

RÓZSA GYULA

# KERÉNYI, JENŐ







RÓZSA GYULA

**KERÉNYI**  
**JENŐ**





RÓZSA GYULA

**KERÉNYI**  
**JENŐ**  
1908–1975

GLÓRIA KIADÓ



# Tartalom



<b>Bevezetőül</b>	6
<b>Új magyar szobrásztehetség</b> 1927–1938	8
<b>Férfikor</b> 1938–1948	22
<b>Új monumentális művészet felé</b> 1949–1956	48
<b>Az egyéni mitológia kibontakozása</b> 1957–1965	66
<b>Betakarítás</b> 1966–1971	100
<b>Profán kálvária</b> 1972–1975	124
<b>Függelék</b>	140
Életrajz	142
Jelentősebb kiállítások	145
Fontosabb irodalom	149
<b>Oeuvre-katalógus</b>	154
<b>Summary</b>	194

# Bevezetőül



■ Ahhoz képest, hogy Kerényi Jenő a huszadik század egyik legjelentősebb magyar szobrásza, a róla szóló szakirodalom meglehetősen hiányos. Igaz, hogy csaknem félévszázados pályájának egy-egy szakaszában a kor legjelentősebb művészettörténészei méltatták a munkásságát, de áttekintő, összefoglaló értékelés alig jelent meg róla. Entz Géza, Radocsay Dénes háború előtti-alatti, Rabinovszky Máriusz és Németh Lajos háború utáni nagyobb tanulmányait és esszéit nem követték monografikus igényű feldolgozások, egyetlen, az egész életművet egybelátó, elmélyült értékelése Kontha Sándor tanulmánya, amely a IV. Budapesti Nemzetközi Kisplasztikai Kiállítás Kerényi- emlékgűjteménye alkalmából jelent meg a rendezvény katalógusában.

■ Az okok részben történetiek, részben szubjektívek. Élő szobrászról mindig nehezebben jelent meg könyv Magyarországon, mint festőről vagy mappa grafikustól, és Kerényi két nagy korszakáról, a harmincas-negyvenes és az ötvenes évekről általában is elmondhatjuk, hogy igencsak különböző okok miatt, de egyformán tartózkod-

**Kerényi Jenő műterme**  
Budapest, 70-es évek

tak a művészmonográfiáktól. Kerényit mind ez idáig két könyv méltatja a késői periódusból, de ezeket sem egészíti ki méltányosan kellő számú egyéb publikáció. Igor Szvetlov kismonográfiája Moszkvában jelent meg még a művész életében, 1968-ban, természetesen oroszul, és a szobrász halálának évében látott napvilágot Pátzay Pál előszavával a Corvina kötete, amely használhatóságát tekintve inkább képes album, mint ismertetés. Tetézi a nehézségeket, hogy elegendő egyéb forrás, napló, interjú, műteremriport, személyre szóló kritika sem áll rendelkezésre. Ennek fő oka a Kerényi Jenőre egész életében jellemző távolságtartás, az a művészi habitus, amely a műteremből kikerülő munkákon túl nem igényli a nyilvánosságot. Kerényi sem a Horthy-korszakban, sem a rákövetkezőkben nem kívánt részt venni semmiféle társadalmi-politikai mozgalomban, a művészeti szövetkezésektől is lehetőleg tartózkodott, következképp mindig elkerülte az az ezekkel járó hírlapi érdeklődés is, amely esetünkben talán használható másodlagos forrás lehetne. Végül egy-egy korszakának vagy fontosabb művének konkrét szakkritikai értékelését két ok

miatt kell hiányolnunk. Egyrészt azért, mert a köztéri alkotások többnyire és hagyományosan kívül esnek a tárlatokra koncentráló bírálatok érdeklődésén, márpedig Kerényi Jenőnek életében egyetlen egyéninek nevezhető kiállítása volt 1942-ben. Másrészt mindezekhez járult az a különös, nehezen dokumentálható, de ható tény, hogy az érett Kerényit a szakmai köztudat valamiféle érinthetlenség állapotában, valamiféle bírálhatatlan magasságban tudta. Hogy mi volt ennek az oka, hogy volt-e ennek valóságos oka, ma már kideríthetetlen. Mindennek ma már talán egyetlen megragadható bizonyítéka, de bizonyítéka az a kínos szerkesztőségi magyarázat és magyarázkodás, amely a Művészet című folyóirat 1974-es Kerényi-számában Kovalovszky Márta kritikus cikkét bevezette és lábjegyzetelte.

■ Röviden: Kerényi életművét áttekinteni és kivált műveinek katalógusát összeállítani nem kockázatot nélkülöző, a tévedhetlenséget nem feltétlenül garantáló vállalkozás. Ez azonban nem mentség a szerző, csupán használati utasítás az olvasó számára.

# „Új magyar szobrásztehetség”

## 1927–1938

■ Kerényi Jenő első fönmaradt érett munkája Koleszár György bronzportréja. A modell iparrajziskolai társa volt a szobrásznak, festő, képei újabban aukciókon megjelennek. A büszt avatott és korrekt. Azzal a tömegeket nagyvonalúan összefogó és mégis érzékenyen karakterizáló traktálással ábrázolja a dús hajú, művészyakkendős fiatalembert, amely még a múlt századforduló szobrászatának vívmánya. A fej és test architektúrája arányos és biztos, a hullámos haj és a nyakkendő csokra éppen csak megmozgatja a tömbök statikáját, az arc csak valóságű, de nem naturalista, mert a nagyvonalú modellálás sajátos módon némi eltávolító lebegést, némi ünneplélességet hoz magával. A huszonegy esztendő szobrász műve annak a plasztikai irányzatnak az örököse, amely az első világháború előtti évtizedben szakított a szobrászati impresszionizmussal, messze távol tartotta magától az uralkodó historizmust és akadémiizmust, és így mindenképpen modernnek, sallangtalannak számított. Annak ellenére, hogy realizmusát valamiféle szeceszzióra emlékezés lágyította – a Koleszár-portrén is efelé lejtene a monumentális hajhullámok és a nyakkendő szárnyai –, és annak ellenére, hogy ez a premodern törekvés a kor festészeti-grafikai avantgárdjával közösséget nem vállalt.

■ Kerényi 1929 táján jól döntött. Egyfelől ez a Csikász Imre, esetleg a korai Szentgyörgyi István nyomait tudatosan vagy öntudatlanul követő mintázás kiváló lehetőség volt egy természetű, de rendkívül igényes, kifinomult és részletekben el mégsem vesző plasztikai nyelv kialakítására és megerősítésére. Másfelől a sallangtalanságnak, a stílusmanióroktól magát távontartó, a valóban plasztikai törvények szerint létrejött szobrászatnak azt a még tolerálható válfaját kínálta, amelyet a felettebb kisszámú és felettebb konzervatív hazai műtárgyvásárló közönség még elfogadott. Ne feledjük, Kerényi már akadémiai tanulmányai előtt a műpiacra dolgozó szobrász, aki – a tanintézet növendék-kiállításai és a fennmaradt művek is ezt bizonyítják – rendkívüli képességei mellé az Iparrajziskolán eleve megszerzi a szakmai magabiztosságot. Az első idevágó adatunk az, hogy az Árverési Közlöny 1929. júniusi száma felsorolja Labdarúgó című kisbronzát a 862. tételszámon, 60 pengős kikiáltási árral. A napjaink aukción is feltűnt mű dátuma 1927, azaz, egy tizenkilenc esztendő fiatalember munkája. Aki – a korai fellépésnek ez sem elhanyagolható magyarázata – igen szűkös anyagi körülmények között él, és akit a főiskola évkönyvei is rendre a „szegénysorsú és kiváló előmenetelű” hallgatók névsorában említnek majd az ösztöndíjakról szóló jelentésekben.



Koleszár György, 1929, bronz, 48 cm (Kat. 2.)

■ Kerényi Jenő az 1930-31-es tanévben a Képzőművészeti Főiskola elsőéves rendkívüli hallgatója. Nézzük a közeget, a szellemi klímát, amelyben az első pillanatoktól elismert ifjú tehetségnek helyet és perspektívát találnia és majdan sikert aratnia kell. Az első szemeszterek a gazdasági világválság közepére esnek, terhelve azokkal a közismert társadalmi feszültségekkel és politikai konfliktusokkal, amelyek Magyarországot is megrázzák. Minthogy azonban ezek sem akkor, sem később nem hagynak felfedezhető nyomot az életművön, figyeljünk a közvetlenebb szakmai környezetre. 1930-ban és 1931-ben a Budapest Galéria katalógusa szerint huszonnyolc szobrot, emlékművet és emléktáblát állítanak fel a fővárosban, köztük, hogy csak a professzionálisabbakat lássuk, Zala György teátrálisan plasztikaellenes egyetemi hősi emlékét, Kisfaludi Strobl konzervatív-tradicionális Rákosi Jenő-szobrát, majd ilyenek sem nevezhető, a gipsz kegyeszobrok plasztikai és lelki színvonalán megvalósuló körtéri Szent Imre-szoborcsoportját. Kisfaludi egy további, elpusztult Darányi Ignác-emlékművel, Kallós Ede egy elpusztult Hamupipőke-kúttal, Telcs Ede a historizáló Alpár Ignác emlékét agyonhistorizáló monumentummal szerepel a két esztendő szobor-krónikájában, amelyben nem hogy modern alkotás, de még a Csikász és a korai Szentgyörgyi munkáival jellem-



**Madonna, 1930 k.**

színezett gipsz, 33 cm (Kat. 15.)

**Táncosnő, 1929-30 k.**

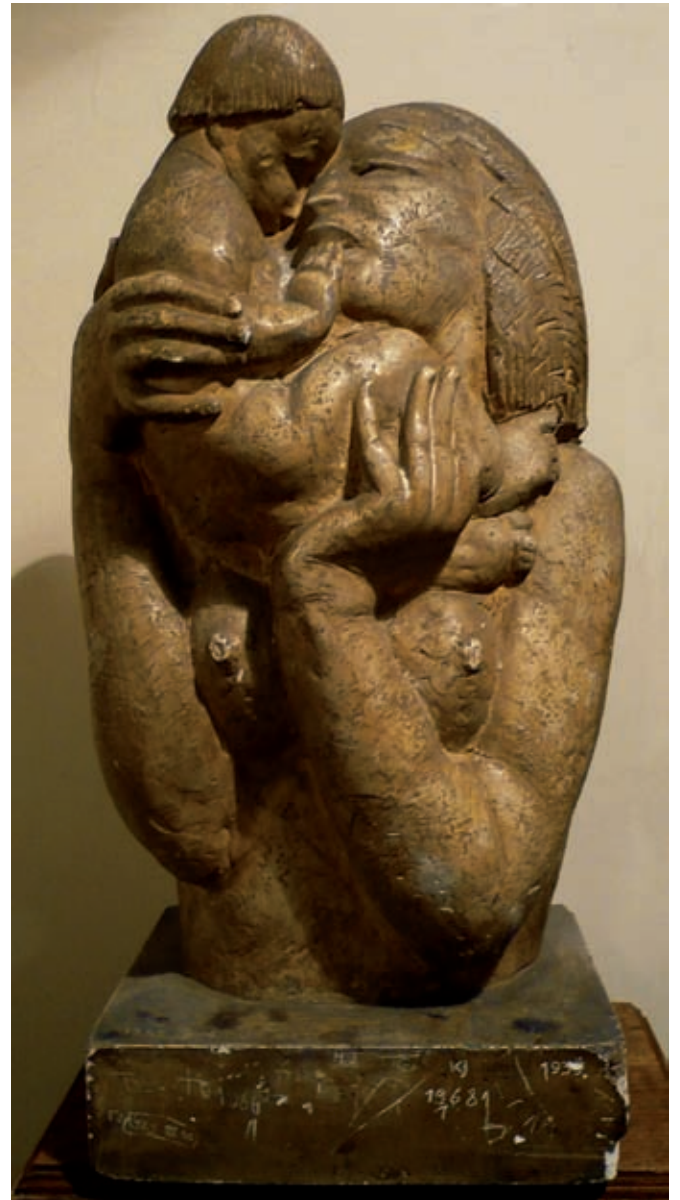
bronz, 28 cm (Kat. 7.)

zett sallangtalan mű sem található. Az egyetemes szellemi környezetre, az éppen megszelídülő és lassan intézményesülő nemzetközi avantgárdra nem szükséges kitérnünk, mert ennek akkor hatása úgyszólván nem lehetett a provinciális Magyarországon.

■ Kerényi szerencsésen kezdte akadémiai pályafutását. Nem tudni ma már, mennyire volt köszönhető az ő tudatos választásának, hogy a Bory Jenő osztályába került, de ez számára a legideálisabb megoldást jelentette. Bory alighanem az akkori főiskola legkonzervatívabb, legközépszerűbb szobrásztanára volt, munkásságának minősítését óhatatlanul és látszólag örökre a székesfehérvári Bory-vár határozza meg, tanári bölcsessége vagy nagyvonalúsága azonban elvitathatatlan. Nemcsak megtűri osztályában a munkái alapján hozzá semmiben sem hasonlítható növendéket, hanem méltányolja is a képességeit. A főiskolai évkönyv szerint Kerényi Jenő az 1934-35-ös tanévtől „öszöntődíjas tanársegédi feladatok ellátásával megbízott hallgató” „Bory Jenő tanár szobrász osztályában és a Művészeti bonctan c. tárgynál”, és végig az is marad, egészen VI. éves koráig, 1938-39-ig.

■ Közben pedig lassan stílust vált. Mai ismereteink szerint nagyjából a főiskola megkezdése





idején, 1930 körül ér véget az a ciklusa, amelynek során a Koleszár-portréban megismert erényeket érvényesítve és tökéletesítve alkotja finom, elegánsan erotikus aktszobrait. A traktálás kiérlelt. A többnyire táncoló, de olykor a szemérmes meztelenség, a „fürdés után” pózában, olykor a megköztözött rab szerepében megjelenő karcsú, törékeny nőfigurák a már jellemzett éteri naturalizmust tesztítik meg, immár szofisztikáltabb, akonkrétabb, olykor szimbolikusabb formában. A testek anatómiailag helyesek, a mozdulatok teatralitásukban is hitelesek, a szakmai fölény bravúrosan egyesíti

### **Rajongás, 1932**

patinázott gipsz, 49,3 cm [Kat. 18.]

### **Anya gyermekével [A], 1930-as évek eleje**

gipsz, 76,5 cm [Kat. 19.]

### **Nő kígyóval (Kleopátra), 1929-1931 között**

bronz, 32,5 cm [Kat. 12.]

a lefegyverző hatásosságot a valódi költőiséggel. A sorozat minden erényét sűrítő egyik Táncosnő (egy példánya Székesfehérváron, egy legutoljára a Mission Art 2008. májusi aukcióján) tökéletes körplasztika. Miközben oldalnézetből olyan kecsesen és bonyolultan rajzolódik a háttérre, mint egy távol-keleti szép írásjel, úgyszólván minden nézetéből a finom erotika és a tánc más-más élményét kínálja. Részfelvételei, ha egymás után vetítjük képernyőre, az animáció hatásosságával rajzolják ki a spiccelő (meztelen) balerina forgását, miközben sem igen érzékeny feje és arca, sem kecses-törékeny teste nem vállal közösséget semmiféle olcsó testiséggel.

■ Ezt a tartózkodó légiességet, egyszerre hűvös és érzéki szűkszavúságot váltja fel átmenetileg egy ehhez képest bőbeszédűbb, vaskosabb történeteket előadó plasztika az évtizedfordulón. A traktálás most is csiszolt és fölényes, de a kígyómárástól vonagló Kleopátra, az oroszlán állkapcsát szétfeszítő Herkules és a pontosan nem datálható, de szignójának típusa és figurájának akcionizmusa miatt idekívánkozó Íjász már csak témája miatt sem őrizheti az előző figurák szűkszavúbb eleganciáját. S minthogy szobrászuk szakmájának már mestere, logikusan követi az art deco kor polgári ízlésének megfelelő szüzsét a most is hiánytalan



Íjász [A]. 1930-as évek eleje  
bronz, 40,5 cm [Kat. 21.]



formaadás: barokkos burjánzás, szecessziós stilizálás és némi konstruktív-kubizáló tömörítés – azaz szinte tételszerűen valamennyi art deco-elem – olvad össze felettébb hatásos egységgé. Olyannyira komplexen, hogy ehhez képest a harmincas évtized legelejének szecessziós anya- és madonna-szobrai a letisztulást, a meghiggadást jelentik majd.

■ Mai tudásunk szerint első nyilvános elismerését Kerényi Jenő negyedéves korában, 1934 januárjában kapja. Ekkor nyílik meg az Iparrajziskola egykori végzős növendékeinek kiállítása Budapesten, ahol a tudósítás szerint Kerényi tizenöt-tizenhat művel szerepel. Köztük azzal a Rajongás című patinázott gipsszel és azzal az első Madonnával, amelyet a cikk illusztrációjaként a Pesti Napló közöl. Az írás már a címében Új magyar szobrász-tehetségnek nevezi, a szerző, Siklós Ferenc lelkesen méltatja az eddig ismeretlen főiskolást, és figyelmébe ajánlja Gerevich Tibornak, aki a cikk szerint egyfelől megígéri, hogy nem téveszti szem elől a „legnagyobb ígéretet”, másfelől örvendetesnek találja, hogy egyházi témákkal foglalkozik. A ritkamód elismerő és ritkamód racionális írás nem mulasztja el végül közölni, hogy a felfedezett tehetség „szegény fiú. Özvegy édesanyja nyugdíjas, nem tudja fiát segíyezni.”

■ A Rajongás még profán akt, megejtően-érzékeny X lábú ifjú anya és arcához szorított csecsemő kompozíciója, de tulajdonképpen Kerényi egyházi munkáinak éppúgy kezdete, mint ahogyan őse a haláláig gazdagított, nagyon is szekularizált anya-gyermek szobrok sorozatának. Talán a legszecessziósabb mű, amelynek egyébként sem az érdesebb mintázás miatt, sem az ezzel izgalmas ellentétet alkotó érzelmi heveség miatt nincs már köze a korábbi bronzaktokhoz. A vágott szem, a mohó, vastag ajak, s kivált a csaknem síkra lapított egzotikus arc Gau-

**Oroszlánnal küzdő Herkules, 1934**  
bronz márványtalapzaton, 36 cm. (Kat. 20.)

guin romantikáját idézi, miközben talán az egyetlen olyan kompozíció, amelynek láttán érteni véljük, miért emlegetik olykor (és oly kevéssé meggyőzően) Kerényivel kapcsolatban Ivan Meštrović állítólagos hatását. Mindazonáltal izgalmas, eredeti mű, amelynek hosszú, botszerű befoglaló formáját finoman feszültté teszi a végig érvényesülő enyhén orsós, spirális erő, valamint felül a váratlanul aszimmetrikussá váló tömegelosztás. Semmiképp sem hasonlítható hozzá a vele egy újságoldalon megjelent, feketére színezett Madonna, amely érzelmeiben egysíkúbb, megjelenésében statikusabb, és igazi érdeme az, hogy előkészítője a Nemzeti Galériában található utódjának.

■ Érzelmeiben egysíkúbb, formájában statikusabb ez a csaknem életnagyságú gipsz Madonna is – legalábbis a megelőző és a következő Kerényi-művekhez képest. Szomorúságba és odaadásba zárt tömbje, alázatba ívelő fejhajtása akkor is csupán a szakrális érzelmi funkciókra szorítkozik, ha a jobbra ívelő anyatest és a balra tekintő-gravitáló gyermektömeg izgalmas formai feszültséget teremt, és ha a gyermeket át-fogó anyakezek, meg az anyakézbe kapaszkodó gyermekkezek bravúros plasztikai megoldást találtak. Kerényi a harmincas évek közepétől mind több megbízást teljesít az akkori Magyarország



**Madonna, 1936 k.**  
gipsz, 156 cm (Kat. 22.)

**Szűz Mária, 1936**  
hársfa, 115 cm (Kat. 23.)

egyik legbiztosabb megrendelőjének, a katolikus egyháznak, pontosabban az egyház különböző intézményeinek. S ámbár minden jel szerint maga nem él különösebben mély hitéletet, tisztességes ember és immár professzionális szobrász, aki el tud és el akar mélyedni a megrendelők és a majdani „közönség” lelkivilágában, és igen magas színvonalú szakrális plasztikákat mintáz. Több ezek közül a háború során elpusztult, de megmaradt az a hársfából faragott remekművű Szűz Mária, amely a hívőket szolgáló küldetésén kívül vagy túl megragadja, megdöbbeníti a szakralitásra nem fogékony nézőt is. A budapesti Központi Papnevelde kápolnájában felállított, mindössze száztizenöt centiméteres figura gótikus elődjeinek átélte őszinteségével hat szállangtalanul huszadik századi formában. Kislánytekintetű, valóban esendően szűzies ez a leendő istenanya, akinek átszellemült tekintetét és alázatos főhajtását sikerült minden manírtól, szenvelgéstől és rutinosságtól mentesen, eredendő hitellel megragadni, ami annyi remek és még több silány előzmény ismeretében rendkívüli szellemi és szakmai teljesítmény. Az egymáshoz közelítő tenyerek hatalmas feszültséget keltenek, a ruha kinyíló ujjának krátere mélységesek, az egyébként zárt testet rendkívül elevenné teszi az a Kerényi kritikusan által később többször méltított szakmai fogás, hogy tömbjeit úgyszólván csak

bekarcolásokkal mozgatja meg, de ezzel elevenné lelkesíti. Jelen esetben a fa érzékeny és fölényes faragása, az önmagában is vonzó, meleg anyag apró fodrozódása és mélyítése emeli éteri magasságokba a toposzt.

■ Ne feledjük, ekkor még mindig főiskolai hallgató. E ma már szinte elképzelhetetlen viszonylatrendszerben arat sikert nyilvános betlehem-pályázaton, teljesíti első síremlék-megbízásait, és fejezi be legkorábbi monumentális munkáját, méretre tekintélyes, szobrászi összefogottságában fölényes ötfigurás márványdomborművét egy újonnan épült Sas utcai bérház homlokzatára.

■ Formailag főiskolás egyéves római ösztöndíja idején is, 1937-38-ban, hiszen a tanulmányút befejeztével még visszamegy egy tanévre, hatodévesnek.

■ A római ösztöndíjat a Kerényi típusú és képességű pályakezdőkre szabták. Gerevich Tibor művészettörténet-professzornak, a harmincas években gyakorlatilag már az élő művészet magyarországi mindenhatójának az volt a célja, hogy a Római Magyar Akadémiára gyűjtse mindazokat az anyagilag rászoruló ígéretes tehetségeket, akik később művészetpolitikájának valóra váltói lehetnek. Ennek a művészetpolitikának köztudot-





tan legalább olyan fontos volt az, hogy eltérítse, megóvja az európai avantgárd, kivált az akkor méltányozóként tekintett Párizs hatásaitól a hazai képzőművészetet, mint az a másik szándék, hogy a kiüresedett és lejáratott hivatalos neobarokk helyét átvegye egy artikulációjában korszerűbb, de nem kevésbé keresztény és nemzeti ízlés és forma. Mussolini Itáliája, az addigra minden avantgárd vonását levedlett hivatalos olasz művészet mindkét célhoz jó közegnek bizonyult, s minthogy akkor (is) minden ígéretes tehetség egyszersmind anyagilag rászoruló volt, a mechanizmus immáron egy évtizede olajozottan működött. Az ösztöndíjasok átmenetileg vagy hosszú életükre átvették a neoklasszicizmus olasz változatának, a novecentónak a manírjait. Közülük kevesen ezt hazatértük után levedlették és előbb vagy utóbb mégiscsak az avantgárd kínálta lehetőségek felé fordultak, és ugyancsak kevesen, köztük Kerényi, egy egészen más klasszika-élménnyel érkeztek vissza az olasz fővárosból.

■ Kerényi ösztöndíjas esztendejének főműve az, hogy múzeumokat és műemlékeket látogatott. Az Országos Ösztöndíjtanács 1937/38. évi jelentése szerint a római katolikus szobrászművész tanulmányutakat tett Firenzébe, Nápolyba, Assisibe, Perugiába, Pompejibe, és római tartózkodása idején négy kompozíciót készített. A négy műből kettő bizonyosan, egy esetleg megvan, egy pedig elpusztult, de együtt adja ki azt a csuklópántot, amelyen az akkor harmincéves szobrász életműve megfordult. A Lány korszóval egészen a legutóbbi időkig a Római Magyar Akadémia birtokában volt, most valahol az állami bürokráciában lappang, hacsak időközben nem privatizálták; mindenesetre nem hozzáférhető. Korabeli fényképek alapján azonban megkockáztatható, hogy Kerényi egyetlen par excellence novecentista műve. A modor korábbi művein időnként nyomot hagy, némely hangulati és stiláris elem – pietás meghatódottság, a klasszikus formák „áramvonalasítása” – főként egyházi művein más vonások mellett érvényesül, de a manírt, a maga tömörségében csak ez a terrakotta testesíti meg. Nem úgy a Nemzeti Galéria Álmodozó című terrakottaszobra, ez az elragadóan ironikus, mégis monumentum-súlyú kisplasztika, amely Kerényinél eddig nem tapasztalt expresszionista túlzásokat – vaskos túlzásokat – elegyít a szecesszióból derivált kedélyességgel, hogy tömbös, már-már konstruktivista tömeggé sűrűsödjön. Az álmodozó leány valamiféle sziklán ül, ahhoz, hogy ezzel összenőhessen, elefántiázisossá vastagodnak a lábai, s hogy a tömb zárhasson, megkurtulnak a kezei. Egyébként erre a kurta kézre támasztja ál-

### **Kereskedők, 1936 (1937)**

márvány dombormű, [Kat. 33.]

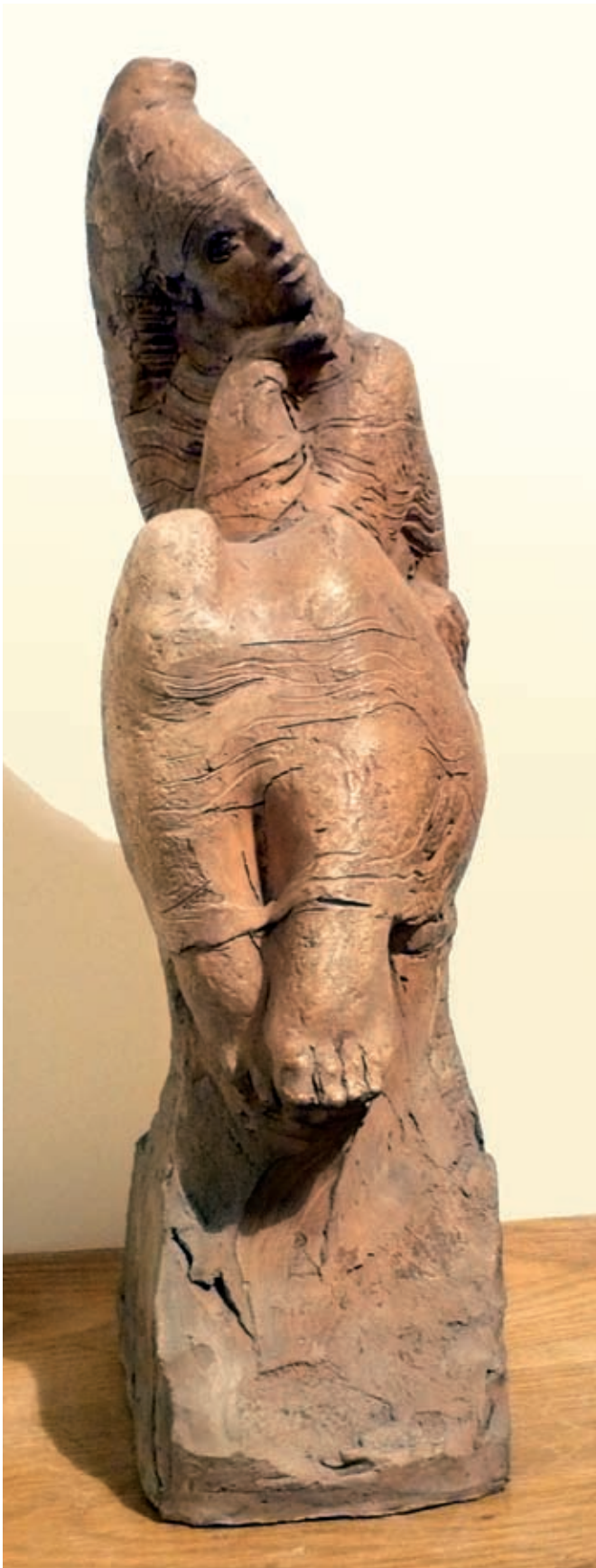
### **Székely Bertalan síremléke, 1936 (1943)**

márvány portré kő talapzaton, 1,5 életnagyság  
[Kat. 25.]

lát, tágranyílt szeme a festett egekbe néz, s hogy jobban lássa őket, csúcsos kendős feje oldalra hajlik. Így lesz a fokozatosan keskenyedő kő-test-fejcsúcs építmény obeliszkyszerűen megalapozott és fölfelé törekvő, ámde csavart, vagy csavarodni akaró feszült obeliszk. Röviden: megelőlegezett, csúfondáros-játékos emlékműve annak a duzzadó életteliségnek, humornak és zakatoló, súlyos plaszticitásnak, amely a negyvenes évek Kerényi-kisbronzáiban teljesedik majd ki.

■ Az Anyaság torzóban maradt ránk, de szép torzóban. Arca és a fényképek szerint egykor megvolt lábszerkezete teszi az Álmodozó rokonává, a nehezen meghatározható, a talán a szokásosnál részletezőbben kidolgozott fejkendőben, talán a parasztasszonyos mozdulatban tetten érhető népies íz pedig az Álmodozó ellentétévé. Ezt a folklóros felhangot hamarosan érzékelnünk a háborút megelőző plasztikák némelyikében, majd újra, sokáig, az ötvenes évek Kerényi-műveiben. Végül a Halász című, később igen sok kiállításon szerepelt, utóbb elpusztult figura fényképéről annyit lehet kockázat nélkül megállapítani, hogy feltehetően egyik elődje volt azoknak a sallangtalan és kemény paraszt-plebejus alakoknak, amelyek ugyancsak hamarosan megjelennek az életműben.





### **Álmodozó, 1938**

terrakotta, 50 cm (Kat. 41.)

### **Anyaság [B], 1937-38**

terrakotta, hiányos, 27 cm (Kat. 42.)

■ Novecento, súlyos expresszivitás, népies gesztusok és keményebb plebejushang: Kerényi négyfelé mutató négy római darabjánál maradandóbbnak bizonyul az a klasszikum és humanitás-élmény, amely élete végéig meghatározója most már a művészetének. Ez az Itáliában átvett örökség majd hol témakör, hol szellem, hol formarend és arányok alakjában hasznosul a következőkben; lényegét, lényegének változásait érdemes lesz közelebbről megismerni.

■ Végül egy óvás az ösztöndíjas év áttekintésének lezárásaként. A Kerényi-irodalomban újra és újra felbukkant az évek során Libero Andreotti neve mint példaképé, aki hatott a művészre. Az olasz szobrász munkásságának ismeretében a legalaposabb vizsgálódás sem tud felmutatni ilyen hatást; sem Andreotti modorosan modernkedő figurativitásának, sem modorosan fasizáló szimbólumrendszerének nincs kimutatható nyoma a Róma utáni Kerényi-plasztikában. A szakmai babona alighanem Radosay Dénesnek egy 1941. december 7-i írására vezethető vissza. A Nemzeti Újságban megjelent hosszú méltatásban megszólaló Kerényi elmondja, hogy Rómában a legjobban az idős Andreottit tisztelte, ami bizonyosan így volt. Nem kevésbé bizonyos azonban, hogy ez a tisztelet a szobrászban hagyott nyomot akkor, és nem a szobrászatán később.



# Férfikor

## 1939–1948

■ Mintha egyik utat sem követné a római munkák jelezte négy közül Kerényi a közvetlenül ha-zaérkezése után, még 1938-ban mintázott Munkából című főművében. Vagy mintha egyszerre több lehetőséget ötvözne az 54 centiméteres, eredetileg gipsz-, később bronzba öntött kompozíció, amely mind tárgya, mind plasztikai nyelve, mind mondanivalója szerint előzmény nélküli az életműben. Témája egyszerű és közvetlen. Hazatérő parasztpárt ábrázol (innen a későbbi Hazatérők és a korabeli Parasztok címváltozat), ásót vivő férfit és vállán kapát egyensúlyozó, kötényt felfogó asszonyt, tehát Kerényitől szokatlan kortárs életképet. Nem kevésbé különleges a csoport előadásmódja. Az ábrázolás realiztikus, de hangsúlyozottan tömegszerű és stilizált. A végtagok a lebbenő ingujj, nadrágszár és szoknya ürügyén megvastagodnak, s ilyen formán már az asszony lábszára-bokája is elnehezült, vastag lesz. A formák felfokozása és tömbösödése némiképp emlékeztet az Álmodozóban megismert expresszív, egyszersmind konstruáló plasztikai traktálásra, azzal a különbséggel, hogy ebben a kompozícióban semmi nem statikus. Úgy lép a férfi, olyan határozottan és súlyosan, hogy a gipsz-változat láttán is dübörögni érezzük a földet, már csak azért is, mert alsótestében nem törékeny asszonya tartja a lépést, megerősíti a

mozdulatot. A szobor monumentális ereje a párhuzamosok ritmusában rejlik. Jobboldali nézetben az egyszerre lépő lábak azonossága látszik, szemből az egymás mellett haladó emberpár kettős tengelyének parallelje, bal oldalnézetben tökéletesen kirajzolódik a kissé előrébb haladó nő és a némiképp mögötte lépő férfi fejtetőtől sarkig ívelő, enyhén feszülő vonalának azonossága. Mindebből következik, hogy, mint Kerényi esetében mindig, vérbeli körplasztikával van dolgunk. Különösen dallamos a mű hátulnézete, amelyben kitetszik, hogy az asszony kigömbölyödő fara miként tölti ki a két figura közötti űrt, és innen derül ki az is, hogy enyhén ívelt felsőteste tulajdonképpen a cövek-egyenes férfitest felé hajlik.

■ A mű egyik plasztikai közlendője tehát az összetartozás, amelyet az egymáshoz rendeződő két tömeg, a ritmus-ismétlések és párhuzamosok mellett látványosan fejez ki az a gyöngéd mozdulat, amellyel a férfi a kezét asszonya vállára teszi. A másik részmondanivaló az öntudat és a határozottság. A haladás dinamikáján és a már említett döngő lépésritmusokon kívül ezt sugározza a férfi vállán az ásó, ez a lapjával elfordított természetességében is fegyverré, hatalmi jelvényé magasodó szerszám, s nem kevésbé mellette a csúcsos férfi fejfedő. Amely bármenny-



**Munkából, 1938**  
gipsz, 55 cm (Kat. 47.)

nyire is csorgóra állított parasztkalap, a szociográfiai-etnográfiai hitelesség sem akadályozza meg abban, hogy uralkodón koronázza a kompozíciót. Végül lélektani közlendői is vannak a plasztikának. A fejek statikai-dinamikai okok miatt nem nagyok, talán itt születik meg az az arányrendszer, amelyet egy későbbi korban majd oly sokszor felrónak Kerényinek, hogy tudniillik figuráinak kicsi a fejük. Ebben a léptékben nem szokás jellemezni és pszichologizálni, de a Munkából ezt megteszi. A férfi komor, elszánt tekintetű, összeszorított ajkával és kis kiülésű orrával talán kissé riadtan, kissé apatikusan is néz előre, az asszony gömbölyűbb és lágyabb testformáinak megfelelően megengedőbb, érdeklődve, talán tünődően néz oldalra.

■ A Munkából a maga módján a magyar paraszt apoteózisa 1938-ban. Nem a Szabó Dezsős, a magyar rónán fenyegetőző Wagner-hérosz, nem Uz Bencés anekdota-figura valamely középosztályos bestsellerből, még csak nem is Móricz Zsigmond súlyos naturalizmusa. Annál több köze van szellemileg ahhoz a falukutató szociográfiához, amely ebben a korban teljesedik ki, annak is ahhoz a válfajához, amely a legsúlyosabb mondanivalóit is árnyalt és megemelt, de hiteles értekező prózában adja elő. Nagyon sok köze van továbbá ahhoz az ekkortájt megerősödő plebejus művészetéhez,

## Dvorzsák Vencel síremléke, 1939

kő dombormű, 40x78 cm [Kat. 61.]



amely a hazai művészethistória többszörösen elfeledett értéke.

■ Alkalmasabb korban fel fogja majd fedezni a szakmai köztudat azt a semmiképp sem szervezeti, de annál egyértelműbben szellemi összetartozást, amelynek a részeseit külön-külön és név szerint talán sosem felejtette el, de amely, mint jelenség, sosem kapott méltó figyelmet a háborút közvetlenül megelőző és a háborús évek művészettörténetében. A valóságnak elkötelezett, a jelennel elégedetlen, a jövőre készülő ge-

nerációnak – már csak a Kállai Ernővel folytatott, híressé vált „beszélgetés” miatt is – Szalay Lajos talán a legismertebb képviselője, valamint médiumuk folytán is főként további grafikusok: Koffán Károly, Szabó Vladimir, esetleg Lőrincz Gyula. Ők azok az akkor harmincon túli művészek, akik plebejus azonosulásukkal és figuratív, de izmusokon csiszolódott friss művészetükkel – mint a Kállai-Szalay párbeszédéből is kiderül – semmilyen csoportban nem keresik és nem találják a helyüket. Távolság van a Greshamtól, nem csak generációs különbségek miatt, de távol a római iskolától is – noha nem egy közülük egykor megjárta Rómát. Nem sorolnak be az akkor mind követelődőbb magyar képírók közé, és többnyire nincs közöttük a szocialista művészcsoporthoz sem. Kerényi névtelen és szervezetileg nem létező egyesülés több tagjával személyes kapcsolatot tart fenn, köztudomású Koffánnal való szoros barátsága, és részt vesz a nevezett évben azon az 1942 című kiállításon is, amelyet a munkái alapján ideidézendő kollégája, Borberek Kovács Zoltán szervez. Kerényi parasztpárja nem olyan fenyegető és robbanóan statikus, mint Borberek Szentesen felállított Kubikosa, és további plebejus-népinek tekinthető művei még általánosabbak, még kevésbé konkrétak. A zsánertémát nem egészen harminc centiméteres terrakottában is monu-



### **Mosó asszony, 1939**

terrakotta, 27 cm (Kat. 52.)

mentálissá emelő Mosó asszonynak inkább a munkája, semmint a figurája kelt etnográfiai képzeteket, az ugyancsak 1939-ben készült Szegényasszony inkább általában szociálisan együtt érző, és az egy évvel későbbi Anyának is inkább az arányai, monumentális tompora, munkabíró lábikrája sejtet valamiféle reális-keresetlen parasztmadonnát, semmint a ruhadarabjai. Kerényi, akiben már ekkor működik az a távolságtartás, az azonosulás ellenére intellektuálisan eltávolító, finom reflektáltság, amelyet majd oly kevéssé értenek és oly sajátosan kifogásolnak a későbbi bírálatok, nem adja át magát kora parasztmítoszá-  
nak. Sokkal fontosabb, hogy ezekben a látszólag „népi” figurákban fogalmazódik meg először az a nagyon is akonkrét plasztikai teljesség, amely hamarosan leplezetlenül semleges művekben ölt majd testet. Ha alaposabban megnézzük, már a Mosó asszonyból is finom egyenletességgel sugárzik az erotika. Gömbölyű vállalai, ezekkel arányos keblei, amelyeken a mellbimbókat is hagyja érvényesülni a tapadó ruha, s tovább, a nem csak hátulnézetben érvényesülő szépséges tompor, az Álmodozónál megismert atavisztikus, itt atavisztikusan kapaszkodó ujjú lábfejek mind legalább olyan fontos plasztikai szereplői a jelenetnek, mint a vízből kiemelt ruhadarab. Amely úgy helyezkedik el a lágyan széttárt karok és a szét-

**Vetkőző leány, 1939**  
terrakotta, 32 cm [Kat. 54.]

terpesztett lábak között, az öl előtt, hogy szinte maga is erotikus funkciót kap. A száj érzéki, a tekintet merengő, a mű legfontosabb mondanivalója azonban az a naturális jelenetet a kiteljesült formákba átgörgető, az érzéki tömegeket pompás konstrukcióba feszítő plasztikai játék és plasztikai erő, amely ezt a lényegében nagyon is lomha jelenetet monumentálissá emeli.

■ Ehhez képest a Vetkőző leány és a Törülködő nő maga a színtiszta erotika. Nem a tárgyuk miatt, jellemző módon a meztelenségnek itt alig van külön szerepe, ezek az aktok ruhátlanul sem sokkal erotikusabbak, mint a Mosó asszony felöltözve. De végtelenül érzékiek a megkomponált mozdulatok, az, ahogyan odaadják magukat a tekintetnek. Mindkét figura valamiféle emelvényen ül, támaszkodó lábakkal és gyanútlanul kitárt combokkal, látszólag a ruha lehúzásával, illetve a törülködőkendő mozgatásával elfoglalva, igazi dolguk azonban a gyönyörűen szemérmetlen megmutatkozás. Nem olcsó érzékiségről van szó, ezek a meztelen nők markáns arányaikkal, elrajzolt végtagjaikkal, súlyos asszonyiságukkal erős szobrok, és a szó köznapiságában sokkal kevésbé tetszetős-vonzó aktok, mint voltak például a korai korszak törékeny bronzfigurái. Anyaguk, a múlandó és kevésbé éteri terrakotta is ellehetetleníti a primer érzéki élmé-



**Szegényasszony, 1939**  
terrakotta, 44,5 cm (Kat. 50.)

nyeket. És mégis: az immár gondos-gyöngéden megmintázott szeméremszőrzet, a Vetkőző szinte animális arca és a Törülködő egyszerre görögös meg erotikus indiai szobrokéra emlékeztető feje ezt az elemi tartalmat sűríti maga körül. Aktot többnyire szakmai feladatok kibontására, kompozicionális megoldások kikísérletezésére vagy ezek ürügyén mintáz a modern szobrász. Kerényinek nincs szüksége ürügyre és nem kísérletezik: a Vetkőző leány feje körül a laza karok alkotta konstruktív keret, a Törülködő nőnél a lomha X-szerkezet, ez a vastag lábaktól a vékony törzsön át a behajlított könyékig húzódó traverz önmagában bizonyítja, hogy itt a felszabadult erotika és a szobrászi erő egymást erősíti.

■ A Kerényi-szobrászat, láttuk, a kezdetektől odaadó híve a női szépségnek. Ez a harmincas évek végén nyíltan manifesztálódó érzékenység lényegében az életmű végéig, az utolsó anya-gyermek kompozíciókig otthagyja szép nyomát a műveken, van korszak, amelyben önálló, sőt főszerepet kap, s lesz, amikor ez menti meg, ha nem is önmagában, a sematikus feladatokra kényszerülő műveket a sematizmustól. Egyelőre azonban kevésbé hívságos feladatok várnak a mind elismertebb szobrászra.





### Szent család, 1939

terrakotta, 36 cm (Kat. 58.)

■ Hogy miként fértek meg a pompásan kihívó asszonyszobrok a Szent Családdal egy műteremben ezerkilencszáz-harminckilencben, hogy miként követhették groteszk, ironikus kisplasztikák a Petur bános lélegzetű lévai emlékművet a háborús esztendőkből, azt csupán az nem értheti, aki nincs tisztában a professzionális szobrász helyzetével. Hivatkozhatnánk arra is, hogy történetesen az az egy műterem egy fél műterem volt, megosztva egy szerencsésebb családi háttérnek örvendő művésztárssal, ám ezzel magyarázni a látszólagos ellentmondásokat nemcsak Kerényihez méltatlan, de súlyosan félreérthető is volna. Kerényi – szögezzük le egyszer és mindenkorra – csaknem félévszázados pályáján egyetlen korszakban, az ötvenes években adott ki szakmailag gyarló munkát a kezéből. Bővebb tárgyalása mindennek majd később, és ott kell közelebbről megismernünk a monumentális művész habitusát is – nem csak a Kerényi Jenőét. Annyit azonban már itt figyelembe kell vennünk, hogy Kerényi, mint minden igazi szobrász, hosszan és hivatottan készült a kiteljesítő, a monumentális feladatokra. Kisplasztikusként harminc-harmincöt éves korára elismert, befutott művész lett. Egyéni kiállítását (az 1942-ben a Műbarát Szalonban egy grafikus- és egy festőtárssal együtt rendezett tárlata annak mondható) megkülönböztetett kriti-



### Anya gyermekével [C], 1940

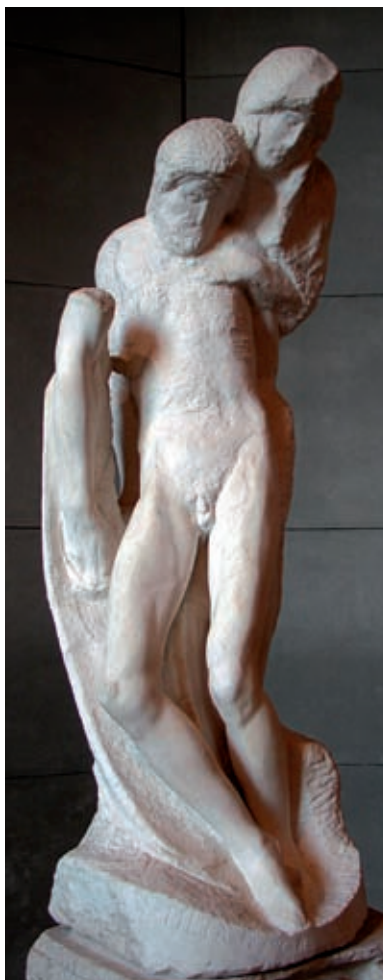
terrakotta, 35 cm (Kat. 62.)

kai elismerés fogadta, csoportos kiállítások méltatásában mindig dicsérően említik, ha mellette gyakran kárhoztatják is a modern stílusa miatt. Nagyplasztikát, monumentális művet azonban eddig nem alkotott. Ez iránti ambícióit és képességeit meggyőzően bizonyítja a még főiskolás korában éretten megoldott, említett Sas utcai homlokzati dombormű, később két relief két budapesti Lövőház utcai modern bérház bejáratánál. És a maga módján bizonyítja részvétele azon az 1942 címet viselő, szintén említett kiállításon, amelyet a monumentális művészet igényével és ajánlatával, egy a jövő társadalmának szánt programként rendezett meg Borberek a Nemzeti Szalonban.

