

„Vadócba rózsát oltani”*

Salgótarján és Czinke Ferenc

Salgótarján fejlődése

Salgótarján 1922-ben emelkedett városi rangra és már az 1930-as évek végén az ország egyik legnagyobb iparvárosaként tartották számon, ezért a második világháborút követően, amikor Magyarországtól Trianon után elcsatolták az erdélyi és a felvidéki bányaterületeket, a „vas és acél országának” megteremtésében nagy jelentőségre tett szert, helyzete megváltozott, korábbi pozíciójához képest.

Horváth István, a *Nógrádi Történeti Múzeum* volt igazgatója a tarjáni kulturális tevékenységnek három korszakát állapította meg.

Az 1944–1962 közötti időszak – országos szinten – „a kulturális forradalom induló időszaka, ezért az elképzelések egységes rendszerére igen nagy volt az igény.”¹ Az intézményi rendszerben már megmutatkozott a politikai, a kultúrpolitikai megújulás igénye, mely szerint a társadalom tagjainak műveltsége rendkívül fontossá vált. A kultúrának, a művészeteknek közvetíteniük kell egyfajta értékrendet az egyének számára, ezt az értékrendet pedig az egyéneknek el kell sajátítani, amennyiben a társadalom építő tagjaivá kívánnak válni.

1962–1974 között Nógrád megye, mint megyeszékhely mozgósította a város kulturális területén a progresszív erőket. Megteremtődött a lehetőség, hogy az alacsony szinten szerveződött megyei, városi igazgatás megújuljon. Mint ízlésformáló, elindult a maga útján a művészeti élet. Ekkor indult be az „ezer értelmiségit Salgótarjának” program.

Az 1974–1980-as években igényként jelent meg a kultúra és az életmód kapcsolatának szorosabbá tétele, ugyanakkor elbizonytalanodásnak lehetünk tanúi, melynek oka az alapos stratégiák hiányában keresendő.²

Miután Salgótarján 1950-ben megyeszékhely lett, mind több lakóépület épült területén és közintézmény hálózata is jelentősen bővült. 1961-re készült el az új rendezési terv.³ A megyeszékhelynek kulturálisan is a megye központjává kellett válnia, ennek megfelelően beindították a „kulturcentrum” programot.⁴

Először a Fő tér készült el a szocialista modernizmus stílusában. A városközpont beépítéséért Salgótarján Hild érmet kapott. Ez volt az első ilyen típusú emlékérem, amit átadtak az országban.⁵ Az ország vezető építészei megalkották a szocialista városépítéset mintavárosát, ezzel együtt egyfajta mércét állítva a salgótarjáni kulturális tevékenységek elé, hiszen a városnak, „a szocializmus mintavárosának” méltóvá kellett válnia hírnevéhez.

Salgótarján központi helyét tehát igyekeztek megteremteni a művészeti életben is. Peák Ildikó, a *Nógrádi Történeti Múzeum* művészettörténészének tanulmányából

* Részlet a szerző 2006-ban Miskolci Egyetem Kulturális és Vizuális Antropológia Tanszékén leadott szakdolgozatából.

kiderül, hogy 1968-69-ben az ország megyéi közül Nógrád megye állt az első helyen, ami a kiállítások látogatottságát illeti.

Problémák természetesen a megyei művészek lelkes tevékenysége ellenére is jelentkeztek.

„A lelkesedés, a jó szándék gyakran meghaladta a lehetőségeket. Bár a megyei párt- és állami szervek fontos célkitűzésüknek tekintették a képzőművészet támogatását – az anyagi mecénatúra nem valósult meg következetesen. Néhány esetben a megyei képzőművészek közösségén belül létező hierarchia, ismeretségek szabták meg, hogy melyik művész mekkora összeget kapjon egy munkáért. A nagy murális feladatok pályázataira gyakran nem is jutott be megyei alkotó. (...) A legsúlyosabb problémát egy kimondottan képzőművészeti kiállítást felvállaló önálló galéria hiánya jelentette.”⁶

A képzőművészeti nevelésben az ideológiai nevelés játszott központi szerepet: a fiatalokra és a munkásosztályra összpontosítva legintenzívebben. Gyermekrajzkiállítások nyíltak, művészeti vetélkedőket szerveztek szocialista ifjómunkásbrigádok számára, munkás-művész találkozókat, filmvetítéseket, műterem látogatásokat, tárlatvezetéseket.

Salgótarjától elválaszthatatlan lett az ipari, munkásmozgalmi tematika, ami legvilágosabban a képzőművészet nyelvén fejeződött (fejeződhetett) ki. Mindez korántsem jelentette, hogy csak a munkásmozgalmi tematika érvényesült az alkotásokban.

A képzőművészet tehát minden más művészeti ág rovására fejlődött Salgótarjában – ami a '60-as, '70-es években egyet jelentett Nógrád megyével, „művészeti centrumként” –, de a megyei művészek későbbi megítélésének nem tett jót a „pártvonal” beszivárgása alkotásaikba.⁷

Mindezek ellenére a jelenleg Salgótarjában tevékenykedő értelmiségi réteg nagyon fontosnak tartja a kulturális folyamatok megindulását és kibontakoztatását, az imént felsorolt tényezőket a város dinamikus fejlődésében, amelyben Czinke Ferenc, mint az *Észak-Magyarországi Területi Szövetség Nógrád Megyei Csoportjának* titkára tevékenyen részt vállalt, és melyek következtében a város kiemelkedhetett a megye többi települése közül. A városépítési folyamat azért is emelkedhetett olyan jelentőségre Salgótarjában, mert míg a történelmi városok, amilyen például Szeged, vagy Budapest, eleve rendelkeztek olyan polgári közönnyel, amely „vevő volt” a művészeti produktumokra, a kultúra bizonyos szegmenseinek befogadására, Salgótarjában a kezdeti időkben egyáltalán nem beszélhetünk polgári közönnyel meglétéről.⁸ Ezért volt szükség a „kulturcentrum” vagy az „ezer értelmiségit Salgótarjánban” programok beindítására és olyan karizmatikus személyek Salgótarjánba hívására, akik a kultúra képviselőiként meg tudták szeretetni a művészeteket a közönnyel, s ezért vált különösen fontossá a népművelés, a kultúrpolitika még felfokozottabb irányelveinek követése ebben a városban.

