



Dobrik István

Domján József és a magyar grafika

Mindeneknek megvan a maga elrendelt ideje. Annak is, hogy most ebben az időmetszetben emlékezzünk Domján Józsefre és életútjának, életművének felidézésével, elemzésével keressük és megerősítjük helyét a magyar képzőművészet folyamában.

Ahogy a művészetben is szükségünk van egy bizonyos távolságtartásra az eredeti élménytől, hogy egyáltalán a formaadást megkísérelhessük, ugyanúgy a művek, az életművek megítélésénél is szükséges ez a távolság, hogy kellő rálátással, időben és korban, az adott történelmi és társadalmi viszonyokat is figyelembe véve helyesen tudjunk ítélni a teremtett értékek felől. Domján József helyének és munkásságának ambivalens megítélése itthon, elsősorban életútjának viszontagságaiból, a grafikához való különleges viszonyából, és nem utolsó sorban az akkori hatalom számára váratlan emigrációjából fakadt. Ha munkásságának a magyarországi művészettel való érintkezését keressük, elsősorban a pályakezdésének 1956-ig tartó időszakát, a fametszéssel való sorsszerű találkozását, a már hazán kívül kiteljesedő művészetét reprezentáló, hazatérő alkotásainak magyarországi fogadtatását, hatását érdemes számba venni. Ehhez nagy segítséget adnak, ránk hagyott művein és a róla szóló írásokon túl, a Domján Evelin *Faragott képek* c. könyvében idézett visszaemlékezései, vallomásai.

A magyar rajzművészet, grafika háború utáni történetében az 1945-1948 közötti időszakban, a szakirodalom szerint elsősorban az európai iskolás festők rajzai képviselik az új magyar rajzművészetet. Bálint Endre, Bán Béla, Korniss Dezső, valamint a műkritikus Kállai Ernő köré csoportosuló nonfiguratívok – Gyarmathy Tihamér, Lossonczy Tamás, Martyn Ferenc, Marosán Gyula, Zemplényi Magda – absztrakt kompozícióit, továbbá Bene Géza, Czimra Gyula, Gadányi Jenő rajzait tartják korszakalkotó jelentőségűnek. Ide sorolják Szalay Lajos és Koffán Károly munkásságát is, valamint Varga Nándor Lajos tónusos, rembrandti tradíciókra épülő művészetét, iskoláját. E sokszínűséget azonban az 1950-es évek normatív kulturális irányítása könyörtelenül felszámolta. A kor ízlését, a hivatalos kultúrpolitikai elvárások, a szocialista építést az irányelveknek megfelelően propagandisztikus ábrázolás határozta meg.¹ A fordulat éve után így az ötvenes években a személyi kultuszból, a zsdanovi esztétikából fakadó normatív elvárásokkal terhelt, a festészetben a patetikus naturalizmust trónra emelő kultúrpolitika a szocialista realizmust, mint irányzatot és egyben alkotói magatartást, minden művészeti ágban megkövetelte. A grafikát, mint demokratikus műfajt olcsósága, sokszorosíthatósága, a nép számára könnyen elérhető volta miatt tartotta fontosnak. Ideológiai elvárásokat fogalmazott meg a művek témaválasztásával, megformáltságával szemben. Mindezek hatása mély nyomokat hagyott, és még az 56-os forradalom utáni évtizedekben is érzékelhető, amikor már elkezdődött a magyar grafika reneszánsza.



Domján József akkor emigrált egy híján ötvenévesen az országból, amikor a tragikus forradalom után paradoxnak tűnő módon, de elkezdődik a magyar grafika megújulása és az új szemléletű sokszorosító grafika az 1950-es évek második felében, majd az ezt követő évtized elején kiteljesedik. Domján művészetével – talán ebből fakadóan – igen szerényen foglalkozik a hazai szakirodalom. Németh Lajos az 1972-ben megjelent *Modern magyar művészet* című, alapkönyvnek számító munkájában nem is említi nevét. Solymár István viszont igen, a *Mai magyar rajzművészet* c. albumba írt tanulmányában. A könyv megjelenésének inspirátora a Magyar Nemzeti Galériában 1968-ban megrendezett *Mai magyar grafika* c. kiállítás volt. Solymár számba véve a magyar grafika vonulatait, és az összképhez hiányát állapítja meg az olyan, külhonban alkotó művészeknek, mint Vásárhelyi Viktor, Peterdi Gábor, Domján József, Nagy Imre, Gy. Szabó Béla, Feszt László.² Domján, aki Aba Novák szabadiskolás éveit után 1934-től hét éven át a Képzőművészeti Főiskola hallgatója és előbb Rudnay, majd Szőnyi növendékeként festő szakon végezte tanulmányait, maga is beszámol a grafikával való sorsszerű találkozásáról. Életrajzi írásában így emlékezik: „A mai napig nem tudtam meg, ki és mit értett félre, de úgy tudták, hogy én fametszeteket állítottam ki Északon – és ha ott jó volt, akkor Budapesten is be kell mutatni. Augusztus utolsó hónapjaiban érkeztem haza, (a svédországi egy éves tanulmányútról van szó) most szeptember eleje volt: mondták, decemberben nyílik a kiállítás a régi Műcsarnokban (...) A főiskolán, hogy jegyet kapjak, csináltam már egy kicsi fametszetet (...) A kiállítás 1948 decemberében nyílt meg a Műcsarnokban, Budapesten – így lettem fametsző. A főiskola grafikai osztályán nem voltam kedvenc.”³