■ Ilyen előzmények után nyilván az álmok teljesüléseként érkezett a megbízás a lévai hősi emlékműre. A szellemi körülményekre jellemző, hogy még a mű fölállítása után is azért lelkesedik a szobrász valamennyi méltatója, mert végre eredeti, végre nem konvencionális alkotás született a magyar köztéri plasztikában – amely lelkesedés különösen érthetővé válik, ha visszagondolunk az egy alig évtizeddel korábbi monumentum-panorámára.

## Michelangelo: Rondanini Pietà

Milano, Castello Sforzesco



■ A lévai emlékművel a híradásokból kiolvashatóan a világháború (nyilván még az első; a korai híradások 1941-ből származnak) halott hősei előtt kíván tisztelegni az akkor éppen újra Magyarországhoz csatolt kisváros. A műfaj életveszélyes, addigra, húsz év alatt már telerakták az országot végtelen mennyiségű és végtelenül vegyes színvonalú, de szinte kivétel nélkül közhelyes, hatásvadász és kezdetleges szellemiségű háborús monumentummal. Nem ismerjük a szoborállítás körülményeit, nem tudjuk, hogy kellett-e a szobrásznak küzdenie azért, hogy szakíthasson a konvenciókkal; lehet, hogy megbízói, Léva város akkori vezetése eleve partner volt. Mindenesetre Kerényi az elbukó vitézek, a nemtők és géniuszok, a sturmok és huszárattakok helyett valami egészen szokatlant mintázott. Körülbelül egy „a harcos és családja” tárgyú kompozíciót, amelyben egy archaikus, akkor magyarosnak tartott öltözékű elszánt férfi néz szembe a várható támadással. Kezében kard, tekintete elszánt, hosszú bajusza és mongolosan vágott szeme mutatja etnikai eredetét, teste megfeszül. A férfi mögött, egy kubus formájú emelvényen áll a felesége, aki bebugyolált, talán még pólyás gyermekét szorít-

ja elszántan magához, miközben, amennyire a fényképekből és a korabeli leírásokból következtetni lehet, a messzeséget kémleli.

■ A művet elbontották, szakmai kvalitásairól ma véleményt mondani több mint komolytalan. Ami a gyér számú dokumentumok alapján nyilvánvaló, az a kompozíció statikus monumentalitása, amelyet

már a kortársak is nyugtáztak. Az állítólag ötszáz centiméteres, egy munkafotó szerint legalább hat köbblokkból fölrakott kompozíció nemcsak a struktúrája miatt hathatott architektonikusnak. A szobrász a csoport két szintjével, a felső talapzatra felállított családtagokkal eleve építészeti stabilitást tervezett; igen merész és eredeti megoldás lehetett az, hogy ennek érdekében a lent álló főalak alul hozzátapadva, beleolvadva a mögötte emelkedő posztamensbe, gyakorlatilag térdig féldombormű volt.

■ Itt kell megállnunk, nem tudhatjuk, hogy egészen milyen lehetett a lévai emlékmű, mint plasztika. Amit tudhatunk róla, annyi, hogy professzionális munka és korának terméke. Annyiban is professzionális, hogy Kerényi kisplasztikai

**Pietà, 1941**  
terrakotta, 53,5 cm [Kat. 75.]

életművében eddig nem találkozhattunk úgynevezett turáni beütésekkel. A vágott szem, a tatáros arcberendezés, láttuk, már a korai anygyermek kompozíciók óta sajátja figuráinak, mi több, látni fogjuk, hogy ez az etnikai karakter meglepő módon tovább él következő, egészen más korszakaiban is, és csak természetes – téma szerint némiképp indokolt – , hogy ezt az arcot viseli majd a Székesfehérvárra készített, elpusztult két kőplasztika is. Intim, hogy úgy mondjuk privát életművének azonban sem előtte, sem később nincsen semmi kapcsolata ahhoz a nemzeties alapon orientalizáló képzőművészethez (szépirodalomhoz, zenéhez, egyebekhez), amely akkortájt uralni látszott a magyar szellemi életet. Kerényi megbízást teljesített, mint minden hivatásos. Aminthogy megbízást teljesített azzal a két, ugyancsak monumentális, három méteres kőszoborral, amelyek – Kobzos és Julianus barát – állami megrendelésre készültek Székesfehérvárra, de amelyek, mint följegyezték, a kőszobrászsal és műhelyével együtt pusztultak el Budapest ostromakor. A fényképek itt is imponálóan monumentális, érett munkáról tanúskodnak, amelyek láthatóan nem csak a mongolos szemek miatt illeszkedtek volna a kor termésébe.





### **Id. Markó Károly, 1941**

mésző, domborműves emléktábla, 87x50 cm  
(Kat. 76.)

■ A turanizmus kérdését mindazonáltal célszerű nem elhamarkodottan megítélni. Az eszmetörténet kimutatta, hogy a magyarság ázsiai eredetére hivatkozó eszmék és rögeszmék igen változatos tartalmakat képviseltek a mögöttünk lévő évszázadban, és korántsem voltak azonosak csupán az a fajelméletbe torkolló agresszív ideológiával, amely legutolsóként hagyott emléket. A történészek differenciálását pártolja a reakcionáriusnak enyhénszólvanem nevezhető Beck Ö. Fülöp-életmű néhány olyan század eleji remeke, mint a Szittyá harcos, a Kurucfej, de még a Menyecske is, amelyekhez a Kerényi-generáció turanistái bevallva-bevallatlanul éppúgy visszanyúltak, mint ahogyan a mester szecesszióra emlékeztető puritanizmusa korábban hatott Kerényire is; a korai akt-szobrokra vélhetően, az időben pontosan el nem helyezett Íjászra vitathatatlanul. De volt az idők során a turanizmusnak gazdasági tartalma, volt irredenta, volt fasisztoid és németellenes, és azo-

nosította a történettudomány a háborút megelőző évek turanizmusának azt a változatát is, amely a népi-paraszi tartalmakat vélte erősíteni a keleti gyökerekkel. Hogy Kerényi melyik áramlatot és árnyalatot vallotta, ha vallotta a magáénak, azt elpusztult szobra és nem létező megnyilatkozásai miatt legfeljebb ha találgathatjuk.

■ Ugyancsak találgatásokra volnánk utalva, ha Kerényi és a vallásosság, Kerényi és a hit viszonyát próbálnánk rekonstruálni. Erre látszólag két akkor legnépszerűbb kompozíciója, a máig igen közkedvelt Szent Család és a Pietà készíthetne bennünket, de autentikus forrásaink nem lévén, kénytelenek leszünk magukat a műveket vállalóra fogni, a következtetéseket a végeredményből levonni. Mindkét mű státusát meghatározza, hogy jelenleg két példányban található meg két kép-tárunkban, sőt, a Szent Család kétfajta datálással. A Magyar Nemzeti Galéria szignált változatán a bekarcolt évszám 1939, a győri, ugyancsak szignált darab az 1940-es évszámot viseli.

■ Itt kell elmondani, hogy Kerényi kisplasztikái általában több példányban, változatban, kópiában egzisztálnak. Ekkor is, ezelőtt is, egy későbbi korszakában is élt azzal a technikai lehetőséggel, hogy mind a bronzot, mind a kerámiát viszony-

**Fésülködő [A], 1942**  
bronz. 22 cm (Kat. 85.)



lag könnyű sokszorosítani; sőt, nagyjából ebben az időben speciális multiplikáló technológiát alkalmaz, amelyet katalógusokban a pirobazalt szó jelez a műcímek mögött. Nincs ebben semmi meglepő, szobrászaink, a legnagyobb mesterek is élnek-éltek ezzel a lehetőséggel, tudunk korszakos remekművekről, amelyek évtizedek során növekvő számban szaporodtak, a gyakorlat ellen sem a művészettörténet-írás, sem a műkereskedelem nem emel kifogást.

■ A Szent Család és a Pietà tehát sokszorosításra készült mű. Hogy mennyire voltak alkalmasak szakrális funkciókra, hogy az otthonok intim környezetében, ahová a kisplasztika való, mennyire szolgálhatták (volna) a privát hitéletet, s mennyire csupán a bibliai tárgyú szekularizált plasztika funkcióját, nem tudhatjuk, ez egyébként is nagyon személyes, egyéni lélekalkat kérdése. Az azonban bizonyos, hogy plasztikai eredetiség, az újtestamentumi szüzsén túlmutató teljesség, a korra vonatkozatható drámaiság felől nézve nem egyenértékűek. A Szent Család, amely keletkezése idején többnyire a Menekülés Egyiptomba címet viselte, valóban egy sietősen lépkedő, gyermekét óvó emberpárt ábrázol. Már a korabeli kritika felfigyelt arra, hogy a József által gyöngéden megtartott, Mária vállával megtámasztott



### Vetkőző, 1944

terrakotta, 34 cm [Kat. 98.]

gyermek, aki szemből az apát, hátulnézetben az anyát öleli át, milyen plasztikai erővel kapcsolja össze a figurákat. Ennél, és a fejek ritmusánál több szobrászi eredetiséget, drámát azonban nem fedezünk fel. A csoport tömszerű, annak ellenére statikus, hogy haladást, a téma szerint menekülést testesít meg. Ez a haladás ugyanis a lágyan hullámzó mozdulatokban, a földig érő archaikus leplek puha omlásában eleve eltompul, nem beszélve az asszony megroggyantott térdű, azaz, kissé alázatos, kissé esendő testtartásáról. Lehetetlen nem gondolnunk az egy évvel korábbi Munkából szintén előre haladó emberpárjára. A két figura ott is összetartozik, de ezt a kapcsolatot a kettejük közötti szobrászi űr feszültsége, meg az együtt lépés párhuzamának éles dinamikája teremti meg. Itt a figurák összeolvadnak, és az eleve lekerekített lépő mozdulatok lagymatagon követik egymást. Hiába a nőalak itt is kötényt emelő mozdulata, ez a kötény a parasztpáron sodró és energikus, mert előre ívelő tömeg, itt háziasan zsánertemtő, mert az emelő kézzel együtt belesimul az egységes tömbbe.

■ A lábak ott vaskos-realisták, itt nincs jellemző funkciójuk, a fejedő ott mondanivalót szolgál, itt férfit-nőt egyforma-jótkonyan betakar, az arcok pedig a bibliai tárgyú csoportnál általánosak, va-

### Támaszkodó nő [B], 1946

bronz, 19 cm [Kat. 111.]



lamiféle kegyes szomorúság árnyalatait mutatják. Nem többet, mint a korábbi, szakrális megrendelésre készült művek, noha hangulatuk egészében megnyerően frivolabb.

■ Nem hiányzik sem a dráma, sem a kompozícionális bravúr a Pietából. Már az a tény is, hogy a szobrász merészen a michelangelói témához, sőt gondolathoz nyúlt, sokatmondó. Márpedig elég egyetlen pillantást vetni a reneszánsz óriás Milánóban őrzött torzójára, hogy a kihívás nyilvánvalóvá váljék. Kerényi állja a sarat. Nem abban, hogy fél méternél alig nagyobb terrakottája felülmúlná minden pieták mesterét, ilyen ambíciói nyilvánvalóan nem is voltak. De abban igen, hogy önálló, érvényes művet hoz létre a tárgyban. A Rondanini Pietával annyiban rokon az övé, hogy az ő műve is álló istenanyát, függőlegesek meghatározta kompozíciót formáz. Azt azonban már nem akarta, hogy a holttest nála is függélyesen összecukló, a megrogyó lábak ellenére felmagasodó elem legyen. Kerényi holt Krisztusa térdre rogyott, lábszára, teste és földre hanyatló jobb keze csaknem szabályos derékszögű háromszöget zár be. Ezt a végzetes statikusságot azonban megzavarja, modulálja és a magasságokba emeli az a függőleges tengely, amely az anya előre lépő (belépő) lábától a fiú halott karján át a kompozíció

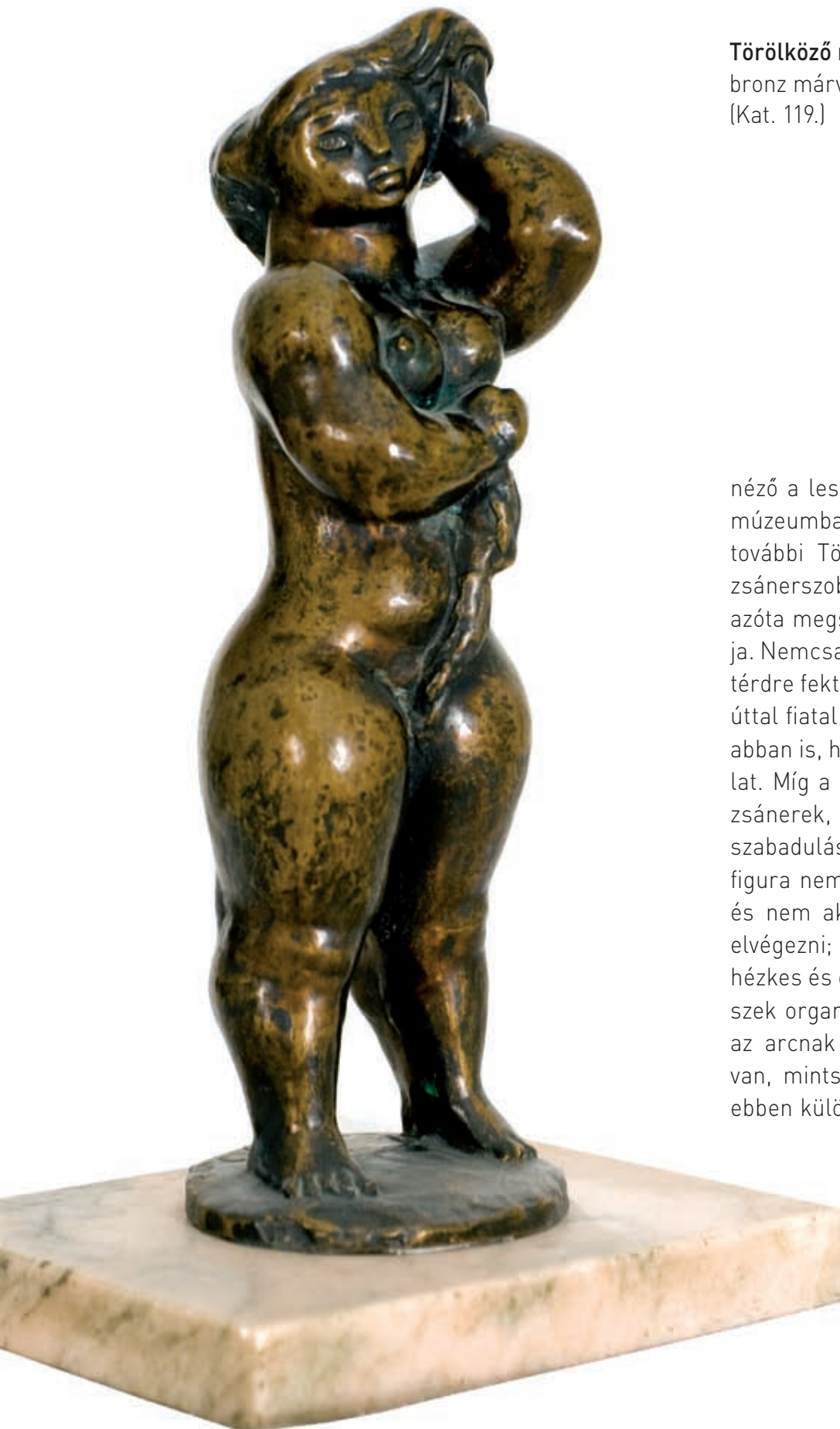
csúcsáig emelkedik, odáig, ahol a test tehetetlen keze rázuhan az asszony fejére. A diadalos gyász szobra ez a mű, stílszerűen szólva, erőt vesz a halálon. Az anya egyenesen álló figurája megerősíti, tartja a hanyatló kéz függőlegesét, még meg is támasztja a mozdulatával a vállnál, így alkot a derékszögben meghajlított anyakéz, a függőleges Krisztus-kar és a csaknem újabb derékszöget indító anyai fejfedő konstruktív négyszöget. Ez a négyszög egyfelől lezárja és tompítja az alatta lévő holttest-háromszög tragikumát, már csak azért is, mert nem séma és képlet: az anya melle és arca tölti ki. A mű egyébként is bravúros térmegoldásokkal operál. Ha az eddigi leírás valamilyen kétdimenziós kompozíció tévképzését keltette síkidom-hivatkozásaival, értékelnünk kell azt a brutális térbeli megoldást, ahogyan az asszony nem éppen asszonyméretű lábfejjével előre, a háromszögre hanyatlott test közepébe lép, észre kell vennünk a testek orsós összefonódását, vagy azt a statikát és gorombaságot egyaránt szolgáló gesztust, hogy Krisztus két lábfeje oldalt profánul kitüremkedik, kilóg a kompozícióból.

■ Röviden: ha Kerényi konkrét vagy általánosabb megrendelésre komponálta bibliai tárgyú terrakottáit, a Szent Családdal egy fölényesen korrekt, a tragédiákat nem feltétlenül kereső középsz-



tály kedvesség igényeit igényesen kielégítő, ám e középosztály nipp elvárásainak engedményt nem tevő kerámiaplasztikát komponált. A Pietával viszont ugyanebben a tárgykörben bravúros művet, amely mellest a legtöbbet árul el arról az expresszionizmus-inspirációról, amelyet munkáival kapcsolatban gyakran emlegetnek majd. S végezetül – ez a két plasztika értékrendjén nem változtat – lehetséges, hogy minden megrendelés-hipotézisünk fikció. Lehetséges, hogy a szobrok beleillenek abba a később mind apokrifabbá váló sorozatba, amelynek darabjai már vitathatatlanul „saját megrendelésre”, saját elhatározásból választják kiindulópontul az Újtestamentumot.

■ Azonban saját megrendelésre – hogy maradjunk ennél a fordultnál – Kerényi egészen másfajta plasztikákat alkot közvetlenül a lévai emlékmű után. Újfajta remekművek sorozatát jó fél évtizeden át. Lényegében csak egy lépést kellett megtennie a harminckilences esztendő pompás nőszobraitól a Talpát néző leányig, ez az egy lépés azonban irányváltásnak bizonyul. A főszereplő itt is mezítelen nő, és még mindig történet szereplője: ha nem emel is mosott ruhát, nem vetkőzik és nem mozgat törülközőt sem, a szobrász a plasztikatörténet egyik hajdan legismeretebb toposzát egyelőre még alkalmazza. A Talpát



### **Törölköző nő, 1947**

bronz márvány talapzaton, 27,6 cm

(Kat. 119.)

néző a leszármazottja a mindmáig a capitoliumi múzeumban őrzött Spinariónak, valamint minden további Tövishúzónak, amelyek ennek az antik zsánerszobornak a nyomán a reneszánszban és azóta megszülettek. Nagyon távoli leszármazottja. Nemcsak annyiban, hogy a felemelt és a másik térdre fektetett talp vizsgálatának mozdulatát ezúttal fiatal, telt nőfigura és nem fiú végzi, hanem abban is, hogy ez a vizsgálat igen kevésbé vizsgálat. Míg a hagyományos Tövishúzók egytől egyig zsánerek, egy apró kellemetlenségtől való megszabadulás hangulatos pillanatképei, a Kerényi-figura nem mutat elmélyülten koncentrált arcot, és nem akarja a komikusan aprólékos munkát elvégezni; nem is tudná. Ez a figura ugyanis nehézkes és elnagyolt, hömpölygő, görgeteg testrészek organizációja, amely szervezetben a fejnek, az arcnak is inkább statikai és tömegfunkciója van, mintsem lélektani vagy jellemábrázoló. És ebben különbözik közvetlen akt-elődjeitől is. Ma-

gyarán, a Talpát néző leányig jutva Kerényi elveti a realiztikus kellékeket, megszabadul a természetszerűség eddig vállalt kötelmeitől, a primer ábrázolás látszatától.

### Mosó nő, 1947

bronz, 30 cm (Kat. 120.)



■ Ez a látszat eddig is illúzió volt, a háború előtti-alatti évek kritikái szinte kivétel nélkül úgy dicsérik és elismerők, hogy rendre jelzik rosszallásukat vagy idegenkedésüket Kerényi „architektonikus” vagy „stilizáló” gesztusai miatt. Mai szemmel olvasva megdöbbenő, hogy a kor legpallérozottabb kritikussai is megteszik ezt a disztinkciót; a magyar művészetről és helyzetéről való elgondolkodásra késztet minden megjegyzés, amely a figuratív Kerényit aggályosan túl modernnek találja. A Talpát néző esetében értenénk a konzervatív fenntartásokat. A nőszobor expresszivitása a willendorfi venusok elfogulatlanságával túlozza el, fokozza fel a nőies arányokat, csupa vérbő, dübörgő asszonyiség, lehengerlő ösztönösségét nem moderálja immár az arc, amely úgyszólván csak jelzett és meglehetősen animális. A kompozíció egyszersmind maga a gyönyörűen diadalmas konstruktivitás. A hatalmas leány ülepe, oszlophonyi szabad lába egybeépül a hordóformára egyszerűsített ülőkével, a behajlított feltett láb és az azt fogó balkéz pedig valóságos tálcát, vastag tektonikus lemezt körít a felsőtest alá. A legbravúrosabb, legszebb kompozicionális elem azonban a lustán lelógatott jobb kéz függőlegese. Ez ugyanis áttöri, szinte átfúrja a bal kéz és a láb alkotta említett vízszintes architektúrát, és végtére is határozott függőleges karaktert ad az ívelő-megdőlő felsőtestnek és fejnek.

**Fejecske, 1947**  
bronz, 29 cm (Kat. 122.)



**A sátoraljaújhelyi partizán emlékmű, 1947 (1948)**  
bronz, 320 cm (Kat. 116.) (Szentendrei példány)

■ Asszonyisággal telt, elsöprő expresszivitásnak és rafináltan fegyelmező, bravúros szoborszervezésnek olyan természetes, feszes és dinamikus egysége születik itt meg, amelynek a tanulságai megváltozva-megtartva érvényesülnek innentől a teljes életműben. A következő öt évben már mintha elkopna a cselekmény, sőt a téma is, a teljes plasztikai mondanivalónak alig van rá szüksége. Az 1944-es, magasra ültetett Vetkőző már inkább csak mímeli a ruhaváltást, dolga nem ez, hanem a harmincnégy centis méretben is monumentális combok, a fejnél szélesebb lábszárak bonyolult diadalra juttatása, és ugyanezt teszi a pontosan nem datálható Lépő is közvetlenül a háború alatt vagy után. A világháború ugyanis nem hoz látható változást a kataklizmát szerencsésen átvészelő szobrász életművében. A kemény, túláradó nőfigurák, akiknek elsöprő ösztönösségét titkos konstruktív erők fokozzák, szerencsére mindinkább bronzmatériában inkarnálódnak, és csak azért nem állítható, hogy az örök asszonyi szépség, az időtlen termékenység és a mindenkori humánus idolkái, mert említett tulajdonságaik révén csattanóan maiak, sistergően elevenek, kortársian erotikusak. Egyébként örökkévalóan semmit vagy alig valamit csinálnak. A Támaszkodó nő, azon kívül, hogy gyönyörű szemérmelenséggel feszíti alfelét a világnak, csupán egy



alagutas, barlangos építmény élményét kínálja, amely építményt erőssé stilizált lábakból, karokból és mellékből építettek meg, a Nyújtózkodó a macskaféléktől ellesett lustaság és ragadozásra készség nagyarásznyi szobra, és a Napozó is csupán azért emeli a kezét a szeméhez, hogy még jobban kinyújtóztathassa csupa lágy dallam testét a végtelen magasság felé.

■ Vannak az 1948-ig tartó korszaknak olyan cselekvőbb asszonyfigurái is, mint az ártatlanul parázna Törölköző nő és a kibuggyanó fél mellével nem törődő bronz Mosó nő ugyancsak 1947-ből, és ezek gesztusaikkal sajátos módon átvezethetnek a főmű partizán-émlékműhöz, vagy magyarázhatják annak látszólagos előzménytelenységét. Ennek megvizsgálása előtt azonban meg kell állnunk még a nőszobroknál egy gondolat erejéig.

■ Bizonyítékok nem lévén, csak a következtetés és az analógiák támogatásával lehet arra jutnunk, hogy 1947-48-ra Kerényi elérkezett a figurativitás határáig. Minthogy életművében nyoma sincs az absztrakcióra való hajlamnak, minthogy egész életében kivétel nélkül figuratív műveket alkotott, mindezt a hipotéziseket megillető óvatossággal kell végiggondolnunk. Mégis, a gondolat nem elhessegethető a háború utáni termés láttán



## Bunkócska, 1947

bronz, 53 cm (Kat. 121.)

és annak a folyamatnak az ismeretében, amely a harmincas évek legvégén elkezdődött. Ezeket az 1948 körüli műveket már nem lehetett tovább tömöríteni az ábrázoló művészet határai között, mind a kompaktságuk, mind a mesterien kiérlelt szervezettségük a nonfigurációhoz közelít. Figyelembe érdemes venni továbbá, hogy mindazokban az országokban, amelyekben az ilyen-olyan figurativitást ilyen-olyan kényszer tartotta fenn, más megfogalmazásban, ahol a nonfigurativitást ilyen-olyan kényszer akadályozta a felszabadulásig (Olaszország, Németország; Magyarország egykori szövetségesei) – egyszóval érdemes felidézni, hogy a hozzánk némiképp hasonlítható kultúrákban hogyan tört át minden gátat a nonfiguráció a háborút követő esztendőkből. A hivatalos olasz szobrászatot művelő Lucio Fontana nonfiguratívban kiteljesedő életműve, a (nyugat-) német táblaképfestészet absztrakt felszabadulása a háború utáni Európában legalábbis elgondolkodtató jelenség. S ha a Talpát néző leány láttán analógiaként juthatnak eszünkbe Amerigo Tot kavicsasszonyai, látnunk kell, hogy az Itáliában működő generációs társ is ekkor, a negyvenes évek legvégén, az ötvenes évtized elején nyitott az absztrakció felé, együtt az olasz középnemzedék túlnyomó többségével.

■ Sok természetesen az ellenpélda, a kontinens nyugati felén éppen egy közlőbb, ha úgy tetszik figuratívabb művészet fordulatát hozta a felszabadulás élménye; ezt láttuk Picassótól Henry Moore vagy Zadkine monumentális alkotásaiig. A fenti eszmefuttatás nem is akart, nem is tudott volna posszibilis nonfiguratívot kreálni az élete végéig figuratív Kerényiből. A hipotézis csupán azt az elméleti lehetőséget vázolta, amelyet az adott történelmi pillanatban oly hirtelen és előzmény nélkül jelentkező magyar nonfiguráció is felvet; az egyik alternatívát a kettő közül. Ez az alternatíva semmiféle következtetéssel nem szolgál Kerényire vonatkoztatva, még kevésbé alappal bármilyen előjelű minősítésre; Kerényi a másikat választotta.

■ A sátoraljaújhelyi partizánemlékmű Kerényi legismertebb alkotása. A történet közismert: a sátoraljaújhelyi fogházban őrzött politikai foglyok, köztük jugoszláv partizánok 1944. március 22-én felláztak, lefegyverezték az őrséget, de sikeresen kitörni, partizánalakulatokhoz csatlakozni a gyors német-magyar túlerő miatt nem tudtak; sorsuk kegyetlen megtorlás lett. A lázadás soknemzetiségű résztvevőinek állított emléket Kerényi bronzfigurája, a szovjet katonai emlékműveket leszámítva a felszabadulás



**Fekvő akt, 1948**

bronz, 13 cm (Kat. 123.)

**Napozó, 1948**

bronz, 31,5 cm (Kat. 124.)

utáni első köztéri plasztika. A mű szimbolikája egyszerű és előzmény nélküli: zömök, izmos férfi száll szembe egy ragadozó madárral, amely lecsapni készül rá, a fejére, az arcára. A madár vijjogó sas, ámbár anatómiai-ornitológiai realitását megtetézi valamiképpen sündisznópofára emlékeztető feje, és elborzasztó kiméra-jellegét erősíti mancszerű, éles körmű lába. Az állat támad, karmai már érintik a férfi fejét, csaknem az arcát, és kiterjesztett szárnyainak valóságos formája is, bronztömege is súlyosan fenyeget. A terpeszben álló, megfeszülő férfi mindkét kezével hárít: erős, zömök baljával felfogja, eltaszítja maga fölül támadóját, a szabad jobbával elhajtó, elriasztó mozdulatot tesz. A szemlélő számára egy pillanatra sem kétséges sem a küzdelem emberfeletti volta, sem kimenetele, az alul lévő ember győzelme.

■ Kerényi emlékművének különleges már a programja is. Rabinovszky Máriusz, a mű minden bizonnyal legihletettebb méltatója már a felállítás napjaiban rámutatott, hogy a szobrásznak sikerült mindenki számára érthető, új és hiteles szimbolikát teremtenie. A korban, a háború utáni második-harmadik esztendőben különösen nem volt nehéz a nemzetiszocialista sasra és a zuhánóbombázók élményére asszociálni, de a szim-



bólum szellemi maradandóságát bizonyítja, hogy az a felavatás után két emberöltővel is eleven. Ne vázoljuk fel most háttérnek mindazt a közhelyáradatot, amely köztéri emlékműveinket addig is elárasztotta, azóta is elárasztja, fordítsuk figyelmünket a mű kiváló és különleges plasztikai kvalitásaira, amelyek révén a szimbólum élni kezd. Kerényi partizánfigurája fordul terpeszben áll, és klasszikus kontraposztóját a cselekvés átalakítja. Minthogy a balkéz nyomja fel, taszítja el a támadót, a támasztóláb fölött a bal váll nem alacsonyabb, hanem magasabbra emelkedik. Ez eleve feszültséget indukál. Tovább fokozza a feszítő ellentmondást, hogy a test két erővonala, két, egymást térbeli X formájában keresztező vektor is drámaian ellentmondásos. A támasztó ballábból kiinduló ferde tengely a mégiscsak a súlytalanabb munkát végző, levegőben maradó ívelt jobb kézig vezet, a súlyt, ellenerőt, iszonyatos energiát érzékeltető balkar tengelyének kiindulópontja viszont a szintén felettébb izmos, de végtére is csak a sarkával támaszkodó, lábfejét enyhén megemelő jobb. Sajátos módon azonban a feszültségek összeadódnak, és a test (a tengelyek) síkban való elfordulása is közrejátszik abban, hogy a figura ne tartója, állványa legyen a ránehezedő lélektani és bronzsúlynak, hanem elhárítója, elüldözője, energikus eltaszítója.

■ A férfitest figuratívan ábrázoló és anatómiailag önkényes. Nemcsak kurták és vaskosak a lábak a törzs csaknem realistán karcsú megjelenéséhez képest, hanem a fej is monumentálisabb annál, amit az anatómiai tapasztalat vagy a klasszikus proporció alapján elvárnánk. A felfokozott arányok ismerősek a korábbi nőszobrokból, és tökéletesen funkcionálisak. Ebben a figurában ugyanis a végtagoknak és nem a törzsnek van iszonyatosan aktív szerepe, a fej pedig a most is kissé mongolosan lapos és vágottszemű arcával a megtámadott humanitás demonstrációja. Végül: a felfokozott testrészek pillanatig sem nyugvó domborzattá sűrűsödnek, nincs egyetlen kis felület, amely megnyugodna, és ne hömpölyögne, hullámozna át és feszülne egymásba. Ám e hatalmas és folyamatos tektonikai izgalomban is megtalálja a szobrász azokat az apró momentumokat, amelyek embert és nem élettelen, messzi hőroszt teremtenek a főhősből, miközben a nagy plasztikai eseményeket nem zavarják meg. Kerényi finom és pontos érzékenysége itt is működik: abban, hogy a hős inge elöl a küzdelemtől hevesen szétnyílik, de hátul könnyű, csaknem játékos fodrot vet, s abban is, hogy igen, a főhős ágyékán a nadrág kidudorodik, ahogyan erőkifejtések közben a feszes nadrágok ki szoktak dudorodni.



■ A partizán lebírhatalan, de emberközeli, kissé népmesei hős is egyben. Itt sem ismerjük a részleteket, a személyes motivációt, de megint csak a mű alapján bizonyosra vehető, hogy rendkívüli, őszintén átélt élmény hozta elő és sűrítette egybe a korábbi Kerényi-plasztikák minden erényét. Németh Lajos a legszebb magyar köztéri szobornak nevezte a sátoraljaújhelyi emlékművet, és eddigelé nem cáfolta meg senki az állítását.

■ Készült a korszakban még egy Szoborterv Kerényi műtermében, Rabinovszky Máriusz cikket illusztrálja a kígyóra lecsapni készülő, antik jón oszlopra támaszkodó, önmagában is antikizáló nőalak fényképe, ebből a tervből azonban már nem lett emlékmű. A gondolat többszöri feldolgozás után, csaknem húsz esztendő multával öltött kisbronzban testet; az immár vitathatatlanul monumentalista Kerényire más feladatok vártak.

# „Új monumentális művészet felé”

## 1949–1956

■ 1949 őszén nyílik meg a szovjet festészet kiállítása a budapesti Nemzeti Szalonban, és ezzel az aktussal megkezdődik a magyar képzőművészet erőszakos átállítása. Valóban eseményhez, szinte naphoz köthető a tragikus folyamat kezdete, mert a Moszkvából érkezett kiállítás megnyitóbeszédében hirdette meg Révai József népművelési miniszter, az e tárcavezetői funkcionál sokkal nagyobb hatalommal rendelkező politikus azt a programot, amely példaként állította a magyar festészet elé az akkori szovjet piktúrát. A program nem maradt deklaráció, és a legkevésbé sem korlátozódott a festészetre. Még ugyanazon az őszön megalakult szovjet mintára a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége, amelynek ki nem mondott feladata az volt, hogy az addig egzisztáló valamenyinyi művészegyesület, egyesület és társaság megszűntével az alkotóművészeket egyetlen, szigorú és közvetlen pártirányítás alatt működő testületbe tömörítse. Hirdetett célja pedig az, hogy tagjai kötelezően valósítsák meg a szovjet mintájú szocialista realizmust. Ez utóbbi oly kevéssé volt lózung, hogy még a korszak vége felé, 1955-ben is zártak ki a szövetségből kiváló alkotókat (például, de korántsem egyedül: Bartha Lászlót) azzal az indokkal, hogy nem tanúsítottak elég fejlődést. A szövetségből való kizárás pedig az



**Falatozó, 1950**  
bronz, 21,8 cm (Kat. 135.)



**Osztapenko kapitány, 1950 (1951)**

bronz, 435 cm (Kat. 142.)

**Szocialista művészet, 1952 (1967)**

kő, 220 cm (Kat. 157.)

akkor az egyetlen állami mecénatúrából való kimagadást, azaz a teljes egzisztenciális és szakmai ellehetetlenülést jelentette.

■ A fenyegetettségén kívül más eszközöket is bevett az erőszakos művészetpolitika. A következő év elején meghirdették az I. Magyar Képzőművészeti Kiállítást, amelynek először kellett demonstrálnia a fordulatot, és ehhez a történelemben példátlan akciót indítottak. Egyfelől hatalmas előlegekkel és kedvezményekkel ösztönözték a művészeket a kiszabott feladatok teljesítésére, ennek pedig nem lebecsülendő hatása volt abban az országban, ahol még mindig a háborús művésznyomor volt a meghatározó állapot, és ahol a kapitalizmus felszámolásával az a nagyon vékony polgári réteg is felszámolódott, amely addig a művészet vásárlója lehetett. Másfelől viszont ezekhez a kedvezményekhez a politika olyan feltételeket csatolt, mint a témalista, amelynek tételei szerint kellett-lehe-





tett a kiállításra szánt műveket elkészíteni, továbbá azok a művészettörténészekből és „a dolgozók képviselőiből” álló konzulensbrigádok, amelyek a műtermekben keresték fel az alkotókat és adtak tanácsot. Beck András, Mikus Sándor és Kerényi közös domborművéről, a Szabad Nép székház falára készült laposreliefről még bemutatása után, ötvenegy májusában is azt írja a Szabad Művészet ismertetője, hogy a tervét a munkások is megnézték és sok hasznos, helytálló észrevételt tettek.

### **Megbeszélés, 1953.**

kő, 300 cm (Kat. 158.)

### **Felvonulók, 1954**

alumínium, 350 cm (Kat. 163.)

■ Kerényi a váltást – lényegében az egész magyar képzőművészetet kívánták fél év alatt megváltoztatni – sikerrel vette. Az 1950. augusztus 19-én a Műcsarnokban megnyitott I. Magyar Képzőművészeti Kiállításról szólván minden mérvadó kritikus elismerően emlékezett meg a Szabad Nép-ház domborművéről, amely egyébként két régi épületrész szintkülönbségét volt hivatott átkötni a sajtó és a felszabadulás témájával; és elismerés fogadta egyéni kisplasztikáit is. Korrekt, hiteles műtárgylista a kiállításról nem áll a rendelkezésünkre, a szó klasszikus értelmében vett katalógus mai tudásunk szerint nem készült, a tudósításokból és a méltatásokból az rekonstruálható, hogy három Kerényi-mű volt látható akkor a Műcsarnokban: a Falatozó, az Ifjúmunkás és az Ifjúmunkás fúróval (mai címváltozatok). Mindhárom teljesítette tehát a vadonatúj követelményt, mindhárom munkást ábrázolt, pozitív felfogásban. Az Ifjúmunkás című gipsz időközben eltűnt vagy elpusztult, de fotók alapján annyi bizonyosan megállapítható róla is, mint két fennmaradt társáról, hogy tudniillik az akkori tömegkínálattól eltérően nem sematikus, nem üresen klasszicizáló és nem hazugul patetikus munka. Kerényinek sikerül a fúros kompozícióba is sokat átmentenie a partizánfigura arányaiból, dinamizmusából, sőt inglobogásából, valamint a Falatozóba a paraszt-





**Csokonai, 1953 k.**

patinázott gipsz, 62 cm [Kat. 160.]

közvetlenséget, sőt a mezítlábat, és mindháromba azt a férfibájt, kedvességgel modulált erőt, amely alakjait oly vonzóvá tette.

■ Mindhárom, de legalábbis kettő máig érvényes plasztika. A környezet és a később történetek ismeretében nem is igen érthető, hogy a kiállítást követő kritikazápor miért kímélte meg ezt az egyelőre oly kevésbé előremutató munkásszobrászatot: egy dolgozót, aki szalonnázik, helyett hogy termelne, egy aszfalttörőt, aki vonul, helyett, hogy aszfaltozna. Igaz, a harmadik figura, a lábát síndarabon nyugtató, baljában papírteker-cset tartó, jobbával előre mutató Ifjúmunkás a fotók szerint már jócskán teljesít szocialista optimizmusból, nem hiába látja benne a jövő ígére-

tét a méltatás, és nem hiába erre kapja az újonnan alapított Munkácsy-díj harmadik fokozatát a szobrász – mindazonáltal a plasztika törvényeinek nem ellentmondó, sőt, azokat szépen alkalmazni látszó darab.

■ Más kérdés, hogy Kerényi korábban soha ilyen témát nem választott, és hogy ezek a művei felfogásban is igen-igen messze kerültek mind a minapi kisbronz-remekektől, mind a partizánemlékműtől. Itt szokott következni az utókor erkölcsi ítélete, esetleg mentegetése, legjobb esetben is a találgatás, mi és miért történhetett. Az utóbbi kérdésre mindaddig nem fogunk választ kapni, amíg az ezerkilencszázötvenedik esztendőnek és az ötvenes évek első felének története nincs elfogadható szakmai színvonalon feltárva. Amíg a terhes kutatást a könnyen jövő kiátkozás és a differenciált feldolgozást az emlékezet-kihagyásos szemezgetés pótolja. Az utóbbi azt jelenti, hogy miközben a rokonszenvünket nem bírónak kíméletlenül a fejükre olvassuk tévedéseiket és megalkuvásait, nemhogy megbocsátjuk, nem is említjük a számunkra valamely okból fontosak ugyanazon viselt dolgait. Az előbbi pedig azt, hogy ahelyett, hogy megkísérelnénk rekonstruálni mindazokat a szellemi, egzisztenciális, politikai és pszichológia kényszereket, amelyek művészetünk legjobb és



### Anyá [E], 1954

gipsz, 48 cm (Kat. 165.)

legsilányabb erőit egyaránt a szocialista realizmusnak nevezett kanyargós és veszedelmes útra terelték, ítélkezünk a vizsgálendő korszakhoz képest mindenképpen kényelmes utókori páholyból. Ez a méltatás nem kívánja gyarapítani a fenti példákat. Következésképp olvasója nem fog választ kapni arra, hogy azonosulásból karriervágyból, hiúságból, művészambícióból és félelemből tevődött-e össze Kerényi motivációja, mikor és milyen arányban. Találgatásokat, hipotéziseket és elfogultságokat elkerülendő, most is csupán egyet tehetünk. Az egyetlen megbízható forráscsoportra, e rekonstruálatlan helyzet következményeire, magukra a művekre figyelünk.

■ Könnyű volna az ötvenes évek első felének termését azzal a képlettel elintézni, amely használhatónak mutatkozott korábban a szögesen más ideológia, de szintén ideológia kifejezésére született művek esetében: a lévai emlékműnél és az újtestamentumi témáknál. Hogy tudniillik a professzionális szobrász hivatásosokhoz méltó lelki-szakmai készséggel, igen magas színvonalon teljesítette megbízóinak megrendelését. Ez – hamarosan látni fogjuk – az ötvenes évek elejének nagyplasztikáira is feltétlenül érvényes. A képlet újraalkalmazása azonban lehetetlen, mert az egyenlet egyik oldala hiányzik: Kerényi ebben az



### **Napozó nő, 1955**

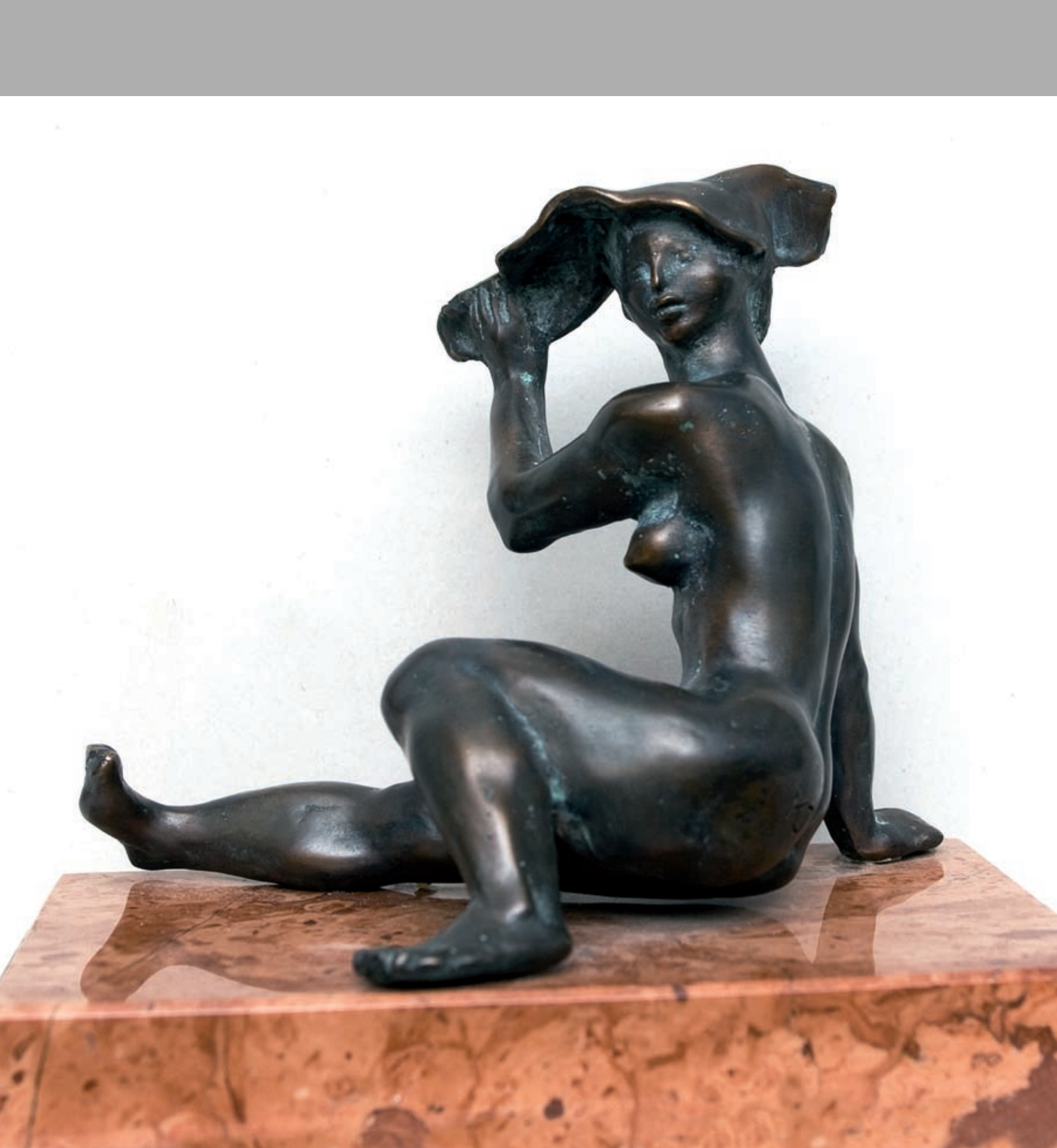
patinázott gipsz, 50 cm [Kat. 171.]

