 23–38.
- VARGHA: Új feladatok = VARGHA BALÁZS: Új feladatok Beszámoló a nemzetközi vásár képzőművészeti anyagáról. Szabad Művészet 2. (1948) 256–260.

ONLINE HANGZÓANYAGOK

- DOMBROVSKY: A szocreál képzőművészet = A szocreál képzőművészet. Magyar dokumentumfilm. Rendező: DOMBROVSKY LINDA. 2009.
<https://www.youtube.com/watch?v=0JinFJOwUL4> (A letöltés dátuma: 2024.03.21.)
- Képzőművészek = Képzőművészek a kitelepített svábok házaiban. MAFIRT krónika 90. 1947. október.
<https://filmhiradokononline.hu/watch.php?id=6536> (A letöltés dátuma: 2024.03.21.)
- III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás. Magyar Filmhíradó 1953 január. <https://filmhiradokononline.hu/watch.php?id=11150> (A letöltés dátuma: 2024.03.21.)

THE REDISCOVERY OF A HIDDEN SOCIALIST REALIST ARTWORK:
The Hungarian Murals of Endre Domanovszky and István Szőnyi
Created for a Moscow Exhibition

On March 9, 2023, as a curator of the Hansági Museum, I was able to take part in a discovery that enabled the reappearance of a well-known artwork of the Hungarian Socialist Realism Mural Art. To my great surprise, the 14 giant canvases made by István Szőnyi and Endre Domanovszky for the Hungarian Pavilion of the 1954 All-Union Agricultural Expo in Moscow were found. Even though the pavilion was not constructed, these canvases formed the parts of an impressive overall artistic program. Their creation was realized through a cultural policy that endeavored a wartime tension strategy, and its final goal was a new social and political status quo.

The art-theoretical foundation of Hungarian Socialist Realism Mural Art is demonstrated by the Hungarian art magazine called “*Szabad Művészet*” and through the exhibitions held between 1947 and 1949 (e.g. the 1947 “*Budapest Transport Exhibition*”, the 1948 “*International Centenary Fair of Budapest*” and the 1949 “*Free Hungary Industrial Exhibition*” of Moscow). These events not only promoted cultural policy goals but also contributed to shaping the country’s image. The spread of this image was entrusted to painters like István Szőnyi and Endre Domanovszky, who were teachers at the Hungarian Academy of Fine Arts. Unlike István Szőnyi, who enjoyed relatively strong support of the party-state elite, Endre Domanovszky had to disavow his pre-1948 artworks to integrate into the new political system. Both artists presented their 3-3 giant canvas studies at the “*Spring Exhibition*” of 1952, but the real public unveiling took place at the “*III. Hungarian Fine Arts Exhibition*” of 1952/53. The promotion of these artworks for representational purposes was enabled by mass communication media (e.g. film newsreel and radio support) and professional criticism. Beyond representation, the artworks also served social and cultural anthropological purposes. Additionally, they emphasized gender roles that were part of the political system’s program of social transformation. They presented the modification of the national landscape through photographs in line with a political agenda, while also attempting to depict material prosperity. In conclusion, these 14 canvases illustrate how Hungarian Socialist Realism Mural Art represented the reconstruction of social patterns following the devastation of World War II through large-scale mural painting.

Bálint Juhász