

AZ ÉLETMŰ HATÁSTÖRTÉNETE, BEFOGADÁSTÖRTÉNETE



Kovásznai György, 1972

Az életmű szakmai feldolgozása mindaddig előzmény nélküli: sem művészettörténeti, sem filmtörténeti, sem irodalomtörténeti vonatkozásban nem történt meg. Jelen monográfia az első: hosszú és alapos kutatás eredménye, s mint ilyen, az első átfogó rekonstrukciós kísérlet. Az eddigi fejezetekben az életmű megalkotásának kronológiája mentén a felmerülő művészetelméleti problémákat és a magyar illetve, külföldi társadalmi-kulturális kontextus kérdésköreit is érintettük, annak érdekében, hogy az oeuvre történeti illeszkedési pontjait megtaláljuk. Jelen fejezetünk célja, hogy az 1983 óta eltelt negyed évszázad életművel kapcsolatos, illetve annak megítélésére ható eseményeit, változásait feltérképezzük, és ezzel megvilágítsuk a ma aktuális, kiterjedt értelmezési, használati, feldolgozási lehetőségeket.

7.1. AZ ÉLETMŰ BEFOGADÁS- TÖRTÉNETE KOVÁSZNAI GYÖRGY ÉLETÉBEN

Kovásznai életműve szakmai körökben is csak részlegesen vált ismertté, festményeit nem láthatta közönség, filmjeit szűk körben láthatták szakmai vetítéseken, zártkörű filmfesztiválokon. Legtöbb filmje sohasem jutott el szélesebb közönséghez, ez különösen a *Habfürdő* című, egész estés filmje esetében vált kézzelfoghatóan viszsza – így azután filmes munkássága is csak egy zárt, kis szakmai közösségben tudott hatást kifejteni. A *Monológ* hatása egyértelmű Reisenbüchler Sándor *Egy portré századunkból* című első filmjére. Reisenbüchler volt az az örök riválisa a magyar animációs filmesek közül, aki legmélyebben átértékelte és egyúttal a legerőteljesebben kritizálta Kovásznait, vagy ahogy ő nevezte, a titokzatos életű filmes költőt. Ezzel kapcsolatban azonban csak Kovásznai halála után írt cikkében nyilatkozott nyíltan: „Kovásznai György, a magyar és az európai animációs



filmművészet egyik legeredetibb egyénisége egy éve halott. Kovásznai György enigmatikus személyiség volt, akit Pannónia Filmstúdió-beli kollégái alig-alig ismertek. Legtöbb filmjét – különösen pályája delelőjén – egyedül vagy csekély segédlettel készítette. Kovásznainak az »enfant terrible« szerepe jutott a Pannónia Filmstúdióban. A személyi kultusz nem is olyan távoli, zsidbasztóan egydimenziós kultúrpolitikája után mindez persze sokakat irritált akkoriban. Egy-egy Kovásznai-film bemutatója után elszabadultak az indulatok. Egyesek zseninek, mások sarlatánnak titulálták Kovásznait. Volt, aki azt állította, hogy dilettáns módon rajzol, más vélemények szerint viszont mindig is tüneményesen forgatta a ceruzát. Amikor a Pannónia Filmstúdióhoz kerültem, alkatomhoz a *Monológ* állt legközelebb; Kovásznai és Korniss munkáját tekintettem a számomra kötelező szellemi mércének. Ez a mű hozta a »felnőttség« atmoszféráját a magyar animációs filmművészetbe, és tükrözte azt az intellektuális játékosságot, érettséget, amelyre annyira várt az igényes mozinézők rétege.

Kovácsznai nem volt professzionista alkat. Hiányzott belőle Dargay Attila megejtő játékossága, Nepp József céltudatos, már-már szenttelen profizmusa, Jankovics Marcell hegyeket mozdító missziótudata, Gémes József kiegyensúlyozott, minuciózus tökélye. Kovásznai György más volt; sajátos érzékenységgel megáldott urbánus költő, öntörvényű képi világgal. Bálványához, Jean Cocteau-hoz hasonlóan talán sohase akart professzionista filmművésszé válni, mert valahol belül érezte, hogy sokat vitatott-dicsért munkáinak igazi erejét és eredetiségét csupán személyes kézjegyei biztosíthatják.”¹

¹ Reisenbüchler Sándor: Tükörképek és átváltozások. *Filmvilág*, 1984. 8. sz.

NO 1

1969-1971

**BOCZ GYULA
CEROVSZKI IVÁN
DEÁK LÁSZLÓ
DOMBAY GYŐZŐ
HAÁSZ ISTVÁN
HARIS LÁSZLÓ
JUHÁSZ SÁNDOR
EL KAZOVSZKI
KECSKEMÉTI KÁLMÁN
KISS IVÁN
KOVÁCSZNAI GYÖRGY
LISZIÁK ELEK
MOLNÁR PÉTER
ORVOS ANDRÁS
PRUTKAY PÉTER
SZEMADÁM GYÖRGY**

A Műcsarnok meghívja Önt az Ernst Múzeumba rendezendő **No.1 CSOPORT 1969-1971.** című kiállítására 1997. június 20-án, pénteken délután 18 órára.

A kiállást megnyitja: dr. Mezei Ottó művészettörténész.

ERNST MÚZEUM
Budapest VI., Nagymező utca 8.

A kiállítás 1997. július 27-ig, hétvé kivételével naponta 10-től 18 óráig látogatható.

A kiállítás ideje alatt minden csütörtökön 18 óráig filmvetítések és előadások lesznek.

A megnyitót a Törley támogatja

Meghívó a No. 1 csoport 1969-1971 című retrospektív kiállításra. 1997

Kékhajú nők

A színi élet az elmúlt években...
Dániel, a festő – a Nagy Dó és a valódi híres hatalmas ország hírhedben – Irénnek, egy szűz szűzű szűzességével tervezgeti a jövőt. Almodovaréhoz egy démont, a Kékhajú nő szűz fehérszínű szűzességét. Egyik oldalán az erő, megintgyőztetett, másikon a...

PESTI SZÍNHÁZ BÉRLETI ÁRTARLÁZATA

Bérlés...
Bérlés...
Bérlés...
Bérlés...
Bérlés...
Bérlés...

