

VITÉZ FERENC

**„A SZÉPSÉG MOST TASZÍT”****Szépség és szabadság a 120 éve született Holló László  
Kossuth-díjas Kiváló és Érdemes Művész aktgrafikáiban**

---

Holló László művészi indulásától kezdve festett aktokat. A művészi testábrázolás része volt a kötelező stúdiumoknak, számára azonban többet jelentett az olyan kihívásoknál, mint az anatómia, a plein air-hatások érzékeltetése, a természet és ember kapcsolata vagy a meztelenségben is kifejeződő harmónia, a szépségkultusz megnyilvánulása. Már az 1912-es párizsi szalon kiállítására is három aktjával került be, előkelő helyet kapva a festők sorában. Vízparti jeleneteiben szintén gyakran szerepeltek aktok, történelmi képein már nemcsak szimbolikus, hanem allegorikus szándékkal is megjelenítette a meztelen női testet (*Fehér ló áldozása*), bibliai és mitológiai témájú képein sorra feltűntek a meztelen alakok (*Szent Antal megkísértése, Olympia, Danae, Nőrablás, Sámson és Delila*, vagy említhetjük freskóit, freskótanulmányait, külön kiemelhetjük a *Magdolna*-képeket). Az aktok nagy száma azonban Holló László grafikai életművében a leginkább szembevetendő, s a festett aktok tanulságaival együtt innen bogozhatjuk ki annak az 1929-es naplóbéli feljegyzésnek a jelentését, amely paradoxon jellegén túl emberi-művészi meghasonlottságról is tanúskodik: „*A szépség most taszít.*”

Eredetileg hiánypótló szándékkal írtam azt a monografikus esszét (*Holló László 120 aktgrafikája*), mely az Ethnica Kiadó gondozásában jelent meg 2007-ben, s amely a művészi testábrázolás történetének rövid vázлата mellett Holló László aktjait rendszerezi. Ezek az aktok mind a művész grafikai érdeklődésében, mind pedig Holló alkotásainak értelmezője számára kiemelt szerepet kaptak, hiszen egy meghatározó műfajon keresztül reprezentálják az életművet. (Ebből láthatott válogatást a közönség a Kiskun Múzeumban Kiskunfélfegyházán 2007 márciusában, a siófoki Kálmán Imre Múzeumban nyáron, s legutóbb a Kölcsey Ferenc Református Főiskola Bakoss Tibor Kisgalériájában októberben.)

Holló László a huszadik századi magyar képzőművészet meghatározó alakja volt. A művészetéről szóló tömör jellemzésben elhelyezzük az aktábrázolásokat is: Az expresszív festőiség nyelvén szól hozzánk a paraszti sorsról, az egyediben is az általánost felmutató emberi szenvedésről, a történelmi és mitológiai kompozíciós témakeretekben megfogalmazott drámai látomásairól. Természeti képein felfedezhető az emberi indulatok visszatükröződése, portréin az

egyszerű emberek méltósága jelenik meg, aktjain pedig nemcsak a klasszikus szépségfogalmakhoz való egyedi közelítését láthatjuk meg, hanem a test esendőségét és kiszolgáltatottságát is.

Jól tudjuk, egyaránt sorolták már Hollót az alföldi realistákhoz és a magyar expresszionistákhoz. Ha e kettőt egymással összevetjük, egy új kifejezésre, az „alföldi expresszionizmus” kategóriájára találunk rá – bár Holló nem tartotta magát a szó művészettörténeti jelentésében vagy stílusértelmében „alföldi festőnek”. Ha ugyanis a nagybányai szemlélet jegyeit is magán viselő alföldiből a gyakran lírai hangokat alkalmazó drámaiságot emeljük ki, tulajdonképpen a drámai szimbolizmus és a lírai expresszionizmus határvidékére érkezünk. Holló László egyébként Végvári Lajos szerint is egyszerre volt romantikus és expresszionista, realista és a valóságfeletti. A művészi kifejezés Holló által kidolgozott, másokéval összehasonlíthatatlan lehetőségeinek jellemzéséhez ráadásul itt kell megemlítenünk még a plein air-expresszionizmus fogalmát is. A szabadtéri festés alapvetően impresszionista alaphelyzet, a fényviszonyok ábrázolása, az optikai hatások érzékeltetése az impresszionista festők sajátja, Holló azonban a természeti fényeket és árnyékokat az emberi benső fényeivel társította, ötvözve a hangulati benyomást és az indulati kifejezést.



