

Tatai Erzsébet

MEZEI OTTÓ (1925–2004)

Mezei Ottó pályája egy olyan Kádár-kori értelmiségié, aki nem volt képes, nem akart elég megfelelően idomulni. Ezért, amint Pataki Gábor írta: Mezei „bizonyára úgy érezte, [hogy] az általa elvégzett munka léptékéhez és minőségéhez képest méltatlanul marginalizált helyzetet”¹ foglalt el a szakmában – de lehet, hogy csak későn erő volt. 1965-ben, 40 évesen végzett a művészettörténetész szakon, ekkor bele is vetette magát a művészettörténeti kutatás és a kortárs művészet sűrűjébe – bár már 1961-től megfordult alternatív művészeti helyszíneken és (már 1947–1948-ban is) publikált művészeti témájú írásokat. Korábban francia–magyar szakos diplomát szerzett, többször járt Franciaországban tanulmányúton, viszont 1968-ig a közoktatásban dolgozott. Nem volt deviáns, de nem is került reflektorfénybe. Nem volt mellőzött sem, hiszen valamennyi munkahelyén (illetve mellett) – 1968-tól Magyar Iparművészeti Főiskola, MNG, Népművelési Intézet – tudott művészettörténettel foglalkozni. Igaz, a Népművelési Intézet nem számított a művészettörténet fellegvárának, viszont a szabadság kis szigetének tűnik; olyan helynek, ami ideológiai szempontból „komolytalan” lévén – mint az ipar- (textil)művészet, vagy a nők művészete – a hatóságok tekintetében perifériájára esett. Olyan kiváló köteteket válogathatott, mint például Henri Focillon tanulmányai (1982), és szerkeszthetett, mint *A tér a festészetben* (1979) és *A tér a képzőművészetben* (1981). Nyugdíjazása után Mezei éppoly intenzíven írt, előadott és nyitott meg kiállításokat, mint korábban – nemsokára azonban a rendszerváltás forgószéle jobboldali társaságok felé sodorta, talán az ő magyar művészetről alkotott elmélete, illetve annak sajátosan értett interpretálása okán, hiszen ő nem képviselt esszencialista vagy nacionalista nézőpontot, csupán az autonóm útnak (így a magyar művészet autonómiájának is) nagyobb jelentőséget tulajdonított, mint a hatások (passzív) befogadásának. A fősodorból való kisodródás (érzetének) további oka lehet Mezei altruizmusa és az a fajta nyitottsága, mely arra motiválta, hogy ne csak a legnagyobb művészekkel (Csontváry, Gyarmathy, Lossonczy, Molnár Farkas) foglalkozzék, hanem a kevésbé ismertekkel is (ez is, mint a pedagógiával foglalkozás, hátrébb sorol a bölcsész-hierarchiában). Mezei szerint nem a művészeti szcénában elfoglalt hely számít, hanem az alkotás maga, ugyanaz a kreativitás működik minden művészen, csak másképp, ezért segítette „bárki” művészi pályáját azzal, hogy kiállításokat nyitott, leporellókat szövegezett, cikkeket írt „bárkiról”. Nem mellesleg ez az attitűd azzal a (neo)avantgárd hozzáállással is egybecseng, miszerint bárki lehet művész. Mezei Ottó „munkájának léptéke”² és

¹ András Gábor – Pataki Gábor: Utószó. In: Mezei Ottó: *Magyar, európai, modern. Válogatott írások*. Szerk. András Gábor, Pataki Gábor. Budapest, 2013. 417.

² Mintegy 700 publikációja ismert, ezen kívül néhány nagyobb kiadatlan tanulmánya van és több tucat

minősége” lenyűgöző, életművének sokszínűsége, kutatott témáinak változatossága, módszertani és elméleti sokrétősége miatt.

MODERN MAGYAR MŰVÉSZET

Mezei a modern magyar művészet történetét kutatta – Nagybányától Szentendrőig – szenvedélyesen és akkurátusan, ám francia orientációja ennél jóval tágabb horizontot nyitott számára – számunkra; nemcsak művek, de teóriák alkalmazása tekintetében is. Könyvrecenziói, szerkesztett kötetei, mint a *Bauhaus*³, Ernst Kropp,⁴ Kepes György⁵ nem jöhettek volna létre e nyitottság nélkül, s e kíváncsiságából fakadóan írt kis könyvet Max Ernstről, alkalomadtán cikket Kokoschka (1987), a De Stijl (1987) vagy Magdalena Abakanowicz kiállításáról (1988). Felfedezései a nagybányai művésztelepről és művészekről, a neósokról alapvetően tágították és frissítették Nagybánya-képünket – kezdve könyvétől (1984), egészen késői tanulmányaiig (*A nagybányai művésztelep*, 1999; *Boromisza Tibor*, 1995).⁶

Könyvet írt Dési Huber Istvánról (1972), Nemes Lampérth Józsefről (1984), Molnár Farkasról (1987) és Szilvitzy Margitról (1982) is. Összegyűjtötte és bevezető tanulmánnyal látta el Vaszary János (1994) és Csontváry írásait (1995). A modern művészet csúcseit a szürrealizmus és az absztrakt művészet jelentette számára. Nem csoda, ha a *Szürrealizmus enciklopédiájába* a Corvina Kiadó őt kérte fel, hogy a magyar művészeti fejezetet írja meg,⁷ s az sem, hogy művészi panteonjában Vajda Lajos, Bálint Endre, Korniss Dezső, Kassák Lajos és Barcsay Jenő a legelőkelőbb helyeket foglalták el. Ennél magasabbra csak hibridjük, a szürrealista (vagy rokonuk, a lírai és expresszionista) absztrakció került – élén Kandinszkij,⁸ Martyn Ferenc, Lossonczy Tamás és Gyarmathy Tihamér művészetével. A neoavantgárd⁹ idején a kortárs művészetre is vonatkozott Mezei ezen művészetfelfogása (kortársaira is vonatkoztatta ezt a preferenciáját – ld. Papp Oszkár, Molnár Sándor), de soha nem

egy-két oldalas kiállítás megnyitó szövege.

³ *Bauhaus – Válogatás a mozgalom dokumentumaiból*. Szerk. Mezei Ottó. Budapest, 1975.

⁴ Ernst Kropp: *A forma fejlődése a XX. században*. Ford. Horváth Katalin. Budapest, 1985.

⁵ Kepes György: *A látás nyelve*. [H. n.], [1970 k.] [Stencil]

⁶ Mezei Ottó: Minden színek forrása: a Fény. Boromisza Tibor Miskolci Galéria-beli emlékkiállítása / The source of all colours: the Light. Commemorative exhibition of Tibor Boromisza in the Gallery of Miskolc. *Új Művészet*, 6, 1995, 10. 32-35., 80-81. – újra közölve: Mezei 2013. i. m. 109-111.; A nagybányai művésztelep. *Magyar Művészeti Fórum*, 2, 1999, 3. 58-64. és 5.: 51-57. – újra közölve: Mezei 2013. i. m. 47-56.

⁷ Mezei Ottó: Szürrealizmus és szürrealista látásmód a magyar művészetben. In: René Passeron: *A szürrealizmus enciklopédiája*. Budapest, 1983. 267-293.