### **Zsuzsi, 1955**

bronz, 13,8 cm [Kat. 172.]

időben nem csinált „magánplasztikákat”; minden adat és a hagyaték minden darabja azt bizonyítja, hogy évekig csak egyfajta, ha úgy tetszik „professzionális” szobrászatot művelt. Nem mint ha nem ez lett volna általános a korban – ugyan kinek, milyen nyilvánosság, milyen közönség és kivált milyen vásárlóközönség számára készülhettek volna „nemhivatalos” művek akkor, amikor egyéni kiállításokat nem rendeztek, galériák nem működtek, nem létezett műkereskedelem, és nem volt vásárlóerő sem. A művészettörténet számon tart más paradigmákat is, tud olyan alkotókról, akik, mint például a mindig nyugtalan Vilt Tibor, a triviális (nyilvános) produkcióval egy időben kisleptikai remekeit mintázta a műtermében. Elítélni vagy felmagasztalni ma bármelyik magatartást ildomtalan és igazságtalan. Az abszurd helyzetek nem a művészeket minősítik, hanem a köztérre dolgozó magyar szobrász lehetőségeit általában, és az ötvenes évek állapotait konkrétan.

■ Mindez mit sem változtat azon a tényen, hogy a Kerényi-művek összesített katalógusában szerepel néhány nehezen menthető gyarló munka az ötvenes évek legelejéről. Az első országos tárlat szobrász-szakmailag egyáltalán nem kártható műveit a következő egy-két évben egészen bizarr színvonalú, fájdalmasan groteszk darab is





## Béke, 1955

bronz, 133 cm (Kat. 183.)

követte a kisplasztikában. Ha eddig nem tudtuk, természetesen most sem tudjuk, milyen kényszer szülte azt az alumíniumból készült csoportot, amely a semmire magyarázatot nem adó Álló férfi és nő címet viseli a Nemzeti Galéria szoborosztályának raktárában, de azt látnunk kell, hogy töredékességében és negyvenkilenc centiméteres nagyságában úgy közelíti a korabeli szovjet agitatív monumentalizmus hazug ürességét, ahogyan soha, egyetlen Kerényi-nagyplasztika sem. Nem tudjuk az okát annak sem, hogy Kerényi, aki soha nem próbált a magyar pártvezérnek mellszoborral tisztelegni (ebben is kivétel lévén a prominensek között) – miként inspirálódott a Tar Istvánnal együtt jegyzett Rákosi elvtárs látogatása Túrkevén című gipszdomborműre, miként a plakátszerűnek is rettetes Harcos békére Mikus Sándorral – és hogy egyáltalán mi készítette arra, hogy társszerzőként dolgozzék.

■ Bármily meglepő, a Túrkeve elmarasztaló kritikát kapott 1951-ben a Szabad Népből. A párt központi lapjában megjelent bírálat alighanem elsőként írja le a bőbeszédűen teátrális, dekomponált és ügyetlenül naturalista kompozícióval kapcsolatban a modoros minősítést, azt a jelzõt, amely a formalistával váltakozva hosszú évekig állandó lesz a szobrász neve után. Kerényi ugyanis a

korszak végéig egészen különleges, mondhatni bizarr helyet foglal el a művészetpolitika és a bírálat értékrendjében. Azt a korszak ismeretében jól tudjuk, hogy a bírálat kiszámíthatatlan. Mint-hogy a periódus legvégéig sem sikerül tisztázni a folyamatosan megkövetelt szocialista realizmus elméleti ismérveit, még kevésbé konzekvensen érvényesíteni homogén kritériumokat gyakorlatban, a kor kritikája inkonzekvensen oszt kegyet és ítéletet. Abszolút szakmai tekintélyek kaphatnak a legváratlanabb pillanatban ledorongolást, az előző kiállításon mennybemenesztett alkotók otromba elutasítást – de Kerényi helyezte e zűrzavar ismeretében is szinte érthetetlen. Nincs ugyanis olyan kiállításkritika, amely szóvá ne tenné melleleg valamely hibáját (vigyázat, e hibák akkor politikai színezetű véteknek, ha nem bűnnek minősültek!) – miközben rendre megbízzák reprezentatív köztéri feladatokkal.

■ Már az első kiállításról kiadott album rövid életrajza közli, hogy ő kapott megbízást az Osztapenko-émlékműre; ezt 1951-ben felállítják. 1952-ben készül el a Szocialista művészet, ha másfél évtized múlva kerül is végső helyére. 1953-ban állítják fel a Megbeszélést Inotán, de ekkor már bemutatja a Felvonulók tervét, amelynek nagy változata kerül majd a Népstadionhoz. A

**Kalapácsvető, 1955**  
gipsz, 60 cm (Kat. 178.)

megbízók, a zsürorok mintha mit sem tudnának a minden évben megnyíló nagy műcsarnoki kiállításokat minden évben követő kritikai fanyalgásokról és figyelmeztetésekről.

■ A dolog logikailag nehezen érthető, a művek azonban újfent sok mindent megmagyaráznak. Kerényi, a nagyplasztikus az ötvenes évek első felében, ugyanaz a hivatásos szobrász, akit már megismertünk. Szenvedélyes monumentalista, eredendő tehetség, akinek az eddigi érényeit most már a férfikor érettsége és tapasztalata is erősíti, és ez utóbbi kettő megbízásról megbízásra gyarapodik. Vigyázat, nem cinikus iparos és szenvtelen szállító, ezt megint csak a művek bizonyítják. Kívülállóként, a feladat átélése nélkül a korból messze kiemelkedő Osztapenkót, sodró, élettel teli Felvonulókat mégoly nagy talentummal sem lehet mintázni. Az azonosuláshoz hozzásegíti a számára mindig legfontosabb, az inspiráló munka. Az elmúlt évtizedekben többször, többen rámutattak arra a nem elhanyagolható tényre, hogy a Kerényi – Somogyi József – Domanovszky Endre generáció számára az 1945 utáni magyar társadalmak hozták meg a kiteljesedés lehetőségét, a képességeikhez mérhető működési kereteket, nyitották meg az utat Németh Lajos munkásságukat méltató ötvenötös cikkével szólva egy



**Kalapácsvető, 1956 (1960)**  
alumínium, 250 cm (Kat. 179.)

„Új monumentális művészet felé”. Ez a tény a művészethistória tanulságai szerint önmagában is elegendő ok volna a kötődéshez. Ezért történhet meg, hogy méltatlan kis szobrászati gesztusok után és között kisebb szakmai szenzációvá válik az Osztapenko 1951-ben.

■ Ha összevetjük a művet Mikus Sándor azonos indíttatású Steinmetz kapitányával, ma is hamarosan kitetszik, miért fogadta a szakmai közvélemény csaknem ovációval, mindenesetre a korban szokatlan egyedi elemzőcikkkel és visszavetítő hivatkozásokkal Kerényi emlékművét. A budapesti Szoborparkban utóbb egymás mellé állított két mű nyilvánvalóan ugyanannak a mítoszeremtő szándéknak köszönhető a létrejöttét, amellyel a politikai rendszer megalapozta és folyamatosan gyarapította a felszabadítás érzelmi-ideológiai üdvtörténetét. A németek lelőtték a fehér zászlóval közelítő szovjet parlamentereket, és ezzel a kétszeresen gyalázatos tettel egyszerre sértették meg a hadviselés elemi törvényeit, valamint tették lehetetlenné az ostromlott Budapest megóvását – így szól a történet. Mikus műve korrekt klasszicista unalommal illusztrál. A zászlót emelő, karját feltartó figura szemből statikusnak látszik a lépő mozdulat ellenére is; alakját egy tömbben tartja a köpeny palástszerű



**Anya gyermekével [F], 1956**  
alumínium kútszobor, 180 cm (Kat. 191.)

kúpja. Oldalnézetben a mozgás érvényesül, a figura sietősen lép, de a hatás nem több egysíkú, anatómiailag korrekt előrehaladásnál. Azt a plasztikai pluszt, bronztömegek keltette érzelmi hatást, amelyet az Osztapenko szinte minden négyzetdecimétere kivált, a Steinmetz-szobornak mindössze a hátulnézetében, a hátul a levegőben úszó köpeny dinamikájában lehet felfedezni.

■ Kerényi Osztapenkója most is teljes körplasztika. Mozgalmasságát eleve megteremti az a szobrászi fogás, hogy a figura valamiféle kiemelkedésre (a Steinmetzénél magasabb tönkre, kőre) támasztja előre lépő ballábát és így kimozdítja a testet statikus szimmetriájából. A jobbal felemelt zászló ugyanúgy meghiúsítja a klasszikus kontrasztó érvényesülését, és a nem támasztó lábbal is úgy alkot ferde tengelyt, mint a partizánfigurában. A fej Mikus szembenéző alakjával ellentétben oldalra fordul, a figura összpontosítva bal felé néz, ez eleve biztosítja a test orsós megcsavarodását, feszült térbeliségét. A sodrást, örvénylést tovább erősíti a szobor dimenzióit jelentősen kiterjesztő, megálljt intő balkéz, és a végletekig fokozza a lobogó köpeny. Az Osztapenko köpenymegoldása már a kortársaknak is feltűnt. Elölről fölcsúszik a balcombra, hogy sodró örvényként próbálja befoglalni az alsótestet, hátulról a hasí-



ték jóvoltából úgy nyílik szét, mint két emelkedésre késztető, de bronzömege miatt mégis súlyos szárny. Jelentősen hozzájárulva ahhoz, hogy a mű minden nézetből élményt kínáljon és akciót sugalljon; ha Mikus parlamentere kiszolgáltatottan védekezik, Kerényi Osztapenkója megtámadottan is erőt sugároz.

■ Külön kell szólnunk arról a szakmai biztonságról, amely oly keveseknek adatott meg abban az időben, és amellyel sikerült a természetes felfogást, annak minden lényeges mozzanatát az élelnagyságnál jóval hatalmasabb figurába hitelesen transzponálni. Külön kell szólni erről, mert az Osztapenko természetű pasztika. Mindenképpen naturalista nemcsak a közelmúlt partizánjához és kivált kisbronzaihoz képest, hanem az pszichologizáló voltában, koreográfiájában és rekvizitumaiban a harmincas évek látványhű terrakotta kompozícióihoz képest is. Kerényi teljesítette az akkori megrendelés előírásait. Megítélését ne az a tény mentse-magyarázza, hogy a kor túlnyomóan szárnalmas teljesítéseivel ellentétben itt az eredmény hiánytalan és meggyőző, hogy, mint a korszakban végig, a szobrász stiláris alkalmazkodásra készen sem tett minőségi engedményeket, silány munkát nem állított közterekre. A stiláris alkalmazkodást értelmezze az a

közhelyszerű tény, hogy minden kor minden valamirevaló szobrásza monumentális feladatokra készül, valamint az, hogy monumentális munka önerőből, a műterem számára még soha nem készült. Ahhoz lehetőség, pénz és megbízó kell, azaz kompromisszumok. Egy közeli példa: az 1950-ben elindított budapesti Sztálin szobor pályázaton valamennyi klasszikus mesterünk részt vett (Kerényi is), és még az utolsó fordulóban is szerepelt a kor favoritjai mellett olyan kvalitás, mint Borsos Miklós – van-e valakinek kedve, erkölcsi alapja efölött ítéletet mondani?

■ Az eddig elmondottakhoz hozzátartozik, hogy a korabeli bírálóknak jó szemük volt: Kerényi szakmai gesztusai folyamatosan kikezdték a közmegállapodást. Mihelyt megvetette a lábát, mihelyt vitathatatlaná vált pozíciója a köztéri pasztikában, rendre produkálta azokat a tüneteket, amelyeket a méltatások csak azért neveztek hol formalizmusnak, hol archaizálásnak, hol torzításnak, mert végtére is – szó volt róla – a fennen hirdetett szocialista realizmus eszménynek sosem kristályosodott ki a normarendszere. Ez a helyzet nyomasztóan (és veszélyesen) kiszámíthatatlan volt, és egyszersmind apróbb-nagyobb devianciáknak teret engedő. Nem tudjuk – ezt sem tudjuk – , hogy milyen lelkeséggel, milyen állóképes-

séggel viselte el a szobrász azt, hogy egyetlen, mégoly elismerő kritika sem mulasztotta el vele kapcsolatban kinyilvánítani óvásait; például az ötvenegyes Hunyadi-fej esetében azt, hogy a szem formálásában (!) még mindig felfedezhető „az archaizálás formalista modora”. Elviselte, és haladt a leszűkített, de saját úton. Már a következő esztendő Szocialista művészete, ez az eredetileg a Népstadion metróállomás-katedrálisához megrendelt kőszimbólum felvonultatja telt és fennakadt szoknyás nőalakját, az ötvenhármas inotai kőleánynak is felakad a szoknyája, termékeny a hátulnézete és annak ellenére érzékien nyitott az ajka, hogy a Megbeszélés című, meglehetősen statikus csoport a cseh-magyar barátságot volt hivatott megörökíteni az erőművet építők tiszteletére. Kis túlzással azt állíthatnánk, hogy a fiatal nők mentették meg a humanitásnak és a hitelnek azokat a műveket, amelyeknek a megbízás szerint sematikusnak, képletszerűnek és hazugnak kellett volna lenniük: Kerényi alkotó hódolata mindezt legyőzte. Olyan körülmények között – csupán egyetlen példa – amikor az V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás kritikusa még ötvenötben is kemény erotikaellenes támadást indít a „realistának semmiképp sem mondható” Vetkőző és Anya kisbronz beküldése miatt, ami „művészetpolitikánk irányának félreértéséről

tanúskodik”. Ne feledjük: a korban a szakkritika közvetlen következményei nem mindig álltak meg a szellemi szférák határánál.

■ Mindazonáltal a korszak Kerényi-szobrain csaknem tévedés nélkül lemérhető az enyhülésnek, a bomlásnak és a dezintegráltságnak mindazok a stádiumai, amelyek a művészetpolitikát fokozatosan jellemzik. A folyamat korántsem egyértelmű, és Kerényi nem látványosan lázadó. Csupán arról van szó, hogy ellentétben az elvárások inkonzekvenenciájával, ő lépésről lépésre makacs következetességgel szabadítja ki, szabadítja fel az életművét. Először sajátos módon a monumentális szférában, majd, az évtized közepétől, az újra művelt kisplasztikában. Az 1953-ban kisbronzban bemutatott Felvonulók például a stadion-díszút legkiválóbb alkotása, s egyszersmind meglepően nagy, úgyszólván ellenpontosatlan kritikai siker. A korszak első felére jellemző monumentalitás- és reprezentációfuror határozott úgy, hogy az új sportlétesítményhez vezető felvonulási utat hatalmas pilonokkal és szoborcsoportokkal díszítik, hasonlatosan az antik és – végig nem gondolva – a fasiszta példákhoz. A tizenhat, olykor elképesztően lehetetlen témát (Lovacsok, Természetjárók, Szuronyvívók) a felettébb változatos szobrászgárda felettébb változatos színvonalon



dolgozta fel, Kerényi hármas csoportja azonban nemcsak az ottani átlagból emelkedik ki. A kor-szellemnek tökéletesen megfelelő feladatot a három, önfeledten siető, kezében zászlót és virágos ágat vivő fiatal alakja úgy lelkesíti hitelessé, hogy ritmikus dinamikájuk, sodró mozgalmasságuk, testi energiáikat nem sematizáló, de a hatásban felhasználó kompozíciós lendület a mai nézőre is hat: az ágak-zászlók révén bravúrosan kitáguló plasztika láttán kevéssé jut eszébe megmosolyognia a kötelező felvonulások egykor volt lelkesedését.

■ A köztéri művekkel elért sikereket – ötvenháromban megkapja a második Munkácsy-díjat és 1955-ben a Kossuth-díj III. fokozatát – Kerényi nem késlekedik kihasználni. Az V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás katalógusában a váratlan és addig elképzelhetetlen „eladó” szó szerepel a műcímek mellett, fél évtized elteltével újra valamiféle privát szférát, magánértékű kisplasztikai tevékenységet sejtetve. Nem tudjuk, hogy lett-e, ki lett a gazdája a három kisbronznak, mai ismereteink szerint mindhárom lappang. De annyit a lendületes Diszkoszvető és a minden gátlás nélkül érzéki (nadrágocskáját lehúzó), Vetkőző fotója is bizonyít, hogy megtört a jég, elszakadtak a kötelékek. Az erotikája miatt szintén kifogá-

### Felvonulók, 1953

bronz, 82,5 cm

(Kat. 161.)



solt anyakompozíció újabb, sajátos módon sokkal testiesebb-monumentálisabb változatban kútszoborként áll 1956 óta Almásfüzitőn (bronzpéldányban pedig Karcagon), a következő, VI. kiállításon pedig meghatározza a Kerényi-kollekciót a törékenyen lírai, minden tanulságtól és mondanivalótól megszabadult Vízbelépő lányka, valamint a káprázatosan erotikus, varázslatos aktszépségét egy lapulevél takarásával fokozó Zsuzsi. Mindazonáltal a korszak végét, egyszerismind lezá-

ratlan voltát jelzi az a Kalapácsvető, amelynek 1955-ös gipsze klasszikus antik szobrok méltó utódja, de amelynek később Komlón felállított alumíniumváltozata a gipszhez képest arcára ölti a hazug-hízlegő bájoságnak azt a mázát, amely a Kerényi-szobrokra általában nem volt jellemző. Kevés vigasz, hogy a komlói stadion négy sarkában felállított négy sportolósobor közül ez az egyetlen megoldott plasztika.

Íjász [B], 1956  
bronz, 43,5 cm  
(Kat. 190.)



# Az egyéni mitológia kibontakozása

## 1957–1965

■ Tekinthető véletlennek, tekinthető szimbolikusnak is, hogy az ötvenes éveket meg az újabb korszakot mintegy átkötő győri dombormű a mitológiától és az antikvitástól örökölt eszközöket használja fel felettebb egyéni módon. Célszerűbb azonban egyszerűen tudomásul venni azt a tényt, hogy mire Kerényi a méretre is tekintélyes, száz-húsz négyzetméteres mű komponálásához hozzát kezdett – ez az adatok szerint 1955 és 1957 között történt – elérkezett a formai szabadságnak és a gondolati kötetlenségnek arra a fokára, amely a következőkben egész munkásságára jellemző. Az ötvenhéttel kezdődő periódusban elenyészően kevés politikai emlékművet készít, annál több semleges, általános humanizmust sugalló szobrot állít közterekre, és káprázatos sorozatát készíti el a hasonló tendenciákkal jellemezhető kisplasztikáinak. A helyzet most megfordul: ha az évtized legelején úgyszólván csak olyan gipszek és kisbronzok keletkeztek a műteremben, amelyek vagy közvetlen előkészítői voltak a társadalmi mondanivalót hirdetni hivatott nagyszobroknak, vagy azoktól függetlenül, de ugyanazt a tematikát dolgozták föl – most, a megszerzett szabadság lehetőségei között a kisbronzok szellemisége, gondolatvilága, formai problematikája ölt testet az életnagyságú, életnagyságúnál nagyobb nyilvános művekben. A kamaradarabok nem bozzottók

abban az értelemben, hogy első konkrét megfogalmazásai volnának egy-egy megbízásra készült majdani munkának. Ilyenek is rendre születnek természetesen, de az anya-, lovas- és nőfigurák sokasága immár önmagáért készül ismét, változatos sorozatban gyarapítva és megoldva a szobrász maga szabta feladatait. Kerényi téma- és gondolatvilága mind mitologikusabb lesz. Amint látni fogjuk, ez ritkán konkretizálódik egy-egy szimbolikus alakban, az antik hitregék néven nevezett figuráiban, ámbár ez is előfordul abban a nagyon szabadon kezelt, teremtő önkényességgel tágított hősvilágban, amelynek egy-egy szegletét a kis- és nagybronzok megjelenítik.

■ Hasonló fokozatossággal bővül a formanyelv. Kerényi továbbra is többé-kevésbé imitatív plasztikát alkot, amely még mintegy tíz esztendeig nem él az átfogalmazás, a stilizálás érdekesebb eszközeivel. Az ábrázolás értelmében értendő figurativitása azonban gazdagodik, mind egyénibbé válik, és nyoma sem marad rajta semmiféle alkalmazkodásnak. Mellesleg ez utóbbi a magyarázata annak a példátlan nagyrebecsülésnek, amellyel Kerényit a szovjetunióbeli szakmai körök mindvégig fogadják: azt a nem ellenséges, nem burzsoá, nem avantgárd szobrászt látják benne, aki él az ottanihoz képest végtelen szabadsággal,

**Keresztelő Szent János, 1957**  
bronz, 41 cm (Kat. 205.)





hivatkozási alap, és a modern realizmus végtelenül tisztelt (irigylet) mestere.

■ A győri relief a közel-keleti antik kultúrák művészetét használja fel. Címe, hivatalos témamegjelölése sohasem volt, vagy legalábbis nem rekonstruálható, az a cím, amelyet utólagos beszámolók olykor alkalmaznak – a szocializmus allegóriája –, rögtön lepereg róla, ha utánozhatatlan hangulatával szembesülünk. Agitációra hajlamos szereplő egy található rajta, a kompozíció bal felső sarkában egyedül álló kalapácsos-öntudatos munkás, amely a mögötte álló nap sugaraitól valóban apoteózisgyanúba keveredik, a többi figura azonban bármennyire kimeríti is a paraszt- és értelmiségi kategóriákat, élettél és nem politikai mondanivalóval tölti meg a bravúros kompozíciót. Ha mégis allegória, a felszabadult, cselekvő lét jelképsorozata, körülbelül azzal a didaxissal, amellyel Ambrogio Lorenzetti figurái folytatják kocsmázásukat, körtáncukat és házépítő szorgoskodásukat a Jó kormányzás freskóján a sienai Palazzo Pubblico-ban. Kerényi szereplői szüretelnek, könyvet visznek és rádiót hallgatnak, táncolnak és facsemetét meg gyermeket gondoznak, és úgy vezet egy nőfigura kötéllel bikát, hogy egyszerre juttatja eszünkbe mindazt, amit a folyó menti



**Dombormű, 1955-57 (1959)**

kő, 700x1700 cm (Kat. 201.)

**Spartacus, 1957 k.**

bronz, 12 cm (Kat. 204.)





**Táncolók (Somogyi Józseffel), 1957-58**  
 alumínium, fóliaborítással, kb. 400 cm  
 (Kat. 207.) (Namuri állapot)

**Nő hárfával, 1958**  
 bronz, 44 cm (Kat. 209.)

kultúrák művészettörténetéből megtanultunk. Az alaphatás tagadhatatlanul egyiptomi. Bika, puttonyozó szüretelő és kéveköteget cipelő nő egyaránt a legnagyobb felületek törvényéhez igazodva vonul, oldalnézetből látott alsótesttel, némelyikük, mint a bikát vezető leány vagy a táncosnő a felsőtestét is a szabálynak megfelelően kifordítja. Az, hogy a szobrász mégis csupán játszik a klasszikus példával, nemcsak abban nyilvánul meg, hogy a dombormű korántsem laposrelief, hogy a testrészek nagyon is kidomborodnak, kerekednek és lüktetnek a háttér síkján. Hanem ezeknek a figuráknak a tagolása, csaknem fej, tor és potroh szerinti összeillesztése is olyan játékosan jókedvű és a hatalmas méret ellenére báboosan közvetlen, mint némely mezopotámiai ábrázoláson, például azon az Urból származó felvonuláson, amely a British Museum egyik négy és félezer éves hangszertöredékén látható. Ehhez képest a kompozíció impozánsan nagyvonalú. A szobrász két sávra osztotta az ábrázolássort, amelyet váratlanul és eredeti módon megszakít, pompásan érvényesítve az üres térhatást, amely kiemeli a felvonulók izgalmasan váltakozó ritmusát.





Mártírelékmű terv, 1958  
gipsz (Kat. 208.)



**Angyalka, 1958 után**  
bronz, 41 cm [Kat. 210.]

■ Kerényi valóban archaizáló formajátékba rejti azt a szükséges szemérmert, amely feltétele annak, hogy az önfelelt életigenlés a hitelét ne veszítse, hazug optimizmussá ne váljon a győri pályaudvar homlokzatán 1959-ben. Helyzete és figuráinak helyzete ugyanis a történelmi a lényegét illetően oly kevésbé hasonlíthatók a reneszánsz hajnalán élő Lorenzettihez és elfogulatlan városlakóihoz, hogy e könnyed elidegenítés nélkül nehezen viselnénk el a ma is megragadó mű derűjét.

■ Kiszakadni látszik minden kötöttségből a brüsszeli táncolófigura, az egyik méltán emblematicussá vált fómű. A nőalak valamiféle meanderes díszítést visel a nyakán, öltözéke is többé-kevésbé antikizáló, és vadul reppenő haja is mintha hellászi képzeteket keltene. Ez azonban csak ürügy, mellékes, mint az alkotótárs Somogyi leányának kemény ágyékán a lepel – az egyetlen konkrétum a féktelen tánc. Sosem fogjuk már látni sajnos azt a bravúros megoldást, ahogyan Somogyi József és Kerényi Jenő Táncolók című közös óriáskompozícióját a brüsszeli világkiállítás magyar pavilonjában egy hatalmas konkáv falon elhelyezték (építész: Szabó István), a ko-

Lovas [A], 1959  
bronz, 28 cm (Kat. 227.)





rabeli fényképek azonban önmagukban is lélegzetet elállító térhatásról, a tér tomboló örömmel és zabolátlan szépséggel való megtöltéséről tanúskodnak. A két figura tökéletes egységet alkot és mégis magán viseli két nagy szobrász egyéniségének jegyét: ha Kerényi figurája koreografáltan stilizált és vadsága ellenére gördülékenyebb, a Somogyi-nőalak vadabb akrobatikájával, kíméletlenebb szívósságával egészíti ki az együttest. Egészíti ki ma is a belgiumi Namur-ben, amely város a Táncolókat megszerezte magának és a fotók szerint nem kevésbé bravúrosan állította fel – valóban állította, mert földre, virágok közé helyezte – a dinamikájukat szabad téren is sugárzó figurákat.

■ A Táncolók brüsszeli nagydíjat, majd itthoni otromba figyelmeztetést hozott az alkotóinak. A nemzetközi siker hazai megünneplése után egy interjúban a szobrászok elsorolták mindazokat az akadályokat, amelyek művük kivitelét sokáig kétségessé tették, lám, értelmetlenül, amint azt a feltétlen külföldi elismerés bizonyítja. A rendreutasítást a Magyar Nemzet főszerkesztője, az egyébként kiváló szemű műgyűjtő Mihályfi Ernő, egykor a haladó magyar képzőművészet méltatója fogalmazta meg. A terjedelmes cikk igyekszik aláértékelni mind a Táncolók kvalitásait, mind a brüsszeli Grand Prix jelentőségét, hogy kifejtthesse: a magyar művészetet nem külföldi zsűri, csak „a magyar közönség” ítélete irányíthatja, eleve fájlalva, hogy nem a szobrászok valamely szocia-

**Lebegő nő, 1959**

alumínium, 415 cm (Kat. 222.)

**Korsós lány, 1960**

bronz, 200 cm (Kat. 230.) – jobbra

**Női akt, 1959 (1961)**

kő, 300 cm (Kat. 216.)



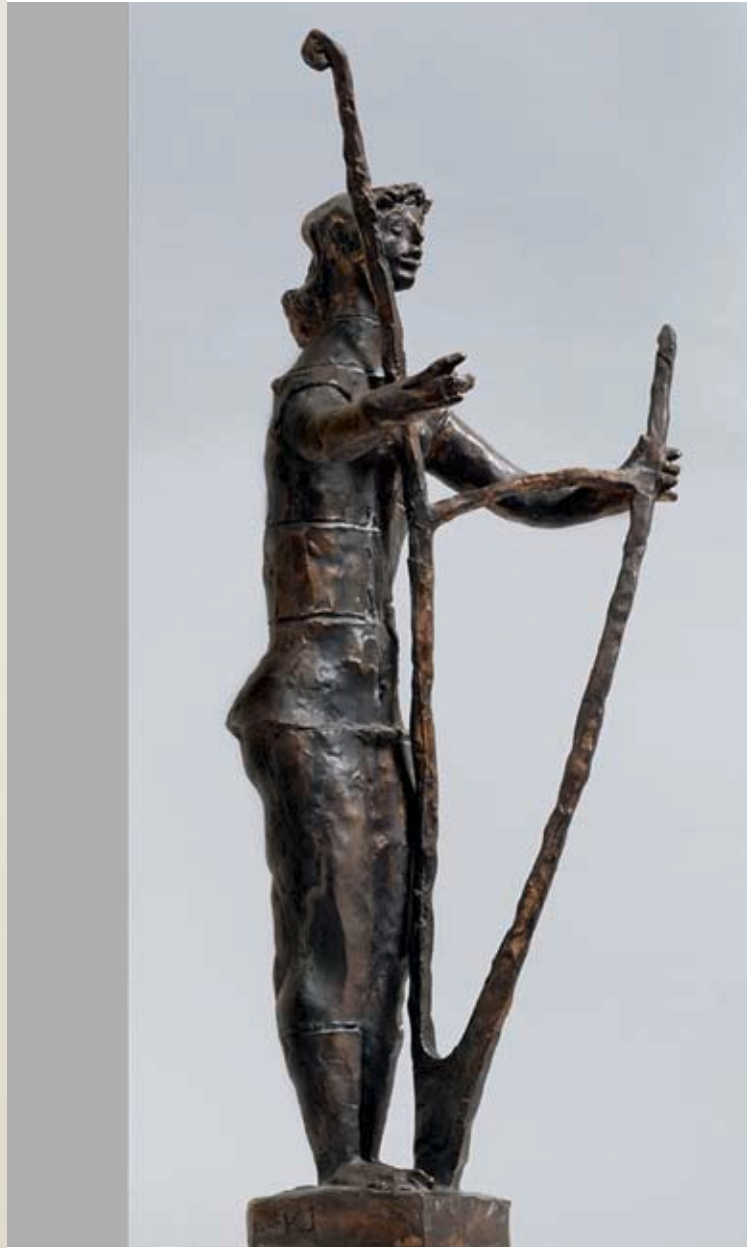


**Hárfás nő, 1959**

patinázott gipsz, 38 cm [Kat. 224.]

**Hárfázó lány, 1960**

bronz, 52 cm [Kat. 234.]



lista realista művét küldték ki az expóra. Néhány évvel korábban az ilyen írásban elkövetett megtorlásoknak még beláthatatlan következményei lehetnek volna. 1958 nyarán a támadás lényegében már sem Somogyinak, sem Kerényinek nem tudott ártani.



**Hárfázó lány, 1960**

gipsz, 54,5 cm [Kat. 233.]

**Hárfázó lány, 1960 (1961)**

bronz, 170 cm [Kat. 235.]



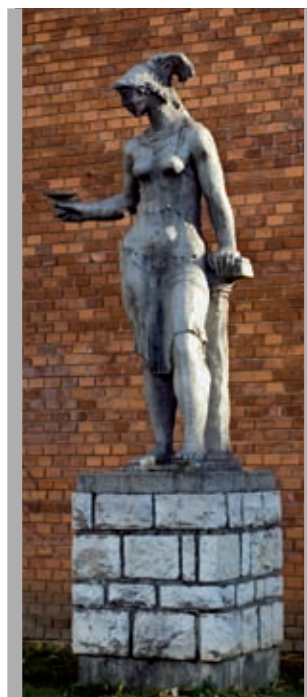
■ Kerényi mitologizáló hajlamára és szobrászatának minden előjel nélküli elevenségére groteszken kiváló bizonyíték az az emlékműpályázat, amelyen nem nyert 1958-ban. A Tanácsköztársaság közelgő ötvenedik évfordulójára kiírt pályázatra Kerényi szimbolikus alkotást küldött be, amely

**Lány sarlóval (Jagna), 1960**  
bronz, 27 cm (Kat. 249.)



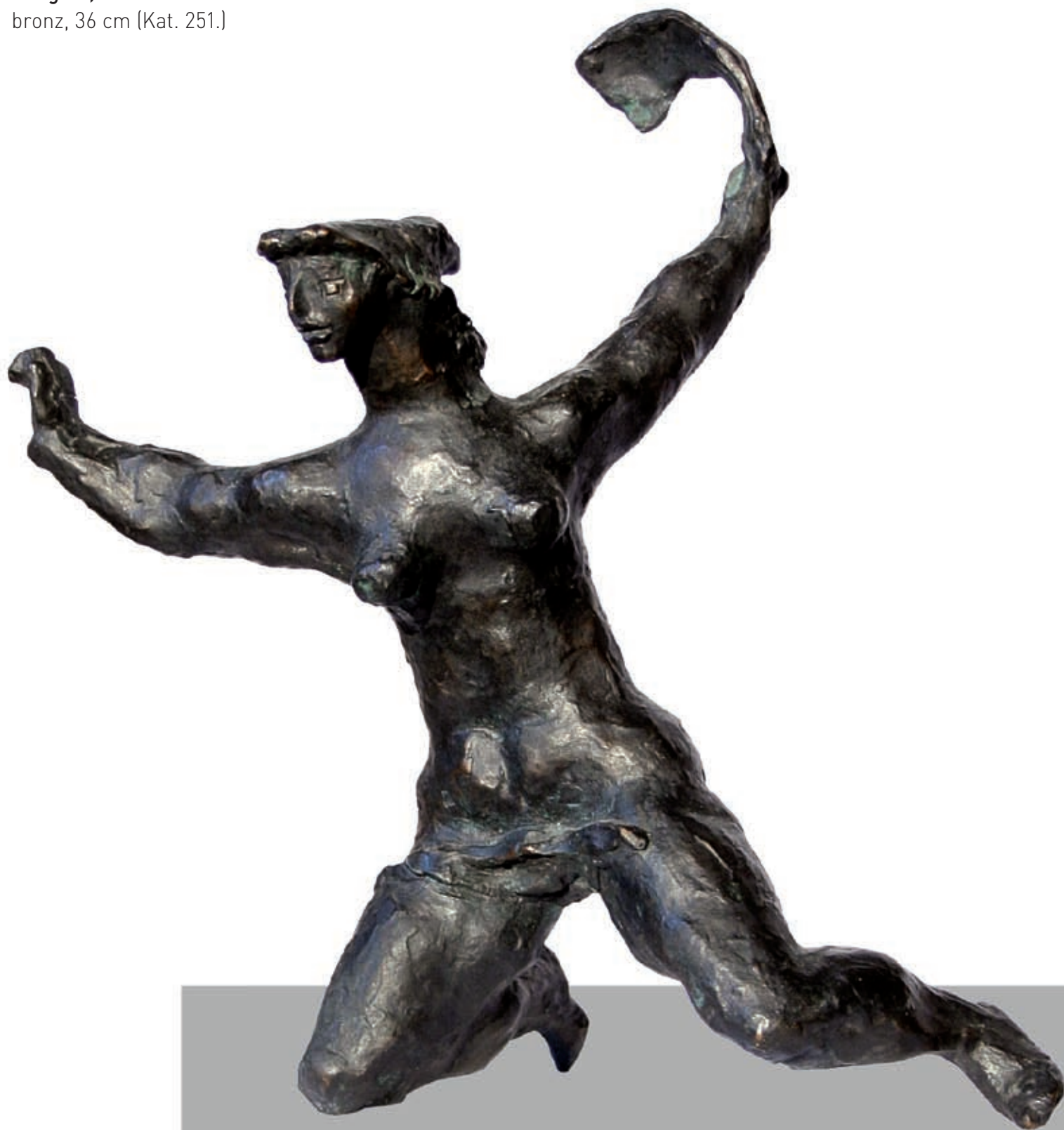
**Hügeia, 1960 (1963)**  
alumínium, 250 cm (Kat. 229.)

**Május elsején, 1960**  
bronz, 82 cm (Kat. 232.)



a Nemzeti Galéria szoborosztályának fényképtárában őrzött fotók szerint egy hatalmas, de törött jón építészeti elemet, inkább pillért, mint oszlopot állított a középpontba, s köré két allegorikusnak szánt figurát, egy dallamosan lépkedő hárfás nőt és egy sodró dinamikájú szárnyas-kardos lányalakot szervezett. A pályaművet a korabeli kritika túl általánosnak tartotta, valószínűleg a szoborbizottság is, elutasították, a gipszterv nyilvánvalóan megsemmisült. A két figura azonban tovább él a Nő hárfával című, több példányban fennma-

**Integető, 1960**  
bronz, 36 cm (Kat. 251.)



**Fekvő torzó, 1960-as évek**  
bronz, 16,5 cm (Kat. 252.)

**Madách Színház homlokzati szoborterv, 1960**  
bronz, 28 cm (Kat. 246)



radt negyvennégy centiméteres bronzban, illetve az Angyalka hasonló léptékű, az időközben eltűnt kardja nélkül is csupa cselekvés, csupa nőiesség remekében.

■ A telt női aktok, a győzelmesen szép asszonytestek ezután mindinkább politikai feladatteljesítés nélkül jelennek meg a köztereken is. A főszereplők általában érett huszonéves, esetleg fiatalos harmincas lányok és asszonyok, akiknek erotikus szuggeszióját igen gyakran könnyű öl-



tözetmaradványok, s ha nem, feltétlenül testhez tapadó, a pompás idomokat érvényesítő öltözékek fokozzák. A mellek-farok diadalmasan uralkodóiak, a lábak tovább örököltik az előző korszak leányaktivistáinak erős, érett combját és lábikráját, a derekak a szép plasztikájú tomporokat

és mellarchitektúrákat kiemelendő, karcsúak. A formák egyelőre anatómiát követők, de felfokozottak, jó példákkal szolgálva azoknak a Kerényiméltatásoknak, amelyek Medgyessy, Bourdelle, esetleg Maillol hatását vélik az életművön fölfedezni. Mindez nem kizárható. Az azonban bizo-



nyosan Kerényi sajátja – hogy ne mondjuk: ajándéka –, hogy nagy, sommás megfogalmazásaihoz is mindig hozzátesz néhány olyan mozzanatot, amely figuráit átmelegíti, amely monumentális, messzi istennők és élettelen szimbólumok helyett hús-vér asszonyokat kelt életre a formafokozás és a hiánytalan szoborszerűség ellenére is.

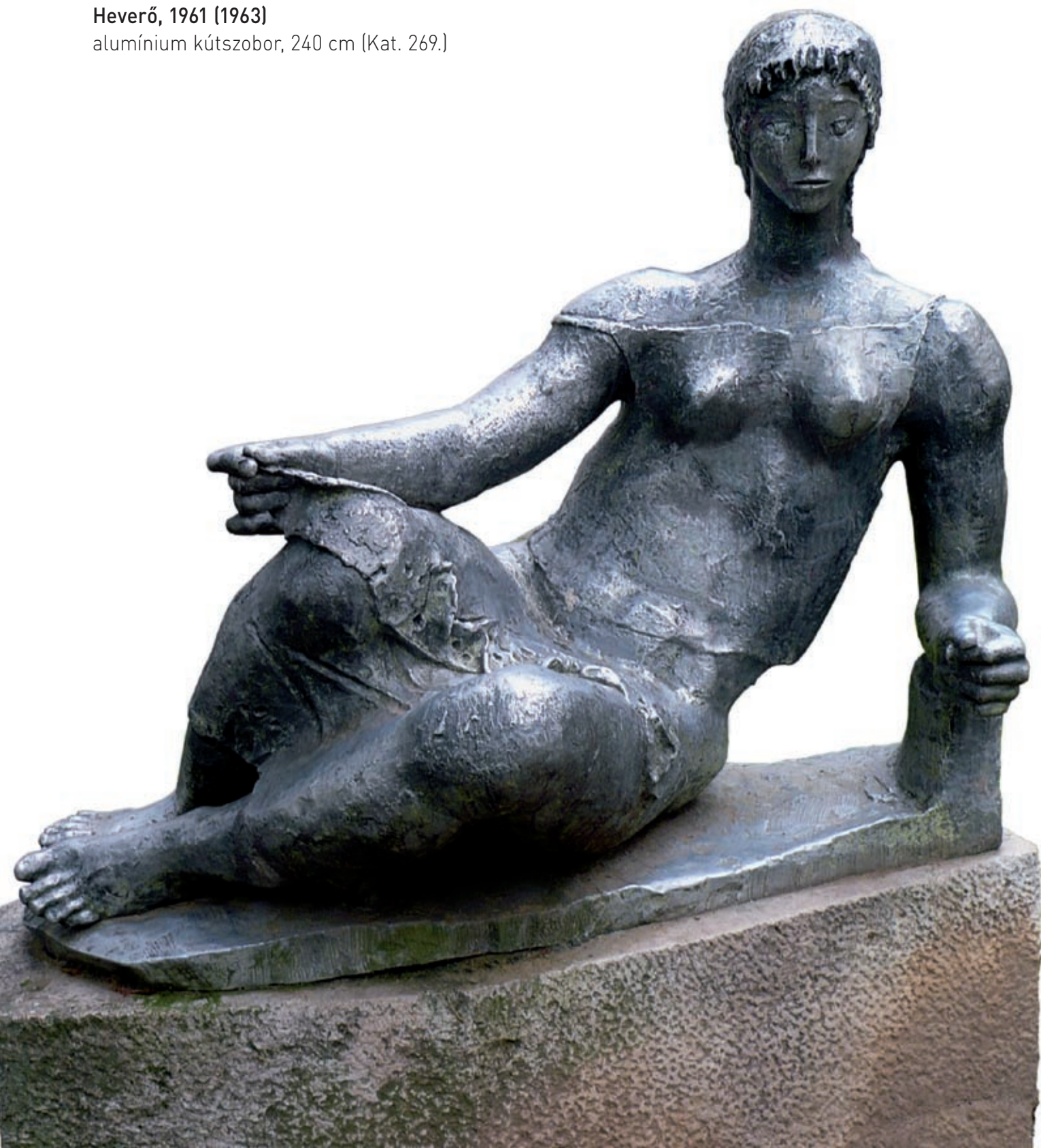
■ A debreceni fürdő Női aktjának mellei, combjai dübörögnek, az a benyomásunk, hogy beszakítja maga alatt a földet három méteres kő asszonyisága, de a hatalmas súly és a hatalmas dimenziók ellenére kedvességet, mi több esendőséget kölcsönöz neki a mozdulat, ahogyan kis textildarabját [kendőjét? levetett melltartóját?] az ágyéka



**Fésülködő [B], 1960 k.**  
bronz, 28 cm (Kat. 256.)

**Öltözködő nő, 1960 k.**  
terrakotta, 30 cm (Kat. 254.)

**Heverő, 1961 (1963)**  
alumínium kútszobor, 240 cm (Kat. 269.)





### **Torzó, 1962**

bronz, gránit talapzaton, 29 cm  
(Kat. 271.)

előtt könnyedén elhúzza. Az eredetileg ugyan-  
csak Debrecenbe, házhomlokzatra szánt Lebegő  
karcsúbb, nagyon is karcsú négy méteresnél  
hosszabb alumínium mivoltában, de e légiesség  
indokolta viszonylagos törekenységet elementá-  
ris erővel értelmezi az ezúttal merészen nyomuló  
két mell és a legyűrt, éppen a combok felső végé-  
ig legyűrt nadrágocska érzékisége. Még a hónalj  
bolyhára is volt gondja ezen a papírforma szerint  
monstrumon a szobrásznak, aki mégsem szexu-  
ális idolt, hanem statikailag bravúros, élő szob-  
rot mintázott, amelyet a karok, a fej és a hajcsó-  
vák bonyolult konstrukciója koronáz meg. Végül,  
akárhogy is vesszük, ebbe a sorba illeszkedik a  
veszprémi Hügeia. Aszklépiosz leánya, az egész-  
ség istennője, a gyógyszerészet pogány patrónája  
történetesen olyan készültségben jelenik meg a  
gyógyszerészeti intézmény épülete előtt, ahogyan  
azt a mitológia előírja. Jón fejezetű, ámbár elna-  
gyolt-stilizált oszlopra támaszkodik, s kezében  
a tál, amelyből előírászerűen a kígyót táplálja.  
Ezekon a rekvizitumokon kívül azonban semmi  
nem emlékeztet a klasszikus redőkbe öltözött,  
ámbár fél keblüket olykor szabadon hagyó antik  
Hügeia-szobrokra. Fölényes kontraposztója, dia-  
dalmas hajcsóvája csak előkészíti azt a hangulati  
hatást, amelyet pompás arányai, az ezeket az ará-  
nyokat kiemelő öltözéke, csípőjét övező szoknya-

Színjáték, 1962  
bronz, 14 cm (Kat. 272.)





széle és hasát fedetlenül megmutató kurta blúza kelt. Pompás asszonyszobor. Szinte feledteti azt a zavaró hadikommunizmus-, még inkább fenn az ernyő, nincsen kas-élményt, amelyet az ötvenes évek óta valamennyi alumíniumból öntött, méltatlan anyaghatású szobor kelt.

