

Mélyi József

## ARADI NÓRA (1924–2001)

Aradi Nóra művészettörténeti pályájának utólagos megítélésében a halála óta eltelt két évtizedben az „ellentmondásos” jelző bukkant elő talán a leggyakrabban. Pedig maga a pálya az ötvenes évek közepétől a nyolcvanas évek közepéig abból a szempontból tekinthető akár töretlennek is, hogy a művészettörténet területén Magyarországon mindvégig Aradi volt az egyik legtöbbet publikáló és a legmagasabb szakmai, hivatali pozíciókat elfoglaló szereplő. Az ellentmondások mégis szembetűnőek: az ötvenes évek elejére vonatkozóan életrajza máig hiányos, élete utolsó tíz-tizenöt évét – a múlt árnyékában – a hallgatás jellemzi, s közelebbről tekintve életművére, a Kádár-kor harminc éve alatt létrejött írásainak szellemiségében is élesebben látszanak a törésvonalak.

Esetében a művészettörténeti pálya bármely szakaszának megítélése nehezen választható el az életrajz kezdetétől. Az 1924-ben egy Arad melletti román faluban nagypolgári családban született Aradi Nóra 1935-ben költözik családjával Budapestre. Zsidó származása miatt az érettségi után nem juthat be az egyetemre; a felszabadulás után a Pázmány Péter Tudományegyetemre jár, emellett fordítóként, újságíróként dolgozik. Ezzel párhuzamosan 1948-tól a katonai nyomozás mellett hírszerzéssel és elhárítással foglalkozó Katonapolitikai Osztályon foglalkoztatják, s különböző funkciókban 1952-ig marad a Magyar Néphadsereg polgári alkalmazottja. Csak feltételezés, hogy a szolgálatok kötelékéből Lukács György és Fogarasi Béla közbenjárásával kerül át a művészetirányítás, illetve később a tudományos kutatás területére. Művészettörténészként 1952-től kezdve publikál: első kritikái az *Új Világ*ban jelennek meg, Ék Sándorról, illetve Zichy Mihály munkáiról. A következő évben írásait már a hivatalos művészeti lap, a *Szabad Művészet* közli, s ezzel egyidejűleg a Népművelési Minisztérium Művészeti Múzeumok és Műemléki Osztálya vezetőjévé nevezik ki. Akkori szemlélete egybevág a hivatalos sztálinista ideológiával – ez jól tükröződik többek között Vera Muhináról írott nekrológiájában.<sup>1</sup>

1954-ben már az ideológiai iránymutatás is fontos szerepet kap írásaiban: ír az iparművészet időszerű kérdéseiről,<sup>2</sup> s vitába száll Bernáth Auréllal.<sup>3</sup> Az elkövetkező hét év során – egészen a *Képzőművészet és közönség* című, 1961-ben kiadott kötetben<sup>4</sup> foglalt éles bírálatig – Aradi ideológiai kritikájának középpontjában leggyakrabban Bernáth áll. A kiindulópontok azonosak: a művész társadalmi tudatának problémája, a realizmus fogalmának tisztázatlansága, a posztimpresszionizmus helye

<sup>1</sup> Aradi Nóra: Vera Muhina. *Új Világ*, 42. 1953. 7.

<sup>2</sup> Aradi Nóra: Iparművészetünk időszerű kérdéseiről. *Szabad Művészet*, 8. 1954. 286–287.

<sup>3</sup> Aradi Nóra: Képzőművészetünk időszerű kérdéseiről. Megjegyzések Bernáth Aurél cikkéhez. *Művelt Nép*, 1954. augusztus 8. 4.

<sup>4</sup> Aradi Nóra: *Képzőművészet és közönség*. Budapest, 1961.



1. Aradi Nóra 1946-ban. © A család tulajdonából

a művészettörténetben, s ezzel összefüggésben a szubjektív művészi szemlélet és a szocialista realizmus ellentéte. A többször nevesített, máshol csak általánosságban a szubjektív idealista filozófia vagy a polgári művészeti esztétika által befolyásolt magyar posztimpreszionisták (Bernáth Aurél mellett még elsősorban Szőnyi István és Egry József) bírálatának konklúziója több írásban is nagyon hasonló: a művészet főiskolai oktatásából száműzni kell az ilyen jellegű szemléletet. Ezzel egyidejűleg az ötvenes évek közepén furcsa kettősség figyelhető meg Aradi Nóra írásaiban, hiszen az egyértelmű ideológiai bírálattal egyidőben a *Magyar Nemzet*-ben megjelenő kiállítás-kritikákban többek között Bernáth alkotásait emeli ki: „A kiállítás legjobb munkáiban egyébként is éppen a keresetlennek tűnő, de jellemzően kiválasztott eleven kép és a tartalomnak a festői formával való szerves egysége a megragadó. Bernáth Aurél igen szép, formákban gazdag tájképei is az elmúlt évek tartózkodóbb műveivel viszonyítva melegebbek, közvetlenebbül hatók.”<sup>5</sup> Művészettörténeti szempontból kulcskérdés számára Nagybánya elhelyezése az új korszak összefüggésrendszerében; ez a probléma már egyik legkorábbi, *Nagybánya értékeléséhez* című, 1953-ban írt tanulmányában<sup>6</sup> is a középpontban áll.

