

SZABÓ ERZSÉBET-ZSÓFIA

A totalitárius diktatúra döntéshozatali mechanizmusainak megjelenítése Nagy Albert *Szavazás* című festményén

The Depiction of Decision-Making Mechanisms in a Totalitarian Dictatorship in Albert Nagy's Painting *Szavazás* [Voting]

Abstract: This study examines the complex relationship between law and art in the context of 20th-century totalitarian dictatorship in Romania, through an analysis of Albert Nagy's painting, *Szavazás* [Voting] (1962). The aim of the research is to explore how the legal and constitutional framework of a totalitarian state and its democratic appearance are represented in the symbolic language of a visual work of art. It provides a detailed analysis of the electoral and institutional provisions of the Romanian constitutions of 1948 and 1952, as well as the actual functioning of the People's Councils, highlighting the contradictions between the declared rights and the mechanisms of coercion in practice. The study interprets the iconographic and numerical symbolism of the painting by presenting the visual metaphors that can be found in it.

Keywords: totalitarian dictatorship, Albert Nagy, power, voting

Összefoglaló: A tanulmány a jog és a művészet összetett kapcsolatát vizsgálja a XX. századi romániai szocialista diktatúra kontextusában, Nagy Albert *Szavazás* (1962) című festményének elemzésén keresztül. A kutatás célja annak feltárása, miként jelenik meg a totalitárius állam jogi-alkotmányos keretrendszere és annak demokratikus látszata egy vizuális műalkotás szimbolikus nyelvén. Részletesen elemzi az 1948-as és 1952-es román Alkotmány választójogi és intézményi rendelkezéseit, valamint a Néptanácsok tényleges működését, rávilágítva a deklarált jogok és a gyakorlati kényszermechanizmusok közötti ellentmondásokra. A festmény ikonográfiai és számszimbolikai elemeinek értelmezését olvashatjuk a tanulmányban, a fellelhető vizuális metaforák megjelenítése által.

Kulcsszavak: totalitárius diktatúra, Nagy Albert, hatalom, szavazás

A jog és a művészet viszonya évszázadok óta összetett és sokrétű interakciót mutat, amely egyszerre érinti az alkotói szabadságot, a társadalmi normákat és a kulturális örökség védelmét. A jogi keretek meghatározzák az alkotások létrehozásának, terjesztésének és védelmének feltételeit, miközben a művészet gyakran kritikai, szimbolikus vagy provokatív módon reflektál ezekre a normákra.



Nagy Albert *Szavazás* című festménye¹

Különösen hangsúlyossá válik ez a viszony totalitárius rendszerekben, például a romániai diktatúrák időszakában, ahol a jogi és politikai kontroll szoros keretek közé szorította az alkotói szabadságot, cenzúrával és ideológiai nyomással szabályozva a kulturális produkciót. A szellemi tulajdon védelmétől a cenzúráig, a szerzői jogi szabályozásoktól a műtárgyak tulajdonjogáig terjedő kérdések révén a jog meghatározta, hogy a művészet miként tudott létezni, reagálni és közvetíteni az egyéni és kollektív tapasztalatokat. Jelen tanulmány célja, hogy feltárja a kapcsolatot a XX. századi totalitárius diktatúra, a szocialista ideológia és Nagy Albert *Szavazás* című festménye között, ezzel lehetővé téve a festmény üzenetének és jogi kontextusának mélyebb megértését.

Nagy Albert 1902-ben született Tordán, nem messze Kolozsvártól. Sorsa szorosan összefonódott a régió XX. századi politikai változásaival: a Monarchia felbomlása után

1 A *Szavazás* című festmény a Kolozsvári Nemzeti Múzeum tulajdonában található, a fényképek a festményről a múzeum engedélyével készültek. Ezúton is hálás köszönet a múzeum együttműködéséért.

Romániához került, majd a második világháború idején rövid időre ismét Magyarországhoz csatolták, végül 1945-től újra román fennhatóság alá került. Ezek a viharos változások meghatározták identitását és művészi útját egyaránt. Gyermekkorát beárnyékolta édesanyja halála, tízévesen Kolozsvárra költözött rokonaihoz, ahol az Unitárius Kollégiumban tanult. Bár családja a műszaki pálya felé irányította, rövid ideig tartó budapesti mérnöki tanulmányai után, 1922-ben beiratkozott a Képzőművészeti Főiskolára, Rudnay Gyula osztályába.² Levelében azt írja rokonának, hogy elhatározta, márpedig ő festő lesz, de ne gondolják róla, hogy megijedt a mérnökségtől, hiszen eddig jókedvvel tanult, és mindig kiemelkedő mértani rajzokat készített, csupán sokkal jobban lelkesítette az a sok gyönyörű művészeti alkotás, amelyeket látott. Mindazonáltal a halála után megjelent *Rózsikaédes!* című művében már kétségbe vonta saját alkotói identitását, s önmagával kapcsolatban korábbi magabiztossága is jelentősen megfogyatkozott.³ Meggyőződése szerint azonban az igazi mesterségbeli tudást Olaszországban szerezheti meg, ezért 1926-ban Rómába költözött.

