

CHOMA JÓZSEF FESTÉSZETE

VÉGVÁRI LAJOS

Azok közé a Miskolchoz kötődő művészek közé számítható, akiknek neve, szorgos munkálkodásuk ellenére sem került be a köztudatba. Ez részben azzal magyarázható, hogy művészetének kiteljesedése Makón következett be, vagyis festői munkássága sokkal inkább kötődik a dél-alföldi festészethez, semmint szülővárosához Miskolchoz. Amikor Makóról visszatelepült Miskolcra, itt már meglehetősen kiformalódott és másértelmű művészi ízléssel találkozott. Ez az esztétika az ő romantikus, a világítási kontrasztokra épülő művészeti felfogásától idegen volt, amiatt hamarosan a perifériára szorult. Helyzete 1945 után sem változott: konok és nézeteihez makacs következetességgel ragaszkodó művész volt, emiatt nem tudott eleget tenni sem az 1950 körül uralkodó „szocialista realista” követelményeknek, sem az évtized végén hirtelen előtörő művészeti „pálfordulásnak” annak az új szemléletnek, amely lázas igyekezettel akarta helyrehozni a magyar művészet „elkésetttségét.”

A miskolci művészi életet irányító fiatalabb művészek a régmúltból itt-maradt kísértékként kezelték, működését művészetellenes tevékenységként értékelték és nem járultak hozzá, hogy kiállításokon mutathassa be műveit.

Egész életén át hurcolta a kitaszítottság fájdalmas élményét, azt a keserűséget, hogy becsületes és tiszta emberségét őszinte szándékait félreismerték.

A fiatalabb kollégák előtt csökönyös konzervativizmusnak tűnő magatartás nem volt más, mint a belenevelődött elvekhez való hűség. Főiskolai eredményei, majd a makói kiállításokon elért sikerein felbuzdulva sohasem értette meg azokat a nagyon is reális indokokat, amelyek miatt Miskolcon a mellőzés lett az osztályrésze. Nem értette meg, hogy szülővárosában miért nem érte el azt a pozíciót, amelyet Makón viszonylag könnyedén megszerzett. Helyzetének fel nem ismerése annak a tulajdonságának a következménye, hogy nem tartotta fontosnak a festésről való elmélkedést, számára — úgy tűnik — magának a festői tevékenységnek a ténye volt az igazán fontos. Az ilyen típusú művész ritkán újítja meg a mesterségét, sokkal inkább ragaszkodik a bevált és elfogadott esztétikai értékekhez és alkotási módszerekhez.

A művészettörténetnek azonban nemcsak az a feladata, hogy az újítókat tartsa számon: nem kerülheti el figyelmünket egyetlen olyan művész sem, aki valahol, valamilyen közösségben értéként elfogadott alkotásokat hozott létre. Ha másképp nem, művészetszociológiai vagy helytörténeti vonatkozásban megérdemli a tudományos feltárást és értékelést. Choma esetében azonban



1. kép. Choma József szülőháza

többről is van szó: festményeinek jelentős csoportja eléri azt a minőségi szintet, amely a művészettörténeti érdeklődés alapvető feltétele.

Choma József 1901. május kilencedikén született Miskolcon.¹ Apja fésűkészítő kisiparos volt.² Arcvonásait fia 1922-ben készült rajzáról ismerjük.³ Choma József szülővárosában végezte az elemi iskolát és középiskolai tanulmányait. Korán megnyilatkozott rajzkészségének kibontakozását nagymértékben segítette az a körülmény, hogy 1920-tól kezdve működött a városban a Képzőművészeti Főiskola művésztelepe és az ehhez kapcsolódó szabadiskola.⁴ Már az alapítás évében Choma szabadiskolai növendék, különösen sokat köszönhet a vándorkiállítások szervezéséről ismert *Balogh Bertalannak*, aki lelkesen támogatta a fiatalembert.⁵ Eredménye és szorgalma elismeréseként tandíjmentességet kapott.⁶ Első tanára javaslatára jelentkezett a Képzőművészeti Főiskolára és 1923 őszétől kezdve *Rudnay Gyula* növendékeként kezdte meg tanulmányait.⁷ Ő is a Bajza utcai diákszálláson lakott, miként a vele egyidős pályatársai, a később Miskolcon letelepedett Imreh Zsigmond, Döbröczeni Kálmán vagy a főiskolai évekre oly intenzíven visszaemlékező *Barcsay Jenő*.⁸

