

DOKUMENTUM

Bor István

BOR PÁL ÉS A SZOCREÁL

Mintha az érdeklődés kezdene a szocreál felé fordulni, mind a kutatásban, mind a piaci divatban. A közelmúltunkkal szembenezés vágya sarkallja, vagy az a furcsa emberi tulajdonság, hogy nincs olyan szörnyűség, ami kellő idő után ne keltene nosztalgiát – gondoljunk a megállíthatatlanul ömlő háborús rémtörténetekre – ki tudja. De ha már így alakult, talán nem lesz érdektelen megnézni, hogy milyen túlélési technikák alakultak ki ebben a kíméletlen korban. Talán túl vagyunk már az afféle elnagyolt sémákon is, hogy mindenki üldözött, ellenálló, vagy legföljebb kezdetben lelkes, majd kiábrándult volt. Egy szelíd természetű, de elveiben makacs, öntudatos, vagyis önmagát figyelő, gondolatait többnyire megíró művész példáján próbálok megvizsgálni egyfajta szellemi magatartást.

A szocializmus

Bor Pál jómódú budai családba született. Friss gépészmérnöki diplomával a zsebében 1911-ben Párizsba ment, kitanulta a festő mesterséget, és belevetette magát a modern művészet születésének éppen akkor és ott zajló forgatagába. Nézett, tanult, olvasott. Aztán kitört a háború. Bretagne egyik régi várának kazamatájába internálták. A jó négyéves fogságot arra használta, hogy rendezze az előző évek élményeit, kidolgozza esztétikájának rendszerét. Egész életműve az itt lerakott alapelvekre épült.

„Apám már gyerekkoromban felröptette nekem, hogy elveim vannak és azok mellett macskul kitarok”- írja¹. Ezek az elvek szembeállították családjával, és nemcsak a pályamódosítást illetően. Megvetette azt a polgári világot, amely körülvette, az érdekközpon-túságot, a pénz mindenek fölötti hatalmát és tiszteletét, a korrupciót és prostitúciót (ide sorolta az érdekházasságot is). Vállalta a szegénységet, az anyagiakat illetően rendkívül igénytelen volt. Munkáskocsmákban, a kikötők nyüzsgésében érezte jól magát. 1924-es párizsi tartózkodásáról írja: „A rue Muffetard mellett laktam. Ez Párizs legolcsóbb utcája volt. Munkáslakta vidéken. Szerettem ennek az utcának az atmoszféráját, a bisztróit, az életét. Az utolsó hat hetemben napi egy füstölt hering volt a főtáplálékom, s néha egy kis csokoládé, camembert sajt.”² Ellenszenve a burzsoá világgal szemben, az átélt gazdagság, szegénység közel vitte a szocialistákhoz, Kassákhoz és köréhez, másokhoz. Bár a politika nem érdekelte, és pártba sohasem lépett.

Egyszer, 1924-ben egy párizsi szállodai szobában reggelig beszélgetett Uitz Bé-lával. Ennek hatására írta meg *Párizs és Moszkva* című disputáját, mely 25-ben jelent meg a Magyar Írásban.³ Rendkívül tárgyilagosan vázolja föl a francia művé-szi és az orosz társadalmi forradalom különbségét. Talán érdemes ide idézni egy részletét:

Moszkva

De a művész szerepe nem az, hogy szolgáljon, hanem, hogy vezessen. A művésznek hinnie kell abban, amit ábrázol. Erkölcstelen a polgári művészet, mert mindegy neki a tartalom és csak a forma fontos. A művészet létjogosultsága az, hogy van mit mondania. A mit a művészetben fontosabb, mint a hogyan. – A polgári művészet csupa forma. Igaz, hogy ez a forma tökéletes. A kollektív művészet ez ellen a forma ellen nem is emel kifogást, hanem átveszi és megtölti erkölcsösebb tartalommal, olyannal, mely a népből szól és a néphez szól. Természetes, hogy azok a művészek, akik nincsenek velünk egy nézetben, nem hihetnek a mi hitünkkel, és így nem lehetnek a mi művészeink. De a túl nagy szabadság nincsen a művészet hasznára, éppen, mert szeszélyre és individuális túlzásokra vezet. Mi akarjuk, hogy a művészek is bekapcsolódjanak abba a rendbe, amit mi a társadalom részére megállapítottunk. A társadalmi anarchiával szemben kollektív rendet, a művészi anarchiával szemben a kollektív művészetet akarjuk.

Párizs:

Ez utópia és elmélet. Szépen hangzik. A valóság azonban az, hogy a mi társadalmunk feladatokat ad a művészeknek, önök pedig reményeket... A művészet független a témától. Az utóbbi tíz évben óriásit fejlődött itt a művészet, és témáról szó sem esett. Mi sem tagadjuk a témát, megfestjük, megfaragjuk, ha kívántatik, még ha nem is hiszünk benne. Dolgozunk mi még Moszkvának is szívesen, ha feladatokat ad. A művésznek munkaalkalom kell. A művész annak a munkása, akinek munkája van részére, s Moszkvát azért hagyják el a művészek, mert nincs részükre olyan feladata, ahol propagandán és politikán túl művészetet is produkálhatnak.

1928-ban a Kassák féle Munkában rövid, de kemény kritikát ír a kézműipari tárlatról.⁴ „Hiszen tudjuk, hogy a kispolgár szívesen tetszeleg magának elmúlt korok stílusának pompájában, mert társadalmi elhelyezkedésének patinát gondol adni azzal, ha lakását a régiség látszatával ruhazza föl... A bútor nem luxus –, hanem használati cikk. Mindenkinek hozzáférhető bútorok kellene. Egyszerűbb eszközökkel szebb és olcsóbb bútor. Ma már mindenütt Európában és Amerikában – kivéve nálunk – tudják, az egyszerűség nagyobb szépség minden dísznél... Az észszerű termelésnek az észszerű világfelfogás az alapja. De ki gondolkodik itt ma észszerűen s ki is merne gondolni a szociális szükségletek észszerű kielégítésére?” Egy időben rendszeresen ír kiállításokról a Népszavába.

A felszabadulást felszabadulásként éli meg, és nehéz helyzetben, de lelkesen veti magát a munkába. Ezért éri váratlanul, ami következik. Ahogy már idézett „önarcképe” elején írja: „szembe kerültem önhibámon kívül a saját hazámban a környezetemmel, bármennyire igyekeztem is annak hasznára lenni. Fokról fokra zárult az elszigeteltségem, a magamra hagyottságom.”⁶

A művészet

„Karakter és stílus két ok, mely miatt a természetet megmásítjuk. A karakter a természetnek a lényegéből folyó, belülről kifelé való megváltoztatása. Ebben az esetben minden nem karakterizáló elhanyagolunk, minden jellemzőt túlozunk. A stílus a természetnek kívülről befelé való megmásítása. Egy ízlésszabályokból keletkező formatorvénynek a természetre való kényszerítése.”