■ A nőmonumentumokat rendre követik és kiegészítik a kisplasztikák. Főleg nőfigurák, amelyek karjukkal intenek vagy kendővel integetnek, hevernek, napfürdőznek esetleg fésülködnek, csupa olyan félcselekvést végeznek, amely jókora titkokat sejtet maga körül. Mintha ezek is egy közös mitológia szereplői volnának, kusza, szakadozott történetiszövedéké, amelyben gyaníthatóan lapang ármány, humor és boldogság, és amelynek



**Legenda, 1962 (1963)**  
bronz, 300 cm (Kat. 280.)

**Lovas [B], 1962**  
bronz, 65 cm (Kat. 274.)







**A gyógyítás története,  
1964 (1965)**

pirogránit dombormű, 100 m<sup>2</sup>  
(Kat. 288.)

**Tanácsköztársaság-emlékmű,  
1963 (1964)**

bronz, 400 cm (Kat. 290.) – balra



**Anya gyermekével**  
[H], 1964  
bronz, 39 cm  
(Kat. 304.)



**Dózsa György**  
[A], 1964  
bronz, 44 cm  
(Kat. 307.)





**Furulyázó,  
1963**

bronz, 38 cm  
(Kat. 284.)

**Szent Ferenc,  
1964 k.**

bronz, 42 cm  
(Kat. 298.)





**Furulyázó lány, 1965 (1967)**  
bronz, 180 cm (Kat. 283.)

**Széken ülő lantos, 1955**  
terrakotta, 29 cm (Kat. 180.)



legfőbb eleme mégiscsak az érzékiség. Aligha tévedünk, ha úgy látjuk, hogy Kerényi újabb és újabb kompozíciós megoldásokat talál, amikor leányalakjait újabb és újabb szituációba helyezi. Úgy variálja az aktokat és félaktokat, mint a nonfiguratív szobrász a geometrikus tömegeket

### **Gitáros, 1964**

bronz, 31 cm (Kat. 295.)

### **Leány lanttal, 1965 (1966)**

bronz, 240 cm (Kat. 296.)



és az absztrakt síkokat. A Csúszkáló valóságos konstrukciótanulmány, egy közepén alátámasztott gúla, s ilyenformán egy gúlába épített második gúla bravúrja, a kendős Integető amellelt, hogy egy motolla egzakt szerkezetébe szervezi a végtagokat, a fej domború és a lebbenő kendő

homorú formája közötti űr kérdéseire ad választ. A Színjáték az egy alátámasztási pontra hagyatkozó merész statika, a Fésülködő ellenkezőleg, a nagy, lomha alátámasztások példája, de e kétségtelenül kimutatható szerkezetek elemzése súlyosan tévútra vezet. A kisbronzok egytől

Thália, 1965  
mésző, 400 cm (Kat. 292.)



**Álarccal, 1965 k.**

bronz, 26 cm [Kat. 293.]



egyig élettől feszülő, elementáris asszonyiságú, önfeledten magabiztos nőszobrok. Lehet a Sarlós nőt (eredeti címe az ihlető Reymont-regényre utaló Jagna) impozáns karok és jó statikájú lábak építményének tekinteni, amelynek hibátlan a függőleges-diagonális szerkezete, azt a telt hajlékonyságot, amely az ülő alak függőleges törzsét és átlós combját összekapcsolja, nem lehet semmiféle formaképlettel leírni. S visszatérve: a Csúszkáló egy kihívó fenekű, zengő mellű akt, akinek titokzatosságát tovább növeli, hogy nem

tudható: ingerlés vagy éppen védekezés közben került-e bizarr testhelyzetbe. Az Integető szép ágyékát szobrászilag is kiemeli a felcsúszott ruha gyűrődése, a Színjáték figurája leginkább a csábítás szerepét játssza el pantomimjával, és a Fésülködő maga az öntudatlan, ártatlan bujaság.

■ Kerényi kisbronzai érthetően népszerűek. Több példányban megtalálhatók köz- és magán-gyűjteményekben, akárcsak azok a kerámiaváltozatok, amelyeket az akkori Képcsarnok Vállalat

Csontváry Kosztka Tivadar: Önarckép,  
1896-1902 között, Magyar Nemzeti Galéria

Csontváry-vázlat, Az 1960-as évek első fele  
gipsz, 14,5 cm (Kat. 316.)



forgalmazott és terjesztett a hatvanas évtized elején egy minden jelentős szobrászt bekapcsoló népszerű akcióban. Az évtized azonban a nagyléptékű munkák kora is a Kerényi-életműben. Konkrét, „jelenkori” tárgyú szobor tulajdonképpen csak egy készül, a hatvanegyben még mindig formalista vád alatt zsúrizett, 1965-ben Oroszlányban mégiscsak felállított Tanuló gyerekek, bár ide sorolhatjuk a Rezső téri homlokzati domborművet, amelynek helyhez illő tárgya a gyógyítás története. Semmiképp sem illeszthető tehát azoknak a műveknek a sorába, amelyeknek

a témája sokkal kevésbé konkrét, és amelyek a mitológiához nyúlnak vissza, azt alakítják át vagy egészítik ki magabiztos önkényességgel. A sort a Madách Színház két homlokzati csoportja nyitja meg, egyenként három-három száznegyven centiméteres figurával, mindjárt olyan figurákkal, amilyenek csak Kerényi regevilágában léteznek. A körplasztikaként megmintázott, noha ezeket az erőnyeiket megmutatni soha nem tudó fülkeszobrok álarcot tartó fiatal nőket ábrázolnak, akiknek táncos és mímus-mozdulataik is valamiképpen a görög színházra utalnak. Ámde Kerényi egyik női

**Csontváry síremlékterve, 1965**

bronz, 39,5 cm [Kat. 319.]

**Csontváry-síremlék, 1965**

bronz, 180 cm [Kat. 320.] (Pécsi példány)



szereplőjének bizonyosan apró szarva van, és félfordulatából az is kitetszik, hogy kötényének sarka meghökkentően farokszerűen hull alá valahonnan a medencecsontja környékéről. Időrendben az első női faun. Nagy kár, hogy az eleven művet soha senki nem láthatja a harmadik-negyedik emelet magasságában, s így a különbséget sem lehet lemérni a homlokzatot díszítő két Kerényi-, két Somogyi József- és egy Kiss Kovács Gyula-csoport között.



■ A legegényibb mitológiaértelmezés a Legendában ölt testet. A művet már régóta Tihanyi legendaként tartja számon a közvélemény, mintha köze lehetne a kecskeköröm és a visszhang Garay János megénekelte históriájához. A szarvakat viselő, fuvolázás közben megpihenő, talán éneklő pártás nőalak („Faunina”) hangulatot és közönséget szervezett maga köré. Kivívott népszerűségének egyaránt oka partmenti, pompás elhelyezése, a dolmenszerű, ősi építményekre alludáló kőtalapzat és az a monumentalitást lefegyverző kedvesség, amely a Kerényi-művek utánózhatatlan sajátja. Ne feledjük: a mű háromméteres és a térdben (szoknyában?) megvastagodó figura bronztömege hatalmas. Ám a talán csodálkozó, talán valóban éneklő leányarc, a csaknem pisze orr és a művet egyébként is oly jól szervező ferde furulya végtelenül közel hozza az egyébként magasba emelt jelenetet.

■ Azt se feledjük, ebben az időben, a hatvanas évek elején még igen ritkán állítottak fel „semleges” témájú és a naturalizmustól eltávolított nagyplasztikát Magyarországon. A magyar képzőművészet még nem vívta meg a szabadságharcát azokkal az ötvenes évekből megmaradt, 1957 után újra megerősödő dogmatikus erőkkel szemben, amelyek oly anakronisztikusan, de oly nagy erővel gátolták a kibontakozását. Nem is szabadságharc volt az, ami a hatvanas évek közepére bekövetkezett, sokkal inkább sok kis apróbb-nagyobb csata sorozata. Egy-egy szabványtól eltérő Kerényi-mű felállítása pedig maga is egy-egy kis győzelemnek számított. A margitszigeti Furulyázó lány – a művek megalkotásának időrendjében haladunk – ilyen esemény volt. Hiszen politikai emlékművek, népnevelő szándékú közplasztikák, majd a végtelen mennyiségben megjelenő anyagyermek szobrok között Kerényi megint csak üdítően eredeti szellemiségű művet mintázott. A

### Tanuló gyerekek, 1965 (1970)

kő, 150 cm (Kat. 265.)

### Leány könyvvel, 1961

gipsz, 26 cm (Kat. 263)

hangszerét szája előtt tartó, zenélni készülő kalapos furulyázó nem reflektál semmiféle legendára, mitológiára. Ám fák között, a margitszigeti kolostorfalak tövében mégiscsak történetet teremt, magához vonzva mindazokat a bukolikus képzeteket és zenei-irodalmi emlékfoszlányokat, amelyeket a furulya, a furulyaszó ébreszt. Teszi mindezt azzal a könnyed szabálytalansággal – a kompozíció apró esetlegességeivel, kilyuggatott kalappal, elvékonyított alkarokkal és a statikát kizökkentő sutácska lábtartással –, amellyel a szobrász egy típusfeladatot ismét egyénien oldott meg.

■ A hangszer, a zeneszerszámok egyébként is segítő rekvizitumai mind a líraiságnak, mind a nőiességnek. Az, hogy a váci Leány lanttal magas, túl magas posztamensen ül, és a lábai a levegőbe lógnak, a lefegyverző esendőség pompás statikai kifejezése. Az, hogy a gyakori és téves Gitáros lány elnevezéssel dacolva lantot, azaz a gitárnál jóval kisebb és jóval kerekdedebb hangszert szorít a kezében, szükségesen monumentális bronztömegét modulálja. Azt pedig, hogy a hárfa, ez a formájában is „asszonyos” hangszer miként lehet segédeszköze odaadásnak, kitárulkozásnak és igaz érzelmi elmélyülésnek, mindazt több 1960 körül keletkezett bronz- és gipszválto-



zat bizonyítja – a történelemnek áldozatul esett főmű, az EMKE- kávéházzal együtt eltűnt százhetven centiméteres Hárfa lányt nélkülözve is. Végül a pszeudomitológiák és kvázimitológiák megjelenítését egy valóságos, szabályos múzsa zárja le a hatvanas évek közepén, az egri Thália. Már amennyire szabályosnak mondható egy színjátszás-istennő, aki a térdén pihenteti az álarcot és kényelmesen-tűnődve hever a földön.

# Betakarítás

## 1966–1971

■ Akárhonnan nézzük, a hatvanas évek felívelő korszakának műveiből és tendenciáiból semmiképp sem következik az évtized közepére berobbanó főmű, a Csontváry. A korszakban keletkezett ugyan egy-egy olyan tragikus kisbronz is, mint a kifeszülő, göröngyösen megmintázott Spartacus, vagy az aszimmetrikus keresztjével, kereszttengety és figuratengely széttartó feszültségével csöndes, mély drámát megszólaltató Keresztelő Szent János, ez a hang azonban elenyészően ritka. Sőt, ha végigtekintünk az akkor már csaknem negyven esztendőnyi életművön, azt kell megállapítanunk, hogy a drámaiság, a tragédia sosem foglalkoztatta annyira a Kerényi-szobrokat, mint a derű, a játékosság, a komoly, de nem tragikus líra. Leszámítva a monumentális műveket. Mert tovább vizsgálódva azt kell látnunk, hogy a nagyplasztikák, legalábbis a jelentős, a pályán fordulatot hozó munkák viszont szinte kivétel nélkül drámaiak. A varázslatos asszonyoszobrok környezetéből nő ki a lévai emlékmű, amely minden dokumentum bizonyossága szerint feszült volt és pátoszos, a negyvenes évek létállapotr szórítkozó kisbronzai veszik körül a sátoraljaújhelyi partizánt, és még nem agitáló, higgadt munkásszánerek a tragikus Osztapenkót. Ilyen értelemben tehát csak annyiban kivétel a bravúros asszonyplasztikákat, sőt nagyléptékű, de szintén



**Győzelem, 1966**

bronz márvány talapzaton, 42,5 cm [Kat. 324.]

**Próféta [B], 1967**

samott, 54 cm [Kat. 343.]

**Körzöt tartó kéz, 1966 (1967)**

alumínium, 260 cm [Kat. 329.]



nem konfliktust kereső köztéri műveket követő Csontváry megjelenése, hogy – mint látni fogjuk – mély tartalmának folytatása is lesz.

■ A Csontváry-síremlék egyéb rejtélyeket is hordoz. Előzménye a nagy magányos művész fél évszázados félreismerése, elhallgatása és dezavualása, az a konzervatív-provinciális elutasítás, amely a monumentum mintázásakor még korántsem szűnt meg. Csontváryt évtizedeken át bolondként intézte el, ha egyáltalán tudomást vett róla a szakmai köztudat, remekművei hajszál híján elpusztultak és sokáig ismeretlenek maradtak. A brüsszeli világkiállítás magyar pavilonja bemutatta néhány művét, amelyeket Grand Prix-vel honoráltak ugyanakkor, amikor a Táncolókat, és nyilván ennek következményeként rendeztek újabb kiállítást a műveiből Brüsszelben 1962 decemberében. A brüsszeli kollekciót a következő évben bemutatták a székesfehérvári képtárban, majd már akkor is érthetetlen huzavonák, sajtóviták és szellemi demonstrációk után a Szépművészeti Múzeumban. Nincsenek ma egzakt adataink arról, mikor kezdett Kerényi a Csontváry-témával foglalkozni. Abból a tényből azonban, hogy a kész bronzszobor hatalmas sikert arat az 1965 őszi megnyitott X. Magyar Képzőművészeti Kiállításon, az következik, hogy



**Anya [I], 1966**

bronz, 34 cm (Kat. 328.)

**Shakespeare, 1966**

bronz, 33,5 cm (Kat. 322.)

legalább egy-másfél évvel korábban kapta a megbízást. Azaz – ide szerettünk volna eljutni – Kerényi a le nem zárt viták és hisztériák közepette alkotta meg a maga minden szempontból hiteles Csontváry-képmását. Azt ugyanis nemcsak a korabeli kritikák állították, hogy a szobor igazságot szolgáltat a mesternek, hogy egy nemzet, egy kultúra megbecsülését, egyszersmind egy tragikus zsenisors minden valóságát sűríti; a megállapítás négy évtized távolából is helytállónak bizonyul.

■ Kerényi a legnehezebb megoldást választotta a sírszobor megkomponálására. Csontváry önarcképéből, ebből az önmagában is talányos, révült küldetéstudatot és végtelen elszántságot lövellő, összeszorított, az alig elviselhetőségig összepréselt olajkompozícióból indult ki. Számtalan kudarc és féleredmény bizonyítja ugyanis, hogy megfestett dolgot plasztikusan ábrázolni mily kockázatos, csaknem reménytelen, hogy csak Ferenczy Béni formátumú művészeknek sikerül kétdimenziós remekművet például plakett, érem mikroreliefjében értelmezni. Ráadásul a Csontváry-önportré mellkép, nem tudható, könyöktől-mellkastól lefelé hogyan folytatódna, hogyan folytatandó. Kerényi művét e hátránynak a felismerése avatta remekművé. Szobra meg-





**Kis lovas [J], 1967**

bronz, 158 cm [Kat. 341.]

**Lovacska [G], 1966**

bronz, 25 cm. [Kat. 326.]

ket, amelyek a Csontváry-sorsra és a Csontváry-utóéletre oly fájdalmasan igazak voltak, amelyek értelemszerűen nem kerülhettek bele a festménybe, és amelyeket a kiegészített teljes bronztest hordoz. A szobrász kisajátította a palettát. Azt az elemet, amely az arcképen festékszíneket hordoz ugyan, de a szerepe az elmosódott körvonalával oly jelentéktelen az egyébként plasztikusan meghatározott képelemek között, és amelynek a síkját egyébként is szétdúlja a belefűzött óriás hüvelykujj meg a szálás ecsetek ágaskodása. Kerényi a palettát letakarította és megnövelte. Ez a

tartotta az önábrázolás elemeit és vonásait, a furcsán pörge fejfedőt, a révült-átszellemült tekintetet, és jelzésszerűen átvett a gallérból is annyit, amennyit a plasztikai tömeg zártsága elviselt. Nem volt szüksége a festővászonra, az eredetin kurta krétát, a szobron hosszabb festőszerszámot tartó kéz részint önmagában is képes volt felkelteni az alkotás látványát, részint így, a semmibe emelve még drámaibban érzékeltette a küldetés-tudatot és a végtelen magányt. Azokat a ténye-

csaknem sima bronzlap, ez az előreugró nagy sík úgy választja el az átszellemült büsztsöt az esendő lábtól-köpenytől, úgy emeli föl a panteonba, hogy az a világ legtermészetesebb dolgának tetszik. A lábak aztán lehetnek esendően törékenyek és görbülő, lehet a festőköpeny rosszul begombolt felemás, lehet a figura statikája optikailag bizonytalan attól, hogy négyszögű plintoszon áll ugyan, de ferdén, az egyébként is szánni való bal lábbeli kiáll, lecsúszik róla.



## Faun és nimfák, 1967 (1969)

bronz, négyfigurás díszkút, 320 cm (Kat. 336.)

## Furulyázó faun, 1967

bronz, 148 cm (Kat. 338.)



■ Biztos, hogy a fehér inges-nyakkendőös képmás nem így folytatódna a festmény szabályai szerint. De az is biztos, hogy ez a rekonstruált alsótest nélkülözhetetlen eleme a teljes Csontvárynak. Ne feledjük, a lábak esendők, a lábikra görcsös, de mégiscsak ez a lábszerkezet tartja és tartja fenn az egész fenséges konstrukciót. És azt se feledjük, hogy az érinthetetlen átszellemültségnek, meg a salakos valóságnak plasztikailag is köze van egymáshoz. Ha nem így volna, a mű az elmentmondások szívszorító dialektikája helyett két darabra esne. Csakhogy az alsó részekre épülő felsőtest valósága, a gravitáció önmagában is összekapcsolja a mozzanatokot, és ezt az összekapcsolást megerősíti a paletta alatt húzódó, vele

párhuzamos jobb kéz, amely olyan meglepő elszántsággal tartja a festőeszközt a törékeny test előtt, mint a harcosok alkarja a pajzsot.

■ A Csontváry-síremlékben megragadott dráma, mint szó esett már róla, ezúttal nem zárkózott be a nagyplasztikába. Kerényi munkásságának utolsó tíz évére a konfliktusokat vállaló érzékenység, a küzdelmekre irányuló figyelem, az utolsó szakaszra mélységes tragédiaérzet a jellemző. Nem valami végletes, kiábrándult megkeseredettség – a humor, az ironia, a játékosság megmarad. Csak minden érzés differenciáltabb lesz. A diadal tépettebb, az anyai szeretet súlyosabb, a kaján erotika kevésbé önfeledt. Mindezek a tartalmi-





**Dózsa [B], 1968 k.**

bronz, 37 cm (Kat. 355.)

**Géniusz [B], 1967 k.**

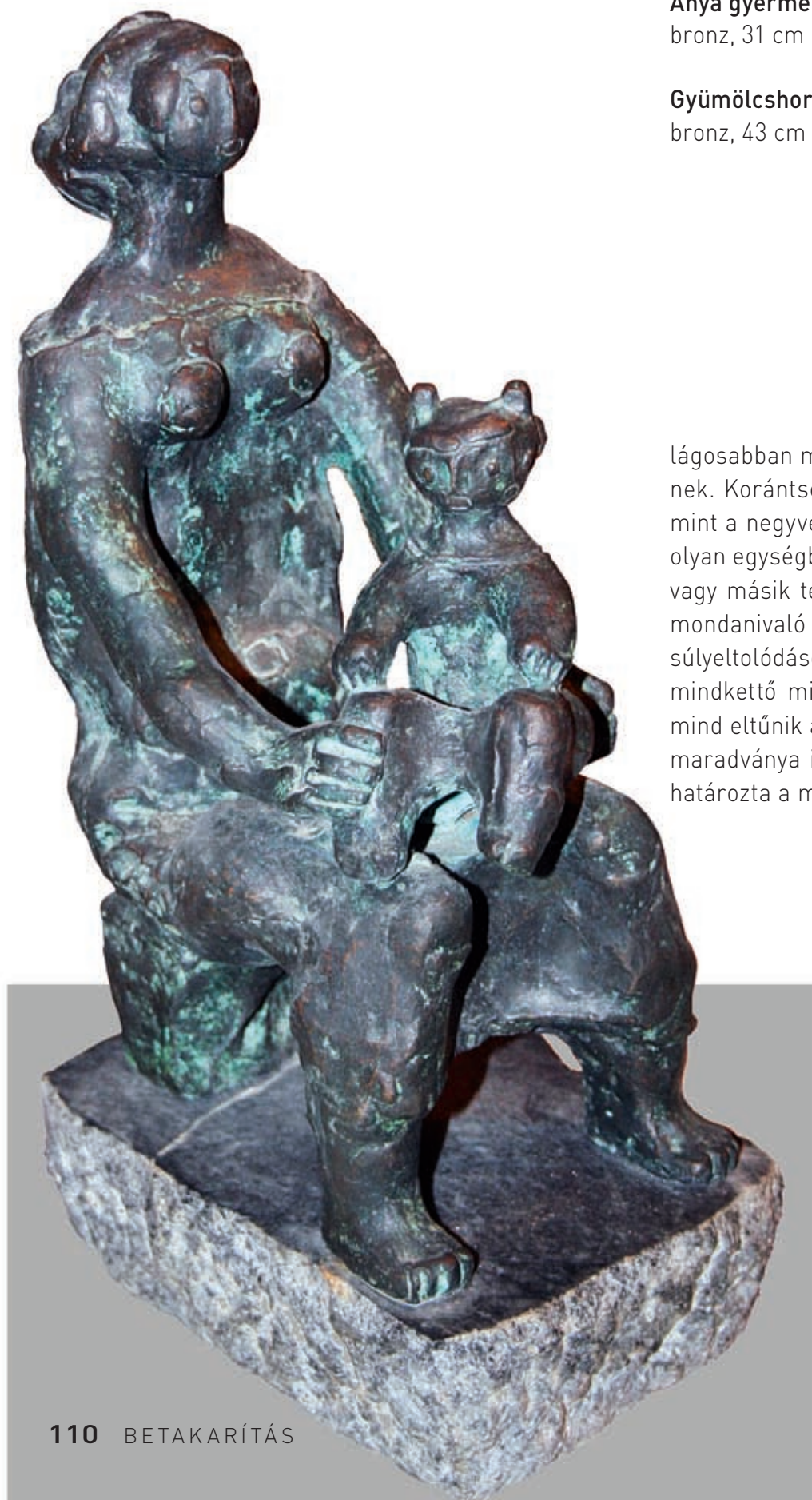
bronz, 152 cm (Kat. 347.)

**Géniusz [A], 1967**

bronz, 450 cm (Kat. 345.)

hangulati árnyalások pedig természetesen az eszközök és a formarend bizonyos változásaival járnak. Nem fundamentális váltásokkal, inkább olyan elemek és hatások megerősödésével, amelyek korábban is érvényesültek a művekben, csak kevésbé nyilvánvalóan, kevésbé uralkodóan. Tudjuk, Kerényi figuratív plasztikájára úgyszólván a kezdetektől két erő hatott, az expresszivitás és a konstruáló hajlam. Annaira hatottak, amennyire a nemzetközi tendenciáktól elzárt országban egy fiatal művészre hatni képesek voltak; egy olyan fiatal művészre, aki a jelek szerint maga sem arra törekedett, hogy a formai avantgárd apostola legyen. Azt azonban pontosan tudjuk, hogy azok a korai kritikák, amelyek a „túlzásait” bírálták, lényegében az expresszivitását vették észre, és azok a kritikusai, akik az „építettséget”, a „stilizáltságát” tették szóvá, a konstruktivitására reagáltak már a harmincas-negyvenes években is. E két törekvés, ezek szintézise tulajdonképpen egyetlen korszakában, a negyvenes évek kisplasztikáiban manifesztálódott nyíltan, de, amint láthattuk, mesteri színvonalon, ám látenszen megvolt az egész életműben, leszámítva a pályakezdés finom naturalizmusát és az ötvenes éveket. A hatvanas évek közepétől alkotott műveket figyelve azt kell felfedeznünk, hogy az expresszív és konstruktív vonások és gondolatok ismét vi-





**Anya gyermekével [J], 1968**

bronz, 31 cm (Kat. 360.)

**Gyümölcsshordó, 1967**

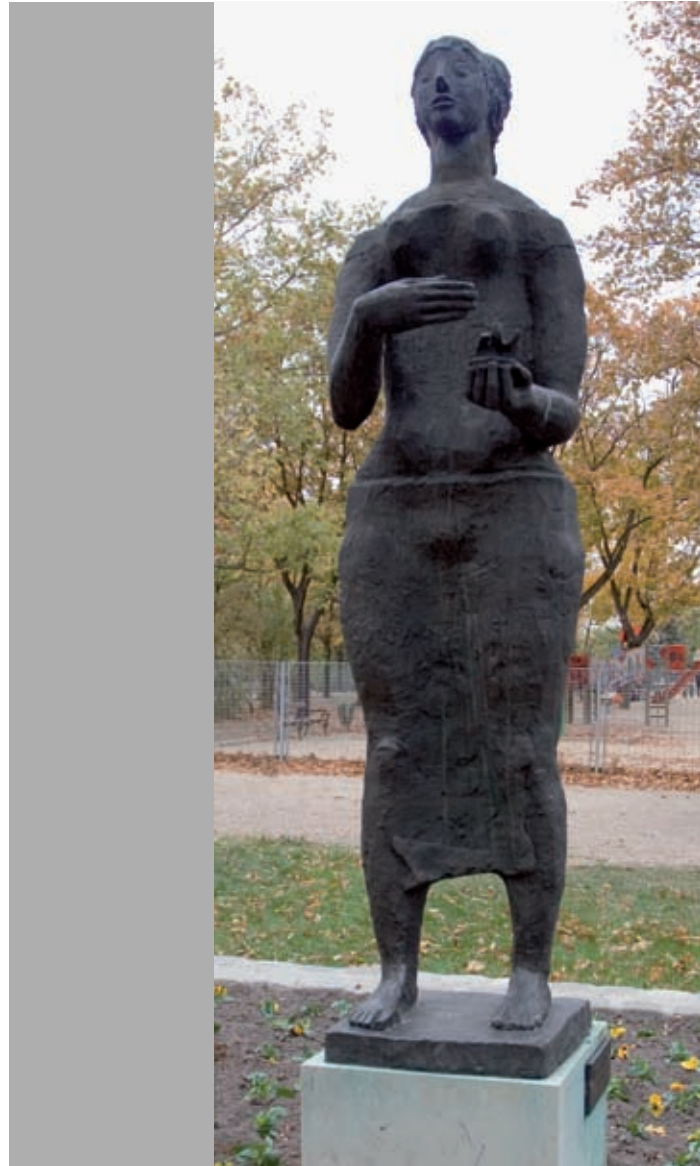
bronz, 43 cm (Kat. 351.)

lágosabban megmutatkoznak, illetve érvényesülnek. Korántsem abban a formában és stílusban, mint a negyvenes évek kamaraműveiben, nem is olyan egységben, mert a konkrét művekben egyik vagy másik tendencia erősebb lehet a plasztikai mondanivaló függvényében, de ezek csak hangsúlyeltolódások: fölényesen alkalmazva, kiértelvezve mindkettő mindig jelen van. És ezzel egyszersmind eltűnik a naturális következetességnek az a maradványa is, amely a stilizálás ellenére meghatározta a megelőző korszak nagyobbik részét.

■ Nem is expresszív, egyenesen expresszionistának mondható a szentendrei múzeum 1966-os Lovacskája. Kerényi igen sok kis- és középméretű lovaskompozíciót készített két utolsó korszakában, mintha csak folyvást monumentális lovas emlékműre készült volna. (Sosem kapott ilyen megbízást.) A mindig harcost, többnyire antikizáló harcost ábrázoló művek közül azonban kiválik ez a viszonylag korai változat a nyugtalanságával, csaknem indulatosságával. A



Lángot őrző lány, 1968 (1975)  
bronz, 220 cm (Kat. 358.)



mintázás csupa vibrálás, nincs a huszonöt centiméteres műnek egyetlen nyugodt négyzetcentimétere sem, szinte érezzük az agyagot vagy plasztilint formáló kéz minden türelmetlenségét. A kompozíció „történései” pedig nemhogy visszafognák, még fokozzák ezt a szenvedélyességet. A



### Táncsics Mihály, 1968 (1969)

bronz, 220 cm (Kat. 362.)

figura hátrahőköl vagy hátralendül, mindenesetre a súlypontja csaknem kibillen, lába kifeszül, kezét fellendíti, és kezében a kard meg a pajzs egyformán lecsapásra kész fegyvernek látszik. A ló inkább megtorpan, mint megáll, a térdje neki is kifeszülnek. De szó sincs anatómiai hűségről, a lónyak szenvedélyesen hosszú a testhez képest, a kurta fark fenyegető, a ló feje pedig valami prehisztorikus elnagyoltsággal, atavizmussal fordul bal felé. Hogy léptéke ellenére nem szolgál rá ez a kisbronz a becéző címre, az önmagában is látszik, de szenvedélye különösen kitetszik a később szaporodó ló-lovas kompozíciók környezetében.

■ Más indulat formálja az 1967-es Próféta [B] monolit alakját. (Az azonos témában született figurák típusait szögletes zárójelbe tett betűkkel különböztetjük meg az életmű-katalógusban.) Itt éppen a tömörszerűség, a szinte szikladarabként kiszakadt forma a meghatározó, amelynek elementáris voltát a nyers, érdes, samottos anyag tovább fokozza. Ez a próféta a Keresztelő Szent Jánossal ellentétben már nem szépszavú hittérítő, hanem isten dühödt, mert meg nem hallgatott szószólója, aki inkább fenyegetésként, mint tanújelként emeli fel az írást, és inkább megátkozik, semmint rábeszél. A figura felülete nagyon is elnagyolt, csupán néhány durva bekarcolás modulálja, hogy a tömörszerűség, a súly és a nyers matéria érvényesülhessen önmagában. Ellentétben a [C] jelű prófétával, amelyet néhány korábbi forrás Az őrült próféta címen említ, noha egyáltalán nem szorul magyarázó címre: tépett, zaklatott bronzfelület, ágáló kezek és izgalomtól görcsös testtartás, ormótlanul lógó kereszt a kötélövön, és izgalomtól hátracsúszó fejfedő, vagy vélt és megelőlegezett dicsfény. Ez a figura a bronzanyaga ellenére sérülékeny, olyan érzést kelt, hogy kézbe fogva könnyen eltörne, aszkétasovány a keze, s kivált fenyegetett statikailag a fej, amelynek tömbjét túl vékony nyak tartja a kámzsához képest, amelyből kinő. Minden hitbeli téboly szobrává azonban az



**Táncsics, 1968**

gipsz, 43,5 cm [Kat. 361.]

az alumíniumanyag, amely egyébként destruálja néhány köztéri Kerényi-figura meleg élettelségét – ezúttal egészen ritka konstruktivitás született.

■ Másként kapcsolódik, de kapcsolódik a kubista-konstruktivista hagyományhoz a Győzelem. Az 1966-os dátumot viselő bronz előzménye az a korábban említett, vérbő Szoborterv, amelynek sajnos nem egész alakos fotója illusztrálja Rabinovszky Máriusz nagyszerű Kerényi-esszéjét. Akkor, 1948-ban egy, a korszakbeli, életenergiákkal teli kisplasztikákkal rokon terrakottafigura emelte fel lándzsáját és sújtott le teljes asszonyi diadallal a lába előtt vagy alatt (ez már a megvágott képen nem látszik) vonagló rontásra. Ez a nyolcvan centiméteres terrakotta elpusztult, vagy lappang, fennmaradt viszont egy huszonkilenc centis változat, amelyen apró mozzanatoktól eltekintve ugyanaz a baljával antik oszlopra támaszkodó nő (vesd össze: Hügeia) ugyanazt a mozzulatot teszi. Özvegyének visszaemlékezése szerint a szobrász évek során vissza-visszatért ehhez a gondolathoz, formálta és átformálta, így született meg csaknem két évtized elteltével a Győzelem. Amely úgy alkalmazza a több nézőpontú arc kubista és a geometrikus szerkezetére bontott nőtest konstruáló megoldásait, ahogyan azt az áramlat klasszikusai Picassótól Henry Moore-ig

**Támaszkodó I. [B], 1969**  
bronz, 28 cm (Kat. 370.)

**Magvető, 1969**  
gipsz, 46 cm (Kat. 374.)



alkalmazták – egyszersmind szemléltetve, milyen összetetté vált időközben a Kerényi-művek még mindig feltétlen humanizmusa.

■ Nem lett volna e tapasztalatok nélkül monumentálisan dübörgő, egyszersmind pátoszosan is közvetlen az az Anya gyermekkel, amelyet a moszkvai magyar nagykövetség kertjében, majd

másodpéldányként a budapesti Goldmann György téren állítottak fel. Kerényi pályája során harmincnál több anya témájú művet alkotott, számára a tárgy egyszerre kínálta az érzelmi-gondolati és a formai megoldások kimeríthetetlen lehetőségét. Ez a moszkvai-budapesti munkája az erős, szilárd konstrukciójával, az anyaöl hatalmas tektonikus űrjével és a csaknem geometrikus formák-

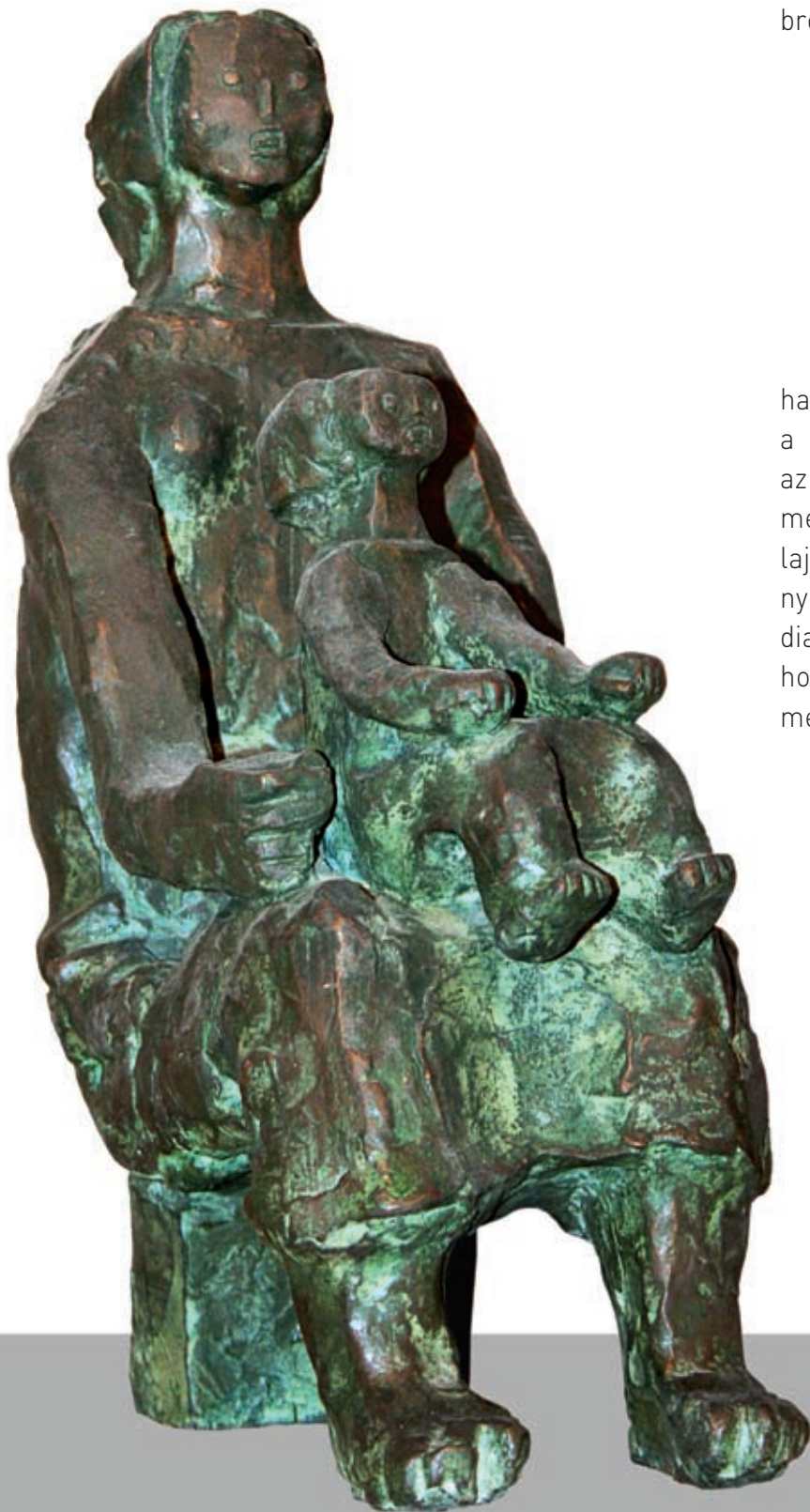


**Magvető, 1969 (1974)**  
bronz, 220 cm (Kat. 376.)



ra egyszerűsített gyerekfigura beleillesztésével válik két test szétválaszthatatlan építményévé, a legerősebb, egyszersmind leggyöngédebb kapcsolat monumentumává.

■ És bármily váratlan, embermeleget, humanizmust hirdet Miskolc egyik parkjában az a Kezek című monumentális kompozíció is, amelynek geometrizáló kőelemeit egykor daruk emelték



**Anya gyermekkel [L], 1970**

bronz, 36 cm [Kat. 393.]

**Anya gyermekkel [M], 1970-71**

bronz, 200 cm [Kat. 399.]

hatalmas betonalapzatokra. Ha a körzős kéz a mérnöki-tervezői alkotás, a Kezek általában az emberi munka emlékműve. A négyméteres, mészkőből faragott és összeállított négy kéz, tulajdonképpen csuklóból kinyúló négy kézfej úgy nyílik ki az ég felé, hajlik egymáshoz, emelkedik diadalmasan és hanyatlik fáradt mozdulattal, hogy hatalmasra faragott pantomimje az értelmes cselekvés apoteózisává válik. Naturális vagy

akár csak natúrát közelítő megoldásban mindez elviselhetetlenül szenvedő, egyszersmind nyomasztó méretű volna. Az a geometrikus felé haladó stilizálás, amelynek a fokozatait máig őrzik a szobrász hagyatékában megtalálható gipsztervek, az építetség élményét is hozzáadja a teremtő kéz előtti tiszteléshez.

■ Konstruktívnak és expresszívnek az ereje és a fegyelme egymást erősítette és feszítette, feszesen lüktető egyensúlyt teremtett már a harmincas évek korai műveiben is. A negyvenes évtized remek kisbronzai ezt a végső sűrűségre tömörítették, majd az utolsó nagy korszak kiteljesítette. Ha például a Dózsa-figurák újra és újra megfogal-





mazott drámaiságát közelebről megvizsgáljuk, nyilvánvalóvá válik, hogy a teljességnek még egy faktora volt, az ábrázolás, a figurativitás diszciplínája. A pécsi múzeum időrendben első, 1964-es dátumot viselő Dózsa Györgye [A] már megteremti expresszivitásnak és konstruáló erőnek azt a feszültségét, amely a tragikus hős, de hős, a félelmetes erejű, de gyalázatos véget ért népezér lényegét képes kifejezni. A figura izmos, öklei hatalmasak, tekintete fenyegető. Testének függőleges elemei, a két oszlopos kéz, az ezek vertikális hangsúlyát belül megismétlő kettős mellkas-vonulat és a mindezen az erőket egészen a talpakig levezető lábszerkezet optikailag a felmagasodás, érzelmileg-erkölcsileg a nagyság élményét teremtik meg. Ezt, a szimmetriával megerősített függélyes erőt szolgálja a középtengelyben elhelyezkedő, arányaiban meghosszabbított nyak és az uralkodó fej tömege is. Ám e vertikális magabiztosságot két helyen is kereszt-

bemetszi a kötelékek vízszintese. Amely kötelékek önmagukban korántsem olyan hangsúlyosak plasztikailag, mint a függőleges elemek, tulajdonképpen olyan kicsi a kidomborodásuk a testen, mint egy reliefé, ám hatásuk brutális. Fent keretbe szorítják, körbeabroncsozzák a mell- és vállizmokat, lent úgy körülfonják, megbilincselik a csuklókat, hogy a hatalmasan kidudorodó öklök, amelyeknek egyébként anatómiailag is, szimbolikus tartalmukban is az erőt kellene képviselniük, tömegükkel itt kényszerűen a horizontális tendenciákat erősítik. Végül a bizonytalanul magas nyakkal alátámasztott fej (lásd: Próféta [C]) önmagában is kétértékű. Uralkodói, mert szembenézettben csaknem szabályos, kikezdhetetlen gömb, ámde az arc olyan nyers-darabos, mint egy parasztháborúk korabeli fametszetes ábrázolás, azaz, némiképp groteszk a mai néző szemében, és ezt a groteszkséget a fejtetőn ülő kis korona csak fokozza.

### **Kezek, 1970 (1973)**

kő, 400 cm [Kat. 398.]

### **Solymász, 1970**

bronz, 49 cm [Kat. 380.]

■ Hogy mindazonáltal ez a legkorábbi Dózsa még testarányban, anatómiában és részletekben mennyire igazodik a természetes formákhoz, az azonnal kitetszik, ha mellé állítjuk a Nemzeti Galéria 1971-ben készült Dózsa [C] figuráját. Az alak, a testtartás, sőt a lényegét tekintve a függőlegeseken erőszakot tevő vízszintesek feszültsége is azonos. Feltűnő különbség azonban, hogy az előbbieket, a karok, bordaívok, lábak korántsem olyan egységes, stabil oszlopok, mint korábban. A kezek ugyan a felsőkari izmok, a könyökök és az erős alkarok ritmusát követve alakulnak zaklatott pozitív és negatív tömegekké, ezek a tömegek azonban kiemelkedéseikben, töréseikben és horpadásaikban sokkal inkább emlékeztetnek szikladarabokra, mint testformákra. A mellkas is feltétlenül megőrzi a tartalomhoz nélkülözhetetlen függőleges rendszerét, de ezen belül feltöredezett: darabokra esett részei úgy hatnak, mint a szabálytalan, nagyolt terméskövekből hézagosan lerakott utak, vagy az aszálytól megrepedt talaj felülete. Amíg a hatvannégyes Dózsa György hátul is őrizte a kerek váll, a bemélyülő gerincvonal, a kidomborodó far és lábikra illúzióját, a Nemzeti Galéria hőse oldalról is, hátulról is inkább nyers kövekből összerótt ember formájú építménynek tetszik, egy lábából és derékből álló tartószerkezetnek, amelyre a durván megmunkált törzset



**Dózsa [C], 1971**  
bronz, 58 cm (Kat. 403.)

ráállították. Ezt az építményt már nem tudná megkötni fonott gúzs, kötélszerűen domborodó erő, de ezt a zaklatott tömeget valósággal megdrótozza az a brutális gesztus, hogy a vízszintes kötélekek negatívvá váltak, belemélyülnek, immár belevágódnak a testbe. A változat kíméletlenségét pedig végképp megtetézi a fej. Amely már korántsem magabiztos gömb, ám amorf tragikumát az arc fokozza végsőkig az iszonyúan nyitott ajkakkal, a kivillanó fogakkal és főleg azzal a kegyetlen mozzanattal, hogy a figura jobb szemét előnti, elfedi talán a csapzott haj, de inkább az áradó vér. Nagyon sötét, mély gyalázatokon vesz erőt az az ellenálló képesség, amely ezt a Dózsát hőssé avatja.