„Az énonomosság a hagyomány talaján, a hagyomány által megszentelt világ körülményei között eleve biztosított. Jóval kétségesebb viszont, hogy hagyomány híján is megteremthető-e az énonomosság tudata. E munka elvégzésére hivatott a történelmi emlékezet azzal, hogy mindenfelé emlékhelyeket teremt. Egy olyan világban, ahol »a művelt és felvilágosult emberek növekvő hányada már hosszú idő óta úgy gondolja, hogy a társadalomban uralkodó eszméket, intézményeket és gyakorlatokat meg kell változtatni, le kell cserélni vagy meg kell szüntetni, újakkal

- és feltétlenül jobbakkal - helyettesítve őket,« (...) ott állandósul a személyes identitás alapjainak bizonytalansága. (...) Amikor erejét veszti a közösségi létformába mélyen beágyazott emlékezet, az emlékezés már csak úgy lehetséges, ha befészkezi magát az egyéni öntudatba. (...) Emlékezz a múltra és megtudod, hogy ki vagy!”⁹

Az elveszett hagyomány emlékezete személyes felelősség, és a nem létező hagyományok kialakításának generálása, mindenkire érvényessé tétele hatalmi felelősség. Salgótarjában az 1960-as évektől pontosan a város identitásának megszilárdítása; ezzel együtt az emlékhelyek kialakításával az identitás gyökereire vonatkozó, az emlékhelyeken keresztül megvalósuló későbbi emlékezet alapjainak lerakása zajlott.

Az értelmiségi rétegek nosztalgikusan emlékeznek az elmúlt időszakra, a pezsgő művészeti életre, és mindannyian utalnak a képzőművészet primátusára a művészeti ágak között. Ezért érdemes konkrétan megvizsgálni Czinke Ferencnek a városépítésben és az emlékhelyek (amik nemcsak konkrét építmények, hanem intézmények vagy események is lehetnek) betöltött szerepét, melyet az interjúalanyok külön kihangsúlyoztak.

Czinke Ferenc Salgótarjában betöltött szerepe, közéleti tevékenysége

Czinke Ferenc nevéhez, mint a város művészeti és társadalmi életének meghatározó személyiségéhez számtalan kezdeményezés és feladatkör betöltése kapcsolható Salgótarjában és Nógrád megyében¹⁰. A salgótarjáni mentalitás megteremtésében nagy szerepet játszott az emlékhelyek kialakítása. Czinke a kulturális emlékhelyek, vagyis egy kultúra, hagyományok nélküli város életében talán legfontosabb emlékhelyek kialakításában vett részt, vagy kezdeményezte azok megvalósítását.

„(...) A múlt maradványaiból mesterségesen alkotott emlékhelyzetek arra szolgálnak, hogy a kívánt emlékezet tartósan megszilárdítsa önmagát. Az ismeretlenségbe merülő múlt ennek folytán az emlékezet helyeinek a közvetítésével kerül be a történelmi emlékezet közösségi vérkeringésébe. (...) Az emlékhelyek sokféle formát ölthetnek, mivel intézmények, topográfiai pontok, tárgyak és objektumok, kulturális alkotások vagy társadalmi szokások egyaránt átlényegülhetnek ilyenekké.”¹¹

Czinke Ferenc részt vett az 1954-ben induló *Palócföld* kulturális folyóirat szerkesztésében, s a *Palócföld* rendszeres megjelenésétől, az 1960-as évektől a képzőművészeti rovat szerkesztőjeként szerepelt 1989-ig, amikor lemondott tisztségéről és helyét Csemniczky Zoltán szobrászművész vette át. A folyóiratban rengeteg illusztrációja jelent meg, versei és tanulmányai is szép számban kaptak helyet. Kortárs szerzők munkáit vonultatta fel, nagyobb hangsúlyt adván a Nógrád megyei alkotók szerepeltetésének. Jeles eseményekhez kötődve (mint például a *Tavaszi Tárlat*, a *Rajz Biennále*, a besztercebányai művészek vendégszereplése Salgótarjában – később *Intersymposion* stb.) bemutatásra kerültek alkotások. Emellett gyermekrajzpályázatok, fotókiállítások anyagát, illetve a városépítés eredményeit is közölte a folyóirat több esetben.

A *Tavaszi Tárlatok* elődjének, az észak-magyarországi művészek seregszemléjének szervezésében is tevékenyen részt vett az 1950-es évek végétől, mozgósította a Nógrád megyei művészeket. Miután az esemény országos szintű rangra emelkedett és megkapta a *Tavaszi Tárlat* elnevezést 1971-ben, továbbra is részt vett a szervezésben,

amíg a tárlatoknak a *József Attila Művelődési Központ* adott helyet, egészen a rendezvény *Nógrádi Sándor Múzeumba* (jelenleg *Nógrádi Történelmi Múzeum*) kerüléséig, 1981-ig.¹² A tárlatokon mint zsűritag és mint alkotóművész is bemutatkozott, 1989-ig minden évben, később már csak ritkábban. Utolsó szereplése a rendezvényen 1999-ben volt.

Szocialista ösztöndíjjal a salgótarjáni ZIM-ben (*Zománcipari Művek*) tevékenykedett 1976-tól. Szocialista ösztöndíjat természetesen más művészek is kaptak, a *Munkásmozgalmi Múzeum*¹³ öt gyárral kötött szerződést a városban¹⁴, de országos szinten is jellemzővé vált a mecenatúrának ez a fajta gyakorlata.

Az ösztöndíj feltétele az volt, hogy évente néhány kiállítást kellett megrendezni az üzemi galériákban az ott dolgozó művészeknek, előadásokat tartottak a munkásoknak, illetve a gyárakba és a városba látogató fontos vendégek és kiváló dolgozók részére ajándéktárgyakat készítettek.

A *Megyei* és a *Városi Tanács* döntötte el, melyik művész hová fog kerülni és a gyárak is tehettek javaslatot, hogy kit fogadnának szívesen. Ekkor összehívták az érintett művészeket és megkérdezték tőlük, egyetértenek-e a javaslattal. Lórántné Presits Lujza visszaemlékezése szerint egyetértésben elfogadta mindenki a neki szánt helyet.

Czinke Ferenc a gyárban megszervezte a zománcművészeti telepet, amely 1990-ben alakult. Ez azonban először, mint *Zománcművészeti Kiállítás* indult 1969-ben, később, mint *Zománcművészeti Biennále* folytatódott 1971-től, de – a visszaemlékezések szerint – a részt vevő művészek fölháborodtak a díjak kiosztásakor és azután Kecskeméten került megrendezésre az eseménysorozat. (Kelemenné Peák Ildikó véleménye az volt, hogy „kifáradt” a rendezvény „elsősorban az érdektelenség következtében”, így került a ’70-es évek végére Kecskemétre.¹⁵)

Czinke részt vett a pártkongresszusokon és a *Magyar Képzőművészek Szakszervezete Területi Csoportjának* vezetőjeként, illetve a már korábban említett tagságainak köszönhetően számos kérdéstről döntött, ami a megyei képzőművészeti életet és a képzőművészeket illette. Zsűri joggal rendelkezett, meghatározó volt a véleménye a támogatások, az új köz- és beltéri alkotások felállításának és a művészeti oktatásnak kérdésében.