A harminc, feleségével, Evelinnel rövid idő alatt közösen faragott dúcok között volt az a moszatot és halakat ábrázoló színes ösnyomat, amelyre maga is nosztalgikusan emlékezett, innen datálva a színes fametszeteinek történetét. A többi mű fekete rajzos dúc, alányomásos metszet volt. A témaválasztásaival is sikert aratott, hiszen a lapok egy részéhez átélt munkásévei és az ország újjáépítése jelentették az ihlető forrást, amit a művek címei is jeleztek: *Állványozás a Lánchídon, Hídépítők, Épülő vasúti híd, Hídtraverzek, Az újjáépülő Lánchíd, Martin-kemence, Acélöntés*. A kritika a festői grafika érdekes megnyilvánulásainak tartotta őket, amelyben az alkotó „kissé bátrabban érvényesíti igazi fantáziáját”. Felmentést is ad ugyanakkor az elvárt naturalista formaadás alól: „Az egészséges fantázia nem áll ellentétben a szocialista realizmussal.”⁴

Domjánt – a gyors politikai ízü elismerések (Munkácsy-díj: 1955; Kossuth-díj: 1956), műveinek megformáltsága, a hagyományos magasnymású grafikai technika megtartva-megújító merész változtatásai, újításai, a festékezés és a nyomtatás tradícióinak felülírása, különcknek számító viselkedése miatt – nem fogadta osztatlan elismerés a grafikus társak körében. Az 1955-ben rendezett Ernst múzeumbeli összegző tárlatán – visszaemlékezése szerint – volt egy kis terem, ahol tenyérnyi fantáziamadarak, galambok, mezőcsáti butéliák madarai szerepeltek a nyomatokon. Koffán, a grafika tanára és madarász, azt mondta: „Domján madaraiból hiányzik a csontváz. Semmilyen madár csontváza nem illene ezekbe a madarakba.” Barcsay pedig így fogalmazott, valahányszor találkozott vele: „Baj van az anatómiával!” Önmaga ezeket a malíciózus megjegyzéseket úgy könyvelte el magában: „Ha megfogadtam volna kritikájukat, nem lett volna művész belőlem.”⁵ Pikantériája a sorsnak, hogy ebben a politikai vákuumban jelent meg Barcsay rajzkönyve: a *Művészeti anatómia* (1953) és Domján grafikai sorozatait, albuma is: a *Toldi* és a *Budai Nagy Antal* (1952), a virágsorozatából készült naptár a Medimpex kiadásában (1954) és a *Hunyadi* című album (1955).



Domján valóban makacs következetességgel ragaszkodott saját belső értékrendjéhez, ehhez igazította alkotói szándékát és az alkotási módot. Mesterei egyéniségére és a kortárakra élete végéig emlékszik, de igazán – mint kiderül – a főiskolás évek alatt nem is nagyon tudtak vele mit kezdeni. Rudnay és Szőnyi festő-karakterének hatását nem, vagy csak igen nagy áttételekkel lehet tetten érni munkásságában. A plein air festéshez való viszonya is érdekes volt. A természet megfigyeléséből leszűrt tapasztalatokat sajátos módon fogadta be, értelmezte és összegezte. Ennek a magatartásnak kialakulását nem csupán alkati adottságai, hanem életének alakulása, a felnevelő ifjúkor tapasztalatai is bizonyára befolyásolták. „Tizennégy év kemény lakatosság után kerültem Aba Novák szabadiskolájába” – írja. Először a Pesti Hírlap színes vasárnapi mellékleteinek borítóit, majd a 19. századi művészet színes reprodukciókon megjelenő csendéleteit, tájképeit másolja. A természet utáni rajzolást, festést csak később fedezi fel magának, melyről így emlékezik: „Jóval később léptem ki a természetbe. Ha kirándulni mentem, fehér lapokat tűztem össze – ez lett a vázlatfüzet –, és leültem rajzolni. Hegyvonulatokat rajzoltam, előtérben virágokkal, amelyek ugyan nem ott nőttek, de én átültettem őket. Szerettem virágokat rajzolni, mert nem szaladtak el és szerettem a görcsös fákat is. A kis rajzok gyarapodtak, akvarellek is bekerültek a kis füzetbe – a természetből a vonalakat vettem át, a szín belőlem jött.”⁶