⁸ Mezei Ottó: 50 éve halt meg Kandinszkij, Vaszilij Vasziljevics orosz festő. *Eseménynaptár*, 3, 1994, 1. 20-22.

⁹ Nincs itt a helye a modern, avantgárd, és neoavantgárd határvillongásai felmérésének, s annak sem, hogy kik mikor és mit tartanak (tartottak) avantgárdnak.



1. Mezei Ottó 1958 nyarán a Vértesben.

© Magántulajdon. Az örökösök engedélyével

kizárólagosan. Mezei látásmódja az idők során árnyalatnyit változott, egyre érzékenyebbé vált a művek ezoterikus felhangjaira, s kevésbé a stílusukra.

Kritikusí, recenziási és kurátori munkásságából itt csak néhány szélső példával igyekszem érzékeltetni Mezei széles látószögét, s azt, hogy befogadó magatartása, odafigyelése nem járt együtt értékmentességgel, épp ellenkezőleg. 1976-ban Keleti Éva,¹⁰ 1988-ban Zeisel Éva¹¹ kiállításáról tudósított, miközben Oláh Mátyás munkáinak tömör érzékletes leírását adja „a figura, ha jelen van – alig észrevehetően –, egyenrangú elemként olvad bele a változó texturájú felület vonalszövedékébe, vibráló szövetébe, nincs már külön léte [...] A szellemi magatartás itt azonosul maradéktalanul egy sajátos formai-stiláris hagyománnyal, áramlattal, de azt egyben meg is újítja, kifejezési lehetőségeit kitágítja.”¹² Az 1965-ben a *Valóságnak a X. Magyar Képzőművészeti Kiállításáról* írott, nem közölt szövegében a kiállítás langyosvíz-szerű-

¹⁰ A Galéria Műhelyében. Keleti Éva. [Mezei Ottó nyilatkozata] *Esti Hírlap*, 1976. szeptember 6. 2.

¹¹ Mezei Ottó: Zeisel Éva kiállítása az Iparművészeti Múzeumban. *Magyar Építőművészet*, 79, 1988, 1. 48–49.

¹² Leporello. Óbudai Pincegaléria, 1983. Az más kérdés, hogy Oláh művészete később milyen irányba fordult.

ségét kritizálta, amelyet a „csendéletek, enteriőrök vigasztalan egyhangúsága” jellemez, a modernséget, elevenséget hiányolta: „hiányzik belőle az élet” – írta.¹³ Az 1970-es években a magyarországi szemiotika és strukturalizmus virágkorában (ennek a Népművelési Intézet is egyik „központja” volt, ahogy a Művészettörténeti Kutató csoport is), Mezei a szisztematikus absztrakt művészet felé fordult. A *Művészet* folyóirat két számot is szentelt Formatervezés – rendszerszervezés címen a strukturalista gondolkodás megjelenésének a művészetben, ezekben Mezei Molnár V. József szisztémáit elemezte.¹⁴

Mezeit alapján véve hidegen hagyták az új médiumok, mindazonáltal Balázs Bélát az első tehetséges filmesztétikai könyv szerzőjének nevezte, és a kamera technikai lehetőségeit is figyelemre méltatta,¹⁵ sőt egy alkalommal egész tanulmányt szentelt a filmnek Kovásznai György¹⁶ művészete apropóján. Kovásznai sokoldalúsága, kreativitása és tehetsége lenyűgöző, nyilván ez ragadta meg Mezei figyelmét is. Kovásznai persze Csontváry miatt volt fontos neki.¹⁷ Mezei Ottó művészeti világképében ugyanis Csontváry volt a legnagyobb modern művész¹⁸ (s talán minden koroké is egyben). *A Janus arcú Kosztka Tivadar*¹⁹ című eszmefuttatásában egymásnak feszíti a racionálisan gondolkodó, a haza felemelkedésén ügyködő, politikai ambíciókkal bíró fiatal gácsi jogászt és gyógyszerészt²⁰, valamint a megszállottan alkotó megalomán zsenit. Mezei azonban egyúttal megpróbálta lebontani ezt a tudathasadásos Csontváry-képet. Nem volt kevésbé módszeres, amikor a világ legnagyobb napútfestőjéről értekezett, mégis egy ponton követhetlenné válik a fejtegetése, úgy tűnik, van egy olyan terület, amit a misztikusok ismernek, de ami a természet- és bölcsészettudományok elől egyaránt zárva marad. Mezei eljárása Swedenborgéhoz hasonló, aki racionális elmével, tiszta, strukturált szövegben értekezik menny és pokol mibenlétéről, az ágyalok rendjeiről és viselkedéséről.

Habár Mezei az iskolák minden szintjén tanított 1951 és 1974 között, a művészetoktatás elméleti kérdéseivel közvetlenül szinte sose foglalkozott,²¹ művészettörté-

¹³ A X. Magyar Képzőművészeti Kiállításról. – közölve: Mezei 2013. i. m. 227–237. – az idézetek helye: 229., 228.

¹⁴ Logikai formaszervezés és formaszerveződés. Mezei Ottó: Egy fejezet Molnár V. József kutatói Munkásságából. *Művészet*, 18, 1977, 3. 26–31.; Mezei Ottó – Molnár V. József: Logikai formaszervezés és formaszerveződés II. *Művészet*, 19, 1978, 6. 30–35.

¹⁵ Kézirat. ELKH BTK MI, Adattár, ltsz.: MI-C-I-214/K XI.

¹⁶ Mezei Ottó: Kovásznai György, művész a festészet és film szolgálatában. 1999. <https://mek.oszk.hu/01600/01626/html/> (2022. június 20.)

¹⁷ Uo., xxxv. jegyzet. Kovásznai Csontváry című színművét közli a *Színház*, 25, 1992, 4. 4–16.

¹⁸ Mezei 20 tanulmányt jelentetett meg Csontváryról és hagyatékában található még kéziratok.

¹⁹ Mezei Ottó: A Janus arcú Kosztka Tivadar. *Palócföld*, 22, 1988, 1. 88–96.

²⁰ Feltárta korai publicisztikai tevékenységét. Kosztka Tivadar gácsi közművelődési tevékenysége 1885–1891 között. *Művészet*, 20, 1979, 1. 2–9. – újra közölve: Mezei 2013. i. m. 13–28.; Uő: Adatok Csontváry Kosztka Tivadar gácsi gyógyszerészi éveiből. *Gyógyszerészet*, 24. 1980. 215–218.

²¹ Három kivétel: Mezei Ottó: Gondolatok, tapasztalatok a műelemzésről és a fogalmazástanításról a



2. Molnár Farkas: Magyar Szentföld-templom, Budapest, 1938–1949.

Mezei Ottó hagyatéka. (A Fővárosi Levéltár dokumentációs anyagából, 1975 e.)

ELKH BTK M Adattár MI-C-I-214.