■ A Fővárosi Képtár ugyanebben az évben készült figuráján már csak három vonás jelzi mindazt, amit korábban elegendő okkal vérbeborulásnak véltünk. Ez a Dózsa [D] sem kíméletesebb, csak arcán az iszonyat nagyvonalúbb, jelzés, mintha elsősorban nem a kimeredt szemmel és a vicsorgó fogsorral akarná kifejezni a drámát. Hasonlóan egyszerűsödött a test és a testre ható erőrendszer is. A pozíció még mindig változatlan, de a függőleges elemek itt pőre, nyers vonalakká sűrűsödtek. A mellkast is, az altestet is három-három szakadozott, de csaknem egymásba érő barázda jelzi, olyan a test előlnézetben,



**Dózsa [D], 1971**  
bronz, 37 cm (Kat. 404.)

mint egy vájatolt antik oszloptörzs. Hátulról még szűkszavúbban, egyetlen mély függőleges csatorna határozza meg az alakot, amely csatornának csak a széleit kíséri két göröngyös, keskeny gát – , de hátulról is érvényesül az a konstrukció, amelyet már az előző változaton megfigyelhetünk. Az a lábakból és derékból álló tartószerkezet ugyanis, amelyre a felsőtest tömbje került, már a Nemzeti Galéria variánsánál is lapos fennsíkszerű platót alkotott a csípő tájékán, jóval szélesebbet minden dimenzióban, mint a derék, amely közvetlenül ráépült. Ez a kiugró lemez most már olyan dominánsan meghatározza a vízszintes erőket a Fővárosi Képtárban, hogy a kötélek közreműködésére alig van szükség; az egykori kötélből, majd mélyen bevágódó kíméletlen kötélekből szinte könnyű, a felületeket csak itt-ott érintő, futó vonal lett. A figura leegyszerűsödött, az elemek absztrahálódtak, anélkül, hogy hatalmas feszültség árnyalatnyit is csökkent volna. Ezt a feszültséget ugyanis a mind nyersebben átírt formák és a Dózsa-alak mindvégig megmaradó „reális” képzete közötti távolság, ábrázolás és kifejezés közötti állandó és állandóan erősödő ellentmondás tartja fenn.

■ A minden doktrinériától megszabadult, teljes alkotói szuverenitás, konstruktív, realista és exp-





**Díszkút, 1971 után (1979)**  
bronz, mészkő,  
hat figurás kompozíció,  
figurák: 160 cm (Kat. 408.)

**Anya gyermekkel [N], 1971**  
bronz, 178 cm (Kat. 400.)  
(Budapesti példány)

resszív tanulságnak tárgytól, hangulattól, funkciótól függő kötetlen felhasználása különösen magával ragadó műveket teremtett azokban a témákban, amelyekben Kerényi a mindig tetten érhető kedélyét és iróniáját kiélhette. Ebből a magatartásból, nevezzük jobb híján pillanatnyi, futó tisztelethiánynak, jutott az utolsó korszak „komoly” plasztikáinak is; a Lángot tartó nő kétségkívül nem heroinás lábtartása, a siklói Táncsics apró, prófétás esendősége, a fergeteges miskolci Génusz négy és fél méter magasságban is látható bakfisvonásai a fennkölt küldetés, a néptanítás és a felszabadultság nagy gondolatait modulálják, azaz hitelesítik. De a sokágú élet szeretete manifesztálódik azokban a művekben is, amelyeket nem köteleznek magasztos feladatok. Már az 1967-re datált győri díszkútban ugrásra kész patás faun és felettébb napjaink leányaira emlékeztető nimfák hirdették, heverték, báméskodták szerte az életöröm fokozatait; olyan vidor szabadsággal, hogy az egyik nimfa a közös medencétől jókora távolságra ül, mintha kívülről nézné a jelenetet. A gondolat aztán a szárnyalásig fokozódott a budapesti városligeti kútban, amely csak Kerényi halála után került a helyére, de amely 1971 óta készült, és mesterének vízióját hűen valósítja meg. Ez a vízió najádokról, vízínimfákról, sellőkről és néreiszekről, a mitológiák bármely vízzel és sze-





**Támaszkodó [H], 1971**  
bronz, 26 cm (Kat. 401.)

relemmel összefüggésbe hozható nőalakjairól szól, akik énekelve, táncolva, lubickolva és fejest ugorva mámorosodnak meg a víz örömétől, esetleg a trónoló Pán látványától. A dolog nem eldönthető és nem eldöntendő. Kerényi az öt nőfigurában a boldogságnak, a boldogság káprázatosan változatos mozdulatokkal való kifejezésének, a vizet, levegőt és fényt kínáló természetnek olyan önfeledt apoteózisát adta, hogy annál már csak stíluspluralizmusa, a súlyosan tömbtestű, de expresszíven röppenő habléányoknak a fölénye lenyűgözőbb.

■ Kerényi fesztelenül apokrif. A szobrász, aki szinte egész életében ürügyként, mentségként, védekezésésként és kelléktárként használta a mítoszrendszereket, nemcsak akkor függetleníti magát a tradícióktól, amikor soha le nem írt vízi pánjelenetet kreál, hanem akkor is, ha tételesen konkrét történetet mintáz meg. Európát, a türoszi

király lányát valóban bika képében rabolta el a csábító Zeusz – eddig legenda és szobor egyezik. Arról azonban már nincs feljegyzés, hogy a törbe csalt leány olyan, a megdöbben arcának ellenmondó (a középváltozatban: a mohó szájával olyannyira összhangban lévő) meztelen odaadással nyúlt volna el a bika hátán, már a szárazföldön. Arról még kevésbé, hogy a bika, amelyet aranyszőkének és szépszarvúnak tud a hagyomány, hófehér folttal a homlokán, egyszóval, hogy a mitológia bikája sötét és sötét indulatú, fenyegető állat lett volna. Kerényi bikája, bős, súlyos, sokkal inkább illenék Toldi Miklós erőszakos kalandjába, mint könnyed szerelmi történetbe. A több példányban és léptékben élő mű címe – Lopják Európát – lefegyverzően vidor. De gondtalan erotikának, nő csalfaságnak és – akárhogy is nézzük – hímkomorságnak ilyen gyönyörűségesen feszülő ellentétét aligha fogalmazták meg korábban a hatalmas Európa-ikonográfiában.

# Profán kálvária

## 1972–1975

■ Kerényi Jenő a huszadik századi európai figuratív szobrászat kiemelkedően egyéni képviselője, a kor magyar plasztikájának, kivált köztéri plasztikájának meghatározó mestere. Azt a nemzetközi áramlatot erősíti, amelyet olasz részről Marini, Greco, Manzù, esetleg és érdekesebb műveiben Francesco Messina, a német művészetben egyebek között Gustav Seitz munkássága jelez, de

amelynek a század festészetében is megtaláljuk a megfelelőit, egyebek közt Balthus és Lucian Freud életművében. Ennek a művészetnek meghatározója az, hogy nem reagál a század nagy kihívására, az absztrakcióra, tudatosan figuratív, mindvégig ábrázoló, miközben rendre felhasználja az izmusok, az avantgárd, nemegyszer a neoavantgárd eszközeit. A fenti vázlatos példasor



**Lopják Európát, 1971**

bronz, 19 cm (Kat. 410.) – a túloldalon

**Legenda II. (Európa variáció), 1974**

bronz, 34 cm (Kat. 437.) – jobbra

**Lopják Európát, 1974**

bronz, 142 cm (Kat. 413.) – lent

**Lopják Európát, 1975 után**

mészakő, 280 cm (Kat. 414.)

– a következő oldalpáron









### **Feszület, 1972**

bronz, 43 cm [Kat. 419.]

### **Golgota, 1972**

bronz márványra szerelve, 35 cm  
[Kat. 418.]

önmagában is igazolja, hogy teszi mindezt felet-  
több eltérő érdeklődéssel és különböző intenzi-  
tással. Kerényi az expresszionizmus lendületét,  
érzelmi sodrását és a konstruáló törekvések  
tömörítő-fegyelmző erejét ötvözi sajátos klasz-  
szicitással minden korszakában. Ezt a klasszici-  
tást élete során vélték rokoníthatónak Bourdelle,  
Maillol és Medgyessy formanyelvével, ezek az  
utalások azonban éppoly kevésbé egyértelműek,  
csak általánosságban érvényesek, mint az az ál-  
lítólagos etruszk hatás, amelyet pályája elejétől  
felfedezni vélt a kritika. Ami az utóbbit illeti, ösz-  
szevethetjük bármely korszak bármely Kerényi-  
művét az etruszk plasztikai örökséggel, soha  
semmiféle közvetlen átvételt, formai inspirációt  
nem fogunk találni. Más kérdés, hogy az etruszk-  
ok művészetének érzelmi szabadsága, a klasszi-  
kus antikhoz mérten szabadossága hangulatilag,  
érzelmileg és termékeny devianciájában hatott az  
életműre. Amely életmű adott pillanatban éppúgy  
hasznosította a korai görög művészet archaikus-  
geometrikus nyersségét (Szent József- és lovas  
figurák), mint a hellenizmus túláradó érzékisé-  
gét (az ötvenes-hatvanas évek aktjai), valamint  
a klasszikus kor fegyelmét (Anyja gyermekével,  
1954; Kalapácsvető, 1955). Röviden, Kerényire  
nem egy-egy kor klasszicitása hatott, hanem egy  
olyan, sosem volt klasszikum, amely általános,



Próféta [C], 1972, bronz, 42,5 cm (Kat. 415.)

Mózes, 1972, bronz, 59,5 cm (Kat. 421.)





**Korpusz, 1972**  
bronz, 34 cm (Kat. 417.)

## Kopernikusz-figura, 1973

gipsz, 96 cm [Kat. 430.]

amely összevegyíti, egybeolvasztja a különféle örökségeket Egyiptomtól Rómáig, Mezopotámiától, ha úgy tetszik, Bourdelle-ig. Ezt az általános klasszicitást kezdte aztán ki, modulálta, opponálta és hitelesítette különböző korszakaiban a klasszikus avantgárd különböző intervenciója.

■ Az utolsó korszak Végre béke címet kapott remekét ez a komplexitás emeli katartikus magasságokba. A téma – kézfejen madarat tartó nőfigura – tradicionális és harmonikus. Ám ennek a bizonyára antik öltözéket viselő asszonynak három sziklatömb úgy tagolja, bontja és erősíti a koponyáját, hogy tört síkjuk egy-egy kíméletlen pofoncsapásként hat, le is omlasztja balról az így groteszkké, némiképp pojacássá gyalázott arcot. Mindazonáltal a fej sérülten is megerősödik, méltóképpen fejezve be azt a tektonikus mozgást, amely a testet felemeli. Deréktől fölfelé csupa ívelt hullám, rendre a fej, illetve a madarat tartó kéz felé terelt sodrás ad lendületet és irányt a formáknak, lent hatalmas hasadék ad hangsúlyt az alsó vétagok tartószerkezetének. A lepelbe burkolt test köröskörül elnagyolt, leszakadt elemeket sejtetnek a patinázatlanul hagyott felületek – hozzájuk képest a madár röppenő stilizálása részletező és megnyugvást ígérő. Nem szükséges az 1955-ös Béke figuráját, ezt a pom-

pásan telt madaras lányt felidézni, hogy kitessek a meggyötört, de megmaradt harmónia, hogy a kikezdett, de le nem győzött szép szilárdság bonyolult humanizmusára ráérezzünk.

■ Ez a katartikus drámaiság jellemzi az utolsó évek legmarkánsabb vonulatát, az ismét újtestamentumi tárgyat választó kisbronzokat. Szögezzük le az elején, hogy Kerényi nem szakrális műveket alkotott. A fogalomnak abban az értelmében semmiképp sem, ahogyan a harmincas évek madonnái, s kivált a megrendítő hársfa Szűz Mária szolgálja a hitéletet. A Feszület, a Golgota, a Korpusz olyan őszinte, olyan mély, hogy minden további nélkül lelkigyakorlatos tárgy is lehetne, nem valószínű, hogy őszintesége akár teológiai, akár lelki kifogás alá eshetne. De más, több is ennél, és másképp tolódik el a tartalmi tartománya, mint a háború előtti Szent Családnak. Ha a terrakotta a konkrét jelentésén kívül egy szakrális tartalmon *innen*, ha úgy tetszik, könnyedebb, társasági értelmezést is kínál, az utolsó művek egy kereszt, egy feszület vallási fájdalom *túli*, mélységes és súlyos tragédiával teltek; olyannal, amely a hitre nem rezonáló nézőt is jelképesen önvizsgálatra kényszeríti. Olyanra, amely nem biztos, hogy független a művész utolsó éveinek halálos betegségétől, annak tudatától.



Anya gyöngysorral [O], 1972  
bronz, 40 cm (Kat. 422.)



Anya gyermekkel [P], 1973  
bronz, 33 cm (Kat. 424.)



**Végre béke, 1973**

bronz, márvány talapzaton,  
44,5 cm (Kat. 426.)





**Kopernikusz, 1973**  
bronz, 87 cm (Kat. 431).

■ A Feszület megfeszítettje megkínzott és kiszolgáltatott, hatalmas űr tátong a mellkasa helyén, gyalázatos pőrén emelve ki a férfiasságát, lábaitán görbülnek, a feje nem több mint egy korona és egy lóarc nagyságú hatalmas maszk. A kigúnyolás és az ostromozás gyalázata is ott sűrűsödik ebben a tizenkettedik stációban. Ám oldalról nézve a Krisztus-figura mintha nem függne, hanem megfeszülne a ferdült kereszten; mintha el akar-

ná taszítani magától, és így hatalmasan drámai űr keletkezik, amelynek erejét a szenvedéstől torz, szinte állatias arc a végletekig fokozza. A Golgota, amely megháromszorozza az előbbi élményt, már-már apokaliptikus. A jobboldali latornak fél lába van, a baloldalinak az üreges mellkasa ugyanazon gyötrelmekről tanúskodik, mint a Feszület, egyébként alig van különbség a rángó, megfeszülő, megszagattott és szagattottan min-

**Tízparancsolat, 1973**  
bronz, 55 cm (Kat. 428.)



**Jó pásztor, 1974**  
bronz, 54 cm (Kat. 439.)





**Lovas figura [N], 1974**  
bronz, 96 cm (Kat. 435.)

**Lovas [P], 1975**  
bronz, 44,5 cm (Kat. 447.)



tázott testek között. Ha mégis, csupán annyi, hogy az itteni Krisztus a kiemelkedő koronájával, az ezúttal hagyományhűen megtartott, ritmikus-tömbszövegre formázott nehéz ágyékkötőjével nagyobb a többinél; súlyosabb gravitációval tiltakozik. A csoport háromszögbe rendezése, a keresztoszlopok azonosságának ritmusa pedig ismét konstrukcióba fogja fel szenvedés és szenvedély szétáradását. Végül a Korpusz egyelőre pontosan nem datálható, de e sor végére illő kompozíciója olyan ütősszerű, mint az evangéliumi „Bevégeztetett” hiányos tömonddata. Az amputált keresztén függő Krisztus-torzó olyan fizikai-lelki fájdalomérzetet kelt, amilyenre nincsen példa a kétezeresztendő ikonográfiában. Előkészíti a törvénytáblákat szinte szétszakító Mózesek és az utolsó Kerényi-művek, a művészbartot meggyászoló Domanovszky-síremléktervek rekviemjét.

**Domanovszky síremlékterv I. 1974-75**  
bronz, 24 cm (Kat. 444.)

**Dante és Vergilius az alvilágban, 1974**  
bronz, 37 cm (Kat. 441.)





# Életrajz

**Megjegyzés:** Kerényinek csak szakmai életrajza van. Számottevő szakmán kívüli egyéb tevékenységet, közéleti funkciót egész életén át soha sem folytatott/vállalt.

Magánéletének – főiskolás korában megnősül, majd elválík – egyetlen, meghatározó momentuma Hényel Erzsébettel 1940-ben kötött, haláláig tartó házassága.

A biográfia csupán azokat a műveket emeli ki az oeuvre-katalógusból, amelyeknek a pálya alakulása vagy a társadalmi fogadtatás szempontjából különleges szerepe volt.

**1908. november 20.**

született Kerényi Jenő Antal Sándor  
Budapesten középosztálybeli családba.  
Apja fővárosi tisztviselő, akinek korai  
halála után az özvegy édesanya neveli  
négy gyermekét.

**1926-29**

az Iparrajziskola növendéke

**1929**

Labdarúgó című bronzát sorolja fel  
az Árverési Közlöny; kikiáltási ár: 60 P. –  
Eleddig az első írásos adat nyilvános  
művészi szereplésére

**az 1930-31-es tanévtől**

a Képzőművészeti Főiskola rendkívüli  
növendéke. Mestere Bory Jenő. (Rendkívüli =  
érettségivel nem rendelkező hallgató)

**az 1934-35. tanévtől**

ösztöndíjas tanársegédi teendők ellátásával  
megbízott hallgató Bory Jenő osztályában  
és a Művészeti bonctan című tárgynál;  
tanársegédi megbízása VI. éves koráig,  
az 1938-39-es tanévig folyamatos.

**1934**

15 vagy 16 műve az Iparrajziskola  
végzett növendékeinek kiállításán

**az 1936-37. tanévben**

V. éves; Budapest Székesfőváros  
600 pengős ösztöndíja

**1937-38**

egyéves állami ösztöndíj  
a római Collegium Hungaricumban

**1939-40**

az utolsó főiskolai esztendő:  
VII. éves rendkívüli hallgató

**1942**

felavatják Léván hősi emlékművét.  
(A mű később elbontva.)

**1942 május 20. – június 4.**

A Műbarát XXVI. kiállítása Budapesten;  
gyakorlatilag az első és egyetlen  
egyéni kiállítás életében.  
(Kühner Ilse grafikus és Tóvári Tóth István  
festő társaságában.)

**1943**

a Vitézi Rend Zrínyi Csoportjának  
Zrínyi-jutalma a lévai emlékműért

**1937-1948**

gyakori részvétel bőséges anyaggal  
a legrangosabb fővárosi csoport-, társulati-  
és szervezeti kiállításokon  
(KÚT, UME, Rippl-Rónai Társaság, stb.)

**1948**

felavatják partizánemlékművét  
Sátoraljaújhelyen

**1950**

részt vesz az I. Magyar Képzőművészeti  
Kiállításon. A Munkácsy Mihály-díj III. fokozata  
Ifjúmunkás című kisplasztikájáért.

**1951**

felállítják Osztapenko kapitány című szobrát  
Budapesten.

**1952**

a Munkácsy Mihály-díj II. fokozata

**1952-53**

nagyplasztikák a metró tervezett  
Népstadion állomásának (Szocialista művészet)  
és az Ifjúság útjának (Felvonulók) monumentális  
programjához

**1953**

felállítják Megbeszélés című kompozícióját  
Inotán

**1955**

a Kossuth-díj III. fokozata

**1956-65**

monumentális kő-, bronz- és alumínium-  
plasztikák sora országszerte (lásd: katalógus).

Köztük:

**1958**

a Táncolók című csaknem négyméteres  
kompozíció Somogyi Józseffel  
a brüsszeli világkiállítás magyar pavilonjához.  
Külön-külön Grand Prix

**1960**

nagyobb kollekcióval szerepel  
a XXX. velencei biennále magyar pavilonjának  
sokszereplős kiállításán

**1961**

résztevő a jelenkori szobrászművészet  
II. nemzetközi kiállításán; Párizs, Rodin Múzeum

**1964**

a Magyar Népköztársaság érdeemes művésze

**1964-71**

történelmi emlékművek Nagykanizsán,  
Miskolcon és Siklóson; díszkutak Győrben és  
(poszthumusz felállítva) Budapesten;  
figuratív nagyplasztikák Egerben, Budapesten,  
Moszkvában a magyar nagykövetségen

**1965**

Csontváry-síremlék,  
Budapest, Kerepesi temető.

**1966**

a Magyar Népköztársaság kiváló művésze

**1968**

a Munka Érdemrend arany fokozata

**1968**

megjelenik mindmáig egyetlen monográfiája:  
Szvetlov, Igor Jevgenyevics: Jenő Kerényi.  
Iszkussztvo, Moszkva, 1968

**1969**

Budapest főváros tanácsának  
Pro Urbe aranyérme; Baranya megye nagydíja  
a II. Országos Kisplasztikai Biennálén

**1973**

a II. budapesti Nemzetközi Kisplasztikai  
Biennále nagydíja; felállítják Kezek című,  
négy elemből álló négyméteres monumentális  
kőplasztikáját Miskolcon

**1975. július 10.**

leukémiában elhunyt Kerényi Jenő.  
Július 14-én temették el a Farkasréti temető  
művészarcellájában

**1976**

emlékkiállítás a Magyar Nemzeti Galériában  
90 művét mutatja be

**1978**

Mint korábbi nagydíjasnak,  
harmincnégy művéből életmű-válogatás  
a IV. Budapesti Nemzetközi Kisplasztikai  
Kiállítás keretében.

# Jelentősebb kiállítások

## Megjegyzés:

A kiállítások részletes listája az oeuvre-katalógusban.

## 1978

Kerényi Múzeum nyílik Szentendrén az Ady Endre út 5. szám alatt.  
(Az emlékgyűjtemény kisplasztikai anyaga jelenleg a Fő téri Kmetty – Kerényi Múzeumban; a nagyplasztikák az eredeti szoborparkban.)

## 1980

a magyar kulturális napok alkalmából Derkovits Gyula, Dési Huber István és Kerényi Jenő műveiből rendeznek kiállítást a moszkvai Puskin Múzeumban

## 2007

megnyílik az Emlékhely – Kerényi Jenő állandó kiállítása Sopronban a Körmendi Galéria Artner-palota épületében

## 1932

Őszi tárlat. Nemzeti Szalon

## 1932

A KÚT és UME kiállítása. Nemzeti Szalon

## 1934

Az Iparrajziskola végzett növendékeinek kiállítása

## 1937

A Képzőművészeti Főiskola kiállítása. Műcsarnok

## 1939

A Székesfővárosi Képtár új szerzeményei. Nemzeti Szalon

## 1940

Őszi tárlat, Képzőművészeti Társaság. Műcsarnok

## 1942

„1942”. Nemzeti Szalon

**1942**

A Műbarát XXVI. kiállítása. Kerényi Jenő  
16 szobrának, Kühner Ilse grafikáinak,  
Tóvári (Tóth) István olajfestményeinek kiállítása.  
Műbarát, Budapest V., Mária Valéria-utca 12.  
(május 20. – június 4.)

**1944**

A Székesfővárosi Képtár jubileumi kiállítása.  
Műcsarnok

**1944**

Moderne ungarische Kunst.  
Kunsthhaus Zürich

**1946**

A Magyar Képzőművészetért 1. kiállítás.  
Ernst Múzeum

**1946**

Fiatal magyar képzőművészet  
A Fővárosi Képtár 29. kiállítása.  
Fővárosi Képtár

**1947**

Magyar Művészhetek  
Reprezentatív Képzőművészeti Kiállítás.  
Ernst Múzeum

**1947**

A II. Szabad nemzeti kiállítás.  
Fővárosi Képtár

**1947**

Ötven művész kiállítása.  
Nemzeti Szalon

**1948**

Kisplasztikai kiállítás.  
Fővárosi Népművelési Központ kiállítóhelyisége  
Rákóczi út 35.

**1948**

A magyar valóság kiállítása.  
Fővárosi Képtár

**1948**

Kilencven művész kiállítása.  
Nemzeti Szalon

**1948**

Londoni magyar kiállítás. London

1948

A Rippl-Rónai Társaság kiállítása.  
Nemzeti Szalon

**1949**

Magyar érem- és plakettművészet  
1800-tól napjainkig. Fővárosi Képtár

**1949**

Exposition d'Art Hongrois Contemporain.  
Párizs

**1950**

I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás.  
Műcsarnok

**1951**

A magyar katona a szabadságért.  
Fővárosi Képtár

**1955**

Képzőművészetünk tíz éve.  
Műcsarnok

**1957**

Tavaszi Tárlat.  
Műcsarnok

**1957**

Magyar Forradalmi Művészet.  
Műcsarnok

**1958**

Exposition de Peinture, Sculpture et Arts  
Graphiques Hongrois d'aujourd'hui.  
Antwerpen

**1958**

Szocialista országok képzőművészeti biennáléja.  
Moszkva

**1960**

Képzőművészetünk a felszabadulás után.  
Magyar Nemzeti Galéria

**1960**

XXX. Biennale Venezia. Velence

**1961**

A jelenkori szobrászat II. nemzetközi kiállítása.  
Párizs, Rodin Múzeum

**1964**

Kisplasztika bemutató a Csók Galériában

**1966**

Magyar szobrászat 1920-1945. Székesfehérvár,  
Csók István Képtár

**1968**

Belgiumi magyar napok: Domanovszky Endre,  
Kerényi Jenő és Schaár Erzsébet kiállítása.  
Brüsszel, Nova Galéria

**1969**

Magyar Művészet 1945–1969.  
Műcsarnok

**1969**

II. Országos Kisplasztikai Biennále  
Pécs

**1973**

Magyar szobrászat 1957–1972.  
Moszkva, Puskin Múzeum

**1973**

II. Nemzetközi Kisplasztikai Biennále .  
Műcsarnok

**1976**

Kerényi Jenő kiállítása.  
Magyar Nemzeti Galéria

**1978**

IV. Budapesti Nemzetközi Kisplasztikai Kiállítás.  
Műcsarnok

**1980**

Derkovits Gyula, Dési Huber István  
és Kerényi Jenő munkái.  
Moszkva, Puskin Múzeum

**2006**

Plasztikai varázslat – Kerényi Jenő kiállítása.  
Körmendi Galéria, Budapest.

**2008**

Kerényi Jenő Kossuth-, és Munkácsy-díjas  
szobrászművész emlékkiállítása.  
Kolozsvári Művészeti Múzeum  
(Muzeul de Arta Cluj-Napoca)

**2008**

Plastischer Zauber – Kerényi Jenő  
szobrászművész emlékkiállítása,  
Magyar Nagykövetség, Berlin

# Fontosabb irodalom

**Megjegyzés:** az alábbi bibliográfia a látszatra bőséges Kerényi-irodalomból csupán azokat az írásokat sorolja fel, amelyek tétélesen Kerényiről szólnak (ezek száma csekély), valamint a számtalan fennmaradt kiállítási kritikából azokat, amelyek egy-két mondatnál hosszabban, érdemibben méltatják a szobrászt. Az egyes művekre reagáló írásokat és cikkbeli utalásokat az oeuvre-katalógus tételei tartalmazzák.

(SIKLÓS FERENC):

**Új magyar szobrásztehetség.**

Pesti Napló. 1934. január 21. 39.

DR. VITÉZ NAGY ZOLTÁN:

**Új magyar művészet.**

**Száz év szobrászata és festészete.**

Budapest. 1941.

RADOCSAY DÉNES:

**Kerényi Jenő a lévai hősi emlékműről**

**és a fiatal magyar szobrászok feladatairól.**

Nemzeti Újság. 1941. december 7. 9.

E. A. [ELEK ARTÚR]:

**Három művész a Műbarát-szalomban.**

Újság. 1942. május 29. 7.

DR. FEKETE LAJOS:

**Két kiállítás.**

Református Élet. 1942. május 30. 8.

[A Műbarát kiállításáról].

BAUER JENŐ:

**Tárlatbeszámoló.**

A Műbarát kiállítása.

Magyar Kultúrszemle. 1942. 139.

N. N.:

**Három művész [...].**

Szépművészet. 1942. 180.

[A Műbarát kiállításáról].

ENTZ GÉZA:

**Magyar szobrászok: Kerényi Jenő.**

Magyar Kultúrszemle. 1943. 1. 18-19.

R. D. [RADOCSAY DÉNES]:

**A székesfehérvári Kobzos és Julianus.**

Újságkivágat valószínűleg 1944-ből.

MTA Művészettörténeti Intézet,

Lexikongyűjtemény

POGÁNY Ö. GÁBOR:

**A sátoraljaújhelyi partizánemlék.**

Jövendő. 1947. október 2.

KOPP JENŐ:

**A háromszázéves pesti papnövelde.**

Budapest. 1948.

RABINOVSKY MÁRIUSZ:

**Kerényi Jenő újabb szobrai.**

Magyar Művészet. 1948. 5. 215-220.

Újra közölve: Rabinovszky: Két korszak határán.

Budapest. 1965.

N. N.:

**Új magyar képzőművészet.**

Az 1950. évben rendezett

I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás anyagából.

h. n., é. n. (Budapest. 1951)

CSEH MIKLÓS:

**Kerényi Jenő Osztapenko szobráról.**

Szabad Művészet. 1952. február. 50-51.

SZEGI PÁL:

**A földalatti vasút Népstadion-állomásának  
képzőművészeti díszítése.**

Magyar Építőművészet. 1953. 3-4. 103-109.

GOGOLÁK LAJOS:

**Az V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás  
kisplasztikai művei.**

Szabad Művészet. 1955. április. 171.

[Diszkoszvető, Anya, Vetkőző].

ARTNER TIVADAR:

**Az V. Magyar Képzőművészeti Kiállításról.**

Szabad Művészet. 1955. február. 49-62.

NÉMETH LAJOS:

**Új monumentális művészet felé.**

(Domanovszky Endre, Kerényi Jenő és Somogyi József művészetéről). Szabad Művészet. 1955. 4. 153-164.

BENCZE LÁSZLÓ:

**A magyar képzőművészet mai eredményei.**

(Gondolatok a VI. Magyar Képzőművészeti Kiállításról). Csillag. 1956. február. 341-364.

MIHÁLYFI ERNŐ:

**Gratuláló levél két szobrászművészhez.**

Magyar Nemzet. 1958. július 20.  
Újra közölve: Mihályfi: Művészek, barátaim. Budapest. 1977.

GÁDOROS LAJOS:

**Brüsszeli világkiállítás. 1958.**

Magyar Építőművészet. 1959. 1-2. 53-62.

GERLÓCZY GEDEON:

**A magyar képzőművészet Brüsszelben.**

Magyar Építőművészet. 1959. 1-2. 68-76.

URBACH ZSUZSA:

**A győri pályaudvar és képzőművészeti díszítése.**

Művészet. 1961. 9. 23-25.

PERNECZKY GÉZA:

**Csontváry, Krúdy és Mednyánszky új síremléke a Kerepesi temetőben.**

Magyar Nemzet. 1965. augusztus 29. 11.

PERNECZKY GÉZA:

**Szobrok a X. Magyar Képzőművészeti Kiállításon.**

Magyar Nemzet. 1965. szeptember 26. 11.  
[Csontváry].

RÓZSA GYULA:

**A X. Magyar Képzőművészeti Kiállítás.**

Szobrászat, éremművészet.  
Népszabadság. 1965. október 17. 9.

NÉMETH LAJOS:

**Korunk szobrászati alkotásai és a ma élő jelentős szobrászok fővárosunkban.**

Budapest. 1967. 65-67; 78.

I. SZVETLOV:

**Kerényi Jenő művészete.**

Művészet. 1967. 7. 16-19.

KOVÁCS GYULA:

**Kerényi Jenő.**

Művészet. 1968. 12. 32.

RÓZSA GYULA:  
**Szobornézőben.**  
Népszabadság. 1968. december 24. 4.

NÉMETH LAJOS:  
**Modern magyar művészet.**  
Budapest. 1968.

SZVETLOV, IGOR JEVGENYEVICS:  
**Jenő Kerényi.**  
Moszkva. 1968.

SZINYEI MERSE ANNA:  
**Kerényi Jenő köztéri szobrai.**  
Budapest. 1969. 4. 13-15.

RÓZSA GYULA:  
**Alakok a művészarcellában.**  
Népszabadság. 1971. január 17. Melléklet 5.

CSORBA GÉZA:  
**Kerényi Jenő művészetéről.**  
Művészet. 1974. máj. 8-14.

K. KOVALOVSKY MÁRTA:  
**Expresszionizmus – forma és magatartás.**  
Művészet. 1974. május. 15-16.

RÓZSA GYULA:  
**Kerényi Jenő: A sátoraljaújhelyi emlékmű.**  
Harminc év alkotásaiból.  
Népszabadság. 1974. november 7. 12.

SZINYEI MERSE ANNA:  
**Kerényi Jenő.**  
Doktori disszertáció, kézirat. 1975.

PÁTZAY PÁL (bev.):  
**Kerényi Jenő.** Budapest. é. n. (1975).

POGÁNY Ö. GÁBOR (bev.):  
**Kerényi Jenő 1908–1975 kiállítása.**  
Budapest. 1976. [Az emlékkiállítás katalógusa].

RÓZSA GYULA:  
**Kerényi Jenő művészete.**  
Jegyzetek a Nemzeti Galéria kiállítása nyomán.  
Népszabadság. 1976. július 17. 7.  
Újra közölve: Rózsa: Nyitott galéria.  
Budapest. 1980.

KONTHA SÁNDOR:  
**Kerényi Jenő (1908–1975).**  
In: IV. Budapesti Nemzetközi Kisplasztikai  
Kiállítás, katalógus. 1978. 14-24.

SÓTÉR ISTVÁN:

**Kerényi törvénye.**

Népszabadság. 1978. december 24. 21.

POGÁNY Ö. GÁBOR (bev.):

**Kerényi Jenő.** Szentendre. é. n. (1978).

[A Kerényi Múzeum katalógusa].

SZINYEI MERSE ANNA:

**Kerényi Jenő.** In: Aradi Nóra (szerk.):

Harmincöt év Harmincöt művész.

Budapest. é. n. (1980). 127-135.

ROMVÁRY FERENC (szerk.):

**Pécs szobrai: szobrok, épületszobrok,  
emlékművek, emléktáblák.**

Pécs. 1982.

HADHÁZY LEVENTE–SZILÁGYI ANDRÁS–

SZÖLLŐSY ÁGNES (szerk.):

**Negyven év köztéri szobrai**

**Budapest 1945–1985.** Budapest. 1985.

[A Budapest Galéria kiállításának katalógusa].

KONTHA SÁNDOR (szerk.):

**Magyar művészet 1919–1945.**

Budapest. 1985.

SZÖLLŐSY ÁGNES–SZILÁGYI ANDRÁS–  
HADHÁZY LEVENTE (szerk.):

**Budapest köztéri szobrai 1692–1945.**

Budapest. 1987. [A Budapest Galéria kiáll. kat.].

KOVÁCS PÉTER:

**A tegnap szobrai.**

H. n., é. n. (Szombathely. 1992).

GODA GERTRÚD:

**A hatalom és a művészet –**

**A miskolci egyetem köztéri alkotásai.**

A Herman Ottó Múzeum évkönyvei

XXXVIII (1999) 887-901.

KOVÁCS PÉTER:

**Szocialista realizmus a képzőművészetben.**

Rubicon. 2001. 3. 32-35.

FARKAS ILDIKÓ:

**A turanizmus.** PhD értekezés.

ELTE Művelődéstörténeti Doktori Iskola.

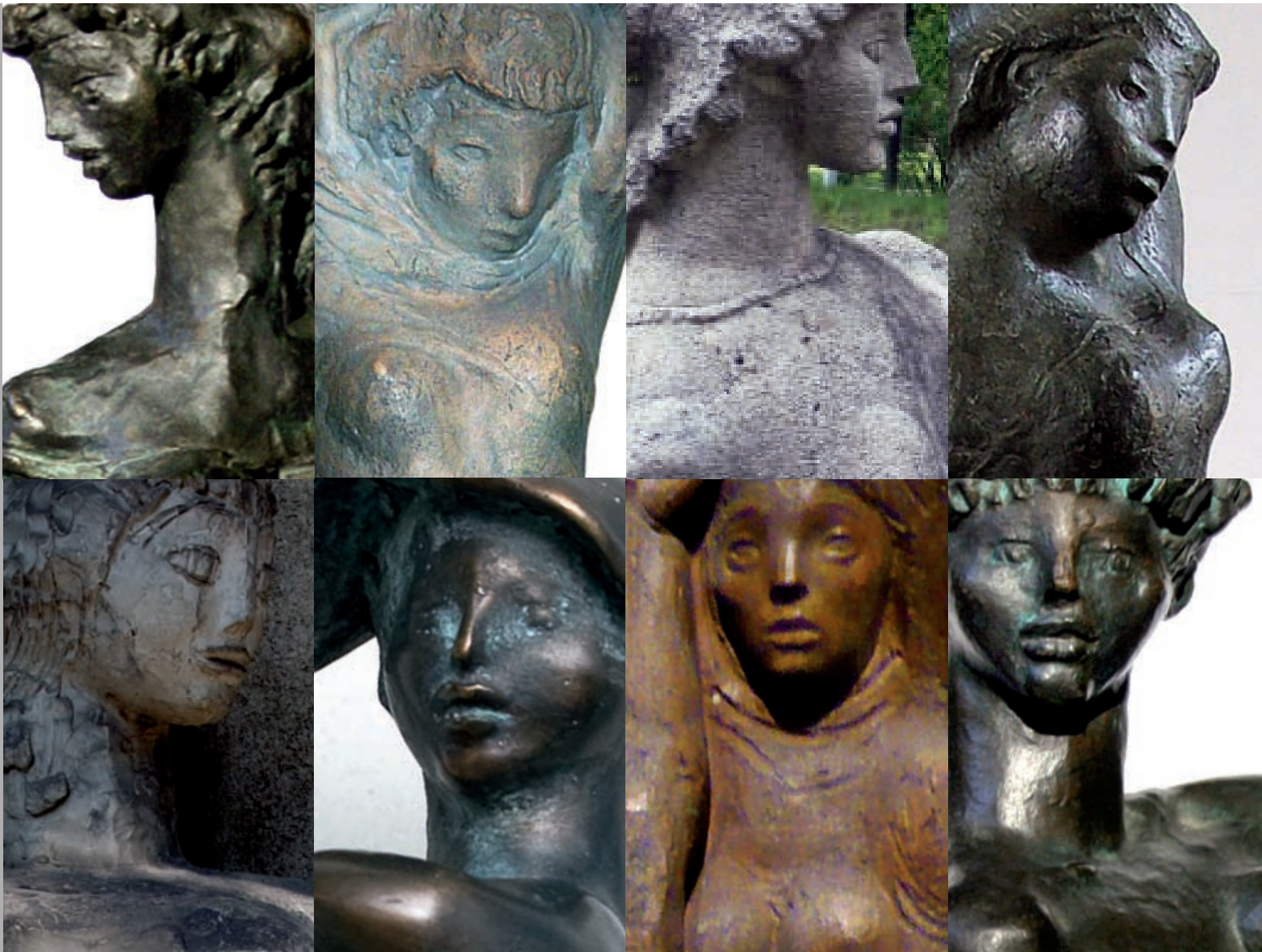
Kézirat, 2000

CURTIS, PENELOPE (ed.):

**Dead Language Sculpture.**

Sculpture from Fascist Italy.

Henry Moore Institute. Leeds. é. n. (2003).



# Oeuvre- katalógus



■ Minthogy a Kerényi-művek az eltelt nyolcvan évben számtalan kiállításon számtalan címmel szerepeltek, az egyértelműség és a kezelhetőség érdekében kötelességünknek tartottuk az egységesítést. Ennek megfelelően közgyűjteményben (is) fellelhető plasztika esetében a közgyűjtemény (több közgyűjtemény esetében a Magyar Nemzeti Galéria) címhasználatát tekintettük mérvadónak, akkor is, ha a múzeumi nyilvántartásban nem az eredeti cím szerepel. Egyéb művek meghatározásánál lehetőleg az időrendben először publikált címhez ragaszkodtunk; mindkét esetben külön közöljük az évek során felbukkant címvariációkat. Az életműben többször sőt gyakran ismétlődő, azonos című, de egymástól eltérő műveket az ábécé szögletes zárójelbe tett betűivel különböztetjük meg, ezek sorrendje igyekszik követni a keletkezés kronológiáját.

# Rövidítések

■ Ugyancsak feltüntetjük, ha egy mű több példányáról van tudomásunk. Minthogy mind a kerámia-, mind a bronzalkotások gyakran kerültek sokszorosításra, erre a tényre az Mj (megjegyzés) betűcsoportot követő 'Példány:' szó utal az adatsorban.

■ Bizonyosak vagyunk abban, hogy ezek az adatok sem véglegesek, miként az oeuvre-katalógus egésze sem lehet teljes. További kutatások, felbukkanó tények, a műpiac eseményei korrigálják és egészítik ki várhatóan már a megjelenést követően is. Ebben bízva tartalmazza az oeuvre-katalógus azokat a ma lappangó vagy elpusztultnak tudott műveket, amelyekre valamelyes írásos adat vagy fennmaradt kép utal. Az előbbieket sorát sajátosan gyarapítja az a tény, hogy az egykor állami, de nem közgyűjteményi tulajdonba került darabok sorsa (kölcsonzés, ajándékozás) a rendszerváltás után követhetetlené vált. Értelemszerűen e művek adatsora legtöbbször hiányos.

## KIÁLLÍTÁSOK, KÖZGYŰJTEMÉNYEK

- „1942”** „1942”. 1942. Nemzeti Szalon
- A felszabadult60** A felszabadult Budapest művészete. 1960. Nemzeti Szalon
- Abigail** Abigail Galéria
- AlkotásXXXV47** Az Alkotás Művészház XXXV. kiállítása. 1947
- Almásy44** Gr. Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézete. 1944
- BÁV** BÁV Bizományi Kereskedőház és Záloghitel Rt.
- Corvin41** A Corvin Áruház IV. képzőművészeti bemutatója 1941
- Fasizmus ellen65** Magyar képzőművészek a fasizmus ellen. 1965. MNG
- Fiatall46** Fiatall magyar képzőművészet. A Fővárosi Képtár 29. kiállítása. 1946
- FK** A Fővárosi Képtár leltári száma
- FKXXXV48** A Fővárosi Képtár XXXV. kiállítása. 1948
- Forradalmi57** Magyar Forradalmi Művészet. 1957. Múcsarnok
- Főisk37** A Képzőművészeti Főiskola kiállítása. 1937. Múcsarnok
- II. OrszágosPécs69** II. Országos Kisplasztikai Biennále Pécs. 1969
- Iparrajz34** Az Iparrajziskola végzett növendékeinek kiállítása. 1934
- JPM** a Janus Pannonius Múzeum leltári száma
- Képirók41** Magyar Képirók kiállítása. 1941. Nemzeti Szalon
- Kilencven48** Kilencven művész kiállítása. 1948. Nemzeti Szalon

- Kisplasztika54** Magyar kisplasztikai és grafikai kiállítás. 1954. Ernst Múzeum
- KmUtán60** Képzőművészetünk a felszabadulás után. 1960
- KörmendiU** Körmendi Galéria, utánöntés
- KÚT43** KÚT kiállítás. 1943. Nemzeti Szalon
- London48** Londoni magyar kiállítás. 1948
- Magyar érem49** Magyar érem- és plakettművészet 1800-tól napjainkig. 1949. Fővárosi Képtár
- Magyar katona51** A magyar katona a szabadságért. 1951. Fővárosi Képtár
- Mezőgazdaság59** Mezőgazdaság a képzőművészetben. 1959
- MissionArt** MissionArt Galéria
- MKK** Magyar Képzőművészeti Kiállítás – lásd külön
- MM** a Művelődési Minisztérium, illetve különböző elnevezésű utódainak leltári száma
- Mmért40** A Magyar Művészetért. 1940. Műcsarnok
- Mmért43** A Magyar Művészetért. 1943. Műcsarnok
- Mműv69** Magyar Művészet 1945–1969. 1969. Műcsarnok
- MNG** a Magyar Nezeti Galéria leltári száma
- MNG76** Kerényi Jenő kiállítása. 1976. Magyar Nezeti Galéria
- Moszkva58** Szocialista országok képzőművészeti biennáléja. 1958. Moszkva
- Moszkva65** A felszabadult magyar nép 20 éve. 1965. Moszkva
- Moszkva80** Derkoviits Gyula, Dési Huber István és Kerényi Jenő munkái. 1980. Moszkva, Puskin Múzeum
- Műbarát42** A Műbarát XXVI. kiállítása. Kerényi Jenő 16 szobra, Kühner Ilse grafikái, Tóvári (Tóth) István olajfestményei. 1942. május 20.–június 4.
- Művészhetek47** Magyar Művészhetek Reprezentatív Képzőművészeti Kiállítás. 1947. Ernst Múzeum
- Nyíregyháza76** Kerényi Jenő kiállítása. 1976. Nyíregyháza
- Nagyházi NKB73** Nagyházi Galéria és Aukciósház II. Nemzetközi Kisplasztikai Biennále. 1973. Műcsarnok
- NKK78** IV. Budapesti Nemzetközi Kisplasztikai Kiállítás. 1978. Műcsarnok
- NPP45** A Nemzeti Parasztpárt Kiállítása. 1945
- Őszi32** Őszi tárlat. 1932. Nemzeti Szalon
- Őszi40** Őszi tárlat, Képzőművészeti Társaság. 1940. Műcsarnok
- Ötven47** Ötven művész kiállítása. 1947. Nemzeti Szalon
- Párizs49** Exposition d'Art Hongrois Contemporain. 1949. Paris
- PM** a Pest Megyei Múzeumok Igazgatóságának leltári száma
- Polgár** Polgár Galéria és Aukciósház
- RRTársaság48** A Rippl-Rónai Társaság kiállítása. 1948. Nemzeti Szalon
- Szabad47** A II. Szabad nemzeti kiállítás. 1947. Fővárosi Képtár
- Száz m.48** Száz magyar művész. 1948. Fővárosi Képtár
- Százados65 SZDeák** A Százados úti művésztelep. 1965. MNG a Városi Képtár – Deák Gyűjtemény leltári száma

- SzhKéptár** a Szombathelyi Képtár leltári száma
- Tavaszi47** Tavaszi Tárlat. 1947. Régi Múcsarnok
- Tavaszi57** Tavaszi Tárlat. 1957. Múcsarnok
- Tíz éve55** Képzőművészetünk tíz éve.  
1955. Múcsarnok
- Újabb irányai48** A magyar képzőművészet újabb irányai.  
1948. Nemzeti Szalon
- UME37** Az UME jubiláris kiállítása.  
1937. Nemzeti Szalon
- Venezia60** XXX. Biennale Venezia. 1960. Velence
- VII Nemzeti44** VII. Nemzeti Képzőművészeti Kiállítás.  
1944. Múcsarnok
- Vikert45** Kerényi Jenő szobrok  
a Lichter gyűjteményben.  
[Hegedűs László festőművésszel].  
1945. Vikert Művek,  
Budapest VI., Teréz krt. 36.
- Virág** Virág Judit Galéria és Aukciósház
- VKM38** A VKM vásárlásai.  
1938. Szépművészeti Múzeum
- VKM43** A VKM kiállítása. 1943. Nemzeti Szalon
- Wien65** E. Domanovszky Maler,  
J. Kerényi Bildhauer, Á. Würtz Graphiker.  
1965. Wien, Collegium Hungaricum
- I. MKK** I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás.  
Múcsarnok. 1950
- II. MKK** II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás.  
Múcsarnok. 1951
- III. MKK** III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás.  
Múcsarnok. 1952
- IV. MKK** IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás.  
Múcsarnok. 1953
- V. MKK** V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás.  
Múcsarnok. 1954

- VI. MKK** VI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás.  
Múcsarnok. 1955
- VII. MKK** VII. Magyar Képzőművészeti Kiállítás.  
Múcsarnok. 1959
- IX. MKK** IX. Magyar Képzőművészeti Kiállítás.  
Múcsarnok. 1962
- X. MKK** X. Magyar Képzőművészeti Kiállítás.  
Múcsarnok. 1965
- XI. MKK** XI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás.  
Múcsarnok. 1968

## IRODALOM, FOTÓ LELŐHELY

- A látható kincs** Rubovszky Éva (szerk.): A látható kincs.  
H. n. é. n. [Budapest. 2005]
- Aradi58** Aradi Nóra: Két pályázatról.  
Műterem. 1958. 5. 12-19.
- Artner55** Artner Tivadar: Az V. Magyar  
Képzőművészeti Kiállításról.  
Szabad Művészet. 1955. február. 49-62.
- Bencze56** Bencze László: A magyar képzőművészet  
mai eredményei. [Gondolatok a VI.  
Magyar Képzőművészeti Kiállításról].  
Csillag. 1956. február. 341-364.
- Budapest85** Hadházy Levente-Szilágyi András-  
Szöllősy Ágnes (szerk.): Negyven év  
köztéri szobrai Budapesten 1945-1985.  
Budapest. 1985. [A Budapest Galéria  
kiállításának katalógusa].
- Cifka54** Cifka Péter: Monumentális  
szobrászatunk néhány problémájáról.  
Szabad Művészet. 1954. 3. 57-62.