Vígyszínház-műsor. 1970. tavasz

Festményeit csak legközelebbi barátainak mutatta meg, egész életében elzárkózott a kiállításoktól. Egyetlen egyszer vett volna részt 1970-ben a No.1. csoport állatkerti kiállításán, de az ide beadott képeit az Állatkert igazgatója által elnökölt zsűri nem engedte kiállítani. Utolsó nagy festményeit is csak közvetlenül halála előtt mutatta meg legközelebbi barátainak egy emlékezetes privát „tárlatvezetés” keretében. Filmjeiben nem szereplő festményei így lényegében egyáltalán nem jutottak el a közönséghez.

Versei, drámái és regénye nem kerültek kiadásra. A *Kék hajú nők* című drámáját bemutató előtt vették le a Vígszínház műsoráról, 1970 tavaszán még meghirdetett előadás volt, szerepelt a Vígszínház nyomtatásban megjelent műsorában.

Festményeinek, írásainak elszigeteltsége a művész életében főként annak tudható be, hogy ezeket a magasművészet klasszikus műfajaiként a hivatalos cenzúra lehetetlenítette el, míg ezekhez képest az animációs filmkészítést a szocialista kultúrpolitika egyáltalán nem tartotta olyan reprezentatívnak, illetve veszélyesnek, így az itt készülő anyagokat jóval kevésbé cenzúrázták. Ennek köszönhető, hogy Kovásznai egyáltalán elkészíthette filmjeit, és ugyanezen helyzet eredményezte azt is, hogy lényegében szubkulturális létezésre ítéltetett. Kovásznai festészeti és irodalmi hagyatéka rögtön halála után misztikus körülmények között eltűnt a házából, majd feleségéhez került, de örökös jogát később megkérdőjelezte Kovásznai titkos kapcsolatából született leánygyermeké, így hosszú évekig hagyatéki per tárgya volt az életmű jelentős része, amely így – Csontváry történetére emlékeztetve – penészes vidéki garázsokban várt jobb sorsára. A képzőművészeti anyag tehát ennek okán nem is kerülhetett köz- vagy magángyűjteményekbe. Az örökösök tisztázatlan tulajdonjogi viszonyai egészen

7.2. AZ ÉLETMŰ HÁNYATTATÁSA, ÉS FELKAROLÁSI KÍSÉRLETEK



Meghívó Kovásznai György emlékkiállítására. 1988



Kovásznai első katalógusának borítója. 1988



A Fészek Klub emeleti nagytermében tartott Kovásznai-emlékest keretében rendezett kiállítás (balról jobbra: Lisziák Elek, Kecskeméti Kálmán, dr. Matolcsy György, Dizseri Eszter, Bartl József). 1993

2002-ig, hagyatéki tárgyalásuk lezárásáig megakadályozta kereskedelmi forgalmukat, illetve az intézményi vásárlásokat is. A képzőművészeti és az irodalmi hagyatékok csak 2007-ben vált teljeskörűen elérhetővé tudományos feldolgozás céljára a Kovásznai Kutatóműhely megalakulásával. Filmes életműve az eredeti kópiákon csak 2009-ben, a Magyar Nemzeti Filmarchívum engedélyével vált elérhetővé, annak köszönhetően, hogy a Pannónia Filmstúdió megszűnése után egészen 2009-ig tartott a kutatás és a publikálás céljára történő digitalizálás engedélyeztetése.

Az első emlékkiállításra a Kecskeméti Animációs Filmfesztiválon, az Erdei Ferenc Művelődési Ház kiállítótermében került sor 1988-ban, Kovásznai halálának ötödik évfordulója apropóján. A kiállításról több hetilapban jelent meg lelkes ajánló. Ebből az alkalomból került kiadásra az első, kis formátumú katalógus dr. Matolcsy György, dr. Végh László és Kecskeméti Kálmán szerkesztésében, amelyben Kovásznai néhány festménye és *Candide* című filmjéhez készített grafikai szerepelnek; emellett igen fontos, hogy összeállításra került a filmográfia, a filmfesztiváldíjak és a fennmaradt hangdokumentumok jegyzéke (dr. Végh által felvett felolvasások) az önéletrajzi adatokkal, valamint megtörtént a kéziratok számbavétele is.

A katalógus szerkesztőinek rendszerváltás körüli, tipikus bizonytalanságát jelzi, hogy Kovásznai *Öninterjú* című, egyik legfontosabb szövegét részletként publikálták a katalógusban, nem jelezve a szöveg hiányait. Néhol hosszabb művészetelméleti, néhol egy-két mondatnyi, tagmondatnyi politikai felhangú szöveg hiányzik, így például a szerkesztő kivágta azt a félmondatot és mondatot, amely az álló betűvel írt mondat folytatásaként következett volna (a hiányzó folytatás dőlt betűvel): „Mi még ott tartottunk, hogy lihegve téptük ki egymás kezéből a francia, amerikai képzőművészeti albumokat, *pedig Nietzsche, Valéry, Spengler, Heidegger, Beckett már totálisan kidolgozták, megfogalmazták, manifestálták totális válságfilozófiájukat... Ah, de mi csak Zsdanovra gondoltunk!*” Ugyanígy kihagyták a szövegből a magyar nemzeti öntudatot érintő mondatot (szintén dőlt betűvel jelzem a kihagyott részt): „Ám hiszek nemkülönben abban is, hogy ahogyan az ókor a görögöké volt, a reneszánsz az olaszoké, a felvilágosodás a franciáké stb., most jön valami, ami egy kicsit a mienké lesz. *Azaz, hogy jöhet, ha szörnyű kisebbségi érzésünkben egyáltalán észrevesszük ezt*” – szól az eredeti szöveg – ezenkívül még háromoldalnyi lényeges szöveg kimaradt.

Ennek alapján nem nehéz megítélni, hogy Kovásznai életművének recepcióját mennyire befolyásolta a kilencvenes években az a tanácstalanság és (ön)cenzúra, amely barátaiban, kollégáiban jelen volt Kovásznai utópikus szocialista, marxista felfogása, gondolkodásmódja kapcsán. Félreértés ne essék, ezt nem számonkérésként jegyzem meg, hanem fontos kortűnetnek tartom, azaz a múlt rendszer iránti zavaros hozzáállás feltárása részben megérteti Kovásznai befogadástörténetének töredékességét a kilencvenes évek szellemi klímájának alaposabb vizsgálata révén.

