



FÓTH ERNŐ

Aszalós Endre
FÓTH ERNŐ



Aszalós Endre

FÓTH ERNŐ

BEVEZETŐ

*Feleségemnek, Tündének; Kornélia lányomnak,
Csongor fiamnak*

A huszadik század második felében és jelenünkben nemzeti képzőművészetünk egyik legrangosabb, jelentős mestere Fóth Ernő. Eddigi életműve önálló jelenség piktúránkban, s ennek a napjainkban is tovább gazdagodó teljesítménynek ismeretében e tények nem is vitathatók. Sikereit, eredményeit kizárólagosan tehetségével, elhivatottságával és művészi ambíciójával érte el. Mintha akaratlanul is követte volna a Panofsky¹ által hangoztatott frappáns gondolatot („hic et nunc” saját interpretációnkban fogalmazva), miszerint „minden képzőművészeti mű alapja az esztétikai értéket teremteni- akarás, az intenció”². Az ifjú művész nem is illeszkedett munkásságával az ún. „támogatott” stíluskörbe, de távol állt tőle az „enfant terrible” lassan már szűk évszázada s máig divatos szerepköre is. Bár művészettörténeti eredete – mind egyetemes, mind hazai vonatkozásban kimutatható –, a múlt század hetvenes éveire teljesen beérett egyéni arculata végül is már a korábbi „autogenezis” eredményeként fejlődött jelentőssé. Útja a szívós, kitartó munka, a legjobb értelemben vett autodidaxis és stílus szüntelen továbbalakításának folyamatában vált önmagával szembeni szigorúsága fundamentumán egységessé. „...a homogén képi világ megteremtése... minden stílus alapfeltétele. ... A fragmentálás talajáról... nem nőhet ki sem szilárd kompozíció, sem egységes stílus.”³ Fóth Ernőtől távol is állott minden csapongó eklektikusság. Ígényelte a tágabb, az egyetemes modern képzőművészetre irányuló kitekintést, élt a kísérletezés, a szabadabb művészi fantázia, az alakítás végigpróbálásának lehetőségével, de soha *nem élt vissza* ezekkel. Felelőtlen és divatos stílusjátékokba- bocsátkozás helyett felelősségérzettel és szigorú önkontrollal építette életművét. Ez gyakorlatilag azt jelentette, hogy nem rekedt meg képzelete egy elért újszerűség vagy vizuális effektus bárminő fokozati szintjén. A képi alakítás lehetőségének tapasztalatait, az útközben kipróbált szakmai mesterfogásokat a képzelőerejét és valós élményeit célirányosan ötvöző képi mondanivaló szolgálatába állította.

Minden periódusára és esetleg közbeékelődő időszakára jellemzővé vált, hogy a koherens világlátást tekintette legfontosabb céljának. A fogalmi gondolkodás és a belső feszítőerővel fejlesztett festői vizualitás szétválaszthatatlan ötvözésével alakította már korai, érett hangvételét is önállóvá. „...Minden autonómia lényege a belső vezérlés, az önelvű problematika kidolgozása.”⁴ A fenti, most kölcsönvett megállapításban szereplő „belső vezérléssel” szinte a teljes életút folyamán rendelkezett Fóth Ernő. „Problematikája” különösen az elmúlt század két utolsó évtizedében vált „önelvűvé”. Ezekhez hozzávehetjük – mint az ifjú művész tehetségéhez tartozó képességeket – a fiedleri⁵ képzőművészet-esztétika két „terminus technicus”-át, az „intenzív látás” és a „kötetlen szemlélet” meglétét. A fenti négy – igen jellemző – képzőművészi (és „nem mindennapi”) adottsághoz járult, hogy igen sokat tanult a reneszánsz mesterektől a műgond, a „szépmivesség”, a formaalakítás átgondoltsága, a kompozíciós szerkezetek egyensúlyának kialakítása és az emberalakok formálása terén. Szíve és fantáziája egyszerre nyílt rá a régi klasszikus mesterek példamutató munkásságára.

Mégsem lett „neoreneszánsz” vagy klasszicizáló festő. Műfaji érdeklődését, a munkássága során alkalmazott képtípusokat tekintve, alkati adottságai által meghatározottan szűkítette témáit. Például teljesen hiányzik eddigi életművéből – még ha „modern” nyelvi átkomponáltsággal is – a csendélet, a portré és a tájkép műfaja. Ennek egyetlen magyarázata lehetséges: mindig távol állt tőle a problémátlan vagy az impulzív szemlélődés és a kontemplatív derű. Elsősorban az Ember és annak determinált sorsa érdekelte- akár cselekvés közben, akár tragikus helyzetben vagy emlékképi szinten megidézve. Ezért is vonzódott az allegorikus, a jelképi fogalmazáshoz. Művészi jellemrajzához tartozik, hogy lassan, érlelően munkálkodó művészegyéniség. A lendület, a gyorsaság nem tartozik bele képzési módszerébe; átgondolt mérlegelés és gondos választékoság itatja át festői-előadói gyakorlatát.

¹ Panofsky, Erwin (1892–1968) német származású művészettörténész, az ikonológiai iskola egyik fő képviselője.

² A szabad idézetet Németh Lajos (1929–1991) néhai Széchenyi-díjas művészettörténész, tanszékvezető egyetemi tanár, akadémikus egyik könyvéből (Törvény és kétely. A művészettörténet tudomány önvizsgálata. Gondolat Kiadó, 1922. 98. old.) vettük át – A. E.

³ Németh Lajos: A művészet sorsfordulója. Gondolat Kiadó, 1970. 273–274. old.

⁴ Németh Lajos: id. m.: Törvény és kétely, 29. old

⁵ Konrad Fiedler (1841–1895) német esztéta, az „autonóm látványszerűség” elméletének és esztétikai követelményének teoretikusa

A művész bő négy évtizedes eddigi útja során eltéphetetlen szálakkal kötődött hazája kultúrájához, annak tradícióihoz. Vagyis soha nem tagadta meg készséggel vállalt lokális determináltságát – mind szellemi, mind tematikus-stiláris értelemben egyaránt. Utóbbi magatartása elsősorban művészetének magyar (és nemzeti) meghatározottságára vonatkozik, és minden alkotói igyekezete arra irányult – és irányul ma is –, hogy a tartalmi és formai minőség önmagától való szigorú követelésével ugyanakkor egyetemes érvényű (és értékű) művekkel, korszerű szellemiséggel járuljon hozzá modern képzőművészetünk gazdagításához, utóbbi fél évszázadának és jelenünknek európai jelentőségűvé tételéhez. Festészetének hazai karaktere nem külsőségekben, etnográfiai vagy jellegzetesen honi témák segítségével hívásán keresztül valósult meg. *Érzelmei, indulatai s a választott motívumokon nyugvó véleményformálása* kötik szülőföldjéhez. Tudatosan vállalta képzőművészeti hagyományainkat, de korunk tágabb jelenségeivel és a mai, modern ember életérzésével fejlesztette hitelessé, elvonatkoztatásaiban is mindig értelmessé kiművelt, tartalmas életművét.

Ha festészetünk korai huszadik századi nagyjai közt keresünk elődöt, akinek életműve Fóth Ernő törekvéseivel szellemi téren kapcsolatba hozható, akkor elsősorban *Mednyánszky* figurális műveire lelhetünk. A rokonság – a különböző kor és festői stílus ellenére – az emberi sorsnak a vizuális rettenetben kulmináló, azt hasonló hőfokon feltárni képes alkotói adottságban rejlik. Mednyánszky választott szereplői kiszolgáltatott, sorsüldözött páriák (szegénylegényi és csavargói mivoltukban), Fóth Ernő alakjai vagy méltóságteljesek, vagy végzetesen pusztulásra ítélt áldozatok. A két mester rokonsága megidéző erejük hőfokában, a sorsszerűség felmutatásában talált egymásra. A másik „útjelző protagonista” *Nagy István*. Magyar szellemisége, művészi igazmondása, alkotói-etikus magatartása és drámai ereje folytatódik az utód életművében. A különböző tematika mellett is mutakozó lényeglátásuk, a legfontosabb dolgokra koncentráló tömörségük is közös vonás.

Érdemes azt is vizsgál'nunk, hogy általánosságban mi is jellemzi Fóth Ernő festészetét?

A művész – legyen képeinek tárgya bármi –, nem történeteket, cselekményt vagy eseményeket ragad ki a való életből, hanem valamely konkrét, vagy szabadon alakított jelenséget fokoz művészi jelentőségűvé. A szó szoros értelmében „kiragadja” témáit az elképzelhető, de feleslegesnek ítélt környezeteiből, s így csak az előadásmódból fakadó tartalmi lényeg válik művészi hatóerővé. Műveinek szimbolikus vonatkozásai a hangsúlyok találó képzésével megnőnek; választott témáinak egyedi módon értelmezett, pregnáns *típusait* teremti meg. (Ilyen érte-

lemben szinte „*újrealista*”.) Egymással feszültséget adó képi jegyek, plasztikusan feszes felületkezelés adják Fóth Ernő festői kvalitásait. Mindezek azonban elvont esztétikai minőséget biztosítanak alkotójuk teljesítményéhez. A többletértéket az adja, hogy a művész teljes eszköztára egy allegorikus-költői magatartás szolgálatában áll, amely számol a képzettársítás lehetőségével, a felvetett gondolatok szabad tágitásával, az átélés akadálytalan elmélyítésével. Felidézett jelenségei mozdíthatatlanul szilárdak, igen sokszor végzetszerűek, azonban belső formaritmusuk méltóságteljes.

Ha a festői módszer felől közelítünk műveihez, az tárul fel a számunkra a művészi minőség forrásaként, hogy mennyire plasztikusan telített, szinte szobrászian formált festményeinek minden részlete. Átgondoltan fejlesztett felületkezelési mód biztosítja a mindenre kiterjedő műgondot; érzékeny és választékos a formák alakítása, szűkített – de ezen belül teljességgel kiaknázott és nemes veretű – a színskála. Az élénk idézett figurák, a tárgyiasult képi jegyek, motívumok és gesztusok összefogottak és nagyvonalúak, kisebb vagy középnagy méretarányok esetén is monumentális hatásúak. A művész minden festményével, muráliájával maradandó érvényességre, állandóságra és maximális kifejezésteljességre törekedett, és törekszik jelenünkben is. Komolysága, ökonomikus festői eljárásai és szellemi tevékenységének átgondoltsága alapján nem véletlen, hogy a falképi műfajokban és technikákban: a falkárpitokban, freskókban, pannókban, mozaikokban is maradandó értékű művekkel gazdagította festészetünket.

A művész élete a művek életében – azok születésében, sorában és társadalmi hatásában – nyeri el értelmét. Minden más köznapai vagy akár szakmai epizód az életmű környezete, járuléka és esetleg determináló tényezője mindössze. Egyedüli fontosságú a *mű*, ami önmagát értékeli akkor, ha bejuthat akár életre szólóan maradandó élményeink közé.

Fóth Ernő immáron beérkezett művészete mindezek felett korunk feszültségeivel, a mindenkori humánium féltésével is telített. Korszerű elsősorban etikus értelemben: hatékonyan és igaz módon szól hozzánk: a ma emberéhez – és hiánytalanul. Esetlegességek, divatos ötletek, vagy meghökkentő lelemények helyett szilárd és érvényes, önálló és kontinuitív életművet temtett. Ez pedig a legtöbb, amit egy jelenkori alkotóművésztől igényelhetünk, rangot és jelentőséget ezzel mérhetünk.

A napjainkba torkolló fél évszázados festészetünk maradandó teljesítményeinek egyik legértékesebb, gazdag fejezetét tisztelt Olvasóink figyelmébe ajánlja

a szerző.

EDDIGI ÉLETÚT

I. Gyermek- és ifjúkor; főiskolai évek

Fóth Ernő 1934. november 9-én egy Vas megyei kis faluban, Nagysitkén született. A Sárvártól kissé keletre – alig tíz kilométernyire – a Kemeneshát lankákká szelődülő dombjai közt meghúzódó, ma is alig ezerkétszáz lelket számláló kis település változatos táji környezetével, frissen szántott földjeivel s a falusi-paraszti életforma köznap-i eseményeivel, munkás hétköznapijaival bizonyos értelemben meghatározó, máig ható élményt jelentett a művész gyermekkorában. Édesapja, Fóth Sándor bognár- és asztalosmester volt, kinek műhelyében a falusi „ezermesterség” igen sok szakmai fogását, az elmélyült, alapos munka serény, értékteremtő tevékenységét kapta nevelő hatású példaként a többnyire mindig ott lábatlankodó kisgyermek. Az édesanyja, Pordán Etel a család háztartását vezette; a mindennapi kenyér előteremtése, a paraszti- kisiparosi létfenntartás nap-nap utáni, sokszor küzdelmes biztosítása jellemformáló hatásával az egyszerű dolgokban is az érték megbecsülésére nevelte az élet gondjaira épphogy eszmélő gyermeket.

Az elemi iskola első négy éve a szülőfaluban telt el. A II. világháborút követően a felső tagozatot már naponta több órát utazgató kisdíakként Sárváron folytatta Fóth Ernő, s ebben az időszakban – tizenkét éves korától – kezdett rohamosan fejlődni született rajzkészsége. Képzőművészet iránti érdeklődést viszont nem igen vihetett magával, ha csak nem a szülőfalujának 1760-ban épült barokk templomában látott Dorfmeister- oltárképek emlékét. Inkább a kiterjedt tölgyerdőben folytatott csatangolásai hagyhattak maradandó és magával vitt otthoni élményt – mindenesetre ifjú művész korában megidézett, szinte mágikus titokzatosságot rejtő fatörzs-motívumai ezekre az élményekre engednek következtetni. Tanulmányainak új, sárvári színhelyén, a Nádasdy-vár lovagtermébe tett gyakori látogatásai alkalmával megcsodálhatta HRM mester 1653-as keletű csataképeit, Dorfmeister 1769-es ótestamentumi jeleneteit. Talán az itt nyert hatások lehettek az első olyan művészi élmények, amelyek már ennyire korán felkeltették érdeklődését a falképfestészet iránt. Az általános iskolai tanulmányok mellett képzőművészeti szakkörbe is járt, ahol a helybeli szobrászművész, *Majthényi Károly* szakavatott irányítása mellett bontakozhatott ki képzőművész tehetsége. Az ifjú növendék első mestere jó művész és nagyszerű pedagógus volt: nemcsak a művészi alakítás mesterfogásait sajátíttatta el tanítványaival,

hanem megfelelő szintű esztétikai nevelést is nyújtott. Különös figyelemmel kísérte Fóth Ernő tehetségének gyors fejlődését, látásmódjának egyre szélesedő kibontakozását. A főiskola elvégzése után a már ifjú művésszé érett tanítvány továbbra is tartotta tisztelet- és szeretetteljes kapcsolatát első mesterével. A további stúdiumok és középiskolai tanulmányok színhelye Szombathely lett.

A vasi főváros pezsgő élete, egyre lendületesebb és tartalmas kulturális eseményei ugrásszerűen tágitották a fiatal diák érdeklődési körét, noha a további mindennapos, utazgató hazajárás Sitkére nehezítő körülményeket jelentett. Ekkor fejlődött, érlelődött Fóth egyik alapvető és jelenünkben is meghatározó karakterbeli vonása: a szorgalommal, eltökéltséggel párosult, nehézségeket leküzdő felelősségérzete. Gimnáziumi tanulmányaival, a választott hivatással kapcsolatos céltudatossága minden téren megmutatkozott: ismét szakkörben képezte tovább képzőművészi képességeit. 1954-ben kitűnő rendűen érettségizett, s egy pillanatig sem volt kétséges pályaválasztása. Felvételt nyert az esztendő őszén a budapesti Iparművészeti Főiskola díszítő-festő szakára.

Érdemes itt rövid időre megszakítanunk az egyéni életút további folyamatos követését annak érdekében, hogy vázoljuk hazai képzőművészetünk akkori helyzetét, problémáit: Éppen Fóth Ernő főiskolai évei alatt (1954–1959) élte tovább 1950-től kezdődően nemzeti kultúránk a kommunista diktatúra következtében válságidőszakát, a parancsuralommal meghirdetett, voluntarista művészetpolitikát. Ennek célja a politikai propaganda kiszolgálása volt; bő fél évtizedes szellemi vajúdás és sok művészeti energiát is felemésztő gúzsbakötés után, az 1956-os nemzeti felkelés és szabadságharc politikai következményeinek hatására lehetett ezt valamennyire fellazítani. Csak az 1960-as évtized közepére-végére jutott hozzá a magyar művészet egy korlátozott mozgástérhez, valamint egy tisztulási folyamathoz, melynek eredményeként az ezt megelőző és közben létrejött valós képzőművészeti értékek fokozatosan, de politikailag állandóan ellenőrzött, részleges rehabilitációban részesülhettek. A sokat emlegetett „szocreal” időszakának utóélete volt ez, amelynek béklyózó parancsa és esztétikai tévedése, mind a tartalmi, mind a stiláris vonatkozású elvárások terén lett kerékkötő hazai kultúránkra. A szimplifikált és a társadalmi tudat lehetséges

fejlődését figyelmen kívül hagyó, rosszul értelmezett „közérthetőség” jelszavával általában a XIX. század második felének romantikus és kritikai realizmusa volt a diktatúra korszakának hivatalos művészet-ideálja. Ezt állította követendő eszményképül továbbra is, és legfeljebb a posztnagybányaiságot tűrte meg nemzeti képzőművészetünkben. Vagyis nem vette figyelembe, hogy egy új európai korszak eszmeiségének művészi tükrözése nem lehet anakronisztikus, és csakis friss szellemiségű tartalommal és modern, életképes európai formai eszközökkel lehetséges. Bár a posztnagybányai törekvések vezető mesterei – *Berény, Bernáth, Szőnyi* – még erejük teljében munkálkodtak, és igyekeztek a hibássá torzult elvárásoknak elveik többé-kevésbé történő megtartása mellett-eleget tenni, esztétikai hatásuk csak főiskolai növendékeik irányába sugározhatott, különben társadalmilag a legtöbbször a perifériára szorult. *Barcsay* beletemetkezett szentendrei sorozataiba, és szorgalmasan művelte a művészeti anatómiai grafikát, *Czóbel* expresszív kolorizmusa mit sem törődött a neoakadémizmussal és a túrt neoimpresszionizmussal. A szürrealista és a nonfiguratív törekvések képviselői (többek között *Bálint, Gyarmathy, Lossonczy, Korniss és Tóth Menyhért*) azonban hallgatásra és legfeljebb megtűrtnek ítéltettek. Még a „közösségi művészet felé” irányt vevő, újrealista irányzat kiváló képességű művészei is – *Domanovszky Endre, Hincz Gyula, Kerényi Jenő, Somogyi József* – kétségek közt, sokszor belső stílustöréseket szenvedve dolgoztak, noha ennek ellenére – még e nehéz időszak ellenére is! – maradandó értékeket teremtettek (hála tehetségüknek). Képzőművészeink derékhadának továbbfejlődése azonban zátonyra futott; kevesen tudtak közülük a hatvanas években új lendületet nyerni s törekvéseikben megújulni. A huszadik század második felére tehetségükben beérett művészeink, akik többé-kevésbé Fóth Ernő nemzedéktársainak is tekinthetők (*Schéner Mihály, Kondor Béla, Csernus Tibor, Kokas Ignác, Molnár Sándor, Paizs László*), az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején még pályájuk kezdeténél tartottak.

Nagy vonalakban ez volt az a körkép, ami az élő képzőművészeti környezetet adta az elsőéves festőnövendék számára. De mi jellemezte az iparművészeti főiskolai oktatást, a díszítő-festő szakot? A korszak hivatalos stílusorientációja és elvárása legalább arra hasznosnak bizonyult, hogy megkövetelte a képzésben a klasszikus gyakorlatot, az akadémikus iskolázottságot. Fóth Ernőnek az alakrajzban *Rákosi Zoltán*, a murális műfajok-

ban és technikákban *Z. Gács Görgy*, festészetben *Szentiványi Lajos* lettek a mesterei. A tanmenet lényegében azonos volt a képzőművészeti főiskoláéval: a hét minden napján félnapos alakrajz-oktatás, mellette a díszítő-festés gyakorlata (freskó, mozaik, secco, sgraffito) és táblaképfestészet adták a fő szakmai tárgyakat. Rákosi Zoltán a díszítő festészet csúcsának Michelangelo freskóművészetét tartotta; ezt állította tanítványai elé ideálnak, s igen magas szintű, akadémikus rajzi felkészültséget követelt növendékeitől. A díszítőfestészeti stúdiumok, valamint az adott építészeti térnek, annak funkciójának és szerkezetének fokozott figyelembe vétele a murális tervek készítésekor, ugyanakkor az új technikák szín- és formaalakítási lehetőségei igen kitágították Fóth ismereteit és addigi festési gyakorlatát. Mindezek – a későbbiek folyamán – táblaképfestészetére is jótékonyan hatottak.¹ Tanárai szerencsére szabadabb művészi szellemet képviseltek a hivatalos elvárásokkal szemben. Hiszen Rákosi Zoltán, az egykori Vaszary-tanítvány még mestere nevelő hatásán keresztül kapta a modern európai művészet iránti nyitottságot, Z. Gács György saját művészi gyakorlatával az akkori jelenkor avantgárd törekvéseihez kapcsolódott mindinkább, Szentiványi Lajos festészetének posztimpresszionista jellege, szabadabb festői áradású előadásmódja is haladóbb törekvésnek számíthatott az uralkodó eklektikus konzervativizmus ellenében. Mindez jótékonyan hatott Fóth szellemi orientálódására, az egyetemes modern képzőművészet és elismert nagyjai – elsősorban Picasso, Braque – iránti fokozódó érdeklődésére.

Tanulmányai befejezéséhez közeledvén, 1958-ban Fóth Ernő állami ösztöndíjat kapott, egy évvel később pedig már első falképén, az *Ódry Színpad* emeleti előcsarnokának hat négyzetméteres *sgraffitóján* dolgozott, majd kitüntetéses oklevéllel fejezte be főiskolai tanulmányait. Diplomamunkaként a fővárosi *Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola* (VI. Nagymező utca 1.) hangversenytermének azóta lebontott, négy tondóval és egy kvadrális középponti mezővel komponált, összterjedelmében kb. tíz négyzetméteres, zenei témájú *freskóját* készítette el muzsikáló figurákkal, teljesen egységes tónusú, mélybarna és szürkésfekete színhatással, a freskótechnikának megfelelően nagyon összefogott és síkban tartott motívumokkal. Fóth Ernő a művészi pálya indításához elhivatottsága, felkészültsége és nem utolsósorban tehetsége alapján sikeres lendületet vehetett.



1. Fej, olaj, farost, 43 x 24 cm, 1964, j.l.: Fóth Ernő

¹ „...a díszítő festészettel nagyon sokat nyertem ... később a táblakép-festészetben is sok hasznát vettem a murális technikának, a jellegzetes felületalakításnak. A képalkotás strukturális lehetőségeinek bővebb ismerete számomra kitágította a festészet határait, sokszor inspirált, irányt mutatott ...” Acsay Judit: Keretben, kereten kívül – Beszélgetés Fóth Ernővel – Művészet, 1983. 11. sz.



2. Figurák I., olaj, farost, 49 x 30 cm, 1964, j.k.: Főth Ernő, magántulajdon

II. Pályakezdet – a kibontakozás évei

A fiatal pályakezdő művész számára szerencsés fejlődési és egyre tárguló érdeklődési lehetőséget adott, hogy a főiskola befejezése után szinte rögtön s a hatvanas évek elejéig nagy tapasztalattal rendelkező, vezető mesterek mellett dolgozhatott különböző murális feladatok végrehajtásában. Elsősorban *Domanovszky, Főnyi* és *Kádár György* falképi megbízásainak kivitelezésében segédkezhettek Paizs Lászlóval – főiskolai évfolyam- és festőtársával, meghitt barátjával – együtt. Ez a tanulmányok „posztgraduális” folytatását, amolyan továbbképzést is jelentett, nem beszélve arról az előnyről, hogy ezen keresztül a szakmai vérkeringésbe is könnyebb volt bejutnia. A murális pályázatokon keresztül – amelyeken Főth is mind többször vett részt –, a beadott vázlatok alapján a Képző- és Iparművészeti Lektorátus munkaelosztó zsűrije megismerhette az új művésznemzedéket, felfigyelhetett egy-egy kiemelkedő tehetségre. Rövidesen egy hat négyzetméteres sgraffito-megbízást is teljesíthetett a művész egy veszprémi iskola részére. Közben tagja lett a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapjának, a Fiatal Művészek Stúdiójának, s 1961-ben egy hosszabb idejű párizsi tanulmányutat tett.

A francia főváros múzeumainak régebbi korokból való és modern kincsei, a hatvanas évek mozgalmas művészeti élete, az akkori közelmúlt mesterműveivel történt közvetlen találkozás ugrásszerűen tárgították a fiatal festő ismereteit. Segített a tájékozódásban, rokonszenves törekvésekre lelhetett, amelyeket később – idehaza – asszimilálhatott alakuló festészete számára. Még abban az évben bemutatkozhatott műveivel hazai csoportkiállításon, a Műcsarnok IX. Országos Tárlatán, majd 1962-től hét éven át tartó óraadó tanári megbízást kapott a Képzőművészeti Főiskola murális tanszékén. Újabb falképi pályázatot elnyerő sikerét is ekkor érte el: a csepeli gépészeti szakközépiskola 15 négyzetméteres sgraffitóját készítette, amelyet 1963-ban a solymári követett.

A hatvanas évek elején a fiatal művész kötetlenebb szemléletű hazai képzőművészeti életbe kapcsolódhatott be. Kibontakozását nem gátolta kötelezően előírt stílusirányzat, s az alkotói kísérletezés, a szabadabb művészi fantázia szélesedése rendszeres munkájának – táblaképfestési gyakorlatának – alapjává válhatott. Ez a lehetőség az akkori középgeneráció számára is (bár korlátozottan) adott volt; sokan közülük kötődtek

a korábbi magyar képzőművészeti tradíciókhoz, mindemellett fokozatosan fogékonnyá váltak a hazánkban újdonságnak számító, korszerűbb tartalmi és formaproblémák iránt is. Sajátosan sokrétűvé alakult képzőművészetünk összképe a XX. század hetedik évtizedére. A fiatalabb nemzedék leginkább homogén csoportosulását a már teljesen megállapodott hódmezővásárhelyi iskola jelentette a maga tradíciótisztetével, a stílári folytonosság fenntartásával, újjáértelmezett paraszti és ehhez kötődő táji tematikájával. Mellettük a tágabb érdeklődési körű s a szürrealizmus – ill. a „szürnaturalizmus” – irányába is forduló tehetségeink (*Csernus Tibor, Szabó Ákos, Kokas Ignác, Kondor Béla, Lakner László, Ország Lili*) jelentették már akkor is a mind erőteljesebb hangvételt és a nyugateurópai (egyetemes) kötődést festészetünkben. A szentendrei tradíciókat tovább vivő konstruktivista törekvések szintén igyekeztek organikusán illeszkedni a korszerű eszmeáramlatokhoz, azonban megpróbáltak integrálódni a hazai összépbe. A már korábban önálló stílust teremtett idősebb mestereink példamutató konzekvenciával s mindjobban elmélyülve folytatták útjukat: *Barcsay* konstruktivizmusa mind szigorúbb fokozatok irányába fordult, *Domanovszky* festői hőfoka már – már a lírai absztrakció felé vezette – mindemellett tárgyas tematikáját (különösen murális műveinél) nem hagyta el.

Főth Ernő erős egyéniségére vall, hogy még korai időszakában sem kötődött szolgálai egyik stílusirányzathoz sem. Akkori választott példaképei (*Barcsay, Domanovszky*) munkásságából inkább a tanulságokat vonta le; törekvéseiket megértette, a kétségtelenül fellelhető, de mindig kritikailag mérlegelt hatásokat asszimilálta, átalakította. Így nem követővé vagy utánzóvá alakult, hanem rokoná fejlődött már pályája kezdetén. Rögtön konstruáló módon, vagyis a kompozíciós szerkezetet hangsúlyozva fogalmazott, de nem vált konstruktivistává. Mindig választékos színekészlettel élt és pasztózan alakította motívumait, de nem lett kifejezetten kolorista indíttatású festő. Elvontságában fellelhetők tehát a konstruktivizmus egynéhány stílári jegyei, néhol a szürrealisztikus elemek, de élményei mindig konkrét helyzetekből, átélt valóságból sűrűsödtek sajátos jelrendszerre. A hazai posztimpresszionizmus s annak hangulati, érzelmi érzékenysége, valamint az impresszionisztikus, lírai oldottság távol állt a fiatal művésztől, de az ettől tartózkodt

kodó magatartás több nemzedéktársánál is jellemző alkotói tendencia lett.¹ Rokon szellemű kortársaival együtt a komponálás épített jellegére, a motívumok plasztikai jellé alakítására s ezek közt a rendteremtésre törekedett.² A nonfiguratívitas nem hazai újrafogalmazású nyelvújítási szándékkal vagy a korszellem követése érdekében, az absztrahálás eredményeként a tárgyatlanságból fakadó vizuális autonomitásig (mint végpontig) érdekelte, hanem a kifejezőerő fokozása, a tartalmi feltárás mind pregnansabbá tétele érdekében került alkotói érdeklődésébe. Egyfelől a formai redukció, másfelől a vizuális fogalmazás kötetlenebb és egyénibb, szabadabb, és elemeiben gazdagabb lehetősége vezérelte munkáját.

Mindezen stílusmeghatározók láttatására álljon itt érettségével és az egyéni fejlődést tekintve fontos *FEJ*-kompozíciója (1). A plasztikusan kezelt arcnélküli képmás gondolata tipikusan XX. századi, modern jelenség. De nem kizárólag a kubizmus formaleleménye – mint elvonatkoztatási és új szerkezeti renddé szervezési fokozat. Tovább él a század évtizedein át; elég, ha a nagy mexikói monumentalista, *Siqueiros* megrendítő, „Jelenkori képmásunk” című 1947-es képére gondolunk. Ott a szürrealisztikus elemekkel is élő, politikai töltésű monumentális realizmus egyik hatásos kifejezési eszköze az egyénítés nélküli emberábrázolás. Vagy vehetnénk példának egy tíz évvel későbbi keletű művet, *Paolozzi* olasz származású angol szobrász „FEJ” című plasztikáját, ami elidegenített személytelensége mellett az „art brut”-vel is rokonságot tart. Mindegyik fejnél (s Fóth kompozíciójánál is) a fiziognómiai plasztikai részletek, egyénítő jegyek elhagyása kettős értelmű: egyrészt az esetlegességek ábrázolása helyett általánosít, másrészt a talányosság, a ráismerhetetlenség eszközeivel pszichikai feszültséget teremt. Fóth Ernő eszköztára a fej formálásakor rendkívül egyszerű. Az ifjú festő – megértve többek közt Barcsay alakító szándékát és módszerét –, a plasztikus formák határolását olyan vetett árnyékokkal végezte, amelyek maguk is organikusan kötődnek a fő formához. A belső tagolásnak mindössze a plasztikus hatás erősítésében van szerepe. A szürkéekkel, barnákkal alakított színkészlet „felrakása” keresetlen és nagyvonalú. Nincsen semmilyen hangulati vagy drámai elem, s az egyszerűséget mindössze vigasztalan személytelenség hatja át. Emlékezetünkbe idézheti *Barcsay* 1961-es „Két fej”, valamint „Női fej” c. kompozícióit; a gömbformák vastag, sötét kontúrba foglalása, az arcrészletek tagolatlan egyneműsége és az ábrázolt ember személytelensége valóban a magyar konstruktivizmus akkori

vezető mesterének stílusára rímel. De ugyanilyen reduktív tendencia érvényesül a szobrász *Borsos Miklós* 1962-es „Csillagnéző”-jénél, az egy évvel későbbi „Canticum canticorum”-jánál, vagy a „Ligheia” első változatánál.

Fóth életművet indító festményének ellendarabja lehetne a *FIGURA* I. címet viselő festmény (2), mivel rajza elevenebb, több egyénítő jegyet tartalmaz (hajkorona, az orrforma jelzése, a mellkas tagolása), s ugyanakkor színkészlete, festési módja is derűsebb. Mindkét mű lendületes összefogottsága, a redukált színesség és a hangsúlyozott szerkezetesség megnyilvánuló igénye azonban tagadhatatlanul rokonít. Igazat kell adnunk *Perneczky Gézá*nak, a művész 1965-ös, első, önálló kiállítása egyik kritikusanak, amikor ilyen és ezekhez hasonló fejek, emberalakok láttán *Henry Moore* „szellemi útravalóját” vélte felfedezni Fóth eszköztárában.³ A művészettörténész-kritikus találó jellemzésével élve, a nagy angol szobrász „időtlen nyugalom létről” szól plasztikáin keresztül, s emberalakjainak körvonalaiban a sziklák formái elevenednek meg – többek közt. A festő is az időtlen, végső megoldásokat kereste a pillanatnyi gesztusok helyett (ez a két bemutatott festményből is kitűnik); továbbá a pozitív és negatív belső formáknak felfogható, radikálisan metszett, tónusos plasztikai tagolások szintén a Moore-i formaalakítás tanulságait jelzik.

A korai, érett periódusnak egyik fő műve a *FÖLDMARKOLÓK* (3). Témául a földmunka egyik heroikus mozzanatának, a talaj gépi átalakításának eseményét választotta a művész. A technika vívmányainak, a gépeknek az ábrázolása igen régi múltra tekint vissza a művészettörténelemben. Természetesen mindig az adott mechanikai fejlettségű szinten vált témává vagy motívummá, de jelentése és funkciója ettől függetlenül más és más lehetett. Például a romantikában (vagy még előbbi korokban) inkább eseményt kísérő, vagy az embert kiszolgáló tárgyként, képszerkesztési szempontból térkitöltő szerepkörben funkcionált, és általában alárendelt képi elem volt. A XX. században vált társadalmi- és osztályviszonyokat is hordozó motívummá, mint például a munkásosztály (s általában az alkalmazotti társadalmi réteg) antikapitalizmusának tárgyasított eszmehordozója (v.ö. pl. *Uitz*: „Ludditák” sorozata). Mindazonáltal az embertől való elidegenedés jelképe is lehet a „gép-szörny”, amikor környezetéből kiemelten, funkciójától megfosztva, fantomként jelenik meg előttünk, mint többek közt *Picabiánál* vagy *Duchampnál*. A történelemben változhat eszmehordozó szerepe, akár a maga konkrétságában jelentkezik –

mint például a „szocreál” elvárásaikor –, akár autonóm képépítő funkciót is betöltve, mint Fóth festménye esetében. Mindenesetre, embert segítő szerepet kapott; nem pusztá gépszörnyeteg vagy az emberi szellemet végül is leigázó, s a civilizációs ártalmakban tevékenyen résztvevő „környezetszennyező”. Fóth Ernő markológépe hangsúlyozott szerepkörével, tagoltságában emlékeztet *Renato Birulli* 1955-ös „Mezőgazdasági gép”-ére, de amíg utóbbi minden lehető környezetből kiragadva áll előttünk, és csupán belső szerkezetességének absztrahált formajegyeivel válthat ki bennünk vizuális érdeklődést, addig előbbi az ember-irányította természeti dráma egyik főszereplője. A másik résztvevő a már részben felszabdalt föld, szertehulló rögeivel, ideig-óráig még összetartó tömbös súlyával, masszív ellenállásával. Vérbő drámai helyzetet – a látvány drámaiságát – idézte fel a művész nagyszerű tartalmi hevülettel, belső expresszivitással és festői formaalakítási, képszerkesztési eszközökkel. Ugyanis, ahol a részletek kívánták (a talaj tagolása, a felvöröslő égbolt), ott igen gazdagon a kolorit, a faktúra elemei nyertek bővebb szerepet. Ezzel ütközik a gép könyörtelen ridegsége, hangsúlyozott szerkezetessége, vésztojósó feketesége. Így minden képelem, motívum, kis részlet, valamint a szinte harsogó színerő egymásnak ütköző és roppanásig feszített, sűrített belső dinamikát nyert. Ezt a valódi drámaiságban izzó festményt a szakma, a kritika egyaránt (már elkészülte idején!) a korszak egyik remeklésének ismerte fel. Aktuális mondanivalója, festői erényei és hazai korszerűsége révén művészettörténeti csomópontként tartotta számon, s rövidesen el is helyezte festészetünk történeti rendjében.¹

Égészen más mondanivalójú és festői tartalmú a korszak szintén fontos alkotása, a *HANGSZEREK* című kompozíció.(4) Ez utal leginkább vissza Domanovszky dús festőiségére, kontrasztos színeffektusaira, nagyvonalú előadási gyakorlatára. Ugyanis a nagy formák, uralkodó sötét tónusaikkal a kisebb felületű és tagoló szerepet betöltő vörös és sárga színárnyalatok, hasonlóan kontrasztálnak; a festési mód is többnyire rokon módon egylendületű és nagyvonalú. Tanulságos egybevetést tehetünk Domanovszky ugyancsak ezidei (1965-ös) „Hegedűművész”-jével, mivel ugyanazt az ünnepélyes, nyugodt, mozdulatlan tartást tapasztalhatjuk a figura ábrázolásában, mint Fóth alakjai esetében. Rokonítható a példaadó mesterrel az is, hogy a *Hangszerek* figurái szintén a teljes képsíkot kitöltően monumentalizáltak. Az anyagkezelési mód

részben azonos, a hangszerek és alakok formai megoldása, valamint viszonya azonban egészen eltérő. A két, emberi alak méretű, húros hangszer egyes részeinek széttördelt, kisebb darabjai és azok anorganikus helyzete t.i. az analitikus kubista módszer formaalakításának megértéséről vall (v.ö. pl. *Picasso* 1912-es „Hegedű és szőlő” c. kompozícióját a New York-i Museum of Modern Art gyűjteményéből), de nem olyan merészen szétdarabolt és sokirányúan szétszórt. Az emberi alakoknak a hangszerekkel való térbeni és formai eggyéválásához – vagy fordítottnan: az instrumentumok antropomorfizálásához – is lehetséges történeti előképet találni, például *Chagall* 1913-as „A muzsikuss”-át, a Ragnoult-gyűjteményből. Ott teljesen egyértelmű és totális az eggyéválás; Fóthnál azonban ennek mértéke alacsonyabb szintű. Mindenesetre egy rejtett és zeneesztétikai szempontból (az előadóművészet szféráját tekintve) fontos átlényegülést szimbolizálhat: a muzsikuss és hangszere teljes összenövését, vagy – ha tetszik, – a hangszer megszólalásának, hangjának emberiv alakulását az előadás gyakorlatában. E festménynek előképeit, rokonait a modern festészet történetében sok esetben megtalálhatjuk. *Picasso* korai kubista „Mandolinos lány”-a a hangszer és játékosának egyneművé alakulásához az eklatáns példa; a „Hegedű és gitár” esetében az analitikus kubizmus spanyol mesterének megjelenítése folytán a hangszerek önálló életre kelnek, karakteres személyiséggé válnak. Szintén a szentpétervári Ermitázsban van a „Hegedű és klarinét” 1912–14-es remeke, ahol a tárgyas meghatározottság már teljesen látens; a címmeghatározás inkább fantáziaszülemény.