A belülről fakadó látomásos színekhez való ragaszkodása, az alkotásnak mély intuíciókra építő ereje zárkózottságot követel, és ehhez a zárkózottsághoz a képek készítése során ragaszkodott. Már fiatal korában is, amikor még saját szavaival élve „már nem voltam munkás, még nem voltam művész”, a képeket zárt helyen festette. Így volt ez jóval később is, amikor a főiskola nagybányai nyári telepén dolgozik. „Nem szerettem szabadban festeni (...) Hetekig csak jártam a vidéket, ültem a város fölött a hegy oldalában és néztem a naplementét. A többiek minden nap kimentek reggel, felállították az állványt egy utcasarkon, este bejöttek az eredménnyel, azt tárgyalták (...) Végül megkértem az iskola igazgatóját, adjon egy osztálytermet, hogy dolgozhassak (...) Reggeltől estig ki sem mozdultam, bezártam az ajtót, ebédelni sem mentem, nem engedtem be senkit. Mire lejárt az idő, egy kiállításra való olajkép készült el, vagy huszonöt darab. Kiállították Nagybányán az őszi tárlaton.”⁷

Domjánt még a plein air-ben festés szabadsága, a természet szín és fényviszonylatainak varázsa sem tántorította el alkotói módszerétől. A színekhez való intuitív viszonya grafikai munkásságának is alapját jelentette. Fametszeteinél bár lényegesnek tekinti a rajzos dűcot, de számára mégis azok festékezése, a nyomtatásban rejlő érzékeny megoldások még fontosabbak. A pasztell technika iránti vonzalmát a grafikában is érezhetjük, hiszen a finom porokból az egy képhez vagy egy grafikához készített festék mindkét műfajban ugyanaz. „A metszeteiket mindig kézzel, hüvelykujjal nyomtatom – írja. – Így érzékelem legjobban, mennyi festék kerül a papírra a dűcről (a dűcra ecsettel viszem fel a színeket). A papír a legjobb japán termék. A festéket magam keverem, különféle porokból. A kötőanyag pipacsmagolaj és francia terpentin. Az anyaggal nem szabad takarékoskodni, az csak a legjobb lehet.”⁸

A színes fametszet készítésének módját is leghitelesebben saját szavaival idézhetjük fel: „Amikor színes fametszetet készítek, a fadűcöket festékezem: „nyomatot” készítek, de ez nem nyomat – ez ihletett színjáték és nagyon nehéz megismételni ugyanazt a színhatást a második nyomatnál. Úgy mondják: „Domján fadűcökkel fest”. Ma már születnek olyan



színes fametszetek, ahol a szín nem követi a formát, attól független életet él (...) Időnként azt hallom, hogy ha festek, minek akkor a fametszet? Egy műfajt kellett kialakítani. Sikerült a világra hozni, ami nem volt még előttem. A fekete fametszetet is szeretem, de mikor hozzájutok, hogy színbe ültessem át, az nekem ünnepnap, amiért érdemes élni.”⁹ Domján valóban őstehetség volt, ahogyan barátai és ismerősei is megállapították, amikor megnézték az 1933-ban egy évig remeteként élve, a Bakonyban készített nonfiguratív kompozícióit. „Ne tanuljon Domján semmit – mondták –, maradjon meg őstehetségnek, így nem fogja elveszteni hamvaságát, újszerűségét.”¹⁰

Domján a főiskolai tanulmányok közben és abszolválása után is folytatta a színtantázia-képek készítését. Ezekkel szerepelt a Spirituális Művészek Kiállításán is a Nemzeti Szalonban. Viszonyát a festéshez és a grafikához jól példázzák gondolatai: „A pasztellképektől mindig nehezemre esett megválni, fájt ha eladtam egyet. A színes fametszet csoda: a művész számára lehetséges megismételni egy művet; újra előadni, mint egy zenedarabot. Beleszerettem a fába...” Amikor az első fametszeteket csináltam 1948-ban a régi Múcsarnok épületében megrendezett első magyarországi kiállításomra, a harminc fametszetből tizenkettő a Hoffer és Schranz-beli élményekből fakadt. Egy sorozat szikrázó acél: ezek a mai napig is jók, nem veszett kárba az ott eltöltött idő (...) A rajzos dúcok a kokillákról, az izzó acélrúdról, a szikrázó csillagszóró tűzijátékról még megtalálhatók a sárospataki Domján-házban. Azt hiszem a rajzos dúcot színben festékezve – az akkori fekete helyett – izgalmas új műveket tudnék belőlük alkotni.”¹¹