Számos szobor Salgótarjánba kerülésének története fűződik Czinke Ferenc nevéhez. Somogyi Józsefet ő kérte meg, hogy készítse el a *Felszabadulás* szoborkompozíciót a Fő térre, valamint Borsos Miklós *Derkovits*-mellszobrát (Borsost ő kereste fel) és Tarr István *Tereferélők* kompozícióját is ő „intézte”¹⁶ a városnak. (Közbenjárt, hogy Salgótarjánba kerüljenek.) A szobrokra vonatkozó visszaemlékezések homályosak, ezért több alkotással kapcsolatban nem lehetett biztos információkat gyűjteni.

A *Városköszöntő* térplasztikát a grafikus maga tervezte. Az 1970-es évek közepétől divatos városköszöntők létrejöttének hatására támadt az az ötlete Czinkének, hogy Salgótarjánban is kell, hogy legyen ilyen jellegű térplasztikája. A kompozícióhoz a város üzemeiben előállított anyagokat: síküveget, zománcozott és acélhengereket, mestergerendákat használt fel, ezzel is utalva a település bányászati és ipari múltjára. A szobor talapzatába akkori szokás szerint üzenetet rejtett el a jövőkor számára.

Nagyon sok kiállításon vett részt Nógrád megyében és rengeteg kiállítást is nyitott meg. A ’60-as, ’70-es években ugyanis szinte minden napra esett egy kiállítás megnyitó a megyében – az egész országot behálózták ekkorra a galériák.

„Ferinek vót egy ilyen dolga, egyszer írt egy ilyen cikket a Nógrádba, hogy A művésznek jár egy kávé. A dolognak a lényege az, hogy akkoriba’ rengeteg kiállítást csináltunk. Tele voltunk iskolagalériával – egyébként ez is a Ferinek az indíttatására volt, (...) De volt minden gyárba’ egy galéria, bankokban volt galéria, tanácson galéria, megyeházán galéria, és itt mindig kiállítás nyílt, kéthetes rotációval. Ezeket meg kellett rendezni, meg kellett nyitni. Kultúrházakban, vidéken, Szécsénytől kezdve Alsótoldon, Ságújfaluba’ és a többi és a többi. Úgy zajlott a dolog – és ezen gurult be a Czinke Feri –, hogy ugye te csináltál meg mindent. Te készítetted el a képet – ha mondjuk képről van szó –, te keretezted be, üveget hozzá, te csomagoltad, te szállítottad, te állítottad ki és a kultúrház igazgatója annyit tehetett meg, hogy meghívta a művészt egy kávéra: Ugye művész úr, elfogad egy kávé? Sőt, akkor még azt is mondták, hogy művész elvtárs, mert a művész úr nem igen jött még akkor ki az emberek száján. Elvtársak voltunk akkor még, sorozatba’. De ennyi volt az egész. Utána hazautaztál és amikor vége volt elmentél, leszted, becsomagoltad, bepakoltad, hazahoztad, kipaoltad. Így működött a dolog. Nem az, hogy pénzt nem kaptál érte, de semmiféle más dolgot nem kaptál érte”.¹⁷

1961-ben Zagyvarónán művésztelep nyílt, Czinke Ferenc kezdeményezésére.¹⁸ Részt vett a korábban induló bujádi és sziráki művésztelepeken is.¹⁹ A ’70-es években Grafikai Művésztelep indult Salgótarjában, a Bolyai János Gimnáziumban, szintén Czinke Ferenc közreműködésével²⁰. 1969-től kezdődően rendszeresen, minden évben megrendezték a Fő téren a szabadtéri szoborkiállítást a Művészeti Napok keretében, amelynek előkészületi munkáiban, a művészek Tarjánba invitálásában segédkezett. Minden üzemben, általános és középiskolákban, nagyobb közintézményekben²¹ galériák alakultak, az ő kezdeményezésére, vagy annak hatására. Intenzív volt az általa folyamatosan építgetett kapcsolat a besztercebányai és a losonci művészekkel.²² Első ízben 1976 nyarán rendezték meg a közép-szlovákiai művészek kiállítását, az *Intersymposiont*, a nemzetközi képzőművészeti szimpóziumot Salgótarjában, az országosan is működő szimpóziumok gyakorlatának mintájára.²³

Amikor rangosabb személyiség érkezett a városba, vagy az ő műtermébe, vagy Benczúrfalvára, id. Szabó Istvánhoz vitték műteremlátogatásra.

A grafikusművész pártfogolta az embereket. Amennyiben új művész érkezett a városba, segített a beilleszkedésben; tanítványai, a megyei rajztanárok fordulhattak hozzá kéréseikkel; álláshoz, megbízásokhoz hozzásegített fiatal képzőművészeket²⁴ és többször megkérték arra, hogy hivatali ügyekben járjon el.

„Czinke Ferenc nagyon készséges, szóval olyan jó barát volt, hogy ha tudott, segített mindenben. És nemcsak akkor, vagy csak Lóránt Jánosnak, hanem nekem is. Később is, amikor Lóránt János már elment. De akkoriban segített beilleszkedni ott, mert ő már ismert mindenkit, benne volt a tarjáni életben, a művészeti életnek a vezetője volt.” – emlékezik vissza Lórántné Presits Lujza rajztanár, Lóránt János festőművésznek, Czinke Ferenc barátjának volt felesége.