1. Bor Pál: Gyötrődés, 1916–1952.

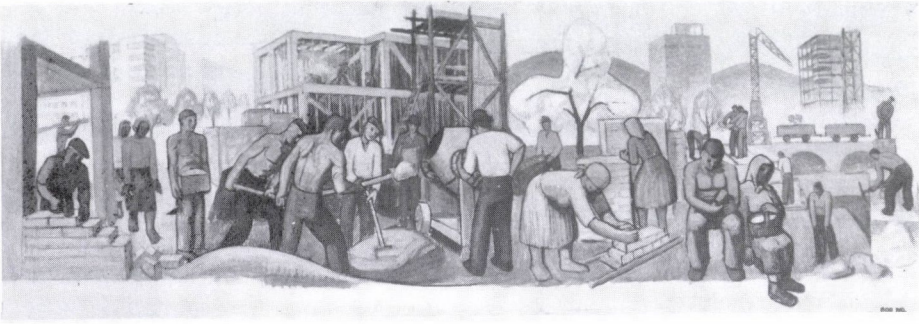
Ez a feljegyzés 1914-ből, a fogsági naplóból való⁶, és egész művészetszemléletének alapját képezi. „A fogságban fűt, fát, tücsköt és bogarat, mindent, ami kezem ügyébe került, tanulmányoztam, lerajzoltam és élveztem, csodáltam a természet gondolkodását, gondoskodását. Élveztem, hogy milyen rend, rendszer, szerkesztőség van minden, a természetben megjelenő dologban, jelenségben. Még az öndíszítésben is figyeltem a formák keletkezésének útját.”⁷

Ezzel szembenáll az a szubjektív formavilág, amely érzelmeket, lelki tartalmakat fejez ki és kelt. Részletesen elemzi a szín, a valeur, a vonal, a folt, az arány, a ritmus hatását. *„Két nem egyenlő hullámvonalnál a nagyobb hullám irányában feszültség, haladás, dagadás van, ha a sorrend fordított, fékezés...”* – mondja többek között a napló. *„Piros szín a szürkében olyan, mint ködben a sikoltás.”⁸* A tárgy formavilága átszűrődik az alanyin, és bár a kettő ellent is mondhat egymásnak, a művészet összehangolásukra törekszik. Ahogy a természeti formák a természet törvényeinek felelnek meg, úgy organikus a műalkotás formavilága, ha megfelel saját törvényeinek.

Ezekre az alapokra aztán évtizedek hordták az ismereteket, tapasztalatokat, megfigyeléseket, hatásokat. Az első stílus cikk 1921-ben jelent meg, az utolsó 1980-ban. Nézzük az elsőt. *„A stílus egyrészt a kor bélyege művészetén... Másodsorban a közvetlen milliók áll a hatása alatt a stílus, s így az alkotó faj egyéni lelki állapotát és karakterét is visszatükrözi.”* (A faj szót ekkor még nem tette félelmetessé a politika – itt nyilvánvalóan nemzetit, etnikait jelent.) A gótikus templom formavilága a tülvilágra vágyódás izgalmát fejezi ki. A német *„arányaiban súlyos, komor és ezzel szemben a függőleges tagolása erősen hangsúlyozott és a torony magas és megnyúlt csúcsú.”* A francia *„földibb, életvidámabb. A függőleges vonalerdőt vízszintes vonalak törik meg, a zömökebb torony is vízszintesen lezárt.”* A barokk *„elvilágiasodott gótika. A gótikus vonal aszkéta szögletességével szemben a barokk vonal testiesen ívelt, a gótikus vágy életentúljárásával szembe a barokk az érzéki élet, a test, a hús földi jelenét helyezi.”⁹*

Első nyomtatásban megjelent írásában, az 1920-as *Magyar szellemű művészet* címűben művészetünk nemzeti megújulását mind a zenében, mind a képzőművészetben a népművészet felé fordulásban látta. Ezért összeveti a magyar népművészet színvilágát, a díszített felület arányát az egészhez, a dísz elosztását a felületen, a tér osztását, a tagolás természetét, a vonalkontúrok jellegét a németekével, románokéval, lengyelekével, szlovákokéval. *„Azok az arányok, azok a színharmóniák, vonalívelések, melyek a paraszt ösztönében benne vannak, kell hogy a „Grand art” művészeinek ösztönébe is átmenjenek.”¹⁰*

Mivel a stílus egy kor lelkét fejezi ki, egész kultúráját áthatja, a gondolkozást, viselkedést, a vallást, filozófiát, tudományt, művészetet. S ez utóbbi minden ágát. Az építészet, mint valami karmester jelöli ki a többi művészet helyét, és hangolja össze formavilágát. Az *ars una* elv alapján él gyakran zenei analógiákkal és figyeli a képző- és iparművészetek közeledését. Valószínűleg ez is hozzájárult, hogy a Gyagilev balett párizsi bemutatkozására úgy emlékezett, hogy *„egész extázisban, kábultan hagytam el minden előadásuk után a színházat,”¹¹* és ezért látta úgy, hogy *„a weimari Bauhaus stílus szempontjából a legideálisabb egyesülés, mert valamennyi művészetnek egyesítése. Egy jó művész, jó hangszerelő kezében stílusban teljesenséghez vezethet.”¹²* Ő maga is – amellet, hogy jól és szívesen zongorázott – festett, szobrászkodott, szönyeget és élete vége felé beton-üveg kompozíciókat tervezett.



2. Bor Pál: Freskóterv a MÉMOSZ pályázatra, 1952.

A Válasz 1949-es számában megjelent *Stílus* című cikkében a régi elvek mellett talán két új árnyalatot vél kiérezni a kései olvasó. Az egyik, hogy a stílust teremtő kor-szellem jellemzése bővül: „Állandó társadalmi struktúra, kialakult életviszonyok, s mi a leglényegesebb, a szellemi élet megújulása, új alapokra helyezkedése: az élet új céljának, új ideáljának kialakulása.” És hozzáteszi: „A mi korunkban a társadalom felépítése új formát mutat s ehhez mérten az életfeltételek is átalakulóban vannak, ha még messze is vannak a végleges kialakulástól. A szellemi élet, az ember új viszonya világához azonban már határozottabban jelentkezik.” A másik: „...az igazi stílusok idejét századokkal mérik! Keletkezésük és kifejlődésük folyamatos, lassú, szerves fejlődés. Sokan türelmetlenek.” „A parancsra, mondvacsinált empire”-t nem tekinti stílusnak, mert „nem. az életből őszintén, természetesen folyó.”¹³ A szocializmus szó csak az utolsó bekezdésben bukkan föl: „Ma a szocialista világban a népet nem kell lekenyerezni, káprázattal, ámitással megvesztegetni, mert a maga ura. De a művészet értékét és szükségességét is neki kell felismernie... lesz-e szíve és bőkezűsége ahhoz, hogy erre áldozzon?”¹⁴

A felszabadulás optimizmusa még tart, összekapcsolva negyven év forma forradalmával. De mintha érezne valami veszélyt. Érezhetett is. A KUT, a Kassák lapok, s hamarosan a Válasz megszűnése, nem is beszélve a politika fejleményeiről már igencsak mutatták az időromlást. 1947-es kiállításának szokásosan jó a visszhangja. Két disszonáns hang hallatszik csak, egy fanyalgó kritika a Szabad Népből és Oelmacher Anna rövid írása a Szabadságban. Érdemes idézni ez utóbbit teljes egészében: „Bor Pál képei püderos-hamvas megjelenésükben rosszul tolmácsolják különben vonzó témáit. Túlságosan idillivé enyhíti a falu kemény életét, mert hiszen egy hazatérő csorda, egy pásztor, vagy favágó munkája nem rokokó idill.”¹⁵ Egy füst alatt Korniss Dezső is megkapja a magáét, egyszerűen társadalomellenesnek bélyegeztetvén. (Összevetésül a Független Magyarország: „Bor Pál főleg megkapó színhatású tájképeivel hívja fel magára a figyelmet; témáit mindig a falu és a természet adja, amelynek évtizedek óta rajongója. Kikötött ember című faszobra a fájdalom realitásával hat a nézőre, nagyon tetszett.”¹⁶)

És most engedtesék meg nekem egy kis magán kitérő.¹⁷ A háború legrosszabb évét és az azt követő néhányat Bor Pál Dömsödön vészelte át, ahol rajtot is tanított. Amikor az iskola vezetője az egyik télen tüzelőt kért, az előljárást az felelte, hogy tüzeljen a tanár a lába szárával. Művésznünk erre összeszedett néhány

markos tanítványt, az egyik szülő szekerével kimentek a legközelebbi erdőbe és kivágták a szükséges fát.