A Rákosi eltávolítása után olvadásnak induló politikai és kulturális közegben Aradi nem tartozik a reformerek közé: a szocialista realizmus nyilvánvaló zsákutcájából megpróbálja visszamenőleg „kimenteni” azokat a műveket, amelyek majd a „valódi” szocialista művészettörténet részét alkothatják. 1955-ben az egy évvel korábbi nemzeti kiállítással kapcsolatban megjegyzi: „remélhető, hogy ez a polgári szellemű visszaesés átmeneti volt”.<sup>7</sup> Ebben az időszakban cikkeiben folyamatosan megjelennek a történeti festészet múltbéli és jelenkori pozicionálásával kapcsolatos, általánossá emelt bírálatok és jövőre vonatkozó megállapítások. „De egy dologban feltétlenül indokolt a példálózás: művészeink sokáig túlságosan könnyű feladatnak tartották, és tartják még ma is, mind a művészi kivitel, mind a tartalom szempontjából a történelemábrázolást. [...] Ehhez pedig, a jelentős kezdeti eredmények után, sokkal több elmélyültség, művészi felelősségérzet és a művész belső eszmei gazdagodása szükséges.”<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Aradi Nóra: Első jegyzetek a nagy kiállításról. *Magyar Nemzet*, 1955. december 21. 5. Ugyanebben a VI. Magyar Képzőművészeti Kiállításról szóló cikkben Aradi még Csernus Tibor *Három lektorát* is kiemeli. „Csernus Tibor erősödő önálló hangját bizonyítja a Három lektor, amely a kiállítás vitatott műve lehet: a kávéház vöröses fényében fürdő alakok bágyadt, spleenes kifejezése, a hármás csoport festői ritmusa, a szinte testtelen figurák sajátos, nyomasztó légkört árasztanak magukból.” Az, hogy Bernáth kétféle módon jelenik meg Aradi recepciójában, nem egyedi eset, ezt bizonyítja egy 1956-os kritika részlete. „A művészet történetéből nem kevés olyan törekvést ismerünk, amelyekben a festő egy alkotáson belül akarta megmutatni egy adott színnek, egy tónusnak gazdag variálási lehetőségeit. Bernáth Aurél ezen a csendéletén a kékesfeketének az üveges csillogásig terjedő változatait tudja érzékeltetni és összehangolni igen érdekes módon, nyugodt szemlélődésre készíti a nézőt.” Aradi Nóra: Képzőművészeti Krónika. *Magyar Nemzet*, 1956. április 11. 5.

<sup>6</sup> Aradi Nóra: Nagybánya értékeléséhez. *A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve*, 1953. (1954) 423–434.

<sup>7</sup> Aradi Nóra: Történeti képek a tízéves kiállításon. *Szabad Művészet*, 9. 1955. 244–249.

<sup>8</sup> Uo., 249.



2. Aradi Nóra 1964-ben, Frans Masereel kiállításának megnyitóján a Szépművészeti Múzeumban. © A család tulajdonából

A forradalom idején nyilvánosan nem jelenik meg, viszont 1957-ben a Magyar Szabadság Érdemrend bronz fokozatában részesül: „az ellenforradalom leverésében és az ország gazdasági rendjének helyreállításában kifejtett tevékenységük elismeréséül”. Ekkor – 33 évesen – a Művelődési Minisztérium Képzőművészeti Osztályának vezetője lesz, s ezzel a kinevezéssel – az intézményrendszer átalakulásának következtében<sup>9</sup> – a magyar képzőművészeti élet szinte teljhatalmú ura. Míg a forradalmat követő első nagyobb seregszemle, az 1957-es műcsarnoki *Tavaszi tárlat* szervezői még úgy gondolják, hogy többek között az absztrakt művészet kitaszítottságának megszüntetése révén a művészeti élet és egyben az intézményrendszer megújítható, addig a kultúrpolitika – amelyet ezen a területen innentől fogva négy éven keresztül elsősorban Aradi képvisel – éles határvonalat húz. Az egyik legfontosabb sarokpont az absztrakció kizárása a nyilvánosságból, ami a hivatalos kiállítási lehetőségek megvonásától az oktatásban az absztrakcióellenes dogmák megerősítéséig terjed.

Ebben az időszakban pályája tulajdonképpen két párhuzamos úton halad. Az egyik a művészetszervező, -irányítóé: nevéhez is fűződik a művészetfinanszírozás új módszereinek kidolgozása, az engedélyeztetés, a zsűrizés rendszerének átalakítása, s az a szabály, hogy műteremben vagy nem állami helyiségben minden művész rendezhet kiállítást. A minisztérium újraértékeli a szocialista realizmus fogalmát, s felszámolja a képzőművészeti intézmények, elsősorban a Képzőművészeti Alap és a

<sup>9</sup> Ld.: Horváth György: *A művészek bevonulása. A képzőművészet politikai irányításának és igazgatásának története 1945–1992*. Budapest, 2015.

Szövetség viszonylagos függetlenségét. Ezzel egyidejűleg Aradi Réti Istvánról rendez emlékkiállítását a Magyar Nemzeti Galériában és az ötvenes évek végén számos kritikája is megjelenik, mindenekelőtt az *Élet és Irodalom*-ban. Írásiban az esztétikai ítéletek háttérében mindig ideológiai kérdések állnak, a tömegkultúrához kapcsolódó gondolatok, a művészi szándék és elkötelezettség problémaköre. Jellemző a forradalom után az ideológia rövid ideig tartó képlékenysége, hogy Aradi 1957. márciusi iránymutató cikkének<sup>10</sup> egyes kitételei – az ötvenes évek elejének művészetpolitikájától óvatosan elhatárolódva – az olvadás lehetőségét is magukba foglalják: „a most kialakuló kultúrpolitika egyik erkölcsi eredménye, hogy gyakorlatilag és szervezetenként is megdőlt az »egységes művészeti élet« hamis képzete.” Ugyanitt ezt írja: „A jelentős műveket [...] az alkotójuk világnézetétől függetlenül kell megbecsülni.”<sup>11</sup>

Mint képzőművészeti osztályvezető, 1961-es leváltásáig rendkívül aktív, kultúrpolitikaként többek között Moszkvában, Bukarestben jár, Magyarországon konferenciákon vesz részt, előadásokat és kiállítás megnyitásokat tart, s továbbra is a szocialista művészet útját kijelölő szövegeket ír. Fontos kérdéssé válik számára a nemzeti művészet problematikája – felvetései a hivatalos politikának a nacionalizmus veszélyeire vonatkozó elgondolásaihoz, ideológiai elhatárolásaihoz kapcsolhatók. Különösen szembetűnő ez az átfedés az 1960-ban a *Művészet*-ben megjelent, *A nacionalizmus kérdéséről* című cikkében,<sup>12</sup> melynek összegzése így szól: „A nacionalizmus bármilyen formában való jelentkezése szegényíti művészetünket, gátolja fejlődését, nehezíti azt, hogy művészi élménnyé formálódjék a mai élet mondanivalója.”<sup>13</sup> 1960-ra a hatalom birtoklásából fakadó magabiztosság érződik már valamennyi írásán; a VIII. Képzőművészeti Kiállításról szóló kritika – amely a nagyobb nevű művészeket sem hagyja érintetlenül – már „felülről” érkezik: „A nemzeti kiállításoknak arról kell számot adniok, mennyiben értelmezik művészeink helyesen vagy tévesen az alkotás társadalmi rendeltetését, mi történt művészetünkben a szocialista fejlődés jegyében.”<sup>14</sup> S ugyanebből az időből származnak az Aradi Nóráról, mint cenzorról szóló történetek, mindenekelőtt Kondor Béla eltanácsolásáról, amiről beszámoló is jelent meg egy emigráns lapban.<sup>15</sup>