Czinke Ferenc tettei azonban nem mindig és mindenki számára értékelődtek pozitívan. Egyes művészek úgy érezték, méltatlanul mellőzöttek, nem kapnak annyi megbízást, mint más, jogtalanul kizsúrizik őket tárlatokról, vezető művészüket önkényesen lép fel bizonyos kérdésekben. Ilyen véleményeket nem tudok felvonultatni, mivel néhány – ebben a kérdésben valószínűleg érintett – alany nem vállalta az interjút, illetve aki vállalta, az a nyilvánosságot kívánta elkerülni.²⁵ Egy példán szeretném érzékeltetni, milyen típusúak az általam hallott ellenvélemények. Az

egyik művész, aki nem járult hozzá, hogy nyilvánosan megnevezésre kerüljön, azt állította, hogy amikor a Tavasz Tárlat nagydíját – Deim Pál javaslatára – megkapta, ezt (bár bizonyítani nem tudja) Czinke Ferenc ellenezte. Idézett művészünk emlékezetkonstrukciója Czinke negatív szerepéről szól, a források szerint azonban az említett évben nem az említett alkotó lett a nagydíjas, a díjat csak később kapta meg. Czinke Ferenc egyébiránt rendszeresen tagja volt a tárlatok zsűri bizottságainak: ha valóban meg kívánta volna gátolni díjazását, megtehetette volna. Egy másik esetben Erdei Sándor szobrászművész azt nyilatkozta, hogy a művészek Czinke Ferencnek tulajdonították munkáik kizsűrizését, pedig nem egy olyan esetről van tudomása, amikor Czinke – egyes művészek korábbi munkásságára tekintettel – bent akarta tartani alkotásaikat, de a bizottságból más zsűritagok ellene szavaztak. Tehát Czinke Ferenc a kollektív bünbakkeresés áldozatává válik sokszor a művészek társadalmában. A számukra negatív, megmagyarázhatatlan események mögött gyakran Czinke Ferencet keresik, mivel ő volt a város vezető művésze, vagyis Salgótarján művész társadalmában ő állt a hierarchikus berendezkedés tetején. Ez a tény legtöbbször már elég magyarázatnak bizonyul arra nézve, hogy a művész társadalomban minden rossz – és jó – dolog az ő közreműködésével történhetett meg. Czinke Ferenc nem volt mindenható, bár a megyei pártbizottság tagjai adtak az ő véleményére művészeti kérdésekben, sokszor csak mint közvetítő lépett fel, mert fölötte még mások is álltak a ranglétrán. A művészek pedig, amennyiben nem kívánják nyilvánosságra hozni a Czinke Ferencsel való konfliktusuk valódi alapját, valós magyarázat helyett keresnek egy olyan helyzetet, amelybe nem láthatnak teljesen bele, de mögötte, hatalmi pozíciójából eredően Czinke Ferencet sejtetik, s ebben az új történetben érzékelteik sérelmeiket, a grafikusművész pozíciójából adódó hatalmi helyzetét, melyet irigylésre méltónak, vagy elfogadhatatlannak tartottak.

Az adott személyek úgy (re)konstruálják múltjukat, ahogyan azt jelenleg érdekeik megkívánják, vagy hogy alátámassza személyes életútjukat, élettörténetüket. *„(...) az emlékezés sokkal inkább konstrukciós kérdés, semmint pusztán reprodukció. (...) az emlékezés során a személy egy bizonyos „séma” segítségével konstruál, ez vezeti emlékei megtalálásában és rendszerezésében. (...) már az észlelés is attitűd jellegű (...) pusztán általános benyomást nyer az egészről, s ennek alapján megkonstruálja a valószínű részleteket. (...) Az ilyen jellegű konstrukciónak kell azonban igazolnia a személy általános benyomását. (...) a személyes érintettség döntő módon hat arra, mit észlelünk, és arra is, hogyan emlékezünk.”²⁶*

A másik problémát az jelentheti a visszaemlékezések folyamán, hogy meddig terjednek ki a visszaemlékezések határai. *„(...) az emlék (memory) »nem más mint kép: a szótól elválasztott kép«, amely önmagában, mindenféle társadalmi mozzanattól elvonatkoztatva létezik. Emlékezés (...) nem jöhet létre szavak nélkül, márpedig »a szavak és a nyelv nem egyetlen embert feltételeznek, hanem a társult emberek egész csoportját.«²⁷* A nyelv a társadalmi konvenciókat, az emlékezés kollektív mivoltát biztosítja, a nyelv egyfajta referenciális keretet ad elbeszéléseinknek, s ez a keret mindenkire érvényes egy adott társadalmi csoporton belül.

Nem rajzolódhatnak ki ilyen hosszú idő távlatából pontosan az események, illetve létezhetnek olyan szituációk, amelynek mások nem lehettek tanúi, csak az érintett személy és köre, s amelyeknek nincsen látható nyoma az írott sajtóban, a visszaemlékezésekben, a hang- és videó felvételeken, illetve a levéltárban sem.

Kovács Bodor Sándor filmes visszaemlékezése:

„Annak sokszor tanúja voltam különböző rendezvényeken meg fórumokon, hogy... hogy hát ő rendkívül jó viszonyt ápolt az akkori hatalommal, ami ugye egyet jelentett természetesen a Magyar Szocialista Munkáspárttal. Tehát őt kiemelt módon támogatták, akár mások rovására is. (...) minden zsűriben, lektorátusban, szövetségben, mindenütt vezető tisztséget töltött be és hát a hatalomba ily módon is részt vett. És mivel a hatalomban mások (...) nem annyira értettek a művészethez, ezért feltétel nélkül elfogadták az ő ... (...) na most nyilván nem ő döntötte el, hogy ki milyen lakást kapjon, de (...) tudott segíteni annak, akinek akart és tudott rosszat tenni annak, akinek nem akart segíteni. (...) bár konkrétan soha nem voltam jelen egy ilyen megbeszélésen, mert ezen soha senki sincs jelen, csak az érintett vezető, meg annak a beosztottja, de hát... ezt azért hosszútávon ki lehet tapogatni, hogy... hogy kiket favorizálnak vagy kiket nem, és kik azok, akiknek van katalógusuk vagy kiállításuk.”

Czinke Ferenc tevékenységeinek azonban csak egyik részét alkották vezető művészként Salgótarjánban betöltött posztjai, cselekedetei. A visszaemlékezések szerint ugyanolyan lelkesen tanított, mint amilyen lelkesen szervezett, ezért az életútból nem kihagyhatóak pedagógiai pályájának a csúcsán, a *Bolyai János Gimnázium* művésztanáraként eltöltött évei sem.