Az ifjú magyar művész egyéni fejlődését tekintve – az önállóan is mérhető színvonalon túl, – fontos mű a „Hangszerek”. Egy korai jelképi fogalmazás jellegzetességeinek festőiségben mutatkozó fokozása itt sikerült az egyéni alkotói út eddigi legmagasabb szintjén. Figyelemre méltó, hogy találkozhatunk rokon művésztársnak szűk három évtizeddel későbbi keletű, analogikus és stílusában hasonló szellemű és előadású művével, *Kokas Ignác* 1992-es „Titok” c. olajfestményével.² A festésmód nagyvonalú és lendületes alakítása, a „titokzatosan” személytelen antropomorfizálás, a gazdag, de választékos koloritformálás, a téma, a tónus és a színkészlet különbözősége ellenére rokonná avatja – sok más mű esetében is, – a két mester azonos szellemű festményeit.

Természetesen az elvontabb formakísérletek, a motívum-

¹ „... A hatvanas évek közepén készült egy Fóth Ernő mű, amelyik rögtön művészettörténet lett. Földmarkoló volt a címe ...” *P. Szűcs Julianna: A földmarkolótól a földig – Kritika, 1980. II. 4. (Ez valószínűleg utalás volt arra, hogy az 1968-ban megjelent Németh Lajos: Modern magyar művészet c. könyvben a mindössze négy éves festmény – mint a korszak egyik reprezentatív műve, – reprodukálva már szerepelt. – A. E.)*

² *Kortárs magyar művészet. Körmendi–Csák gyűjt. kiad. 2001. 196. old.*

alakítás újabb lehetőségeinek kutatása sem állt távol Fóth Ernőtől. Erre lehet találó példa az 1965-ös keletű *HASADÓ FORMA* (5). Szigorúan zárt képi rend hangsúlyozott központi részeként, mintegy kiemelve és a vizsgálódáshoz felnagyítva áll előttünk a jelenség: a természetben, az organikus létben szüntelenül lezajló fejlődés legdöntőbb fázisának, a kettéválásnak, a széthasadásnak, az új születésének, a régi elemek lehullásának emblematikus megragadása, plasztikai jellé rögzítése. A festői megoldás mind színben, mind felületkezelésben igen találó. A külső, burokra emlékeztető, szétváló képi elem síkszerű; homogén és simán festett, sötét folthatásával, a „lehullás” kezdetével a pusztulásra-ítéltséget, a már élettelenre válást rögzíti. A feltároló belső matéria a maga fakturális elevenességével kel életre, s bár nyersebb még, mint tágabb környezete, de épp úgy szerves, lüktető közeg – akár humusznak, sejttrendszernek, organikus televénynek vagy kristály-rendszernek tekintjük. Lényege a mögötte rejlő gondolat: a Lét szüntelen körforgása gondolatának és átérzésének sűrítése autonóm képi jellé, önállóan is érvényesülő vizuális jelenséggé. Igazat kell adnunk egyik korabeli kritikusának, Frank Jánosnak, amikor a művész munkáit így jellemezte: „...Egyedi tárgyát, a jelenséget mélyre hatoló általánosítással ábrázolja... Fantáziája jelentős komponense művészetének, de azt kordában tartja. Nem másodintuíción útján követi a külföldi modern törekvéseket...” A „Hasadó forma” valóban szigorba szorított, fantázia-teremtette jelenség, s az egyénített fogalmazás kerüli a lehetséges külföldi előképek szolgai utánzását. A teljes eddigi életműben társtalanul áll a *KOMPOZÍCIÓ, FIGURÁKKAL* (6) a maga játékos és szellemes megoldásaival, kissé csúfondáros hangvételével. Bár itt sem „másodintuíción útján követi” a művész a külföldi példákat, a sok hasonló vagy rokonítható figuraalakítás a nyugateurópai modern képzőművészetben kétségtelen. Figyelemre méltó, hogy jelen esetben is a szobrászok munkái közt lelhetünk analógiákat (a Moore-i tanulságokat más vonatkozásban már említettük). Akár *Fabbri* „Éjjeli madarát”, *Kenneth Armitage* 1951-es „Sétálók”-ját vagy *Germaine Richier* két évvel későbbi keletű „Tauromachia”-jának álló figuráját is választhatjuk lehetséges és valószínűleg véletlen előképnek. Úgy tűnik, hogy itt legfeljebb a szabad kísérletezés lehetősége, a formák végtelen variálhatósága talaján történt a többszöri egybeesés az említett külföldi példákkal (legalábbis az alakítási szándékot illetően). Eredménye pedig a három, modern madárijesztőre emlékeztető báb-

figura, amelyek felöltöztetése alkalmat adott a művésznek arra, hogy a redővetések bravúros kezelésével, azok belső rajzoságának cizelláltságával ezirányú felkészültségéről is számot adjon.

Pályázati műként fogalmazódott a kollázs-technikát is alkalmazó, 1965-ös *HISTORIA HUNGARICA* gobelin-terv (7). Bordűrjeinek osztásaiban elsősorban középkori és reneszánsz rekvizitumok helyeződtek el, míg a középső mező nagyobb léptékű és dekomponált, véletlenszerű, dekorált falsíkra emlékeztető: a halmazokban felsorakoztatott, különböző történelmi korszakokat idéző képi jegyeivel. Távoli rokonság mutatkozik kompozíciós szellemiségében *Ország Lili* történelmi ókort idéző síkjaival, de azok omlatagságával, enyészetre ítéltségével szemben Fóth Ernő dekoratív, eleven áradású és ujjongó emléket állított a nemzet addigi históriájának. Ami a választott mozaikos koloritot illeti, azt a falkárpit reneszánsz és barokk stílus-törvényszerűségeinek szellemében, de a szerkesztésben a konzervatív historizálást meghaladva alakította ki a művész ma is elevenen ható pályatervként.

Az alig harminc éves festő akkori alkotói világát azonban a lapidárisabb, redukáltabb motívikájú hangvétel jellemezte. Az 1966 körül készült *FATÖRZS-FIGURÁ*-val (8), annak választékos és kiértelmezett, átlényegített és fénylő színeivel, organikus belső formáival, a tónusok szelíd alkalmazásával, valamint a magától értetődő egyszerűséggel a művész első periódusának egyik legszebb művét festette meg. Ide is vonatkozhat *Perneckzy* elismerő, lelkesült véleménye, amikor az elért színvonalat üdvözlölte.² Itt valóban elmosódik a fatörzs és az ember biológiailag meghatározott lényege közti különbség. A fa érző, magányos lényé alakul, vagy fordított megközelítéssel: a szemünk láttára alakuló emberforma a maga fatörzs-merevségében, mozdulatlanságában épp úgy pusztulásnak kitett, mint „biológiai társa”, a fa. Fóthnál az egymásba oda-vissza alakításnak – mint vizuális eszköznek, – metaforikus gondolati értelme van. Az Élet egységét keresi az élő és élettelen, a mobilis és a helyhez kötött biológiai tárgyakban. A különös és anyagi létében különböző, de morfológiailag rokonítható formákat kutatja mind a tárgyiasan ábrázolható valóságban, mind a nonfiguratív térreumon belül.

A létszférák közti átjárhatóságot tekintve hasonló gondolati eredményekre jutott ezzel a korai remekléssel, mint egyik – stílusban nem rokonítható – elődje, *Tóth Menyhért*. Az alkotói tendencia azonban közös: fundamentuma az átlényegítés és a



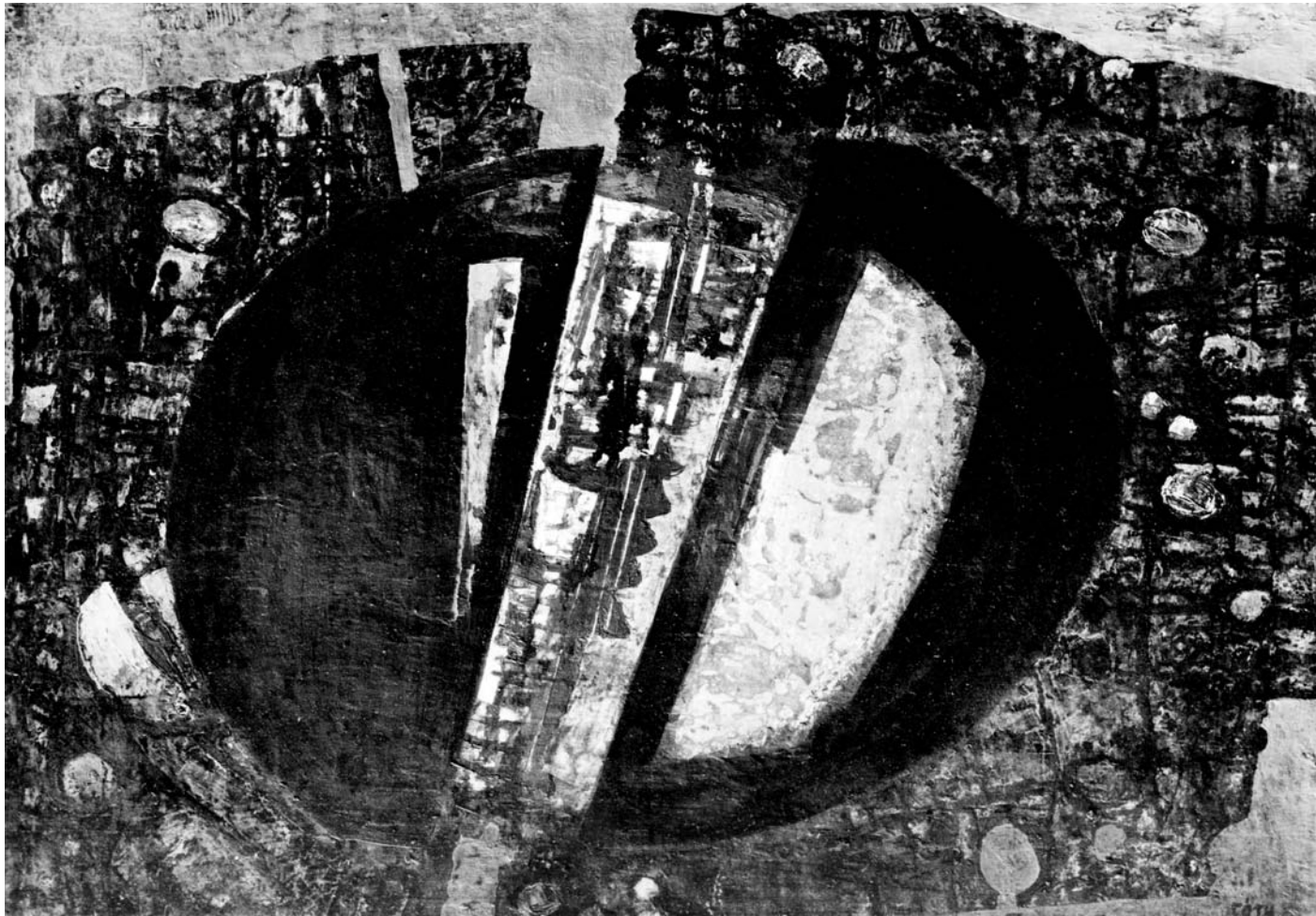
3. Hangszerek, olaj, farost, 80 x 60 cm, 1964, j.n., Oktatási és Kulturális Minisztérium

¹ Frank János: Fóth Ernő. *Élet És Irodalom*, 1965. VI. 25.

² „... Ott, ahol nem egy-egy szoborformákkal benépesített látomást fest, hanem magát a képfelületet kényszeríti arra, hogy dús színeivel, súlyos és egyszerű felépítésével, a plasztikával keljen versenyre, egyszerre meggyőzővé válik. ... Fóth az emberi alak, a természeti formák ... harmonikus együttesét teljesen egyéni módon, maradéktalanul festészetté szintetizálva tudja megjeleníteni. ...” *Perneckzy Géza id. m.*



4. Földmarkolók, olaj, vászon, 70 x 100 cm, 1964, j.l.: Fóth, Magyar Nemzeti Galéria



5. Hasadó forma, olaj, vászon, 32 x 46 cm, 1965, j.l.: Főth Ernő, Sárvár Városi Önkormányzat

spirituális művészi képzelet. A pusztán vizuális valóságokra irányuló művészi gyakorlat azok rögzítésére és legfeljebb variálására építi alkotómunkáját; így az említett két pszichikai indítatású teljesítményre a legtöbbször képtelen. De ez vonatkozik az érzékelési szinten megrekedt absztrakcióra is – bármilyen hatásos és reklámszerűen érdekes is legyen. Tóth Menyhért és Főth Ernő megjelenítő habitusukban és művészi felelősséggel teli etikájukban azonosak, eszmeiségükben hasonlóak. A jelentőségteljességnek pedig végső soron ez a fokmérője, s talán hosszabb távon az is marad az emberiség kultúrtörténelmében, bármilyen jelenkori szelek is fújdogáljanak...

Egy szűk évtized múlva a *Fatörzs-figura* átalakult *NŐALAK*-ká, bár szikárabb, keményebb, de méltóságteljesebb és kristályszerűvé lett. Léte azonban épp úgy hordozza az elmúlás jegyeit, mint korábbi testvére (Körmendi-Csák gyűjt. Id. m. 25. repr.) (25).

1965 májusában Főth Ernő elérkezettnek látta az időt arra, hogy mintegy harminc képből álló kollekcióval bemutatkozzon. A főváros Mednyánszky Termében nyílt kiállítása, amelyet a szakma egyértelműen elismeréssel fogadott. Festészetének realista jellegét és határozottságát nem vonta senki kétségbe, de többen

felfedezték azokat a stílusjegyeket, amelyekkel messze eltért a szokványos valóságábrázolástól és a hazai gyakorlattól. Volt olyan szakmai visszhang is, ami a legkülönbözőbb áramlatokból vélte eredeztetni egyre egyénibb és jelentős értékeket felmutató stílusát.¹ Kétségtelen, hogy több szellemi törekvésből és stíusból tanult, nem vitás, hogy széles szakmai ismereteibe bevont minden fontosnak ítélt művészettörténeti jelenséget, irányzatot. A hatások, tanulságok azonban biztos ítélete nyomán átalakultak, egységbe olvadtak – híján minden eklekticizmusnak.

A művész 1966-ban tagja lett a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének, s még abban az esztendőben házasságot kötött *Ferdinánd Judit* grafikusművésszel. (Gábor fiuk 1969-ben, Miklós 1975-ben született.) A következő évben újabb murális megbízásnak tett eleget: elkészítette a Gödöllői Agrártudományi Egyetem 10 m²-es mozaikját (ebben a technikában első munkáját). Elért eredményeit – különösen a monumentális műfajokban, – mindjobban számon tartották és elismerték, bár még bőven a pályája elején tartott.² A következő időszak azonban – bár lassú érlelődéssel –, stílusváltozást hozott, ami bő négy esztendőre megszabta alkotóművészi fejlődésének irányát.

¹ „...Főth konstruktivista, szürrealista, tasiszta stíluselemekből alakított formarendszere ...; a motívumok sem a természeti, banális konkrétságukban jelentkeznek. (...) érzéseit nem ködlő hangulati állapotukban próbálta képpé formálni, hanem mikor már gondolattá, sőt eszmévé kristályosodtak, azaz rendet teremtett köztük. Ez a konkrétság formai határozottsággal is párosult. (...) Főth Ernő művészetét realista jellegűnek (...) tartom...” *Bolgár Kálmán: Főth Ernő. Művészet, 1965. 11. sz.*

² „... a monumentális műfajokban kiemelkedő tehetségnek ígérkező Főth Ernő .. még pályájuk(-ja) elején tart(anak), most kezdi(k) kialakítani egyéni művészi világ(ukat/át) ...” *Németh Lajos: Modern magyar művészet. Corvina 1968. 148. old. Az 1972-es 2. kiadásban: „Az iparművészeti iskolázottságúak közül Főth Ernő a legerőteljesebb festői tehetség ...” 149. old.*

III. Kísérletek és kitekintés

A sikeres bemutatkozás, a kedvező szakmai visszhang után Fóth Ernő a fiatalabb művészgeneráció élvonalába került. Kialakult stílusával meg is állapodhatott volna, mivel az szervesen illeszkedett a realista fogantatású, konstruktív szellemű hazai festészet áramlatába. A szakmai érettség, az eddigi művészi gyakorlat azonban nem határolta be további útját, hanem inkább felszabadította, kitágította érdeklődését. Így új alakítási módozatok irányába terelődött munkássága. Belső kényszerítő erővel érezte, még véletlenül sem szabad megállapodottá és önismétlővé válnia; ugyanakkor foglalkoztatta művészi fantáziáját az a gondolat, hogy az eddigi hagyományos festészeti eljárások mellett egy számára merőben új technikai alakítást – s ezen keresztül megjelenítésben felfrissített és továbbfejlesztett témákat, motívumokat – építsen be festészetébe. A *plasztikusan alakított táblaképek*ben realizálódott ez az új technika és stílus. Az integrálódó alakítási mód, a festészet és a szobrászat közti határokat eltüntető képtípus a *festett relief* lett. Akár már a múlt század tízes éveinek közepétől/végétől ívelődően¹ a táblaképhez hasonló, egynézetű épített relief-plasztikáig nyomon követhetjük fejlődését.² Vagyis nagy múltra tekintő történeti műfaj adta Fóth Ernő számára a továbblépés térénümát. A kérdés az volt, milyen egyéni tartalommal, önálló forma-leleménnyel tudja megtölteni a választott képalakítási technikát.

E továbbfejlődés elején a *METAMORFÓZIS* áll (12). Még a hagyományos táblaképfestés technikai szintjén fogalmazódott, csak itt-ott jelentkezik domborműre emlékeztető plasztikai érték. A festmények felületének ezen a faktúra-fokozaton történő alakítása igen sok modern stílusirányzatnak, törekvésnek sajátja.³ Tehát az időszaknak rendkívül széles, összetett és heterogén irányzatain belül az egyik képzési technika. Fóth műve – szellemében – azonban mégis más, mert elsősorban nem az absztrakt formaizgalom élteti. Mondanivalója egy emberi alaknak rejtelmes kibontakozása a vele egynemű, képlékeny környezetéből, amelyet balról szürrealisztikus tájra emlékeztető szürkés-fehér mező, a jobb felső sarokban acélkék,

égboltra utaló szegmentum ölel körül. A festői előadás értékein: a nagyvonalú összefogottságon, mindamellett az érzékenységen, s a kiegyensúlyozott kompozíciós renden túl előrevetítő jelentősége is van a festménynek a további életmű vonatkozásában. Itt tapasztalhatjuk ugyanis szinte első fogalmazásban azt az alkotói látásmódot és tehetségbeli adottságot, ami a későbbiekben igen sok műben teljes érettséggel jelentkezik. Ez pedig az adott vizuális jelenség *megidézésének* képessége. Esetünkben ugyanis nem arról van szó, hogy a művész a megszokott ábrázolási módszereknek megfelelően, a hagyományos kompozíciós szerkezet eszközeivel vezet rá bennünket a fő mondanivaló (téma) megértésére és elfogadására; a központi jelenség szinte váratlanul toppan elénk – a környezetét tekintve formai- és kolorit-előkészítés nélkül. Ezzel válthat ki a nézőben – subito-effektussal – élményhatást. A súlyos jelenség a térben megakasztva, támaszték nélkül lebegni látszik előttünk, ezért is érezzük az előadást a különös látvány megidézésének, a megidézés pillanata időtlenné tágításának. Maga az ábrázolási módszer ebben különbözik a szokványos megörökítés, lefestés, megjelenítés, alakítás foglakkal jelölt alkotói/ előadási gyakorlattól.

Lényegesen merészebb fogalmazású, s a relief adta plasztikai lehetőségeket teljességében kiaknázó mű az 1967-es *HANGSZER* (10). A művész ebben a technikában most jutott el a legmesszebbre, ami az elvontságot, az applikált anyagok használatát, s a formák szabad kezelését illeti. Az alsó jobb oldali mezőben elhelyezett valóságos húros hangszerkellékek a címre utalnak; a fő motívum: a merevített gyűrődésekkel változatossá alakított textil, s a fölötte lebegő félgömb egy nőalakra emlékeztet. Annyira sokrétű és változatos ebben az assemblage jellegű képszerkezetben a szobrászi elemek halmaza, hogy nem is igényel színeffektusokat: mindössze a kékes-szürkében fogalmazott egységes tónus fogja át a részleteket. Fóth Ernő ezen munkája a múlt század 60-as éveinek elején jelentkező *pop art* irányzathoz is kötődik, törekvése tehát egyidejű ezzel az Egyesült Államokból indult nyugati áramlattal.

Tartalmi vonatkozásai azonban nem az ismert cél- és indítóokkal fogalmazódtak. Bár felhasznált valóságos tárgyrészeket (pl. hangszertöredék, textil, festett papírkány-darab, stb.), mégsem a stílárís különcködés volt a célja. Inkább a *combine-painting* értelmében válnak itt a felhasznált anyagok a mondanivaló részeivé, s a művészi magatartás is eltérő a pop art-tól. Itt ugyanis nem a tiltakozást érezhetjük az elidegenedő modern társadalom, vagy az anakronisztikussá vált, konzervatív formák, valamint a konzumkultúra és a reklámdömping ellen; a cinikusság, a szatíra sincs jelen. A formák szabad alakítása, a különböző minőségű anyagok egymásra hatása, a kompozíciós újrendezés, s a *hangszer* fogalmának kötetlen értelmezése (és rejtett antropomorfizálása) hívta életre az alkotást.

Ezzel az anyaggazdagsággal szemben szinte purista szellemű a *REPESZ* (11) c. kompozíció. Egy szimmetrikusan osztott, keretelt, homogén fehér sík előtt (ami táblakép vagy ablak szimbólumaként is felfogható) kemény és érdes kontúr-rajzolatú, amorf, kétdimenziós kiterjedésű plasztika helyezkedik el. Valóban bomba- vagy gránátrepesz, esetleg szilánkosan szétört, leomló falдарab is lehetne, – legalábbis ezekre emlékeztet bennünket. Konkrét jelentéstartalmánál fontosabb az a kontraszt, amelyet a mögöttes „megmunkálatlan” síkelemmel képez. A hatás-ellenhatás dialógusában a művész lényeggé tudta sűríteni mondanivalóját ebben a technikában is. Ezirányú célkitűzését másfél évtizeddel később maga fogalmazta meg – későbbi törekvéseire is általánosítva.¹ Mindenesetre, tág képzet-társításra ad lehetőséget a mű: akár a háborúk, a pusztulás elleni tiltakozás (azokra emlékezés), akár az egyszerű és a bonyolult jelenség, akár a konstruált, geometrikus és a véletlenszerűen amorf képi forma szembeállításának tekintjük is. Hét évvel később az itt kiemelésre került motívum újrafogalmazódik *HÁBORÚS EMLÉK II.* címmel (22), beépül egy organikus képi rend fontos, egyértelmű jelentést hordozó elemeként, vagyis konkrét jelképpé szilárdul, s egy természeti kép – mondhatni, táj – nyiladékszerű elemévé válik, miközben tördelt formáival meg is sokszorozódik.

Mint látjuk, az új anyagokkal (textil, emfix, fa, stb.), a hagyományos komponálási módot felváltó szerkezetekkel, valamint eddig nem birtokolt tartalmi lehetőségeket feltáró formálási módozatokkal a kísérletezés mindennapi gyakorlattá vált a művész munkásságában. Az elemzésre választott eddigi művek azonban meghaladják a pusztán alakítási kísérletek szintjét, mivel jelentésük értelmi síkon pontosan feltárható, esztétikai minőségük pedig az átgondolt, mindig kontroll alatt tartott for-

málási módszerek, a mérlegelő alakítás eredményeként követhető és átélhető.

1968-ban Fóth Ernő a kiskunfélegyházi MSZMP Járási Bizottsága vb-termének 35 m²-es freskója elkészítésére kapott megbízást, s a falkép-ciklus *TÖRTÉNELMI TABLÓ* utólagos elnevezést nyert (13). Pályája kezdetétől a szűk évtized alatt immár e hetedik murális művével mind a munka összetettségét, mind a kitöltendő nagyméretű falfelületeket, mind az ikonográfiai program meghatározását és történelmi epizódokkal, jelenetsorokkal történő ábrázolását tekintve igen sokrétű és nem könnyű feladatot kellett teljesítenie. A különben mindenképpen szükséges adottságok (kompozíciós készség, forma- és színérzék, gondolati- és élménygazdagság) mellett a műfaj-igényelte többletképességgel is rendelkezett. Utóbbi az építészeti környezethez való alkalmazkodásában, a megfelelő külső és belső lépték megválasztásában, a motívumok arányaiban, a technikának megfelelő forma- és színrendszerében jutott érvényre. A freskó-ciklus egy-egy összekapcsolódó falfelületének szemlélésekor rögtön érzékelhetjük a művész nagy formátumban gondolkodni tudó alakító tehetségét az áttekinthető, és egy nézőpontból is megragadható kompozíciós szerkezet felépítésére. A belső részletezésben, a tagolásban, valamint a színválasztásban mutatkozó arányérzéke is meglepő érettségről tanúskodik. Ugyanis utóbbiak hiányában több módon is csökkenhet a kivitelezés színvonala: vagy kevés a motívumokon belül a szín- és formai gazdagság (s ebben az esetben üres, érzéketlen felületek oltják ki az esztétikai hatást), vagy zsúfolttá tesz a művesség, illetve a festőiség túlhangsúlyozása. Ekkor a nagyvonalúságra igényt tartó belső formalépték nem tud érvényesülni a részletek halmozatától: a vibráló elevenség következtében kisszerűvé válik egy-egy belső forma (figura vagy motívum), s nem tud kiteljesedni a freskó monumentum-jellege. A művész minden motívumnál és azok környezeténél is elkerülte a lehetséges buktatókat: a proporcionáltság, a folt- és a lineáris hatás, a rajzos és a festői jelleg mindenütt – a különálló figurák esetében, a csoportképzésben, a környezet alakításában egyaránt – szervesen ötvöződik, s minden falfelületre, jelenetre egységesen jellemző. Ez biztosítja a homogén hatást, az összefüggő négy mező egyneműségét.

A modern épület-adta terem viszonylag keskeny mivolta, kis belmagassága alapján határozta meg a művész a freskálándó falmezők terjedelmét (az oldalakat felező vízszintesektől a mennyezetig). Ez optimálisnak tekinthető, mivel más lépték nem biztosította volna a falaknak egy-egy adott nézőpontból

¹ pl. Max Ernst: *Hosszú tapasztalat gyümölcse; 1919 (festett relief)*

² pl. Luise Nevelson: *Királyi bőség V.; 1960 (relief assemblage)*

³ v.ö. pl. Alfonso Mier vagy Modesto Cuixart ide vonatkozó, az ötvenes évek végén készült festményeit.

¹ *Sohasem illusztrálni szeretnék egy történetést, hanem ábrázolni azt, ami mögött, vagy miatt zajlanak a történések. ... Van néhány motívum, ... mindegyik valaminek a szimbólumát, sűrítését jelenti, kiindulópontot egy lassú és szabadon végig vihető asszociációs folyamathoz. ...”* Acsay Judit id. m.

való áttekinthetőségét. A figurák aránya ehhez igazodik: a fal-mezőknek kb. kétharmados magasságával, meghatározott méretük alapján jelentőségüknek megfelelően kaptak hangsúlyt.

A bejáratától jobbra eső rövidebb falon indul a freskó ikonográfiai programja. A félegyházi Hattyúház előtti rézsútós térszakaszban, széttört börtönrácsra utaló ajtóbejárat előtt Dózsa parasztjainak harcra kész csoportja emlékeztet régmúlt idők forradalmi mozgalmaira. A lovak indulása előtti nyugtalansága, ágaskodó íve köti át az eseményt a pusztíthatatlan őserőt sugárzó nők drámai csoportjához, a derékszögben folytatódó, hosszanti fal első jelenetéhez. A családot jelképező emberpár, majd a szabadságot és az újjáépítést üdvözlő két férfialak zárja a szerkezeti szimmetriát és egyensúlyt biztosító kompozíciót. Kinyújtott kezükkel a fejük fölé emelt zöldellő faággal, lobogó zászlóval, a világégés utáni újjáépítés attribútumaival (állványzat, daru, stb.) záródik a freskóciklus központi jelenetsora. A falpillér által osztott rövidebb és keskenyebb szakasz a terem bejárata fölött helyezkedik el. Ide a város jellegzetes épületeinek együttese került, s néhány motívum átkötődik a ciklust záró másik rövid fal jeleneteihez. A háttérben egy mezőgazdasági gép részletei láthatók, amelyek előtt fiatal, várandós nő pihen. Itt középpontba került a fő jelenet: a gyermekét maga előtt tartó álló nőalak, mellette sudár termetű fiatal lány helyezkedik el az Élet megújulását jelképező kenyérrel. Háttal álló, állványzat előtt tevékenykedő, s ettől jobbra tervrajzot ölében tartó, ülő férfialak zárja a freskó-körképet.

Nemzeti létünk történelmi mozzanatainak felidézésével a művész társadalmi hatóerejű, könnyen értelmezhető falképet alkotott. Ennek előadásmódja a megbízás és az egyéni freskó-stílusban elért fejlődés által meghatározva, természetesen még narratív. A már ismert festői erények: az egységesen barnákkal, szürkékkel (s ezek különböző árnyalataival) modulált kolorit-kezelés a kompozíciót teljesen átfogja. A figurák választékos belső rajzolata, a szüksézsavúság mellett is mutakozó formai elevenség együttesen színvonalas freskóvá avatják az alkotást. Mindezek mellett a stílus az egykorú hazai törekvésekhez – elsősorban a vásárhelyiek szemléletéhez is – közelít. A figura-alkítás módját, a színek megválasztását tekintve külföldi rokonságra szintén lelhetünk, noha bő két évtizeddel előbbi és nem általánosan jellemző stíluskörben; bizonyára véletlen szellemi-festői egybeeséssel.¹

A művész falképi megbízásainak teljesítése közben is foglalkozott a plasztikus képekkel kapcsolatos kísérleteivel, melyek nyomán további figyelemre méltó művek születtek. A *TERMÉS* c. festmény (16) tematikája a maga érdes valóságában a szemünk láttára bomlik ki, miközben felrepesztí rusztikus környezetét. A végsőkéig egyszerűsített pop artos eszközökkel – az alig megmunkált, széthasadt vászonnal, a plasztikus tárgyat adó összetört, tojás alakú gömbhéjas elemmel, – a termékenységet, egy új biológikum keletkezését szimbolizálja. Tulajdonképpen a *Hasadó forma* (5) gondolatkörének újabb állomása ez; annál azonban konkrétabb formavetetésű és közvetlenebb nézőpontú (vagyis alakilag kevésbé átírt). A tartalmi meghatározottság mellett szakmai tanulságokkal is szolgál: a különböző minőségű és textúrájú anyagok egymásra hatását (ütközését, vagy illeszkedését) is vizsgálni lehet ezen az esztétikai értékeket bőven hordozó, művészi kísérleten. (Nem beszélve arról, hogy a felhasznált anyagok egymáshoz applikálásával folytatta a festő a plasztikus táblaképek érdekesebb kivitelezését, a hazai képzési gyakorlatban szokatlan hangvételét.)

A magnak, a termésnek ennyire kiragadott és elvonatkozott, önálló motívumkénti szerepeltetése nem elszigetelt jelenség a modern képzőművészetben – mondhatnánk, a tematikus ötlet a minden jelenséget analizáló és a művészetekben felhasználó korszellemből is fakad.²

A *HÁLÓ* című kompozíció (17) megjelenítésben a Termés szöges ellentéte. Bár eszközei – a más rendeltetésű anyagok felhasználása tekintetében – ugyanazok, a festői előadás, az érzékenyen vezetett, egységesen szürkés-kék kolorit, az árnyalt tónus más összhatást eredményezett. Az alapra épített textil-darab, a rajta lévő zsinórhálóval teljes egységbe ötvöződött, s dekoratív belső rajzolatával, gyűrődéseivel, elsimulásaival kellemes és köznapi értelemben szép felületté alakult.