*Holló L.*  
39.



S hogyan követhetők nyomon mindezek a jellemzők Holló László aktjain? A festményeken az impresszionista eszközök használata nem lezáró, hanem átvezető keret a szimbolista és expresszív kifejezéshez. Nem a líra dominál bennük, hanem a drámaiság. Ráfogható talán néhány bibliai, mitológiai vagy történelmi témakeretbe helyezett, aktokat is ábrázoló kompozíciójára, hogy színpadszerű az elrendezésük, ez azonban nem a szemléletből, hanem a figura plasztikusságából adódik. A plasztikus kifejezéshez attribútumokat is alkalmaz (sokszor csak sejtet), ez pedig a jelképiség felé vezeti az ábrázolást.

Holló László aktgrafikái között számos olyan lapra bukkanunk, amelyek nyilvánvalóan felfoghatók festmények előtanulmányaiként (készített grafikai vázlatokat például a Szent Antal-kompozícióhoz, a krematóriumi freskókhoz, a fürdőzőkhöz, a Magdolnához), illetve nagyon sok úgynevezett mozdulattanulmánnyal találkozunk. A realista alapképet azonban számos esetben torzítja – s nem valóságfelettségről beszélünk itt, hanem expresszív torzításokról. Ha pedig expresszivitást emlegetünk, arra is figyelniük kell, hogy a modellált figurát miképpen modulálja a művész, hogyan árnyalja vagy módosítja az alakot az által, hogy a meztelen testet saját állapotának, érzéseinek és indulatainak kifejezéséhez használja fel. Ez a viselkedés már eleve magában hordozza az expresszív drámaiságot, s még inkább megbizonyosodhatunk erről, ha elővesszük a feljegyzést: „A szépség most taszít.”

A szépség az emberi lényegét, a szabadság érzetét fejezi ki. Koroktól, kultúráktól, stílustól és világképtől, társadalmi és esztétikai normarendtől függően mindig más és más teremtette meg a szabadság képességét. Alaptétel, hogy a szépség az emberi szabadság érzéki megjelenése.

Malonyai Dezső vizsgálta, hogy az aktnak mindig megvolt a szimbólum- vagy allegória-értéke. „A mezítelenség, mely manapság hovatovább a megvásárolható jelenti: a régi olasz művészetben éppen a kiválóságot, a minden aktualitás fölött magasan álló szimbólumot fejezi ki.” Leonardónál az akt aszexuális – „tisztán a szellemi ember megrögzítése”; Michelangelo „Lédája alig nő. Esménye: elképzelné a legirgalmatlanabb fátumot, amellyel azután titáni alakjai megharcolnak, hogy végül összeroppanjanak.”

Goya *Meztelen Maja* című képének hatása „szinte mágikus, minden erotikája mellett is olyan sötét, mint egy megtört fogadalom.” Dürer „oly kevésbé kívánatos női aktokkal szolgál, hogy miattuk egyetlen szerzetes se érezhette terhesebbnek fogadalmát.” De Van Eyck és Holbein is olyan női eszményt mutatott be, amelytől „a görög-latin faj ízlése valósággal visszajed”.

Sorolhatjuk aztán a példák között a magyarokat is: Lotz aktjaiban a szépség, az erő, az igazságosság, az erény, a boldogság és a báj testesül meg. A nagy emberi vágyak és érdekek eszményi szép testekben és környezetben állnak szimbólumként előttünk. Zichy erotikus sorozata „csupa pogány erő és egészség (...) nyoma sincs feslettségnek”; Benczúr aktjainak mozdulata visszahat az egész test szerkezetére.