- Cifka70** Cifka Péter (előszavával):  
Sculptura Hungarica.  
H. n. (Budapest). É. n. (1970).
- Csap64** Csap Erzsébet: Sokszorosított  
kisplasztikák a Csók Galériában.  
Művészet. 1964. 6. 37.
- Cseh51** Cseh Miklós: A Magyar katona  
a szabadságért kiállítás szoborművei  
és grafikái. Szabad Művészet.  
1951. november. 503-507
- Cseh52** Cseh Miklós: Kerényi Jenő  
Osztapenko szobráról.  
Szabad Művészet. 1952. február. 50-51.
- Csengeryné61** Csengeryné Nagy Zsuzsa:  
Íróportrék éremművészetünkben.  
Művészet. 1961. 2. 11.
- ElekA37** e. a. [Elek Artúr]: Három művész  
a Műbarát-szalomban.  
Újság. 1942. május 29. 7.
- ElekA42** e. a. [Elek Artúr]: Három művész  
a Műbarát-szalomban.  
Újság. 1942. május 29. 7.
- Entz43** Entz Géza:  
Magyar szobrászok: Kerényi Jenő.  
Magyar Kultúrszemle. 1943. 1. 18-19.
- Évk.36-37** Dr. Ferenczy József (szerk.):  
Az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola  
évkönyve. 1936-1937. Budapest. 1937.
- Fehér56** Fehér Zsuzsa: A VI. Magyar  
Képzőművészeti Kiállítás néhány szobra.  
Szabad Művészet. 1956. 1. 24-30.
- Ferkai** Ferkai András (szerk.):  
Pest építésze a két világháború között.  
h. n., é. n. (Budapest. 2001)
- Fülep70** Fülep Lajos (főszerk.):  
A magyarországi művészet története.  
Negyedik átdolgozott kiadás.  
H. n., é. n. (Budapest. 1970).
- Gádor-Pogány53** Gádor Endre-Pogány Ö. Gábor:  
Magyar szobrászat. Budapest. 1953.
- Gádoros59** Gádoros Lajos: Brüsszeli világkiállítás.  
1958. Magyar Építőművészet.  
1959. 1-2. 53-62.
- Gerlóczy59** Gerlóczy Gedeon:  
A magyar képzőművészet Brüsszelben.  
Magyar Építőművészet. 1959. 1-2. 68-76.
- Goda99** Goda Gertrúd: A hatalom és a művészet.  
A miskolci egyetem köztéri alkotásai.  
A Herman Ottó Múzeum évkönyvei  
XXXVIII (1999). 887-901.
- Gogolák55** Gogolák Lajos: Az V. Magyar Képző-  
művészeti Kiállítás kisplasztikai művei.  
Szabad Művészet. 1955. 4. 171.
- Kontha60** Kontha Sándor:  
Képzőművészeti alkotások Inotán.  
Művészet. 1960. 10. 14.
- Kontha85** Kontha Sándor (szerk.):  
Magyar művészet 1919-1945.  
Budapest. 1985.
- KoppPap48** Kopp Jenő: A háromszázéves  
pesti papnövelde. Budapest. 1948.
- Kovács68** Kovács Gyula: Kerényi Jenő.  
Művészet. 1968. 12. 32.
- KovácsP92** Kovács Péter: A tegnap szobrai.  
H. n., é. n. (Szombathely. 1992).
- KovácsP01** Kovács Péter: Szocialista realizmus  
a képzőművészetben.  
Rubicon. 2001. 3. 32-35.

- Láncz65** Láncz Sándor: Veszprém új arca. Művészet. 1965. 4. 28.
- Lehőcz63** Lehőcz Márta: Komló képzőművészetéről. Művészet. 1963. 1. 31.
- Lyka37** Lyka Károly; Az UME kiállítása. Pesti Hírlap. 1937. 4. 25. 9.
- Markos51** Markos Erzsébet: A Szabad Nép Székház Felszabadulás-domborműve. Szabad Művészet. 1951. 5. 199-202.
- MKK** Magyar Képzőművészeti Kiállítás
- Molnár62** Molnár László: Építészet és képzőművészet kapcsolata a Madách Színház épületén. Művészet. 1962. 12. 32.
- Múzeum.kat.78** Kerényi Múzeum. Katalógus. Szentendre é. n. (1978)
- Németh54** Németh Lajos: A IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás. II. Szobrászat és építészet. Szabad Nép. 1954. 1. 18. 2.
- Németh55** Németh Lajos: Új monumentális művészet felé. (Domanovszky Endre, Kerényi Jenő és Somogyi József művészetéről). Szabad Művészet. 1955. 4. 153-164.
- Németh58** Németh Lajos: A „Magyar forradalmi művészet” kiállításról. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 1. 54-61
- Németh68** Németh Lajos: Modern magyar művészet. Budapest. 1968.
- Németh72** Németh Lajos [előszavával]: A százéves Budapest szobraiból. Budapest. 1972. 29-30.
- Öoszt37/38** Az Országos ösztöndíjtanács évi jelentése az 1937/1938. tanévben a külföldi magyar intézetek működése... Budapest. 1938. 33
- Pátzay75** Pátzay Pál [előszavával]: Kerényi Jenő. Budapest. é. n. (1975)
- Perneczky65.1** Perneczky Géza: Csontváry, Krúdy és Mednyánszky új síremléke a Kerepesi temetőben. Magyar Nemzet. 1965. augusztus 29. 11.
- Perneczky65.2** Perneczky Géza: Szobrok a X. Magyar Képzőművészeti Kiállításon. Magyar Nemzet. 1965. szeptember 26. 11.
- Pogány47** Pogány Ö. Gábor: A sátoraljaújhelyi partizánemlék. Jövendő. 1947. október 2.
- Pogány50.2** Pogány Ö. Gábor: Az I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás szobrászati anyaga. Szabad Művészet. 1950. 10. 369-375.
- Pogány52** Pogány Ö. Gábor: Rákosi Mátyás és a művészet. Szabad Művészet. 1952. 3. 97-103.
- Pogány52Ért** Pogány Ö. Gábor: Az I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás. Művészettörténeti Értesítő. 1952. 107-130.
- Pogány53** Pogány Ö. Gábor: A III. MKK plasztikai anyaga. Szabad Művészet. 1953. 1-2. 20-27.
- Rabinovszky48** Rabinovszky Máriusz: Kerényi Jenő újabb szobrai. Magyar Művészet. 1948. 5. 215-220. Újra közölve: Rabinovszky: Két korszak határán. Budapest. 1965.

- Romváry82** Romváry Ferenc (szerk.): Pécs szobrai: szobrok, épületszobrok, emlékművek, emléktáblák. Pécs. 1982.
- Rózsa65** Rózsa Gyula: A X. Magyar Képzőművészeti Kiállítás. Szobrászat, éremművészet. Népszabadság. 1965. október 17. 9.
- Rózsa68** Rózsa Gyula: Szobornézőben. Népszabadság. 1968. december 24. 4.
- Rózsa71** Rózsa Gyula: Alakok a művész parcellában. Népszabadság. 1971. január 17. Melléklet 5.
- Rózsa74** Rózsa Gyula: Kerényi Jenő : A sátoraljaújhelyi emlékmű. Népszabadság. 1974. 11. 7. 12.
- Siklós34** (Siklós Ferenc): Új magyar szobrásztehetség. Pesti Napló. 1934. január 21. 39.
- Sőtér78** Sőtér István: Kerényi törvénye. Népszabadság. 1978. december 24. 21.
- Szegi51** Szegi Pál: A magyar katona a szabadságért. Szabad Művészet. 1951. 10. 433-446.
- Szj65** Szj Rezső: Műemlékek és műalkotások Várpalotán. Budapest. 1965.
- Szinyei69** Szinyei Merse Anna: Kerényi Jenő köztéri szobrai. Budapest. 1969. 4. 13-15.
- Szinyei80** Szinyei Merse Anna: Kerényi Jenő. In: Aradi Nóra (szerk.): Harmincöt év Harmincöt művész. Budapest. é. n. (1980).
- Szomory 37** Szomory Dezső: Az új művészek kiállítása a Nemzeti Szalonban. Az Est. 1937. 4. 25. 12.
- Szvetlov67** I. Szvetlov: Kerényi Jenő művészete. Művészet. 1967. 7. 16-19.
- Szvetlov68** Szvetlov, Igor Jevgenyevics: Jenő Kerényi. Moszkva. 1968.
- Teknős64** Teknős Péter: Kisplasztika vagy „nipp plasztika”? Élet és Irodalom. 1964. 2. 15. 9.
- TérésF44** n. n.: Kerényi Jenő munkáiból. Tér és Forma. 1944. 6. 87-89. [Képösszeállítás]
- ÚMK50** n. n.: Új magyar képzőművészet. Az 1950. évben rendezett I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás anyagából. h. n., é. n.
- ÚMK51** n. n.: Új magyar képzőművészet II. Az 1951. évben rendezett II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás anyagából. h. n., é. n.
- Urbach61** Urbach Zsuzsa: A győri pályaudvar és képzőművészeti díszítése. Művészet. 1961. 9. 23-25.
- Vargha48** Vargha Balázs: Új magyar szobrászat. Budapest. 1948.
- Végyvári51** Végyvári Lajos: A II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás szobrai és grafikái. Szabad Nép. 1951. november 6. 6.
- vNagy41** Dr. vitéz Nagy Zoltán: Új magyar művészet. Száz év szobrászata és festészete. Budapest. 1941.
- Ybl37** Y. E. [Ybl Ervin]: Az UME kiállítása a Nemzeti Szalonban. Budapesti Hírlap. 1937. ápr. 25.
- Zádor62** Zádor Anna (szerk.): Magyar művészet 1800-1945. II. javított kiadás. Budapest. 1962.
- ZádorM64** Zádor Mihály: Kaposvár. Budapest. 1964.

J. jelzés  
h. hátul  
j. jobbra  
b. balra  
l. lent  
f. fent  
n. nincs jelezve  
E: egyéb címek  
Mj: megjegyzés  
K: kiállítva  
I: irodalom  
F: fotó

kat. katalógus  
Mt magántulajdon

**művészpld.** művészpéldány magántulajdonban

## 1927–1938



### 1. Labdarúgó. 1927.

Bronz, márvány talapzaton. 35 cm.  
J. Kerényi Jenő 1927. Mt.  
E: Futball kapus. Mj: -. K: BÁV  
2005.10.27. I: Árverési Közlöny,  
1929. jún. F: -.



### 2. Koleszár György. 1929.

Bronz. 48 cm. J. h.: Kerényi Jenő  
1929 karácsony. MNG 2002.6-N. E:  
-. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



### 3. Rab nő. 1929.

Bronz. 37 cm. J. elől a talapzaton:  
Kerényi. Mt. E: Rabszolga; Captive.  
Mj: Pédány: Jennmaur Gallery  
San Francisco. K: BÁV 2008.11.11.  
I: -. F: -.



### 4. Nyújtózkodó női akt. 1929.

Bronz. 28,5 cm. J. Kerényi 1929.  
Mt. E: Ülő női akt; Fején támasz-  
kodó ülő akt. Mj: Pédány:  
művészpld. 2; KörmendiU 1-7; .  
K: Polgár 2004.12.02.; 2007.05.21.  
I: -. F: -.



### 5. Akt. 1929-30 k.

Bronz. 36 cm. J. a talapzat oldalán:  
Kerényi J. SZDeák 94.414.1. E: -.  
Mj: -. K: -. I: -. F: -.



### 6. Táncoló akt. 1929-30 k.

Bronz. 23 cm. J. a talapzaton:  
Kerényi. Mt. E: -. Mj: -. K: Nagy-  
házi 2002.11.27.; Home Galéra:  
Éljen a szobrászat; 2004. I: -. F: -.



### 7. Táncosnő. 1929-30 k.

Bronz. 28 cm. J. n. SZDeák 89.55.1.  
E: -. Mj: -. K: Polgár 2007.05.21.;  
MissionArt Miskolc 2007.11.27.;  
Bp. 2008.05.29. I: -. F: -.



### 8. Balerina. 1929-30 k.

Bronz. 38 cm. J. talapzaton: K J.  
Mt. E: Táncosnő. Mj: -. K: BÁV  
2003.10.28-30.; Polgár 2007.11.27.  
I: -. F: -.



### 9. Fürdés után. 1929-30 k.

Bronz, márvány talapzaton. 45 cm.  
J. h.: Kerényi J. Mt. E: -. Mj: -.  
K: Nagyházi 2002.11.27. I: -. F: -.

### 10. Táncosnő. 1930 k.

Bronz. Kb. 40 cm. J. ?. Lappang.  
2003.6.7-8-i lopás tárgya. Forrás:  
a Budapesti Rendőr-főkapitányság,  
továbbá Kulturális Örökségvé-  
delmi Hivatal: [http://www.koh.hu/index.php?url=all.php&\\_mp=mutargy&\\_amp=LM](http://www.koh.hu/index.php?url=all.php&_mp=mutargy&_amp=LM). E: -.  
Mj: -. K: -. I: -. F: -.



### 11. Nő oroszlánnal. 1929.

Bronz. 33 cm. J. a talapzaton:  
Kerényi J. 1929. Mt. E: Art deco nő  
oroszlánnal. Mj: -. K: Belvárosi  
Aukcióház 2001.12.; Zsolnay Kerá-  
mia Galéria 2006.08.31. I: -. F: -.



### 12. Nő kígyóval (Kleopátra). 1929-1931 között.

Bronz. 32,5 cm. J. a talapzaton b.:  
Kerényi. Városi Művészeti Múzeum,  
Győr. LN. 2005.173.1. Vasilescu-  
gyűjtemény, tartós letét. E: -.  
Mj: -. K: -. I: Árverési Közlöny,  
1938. dec. 8. F: -.



**13. Femme Fatale. 1930.**

Bronz. 36 cm. J. h.: Kerényi J. 1930. Mt. E: -. Mj: -. K: Virág 19. aukció 109. tétel. I: -. F: -.



**14. Kerényi Gréti. 1930-as évek.**

? ? J. ? Lappang; esetleg svédországi tulajdon. Fotó: MNG Szoborosztály. E: Kerényi Gréti ifjan. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**15. Madonna. 1930 k.**

Színezett gipsz. 33 cm. J. h.: Kerényi Jenő 193... [az utolsó szám olvashatatlan]. Mt. E: -. Mj: Példány: Körmendy U 1-7, bronz. K: Iparrajz34. I: -. F: Siklós34.

**16. Fekete fej. 1932 k.**

Gipsz. ? J. ? Lappang. E: -. Mj: -. K: Őszi32. I: -. F: -.

**17. Zsákhordó munkás. 1932 k.**

? ? J. ? Lappang. E: -. Mj: -. K: A KÚT és az UME kiállítása, Nemzeti Szalon. 1932. I: -. F: -.



**18. Rajongás. 1932.** Patinázott gipsz. 49,3 cm. J. a talapzaton: Kerényi J. 1932. Mt. E: Anya gyermekkel; Rajongó. Mj: -. K: Őszi32; Iparrajz34; MissionArt 2008.05.29. I: -. F: Siklós34.



**19. Anya gyermekével [A]. 1930-as évek eleje.**

Gipsz. 76,5 cm. J. elől: KJ 193... [az utolsó szám olvashatatlan]. MNG 86.23-N. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.

**20. Oroszlánnal küzdő Herkules. 1934.**

Bronz, márvány talapzaton. 36cm. J. a talapzaton: Kerényi 1934. MKB Bank. E: Sámson; Oroszlánva-



dász. Mj: Példány: MT. K: -. I: T. A.: Kerényi Jenő in: A látható kincs. 278. F: A látható kincs. 279.



**21. Íjász [A]. 1930-as évek eleje.**

Bronz. 40,5 cm. J. h.: Kerényi J. FK KM.64.56. E: Íjazó; Hósi kor. Mj: -. K: Polgár 2002.04.03.; Nagyházi 2005.11.08. I: -. F: -.



**22. Madonna. 1936 k.** Gipsz. 156 cm. J. b.l.: Kerényi J. MNG 56.358-N. E: Segítő Madonna. Mj: -. K: Főisk37. I: Szvetlov68. F: A Pesti Napló képes melléklete. 1937.4.25; Évk. 36-37. XXVI; Művészet. 1937.7.63; Művészet. 1974.5.6.



**23. Szűz Mária. 1936.**

Hársfa. 115 cm. J. n. Központi Papnevelő Intézet, kápolna. Bp. V., Papnövelde u. 7. E: -. Mj: -. K: -. I: KoppPap48/16. F: -.



**24. Leányfej. 1936 k.**

Terrakotta. 45 cm. J. n. MNG 56.357-N. E: -. Mj: -. K: Főisk37. I: -. F: -.



**25. Székely Bertalan síremléke. 1936.**

Márvány portrét kő talapzaton. 1,5 életnagyság. J. n. Szada, Székely Bertalan temető. 1943. E: -. Mj: -. K: Főisk37. I: Évk.35-36; ElekA37; Rajzoktatás. 1937/4-6/64; Új Magyarság. 1943/26/8. F: -.

**26. Kút tervezet. 1937 előtt.**

? J. ? Lappang. E: -. Mj: -. K: Főisk37. I: -. F: -.

**27. St. Maurus. 1937 előtt.**

Terrakotta. ? J. ? Lappang. E: -. Mj: -. K: Főisk37. I: -. F: -.



**28. Szent Mór és Szent Imre. 1936.**

Pirobazalt. 36 cm. J. n. MNG 56.364-N. E: Szent Mór és Szent Imre (vázlat). Mj: -. K: Főisk37; A Székesfővárosi Képtár jubileumi kiállítása. Múcsarnok. 1944. I: -. F: -.

**29. Ülő nő. 1937 előtt.**

Gipsz. ? J. ? Lappang. E: -. Mj: -. K: Főisk37. I: -. F: -.

**30. Olgyai Viktor. 1936 k.**

Gipsz. ? J. ? Lappang. E: -. Mj: -. K: Főisk37. I: -. F: -.



**31. Gréti muffal. 1936 k.**

Pirobazalt. 34 cm. J. Kerényi J. Mt. E: Lépfő nő. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**32. Kereskedők. 1936 k.**

Gipsz. ? J. ? Elpusztult. E: -. Mj: A 33. sz. mú gipszmintája. K: Főisk37. I: -. F: -.



**33. Kereskedők. 1936.**

Márvány dombormű. J. n. Bp. V., Sas u. 7., homlokzat. 1937. E: -. Mj: -. K: -. I: Ferkai.119. F: Ferkai.119.



**34. Betlehemi szoborcsoport. 1936 k.**

Pirobazalt. ? J. ? Lappang. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: Pipics Zoltán dr.: Tárlatvezető. h. n., é. n. (1940).



**35. Betlehem. 1936.**

Terrakotta, 7 db. Jézuska a jászolban. 15,5; Szűz Mária. 30,5; Szent

József. 45.; Térdeplő angyal. 29.; Térdeplő pásztor. 26.; Tehén. 34; Szamár. 26 cm. J. n. MNG 56.355-N. E: Betlehemi szoborcsoport. Mj: -. K: Főisk37; Az Emericana Művész Céh betlehemes kiállítása a városmajori kultúrházban. 1937; MNG76. I: Magyarország. 1937. jan. 24.; Est. 1937. jan. 24.; Nemzeti Újság. 1937. jan. 26.; Dr. Molnár Ernő: Betlehemes kiállítás. Magyar Iparművészet. 1937.94-96. F: -



**36. Bleszkányi Győző síremléke. 1935 után.**

Bronz dombormű. 51x70 cm. J. j. l.: Kerényi J. Bp. XII., Farkasréti temető 5-1-358. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.

**37. Halászszeber. 1937 előtt.**

Fém vagy gipsz. ? J. ? Lappang. E: -. Mj: -. K: UME37; Őszi40; Műbarát42. I: Lyka37; Szomoróy 37; Ybl37. F: -.



**38. Három gyermek. 1937 k.**

Gipsz. ? J. ? Lappang. Kisméretű fotója a művész hagyatékában. E: -. Mj: -. K: A Székesfővárosi Képtár új szerzeményei 1937/38. Nemzeti Szalon. 1939; Őszi40; A gyermek a művészetben. 1940. I: -. F: -.



**39. Kisbacsoni Benedek Sándor síremléke. 1937.**

Kő relief. 200x108 cm. J. n. Bp. XII., Farkasréti temető 7/2-1-17/18. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.

**40. Lány korsóval. 1937.**

Terrakotta. ? J. ? Lappang. Korábban Collegium Hungaricum, Róma. Fotó a művész hagyatékában. E: -. Mj: -. K: -. I: Öösz37/38. F: -.



**41. Álmodozó. 1938.**

Terrakotta. 50 cm. J. j. l.: Kerényi J. Roma 1938. MNG 56.354-N. E: Sognante; Ábrándozó. Mj: -. K: Őszi40. I: Öösz37/38. F: Kontha85.418.



**42. Anyaság [B]. 1937-38.**

Terrakotta, hiányos. 27 cm. J. n. Szabó Orsolya tul. E: Töredék.

Mj: -. K: Őszi40; Műbarát42. I: Öszt37/38. F: -.

**43. A gyermek Jézus. 1937 k.**  
?. ?. J. ?. Elpusztult. Egykor a budapesti Központi Papnevelő Intézet főlépcsőházában. E: -. Mj: -. K: -. I: KoppPap48.15. F: -.



**44. Halász. 1938.**  
Patinázott gipsz. 120 cm. J. ?. Elpusztult. Forrás: Öszt37/38. Kisméretű fotója a művész hagyatékában. E: Halászlegény. Mj: -. K: Mmért43; FKXXV48. I: -. F: -.

**45. Lourdes-i Mária. 1938 k.**  
?. ?. J. ?. Elpusztult. Egykor a budapesti Központi Papnevelő Intézet kertjében. E: -. Mj: -. K: -. I: KoppPap48.15. F: -.



**46. Munkából. 1938.**  
Terrakotta. 25 cm. J. j.l.: K J. Mt. E: -. Mj: Az MNG 56.359-N vázlata. Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**47. Munkából. 1938.**  
Gipsz. 55 cm. J. b.l.: Kerényi J. 1938. MNG 56.359-N. E: Hazafelé; Hazatérők; Parasztok. Mj: -. K: -. I: Entz43. F: vNagy41.112; Entz43; Zádor62. 400; Szvetlov67; Fülep70.409; Világosság. 1970. szept. 523.



**48. Munkából. 1938.**  
Bronz. 54 cm. J. a talapzaton h.b.: Kerényi J. 1938. MNG 71.28-N. E: Hazafelé; Hazatérők; Parasztok. Mj: Példány: KörmendiU 1-7. K: MNG76; Moszkva80. I: Szvetlov68. F: NKK78. kat.; Társadalmi Szemle. 1979. feb. belső borító; Moszkva80. kat; Kontha85.416.

## 1939–1948



**49. Női arcmás [Bartha Lászlóné Karácsonyi Irén]. 1939.**  
Terrakotta. ?. J. ?. Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: Őszi40; Műbarát42. I: -. F: -.



**50. Szegényasszony. 1939.**  
Terrakotta. 44,5 cm. J. n. MNG 7960. E: -. Mj: -. K: Őszi40; „1942”; Műbarát42; Mmért42; VKM43; Vikert45; MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -. F: MNG76. kat.

**51. Szegényasszony. 1939.**  
Patinázott gipsz. 46,5 cm. J. talapzaton j.: Kerényi 1939. Mt. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.

**52. Mosó asszony. 1939.**  
Terrakotta. 27 cm. J. a talapzaton b.: Kerényi J. 1939. MNG 56.757-N. E: Patakban mosó. Mj: Példány: Mt; KörmendiU 1-7, bronz. K: Őszi40; Képirók41; Corvin41; UME42; Műbarát42; VKM43; KÚT43; Almásy44; VII Nemzeti44; Fiatal46; AlkotásXXXV47; FKXXV48;



Forradalmi57; MNG76; NKK78; Moszkva80; Nagyházi 2008.12.10. I: Entz43. F: Entz43; NKK78. kat.; Nagyházi 2008.12.10. kat.



**53. Mosónő. 1939.**  
Terrakotta. 27,5 cm. J. a talapzaton j.: Kerényi J. MNG 52.892. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**54. Vetkőző leány. 1939.**  
Terrakotta. 32 cm. J. a tönkön j.: Kerényi J. 1939. MNG 52.890. E: Vetkőző. Mj: -. K: Őszi40; UME42; Műbarát42; KÚT43; Almásy44; Vikert45; NKK78. I: -. F: vNagy41.112.



**55. Vetkőző nő. 1940.**

Fekete kerámia. 32 cm. J. a tönkön j.: Kerényi J. 1940. MNG 56.368-N. E: -. Mj: Az 54. sz. replikája. K: MNG76; Moszkva80. I: -. F: MNG76. kat.



**56. Törölköző nő. 1939.**

Terrakotta. 68 cm. J. a talapzaton h.: Kerényi J. 1939. MNG 56.367-N. E: -. Mj: -. K: Őszi40; Fiatal46. I: -. F: -.



**57. Szent család vázlat. 1939.**

Terrakotta. 29,5 cm. J. a talapzaton j.: Kerényi J. Szabó Orsolya tul. E: -. Mj: -. K: Őszi40; Múbarát42; Vikert45. I: ElekA42. F: -.



**58. Szent család. 1939.**

Terrakotta. 36 cm. J. talapzaton j.: Kerényi J. 1939. MNG 56.363-N. E: Menekülés Egyiptomba. Mj: -. K: VKM38; Őszi40; Mmért40; Corvin41; Vikert45; MNG76. I: Entz43. F: vNagy41.112; Entz43; MNG76. kat.



**59. Szent család. 1940.**

Terrakotta. 36 cm. J. talapzaton j.: Kerényi Jenő 1940. Városi Művészeti Múzeum, Győr, R. 1006. E: Menekülés Egyiptomba. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**60. Teniszező. 1939.**

„Fémből”. ? J. ?. Lappang. E: -. Mj: -. K: A VKM Sportdíjkiállítás

1940; Múbarát42. I: -. F: A sportdíj-kiállítás képes tárgymutatója. Iparművészeti Múzeum. 1940. XVIII. t. 31. sz.



**61. Dvorzsák Vencel síremléke.**

**1939.** Kő dombormű. 40x78 cm. J. n. Bp. XII., Farkasréti temető 7/8-1-877. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**62. Anya gyermekével [C].**

**1940.** Terrakotta. 35 cm. J. az ülőkén j.: Kerényi J. 1940. MNG 56.756-N. E: -. Mj: -. K: Almásy44; NPP45; FKXXXV48. I: -. F: TérésF44.



**63. Öltözőkődő. 1940 k.**

Terrakotta. ? J. ?. Lappang. E: Öltözőkődés. Mj: -. K: Képirók41; Múbarát42. I: -. F: vNagy41.112.

**64. Ázsiai dal. 1940.**

Terrakotta. Kb. 60-70 cm. J. ?. Elpusztult. E: -. Mj: A kobzos első változata. K: Őszi40; Mmért40; „1942”; Múbarát42. I: -. F: -.



**65. A kobzos. 1940 k.**

Kő. Kb. 300 cm. J. ?. Elpusztult. Székesfehérvárra tervezve párdarabjával a Julianusszal (Kat. 96.); 1944-ben a kőfaragó műhelyt találat érte. E: Lantos; Ősmagyar lantos; Tinódi. Mj: -. K: -. I: Radocsay44. F: Radocsay44; Szvetlov67; Művészet. 1974.5.6.

**66. Jegesmedve. 1940.**

Terrakotta. 20 cm. J. a talapzaton j.: Kerényi J. Mt. E: -. Mj: -. K: Őszi40; Nyíregyházi Művészeti Hetek. 1940. I: -. F: -. 353. kép.

**67. A Kormányzó.**

1940. Gipsz. ? J. ?. Elpusztult. E: -. Mj: -. K: Őszi40. I: -. F: -.



**68. Horthy Miklós mellszobra. 1940.**

Fehér márvány. ? J. ?. Lappang. E: -. Mj: -. K: -. I: Esti Újság. 1941. ápr. 29.; Pest. 1941. ápr. 29. F: Képes Vasárnap. 1941. jún. 6.



**69. Maszk I. (Zsike). 1940 k.**

Gipsz. 27 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: -.  
K: -. I: -. F: -.



**70. Halászkok. 1940 k.**

Terrakotta dombormű. ? J. ?.  
Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály.  
E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**71. Halászkok. 1940.**

Kő dombormű. 290x190 cm. J. n.  
Bp. II., Lövőház u. 21., homlokzat.  
1940-41. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**72. Táncozók. 1940.**

Kő dombormű. 290x190 cm. J. n.  
Bp. II., Lövőház u. 23., homlokzat.  
1940-41. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**73. Holló Jenő síremléke.**

**1939 után.** Mészkö. 166 cm. J. n.  
MNG-előcsarnok; egykor a Kere-  
pesi temetőben. E: -. Mj: -.  
K: -. I: -. F: -.



**74. Síremlék részlet. 1940 k.**

Gipsz. ? J. ?. Lappang. Fotó: a  
művész hagyatéka. E: -. Mj: -. K:  
Őszi40; Műbarát42. I: -. F: -.



**75. Pietà. 1941.**

Terrakotta. 53,5 cm. J. a talapzaton  
j.: Kerényi J. 1941. MNG 56.362-N.  
E: -. Mj: Pédány: JPM 70.376. K:  
.1942"; Mmért42; Művészeti hetek  
Kolozsvár. 1942; Egyházművészet  
a lakásban. 1944; MNG76; NKK78;

Moszkva80. I: -. F: Radocsay44;  
Szvetlov67; Művészet. 1974. 5. 6.;  
MNG76. kat.; Kontha85.471.



**76. Id. Markó Károly. 1941.**

Mészkö, domborműves emléktáb-  
la. 87x50 cm. J. j.l.: Kerényi J. Bp.  
V., Markó u. 26., Bajcsy-Zsilinszky  
út sarok. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F:  
Budapest. 1987. 168.



**77. Fríz terv. 1941 k.**

? J. ?. Lappang. Kisméretű fotója  
a művész hagyatékában. E: -. Mj:  
Nemzeti Sportcsarnok-pályázat.  
K: Műbarát42. I: ElekA42. F: -.

**78. Alak a frízhez I. 1941 k. ? J. ?**

? J. ?. Lappang. E: -. Mj: Nem-  
zeti Sportcsarnok-pályázat. K:  
Műbarát42. I: -. F: -.

**79. Alak a frízhez II. 1941 k.**

? J. ?. Lappang. E: -. Mj: Nem-  
zeti Sportcsarnok-pályázat. K:  
Műbarát42. I: -. F: -.

**80. Staféta-futó. 1940.**

Gipsz dombormű. ? J. ?. Elpusz-  
tult. E: -. Mj: Nemzeti Sportcsar-  
nok-pályázat. K: Őszi40. I: -. F: -.



**81. Lévai hősi emlék. 1941.**

Gipsz. ? J. ?. Elpusztult. Fotó:  
MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K:  
.1942". I: Entz43. F: Entz43.



**82. Lévai hősi emlék. 1941.**

Kő. Kb. 500 cm. J. ?. Léva. 1942.  
Lebontva. Kisméretű fotója a  
művész hagyatékában. E: -. Mj:  
-. K: -. I: -. F: Építészet. 1942. 4.;  
Szépművészet. 1942. 40.

**83. Bohóc. 1942 k.**

Terrakotta. ? J. ?. Lappang. E: -.  
Mj: -. K: Műbarát42. I: -. F: -.

**84. Szőlőárus leány. 1942 k.**

Terrakotta. ? J. ?. Lappang. E: -.  
Mj: -. K: Műbarát42. I: -. F: -.



**85. Fésülködő [A]. 1942.**

Bronz. 22 cm. J. az ülőkén h.: K  
J 1942. PM 79.26. E: -. Mj: -. K:  
MNG76. I: -. F: -.



**86. Vízfordó. 1942.**

Pirobazalt. 42,5 cm. J. sign. 42. Elpusztult. Kisméretű fotója a művész hagyatékában. E: Leánykorsóval. Mj: -. K: Mmért43; VIINemzeti44; Almásy44. I: A Fővárosi Képtár háborús veszteségeinek jegyzéke. 1952. F: -.



**87. Talpat néző leány. 1943.**

Terrakotta. 36 cm. J. az ülőkén j.: Kerényi 1943. MNG 56.365. E: -. Mj: -. K: Almásy44; VIINemz44; NPP45; Fiatal46; Magyar Képzőművészetért 1. kiállítás. 1946; MNG76. I: -. F: MNG76. kat.; Kontha85. 537.

**88. Arató lány. 1942 k.**

Terrakotta. ? J. ? Lappang. E: -. Mj: -. K: KÚT43. I: -. F: -.



**89. Véradó. 1943 k.**

Színezett gipsz. 200 cm. J. a talapzaton b.: Kerényi J. Szabó Orsolya tul. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**90. Egy asszony. 1943.**

Terrakotta. ? J. ? Lappang. Kisméretű fotója a művész hagyatékában. E: -. Mj: -. K: Almásy44. I: -. F: -.



**91. Akt. 1943.**

Fekete kerámia. 34 cm. J. Kerényi J 1943. Mt. E: -. Mj: -. K: Abigail 2003.09.25. I: -. F: -.



**92. Ülő akt. 1943.**

Fekete kerámia. 34 cm. J. Kerényi J 1943. Mt. E: -. Mj: -. K: Abigail 2003.09.25. I: -. F: -.



**93. Erzsi. 1943 k.**

Bronz érem. Ø 5 cm. J. j.: KJ. Mt. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: Pátzay75.5.



**94. Szárnyasoltár terv. 1943.**

Agyag. 67x23,5 cm. J. n. Elpusztult. E: -. Mj: Példány: Körmendi 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -. 144. kép.



**95. Síremlék. 1943 k. Gipsz. Kb.**

1,5 életnagyság. J. ? Lappang. E: -. Mj: -. K: Almásy44. I: -. F: TérésF44. 99. kép.



**96. Julianus barát. 1943 k. kő.**

Kb. 300 cm. J. ? Elpusztult. Székesfehérvárra tervezve párdarabjával a Kobzossal [Kat. 65.]; 1944-ben a kőfaragó műhelyt találat érte. E: -. Mj: -. K: -. I: Radocsay44; Művészet. 1974.5.6. F: Radocsay44; TérésF44. 101. kép.



**97. Nő méccsessel [Lépő nő]. 1944.**

Terrakotta. 26 cm. J. j.l.: Kerényi J. 1944. Mt. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.

**98. Vetkőző. 1944.**

Terrakotta. 34 cm. J. az ülőkén j.: Kerényi J. 1944. Mt. E: -. Mj: -. K: Vikert45. I: -. F: -.



**99. Menekülő. 1944 k.**

Terrakotta. 26 cm. J. Kerényi J. Mt. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**100. Támaszkodó nő [A]. 1940-es évek első fele. ? ?**

J. ? Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**101. Anya gyermekével [D]. 1940-es évek első fele.**

? ? J. ? Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**102. Napbanéző nő.**  
**1940-es évek első fele.**

? ? J. ? Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**103. Két ülő akt.**

1940-es évek első fele. ? ? J. ? Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**104. Örök téma.**

1940-es évek első fele. Terrakotta. 67 cm. J. ? Lappang. Fotó: a művész hagyatéka. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**105. Kuporgó.**  
**1940-es évek első fele.**

Gipsz. ? J. ? Lappang. Fotó: a művész hagyatéka. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**106. Fésülködő lány.**  
**1940-es évek első fele.**

? ? J. ? Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**107. A felszabadulási emlékmű egyik domborműve. 1945.**

Kő. ? J. ? Lappang. Kaposvár; a többszerzős emlékművet lebontották. E: -. Mj: Társszerzők: Sinka András, Ispánki József; építész: Borkovszky Vladimir. K: -. I: ZádorM64. F: ZádorM64.



**108. Női arcmás. 1946.**

Terrakotta. 26 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Példány: Körmendi 1-7. K: -. I: -. F: Rabinovszky48.



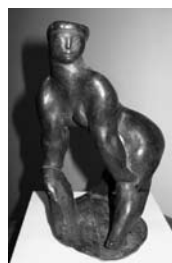
**109. Lépő.**  
**1940-es évek közepe.**

Gipsz. 24 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**110. Álló nő [A]. 1946.**

Bronz. 24,5 cm. J. a talapzaton h.: Kerényi J. 1946. MNG 56.353-N. E: Napozó. Mj: Példány: művészpld.; KörmendiU 1-7. K: Fiatal46; II: Szabad47; Százados65; MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -. F: NKK78. kat.



**111. Támaszkodó nő [B]. 1946.**

Bronz. 19 cm. J. talapzaton b.: Kerényi J. 1946. MNG 56.366-N. E: -. Mj: Példány: MNG 8675: Női akt; FK KM.67.67.1; KJ szignóval. K: Fiatal46; Ötven47; Művészettek47; Tavasz47; Újabb irányai48; Százados65; MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -. F: NKK78. kat.



**112. Támaszkodó [C]. 1946.**

Gipsz, hiányos. 25 cm. J. a talapzaton h.: Kerényi J. 1946. MNG 76.6-N. E: -. Mj: A 113. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**113. Támaszkodó [C]. 1946.**

Bronz. 22,5 cm. J. a talapzaton h.: Kerényi J. 1946. Mt. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**114. Partizán emlékmű terv.**

**1946 k. ? ? J. ?** Elpusztult. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**115. Partizán emlékmű terv.**

**1946.** Bronz. 27 cm. J. a talapzaton h.: Kerényi J. MNG 56.361-N. E: A sátoraljajúhelyi partizán emlékmű vázlat. Mj: Példány: SzhKéptár P.81.39.. K: Százados48; FKXXXV48; Forradalmi57; Venezia60; Fasizmus ellen65; Százados65; MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -. F: Múterem. 1958.1.9.; MNG76. kat.; NKK78. kat.; Moszkva80. kat.

**116. A sátoraljajúhelyi partizán emlékmű. 1947.**

Bronz. 320 cm. J. a talapzaton j.: Kerényi Jenő 1948. Sátoraljajú-



hely, Hősök tere. 1948. E: -. Mj: Pédány: PM 79.66. Szentendre, Ady Endre u. 6. 1979. K: MNG76. I: Pogány47; Rabinovszky48; Szeptlov68; Rózsa74; KovácsP92; KovácsP01. F: Rabinovszky48; Vargha48; Németh68. 99; Szeptlov68.1; Művészet. 1974.5.8.; Rózsa74; Szinyei80.129; KovácsP92.1.



**117. Nyújtózkodó. 1947.**

Gipsz. 24 cm. J. j.l.: KJ 1947. Mt. E: Fésülködő I. Mj: A 118. sz. gipsz-pédány. K: -. I: -. F: -.



**118. Nyújtózkodó. 1947.** Bronz. 23 cm. J. j.l.: KJ 1947. Szabó Orsolya tul. E: Fésülködő I. Mj: Pédány: művészpld. K: -. I: -. F: -.



**119. Törölköző nő. 1947.**

Bronz márvány talapzaton. 27,6 cm. J. h.k. Kerényi J. 1947. MNG MM.2007.67. E: Fürdő után. Mj: Pédány: művészpld.; MissionArt 2008.12.05. K: -. I: -. F: MissionArt 2008.12.05. kat.



**120. Mosó nő. 1947.**

Bronz. 30 cm. J. n. MNG 76.5-N. E: -. Mj: -. K: Moszkva80. I: -. F: -.



**121. Bunkócska. 1947.**

Bronz. 53 cm. J. a talapzaton j.: Kerényi J. MNG 66.72-N. E: Hej, te bunkócska. Mj: -. K: KmUtán60; Fasizmus ellen65; Mmúv69; MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -. F: Művészet. 1974.5.7.; MNG76. kat.; Művészet. 1977.4.33.; NKK78. kat.; Moszkva80. kat.



**122. Fejecske. 1947.**

Bronz. 29 cm. J. b.l.: 1947 Kerényi. Mt. E: -. Mj: Pédány: KörmendüU 1-7. K: -. I: -. F: -.



**123. Fekvő akt. 1948.**

Bronz. 13 cm. J. a talapzaton h.: KJ 1948. PM 79.28. E: -. Mj: -. K: Fiatal46; Kilencven48; RRTársaság48. I: Rabinovszky48. F: Rabinovszky48; Pátzay75.4.



**124. Napozó. 1948.** Bronz. 31,5 cm. J. a talapzaton h.: Kerényi J 1948. PM 79.27. E: Nyújtózkodó.

Mj: -. K: Száz m.48; RRTársaság48; MNG76. I: -. F: Rabinovszky48; MNG76. kat.

**125. Szoborterv. 1948.**

Terrakotta. 80 cm. J. ?. Elpusztult. E: -. Mj: -. K: -. I: Rabinovszky48. F: Rabinovszky48.



**126. Szoborterv (Győzelem). 1948.**

Bronz. 29 cm. J. K J. Lappang. E: -. Mj: A 125. sz. korabeli variánsa. Pédány: KörmendüU 1-7. K: -. I: -. F: -.



**127. Gyümölcshordó [A]. 1948.**

Színezett gipsz, sérült. 64 cm. J. h.l.: Kerényi J 1948. Mt. E: Férfi tanulmány. Mj: A 128. sz. gipszintája. Pédány: KörmendüU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.