Az 1920 körül a Képzőművészeti Főiskolára felvett növendékeknek sorsa, művésszé történő formálódása jóval bonyolultabb és egyben sarkítottabb volt, mint az elődöké. Nem csupán az a feladat várt rájuk, hogy elsajátítsák a klasszikus festő hagyományokat, valamint az utolsó évtizedek festői újításait, hanem nagyon határozott és visszavonhatatlan választásra is kényszerültek. Nem arról volt csupán szó, hogy stílust válasszanak, ez sohasem okozott különösebb gondot, hanem hogy döntsenek a hagyomány és a modern fel fogásra szakadt művészet között.⁹ Ez a választás esztétikai, világnézeti ter-



2. kép. Főiskolai tanulmányrajz



3. kép. Choma rajza apjáról (1922)

mészetű volt. Aki a modern felfogás követőjévé szegődött, az a művészi személyiséget bármiféle a művészettel kapcsolatban hozható társadalmi szolgálat fölé rendelte, illetve eleve azt választotta, hogy a művészet mindenfajta kötöttségtől elszakad és azt a hitet vallja, hogy a művészeti tevékenység célja és értelme magában a műalkotás létrehozásában van.¹⁰ Aki a hagyományos művészet folytatását választotta, az magával hozta a régi művészet társadalmi kötöttségeit. A probléma abból ered, hogy ezek a „szolgálatra” vonatkozó kötelek értelmüket veszítették, mivel a modern mecénás a maga elképzelése szerint való műtárgyat kívánt vásárolni, ami egyben a művészet konvenciókba való dermesztését az esztétikumnak áruvá való silányulását vonta maga után.¹¹

A festés öröme szorító művészek közül sokan beleestek ebbe a csapdába, így Choma is; nem vették észre, hogy a múlt mércéjének megfelelő esztétikumának az az alapvető hibája, hogy nem teljesíti a művészetnek azt a sokszor szubjektívnek látszó lehetőségét, hogy egy személyiség önkifejezésén túl az alkotót meghatározó világképről, annak problematikájáról is nyújt valamilyen élményt.

A pályakezdő művésznek a választásban benne rejlik egész jövője: akkor midőn Choma Rudnay Gyula osztályára kérte magát, elzárta magát más művészet befolyásoló lehetősége elől. Ez a megállapítás nem jelenti azt, hogy Rudnay osztálya a konvenció melegágya volt.¹² Éppen Barcsay Jenő példája

mutatja, hogy Rudnaytól is sokfelé vezetett a művész kiteljesedés útja. Ehhez azonban erős alkotói személyiség, elméleti következetesség lett volna szükséges.