© ELKH BTK MI Adattár, Budapest

neti kutatásaiban azonban fontos szerepet töltött be. A Magyar művészet c. kézikönyv két világháború közti időszakot felölelő kötetébe ő írta a Művészetoktatás fejezetet,²² kutatta Jaschik Álmos iskoláját (kétkötetes forráskiadványt szerkesztett 1980-ban, összefoglalást írt róla²³), alapvető tanulmányt jelentetett meg a Művészház

gimnázium első osztályában. *Magyartanítás*, 6. 1963. 264–268.; Uő: Ízlésre nevelés az iskolában a képzőművészeti oktatás keretében. *ELTE Radnóti Miklós Gyakorló Iskolájának Évkönyve az 1962–63. tanévről*. Budapest, 1963. 28–30.; Uő: A művészi nevelés és a művészettörténet az iskolában. *Valóság*, 6, 1963, 5. 86–89.

²² Mezei Ottó: *Művészetoktatás. Magyar művészet 1919–1945*. Szerk. Kontha Sándor. Budapest, 1985. 35–44.

²³ A forráskiadványban és utána többször is, pl. Mezei Ottó: Jaschik Álmos grafikai tervezőiskolája. *Országépítő*, 12, 2001, 1. melléklet: 5–9. – újra közölve: Mezei 2013. i. m. 88–94.

Szabadiskolájáról,²⁴ vizsgálta a szentendrei művésztelep és a szentendrei művészet kapcsolatát is, feltárta a gödöllői szövőiskola a művésztelepen belül betöltött pozícióját, motor-szerepét, kapcsolatát az oktatási rendszerrel. Tanulmányában²⁵ betekintést nyújt nemcsak a preraffaeliták, Ruskin, a tolsztoji és erdélyi hatás történetébe, hanem a szövőműhely munkamódszerébe is, kimutatja Kiss Valéria tanítónő ágenciáját a műhely kialakításában, s azt, hogy „a művészeti és közművelődési cél együttes vállalása” a szociális elkötelezettség után következett.²⁶ A kreativitás szerepére a művészképzésben²⁷ pedig 1974-ben, Bauhaus-tanulmányában utal.

BAUHAUS

Aligha lehet túlbecsülni Mezei Ottó érdemeit a Bauhaus hazai kutatásában és abban, ahogy eredményeit a kádárizmus éveit ismertté tette. Noha 1975-ben, amikor megírta²⁸ bölcsészdoktori értekezését (*A Bauhaus és a magyar avantgarde küzdelme az új építészetért*) és megjelentette válogatását a Bauhaus dokumentumaiból (5000 példányban), az építészek²⁹ és a szűk szakma körében a Bauhaus már újra nem volt teljesen ismeretlen (a felszabadulás és Molnár Farkas halála óta négy³⁰ kiadványt publikáltak, s 1959-től a *Magyar Építőművészetben* – mondhatni – rendszeresen említették), de valójában sem a kutatás, sem a tudásmegosztás nem érte el a láthatósági küszöböt. Nemzetközi („egyetemes”) kontextusban is hiánypótló és ismeretlen összefüggéseket feltáró munka volt.³¹ Mezei építészet iránti elkötelezettségét (ami szorosan összefügghet megkezdett majd kényszerűen abbahagyott építészeti tanulmányaival) jelzi, hogy 12 év hallgatás után első, 1961-es publikációja a nyugati építészet

²⁴ Mezei Ottó: A Művészház Szabadiskolája. Egy század eleji szabadiskola szellemi topográfiája. *Limes*, 4, 1991, 2. 5–24. – újra közölve: Mezei 2013. i. m. 72–88.

²⁵ Mezei Ottó: A gödöllői szövőiskola erdélyi-székely forrásai, (hazai) elméleti háttérre és működése. *Magyar Művészeti Fórum*, 2, 1999, 6. 17–22. és 3, 2000, 1. 50–54. – újra közölve: Mezei 2013. i. m. 61–71. ²⁶ Uo., 64.

²⁷ *A Bauhaus és a magyar avantgarde küzdelme az új építészetért* c. egyetemi doktori disszertációjának vázlat. 1974. november 23. 1.

²⁸ Ekkor Mezei munkahelye az Iparművészeti Főiskola volt. Az 1980-as években a Gergely István-féle főiskolai oktatási reform modellje a Bauhaus-iskola. Nem állítom szoros ok-okozati viszonyba ezt a két tényt, de figyelemre méltó az összefüggés.

²⁹ A Bauhaus gyakorlatának és ismeretének folytonossága – akárhogy is – megszakadt, még ha az építészetek fejéből nem is sikerült kiradírozni a Bauhaus emlékét. Az építészeti lapokban gyakorlatilag 1959-ig nem esett szó róla (csak 1951-ben Révai József írt róla, amivel a 3–6 évig tartó szocialista realista építészetnek megágyazott).

³⁰ „Bauhaus” szám. *A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleménye*, 3. 1963.; Major Máté: Breuer Marcell. Budapest, 1970.; Preisich Gábor: *Walter Gropius*. Budapest, 1972.; Moholy-Nagy László: *Az anyagtól az építészetig*. Budapest, 1972.

³¹ Állítja Major Máté, az egyik bíráló, aki egyúttal a disszertáció mielőbbi kiadását javasolta (ELKH BTK MI, Adattár, ltsz.: MI-C-I-214. D 268.).



3. Csutoros Sándor, Haris László, Molnár V. József: Lépcsőház-akció. Budapest, 1973. Mezei Ottó hagyatéka. ELKH BTK MI Adattár MI-C-I-214.

© ELKH BTK MI Adattár, Budapest

és társművészetek kapcsolatával foglalkozott, 1965-ben a Ronchamp-i kápolnáról írt elemzést a *Bercsényi 28-30* számára. Doktori dolgozata ugyan nem jelent meg, de mintegy 25 cikket, tanulmányt és könyvet jelentetett meg a Bauhausról,³² magyar kapcsolatairól, és ezt a témáját szinte élete végéig folytattatta (1998-ban egy rövid tanulmány kíséretében válogatást tett közzé Molnár Farkas írásaiból az *Építés-Építészettudomány* hasábjain).

Mezei számára vajon mi volt vonzó a Bauhausban? Először is maga a modernitás – az építészetben és a művészetben egyaránt (egy új sallangmentes funkcionális építészet és tárgykultúra), aztán a közösségi alkotás lehetőségét és modelljét látta benne, képzőművészek és tervezők együttműködését, összművészeti törekvését. Értékelte a művészetek „demokratizmusát”, s azt, hogy a kézművesség és (majd) az ipari termelés az alkotás és képzés megfelelő fokán, illetve a szociális gondolkodás (és megoldások keresése) révén érvényre jut, de talán a minőség az, amit számára – a modernségen belül – a Bauhaus leginkább képviselt. (Ezt a modernitást Mezei akkor is képviselte, amikor a posztmodern építészet itthon is kezdett megjelenni.³³) Továbbá az iskolamodell és oktatási modell is meghatározó

³² Melyek részben doktori kutatásán alapultak.