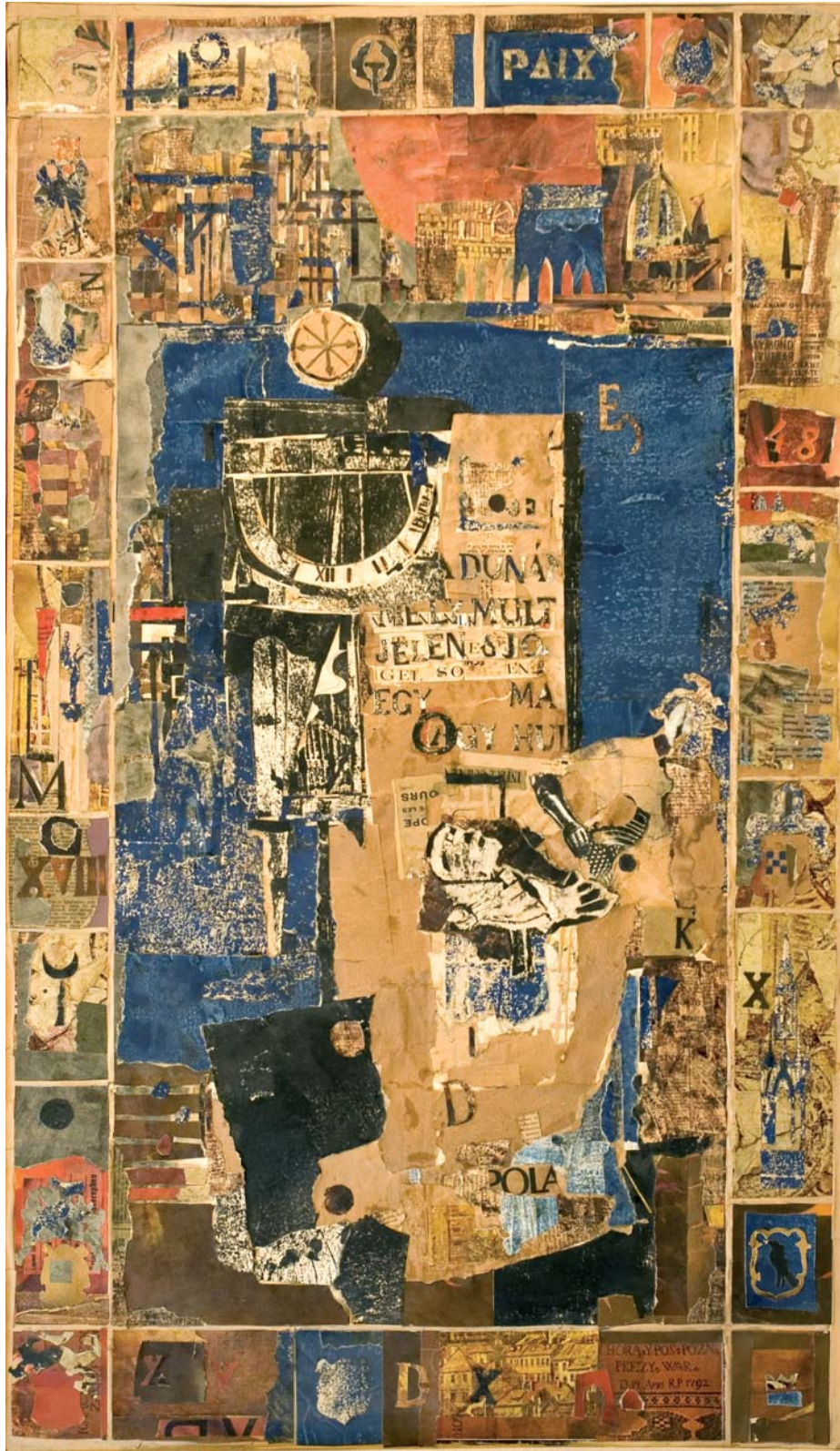
Mint láttuk, a plasztikusan alakított (festett relief) kompozíciókon Fóth Ernő anyagkísérleteivel végigjárta a számára újszerű alakítás lehetőségeit az applikatív eljárásoktól, a nyersen hagyott és megmunkálatlan matériák alkalmazásától kezdve a már-már ismét hagyományos festészeti eljárásokkal ötvözőtt, organikus egységet adó anyagbeépítésekig. Ennek eredményességét hármas értelemben ítélnék meg: egyrészt kitágította alkotói eszköztárát, másrészt ebben a műfajban is születtek maradandó értékű művei, harmadsorban az ezt követő



6. Kompozíció figurákkal, olaj, papír, 50 x 40 cm, 1965, magántulajdon

¹ v.ö. pl. Bernard Buffet: *Pietà*; 1946, Párizs, Musée National d'Art Moderne

² v.ö. pl. Amerigo Tot: *A mag apoteózisa*; 1983, 152 m²-es bronz dombormű (Gödöllői Agrártudományi Egyetem). Az erről szóló tanulmány: Bedő Ildikó: *A dialógus lehetséges... Új Tükör*, 1984. I. 1. Ebben a szobrász a Mag-ot kezdetnek és eredetnek tekinti; általa a biológiát akarta láthatóvá, érzékelhetővé tenni. A gömbök környezete a felrepedező anyaföld, együttesen a termékenység szimbólumát adják. Tágabb értelemben modern credo, de főhajtás a szülőföldjének is. (Fóth műve valószínűleg ugyanilyen vagy ehhez hasonló gondolat eredményeként született – A. E.)



7. Historia Hungarica, kollázs, papír, 95 x 55,5 cm, 1965, j.n.

időszak művészi törekvése számára tanulságokat (szakmai mesterfogásokat) nyerhetett – különösen a felhasznált motívumok és figurák hagyományos eszközökkel történő, de fokozottan plasztikus fogalmazása terén.

Itt említhetjük, hogy újabb témáinak megválasztásakor sokszor visszatértek (és jelenünkben is felbukkannak) már korábban felhasznált motívumai, formagondolatai, a már megoldott tartalmi problémák más nézőpontú újrafogalmazásai. Ezek akár éveket (évtizedeket) is átívelhetnek; vagyis a visszatekintés és az előrelépés mozzanata az alkotói munkában állandóan ható tényező lett. Ez biztosítja az életmű felelősséggel vállalt, kontinuáló továbbépítését, egységességét, s egyúttal tükrözi a művész alkotói konzekvenciáját.¹ Ilyen összefüggés van a már említett *Hasadó forma* és a *Termés*, a *Repesz* és a *Háborús emlék II.* közt. Joggal merült fel az egyes szakkritikákban² – s merülhet fel bennünk is – a kérdés: nincs-e feloldhatatlan ellentmondás abban, hogy az elvontabb fogalmazású, már-már nonfiguratív táblaképek, plasztikus kompozíciók társaságában ott találjuk az egyidejű, valóságjegyekkel ábrázoló, „hagyományos realizmusban” fogant nagyobb méretű festményeket és muráliákat is? Kétségtelen, hogy például a félegyházi freskó más stílust képvisel, mint az első önálló kiállítás sok táblaképe vagy a festmény-reliefek. Nem szabad elfelejtenünk azonban, hogy a kritikai céllal szembeállított, különböző tartalmi tendenciájú műfajok más-más funkciót és művészi célkitűzést képviselnek. A falkép és a pannó-méretű, társadalmi célú festmény mindenkor szélesebb kultúrigényt szolgál, különösen akkor szűkebb a stílári lehetőség, ha kötött ikonográfiai program (pl. történelmi események ábrázolása) határozza meg tárgyát. Jelentéstartalma csak akkor érthető, ha nincsenek az alakítási eszköztárban sokféleképpen értelmezhető formai talányok, vagyis az ábrázolás az, ami. Ez a kötöttség a félegyházi freskó

esetében is fennállt, ezért épített az alkotó erősebben a hagyományokra mind a csoportképzésben, a felhasznált motívumokban, mind a kompozíciós szerkezetben. Táblaképben jobban érvényesülhet a művész szubjektuma, önös érzelmi/indulati és gondolati szférája, valamint azon óhaja, hogy művei tágítsák a szemlélő asszociációs lehetőségeit, ugyanakkor az elvontabb vizuális gesztusok kifejezése legyen, valamint embertársait befogadásra, avagy elutasításra: egyszóval állásfoglalásra készítse. Így határtalanul széles lehet egy művész alkotói szférájának terránuma és hatósugara.

Fóthnál is ez magyarázhatja a fogalmazásmódok különbözőségeit; mindazonáltal észre kell vennünk, hogy a részletképzésben (pl. egy figura belső megformáltságában) igen sok esetben rokon stílusjegyek mutatkoznak egy freskó- vagy gobelinrészlet és egy táblakép (festmény) között. Ez fel is oldja a kérdésben felvetett ellentmondást, mert hasonló lehet mindkét műfajban a részletforma látása, azonosságot mutathat a faktúra-kezelés, egységesen tömörre és telítetté válhat a tónusképzés, stb. Különösen a későbbi, más-más rendeltetésű művek összehasonlításakor derülhet ki a befogadó számára az esztétikai értékazonosság – a más-más tematika ellenére. A teljesen egységes – úgyszólván egybeeső – alakítási – és formaminőség az elkövetkező évek során hozta egy nevezőre a műfajokat – konkrétságuk vagy elvontságuk különböző foka ellenére. Mindazonáltal a muráliák elsőrendűen fontos szándéka: az egyértelműen átélhető közlés (hol hangsúlyozva, hol rejtetten) minden ábrázolási fokozatban megmaradt.

A művész nagyméretű freskója egyben kitekintést is nyújtott saját szűkebb világából: az egyedi, a különös, az eredeti mondanivaló mellett az általánosabb érvényűre is jogot formáló művész – ebben is mutatkozó – elhivatottságának egyik korai próbaköve lett.

¹ „...Van néhány motívum, ami régóta foglalkoztat. A földmarkolókkal kezdődött, azután a fatörzsek, később a kockakő, a kenyér, a kéznymok. ... Egy témából mindig több kép születik. Nem is igazi sorozatok, inkább stációk ezek: időben néha egy év is eltelik két tartalmilag összetartozó festmény között. ...” (- Sokszor több év, néhol még másfél évtized is .. – A. E.) Acsay Judit id. m.

² „... Fóth maradéktalanul elhitte az intim szféra és nonfigurativitás, közösségi művészet és felismerhető figura kényszer-házasságának szükségességét, és ugyanakkor nem hitte, hogy a látható világhoz való különleges viszony újrendezheti az előítéleteket és szabadabb, más társulásokat is eredményezhet. ...” P. Szűcs Julianna id. m.

IV. A jelképi realizmus kezdetei

Az elmúlt század hatvanas éveinek végére, a hetvenes évek elejére Fóth Ernő művészete sok vonatkozásban módosult. Azonban nem látványos stílusváltással alakított új festői nyelv kimunkálása felé vette útját, tematikus érdeklődési köre sem szélesedett a mindent-meglátás és -rögzítés lehetőségeinek irányába. Eddigi művészi erőnyeit megőrizve, s a plasztikus képek forma- és felületalakítási tanulságait a hagyományosabb technikákba visszacsatolva, mindenekelőtt kompozíciós módszerében következett be változás. Ezt tapasztaljuk már a *RÉG-MŰLT ÉS JÖVŐ (15)* utólagos elnevezéssel illetett, 1968-ban készült gobelinjénél, a szombathelyi VASITERV számára a tervezői munkát szimbolizáló alkotásán is, ami más vonatkozásokban szintén a bekövetkezett stílusalakulás antcipációjának tekinthető. Így kulcsszerepet tölt be ez a murália az életmű e fontos fordulópontjánál.

Nézzük először a legdöntőbb változást jelentő új kompozíciós módot:

A képelemek a centrálperspektívus térképezés által meghatározott elrendeződés helyett imaginárius térben helyezkednek el. A környezetet adó, különböző kiterjedésű és tördelt színmezők a síkhoz viszonyított változatos mélységi helyzeteket jelölnek; ezek adják az egyes figurák és motívumok közvetlen háttérét, s egyidejűleg rögzítik a különben lebegő alakokat. Az emblémaszerű jelenségeknek, a női figuráknak az összefüggő történetet ábrázoló hagyományos szerkezeti viszonyok helyett már teljesen „megidézett” és csupán jelképileg kijelölt helyzetük, funkciójuk van. (Ennek az elrendező módszernek előlegezése a *METAMORFÓZIS (12)* lebegő motívumainál lelhető fel.) A gobelin struktúrálása elsősorban ebben haladja meg a félegyházi freskó falankénti kompozíciós felépítését, narrativitását. A három nagyobb tömb (balról a fekvő nőalak, az Isis-embléma, majd az álló és ülő nő kettőse) a síkból alig hátrahajló háromszög mentén helyezkedik el. Ez a klasszikus „gúlaszerkezet” adja a fő témának tekinthető motívumok egy nézetet biztosító összetartását.

Az újdonságok vizsgálatakor nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a kompozíció egyes területeire és sok helyütt a figurális részletmunkára egyaránt jellemző szobrászi jellegű

plasztikusság először itt jelentkezik festői eszközökön keresztül és gobelinben fogalmazva. Csak a jobboldali ülő nő figurája és a háttérél szolgáló építkezés-motívumok síkjellegűek, valamint éles rajzolatúak, ennyiben utalnak vissza a félegyházi freskó emberábrázolásaira. A többi részletben (pl. a fekvő nőalak éles kontúrjain belül) azonban a plasztikus táblaképek belső formai módozatai nyertek alkalmazást, de immár festési eljárásokkal. Így érvényesül a sokszor tördelt felületű, érdes, domborműves anyagkezelés csupán színekkel és a sík felületbe simulva. Az eljárás azonban nem csak technikai kivitelezésben más, mint a színezett reliefeknél, hanem megváltozott funkciót tölt be. A témának megfelelően ugyanis az antikizálást (a képi jegyek régészeti emléktárgy-jellegét) is szolgálja és hitelesíti.

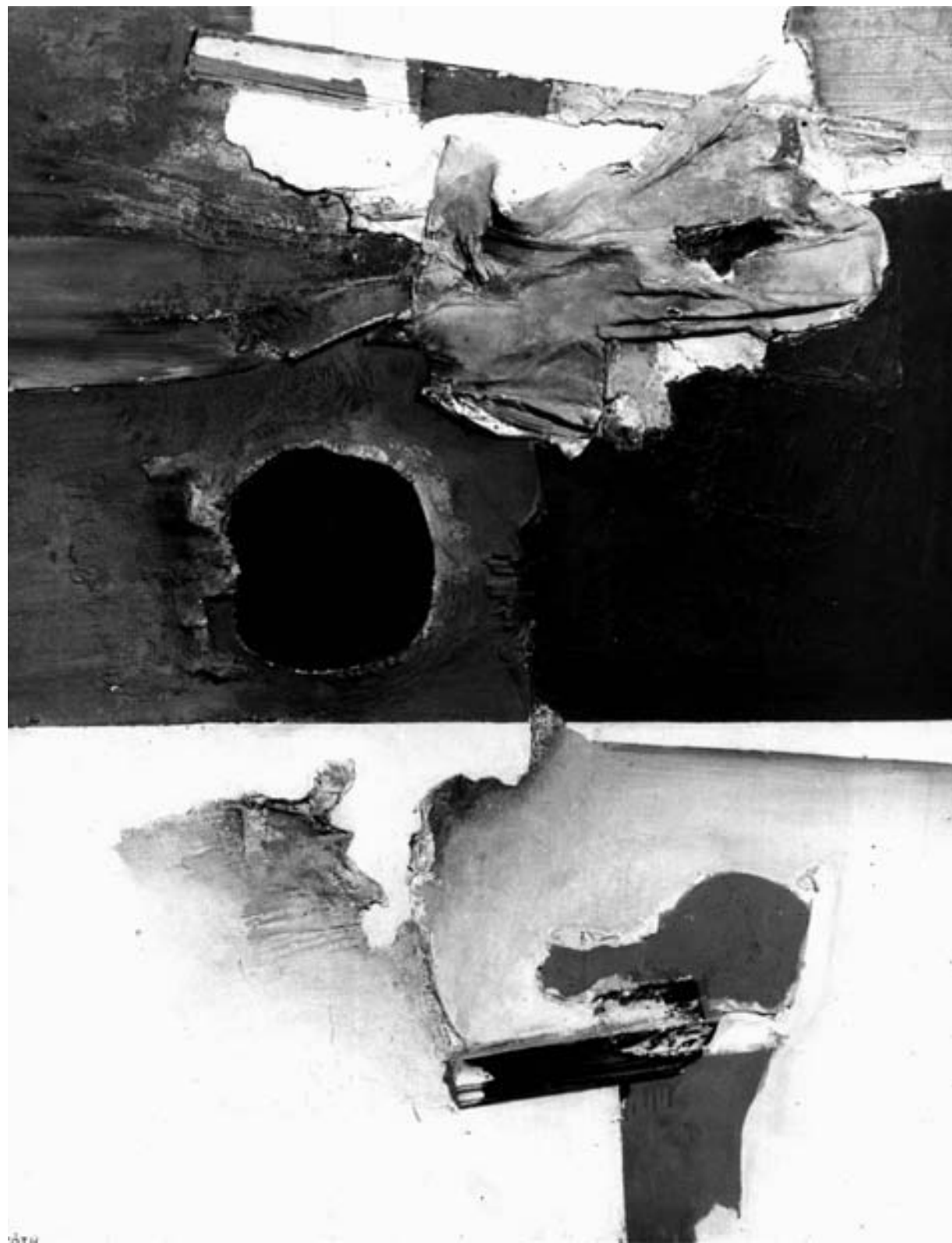
A gobelin tematikus-gondolati programja Szombathely régmúltjának és jövőjének jelképes ábrázolása lett – az építész tervezőmunka szimbolizálásával és a helyi régészeti emléktárgy megidézésével. A művész három kisebb méretű, emblematikus plasztikai jel közé építette be fő mondanivalóját: a bal felső sarokban elmosódottan a városcímer egy régmúltat idéző korinthosi oszlopfővel, a jobboldaliban Vas megye címere, lent, középen a modern építészeti elemekkel kiegészített (rekonstruált) Isis-szentély emblémája kereteli a képmezőt.

Az 1955-től feltárt Iseum (az egyiptomi Isis istennő szent kerülete) maradványai igen jelentős régészeti emléke a városnak. (Az istennő tisztelete a római birodalom területén időszámításunk II. százada folyamán lett népszerű; ebben az időben épülhetett a savariai szentély is.) Chios szigetének egyik korabeli felirata szerint¹ Isis a Mindenség uralkodónője, a Törvényállító, az Igazság megteremtője, a Föld termékenységének és az Anyaságnak istennője, aki nyaranként a Kutya-csillagzatban tartózkodik. A szentély oszlopos porticusának párkányzati frízéből megmaradt emléktárgy tartalmazza a Sothis kutyán lovagló Isis alakját ábrázoló reliefet, amint az istennő jobbában sistrumot ráz, baljában terményes kosarat tart. Fóth Ernő az eredetileg négyzetes mezőt átalakította tondóvá, s a gobelin uralkodó jelképeként helyezte el. Kissé balra alatta előtűnik a sík lapon a chiosi felirat egyik jellemző mondata: *„Én tettem az igazságot hatalmasabbá az aranytól és az ezüstenél. Én ismer-*



8. Fatörzs-figura, olaj, farost, 67,5 x 31 cm, 1966 körül, j.l.: Fóth Ernő, magántulajdon

¹ Közölve: *Szentlélek Tihomér: A szombathelyi Isis szentély. Képzőművészeti Alap Kiadó, Bp., 1960. 7. old. (a szerző fordításában)*



9. Kráter, emfix, fa, textil, 100 x 75, cm, 1967 körül, b.l.:Fóth Ernő



10. Hangszer, emfix, fa, textil, 103 x 50, cm 1967, j.n., magántulajdon



11. Repesz, vegyestechnika, farost, 73 x 50 cm, 1967, j.l.: FÓTH

tettem el az igazságot szépnek.” (Szentlélek Tihamér ford.) A szövegmező előtti, félig fekvő nőalak Isis termékenység- és anyaság-istennői mivoltára utal. (A hasonló helyzetben ábrázolt női figura már több műben is szerepelt; a továbbiakban szintén egyik kedvelt motívuma maradt a művészeknek.)

A kompozíció fő hangsúlyát a velünk félprofilban álló antikizált, dús plasztikájú nőalak adja. A maga előtt tartott tervrajzot a mellette ülő, modernebb összhatású fiatal nőnek nyújtja át – jelképezve a régmúlt és a jövő kapcsolatát, az építészeti tervezőmunka történelmi korokat átívelő és szükségyszerű kontinuitását. Az antik nőalaknak – mint Főth kedvelt típusának – ez az egyik első, de már kiérlelt megfogalmazása. Méltóságteljes nyugalmat sugárzó tartása, nemes arcéle majdan felbukkan a „Claudius”-, a „Széchenyi”- valamint a „Földanya” New-Delhi-i gobelineken.

A szombathelyi falkárpit ürügyén érdemes kitérnünk annak vizsgálatára, vajon van-e az egyetemes és a magyar gobelinművészetben közvetlen, vagy módosult előzménye a művész ebben a technikában mutatkozó – tehát a szövés által meghatározott, specifikus – stílusának? Mint követhető példához, Ferenczy Noémi lapidáris, egyszerűségben fogant alakítási módjához nem találhatunk semmi kötődést. E műfajban az egyik legnagyobb egyetemes modern mester, Lurçat sem rokonítható, mivel Főth Ernőnél nem találhatunk hangsúlyozott dekorativitást. Inkább Domanovszky nagyvonalú, lendületes gobelinstílusa jelenthetett bizonyos értelemben előképet, de ez is halvány analógia, mert Főth előadása sohasem túlsordulóan festői, illetve posztimpresszionisztikus. Ha valami befolyásolta, akkor leginkább saját táblaképfestési gyakorlata. Ugyanis nagy biztonsággal érezte: festőiségéből, formaalakításából mi vihető át a szövött technikába úgy, hogy e műfajnak anyagszerűségben megfeleljen. Ezért elsősorban a szövés felületalakító hatásával számolt (ott is a vertikális fonalak texturális szerepével). Ehhez igazította a karton készítésekor színeinek függőleges egymásba úsztatását, azok árnyalását, a dimenzionáltságot biztosító tónusértékeket. A belső formák léptékrendjét pedig a mű teljes arányaihoz viszonyítva úgy választotta meg, hogy azok megfelelő kompozíciós feszítőerőt biztosítsanak – de ez az önelvárás általánosságban minden monumentális műfajban készített munkájával kapcsolatosan jellemző.

Az elmúlt század hetvenes éveinek elejétől a művész mind többet szerepelt festményeivel a modern magyar művészetet külföldön bemutató reprezentatív kiállításokon. Jelentőségük-nél fogva ezek közül érdemes kiemelni az 1970-es bolognai „Jelenkori művészet”, majd az egy évvel későbbi „Száz év mű-

vészete Magyarországon” dortmundi tárlatot. Utóbbin plasztikus képeivel keltett figyelmet. 1971-ben a Vadászati Világkiállítás hazai (műcsarnoki) képzőművészeti seregszemléjén egy igen dekoratív, virtuóz módon fogalmazott, 3 m²-es gobelinnel vett részt.¹ Ezidei táblaképeit azonban egészen más tartalmi indíttatással és eszközökkel fogalmazta általában.

A *BALLADA (18)* formáinak, színeinek szüksévaságával, a különböző fakturális hatásokkal élő és egymással dialógust folytató tömbökkel a cím gondolati lényegét sejteti. Ennek szorongó, bezárt, komor világa redukált szimbólum, amiben az autonóm képi jegyek drámai feszültségét fakturális különbözőségeik, valamint a gömbölyű és a kvadrális motívum oppozíciója együttesen is fokozzák. Ez – a többek közt *Pomodorónál*, s Főth igen sok külföldi művészársánál oly’ megszokott forma-effektus egyúttal riasztóan disszonáns töltésűvé is tud módosulni. Mindezek mellett a művész ennél a festményénél alkalmazta először annak felismerését, hogy egy mű drámai erejének erősítéséhez a motívumok, belső formajegyek közti feszültséget feltétlenül szükséges növelni. Ennek egyik frappáns eszköze lehet, ha konzisztenciáikban jól felismerhető vizuális különbségeket alkalmaz a festő.

A kisméretű festmény – annak ellenére, hogy a megszokott látványjegyeiktől, a konkrét valóságtól eszközei teljesen elvonatkoztatottak, – lefojtott érzelmeket, indulatokat hordoz. De arról is számot ad, hogy Főth szinte aszkétikusan vállalta felhasznált motívumainak szűkítését a tömörebb képzés érdekében. A redukció nem szegényítette azonban a plasztikus elemek önmagukban érzékelhető konkrétságát, és összekapcsolásuk révén a tágabb tartalmat.

A művész ekkori festményeinek világát összefoglalóan általánosítva a következőképpen jellemezhetjük:

Úgy alakult „rejtett” realistává, hogy legtöbbször a hagyományos természetelvűséget, a látványszintet messze meghaladta. Ehhez természetesen – mint korának gondolkodó és a korszerűség kíváncsait átérző és igénylő alkotója, – a modern képzőművészet teljes eszköztárát továbbra is figyelembe vette. Vagyis: távlatsterkesztés helyett képsíkban gondolkodott, motívumainak léptékével fokozta a művek belső feszítőerejét. A szinte mindig az első síkban (premier planban) ábrázolt tartalom a közvetlen közelség hatóerejét teremtette meg: részeivé válunk képi világának, amely szóközi hatások nélkül és „balladai” egyszerűségében is mindig emelkedett szellemiségű. Tartalmilag nem történeteket, cselekményt vagy eseményeket ragadott ki a való életből, hanem valamely *konkrét vagy teremtetett helyzetet, jelenséget idéz meg* – napjainkban is. Főth Ernő

¹ A mű őrzési helye MTA Művészettörténeti Kutató Intézete, Bp., Országház u. 30.

kiragadja témáit (akár imitatív, akár absztrahált) az elképzelhető, de mellékesnek, feleslegesnek ítélt környezetéből, s így a tartalmi lényeg válik egyedüli művészi hatóerővé.

Műveinek *jelképi* vonatkozásai a kiemeléssel, a hangsúlyozással megnőnek; választott témáinak egyedi módon értelmezett, de egy-egy pregnáns *típusát* teremti meg. Ebben mutatkozik *realista* művészi magatartása és stílusorientáltsága. Mindezek együttesen tartalmi és esztétikai színvonalat biztosítanak. A többletértéket az adja, hogy a művész teljes eszköztára egy költői magatartás szolgálatában áll, amely számol a képzettársítás lehetőségeivel, a felvetett vizuális gondolatok további szabad tágitásával, a kontempláció akadálytalan elmélyülésével. Mindezek mellett a felidézett jelenségek szilárd, rendíthetetlen nyugalmat árasztanak, s nem készítenek a befogadni kész nézőt parttalanul csapongó fantáziálásra.

A festői módszer felől közelítve műveihez, elsőként azt ítélni lehet, hogy a minőség egyik forrásának, hogy mindig plasztikusan életteli, a legtöbbször szinte szobrászian formált hagyományosan festett táblaképeinek és muráliáinak tematikus-motívikus anyaga. Az átgondoltan fejlesztett festési mód minden kis eleven, belső részletet szilárdra rögzít. Érzékeny és választékos, szűkített – de ezen belül teljességgel kiaknázott és nemes veretű – koloritvilága. Az új módon tárgyiasult képi jegyek így színben is összefogottak, nagyvonalúak, kisebb vagy közép-nagy léptékeikben is monumentális hatásúak. Anyagkezelésében, a festék „felvitelében” és műalkotássá történő „átlényegítésében” pl. *Cézanne* és *Degas*, *Bonnard* és *Corinth* festésmódjainak tanulmányozását éppúgy érdeklődéssel véggezte, mint ahogyan megfigyelte többek közt *Slevogt* és *Beckmann* faktúrakezelési módozatait is.

Ha konkrétabb, tárgyiasabb a megjelenítés – mint e korszakának egyik fő művénél, a *METAMORFÓZIS*-nál (19), az előbbieken jellemzett művészi értékek mellett szélesebbé is válik a jelentésszint, s felerősödik a szuggesztív hatás. A mű mondanivalója pontosan leolvasható: enyészetre ítélt halott emberi test megrendítő felmutatása a választott téma. (Ezt megelőzően – mintegy négy évvel – a téma koncipiálása egy tusrajzon már megszületett.) Pusztulás elleni tiltakozás, vagy a mindenkori kiszolgáltatottság, a rémület megidézése a pszichikai tartalom. A végzetszerű emberi sors csak a legkevesebb tárgyi utalással, indulatszavak rövidségével, szűkre fogott színvilággal nyerhetett megfogalmazást. Ennyi is bőségesen elegendő ahhoz, hogy a döbbenet, a keserűség, a kényszerűen vállalt sors és az elenyésző „metamorfózis” végzete megje-

lenítést kapjon. A roncsolt, pusztuló figura „legújabbkori piétaként” jelenik meg előttünk. Csak a frontálisan feltárt szétesés, az elődomborodó, de takart fejforma és a környezetével eggyé váló, már élettelen ember-matéria a képi látvány szívzaggató, tragikus ereje. Az előadási mód: a téri mélység megszüntetése, a vigasztalanul sötét színek tónusértékei, a széthullásra ítélt plasztikus részletek, a felületkezelés szaggatott, foszlatott alakítása együttesen növeli kíméletlen erejűvé az alkotást. Nem véletlen, hogy a mű ikertestvére, a *MEMENTO* mint reprezentatív Fóth-mű – egy szűk évtized alatt bejárta fél Európát, Belgrádtól Milánóig és Cagnes-sur-Mer-ig, mindenütt sikert aratva.

A kissé alulnézetből ábrázolt, frontálisan elénk terített és pusztulásra ítélt férfitest, – mint a tragikus helyzeteket sűrítő jelkép, – több évtizeden át sok alkotáson keresztülvonul, átívelve a teljes eddigi életművet. (Magának a képtípusnak több változatával – és párdarabjával – találkozhatunk az akkori kortárs nyugateurópai festészetben; hasonlóan „kíméletlen” és „kendőzetlen” előadással, de Fóth Ernő ezen műveitől eltérő pozícionáltsággal, más jellegű festési móddal.)¹ A férfi akt ezen típusának továbbélését nyomon követhetjük az *ÉBREDES*-en, az *ADY-EMLÉK*-en, *A KENYÉR* című triptichonon, majd a *MÁRTÍR-EMLÉK*-en is. A legtöbbször szemközt ábrázolt férfitest funkciója azonban mindig más és más; attól függően, hogy milyen tartalmi mondanivaló részeként (fő-, vagy melléktéma szerepben) jelenik meg. A „metamorfózisokat” a részletképzés alig észrevehető kisebb változásai láttatják – a lényegi tartalom változatlansága mellett.

Fóth Ernő életművének talán legderűsebb munkáját (egyidejűleg gobelinjeinek egyik remekét) alkotta a *CLAUDIUS*-kori Savariára emlékezve. (20)

A felső bordúrt fedő jelenkori városkép-részlet alatt előtűnő szalagszöveg: „Colonia Claudia Savaria” a Claudius császár uralkodásának idejére, az i. sz. 43. esztendejére eső városalapításra utal. Igazi pannon szellemet sugárzóan a változatosan gazdag, aranyló alapon, játékos elevenséggel bujkálnak elő az antik kor tárgyi attributumai, építészeti emléktörödékei. Ujjongó festői előadásban, friss alkotói szellemmel életre keltve tobzódnak az alakváltásban: a bőséggel (szőlővel, borral) áldott római „aranykor” címereken, korinthosi oszlopfeljezeten, kariatidán, hangszer- és épületrészleteken, a bordúr elmosódó ornamensein keresztül táru fel előttünk. A kompozíció bűvös mozgalmassága, a részletek szinte ösztönös festői alakítása – mindamellet plasztikai tömörsége – a halmozott „rendetlen-

ségben” esztétikai rendet terem. Határozott belső formavetés vigyáz az oldott színek „elúszásának” veszélyére: így teljes egyensúly alakul ki a művész koloritja, s a kompozíciót összetartó (rejtett) szerkezeti váz között.

Ezen megbízásból teljesített szellemi-alkotói „kirándulás” közben újabb motívumokkal gazdagodott a táblaképfestés szimbólumtára. A *KENYÉRRÖG* (24) a gyermekkori falusi lét emlékét, a kenyér életet adó, megújító szerepét idézi. Már a keresztény ikonográfiában jelképként (de többféle jelentéssel) nyert ábrázolást. Az elmúlt században változott és igen szélesre tárgult vonatkoztatott tartalma, mert az éhséget, az életért vívott küzdelmet éppúgy szimbolizálta,¹ mint a továbbélő szakrális gondolati tartalmakat. A festő szűkszavúan ragadja ki feltételezett környezetéből és mutatja fel a felhasadó kenyeret (kenyérrögöt): az emberi lét fundamentumára, az anyaföld és a mindennapi élelem kapcsolatára, a mindenkori kenyér előteremtésére és tiszteletére figyelmeztet.

Két rokonerejű alkotás áll az évtized közepén: időrendben az első a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében lévő *EKÉK*, a másik az *ÉBREDES* (26). Utóbbinál a talajnak, a humusznak ennyire felfokozott fakturális izgalmakkal, magas megjelenítési szinten való és kitüntetett szerepeltetése nem egyedüli alakítási mód a képzőművészet történetében; akár *Otto Dix* 1929–1932-es évekbeli, „új tárgyiasságú” (a németországi Neue Sachlichkeit-mozgalom és művészi csoportosulás), lényegében expresszionista „Háború” triptichonja középső képi részleteit (az előteret) is eszünkbe juttathatja a festői előadásban, a talaj alakításában és hangsúlyozásában mutatkozó kétségtelen rokonság alapján.² De amíg utóbbinál a fegyverek szántotta, vérrel áztatott föld sokkoló hatása érvényesül, addig Fóthnál a repedések, mélyedések láttatása egészen más tartalmi céllal és részletmotívumokkal történt. Megismétlődik az 1964-es *Földmarkolók* drámája, csak hogy itt az új szereplő: az emberalak és az anyaföld egyneműsége, mély és lefojtott viszonya, egymásrautaltsága lett a meghatározó téma. A férfiak passzív résztvevő, és azonosul környezetével – színbeni és formai homogenitása erre utal. Ember és föld, paraszti lét és az „ébredező élet” egymást feltételezi (végül is eggyé lesz, mint az elpusztíthatatlan ősan-yag).

A korabeli szakkritikákban igen sok esetben komoly elismerésben részesült Fóth Ernő felfokozottan festői érzékletessége.³ Monumentalitásban, s a kifejezés erejét tekintve a teljes életmű egyik fontos csúcsteljesítménye az *ÉBREDES*. Nemcsak szerkezetileg, hanem mondanivalójában is összetett, „diptichonos” kompozíció. Három ismert motívum: a frontális férfi akt (itt az eszmélés szerepkörében), középen a földrögök, majd jobboldalt a keretelő keréknyom hangsúlyozott részlete alakítja a tematikát. A környezet fölszabdalt talajból áll: ebből bontakozik ki minden képelem. A nagyon egységes felületkezeléssel, mindössze vörhenyes barnákkal és szürkékkel mintázott, kétközpontú jelképi rend, a Föld-Ember szétszakíthatatlan egységét, allegorikus egyneműségét teremti meg. Vizsgálódásunkban nem elhanyagolható, hogy a férfi akt részletesebb belső alakítása, erősen erodált felületi jellemzői rokon módon alakítottak, hasonlóan expresszív töltésűek, mint *Somogyi József* évtizeddel előbbi keletű Szántó-Kovács-emlékművének parasztfigurája. A tartalmi és a formai kapcsolat a két ábrázolat közt az Ember hasonló szellemi megközelítéséből és azonos tendenciájú felfokozásából fakad. De amíg Somogyinál a kiállítás, az elpusztíthatatlanság jut érvényre, addig Fóth a lefojtottságból való erőre-eszmélés pillanatát idézi – dramatizáló formai fokozásokkal.

A mű felidézheti bennünk egy rokon szemléletű, XX. századi jelentős belga festő és szobrász, *Permeke* sokban hasonló lelki alkatú, alapvetően pesszimista világszemléletét. A drámaiságában megdermedt mozdulatlanságot, a vigasztalanságot tükröző koloritot, a sűrű festékmateriával tömörített formákat⁴ Fóth Ernő hasonló töltésű művei (*Asszociációk*-sorozat, *A kenyér*) visszhangozzák – teljesen egyéni előadásban.

Az *ASSZOCIÁCIÓK*-sorozat egyes darabjaival (28, 29) a művész ismét az elvontabb alakítás mezejére lépett. A második fogalmazásban még tárgyias utalásokkal jelenik meg egy hajfonatos női fej hátulnézeti formája. A sorozat harmadik tagján hol szétterül, hol elmosódik, másutt texturális és plasztikus részletekkel gazdagodik a megfogalmazás, s az artistikusan feltárt fokozatok valóban képzettársításra ösztönöznek.

Művészi magatartásban és szellemi vonatkozásban ezekkel a műveivel közelített Fóth Ernő leginkább egyik hazai művészet-

¹ v.ö. pl. *Derkovits ide vonatkozó festményeit, rajzait*

² található: *Halle (Németország), Staatliche Galerie Moritzburg*

³ „... Fóth Ernő (...) szereti a dolgok felületének izalmát, artistikumát. Anélkül azonban, hogy a felületek kedvelése felületességet eredményezne. A képszövet másoknál sokszor öncélú izgalma nála a fojtott mondanivaló, a szemérmes kifejezési szándék szolgálatában áll. ... bár a részletformák a jelkép erejével szinte plasztikusan szólnak, Fóth mégis ügyel arra, hogy a kép saját szerkesztési törvényeit ne hágja át ... Így tudja megteremteni a színkezelés monokrom összhatása mellett a képfelület szerkezeti egységét is.” *Bojár Iván. Utak és formák. Tükör*, 1975. V. 6.