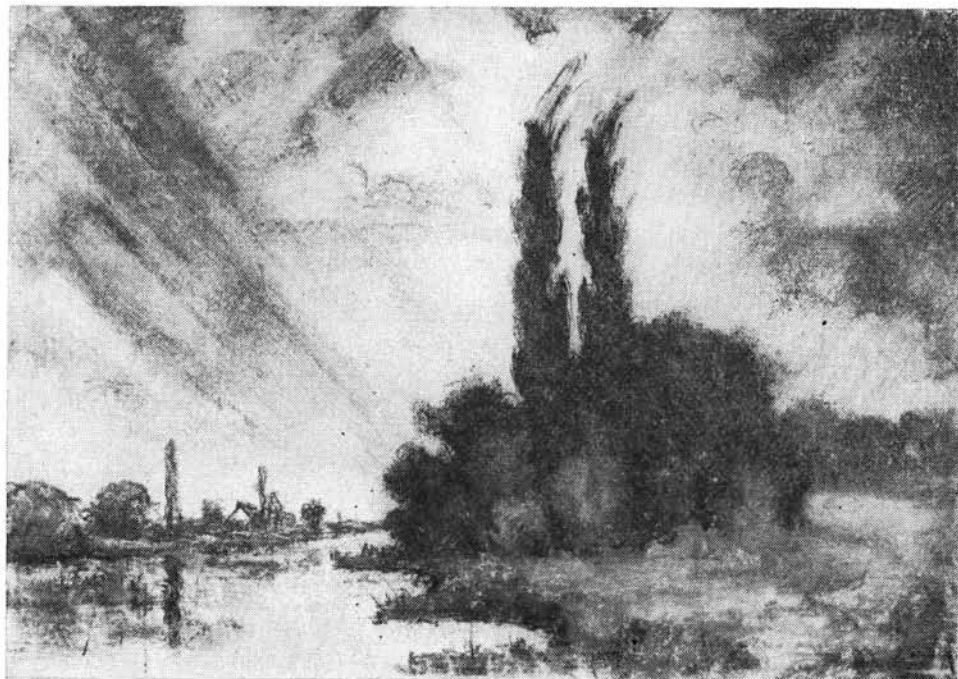
Choma, mint a róla szóló emlékezések és az őt ábrázoló képmások mutatják,¹³ jovialis, engedékeny és alkalmazkodó ember volt. Rudnay tanítása a kívánnál nagyobb mértékben hatott rá, s emiatt nehezen találta meg saját személyes lehetőségeit. Mégis első bemutatkozásait elismeréssel fogadta a kritika és nagy reményeket fűztek további munkásságához. Különösképpen a táj vonzza, ezért a főiskolai nyári művésztelepeken alkotta legjobb műveit. 1924-ben Mátrafüreden, 1925 és 1927-ben Makón dolgozott, közben egy nyarat töltött Szegeden.¹⁴ Makó vált művészi alakulásának fontos színhelyévé, a Maros bokroktól szegélyezett, dús vegetációt, érdekes fényhatásokat kínáló partjai, széles víztükre sok képét ihlette. Makóhoz kötötte szerelme is. Egy idevaló lánnyal, Dégi Erzsébettel 1928-ban házasságot kötött. A főiskolai diploma¹⁵ megszerzése után egy ideig a makói művésztelepen élt, majd hogy megteremtse családjá megélhetésének feltételeit, Maroslelén tanyát bérelt, tehenet vásárolt és kísérletet tett a gazdálkodásra. Ez az időszak festészetének kiteljesedése.¹⁶

Bár a háborús viszontagságok miatt sok műve elpusztult, a fennmaradott alkotások is alapot adnak az ítéletre. E munkái tanúsága szerint a fény és árnyékhatásra épített kompozíciókat festett. Egy-egy sötét, dekoratív tömegű facsoport köré sorakoztatta motívumait, ezt a központi magot a jóval világosabb háttér segítségével kifejező rajzolatúvá alakította. Az árnyékfoltok ellensúlyozására a horizont táján fénytől áthatott, a levegőperspektíva törvényszerűségeinek megfelelő könnyedén rajzolt vagy festett képelemeket helyezett el. Miként a holland tájfestők, szereti a magas égboltot és a sűrűsödő-ritkuló felhők adta fedett világítást, vagy a sötét égi foltok mögül előretörő fénysugarak megnyugtató derűjét. Ennek a felfogásnak legjobb reprezentánsa a *Vihar a Maros felett* című vegyes technikával készült festménye.

Jól jellemzi e művét Borbély László: „Kiváló mesterre vall, hogy egy-egy kis lapjára fordított zöld krétadarabbal majd ugyanazt kevés feketével, sárgával vagy éppen kézzel összedörzsölve miképpen ad végtelen távlatot képének, mennyi életet ad jócskán leegyszerűsített, összefogott felületeiben.”¹⁷

Nemcsak a borús, fojtott hangulatok kifejezésére törekedett, hanem egy sajátos rajzos plein-air stílust is alakított ki. Szép példája ennek a *Nyári nap-sugár* című alkotása.¹⁸ Ezt és más hasonló műveit élénk, nemegyszer izzó színvilág jellemzi. Mindez azt bizonyítja, hogy a Rudnay műteremben elsajátított romantikus stílustól sikerült valamennyire elszakadnia, anélkül hogy esztétikai elképzelései változtak volna. Az enyészet, a pusztulás, a minden motívumot megtépázó idő és a világ felett uralkodó, kiszámíthatatlan jellegűnek ábrázolt égbolt jellemzik makói képeit. Kifejezik a természetben élő, a tanyavilágban való eligazodásának gondjait: vagyis az ősi megkötöttségek között vergődő paraszti életérzést. A belenyugvás és az alárendeltség lírája árad ezekből a művekből, melyeken csak ritkán kap helyet az öröm, a derű.