Czinke Ferenc a pedagógus

Czinke Ferenc egyik legnagyobb érdemének tartják ma is az iskolai- és az üzemi kiállítások gyakorlatának kialakítását. Az ország első iskolagalériáját a *Bolyai János Gimnázium* aulájában alakította ki és Derkovits Gyuláról nevezte el. A névadás nem volt véletlen. A proletárművészként meghatározott Derkovits a '60-as évek végén komoly példaképnek tekinthető a magyar képzőművészeti életben.²⁸

Maga Czinke Ferenc így írt Derkovitsról:

„Derkovits Dózsa-sorozata már 1929-ben elkészült, s nem kellett valamiféle cenzori fölfedezés, hogy nyilvánvalóvá váljék: ebben a sorozatban az elnyomó úri rendszer nagy szimbóluma született meg, hogy kifejezésre jusson a figyelmeztetés: az ingyenélőkkel, a herékkel szemben a leszámolás még nem ért véget! (...) nem is lehet más lobogónk az új szocialista-realista művészet megteremtésében, kialakításában, mint éppen ő, aki világviszonylatban is a művészet élvonalában képviselte a proletáriátus harcát. (...) Olyan művészet teremthető a derkovitsi hagyomány útján, mely formájában világos, tartalmában a társadalom legfontosabb alapmotívumaihoz csatlakozik.”²⁹

Herold László, aki 1969-től 1988-ig volt a *Bolyai János Gimnázium* igazgatója, arról emlékezik meg, hogy kezdetekben minden felszereltség nélkül indult a galéria, de a későbbiek folyamán Czinke Ferenc sokat megtett azért, hogy minél korszerűbbé tegye: paravánokat szerzett, világítást szereltek fel és az ország neves képzőművészeit szólította meg, hogy állítsanak ki az intézményben.

Berencsikné Gedeon Hajnalka – aki Czinke Ferenc tanítványa volt, majd utódja a gimnáziumban – arról vallott, hogy a grafikusművész kapcsolatait használta föl, barátait, ismerőseit hívta meg, hogy állítsanak ki és „Neki szent meggyőződése volt, (...) hogy az iskolának szüksége van egy galériára, ami a gyerekek épülésére szolgálhat.”

Évente átlagosan öt-hat kiállítást tekinthettek meg a tanulók, melyeket a nagyszünetben „Feri bácsi” nyitott meg. A rajzórakon a megnyitó után program volt,

hogy közösen is megnézték az alkotásokat, a grafikus megállt a művek előtt a tanulókkal és beszélgettek azokról.

A képzőművészek által az iskolának ajándékozott munkákból Czinke Ferenc több mint kétszáz alkotásból álló gyűjteményt hozott létre.

A visszaemlékezések kitérnek arra, hogy Czinke tanár úr szerepe nem merült ki ennyiben. Fölkarolta a tehetséges gyermekeket, kiállt értük, ha azok valami „galibát csináltak”. Ilyen volt például egy mai híres pesti formatervezőnek az esete, aki három osztálytársával nagyon szerette a fegyvereket. Fölutaztak Pestre, a *Hadtörténeti Múzeumba*, fényképeztek és másolatokat készítettek a géppuskákról, karácsony másnapján pedig vállukra véve „játékukat” sétálgattak a városban. A rendőrség felhívta az iskola igazgatóját és arra utasította, hogy rúgja ki a gyerekeket; a másolatok ugyanis olyan jól sikerültek, hogy első ránézésre még a fegyverszakértő sem tudta megkülönböztetni azokat az eredetiektől. Lázítással és rendszerellenességgel vádolták a diákokat.

„Na és akkor Feri megint bedobta magát, tündéri aranyosan. Neki ugye elég sok barátja volt ott, akiket meggyőzött. Ne hülyéskedjete, hát ezek fapuskák! Hát most mit akartok ezekkel a gyerekekkel? Ezek tehetséges gyerekek! Na, akkor végül is ez az ügy elmismásolódott.”³⁰

Tanítási módszereiben nem követte elvakultan az aktuális tanmeneteket, ezért voltak összeütközései felsőbb szervekkel. Vallott bizonyos értékeket és ahhoz tartotta magát. Berencsikné szerint nagyon sok minden visszatért az új oktatási rendszerben abból, amit ő fontosnak tartott.

Meg akarta értetni tanítványaival, hogy milyen értékes a művészet és lényeges az, hogy nyomot hagyjunk valamilyen formában a világban, ezért a hagyományos rajzóra munkák mellett kreatív feladatokkal látta el diákjait.

„Olyan feladatot adott az elsősöknek,³¹ hogy mindenkinek meg kellett mintáznia dombormű gyanánt a saját kezét a félév végére. (...) Lettek csodálatosan szép, szinte szobrászi kezek, (...) meg lettek olyanok is, amik csak (...) az óriási nagy törekvést tükrözik, de így együtt az a száz valahány kéz olyan, mint egy dombormű. Ő ezzel nyilván azt akarta, hogy nyomot hagyjanak. (...) Ahogy ő is mondta, hogy nyomot hagyni kell és lehet a világban és együtt könnyebb.”³²

1986-ig, nyugdíjba vonulásáig Czinke részt vett a gimnázium életében nagyon jelentős szerepet játszó „szakrális” helyek kialakításában is. Mindenképpen szerettek volna az iskola vezetői egy Bolyaira utaló képmást,³³ ekkor kérte föl Kákonyi István szobrászművészt, hogy készítse el a *Bolyai falat*, melyen Bolyai matematikájának a szimbóluma látható. A dombormű az 1980-as évek elejére készült el.

A „pesti főpolgármester helyettesétől”³⁴ pedig elkérte a korábban a Margitszigeten álló, később a város szélén egy szoborparkban elhelyezett *Bolyai büsztöt* (erdélyi származása miatt került perifériára a nagy matematikus a múlt rendszerben), melyet Vass Viktor szobrászművész készített. A mellszobrot az iskola bejárata elé helyezték, körülötte szoborparkot alakítottak ki és a „fővárosi főpolgármester helyettese” avatta.

Alapított egy – szintén több száz darabból álló – néprajzi gyűjteményt is az iskolában az 1970-es években. Az ODK (*Országos Diákjáró Kör*) diákjait bírta meg, hogy túráik során gyűjtsenek a falvakban (többen büszkén beszélnek erről tanítványai közül) és ő maga is az intézmény rendelkezésére bocsátott tárgyakat. (Somogyi József szobrászművésszel gyakran gyűjtöttek – saját részre is – a környékbeli

településeken, illetve a Balaton-felvidéken is.) A *Munkásmozgalmi Múzeumból* üvegtárlókat is szerzett a gyűjtemény tárolására, amit szintén diákok rendeztek be. Ennek azért is volt jelentősége, mert bár az adott időszakban még nagy kultusza volt a népművészeti tárgyaknak, a diákok összetétele a '70-es évektől egyre inkább kezdett megváltozni, kevesebb falusi tanuló látogatta az intézményt és sok tanuló már akkoriban sem volt tisztában az egyes népi használati eszközök funkciójával. Czinke Ferenc a tárgyakat bemutatta a fiataloknak a rajzórák keretein belül.

Tanítványokat fogadott műtermében. Szinte mindenkiből képzőművész, rajztanár vagy művészettörténész lett, akit magán úton oktatott, de gimnáziumi tanítványai közül is nagyon sokan megszerették a művészeteket, elhivatott tanárukkal együtt.