⁴ v.ö. pl. *Constant Permeke: A jegyések. 1923*

¹ v.ö. pl. *Lorenzo Vespignani: Tortura; 1963*

történeti elődjéhez, *Nagy István*hoz. Döntően ugyanaz a balladai tömörség, komolyság, szűkszavúság és gyakori szikárság jellemzi, mint az erdélyi mestert. Típusalkotásban mutatkozó tehetségük hasonló szintje is rokonít. Fóth sem törekszik arra, hogy hatásos, látványos, virtuóz vagy attraktív legyen; mégis azonos elmélyülésre készítető hatóerejük. Szintén csakis ön maga lényegét adja, mint székely elődje: kertelés, szépítés vagy mellébeszélés nélkül. A legtöbbször torokszorítóan drámai, s igen sok esetben komor mindkettejük tartalmi és festői meghatározottsága – a más-más korból fakadó tematikus különbségek és az átírás fokozatában (az elvontságban) mutatkozó eltérések ellenére. A képalakításban (több stílusjeggyel) igen konkrét lehet az összehasonlíthatóság. Fóth Ernő szintén egy-egy szín árnyalati modulálása segítségével és rejtett kolorittal alakítja tömörszerűvé, plasztikai értékükben megnövelté belső formáit. Kompozícióik feszességét is hasonló módon fokozzák – elsősorban a képelemek egymáshoz, és a teljes szerkezethez viszonyított léptékével. Így konstruktív jellegük soha nem külsődleges: organikusan következik motívumaik mintázottságából. Mindketten szűkített teret használnak, ösztönösen ala-

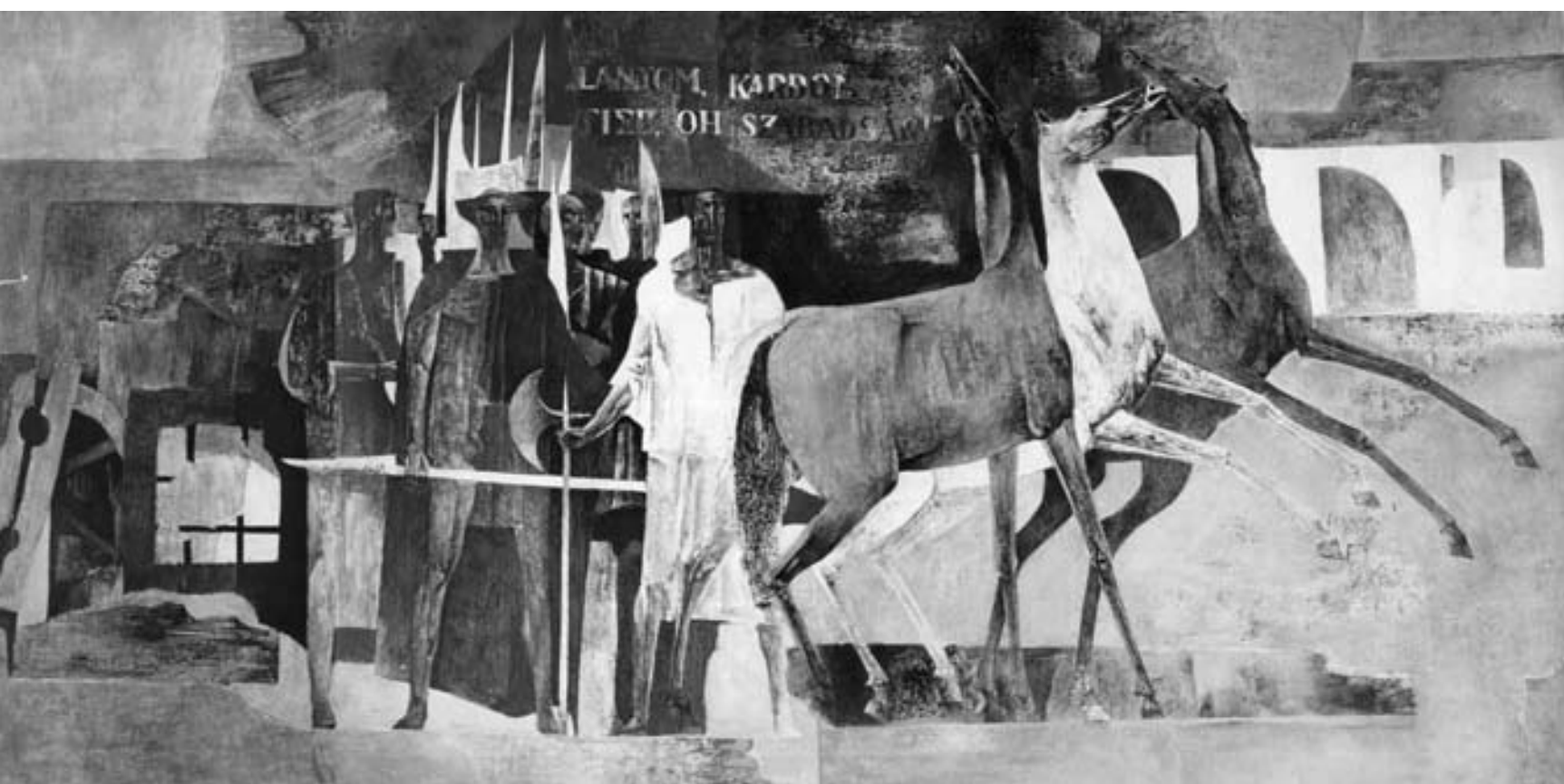
kítják a felületet, de értelmezve komponálnak meg minden kis részletet. A kevés szín használatában, a szürkék, feketék, barnák, vörhenyesek, fehérek, mélykékek ötvözésében is találkozunk kolorit-igényük, s hasonlóan alakítják ki műveik egységes tónusát.

Összegezve: a szellemi és formai tendenciában mutatkozó egybeesés, az alkotómunkára ösztönző lelki készítés sok mű meglepő „vérségi kapcsolatára” vall.

Nagy István és Fóth Ernő nem vitatott különbözősége elsősorban abban rejlik, hogy a székely mester világa lokális értelemben szűkebb keresztmetszetű: Erdélyhez kötött; Fóth Ernő transzformált művészete kitekintőbb. Nagy István a múlt század első fordulójára, Fóth Ernő az ezredforduló (és annak bő három évtizedes művészeti előzménye) által determinált. Ez pedig több generációt magába foglaló történelmi távolság. Az emberi-művészi magatartás fundamentuma azonban döntően közös: a vállalt nemzeti meghatározottság, a drámai/tragikus életérzésre különös lelki érzékenység (ami a magyar nemzet jellemző sajátja), s nem utolsósorban a mindenkori sorsközösség vállalása hazánkkal és az itt élő népekkel.

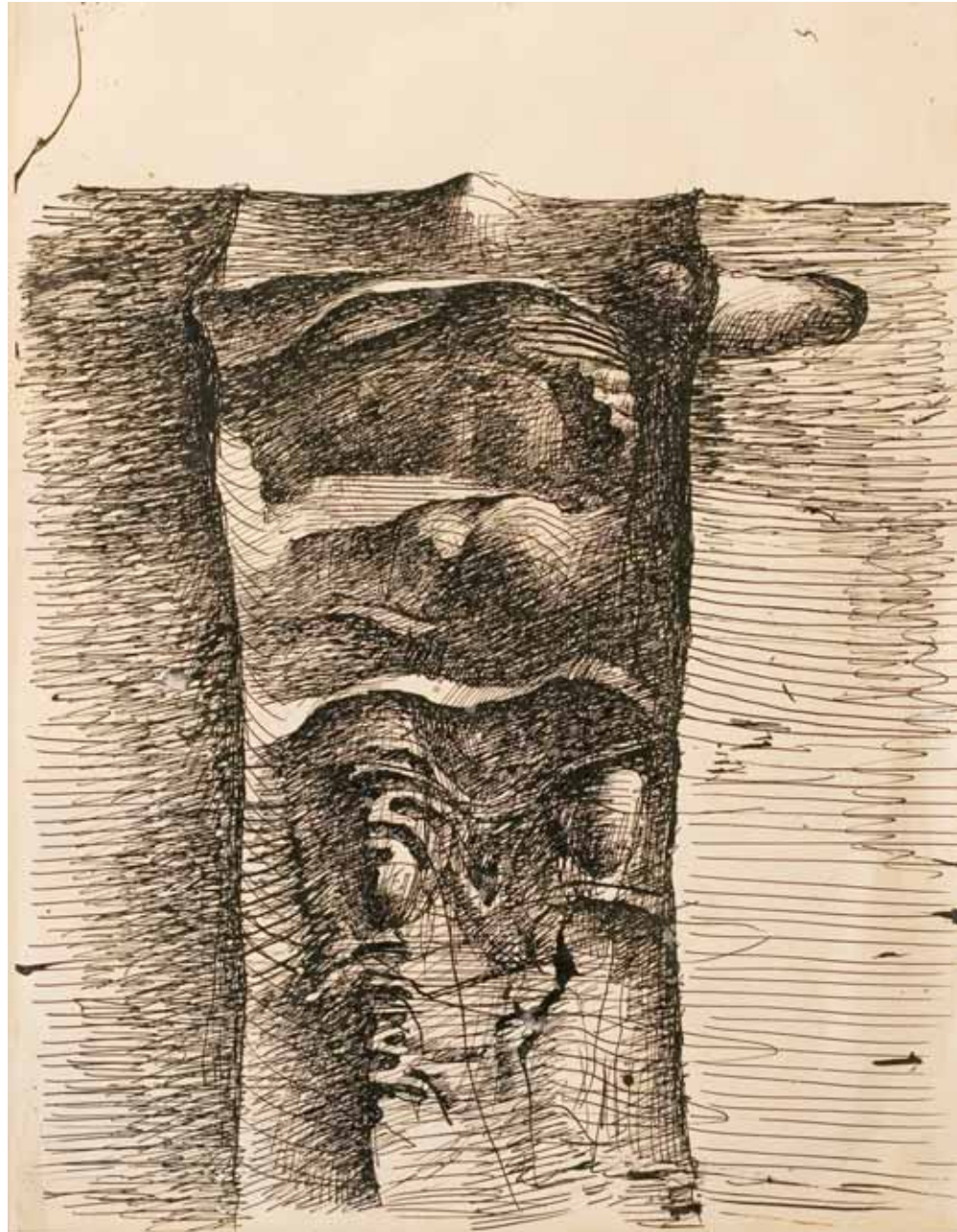


12. Metamorfózis, vegyestechnika, farost, 70 x 90 cm, 1967 körül, j.n.



13. Történelmi tabló, 35 m², 1968, j.n., Kiskunfélegyháza Járási székház

V. A kiteljesedés útján



14. Metamorfózis, tus-toll, papír, 260 x 200 mm, 1968 körül, j.n.

Főth Ernő művészete az 1970-es évek közepére/végére a zenitjéhez érkezett, teljesen egyénivé, önállóvá érett. Alapvető érdeklődési köre, stílusa lényegében nem változott, bár tematikailag tovább tágult, s előadásban még érzékenyebb és differenciáltabb lett. Festményeinek absztraháltabb formamegoldásaiban és figurális indíttatású műveinek tárgyiasabb fogalmazásában megmutatkozó kisebb-nagyobb stílári különbségek már-már integrálódtak: így mindkét (funkcionálisan eltérő képtípusban) egyaránt érvényesülhetett választékos koloritja, festői érzékenysége, a faktúrában mutatkozó gazdag képzési mód egysége, biztos művészi ítélete és alkotói komolysága. Ezek teremtették meg műveinek eszmei egységét, további életműve ívelésének zökkenőmentességét, elvont, vagy figuratív motívumai alakváltásainak végső soron fundamentális egyneműségét.

Művészi munkássága mellett 1975 szeptemberétől részt vállalt az ifjabb művészgeneráció oktatásában: egyetemi adjunktusi beosztással kinevezték az Iparművészeti Főiskola (ma Egyetem) tanárának. Egy rangos tárlaton, a franciaországi Cagnes-sur-Mer-ben, a VII. Nemzetközi Festészeti Fesztiválon művész-társával, *Szentgyörgyi Józseffel* együtt ők képviselték nemzeti részvételünket, s a francia kritikák tanúsága szerint mindketten feltűnést, elismerést keltettek.¹ Akkori táblaképeiben – a már ismert festői módon, – további allegorikus témákat hívott életre. A *KŐÁLOM II. (31)* a művész indulati/érzelmi világának ritkán feltáruuló – mind ez ideig nem tapasztalt – másik arculatát mutatja. Metaforikus, lírai fantáziakép ez, melyben a formák reális valójukat vesztik illékonyságukkal, hangsúlytalan, alig modulált, áttetsző és nagyon egyszerű színeikkel. A valóban „álmomittas”, tudat alatti – így szürrealisztikus – jelenségben nem is kereshetünk tárgyiasító, konkrét jelentéstartalmat. Szubtilitása az alig rögzíthető, rejtett érzetek (érzelmek) és hangulatok pszichikai jelenlétét, vizionált és hallucinatív megidézését tárja elénk – összhatásában nyugodt lejtéssel és visszafogott formadinamikával.

Nemcsak ez időszaknak, hanem a teljes életműnek is egyik legjelentősebb alkotása a *SZÉCHENYI GOBELIN (32)*. A művész e műfajban és technikában elért minden eddigi erénye: a nagyfokú festőiség, az áttört szerkezetesség, a motívumok gazdag felvonultatása és mindezek mellett az elrendezésben mutatkozó komponáló fegyelem egyetlen nagyhatású műben összegeződött. Előzményeinek mindenképpen a két szombathelyi gobelint tekinthetjük, csak hogy itt az emblémaszerűség (*Régmúlt és jövő*), a hangsúlyozottabb dekoratív- és montázs-jelleg (*Claudius*) nem külön-külön érvényesül. A három frontális figura és a kísérő építészeti részletek az említett gobelinek motívumaihoz viszonyítva megnövekedtek, s jelentőségben, térkitöltő szerepükben nagyobb hangsúlyt kaptak. Az esztétikai-minőségi összetevők vizsgálatakor mindenképpen előtt azt érzékelhetjük, hogy mennyire egybekomponált szerkezetű a több rétegből (jelentésszintből) összeépített és sokféle motívumot (figurát) felvonultató tábló. Az emberalakok szinte önsúlyukkal és elhelyezésükkel pilléreként is funkcionálnak, így a szerkezet teljes szilárdságát, bonthatatlan belső rendjét biztosítják. Ezen alakítási mód megválasztásának (mint magasabb fokú megjelenítési szintnek) magyarázata nemcsak a nagycenki kárpithoz vezető, s a minőségi fokozatban mutatkozó egyéni fejlődésben rejlik. Arról van szó, hogy ez a mondanivaló más előadást igényelt előképeihez viszonyítva. Elsősorban Széchenyi István szellemi és gyakorlati teljesítményét (történelmi tettét) kellett komplexitásában, egyetlen alkotói lendülettel megragadni, s a „legnagyobb magyarnak” mementóként ható, méltó emléket állítani. Ez indokolja a képi elemek egymásra építését, a különböző jelentésű, de gondolatilag összefüggő motívumok sűrítését. A figurák azonos téri helyzetű sorakoztatása helyett – az együttes láttatás érdekében – választott a művész távlatba nyíló, fordított gúlaszerkezetet a szereplők elhelyezésekor, s ezeket keretelik a háttérrel záró építészeti részletek.

A központi, fő motívum Széchenyi szemben ábrázolt, ülő

¹ „... kiváló anyaggal mutatkozott be Magyarország, Főth Mementójával ... Dinamizmus és hatásosság jellemzi ezt a félig absztrakt művészetet. ...” Marcel Hilaire: VII^e Festival International de la Peinture. La Tribune, 1975. IX. 6. „... Főth és Szentgyörgyi arról adnak tanúbizonyságot, hogy mesterei művészetüknek, érzékenységükkel és vonzerejükkel...” – N.n.: Septieme festival international de la peinture. L'Aurore, 1975. IX. 17.

alakja. A gondolataiba mélyedő államférfi egy lélektani helyzet szereplője, s a kompozíció többi részletéhez viszonyított nagyobb léptékét jelentőségének láttatása (mint a központi téma kiemelése) indokolja. A szervesen beépített, idézett textus a további motívumok tartalmi lényegének magyarázatául szolgál: *„A tett, százezreknek egy célra törekvő tette emelheti ki Nemzetünket.”* A történelmi tett fel is tárul az allegorikus figurákban, az építészeti részletekben, a képi jegyekben. A mű alsó vízszintes sávjában az elmosódó bordűrben gőzhajózást, vasutat, s a jobb alsó sarokban a lótenyésztést idéző jeleinek sorát csak az életút évszámai, s a családi címer felnagyított formája szakítja meg. A baloldali antikizáló figura az ország térképének részletét tartja maga előtt, a jobboldali – s jelentőségének érzékeltetése érdekében felnagyított – nőalak a Magyar Tudományos Akadémiát személyesíti meg; ennek háttérét ezért is zárja az Akadémia épületének részlete.¹ A leereszkedő sas számára jobb kezében bronz serleget, baljában címerpajzsot tartó szereplő ikonográfiai előképe a XIX. század első évtizediből származik. Alkotója *Johann Ender* osztrák festő, s olajfestményét – ami azóta az MTA címerképe lett, – maga Széchenyi ajándékozta az Akadémiának. Fóth Ernő a kissé barokkos nőszemélyt szerencsésen alakította át művéhez: az akadémikus ízű megfogalmazást, a naivan bájos karaktert felváltotta szoborszerű személyiséggel és heroikus kifejezéssel. Így csak az attribútumok (a bronzserleg, a sas és a címerpajzs) kötődnek az előképhez. A művész mindössze néhány színnel: az uralkodóan mindent összefogó rózsaszínnel, a barna fokokzataival, a szürkés-fehér fénylő-világító effektusaival, s ezek egymásba ájtjátszó, gazdag valórértékeket adó árnyalataival alakította életteli, elevenen festői és mindig plasztikai erőben duzzadó koloritját.

A művész teljes kompozícióját áthatja a fenséges nyugalom, az ünnepélyes emlékezés atmoszférája. A komplex jelenséghalmaz a lényeg megragadásával maradéktalanul képes tükrözni Széchenyi történelmi teljesítményét, mindamellet az előadási mód választékosan gazdag festőiségű és stílusában értékremtően példamutató. Tanulságos abban a vonatkozásban is, hogy mennyire alkalmassá válhat a modern képzőművészet minden formai leleménye, nyelvezeti újdonsága – kezdve az áttört szerkezetességtől, az álomszerű, szürrealisztikus, múltat idéző módtól a nagyvonalúan és szabadon kezelt téri viszonylatok alakításáig – társadalmi hatóerejű, értelmes és áttekinthető mondanivalót láttató mű alkotására. „Mindössze” igényesség,

a feladat vállalásának komolysága, valamint a monumentalitást érző alakítási képesség kell hozzá.

Fóth Ernő számára az 1976-os esztendő eseményekben igen gazdaggá, mozgalmassá vált. A Milánóban megrendezésre került „Magyar művészet a XX. században” című átfogó, reprezentatív tárlaton tizenegy festménnyel – köztük a *Mementó*-val, a *Bányászemlékkel*, az *Eké*kkal – szerepelt modern mestereink (Ámos, Barcsay, Bálint, Derkovits, Egry, Kassák, Uitz, Vajda Lajos) alkotásainak társaságában, valamint négy kortársával (Berki Viola, Keserű Ilona, Kondor Béla, Angyalföldi Szabó Zoltán) együtt. Munkásságának elismerésül a Munkácsy díj I. fokozata kitüntetésben részesült, s tagja lett a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége Festő Szakosztálya vezetőségének. Megnövekedett szakmai-közéleti tevékenységével igen eredményesen, s mindig a legjobb igyekezettel állt képzőművészeti életünk fejlődésének, segítésének szolgálatába. Elfogulatlanul és felelősségteljesen, minden valós művészi érték mellett kiállt (akár „absztrakt”, akár „realista” volt művészársa); kollegiális önzetlenségével támogatott minden jó ügyet, s emberi karakterével tiszteletet, megbecsülést szerzett magának a szakmai, s a társadalmi közéletben, ugyanakkor távol tartotta magát a politikai élettől.

1978-ban ismét egy rangos külföldi bemutatás, a mexikóvárosi „Mai magyar képzőművészet” c. tárlat résztvevője lett, majd a New-Delhi-i IV. Indiai Triennálén szerepeltek művei sikerrel, s ez alkalmából állami ösztöndíjjal egy hónapos indiai tanulmányutat tett. A hindu művészet építészeti és épületdíszítő emlékei, a régmúlt miniatúráinak színben, formaornamentikában mutatkozó gazdag, kimeríthetetlen variabilitásának tanulmányozása új élményeket adtak. Közvetlen és maradandó hatásuk azonban további munkássága folyamán nem mutatkozott. Talán egyedül a New-Delhi-i gobelinkarton *FÖLDANYA*-részlete (40) adhat számunkra némi ízelítőt a távolkeleties inspirációról és a dekoratív művészet megértéséről. Mindenesetre erre vall a karton szokatlanabb, egzotikusabb előadású, szecesszióba hajló színi- és formaalakítása, a felület fokozottan ornamentális elevensége.

Művészi, oktatói, a Szövetségben folytatott szakmai-közéleti munkája mellett 1978-tól 1982-ig még egy felelősségteljes megbízatást vállalt a művész: a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapjának szaklektori teendőit látta el. Ebben a minőségében az állami műkereskedelem által forgalmazandó, jelenkori, hazai festményekkel kapcsolatos bírálati munkában vett részt

– többnyire szakmai közmegelegedéssel. Megbízatásának lejártával, tevékenységéért a „Szocialista Kultúráért” kitüntetésben részesült. Ekkori festményei között jelentős helyet foglal el a *TÉKOZLÓ FIÚ II.* című kompozíciója (37). Ebben a *KÉZNYOMOK II. (34)*, valamint több más festményének motívikailag ezzel azonos, negatív plasztikai formát adó jegyét, az ember jelenlétét rögzítő-láttató motívumot használt fel. A háttal álló, lehajtott fejű alakon megjelenő kéznyomok a viszontlátás, a megölelés érzelmileg telített mozzanatát sűrítik szűkre fogott, monumentális jelképbe.¹ A másik festménynél a kiemelés módjaként a jel átemelése történt egy semleges síkkal határolt, nem organikusan kapcsolódó, lebegő helyzetbe. A látványtartalom ereje így erősödhetett fel megrendülést kifejező élménnyé. Fóth e műve méltó párdarabja lehet *Brâncuși* 1915-ös, hasonlóan tömbös előadású és rokon szellemű „Tékozló fiú”-jának.

Az 1979. év legnagyobb feladatát jelentette egy nagy terjedelmű faintarzia azonos méretű kartonjának elkészítése. Egy téglalap alakú, hosszanti irányban elnyúló reprezentatív terem nagyobb, és az azt derékszögben záró rövidebb oldalának tagolatlan falsíkját kellett megfelelő művel ellátnia a művésznek a Magyar Honvédség Művelődési Házában (Bp., Stefánia út). A lektorátusi pályázat elnyerésével a *HÁBORÚ ÉS BÉKE* allegorikus ábrázolása (44) jelentette a tartalmi feladatot az adott technikában. A viszonylag szűk rálátást biztosító belső tér adottságainak figyelembe vételével a 60 m²-es kompozíció tervében bizonyos narrativitást választott a művész ábrázolási módszerként. Ugyanis egy teljesen egybekomponált szerkesztéshez a főfal elnyújtott formája és a figurák léptékének ehhez igazodó megválasztása nem adhatott módot. Így szerencsésnek ítéhetjük a jeleneteknek egymástól távolabb eső elhelyezését, vagyis a teljes mű lazább struktúráját. A mondanivalót rögzítő elemek vagy csoportok formailag önmagukban, önállóan is megállnak (külön-külön is esztétikai érvényük van), s ez pótolni tudja az egynézetűség hiányát; kapcsolódásukat mindössze a háború és a béke gondolatának összefüggése teremti meg.

Balról jobbra „leolvasható” motívumok és figurális jelenetek adják az elbeszélő jelleget, de nem összefüggő képi történetet alakítanak, hanem különálló és jellemző eseményekkel érzékel- tetik a teljes mű alapgondolatát. A háború által felszabdalt földfelszín, a keréknyomokra, a pusztításra utaló elemek indítják a motívumok sorát, amely a háború legyőzését felmutató, sárkányt ölő *SZENT GYÖRGY* (44) stilizált figurájában kapja első fő hangsúlyát. A megszegett kenyér, a várandós anya, az álló nő egybekomponált csoportja az élet megújulását érzékelteti, majd a körben táncoló lányok jelenete az újjáéledt öröm, a

béke jelképének fogható fel. Felroppenő madarak kötik át a kompozíciót a derékszögben záró rövidebb falsík motívumához, a földgömb-részlet fölött felemelkedő, a kozmoszt ostromló emberalakhoz. Utóbbi a teljes kompozíció második főhangsúlyát is képezi, s a jelenetsort indító Szt. Györggyel együtt a pil- lér szerepét tölti be az egész faintarzia-szerkezeten belül. A színbeni és formai felerősítés mindkét motívum esetében több értelmet nyert. Gondolati síkon a háború legyőzése és az ember felemelkedése törvényszerű összefüggésének kiemelését adja, szerkezeti szempontból pedig a többi részlet egymáshoz és a két fő gondolathoz való formai viszonylatát zárja átgondolt tagolási rendszerbe.

Fóth Ernőnek egy eddig inkább dekoratív lehetőségeket nyújtó technikában sikerült magvas és emelkedett szellemű témát megoldania. A technikai kivitelezés mindenütt anyag- szerű és választékos: a fafajták belső rajzolata és azok színe- ben is mutatkozó variálhatósága pompásan érvényesült, és meghaladja a mindössze ornamentális funkciót. A kivitelező társ, *Környei László* iparművész a festővel teljes összhangban munkálkodott: kiaknázt a fafajták anyagának adottságait, a figurák, motívumok belső tagolásának technika adta lehetőségeit.

Egészen más feladatot jelentett a margitszigeti Thermál Szálló 20 m²-es, három részes pannója. Amíg az intarzia a karton készítésekor a képzési móddal való takarékos, ésszerű használatot követelt, addig a háromrészes falképben a művész festészetének minden eddigi erénye érvényesülhetett. A *„Föld és víz”* összefoglaló címet kapott pannóciklusnak – a témát tekintve – csak a középső (oszlopszerű) falon tondóba foglalt ábrázolása konkrét: *VÉNUSZ SZÜLETÉSÉ*-nek (41) mozzanatát, mitológiai csodáját ragadja meg. Két, kagylóra emlékeztető ovális forma közt, a tenger és a szárazföld metszéspontjába állítva emelkedik fel a plasztikai értékekkel hangsúlyozott nőalak. A bal- és a jobboldali fal *PANNÓ*-inak (42, 43) motívu- mai már elvontabbak: a víz (tenger), s a föld egymást romboló és építő örök küzdelme nyert teljesen szabad, kötetlen meg- örökítést. Egymásnak feszülő plasztikus és síkban tartott ele- mek, mélykékekből és szürkéből indított melegbarnák, ten- geröblökre emlékeztető vagy tájrészleteknek ható és több helyen rálátással megragadott, tematikus jegyek szövődnek össze egyetlen vizuális élménnyé mindkét pannón: az életet jelentő vízi világ szimbolikus megidézésévé. A formaritmus ala- kítására jellemző, hogy mind a vízi, mind a sziklás tájrészletre emlékeztető környezet és a benne szereplő emberalakok alig elválva, egymásba hullámanak. Ez az ívelt és sokszor csak jel-

^[1] A méltóságteljes testtartás, a szemlélődő magatartás hangsúlyozása a reneszánsz jellemrajz egyik fontos festészeti erénye (akár Moretto di Brescia: Szent Justiná-jára vagy Francesco del Cossa: Az Ősz metaforikus nőalakjára is gondolhatunk, mint említhető előképekre. – A. E.)

^[1] Az inspiráló művészettörténeti előkép Rembrandt: A tékozló fiú hazatérése c. alkotása – A. E.

zett, minden motívumot átszövő, komplex, plasztikus képzés az akkori kortárs hazai monumentális relief-műfaj képzési eszköztárában is többször felbukkant.¹

Rendeltetését tekintve és tartalmi vonatkozásban frappánsnak érezhetjük a háromrészes alkotást, mert mítikus jelkép és jelen, modern vizuális képzettársításokra lehetőséget adó gondolkodás és klasszikus veretű (szinte mediterrán) színharmónia ötvöződött össze. A formák és a kolorit fejlesztési módjában a művész táblaképeinél tapasztalható előadás érvényesül. Ez azért nem ütközik a pannó által megkövetelhető festői gyakorlattal, mert az élénk idézett figurák, a tárgyiasult képi jegyek összefogottak és nagyvonalúak – minden fakturális elevenességük dacára. Mindezek mellett említésre érdemes, hogy a részletek fokozott plaszticitásúak, a színekkel és a felfestés módozataival szinte szobrászian mintáztak. Összhatásában ünnepélyes nyugalom, kellemesen hullámzó belső ritmus fogja át a három egymásba kapcsolódó művet. A minőséget adó festői erények mellett így a műfaj-adta és az építészeti környezetből fakadó követelményeknek, valamint a funkciónak megfelelő pannó-ciklus született.

Fóth Ernő az igen sok művészi munkával és feladattal gazdag esztendő utolsó hónapjában eddigi életművének teljesítményeivel, gyűjteményes tárlaton mutatkozott be a Műcsarnokban. Ezen tizenkét esztendő hetven táblaképe került bemutatásra, – az 1967-es festett reliefekkel indítva, a „Földanya” gobelin-karton-részletig. A szakma (elsősorban művésztársai, művészettörténészek, kritikusok) általában elismeréssel, egy-egy kritika vegyes és sokszor egymásnak is ellentmondó ítélettel fogadták a tárlat alapján feltároló addigi munkásságát (ugyanis a gobelinek és más falképi műveinek kartonjai nem kerültek bemutatásra). Ekkor is felmerült a szélesebb társadalomnak szánt művek figuratív, az „intimnek” tekintett más festmények elvontabb jelrendszerének problematikája,² amiről már szoltunk a félegyházi freskó és a vele egyidejű táblaképek kapcsán. Döntőnek ítéelhetjük azonban azokat a kritikai felismeréseket, amelyek a művész belső világára és önállóságára (eredetiségére)³, valamint festészete elvontabb szférájára⁴ vonatkoznak. Az önálló tárlat tanulságai Fóth Ernő számára váltak a legfontosabbá: együtt láthatta addig megtett útjának felsorakoztatott állomásait, s ki is tűzhette ennek alapján jövőbeni alkotói céljait. Ez utóbbi – az elkövetkező művek tanúsága szerint – az

a felismerés lett, hogy elért eredményeit érdemes a továbbiakban is megőriznie; stílusváltásra nem lehet belső kényszerítő igénye.

Az 1980-adik esztendőben a művész a Szövetség választmányi tagja lett, s ez újabb szakmai-közeleti feladatokat jelentett. Közben megrendezésre került a Német Szövetségi Köztársaságban kölni önálló kiállítása, majd a Velencei Biennálén az ő művei is képviselték modern (az akkori kortárs) festészetünket.

Bartók születésének centenáriumára alkotott *EMLÉK*-kompozíciója (36) egy zongora belső szerkezetének mechanikai formáiban izgalmas, összetett felülnézeti képét adta fundamentumként. Erre kerültek rá azok a nagyobb kiterjedésű, szilánkos, elvontabb fogalmazású jegyek, amelyek a bartóki életműnek tradíciókat, régi hangzási formákat radikálisan meghaladó, s egyúttal nyelvi megújító szerepét jelképezik. A hangszer struktúrájával együttesen azonban a zeneköltő korszakos jelentőségű világának (ütköztetett harmónia-effektusainak, különlegesen elementáris ritmusainak, hangszíneinek, motívikus gazdagságának – és nem utolsósorban magyar artikulációjának – a festőre tett benyomásait, képzőművészeti alkotásra inspiráló hatását láttatja. Szerencsés „transzplantáció” a festmény, mert nem célja a zene – amúgy is lehetetlen – adekvát illusztrálása; csupán gondolati síkon fogant emlékezés hívta életre. Kiténően fejlesztett, színekben erőteljes és szilárd szerkezetű műnek tekinthetjük a centenáriumi „főhajtást”. Párdarabja az egy évvel későbbi keletű, *KODÁLY EMLÉKÉRE* (45) készült festmény, csak hogy itt a Bartókkal „ikertestvéri rokonságot” célzó azonos alapszerkezet (szintén egy húros hangszer felülnézeti képe) a második síkból (hagyományos távlattani értelemben majdnem a középtérből) tárol élénk, s a fejlesztés módja „szelídebb”, festőibb, tónusaiban simulékonyabb (utalva a kodályi életmű könnyebben megközelíthető élményhatására és megértésére).

1982-ben Fóth Ernőt egyetemi docensnek nevezték ki az Iparművészeti Főiskolán, majd megnyílt hamburgi önálló tárlata, és Svédországban magyar csoportkiállításon vett részt. Egy évvel később készítette el újabb nagyméretű, *ORPHEUS ÉS EURYDIKE* (51) gobelinkartonját, s az elkészült falkárpit a Magyar Állami Operaház egyik reprezentatív termét díszíti.

A művészi feladat adva volt: a mitológiai valóságot kellett úgy képi valósággá transzformálnia, hogy az megfeleljen az

akkori univerzális képzőművészeti korszellemnek és specifikusan a modern falkárpit-alakítás komplex ábrázolástechnikai kívánalmainak; miközben a már elért festői stílusában igényelte megformálni a legenda lényegét.

A Kr. előtti VII. század óta, az ókori görög világban szélesebb körben elterjedt tragikus mítosz szerint Orpheus dalnok, Kalliope múzsa fia olyan zenei képességgel rendelkezett, hogy varázslatos énekével és lantjátékával még a fákat is mozgásra készítette, az állatokat is megszelídítette. A róla szóló legendák közül általánosan ismertté vált az a változat, hogy midőn életpárja, Eurydike nimfa kígyómarás következtében meghalt, leszállt az Alvilágba, s ott dalaival annyira meghatotta a halál országának urait, hogy azok megengedték feleségének a Felvilágba való visszatérést. A feltétel: Orpheusnak addig nem szabad párjára tekintenie, amíg az Alvilág határán túlra nem ér. A dalnok a parancsot nem tudta teljesíteni, s így újból elveszítette feleségét. Nem szűnő bánatában lemondott a szerelemről, mire az ő élete is tragikus véget ért: a trák asszonyok megölték.

A művész gobelinjével nem az előbbieken leírt legendaváltozatot követte, ugyanis a líraian telített, aranylóan sugárzó kolorittal teljes esemény, a szereplők bánatot sugárzó, de méltóságteljes jelenléte, a környezeti részletek harmonikus illeszkedése, valamint a teljes mű „klasszikusan fenséges” nyugalma sugárzása elkerül minden tragikus hangvételt. Ehelyett lelki egyensúlyt, antik veretű vizuális élményt áraszt, s a mitológiai történet végső, jelképes szellemiségét: a Zene emberi és kozmikus csodájának állít ragyogást sugárzó képzőművészeti alkotást, s közben stílusok fölé emelkedő, időtlenné táguló mementót. Úgy tűnik, Fóth Ernő inkább *Raniero de Calzabigi* szövegkönyvét és *Gluck* operazenéjét követte; ezek történeti végkifejlete és esztétikai konklúziója a Szerelemnek és a Zenének az életben fájdalmas veszteségeket legyőző, a „boldog lelkek” létét dicsőítő hálátelt himnikussággal zárul.

Fóth Ernő ehhez az „Orpheus és Eurydike” értelmezéshez alkotott sejtelmesen szép és áhítatos képzőművészeti művet.