Bor Pál mérnöksége óta szeretett minden anyagot, a fát különösen, nemcsak rajzolatát, de szerkezetét is. Értett is hozzá. Még hetvenen túl is kivette a kezemből a fejszét, ha nem bírtam egy görcsösebb tuskóval. Biztos, hogy kritikusanál jobban tudta, milyen kemény sors a „döntsd a tőkét”. A kép, amely az idézett írás ürügyét adja, a fent mesélt akció emlékét őrzi. Fojtott színvilága, a hideg kék árnyékok a hó fehérijén a fagyot éreztetik, a képet átlósan kettévágó már ledöntött hatalmas fatörzsek súlyos kontraszt barnája, s az ezek megmozdításán igyekvő, hozzájuk képest kicsi emberek az erők egyenlőtlenységét. Mint ahogy a hazatérő csorda alkonyi fényben csillámló porát sem tévesztheti össze, aki csak egyszer is szívta, a púder hamvasságával, még ha a por itt is, ott is por. Ezek persze csak az én szubjektív asszociációim. Effélékre O.A-nak is joga van. A baj nem az, hogy neki más jutott eszébe a képekről, mint nekem, hanem az, ami utána következett, és amit ezek a sorok előre jeleztek, még ha akkor nem is tudhattuk.

1950-ben és 51 elején a régi barát, Major Máté teszi lehetővé, hogy az általa szerkesztett Építés, Építészetbe írjon a már mindenholonnan kiszorult Bor Pál. Major régi kommunista létére is kitart „modernista” elvei mellett, és, míg ki nem dobják, lapjában is megszólaltatja a modern gondolat képviselőit. Ennek áráként a folyóirat jelszavai, politikai szövegei a kötelező frázisokat ismételtetik.

Bor Pál két elméleti elemzést jelentet meg itt. Az elsőt Almár György építésszel közösen. Jó barátok, álláspontjuk nem különbözik. A svájci Werke egyik 1949-es számában megjelent cikkeket ismertetik, és kommentálják, az építészetről szólókat Almár, a festészetéről írottakat Bor. Ez utóbbi úgy látja, hogy huszonöt éve, amióta nem járt nyugaton, nem változott semmi. Nincsenek összefogó eszmék, és a magántulajdon biztosítja, hogy minden birtokos azt építsen, ami csak eszébe jut. Nagy, közös vállalkozásokra pénz sincs elég. Bezzeg nálunk. Van közös cél, a szocializmus, a marxizmus összefogja a tudományt, technikát, művészetet, az építkezések mennyisége csodálatos. *„Nincs az a közös érdekű építés, amit megvalósítani ne lehetne. Az új építéset formai kialakulására s a művészetek szoros összefogására minden előfeltétel megvan.”*¹⁸ Ebből azonban nem nagyon valósult meg semmi. Építünk, de hogyan? Az építésznek kell erre irányítania a társművészeteket. Megmondania, hogy például a kép a teret építse tovább, vagy a falat, mint síkot hangsúlyozza; *„élénk vagy tompított színeket kíván-e, hogy a kép harsogó vagy halk szavú legyen-e.”* *„Az építész tervezőasztala mellett egész műhelytelepnek kell lenni, ahol a munkában szereplő művészeknek állandó érintkezésük van egymással a tervezésérlelés és kivitelezés minden stádiumában.”*¹⁹

Ennél lényegesebb *Az épületdíszítés kérdéséhez* című. *„A mi korunk kezdet”* – indítja – mind a társadalmi berendezkedést, mind a neki megfelelő új művészetet illetően. A gondolkodás materialista, miszerint a világ törvényszerűen működik, és dialektikus, vagyis minden jelenséget a változó egészben elfoglalt helye határoz meg. Az ember a természet energiáit a saját céljaira használja. Az épület életünket szervesen egészíti ki, *„együttal arra is törekszünk, hogy maga az épület a maga törvényében egységes konstrukció legyen, mint ahogy a természet minden alkotása is a saját törvényét követő szerves egység.”*²⁰

Az épületek sokféle célt szolgálnak, s a mai technika is sok szabadságot enged az építész fantáziájának, a művészi megformálásnak. Amikor már a munka nem

robot, a hivatal nem elnyomó, a kórház nem halálgyár, az épület esztétikai szerepe nő. *„Hogy a dolgozó ember jól érezze magát a gyárban, szívesen menjen be a hivatalba, vagy akár a kórházba is, ezeknek is világosaknak, levegőseknek, derűseknek kell lenniök. Az épületek külseje is optimizmust kell, hogy sugározzon.”* Példaként még a moszkvai metró is megemlíti, de csak abból a szempontból, hogy milyen nagy gondot fordítanak esztétikus kiképzésére.²¹

Az új téralakításhoz és dekoráláshoz olyan formálási elv kívánatos, amely korlátot szab a túl nagy szabadságnak. Ez a természettől tanult, de nem azt utánozó organikus elv: a feladatot szolgáló konstrukciós vázból fejlesztjük ki a díszítő elemeket. *„...az épület organizmusa sem bírja el, hogy rajta idegen törvényeket követő élősdiek, akár egyéni úton haladó műtárgyak szerepeljenek.”*²²

Azonos vagy rokon anyaga folytán a szobor áll legközelebb az épülethez, már csak azért is, mert ugyanaz a fény és árnyék mintázza. Az erősen három dimenziós plasztika azonban nehezen kapcsolható az épület külsejéhez. A festészet a színnel, a vonallal és ritmussal alakítja a teret, és *„azt az eszmei tartalmat, melyet az építész elvontabb eszközökkel az érzelmeken át juttat kifejezésre (a derűs, vidám, felemelő hangulatot), tárgyi mondanivalójával reális dolgokhoz köti”*, és közelebb viszi az emberekhez.²³ Mivel azonos eszmét szolgálnak, felfokozzák egymás hatását. Ezek után a szövött kép, a mozaik, a kerámia, a színes ablak és az építészeti dekoráció kerülnek sorra.

Talán ez a kivonatos ismertetés is érzékelteti Bor Pál viszonyát ezekhez az évekhez. Megismerkedik az eluralkodó marxizmussal. Elolvassa A tókéól az Empirikriticizmusig az új „klasszikusokat,” kínlódik Lukács György stílusával, (azt mondja, csak ha visszafordítja németre, válik érthetővé), és természetesen körülvieszi őt az új frazeológia. Aztán mindezt összekapcsolja rég kialakult saját álláspontjával. Meglehetősen zökkenőmentesen megy. A stílusváltást megalapozó korszellem átalakulás egybe esik a szocialista forradalommal. Megalapozottabbá válik ezzel? Mivel látja, hogy a gyakorlat milyen messze esik az elképzelésektől, inkább utópisztikusabbá. Aztán van, ahol csak a szavakat cseréli: természettudományos gondolkodás helyett materializmus, környezet teremtés helyett visszahatás.