³³ Mezei Ottó: Időszerű gondolatok az időszerűtlen Bauhausról és magyar kapcsolatairól. *Magyar Építőművészet*, 32, 1983, 2. 13-17.

volt Mezei számára, voltaképp ez képezi válogatásának gerincét. „Molnár [...] a weimari Bauhaus jelentőségét abban látja [...], hogy az analitikus folyamatban az 'építőeszmét' képviselte, 'a munka mesterségén át az új morált', ami a Bauhaus-növendékeket – egész életre szólóan – a tapasztalati tudást átszövő élményanyaggal és a szellemi függetlenség belső biztonságával ajándékozta meg.”³⁴ Mezei egész művészetfilozófiája szempontjából fontos volt a magyarok részvétele a Bauhausban; kimutatta tevéleges közreműködésüket az 1923-as fordulatban.³⁵ Fontos volt, hogy részt vettek a képzésben, mint diákok, még inkább, hogy mint tanárok és alkotók (Breuer Marcell, Moholy-Nagy László), de leginkább a tudásukat itthon kamatoztató Molnár Farkas és Kállai Ernő tevékenysége érdekelt. Épületei „egy különlegesen érzékeny művész-konstruktőr alkotásai, aki funkcionális alaprajzi tisztázottságot, példamutató tömegformálási, felülettagolási mozgalmassággal és kiegyensúlyozottsággal párosította.”³⁶ – írja Molnárról. Kállait a Bauhaus közelségében kialakult művészet szemlélete, „az absztrakt-szürrealista művészet formai alapjait feszegető elmélete” vezette arra, hogy 1935-től 1948-ig tartó itthoni tevékenységében „a magyar autonóm jellegű absztrakt, absztrakt-szürrealista művészet világra segítője, önzetlen támogatója, lelkes népszerűsítője és úttörő teoretikusa”³⁷ legyen. Végül, de nem utolsó sorban a Bauhaus képzőművész tanárai jelentették a „vonzóerőt”: a legkiválóbb modern (és absztrakt) művészek: Klee, Kandinszkij, Itten, Albers, Feininger jelenléte, művészete, tanári praxisa.

A Bauhaus történetében furcsa, magyar história Molnár Farkas torzóban maradt – ám a modernista tekintet számára épp ettől lenyűgöző –, és az enyészetnek adott Szentföld temploma feladta a leckét Mezeinek: „Szemléleti változásról tanúskodik egyik-másik írása is, amelyben – magára utalva – a döntően értelmi gondolkodás mellett az érzelmi elem fontosságát hangsúlyozza. Ez a szemléleti változás késztehetette részben arra az elhatározásra, hogy elfogadja a Szentföld-templom tervezési munkáját, amely hosszabb időre szóló munkaalkalmat is biztosított számára. Ebben az időben ugyanis súlyos egzisztenciális bizonytalansággal küszködött. 1938 áprilisában, az 'Anschluss' követően, a rendőrség a CIAM-szekció 1932-es kiállítására ('Építsetek gyermekeitekért!') ürügyén eljárást indít ellene, s a Mérnöki Kamara törli tagjai sorából. A kizárás tovább érlelhette benne a szemléleti változást, a megbízatás nyomán elkészíti a templom tervét, s a pozsonyi (bratislavai) Forum júniusi számában közzéteszi, feltehetően szentföldi utazása előtt, a templom makettfotóját.”³⁸

³⁴ Uo., 14.

³⁵ Mezei Ottó: Az 1923-as Bauhaus-fordulatról. *Ipari Művészet*, 19, 1975, 6. 16–18. A KURI-manifestum közlésével 18–20.

³⁶ Mezei 1983. i. m. 14.

³⁷ Uo., 15.

³⁸ Mezei Ottó: Molnár Farkas és a magyar Szentföld-templom. *Építés-Építészettudomány*, 9. 1977. 409–437. – az idézet: 414. – újra közölve: Mezei 2013. i. m. 147–161.

AZ AVANTGÁRD MŰVÉSZET ELKÖTELEZETTJE

Első könyvét Mezei Ottó Marcel Duchampról jelentette meg. A művész halála után két évvel, 1970-ben Magyarországon nemigen lehetett volna erősebben hitet tenni az avantgárd mellett – legalábbis könyv formájában. Duchamp ugyanis a par excellence avantgárd művész volt az őt ismerők számára, a mindenkori avantgárd örök példaképe.³⁹ Mezei azok közé tartozott, akik a legtöbbet tették a hazai (neo)avantgárd⁴⁰ művészetért. Nemcsak kiállításmegnyitóival, kritikáival, tanulmányaival, hanem kiállításrendezéseivel is. 1983-ban, amikor a korszak legátfogóbb, legnagyobb *Új Művészetért. Avantgarde törekvések 1960-1975* című kiállítását megrendezte Szegeden, már több kortárs („progresszív”) kiállítást jegyzett.⁴¹ A Móra Ferenc Múzeumban, annak Képtárában és a Bartók Béla Művelődési Központban Altorjai Sándortól Keserü Ilonán és Ország Lilin át Vilt Tiborig 110-111 művész 240-260 alkotása szerepelt.⁴² (A Magyar Nemzeti Galéria 1991-es *Hatvanas évek* kiállításán 73 művész 191 műve került bemutatásra.) A kiállítás célja a történetiséget szem előtt tartva „a hazai új avantgárd törekvések” bemutatása – írja Mezei.⁴³ A „megkésettség” önkolonizáló diskurzusára reflektálva kifejti, hogy a szellemi értéket tekintve ennek nincs jelentősége, továbbá az avantgárd szempontjából sokkal fontosabb „a teremtő vitalitás”,⁴⁴ s hogy a kiállítás, amelyet András Gábor Mezei élete egyik fő művének nevez,⁴⁵ a megkésettség felszámolásán túl „egy meghatározott művészeti folyamat sajátos szempontú feltárására vállalkozik”.⁴⁶ A sokszínű avantgárd különböző tendenciáit más-más helyszínre csoportosítva s egyfajta *visszapillantással* (pl. Gulácsy Lajos, Kassák Lajos, Korniss Dezső, Vajda Lajos) együtt mutatta be: absztrakt szürrealista (pl. Illés Árpád),

³⁹ 1971-ben Pátzay Pál „közlésre képtelenségből újrászülető tettvágy”-nak tartja Duchamp motivációját (*Művészet*, 12, 1971, 5. 8.) – nem csoda hát, hogy a könyvről nem találtam korabeli recenziót, viszont a Balatonboglári Kápolnában 1972-ben ki volt függesztve – mintegy elismerésként. Ld. *Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme 1970-1973*. Szerk. Klaniczay Júlia, Sasvári Edit. Budapest, 2003. 59.

⁴⁰ Azért a zárójel, mert az 1960-as és 70-es években az avantgárd művészek nem használták a neo előtagot, akkor pejoratívnak számító felhangja miatt.

⁴¹ Pl. *Anyag és forma a képzőművészetben*. 1971. Balázs Kata: *Anyag és forma a képzőművészetben*. Adalékok a TIT történetéhez. 2016. január 14. <https://exindex.hu/flex/anyag-es-forma-a-kepzumuveszetben/> (2022. június 15.); *Tér, Jel, Forma*. 1976. Mindkét kiállítás névsorát közli: Tóth Elek Illés: Mezei Ottó kiállításrendezései. In: Mezei 2013. i. m. 422. Az Iparterv „kanonizációs” kiállítására is sor került 1980-ban.