Valóban: optimizmusra nem volt oka, mivel tanári álláshoz nem jutott és vidéki városokban rendezett kiállításai sem hoztak jelentősebb anyagi sikert,¹⁹



4. kép. Vihar a Maros partján

őt is érintette a parasztságot is sújtó nagy gazdasági világválság. Nemcsak anyagi helyzete romlott, de egyre terheesebbé vált a tanyai élet is. Gyermek született, az aggódó szülők messzinek találták a várost, amelynek egyéb megszokott kényelmességei is hiányoztak, elsősorban fiatal feleségének.

Choma elhatározta, hogy fix fizetést nyújtó állást szerez, hogy rendezett anyagi körülményeket biztosítson családjának. Hiába kilincselte felesége a hivatalokban, intézményekben, Makón nem talált megfelelő munkát, ezért a művész 1935-ben hazautazott szülővárosába. Diósgyőrött a gépgyárban kapott állást, műszaki rajzolóként alkalmazták.²⁰ Ismerősei, tisztelői támogatásával lakáshoz jutott²¹ és most már lehetővé vált, hogy családja is áttelepüljön Miskolcra.

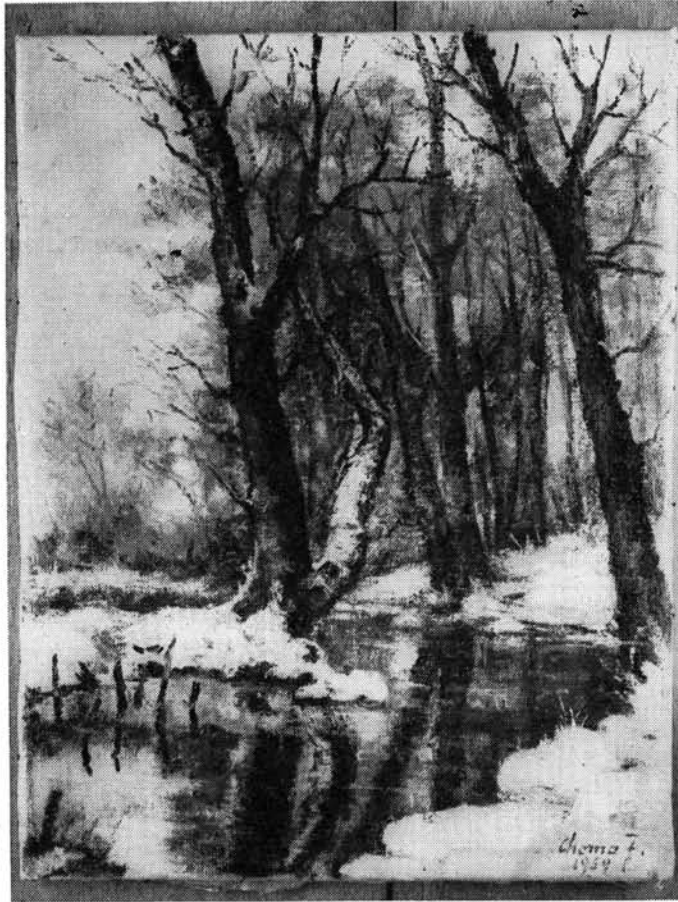
Az otthonteremtés sok gondjához a kenyérkereső foglalkozáshoz való idomulás nehézségei is társultak. Nem volt könnyű feladat az eddig kötetlen életmódot felcserélni az alkalmazottéval. Műszaki rajzot készíteni sem lehetett nagy öröm egy olyan ember számára, aki megszokta, hogy vonalaival érzéseket, észleléseket fejez ki. További problémát jelentett a környezetváltozás. Bár életének két évtizedét Miskolcon töltötte, de festői témáira, személyes kifejezési módjára Makón és a Maros partján talált rá. A hegyek világa, a nagyobb város házrengetegének látványa s megtisztulásként a nyugalmas folyópartok hiánya olyan új vizuális élményt kínáltak, aminek a saját művészetbe



5. kép. Erdőrészlet

való beépítése sok tanulmányt, kísérletet igényelt volna. A makói táj átélését Rudnay személyes példája²² a Maros parttól inspirált művek tanulmányozása is megkönnyítette. Miskolci ill. diósgyőri környezetéhez nem talál ilyen inspiratív művészi példaképet. A főiskolai művészteleppel nem tudott kapcsolatot teremteni, az akkori legjobb miskolci művész Imreh Zsigmond felfogása idegen volt számára. A festésre fordítható szabadideje is kevés volt, így aztán türelmetlen sietséggel kereste lehetőségeit. Mielőbb kiállítást szeretett volna rendezni, hogy közönséget szerezzen magának, és művei eladásával javítson anyagi helyzetén.