A kapitalizmus kritikája sem esik nehezére. A modern művészet előzményeivel, a múlt század deréki *l'art pour l'art* mozgalmak óta (vagy talán már a romantika óta) élesen pénz- és piacellenes. Ő is kezdettől élete végéig csak rosszat mond a polgári gondolkozásról. Itt legföljebb a hang odavetett durvasága, közhelyessége kelt gyanút, hogy csak fedő frázis. Jellemző az 1950/9–10. szám utolsó oldalára biggyesztett kis cikkecske arról, hogy *Hol tart a külföld építésze?*²⁴ Az első bekezdés megbélyegzi a nyugati szabadság elvtelen zürzavarát, majd a Neue Bauwelt egy cikke alapján igen tárgyilagosan, sőt rokonszenvvel ismerteti a „funkcionalizmus” kettéválását. Le Corbusier, Gropius és mások absztrakt, geometrikus, szép arányokat, kiegyensúlyozottságot kereső irányzatát és Wright és követői romantikus, természetbe olvadó, dinamikus megoldásait. Az elzártág idején nem volt jelentéktelen az efféle híradás.

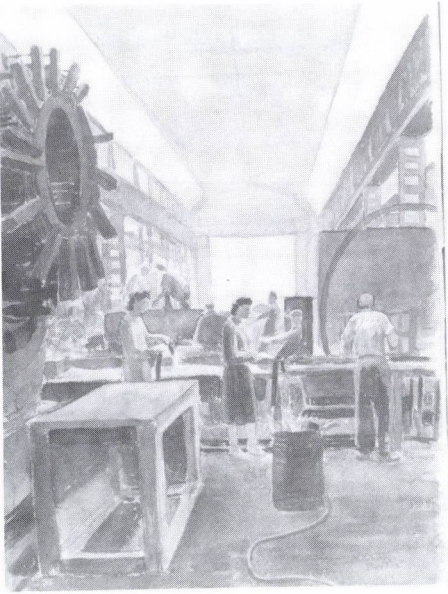
Egy év alatt a folyóiratba hat kiállítás kritikát is ír, két magyar és négy külföldi (cseh-szlovák, román, kínai, lengyel) nemzeti tárlatról.²⁵ Ezek, az elvárásoknak megfelelően, a műalkotások történelmi, társadalmi tárgyának ismertetésével kezdődnek, sok üres közhellyel. Bor Pál mindig fontosnak tartotta a művészi tartalmat. Konceptiójának megfelelően ez részben a tárgy karakterét, részben és főképp

pen azt az egyénre és korra jellemző lelki, érzelmi világot jelentette, amelyet a forma kifejez. Korai írásaiban ennek hiányát csak hanyatló stílusok kiüresedésében vagy az újat keresés zsákutcáiban látta. Egyik késői cikke, *A formák diadala a farsangon*²⁶ is kikel az önkényes játszadozás a formákkal, idegen jelmezekben parádézás ellen, hiszen minden művészi forma, az absztrakt is, pontosabban éppen az absztrakt leginkább, belső tartalmak hordozója. Persze a szocreál által megkövetelt dominanciája a tartalomnak nem ezt jelenti, de érdekes megfigyelni, hogyan csempészi be a hivatalosan előírtba a maga felfogását. A román művészek – írja – a szocialista realizmus megvalósításában előbbre jutottak, mint mi, „a színek összhangját tudatosan választják meg, hogy ezzel is fokozzák a kifejezés erejét.” Két képet említ, „ahol a színek. a téma érzelmi részét támasztják alá.” A kompozíciók mozgalmassága, a többalakos szobrokon az alakok csoportosítása is ezeket a célokat szolgálják.²⁷

Vagy a lengyel tárlat, amelyen a levert szabadságküzdelmek keserűsége melanholikus témákban, mély színekben mutatkozik, mint Chopin zenéjének érzelmes, dallamos szomorúsága. Keresi a nemzeti sajátosságokat, a szocreál elmélet ezt megengedi. Bizony a bűvópatakká vált elmélet szegényes felcsillanásai ezek a gondolatok korábbi és későbbi áradásához képest.

Talán valamivel tartalmasabb az I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás elemzése. „A művészek feladatuk kapták, hogy műveikben leghívebben tükrözzék országunk gazdasági és társadalmi változását... a reális megjelenítés volt a legkézenfekvőbb, mert ez a legközelebb...”²⁸ A témákat illetően ez meg is történt. Más a helyzet szakmai szempontból. Sok a dilettáns. De a jó művészek is „erősen tompított színekben oldották meg feladatukat,” a valóság színeiben, tónusokban sokkal gazdagabb. Sokféle a művek stílusa. „Ahhoz, hogy a mi korunk egységes hangja – a szocialista realizmus – megvalósuljon, a művészeknek meg kell szabadulniuk a régi stílusok csökevényeitől, hogy az objektív valóság ábrázolásán át a képzőművészet törvényeinek új megfogalmazásához juthassanak el.” A forma most is fontos. „...amikor a festék színné lesz és ezzel szubjektív élménnyé, akkor kapcsolatba kerül érzelmi világunkkal és a kifejezésnek válik eszközévé... a vonal, a tónus, a ritmus is. Ezek teszik az objektív valóságot a képben éléttel teljessé, lelkesítővé... A festői eszközök helytelen... alkalmazása tesz néhány képet olyan hátborzongatóan hideggé és panoptikumszerűvé...”²⁹ Nem érzünk ezekben a megfogalmazásokban így utólag némi tragikus kétértelműséget?

Általános hiba a pongyolaság: át nem gondoltság, felületesség, vázlatosság. Szembetűnő a példakép szovjet kiállításon látottak lelkiismeretes kidolgozottsága, szakmai gondossága.³⁰ – Ez a probléma állandóan foglalkoztatja szerzőnket, és jellemző, hogy ez az egyetlen, amit említ, hogy meg kell tanulni az oroszoktól. Egyik 1924-ben a Magyar Írásban megjelent *Párizsi levél* c. cikkében ír a *Mesterségek szeretetéről*. „A néha nagyon üres és felületes impresszionizmussal és a néha nagyon véletlen és odahirtelenkedett posztimpresszionizmussal szemben, a mai irányokat befejezett, becsületes elkészítés, megcsinálás jellemzi. Tehát talán az, ami régen az akadémikus irányokat jellemezte. Egy kubista szobor, vagy kép minden vonásában, formájában átgondolt és kész.”³¹ 1948-ban az egyik Kassák lapnak ír *A mesterség dicsérete* címmel cikket, de már nem jelenik meg, mert a folyóiratot megszüntették. Csak több mint húsz évvel később tudja publikálni.³² De itt, 1950-ben ezt a gondolatot is megpendíti röviden és jól becsomagolva.



3. Bor Pál: Vázlatok Ganz Villamossági Gyárból, 1950-es évek

Major és az építészet tetemre hívása, a szerkesztő menesztése után Bor Pál nem ír többet a lapba, ezzel ez a csekély nyilvánosság is bezárul előtte, és hosszú hallgatásra ítéltetik.