A baráti és kollegiális emlékezet fenntartására hozta létre 1989-ben a Pannónia Filmstúdió, dr. Matolcsy György igazgató vezetésével a Kovásznai György Alapítványt. Az alapító okiratban megjelölt cél: „Kovásznai György (1934–1983) filmrendező emlékének megőrzése.” „Az Alapítvány célkitűzéseinek megvalósítása érdekében



A Fészek Klub emeleti Nagytermében tartott Kovásznai-emlékest keretében rendezett kiállítás (szemben: Resienbüchler Sándor). 1993

széles körű tevékenységet folytat, például kiállítások, emlékülések, illetve egyéb rendezvények szervezése, pályázatok kiírása.” A kuratórium tagjai a kilencvenes években Kovásznai kollégáiból, barátaiból álltak össze. A kuratórium elnökei a legutóbbi időkig: dr. Matolcsy György 1990–1996, Lisziák Elek (aki a hatvanas évek vége óta együtt dolgozott Kovásznaival mint grafikus, animációs) 1996–1997, Kisfaludy András (dobos, Kovásznai „mindenes”-nek nevezi a stábon belül, utóbb dokumentumfilm-rendező) 1997–2004, Kovásznai Dorottya (a művész egyetlen gyermeke) 2004 óta. Az alapítvány elsősorban baráti emlékezőesteket tartott évente egyszer a Fészek Klubban, néha a Rátkai Klubban, ahol Kovásznai ismerősei, tisztelői gyűltek össze, hogy közvetlen, baráti hangú beszélgetéseikben felidézzék Kovásznaival kapcsolatos emlékeiket.

Az alapítvány két, egymást követő kuratóriumi elnöke is készített filmet Kovásznaira emlékezve. Az egyik Lisziák Elek – aki egyébként animációs rendező és festő, grafikus – 1988-as játékfilmje, a *Nefelejcs* (*Forget-me-not*) egy fikatív és szimbolikus történeten keresztül mutat be hosszú részleteket Kovásznai több filmjéből, valamint az 1976-os *Ez csak divat* című sorozatához készült, fel nem használt animációiból. A Pannónia Filmstúdió égisze alatt gyártott film élvezhetetlenül széteső, patetikus, és igen keveset tudat Kovásznairól – Lisziák minden jóindulata ellenére. A másik egy dokumentumfilm Kisfaludy Andrásnak, a *Törvénytelen Muskáтли I–III.* című dokumentumfilm-sorozat alkotójának rendezésében: az 1997-ben készített *Körúti esték* című film a Muskáтли-nemzedék tagjainak visszaemlékezéseiben igyekszik feleleveníteni Kovásznai emlékét.

Az alapítvány baráti köréhez tartozó Kecskeméti Kálmán kezdeményezésére 1992-ben a *Színház* című magazin különszámot² adott ki, amelyben elsősorban Kovásznai irodalmi munkásságának rövid bemutatására törekedtek – ebben *Kovásznai tündöklése* címmel Görgey Gábor méltatja Kovásznai interdiszciplináris alkotómunkáját, különleges személyiségét, animációs és festészeti tevékenységét; befejezésül pedig felhívja a színházi szakma figyelmét: „Amíg élt, nagyon vágyott egy színházi bemutatóra. Ha jól emlékszem, a Vígszínházban szó is volt erről. Szerényen lefojtott halálos izgalommal beszélt róla. Azt nem tudom, mi történt a tervvel. Hátha most sikerül felhívni rá egy színház figyelmét. Ez volna Kovásznai György rövid tündöklésének posthumus beteljesülése.” Kecskeméti Kálmán írásában – *Kovásznai felfedezése...* címmel – utal Kovásznai néhány életrajzi fordulópontjára, de nem ad még hozzávetőleges összefoglalást sem az életrajzról vagy az életműről. Írása második felében azonban fontos adatokat közöl Kovásznai drámáiról: hat befejezett színdarabjának, illetve ezek változatainak cselekményét ismerteti röviden, valamint teljes egészében leközli a *Csontváry* (*Naiv életrajzi teátrum négy képben*) című befejezett drámát, amelyből 1975-ben Várkonyi Gábor rendezésében tévéjáték készült (bár ezzel Kovásznai egyáltalán nem volt megelégedve). Kovásznai színdarabjait azóta sem mutatták be, kéziratban publikálatlanul maradtak, de azok teljes szövege digitálisan elérhető a kovasznaigyorgy.hu honlapon.

Kísérletek történtek a továbbiakban a festészeti életmű töredékes bemutatására, így 1998-ban a Magyar Képzőművészeti Egyetem Barcsay-termében szervezett kamaratárlatot Kisfaludy vezetésével és Maurer Dóra közreműködésével az alapítvány. Két másik kezdeményezésük – az egyik a Vigadó Galériában, a másik az Ernst Múzeumban – nem sokkal a megnyitó előtt kudarcba fulladt (az Ernst Múzeum esetében az igazgatónő a ha-

² *Színház*, 1992. április

A Magyar Képzőművészeti Főiskola
és a Kovásznai György Alapítvány meghívja Önt

KOVÁSZNAI GYÖRGY (1934 — 1983)

kiállításnak megnyitójára
1998. november 10-én 18 órára
a Barcsay-Terembe
(Budapest, VI., Andrássy út 69-71.)

Bevezetőt mond Kálfaludy András, filmrendező,
az alapítvány elnöke
A kiállításon Kovásznai György
képzőművészeti, irodalmi, filmes és filozófiai
munkásságáról dokumentumvideót mutatunk be

A kiállítás november 28-ig tekinthető meg,
naponta 10 - 18, szombaton 13 óráig,
vasárnap zárva

Kovácsnai György, *Ön válik*, 1982-83 telén, vízfestés, 75 x 114 cm



Meghívó a Magyar Képzőművészeti
Főiskolán rendezett Kovásznai-émlék-
kiállításra. 1998

gyaték két legértékesebb festményét kérte átadni a múzeum tulajdonába a kiállítási lehetőség viszonzásaként, ám ezt az alapítvány nem vállalhatta).