Kenneth Clark úgy fogalmazott, hogy az akt nem kiindulópontja a festményeknek, hanem a „képben formát öltött látásmód”. A szakrális művészetek fejlődésében is megfigyelhető: az alkotó a vallásos tartalom kifejezése mellett az ember kiszélesedett kritikai szemléletének, univerzumának ábrázolására is törekedett. Külön csoportot képeznek az aktábrázolások között azok a festmények, amelyeken a meztelen nő a halállal együtt jelenik meg. A test múlandósága áll szemben az „örökkévalóság ígéretével”. Delacroix, Ingres, Rubens szintén feldolgozta a meztelen nő és a halál motívumát – az aktok minden esetben a szabadság halálának szimbolikus illusztrációi voltak.

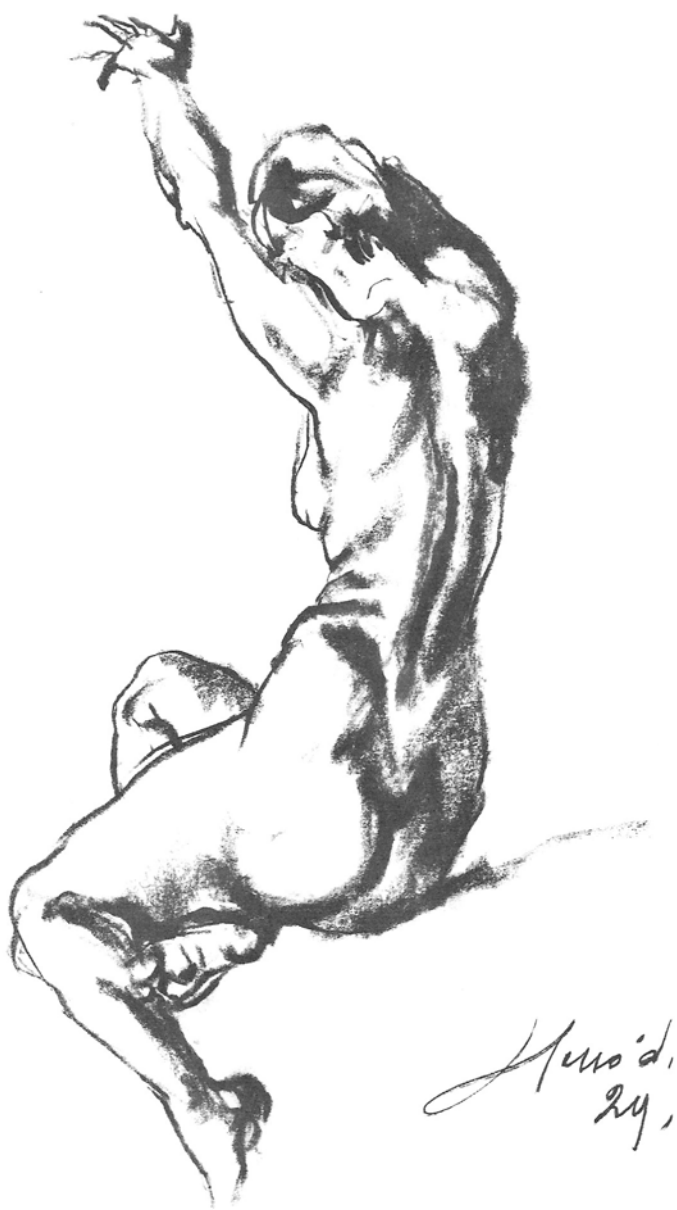
„A szépség most taszít” – írta Holló. A harmónia helyett a női testben is a torzlat érzékeltette. Az 1920-as évek végén a *Danaé* mezítelen női teste a Hollóra már ekkor jellemző torzításokat mutatja. A *Sámson és Delila* feldolgozásai azt tanúsítják, hogy a klasszikus szépség mellé Holló művészetébe szinte be-robbant a tragikus és különleges kategóriájának képi ábrázolása. Sz. Kürti Katalin értékelésében olvassuk: a szép testű Delila mozgalmas figuráját „két szá-nandó parasztember nézi, mintha Sámson hajával együtt saját reményeiket s erejüket is elvesztették volna. Lehetetlen nem gondolnunk Holló e korban fes-tett földhözragadt szegény embereire s a szépségre rátörő nyomorra, kiszolgál-tatottságra.” S foglalkozhatnánk itt a további mitológiai vagy bibliai képekkel, a szinte minden esetben expresszív drámai torzításokat alkalmazó Magdolna-variációkkal, az ezt mint alaphelyzetet követő későbbi, szituációs női sorsalle-góriákkal vagy a plein air-aktokkal. Hollósy Simontól tanulta: Ha egy aktot előlnézetben rajzol a művész, le kell tudnia rajzolni a modell túlsó oldalát is anélkül, hogy az megfordulna! Álló vagy ülő figura rajzolásakor jól alkalmazta a tételt, hogy a néző számára tűnjék úgy a kép, mintha az alak kilépne a rögzít-tett mozdulatból, elszabadulna a vonalaktól, s a maga törvényei szerint folytat-ná mozgását.