Képek és képtelenségek

Bor Pál mindig kedvelte az allegorikus kifejezőmódot, összefügghet ez Ady szerepetével is. Már a fogság tehetetlensége is kezetlen, lábatlan, férfi torzóban és fekvő hasábra görnyesztett, ugyancsak férfi akt szoborban jelenik meg. A húszas évek táján *Az élet örök útja* címmel fest egy ember vezette ökrösszekeket, az asszony gyerekekkel a kocsin ül. Golgotái is ide sorolhatók. Az új háború szörnyű utolsó évét megjelenítő szobor: oszlophoz kikötött ordító meztelen férfi. Az új élet reménykedését az említett, és az ostrom során elpusztult és most újra megfestett alkotások is jelzik. A most *Ósi szekér*-nek nevezett tovább halad az anyával és csecsemővel, a két Golgota fényei a feltámadást ígérik.

Az újjáépítést mutató freskó vázlatain a tervezett épület kontúrjai pirosan rajzolódnak az égre, míg a földön a szorgos kivitelezést szemlélhetjük. Néhány változaton két főalak kézfogásra irányuló gesztusa a munkás–paraszt szövetséget szimbolizálja, háttérben táj, elöttük fekvő női akt gyerekekkel. Gobelin tervet is találunk ebből az időből hasonló témával. Már a hatvanas évekből való *Pusztuló birtok* lehangoló, kopár fáival, egy ház üres kontúrjaival, fekete-fehér színtelenségével az enyészet bánatát sugározza. Érdekes, hogy közvetlen politikai, mintegy epikus témák csak ötvenhat körül jelennek meg: árvíz, disszidálók, sőt, óvóhely, fönt kinyílt ajtón fény ömlik a sötét pincébe, orosz katona lép be, a lentiek felé és a világhosszág felé örvendeznek. És egy már modern formákkal élő bányakép.

A karakter és stílus ellentéte és összhangja nem csak elméletileg érdekli egész pályafutása alatt, az alkotás is e két pólus között mozog. Egyes műfajokban és korszakaiban az előbbi, másokban az utóbbi dominál. A harmincas évek balatoni képein a párás levegő pasztell finomsága ölel át. Negyvenkettőtől a keményebb dunai táj mintegy realistább műveket terem. Így a realitás felé fordulás politikai követelménye mintha beleillene ebbe a pályáivbe.

Diákkorától jól rajzolt. Mióta művész lett, állandó harcot folytatott ez ellen a képessége ellen. Félt, hogy „elviszi a ceruzája,” hogy a könnyed és tetszetős rajz eltereli a figyelmét a fontosabb dolgokról. Konzervatív rajztanárom, aki pocsék iskolai teljesítményemet úgy jellemezte, hogy amit produkálok, azt be lehetne küldeni az UME kiállításra, mikor egyszer meglátogatta őt és belelapozott grafikáiba, azt kérdezte, hogy miért lesz modern művész, aki így tud rajzolni. Mikor a realizmus mintegy társadalmi igény jelentkezett, talán az is fűtötte, hogy megmutassa: a látványt is vissza tudja adni annyira, mint azok, akik máshoz se értenek. Már a MÉMOSz pályázatra beküld egy nagyívű, mozgalmas építkezést ábrázoló freskótervet. Lejár a kollektív műterembe rajzolni a köz-modelleket, elmegy Sztálinvárosba, a Ganz Villamossági Gyárba. Karakteres portrék tömege készül, gyári enteriőrök, építkezések és épületek. A Széna tér a lakásablakból, ünnepi felvonulókkal vagy menetelő katonákkal, behavazva vagy nyüzsgő piacozókkal. Egy öreg suszter, mély figyelemmel a munkájára, egy természetes asszonyosság, aki ajkáról a szót leső kislányának mesél. Az eredmény?



4. Bor Pál: Pusztuló falu, 1971–72.

Nemcsak Bor Pál sorsának alakulása végett, hanem azért is, hogy a kort érzékeltessük, érdemes bepillantnunk a művész hivatalos levelezésébe.³³ A tervszerűen gondoskodó rendszer nem feledkezik meg róla se. A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége 1950. április 24-i levele a Művészeti Alkotások Nemzeti Vállalatnak:

„Bor Pál festőművész munkáit Szövetségünk megtekintette és ennek alapján kérjük az NV-ot, hogy portrérendeléseknél vegye Őt is számításba”(nem vette). Másfél évvel később újabb ötlet. „A Magyar Népköztársaság Képzőművészeti Alapjának vezetősége október 9-én tartott ülésének határozata értelmében közlöm a következőket. A beküldött munkát a vezetőség elfogadta. A legjobbnak és legerősebbnek a tájképfestésnél látta a bizottság, azért felhívja a figyelmét, hogy lehetőség szerint azzal foglalkozzék.” És nemcsak tanácsol (utasít?), hanem segít is: 1953. VI. 15. „Igazoljuk, hogy Bor Pál festőművész szövetségünk tagja, aktív alkotóművész a IV. Magyar Képzőművészeti Kiállításra készül és Budapest újjáépítésével kapcsolatos tájképfestési tanulmányokat folytat. Művészi munkásságával tevékenyen részt vesz szocialista kultúránk építésében. Kérjük az Illetékes Hatóságot, hogy nevezett művészt munkájában támogatni szíveskedjenek.”

És nemcsak támogatják, hanem küldik is, hisz így kerek a rendszer. „Kedves Kartárs! Értesítünk arról, hogy az 1951. év első felében a II. kerület 2. Körzetében a dekorációs munkálatok művészi irányítására és ellenőrzésére a II. ker. MDP Pártbizottsággal történt megbeszélés alapján téged kérünk fel. Ennek értelmében légy szíves beosztásod helyén mielőbb tájékozódj a legközelebbi feladatokról. A ke-

rületi dekorációs felelőssel ... elvtárral (Képzőművészeti Főiskola) is vedd fel a kapcsolatot. Kartársi üdvözlettel: ... szöv. titkár ... béke bizottsági titkár” Míg ezek a kartársi levelek hullanak, nem engedik önálló kiállítást rendezni, a „nemzeti” tárlatokra beküldött képeit visszautasítják. Mikor jövedelem híján megbízásért vagy segélyért fordul a Képzőművészeti Alaphoz, annak vezetője azt mondja, hogy ha keresni akar, menjen el műszaki rajzolóknak. Ő is úgy kezdte, és csak aztán lett művész.³⁴

1953-ban Sztrókay Kálmán megkéri, hogy az általa szerkesztett ifjúsági ismeretterjesztő lapba írja meg a Ganz Villamossági Gyár történetét, és a Kohó és Gépipari Minisztériumhoz fordul, engedélyezzék, hogy a géptermekben „néhány speciális művészi rajzot készítsen a főbb szerszámgépekről.” A gyártörténet megjelenése után festőnk az üzem igazgatójához fordul:

„Visszatérve utolsó beszélgetésünk tárgyára kéréssel fordulok Igazgató Elvtárs-hoz. Most, hogy a gyár teljesítette tervét és az anyagi lehetőségek megvannak, arra kérem, hogy foglalkozzon ismét az üzemmel való kapcsolatom kérdésével.