⁴² Végleges műtárgylistá nincsen a hagyatékban (ELKH BTK MI, Adattár, ltsz.: MI-C-I-214. D70). Egy listán 110 művész, a katalógusban 113 művésztől egy-egy reprodukció szerepel, a műtárgylistán áthúzások, műtárgycserék olvashatók.

⁴³ *Új művészetért 1960-1975*. Szerk. Mezei Ottó. Szeged, 1983. 3.

⁴⁴ Uo., 4.

⁴⁵ Mezei 2013 i. m. 416.

⁴⁶ *Új művészetért* 1983. i. m. 6.

expresszív absztrakt (pl. Altorjai Sándor), új konstruktivista (pl. Nádler István) és pop art (pl. Tót Endre) művek éppúgy jelen voltak, mint objektok (pl. Schéner Mihály), hiperrealista (pl. Szokos Iván) és szisztematikus (Maurer Dóra, Türk Péter) képek, konceptuális szobor (Jovánovics György), mobil (Haraszty István) valamint „befelé figyelő” művészek (pl. Veszelszky Béla) alkotásai.⁴⁷

Mezei a korábban tiltás alá esett, de 1970 körül, néhányak kitartó munkája hatására a túrt kategóriába került szürrealista és nonfiguratív művészetért lelkesedett, de Szentjóbó Tamás, Erdély Miklós „progresszióját” is méltányolta. „A művésznek együtt kell élnie korával” – írja,⁴⁸ s ugyancsak avantgárd pozícióból érvel élet és művészet szétválasztottságának abszurditása ellen. Noha elfogadja az antiművészeti gondolatokat, és a fluxus-műveket, az ő avantgárdja mégis inkább műegészekben realizálódik – a műfaji határok lebontása ebbe beleértendő. De nemcsak a műfajoké, hanem mindenféle hierarchiáé. Képző- és iparművészet, magas művészet és outsider art, „profi” és amatőr művészet, centrum és periféria.⁴⁹ A művész benne él korában, „kollektívuma szellemével tart rokonságot”, ugyanakkor a teremtő, kreatív energiát épp úgy „belülről” kapja, mint sok ezer évvel ezelőtt. A korszerű technikai eszközök is „jelrendszer megteremtésére alkalmasak”. Számára a korszerű (formálás) nem valami átvétele, hanem egy belső (az egyénre és a közösségre vonatkoztatva is) „fejlődés”, nyitott, figyelmes, önálló úton járás eredménye; tágabb szellemi horizont megtalálása.

*A hatvanas évek (magyar) művészetének ismeretlen fejezete*⁵⁰ címmel Ádám Judit tényszerű beszámolóját tolmácsolta, amelyben nonfiguratív művészek sikeres és kútba esett külföldi kiállításainak történetét beszéli el. Ádám Judit⁵¹ a 60-as évek elején, mint egyszemélyes intézmény és maga is absztrakt festő, szervezte ezeket a kiállításokat. Mezei elbeszélésében Kassák köréből így született meg 1956 után „1968”. Mezei a Zuglói Kör (1958–1968) és a Szürenon csoport tagjaival tartott szorosabb kapcsolatot, de részt vett a Balatonboglári Kápolnatárlatok (1970–1973) létrehozásában is, és tudósított a *Progresszív fiatalok kiállításáról* (1969). A Műszaki Egyetemen rendezett „R”-kiállításról szóló beszámolója ugyan nem jelent meg akkor,⁵² de jól mutatja, hogy 1970 körül a magyar avantgárd legkülönbözőbb képviselői –

⁴⁷ András Gábor: Új Művészetért. *Vigília*, 48. 1983. 954–956.

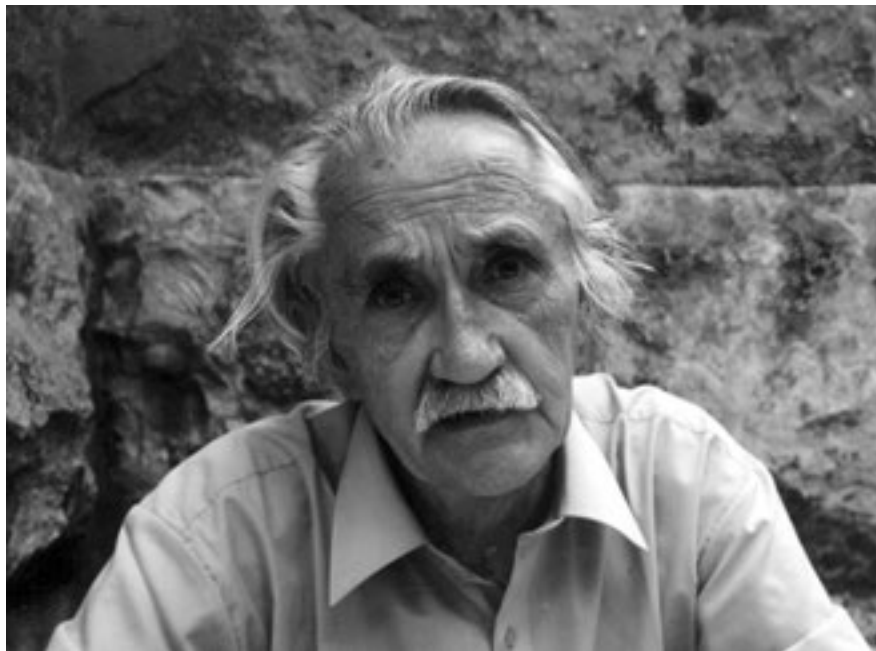
⁴⁸ Mezei Ottó: Modern magyar művészet. Németh Lajos könyvéről. *Valóság*, 12, 1969, 3. 65–69. – újra közölve: Mezei 2013. i. m. 250.

⁴⁹ Írt többek közt zene és képzőművészet kapcsolatáról (Mezei Ottó: Zene és képzőművészet. *Művészet*, 27, 1986, 11/12. 62–67.), naiv művészekről (1966), amatőrökről (1987), egy különös alkotásról a Gyöngyös melletti Mezőrlakról (1978). Újraközli, illetve közli: Mezei 2013. i. m. 305–319., 369–373., tetoválásokról: Mezei Ottó: A testművészet és a modern képzőművészet [tetoválás, testfestés]. *Forrás*, 19, 1987, 3. 88–93.

⁵⁰ Mezei 2013. i. m. 235–244.

⁵¹ Legújabbán ld.: Orosz Márton: Kilátás/kiállítás a világ felé. Ádám Judit, a magyar absztrakció elfelejtett matchmakere. *Art Magazin*, 20, 2022, 4. 44–53.

⁵² A Csáji Attila szervezte kiállításról: Mezei Ottó: Háromnapos bemutató a Műegyetem R épületében. In: Mezei 2013. i. m. 251–253.