A testiség iránti iszonyat áradt Holló több művéből is a húszas évek végén, a harmincas évek elején. Úgy tűnik, mintha a szépségre annak hiányával sze-rette volna felhívni a figyelmet. Az aktrajzokban hol egy merész rövidülést ke-resett, hol pedig egy nehéz testhelyzetet. Ezért fordult elő nem egyszer, hogy modelljei már-már természetellenes pozíciót vettek fel, hiszen a test viselkedé-sét, az izmok megfeszülését és harmóniáját így tudta megfelelően érzékeltetni. Ezek a korántsem megszokott helyzetek, a különleges beállítások, melyek ré-vén egyes testrészek szinte lerövidültek, mások elsatnyultak, kidomborodtak vagy feltűnően megnyúltak, ráirányították a figyelmet a női szépség esendőse-gére, a szépség, a harmónia viszonylagosságára. De nemcsak a női szépségére, hiszen az aktok egy fajta önvallomások is voltak, kifejezte bennük egzisztenci-ális állapotát és világhoz való viszonyulásának sajátos módját. Sikerült áttekin-tenem Holló férfiaktjait is, melyek közül több azt a hatást kelti, mintha azokat saját magáról rajzolta volna a művész.

Többféle rendszerezési szempont kínálkozik az aktok bemutatásához – ezek közül most csak néhányra utalok. Magától adódik az a csoportosítás, melyet az ábrázolt testhelyzet alapján végezhetünk el. Így megkülönböztetünk álló, ülő és fekvő aktokat, szemből, oldalt látható vagy hátulnézeti testábrázolásokat. Jól tükröződik mindegyiken Holló szemlélete, hogy akármilyen pozícióban látjuk is a testet, a művész tulajdonképpen körbejárja azt. Egy háta- vagy a test bár-mely más részlete így képes megmutatni az egész emberit.

Az akt mint műfaj egyben a témát is meghatározza, mégis gazdag változa-tosságot mutatnak Holló aktjai. A teljesen kidolgozott vagy az egy-egy részlet-et kiemelő munkák mellett egyaránt találunk önálló, páros és csoportos akto-kat. Mindig az a viszony az érdekes, amit az ábrázolt test alakít ki a környeze-

tével. Az aktrajz esetében csak ritkán láthatjuk a konkrét környezetet, ám látványosan plasztikus jellegéből adódóan az akt önmagából mutatja meg a környezetét. Egyetlen szituációban, mozdulatban is ott munkál a teljesség ábrázolásának igénye.