**128. Gyümölcshordó [A]. 1948.**

Bronz. ?. J. ?. Lappang. E: -. Mj: -. K: A magyar művészet 1800-tól napjainkig. Szépművészeti Múzeum. 1949. I: -. F: -.



**129. Munkás. 1940-es évek vége, 1950-es évek. ?. ?. J. ?.**

Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.

**130. Balzac. 1948.**

Bronz érem. Ø 10,3 cm. J. l. közép-  
pen: KJ. MNG 56.1086-P. E: -. Mj:  
-. K: Magyar érem49; Kisplasz-  
tika54. I: Sztetlov68. F: Gádor-  
Pogány53. 115; Sztetlov68. 16 .

**131. Goethe. 1948.** Bronz érem.

Ø 10,7 cm. J. l. közép: KJ.  
MNG 56.1087-P. E: -. Mj: -. K:  
Magyar érem49; Kisplasztika54.  
I: Csengeryné61; Sztetlov68. F:  
Csengeryné61; Jelenkor. 1964. 8.  
769.; Sztetlov68. 17. 75. kép.

## 1949–1956

**132. A Szabad Nép székházának domborműve. 1949.**

?. ?. J. ?. Elpusztult. Egykor a Bp.  
VIII., Blaha Lujza tér 3. József körüti  
homlokzatán. E:  
-. Mj: Társszerzők:  
Beck András,  
Mikus Sándor. K:  
-. I: Pogány50.2;

Markos51; PogányÉrt52; Szinyei69.  
F: ÚMK50.81; Markos51;  
PogányÉrt52; Művészet. 1981.3.4.

**133. Munkához készülő paraszt. 1949–50.**

Gipsz, sérült. 34 cm. J. l.: Kerényi.  
Mt. E: -. Mj: A lappangó 134. sz.  
gipszmintája. Példány: KörmenüU  
1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.

**134. Munkához készülő paraszt. 1949–50.**

Bronz. ?. J. ?. Lappang. E: Paraszt  
sarlóval. Mj: -. K: Premio Suzzara,  
Olaszország. 1950. I: -. F: Szabad  
Művészet. 1950.10.399.

**135. Falatozó. 1950.**

Bronz. 21,8 cm. J. a téglán h.:  
Kerényi J. MNG 54.119. E: Sza-  
lonnázó munkás; Ülő munkás.  
Mj: -. K: I: MKK; XI. kerületi.  
képzőművészek kiállítása. 1951.;  
Kisplasztika54; Művészetünk 10  
éve55; Forradalmi57; Venezia60;  
Moszkva80. I: -. F: Lyka Károly:  
Kis könyv a művészetről. 1964.102.



**136. Falatozó munkás. 1950 után.** Terrakotta. 19 cm. J.  
a téglán h.: Kerényi J. Mt. E: -.

Mj: Feltehetően a 135. sz. későbbi  
terrakotta változata. K: Polgár  
2002.05.28. I: -. F: -. 67. kép.

**137. Ifjúmunkás. 1950.**

Gipsz. ?. J. ?. Lappang. E: -. Mj:  
-. K: I: MKK. I: Pogány50.2;  
Pogány52Ért. F: ÚMK50.69. 71. ké

**138. Ifjúmunkás fúróval. 1950.**

Bronz. 29 cm. J. a talpazaton  
h. j.: KJ. MNG 50.762. E: Mun-  
kás fúróval. Mj: -. K: I: MKK;  
Kisplasztika54; Forradalmi57;  
KmUtán60; Moszkva80. I: -. F:  
Szabad Művészet. 1950.8.283.;  
Pogány52Ért; Műterem. 1958.10.6.

**139. Először a bányában. 1950.**

?. ?. J. ?. Lappang. Fotó: MNG  
Szoborosztály. E: Bányász. Mj:  
-. K: XI. kerületi. képzőművészek  
kiállítása. 1951.; A Képző- és  
Iparművészeti Gimnázium kiállítá-  
sa. Ernst Múzeum. 1954. I: -. F: -.

**140. Osztapenko emlékműterv. 1948 után.**

Gipsz?. ?. J. ?. Elpusztult. Fotó:  
MNG Szoborosztály. E: -. Mj:  
Az emlékmű kétfigurás előzménye.  
K: -. I: -. F: -.

**141. Osztapenko kapitány.**

**1950.** Gipsz. 54,5 cm. J. l.: K J. Mt.  
E: -. Mj: Példány: KörmenüU 1-7,  
bronz. K: -. I: -. F: -.

**142. Osztapenko kapitány.**

**1950.** Bronz. 435 cm. J. n. Ere-  
detileg Bp. XI., Budaörsi út. 1951,  
újröontve: 1958.; Bp. XXII., Szo-  
borpark, Balatoni út - Szabadkai  
utca sarok. 1992. E: -. Mj: -. K: -.  
I: Cseh52; Németh55; Sztetlov68;  
Szinyei69; KovácsP01. F: Szabad  
Művészet. 1952.2.borító; Gádor-  
Pogány53.115; Művészet. 1960.8.11.;  
Sztetlov68.2.,3.; Szinyei69; Buda-  
pest85.28.



**143. Osztapenko kapitány.**  
1951. Bronz. 60 cm. J. n. FK  
61.126. E: -. Mj: Példány: PM 79.29.  
K: A felszabadult60; Fasizmus el-  
len65. I: -. F: A felszabadult60 kat.



**144. Maszk II. (Zsike). 1950 k.**  
Gipsz. 33 cm. J. n. Mt. E: -. Mj:  
Példány: Körmendy 1-7, bronz. K:  
-. I: -. F: -.



**145. Sztálin szobor pályázat.**  
1951. Gipsz. ? J. ? J. ? Elpusztult.  
Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj:  
-. K: -. I: -. F: -.



**146. Rizsszedő lány. 1951.**  
Bronz (1967). Eredetileg patiná-

zott gipsz. 47 cm. J. a talapzaton  
h.: K J 951. MNG 56.29-N. E:  
Rizsültető lány, Rizskalászos lány.  
Mj: -. K: Il: MKK; Kisplasztika54;  
Mezőgazdaság59; KmUtán60;  
Moszkva80. I: -. F: Szabad  
Művészet. 1951. 534.



**147. Hunyadi János. 1951.**  
Gipsz. 40 cm. J. ? Lappang. E: -.  
Mj: -. K: Il: MKK; Magyar katona51.  
I: Szegi51; Végvári51. F: ÚMK51.41;  
Cseh51; Szegi51.



**148. Túrkeve. 1951.**  
Gipsz dombormű. 195x140 cm. J. n.  
MNG 53.571. E: Rákosi elvtárs lá-  
togatása Túrkevéen. Mj: Társ szerző:  
Tar István. K: Il: MKK. I: Végvári51.  
F: Pogány52.



**149. Kossuth emlékmű terv.**  
1951. Gipsz. ? J. ? J. ? Elpusztult.  
Fotó: MNG Szoborosztály. E: -.  
Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**150. Újjáépítés.**  
1950-es évek eleje.  
?. ? J. ? Lappang. Fotó: MNG  
Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -.  
I: -. F: -.



**151. Építőmunkások [dombor-  
mű]. 1950-es évek eleje. ? ? J.**  
?. Lappang. Fotó: MNG Szoborosz-  
tály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**152. Harcos béke. 1952 k.**  
Bronz, 2 db. 53,5 cm. J. n. MNG  
56.356-N. E: -. Mj: Társ szerző:  
Mikus Sándor. K: Forradalmi57;  
Fasizmus ellen65. I: -. F: -.



**153. Álló férfi és nő.**  
1950-es évek eleje.  
Alumínium, hiányos. 49 cm. J. n.  
MNG 62.83-N. E: -. Mj: -. K: -.  
I: -. F: -.

**154. Pár. 1950-es évek eleje.**  
Bronz, fa talapzaton. 31,5 cm. J. a  
férfi lábánál a talapzat tetején: K  
J. Lappang. Egykor Kovács Dezső  
gyűjteményében; forrás: Tóth Antal  
adattára. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**155. Munkás.**  
1950-es évek eleje.  
Bronz. 33 cm. J. b.L.: Kerényi. MNG  
56.360-N. E: Munkás könyvvel. Mj:  
-. K: Kisplasztika54; Forradalmi57;  
KmUtán60; Moszkva80. I: -. F: -.



**156. Szocialista kultúra. 1952.**  
Gipsz. 210 cm. J. n. MNG 53.216.  
E: Szocialista művészet. Mj: A 157.  
sz. mű 1/1-es gipszmintája. K: Il:  
MKK; Tíz éve55; KmUtán60; Az út.  
Műcsarnok. 2006. I: Pogány53;  
Gádor-Pogány53; Németh55.  
F: Pogány53; Gádor-Pogány53;  
Németh55.



**157. Szocialista művészet.**  
1952. Kő. 220 cm. J. n. Gárdony,  
az általános iskola kertje. 1967. E:  
-. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**158. Megbeszélés. 1953.**

Kő. 300 cm. J. n. Várpalota, Inota, az erőmű udvarán. E: -. Mj: -. K: -. I: Kontha60; Szíj65. F: Szíj65. XLI; Művészet. 1965.6.2.



**159. Nő karddal. 1953.**

Gipsz. 73 cm. J. l.: K J 53. Mt. E: -. Mj: Példány: Körmenő U 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**160. Csokonai. 1953 k.**

Patinázott gipsz. 62 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.

**161. Felvonulók. 1953.**

Bronz. 82,5 cm. J. n. MNG 58.23-N. E: Ünnepi felvonulók; Ünnepe. Mj: a 163. sz. kisplasztika-változata. Példány: FK 61.122; MM 243/1965 átadva a Sumeni Múzeumnak. K: IV. MKK; Tíz éve55; Forradalmi57; KmUtán60; A felszabadult60; Venezia60; Fasizmus ellen65; Wien65; Moszkva65; Mmúv69;



Moszkva69; Moszkva80. I: Németh54; Cifka54; Szeptlov68; Szinyei69. F: Gádor-Pogány53; Cifka54; A felszabadult60 kat.; Szeptlov68.4.,5.; Budapest85.39.

**162. Felvonulók. 1954.**

Gipsz. 300 cm. J. ?. Lappang. E: A 163. sz. 1/1-es gipszmintája. Mj: -. K: VI: MKK. I: Fehér56; Bencze56; Noszlopi56; Sőtér78. F: Fehér56; Németh58.



**163. Felvonulók. 1954.**

Alumínium. 350 cm. J. n. Bp. XIV., Ifjúság útja. E: -. Mj: -. K: -. I: Szeptlov67. F: Szeptlov68.5; Szinyei80.130.



**164. Álló nő [B]. 1954.**

Patinázott gipsz, jobb karja hiányzik. 58 cm. J. a talponton h.: K J 54. MNG 76.8-N. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**165. Anya [E]. 1954.**

Gipsz. 48 cm. J. h.l.: K J 54. Mt. E: -. Mj: Feltehetően a 166. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.

**166. Anya [E]. 1954.**

Bronz. 47 cm. J. ?. Lappang. E: -. Mj: -. K: V. MKK. I: Artner55; Gogolák55. F: -.



**167. Diszkoszvető. 1954.**

Bronz. 42,5 cm. J. ?. Lappang. E: -. Mj: -. K: V. MKK. I: Artner55; Gogolák55; Németh55. F: V. MKK. kat.



**168. Vetkőző. 1954.**

Bronz. 42 cm. J. ?. Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: V. MKK. I: Artner55; Gogolák55. F: Artner55.



**169. Vízbelépő leányka. 1954.**

Gipsz. 45 cm. J. h.l.: K J 54. Mt. E:

-. Mj: A 170. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**170. Vízbelépő leányka. 1954.**

Bronz. 50 cm. J. ?. Lappang. E: -. Mj: -. K: VI: MKK. I: Bencze56. F: VI. MKK. kat.



**171. Napozó nő. 1955.**

Patinázott gipsz. 50 cm. J. a talponton h.: K J 55. MNG 76.9-N. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**172. Zsuzsi. 1955.**

Bronz. 13,8 cm. J. n. MNG 56.50-N. E: -. Mj: Példány: művészdpl. K: VI: MKK; KmUtán60; Venezia60; NKK78; Moszkva80. I: -. F: Művelt Nép. 1956. feb. 26.; NKK78.kat.; Moszkva80. kat.

**173. Napozó. 1956 után.**

Porcelán. 15 cm. J. Kerényi J. Mt. E: -. Mj: A 172. sz. változata. K: Polgár 2001.12.04. I: -. F: -.



**174. Táncoló leány. 1955.**

Bronz. 27 cm. J. a talapzaton: Kerényi J. Mt. E: Lépfő lány; Kendős lány. Mj: Páldány: művészpld. K: VI: MKK; Polgár 2007.11.27.; MissionArt 2008. 12.05 . I: Bencze56. F: MissionArt 2008. 12.05. kat .



**175. Paraszt kaszával. 1955.**

Gipsz, hiányos. 26 cm. J. h.l.: K J. Mt. E: -. Mj: A 176. sz. gipszintája. K: -. I: -. F: -.



**176. Paraszt kaszával. 1955.**

Bronz. 31 cm. J. h.l.: K J. MNG 56.49-N. E: Paraszt, Kaszás. Mj: -. K: VI: MKK; Forradalmi57; Mezőgazdaság59; KmUtán60; Venezia60; MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -. F: Svetlov67; Svetlov68.12.

**177. Mártíremlékmű pályázat. 1955. ? . ? . J. ? . Elpusztult. E: -. Mj: Építész: Rimanóczy Gyula. K: VI: MKK. I: Noszlopi: A VI. MKK szobrai. Népszava. 1956. január 7. F: -.**



**178. Kalapácsvető. 1955.**

Gipsz. 60 cm. J. h.l.: K J 55. Mt. E: -. Mj: A 179. sz. mű gipszmodellje. Páldány: KörmenđiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**179. Kalapácsvető. 1956.**

Alumínium. 250 cm. J. n. Komló, Kókonyösi Sporttelep. 1960. E: -. Mj: -. K: -. I: Lehöcz63. F: Lehöcz63.



**180. Széken ülő lantos. 1955.**

Terrakotta. 29 cm. J. l.: K J 55. Mt. E: -. Mj: Páldány: KörmenđiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**181. Ülő nő. 1957.**

Bronz. ? . J. j.l.: KJ 57. Mt. E: -. Mj: A 180. sz. változata. K: Abigail 2002.9.19. I: -. F: -.



**182. Álló nő [C]. 1955 k.**

Terrakotta. 33 cm. J. talapzaton h. l.: KJ. Mt. E: -. Mj: Páldány: KörmenđiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**183. Béke. 1955.**

Bronz. 133 cm. J. a talapzaton h.: K J. MNG N-63.30.1. E: -. Mj: -. K: Tíz éve55; Tavasz57; Venezia60; Svetlov67. I: -. F: Svetlov68.18; Művészet. 1965.7.3.



**184. Sétáló. 1955.**

Gipsz, sérült. 46 cm. J. j.l.: K J 55. Mt. E: -. Mj: Ép fotója: MNG Szoborosztály. Páldány: KörmenđiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**185. Lépfő kislány. 1956.**

Gipsz. 30 cm. J. a sapkán: KJ 56; a talapzaton: Kerényi J. Mt. E: -. Mj: A 186. sz. gipszintája. Páldány: KörmenđiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**186. Lépfő kislány. 1956.**

Terrakotta. 27 cm. J. a sapkán: KJ 56; a talapzaton: Kerényi J. JPM 82.263. E: -. Mj: -. K: Mai magyar kisplasztika. Csók Galéria. 1964. I: Teknős64. F: Csap64.



**187. Ülő leány. 1956.**

Terrakotta. 27 cm. J. az ülőkén balra: K J. Mt. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**188. Ülő leány. 1956.**

Bronz. 27 cm. J. az ülőkén balra: K J. Állami tulajdon. E: -. Mj: Páldány: KörmenđiU 1-7. K: -. I: -. F: -.



**189. Íjász [B]. 1956.**

Gipsz, sérült. 43 cm. J. h.l.: K J 56. Mt. E: -. Mj: A 190. sz. gipszmintája. Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**190. Íjász [B]. 1956.**

Bronz. 43,5 cm. J. h.l.: K. J. MNG 58.16-N. E: -. Mj: -. K: Tavasz57; KmUtán60; Venezia60; Mműv69; MNG76; NKK78; Moszkva80. I: Sztvetlov68. F: Venezia60 kat.; Vas Népe. 1966. márc. 27.; Sztvetlov68.13; NKK78. kat.; Moszkva80. kat.



**191. Anya gyermekével [F].**

**1956.** Alumínium, kútszobor. 180 cm. J. talapzaton: Kerényi J. 1956. Almásfüzitő, Petőfi tér 2. 1958. E: -. Mj: Másodpéldány: Karcag, Kossuth tér. 1966. Bronz. K: Moszkva58; Venezia60; MNG76. I: Sztvetlov68. F: Művészet. 1960.2.121.; Sztvetlov68.19.; MNG76. kat.



**192. Anya gyermekével [F].**

**1956 k.** Bronz. 38 cm. J. h.: K J. Lappang. E: -. Mj: A 191. sz. kisplasztikai változata. Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**193. Anya gyermekkel [G].**

**1955-56.** Agyag. ?. J. ?. Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: Sztvetlov68.21.



**194. Lenin [A]. 1956.**

Gipsz; pályázati mű. ?. J. ?. Elpusztult. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: Művelt Nép. 1956. szept. 2.

**195. Mackó. 1956 k.**

Bronz. 15 cm. J. ?. Lappang. E: -. Mj: -. K: Tavasz57. I: -. F: -.



**196. Kendős lány [dombormű]. 1950-60-as évek.**

?. ?. J. ?. Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**197. Csikós. 1950-60-as évek.**

?. ?. J. ?. Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**198. Férfi lovon.**

**1950-60-as évek.**

?. ?. J. ?. Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**199. Nő lovon.**

**1950-60-as évek.**

?. ?. J. ?. Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**200. Emlékmű terv.**

**1950-60-as évek.**

?. ?. J. ?. Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.

## 1957-1965



**201. Dombormű. 1955-57.**

Kő. 700x1700 cm. J. n. Győr, pályaudvar, főhomlokzat. 1959. E: -. Mj: -. K: -. I: Urbach61; Sztvetlov67; Sztvetlov68. F: Urbach61; Művészettörténeti Értesítő. 1970.4.50. (részletek); Sztvetlov68.26-27.



**202. Félelem. 1957.**

Bronz. 36,5 cm. J. h.l.: KJ 57. PM 79.30. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: Sztvetlov68.7.



**203. Spartacus. 1957 k.**

Gipsz. 47 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**204. Spartacus. 1957 k.**

Bronz. 12 cm. J. n. FK KM.63.115. E: Küzdelem. Mj: Példány: művészpld.; KörmendiU 1-7. K: -. I: -. F: Kovács68; Pátzay75.6.

**205. Keresztelő Szent János. 1957.**

Bronz. 41 cm. J. a talapzaton h.: 57 KJ. MNG 58.17-N. E: -. Mj: -.



Példány: JPM 69.233; PM 79.31.  
K: II: OrszágosPécs69; MNG76;  
NKK78; Moszkva80. I: Szeptlov68.  
F: Kovács68; Szeptlov68.8,9;  
Pátzay75.11-12; Múzeum.kat.78;  
Szinyei80.



**206. Táncoló nő. 1957 k.** Bronz.  
36 cm. J. n. SzhKéptár P.84.28. E:  
-. Mj: A brüsszeli figura variációja.  
K: -. I: -. F: -.



**207. Táncolók. 1957–58.**  
Alumínium, fólia borítással. Kb.  
400 cm. J. n. Namur, Square  
de l' Europe Unie; eredetileg a  
brüsszeli világiállítás magyar  
pavilonjában. E: -. Mj: Társszerző:  
Somogyi József. Belsőépítész:  
Szabó István. K: -. I: Gerlóczy59.  
F: Múterem.1958.4.46; Gádosor59;  
Gerlóczy59; Szeptlov68.29.



**208. Mártíremlékmű terv.**

**1958.** Gipsz. ? J. ?. Elpusztult.  
Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj:  
-. K: -. I: Aradi58. F: -.



**209. Nő hárfával. 1958.**

Bronz. 44 cm. J. n. Képző- és  
Iparművészeti Lektorátus. E: -.  
Mj: A 208.sz. mű baloldali figurája.  
Példány: KörmenüU 1-7. K: -. I: -.  
F: Szeptlov67.



**210. Angyalka. 1958 után.**

Bronz. 41 cm. J. a talapzaton j.: kj.  
Mt. E: -. Mj: A 208.sz. mű jobb-  
oldali figurája. Példány: KörmenüU  
1-7. K: -. I: -. F: -.



**211. Dombormű terv, 1919.**

1958. Patinázott gipsz. 20x70  
cm. J. n. Lappang. E: -. Mj: A  
212. sz. mű terve. K: VII: MKK;  
Mezőgazdaság59. I: -. F: VII. MKK  
kat.

**212. 1919. 1958.**

Bronz dombormű. 25x70 cm. J. ?.  
Lappang. MM 510/1959 elajándé-  
kozva ismeretlen helyre 1980. E:  
-. Mj: Feltehetően a 211. sz. bronz  
változata. K: Venezia60; Fasizmus  
ellen65. I: -. F: -.



**213. A Ferihegyi repülőtér  
szoborterve. 1958.**

? J. ?. Elpusztult. Fotó: MNG  
Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -. I:  
-. F: -.



**214. Akt. 1958.**

Bronz. 25 cm. J. n. FK KM.63.116.  
E: -. Mj: A 213. sz. figurája. Példány:  
KörmenüU 1-7. K: -. I: -. F: -.



**215. Integető nő. 1958–59.**

Bronz. 36 cm. J. n. MNG 62.3-N.  
E: -. Mj: A 213. sz. figurája száraz  
facsonkon. K: KmUtán60; 20.  
századi festészet és szobrászat,  
Móra Ferenc Múzeum. 1966;  
MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -.  
F: NKK78. kat.



**216. Női akt. 1959.**

Kő. 300 cm. J. n. Debrecen, Nagy-  
erdei Gyógyfürdő. 1961. E: -. Mj: -.  
K: -. I: Szeptlov68. F: -.



**217. Női akt torzó. 1959 k.**

Színezett gipsz. 26 cm. J. n. Mt. E:  
-. Mj: Példány: KörmenüU 1-7. K:  
-. I: -. F: -.



**218. Fekvő nő.**

**1950-es évek vége.**

? J. ?. Lappang. Fotó: MNG Szo-  
borosztály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**219. Lebegő nő tanulmány.**

**1958.** Patinázott gipsz. 45 cm. J.  
n. Mt. E: -. Mj: Tanulmány a PM  
79.69-hez. K: -. I: -. F: -.



**220. Lebegő nő tanulmányfej.**

**1959.** Agyag. 28 cm. J. n. Mt. E:  
-. Mj: Tanulmány a PM 79.69-hez.  
Példány: KörmenüU 1-7, bronz. K:  
-. I: -. F: -.

**221. Lebegő nő  
bronz tanulmányfej. 1960.**

Bronz. ? J. ? Lappang. E: Fej. Mj:  
A 220. sz. bronz változata. K: -. I: -.  
F: Pátzay75.20.



**222. Lebegő nő. 1959.**

Alumínium. 415 cm. J. n. PM 79.69.  
E: -. Mj: -. K: MNG76. I: -. F: -.



**223. Csúszkáló. 1959.**

Bronz. 16 cm. J. a jobb lábon: K J.  
Mt. E: -. Mj: Példány: Körmendi U  
1-7. K: -. I: -. F: -.



**224. Hárfás nő. 1959.**

Patinázott gipsz. 38 cm. J. n.  
MNG 76.7-N. E: -. Mj: A 235. sz.  
előzménye. K: -. I: -. F: -.

**225. Nő hárfával. 1959.**

Bronz. 44 cm. J. ? Lappang. MM  
77/59; utoljára az MM gazdasági  
osztályán 1967.02.27. E: -. Mj:  
Feltehetően a 224. sz. bronz válto-  
zata. K: -. I: -. F: -.



**226. Lovas [A]. 1959.**

Gipsz. 29 cm. J. n. Mt. E: -. Mj:  
A 227. sz. gipsz mintája. Példány:  
Körmendi U 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**227. Lovas [A]. 1959.**

Bronz. 28 cm. J. n. MNG 63.17-N.  
E: -. Mj: A korábbi 1961-es datálást  
cáfolja, hogy 1960-ban szerepelt a  
velencei biennálén. K: Venezia60;  
MNG76; NKK78; Moszkva80. I:  
-. F: Szeptlov67; Szeptlov68.11;  
MNG76. kat.; NKK78. kat.; Moszk-  
va80. kat.



**228. Hügeia. 1960.**

Gipsz. 47 cm. J. n. Mt. E: -. Mj:  
A 229. sz. mű modellje. Példány:  
Körmendi U 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**229. Hügeia. 1960.**

Alumínium. 250 cm. J. n. Veszp-

rém, Kabay J. u. 1. előtt. 1963.

E: Leány kígyóval; Nő kígyóval;  
Kígyós nő. Mj: -. K: -. I: Lánzc65;  
Szeptlov67. F: Napló. 1963. ápr. 21.;  
Lánzc65; Szeptlov68.29.



**230. Korsós lány. 1960.**

Bronz. 200 cm. J. n. Bp. XIV.,  
Torontál u. 1966. E: -. Mj: -. K: -.  
I: Horváth66; Szinyei69. F: Buda-  
pest85.106.



**231. Május elsején. 1960.**

Gipsz. 82 cm. J. n. Mt. E: -. Mj:  
A232. sz. gipsz mintája. K: -.  
I: -. F: -.



**232. Május elsején. 1960.**

Bronz. 82 cm. J. n. MNG 61.53-N.  
E: Ünnepp. Mj: Példány: Körmendi U  
1-7. K: Venezia60; Fasizmus  
ellen65; MNG76; NKK78; Moszk-  
va80. I: Szeptlov67; Szeptlov68. F:  
Szeptlov68.6; MNG76. kat.; NKK78.  
kat.; Moszkva80. kat.



**233. Hárfázó lány. 1960.**

Gipsz. 54,5 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A  
335. sz. mű kisméretű változata. K:  
-. I: -. F: -.



**234. Hárfázó lány. 1960.**

Bronz. 52 cm. J. n. FK 61.390. E:  
-. Mj: A 235. sz. mű kisméretű  
változata. Példány: Körmendi U 1-7.  
K: Wien 65. I: -. F: -.



**235. Hárfázó lány. 1960.**

Bronz. 170 cm. J. ? Lappang.  
Eredetileg a budapesti EMKE  
Kávéházban. 1961. E: -. Mj: Másod-  
példány: Česke Budejovice, 1983.  
K: -. I: Szeptlov68; Szinyei69. F:  
Szeptlov68.31; Szinyei69.



**236. Ünnepp. 1960 k.**

Gipsz. ? J. ? Lappang. Fotó: MNG  
Szoborosztály. E: Felvonulók (terv).

Mj: A 161. sz. kétfigurás változata.  
K: -. I: -. F: Művészet. 1974.5.7.



**237. Ünnepe, nőfigura. 1960 k.**

Gipsz. 20 cm. J. n. Mt. E: -. Mj:  
A 236. sz. nőalakja. Példány: Kör-  
mendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**238. Ünnepe, férfifigura.**

1960 k. Gipsz. 45 cm. J. n. Mt. E: -.  
Mj: A 236. sz. férfialakja. Példány:  
KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.

**239. Ünnepe. 1960 k.**

Bronz. 43 cm. J. ?. Lappang. MM  
447/1960; kölcsön az MSZMP KB-  
nak 1973. E: -. Mj: Feltehetően  
a 236. sz. bronz változata. K:  
Venezia60. I: -. F: -.



**240. Röppenő nőfigura. 1960 k.**

Gipsz. 34 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: -.  
K: -. I: -. F: -.



**241. 1945. 1960 k.**

Gipsz, sérült. 53 cm. J. n. Mt.  
E: -. Mj: A 242. sz. gipszmintája.  
K: -. I: -. F: -.



**242. 1945. 1960 k.**

Bronz. 54 cm. J. n. PM 79.33.  
E: Spartacus. Mj: Példány:  
KörmendiU 1-7. K: MNG76. I: -.  
F: Szvetlov68.10 [Spartakusz  
(Harcos) címen]; MNG76. kat.



**243. Harcos. 1960 k.**

Gipsz, sérült. 47,5 cm. J. n. Mt. E:  
-. Mj: A 214. sz. változata. Példány:  
KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -.  
F: Szvetlov67 [Győzelem címen];  
Művészet. 1974.5.12.



**244. Féltalagos torzó.**

1960 k. Színezett gipsz. 28,5  
talapzattal cm. J. n. Mt. E: Torzó.

Mj: Példány: KörmendiU 1-7, bronz.  
K: MNG76. I: -. F: Művészet.  
1970.4.22.



**245. Töredék. 1960.**

Színezett gipsz. 31 cm. J. n.  
Mt. E: Táncosnő I. Mj: Példány:  
KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F:  
Pátzay75.2.



**246. Madách Színház  
homlokzati szoborinterv. 1960.**

Bronz. 28 cm. J. n. FK 61.389. E: -.  
Mj: -. K: -. I: Szvetlov68. F: -.



**247. Épületszobrok  
(2 db 3 figurás). 1960.**

Bronz. Figuraméret: 140 cm. J.  
n. Bp. VII., Erzsébet krt. 31-33.  
Madách Színház, homlokzat. 1961.  
E: -. Mj: További plasztikák a hom-  
lokzaton: Somogyi József (2 db),  
Kiss Kovács Gyula (1 db). K: -. I:  
Molnár62; Szinyei69. F: Molnár62;  
Szinyei69.

**248. Jagna. 1960.**

Gipsz. 26,5 cm. J. j.l.: K J 60. Mt. E:  
-. Mj: A 249. sz. gipszmintája. K:  
MNG76. I: -. F: -.



**249. Lány sarlóval. 1960.**

Bronz. 27 cm. J. a talapzaton j.:  
KJ 60. SzhKéptár P.83.8. E: Sarlós  
lány (Jagna). Eredeti címe: Jagna.  
Mj: Példány: KörmendiU 1-7. K:  
MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -.  
F: Pátzay75.3; MNG76.kat.



**250. Integető. 1960.**

Gipsz. 31 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: -.  
K: -. I: -. F: -.



**251. Integető. 1960.**

Bronz. 36 cm. J. n. Mt. E: -. Mj:  
Példány: művészpld.; KörmendiU  
1-7. K: -. I: -. F: -.



**252. Fekvő torzó. 1960-as évek.**

Bronz. 16,5 cm. J. n. Mt. E: -. Mj:

Példány: művészpld.; KörmendiU  
1-7. K: -. I: -. F: MNG76. kat.



**253. Álló női akt. 1960 k.** terra-  
kotta. 44 cm. J. a talapzaton b. l.: K  
J. Mt. E: -. Mj: Példány: KörmendiU  
1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**254. Öltözködő. 1960 k.**  
Terrakotta. 30 cm. J. az ülőkén h.:  
Kerényi; j.l.: K J. Mt. E: -. Mj: -.  
K: Mai magyar kisplasztika Csók  
Galéria. 1964; Nagyházi 2005.11.08.  
I: Teknős64. F: -.



**255. Fésülködő [B]. 1960 k.**  
Gipsz. 27 cm. J. h.l.: Kerényi. Mt.  
E: -. Mj: A 256. sz. gipszmintája. K:  
-. I: -. F: -.



**256. Fésülködő [B]. 1960 k.**  
Bronz. 28 cm. J. n. SzhKéptár  
P.83.7. E: Fésülködő nő. Mj: Példány:  
művészpld.; KörmendiU 1-7.  
K: MNG76. I: -. F: Múzeum.kat.78.



**257. Fésülködő [B]. 1960 k.**  
Terrakotta. 29 cm. J. alul: Kerényi  
J. Mt; több példány. E: Haját fonó  
nő; Ülő leány. Mj: A 256. sz. több-  
szörözött változata. K: Dunaparti  
Aukcióház és Galéria 2005.05.23.;  
Nagyházi 2003.05.14. I: -. F: -.



**258. Könyöklő akt. 1960 k.**  
patinázott gipsz. 24 cm. J. a talap-  
zaton: KJ. Mt. E: -. Mj: A 259. és a  
260. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**259. Könyöklő akt. 1960 k.**  
Terrakotta. 24 cm. J. a talapza-  
ton: KJ. JPM 82.265. E: SZDeák  
89.80.1.: 'Ülő, támaszkodó nő'. Mj:  
-. K: -. I: -. F: -.



**260. Könyöklő akt. 1961.**  
Bronz. 27 cm. J. a talapzaton:  
KJ 61. Mt. E: Fekvő akt; Feltett  
lábú támaszkodó II.. Mj: Példány:  
KörmendiU 1-100. K: Polgár  
2007.11.27. I: -. F: -.



**261. Fürdőző. 1960 k.**  
Mázás porcelán. 16 cm. J. a  
talapzaton h.: Kerényi J. Mt; több  
példány. E: -. Mj: -. K: Polgár  
2001.12.04. I: -. F: -.



**262. Szobor terv egy iskolához.  
1961.** Gipsz. 26 cm. J. n. Mt. E: -.  
Mj: tanulmány a 265. sz. műhöz. K:  
MNG76. I: -. F: Pátzay75.5.



**263. Leány könyvvel. 1961.**  
Gipsz. 26 cm. J. k.: K J 61. Mt. E:  
-. Mj: tanulmány a 265. sz. műhöz.  
Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K:  
-. I: -. F: -.

**264. Leány könyvvel. 1961 k.**  
Bronz. 27 cm. J. ?. Lappang. MM  
453/76; átadva a Minisztertanács  
Titkárságának 1978. E: -. Mj: A  
263. sz. bronz változata. K: MNG76.  
I: -. F: -.



**265. Tanuló gyerekek. 1965.**  
Kő. 150 cm. J. n. Oroszlány,  
Ságvári Endre Általános Iskola,  
Ságvári köz 1-3. 1970. E: -. Mj:  
Építész: Mandel Tamás. K: -.  
I: -. F: -.



**266. Kakas [A]. 1961.**  
Gipsz. 28 cm. J. h.l.: KJ 61. Mt.  
E: -. Mj: A 267. sz. gipszmintája.  
K: -. I: -. F: -.



**267. Kakas [A]. 1961.**  
Bronz. 28 cm. J. a talapzaton h.:  
KJ 61. PM 79.34. E: -. Mj: Példány:  
KörmendiU 1-7. K: -. I: -. F: -.



**268. Támaszkodó nő [D].  
1961 k.** Terrakotta. 23 cm. J.

talapzaton: Kerényi J. JPM 82.264.  
E: -. Mj: A 269. sz. változata. K: -.  
I: -. F: -.



**269. Heverő. 1961.**

Alumínium, kútszobor. 240 cm. J. n. Pécs, Hajnóczy József u., belső park. 1963. E: Fekvő nőalak. Mj: Építész: Fodor László. Másodpéldány: Miskolc, Fábíán u. 6/1. előtt. 1988. Bronz. K: -. I: Romváry82.66. F: Romváry82.66.



**270. Felöltözött torzó. 1961-62.**

Színezett gipsz. 38 cm. J. n. Mt. E: Torzó. Mj: Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: MNG76. I: -. F: Szeptlov68.borító; MNG76.



**271. Torzó. 1962.**

Bronz, gránit talapzaton. 29 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Példány: művészpld.; KörmendiU 1-7. K: -. I: -. F: -.



**272. Színjáték. 1962.**

Bronz. 14 cm. J. h.: K J 62. Mt. E: -. Mj: Példány: KörmendiU 1-7. K: MNG76. I: -. F: -.



**273. Lovas [B]. 1962.**

Gipsz. 63 cm. J. a pajzson: k j. Mt. E: -. Mj: A 274. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**274. Lovas [B]. 1962.**

Bronz. 65 cm. J. a pajzson: k j. FK KM 63.114. E: -. Mj: Példány: MT; KörmendiU 1-7. K: Wien65. I: -. F: -.



**275. Legenda vázlat. 1962.**

Gipsz. 31 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Tanulmány a 280. sz. műhöz. Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**276. Legenda változat I. 1962.**

Gipsz. 30 cm. J. l.: K J. Mt. E: -. Mj: Tanulmány a 280. sz. műhöz. Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**277. Legenda-változat I. 1964.**

Bronz, mészkőtalapzaton. Figura: 28 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A 276. sz. bronz változata talapzaton. Példány: KörmendiU 1-7. K: -. I: -. F: Művészet. 1974.5.13.



**278. Legenda változat II. 1962.**

Gipsz, sérült. 28 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Tanulmány a 280. sz. műhöz. K: -. I: -. F: -.

**279. Legenda változat II.**

**1964 k.** Bronz. 28 cm. J. n. Mt. E: Tihanyi legenda. Mj: A 278. sz. bronz változata. Példány: az MM 541/966 elajándékozva a moszkvai Puskin Múzeumnak, 1973. Példány: KörmendiU 1-7. K: Százados65; Az állami képzőművészeti vásárlások



kiállítása. 1967.; XI: MKK; Mműv69. I: -. F: Művészet. 1974.5.13.



**280. Legenda. 1962.**

Bronz. 300 cm. J. talapzaton: Kerényi J. Tihany, rév. 1963. E: . Mj: Építész: dr. Tóth Kálmán. K: -. I: Kovács68; Szeptlov68; KovácsP92. F: Szeptlov68.30; Cífka70.19; Művészet. 1974.5.13.; Pátzay75.7-8; MNG76. kat.; Múzeum.kat.78; Szinyei80.132.

**281. Furulyázó lány. 1962.**

Gipsz. ?. J. ?. Lappang. E: -. Mj: A 283. sz. mű kis mintája. K: -. I: -. F: Szeptlov68.14-15.



**282. Furulyázó lány. 1962.**

Bronz. 47 cm. J. KJ 62. Mt. E: -. Mj: A 283. sz. kis mintája. K: Az állami képzőművészeti vásárlások kiállítása. 1967.; MNG76. I: -. F: Pátzay75.13; MNG76. kat. .



**283. Furulyázó lány. 1965.**

Bronz. 180 cm. J. talapzaton: K J 65. Bp. XIII., Margitsziget. 1967. E: -. Mj: Az 1997-ben eltűnt eredeti újraöntve a gipszminta alapján. K: X. MKK; Szabadtéri kiállítás, Berlin, Treptow Park. 1967.; Moszkva80. I: Rózsa68. F: Kovács68; Rózsa68; Németh72.48; Múzeum. kat.78; Budapest85.105.



**284. Furulyázó. 1963.** Gipsz. 38 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A 285. sz. gipsz-mintája. K: -. I: -. F: -.



**285. Furulyázó. 1963.**

Bronz. 38 cm. J. n. PM 79.36. E: Furulyázó kalap nélkül. Mj: Példány: művészpld. 2; KörmendiU 1-7. K: MNG76. I: -. F: Pátzay75.10; MNG76. kat.



**286. Az orvos. 1963.**

Samott dombormű. 71x48 cm. J. n. PM 79.61. E: -. Mj: A 288. sz. részlete. K: -. I: -. F: -.



**287. Fiatal nő. 1963.**

Gipsz dombormű. 59x52 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A 288. sz. részlete. Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**288. A gyógyítás története.**

**1964.** Pirogránit dombormű. 100 m2. J. K J 1964. Bp. VIII., Rezső tér 16. Orvosegyetemi kollégium, homlokzat. 1965. E: -. Mj: -. K: -. I: Kovács68; Szvetlov68; Szinyei69. F: Kovács68; Szvetlov68.24-25; Cifka70. 23; Németh72. előzék; Pátzay75.41-43.



**289. Tanácsköztársaság-  
emlékmű terv. 1963.**

Gipsz. 59 cm. J. n. Mt. E: -. Mj:

A 290. sz. mű terve. Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**290. Tanácsköztársaság-  
emlékmű. 1963.**

Bronz. 400 cm. J. n. Nagykanizsa, Eötvös tér. 1964. E: -. Mj: Másodlagos elhelyezés. K: -. I: -. F: Zalai Hírlap. 1964. okt. 10.



**291. Thália. 1963-64.**

Gipsz. 17 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Tanulmány a 292. sz. műhöz. Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**292. Thália. 1965.**

Mécskő. 400 cm. J. a talapzaton h.: k j 65. Eger, Érsekkert. Eredetileg a Gárdonyi Géza Színház előtt. 1965. E: -. K: -. I: Blaskó János: Gondolatok egy szoborról. Heves megyei Népiújság 1965. okt. 17. F: -.

**293. Álarc. 1965 k.**

Bronz. 26 cm. J. a talapzaton h.: k j. MNG 72.39-N. E: -. Mj: A 292. sz.

kisplasztikai variánsa. K: MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -. F: NKK78. kat. 32; Moszkva80. kat.



**294. Leány lanttal. 1964.**

Gipsz. 33 cm. J. h.k.: K J. Mt. E: -. Mj: A 296. sz. modellje. K: -. I: -. F: -.



**295. Gitáros. 1964.** Bronz. 31

cm. J. n. MNG 70.42-N. E: Leány lanttal. Mj: A 296. sz. kisplasztikai variánsa. Példány: művészpld.; KörmendiU 1-7. K: MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -. F: NKK78.kat.



**296. Leány lanttal. 1965.**

Bronz. 240 cm. J. a hangszeren: K J 65. Vác, Deákvári főtér. 1966. E: Gitáros lány. Mj: -. K: X. MKK. I: -. F: X. MKK. kat. (részlet); Pátzay75.21.



**297. Szent Ferenc. 1964 k.**

Gipsz. 42 cm. J. h.l.: K J. Mt. E: -. Mj: A 298. sz. gipszmintája. K: MNG76. I: -. F: MNG76. kat..



**298. Szent Ferenc. 1964 k.**

Bronz. 42 cm. J. h.l.: K J. Mt. E: Assisi Szent Ferenc. Mj: Pédány: művészpld.; KörmendiU 1-7. K: -. I: -. F: Pátzay75.9.



**299. Madonna. 1964 k.**

Színezett gipsz. 41 cm. J. n. Mt. E: Anya gyermekével. Mj: -. K: MNG76. I: -. F: Kovács68.



**300. Madonna. 1964 k.**

Bronz. 41 cm. J. n. Mt. E: Anya

gyermekével. Mj: A 299. sz. bronz változata. Pédány: KörmendiU 1-7. K: -. I: -. F: Szeptlov68.20.



**301. Kerényi Andor családjának síremléke. 1964.**

Pirogránit dombormű. 65x66 cm. J. b.l.: 1964 k j. Bp. XII., Farkasréti temető Hv6. (106.) 1-18. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**302. Madár. 1964.**

Gipsz. 12,5 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Tanulmány a 303. sz. műhöz. Pédány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**303. Madaras lány. 1964.**

Bronz. 47 cm. J. b.l.: KJ. Mt. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**304. Anya gyermekével [H].**

1964. Gipsz. 40,5 cm. J. h.l.: K J 64. Mt. E: -. Mj: A 305. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**305. Anya gyermekével [H].**

1964. Bronz. 39 cm. J. a talapzaton h.: kj 64. PM 79.37. E: -. Mj: Pédány: művészpld.; KörmendiU 1-7. K: -. I: Szeptlov68; MNG76. F: MNG76. kat.



**306. Dózsa György [A]. 1964.**

Gipsz, hiányos. 45 cm. J. talapzaton h.: KJ 64. Mt. E: -. Mj: A 307. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



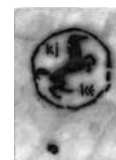
**307. Dózsa György [A]. 1964.**

Bronz. 44 cm. J. talapzaton h.: KJ 64. JPM 69.164. E: -. Mj: Pédány: művészpld. 2; KörmendiU 1-7. K: II: Országos Pécs69; Az állami képzőművészeti vásárlások kiállítása. 1967; Mmúv69. I: Szeptlov68. F: Kovács68; Mmúv69. kat.; Cifka70.21.



**308. Lovas [C]. 1964.**

Gipsz, sérült. 30 cm. J. l.: K J 64. Mt. E: -. Mj: Pédány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**309. Pegazus. 1964-65 k.**

Éremterv, plasztilin márványlapon. 14x10 cm. J. b.f.: KJ. Mt. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**310. Lenin [B]. 1964.**

Gipsz, pályázati mű. ? J. ??. Elpusztult. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: Építész: Szabó István. K: -. I: -. F: -.



**311. Sisakos harcos. 1965 k.**

Gipsz. 27 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Pédány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**312. Sisakos lovas [D]. 1966.**

Gipsz. 31 cm. J. j.l.: K J 65. Mt. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**313. Sisakos lovas [D]. 1965.**

Bronz. 30 cm. J. a talapzaton j.: K J 65. Mt. E: -. Mj: Pédány: az MM 513/966 ismeretlen helyre elajándékozva 1967.; KörmendiU 1-7. K: -. I: -. F: -.



**314. Lovas pajzssal [E].**

**1965 k.** Gipsz. 44 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Pédány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**315. Lovas [F]. 1965 k.**

Gipsz. 43 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Pédány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**316. Csontváry-vázlat. Az 1960-as évek első fele.**

Gipsz. 14,5 cm. J. n. Szabó Orsolya tul. E: -. Mj: A 320. sz. mű kompozicionális vázlata. K: -. I: -. F: -.