Nekem a gyárral régi kapcsolatom van. 1909-ben magam is dolgoztam a gyárban, és később ismeretségbe kerültem legkiválóbb mérnökeivel és feltalálóival. Ismertem Bláthy, Zipernowskyt, Kandót, Korbulyt, Bánkit ... Évek óta bejárok a gyárba, hogy a gyár életéről egy-egy képet fessek ...

Hogy a gyár életével még szorosabb kapcsolatba kerülhessek, szeretném, hogyha most egy évi üzemi szerződés formájában mintegy a gyár kötelékébe kerülhetnék, s a gyár részére [részéről?] megadott témákat (gyárrészeket, kiváló munkások) megfesthetnék. Ilyen szerződést már a legtöbb nagyüzem kötött egy-egy kollégámmal.

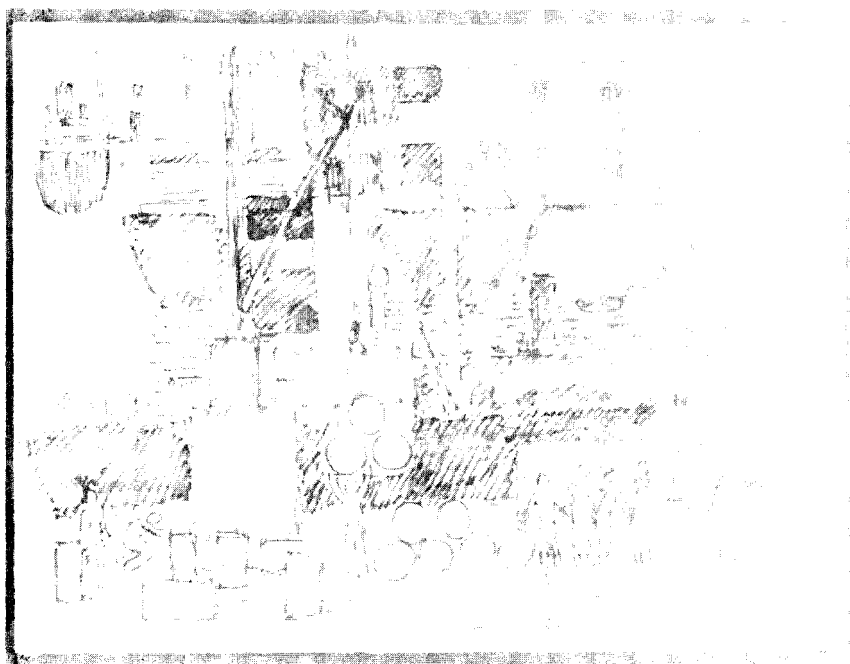
Amennyiben ez most még nem volna megoldható, úgy a kérésem az volna, hogy a már megfestett, a gyár egy-egy részletét ábrázoló képeim közül – ezek között vannak olyanok, amelyek már kiállításon is szerepeltek – venne a gyár.

Kérésemet az üzem pártszervezete és a Művészeti Dolgozók Szakszervezete is támogatja.

Bpest, 1955. ápr. 11.”

Az időpont nem volt éppen kedvező. A címzettet hamarosan menesztik is. A következő levél utódjának szól. Ismerteti az előzőben írottakat, és hogy az előd méltányolta a kérést, de szerződéskötésre nem talált megfelelőnek a pillanatot. A főkönyvelő viszont utasítására kiválasztott megvételre egy, a nagyszerelőt ábrázoló képet. Mikor fizetni kellett volna, éppen elfogyott a pénz, de ígérték, hogy júliusban lesz. Megismétli a szerződés kérést. *„Most, hogy a gyár olyan szép fejlődésnek indult, igen sok téma van... akár a most épülő új gyárrészeletet, akár az új bölcsőde életét stb.”* Jelenleg *„egy turbógenerátor álló részének szerelését festem.”*

Önéletrajzában írja: *„Bizony csalódott és elkeseredett voltam néha. Csak a munkám vígasztalt meg, melyben törhetetlenül kitartottam addigi vonalam mellett. Volt egy rövid ideig való törés, mikor majdnem a naturalizmusig hajtottam az objektív valóság tanulmányozását. Az objektív valóság utáni érdeklődésem vitt arra is, hogy három télen át egy gyárba jártam minden nap és ott festettem. (Persze nem gyári szerződéssel, mint kollégáim közül jó néhányan havi 1500 forint fizetéssel. Ilyen irányú kérésem nem talált meghallgatásra. Megint kívül maradtam a mulatozásból.)”³⁵* Panasza alaptalan, hiszen az Alap éppen akkoriban szánja meg nagy nehezen, és utal ki neki havi 300 Ft kegydíjat.



5. Bor Pál: Falfestményterv

A Ganzban megkérlik, hogy állítsa ki ott készült képeit az ebédlőben, hogy a munkások megnézhessek. Ez megtörténik, és még vásárolnak is. A gyár is rászánja magát, de csak akkor vehet, ha az Alap árazza a kiválasztottakat. Ott először is lehordják, hogy hogyan mert engedély nélkül kiállítást rendezni, árazni pedig nem hajlandóak. Többször beküldi, visszautasítják. Végre egy félév után ráütik az árat, de addigra a gyárnak elfogy a pénze. Nem is lesz, évekil. Végül is az ott hányódó két kép kézen közön eltűnik. Hiába fordul utoljára a rendészethez is, hivatkozva arra, hogy engedély nélkül semmit sem szabad kivinni a kapun, a képek pedig nagy méretűek, az eredmény semmi.³⁶

Lejár Sztálinvárosba is. A Nehézipari Minisztériumtól kér 53-ban engedélyt, hogy a városban egy hétig festhessen és rajzolhasson. Meg hogy az üzemi konyhán étkezhessen, persze saját költségén, és munkásszálláson lakhasson. Életrajz mellékelve. Hála az Alap támogatásának, meg is kapja, sőt, még a Sztálin Vasműbe is bemehet „a vállalat vezetője által kijelölt területre kísérővel. A látogatás célja: a vállalatvezető által engedélyezett területen és témakörben készítendő festmény és rajzkészítés, a rendészeti osztály bevonásával.” Az önéletrajz: *„Majd az induló Dunapentelére mentem le szintén maszek alapon, mert érdekelt. Munkásszálláson laktam és munkásétkezőben ettem, hogy a munkához, munkásokhoz minél közelebb jussak. Harmadik ott tartózkodásomkor az Alap szépen berendezett lakásában laktam és a Béke étteremben étkeztem. Ez már elvált a munkásoktól és a Béke szálló jazz-bandes étkezéseinek s esti táncmulatságain nem éreztem magam jól, mert*

*nem illettek bele az épülő új városban engem érdeklő világba. Tudom, hogy a munkásoknak, tisztviselőknek is van szórakozási igényük, de az ilyesmit nem éppen Sztalinvárosban akartam tanulmányozni.*³⁷

A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségétől 1950. február 1-i dátummal a következő levelet kapta: „Kedves Kartárs! Értesítünk, hogy Szövetségünk Felvételi Bizottsága legutóbbi ülésén hozott határozata értelmében felvettük tagjaink sorába.” Öt évvel később ugyanattól az intézménytől hosszú levelet hozott a postás. 1955. májusát írták, két hónapja buktatták meg Nagy Imrét és vezerte vissza teljhatalmát Rákosi. Íme a levél:

„Kedves Elvtárs! A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége új, megnövekedett feladatok előtt áll. Biztosítani kell az eddigieknél határozottabb elvi irányítással művészetünk fejlődését, a szocialista realizmus útján való előrehaladását. Ehhez a Szövetség belső átszervezése is szükséges. Nem cél, hogy minden alkotó képző- és iparművész tartozzék tagjai sorába, hanem, hogy első sorban azok vegyenek részt munkájában akiket szakmai és politikai felkészültségük az irányító, útmutató feladatok végzésére különösen alkalmassá tesz, múltbeli, jelenlegi tevékenységük ezt indokolja.