A Fészek Galériában 1989-ben igazán professzionális kamarakiállítást nyitott meg Keserü Ilona, amelyhez rövid fekete-fehér katalógus is készült, benne Hegyi Lóránd – akit Hankiss Elemér ajánlott az életművet gondozó Matolcsy Györgynek – igényes mélyenszántó kísérőszövegével, amely igyekszik kontextust, értelmezési keretet és szakmai távolságot teremteni az életmű és a jelen befogadói között. Ebben a tömör, de velős összefoglalóban Hegyi arról beszél, miként ismerte meg Kovásznait, elsősorban Korniss Dezső elbeszélései alapján: így tehát a nyolcvanas évek egyik vezető művészettörténésze a klasszikus avantgárd még élő matuzsálemének élményein keresztül alkot magában képet Kovásznairól, majd ezután a nyolcvanas évek végén látja először Kovásznai festményeit. Az utolsó képciklusból rendez kiállítást a Fészekben, abból a képciklusból, amely őt is meglepte, annak ellenére, hogy amint írja: „Nem voltak elvárásaim, mert a Korniss által elmondottak alapján sokkal többet tudtam az emberről, mint a festészetéről.” Hegyi Lóránd mint a nyolcvanas évek öntudatos fiatal művészettörténésze, akárcsak saját generációjának festészetére, Kovásznai munkáira is azonosításra alkalmas kategóriákat alkalmaz: „Kovácsnai festészete narratív és manierista.” Anélkül, hogy e helyütt részletesebben kitérnénk ennek jelentésére, jelentőségére – hiszen az előző fejezetben tárgyaljuk –, meg kell állapítanunk, hogy befogadástörténeti szempontból Hegyi értelmezése, elemzése szinte az egyetlen a Kovásznai halálát követő két évtizedben, amely megpróbálja beilleszteni Kovásznai utolsó festményciklusát valamilyen korszerű művészettörténeti kategóriába, hiszen a narratív-nem narratív, illetve a modern-manierista fogalom párok a hetvenes évek óta bevált tájékozási pontként szolgáltak a kortárs művészettel birkózó művészettörténészek számára. Hegyi Kovásznaira vonatkozó értelmezése nem talált visszhangra a magyar művészetről szóló diskurzusban, pedig fontos lépéshez vezethetett volna: művész a modern és posztmodern határán egy olyan országban, olyan időben, ahol és amikor ez a diskurzus még csak zsenge hajtásokkal bír.

Az alapítvány 1998-ban Mezei Ottó személyében művészettörténészt kért fel az életműről szóló cikk megírására. Ebből két publikáció született: *Történelmi határeset* című cikke a *Kortárs* folyóiratban jelent meg, valamint *Művész a festészet és a film szolgálatában* című cikke elérhető az interneten: <http://mek.oszk.hu/01600/01626/html/index.htm>. A cikkek arról tanúskodnak, hogy Mezei nem kapott meg minden anyagot az alapítványtól: voltak festmények, amelyeket sosem látott, csak reprodukció alapján elemzett; jelentős filmekre és szövegekre sehol nem hivatkozik, úgy tűnik, azért mert nem is ismerte ezeket, és igen sok esetben a művész életrajzi vonatkozásai is tévesen jelennek meg írásaiban. Ezért elemzései, következtetései sok helyen alapvető ellentmondásba ütköznek Kovásznai életének kronológiai, történeti tényeivel. Mezei a klasszikus modernista, 20. század első felében írt művészettörténet- és művészetelmélet-értelmezési keretét használja az életmű megítélésében, gyakran hivatkozva annak angolszász és európai sztár íróira (Kenneth Clark, Erwin Panofsky). Jellegetesen esszencialista felfogásról árulkodnak írásai: a műfajokat szigorúan modernista nézőpontból, egymástól különválasztva értelmezi. Írásaiban nem alkalmaz egyéni módszertant a művek megközelítésére, illetve az ezoterikus, patetikus és tudományos nyelvezetű leírások rapszodikusán váltják egymást. A Kádár-korszak jellegetesen átlagos magyar művészettörténet-írását testesíti meg, amennyiben az ötvenes évektől a nyolcvanas évekig terjedő életművel kapcsolatban negligálja a szocialista Magyarország kontextusát és a párhuzamokat, a forrásokat a nyugat-európai klasszikus modernitás, illetve a hatvanas évek szemiotikai trendje jelöli ki szerinte, és az életműre oly jellemző lokális tudás, illetve műfaji hibriditás kibontását háttérbe szorítja.

Kovácsnai György halálának tizedik évfordulója alkalmából, 1993-ban készült egy másik kis katalógus, egy – korábban már röviden említett, Vigadó Galéria-beli – meg nem valósult kiállításához. E kiállítási katalógusban barátok, tisztelő kollégák közvetlen hangvétellű, műkritikától, tudományos igényű szövegtől távol álló visszaemlékezései olvashatók: „Emlékeink cserepeit próbáljuk összeilleszteni” – írja Kecskeméti Kálmán. Így a két fiatalkori barát, Juhász Sándor (az egykori költő, animációs alkotótárs) és Bartl József emlékező szavai egybeesően arra utalnak, hogy mindkettejük számára meghatározó volt az, ahogyan az iskolaévekben Kovásznai a francia posztimpresszionistákról és avantgárdról mesélt nekik. Költő és orvos barátja, dr. Balla László, elsősorban nem mindennapi személyiségét emelte ki: „Érzékeny aloé-virág volt a világismeret koraérett teljességével, aki evilági feladataként egy feszítően eklektikus személyiség gerendázatának hézagait töltötte ki étellel és művészettel. Groteszk esettség keveredett benne gracióz nobilettással, külvárosi pimaszság és romlottság filozofikus emelkedettséggel és bölcsességgel, elegáns finomság és grand style rikító, olykor az ízléstelenség határát súroló szabadossággal. Zseniális nyeglesége és nemegyszer nyegle zsenialitása a hívságos világtól való elzárkózást, a sebesült harcosszerű visszahúzóódását is jelentette, s bár maga is hatásvadász volt, furcsa módon a hatással nem sokat törődött.” Másik kollégája, Deák László is Kovásznai személyes auráját igyekszik megfejtetni róla szóló írásában: „Rejtélyesnek tűnő személyisége izgatott, provokált és nyugtalanított. Kovász karakterében és művészetében mindig is érzékeltem az irreálisat és az abszurdot. Kereste az extrémeket és bizarrt, de elsősorban a szuverenitást, az utánozhatatlanul egyénit, képben, filmen és írásban. Igazán kiérlelt érzéke volt a részletekhez és a finomságokhoz, a nüanszírozáshoz, és ez munkáin meg is látszik.” Görgey Gábor, aki dramaturgként dolgozott Kovásznaival egy időben a Pannónia Filmstúdióban, így emlékszik személyiségére: „Izgatott volt, mohó, szellemi étvágya kielégíthetetlen. Rettentően sovány volt, valószínűleg mindent nagyon gyorsan elégetett magában, emészteni való ételt és szellemi táplálékot egyaránt. Arca mindig lángolt a láztól, és egyáltalán nem vagyok meggyőződve arról, hogy ez csak amolyan áttételes metafora, szerintem a lázmérő is kimutatta volna az állandó lázat. És ha riasztóan gyors halálára gondolunk, akkor valószínűleg igazolódik ez az életdiagnózis.”