Könyvemben részletesen felvázoltam e csoportokat, most csupán az igen összetett problémákat boncolgató férfiakok kérdésére kívánok utalni. Holló érdeklődése az 1930-as esztendőben újra a férfitest problémájának és a test meztelen szituációjának kifejezése felé fordult. Ne feledjük: férfi aktokat már jóval korábban, 1912-ben, párizsi ösztöndíjas éve alatt is festett. Mivel Holló nem egyszerűen az anatómiai jellegzetességek ábrázolására törekedhetett, ezért olyan szituációkat keresett, amelyekben a test plasztikus érzékisége fokozott mértékben mutatkozhatott meg. Holló felfogásában a férfitest ereje (ideális arányai, tökéletessége) nem érvényesülhetett, mert az ábrázolt képi szituációban, az arc kifejezésében ugyanúgy tükröződött a gyöngeség, a kiszolgáltatottság, a duzzadó izmok ellenére is megfigyelhető torzulás, mint a testfelépítésben is ott feszülő erő. Párizsi aktfestményén megdöbbentő az ülő férfi arca és tekintete – meztelenségében a férfi sokkal gyöngébb lesz, mint a levetkőzött nő. A meztelen férfi kiszolgáltatottabb, mint a meztelen asszony.

Ha nem tekintjük a fiatalkori férfiak-tanulmányokat, Holló ez irányú művészi érdeklődése az 1929–1957 közé tehető mintegy három évtizedre korlátozódik. Az önportré karakterével felruházott grafikák mellett meg kell említeni azokat a rajzokat is, amelyeken a mozdulatok és izmok adott testhelyzetben való viselkedését követhetjük nyomon, sokkal jobban törekedve az anatómiai pontosságra, mint a női alakok ábrázolásánál.



1947-es diópác férfiak sorozata az expresszív-realista rajzi kifejezés mellett a szürreális tartalom megjelenéséről tanúskodik: bár a fekvő-alvó férfialak félig ágaskodó férfiasága erotikus álmok jelenlétének bizonyítéka, ám a test egész karaktere az érzékiség szintjéről az intellektuális mezőbe helyeződik át – sokkal inkább az érzéki gondolat testi metamorfózisa válik megfigyelhetővé, mint az álom vagy a test érzékisége.

Úgy tűnik, mintha nem az erotikus férfierő, hanem a férfi intellektus erotikumot is legyőzni vagy helyettesíteni tudó hatalma vette volna át a főszerepet nemcsak a férfi-nő kapcsolat, hanem az önmagában álló test szemléletében is. Holló aktábrázolásain nem annyira a műveltség testi-érzéki feloldása, hanem az intellektus és a testiség viszonyának megváltozása figyelhető meg: a művész számára a műveltség avagy a test kultúrája talán fontosabbá vált, mint a test érzékisége. (Más munkái szintén arról tanúskodnak, hogy a női érzékiség klasszikus ábrázolási formái azért módosultak, mert Holló meggyőződött arról, hogy a tisztán intellektuális és ily módon intellektuális-érzéki szeretet maradandóbb, mint a testi vágy. Feltételezhető, hogy a női testben is kifejezett érzéki szépség ebben az értelemben nem deformált, hanem átformált – a torzítás helyett arra tett kísérletet a művész, hogy az indulati és gondolati szépséget ötvözze a plasztikusan is érzéki alapformákban.)

Annak az oka, hogy mindegyre a férfiakok apropóján kell utalnunk, az lehet a magyarázata, hogy a testábrázolás korabeli tilalomfáját kikerülve, teljes alázattal fordult a férfi nemiség őszinte kifejezéséhez. Számos rajzon észrevehető, hogy egy-egy test ábrázolásakor a férfi és női nemi jelleg ötvözésével egyfajta angyali karaktert kívánt szimbolikusan is megközelíteni. S itt érkezünk el a hollói férfiakok ama csoportjához, ahol tulajdonképpen már nem is férfiakról kell beszélnünk, hanem olyan női aktrajzokról, amelyeken a férfias karakter a női nemi jelleggel keveredett. Az 1930-as évek elejétől ugyanis több olyan női aktgrafikával találkozunk, ahol fiúsan vékony teste van a nőnek, az ő grafikai kiképzése kétértelműen elnagyolt, az arcok zavarba ejtőek, a végtagok pedig inkább emlékeztetnek a férfiiizomzatra, mint a női törékenységre.