„Különösen szívesen hallgattam a történeteit. Jó volt az, hogy mindig dicsérettel nevelt, kiemelte azt, amit jónak talált és szerényen, nem hangsúlyozottan javította azt, ami nem volt teljesen jó (...) egy pindurka vonallal kiegészítette. Én pedig teljesen elcsodálkoztam, hogy ez az, ezt kellett volna tennem és nagy tisztelettel és áhítattal néztem rá.”³⁵

„Nekem ő tök fontos ember az életemben. Olyan ember, aki akkor így bekerült és elfoglalt egy helyet és most is ott van és tök sokat gondolok rá. Szoktam is néha beszélni hozzá. (...) úgy szedegetem össze a dolgokat, amiket akkor kaptam tőle, de akkor még azokat nem tudtam használni, mert nem voltam olyan érett, nem voltam képes befogadni úgy, ahogy kellett volna. (...) Hát ilyen példakép-szerű dolog.”³⁶

Salgótarján várossá, de még inkább megyeszékhellyé válása után nagyon fontossá vált az értelmiségképzés programja, ezért a jó pedagógusok működése is a városban. E mellett a *Madách Imre Gimnázium* kizárólagossága fölszámolódott, amikor 1965-ben megalakult a *Bolyai János Gimnázium*. Az intézménynek be kellett bizonyítania létjogosultságát.

Czinke Ferenc sokban hozzájárult az új gimnázium felvirágoztatásához, s ezen kívül részt vett a népművelési mozgalomban is, amely korábban már említésre került.

A grafikusművész életében fontos helyet foglalt el a tanítás, de e mellett képzőművészeti munkásságát sem hanyagolta el, alkotónapjain folyamatosan dolgozott legújabb munkáin. Személyiségét így megosztotta két kedvelt foglalatossága között.

Czinke Ferenc kettős identitása

Czinke Ferenc kettős identitásának lényege, hogy egyrészt mint tanár, másrészt pedig mint művész határozta meg önmagát. Büszkén föl vállalta, hogy szeret tanítani, szeret gyerekekkel foglalkozni a mellett, hogy nagyon elismert művész Magyarországon és külföldön egyaránt.

A róla megemlékezők is hangsúlyosan kiemelik ezt a két tényezőt. Lizsnyánszky Erzsébet rajztanár, Czinke Ferenc tanítványa így emlékezik:

„1961-ben, mikor gimnáziumba kezdtem járni és fölfedezték otthon, hogy van bennem valami, (...) akkor Czinke Ferit ajánlották. Ő még akkor Zagyvarónán lakott és hát őhöz jártam számos évig. Három évig. És hát ő aztán ottan grafikára tanított meg, de hát festeni is. Végül is ő úgy indult, hogy festő, de aztán grafikus lett és aztán mondjuk jó választás volt, mert nagyon gyönyörű grafikái vannak. És úgy kezdődött a pályája, hogy (...) kikerült Rómába és ott... ott sikert aratott és azt is mesélte nekem, hogy (...) Képzeld – azt mondja – 100 darab vörös rózsát kaptam egy grófnőtől! (...) Ez elterjedt úgy egész Tarjánba’.”

Ennek a kettős identitásnak a föl vállalása Czinke Ferenc pályájának, munkásságának kettős megítélését hozta létre. A helyi társadalomban, a tanítványai és a művésztanárok köreiben (mintegy önigazolásként és Czinke személyiségének rájuk gyakorolt hatásaként) nagyon fölértékelődött az ő pedagógiai teremtő munkássága, a művészvilágban azonban visszatetszést kelt, hogy nem a képzőművészeti tevékenységeknek szentelte egész életét.

Feledy Gyula véleménye a kérdésről: „(...) egy ortodox, szuverén alkat az jobban teszi, hogyha programja van festőként, képzőművészként vagy szobrászként, mindegy milyen műfajba. Akkor le kell mondani a tanári dicsőségről. (...) Hogyha érzi magában az erőt, mert szuverén életművet csak úgy hozhat létre az ember, hogy ha nem függ olyan szempontoktól, amik hát különösen az elmúlt időkbe... (...) mert vannak – és ez nem lebecsülendő – pedagógus alkatok, aki jól teszi, ha megy és tanít, de ha valakiben pezseg ez a dolog, akkor szuverén életművet céloz meg kimondatlanul is (...) Ferkó, aki szintén úgy nagyon rühellte, hogy ő neki, mint tanárnak bizony kötelemeknek eleget kell tenni. Pedig nagyon szerették benyomásaim szerint a növendékei, de azt is tudom, hogy ő is vágyott egy autonóm művészeti létre, amit aztán el is ért.”

A grafikusművész mégsem érte el teljesen az „autonóm művészi létet”, mert ugyan 1986-ban nyugdíjba vonult, de még 2000-ben, halálának évében is fogadott tanítványokat műtermében. Mindez azt jelenti, önszántából tanított tovább, nem kötelességből és nem is anyagi megfontolások miatt. Tanítványai azt mesélték el, hogy először Czinke kikérdezte tőlük, mivel foglalkoznak a szüleik, milyen a család anyagi helyzete és a rossz sorban élők számára jelképes, minimális összeget állapított meg óradíjként.

A tanítás gyakorlata korábban is szerepet játszott bizonyos művészek életében, gondoljunk csak Barcsay Jenőre vagy Moholy-Nagy Lászlóra.

Az elmúlt rendszerben, azzal a hiedelemmel ellentétben, hogy kevés művész engedhette meg magának, hogy csak művészeti hivatásának éljen, inkább megtehetette ezt, mint manapság. A *Képzőművészeti Alap* tagjaként ugyanis már nem számított közveszélyes munkakerülőnek. Ennek ellenére egy alkotónak nagyobb presztízse volt és anyagilag is előnyösebb helyzetbe kerülhetett, amennyiben tanárként dolgozott, rendelkezett szocialista szerződéssel. Ezért a művészek közül többen tanítottak, szocialista ösztöndíjakat kaptak és vállaltak el, állami megbízásoknak tettek eleget, esetleg hivatali posztokat töltöttek be, mint például Salgótarjában Iványi Ödön festőművész, a *Balassi Bálint Megyei Könyvtár* igazgatója, gyárakban működtek, mint Erdei Sándor üvegművész, szobrász a *Salgótarjáni Öblösüveggyár* tervezője.