Barátai nem sokat írnak a kor szellemiségéhez fűződő viszonyáról, az egyetlen ilyen utalás Deák László szövegében olvasható: „Művésznek született, rendkívül különállónak, s ezt egy olyan korszakban kellett végigvinnie, amely a különállást, a különvéleményt nehezen tűrte. Mégsem volt, legalábbis tudtommal, konfliktusa a politikával, mert emberi magatartása miatt erre nem kerülhetett sor. Finom, elegáns, ironikus felhangú úr volt, tartózkodó és kíváncsi, adomázó és alkalmasint hallgató, olyan, aki holtbiztosan tudta mindig, hol és kik között van. Nem volt az az ember, aki éberségét elvesztve kiadja magát rossz helyen. Igen-igen kevesen voltak a sok ismerős, barát között, akik a gyötrődő, titkos magánéletű, mániákusan munkába merült, közemberi problémákkal viaskodó Kovászt is ismerhették.”

A szöveg tehát döntő részben a barátok közvetlen hangú emlékeiből tevődik össze, ehhez járul a kiadványban hét nagyméretű festmény reprodukciója, amelyek mellett az alapítvány csak a méretet tüntette fel, évszámok vagy címek, egyéb a művekre vonatkozó információ nem derül ki belőle.

A GaG Galéria meghívja Önt

Kovácsnai György

MONOLÓG

című kiállításának megnyitójára,
2003. december 4-én, csütörtökön 20 órára.

A kiállítást **Péterffy Zsófia** nyitja meg.

A kiállítás megtekinthető:
2003. december 4. és december 20.,
valamint a rövid karácsonyi
szünetet követően
2004. január 6. és január 31. között;
keddtől csütörtökig
14 és 19 óra,
pénteken és szombaton
14 és 20 óra között.
Vasárnap és hétfőn zárva.



Telefex: 235-0258
E-mail: gag@netnet.hu
Üzemeltető: Kónyos és Tóth Péter



Kovácsnai György
(1834-1903)

„MEGSEJTENI, megmártani az elfeledődött és reménytelen sötétség futócska korszakában, az édes és keserves, nyomasztó és mégis izgalmos, kísérletező és mégis felfogható, ártómeneteli élet mámorában. Korrisz ezt a szót használta vele kapcsolatban: mámor. Még azt is, hogy finom dekadencia, a legromosabb lábbal. Nemes pártat, ami magába sűrít az érlelődő hosszú folyamat, a tapasztalatokat és csodálatokat, a kísérleteket és próbálkozásokat, a keserű álomvilágot és szomorú emlékeket, amelyek a jelenre éppoly rábánszennelnek mint a múlté.”

Hegyi Lóránd

„KIVÁLÓ, öntörvényű, eredeti utágy festőművész volt...”
György Galéria

„AZ IGAZI óriások elismertsége vagy mellőzöttsége is minősít, és méghozzá az elkövetkező korszakokat is. Reményeim szerint Kovácsnai és az eljövendő modern, szellemileg gazdag Magyarország összetartoznak.”
Dr. Matolcsy György

A sok szubjektív hangú írás között dr. Matolcsy György (egyúttal a kiadvány felelős kiadója) fogalmazta meg viszonylag objektív hangon az életműről alkotott véleményét: „Az igazi óriások elismertsége vagy mellőzöttsége is minősít, és méghozzá az elkövetkező korszakokat is. Reményeim szerint Kovácsnai és az eljövendő modern, szellemileg gazdag Magyarország összetartoznak.”

Ez a józan érv sokak számára a legmeggyőzőbb mottó maradt, olyannyira, hogy a 2005 februárjában rendezett nagy sikerű, kétnapos *KOVÁSZanimáció* című filmfesztivál mottójául választotta. Ezt a fesztivált már az alapítvány új kuratóriuma szervezte, élén Kovácsnai lányával, aki lelkes szervezőként szerezte meg kölcsönbe az eredeti kópiákat az Odeon-Lloyd moziban tartott nagy sikerű, teltházas vetítésekre, amelyekhez kis grafikai kamarakiállítást is készítettek a moziban. A fesztivál így fogalmazta meg kiadványában misszióját: „A KOVÁSZanimáció fesztivál egy nagyívű koncepcióba illeszkedik, amelynek célja Kovácsnai György életművének rendszerezése és archiválása, valamint a nagyközönséghez való eljuttatása. A végső cél, hogy Kovácsnai végre méltó helyére kerüljön a magyar köztudatban.”

Az alapítvány mellett, dr. Matolcsy György kezdeményezésére, 2003-ban egy magángaléria is lépést tett Kovácsnai megismertetésére. A GaG Galéria 2003. december 4. és 2004. január 31. között mutatott be egy kisebb válogatást a festményekből *Monológ* címmel. A kiállítás nem maradt visszhang nélkül: „Kovácsnai képeit nézve a GaG Galéria falain, hogy most végre lehet, a gátlásoktól mentes művész szabadságát élvezhetjük. A rengeteg felhordott festékréteg, az átfestett vásznak, a figurativitás és a nonfigurativitás ellentétén túlemlkedett, briliáns festészeti fogásokkal megjelenített mesélő erő, az aktív mély tónusok a figurák olyan gesztusait ábrázolják, amelyekről állítom, hogy az előadóművészek gesztustárát gazdagítják” – írja személyes hangú visszaemlékezései között Antal István az *ÉS* hasábjain.³ A *Műértő*-ben pedig Hemrik László recenzálta a kiállítást, örvendezve, hogy végre láthatóak a művek: „A húsz év után egy garázsból előkerült, penészfoltos anyag, amelyet a GaG Galéria sorsfordító gesztussal restauráltatott, büszkén tekint az Andrássy úti forgatagra: itt vagyok, visszatértem, s velem egy megosztott, értékeit s önmaga értelmezését kereső kultúra lett gazdagabb. Kovácsnai György kiállítása nemcsak azért fontos esemény, mert megmutat néhány jelentős képet az életműből, hanem azért is, mert e munkákon keresztül új dimenzióit, új árnyalatait ismerhetjük meg a rendszerváltással letűnt történelmi korszaknak. Önismereti kérdés tehát a Kovácsnai képeivel – s persze a festői módszerekkel, hatalmas munkával készült filmjeivel – való foglalkozás.”⁴ A kiállítás kapcsán egy másik fiatal művészettörténész így írt: „A halála óta róla megjelent írások szinte mind kitérnek arra, hogy saját utakat járó művészete valójában feldolgozatlan, s nemcsak mint »anyag« nincs dokumentálva vagy igazán végiggondolva, hanem valójában jelentősége, hozadéka, az élmény, amit hordoz, az nincs megemésztve... A közösségi befogadás azonban csak közösségi alapokon mehet végbe: további tárlatokkal, a művek jelenlétének állandósításával olyan közgyűjteményekben, amelyek magunkról, mai világunkról alkotott képünket hordozzák-tárolják műalkotások formájában.”⁵