Rudnay Gyula hosszan nézte egy korrektúra alkalmával sötét színekből felépített, közepén fekete négyszöget ábrázoló kis pasztelljét az elsős Domjának, és végül azt mondta: „Ide kell eljutnia, de addig még nagyon sokat kell tanulnia.” Domján vállalta a munkát és a tanulást. Életútjával, műveivel igazolta azt a bölcsességet, amit még a 19. századból az angol költő és drámaíró Robert Browning hagyott ránk: „A művészetben mindent megtehetsz, csak egy a fontos: tudd, hogy szereted – és sok fáradság, míg ezt megtudod.”

Domján József munkássága itthon 1977-ben került igazán újra reflektorfénybe, amikor életművének egy része a kiváló énekművész, lokálpatrióta, képtáralapító pataki diák, Béres Ferenc kezdeményezésére Sárospatakra érkezett. Publicitást kapott ugyan az adományozás, a kiállításnak is közönségsikere volt, de szakmai körökben a lokális írásokon túl nem volt próbálkozás az életmű értékelésére. Kuriózumnak tekintik ugyan, de mindenki tudomásul vette – ahogyan Sós Péter János írja életrajzi kötetének előszavában –, hogy Domján József már kiszakadt a magyar művészetből, ő az Egyesült Államok sokszínű művészeti palettáját gazdagítja. De ugyanő hívja fel a figyelmet arra is, hogy bár munkássága nem befolyásolta a magyar képzőművészet törekvéseit, de színes fametszetein, kárpitjain a magyar népi hagyományok újrafogalmazásával, megőrzésével és ezeknek a nemzetközi művészeti életbe való betagozódásával sokat tett a magyar kultúra elismertségéért.

Mindeneknek megvan a maga elrendelt ideje. Annak is, hogy most ebben az időmetszetben Domján Józsefre emlékezzünk, és példáján felhívjuk a figyelmet arra, hogy a magyar művészet több a magyarországi művészetnél. Adósa a magyar művészettörténet azoknak, akik magyarságukat vállalva az itthonról elvitt magból ugyan más és más földrajzi és társadalmi környezetben, más hatásoknak kitéve, de terebélyes életművet teremtettek és gondoztak. Adósak vagyunk annak elemzésével is, hogy a magyar tradícióból fakadó értékek a nagyvilágban hogyan modulálódtak, hogyan hatottak és élnek tovább egy



multikulturális miliőben. Adósai vagyunk magunknak is, hogy most, amikor végre már nem határon túli, hanem egymásra figyelő és egymásért felelősséget vállaló magyarságról beszélünk, számba vegyük és megbecsüljük közös értékeinket.

(Elhangzott Budapesten, 2007. március 23-án, a Magyar Képzőművészeti Egyetem és a miskolci Herman Ottó Múzeum által, az American Hungarian Foundation, New Brunswick, NJ., USA és az American Hungarian Museum, Passaic, NJ., USA közreműködésével Domján József születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett konferencián.)

Jegyzetek

¹ Lóska Lajos: *Grafika (1945-1955)*, in: *Magyarország a XX. században. Hungarológiai Alapkönyvtár*, szerk.: Kollega Tarsoly István, Babits Kiadó, Szekszárd, 1996-2000.

² *Mai magyar rajzművészet, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1972, 10.o.*

³ *Domján Evelin A.: Faragott képek. Domján József festőművész élete, sajtó alá rendezte: Sós Péter János, Gondolat Könyvkiadó, 1986, 67-69.o.*

⁴ *Két kiállítás. Domján József fametszetei – munkáról és munkásokról. Kiállítási kritika = Népszava, 1948. dec. 8., valamint Domján Evelin: i.m. 70.o.*

⁵ *Domján Evelin: i.m. 104.o.*

⁶ *uo. 42.o.*

⁷ *uo. 58.o.*

⁸ *uo. 96-98.o.*

⁹ *uo. 48.o.*

¹⁰ *uo. 44.o.*

¹¹ *uo. 37.o.*