Czinke Ferenc esetében tevékenységeinek gazdag mintázata indokolja, hogy az oeuvre viszonylag nem túl nagy, ugyanakkor nyilatkozataiból kitűnik, hogy ő maga úgy érezte teljesnek az életét, ha sokféle munkát végezhetett. Nem lehet azt vallani vele kapcsolatban, hogy csak a tanárság, csak a művészet vagy a közéleti tevékenységek jelentették számára az élet értelmét, hanem ez mind együtt, együtt a mindennapi tevékenységekkel is. Egy 1992-ben elhangzott rádióbeszélgetésből szemléletesen kiderül: Czinke Ferenc ugyanolyan hévvel beszél arról, hogy füves könyvet szeretne írni, nagy kedvvel kaszál Tihanyban, szervezkedik Pácinban, kiállításra készül, mint aktuális képzőművészeti munkáiról.³⁷

A Feledy Gyulától kölcsönzött idézet azonban rávilágít arra, hogy valóban lehettek a tanári szférának olyan rejtett szegmensei, amelyek nem jelennek meg a visszaemlékezésekben.

„A múlt intellektuálisan azért érdekes tehát, mert ráismerünk benne önmagunkra; az, ami belőle egyáltalán megismerhető, hozzásegít jelenünk megértéséhez, valamint a jövő számunkra kedvezőbb formálásához.”³⁸

A visszaemlékezések nem tartalmazhatják azt a tematikát sem, amely szerint Czinke Ferenc tanított és régi tanítványai nem tudják hitelesen visszaadni, amit kaptak tőle. A visszaemlékezők kitérnek arra, hogy föl tudják idézni azokat a szakakat, melyekkel Czinke tanította őket és a történeteket is, amelyeket elmesélt, de nem csak az volt lényeges, amit mondott, hanem ahogyan mondta. Többen Czinkét mint karizmatikus személyiséget mutatják be, és arra utalnak, hogy mennyire fontos egy karizmatikus személyiség jelenléte egy város művészeti, vagy egy iskola mindennapi életében.

Czinke Ferenc életében és tevékenységeiben azonban idővel egyfajta változás állt be. Már az 1980-as évek második felében elkezdett visszavonulni a közéleti szerepléstől, s az 1990-es években még inkább kivonta önmagát a salgótarjáni közéletből.

JEGYZET:

1 Horváth István: *Mezsgyén állva. Helyi társadalom – helyi művelődés*. Kecskemét: Petőfi Nyomda, 1988., 17. o.

2 Horváth István: *Mezsgyén állva...*, 17-18. o.

3 A tervet Korompay Andor készítette. Meghatározták az új városközpont jellegét, funkcióját. A tervek megvalósításánál - az akkori felfogás szerint - a „táji környezet determináló erejét és a város múltját” vették figyelembe. Az új városközpont a régi helyén épült, így a város struktúrájában nem következett be döntő változás. „Ismerve a város történetét, életét, az egész település sajátos karakterét és fejlesztésének problematikáját, mindezek szintéziséből tudatosan és ugyanakkor friss tervezői képzelőerővel kristályosodott ki az építészeti koncepció: nem kereste a magas házak, szállók könnyed, szinte lebegő hatású homlokzati megoldását, amely már-már szokványossá vált bányász- és iparváros központjában az anyagok és a plasztika markáns hatásait törekedett kiaknázni.” A művelődési ház számos, a városban addig szétszórtan működő klubnak, kulturális intézménynek, tevékenységnek adott otthont, valamint rendelkezett Üvegcsarnokában egy hatalmas kiállító térrel, ahol a későbbiekben a már korábban is (Észak-magyarországi Képzőművészeti Területi Kiállítás néven) működő Tavaszi Tárlatokat rendezték meg, egy fotógalériával, egy 650 fős előadóteremmel, egy kisebb különteremmel, a Képcsarnok Vállalat üzlethelyiségével, üzlethelyiségekkel és számos kiegészítő funkciót ellátó térrel, egy belső udvarral, könyvtárral. Idézetek: Pogány Frigyes: *Salgótarján új városközpontja. Műelemzés*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1973., 14-15. o.

4 Helyi szinten a képzőművészeti élet - egyes eseményeit illetően - az MSZMP megyei szervei irányítása alá tartozott, így az 1964. novemberében kelt MSZMP Nógrád Megyei Bizottságának határozata döntő fordulatot jelentett a megye kulturális életében. Ez a határozat fogalmazta meg a „kultur-centrum” programot, azaz kimondta, hogy Salgótarjánnak a megye kulturális központjává kell válnia. Ennek következtében még több kiállítás nyílt Salgótarjánban, megkezdődött a mecenatúra különböző szervezeteinek kiépülése, a vásárlások rendszere, a köz- és beltéri alkotások számának növekedése, a szocialista brigádok és a fiatalok művelése (népművelés), bővült a művelődési intézmények köre, megkezdődött a műtermes lakások átadása.

A Nógrád Megyei Képzőművész Munkacsoport működésében 1964-ben ment végbe újabb jelentős változás, amikor magába olvasztotta az Észak-Magyarországi Területi Szövetség. A Szövetség első bemutatkozó tárlata volt 1965-ben a Salgótarjáni Tavaszi Tárlatok előfutára.

5 A rendezési tervet még elkészülésének évében, a velencei biennálén is bemutatták.

6 Peák Ildikó: *Művészetpolitika és képzőművészet Salgótarjánban 1959-1989*. In: *Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve 1991*. XVII. Salgótarján: Nógrád Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1991., 332. o.