Ez alkalomból egy értékelő, elemző, emlékező szimpóziumra is sor került, ahol a barátokon kívül művészettörténészek, műkritikusok is részt vettek. A szimpózium csak videófelvételen maradt meg. Bojár Iván András az erős minőséget emelte ki, értékelte, hogy a képanyag kifejezetten „konfliktusos”. Feltette a kérdést, hogy hová pozicionálható az életmű, illetve hogy esetleges kanonizációja klasszikus képzőművészeti tudásán alapulhat-e? Beke László, a szimpózium egyik legtöbbet felszólaló művészettörténésze azt emelte ki, hogy Kovácsnai György a legjobb magyar rajzfilmes, aki egyfajta metamorfózisos dramaturgiát követ, jellemző rá az eklektika és az izgatott frissesség. Fontosnak tartotta megjegyezni, hogy kikkel dolgozott együtt, közülük Korniss Dezsőt és Hankiss Elemért emelte ki. Beke úgy értékelte munkásságát, miszerint Kovácsnai egy filmes, aki időnként festett. A nyolcvanas évek elején készült festménysorozatát illetően kiemelte annak neoexpresszionista áramlathoz való tartozását: „Ha ezt akkor Berlinben csinálta volna, ma sztárként gon-

³ Antal István: *Monológ. Élet és Irodalom*, 2004. január 16.

⁴ Hemrik László: A megtalált Kovácsnai. GaG Galéria, Budapest. *Műértő*, 2004. 01.

⁵ Somogyi Zsófia: *Monológ. Kovácsnai György kiállítása. Új Művészet*, 2004.03.

dolnának rá, vagyis időközben aktuálisává vált” – foglalta össze velősen Beke László. A szimpózium résztvevői arra a kérdésre, hogy miért nem fedezték még fel, arra a közös álláspontra jutottak, hogy azért, mert az életmű nagyon egyedi, nem sorolható be, hasonlóan Csontváry Lajos, Farkas István vagy Gedő Ilka életművéhez.

A GaG Galéria szakembereket is bevonó rekonstruálási kezdeményezését 2007-től a Kovásznai Kutatóműhely folytatta, amely az örökösök együttműködésével a teljes életművet szakmai kutatás tárgyává tette. Az így létrejött archívum fizikailag, illetve részlegesen digitalizált formában kutathatóvá vált minden érdeklődő számára. Első, nem a teljesség igényével, hanem a bevezetés céljával kiadott albumukat 2008 tavaszán mutatták be. A Kutatóműhely szervezésében megvalósult több művészeti beszélgetés, előadást és könyvbe-mutató segített az életmű szakmai nyilvánosságának elindításában, illetve a szakma által őrzött információ-törékek összerakásában.

Kovásznai György a képzőművészet intézményesített világán kívül tevékenykedett, de művészeti stratégiája mára intézményesült a képzőművészetben – ennek köszönhetően életműve is most kerülhet egy egységes befogadói térbe, a képzőművészet terébe. Mit jelent ez az állítás? Kovásznai az ötvenes évektől kezdve párhuzamosan több műfajban alkotott. Abban az időben, főként a magyar viszonyok között, minden egyes műfajnak megvolt a saját helye mind az előadás, mind a közlés, mind a közönség szempontjából. A hatvanas évek poszt-esszencialista nézeteinek terjedésével Magyarországon is egyre izgalmasabb lett a műfajok metszéspontjában alkotni a hetvenes évektől, de ez csak egy kis alkotói-értelmiségi kör sajátja volt. A mainstream kultúrában mindenki maradt a kaptafánál: a filmes a moziban, a képzőművész a kiállítóterben. Amint azt az előző fejezetekben idézett számos korabeli recenzió is bizonyítja, Kovásznai filmjeinek kapcsán a kor átlagos kritikusa rendszeresen számon kéri a műfaji tisztaságot, a közvélekedés tehát minden önreflexió nélkül haladt tovább a modernizmus jól kiszámítható skatulyáinak mentén. Nyilvánvalóan a Pannónia Filmstúdió nem támasztott Kovásznaival szemben ilyen jellegű esszencialista követelményt, hiszen ő két évtizeden át mindig lehetőséget kapott az újabb és újabb műfaji áthallásokkal megálmódott munkáinak elkészítésére – az igazgató nagyvonalúságának, értő támogatásának köszönhetően. Görgy Gábor visszaemlékezéséből azonban megtudhatjuk, hogy Kovásznai saját szakmáján belül is rengeteg konfliktussal szembesült képzőművészeti alapállása miatt: „A legkeményebben egy nyurga, nagyon sovány, elfogódott fiatalember filmterveiért kellett küzdeni. Úgy hívták: Kovásznai György. Nem tartozott a stúdió fázisrajzolásba görnyedő, a szakma csínját-bínját praxisból ismerő stúdióbeli gárdához. Outsider volt. Ennek minden hátrányával és előnyével. A hátrány az volt, hogy még a szakmabeliek is meghökkentek elképzeléseitől. Ez csupán az ő kívülállásának szabadságát jelentette, könnyed és költői felülemelkedés a mesterség és a műhely technikai zsarnokságán. Szívósan mindig megcsinálta a lehetetlent. Akkor már nem outsiderként. Akkor már nyakig benne a szakmában. A mesterség minden fogását alkalmazva testet és életet – filmtestet és filméletet – adott fantazmagóriáinak. A Gesamtkunstat saját személyében és működésében képviselte.”⁶ Mint látjuk, voltak tehát értő szellemi társak körülötte, de ez mit sem változtatott az adott kulturális struktúra megdönthetetlen akadémizmusán. Kovásznait egyszerűen elkönyvelte a közvélemény filmesnek, hiszen nem tudtak mit kezdeni egy interdiszciplináris munkássággal, mint ahogy Kovásznai sem tudta, de nem is akarta megértetni, kommunikálni tágabb szakmai környezetével, hogy ő egyszerre több műfajban szeret és tud alkotni. Kovásznait a képzőművészeti szakma is beskatulyázta a filmesek közé, és akit egyszer beraktak egy fiókba, azt már onnan nemigen rakosgatták más kategóriákba. Jól érzékelhető ez Beke László 1975-ben megjelent tanulmányában is (*A magyar animációs film és képzőművészet.*), amelyben Kovásznait elsősorban mint animációs filmrendezőt tárgyalja, aki képzőművészeti látásmódot is visz a filmkészítésbe; szóba sem jön, hogy fordítva képzelje el a művész pozícióját, azaz hogy Kovásznai egy képzőművész, aki a filmet használja képzőművészeti alkotás létrehozására. Kiindulópontja a műfajjal kapcsolatosan, hogy szükségszerűen fejlődött az animáció a képzőművészet felé, mert, mint írja: „a filmszerű animációs film fejlődése egyenesen vezet a képzőművészeti animációs film felé. Másként fogalmazva, a tematikai vonatkozásokon, a stílushatásokon és egyfajta képzőművészeti látásmód elsajátításán keresztül a magyar animációs filmnek is el kellett érkeznie egy olyan szintre, amelyet már nem felszíni, hanem elvi analógia kapcsol össze az aktuális képzőművészeti problémákkal.” Mintha csak egy implikált műfaji hierarchia hallatszódna ki a szavak mögül, de ez több ennél: a modernista, esszencialista felfogásról tanúskodó műkritika e helyütt azt sugallja, hogy a fiatal animációs műfaj talán felnőhetne már azáltal, hogy a jó öreg képzőművészet legfrissebb áramlataiból merít. Érthetjük, hogy még egy viszonylag differenciált korabeli megközelítés esetén is arról van szó, hogy az animáció a film terében marad, és ha képzőművészeti inspirációval is bír, akkor számíthat felnőtt kö-