4. Mezei Ottó 2000 nyarán, Orsó utca.

© Magántulajdon. Az örökösök engedélyével

talán egyszerűen – ellenzéki pozíciójukból következően együtt tudtak működni, akár szüreenonosok vagy ipartervesek voltak; a ma látható összegegyeztetetlen szélsőségek a 90-es évek termékei – ahogy Pataki Gábor is megjegyezte.⁵³ Az utak nem váltak el: Csutoros Sándor, Haris László és Molnár V. József *Szembesítés* című, egy ferencvárosi bérház „Lépcsőház-akciójáról” (két napig álló installációjáról) szóló elemzésében amalgámot képeznek avantgárd kijelentések, érzékletes tömör leírások és az avantgárd még kiforratlan szótára: „az akció szerzői a kiállítóhelyiség vagy a kiállítás gondolatát eleve elhárították [...] végső fokon az alkotás viszonylagosságát, az élet és művészet problematikussá váló kapcsolatát veti fel, a szokásostól eltérő módon és élességgel.”⁵⁴ Haris két pszeudójáról:⁵⁵ „További két fotó egy-egy ajtóra, a földszinti kamra, illetve az emeleti padlásfeljáró ajtajára került. Az első az ajtó méretéhez illeszkedve valóban az ajtót is mutatja, mindössze a pánt s a lakat csalha-tatlan eredeti, a másik – bár ugyancsak az ajtó nagyságához alkalmazkodik s a kulcslyuk marad „üresen” – azt adja, ami mögötte van: a feljáró reflektorral megvilágított oldalfalát és lépcsőfokait. Az előbbi még csak jelentheti vagy helyettesítheti

⁵³ Utószó. In: Mezei 2013. i. m. 416.

⁵⁴ Vizuális kísérlet tanulságokkal. *Fotóművészet*, 16. 4. 1973. 49–51. (49). – újra közölve: Mezei 2013. i. m. 353–356.

⁵⁵ Haris alkalmazza Pauer „találmányát”, de Mezei nem használja a kifejezést.

a tárgyat, az utóbbi viszont úgy helyettesíti, hogy egyben meg is szünteti, s más funkciót szolgál.” És valóban nem váltak (még) el az utak – se a tárgy, se az idea, se a diskurzus szintjén. A hetvenes évek eleji Magyarországon enyhén szólva szokatlan helyre készült installáció (intervenció) értelmezésében – amely konceptuálisan átértelmezi a teret, újradefiniálja a művészetet és a kiállítást – Mezei egyaránt idézi Tömöry Mártát, Szemadám Györgyöt, Kerékgyártó Istvánt, Don Pétert: „A műalkotás-lépcsőház ún. transzcendens lépcsőház, vagyis nem létezik. Nemléte akkor válik nyilvánvalóvá, ha műalkotássá absztrahált formában visszakerül a lépcsőházba. Ez a szembesítés – a megfogalmazás.”⁵⁶ És Erdély Miklóst: „Valaminek önmagával való azonosságát kizárólag a történelmi folyamatossága, egyszerűbben saját története határozza meg.”⁵⁷

TEÓRIA

A Hamvas Béla születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett kiállításához a 72 éves Mezei Ottó elemző tanulmányt írt Hamvas művészetfilozófiájáról. Miközben nagyvonalú összefoglaló keretbe ágyazva filológiai alapossággal és tényszerű történeti adatolással veszi sorba Hamvas Béla művészeti írásait, és bennük nyomon követi gondolkodásának alakulását, miközben szétszálazza Hamvas (és olykor óhatatlanul Kemény Katalin) művészetfilozófiájának René Guénon-i, André Breton-i szárait, majd összeveti Kállai Ernő, Mezei Árpád és Fülep Lajos művészetfelfogásával – mintha saját szellemi életrajzát, művészetelméletét is megrajzolná. „Hamvas Béla kétségtelenül ezzel a társszerzős kötettel⁵⁸ írta be nevét a magyar művészeti irodalom történetébe, bár a (hivatalos) szakma nemigen tud mit kezdeni szerteágazó gondolatmenetével, sommás megállapításaival, még kevésbé a szöveg háttérében meghúzódó világképpel és az ebből következő művészetszemlélettel.”⁵⁹ Ezzel a felütéssel vezeti be a *tiszta szívű forradalmár* Hamvasról szóló tanulmányt – majd belefog a művészetfelfogása taglalásába.

A művészet „az élet tulajdonképpeni feladata, az élet metafizikai tevékenysége”⁶⁰ – idézi a korai Hamvast 1935-ből, aki – André Breton művészetfelfogásával összecsengően – a művészetnek alapvetően mágikus szerepet tulajdonított. A művészet mágikus szemlélete Hamvasnál a René Guérontól származtatott hagyományképpel is szorosan összefügg: a hagyomány – ismét Hamvas (1941-ből) – „az ember és a transzcendens világ között lévő kapcsolat folytonosságának fenntartása.”⁶¹ Ham-

⁵⁶ Mezei 2013. i. m. 51. (Don Péter)

⁵⁷ Uo., (Erdély Miklós)

⁵⁸ Hamvas Béla – Kemény Katalin: *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*. Budapest, 1947. 1989²

⁵⁹ Mezei Ottó: Hamvas Béla és a képzőművészet, avagy a művészi lét színváltozásai. *Párbeszéd. Hamvas Béla és a képzőművészet. Kiállítás az író születésének centenáriuma alkalmából*. Szerk. Mazányi Judit, Novotny Tihamér. Szentendre, 1997. 13.

⁶⁰ Uo., 13. és 19.: 7. jegyzet: idézet Hamvas Béla: Bruegel. (1935) c. írásából.

⁶¹ Uo., 14. és 19.: 20. jegyzet: Hamvas Béla: *Scientia Sacra*. (1941) c. írásából. Ezzel mélyen egyet ért

vas azonban túllép ezen, amikor a szakralitás fogalmát kiterjeszti a modern és absztrakt művészetre: „A modern festészet az érzéki jelenségben levő szakrális lehetőség megnyilatkozása.”⁶² Sem Mezei, sem Hamvas számára nem összeegyeztethetetlen (sőt!) a mágia, a hagyomány és a kortárs művészet, azaz 1947-ben Hamvas számára az absztrakció és a szürrealizmus – az értelmező Mezei ráadásul mindezt művészeti-társadalmi mezőbe helyezi: „A voltaképpeni probléma az absztrakció és a szürrealizmus személyhez (művészhez), társadalomhoz (itt Magyarországhoz) és az egyetemes művészethez (emberiséghez) kapcsolódó jelentőségének felismerésében és elismerésében jelölhető meg.”⁶³ Eldönthetetlen, hogy ez a *totális művészet*-program: „A szürrealizmus elsősorban nem is művészi program..., hanem egyetemes életterv, ... ami annyit jelent, hogy... a mű által az egész emberiséget a valóság magasabb síkjára felvinni”⁶⁴ vajon a neoavantgárd antipációjára, vagy folytonosság tételezésére avangárd és új avangárd között, vagy csupán véletlen hasonlóság. Bárhogy is, sarkalatos elem a művészet mágikus (ős)hagyományhoz kapcsolása – ahogy elgondolja majd Hermann Nitsch az Orgia Misztérium Színházával. Ahogy Hamvas, úgy Mezei sem „... különíti el egymástól mereven az absztrakciót és a szürrealizmust.”⁶⁵ 20 évvel később (és a szöveg keletkezése előtt 30 évvel) több magyar avangárd művész gyakorlatában – épp Mezei közreműködésével – ezek egyenesen fuzionálnak.