Szövetségünk tagságának összetétele több mint 5 esztendővel ezelőtt alakult ki, azóta nem változott lényegesen, megmerevedett. Vannak azóta kiemelkedő eredményeket felmutató fiatal művészek, akik hiányoznak tagjaink sorából és sokan vannak bent olyanok, akik 5 esztendő alatt nem mutattak fel megfelelő művészi fejlődést vagy éppen teljesen abbahagyták alkotó munkájukat. Szövetségünk tagságának felülvizsgálatával megbízott bizottság javaslata alapján olyan döntés történt, hogy az Ön tagsága megszűnik.” Aztán néhány vigasztaló szó, hogy alkotó munkájához ezután is biztosítva lesz minden segítség és támogatás – láttuk, hogy eddig is mit kapott –, és ha fejlődik, kérheti visszavételét. Bor Pálnak az igaztalan és sértő szövegen kívül az esett rosszul, hogy mint elnök Bernáth Aurél írta alá, akivel a KUT vezetésében évtizedekig közös művészi célokért fáradozott. Igaz, az utolsó közgyűlésen vitakoztak: Bor Pál ellenezte, Bernáth javasolta a KUT önfeloszlatását. Úgy látszik, már akkor jobban értesült volt. A kizárás ellen fellebbezés Darvas József népművelési miniszterhez, aztán értesítés, hogy majd döntenek, aztán, hogy döntöttek és majd a szövetség közli az eredményt, és végül: a miniszter a „döntéssel egyetért, illetve azt jóváhagyja.”

Az eljárás lezárultával hosszú levelet ír a pártközpont kulturális osztályára az ott dolgozó Németh Lajosnak, aki új hangot ütött meg a művészetpolitikában, és emberségesnek mutatkozott a történetek során. *„Ha nem is a Minisztérium döntésének megváltoztatása érdekében ... csak azért, hogy emberi és művészi helyzetemet feltárjam. Előre bocsájtom, hogy ez újabb döntés is meghallgatásom nélkül történt.”* Ír törekvéseiről, sikereiről és kudarcairól, elszigeteltségéről mindkét rendszerben. *„A Szövetségből való kizárással és a hangadó művészek közösségéből ebből folyó kirekesztésem természetesen lelkileg depresszív. Ez azonban csak korlátoz, de nem akadályoz meg abban, hogy művészeti és művészetelméleti munkámban továbbhaladjak azon az úton, melyen 40 év előtt elindultam.”* *„Az embernek, ha művész, vállalnia kell sorsát és menni azon az úton, melyet magának kijelölt. Hacsak nem győzik meg arról, hogy helytelen úton jár. Ezt pedig eddig velem szemben meg se kísérelték.”*



6. Bor Pál: Falfestményterv

A forradalom kellőképpen megrázta a rendszert. Így 1957 januárjában értesítik, „hogy a Szövetség Intéző Bizottsága f. hó 23-i ülésén megsemmisítette az 1955. évi tagrevízió határozatát és így teljes joggal visszavette a Szövetség tagjainak sorába.” Az ijedtség azonban nem tartott sokáig, és 59 nyarán jött az új levél. A megszólítás itt Kedves Barátunk. Új feladataink, mai fejlődés, a Párt és Kormány irányelvei, „időszerűvé vált a Szövetség újjászervezése és ezzel egyidejűleg a megváltozott feladatok ellátására alkalmas új szövetségi tagság kiépítése. A fentiek értelmében ezúton hozzuk szíves tudomására, hogy az átszervezés folytán a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségi tagsága (és tagkönyve) érvényét veszítette... eddigi munkáját megköszönve további jó munkát kívánunk.” Ennek mégis csak más a stílusa, mint a négy évvel korábbinak, még ha ugyanazt is mondja. Végül Németh Lajos 1976-ban meglepetéssel veszi észre, hogy Bor Pál nem tagja a Szövetségnek, és figyelmeztetésére az újabb levélben: „Örömmel értesítjük, hogy a Magyar Képzőművészek Szövetsége Választmánya 1976. VI. 14-i ülésén felvette Önt tagjaink sorába.” Mondtam, írja meg, hogy köszöni, reméli, hogy utoljára. Akkor éppen nyolcvanhét éves volt, töretlen munkakedvvel.

Az eddigiekből is kiderül, hogy Németh Lajos új stílust honosított meg ezekben az időkben. A mundér-szolidaritás helyett merte elítélni az embertelen és bürokratikus eljárást. Ezért aztán Bor Pál komolyabb, tartalmi kérdésekben is szívesen fordul hozzá. Az idézett levélben utal rá, hogy „A karakter és stílus dialektikus összefüggése” című tanulmányon dolgozik. Mint láttuk, a téma kezdettől foglalkoztatta. Ebben az írásban a korábbiakhoz képest nagyobb súlyt és terjedelmet kap a karakter jellemzése. Elküldi Németh Lajosnak, a válaszlevél kelt 1956. október 15-én (!). „Elnézését kérem, de a sok munka miatt csak most tudtam elolvasni

tanulmányát... Az eleje, a fák, a táj karakterének a költői méltatása kissé hosszú. Úgy vélem még bővebben kellene elemezni az új stílus kialakulásának a kérdését, és a stílus és a modor kapcsolatát. A cikket mindenesetre átküldtem a Szabad Művészetbe.” A következő napok, hónapok, évek nem tették lehetővé a megjelenést, ez csak 1970-ben következett be, rövidebb címmel.³⁸ Németh Lajossal haláláig jó viszonyban maradt, a művészettörténész sokat segített neki, értően foglalkozott munkásságával szóban és írásban, míg el nem búcsúztatta a temetőben. De addig még sok minden történt.

1958. márciusában lehetővé vált, hogy újra kiállítson. Egy kis termet kapott a Rákóczi úton, amelyet csak egy hátsó lépcsőn lehetett megközelíteni a Dohány utca felől. Tíz évig nem engedték a nyilvánosság elé lépni, nem merte visszautasítani, de csak grafikát állított ki.

„Vázlatok, feljegyzések, tanulmányok – írja a szerény katalógus bevezetéseként. – Ezt a címet adtam ennek a kiállításnak. Ezzel is jelezni akarva, hogy a kiállított anyag művészi munkámnak csak egy töredékét képviseli. Többet is állíthattam volna ki, mert van. De talán ennyi is elég lesz mutatóba, az utolsó 10 év előtti az Ernst Múzeumban rendezett gyűjteményes kiállításom óta végzett munkámból.