1936-ban megrendezte első önálló diósgyőri tárlatát, az itt szereplő művek, a fennmaradt néhány alkotás alapján, visszaesésről, elsietettségről tanúskodnak.²³ A türelmetlenség, az időhiány gyakran recept szerint való készítést



6. kép. Bükki táj

sugallt. Így fordult Choma az ultramarinkékhez, amelyet nemcsak a motívumok felrajzolására, hanem a kép egységének kialakítására használt fel. Az ultramarin nemcsak automatikus rendet teremt a képen, de arra készíti a festőt, hogy a szín intenzív hatását a többi szín felfokozásával ellensúlyozza. Emiatt az új diósgyőri képek színben harsányak és motivikusan töredezettké váltak.

A diósgyőri vár, az Avas-hegy adta panoráma a legfontosabb témái.²⁴ Később felfedezte festészete számára Hejőcsabát. Néhány sikeres képet festett a Hejő patak partjáról, a régi boltozatos hídról, a vizet szegélyező jegegyékről. Ezeken a képeken érezhető, hogy visszanyerte türelmét, gondosabban, megfontoltabban festette őket. Am ezekből a képeiből is hiányzik a régebbi munkáit jellemző érzelmi töltés, a sokszor vonzó romantikus mélabú.

Bár önmagával viaskodva, szigorú önkritikára törekedve festette ezeket a munkáit, de makói képeinek költői atmoszféráját nem tudta megközelíteni.

Az önmagával való elégedetlenség következtében a harmincas-negyvenes évek fordulóján kevesebbet festett. Műveinek számát nem lehet megközelítőleg sem megállapítani, mert munkái nagyrészt elpusztultak a második világháború során.

A felszabadulás, mint annyi más, eddig sikertelen embernek, neki is új reménysegeket sugallt. Lelkesen részt vett a politikai életben; mint a DIMÁVAG dekorációs műhelyének vezetője sok mozgalmi jellegű feladatot végzett el. Egy évig módjában volt a gyár képzőművészeti szakkörét is vezetni. Művészi munkájának elismertetéséért folytatott küzdelmei azonban továbbra is eredménytelenek maradtak. Képeit hiába küldte be a kiállításokra, a zsűrik sem fogadták el. A kétségbeesés és reménytelenség évei következtek. Több miskolci művésszel konzultált, hogy megismerje elutasító véleményeik indokát.²⁵ Arra biztatták, hogy váltson stílust, modernebb felfogásra törekedjék. Mai szemmel nézve ezek a vélemények arra akarták rábeszélni, hogy „bújjék ki a bőréből”, formálja át személyiségét. Jól tükrözik ezek a kollegiális tanácsok a művészet akkori helyzetét: a személyi kultusz esztétikájának fellazulása, majd bukása után a művészek egy része máról holnapra az ellenkező végletbe csapott át, s hogy pálfordulásuk hitelesebb legyen, minden kollégájuktól elvárták, hogy kövessék őket. Choma is kísérletet tett az átalakulásra, de annál keményebb kötésű ember volt, hogy megtudta volna tagadni a személyiségét tükröző művészi felfogását.

Mégis bizonyos változások történtek a művészi munkásságában. Életének utolsó évtizedében értékes és eredeti felfogású műveket hozott létre. 1957-ben Sopronban járt, itt festette az elmúlt évek kísérleteit összefoglaló *Ikvapart* című képét.²⁶ A festmény viszonylag kevés motívuma puritán rendbe sorakozik, az Ikvaparti házak látványának visszaadásánál az egyes téri elemek logikus összekapcsolására, szerkezetet sejtető rendjének kialakítására törekedett. Ennek érdekében eddigi műveihez képest jobban hangsúlyozta a formák kontúrajait, melyek ily módon formaképző elemekké váltak. Nagy, összefogott világos színfoltok segítségével alakította ki a házak síkjait.