Kállai – aki Mezei panteonjának első számú teoretikusa – bioromantikáját szembeállítja Hamvas mágikus felfogásával. A Kállai és Hamvas elképzelése közti – korántsem elhanyagolható – eltérés időközben elvesztette jelentőségét: „A bioromantika a lelkes teremtőerő fényét magában a természetben rejlőnek érzi. Az emberképű isten helyébe egy ismeretlen eszmei potencia, egy ésszel föl nem érhető, nagy, irracionális X lépett.”⁶⁶ – idézi Kállait, majd Hamvast, aki szerint viszont „a kép eredete mágia és minden kép mágikus tény: nem a természetből fakad, hanem éppen átlépi a természetet, nem engedelmeskedik az anyag szükségyszerűségének, hanem éppen legyőzi és felülemelkedik rajta.”⁶⁷

Mezei Árpád „etnológiai” elméletével sem ért egyet Hamvas Béla – írja Mezei Ottó –, Hamvas szerint ugyanis a népi kultúra egy ősi világ kultúrájának csupán töredékes maradványa – residuuma.

„Az arisztotelészi formakoncepciótól, amelyet Fülep is, Hamvas Béla is ...magáévá tett, ’elválaszthatatlan a művészeti autonómiának és a kompozíciónak az elve, hiszen a művészetnek autonóm törvényei vannak.”⁶⁸ Hamvas és Fülep számára a

Mezei. Ld.: Uő: Modern művészet és transzcendencia. *Új Művészet*, 1, 1990, 2. 52-54.

⁶² Uo., 15. és 19.: 22. jegyzet: Hamvas Béla: Antik és modern tájkép. (1943) c. írásából.

⁶³ Uo.

⁶⁴ Uo., 15. 19.: 24. jegyzet: Hamvas-Kemény 1947. i. m. művéből.

⁶⁵ Uo. Nem melleleg az amerikai absztrakt expresszionizmusnak, az európai informelnek komoly szürrealista gyökerei vannak.

⁶⁶ Uo., 16. és 19.: 27. jegyzet: Kállai Ernő: A természet rejtett arca. c. művéből.

⁶⁷ Uo., 16. és 19.: 28. jegyzet: Hamvas Béla: Bruegel. (1935) c. írásából.

⁶⁸ Uo., 17., és 19.: 38. jegyzet: Németh Lajos: Fülep Lajos művészetfilozófiája. (1975) *Fülep Lajos*

modern magyar művészet „a két háború közti időszakban esztétikai problémából sors- avagy létkérdéssé vált.”⁶⁹ E problémát Fülephez hasonló mélységben látta Hamvas – és tegyük hozzá: Mezei Ottó is. „...ma nálunk egyedül az absztrakt képnek van meg a leginkább megszólító jellege. [...] megérint mint »nyelv«, mint »szó« társkereső szenvedélyével... Ezért vette fel az absztrakt kép nálunk egyedül Európában annak az ősi keleti yantrának jellegét, amely éppen par excellence tremendum, a dialogikus társ, és megszólító erő. Az absztrakt művészetnek éppen ezért *nálunk beláthatatlan lehetőségei nyílnak.*”⁷⁰ (Kiemelés: Mezei.) Ezt Hamvas – akárcsak Mezei – Martyn Ferencnél és Lossonczy Tamásnál látja leginkább megvalósulni.

Késői művében, a Patmoszban Hamvas három modern művésznek (Henry Moore, Yves Tanguy, Csontváry) szentel fejezetet. „Nincs itt már szó yantráról, mágiáról, démonikus felhangú tremendumról... [hanem tudományról, amely] ’tisztá értelemmel átvilágított (püthagoraszi, múzsai avagy orfikus) világra építetten’ az értelem fényének növekedésével ’misztikus fényt’ is áraszt.” – írja Mezei,⁷¹ aki végül Hamvas Béla Csontváry Nagy [Magányos] cédrusát idézi: „Az abszolút szellem személyfölötti. Amit mond, kinyilatkoztatás. Amiről felismerem, hogy mozdulatlan és mozdíthatatlan. Nem csinál semmit, hanem van. Itt vannak a hierarchia felső fokán álló kerubok és szeráfok, mint az egyiptomi szobrok, mint a Buddhák, mint a bizánci mozaikok, mint az ikonok. Ez a mozdulatlanság ritkán valósítható meg. Tudjuk, hogy tudatunk nyugalma csak évtizedek gyakorlataival és hallatlan erőfeszítéssel érhető el. Íme a cédrus. [...] Saját ideje van, saját helye, itt áll, beágyazva a világba, népébe és vallásába, hűségben földjéhez és végzetéhez, szakrális egyszerségében.”⁷²

MEZEI OTTÓ PÁLYAKÉPE

Mezei (1941-ig Memhölczér) Ottó (Baja, 1925. november 28. – Budapest, 2004. július 18.) miután a Ciszterci Rend bajai III. Béla Gimnáziumában leérettségizett, 1944 szeptemberében beiratkozott a Műegyetem Építésmérnöki Karára. Betegsége miatt tanulmányait megszakította, majd 1947-től a Pázmány Péter Tudományegyetemen folytatta, ahol 1952-ben magyar-francia szakos középiskolai tanári diplomát szerzett. 1947-ben a *Bajai Hírlap* közölte első művészeti tárgyú írásait, ettől kezdve – az 50-es éveket leszámítva – rendszeresen publikált. 1951-ben házasságot kötött Legéndi Klárával. 1951 és 1957 között általános, illetve középiskolai tanár volt. 1957-től 1962-ig a csepeli Jedlik Ányos Gimnáziumban, majd 1968-ig a Radnóti Miklós

emlékkönyv. Cikkek, tanulmányok Fülep Lajos életéről és munkásságáról. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1985. 225.

⁶⁹ Uo., 17. és 19.: 39. jegyzet: Csűrös Miklós: Nemzet és nemzeti Fülep Lajos fölfogásában In: *Fülep Lajos emlékkönyv* 1985. i. m. 292–299.

⁷⁰ Uo., 17. és 19.: 40. jegyzet: Hamvas-Kemény 1947. i. m.

⁷¹ Uo., 18.

⁷² Uo., 18. és 19.: 50. jegyzet: Hamvas Béla: Patmosz.