A vázlatok, mert ösztönösek, rendszerint hatásukban közvetlenebbek. És mert az ábrázolt élménnyel szemközt készülnek, a jelenséget is elevebben adják vissza, mint a befejezett mű. Mint minden művész, én is állandóan jegyzem magamnak az élményeket, gyűjtöm, magamba szívom a vizuális történéseket, melyekkel a világban járva találkozom. A vázlatok, feljegyzések, tanulmányok ennek eredményei. De tisztában vagyok azzal, hogy a valóság élményeinek futólagos visszaadása nem célja a művészetnek, csak egyik eszköze a célhoz vezető úton.

Ezért a valóságélmény visszaadását csak tanulmánynak tekintem és arra törekszem, hogy a valóság sokféleségéből minél többet és többfelét ismerjek meg. Tanulmányaimban a valóság jelenségeinek a karakterét igyekszem megragadni és hangsúlyozni és modormentesen képbe foglalni. Talán ezzel igazolhatom a képek formai változatosságát.

Hogy a valóságból minél többet megismerhessek, annak formagazdagságából minél többet a hasznomra fordíthassak, azért legkülönbözőbb lelőhelyeit keresem fel. Jártam városokban és sokat jártam falun. Télen, tavasszal, nyáron és ősszel tanulmányoztam a vidéket. Gyalog, sível és csónakon az ország sok részében megfordultam. Vagy húsz nyarat töltöttem a Balatonnál és három teljes évet falun a Duna mellett. Télen évekig egy gyár életét tanulmányoztam, nyáron a mezei munkát, szőlőművelést, pásztorok, állatok életét, favágókat, stb. festettem. Szerettem a tornácos, régi házak között járni, de több éven át hetekig éltem a munkásokkal munkásszállásokon az épülő Sztálinvárosban.

Kíváncsiságom, meg kell vallanom, nemcsak tárgyi, de legalább annyira formai volt. Kerestem a téma adta formai újat és érdekeset, és a képmegoldásban, szerkesztésben a valóság adta határokon belül az újszerűre, a maira törekedtem. A formában újak keresésében Bartók Mikrokozmosza is ösztönzött. Éreztem, hogy a mai kifejező forma megkeresése ma a művészetnek egyik alapvető feladata.

A formakeresésben nem álltam meg a véletlen adta valóságformáknál, műhelymunkámban, kísérleteimben a formában rejlő potenciálokat kutatom, a témát minél jobban felerősítő formai eszközöket keresem. Remélem alkalmam lesz rá, hogy majd ilyenirányú munkáimat is megmutassam.³⁹

Még az év őszén kérvényt adott be, hogy a következő esztendőben egész munkásságát a nyilvánosság elé tárhassa. Visszautasították, hogy csak ötvenként jogosult rá. Hiába hivatkozott arra, hogy a termésnek csak töredéke fért be, egy tál lencséért eladta a juszt. 1960-ra újra kérte, mintegy 100 olajképet, 80 grafikát, 20 szobrot, textilterveket és elpusztult munkái fényképeit mutatta volna be. Hivatkozott arra, hogy 40 éve kiállító művész, 70 éves, hazai és külföldi sikereire, írásaira. A jelek azt mutatták, hogy a visszaválogzott légkörben ezek inkább ártottak, mint használtak neki. A válasz persze az volt, hogy nem. Egyik kérése levelének piszkozatában ezt olvassom: „Ezt a kiállítást számadásnak szánom. Hogy a *szoc.real* kérdésének tisztázásához hozzá járul e az én munkásságom.” Egy másik változatban pedig: „Egy ilyen visszatekintő kiállítás valahogy számadás is, és én fontosnak tartom, hogy ily módon számoljak be arról, amit 40 év alatt csináltam.” Valószínűleg egyiket sem küldte el.

Közben azonban történt valami. 1958-ban újra kimehetett kedves Párizsába, és ez fordulatot jelentetett, ha elveiben nem is, de festészetében. Képei, amelyek a tárgyalt időszakban egyre sötétebbek, színtelenebbek lettek, most kivirultak. Az inga visszalengett. Míg előbb, ahogy írta, majdnem a naturalizmusig, most, életében először egészen az absztraktig. Talán a legszebb, legérettebb húsz éves alkotói korszaka következett. Jöhetett, hiszen nem volt még csak hetven éves.

JEGYZETEK

¹ *Emlékezések, elmélkedések. Önarckép. (Számadás önmagamnak)* Kézirat Bor Pál birtokomban lévő hagyatékában (továbbiakban Hagyaték) 9.

² U.o. 49.

³ Magyar Írás, (továbbiakban MÍr) 1925/1. sz. 8–9.

⁴ Munka, 1928/2.sz. 64.

⁵ *Emlékezések...* 2. Hagyaték.

⁶ *A fogsági napló* cím és oldalszámozás nélküli kézírás. Hagyaték.

⁷ *Természetelvűség és absztrakció.* Ars Hungarica, 1981/1. sz. 118.

⁸ *A fogsági naplóból.* Hagyaték.

⁹ *A stílus keletkezésének föltételei.* Magyar Iparművészet (továbbiakban MÍm) 1921. 9.

¹⁰ V.ö. MÍm. 1920. 35–36. Idézet: 37.

¹¹ *Emlékezések...* 12. Hagyaték.

¹² *A stílus ...* MÍm 10–11.

¹³ Válasz, 1949/2. 139. Kiemelés B.P.-tól.

¹⁴ U.o. 142.

¹⁵ *Három kiállítás.* Szabadság 1947. nov. 14. 4.

¹⁶ Független Magyarország, 1947. nov.

¹⁷ Néhány esetben leírok egy háttér történetet, vagy apám családi körben vagy nekem

tett megjegyzését, amelyet sajnos valószínűleg ma már csak én tanúsíthatok, és én is ki tudja még meddig. Ezeket természetesen dokumentálni nem lehet. Tudom, hogy az emlékezet nem feltétlenül hiteles tanú, mégis úgy vélem, hogy segítenek megérteni egy helyzetet, álláspontot, érzelmet.

¹⁸ ALMÁR György – BOR Pál: *Építészet – Festészet – Szobrászat.* Építészet – Festészet, (továbbiakban ÉÉ) 1950/7. 474.

¹⁹ U.o. 475. Kiemelés B.P.-tól.

²⁰ É.É. 1951/1–2. 43.

²¹ U.o. 44.

²² U.o. 46.

²³ U.o. 47.

²⁴ É.É. 1950/9–10. 688.

²⁵ É.É. 1950. 5., 6., 9–10., 1951. 1–2., 3. és 4. sz.

²⁶ A Magy. Képző- és Iparművészek Szövetsége Tájékoztatója 1975/4. 24–26.

²⁷ É.É. 1951/1–2. 94.

²⁸ É.É. 1950/9–10. 682.

²⁹ U.o. 683. Kiemelés B.P.-tól.

³⁰ U.o. 682.

- ³¹ Ml 1924/1. 13.
- ³² Rajztanítás, 1969/1. 23–24.
- ³³ A következőkben idézett vagy hivatkozott levelek és levél fogalmazványok a Hagyatékban találhatóak.
- ³⁴ *Emlékezések...* 98.
- ³⁵ *Emlékezések...* 96–97.
- ³⁶ V.ö. a Hagyatékban található levelekkel és az *Emlékezések...* 97–98.
- ³⁷ U.o. 97.
- ³⁸ *Karakter és stílus*. Művészet, 1970/5. 19–22.
- ³⁹ Fényes Adolf Terem, Budapest, VII. Rákóczi út 30. Bor Pál festőművész kiállítása 1958. március 7. – március 30. A katalógus előszava.