7 Peák Ildikó: *Művészetpolitika és képzőművészet...*, 333. o.

- 8 Ahogyan a többi újonnan kialakult iparvárosban, mint amilyen például Ózd, Salgótarjánban sem beszélhetünk polgári közönség jelenlétéről.
- 9 Gyáni Gábor: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest: Napvilág Kiadó, 83-84. o.
- 10 Bár akkoriban Salgótarján nagyjából egyet jelentett Nógrád megyével.
- 11 Gyáni Gábor: *Emlékezés, emlékezet...*, 82. o.
- 12 A múzeumépület átadása 1980. októberében következett be.
- 13 Ekkor még nem épült föl a Nógrádi Sándor – később Nógrádi Történeti – Múzeum.
- 14 Erdei Sándor üveg- és szobrászművész az Öblösüveggyárban, Lóránt János festőművész a Síküveggyárban, Mustó János festőművész az Acélgyárban, Mészáros Erzsébet textiltervező a Ruhaáru Gyárban alkotott.
- 15 K. Peák Ildikó: *Ideológia, művészet összefüggései Salgótarjánban (1950 – 1980)*. In: *A Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve XXI*. Salgótarján: Nógrád Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1997., 81. o.
- 16 A művész saját szóhasználata.
- 17 Erdei Sándor szobrász- és üvegművész.
- 18 Ez előtt 1959-ben indult művésztelep. A képzőművészet és „...a szocialista realizmust építő, tudatosan gondolkodó, érzelmileg gazdag ember kapcsolatának mélyítését szolgálta a Képzőművészeti Főiskola növendékeinek nyári művésztelepe is 1959-től. A telep »profilja« Salgótarján üzemei, gyárai életének ábrázolása volt (...) Az elkészült művekből – telepzárás után – a József Attila Művelődési Házban nyíltak kiállítások.” Peák Ildikó: *Művészetpolitika és képzőművészet...*, 330. o.
- 19 1955-ben nyílt az 1954-ben megalakult képzőművészeti csoport első művésztelepe Bujákon, 1956-ban Cserhátszentiványon a második, 1957-ben Benczúrfalván a harmadik.
- 20 Később a művésztelep elkerült Mátraalmásra.
- 21 Mint például a Megyei Kórházban. 1979-től az OTP is rendelkezett saját galériával.
- 22 Besztercebánya (Banská Bistrica) Salgótarján egyik testvérvárosa.
- 23 Ezelőtt már volt két hasonló esemény, a Megyei Tanácson rendezték meg a Közép-Szlovákiai művészek kiállításait.
- 24 Például egy ma Budapesten élő formatervezőnek segített elhelyezkedni a ZIM-ben.
- 25 A kérdést újfent Erdei Sándor világította meg a legélesebben, de mások szavaiban is ugyanaz a vélemény artikulálódott. „Tisztában volt azzal, hogy ő a szakmai képességei alapján mindenféleképpen érvényesülhet, de közösségi ember volt és tulajdonképpen motorja lett az egész városi és megyei, sőt a területi életnek is. Nyilván ennek voltak ellenzői is, hogy miért hajt annyira, hogy tolakszik, hogy ő akar lenni az úr, csak az ő szava legyen a döntő, ő döntsön ebbe’ is, abba’ is... Nyilván voltak a Ferinek túlzásai, mert bármi történt, ő azzal kezdte, hogy „Ezt is én csináltam!”, holott semmi köze se volt hozzá. Voltak ilyen túlzásai, de hát kinek nincsenek, nyilvánvaló. (...) Zsűrízni csak az zsűrízhetett, akinek erre a közlönyben megjelent az engedélye. Tehát a Magyar Közölnyben megjelent az, hogy ez az ember zsűri joggal rendelkezik. (...) Kevesen voltunk ilyenek: Feri, a Lóránt Jani, Földi Peti, meg én. Slussz. Tehát ehhez el kellett érni egy színvonalat, el kellett érni egy tevékenységet, életet és teljesen (...) és a zsűribe ugye nem csak helyi zsűri volt, hanem, ha olyan kiállítás volt, ami akár megyei rendezésű, akár országos kitekintésű, a lektorátus küldött zsűri tagokat. Tehát ezek jöhettek az ország bármelyik részéből, de főleg ugye természetesen Budapestről. És nyilvánvaló, hogy miután mi ismertük a helyi embereket – ugye a pestiek nem nagyon ismerték „Te, milyen munkái voltak még ennek? Ez végül is nem olyan nagyon rossz, de hát nem üti meg a mércét.” És akkor az ember mondta azt, hogy „Hát ezt az embert azért hagyjuk meg, mert lehet, hogy amit most küldött be, az egy kicsikét alatta van a szintnek, de egyébként nagyon jól dolgozik...” – meg mit tudom én. Aki viszont általában nem dolgozott jól, nem ütötte meg a szakmai mércét, az nem is kapott. (...) És az a baj, hogy az igazat senki nem mondja el. Azt mondják, hogy azért nem vették be, mert a Czinke nem vette be. No most ez így nem igaz. (...) Vagy itt Salgótarjánban legalábbis, ahogy... én itt éltem. Tehát gyakorlatilag az életem döntő részét itt töltöttem el. Tudom, hogy ez kisváros volt akkor is, amikor még sokkal többen laktunk itt, de mindenki mindenről mindent tudott. Nyilván, hogyha valahol egy társaságban valakiről szó volt, rosszindulat mindenkibe’ van, az nyilván nem azt fogja mondani, hogy: Jaj, téged agyba-főbe dicsértek, szerintem most kapsz majd Kossuth-díjat. Ezeket nem mondják. De ha valakiről rosszat mondtak, azér’ is.”
- 26 Gyáni Gábor: *Emlékezés, emlékezet...*, 130-131. o., Bartlett.
- 27 Gyáni Gábor: *Emlékezés, emlékezet...*, 130. o., Hayden White.
- 28 Nagyon összetett és bonyolult kérdés lenne annak a kifejtése, hogy miért, és a téma szempontjából nem tartom szükségesnek a kérdés feszegetését. Annyit szeretnék megjegyezni csupán, hogy a

Rákosi-korszakban Derkovits betiltott művészeknek számított, sőt, még az ötvenes évek végén is és a '60-as években egy óriási modernizációs lépésnek számított az, amikor Derkovits Gyula művészetéről elkezdtek beszélni, sőt, proletár festőként minden hazai képzőművész példaképévé állították, mint aki művészetével „a végsőkig harcolt” az elnyomottak, a munkásosztály ügyéért.

29 Czinke Ferenc: *Lobogónk Derkovits Gyula*. In: *Nógrád*, 1964. április 12. (Vasárnapi melléklet.)

30 Herold László.

31 1969-70-es tanév.

32 Berencsikné Gedeon Hajnalka.

33 Bolyairól ugyan készült egy portré, de elvadult pillanatában karddal összekaszabolta (kivágta belőle saját alakját), így a ma látható Bolyai-ábrázolások nem élethűek, kitalációk Herold László szerint. Azonban Kósa László Magyar művelődéstörténet című könyvében közöl egy képmást, amely Bolyai Jánost ábrázolja és az adott korszakban készült.

34 Senki sem tudta pontosan megnevezni, csak a titulását említették. Véleményem szerint azonos lehet a pácini emlékünnepeken részt vevő személyiséggel.

35 Gál Gabriella mérnök (48).

36 Huszár László grafikusművész (26).

37 Liptai Katalin: *Vendégségben Czinke Ferenc grafikusművésznél*. Rádiófelvétel. Szerkesztette: Szigeti István. Elhangzott: 1992. május 10.

38 Gyáni Gábor: *Emlékezés, emlékezet...*, 18. o.



Czinke Ferenc: Madách