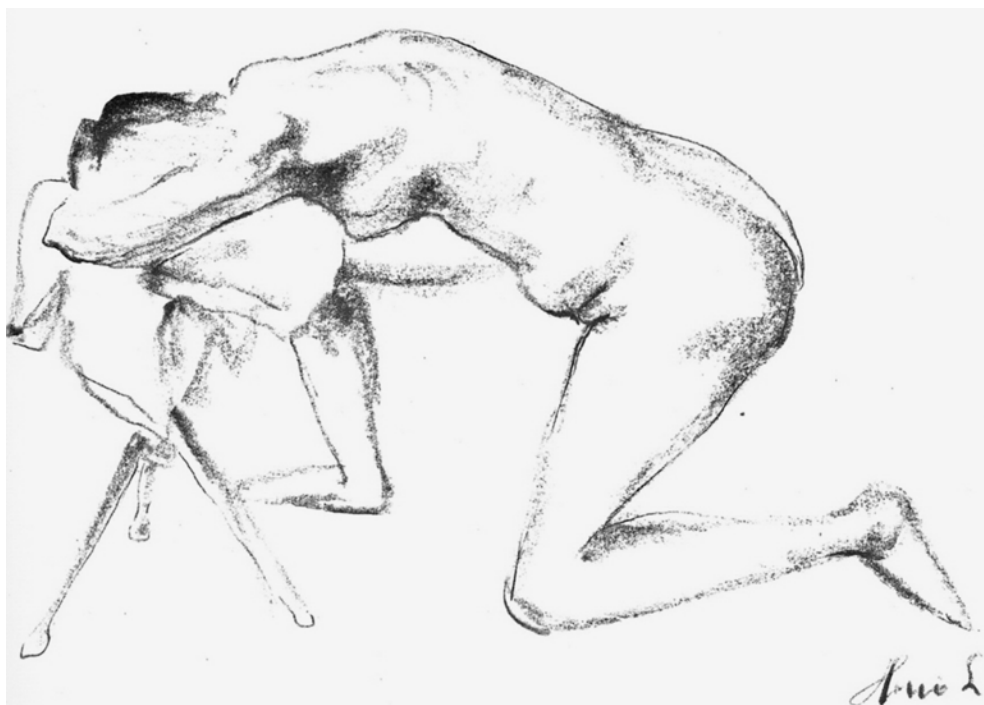
Mondjuk ki: Holló nem egyszer (markáns) férfifejjel ábrázolta a női testet. A művész több olyan rajzával is találkozunk 1930–31-ből, ahol a testet letakarva, csupán a fejét szemügyre véve, egyértelműen férfira gondolnánk, annak jellemző karakterét megfigyelve, de még arra is találunk példát, hogy némely férfifej Holló korabeli arcvonásait sematizálja a grafikákon.

Mintha egy platóni értelemben vett férfi-női androgün egységről számolnának be ezek a munkák. (A szépség antik felfogásának megvilágításához Platón fontos adalékokkal szolgálhat, aki *A lakomában* a szépség erotikus hatalmáról értekezve a kettészakított pár újraegyesülésének vágyát fogalmazza meg. Az etikailag kiművelt ember szépség utáni vágya mellett megjelent az esztétikum és a hasznosság korai elve, amelyről Xenophón így ír: „minden ott jó és szép, ahol helyénvaló, rossz azonban és rút, ahol helytelen”.) Első ránézésre Holló női testábrázolásainak férfias feje (másutt: végtagja) nem „helyénvaló”, tehát



nem szép, a kettészakított pár újraegyesítésének anyagi vágya azonban mindjárt funkcióval ruházza fel ezt a „torzítást” – ez a fajta ábrázolás kiemeli hétköznapi dimenziójából a meztelen testet, s mint a férfiaktoknál az idea, itt is a gondolati mező uralja a látható érzékiséget.