¹ v.ö. pl. *Vígh Tamás: Magvetők; kő-relief, hossza 500 cm, Debrecen, Agrártudományi Egyetem aulája*

² *P. Szűcs Julianna id. m.*

³ *„Fóth nem kapcsolható valamely stílusirányzathoz vagy mozgalomhoz – se hazaihoz, se nemzetközihez – ... a század emberének röghöz kötött tudatát és e tudat konfliktusait feltárni szándékozó ...” Vadas József: Ballada a kenyérről – Élet És Irodalom, 1980. I. 12.*

⁴ *„... elvonatkoztatásai eszmehordozók ..., tényleges mondanivalója és fegyelme, felelősségérzete van. ...” Losonczi Miklós: Értéktéremtő következetesség. Pest megyei Hírlap, 1979. XII. 20.*



15. Régmúlt és jövő, goblein, , 16 m², 1968, j.n., Szombathelyi Képtár

VI. Szimbolikus neoexpresszionizmus a posztmodernizmus és a transzavantgárd korában

Az elmúlt század utolsó másfél évtizednyi időszakától napjainkig, festészetünkben elismert, mesteri rangot nyert Fóth Ernő kiérlelt, önálló alkotói világa, annak stílustendenciája lényegében nem változott. Választott témáinak a legtöbbször torokszorítóan drámai hangvétele talán még szikárabb, de sokszor előadásban nyugtalanabbá lett; koloritja merészebben követte művészi fantáziájának a festékkezelésben megvalósuló újabb és friss vonásait. Alkotói gondolkodásában ugyanakkor egymással ellentétes irányú módosulás játszódott le. Ugyanis, ahogyan szűkítette a témák gazdagításában eddigi tárgyi érdeklődését, úgy vált mind elevenebbé és sokszor rusztikussá, gyakori képzési lendületében, festői gesztusaiban mind keresetlenebbé és kötetlenebbé. Több ízben már-már hasítókká fokozódtak festői jalkiáltásai; elementaritásuk expresszív hevülete a felerősödés irányába gazdagította kolorit- és formaalakító nyelvezetét. Festői világa így az akár improvizatív elemeknek is felfogható gesztusok beépítésével nyugtalanabbá és feszültebbé vált. Kisebb formátumú festményeiben gyakran oldottabb, líraibb fogalmazás színesíti festői hangvételének más jellegű artikulációját, de ezek nem jelentenek ellenspólust a korábbi korszakok nagylélegzetű festmény-drámáihoz viszonyítva. Komplexitásában inkább eszmei-szellemi fogantatású belső érzeteinek, gondolatainak mentén módosult közelmúltbeli és jelenkori festészete. Alkotói habitusára még erősebben rímelt *Erick Gombrich* szellemes paradoxona, miszerint „a festői ábrázolás nem a vizuális impressziónál kezdődik. (...) a festő (...) nem azt festi, amit lát, hanem azt látja, amit fest.”¹

Ez a kor (kb. 1965-től napjainkig) az avantgárdon túli, taltalmában és stílustörekvéseiben atomizálódott képzőművészet kora, amikor a múltbeli, egységes eszmei világkép további felbomlásával párhuzamosan a művészetek totális stíluspluralizmusa lett jellemző. Nincsenek egymástól elhatárolódó iskolák, csak különböző alkotók (és legfeljebb csoportosulások) vannak – ez a gondolat már Picassóban is megfogalmazódott a XX. század folyamán. Attól kezdve még tovább bomlott szét az

„ahány művész, annyi stílus” jelensége. A törekvések, tendenciák körképét – legalább sztenografikusan – lehetne vázolni, de még az is túlterjedne jelen írásunknak optimális határain. Így csak felsorolással emlékeztetünk a képzőművészettörténeti jelenségekre.

Az „art brut”, az „organikus absztrakció”, az „informel”, az „absztrakt expresszionizmus”, a „kinetikus művészet”, a „pop”- és az „op art”, az „assemblage”, a „minimalizmus”, a „conceptual art”, a „posztmodernizmus”, a „transzavantgárd” felsoroló említése csak tallózás a részünkről, a különböző mozgalmak és törekvések említésekor. A két utóbbi tendencia – mint paradigma-váltás – közelebbről érdekelhet bennünket.

A képzőművészet hagyományosabb eszközeihez való visszatérés (tendenciában és a művészi gyakorlatban) a nyolcvanas években jelentkezett, mint alkotói igény. A „posztmodern” filozófia gondolatai a művészetek területén is alkalmazást nyertek, és megfogalmazódott az „új szenzibilitásnak” is nevezett meghatározás. A figurativitáshoz való visszatérés csak a számtalan lehetőségek egyikét jelentette.² *Georg Baselitz, Gerhard Richter, Anselm Kiefer* képzőművészek (társaikkal együtt) a németországi eredetű neoexpresszionizmust képviselték. Ennek az életképes mozgalomnak legismertebb spanyol egyénisége *Miguel Barceló*; talán az ő festészete áll a legközelebbi rokonságban Fóth Ernő jelen korszaki munkásságához (természetesen egymás ismeretének hiánya ellenére), mind alkotói gondolkodásban, mind szín- és formaalakításaikban egyaránt. A magyar mester újexpresszionista stílusmodulációjában a szimbolikus-allegorikus szellemi meghatározó továbbra is szilárdan élteti festői világát. Ezzel értelmezhetjük és igazolhatjuk immár két évtizedes újabb időszakának a fejezetcímben foglalt jelzőjét.

Jelenünkbe torkolló, bő húsz éves biográfiája nem volt látványos és eseménydús. A rendszeres alkotói munka, külföldön bemutatott rangos nemzeti tárlatokon történt részvétel jellemezte tevékenységét. Ezen időszakban további hét önálló kiál-

lítást rendezett napjainkig, miközben (1984-ben) a Magyar Népköztársaság Érdemes Művésze kitüntetésben részesült.

Egy folyóirati reprodukálás céljából (felkérésre) több tusrajzból álló grafikai sorozatot készített. Rajzi művészége: szinte minuciózus műgondja, vonalrendjének cizelláltsága, a plasztikai értékeket erősítő tonizálás, az elvont motívumok precíz modelálása láttán a korareneszánsz és a későbbi mesterek – pl. *Pisanello, Jan van Eyck, Dürer, Hubert Wolf* – juthatnak eszünkbe. Ezek a grafikai képi jegyek imaginárius térből lebegnek elénk (46, 47, 48, 59) és technikai kivitelezésük annyira „műves” és formabiztos (mindamellettt artisztikus), hogy több részletben sokszorosított grafikai eljárásra: nevezetesen mezzotinto-ra emlékeztethetnek bennünket. Közülük a *LEBEGŐ FORMÁK* (47) az 1967 körüli *Kráter* festett reliefet idézi vissza, egy másik grafika (48) akár *Franz Marc* egyik izgalmas egyedi szénrajzával, a Vita c. munkával is párhuzamba hozható¹ a rajzi érzékenységet tekintve, csakhogy a magyar mester ezen munkája statikusabb és formálásában tömörebb. A *HANGSZER* (50) minden önállósága dacára *Naum Gabo*: „Opus 3” című 1950-es tollrajzával² és *Pevsner* „Térfestmény”-ével³ tart rokonságot. (Mindezek az analógiák nem feltételezik a közvetlen hatást; a motívumok hasonló alakítása a korszellemnek megfelelő, elvont ábrázolási törekvésekből, a már régóta polgárjogot nyert nonfigurativitásból fakadhat.)

Az 1985-ös *TÖRÉSEK* (52) az eddigi életmű egyik legabsztraháltabb kompozíciója. Vízszintesen osztó radikális töréssel, valamint függőleges behasítással (a disszonanciát fokozó két alakítási gesztussal) csakis önmagukra vonatkoztatott plasztikai jelek tárulnak elénk a szokatlanul függőlegesen szerkesztett festményből. A felső egy plasztikus gyűrt halmaz, alatta a síkmértani idomokon képzett, transzparenciát reveláló történés adja az elvontan „Újra tárgyasított” mondanivalót. Forma-feszültségek, erőszakos sérülés láttatása, pusztulásnak indult rács-szerkezet középmély tónusból bontja ki együttesen a látomást.

„... A szellemi alkotók önmagukba húzódnak vissza (...) A világtól nem jön semmiféle feladat, amely megkötné őket. Saját felelősségükre önmaguknak kell megadniok a feladatot.”⁴ Az idézet mottóként vonatkozhat a művész egyik legszebb festményére, főműveket gazdagító alkotására. A halott tetem a

torinói Krisztus-lepelre emlékeztető textil-közegen tárul fel az értelmezhetőség végpontjáig egyszerűsített emberi testrészek megidézésén keresztül (*MEMENTO II.*, 53). Az elmúlt tragédiájával egyedül maradt személyiség foszladozó földi maradványa a találó címadásra utaló „Memento mori!” figyelmeztetésben részesít bennünket. Egy másik, kisebb formátumú műnél a tartalom és a forma teljes vizuális adekvációja a jellemző (*BALLADA II.*, 54). A kendős női figuránál a népköltészetből fakadó ihletést a népviseleti ornamentumokon keresztül fejezte ki a művész – a nagyistváni szüksézsavúsággal rokon formai egyszerűséggel és rejtetten színes, a végpontig redukáltan összefogott kolorittal.

1986-ban Fóth Ernő önálló időszaki tárlatot rendezett a fővárosi Vigadó Galériában. Nem az összegzés tendenciájával tárta műveit a nagyközönség elé; elmúlt évtizedének terméséről számolt be a műértő társadalom számára, s kiállításának kritikai visszhangja is teljesítményének megfelelő értékeléséről adott tanubizonyságot. Közben rendületlenül folytatta a sorában enyészetre ítélt Ember mind elvontabb formálású megjelenítéseit. A *TRIPTICHON* elnevezésű tollrajz-együttes (56) lényegében rövid formavariáció-sorozat, ami anticipálja az 1992 körül készült, nagy erejű *OPUS IV*-et (60). De előtte – mintegy két esztendővel – a *MEMENTO III.* (55) olajfestményét alkotta a művész párdarabjához hasonló hőfokon és jelentőséggel. Ebben tárul fel először a legfrappánsabban, hogy „...Az expresszionizmus nem divat, hanem világnézet. (...) a belső érzékek világnézete...”⁵ (Természetesen a művészettörténeti stílus újjáélesztésének Fóth Ernőre jellemző, szimbolikus töltésével, aminek motívikus eszköze az „X” jellel negligált falikép, a belőle kibontakozó „Corpus”-szal.) Az enyhén leívelő testhelyzet távoli, analogikus előképre, többek közt a tizenötödik század elejére, mint francia protoreneszánsz műre utal vissza.⁶ De a példaadó képtípusnak igen sok megfogalmazásával találkozhatunk a művész „kedvenc” művészettörténeti korszakából, az itáliai (elsősorban firenzei) klasszikus ideavilág festészeti csodáiból – Michelangelón, Tizianón át Tintorettóig és Caravaggióig.

Az induló új évtized elejétől több, mint tíz esztendőn keresztül foglalkoztatja a művészt a Krisztus-korpusz témája, – mint az emberi kiszolgáltatottságnak, a bűn nélküli életvesztés-

¹ München (Németország), Bajor Állami Képtár grafikai gyűjteménye

² Herbert Read: A modern festészet – Corvina, 1965 – 197. old.

³ Párizs, Musée National D'Art Moderne

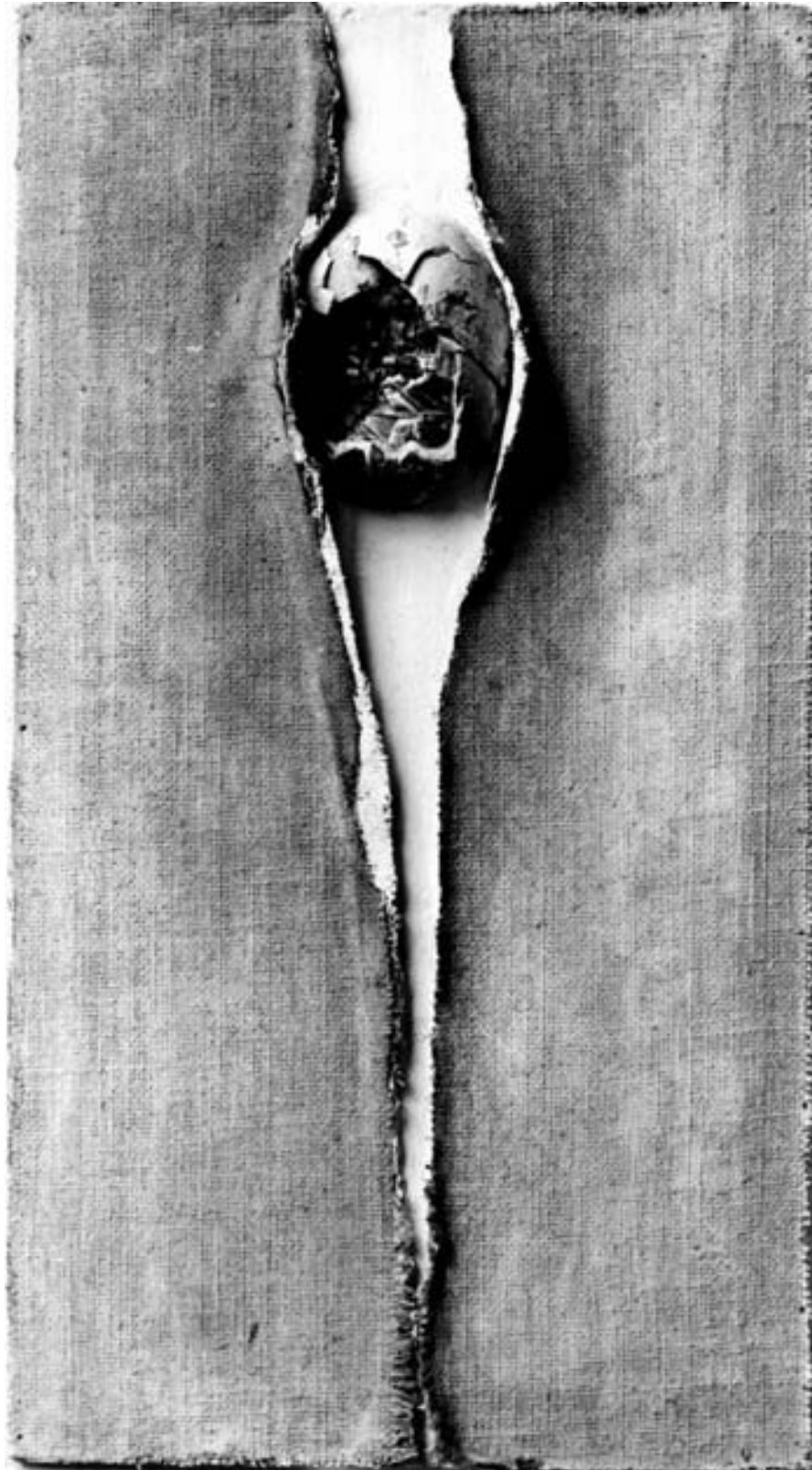
⁴ Karl Jaspers: Die geistige Situation der Zeit – Berlin – Leipzig, 1933 – idézi: Németh Lajos: A művészet sorsfordulója. Gondolat Kiadó, 1970 44. old.

⁵ Herwarth Walden: Az új művészet: Expresszionizmus. Amicus Kiadó, 1924. 5. old.

⁶ Ismeretlen francia mester, XV. sz.: Villeneuve-les-Avignon-i Pietà

¹ E. H. Gombrich: Art and Illusion. A study int he Psychology of pictorial representation. Bollington series XXXV., New-York, 1960

² v.ö. pl. Sandro Chia: Kezek játéka; 1981 – Zürich (Svájc), Galerie Bischofberger



16. Termés, emfix, fa, textil, 83 x 46 cm, 1969, j.n.

nek és tragikumában is fenségesen szakrális víziót megörökítő képtípusa. Az általában római számokkal jelzett *Opusz* (sic!) elnevezést viselő olajfestmény-sorozat nem variáció egy adott témára (mint ahogyan nem tekinthetjük pl. Beethoven IX. szimfóniáját sem a Karfantázia változatának), hanem egy adott szakrális töltésű téma folyamatos újrafogalmazásának. Ugyanis a „megidézések” mindig más karakterűek és különböző „ábrázolási” tendenciákat tárnak fel. Így például az *OPUSZ I.*-en (57) egy „kíméletlen” faldarab és egy utcakő a dramatizálás eszköze; a *GÖDÖR* (58) holt szereplője mintha egy keresztre feszítés emlékével kerülne a végső nyughelyre, az *OPUSZ III*-as mestermű (59) emlékeztetünkbe idézheti két alakító módozatnak a német művészettörténeti szakirodalomban használatos fogalmát: a „formanélküliséget” (Formlosigkeit) és a „formaszigort” (Formstrenge). Mindkét módszert egyidejűleg alkalmazta itt Fóth Ernő: a környezet határozatlanul, csak gesztusokkal és „úsztatottan” alakított; a corpus szigorú és kíméletlenül feltáró formaalakítás. A következő fokozat (*OPUSZ IV.*, 60) a semleges és teljesen homogén síkba építve az emberroncot már csak önmagára vonatkoztatott plasztikai jellé redukálja. A tartalmi asszociációhoz ez is elegendő: nem szükséges a kísérő mellékmotívumok esetleges szerepeltetése, mert figyelemelterelő lehet a lényeg átélésekor, s ez nem is lehet célja a művész ezen korszakára továbbfejlesztett stílusának: szimbolikus expresszionizmusának.

MICHELANGELO EMLÉKÉRE (61) – ez a címe a téma újabb, dinamikus modellálásának (clair-obscur segítségével történő plasztikai formálásának). Fóth Ernő Michelangelo palestrinai Pietà-pozicionálását vette kiindulásnak: az elerőtlenedő lábak, az ágyékkötő balról jobbra ívelő elhelyezése is hasonló elrendezésűek. Fóthnál azonban nincsenek kísérő mellékalakok: célkitűzése az emlékállítás, valamint egy magyar festő hitvallása a reneszánsz-génusz nagyfokú tiszteletéről.

A művész életútjának fontos eseménye volt 1993-as klagensfurti (Ausztria) önálló tárlata, majd egy év múlva tagja lett az MTA Széchenyi Művészeti Akadémiájának.

Két nonfiguratív, de új módon materializált, tárgyias szellemű olajfestmény készült többek közt az 1990-es évek második felében. Az egyik a *TÖREDÉK III.* (62), a másik a *KÖVÜLET I.* (64). Mindkettő tartalmi lényege, hogy az összetört, már felismerhetetlen tárgyi attribútumok szuverén módon, az alkotói fantáziának megfelelően újjárendeződnek, de nem pl. a dadaizmus applikáló, relief-alakító módszerét utánozva, hanem *hagyományos és képzési tradíciókat életben tartó festési móddal*. Ez igen nagy különbség az immanens esztétikai minőséget te-

kintve, mert nem az inartikulált „talált tárgyak”, valós törmelékek egymáshoz illesztése révén, hanem megfestéssel, a komponálással, a festőiség éltetésével, az alkotói akarati impulzusokkal irányítja figyelmünket a festő a „véletlen” objektum látványhordozó és kifejezésteljes tulajdonságára, de különben személytelen, legfeljebb sui generis érdekes szerepkörére.

Közeledve az ezredfordulóhoz, a művész sokszor még jobban felfokozott dinamizmussal alakította tovább – egy esztendő leforgása alatt – a frontálisan élénk terített, pusztuló Ember szívszaggató látványát. „A folytatás sohasem utánzás...” szögezte le esztétikai szempontból teljesen igaz állásfoglalását egyik elismert XX. századi filozófus-esztétánk.¹

A *METAMORFÓZIS II.* (65), a *PROMETHEUS-TORZÓ* (66) és a *REQUIEM* (67) az 1998-as esztendő terméséhez tartozik. Egy-egy mellé állítható remek: az első a holtta vált áldozat átalakulásának legmegrendítőbb fázisát, a szétfoszlast revelálja, a második az Olymposról a tüzet az emberek számára megszerző hőst, mint keselyű-szaggatta áldozatot jeleníti meg. A harmadik megfogalmazás a Halál és a Zene szakrális összefonódását: a háttéri hangszer-fragmentum és a Krisztus-korpusz jelképes egybekomponáltságát, mint a zenei műfaj látványinspirációját tárja élénk. A *TÖREDÉKEK* (68) függőlegesen osztott felületén az 1996-os és 1998-as, hasonló módon elvont, tördelt formák kelnek ismét életre, azonban derűsebb, lelkiileg megnyugtatóbb kolorittal. A *FALFIRKÁK II.* (69) osztott síkján kritikai hangvételű tendenciával állítja szembe a mester a műgondal proporcionált szoboralakot a lettrizmus, a gesztusfestészet és a pop art ismert elemeinek zavaros vegyülékével – egyértelmű alkotói hitet téve a baloldali emberfigura antik szellemisége: értelmileg tisztán követhető, színeiben és tónusmodulálásaiban átélhető, dinamikus szépsége mellett.

A 2004. év őszén a Körmendi Galéria a hetvenedik születésnapjához érkezett mestert kamaratárlatának megrendezésével köszöntötte. Az utóbbi évek termését bemutató kollekció egyességével azt az alkotói konzekvenciát tárta fel, amivel a bő négy évtizedes életmű az állandó előrehaladással, de már a kezdetekkor mutatkozó elhivatottsággal, a jelenben mindjobban felismert és rögzült jelentőségéig felívelt –, egyik legteljesebb és meggyőző, nemzeti alkotói értékünkkel szilárdulva.

Szimbolikus a jelentése – mint ahogyan *szimbolikus* maradt jelenünkbe érő, immár két évtizedes periódusának, *neoexpresszionizmusának* belső, meghatározó tartalma: 2006. évi kamaratárlatának a fővárosi Hegyvidéki Galériában az egyik megrendítő műve az alábbi címmel és emlékező tartalommal fogant: „1956. november 4.” (74).

¹ Hamvas Béla – Kemény Katalin: *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon. Misztótfalusi Kiadó, 1947. 59. old.*

EPILÓGUS



17. Háló, emfix, fa, textil, 102 x 60 cm, 1969, j.l.: Fóth Ernő

Végigtekintve a mester eddigi életútján és munkásságán, fontosnak érezzük, hogy jelenkori képzőművészetünkben betöltött helyét és jelentőségét – amennyire generációs- és kortársként lehet, – megítéljük. A pályakép ismeretében joggal rögzíthetjük, hogy egyedi szellemű alkotói világgal, tömbszerűen zárt művészi egységgel a különböző hazai irányzatok, törekvések közt ő az egyik összekötő – összefoglaló művészegyeniség, aki sokszor az egymásnak is ellentmondó tendenciák, a szimbolikus törekvések, a nemzeti konstruktivista irányok, valamint az elvontabb, új nyelvi lelemények közt egyéni szintézist teremtett meg. Életművének zárt művészi egysége arra enged következtetni, hogy szellemi törekvése a parciális célkitűzések helyett a teljesség elérése – mind tartalmi, mind stílári vonatkozásban. Tradíciótisztelő, de nem a követő, hanem a folytató alkotói magatartás értelmében. Gazdag eszköztárába beépült a modern egyetemes és a hazai képzőművészet sok stílusjegye, de megújult minőséggé ötvöződött, ami önálló nyelvezetének lett alapja. Korunkról, a világról, az emberről és annak jelenben is végzetszerű sorsáról, legtöbbször közös problémáinkról, történelmi múltunkról, mai feszültségeinkről az esztétikai élményadás szándékával szól. Ez adhatja művészetének nemzeti hatóerejét.

Fóth Ernő jövőbe tekintő művész is: átgondolva a XX. század művészetének végkifejletét, arra a konklúzióra jutott, hogy saját művészi irányát egy *jelképi tartalmú, expresszív hőfokú, elsősorban fogalmi meghatározottságú újrealizmus* széles lehetőségeket adó útján jelöli ki, ami nem tagadja az elvont irányzatok történelmi (mindenekelőtt művészi, környezet-esztétikai, formatervezési, stb.) létjogát, stílári eredményeinek elismerését, az ezekből levonható tanulságok új formai és tar-

talmi értékeket képező figyelembevételét. Természetesen a jelen (és a jövő) művészete nem lehet anakronisztikus, nem kapcsolódhat vissza az ismert művészettörténelmi realizmus fokozati szintjére, de szintén nem ismételheti unos-untalan a már kimerülőben lévő geometrikus, gesztusfestő, vagy csak jelekben gondolkodó nonfiguratívitás vizuális rendszereit. Mást és differenciáltabban igényel mindent a ma (és feltehetőleg a jövő) embere. A jelenkori művészeti válságjelenségekből is csak egy kiút lehet a felelős művész számára: törekedni valós, komolyan gondolt és jó lelkiismerettel vállalt értékek megteremtésére, amelyek kiállhatják az idő próbáját, amelyek megbecsült részét képezhetik majdan az emberiség maradandó kultúrkincseinek. „A művészetnek ... feladata az adott társadalom számára jelentős értékek érzéki – konkrét szimbolizációja, ... az azokat létrehozó értéknormák biztosítása.”¹ Ennek a felismerésnek szellemében alakította – és alakítja tovább – a mester életművét, ami az elmúlt évtizedek folyamán célratörően egyéni világához érkezett el, s amelynek mind elvontabb formajegyei, mind tárgyiasabb tematikája konkrét jelentést, fogalmakat láttatnak, s a jellemzés erején keresztül típusá emelkedhetnek.

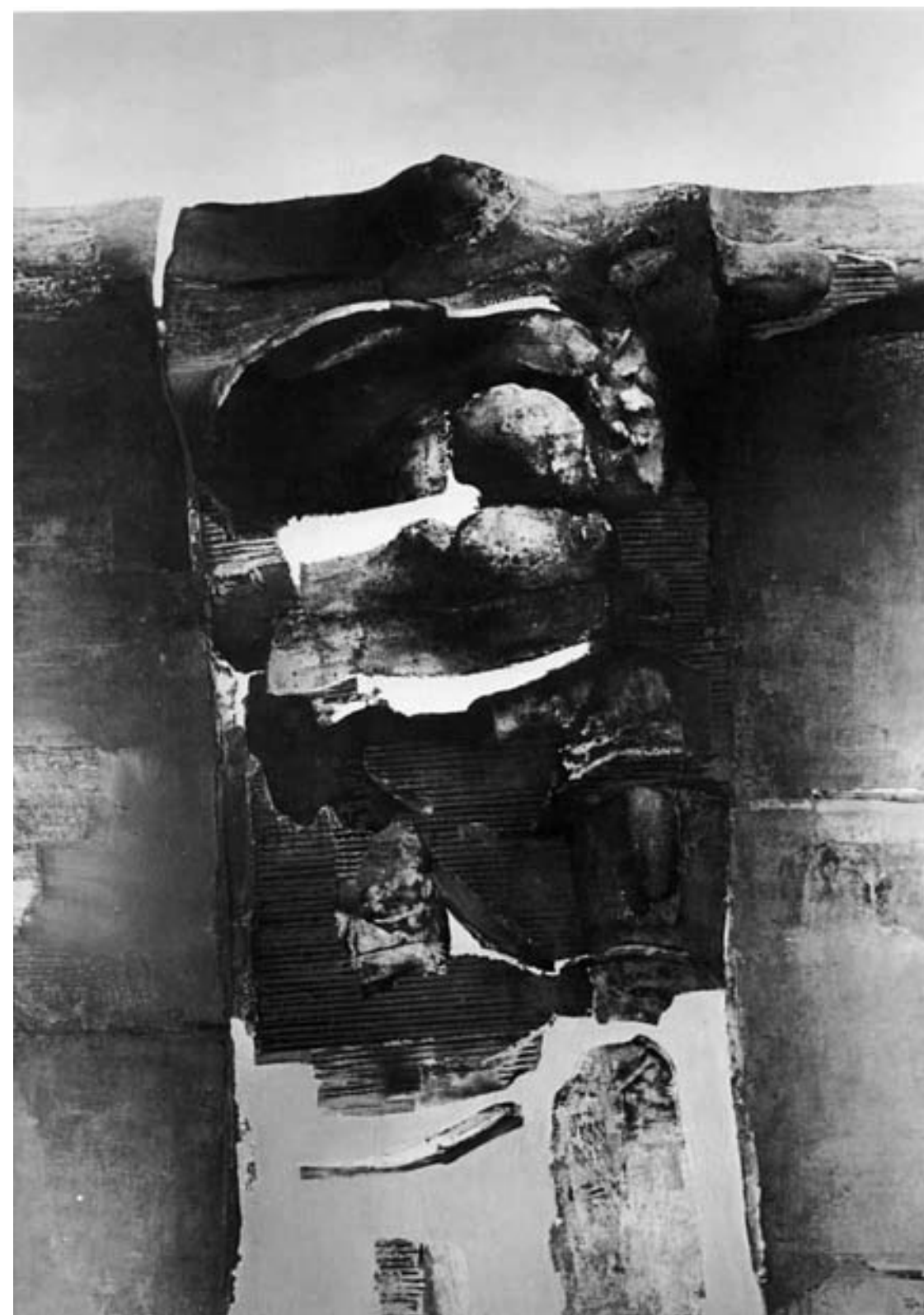
Anélkül, hogy hipotézisekbe bonyolódnánk, azt feltételezhetjük, hogy az életműnek további alakulása bizonyára sok váratlan meglepetést nem hoz; nem valószínű, hogy látványos korszak- vagy stílusváltás változtatná az eddigi alkotói konzekvenciát.

Egyetlen biztos támpontunk lehet az értékelésben: annak kimondása, hogy a teljesítmény magasra értékelhető színvonalon rögzült, és Fóth Ernő fő műveinek számszerűségben is gazdag sora nemzeti képzőművészetünk legrangosabb értékei közé tartozik.

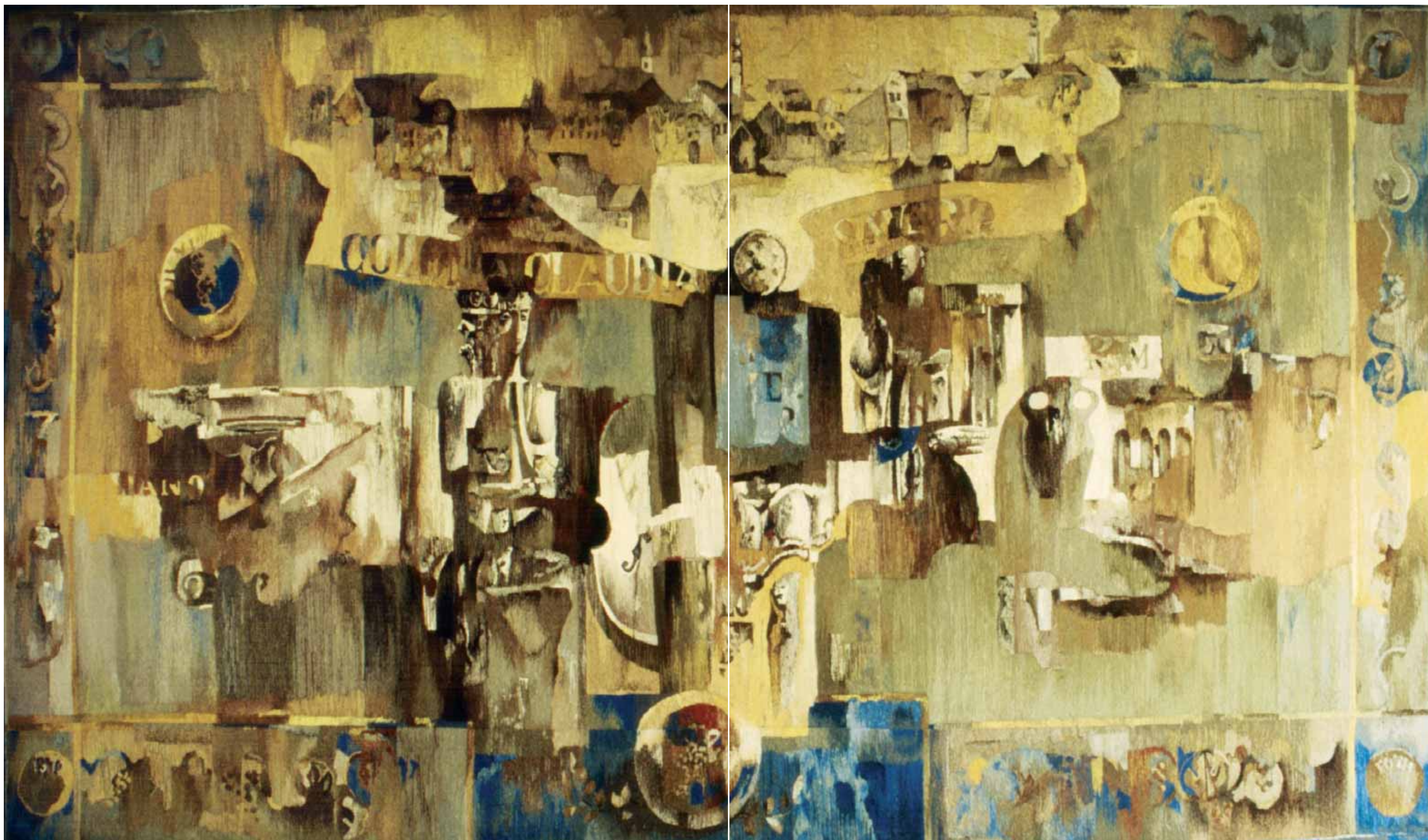
¹ Németh Lajos id. m. 95. old.