A következő években diósgyőri tájrészleteket festett. Az 1958-ban festett *Diósgyőri várkert* vagy a következő évben keletkezett *Téli táj*²⁷ elérik makói korszakának legjobb darabjait, sőt még felül is múlják azokat a képfelület telítettségében, az előadás plasztikai erejében. A soproni képekhez viszonyítva a kontúrok jelentőségét csökkenti, jobban hangsúlyozza a motívumok térbeli kerekdedségét, csomópontokat és ritmusokat teremt. Az egyes tárgyak a kiemelés és hangsúlytalan részleteket összerosó sejtelmesség következtében lírai szuggesztív valóságélményt kínálnak. A Téli tájon a fekete-fehér kontrasztok között megtelepedő színes reflexek élénkítik a látványt, míg a Diósgyőri várkert című alkotásán a zöld színek variációi, a pasztózus színelrakás ragadja meg a nézőt. A Chománál eddig szokatlan vastag festékfelület különös tépett jelleget, — tehát tartalmi vonatkozást is — alakít. Ily módon a nyugalom, a természet kifogyhatatlan erejét sugalmazó élményében lesz részünk.

Csendéletek, portrék tartoznak ehhez a korszakához, amelynek talán

legnagyobb eredménye az ultramarinkék hegemoniájának feloldása az egyre változatosabban kibontott kolorittal. A kései művek, akár az 1968-ban festett *Tiszaluci parasztbácsi*, vagy előző évben keletkezett *Virágcsendélet* és a tájképfestészetét lezáró *Bükkalja*²⁸ az élményt felidéző látomásosságra törekednek. Új felfogását azonban már nem tudta kiteljesíteni, mert 1969-ben szívroham következtében meghalt. Halála előtt még némi művészi elégtételt kapott a lakásán rendezett műteremkiállításán elért sikerrel, számos lelkes bejegyzés, méltatás került a vendégkönyvbe.

Halála után Makón a József Attila Múzeum rendezte meg emlékkiállítását, melyet a következő évben a miskolci Rónai Sándor művelődési központban mutattak be.²⁹ 1980 tavaszán a Magyar Nemzeti Galéria ismertette meg műveivel a múzeumlátogató közönséget. 1982-ben a Miskolci Galéria reprezentatív kiállítást rendezett műveiből.

FORRÁSMUNKÁK

Rimóczi Gábor: Előszó Choma J. makói kiállításához, 1969.

Borbély László: Choma J. Művészet 1973. július 20—22. Dégi Erzsébetnek a művész özvegyének szóbeli közlései.

JEGYZETEK

2. A régi Borbély utcában. A szülőház fényképe a család tulajdonában.
3. Repr. a makói kiállítás katalógusában.
4. Bővebben az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola könyveiben, 1920—28-as évfolyamok.
5. A művész özvegyének visszaemlékezése szerint Meilinger Dezső is foglalkozott a pályakezdő fiatalemberrel.
6. *Rimóczi*: i. m. A művész özvegyének elmondása szerint ebben az időben apja fésűkészítő műhelyében is dolgozott.
7. Miskolc város ösztöndíjjal támogatta a főiskolai tanulmányi évek alatt. 1926-ban pl. havi 25 pengőt kapott.
8. *Székely Z.*: Beszélgetése Barcsay Jenővel idézve *Végyári L.*: Imreh Zs. Borsodi kismonográfiák 13. Miskolc 1981.
9. Lásd *Bencze Gyula*: A Képzőművészeti Főiskola története. 100 éves a Képzőművészeti Főiskola c. kiadványban. (szerk. Végyári L. Bpl. 1972.) Továbbá Rónai Gy.: A Főiskolai oktatás története, kézirat.
10. *Read, Herbert*: A modern festészet é. n. 9—13.
11. *Hauser Arnold*: A művészet és az irodalomtársadalom történet Bp., 1968. II. 357. sor.
12. Rudnay Gyula pedagógiai módszeréről *László Gyula* írt, 100 éves a Képzőművészet Főiskola c. kiadványban 93—100. o.
13. Portréját lásd *Rimóczi* i. m. címlapján.
14. O. M. Képzőművészeti Főiskola évkönyvei, 1920—28 évfolyamán.
15. Feleségével Budapesten VI. ker. Aradi u. 12. sz. alatt lakott.
16. Lásd a korabeli szegedi és makói újságok elismerő kritikáit. Hírnevére jellemző, hogy Glattfelder Gyula csanádi érsek is vásárolt tőle festményt.
17. *Borbély* i. m. 21. o.
18. Mindkét kép a család tulajdonába.
19. Ebben az időben kiállításra volt Orosházán, Battonyán és Pécsen.
20. Huszonhat éven át dolgozott a szerkesztési osztályon. Fizetése kb. havi 120 pengő volt.
21. Korona, majd a Kalapács utcában lakott.