Kijelenthetjük tehát, hogy Holló vallomása – „a szépség most taszít” – megvilágítja számunkra a szépség hagyományos felfogású ábrázolásával történt szakításának okát: Holló az érzékiség helyett az intellektusra kívánta helyezni a hangsúlyt. Ám ugyanilyen fontosnak ítélem azt is, hogy Holló Lászlót azért „taszította” a szépség, azért fordult el a szépségtől, mert nem érezte magát szabadnak. Amennyiben ugyanis a szépséget mint az emberi szabadság fokának érzéki megjelenését tekintjük, és a szépség konkrét, illetve allegorikus megformálásához a meztelen test ábrázolása kínálkozik, akkor e szépségeszmény alakulásán keresztül meg tudjuk vizsgálni a művész szabadságélményét és önnön szabadságára vonatkozó művészi reflexióit. Nos, Holló László ropant belső – művészi – energiáit folyamatosan külső korlátok fojtogatták.



A részletes elemzés szándéka nélkül most csupán az igazi otthontalanságra utalok (szüleit elveszítette, családjától távol került, Kiskunfélegyházán ekkor már nem volt hová haza mennie, Debrecenben közöny fogadta – nyilatkozataiban és naplójegyzeteiben sokat panaszkodott ezzel kapcsolatban –, a Hrabéczy-családba nem tudott beilleszkedni, talán nem is akart). Európa meghódítása helyett folyamatosan anyagi bizonytalanságban élt (a művész maga kertészkedett, piacra járt, hogy tüzelőt tudjon venni).

Felesége gyakran betegeskedett; néhány baráttól eltekintve, a kultúra és a felemelő szellem hiányával, a fojtogató kicsinyességgel szembesült. A képromboló barbárság pusztítását a lehető legközvetlenebb módon tapasztalta meg a második világháború idején (a házukban állomásozó német, majd szovjet katonák a festményeit feldarabolták tűzre valónak). A Rákosi-érában azért mellőzték, mert művészetét polgári csökevénynek tartották; amikor pedig megkapta végre az őt megillető elismeréseket, már elmúlt hetven éves. Igaz, ekkor a barátok mellett bearanyozta napjait a második feleség, Olga asszony önfeláldozó szeretete.

Holló László aktjai, festményei, aktgrafikái azt bizonyítják, hogy a művész a test érzékiségében az intellektus kifejezésének lehetőségeit kereste, a torzításokkal vagy a groteszk arcokkal pedig azt fogalmazta meg, hogy korlátozva van művészi és emberi szabadságának kiteljesítésében.

## IRODALOM

- Bényei József: *Holló László életműve*. Debrecen, 1993, Ethnica.  
 Berger, John: *Mindennapi képeink*. Bp., 1990, Corvina.  
 Koczogh Ákos: *Holló László*. Bp., 1962, Képzőművészeti.  
 Koczogh Ákos: *Holló László*. Debrecen, 1987.  
 Lyka Károly: *Kis könyv a művészetről*. Budapest, 1904.  
 Malonyai Dezső: *Az akt*. Budapest, 1914.  
 Roland Michel, Marianne: *L'art et sexualité*. Bruxelles, 1973.  
 Szerdahelyi István: *Az esztétikai érték*. Bp., 1984.  
 Sz. Kürti Katalin: *Holló László festészete – Hrabéczy Ernő emlékezete. Vezető a Holló László Emlékmúzeum állandó kiállításához*. Debrecen, 1986.  
 Tóth Ervin: *Holló László*. Debrecen, 1965.  
 Ujváry Zoltán (szerk.): *Holló László, a művész és az ember*. Debrecen–Kiskunfélegyháza, 1997.  
 Végyvári Lajos: *Holló László*. Debrecen, 2007, Ethnica.  
 Vitéz Ferenc: „*Szent Antal megkísértése*”. *Holló László életregénye*. Debrecen, 2002, Csonkai.  
 Vitéz Ferenc: *Holló László grafikái*. Putnok, 2004.  
 Vitéz Ferenc: *A dolgok képe mögött. Esztétikai feljegyzések*. Debrecen, 2005, KFRTKF.  
 Vitéz Ferenc: *Holló László 120 aktgrafikája*. Debrecen, 2007, Ethnica.