Az 1961-es év vízválasztó Aradi Nóra pályáján. Egyrészt leváltják osztályvezetői pozíciójából, s ezzel ténylegesen véget ér az a korszak, amelyben közvetlen befolyást gyakorolt a kultúrpolitikára. Másrészt megjelenik első nagyobb lélegzetű tanulmánygyűjteménye, a *Képzőművészet és közönség*.<sup>16</sup> A kötet három tanulmánya a képzőművészetet társadalmi összefüggésrendszerében vizsgálja. Aradi megkísérli a korszerű művészet meghatározását, megpróbálja kijelölni – a szocializmus korából visszate-

<sup>10</sup> Aradi Nóra: Mű és szándék. *Magyarország*, 1957. március 13. 11.

<sup>11</sup> Uo.

<sup>12</sup> Aradi Nóra: A nacionalizmus kérdéséről. *Művészet*, 1, 1960, 2. 5–6.

<sup>13</sup> Uo., 6.

<sup>14</sup> Aradi Nóra: Utólagos megjegyzések a VIII. Képzőművészeti Kiállításról. *Élet és Irodalom*, 1960. július 1. 5–6.

<sup>15</sup> Kondor Béla eltanácsolása. Aradi Nóra tanácsol és eltanácsol. *Katolikus Magyarok Vasárnapja*, 1960. július 6. 5. – ld. még: Horváth György: Kondor Béla sors-történetéhez. *Művészettörténeti Értesítő*, 69. 2020. 171–256.

<sup>16</sup> Aradi Nóra: *Képzőművészet és közönség*. Budapest, 1961.



3. Aradi Nóra a *Tíz évszázad magyar művészete* című kiállításon Párizsban, a Petit Palais-ban, André Malraux francia kulturális miniszterrel, 1966

kintve – a múlt értékes hagyományait, s új keretbe helyezni „a nyugati államokban uralkodó művészeti irányzatokat”. A legfontosabb kérdés számára az új művészet és az új közönség egymáshoz közelítésének problémája, az esztétikai, művészettörténeti vizsgálatok kimondott célja pedig a művészet átalakulásában felismert társadalmi folyamatok felgyorsítása: „Múlt és jelen összevetése és elemzése során tulajdonképpen azt kutatjuk, hogy milyen módon segíthetjük elő a szocialista társadalmi fejlődés hatásának közvetlenebb és gyorsabb érvényesülését a művészegyéniség alakulásában és az alkotómunka folyamatában.”<sup>17</sup> 1961-ben Magyarországon az Aradi könyvében megfogalmazott esztétikai keretrendszer épp olyan idejétmúltnak – az ötvenes évek szellemiségében ragadtnak – tűnt, mint a *Művészetben* 1961 elején a F fiatalok Képzőművészek Stúdiójának kiállításáról megjelent kritika szellemisége.<sup>18</sup> Amikor Aradi Nóra élesen bírálja a fiatal művészeket – „Korga György, Lakner László, Paizs László

<sup>17</sup> Uo., 9.

<sup>18</sup> Aradi Nóra: A F fiatalok Képzőművészek Stúdiójának III. kiállítása. *Művészet*, 2, 1961, 8. 10-13. Jellemző módon a kritika éles kritikája egy emigráns lapban, az *Irodalmi Újságban* jelent meg. Sárközi Máttyás: Tovább a zsdanovi úton? *Irodalmi Újság*, 1961. november 15. 10.

és egy-két más művész képei világosan tanúskodnak arról, hogy alkotójuk nem érzi társadalmi tevékenységnek a művészetet<sup>19</sup> – akkor a kritika éle valójában még mindig az idősebb generáció, elsősorban Bernáth Aurél ellen irányul.

Aradi az 1957 és 1961 közötti időszakban, mint a hivatalosság legfontosabb képviselője nem tűrte meg a szürrealista, tasiszta és más „moderneknak nevezett örületeket”,<sup>20</sup> de kritikájának kiemelt célpontja az absztrakció volt. Ezért is volt különös jelentőségű Németh Lajos 1961-ben az *Új Írás*ban megjelent tanulmánya,<sup>21</sup> amely visszatért a négy évvel azelőtt megrendezett *Tavaszi Tárlat* reformtörekvéseihez: a „Tavaszi Szalon [...] azt bizonyította, hogy az 1949–1956 közötti szakaszt megtagadja képzőművészetünk, s [...] vissza akar térni az 1949 előtti alapokra. A *Tavaszi Tárlat* mutatta kép azonban később módosult, hiszen a szélsőséges naturalistákat és az absztraktokat ismét kiszorították a területről, a nonfiguratív törekvéseknek a későbbiekben csak bizonyos épületdíszítési feladatot juttatván.” Németh azt a nyilvánosan utoljára 1948-ban hangoztatott nézetet képviselte, amely szerint a kísérleti törekvéseket nem szabad adminisztratív eszközökkel elnyomni, hanem alkalmat kell kínálni megismerésükre. Aradi Nóra – aki a cikk megjelenésekor már elvesztette állami hivatalát – válaszában<sup>22</sup> különösen éles hangot ütött meg: az egzisztencialista filozófia bélyegét sütötte a „veszélyes utakra” lépő művészekre. Írásában Aradi az absztrakciót szinte magától értetődően kapcsolta össze a blöffel, az ürességgel, illetve azzal a váddal, amely szerint Magyarországon a revizionista művészek – bár épületdíszítő, ornamentális megbízást kaphatnak – nem becsülik meg, sőt kihasználják az állami által adott támogatást. „Nem természetes-e, hogy a szemléletünkkel ellentétes törekvések végletes megnyilvánulásainak nem szánjuk ugyanazt a nyilvánosságot, mint a többi alkotásnak? [...] Németh Lajos írása mindvégig figyelmen kívül hagyja, hogy a világon ma két társadalmi rendszer van, s a mai egyetemes képzőművészetet is áthatja az állandóan élesedő világnézeti harc.”<sup>23</sup>

Aradi Nóra a hivatali hatalom elvesztése után<sup>24</sup> is kulcspozíciókban marad: a *Művészet* folyóirat szerkesztőbizottsága tagjaként, egyetemi oktatóként, a Művészet-történet Tanszék docenseként, a Művészeti Tanács és különféle zsűrik tagjaként az elkövetkező években is megpróbálta újrarajzolni, illetve megerősíteni a szocialista realista művészet körvonalait, de könyveiben, tanulmányaiban hamarosan ritkulni kezdtek az előíró mondatok, elhalványult a jelent és a jövőt ellentmondást nem tűrően meghatározó hangnem. A hatvanas évek közepére – bár továbbra is felhívja

<sup>19</sup> Aradi Nóra: A Fiatal Képzőművészek Stúdiójának III. kiállítása. *Művészet*, 2, 1961, 8. 12.