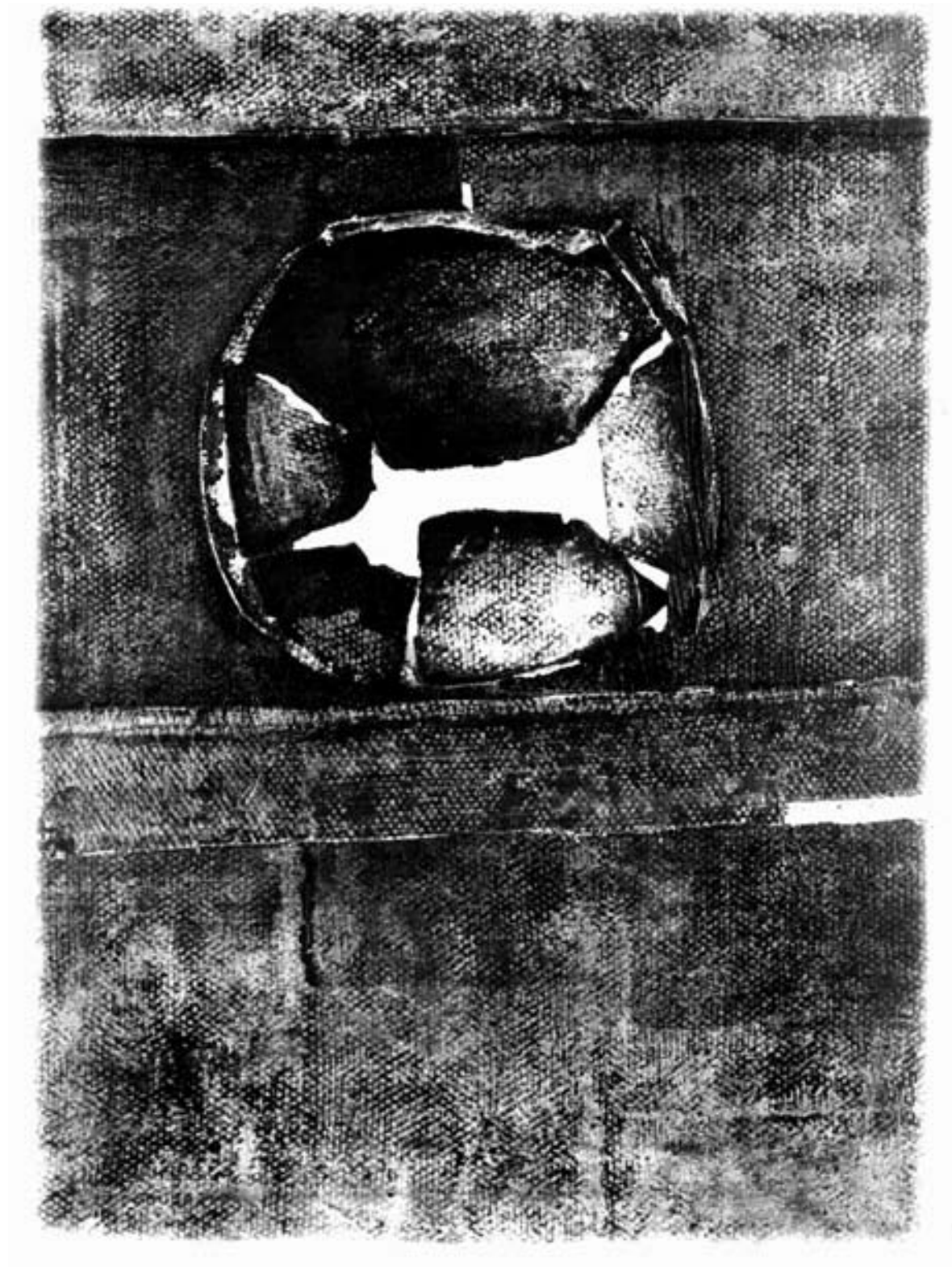
18. Ballada, olaj, farost, 55 x 36 cm, 1971 körül, j.l.: Fóth Ernő, Magyar Nemzeti Galéria



19. Mementó, 1972, olaj, farost, 120 x 164, cm, 1972, j.l.: Fóth Ernő



20. Claudius, goblein, 16 m², 1972, j.n., Szombathely Claudius Szálló



21. Roncsolódás I., olaj, vászon, 70 x 50 cm, 1973, j.n., külföldi magántulajdon



22. Háborús emlékek II., olaj, farost, 60 x 42 cm, 1974, j.l.: Földi Ernő, magántulajdon



23. Bányászok emlékére, 1974, olaj, farost, 80 x 120 cm, j.n. Oktatási és Kulturális Minisztérium tulajdona



24. Kenyérrög V., olaj, farost, 63 x 50 cm, 1999, j.l.: Főth Ernő



25. Nőalak, olaj, farost, 80 x 39 cm, 1974, j.l. Fóth E., KCSGY



26. Ébredés, olaj, farost, 120 x 177 cm, 1975, j.l.: Fóth Ernő



27. Mag, olaj, farost, 80 x 60 cm, 1976, j.l.: Főth Ernő, magántulajdon



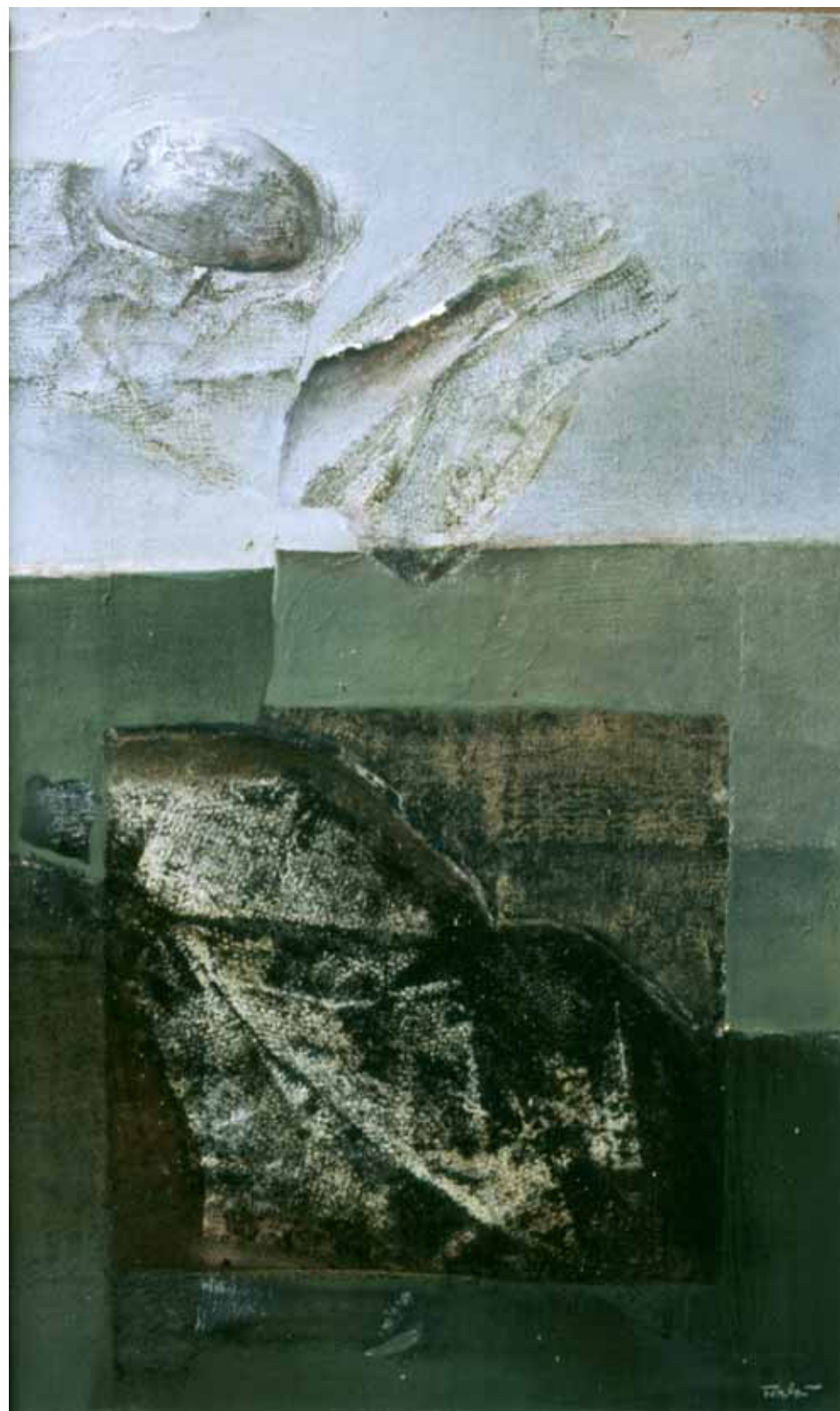
28. Asszociációk II., olaj, farost, 62 x 39 cm, 1976, j.l.: Főth Ernő, magántulajdon



29. Asszociációk III., olaj, farost, 50 x 41, cm, 1976, j.n.



30. Sírató, olaj, farost, 123, 86, cm, 1976 körül, j.l.: Főth Ernő, Magyar Nemzeti Galéria



31. Kőálmom II., olaj, farost, 100 x 60 cm, 1976, j.l.: Főth Ernő, magántulajdon



32. Széchenyi, gobelin, 14 m², 1976, j.l.: Főth E, Nagycenk, Széchenyi Múzeum



33. Roncsolódás II., olaj, farost, 61 x 42 cm, 1978, j.l.: Fóth Ernő



34. Kéznyomok II., olaj, farost, 70 x 85 cm, 1978, j.l.: Fóth Ernő



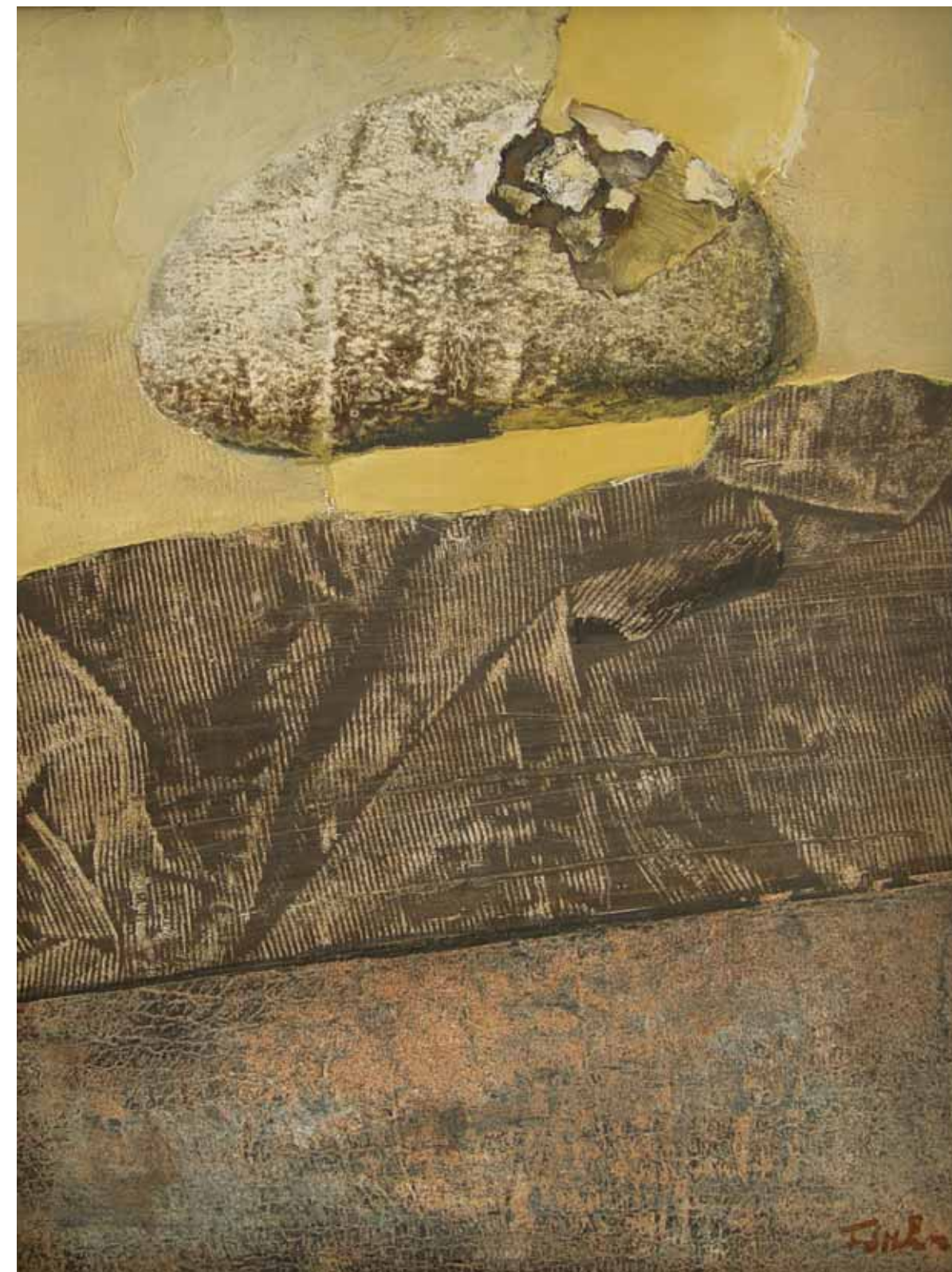
35. Barrikád, olaj, farost, 120 x 90 cm, 1978, j.l.: Fóth Ernő, Magyar Nemzeti Galéria



36. Bartók emlékére, olaj, farost, 122 x 86 cm, 1981, j.l.: Fóth Ernő, KCSGY



37. Tékozló fiú II., olaj, farost, 71 x 51 cm, 1979, j.l.: Fóth Ernő



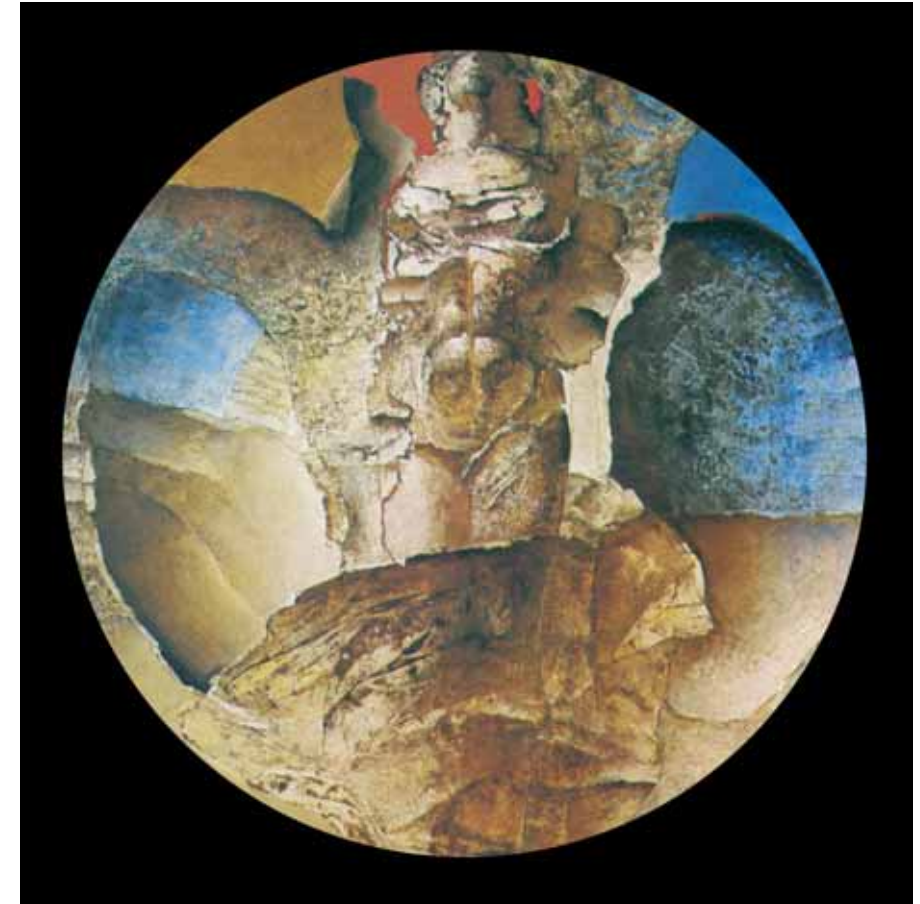
38. Kenyérkő, 2004, olaj, farost, 42 x 34 cm, j.l.: Fóth Ernő, Körmendi-Csák Gyűjtemény



39,. Kenyer (Tryptichon), 1979, farost, olaj, 118 x 248 cm



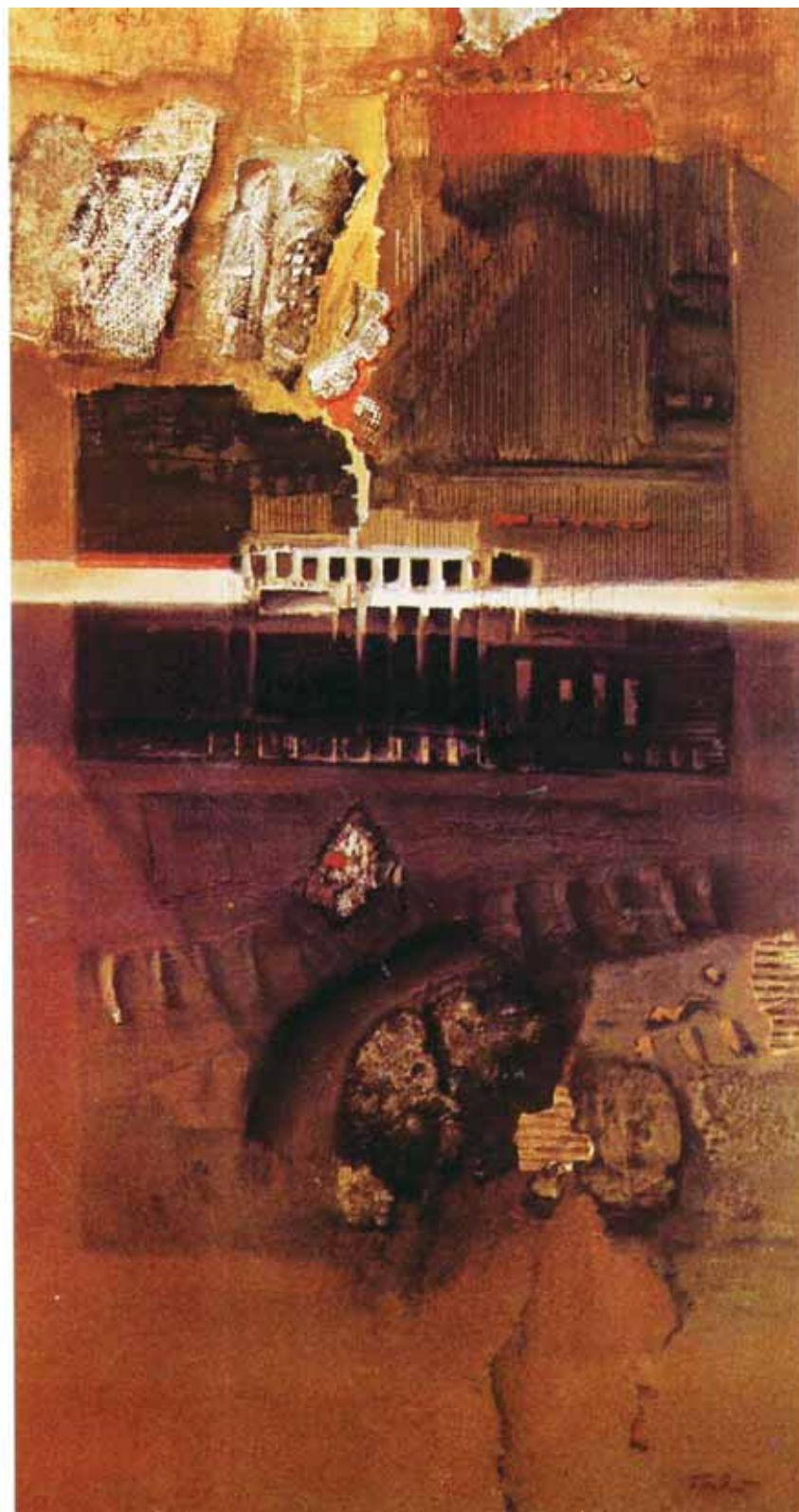
40. Földanya (Goblein-karton részlet), plextol, papír, 160 x 65 cm, 1979



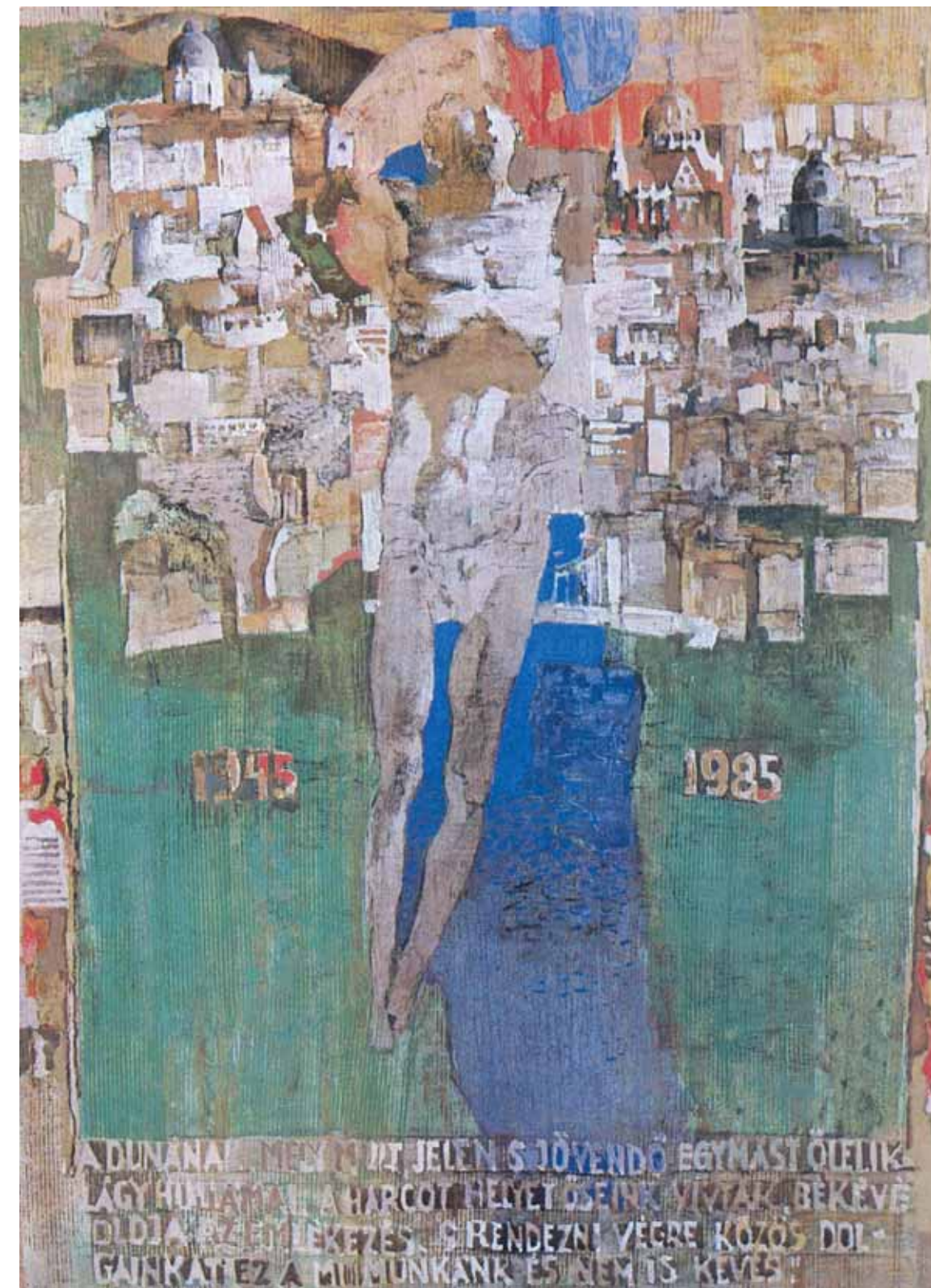
41. Föld és víz (Vénusz születése), pannóciklus, 180 x 430 cm, 1979, Budapest, Thermál Szálló
 42. Föld és víz, pannóciklus, 180 x 430, cm 1979, j.l.: Főth Ernő, Budapest, Thermál Szálló
 43. Föld és víz, pannóciklus, 180 x 430 cm, 1979, j.l.: Főth Ernő, Budapest, Thermál Szálló



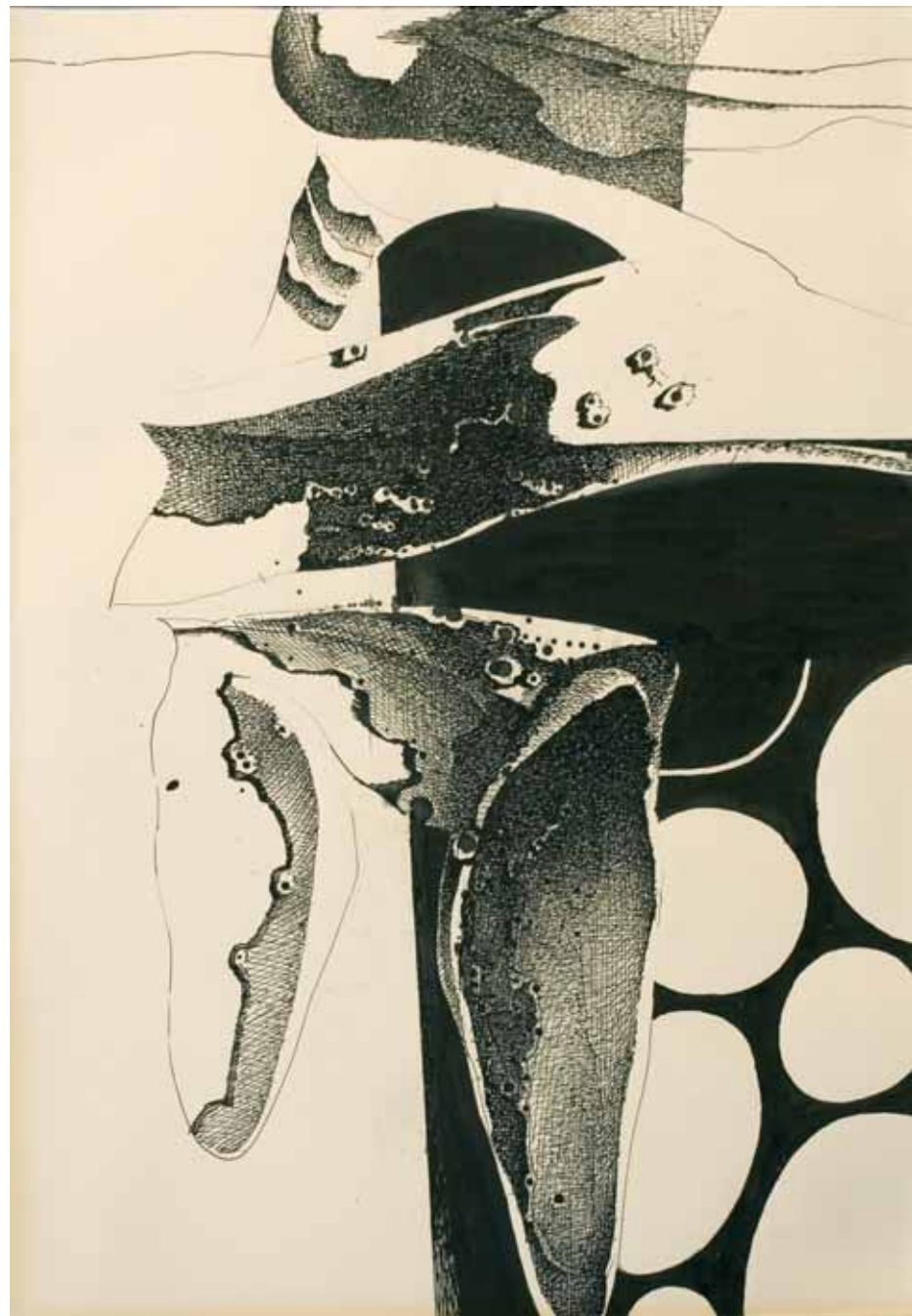
44. Háború és béke II. (részlet) Szent György, faintarzia, 35 m², 1979, Magyar Honvédség Művelődési Háza, Budapest



45. Kodály emlékre, olaj, farost, 122 x 60 cm, 1982, j.l.: Főth Ernő, Művelődési és Oktatási Minisztérium



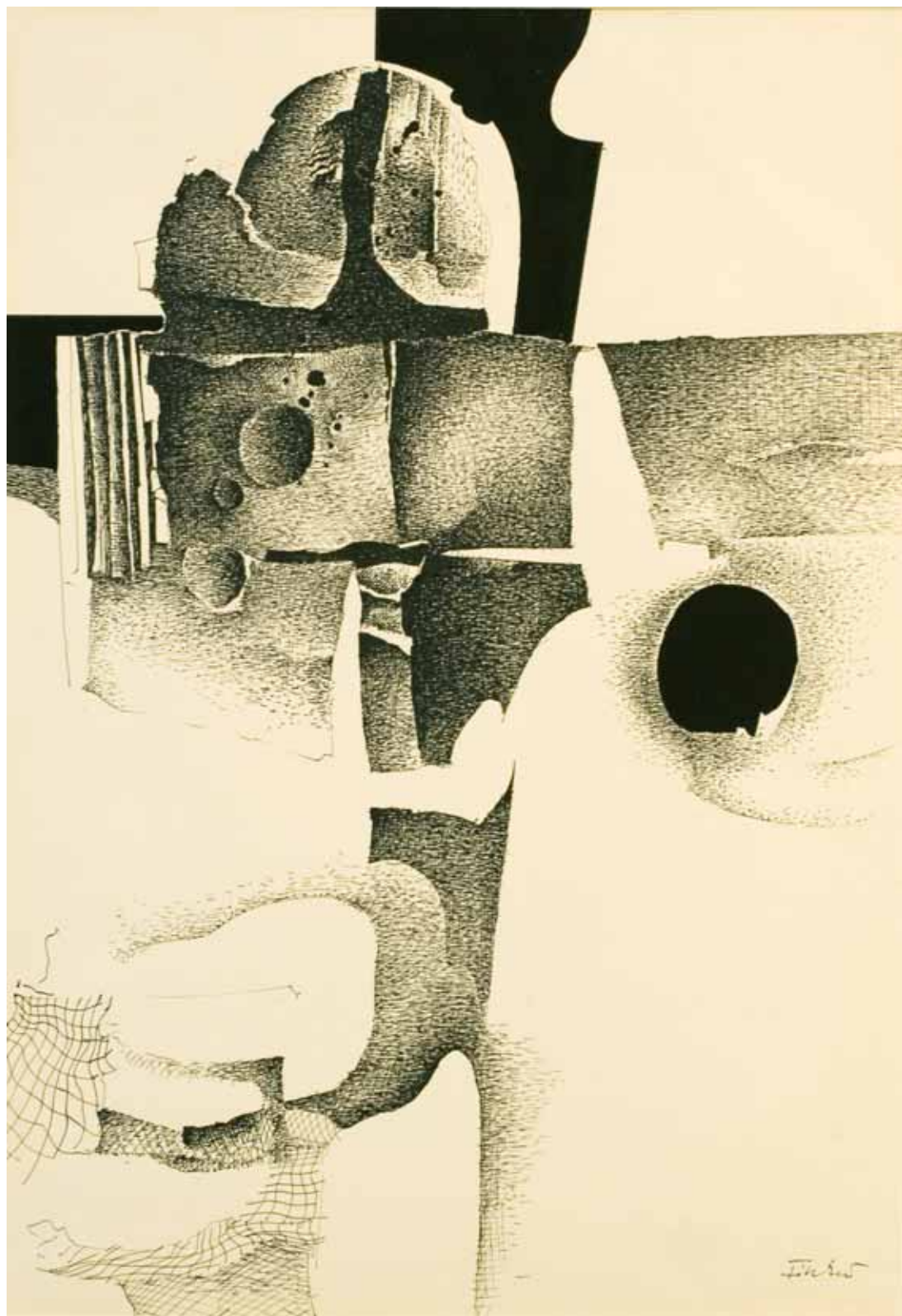
46. Jubileum (ünne), gobelin, 1983, Budapest, Nemzeti Múzeum



47. Lebegő formák, tus, papír, 400 x 270 mm, 1984, j.n.



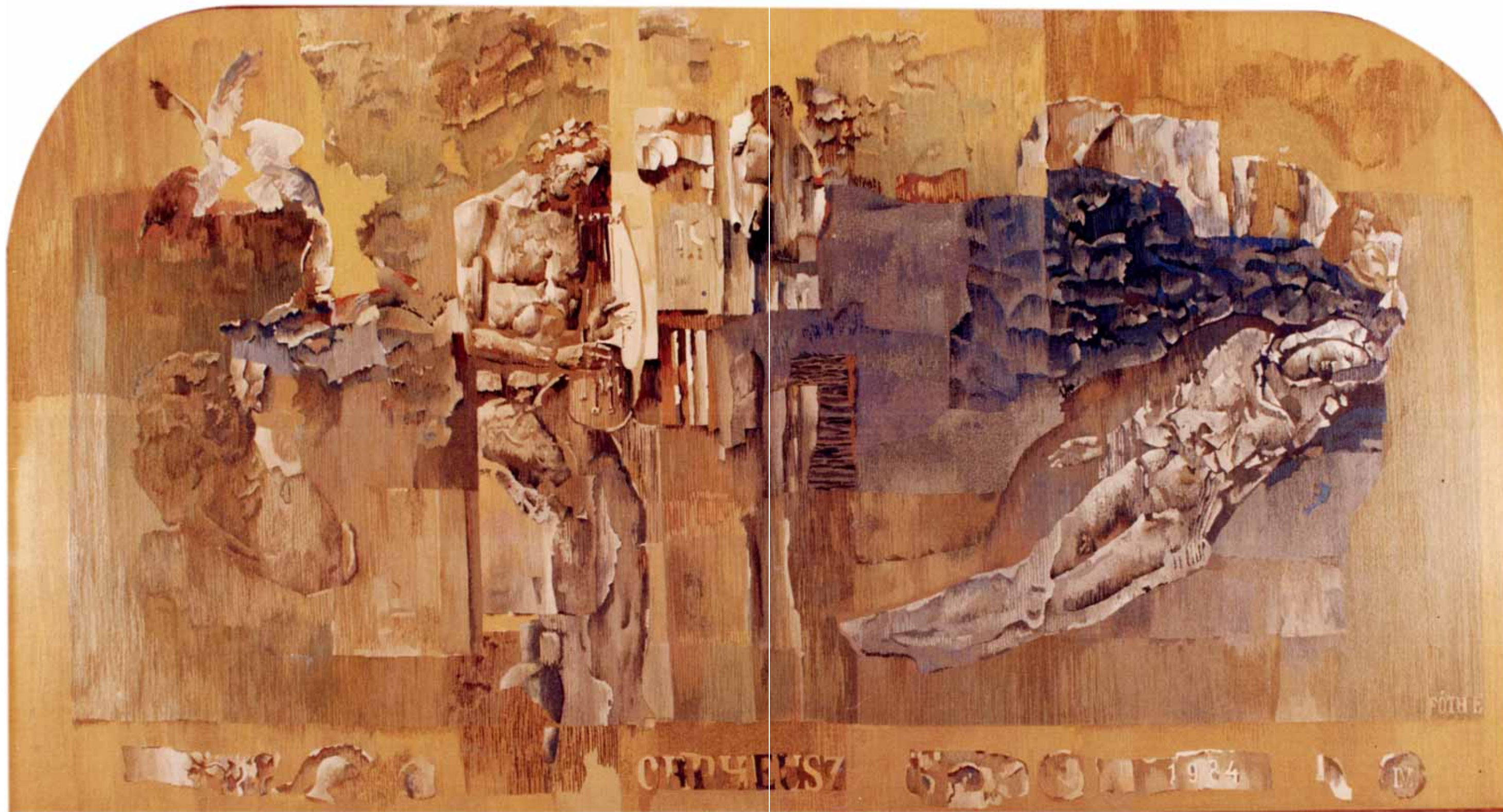
48. Organikus formák, tus, papír, 430 x 310 mm, 1984, j.l.: Főth Ernő



49. Kráterek, tus, papír, 430 x 330 mm, 1984, j.l.: Fóth Ernő



50. Hangszer, tus, papír, 430 x 310 mm, 1984, b.l.: Fóth Ernő



51. Orpheus és Eurydike, gobelin, 10 m², 1984, j.l.: Főth E., Budapest, Magyar Állami Operaház



52. Törések, olaj, farost, 85 x 52, cm, 1985, j.l.: Főth Ernő, Magántulajdon



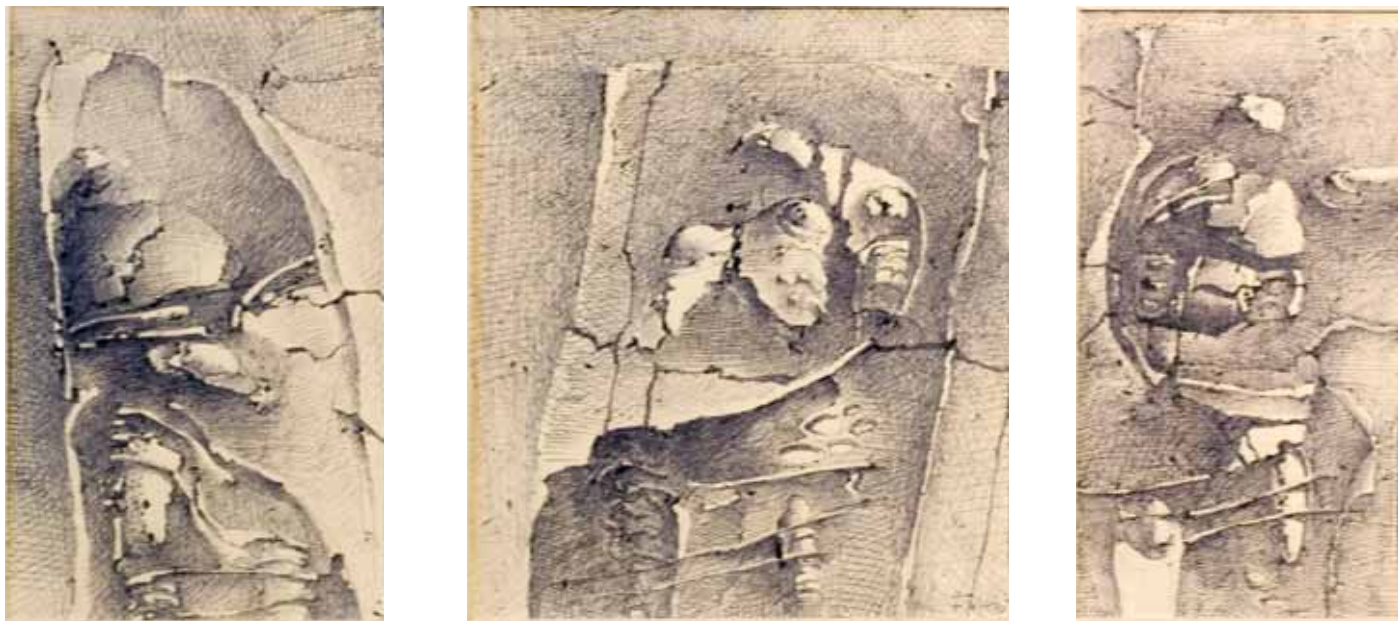
53. Mementó II., olaj, farost, 100 x 160 cm, 1988, b.l.:Főth Ernő