7.3. AZ ÉLETMŰ MŰFAJI KERETEINEK ÁTÉRTÉKELŐDÉSE

⁶ Görgy Gábor: Kovásznai György tündöklése. *Színház*, 1992. április. Kü-lönszám

zönségre is. Az egyetlen olyan filmfajta, amelyet itt a korszakban a képzőművészeti tér és a filmes tér közötti metszetben el tudnak képzelni, amelyet tehát elképzelhetőnek tartanak mindkét műfaj terében, az a kísérleti film. Ez a gondolat 1970 körül kezd kristályosodni Bódy Gábor filmelméleti munkáiban, amihez Beke László is csatlakozott a BBS szellemi műhelyében. Az említett tanulmányban, tehát ennek köszönhetően hangzik el: „Innen [a képzőművészeti látásmódtól – *a szerk.*] már csak egy lépés a kísérleti animációs film, ami véleményünk szerint egyszerre filmszerű és képzőművészeti jellegű: filmszerű, amennyiben központi kutatási területe maga a film – és képzőművészeti, amennyiben öninterpretáló törekvéseihez elsősorban a modern képzőművészeti fejlemények szolgálnak például.”⁷

A szocializmus idején jellemző műfajértelmezés élesen elválk a mai kor műfajértelmezésétől. Ez a különbség nem csupán abban nyilvánul meg, hogy a közvélekedés elvárja-e, hogy a művész eldöntse, író vagy festő vagy filmrendező akar-e lenni, illetve hogy képzőművészként vagy filmesként gondol-e el egy filmre készülő alkotást, hanem abban is, hogy egy társadalom, egy kultúra hogyan konstruálja meg a művészeti alkotások bemutatásának tereit. Világos, hogy a szocializmus idején Kovásznai animációs filmjei kizárólag mozivetítés formájában jelenhettek meg, ezen belül vagy egy egész estés filmet megelőzően rövidfilmként – mint például a *Monológ a Dühöngő ifjúság előtt* –, vagy egy rövidfilmekből összeállított egész estés filmprogram részeként. Először 1965-ben szerepelt a Puskin moziban ebben a formában. Festményeit pedig nem mutatta, mert nem mutathatta be, csak egy példa: a No.1. csoport 1971-es állatkerti kiállításának „zsűrije” például megtiltotta, hogy Kovásznai képei szerepeljenek. Tudjuk, hogy Kovásznai nem is nagyon igyekezett a kiállítási lehetőséget kihasználni máskor sem, az mindenesetre biztosan állítható, hogy semmi esélye nem lett volna olyan kiállítást csinálni, ahol minden műfajban egyszerre, egy térben mutatkozhat be.

Mi változott? A kilencvenes évekre Magyarországon is kezdett elterjedni az a nyugati művészeti tendencia, a posztmodern artikulált formája, amely az intermedialitást, a kollázst és az idézeteket helyezi középpontba. Ennek következményeként a mai kiállítási gyakorlatban egyáltalán nem az a döntő, hogy mely műfajok kerülhetnek a kiállítótérbe, hiszen ez szabadon választható, hanem az a döntő, hogy milyen gondolat körül keringenek a művek, azaz Kovásznai alkotói attitűdjét meghatározó mottója „A gondolat szüli a stílust!” ma már az intézményesített művészeti térben is alapállás. Elmondhatjuk, hogy Kovásznai interdiszciplináris szemlélete mostanra érett be, mostanra vált természetessé a befogadó számára, hogy ezek a műfajok együtt szerepeljenek, annak érdekében, hogy egy művész világát megjelenítsék. Arról van tehát szó, hogy Kovásznai életében kirekesztett volt a képzőművészet intézményi keretéből, rendszeréből, de mára az ő stratégiája vált a képzőművészeti terekben bemutatkozó alkotók általános stratégiájává. Így kerülhet most ez az életmű, kultúránk mai állapota szerint, leginkább egy képzőművészeti kiállítótérben bemutatásra.