Gyakorló Gimnáziumában tanított. 1960-ban első alkalommal tett párizsi tanulmányutat. 1960 és 1965 között az ELTE művészettörténet szakán tanult, 1962-ben részt vett az École de Louvre nyári tanfolyamán. 1966 és 1967 nyarán ismét Franciaországba utazott (francia állami ösztöndíjjal). 1968-tól 1974-ig a Magyar Iparművészeti Főiskolán tanított. A Budapesti TIT Stúdióban 1971 decemberében *Anyag és forma a képzőművészetben* címmel neoavantgárd kiállítást rendezett. Doktori fokozatát 1975-ben szerezte *A Bauhaus és a magyar avantgarde küzdelme az új építésze-
tért* című disszertációjával. 1975-től 1979-ig a Magyar Nemzeti Galéria Mai Magyar Osztályának tudományos főmunkatársa volt, ahol kortárs művészeknek *Műhely* címmel 16 kamaratárlatot rendezett. A Veszprémi Vegyipari Egyetemen 1976 októberében megrendezte *Tér, Jel, Forma* című második neoavantgárd kiállítását. 1979-től 1986-os nyugdíjazásáig a Népművelési Intézet főmunkatársaként dolgozott. Elsőként rendezett összefoglaló, nagyszabású kiállítást a progresszív, magyar művészeti törekvésekből 1983-ban Szegeden (*Új Művészetért. Avantgarde törekvések 1960-1975*). 1992-ben ösztöndíjjal ismét Franciaországba utazott. Kitüntetések: Magyar Köztársaság Érdemrend kiskeresztese, 1996; alternatív „MM-Díj”, 2000; MAOE Alkotói Nagydíj, 2000.

BIBLIOGRÁFIA

Tóth Elek Illés: Mezei Ottó műveinek bibliográfiája. In: Mezei Ottó: *Magyar, európai, modern. Válogatott írások*. Szerk. András Gábor, Pataki Gábor. Budapest, 2013. 423-438.

MEZEI OTTÓ FONTOSABB ÍRÁSAI

Duchamp 1887-1968. Budapest, 1970. (A Művészet kiskönyvtára, 53.); *Dési Huber István*. Budapest, 1972 (A művészet kiskönyvtára, 72.); *A Bauhaus elmélete és gyakorlata. Bauhaus - Válogatás a mozgalom dokumentumaiból*. Vál., szerk., tan.: Mezei Ottó. Budapest, 1975. 5-46.; *Az Országos Magyar Iparművészeti Iskola (1880-1944) oktatási rendszere és forrásai. Művészettörténeti Értesítő*, 24. 1975. 37-55.; *Max Ernst*. Budapest, 1977 (A művészet kiskönyvtára, 114.); *Jaschik Álmos tervezőiskolája*. Szerk. Mezei Ottó. I-II. Budapest, 1980. 3-13.; *Szilvitzy Margit*. Budapest, 1982.; *A Kállai Ernő szelleme előtt tisztelgő kiállítás. Kállai Ernő emlékezete*. A kiállítást rend. András Gábor. Budapest, 1982. 3.; *Szürrealizmus és szürrealista látásmód a magyar művészetben*. In: René Passeron: *A szürrealizmus enciklopédiája*. 1983. 267-293.; *Nagybánya - A hazai szabadiskolák múltjából*. Budapest, 1984.; *Nemes Lampérth József*. Budapest, 1984.; *Bor Pál művészeti írásai*. Szerk., bev. Mezei Ottó. Budapest, 1986.; *Molnár Farkas*. Budapest, 1987.; *Molnár Farkas Weimarban*. In: *A magyar grafika külföldön. Németország 1919 - 1933*. Szerk. Born Miklósné. Békéscsaba - Budapest, 1989. 73-75.; *Modern művészet és transzcendencia. Új Művészet*, 1, 1990, 2. 52-54.; *A Szürenon és kisugárzása. Ars Hungarica*, 19. 1991. 65-83.; *Árnyaltabb és teljesebb Nagybánya-képet! Nagybánya -*

Nagybányai festészet a neósok fellépésétől 1944-ig. Szerk. Jurecskó László, Kishonthy Zsolt. Miskolc, 1992. 11–20.; *Régi és/vagy új reneszánsz. Vaszary János összegyűjtött írásai.* Szerk., bev. Tata, 1994. (Tudományos füzetek, 8.); A két világháború közötti magyar grafika. *Alföld*, 45, 1994, 6. 57–71.; *Csontváry-dokumentumok.* I. Szerk., bev. Mezei Ottó. Budapest, 1995. 7–26., 196–212.; Minden színek forrása: a fény. Boromisza Tibor Miskolci Galéria-beli emlékkiállítása. *Új Művészet*, 6, 1995, 10. 32–35., 80–81.; Az önmagába fordított világ. Lossonczy Tamás retrospektív kiállítása az Ernst Múzeumban. *Új Művészet*, 7, 1996, 1–2. 92–94, 95–96.; *Prutkay Péter harminc éve.* Budapest, 1997.; *Csáji Attila munkásságáról.* Budapest, 1997.; A hatvanas évek festészete – madártávlatból. *Alföld*, 48, 1997, 3. 54–65.; Galimberti Sándor Amszterdam című képének rekonstrukciós kísérlete. *Nagybánya. Konferencia 1997. február 27–28.* Szerk. Fabényi Júlia. Szombathely, 1997. 79–86.; Hamvas Béla és a képzőművészet, avagy a művészi lét színeváltozásai. In: *Párbeszéd. Hamvas Béla és a képzőművészet. Kiállítás az író születésének centenáriuma alkalmából.* Szerk. Mazányi Judit, Novotny Tihamér. Szentendre, 1997. 13–19.; *Schéner Mihály művészete a hatvanas években.* Budapest, 1999.; *Papp Oszkár.* Budapest, 2003.

MEZEI OTTÓRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Csáji Attila: „Feljebb! Feljebb!” Megemlékezés Mezei Ottóról. *Napút*, 6, 2004, 7. 47–48.; Kosztolányi Károly: Dr. Mezei Ottó (1925–2004). *Bajai Honpolgár*, 15, 2004, 12. 13–14.; P. Szabó Ernő: Mezei Ottó halálára. *Magyar Nemzet*, 2004. augusztus 2. 15.; Szemadám György: Mezei Ottó emlékére. *Országépítő*, 15, 2004, 3. 15.; Szemadám György: Csontváry és az ezerkilencszázhetvenes nyár Mezei Ottóval meg Haris Lászlóval. *Országépítő*, 15, 2004, 3. 16–19.; Sümegi György: A művészet élet-halál kérdése. Mezei Ottó (1925–2004). *Új Művészet*, 16, 2005, 2. 44–45.; Ébli Gábor: Műgyűjtők városa. *Beszélő*, 10, 2005, 3. 142.; Csáji Attila: „Feljebb! Feljebb!” *Muravidék*, 2005. No 8. 8.; Ilyés István: „Isten áldjon meg mindnyájatokat!” *Muravidék*, 8. 2005. 12–13.; Molnár V. József: Ottóban a jézusi jószág lelkesült. *Muravidék*, 2005. No 8. 13.; Papp Oszkár: A mives élet példája. *Muravidék*, 2005. No 8. 9–11.; Szemadám György: MM-díj. *Muravidék*, 2005. No 8. 14–17.; Ébli Gábor: Mezei Ottó: Az absztrakció pártfogója. In: Ébli Gábor: *Magyar műgyűjtemények 1945–2005.* Budapest, 2006. 70.; András Gábor – Pataki Gábor: Utószó. Alternatív modern magyar művészettörténet. In: Mezei Ottó: *Magyar, európai, modern. Válogatott írások.* Szerk. András Gábor, Pataki Gábor. Budapest, 2013. 413–417.; Lóska Lajos: A magyar művészetről kicsit másképpen. [rec.] *Új Művészet*, 25, 2014. 9. 52; KMML II.: 784.