<sup>20</sup> Aradi Nóra: A Velencei Biennále néhány tanulsága. *Élet és Irodalom*, 1958. július 18. 11.

<sup>21</sup> Németh Lajos: Megjegyzések képzőművészetünk helyzetéről. *Új Írás*, 1. 1961. 738–744.

<sup>22</sup> Aradi Nóra: Válasz egy vitacikkre. *Új Írás*, 2. 1962. 57–61.

<sup>23</sup> Uo., 61.

<sup>24</sup> A hatalomvesztésre jellemző, hogy a Művészeti Bizottság ülésén Somogyi József már 1962 szeptemberében (Aradi jelenlétében) így szól hozzá egy vitához: „Az őszinte szó jogán el kell mondanom, hogy nekem is mondták, hogy miért vagyok hajlandó Aradi Nórával egy bizottságban helyet foglalni. Ha engem felkértek erre [...], akkor én nyugodt vagyok és nyugodtan vállalom kifelé is mindazt, ami ezzel összefügg.” Dokumentumok a hatvanas évekből. A Művészeti Bizottság jegyzőkönyvei I. *Új Forrás*, 30, 1998, 3. 74.



4. Aradi Nóra előadás közben, 1970. © A család tulajdonából

a figyelmet<sup>25</sup> az „elidegenedés szellemét árasztó törekvések” divatosságának veszélyére – már valóban elfogadja a művészet jelenben létező sokféleségét, mint realitást; ugyanakkor nem mond le a korszerű művészet szocialista definiálásáról: „a társadalmi valóságtól elforduló, vagy a szocialista rendszer lényegével szemben közönyös törekvések ellentmondanak a történelmileg korszerű művészetnek”.<sup>26</sup> Az 1964-ben megjelent *Absztrakt képzőművészet* című kötetében<sup>27</sup> is a korszerűség fogalma áll a középpontban: megkísérlí bizonyítani a korszerű realizmus fölényét az „imperialista időszak ellentmondásait tükröző”, „meghaladott” polgári művészet felett. Az absztrakció – amelyet véleménye szerint a Nyugat az ideológiai export jegyében népszerűsít, és amely „a gyökértelen, gátlástalan és felelőtlen egyéni magatartás erkölcsiségének kifejezője és hirdetője” – Aradi szerint összebékíthetetlen „a szocialista szándékú alkotómunkával és még inkább a szocialista országok művészetével, mert tudatosan alkalmazott eszköze a társadalmi elidegenedés táplálásának.” Ha művészettörténeti szemszögből nézzük a kötetet,<sup>28</sup> akkor Aradi tulajdonképpen azt vizsgálja, hogy az

<sup>25</sup> Aradi Nóra: Gondolatok művészetünkről. (Szocialista realizmus – szocialista közösség). *Magvető*, 2. Budapest, 1964. 251–262.

<sup>26</sup> Aradi Nóra: Koreszme – korstílus. *Új Írás*, 4. 1964. 870.

<sup>27</sup> Aradi Nóra: *Absztrakt képzőművészet*. Budapest, 1964.

<sup>28</sup> Az esztétikai és a művészettörténeti megközelítésmód elválásztására egykorú kritikájában Pernecky Géza is utal: „Talán nem is Aradi Nórával kell vitatkoznom, hiszen könyvének legnagyobb érdeme éppen az, hogy a konkrét tárgyalás folyamán mindig alaposabb, mint amilyen munkájának leegyszerűsített esztétikai kiindulópontja.” Pernecky Géza: Parttalan absztrakcionizmus. *Valóság*, 7. 1964. 98.

impresszionizmus óta, s különösen az absztrakt tendenciák megjelenésével hogyan üresedett ki a polgári képzőművészet. A tiltás azonban már szóba sem kerül, inkább a tudományos alapokon nyugvó meggyőzésre kerül át a hangsúly. A mű pártosságától eltekintve egyébként még egy olyan kritikus szellem, mint Sárközi Máttyás is talál elismerésre méltó elemeket a könyvben: „A bemutató általában arányos és egy-egy elejtett nevelés megjegyzéstől, pártos beszúrástól eltekintve, jó. Aradi Nóra kitűnő forrásmunkákból dolgozott, ezeket, nagyon helyesen, rövid ismertetésekkel ellátva sorolja fel a könyv végén.”<sup>29</sup>

A hatvanas évek közepén Aradi munkásságának súlypontja lassan valóban áttolódik az esztétikai iránymutatásról a művészettörténetre. 1965-ben megjelenik Koszta Józsefről,<sup>30</sup> illetve Fónyi Gézáról<sup>31</sup> írt kismonográfiája, 1966-ban a *Tíz évszázad magyar művészete* című, a párizsi Petit Palais-ban rendezett kiállítás kormánybiztosa. Egy évvel később Dejnekaról írt kötetét<sup>32</sup> adják ki, illetve egy nagyobb lélegzetű művészetelméleti összefoglaló munkáját *A katedrálisról az ipari formáig* címmel. Aradi a „képzőművészetben és annak elméleti kérdéseiben való tájékozódás megkönnyítése végett tekinti át a képzőművészet főbb sajátosságait, materiájának, nyelvezetének, megjelenítésének törvényeit, műfaji meghatározóit, vagyis hatékonyságának feltételeit, a mű és a néző viszonyában fontos összetevőket – mindenekelőtt azokat a specifikumokat, melyek a képzőművészeteket a többi művészettől megkülönböztetik.”<sup>33</sup> Ez az alap gondolat szorosan kapcsolódik Aradi korábbi problémafelvetéseihez, az alkalmazott művészet fogalmának új meghatározásával, a közönség és a művészet kölcsönhatásának társadalmi összefüggésrendszerével, s elvezet az absztrakt művészetnek és a dekorativitás fogalmának a hatvanas évek elején még a hivatalos ideológia szellemében lezajlott egymáshoz rendeléséhez, ami azután az évtized folyamán számos, épületekhez kapcsolódó köztéri alkotás megszületéséhez vezetett.