22. Rudnay több képet festett Makón, midőn növendékei számára művésztelepet létesített. *Bényi László*: Rudnay Gyula, Bp. 1961.
23. Hasonló véleményen van *Borbély László*: i. m. 21. o.
24. Néhány ebből a korból származó műve a család tulajdonában.
25. Seres János festőművész szíves közlése
26. A család tulajdonában.
27. Mindkettő a család tulajdonában.
28. Mindhárom olajkép a család tulajdonában.
29. Műveit őrzik a Magyar Nemzeti Galéria, a szegedi Móra Ferenc Múzeum és a Miskolci Herman Ottó Múzeum.

DIE MALEREI VON JÓZSEF CHOMA

(Auszug)

József Choma ist am 9-ten Mai 1901 in Miskolc geboren. Seine früh entdeckte Begabung zum Zeichnen hat er in einer Kunstschule in der Stadt entfaltet. Seit 1923 war er der Schüler von Gyula Rudnay an der Hochschule für die bildende Kunst. Die romantische Anschauung seines Meisters hat auf seine Malerei eine grosse Auswirkung geübt, er hat die Ausdrucksweise zu seinen Naturerlebnissen gesucht, die sich auf Lichtkontrasten gründen.

Infolge dessen sind bei ihm der Atelierarbeit gegenüber die Werke wichtiger, die er in verschiedenen Sommerkursen gemalt hat. Zu dieser Zeit hat er das eigenartige Gebiet von Südungarn, die Stadt Makó und ihre Umgebung am Ufer des Flusses Maros entdeckt. Der grosse Fluss mit Buschen unrändert, die üppige Vegetation am Ufer, die interessanten Lichteffekte, das breite Wasserspiegel haben viele Werke inspiriert. Im Jahre 1928 hat er geheiratet. Eine Zeit lang hat er in einem kleinen Dorf gelebt, wo er auch Landwirtschaft getrieben hat. Zu dieser Zeit hat sich seine Malerei voll entfaltet. Obwohl die meisten Werke aus dieser Periode zugrunde gegangen sind, auf Grunde der zurückgebliebenen Werke und der zeitgenössischen anerkennenden Kritiken können wir von seiner Malerei doch eine Meinung bilden. Auf den Werken von dieser Zeit sind der niedrige Horizont, die niederländischen Wolkengebilden und die Heiterkeit der Sonnenstrahlen charakteristisch. Die sind Werke mit leichtbeschwingter Hand, mit gemischter Technik gemacht.

Die grosse Wirtschaftskrise hat auch sein Leben schwer betrifft, im Jahre 1935 kehrt er in die Geburtsstadt zurück, macht in der Maschinenfabrik von Diósgyőr technische Zeichnungen. Infolge der Müdigkeit in der erwerbsbringenden Arbeit lässt die Geduld der Ausführung in seinen Werken ab. Die Berge und die Wälder von Miskolc und der Umgebung waren für ihn zu schwierige malerische Aufgaben. Diese Themen schön und auf hohem Niveau zu lösen, war er schon nicht imstande.

Inzwischen hat der Kunstgeschmack in Miskolc grosse Veränderungen erlebt, die moderne Jugend hat seine Werke ungünstig empfangen. So hat der Künstler mit sich selber in Konflikt geraten, er hat seine schöpferische Kraft verloren, und endlich hat er sich in erbitterte Einsamkeit zurückgezogen.

Seine letzte öffentliche Vorstellung war eine Atelierausstellung. Er ist im Jahre 1969 infolge eines Herzanfalls gestorben. Nach seinem Tod hat man in Makó und in Miskolc eine Gedächtnisausstellung von seinen Werken veranstaltet. In 1980 wurden etwa 80 Werke von József Choma in der National Galerie in Budapest zur Schau gestellt.

Lajos Végvári