**317. Csontváry tanulmányfej. Az 1960-as évek első fele.**

Gipsz. 39 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**318. Csontváry. Az 1960-as évek első fele.**

Terrakotta. 40 cm. J. h.l.: K J. Mt. E: -. Mj: A 319. sz. mintája. K: -. I: -. F: -.



**319. Csontváry-síremlék terv. 1965.** Bronz. 39,5 cm. J. a talap-

zaton h.: k j. FK KM.66.16. E: -. Mj: Pédány: PM 79.35: 'Csontváry. 1961'; művészpld.; KörmendiU 1-7. K: Mmúv69; Miskolci téli tárlat. 1970.; MNG76. I: -. F: MNG76. kat.



**320. Csontváry-síremlék.**

**1965.** Bronz. 180 cm. J. K J. Bp. VIII., Fiumei úti temető 34/2-1-14. 1966. E: -. Mj: Másodpédány: Pécs, Sétatér, 1979.; harmadpédány: PM 79. 67. K: X. MKK. I: Perneckzy65.1; Perneckzy65.2; Rózsa65; Szvetlov68; Szinyei69; Rózsa71; Romváry82; KovácsP92. F: X. MKK. kat.; Népművelés. 1965. 11. 31.; Művészet. 1965.12.16.; Szvetlov68.22-23.; Szinyei69; Cifka70.22; Rózsa71; Németh72.44; Művészet.1974.5.14; Pátzay75.15; Múzeum.kat.78; Szinyei80. 133; Romváry82.127; KovácsP92.32.



**321. Csontváry-fej. Az 1960-as évek első fele.**

Bronz, mészkő. 50 cm. J. n. Igló/ Spišska Nová Ves, Szepességi Galéria / Galéria umelcov Spiša. 1994. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.

## 1966-1971



**322. Shakespeare. 1966.** Bronz.

33,5 cm. J. a talapzaton f.: k. j. MNG 67.5-N. E: -. Mj: Pédány: PM 79.32; KörmendiU 1-7. K: MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -. F: Művészet. 1967. 3. hátsó borító; NKK78. kat.



**323. Győzelem. 1966.** Gipsz. 42,5 cm. J. h.l.: k j 66. Mt. E: -. Mj: A 324. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**324. Győzelem. 1966.** Bronz, márvány talapzaton. 42 cm. J. h.l.: k j 66. MNG MM.97.30. E: -. Mj: A 125. sz. késői variánsa. Pédány: KörmendiU 1-7. K: MNG76; Moszkva80. I: -. F: MNG76. kat.; Pátzay75. 16.



**325. Lovacska [G]. 1966.**

Gipsz. 25 cm. J. a talapzaton j.: 66 k j. Mt. E: -. Mj: A 326. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**326. Lovacska [G]. 1966.**

Bronz. 25 cm. J. a talapzaton j.: 66 k j. PM 79.38. E: -. Mj: Példány: KörmendiU 1-7. K: MNG76. I: -. F: -.



**327. Anya [I]. 1966.**

Gipsz, sérült. 34 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A 328. sz. gipszmintája. Példány: Mt. mázas kerámia KJ 70 szignóval. K: -. I: -. F: -.



**328. Anya [I]. 1966.**

Bronz. 34 cm. J. l.: KJ 66. Mt. E: -. Mj: Példány: az MM 121/1968 ismeretlen helyre elajándékozva 1972.; KörmendiU 1-7. K: XI: MKK;

Mműv69; Moszkva80. I: -. F: XI. MKK. kat.; Művészet. 1968.5.14; Pátzay75. 30; MNG76. kat; Moszkva80.



**329. Kőzöt tartó kéz. 1966.**

Alumínium. 260 cm. J. n. Miskolc, egyetem C/2 ép., Jogtudományi Kar. 1967. E: -. Mj: -. K: -. I: Kovács68; Goda99. F: Kovács68.



**330. Nő repülővel.**

1960-as évek. ? ? J. ? Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**331. Munkás [vietnami késsel].**

1960-as évek. ? ? J. ? Lappang. Fotó: MNG Szoborosztály. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**332. Győri faun. 1966.**

Gipsz. 29 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Tanulmány a 336. sz. műhöz. Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**333. Győri nimfa I. 1966.**

Gipsz. 26 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Tanulmány a 336. sz. műhöz. Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**334. Győri nimfa II. 1966.**

Gipsz. 25 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Tanulmány a 336. sz. műhöz. Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**335. Győri nimfa III. 1966.**

Gipsz. 28 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Tanulmány a 336. sz. műhöz. Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**336. Faun és nimfák. 1967.**

Bronz, négyfigurás díszkút. 320 cm. J. a külön figurán: KJ 67. Győr, Bisinger sétány. 1969. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: Művészet. 1974.5.9.



**337. Furulyázó faun vázlat.**

1967 k. Gipsz. 30,5 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A 338. sz. vázlata. Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**338. Furulyázó faun. 1967.**

Bronz. 148 cm. J. n. PM 79.68. Szentendre, Ady Endre u. 6. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**339. Kis lovas pajzs nélkül [H].**

1966. Gipsz. 43,5 cm. J. a talap-

zaton h.: K J. Mt. E: -. Mj: A 341. sz. pajzs nélküli modell-változata. Példány: KörmendüU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**340. Kis lovas pajzzsal [I]. 1966.** Színezett gipsz, sérült. 32 cm. J. a talapzaton h.: K J. Mt. E: -. Mj: A 341. sz. modell-változata. Példány: KörmendüU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**341. Kis lovas [J]. 1967.** Bronz. 158 cm. J. a talapzat tetején: k j 67. FK KM 74.22. E: Lovas; Harcos lovon. Mj: -. K: XI: MKK; Mműv69. I: KovácsP92. F: Szvetlov67; KovácsP92.



**342. Próféta [A]. 1967 k.** Gipsz. 55 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A 343. sz. variánsa. Példány: KörmendüU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**343. Próféta [B]. 1967.** Samott. 54 cm. J. h.: KJ 67. PM 79.39. E: -. Mj: Példány: művészpld.; Szabó Orsolya. K: MNG76. I: -. F: -.



**344. Színészet. 1967.** Bronz. 34 cm. J. KJ. Mt. E: -. Mj: Példány: KörmendüU 1-10. K: MNG76. I: -. F: Pátzay75.14.



**345. Géniusz [A]. 1967.** Bronz. 450 cm. J. n. Miskolc, Népkert. 1969. E: -. Mj: Építész: Csaba László. K: -. I: KovácsP92. F: Művészet. 1974.5.9; Pátzay75.28; KovácsP92.



**346. Géniusz [B]. 1967 k.** Patinázott gipsz. 160 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A 347. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**347. Géniusz [B]. 1967 k.** Bronz. 152 cm. J. n. MNG MM.82.83. E: -. Mj: A 345. sz. változata. K: MNG76. I: -. F: -.



**348. Géniusz [C]. 1969 k.** Bronz. 53 cm. J. a talapzaton h.: KJ. PM 79.63. E: Győzelem. Mj: A 345. sz. változata. Példány: művészpld.; KörmendüU 1-7. K: -. I: Sótér78. F: Sótér78; Szinyei80.134.



**349. Emlékmű-vázlat [1945].** 1960-as évek közepe. Színezett gipsz. 38,5 cm. J. n. Mt. E: Emlékmű terv; 1945. Mj: -. K: -. I: -. F: Múzeum.kat.78.



**350. Gyümölcshordó [B]. 1967.** Gipsz. 43,5 cm. J. h.l.: K J. Mt. E: -. Mj: A 351. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**351. Gyümölcshordó [B]. 1967.** Bronz. 43 cm. J. talapzaton: K. J. MNG 68.52-N. E: Kosaras; Leány kosárral. Mj: Példány: PM 79.41: 'Kosaras I.'; KörmendüU 1-7. K: MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -. F: Pátzay75.32; MNG76. kat.; Moszkva80. kat.



**352. Fésülködő [C]. 1967 k.**

Gipsz. 42,5 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Páldány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**353. Dombormű terv a kertészeti egyetem épületéhez. 1968.**

Gipsz. 49x55 cm. J. b.l.: KJ. Mt. E: -. Mj: Nem valósult meg. Páldány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**354. Dózsa [B]. 1968 k.**

Gipsz. 37 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A 355. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**355. Dózsa [B]. 1968 k.**

Bronz. 37 cm. J. j.l.: KJ. Mt. E: -. Mj: Páldány: KörmendiU 1-7. K: -. I: -. F: -.



**356. Szoborterv I. 1968 k.**

Gipsz, sérült. 37 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Páldány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**357. Szoborterv II. 1967 k.**

Gipsz, sérült. 42,5 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Páldány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.

**358. Lángot őrző lány. 1968.**

Bronz. 220 cm. J. külön táblán: Kerényi Jenő alkotása 1975. Bp. II.,



Vérhalom tér. 1975. E: Lángot tartó nő. Mj: -. K: -. I: -. F: Múzeum. kat.78; Budapest85.147.



**359. Anya gyermekével [J].**

1968 k. Gipsz. 27 cm. J. h.l.: K J. Mt. E: -. Mj: A 360. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**360. Anya gyermekével [J].**

1968. Bronz. 31 cm. J. az ülőkén j.: KJ 6? (olvashatatlan). PM 79.40. E: -. Mj: Páldány: KörmendiU 1-7. K: -. I: -. F: -.



**361. Táncsics. 1968.**

Gipsz. 43,5 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A 362. sz. mű modellje. Páldány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**362. Táncsics Mihály. 1968.**

Bronz. 220 cm. J. n. Siklós, Felszabadulás utca. 1969. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: Pátzay75.23. részlet; MNG76. kat.

**363. Táncsics koronával. 1969.**

Gipsz és fém. ? J. ? Lappang. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: Pátzay75.24.



**364. Vietnam-tanulmány.**

1968 k. Gipsz. 40 cm. J. l.: K J. Mt. E: -. Mj: A 365. sz. változata. Páldány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**365. Vietnam-torzó. 1968 k.**  
Gipsz. 26 cm. J. l.: K J. Mt. E: -.  
Mj: A 366. sz. vízszintes figurája.  
Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K:  
-. l: -. F: -.



**366. Vietnami áldozat. 1968-69.**  
Bronz. 39,5 cm. J. talapzat bal  
sarkában: K. J. MNG MM.83.108. E:  
-. Mj: -. K: -. l: -. F: -.



**367. Csónakázó faun. 1968-69.**  
Gipsz, fa, fólia. 23 cm. J. n. El-  
pusztult. Fotó: MNG Szoborosztály.  
E: Terv; Kobold. Mj: Egy bala-  
tonalmádi szállodához tervezett  
plasztika modellje. K: MNG76. l: -.  
F: Pátzay75.34.



**368. Támaszkodó nő [E]. 1969 k.**  
Gipsz. 23,5 cm. J. n. Mt. E: -. Mj:  
Példány: KörmendiU 1-7. K: -.  
l: -. F: -.



**369. Támaszkodó I. [F]. 1969.**  
Gipsz. 23 cm. J. j.l.: K J 69. Mt.  
E: -. Mj: A 370. sz. gipszintája..  
K: -. l: -. F: -.



**370. Támaszkodó I. [F]. 1969.**  
Bronz. 28 cm. J. j.l.: K J 69.  
PM 79.43. E: Könyöklő. Mj:  
Példány: KörmendiU 1-7. K:  
MNG76. l: -. F: -.



**371. Támaszkodó nő  
tanuló [G]. 1969 k.**  
Gipsz, sérült. 24 cm. J. n. Mt. E:  
-. Mj: -. Példány: KörmendiU 1-7  
bronz. K: -. l: -. F: -.



**372. Kosaras II. 1969.**  
Gipsz. 50 cm. J. l.: K J. Mt. E: -.  
Mj: A 373. sz. gipszintája. K: -.  
l: -. F: -.



**373. Kosaras II. 1969.**  
Bronz. 50,5 cm. J. n. PM 79.49.  
E: Kosaras lány. Mj: Példány:  
művészpld.; KörmendiU 1-7.  
K: MNG76. l: -. F: Pátzay 75.25-26.



**374. Magvető. 1969.**  
Gipsz. 46 cm. J. h.l.: 69 K J. Mt.  
E: -. Mj: A 375. sz. gipszintája  
-. F: -.

**375. Magvető. 1969.**  
Bronz. 50 cm. J. l.: K J 69. Lap-  
pang. Az MM 128/1974 átadva az  
MSZMP KB-nak 1979. E: -. Mj: A  
376. sz. mű modellje. K: Miskolci  
téli tárlat. 1970.; MNG76; NKK78;  
Moszkva80. l: -. F: Miskolci téli  
tárlat. 1970. kat.



**376. Magvető. 1969.**  
Bronz. 220 cm. J. n. Salgótarján,  
Jurij Gagarin iskola, József Attila út

2. 1974. E: -. Mj: építész: Magyar  
Géza. K: -. l: -. F: -.



**377. Lovas [K]. 1969-71.**  
Gipsz. 34 cm. J. h.l.: K J. Mt. E: -.  
Mj: -. K: -. l: -. F: -.



**378. Lovas [K]. 1969-71.**  
Bronz. 30 cm. J. a talapzaton h.:  
KJ. PM 79.42. E: -. Mj: Példány:  
KörmendiU 1-7. K: -. l: -. F:  
Pátzay75.33.



**379. Solymász. 1970.**  
Gipsz. 50 cm. J. a talapzaton h.: kj  
70. Mt. E: -. Mj: A 380. sz. gipsz-  
mintája. K: -. l: -. F: -.

**380. Solymász. 1970.**  
Bronz. 49 cm. J. a talapzaton h.:  
kj 70. PM 79.44. E: -. Mj: Példány:



KörmendiU 1-7. K: MNG76. I: -. F: Pátzay75.31; MNG76. kat.; Múzeum. kat.78.



**381. Férfi karddal. 1970 k.**

Gipsz. 42 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**382. Síró nő. 1970 k.**

Gipsz. 47,5 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**383. Lovas solymász [L].**

1970 k. Gipsz. 32 cm. J. h.l.: K.J.

Mt. E: -. Mj: A 384. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**384. Lovas solymász [L].**

1970 k. Bronz. 31,5 cm. J. n. MNG MM.81.386. E: -. Mj: Példány: KörmendiU 1-7. K: Vadászati világkiállítás - Képzőművészeti kiállítás. 1971.; MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -. F: Vadászati világkiállítás - Képzőművészeti kiállítás. 1971. kat.; NKK78. kat. 30; Múzeum. kat.78; Moszkva80. kat.



**385. Kakas [B]. 1970 k.**

Gipsz. 18 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.

**386. Kakas [B]. 1970 k.**

Bronz. 17,5 cm. J. ?. Lappang. Az MM 341/75 átadva a Kulturális Minisztérium gazdasági osztályának 1978. E: -. Mj: Példány: KörmendiU 1-7. K: MNG76. I: -. F: -.



**387. Vietnam áldozata. 1970.**

Gipsz. 23,5 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A 388. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**388. Vietnam áldozata. 1970.**

Bronz. 20 cm. J. n. FK KM.78.47. E: Torzó. Mj: -. K: MNG76. I: -. F: Pátzay75.27; MNG76. kat.



**389. Partizán emlékmű-figura.**

1970 k. Gipsz, sérült. 16 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A 390. sz. figurája. Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**390. Partizán emlékmű. 1970.**

Bronz. 19x23x26,5 cm. J. n. PM 83.108. E: A partizán halála. Mj: -. K: MNG76; Kerényi kiállítás. Nyíregyháza. 1976.; A 200 éves Képzőművészeti Gimnázium. Budapest. 1979. I: -. F: -.



**391. Anya gyermekével [K].**

1970 k. bronz. 43 cm. J. b.l.:

K.J. Lappang. E: Útő anyja I. Mj: Példány: KörmendiU 1-7. K: -. I: -. F: Pátzay75.29.



**392. Anya gyermekkel [L].**

1970. Gipsz. 36,5 cm. J. az ülőkén h.: kj 70. Mt. E: -. Mj: A 393. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**393. Anya gyermekkel [L].**

1970. Bronz. 36 cm. J. az ülőkén h.: kj 70. PM 79.45. E: -. Mj: Példány: KörmendiU 1-7. K: MNG76. I: -. F: Pátzay75.44; MNG76. kat.; Művészet. 1977.4.33.



**394. Kéztanulmány I. 1970.**

Gipsz. 13 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Tanulmány a 398. sz. műhöz. Példány: KörmendiU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**395. Kéztanulmány II. 1970.**

Gipsz. 16 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Tanulmány a 398. sz. műhöz. Példány: Körmen diU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**396. Kéztanulmány III. 1970.**

Gipsz. 14 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Tanulmány a 398. sz. műhöz. Példány: Körmen diU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**397. Kezek. 1970.**

Gipsz. 40 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A 398. sz. mű modellje. Példány: Körmen diU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**398. Kezek. 1970.**

Kő. 400 cm. J. n. Miskolc, Kilián-Dél ltp. (Ilrinyi J. u.J. 1973. E: Munkás-kezek. Mj: Építész: Csaba László. K: -. I: -. F: Déli Hírlap. 1974. máj. 3; Pátzay75.51; Múzeum.kat.78.



**399. Anya gyermekkel [M].**

1970-71. Bronz. 200 cm. J. n. PM 79.70. Szentendre, Ady Endre u. 6. E: -. Mj: -. K: MNG76. I: -. F: -.



**400. Anya gyermekkel [N].**

1971. Bronz. 178 cm. J. az ülőkén h.: 71 k j. Moszkva, magyar nagykövetség. 1972. E: -. Mj: Másodpéldány: Bp. XI., Goldmann György tér. 1980. K: -. I: -. F: Budapest 85.173.



**401. Támaszkodó [H]. 1971.**

Bronz. 26 cm. J. a tömbön b.: k j 71 MNG MM.76.361. E: Támaszkodó II.; Földanya. Mj: Példány: PM 79.48; Körmen diU 1-7. K: NKB73; MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -. F: Pátzay75.39; NKK78. kat. 34.



**402. Dózsa [C]. 1971.**

Gipsz. 58,5 cm. J. a talapzaton h.: KJ 71. Mt. E: -. Mj: A 403. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**403. Dózsa [C]. 1971.**

Bronz. 58 cm. J. a talapzaton h.: KJ 71. MNG MM.81.383. E: -. Mj: Példány: Körmen diU 1-7. K: MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -. F: MNG76. kat.(részlet); NKK78. kat.; Moszkva80. kat.



**404. Dózsa [D]. 1971.**

Bronz. 37 cm. J. a talapzaton h.: KJ

71. FK KM.77.20. E: -. Mj: Példány: Körmen diU 1-7. K: MNG76. I: -. F: -.



**405. Dózsa [E]. 1971 k.**

Gipsz. 64 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Példány: Körmen diU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**406. Sellő. 1971.**

Gipsz. 22 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Tanulmány a 408. sz. műhöz. Példány: Körmen diU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**407. Pán. 1971.**

Gipsz. 37 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: Tanulmány a 408. sz. műhöz. Példány: Körmen diU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**408. Díszkút. 1971 után.**

Bronz, mészkö, hat figurás kompozíció. Figurák: 160 cm. J. n. Bp. XIV., Kós Károly - Városligeti sétány. 1979. E: -. Mj: Építész: Szabó István. K: MNG76. I: -. F: Budapest85.168.



**409. Feltett lábú támaszkodó. [I].1971.**

Bronz. 26 cm. J. n. Mt. E: Feltett lábú támaszkodó I. Mj: Páldány: KörmendiU 1-7. K: -. I: -. F: -.



**410. Lopják Európát. 1971.**

Bronz. 19 cm. J. az állat combján: kj 71. MNG 73.4-N. E: Európa elrablása; Antik legenda. Mj: Páldány: PM 79.47.; művészpld. 2; Szabó Orsolya; KörmendiU 1-100. K: NKB73; MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -. F: NKB73. kat.; Művészet. 1974.5. borító; Pátzay75.45; MNG76. kat.; NKK78. kat.; Múzeum.kat.78; Sótér78; Moszkva80. kat.



**411. Lopják Európát. 1972.**

Mázás kerámia. 19 cm. J. az állat combján: KJ 72. Mt. E: Európa elrablása. Mj: A 410. sz. sokszorosított kerámia változata. Páldány: MM 172/1973 és MM 456/76 átadva a Kulturális Minisztériumnak 1978. K: -. I: -. F: -.

**412. Lopják Európát. 1974.**

Gipsz. 142 cm. J. a bika jobb tomporán: k j 74. Mt. E: -. Mj: A 413. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**413. Lopják Európát. 1974.**

Bronz. 142 cm. J. a bika jobb tomporán: k j 74. MNG MM.77.63. E: -. Mj: -. K: MNG76. I: -. F: -.



**414. Lopják Európát. 1975 után.**

Mészkö. 280 cm. J. n. PM 79.65. Szentendre, Ady Endre u. 6. 1979 k. E: -. Mj: A 412. sz. alapján kifaragva a művész halála után. K: -. I: -. F: -.

## 1972-1975



**415. Próféta [C]. 1972.**

Bronz. 42,5 cm. J. a talapzaton: KJ 72. PM 79.50. E: Az örült próféta. Mj: Páldány: művészpld.; KörmendiU 1-7. K: MNG76; NKK78. kat.19. I: -. F: Művészet. 1974.5.15.; Pátzay75.46-47; MNG76.kat.



**416. Korpusz. 1972.**

Gipsz. 34 cm. J. a kereszt alsó szárán: KJ. Mt. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.



**417. Korpusz. 1972.**

Bronz. 34 cm. J. a kereszt alsó szárán: KJ. Szabó Orsolya tul. E: -. Mj: Páldány: KörmendiU 1-10. K: -. I: -. F: -.



**418. Golgota. 1972.**

Bronz, márvány talapzaton. 35 cm. J. a kereszt alján: K J 72. MNG MM.81.385. E: -. Mj: Páldány: PM 79.51; művészpld. 2; KörmendiU 1-7. K: NKB73; MNG76; NKK78; Moszkva80. I: Sótér78. F: NKB73. kat.; Művészet. 1974.5.16.; Pátzay 75.49; MNG76. kat.; NKK78. kat.; Múzeum.kat.78; Moszkva80. kat.



**419. Feszület. 1972.**

Bronz. 43 cm. J. a kereszt alsó szárán: KJ 72. FK KM:77.19. E: -. Mj: Páldány a művész sírján: Bp. XII., Farkasréti temető 25-1-75. K: MNG76. I: -. F: Pátzay75.35-36; Múzeum.kat.78.



**420. Mózes. 1972.**

Gipsz. 50 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A 421. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**421. Mózes. 1972.**

Bronz. 59,5 cm. J. h.: kj 72.  
PM 79.52. E: -. Mj: Pédány:  
múvészpld. 2; KörmendiU 1-7.  
K: MNG76; Moszkva80. I: -. F:  
Művészet. 1974.5.15.; Pátzay75.17;  
MNG76. kat.



**422. Anya gyöngysorral [O]. 1972.**

Bronz. 40 cm. J. h. a talapzaton:  
kj. Mt. E: Füzéres nő gyerekkel.  
Mj: Pédány: múvészpld.; az MM  
58/1975 átadva a Miniszterta-  
nács titkárságára 1977. Pédány:  
KörmendiU 1-10. K: MNG76. I: -.  
F: Pátzay75.19; MNG76. kat.



**423. Anya gyermekkel [P].**

**1973.** Gipsz. 32 cm. J. h.l.: K J 73.  
Mt. E: -. Mj: A 424. sz. gipszmintá-  
ja. K: -. I: -. F: -.



**424. Anya gyermekkel [P].**

**1973.** Bronz. 33 cm. J. az  
ülőkén h.: kj 73. PM 79.53. E: Ülő  
anya. Mj: Pédány: múvészpld.;  
KörmendiU 1-7. K: MNG76. I: -. F:  
Pátzay75.22.



**425. Végre béke. 1973.**

Gipsz. 43 cm. J. h.l.: K J. Mt. E: -.  
Mj: A 426. sz. gipszmintája. K: -.  
I: -. F: -.



**426. Végre béke. 1973.**

Bronz, márvány talapzaton. 44,5  
cm. J. h.l.: K J. MNG MM.76.387. E:  
Galambos. Mj: Pédány: PM 79.55;  
KörmendiU 1-7. K: MNG76; NKK78;  
Moszkva80. I: -. F: Múzeum.kat.78.



**427. Tízparancsolat-  
tanulmány. 1972 k.**

Gipsz. 24,5 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A  
428. sz. terve. Pédány: KörmendiU  
1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**428. Tízparancsolat. 1973.**

Bronz. 55 cm. J. h. a háton: K J  
73. MNG MM.81.384. E: Mózes,  
Mózes I. Mj: Pédány: PM 79.54;  
múvészpld.; KörmendiU 1-7. K:  
MNG76; Moszkva80. I: -. F:  
Művészet. 1974.5.11; Pátzay75.37,  
38; MNG76. kat.; Múzeum.kat.78.



**429. Kopernikusz-vázlat. 1972.**

Gipsz, fémlémez. 20 cm. J. n. Mt.  
E: -. Mj: 431. sz. kompozíció terve.  
K: -. I: -. F: -.



**430. Kopernikusz-figura. 1973.**

Gipsz. 96 cm. J. n. Mt. E: -.  
Mj: A 431. sz. figura-terve. K: -.  
I: -. F: -.



**431. Kopernikusz. 1973.**

Bronz. 87 cm. J. a köpenyen: K.  
J. 73. MNG MM.82.84. E: -. Mj:  
Pédány: KörmendiU 1-7. K:  
MNG76; NKK78; Moszkva80.  
I: -. F: Művészet. 1974.5.10.;  
Pátzay75.54-55; Szinyei80.135;  
Moszkva80.kat.



**432. Olajbányász emlékmű**

**terv. 1972 k.** Gipsz. 78 cm. J. h.l.:  
K J. Mt. E: -. Mj: Százhalombat-  
tára; nem valósult meg. Pédány:  
KörmendiU 1-7. K: -. I: -. F: -.



**433. Olajmunkás. 1973.**  
Bronz. 141 cm. J. a talapzaton h.: kj 73. PM 79.62. E: -. Mj: A tervezett 432. sz. emlékmű figurája. K: MNG76. I: Sótér78. F: Sótér78.



**434. Lovas figura [M]. 1973.**  
Gipsz. 39 cm. J. a pajzson KJ 73. Mt. E: -. Mj: A 435. sz. gipszmodellje. Példány: Körmen diU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



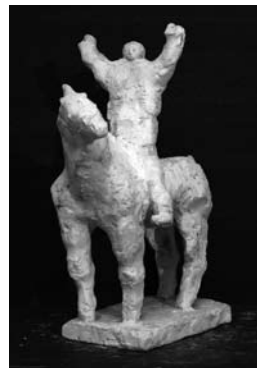
**435. Lovas figura [N]. 1974.**  
Bronz. 96 cm. J. a pajzson KJ 74. PM 79.64. E: -. Mj: Példány: Körmen diU 1-7. K: MNG76. I: -. F: Pátzay75.50.



**436. Legenda II. [Európa variáció]. 1974.**  
Gipsz. 34,5 cm. J. a bika jobb tomporán: k j 74. Mt. E: -. Mj: A 437. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**437. Legenda II. [Európa variáció]. 1974.**  
Bronz. 34 cm. J. a bika jobb tomporán: k j 74. PM 79.57. E: -. Mj: Példány: művészpld.; Körmen diU 1-7. K: MNG76. I: -. F: -.



**438. Lovas [O]. 1974-75.**  
Gipsz. 33,5 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: -. K: -. I: -. F: -.

**439. Jó pásztor. 1974.**  
Bronz. 54 cm. J. a talapzaton h.:kj 74. MNG MM.76.188. E: Pásztor, Béke. Mj: Példány: Körmen diU



1-7. K: MNG76; Moszkva80. I: -. F: Pátzay75.58., 59.; Moszkva80. kat.

**440. Dante és Vergilius az alvilágban. 1974.**  
Gipsz. 38 cm. J. ?. Elpusztult. E: -. Mj: A 441. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: Pátzay75.57.



**441. Dante és Vergilius az alvilágban. 1974.**  
Bronz. 37 cm. J. j. h.: K J 1974. PM 79.56. E: -. Mj: Példány: művészpld.; Körmen diU 1-10. K: MNG76; NKK78; Moszkva80. I: -. F: NKK78. kat.; Múzeum.kat.78; Moszkva80. kat.



**442. Dante variáció. 1974-75.**  
Gipsz. 21 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A Dante-kompozíció egyfigurás változata. Példány: Körmen diU 1-7, bronz. K: -. I: -. F: -.



**443. Domanovszky síremlékterv I. 1974-75.**  
Gipsz. 24 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A 444. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**444. Domanovszky síremlékterv I. 1974-75.**  
Bronz. 24 cm. J. n. PM 79.60. E: -. Mj: Példány: Körmen diU 1-7. K: MNG76. I: -. F: MNG76. kat.

**445. Domanovszky síremlékterv II. 1974-75.**  
Gipsz. 45 cm. J. n. Mt. E: -. Mj: A 446. sz. gipszmintája. K: -. I: -. F: -.



**446. Domanovszky síremlékterv II. 1974-75.** Bronz. 43,5 cm. J. n. PM 79.59. E: -. Mj: Példány: művészpld.; Körmen diU 1-7. K: MNG76. I: -. F: -.



**447. Lovas [P]. 1975.**  
Bronz. 44,5 cm. J. a pajzson: k j 75. PM 79.58. E: -. Mj: Példány: Körmen diU 1-7. K: MNG76. I: -. F: -.



# Summary

## Jenő Kerényi (1908–1975)

■ Jenő Kerényi was an outstanding figure in twentieth-century Hungarian sculpture, monumental open-air sculpture included. The backdrop to his life's work was the distinctive historical-intellectual reality which shaped Hungary in that century. His career began during the interwar period, in the time of the provincial 'Christian-national course' that followed two failed revolutions. His first great period was in the brief but fertile interlude after 1945. Monumental sculpture came to predominate in Kerényi's work in the early 1950s, during the strictest, will-driven, phase of state socialism. Subsequently, with the passing of that era, his highly individual oeuvre could, in the 1960s and 1970s, rise to the heights not only in open-air sculpture, but in small-scale sculpture too, in international comparison also.



## **Motherhood [B], 1937-38**

terracotta, not entire, 27 cm

### **'A new talent in Hungarian sculpture'. 1927-1938**

■ Kerényi, who before attending the Academy of Fine Arts in Budapest had studied at the School of Applied Arts likewise in the Hungarian capital, stepped into the public view very early, before his twentieth birthday. Even at that time, in exhibitions and commercially, he achieved success primarily by way of his female figures, which are characterised by artistic maturity, a developed sculptural elegance, and a stylish eroticism. Assignable to the art deco stylistic trend, his bronze nudes combine a modern, turn-of-the-century classicism with a moderate sensuousness inherited from art nouveau, without, however, adopting the manner and the stylistic associations of the latter even slightly. Similarly to the whole of Hungarian art in this period, they remained untouched by the influences of the contemporary avant-garde.

■ From 1930 up to the academic year 1939-1940, Kerényi was a student and teaching assistant at the Royal Hungarian Academy of Fine Arts in Budapest. From the outset, however, he was also an artist who exhibited regularly, who accepted commissions, and who was acknowledged enthusiastically by the critics of the day. As well as working for private customers, he undertook a number of projects for the Roman Catholic

Church, then one of the biggest patrons in Hungary. In their stylised classicism and their religious emotionalism, his Madonna and Virgin Mary statues in these assignments draw near to a style of ecclesiastical art described as modern and acknowledged by the Hungarian specialist literature as belonging to the 'Rome School'. In 1937, Kerényi, too, received one of the scholarships to Rome established by the Hungarian government to enable talented young Hungarian artists to acquire, in Fascist Italy, an artistic idiom on the model of the Novecento, one free of the harmful influences of the European avant-garde.

### **Manhood. 1938-1948**

■ Like the most talented of those awarded Rome scholarships, Kerényi never became a follower of the Novecento. A result of his one year in Rome that influenced him for the rest of his life was his experience of classical art and antiquity, which in spirit more than in form lived on in his entire oeuvre thereafter in the most varied ways possible. On the other hand, an outstanding creation of his manhood years was a small sculpture entitled 'From Work' ('Munkából'), originally made from plaster of Paris but later cast in bronze, which directly after his return home indicated a fundamental change and touched off a series of





## Woman Undressing, 1944

terracotta, 34 cm

new works. Neither at this time nor in later periods of his life was Kerényi an avant-garde artist with a mission. In his figurative sculpture, however, from this time on until the end of his life a contact with expressionism and cubism-constructivism was present which was acknowledged with disapproval by the conservative-national critics of the time and by the conservative-class warrior critics a good deal later. The dynamic composition of 'Munkából', mobilising with dramatic force the united masses, is at the same time a convincing embodiment of the intelligentsia's commitment to the countryside and to the peasantry which was fulfilled with unprecedented success in Hungary by way of the sociological literature of the 1930s. Another merit of Kerényi's sculptures, which were folk-like in taste but which eschewed ethnographical curiosities, was a healthy, full-blooded eroticism. Later on this would be dominant, and then predominant on a small scale, too, in compositions of monumental force. The female figures he created during and after the war in this vein achieved a pure plasticity, a concentrated sculptural existence without endeavour or ideology.

■ It was from this context that, apparently unexpectedly and without precedent, his first major work developed. This was the 'Partisans' Memorial'

('Partizánemlékmű') located in Sátoraljaújhely. Erected in 1947–1948 and commemorating the anti-fascist revolt of prisoners in the town's gaol, the monumental bronze figure struggling with an eagle is regarded by public opinion as the most successful Hungarian open-air sculpture to date. The general public honours its complicated and dynamic composition, its powerful fashioning, and also its almost folktale-like directness. Kerényi, who had produced open-air works before the war even (none of them survived the conflict), laid the foundations for his reputation as a monumentalist with this work in Sátoraljaújhely.

### 'Towards a new monumental art.' 1949–1956

■ The years of freedom that followed the liberation of 1945 were followed by a distinctive era in Eastern Europe, Hungary included. During the period of strict state socialism, memorials and sculptures in thrall to monumental propaganda were produced in quantities never seen before. At the same time, in style and in conception, an exclusive norm, declared to be socialist realism, became compulsory. Under socialism, this produced propagandists, having, under realism, given rise to nineteenth-century academicism. Its prescriptions were enforced for every genre, but were especially

## Attending the Parade, 1953

bronze, 82.5 cm

compulsory for monumental works. With successes to his name, Kerényi was one of the busiest sculptors of the era. As a professional sculptor, he accepted the commissions he was offered, but satisfied the stipulations of his customers in the spirit of an artistic quality that did not know compromise, thus continuously broadening his opportunities. His sculpture entitled 'Captain Ostapenko' ('Osztapenko kapitány') (1951), commemorating a Soviet truce-bearer of the same name who was killed, is considered an enduring achievement of the time, while the sculptural group entitled 'Attending the Parade' ('Felvonulók') was, as early as 1953, bold in composition, without overstepping the boundaries of mimetic depiction, while his ever-more-numerous mother-and-child compositions were monuments to a real humanism, and ever more valid sculptural solutions. He was constantly berated by the critics of the day for his 'formalism'. Nevertheless, the respect and appreciation he enjoyed continued to increase; he was accorded full artistic acknowledgement by the age.

### **The growth of an individual mythology. 1957–1965**

■ Kerényi's classicism was individual and arbitrary. He handled the theme of mythology,

to which he often turned, partly in a sovereign way, partly freely, utilising the formal legacy of antiquity which he had known since his scholarship days in Rome. His enormous relief on the facade of Győr railway station (1955–1957) combines the surface-treatment found on Egyptian reliefs with the playful attention to detail encountered on the carvings of Mesopotamia, with 'Hygieia' ('Hügeia') being represented as a full-blooded, erotic contemporary woman and with some of the bacchantes wearing horns. The result is never eclectic; playfulness modulating the most serious themes, light eroticism, and a sophisticated intellectual distance following on from these shape each of his works into a distinctive unity. It is characteristic that a constantly recurring reference in the literature on Kerényi is Etruscan sculpture, whose formal influence cannot be pointed out in any of his works. Nevertheless, Kerényi's works do show kinship with the looseness of the Etruscan approach and with its asymmetry, which diverges from classical norms. These characterise his small bronzes (mainly female figures), which were numerous in this period, and his increasingly successful 'neutral' large sculptures remote from historical-social





## The Rape of Europa, after 1975

limestone, 280 cm

themes, among them 'Dancers' ('Táncolók'). With this work he won a Grand Prix at the Brussels World Fair of 1958, and another Grand Prix at the same event for its twin, his figure of József Somogyi. The two-piece group was erected in Namur, Belgium, after the fair.

### Gathering in the harvest. 1966–1971

■ Another major work was his sepulchral monument to Csontváry, the lonely painter-genius from the years around 1900 who was misunderstood for half a century. This was erected during Kerényi's earlier phase (in 1965), but its formulation – coarser and with greater contrasts – served as a prelude to the period which came next. It was at this time that the artist finally broke with the illusionistic, naturalistic approach in which the expressivity and constructivity always present in his sculptures had hitherto been merely a hidden factor. He was committed to figurativity throughout, but in his tragic historical heroes and in his numerous mother-and-child compositions passionate modelling and sensitive-agitated surface-handling assert themselves in a more open and in a more liberated way. Likewise there appears – sometimes in his open-air works also – a

cubist-like, deliberately compressing principle, the logic of construction. The two endeavours complement and reinforce each other in the works as a function of the message, the essence of which continued to be drama, a Mediterranean mood, and a great respect for womankind.

### Profane Calvary. 1972–1975

■ In his last three years, this complex, tense, pulsating sculptural language became the articulator of great dramas full of pathos. Profane but full of biblical emotion, small sculptures of crucifixes, Golgothas, and Moses figures ('Feszület', 'Golgota', 'Mózes') completed his oeuvre, with questions concerning Europa, Copernicus, and Dante receiving answers whose validity was universal. His work enriched that current in European art which during the twentieth century never joined avant-garde endeavours, especially non-figurative ones, but which, sensitively and in a sovereign way, took note of the achievements of classic modernism. The sculpture of Marini, Emilio Greco, Manzù, and Gustav Seitz along with the figurative painting of Balthus and Lucian Freud denotes that province of values to which Jenő Kerényi belongs, based on the qualities of his oeuvre.

■ *(Translated by Chris Sullivan)*



a kötet megjelenését támogatták



köszönetnyilvánítás

A kiadó köszönetet mond néhai Kerényi Jenőnének a kötet megjelenéséhez nyújtott odaadó támogatásáért; Tőkeiné Egry Margit művészettörténésznek az életmű értő gondozásáért; a Körmen di Anna és Csák Máté házaspárnak a művész hagyatékának szakszerű ápolásáért, a Kerényi Emlékhely (Sopron) fenntartásáért, valamint valamennyi múzeumnak, a múzeumok munkatársainak a kutatáshoz és a művek reprodukálásához nyújtott hozzájárulásért.

© szöveg: **RÓZSA GYULA** 2010

© képek: **KÖRMEN DI GALÉRIA BUDAPEST / SOPRON** 2010

a könyvet lektorálta

**VADAS JÓZSEF**

fordította

**CHRIS SULLIVAN**

a könyvet tervezte és nyomtatáshoz előkészítette

**KEMÉNY ZOLTÁN**

a fényképeket készítették

BAKOS ÁGNES, BALLA DEMETER  
BÁRDOSI JÓZSEF, FÜZI ISTVÁN  
GINK KÁROLY, IFJ. KOFFÁN KÁROLY  
ÓVÁRI LÁSZLÓ, RÓZSA GYULA,  
SZABÓ ORSOLYA, TARNÓCZI LÁSZLÓ  
ZIMA GYÖRGY

kiadja

**GLÓRIA KIADÓ, BUDAPEST**

felelős kiadó

**BODNÁR JÁNOS**

nyomtatta és kötötte

**PAUKER NYOMDA, BUDAPEST**

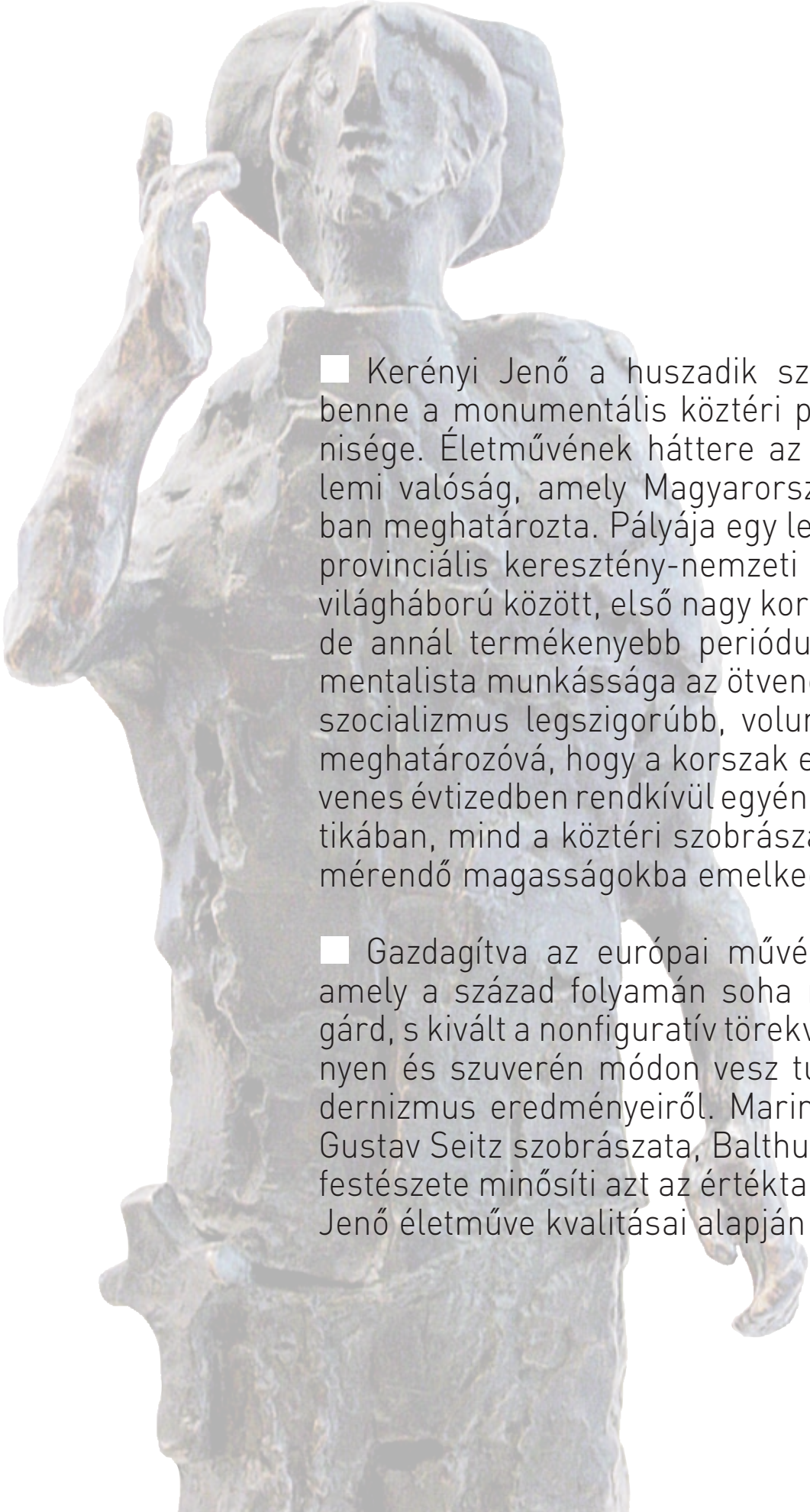
felelős vezető

**VÉRTES GÁBOR**

ISBN 978 963 9587 67 0







■ Kerényi Jenő a huszadik századi magyar szobrászat, benne a monumentális köztéri plasztika kiemelkedő egyénisége. Életművének háttere az a sajátos történelmi-szellemi valóság, amely Magyarországot az elmúlt évszázadban meghatározta. Pályája egy leverett forradalmakat követő, provinciális keresztény-nemzeti kurzus idején indult a két világháború között, első nagy korszaka a háború utáni rövid, de annál termékenyebb periódusban teljesedik ki, monumentalista munkássága az ötvenes évtized elején, az államszocializmus legszigorúbb, voluntarista szakaszában válik meghatározóvá, hogy a korszak elmúltával, a hatvanas-hetvenes évtizedben rendkívül egyéni oeuvre-je mind a kisplasztikában, mind a köztéri szobrászatban egyetemes mércével mérendő magasságokba emelkedjen.

■ Gazdagítva az európai művészetnek azt az áramlatát, amely a század folyamán soha nem csatlakozik az avantgárd, s kivált a nonfiguratív törekvésekhez, de amely érzékenyen és szuverén módon vesz tudomást a klasszikus modernizmus eredményeiről. Marini, Emilio Greco, Manzù és Gustav Seitz szobrászata, Balthus és Lucian Freud figuratív festészete minősíti azt az értéktartományt, amelybe Kerényi Jenő életműve kvalitásai alapján illeszkedik.

GLÓRIA KIADÓ



9 789639 587670