Ebben az időben továbbra is megfigyelhető munkájában a kettősség. Az avantgárd történeti és az absztrakció jelenkori megítélésével kapcsolatban álláspontja egyre megengedőbb, ugyanakkor a bolsevik forradalom ötvenedik évfordulójára született írásában<sup>34</sup> megmarad a régi hivatalos álláspont mellett: Malevics vagy Tatlin nem hoztak újat a művészetben, s bár Aradi korábban már többször írt az ötvenes évek elejének torzulásairól és művészetpolitikai hibáiról, a sztálini korszak itt csak elmosódottan jelenik meg. 1968-ban Vitányi Iván írása<sup>35</sup> nyomán vita bontakozott ki a művészetpolitika és a különböző irányzatok viszonyáról, megint csak az absztrakció elfogadásának

<sup>29</sup> Sárközi Máttyás: A pártos esztétika jegyében. *Irodalmi Újság*, 1965. július 1. 6. Hogy mennyire nem kézenfekvő a dicséret Sárközi Máttyástól, azt a cikk egyik kiinduló gondolata is alátámasztja: „Aradi Nóra egyike volt azoknak, akiknek módjában állt késleltetni a Csontváry-kiállítást és megakadályozni a festőhöz méltó Vajda Lajos-kiállítást.”

<sup>30</sup> Aradi Nóra: *Koszta*. Budapest, 1965.

<sup>31</sup> Aradi Nóra: *Fónyi*. Budapest, 1965.

<sup>32</sup> Aradi Nóra: *Dejneka*. Budapest, 1967.

<sup>33</sup> Aradi Nóra: *A katedrálisról az ipari formáig*. Budapest, 1967. 6.

<sup>34</sup> Aradi Nóra: Október és a forradalmi művészet. *Művészet*, 8, 1967, 11. 3–6.

<sup>35</sup> Vitányi Iván: Visszautasítottak és nem jelentkezők kiállítása. *Népszabadság*, 1968. június 9. 9.



5. Aradi Nóra kiállításmegnyitón, 1971. © A család tulajdonából

korlátaiból kiindulva. Aradi Nóra válaszában leszögezte, hogy a valóság visszatükrözése az elsődleges, a forma csak másodlagos. Ugyanakkor már úgy vélte, hogy aki nincs a hivatalos irányvonal ellen, az kapjon nyilvánosságot: „A mi szocialista kultúránk eljutott odáig, hogy a mai művészet természetes kiindulópontjának tartja a régmúlt és a közelmúlt minden művészeti anyagát, és a művészre bízta - hiszen másra nem is bízhatja -, hogy a képzőművészeti nyelvezet hatalmas tárházából mit és miért merít.”<sup>36</sup>

Ha szakaszokra osztjuk Aradi Nóra pályáját, akkor az 1961-ben kezdődött időszak 1969-ben két szempontból is lezárul. Egyrészt a hatvanas évek központi témája, az absztrakció kérdése ekkorra már háttérbe szorul. Másrészt Aradit 1969-ben - amikor nagydoktorrá is avatják - kinevezik a Magyar Tudományos Akadémia újonnan alakult Művészettörténeti Kutató Csoportjának (később Intézetének) vezetőjévé. Nagydoktori témája<sup>37</sup> egyben a következő évtized kutatásainak és publikációinak irányát is megadja: *A szocialista képzőművészet története*. Művészettörténeti szakterületét tulajdonképpen már az ötvenes évek elején kijelölte, a hatvanas évek végétől azonban új módszerekkel és új történeti korszakolással dolgozza fel témáját. Kezdőpontja a 19. század közepe, Daumier munkássága;<sup>38</sup> a kiválasztott művészeket és műalkotásokat a társadalmi mozgalmak összefüggésében vizsgálja. Az elemzés második szakasza az

<sup>36</sup> Aradi Nóra: Elveink és a képzőművészet. *Népszabadság*, 1968. június 16. 8.

<sup>37</sup> A védésről ld.: Sárvári Márta: Doktori értekezés a szocialista képzőművészet történetéről. *Magyar Nemzet*, 1969. december 30. 4. - a vita anyagát - Szigeti József, Király István, Pogány Ö. Gábor opponensi véleményét, illetve Aradi Nóra választát ld.: *Művészettörténeti Értesítő*, 20. 1971. 47-59.

<sup>38</sup> 1968-ban tanulmányaiból könyve is megjelent: Aradi Nóra: *Daumier, Derkovits és utódaik*. Budapest, 1968.



6. Aradi Nóra kiállítás megnyitón, 1971. © A család tulajdonából

1917 utáni új motívumokkal, művészeti törekvésekkel foglalkozik, ebben kiemelt szerepet kapnak a Tanácsköztársasághoz kapcsolódó művészek. A húszas-harmincas évek vizsgálatának középpontjában a szovjet és a németországi művészi pozíciók állnak, s kiemelt helyet kap az 1937-es párizsi világkiállítás szovjet pavilonja is. Aradi összefoglaló műve, *A szocialista képzőművészet története* 1970-ben jelenik meg,<sup>39</sup> ebből kiindulva pedig a hetvenes évek folyamán számos publikációban közelíti meg új aspektusokból a témát, vagy annak egyes részterületeit. 1970-ben Szárjánról jelenik meg kisebb kötete,<sup>40</sup> egy évvel később a művészet és közönség témájához tér vissza a *Hogyan találkozhat a képzőművészet a közönséggel?* című szöveggel,<sup>41</sup> 1973-ban kritikáiban többek között Fritz Cremer és Renato Guttuso kiállításairól ír.