54. Ballada II., olaj, farost, 80 x 40 cm, 1986, j.l.: Fóth Ernő, Külügyminisztérium



55. Mementó III., olaj, farost, 90 x 122 cm, 1993, j.l.: Fóth Ernő



56. Triptichon, golyóstoll, papír, 200 x 395 mm, 1988, k.l.: Fóth Ernő



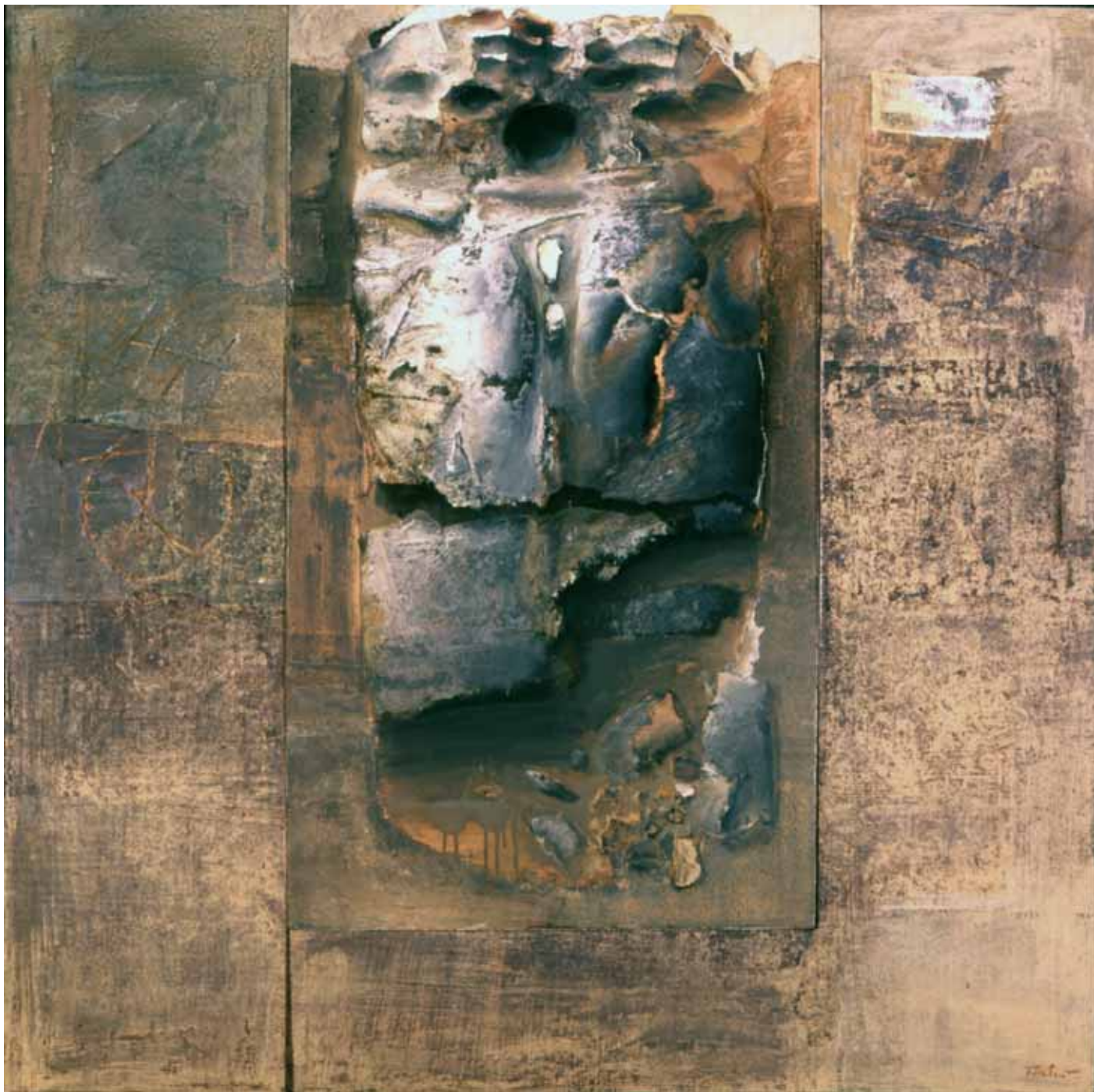
57. Opusz I., olaj, farost, 90 x 65 cm, 1989, j.l.: Fóth Ernő



58. Gödör, olaj, farost, 40 x 30 cm, 1990, j.l.: Fóth Ernő 90



59. Opusz III., olaj, farost, 120 x 90 cm, 1990 körül, j.l.: Fóth Ernő



60. Opusz IV., olaj, farost, 104 x 103 cm, 1996, j.l.: Fóth Ernő



61. Michelangelo emlékére, olaj, farost, 122 x 90 cm, 1994 körül, j.l.: Fóth Ernő



62. Töredékek III., olaj, karton, 50 x 70 cm, 1996, j.l.: Fóth Ernő



63. Torzó-rög, 1997 k., olaj, farost, 122 x 80 cm, J.J.l.: Fóth Ernő



64. Kövület I., olaj, farost, 97 x 65 cm, 1998 körül, j.l.: Fóth Ernő



65. Metamorfózis, olaj, farost, 136 x 96 cm, 1998, j.l.: Fóth Ernő, KCSGY



66. Prométheusz torzó, olaj, farost, 100 x 70 cm, 1998 körül, j.l.: Fóth Ernő



67. Requiem, olaj, farost, 140 x 100 cm, 1998, j.l.: Fóth Ernő



68. Töredékek, olaj, farost, 92 x 70 cm, 1988 körül, j.l.: Fóth Ernő



69. Falfirkák II., olaj, farost, 120 x 152 cm, 2000 körül, j.l.: Fóth Ernő



70. Kövület II., olaj, farost, 75 x 50 cm, 2000 körül, j.l.: Fóth Ernő



71. Kövület X., olaj, farost, 109 x 76 cm, 2004 körül, j.l.: Fóth Ernő



72. Kráter és torzó, olaj, farost, 100 x 130 cm, 2004, j.l.: Fóth Ernő



73. Törött Piéta, olaj, farost, 120 x 82 cm, 2005, j.l.: Fóth Ernő



74. 1956. november 4., 2006, olaj, farost, 106 x 90 cm, J.j.l.: Főth Ernő

MŰTÁRGYJEGYZÉK

1	FEJ, 1964 k., farost, olaj, 43 x 24,5 cm, Jelzés:, Művész tul.	9. oldal
2	FIGURA I., 1964, farost, olaj, 48,5 x 30 cm, Jelzés:, Budapest, mgt.	10. oldal
3	HANGSZEREK, 1964, farost, olaj, 80 x 60 cm, Jelzés:, Oktatási és Kulturális Minisztérium	15. oldal
4	FÖLDMARKOLÓK, 1964, vászon, olaj, 70 x 100 cm, Jelzés: jobbra lent (jl): Főth, Magyar Nemzeti Galéria	16–17. oldal
5	HASADÓ FORMA, 1965, vászon, olaj, 32 x 46 cm, Jelzés:, Sárvár, Városi Önkormányzat	18. oldal
6	KOMPOZÍCIÓ FIGURÁKKAL, 1965, papír, olaj, 50 x 40 cm, Jelzés:, Budapest, mgt.	23. oldal
7	HISTORIA HUNGARICA, (gobelin-terv), 1965, papír, vegyes technika, kollázs, 95 x 55,5cm, Jelzés :, Művész tul.	24. oldal
8	FATÖRZS-FIGURA, 1966 k., farost, olaj, 67,5 x 31 cm, Jelzés: jl: Főth Ernő, Budapest, mgt.	27. oldal
9	KRÁTER, 1967 k., fa, textil, emfix, 100 x 75 cm, Jelzés: bl: Főth, külföldi mgt.	28. oldal
10	HANGSZER, 1967, fa, textil, emfix, 103 x 50 cm, Jelzés:, külföldi mgt.	29. oldal
11	REPESZ, 1967, farost, textil, emfix, 73 x 50 cm, Jelzés: jl: Főth , Művész tul.	30. oldal
12	METAMORFÓZIS, 1967 k., farost, vegyes technika, 70 x 90 cm, Jelzés: bl: Főth Ernő, svájci mgt.	35. oldal
13	TÖRTÉNELMI TABLÓ, 1968, freskóciklus: baloldali rövid falszakasz, összesen: 35 m², Jelzés:, Kiskunfélegyháza, volt MSZMP Járási Bizottságának Székháza	36. oldal
	TÖRTÉNELMI TABLÓ, 1968, freskóciklus: szemközti főfal, Jelzés:, Kiskunfélegyháza, volt MSZMP Járási Bizottságának Székháza	37. oldal
14	METAMORFÓZIS, 1968, papír, tus-toll, 400 x 300 mm, Jelzés:, Művész tul.	38. oldal
15	RÉGMŰLT ÉS JÖVŐ, 1968, gobelin, 16 m², Jelzés:, Szombathelyi Képtár	42–43. oldal
16	TERMÉS, 1969, fa, textil, emfix, 83 x 46 cm, Jelzés:, svájci mgt.	48. oldal
17	HÁLÓ, 1969, fa, textil, emfix, 102 x 60 cm, Jelzés:, svájci mgt.	50. oldal
18	BALLADA, 1971 k., farost, olaj, 55 x 36 cm, Jelzés: jl: Főth Ernő, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria	52. oldal
19	MENTŐ, 1972, olaj, farost, 120 x 164, cm, 1972, j.l.: Főth Ernő	53. oldal
20	CLAUDIUS, 1972, gobelin, 16 m², Jelzés:, Szombathely, Claudius Szálló	54–55. oldal
21	RONCSOLÓDÁS I., 1973 k., vászon, olaj, 70 x 50 cm, Jelzés:, svájci mgt.	56. oldal
22	HÁBORÚS EMLÉK II., 1974, farost, olaj, 60 x 42 cm, Jelzés: jl: Főth Ernő, Budapest, mgt.	57. oldal
23	Bányászok emlékére, 1974, olaj, farost, 80 x 120 cm, j.n. Oktatási és Kulturális Minisztérium tulajdona	58. oldal
24	KENYÉRRÖG, 1974, farost, olaj, 60 x 50 cm, Jelzés: jl: Főth Ernő, Művész tul.	59. oldal
25	NŐALAK, 1974, farost, olaj, 80 x 39 cm, Jelzés: jl: Főth Ernő, Körmendi–Csák Gyűjtemény	60. oldal
26	ÉBREDÉS, 1975, farost, olaj, 120 x 177 cm, Jelzés: jl: Főth Ernő, Művész tul.	61. oldal
27	MAG, 1976, farost, olaj, 80 x 60 cm, Jelzés: jl: Főth Ernő, Budapest, mgt.	62. oldal
28	ASSZOCIÁCIÓK II., 1976, farost, olaj, 62 x 39 cm, Jelzés: jl: Főth Ernő, Budapest, mgt.	63. oldal
29	ASSZOCIÁCIÓK III., 1976, farost, olaj, 50 x 41 cm, Jelzés:, külföldi mgt.	64. oldal
30	SIRATÓ, olaj, farost, 123 x 86, cm, 1976 körül, j.l.: Főth Ernő, Magyar Nemzeti Galéria	65. oldal
31	KŐÁLOM II., 1976, farost, olaj, 100 x 60 cm, Jelzés: jl: Főth Ernő, Ferdinánd Judit tul.	66. oldal
32	SZÉCHENYI, 1976, gobelin, 14 m², Jelzés:, Nagycenk, Széchenyi Múzeum	67. oldal
33	RONCSOLÓDÁS II., 1978, farost, olaj, 61 x 42 cm, Jelzés: jl: Főth Ernő, külföldi mgt.	68. oldal
34	KÉZNYOMOK II., 1978, farost, olaj, 70 x 85 cm, Jelzés: jl: Főth Ernő, Művész tul.	69. oldal
35	BARRIKÁD, olaj, farost, 120 x 90 cm, 1978, j.l.: Főth Ernő, Magyar Nemzeti Galéria	70. oldal
36	BARTÓK EMLÉKÉRE II., 1981, farost, olaj, 122 x 86 cm, Jelzés: jl: Főth Ernő, Körmendi–Csák Gyűjtemény	71. oldal

37	TÉKOZLÓ FIÚ II., 1979, farost, olaj, 71 x 51 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	72. oldal
38	KENYÉRKŐ, 2004, olaj, farost, 42 x 34 cm, j.l.: Fóth Ernő, Körmendi–Csák Gyűjtemény	73. oldal
39	A KENYÉR (triptichon), 1979, farost, olaj, 118 x 248 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Magyar Nemzeti Galéria	74–75. oldal
40	FÖLDANYA, (gobelin-karton részlet), 1979, papír, plextol, 160 x 65 cm, Jelzés:, Budapest, mgt.	76. oldal
41	FÖLD ÉS VÍZ, (középső tondó: „Vénusz születése”), 1979, pannó-ciklus, 160 cm, Jelzés:, Budapest, Thermál Szálló	77. oldal
42	FÖLD ÉS VÍZ, (baloldali fal), 1979, pannó-ciklus, (összesen: 20 m²), 180 x 430 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Budapest, Thermál Szálló	77. oldal
43	FÖLD ÉS VÍZ, (jobboldali fal), 1979, pannó-ciklus, 180 x 430 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Budapest, Thermál Szálló	77. oldal
44	HÁBORÚ ÉS BÉKE, (főfal részlet: „Nőalakok”), 1979, faintarzia, 35 m², Jelzés:, Budapest, Magyar Honvédség Művelődési Háza (Stefánia út) HÁBORÚ ÉS BÉKE, (főfal részlet:, „Szent György”), 1979, faintarzia, 35 m², Jelzés:, Budapest, Magyar Honvédség Művelődési Háza (Stefánia út)	78–79. oldal
45	KODÁLY EMLÉKÉRE, 1982, farost, olaj, 122 x 60 cm , Jelzés: jl: Fóth Ernő, Oktatási és Kulturális Minisztérium	80. oldal
46	JUBILEUM (ÜNNEP), (tempera-terv), 1983, gobelin,nm, Jelzés:, Budapest, Nemzeti Múzeum, (terv: svájci mgt.)	81. oldal
47	LEBEGŐ FORMÁK, 1984, papír, tus, 400 x 270 mm, Jelzés:, Művész tul.	82. oldal
48	ORGANIKUS FORMÁK, 1984, papír, tus-toll, 430 x 310 mm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	83. oldal
49	KRÁTEREK, 1984, papír, tus-toll, 430 x 330 mm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	84. oldal
50	HANGSZER, 1984, papír, tus-toll, 430 x 310 mm, Jelzés: bl: Fóth Ernő, Művész tul.	85. oldal
51	ORPHEUS ÉS EURYDIKE, 1984, gobelin, 10 m², Jelzés: jl: Fóth Ernő, Budapest, Magyar Állami Operaház	86–87. oldal
52	TÖRÉSEK, 1985, farost, olaj, 85 x 52 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Budapest, mgt.	88. oldal
53	MEMENTO II., 1985 k., farost, olaj, 100 x 160 cm, Jelzés: bl: Fóth Ernő, Művész tul.	89. oldal
54	BALLADA II., 1986 k., farost, olaj, 80 x 40 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Külügyminisztérium	90. oldal
55	MEMENTO III., 1990 k., farost, olaj, 90 x 122 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	91. oldal
56	TRIPTICHON, 1988, papír, golyóstoll, bal: 200 x 120mm. közép: 200x170mm, jobb: 200x105mm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	92. oldal
57	OPUSZ I., 1989, farost, olaj, 90 x 65 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Hamburg, mgt.	93. oldal
58	GÖDÖR, 1990, farost, olaj, 40 x 30 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	94. oldal
59	OPUSZ III., 1990 k., farost, olaj, 120 x 90 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	95. oldal
60	OPUSZ IV., 1992 k., farost, olaj, 104 x 103 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	96. oldal
61	MICHELANGELO EMLÉKÉRE, 1994 k., farost, olaj, 122 x 90 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	97. oldal
62	TÖREDÉK III., 1996, karton, olaj, 50 x 70 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	98. oldal
63	TORZÓ-RÖG, 1997 k., farost, olaj, 120 x 76 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	99. oldal
64	KÖVÜLET I., 1998 k., farost, olaj, 97 x 65 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	100. oldal
65	METAMORFÓZIS II., 1999, farost, olaj, 140 x 100 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Körmendi–Csák Gyűjtemény	101. oldal
66	PROMÉTEUSZ-TORZÓ, 1998 k., farost, olaj, 100 x 70 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	102. oldal
67	REQUIEM, 1998, farost, olaj, 140 x 100 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	103. oldal
68	TÖREDÉKEK, 1998 k., farost, olaj, 92 x 70 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	104. oldal
69	FALFIRKÁK II., 2000 k., farost, olaj, 120 x 152 cm, Jelzés: bl: Fóth Ernő, Művész tul.	105. oldal
70	KÖVÜLET II., 2000 k., farost, olaj, 75 x 50 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	106. oldal
71	KÖVÜLET X (1956), 2004 k., farost, olaj, 109 x 76 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	107. oldal
72	KRÁTER ÉS TORZÓ, 2004, farost, olaj, 100 x 130 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	108. oldal
73	PIETÀ-TÖREDÉK, 2005, farost, olaj, 120 x 82 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	109. oldal
74	1956. november 4., 2006, farost, olaj, 101 x 96 cm, Jelzés: jl: Fóth Ernő, Művész tul.	110. oldal

ÉLETRAJZI ADATOK

1934

november 9. – születésének ideje

Nagysitke (Nyugat-Magyarország, Vas megye)

Édesapja bognár- és asztalosmester.

1946

Sárváron felső tagozatos általános iskolás, közben képző-művészeti szakkörbe jár; mestere: Majthényi Károly szobrászművész.

1950

Szombathelyen kezdi gimnáziumi tanulmányait; a helyi képző-művészeti szakkör növendéke. Négy év múlva kitűnő rendűen érettségizik.

1954–59

A budapesti Iparművészeti Főiskola díszítő-festő szakának hallgatója, Rákosy Zoltán, Szentiványi Lajos, Z. Gács György tanítványa.

1959-től

Domanovszky Endre, Fónyi Géza, Kádár György „adjutánsa” Paizs Lászlóval együtt, murális művek kivitelezésében.

1961

A Magyar Népköztársaság Művészeti Alapjának és a Fialal Képzőművészek Stúdiójának tagja.

Kiállító művész.

Párizsi tanulmányút.

1962–69 között

A budapesti Képzőművészeti Főiskola murális tanszékén óraadó tanár.

1966

Házasságot köt Ferdinánd Judit grafikus művésszel; a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének tagja.

1969

Gábor fiuk születése.

1975

A budapesti Iparművészeti Főiskola (ma Egyetem) adjunktusa.

Miklós fiuk születése.

Résztétel a Cagnes-sur-Mer-i (Franciaország) VII. Nemzetközi Festészeti Fesztiválon, Szentgyörgyi Józseffel.

1976

SZÉCHENYI-gobelin

Résztétel a „Magyar művészet a XX. században” c. tárlaton, Milánó (Olaszország), Palazzo Reale.

A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége Festő Szakosztályának vezetőségi tagja.

1978

Résztétel a „Mai magyar képzőművészet” c. kiállításon, Mexico City.

Résztétel a „IV. Indiai Triennálén”, Uj-Delhi.

Indiai tanulmányút, állami ösztöndíjjal.

1978–82

A Magyar Népköztársaság Művészeti Alapjának szaklektora.

1979

HÁBORÚ ÉS BÉKE – faintarzia

FÖLD ÉS VÍZ – pannóciklus

Gyűjteményes kiállítás, Budapest, Műcsarnok.

1980

A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége választmányának tagja.

Résztétel a „Velencei Biennálén” (Olaszország).

1982-től

Egyetemi docens az Iparművészeti Egyetemen.

1983

ORPHEUS ÉS EURYDIKE – gobelin

1984

A Magyar Népköztársaság Érdemes Művésze kitüntetés.

1986

Gyűjteményes kiállítás: Budapest, Vigadó Galéria.

1994

Az MTA Széchenyi Művészeti Akadémiájának tagja.

2004

Kamaratárlat a 70. születésnap alkalmából a Körmendi Galéria rendezésében.

MURÁLIS MŰVEI

- 1959** SZIMBOLIKUS FIGURÁK, sgraffito, 6 m², Ódry Színpad emeleti előcsarnoka (Budapest, VIII., Vas u. 2/c.)
ZENE ÉS TÁNC, freskó, 12 m², Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola hangversenyterme (Budapest, VI. Nagymező u. 1.)
(lebontották)
- 1961** NEVELÉS, TANÍTÁS, sgraffito, 6 m², Veszprém, Kiss Lajos lakótelepi Általános Iskola
- 1962** MUNKA ÉS TANULÁS, sgraffito, 15 m², Kossuth Lajos Gépészeti Szakközépiskola (Budapest, XXI., Kossuth u. 12.)
- 1963** MŰVÉSZET ÉS FA, sgraffito, 10 m², Solymár, Faipari Vállalat
- 1967** KENYÉR, mozaik, 10 m², Gödöllői Agrártudományi Egyetem
- 1968** TÖRTÉNELMI TABLÓ, freskó, 35 m², Kiskunfélegyháza, volt MSZMP járási bizottságának konferenciaterme
RÉGMŰLT ÉS JÖVŐ, gobelin, 16 m², Szombathely, volt VASITERV könyvtára; jelenleg a Szombathelyi Képtárban
- 1970** KÁRTYAFIGURÁK, freskó, 6 m², Ráckeve, Fekete Holló étterem
- 1971** PATIKASZEREK, üvegablak, 3 m², Hajdúszoboszló, Központi Gyógyszertár
SZARVASVADÁSZAT, gobelin, 3 m², szerepelt a budapesti Vadászati Világkiállításon; őrzési helye Budapest, MTA
Művészettörténeti Kutató Intézete (Budapest, Országház u. 30.)
- 1972** CLAUDIUS, gobelin, 16 m², Szombathely, Claudius Hotel
- 1975** VADÁSZAT, pannó, 9 m², Mátrafüred, Avar Szálló
- 1976** SZÉCHENYI, gobelin, 14 m², Nagycenk, Széchenyi István Emlékmúzeum
- 1979** HÁBORÚ ÉS BÉKE, faintarzia, 60 m², Budapest, Magyar Honvédség Művelődési Háza, konferenciaterem
(Bp., XIV., Stefánia út 34.)
FÖLDANYA, gobelin, 5 m², Új-Delhi, Magyar Köztársaság Nagykövetsége
FÖLD ÉS VÍZ, pannó-ciklus, 20 m², Budapest, Margitsziget, Thermál Hotel
- 1982** ŰRUTAZÁS, faintarzia, 10 m², Budapest, Atrium Hyatt Hotel
- 1984** ORPHEUS ÉS EURYDIKE, gobelin, 10 m², Budapest, Magyar Állami Operaház
- 1989** TIPOGRÁFIA, pannó, 6 m², Budapest, Tótfalusi Kis Miklós Nyomdaipari Szakközépiskola és Szakiskola
(Budapest, VIII., Tolnai Lajos u. 4-10.)
GOBELIN, gobelin, 6 m², Szeged, Nemzeti Színház
PANNÓ, pannó, 6 m², New York, Magyar ENSZ Képviselő és Főkonzulátus

RÉSZVÉTELE CSOPORTKIÁLLÍTÁSOKON

- 1959** a 10 éves szombathelyi Derkovits Képzőművészeti Kör tagjainak kiállítása – Szombathely, Savaria Múzeum
- 1961** Fiatal Képzőművészek Stúdiója – Budapest, Ernst Múzeum
IX. Magyar Képzőművészeti Kiállítás – Budapest, Műcsarnok
- 1964** Fiatal Képzőművészek Stúdiója (Stúdió '64) – Budapest, Ernst Múzeum
Téli Tárlat – Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum Csók István Képtár
- 1965** Szocialista Művészetért – Budapest, Fészek Művészklub
- 1966** Fiatal Képzőművészek Stúdiója (Stúdió '66) – Budapest, Ernst Múzeum
Szocialista Művészetért – Budapest, Fészek Művészklub
Fiatal Művészek Kiállítása (Soproni Ünnepi Hetek) – Sopron, Festő Terem
Fiatal Művészek Kiállítása – Budapest, Építők Műszaki Klubja
- 1967** Népi demokratikus országok festészeti kiállítása (II.) – Szczecin (Lengyelország)
Jelenkori magyar festészet – Új-Delhi (India)
Fiatal Képzőművészek Stúdiója – Budapest, Ernst Múzeum
- 1968** Vas megyéből származó festőművészek kiállítása – Szombathely, Savaria Múzeum
Fiatal Képzőművészek Stúdiója – Budapest, Ernst Múzeum
Stúdió '58-'68. Fiatal Képzőművészek Stúdiójának jubileumi kiállítása – Budapest, Műcsarnok
- 1969** Mai magyar művészet – Prága
Jelenkori magyar művészet – Bologna (Olaszország)
Fiatal Képzőművészek Stúdiója – Budapest, Ernst Múzeum
- 1970** Sárvári Tárlat '70 – Sárvár, Nádasdy vár
Stúdió '70. Fiatal Képzőművészek Stúdiójának VIII. kiállítása,
Budapest, Ernst Múzeum
Mai magyar képzőművészet – Bécs
- 1971** Száz év művészete Magyarországon – Dortmund (Német Szövetségi Köztársaság)
- Új Művek – Budapest, Műcsarnok
Vadászati Világkiállítás – Budapest
Sárvári Tárlat '71 – Sárvár, Nádasdy vár
Fiatal Művészek Stúdiója III. kiállítása – Nagykanizsa, Thúry György Múzeum
- 1972** Mai magyar képzőművészet – Frederiksberg (Svédország),
Magyar művészek kiállítása – Prága, Károly téri Galéria
(Magyar Kulturális Kapcsolatok Intézetének rendezésében)
Mai magyar képzőművészet – Koppenhága (Dánia), Aarhus Galéria
Magyar képzőművészek kiállítása – Karlovy-Vary (Csehszlovákia)
Murális munkák és anyagkísérletek – Budapest, IPARTERV
Kápolnatárlat – Balatonboglár
- 1973** Jelenkori magyar képzőművészet – Belgrád
- 1974** Jelenkori magyar művészet – Bécs
- 1975** Jubileumi képzőművészeti kiállítás hazánk felszabadulásának 30. évfordulója tiszteletére – Budapest, Műcsarnok
Jelenkori magyar képzőművészet – Moszkva
VII. Nemzetközi Festészeti Fesztivál – Cagnes-sur-Mer (Franciaország)
- 1976** Magyar művészet a XX. században – Milánó (Olaszország), Palazzo Reale
Magyar művészet a XX. században – Moszkva, Puskin Múzeum
25 éves a zsennyei művésztelep – Szombathely
- 1977** Nemzetközi képzőművészeti kiállítás '77 – Belgrád
Jubileumi képzőművészeti kiállítás a Nagy Októberi Szocialista Forradalom 60. évfordulója tiszteletére – Budapest, Műcsarnok
Országos Tájképfestészeti Biennálé – Budapest, Magyar Nemzeti Galéria
- 1978** Festészet '77 – Budapest, Műcsarnok
Mai magyar képzőművészet – Mexico város (Mexico)
IV. Indiai Triennálé – Új-Delhi (India)

	Mai magyar képzőművészet – Szombathely, Derkovits Terem
1980	Velencei Biennálé – Velence (Olaszország), Magyar Pavilon 3. Nemzetközi realista festészeti kiállítás – Szófia XXI. Nyári Tárlat – Szeged Művészek az üzemekben – Budapest, Magyar Nemzeti Galéria Tárlat a Művészeti Alap kiállítási műveiből – Budapest, Műcsarnok
1981	„I. Festészet” – Budapest, Történeti Múzeum
1982	Halászat a képzőművészetben – Baja, Türr István Múzeum Magyar festészeti csoportkiállítás – Hamburg (Német Szövetségi Köztársaság) Magyarország '82 – Södertälje (Svédország) Országos Képzőművészeti Kiállítás – Budapest, Műcsarnok
1983	Új művészetért – 1960-1975 – Szeged, Horváth Mihály utcai Képtár A XX. század magyar művészete – A kibontakozás évei 1960 körül – Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum (Csók István Képtár) I. Szegedi Táblakép Festészeti Biennálé – Szeged, Horváth Mihály utcai Képtár
1984	Mai magyar festészet csoportkiállítás – Budapest, Atrium Hyatt Hotel Országos Képzőművészeti Kiállítás – Budapest, Műcsarnok
1985	Magyar Gobelin Kiállítás 1945-1985 – Budapest, Műcsarnok Magyar művészek kiállítása – Nyugat-Berlin (NSZK), Rádió Galéria „A művészet szolgálatában” – Megyei képzőművészeti gyűjtemények – , , Magyar Nemzeti Galéria
1987	Magyar Művészek kiállítása – Nápoly (Olaszország), Castel dell'Oro
1988	Art '88 – Basel (Svájc), 3 osztrák, 6 magyar képzőművészből álló csoport kiállítása – „Rondula de Rivo” Galéria, VI.20. Magyar művészek kiállítása – Bergan (Svájc)
1989	Művészet Magyarországon – Aachen (Németország), Ludwig- gyűjtemény Új Galériája Téli Tárlat – Budapest, Műcsarnok
1990	Vasarely Alapítványi Tárlat – Aix-en-Provence (Franciaország) – (Ferdinánd Judittal és Paizs Lászlóval „trió-kiállítás”
1991	Magyar művészek kiállítása – Jeruzsálem (Izrael), Nora Galéria

1995	Dialógus '95 – Sárvár, Nádasdy vár
1996	Szinyei Merse Társaság Első Kiállítása – Budapest, Pest Center Galéria
1997	Magyar festők csoportkiállítása – Budapest, Margitsziget, Thermál Szálló Szinyei Merse Társaság Kiállítása – Budapest, Pest Center Galéria „Művészek Magyarországról” – München, Hamburg (Németország) Vándorkiállítás (Bajorország)
1998	Mai magyar képzőművészet – Caracas (Venezuela), Simon Bolivar Múzeum Mai magyar képzőművészet – Szombathely, Derkovits Terem
1999	Alkotások magyar művészektől – Oberschützen (Ausztria), Kulturzentrum Dialog '99 – Graz (Ausztria), Künstlerhaus
2000	Magyar festők – Várpalota, Művelődési Ház Magyar festészeti kiállítás – Hamburg (Németország), Galerie „KIT”
2002	Szinyei Merse Társaság kiállítása – Budapest, Pest Center Galéria Festészet Napja – Budapest, Park Hotel Flamenco
2003	„Küszöb” – (Szinyei Társaság kiállítása), Dunaszerdahely (Szlovákia) Kortárs Múzeum Szinyei Társaság kiállítása – Révkomárom (Szlovákia), Római katolikus templom Festészet Napja – „Doyenek” – Budapest, Gellért Szálló
2004	Síkplasztikák – Magyar Festők Társasága kiállítás – Budapest, Vigadó Galéria Doyenek – Budapest, Kogart Galéria „Határtalanul” (Szinyei Társaság kiállítása) – Lendva (Szlovénia) Lendvai Galéria (Vármúzeum) Szinyei Társaság kiállítása – Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum
2005	Szinyei Társaság kiállítása – Budapest, Erdős René Kiállítási Ház Szinyei Társaság kiállítása – Nagyvárad (Románia), Partium Egyetem Magyar Képzőművészek (Kogart kiállítás) – München (Németország) Művészet Háza
2006	„Út 1956–2006” csoportkiállítás – Budapest, Műcsarnok Magyar művészek csoportkiállítása – Budapest, Aulich Galéria „Az 1960-ban kizsúrizett és türt műtárgyak bemutatása” – Budapest, Ernst Múzeum „Muráliák és gobelinek” – Budapest, Palme Ház
2007	„Reprodukciós tárlat” – Budapest, Metró Arany János utcai állomása

MŰVEI KÖZGYŰJTEMÉNYEKBEN, INTÉZMÉNYEKBEN FONTOSABB MAGÁNGYŰJTEMÉNYEKBEN

Magyar Nemzeti Galéria – Budapest
Savaria Múzeum – Szombathely
Rippl-Rónai Múzeum – Kaposvár
Damjanich János Múzeum – Szolnok
Puskin Múzeum – Moszkva
Új-Delhi-i Modern Múzeum (India)
Móra Ferenc Múzeum – Szeged
Petőfi Irodalmi Múzeum – Budapest
Széchenyi István Emlékmúzeum – Nagycenk
Szombathelyi Képtár
Dunaszerdahelyi Képtár (Szlovákia)
Magyar Oktatási és Kulturális Minisztérium – Budapest
Magyar Külügyminisztérium – Budapest
Magyar ENSZ Képviselő és Főkonzulátus – New York (USA)
Magyar Köztársaság Nagykövetsége – Új-Delhi (India)
Magyar Állami Operaház – Budapest
Nemzeti Színház – Szeged
Collegium Hungaricum – Róma
Magyar Honvédség Művelődési Háza – Budapest
Várpalotai Művelődési Ház
Széchenyi Művészeti Akadémia
Városi Önkormányzat – Sárvár
Városi Önkormányzat – Kiskunfélegyháza
Claudius Hotel – Szombathely
Thermal Hotel – Budapest, Margitsziget
Körmendi-Csák Gyűjtemény – Budapest, Sopron
Várkonyi Gyűjtemény – Budapest
Klamár Gyűjtemény – Budapest

DÍJAK ÉS KITÜNTETÉSEK

1976 Munkácsy Díj I. fokozat
1982 Szocialista Kultúráért Kitüntetés
1984 A Magyar Népköztársaság Érdemes Művésze

ÖNÁLLÓ KIÁLLÍTÁSAI

1965 Budapest, Mednyánszky Terem
1966 Győr, Művészklub
1968 Kiskunfélegyháza, Kiskun Múzeum
1970 Szombathely, Derkovits Terem
1977 Kiskunhalas
1978 Budapest, Kaesz Gyula Faipari Szakközépiskola Szombathely, Derkovits Terem
Budapest, Műcsarnok (gyűjteményes tárlat)
1980 Köln (Németország), Galerie „K” Budapest (?)
1981 Budapest, volt MSZMP Pest megyei Bizottság Oktatási Igazgatósága (XIV., Amerikai út 96.)
1983 Hamburg (Németország), FRG
1984 Budapest, Várkonyi György Úttörő és Ifjúsági Ház (III., San Marco u.), X.24.
1986 Budapest, Vigadó Galéria (időszaki gyűjteményes kiállítás)
1990 Aix-en Provence (Franciaország), Vasarely Alapítvány - „trió-kiállítás” Ferdinánd Judittal és Paizs Lászlóval
1991 Jeruzsálem (Izrael)
1993 Klagenfurt (Ausztria), Landhaus Galéria
1995 Sárvár, Nádasdy vár
1996 Balatonalmádi, Városháza, Padlás Galéria - „duett-kiállítás” Ferdinánd Judittal
1997 Budapest, Pest Center Galéria
Budapest, Thermál Hotel
1999 Szombathely, Szombathelyi Képtár
2000 Hamburg (Németország), Galerie KIT
2001 Sárvár, Nádasdy Ferenc Múzeum
Budapest, Pest Center Galéria
2003 Klagenfurt (Ausztria), Landhaus Galéria
2004 Budapest, Körmendi Galéria (V., Falk Miksa u. 7.) - jubileumi kamaratárlat
2006 Budapest, „Emléktöredékek – 1956” – Hegyvidéki Galéria – kamarakiállítás

A MŰVÉSZRE VONATKOZÓ IRODALOM

1952 N.N.: Híradás Fóth Ernőről – Szabad Művészet, 1952/1./30.old.

1959 DUTKA MÁRIA: Freskók, sgraffitók, üveglablakok – Magyar Nemzet, VI/17./4.old.
A 10 éves Szombathelyi Derkovits Képzőművészeti Kör tagjainak kiállítása – Vasi Szemle, Helytörténeti évkönyv, I. kötet

1961 N.N.: A pécsváradai várkapolna helyreállításáról méltatás – Magyar Építőművészet, 5./40–41.old.

1962 IX. Magyar Képzőművészeti Kiállítás katalógusa – Műcsarnok, 13.old.

1963 N.N.: Köztéri munkák – Magyar Építőművészet, 1./19.old.
REPRODUKCIÓ: Valóság, 1./122.old.

1964 OELMACHER ANNA: Stúdió '64 – Magyar Nemzet, XII./11./4.old.
FRANK JÁNOS: Stúdió '64 – Élet és irodalom, XII./12./2.old.
RÓZSA GYULA: Stúdió '64 – Népszabadság, XII./24./9.old.
N.N.: Stúdió '64-ről híradás, reprodukció – Valóság, 4./26.old. és Valóság, 9./127.old.

1965 BOLGÁR KÁLMÁN: Stúdió '64 – Művészet, 3./38.old.
DOMANOVSKY ENDRE: A magyar gobelinművészet húsz éve – Magyar Nemzet, III./7./9.old.
TASNÁDI ATTILA: Kiállítási jegyzetek – Kortárs, III. III./502.old.
NÉMETH LAJOS: A Stúdió '64 – Valóság, 3./91.old.
N.N.: Kiállítási kritika – Esti Hírlap, V./20.
WEÖRES SÁNDOR: Megnyitó beszéd Fóth Ernő kiállításán (kézirat) – Mednyánszky Terem, VI./16.
MEZEI GÁBOR: Katalógus-előszó – Fóth Ernő kiállítása – Mednyánszky Terem, VI./16.
N.N.: Kiállítás a Mednyánszky Terembe – Pest megyei Hírlap, VI./16.
N.N.: Fóth Ernő kiállítás nyílik a Mednyánszky Teremben - Népszabadság, VI./16.