7.4. ELBESZÉLETLEN TÖRTÉNET – KANONIZÁLATLAN ÉLETMŰ

Nem véletlen, hogy Kovásznai halála után életművét barátain, kollégáin és családján kívül elsősorban az animációs oktatásban gondozták. A Moholy-Nagy Művészeti Egyetem animáció szakán ma is kötelező tananyag Kovásznai filmjeinek ismerete. De vajon miért nem vált eddig a szocialista időszak általános kultúrtörténetének, művészeti elbeszélésének, térképének részévé? Miért nem hallanak róla a gimnáziumban a diákok? Vagy éppen a művészettörténet hallgatók? És mit hallanak róla a filmművészeti főiskola diákjai? Arról nem beszélve, hogy a képzőművészeti főiskola végzősei mit tudnak róla. Sajnos, akárcsak az átlagos műveltségű, művészet iránt nyitott közönség, nem sokat tudhattak meg eddig Kovásznairól – ugyanis nem volt honnan informálódni. Ahogyan az már a fentiekből kiderült, sem az alapítvány, sem más nem készített ezen könyv, illetve a Magyar Nemzeti Galériában 2010. májustól szeptemberig megrendezett retrospektív kiállítás előtt szakmai alaposságú összefoglalót. Festményei értő elemzés és bemutatás nélkül maradtak. Filmjei kiadatlanul heverték negatív terekben a Filmarchívum polcain anélkül, hogy hozzáférhetőek lettek volna az átlagos érdeklődő számára, e hálátlan technikai és intézményi körülmények okán maga a magyar animációs művészet kanonizációja is pontatlan és felszínes maradt. Ez a helyzet egyúttal azt is jelenti, hogy Kovásznai hiányzik a magyar közelmúlt művészetének kánonjából. Természetesen ma már nehéz kanonizációs folyamatról beszélni abban az értelemben, ahogyan arról a modernizmus kategóriáiban beszélnek, hiszen az úgynevezett kanonizáció mint művészettörténeti eljárás bizony erősen megkérdőjeleződött az utóbbi években, finoman szólva kicsúszott alóla a talaj, azaz az autonóm művész, a fő- és a mellékszereplőkre osztott művészeti szcéna, a centrum-periféria elmeleteinek korábban betonbiztos talapzata megrendült. Annyit azonban leszögezhetünk, hogy vannak gyak-

⁷ Beke László: A magyar animációs film és a képzőművészet. In: *Tanulmányok a magyar animációs filmről*. Filmművészeti könyvtár 49. Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, Budapest, 1975

ran hivatkozott történetek a magyar művészeti félmúltból, és léteznek elbeszéletlen, és így alig, vagy soha nem hivatkozott, de nem kevésbé érdekes és tanulságos történetek. Az elbeszéletlenség oka tehát nem a fontosságban keresendő, hanem a művészet történetírásának struktúrájában, amely, valljuk be, igen sok esetlegességgel bír. Lényege, hogy azok a művészek, akik keresik a művészeti közéletben való részvétel lehetőségét kiállítások, recenziók, katalógusok formájában, megtalálják azokat a művészeti írókat, kritikusokat, akik a megfelelő formában és helyen szólnak róluk. Kovásznai azonban nem kereste a lehetőséget, sőt nem kereste azoknak a „történetíróknak” a társaságát sem, akiknek jó lett volna tudni festészetéről, írói tevékenységéről. Így lehetséges az, hogy az éppen aktuális írásbeli legendatermelésben Kovásznai a maga korában nem vett részt, kifejezetten visszahúzódott a képzőművészeti köröktől, legyen az hivatalos vagy underground.

A filmek formai elemeinek elrendezése, vizuális hivatkozásai nem csupán a magaskultúra, hanem a tömegkultúra szempontjából is vizsgálándók, különösen azért, mert a 2000-es évek végére jól látható a szocialista időszak alkotásainak feldolgozatlan viszonya a populáris kultúrához: a legtöbb elemzés és kanonizációs törekvés az underground magaskultúrához kapcsolódó viszonyrendszerét állapítja meg. Kovásznai életműve azonban kiváló példája azon ritka munkáknak, amelyek a magas művészet és a populáris kultúra elemeit egyaránt hasznosítják ebben az időszakban.

Életműve mint egy kirakósjáték maradt meg családi örökségként, és mivel nem vált megismerhetővé, egyetemi előadások, kiadványok, közgyűjteményi tárlatok vagy művészeti lexikonok révén, így a kétezres évek kíváncsi kultúrafogyasztója nem is igen találkozhatott az életművel – csak hallhatott róla, azt viszont egyre inkább. Nem elhanyagolható intenzitású tudniillik az a városi legenda, amely Kovásznait a magyar animáció legendás hőseként örökíti meg az érdeklődő fiatal generáció számára – azonban még oral history szintjén sem tudnak arról, mennyire kvalitásos festő volt Kovásznai.

Huszonhat filmjéből csak elvétve, néhányat láthattak a szerencsések a televízióban vagy a moziban. Eredeti festményeit alig, a teljes életművet pedig sosem állították ki. Írói életművéből eddig szinte semmivel nem találkozhattak, publikálatlanságuk okán. A teljes életművet bemutató kiadványt mind ez idáig nem találhattak. A kíváncsiság azonban ennek ellenére megmaradt, a név hallatán sokaknak felcsillan a szeme, és örömmel hallanák, látnák, olvasnák Kovásznai műveit.

A hidegháború vége után két évtizeddel, az aszinkronitás és a párhuzamos modernitások, a globális assemblage korában azonban élnünk kell azzal a különleges történelmi lehetőséggel, hogy a hidegháborús időszak művészeti produkcói – akár nyugaton, akár keleten keletkeztek – egymással összemérhető közös referenciatartományuk, a modernizmus talaján. Kovásznai György művészete nem maradhat izolált jelenség. A hidegháborús Európa művészetének történetében ideje, hogy elfoglalja az őt megillető helyet.

Ezzel a könyvvel és a Magyar Nemzeti Galériában látható retrospektív kiállítással kezdődik el valójában Kovásznai György történetének elbeszélése, és ennek a mikrotörténetnek a nagyobb, a magyar és az európai, illetve a nyugati művészet 20. századi történetében való méltó helyfoglalása, a művészet térképén történő elhelyezése.

»
Kovácsnai György: *Részletes önéletrajz.*
Diafilmen maradt fenn az MNFA
Archívumában, évszám nélkül

Kovácsnai György : Részletes önéletrajz