A Művészettörténeti Intézet vezetőjeként – munkatársaival együttműködve, emellett a kultúrpolitikai elvárásokhoz igazodva – új kutatási programot készít, amelynek fókuszában a művészetelméleti kutatások és a dokumentációs feladatok mellett a nyolckötetesre tervezett magyarországi művészettörténeti kézikönyv előkészítése áll. 1974-ben, amikor Aradi az első öt év eredményeit és problémáit összefoglalja,<sup>42</sup> már hivatkozhat az 1973-ban elindult periodikára, az *Ars Hungaricára*, valamint a szintén 1973-ban megjelent *Művészettörténet - Tudománytörténet* című tanulmánykötetre,<sup>43</sup> amelyben kiemelt helyet kapnak a művészettörténet periodizációs kérdései, illetve az iparművészet és a népművészet történeti kapcsolatai. A ku-

<sup>39</sup> Aradi Nóra: *A szocialista képzőművészet története*. Budapest, 1970.

<sup>40</sup> Aradi Nóra: *Szárján*. Budapest, 1970.

<sup>41</sup> Aradi Nóra: *Hogyan találkozhat a képzőművészet a közönséggel?* *Népművelés* 9. 1971. 28.

<sup>42</sup> Aradi Nóra: *A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának öt éve*. *Ars Hungarica* 2. 1974. 231–235.

<sup>43</sup> *Művészettörténet - tudománytörténet*. Szerk. Aradi Nóra. Budapest, 1973.

tatási program kereteit meghatározó elvek között egyszerre van jelen a nemzetközi elméleti kutatások – mindenekelőtt az ikonográfiára és az ikonológiára vonatkozó – eredményeinek felhasználása, valamint a „marxista gondolkodáson, módszeren alapuló totalitás-igény”.<sup>44</sup>

Aradi saját művészettörténeti kutatómunkáját 1974-ben két könyvben összegzi. A *Képzőművészet és munkásmozgalom* című tanulmánykötetben<sup>45</sup> Aradi 1963–1973 között megjelent írásai és előadásai szerepelnek három fejezetre bontva. Az első részben a forradalmi művészet elméleti és történeti kérdéseinek feldolgozásai jelennek meg, a másodikban a kiállításkritikák, a harmadikban pedig mindenekelőtt az iparművészettel kapcsolatos tanulmányok. A hangsúlyt mindhárom részben a művészet társadalmi összefüggéseire helyezi – ahogy a Művészettörténeti Kutató Intézet által szerkesztett kézikönyvek alapvetése is hasonló.<sup>46</sup> Ugyanebben az évben jelenik meg másik összegző műve<sup>47</sup>, *A szocialista képzőművészet jelképei*, amely heroikus kísérlet a szocialista művészet fogalmának aládúcolására – az ikonológia segítségével. „A bevezető tanulmány színhely és környezet, cselekmény és tömeg, egyén és típus szerint tárgyalja a motívumok születésének lehetséges körét, eredetük közeget és történeti egymásutánjukat. Az ezt követő ábécé sorrendbe foglalt mintegy másfélszáz címszó pedig témák szerint tájékoztat.”<sup>48</sup> A 19. és 20. század művészetének történetéből vett példákkal Aradi a szocialista rendszer ideológiájához illeszkedő műalkotások és a bennük felismerhető szimbólumok szisztematikus rendezését vállalja fel. A talán NDK-mintákra visszavezethető könyv – bár az Aradi által használt elméleti megközelítések nagyrészt elavultak – ma is figyelemreméltó nézőpontokat kínál, miközben az elveket illusztráló művek egy része már csupán az adott ideológiai kereten belül tekinthető releváns műalkotásnak.

A hetvenes évek végéig az Aradi Nóra által feldolgozott témák tulajdonképpen *A szocialista képzőművészet jelképeiben* található alap gondolatokkal fűződnek össze. Így keletkezik a *Munkásabrázolás a képzőművészetben* című kötet<sup>49</sup>, vagy *A szocialista képzőművészet főbb szakaszai* című tanulmány,<sup>50</sup> amelynek kijelölt célja annak körvonalazása, hogy „az egyes periódusokban melyek a nemzetközileg legáltalánosabb sajátosságok, és ezekkel hogyan függnek össze a nemzeti művészetek fejlődésének analóg vagy eltérő vonásai”.<sup>51</sup> A hatvanadik évfordulóra több publikációban foglalkozik a Tanácsköztársaság művészetével, ugyanebben az időben a kortárs munkásabrázolás

<sup>44</sup> Aradi Nóra: A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának öt éve. *Ars Hungarica*, 2. 1974. 234.

<sup>45</sup> Aradi Nóra: *Képzőművészet és munkásmozgalom*. Budapest, 1974.

<sup>46</sup> „A cél nem egyszerűen a meglevő vagy rekonstruálható alkotások és folyamatok minél teljesebb, értékelő bemutatása, hanem a művészet mindenkori közegének, az alkotások keletkezési feltételeinek az elemzése is.” Aradi Nóra: A magyar művészet korszerű szintézise. *Népszava*, 1976. július 31. 5.

<sup>47</sup> Aradi Nóra: *A szocialista képzőművészet jelképei*. Budapest, 1974.

<sup>48</sup> Láncz Sándor: A szocialista képzőművészetről. Aradi Nóra két új könyve. *Magyar Hírlap*, 1974. június 22. IV.

<sup>49</sup> Aradi Nóra: *Munkásabrázolás a képzőművészetben*. Budapest, 1976.

<sup>50</sup> Aradi Nóra: A szocialista képzőművészet főbb szakaszai. *Jelenkor*, 20. 1977. 988–992.

<sup>51</sup> Uo., 988.

problémáira is kitekint,<sup>52</sup> s tanulmányt ír *Pártosság, népiség, realizmus a képzőművészetben* címmel,<sup>53</sup> azonban művészettörténeti munkájának súlypontja egyre inkább az egyes alkotókra vonatkozó történeti kutatások felé tolódik. Kismonográfiája jelenik meg Bolmányi Ferencről,<sup>54</sup> majd Fényes Adolfról,<sup>55</sup> de a legfontosabb kutatási témája ebben az időben már Mednyánszky László művészete.<sup>56</sup>