N.N.: Kiállítás a Mednyánszky Teremben – Magyar Nemzet, VI./17./4.old.
PERNECZKY GÉZA: Fóth Ernő kiállítása a Mednyánszky Teremben – Magyar Nemzet, VI./25.
FRANK JÁNOS: Fóth Ernő – Élet és Irodalom, VI./25.
N.N.: Kiállítás. Mednyánszky Terem – Népszabadság, VI./25.
H.M.: Üvegcserép a falon – Esti Hírlap, VI./26.
N.N.: Kiállítási kritika – Élet és Irodalom, VI./26.
N.N.: Kiállítás a Mednyánszky Teremben – Magyar Nemzet, VI./27.
N.N.: Fóth Ernő kiállítása nyílt a Mednyánszky Teremben – Új Tükör, VI./29./19.old.
N.N.: Felhívás kiállításra – Magyar Nemzet, VII./4.
N.N.: Megnyílt Fóth Ernő kiállítása a Mednyánszky Teremben – Magyar Nemzet, VII./18.
N.N.:Kiállítás a Mednyánszky Teremben – Szocialista Művészetért, VII.
N.N.: Mozaik pályázatáról híradás – Nógrád, IX.15.
N.N.: Kiállítási kritika – Művészet, 11./46.old.
BOLGÁR KÁLMÁN: Fóth Ernő – Művészet, 11./46.old.
N.N.: Fóth Ernő első díjat nyert a Budapesti Történeti Múzeum gobelin pályázatán – Magyar Nemzet, I./27.
N.N.: Festménybemutató – Új Írás, II./2./2–3.old.
N.N.: Kiállítás a Fészek Klubban – Szocialista Művészetért, II.
LAKATOS JÓZSEF: Fóth Ernő grafikái (Művészklub programismertetés) – Kisalföld, II./3.
N.N.: Fészek Klub – kiállításról híradás – Népszava, II./3./4.old.
LAKATOS JÓZSEF: Fóth Ernő grafikái – Kisalföld, II./9.
PERNECZKY GÉZA: A Budai Várpalota III. gobelin pályázata – Magyar Nemzet, III./16./4.old.
N.N.: Híradás kiállításról – Szocialista Művészetért, III./N.N.: Kiállítás az Építők Műszaki Klubjában – Magyar Nemzet, III./26./4.old.
PERNECZKY GÉZA: Fialatok Stúdiója, 1966. – Magyar Nemzet, IV./29./4.old.

1966

RÓZSA GYULA: Végletek és távlatok – Népszabadság, VI./7./7.old.
N.N.: Fóth Ernő kiállítása megnyílt az Építők Műszaki Klubjában – Kritika V./57.old.
NÉMETH LAJOS: Stúdió '66 – A fiatal művészek stúdiójának VI. kiállítása – Kritika, VI./28.
N.N.: Fialat Képzőművészek Kiállítása – Kisalföld, VII./8./3.old.
N.N.: A Stúdió '66 kiállításról híradás – Kortárs, VIII./1337.old.
BOLGÁR KÁLMÁN: Gondolatok a Stúdió '66-ról. Művészet, 12. 45. old.
N.N.: Kiállítási kritika – Művészet, 12./46.old.,
1967 N.N.: Kiállítási beszámoló – Alföld III.
N.N.: Beszámoló Fóth Ernő kiállításáról – Hajdú-Bihar megyei Népiújság, III.2.
SZABÓ GYÖRGY: Stúdió '67 – Élet és Irodalom, V./6./7.old.
PERNECZKY GÉZA: Stúdió '67 Fialatok kiállítás az Ernst Múzeumban – Magyar Nemzet, V./17./4.old.
N.N.: Konstruktions grafik Ernő Fóth – Budapesti Rundschau, V/7.
SZÍJ REZSŐ: Fóth Ernő – Alföld, 18./3.
N.N.: Fóth Ernő seccót (sic!) készít a kiskunfélegyházi párház részére – Népszabadság, VII./8.
N.N.: A népi demokratikus országok festőinek II. kiállítása – Szczecin (Lengyelország) – Képzőművészeti Almanach, 71.old.
N.N.: Elkészült a körfreskó a kiskunfélegyházi párházban – Petőfi Népe, IX./10.
N.N.: Fóth Ernő kiállítása a kiskunfélegyházi Kiskun Múzeumban – Petőfi Népe, X./8.
N.N.: Fóth Ernőről méltatás – Alföld (Debrecen), XVIII./3.
KOVÁCS GYULA: Baska József művészete – Művészet, 11.sz/35.old.
N.N.: Fóth Ernő gobelinjéről méltatás – Vas Népe, XI./18.
1968 TAKÁCS IMRE: Sárvár és Németh Mihály – Vasi Szemle, 1./136.old.
N.N.: Vas megyéből származó művészek kiállítása – Savaria Múzeum kiadv.
NÉMETH LAJOS: Reflexiók a XI. Magyar Képzőművészeti Kiállításról – Kritika, 1968/6.
N.N.: Fóth Ernő gobelinje a szombathelyi Tanács Tervező Irodába (sic!) került – Magyar Nemzet, VII./11./4.old.
N.N.: Híradás kiállításról – Nógrád, VII./19.

N.N.: Kritika kiállításról – Vas Népe, VII./28.
HECKENAST JÁNOS: Kérdések és válaszok egy kiállításon – Vasi Szemle, XXII./ 597.old.
N.N.: Gobelin szövők – Magyar Ifjúság, IX./6./21.old.
NÉMETH LAJOS: Modern magyar művészet – Corvina, 1968/148.old.

1969 RÓZSA GYULA: Fialatok tárlata? A Stúdió 58-68 kiállításról – Népszabadság, I./10.
N.N.: A népi demokratikus országok festőinek II. kiállítása – Corvina, 1969/71/1.old. (Képzőművészeti Almanach)
KOVÁCS GYULA: Stúdió 58-68 – Művészet, 4./3.old.
L.K.: Mladi madarstek vejtarnise – Rude Pravo, X./17.
DR. MILAN KASSAK: Mladi madarski umelei – Rolnicke noviny, X./26.

1970 B.G.: A Mednyánszky Terem – Műgyűjtő, 1./5.old.
N.N.: Fóth Ernő a Vas megyei Tanács Tervező Irodaházába gobelint készít – Magyar Építőművészet, 3./50.old.
N.N.: Kiállítási kritika – Képzőművészeti Almanach, 1970/2.
BOJÁR IVÁN: Kiállításról kiállításra – Magyar Hírlap, IV./7./6.old.
N.N.: Híradás Fóth Ernőről – Művészettörténeti Értesítő, 1./68–107.old.
RÓZSA GYULA: Fialatok tárlata? – Stúdió 58–68 kiállítás. Képzőművészeti Almanach, Corvina, 1970./28.old.
H.A.: Pompa modern felfogásban – Vas Népe, V./19.
RÓZSA GYULA: Stúdió '70 – Népszabadság, IV./12.
PERNECZKY GÉZA: Fialatok? – Élet és Irodalom, IV./18./12.old.
Híradás kiállításról – (Szombathely, Derkovits Terem) – Esti Hírlap, V./19.
Híradás kiállításról – (Szombathely, Derkovits Terem) – Népszabadság, V./25.
UJVÁRI BÉLA: Stúdió '70 – Művészet, 7./32.old.
HETÉNYI TIBOR: Tudat és a tudat alatti szerepe egy műalkotásban – Művészet, 7./26.old.
OELMACHER ANNA: A zsűri mentes kétmillió kiállítás – Magyar Nemzet, VIII./23./13.old.
ZENTAI PÁL: Sárvári Tárlat '70 – Vas Népe, IX./2.
VIDOS ZOLTÁN: Stúdió '70 – Művészet, 11./34.old.
BERTHA BULCSÚ: Interjú Weöres Sándorral – Jelenkor, XII./1059-1066.old.

1971 N.N.: Kritika kiállításról – Kritika, I./21.old.
N.N.: Fialat Művészek Stúdiója III. nagykanizsai kiállításáról – Zalai Hírlap, II./7.

SZABÓ GYÖRGY: Fa és erdő – Élet és Irodalom – III./6./13.old.
RÓZSA GYULA: Stabil mobil – Népszabadság, III./11./7.old.
LOSONCI MIKLÓS: Vadászat a művészetben – Pest megyei Hírlap, IX./2.
1972 NÉMETH LAJOS: Modern magyar művészet – Corvina (2., bővített kiadás), 149.old.
N.N.: Kiállítási kritika – Művészettörténeti Értesítő, 2./156–160.old.
N.N.: Híradás a Gödöllői Agrártudományi Egyetem falburkolatáról – Pest megyei Hírlap, III./11./7.old.
REPRODUKCIÓ-KÖZLÉS: Képzőművészeti Almanach, Corvina 1972
N.N.: Murális tervek és anyagkísérletek (IPARTERV-kiállítás) – Magyar Nemzet, V./13./4.old.
DÉVÉNYI IVÁN: Weöres Sándor otthonában – Műgyűjtő, 4./49.old.
N.N.: Balatonboglári „Kápolnatárlat” kiállításról beszámoló – Élet és Irodalom, VI./17./2.old.
N.N.: Fóth Ernő gobelinnel szerepel Koppenhágában és Aarhusban – Műgyűjtő, 13./63.old.
N.N.: Magyar művészek külföldön – Magyar Kultúra Háza, Prága
Karlový-Vary – Művészet, 9./46.old.
N.N.: Magyar művészek külföldön – Koppenhága, Aarhus – Művészet, 10–11./75.old.
1973 B.F.: Belgrádban megnyílt a magyar képzőművészeti kiállítás – Magyar Szó, IX./7.
N.N.: „Kiállítás a Mednyánszky Teremben (1965)” – Budapest Lexikon, 1335.old.
1974 KÖRNYEI ATTILA: A Nagycenki Széchenyi István Emlékmúzeum – Xantus János Múzeum évkönyve, Győr
N.N.: Képzőművészeti pályázatok – Művészet, 2./48.old.
N.N.: Képzőművészeti pályázatok – Művészet, 3./48.old.
HORÁNYI BARNA: Fordított torony – Somogyi Néplap, VII./28.
1975 BARTHA ÉVA: Jegyzetek a képzőművészeti köztulajdonról – Népművelés, 5./31.old.
BOJÁR IVÁN: Utak és formák – Új Tükör, V./6.
ARADI NÓRA: Jubileumi képzőművészeti kiállítás – Kritika, 6.
MARCEL HILAIRE: VII^e Festival International de la peinture – Le Tribune (Franciaország), IX./6.
N.N.: Septieme festival international de la peinture –

L'Aurore (Franciaország), IX./17.
VADAS JÓZSEF: Képek a várfalon – Élet és Irodalom, XII./27./7.old.
N.N.: Művész életrajzok – Festők, grafikusok – Képcsarnok Propaganda Kiadó (F.k.: Köteles István)
1976 LOSONCI MIKLÓS: A vasi műhely – Vasi Szemle, 4./547.old.
NÉMETH LAJOS: Reflexiók a XI. Magyar Képzőművészeti Kiállításról – Képzőművészeti Almanach, Corvina
Híradás: Irodalmi és művészeti díjak – Munkácsy Mihály Díj I. fokozat – Esti Hírlap, IV./2.
Híradás: Munkácsy Mihály Díj első fokozatát kapta... (felsorolás), Magyar Hírlap, IV./...../4.old.
Híradás: Munkácsy Mihály Díj I. fokozatát kapta ... (felsorolás) Élet és Irodalom, IV./3./8.old.
N.N.: Vasi festők és szobrászok – Művészet, 8./12.old.
N.N.: Köztéri munkák – Művészet, 8./48.old.
N.N.: Képzőművészeti pályázatok – Művészet, 12./48.old.
N.N.: Kritikák és képek – Képzőművészeti Almanach, Corvina
1977 PETŐFI RÁDIÓ: Láttuk, hallottuk...- III./6.
N.N.: Értékes alkotással gyarapodik a nagycenki Széchenyi István Emlékmúzeum – Kisalföld, VII./8.
N.N.: Nívódíj jutalmak köztéri alkotásokért – Népszabadság, IX./20.
N.N.: Fóth Ernő nívódíjat kapott a Kulturális Minisztérium megbízására készített alkotásáért – Magyar Hírlap, 272./8.old.
K.M.: Kilátás a ROSZTA ablakból – Esti Hírlap, XI./5.
N.N.: Képzőművészek kiállítása a Műcsarnokban – Esti Hírlap, XI./5.
WAGNER ISTVÁN: Jubileumi tárlat a Műcsarnokban – Magyar Hírlap, XI./19.
TASNÁDI ATTILA: Ünnepi tárlat tanulságokkal – Népszava, XI./20.
REPRODUKCIÓ-KÖZLÉS: hátoldali borító – Művészet, 11.
N.N.: Fóth Ernő Nagycenki Széchenyi gobelinjéért jutalomban részesült – Művészet, 12./48.old.
1978 MENYHÁRT LÁSZLÓ: Egy kiállítás tanulságai – Művészet, 4./13.old.
N.N.: Kiállító művészekről méltatás – Művészet, 4./15.old.
N.N.: Közlemény helyreigazításról – Kritika, VII./31.old.
Sz.L.: Jegyzetek két egerszegi kiállításról – Zalai Hírlap, X./1.
KOVÁCS GYULA: A kifejező és dekoratív vonal III. –

Művészet, 10./34.old.
REPRODUKCIÓ-KÖZLÉS: Művészet, 10./14.old.
TASNÁDI ATTILA: Fóth Ernő – in: Művész életrajzok – Képcsarnok, propaganda kiadvány (1978)
BERECZKY LÓRÁND: Muralia Hungarica – Magyar Helikon
1979 ASZALÓS ENDRE: Megnyitó beszéd Fóth Ernő kiállításán (kézirat) – Budapest, Kaesz Gyula Faipari Szakközépiskola
BOJÁR IVÁN: Three portraits: Tihamér Gyarmathy, Ernő Fóth, Márta Göbölös – The New Hungarian Quarterly, 80.
ASZALÓS ENDRE: Katalógus-tanulmány – Fóth Ernő kiállítása, Szombathely, Derkovits Terem, V./24.
N.N.: Híradás: Fóth Ernő kiállítása, Szombathely, Derkovits Terem – Magyar Hírlap, 1979/120/8. old.
(SZAKÁLY): Fóth Ernő kiállítása – Vas Népe, V./26.
N.N.: Fóth Ernő festményei a Derkovits Teremben – Pesti Műsor, V/30.
ZENTAI PÁL: Dráma képekben – Vas Népe, VI./5.
N.N.: Fóth Ernő kiállítása a Műcsarnokban (híradás) – Művészet, 12./44.old.
N.N.: Köztéri munkák – Művészet, 12./47.old.
ASZALÓS ENDRE: Megnyitó beszéd Fóth Ernő gyűjteményes tárlatán (kézirat) – Budapest, Műcsarnok, XII./14.
ASZALÓS ENDRE: katalógus-tanulmány – Fóth Ernő gyűjteményes tárlata – Budapest, Műcsarnok, XII./14.
N.N.: Fóth Ernő gyűjteményes kiállítása a Műcsarnokban, – Népszabadság, XII./15.
LOSONCI MIKLÓS: Értéktermelő következetesség. Murális munkák Gödöllőn, Ráckeven – Pest megyei Hírlap, XII./20.
K.NÉ.: Magyar Televízió Híradó-műsora, XII./29.
1980 VADAS JÓZSEF: Ballada a kenyérről – Élet és Irodalom, I./12.
N.N.: Kiállítás a Művészeti Alap vásárlási anyagából – Pest megyei Hírlap, I./17.
P.Sz.J. (P. SZŰCS JULIANNA): A földmarkolótól a földig – Kritika, II./3./II.4.
ASZALÓS ENDRE: Fóth Ernő murális művei – Művészet, 4. /14.old.
N.N.: Köztéri munkák – Művészet, 5./47.old.
N.N.: Híradás Ferdinánd Judit grafikusművésről – Népszabadság, V. 28.
HORVÁTH TERÉZ: Szurcsik János újabb munkáiról – Művészet, 9./14.old.
KOPPLIK JUDIT: Katalógus-előszó – Fóth Ernő kiállítása,

Köln (NSZK), Galerie „K”, IX. hónap
N.N.: Fóth Ernő Kölnben – Profil (Hamburg), 9.
TANDI LAJOS: Kiállítási jegyzetek – Tiszatáj (Szeged), XI. hónap
1981 ASZALÓS ENDRE: Megnyitó beszéd Fóth Ernő kiállításán (kézirat) – Budapest, volt MSZMP Pest megyei Bizottság Oktatási Igazgatósága (XIV.; Amerikai út 96.), IV.29.
FEDOR ÁGNES: Gobelinkiállítás a Vigadóban – Magyar Nemzet, VIII.5.
1982 VÁRKONYI GYÖRGY: Fóth Ernő – Vas Népe, III.20.
LOSONCI MIKLÓS: Országos képzőművészeti kiállítás – Hevesi Szemle, VI./11.old.
PER DROUGGE: Katalógus-tanulmány – Magyarország '82 kiállítás – Södertälje (Svédország), Kunsthall
1983 ACSAY JUDIT: Keretben, kereten kívül – Művészet, 11. /26.old.
ACSAY JUDIT: Tévutak zsákutcák nélkül? – Magyar Ifjúság, XII.16.
1984 H.É.: Napló – Kollektív kiállítás a Hyatt Szállóban – Magyar Nemzet I. 14.
LOSONCI MIKLÓS: Nemzedékek találkozása – Pest megyei Hírlap, II.1.
N.N.: Híradás a műcsarnoki Országos Képzőművészeti Kiállításról – Fejér megyei Hírlap, III.31.
LOSONCI MIKLÓS: Országos Képzőművészeti Kiállítás – Zalai Hírlap, III.31.
N.N.: Fóth Ernő Érdemes Művész kitüntetést kapott – Magyar Nemzet, IV.3.
Híradás: díjak, kitüntetések – Fóth Ernő Érdemes Művész – Élet és Irodalom, IV.6. 14. old.
PÁLOSI JUDIT: Új művészeti alkotások a százéves Operaházban – Művészet, 10. 14.old.
SALAMON NÁNDOR: Műgyűjtemény Kispesten – Művészet, 10. 39. old.
ASZALÓS ENDRE: Megnyitó beszéd Fóth Ernő kiállításán (kézirat), Budapest, Várkonyi György Úttörő és Ifjúsági Ház (San Marco u.), X. 24.
1985 N.N.: Könyv a Mai Magyar Művészet sorozatban – Magyar Nemzet....?
N.N.: A Képzőművészeti Kiadó sokrétű tervei – Népszava, I. 21.
N.N.: Márciusi fiatalok a Műcsarnokban – Új Tükör, III. 25.
RIDEG GÁBOR: 40 alkotó év – Művészet, 4. 32–37.old.
KRATOCHWILL MIMI: Gobelin kiállítás a Műcsarnokban – Művészet, 10./16.old.
N.N.: Qualitas Galéria a Belvárosban – Magyar Nemzet, X.10.

Híradás a Nyugat-Berlin-i Rádió Galériában rendezett magyar képzőművészek kiállításáról – Népszabadság, X. 17.
KENESSEY ANDRÁS: Magyar gobelin 1945-1985 – Magyar Hírlap, X. 23.
Híradás a Mai Magyar Művészet sorozatról (Képzőművészeti Kiadó) – Magyar Nemzet, XI. 13.
VADAS JÓZSEF: Fakó gobelin – Élet és irodalom, XI. 22.

1986 ASZALÓS ENDRE: Megnyitó beszéd Fóth Ernő gyűjteményes kiállításán (kézirat) – Budapest, Vigadó Galéria
N.N.: Kiállítás a Vigadó Galériában – Népszava, I.29. 23.old.
N.N.: Fóth Ernő önálló kiállítása a Vigadó Galériában – Magyar Hírlap, I. 29.
N.N.: 10 év termése – Kiállítás a Vigadó Galériában – Népszabadság, I. 29.

1988 ROZGONYI IVÁN: Alakteremtés önerőből – interjú Fóth Ernővel – MTA Művészettörténeti Kutató Intézete, interjútár
ASZALÓS ENDRE: Katalógus-bevezető: Ernő Fóth – Három osztrák, hat magyar képzőművész csoportkiállítása, Basel (Svájc/, Galerie „Rondula de rivo”, VI.20.

1989 Téli Tárlat '89 katalógusa – Műcsarnok

1990 ASZALÓS ENDRE: Katalógus-bevezető – Aix-en-Provence (Franciaország), XI. 2.

1991 P.Sz.J. (P. SZÜCS JÚLIA): Kárpótlási jegy a képzőművészetben? – Népszabadság, VI.4.
HEGYI LÓRÁND, KESERŰ KATALIN, MEZEI OTTÓ: Tanulmányok – Ars Hungarica 19./1

1994 Híradás: Fóth Ernő a Magyar Művészeti Akadémia tagja – Magyar Művészeti Akadémia tagjainak honlapja: napló, 1994 -
PÁLOSI JUDIT: A magyar gobelinszövés húsz éve (1960–1980), Tevan, 1994

1995 MARKÓ PÉTER: Megnyitó beszéd Fóth Ernő kiállításán (kézirat), Sárvár, Nádasdy vár, VII.9.
Kiállítási katalógus: Dialógus '95 – Sárvár

1996 KÉRI ÁDÁM és PAUER GYULA: Megnyitó beszéd a Szinyei Merse Pál Társaság I. kiállításán (kézirat), Budapest, Pest Center Galéria, IX. 13.
ASZALÓS ENDRE: Megnyitó beszéd Ferdinánd Judit és Fóth Ernő kamaratárlatán – Balatonalmádi, Városháza -

1999 MARKÓ PÉTER: Megnyitó beszéd Fóth Ernő Kiállításán (kézirat) – Szombathely, Képtár – X.7.

2004 Híradás: A Magyar Művészeti Akadémia Felügyelő Bizottsága tagjává választja Fóth Ernőt – Népszabadság, Online -
ASZALÓS ENDRE: Megnyitó beszéd Fóth Ernő 70. éves jubileumi kiállításán – Budapest, Körmendi Galéria, XI. 9.

2005 FELEDY BALÁZS: Síkplasztikák a Vigadó Galériában – MAKtár (Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány folyóirata), II./10.old.
HAJÓS GYÖRGY (DR. NACSA JÁNOS): A magyar kivitelező vállalatok története – Gyűjtésügyi Tájékoztatási Kft. Bp. – 37. old.

2007 N.N.: Kortárs műveket a Metróba! – Magyar Nemzet, I. 17.

Köszönet illeti Dr. Nacsa Jánost a dokumentációk összeállításában nyújtott segítségéért!

KÖNYV

ASZALÓS ENDRE: Fóth Ernő. Képzőművészeti Kiadó, Mai Magyar Művészet sorozat, 1985

Acsay Judit 8, 21, 25, 121
Ady Endre 32
Angyalföldi Szabó Zoltán 40
Aradi Nóra 120
Armitage, Kenneth 14
Aszalós Endre 121, 122
Ámos Imre 40

Barceló, Miguel 46
Barcsay Jenő 8, 11, 12
Bartha Éva 120
Bartók Béla 8, 42, 71, 114
Baselitz, Georg 46
Bálint Endre 8, 40
Beckmann, Max 32
Bedő Ildikó 22
Beethoven, Ludwig van 49
Bereczky Lóránd 121
Berki Viola 40
Bernáth Aurél 8
Bertha Bulcsú 119
Biolli, Rensto 13
Bojár Iván 33, 119, 120, 121
Bolgár Kálmán 19, 118, 119
Bonnard, Pierre 32
Borsos Miklós 12
Braque, Georges 8
Buffet, Bernard 22

Calzabigi, Raniero de 43
Cézanne, Paul 32
Chagall, Marc 13
Chia, Sandro 46
Corinth, Lovis 32
Cossa, Francesco del 40
Cuixart, Modesto 20
Czóbel Béla 8
Csernus Tibor 8, 11

Degas, Hilaire 32
Derkovits Gyula 33, 40
Dévényi Iván 120
Dix, Otto 33
Domanovszky Endre 8, 11, 13, 31, 113, 118
Dorfmeister István 7
Drougge, Per 121
Duchamp, Marcel 12
Dutka Mária 118
Dürer, Albrecht 47
Egry József 40
Ender, Johann 40
Ernst, Max 20
Eyck, Jan van 47

Fabbri, Fabio 14
Fedor Ágnes 121
Feledy Balázs 122
Ferdinánd Judit 19, 111, 113, 116, 117, 121, 122
Ferenczy Noémi 31
Fiedler, Konrad 5
Fónyi Géza 11, 113
Fóth Gábor 19
Fóth Miklós 19
Fóth Sándor 7
Frank János 14, 118

Gabo, Naum 47
Gács György 8, 113
Gluck, Christoph 43

Gombrich, Erick 46
Gyarmathy Tihamér 8, 121

Hajós György 122 (Dr. Nacsa János)
Hamvas Béla 49
Heckenast János 119
Hegyi Lóránd 122
Hetényi Tibor 119

NÉVMUTATÓ

Hilaire, Marcel 39, 120
Hincz Gyula 8
Horányi Barna 120
Horváth Teréz 121
HRM mester 7

Jaspers, Karl 47

Kassak, Milan 119
Kassák Lajos 40
Kádár György 11, 113
Kemény Katalin 49
Kenessey András 122
Kerényi Jenő 8
Keserű Ilona 40
Keserű Katalin 122
Kéri Ádám 122
Kiefer, Anselm 46
Kodály Zoltán 42, 80
Kokas Ignác 8, 11, 13
Kondor Béla 8, 11, 40
Kopplik Judit 121
Korniss Dezső 8
Kovács Gyula 119, 120
Körneyi Attila 120
Körneyi László 41
Kratochwill Mimi 121

Lakatos József 118
Lakner László 11
Losonci Miklós 120, 121

Majthényi Károly 7, 113
Marc, Franz 47
Markó Péter 122
Mednyánszky László 6
Menyhárt László 120
Mezei Gábor 118
Mezei Ottó 122
Michelangelo, Buonarotti 8, 49

Mier, Alfonso 20
Molnár Sándor 8
Moore, Henry 12, 14
Moretto di Brescia 40

Nagy István 6, 34
Nevelson, Luise 20
Németh Lajos 5, 12, 13, 19, 47, 51, 118, 119, 120

Oelmacher Anna 118
Ország Lili 11, 14

Paizs László 8, 11, 113, 116, 117
Panofsky, Erwin 5
Paolozzi, Eduardo 12
Pauer Gyula 122
Pálosi Judit 121, 122
Permeke, Constant 33
Perneczky Géza 12, 14, 118, 119
Pevsner, Antoine 47
Picasso, Pablo 8, 13
Pisanello, Antonio 47
Pomodor, Arnoldo 31
Pordán Etel 7

Rákosy Zoltán 8, 113
Read, Herbert 47
Rembrandt, Harmensz van Rijn 41

Richier, Germaine 14
Richter, Gerhard 46
Rideg Gábor 121
Rozgonyi Iván 122
Rózsa Gyula 118, 119, 120

Salamon Nándor 121
Schéner Mihály 8
Siqueiros, David 12

Slevogt, Max 32
Somogyi József 8, 33
Szabó Ákos 11
Szabó György 119, 120 (szakály)
Szentgyörgyi József 39, 113
Szentiványi Lajos 8, 113
Szentléleký Tihamér 26, 31
Széchenyi István 39, 40, 49, 67
Szíj Rezső 119
Szűcs Julianna, P. 13, 25,, 42, 121

Takács Imre 119
Tandi Lajos 121
Tasnádi Attila 118, 120, 121
Tot, Amerigo 22
Tóth Menyhért 8, 14, 19
Ujvári Béla 119

Vadas József 42, 120, 121, 122
Vajda Lajos 40
Vaszary János 8
Várkonyi György 121
Vespignani, Lorenzo 32
Vidos Zoltán 119
Vigh Tamás 42

Wagner István 120
Walden, Herewarth 47
Weöres Sándor 118, 119, 120
Wolf, Hubert 47

Zentai Pál 119, 121

RESUME

Ernő Fóth has been one of the most prestigious and outstanding masters of the late 20th century and contemporary Hungarian art. His oeuvre is an original phenomenon in our art of painting, and in view of his vast achievement this is an indisputable fact. His success is the result of his talent, vocation, and artistic ambition. It seems that he involuntarily followed Panofsky's striking saying: "The desire to create an aesthetic value, the will and intention is the basis of all artistic creations". Consequently, the young artist never fit in the so-called "supported" style; however, he has not been an "enfant terrible" either, which has been a fashionable role for over five decades now.

Although his artistic origins can be shown both in an international and Hungarian respect, his individual art - which had developed as a result of the earlier "autogenesis" - became complete by the 1970s. The tenacious and persistent efforts, his self-education in the very best sense of the word, and the process of development of his individual style have resulted in a unique basis. "...The creation of a homogeneous world of images... is a prerequisite of any style... No substantive composition or organic style may arise from fragmentality..."

Nothing can be farther from Ernő Fóth than voluble eclecticism. In his humble way he has demanded a broad insight of the universal modern art; he has taken advantage of experimentation, the more independent artistic imagination, the opportunity to test creation in its depth. Instead of wanton and fashionable games of style he has built his oeuvre with responsibility and severe self-control.

Practically this means that he has never stuck on a certain level of his imagery or visual effects, and the professional master-strokes experimented through his long career have served to alloy his real-life experiences into painted messages.

His longer and sometimes interim periods are characterized by a coherent perspective of the world. The conceptual thinking and artistic visuality have played a significant role in making his early, though mature style unique. "...The essence of all autonomy is his inner drive, the elaboration of the self-principled fundamental issues." Ernő Fóth has always been in command of the above mentioned "inner drive", and in the last two decades his "fundamental issues" have become even more "self-principled". Also, he has been

in control of the two "technical terms" of the Fiedlerian art and aesthetics: the presence of "intensive vision" and "informal approach".

Fóth has learned a lot from Renaissance artists about fine arts, the deliberate configuration of forms, shapes, balance of compositions, and representation of human figures. His heart and imagination have been open to the work of old, classical masters.

Nonetheless he did not become a "Neo-Renaissance" or Classicist painter. As far as his stylistic interests and types of paintings are concerned, he has restricted his themes. For example, there is a total lack of still life, portraits and landscapes, which may be explained with the fact that he has always kept a distance from non-problematic or impulsive introspection and contemplative joviality. In the first place he has been interested in the Man - while in action, in a tragic situation or in an afterimage - and his determined fate. For this reason he has been attracted to allegoric and symbolic compositions. He is a slowly maturing artist who develops his style in time and impetus or speed is not included in his training methods. His practice as a painter and lecturer is full of thoughtful deliberation and careful neatness.

In the four decades of his career, the artist has bonded with his home country's culture and its traditions. He has never denied his local determination - in a thematic and stylistic sense either. His latter attitude refers especially to the Hungarian (and national) determination in the first place, and his creative sedulousness focuses unto the fact that formal and functional quality of creations should enrich and add to modern Hungarian art. His paintings national characteristics are not related to appearance, in ethnographic and typical Hungarian themes, but to his emotions, passion and his own personal opinion which have bonded him with his homeland. He has deliberately pledged our artistic traditions, which has resulted in a trustworthy and apprehensive oeuvre.

From among the 20th century great masters, it is Mednyánszky's figural pieces that may be best connected to Ernő Fóth's intellectual aspirations. Their affinity - despite the different period and painting style - can be found in human fate culminating in a visual dread, which is equally depicted by the artist. Mednyánszky's characters are vulnerable, abject pariahs (footpads and outcasts), while Ernő Fóth's

characters are either majestic or desperately fated victims. The two masters are similar in the heat of their evoking force, in depicting the inevitable.

The other significant protagonist is István Nagy, whose Hungarian spirituality, artistic veracity, creative-ethical attitude and dramatic force continues in his successor's oeuvre. Apart from the different thematic world another common feature is their straightforwardness and consistency focusing on the most essential issues.

It is well worth examining Ernő Fóth's paintings in general.

The artist does not take different stories, actions or events from real life, but intensifies some concrete or altered phenomena up to the point of artistic importance. He literally "grabs" his themes from his imagined, sometimes superfluous environment, and due to the execution it is only the contextual essence that merges into artistic force.

By finding and developing the right tone, the symbolic relation of his artwork intensifies; he creates a pregnant type, an individual interpretation of his themes. (In this respect he may be called a "Neo-Realist".) Ernő Fóth's painting is characterized by contradictory visual features full of tension, a tight treatment of surface.

Nevertheless, this would prove an abstract aesthetic quality to the artist's achievement. The extra value is provided by the fact that the artist's full repertoire of techniques serves an allegoric-poetic attitude which considers the opportunity of association of ideas, the free expansion of ideas, the unbound intensification of empathy. His visualized phenomena are unshakable, many times nemesic, although their inner rhythm of form remains graceful.

If his paintings are approached from the painter's method, the source of artistic quality becomes obvious, and we can see how each detail of his paintings is formed like a statue. He treats the surface carefully; shapes the forms in a sensitive and elegant way; the range of colors is not too large, but is fully utilized. The characters, the materialized visual marks seem to have a monumental effect even at a smaller or medium-large scale. The artist's paintings and murals have been created to show validity, infinity and maximum expressionism.

According to his earnestness, economic graphic techniques and thoughtful spiritual activity it is evident that Ernő Fóth has improved Hungarian painting with tapestries, frescoes, mosaics as well.

An artist's life becomes effective in his creations' life: their birth, fate and social effect. Anything else becomes a commonplace or professional episode of the milieu, circumstance, or determining factor of his oeuvre. It is the work of art that counts, which evaluates itself over and over if it becomes an everlasting experience.

The contemporary tensions, the perpetual care for humane values have made an impact on Ernő Fóth's topflight art. He is modern in an ethical sense of the word: he approaches us in an effective and true way. Instead of eventualities, fashionable ideas or staggering inventiveness he has created a solid, valid, independent and continuous oeuvre. Nothing more can be demanded from a modern artist, as it is a measure of his rank and significance.

The author would like to draw the Readers' attention to one of the richest and most valuable chapters of a more than five-decade-long artistic career.

TARTALOM

BEVEZETŐ	5
I., GYERMEK- ÉS IFJÚKOR, FŐISKOLAI ÉVEK	7
II., PÁLYAKEZDET – A kibontakozás évei	11
III., KÍSÉRLETEK ÉS KITEKINTÉS	20
IV., A JELKÉPI REALIZMUS KEZDETEI	26
V., A KITELJESEDÉS ÚTJÁN	39
VI., SZIMBOLIKUS NEOEXPRESSZIONIZMUS	46
- a posztmodernizmus és a transzavantgard korában	
EPILÓGUS	51
MŰTÁRGYJEGYZÉK	111
ÉLETRAJZI ADATOK	113
MURÁLIS MŰVEK	114
RÉSZVÉTEL CSOPORTKIÁLLÍTÁSOKON	115
MŰVEK KÖZ- ÉS FONTOSABB MAGÁNGYŰJTEMÉNYEKBEN,	
INTÉZMÉNYEKBEN	117
DÍJAK ÉS KITÜNTETÉSEK	117
ÖNÁLLÓ KIÁLLÍTÁSOK	117
VONATKOZÓ IRODALOM	118
Névmutató	123
RÉSUMÉ	124

A könyv megjelenését támogatta



Budapest XII. kerület Hegyvidék Önkormányzata

ETG

Eural Trans Gas Kft.

MAL

Magyar Alumínium Termelő és Kereskedelmi Rt.

© Körmendi Galéria

ISSN 12194506

ISBN 978-963-86812-7-0

A könyvet szerkesztette:
ASZALÓS ENDRE művészettörténész

Sorozatszerkesztő:
CSÁK FERENC művészettörténész

A bevezető tanulmányt és monográfiát írta, a dokumentációt összeállította:
ASZALÓS ENDRE művészettörténész

Dokumentációs munkatárs: Dr. NACSA JÁNOS

Szaklektor:
CSÁK FERENC művészettörténész

A fényképfelvételeket készítette:
SZEPSY SZŰCS LEVENTE, CSÁK FERENC, ZIMA GYÖRGY

Kiadja:
© Körmendi Galéria, 2007
(Color Team Kft.)
Felelős kiadó: Dr. KÖRMENDI ANNA

H-1055 Budapest, Falk Miksa utca 7. • Tel.: 269-0763 Fax: 269-0237

H-9400 Sopron, Templom utca 18. • Tel.: 06-99-524-012 Fax: 06-99-524-013

H-1025 Budapest, Nagybányai út 25. • Tel.: 275-0214 Fax: 275-0213

e-mail: info@kormendigaleria.hu • web: www.kormendigaleria.hu

Előkészítés: Szinesztézia Bt., Budapest
Nyomás: Codex Print Kft., Budapest
Felelős vezető: Rohm Sándó



KÖRMENDI GALÉRIA
BUDAPEST SOPRON



9 789638 681270

www.kormendigaleria.hu