A nyolcvanas években több elméleti és történeti könyve születik – mai megítélésük ellentmondásos. Míg Gustave Courbet-ről szóló kötete<sup>57</sup> hosszú távon is érvényes maradhat, addig a *Műfaj a képzőművészetekben*<sup>58</sup> című nagyívű összefoglaló munkája már aligha. Aradi ekkor még mindig fontos szerepet tölt be a magyar művészettörténeti közéletben: egyetemi tanár, a Mednyánszky-művek egyik legfontosabb szakértője, 1990-ig ő vezeti a Művészettörténeti Kutatót, s ő tölti be Műkritikusok Nemzetközi Szervezete magyar tagozatának elnöki tisztét (1960-tól 1990-ig). 1986-tól kezdve – miközben főszerkesztőként jegyzi az intézet nagyszabású kiadványait<sup>59</sup> – jól észrevehetően ritkulnak publikációi és nyilvános szereplései, a rendszerváltás idején pedig saját múltja, az ötvenes-hatvanas évek árnyéka éri utol. Nehezen kibogozható, hogy a vele kapcsolatos történetekben – a Katonapolitikai Osztályhoz kapcsolódó múltja, Kassák párizsi utazásának vagy Kondor kiállításának ellehetetlenítésében játszott szerepe – hol húzódik a valóság és a legenda határvonala. A kilencvenes években alig jelennek már meg publikációi, előadásokat is ritkán tart. Aradi Nóra 2001-ben hunyt el; Marosi Ernő gyászbeszédében a meggyőződéses művészettörténész alakjáról emlékezett meg: „a valaha sokat emlegetett »damaszkuszi út« tapasztalatai után különös hangsúlyval illik megállapítani, hogy Aradi Nóra számára nemcsak kurzus-meghatározta elem volt két jelző, a »szocialista« és a »munkás«. Egyiket sem tagadta meg utóbb sem.”<sup>60</sup>

## ARADI NÓRA PÁLYAKÉPE

Aradi Nóra (Buteni [Körösbökény; Buttyin] 1924. augusztus 9. – Budapest, 2001. február 10.) művészettörténész, műfordító, újságíró. Édesapja: Felter Ignác; édesanyja: Berger Janka. Orvos édesapja halála után a családdal először 1934-ben Nagyváradra költözött, ahol apácák által működtetett iskolába került. 1935-ben édesanyjával

<sup>52</sup> Aradi Nóra: A munkásábrázolás mai kérdései. *Népszava*, 1977. május 1. 7.

<sup>53</sup> Aradi Nóra: Pártosság, népiség, realizmus a képzőművészetben. *Realizmus a képzőművészetekben*. Szerk. Szerdahelyi István. Budapest, 1979. 39–75.

<sup>54</sup> Aradi Nóra: *Bolmányi Ferenc*. Budapest, 1977.

<sup>55</sup> Aradi Nóra: *Fényes Adolf*. Budapest, 1979.

<sup>56</sup> Aradi Nóra: A Mednyánszky-kutatás néhány kérdése. *Ars Hungarica*, 7. 1979. 55–68. Ezt követően jelenik meg bevezetőjével a Mednyánszky-album: Aradi Nóra: *Mednyánszky*. Budapest, 1983. – egyik utolsó tanulmányát is róla írta. Mednyánszky-kutatás: hogyan tovább? *Enigma*, 7. 2000. No 24/25. 345–350.

<sup>57</sup> Aradi Nóra: *Gustave Courbet*. Budapest, 1985.

<sup>58</sup> Aradi Nóra: *Műfaj a képzőművészetekben*. Téma, technika, funkció. Budapest, 1989.

<sup>59</sup> *Magyar művészet 1919–1945*. Szerk. Kontha Sándor. I–II. Budapest, 1985, *Magyarországi művészet 1300–1470 körül*. Szerk. Marosi Ernő. I–II. Budapest, 1988.

<sup>60</sup> Marosi Ernő: Aradi Nóra (1924–2001). *Ars Hungarica*, 29. 2001. 213–214.



7. Aradi Nóra kiállítás megnyitón, 1975. © A család tulajdonából

Budapestre települtek át, a román, a francia és a német nyelv után csak ekkor tanult meg magyarul. A Mária Terézia Gimnáziumban 1942-ben kitűnőre érettségizett, de zsidó származása miatt a Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészkarának csak vendéghallgatója lehetett (1942–1944). A II. világháború utolsó éveit ismét Erdélyben töltötte, ahol valószínűleg felvette a kapcsolatot a román kommunistákkal, akik nyelvtudásából kifolyólag rádióadások lehallgatásával bízták meg. Rokoni kapcsolatban állt a Wolfner családdal, akik segítették pályakezdését. 1945 óta párttag. A felszabadulás után ismét Budapestre érkezett, ahol a Pázmány Péter Tudományegyetemre járt, majd 1950-ben újkori művészettörténet–középkori művészettörténet–régész szakos muzeológus oklevelet szerzett. Egyetemi évei alatt románból fordított, versei is megjelentek, illetve újságíróként dolgozott a Szabadság című lapnál. 1948-tól a katonai nyomozás mellett hírszerzéssel és elhárítással foglalkozó Katonapolitikai Osztályon foglalkoztatták, s különböző funkciókban 1952-ig maradt a Magyar Néphadsereg polgári alkalmazottja. 1950. augusztus 1-től a Művészettörténeti Tanszéken gyakornok. A szolgálatból feltételezések szerint Lukács György és Fogarasi Béla közbenjárásával került át a művészetirányítás területére. Miközben megjelentek első műkritikái, már a Népművelési Minisztérium Művészeti Múzeumok és Műemlékek Osztálya vezetőjeként dolgozott. 1954 szeptemberétől 1957-ig az egyetemen Vayer Lajos mellett volt aspiráns. 1957–1961 között a Művelődési Minisztérium Képzőművészeti Osztályának vezetője volt, az ELTE BTK Művészettörténeti Tanszékének adjunktusa, majd docense lett.<sup>61</sup>

<sup>61</sup> Aradi Nóra docensi pályázatának jegyzőkönyve. *Enigma* 28. 2021. (2022) No 107. 96–97.



8. Aradi Nóra kortárs román festészet kiállítás megnyitóján a Szépművészeti Múzeumban, 1984-ben. Balra Garas Klára. © A család tulajdonából

A művészettörténeti tudományok kandidátusa címet 1959-ben a Réti István művészetét feldolgozó monográfiájáért kapta meg. 1960-tól 1990-ig ő töltötte be a Műkritikusok Nemzetközi Szervezete (AICA) magyar tagozatának elnöki tisztségét, és 1963 júliusáig a Művészeti Tanácsban is szerepet vállalt. A hatvanas évek folyamán már számos könyve, tanulmánya jelent meg a 19–20. századi magyar és európai művészetről, művészetelméletről, esztétikáról; külföldön rendezett magyar kiállítások kormánybiztosa volt, Magyarországon reprezentatív tárlatokat nyitott meg. 1969-ben *A szocialista képzőművészet története* című disszertációjáért a művészettörténeti tudományok doktora címet kapta. Ugyanebben az évben nevezték ki az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportja igazgatójává, amelynek kutatási és publikációs programját a kezdetektől fogva csaknem két évtizeden át meghatározta. 1972–1994 között egyetemi tanár. A hatvanas évek közepétől a nyolcvanas évek elejéig számos hazai és külföldi kongresszuson, konferencián és egyetemen adott elő. Fényes Adolfról, Mednyánszky Lászlóról és más magyar és külföldi mesterekről szóló kismonográfiája mellett a hetvenes évek közepén jelent meg kutatásait összegző műve, *A szocialista művészet jelképei*. A nyolcvanas évek második felétől egyre ritkultak publikációi és nyilvános fellépései, a kilencvenes években pedig néhány kivételtől eltekintve már egyértelműen visszavonult a nyilvánosságból. Pályája során összesen 40 kötete és nagyjából 700 tanulmánya, kritikája jelent meg. Férje: Tóth Sándor (1919–2018) rendőrtiszt, tisztviselő. Kítüntetései: 1957: Magyar Szabadságért Érdemrend bronz fokozat; 1971: Munkácsy-díj első fokozat.

#### ARADI NÓRA BIBLIOGRÁFIÁJA

Bardoly István: Aradi Nóra munkásságának válogatott bibliográfiája. *Ars Hungarica*, 12. 1984. 153–160.

## ARADI NÓRA FONTOSABB ÍRÁSAI

Képzőművészetünk időszerű kérdéseiről. Megjegyzések Bernáth Aurél cikkéhez. *Művelt Nép*, 1954. augusztus 8. 4.; Nagybánya értékeléséhez. *A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve*, 1953. (1954) 423–434.; *Száz kép a magyar történelemből*. Budapest, 1955.; Történeti képek a tízéves kiállításon. *Szabad Művészet*, 9. 1955. 244–249.; *Réti István 1872-1945. Emlékkiállítás a Magyar Nemzeti Galériában*. Kiállítási katalógus. Összeáll., rend. Aradi Nóra. Budapest, 1957.; *Réti István*. Budapest, 1960.; *Képzőművészet és közönség*. Budapest, 1961. (Stúdium könyvek, 28.); Utólagos megjegyzések a VIII. Képzőművészeti Kiállításról. *Élet és Irodalom* 1960. július 1. 5–6.; Válasz egy vitacikkre. *Új Írás*, 2. 1962. 57–61.; *Absztrakt képzőművészet*. Budapest, 1964. (Esztétikai kikönyvtár); Gondolatok művészetünkéről. (Szocialista realizmus – szocialista közösség). *Magvető*, 2. Budapest, 1964. 251–262.; *Kosztai (1861–1949)*. Budapest, 1965. (A művészet kiskönyvtára, 67.); *Fónyi*. Budapest, 1965. (A művészet kiskönyvtára, 69.); *Dejneka*. Corvina, Budapest, 1967. (A művészet kiskönyvtára, 10.); *A katedrálístól az ipari formáig. A képzőművészetek elméleti problémái*. Budapest, 1967. (Esztétikai kikönyvtár); *Daumier, Derkovits és utódaik*. Budapest, 1968. (Elvek és utak); *A szocialista képzőművészet története*. Budapest, 1970. A párizsi kommun és a képzőművészet. *Művészettörténeti Értesítő* 20. 1971. 297–302. A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának öt éve. *Ars Hungarica*, 2. 1974. 231–235.; *Képzőművészet és munkásmozgalom*. Budapest, 1974. (Elvek és utak); *A szocialista képzőművészet jelképei*. Budapest, 1974.; *Guttuso*. Budapest, 1974. (A művészet kiskönyvtára, 89.); *Technika és művészet*. Budapest, 1974. [társszerző: Fukász György]; Tárgy, tárgyiasság, tárgyábrázolás. *Ars Hungarica* 3. 1975. 103–116.; *Munkásábrázolás a képzőművészetben*. Budapest, 1976.; *Bolmányi Ferenc*. Budapest, 1977. (Mai magyar művészet); A szocialista képzőművészet főbb szakaszai. *Jelenkor*, 20. 1977. 988–992.; *Fényes Adolf*. Budapest, 1979.; A Mednyánszky-kutatás néhány kérdése. *Ars Hungarica*, 7. 1979. 55–68.; Pártosság, népiség, realizmus a képzőművészetben. *Realizmus a képzőművészetekben*. Szerk. Szerdahelyi István. Budapest, 1979. 39–75.; *Makrisz Zizi*. Budapest, 1982.; A közép- és kelet-európai képzőművészet összehasonlító kutatásának néhány kérdése. *Helikon*, 28. 1982. 551–560.; A két világháború között. + 1945 után. *A művészet története Magyarországon a honfoglalástól napjainkig*. Szerk. Aradi Nóra. Budapest, 1983. 432–522.; *Mednyánszky*. Budapest, 1983.; *Gustave Courbet*. Budapest, 1985. (Szemtől szembe); A romantika és a nemzeti művészetek. *Ars Hungarica* 15. 1987. 91–96.; *Bolmányi*. Budapest, 1989.; *Műfaj a képzőművészetekben. Téma, technika, funkció*. Budapest, 1989.; Hofbauer Imre. Egy londoni magyar művész. *Ars Hungarica*, 19. 1991. 229–234.; Mednyánszky-kutatás: hogyan tovább? *Enigma*, 7. 2000. No 24/25. 345–350.; *Bojtor Károly (1933–1999)*. Budapest, 2001.; *Barna Miklós*. Budapest, 2003.



9. Aradi Nóra 1999-ben. © A család tulajdonából

#### ARADI NÓRÁRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Marosi Ernő: Aradi Nóra (1924-2001). *Ars Hungarica*, 29. 2001. 213-214.; Mélyi József: Rendületlenül. Ki volt Aradi Nóra? *Magyar Narancs*, 2017. március 23.; P. Szücs Julianna: Egykori balos dolgok egy mai jobbos országban. *168 Óra*, 2017. február 27. 65.; Marosi Ernő emlékezése Aradi Nórára. *Enigma* 28. 2021. (2022) No 107. 90-95.