Művészi pályafutása nehézségek között indult, amelyeket tartós nélkülözés kísért. Ennek következtében egészségi állapota súlyosan megromlott: mellhártyagyulladás alakult ki nála, amely gennyes formát öltött, emiatt pedig sebészi beavatkozásra volt szükség. A műtét során a mellkasfalat előlről és hátulról is megnyitották. Ennek következtében a festő fogadalmat tett, hogy műtéti hegei miatt soha többé nem fürdik nyilvános helyeken, és nem vesz részt strandéletben, ezt később László Gyula újságíró is megerősíti.⁴ A beavatkozást követően kilenc hónapot töltött kórházi ápolásban. Ez alatt a hosszú gyógyulási időszak alatt a nővérek hatására csaknem áttért a katolikus hitre, noha származása révén – tordai gyökereinek megfelelően – unitárius vallású volt, ez a műtét nem befolyásolta a festészetét, nem kapcsolható össze festményeivel.

A lábadozást követően újabb megbízások találták meg, és 1930 tavaszán már a hazai sajtó is beszámolt róla, hogy az olasz lapok – köztük az *Il Popolo d'Italia* és az *Il Meridiano* – elismeréssel írtak a fiatal kolozsvári szobrászról, Nagy Albertről, aki Mussolini mellszobrának megalkotásával vált ismertté. Rómában ekkor mindössze négy éve folytatott tanulmányokat, amikor Giulio Salvucci, a Buenos Aires-i *L'Agenzia Turistica Italiana* igazgatója felkérte a bronzszobor elkészítésére. A megbízásnak kiválóan eleget tett, alkotása nagy visszhangot keltett, és rövid időn belül ismertté tette nevét a római közéletben és a sajtóban. A siker eredményeként Salvucci Buenos Airesbe is meghívta, ahol újabb nemzetközi lehetőségek nyíltak meg előtte.⁵

Bár ezek a művek politikai kontextusban születtek, számára elsősorban anyagi túlélését biztosítottak. Az 1930-as évek elején rendszeresen állított ki Rómában, és 1934-es Palazzo Doria-beli tárlata ötven (egy-egy források szerint csak harmincnégy) alkotásával széles körű elismerést hozott számára.⁶ A korabeli kritika spirituális látásmódját, visszafogott, de árnyalatokban gazdag színhasználatát és a fény-árnyék hatások mesteri alkalmazását emelte ki.

2 Quadro Gallery.

3 Nagy, 1974, 7.

4 László, 1972, 1381.

5 Keleti Újság, 1930, 9.

6 Veress, 2024, 38.

1928-ban Nagy Albert megismerkedett Eduardo Paolilloval és feleségével, akik a római felső középosztály tipikus jólétét testesítették meg: tengerparti és hegyvidéki nyaralóval, gépkocsikkal, kilencszobás lakosztállyal és inassal. A család hároméves kisfiújának portréját vállalta el, s bár kezdetben, amint a fenti részben kifejtésre került, szerény, anyagi körülmények között, az Üdvhadsereg szállásán élt, és tordai családi házára második kölcsönt vett fel, hogy a festéshez szükséges eszközöket beszerezze, munkája váratlan sikert aratott. A gyermeket ábrázoló festmény a római sajtóban is megjelent, s a kialakított honorárium kétszeresét fizették ki érte, amelyből fél évig meg tudott élni.⁷

A kedvező fogadtatás után a család kérésére megmintázta az apa szoborportréját is, amelyet bronzba öntöttek és márvány posztamensre helyeztek. Festői ars poeticáját ekkoriban Rudnay Gyula tanítványaként fogalmazta meg: bár tisztelte mesterét, elhatárolódott attól a szemlélettől, amely szerinte túlságosan a múzeumi, reneszánsz hagyományok tónusközpontú világához kötődött. Nagy inkább a XX. századi kompozíciós szabadságban és a friss, színes festésben látta a jövőt. E korszak egyik jelentős alkotása volt a *Csodálatos élet* (1929–1930), amely valószínűleg Szabó Dezső azonos című regényének⁸ hatása alatt született. Bár a gyermekportré sikerét nem tudta megisméltelni édesanyja monumentális, kétméteres vásznon készült arcképével – a kép merevvé vált, s a betegsége miatt elvesztette frissességét –, mindez hozzájárult ahhoz, hogy a portré műfajától később elforduljon, kivételt csupán ritka esetekben tett.⁹

Bár Rómában sikereket aratott, 1937-ben hazatért Budapestre, majd 1941-ben Kolozsváron telepedett le. A háború utáni években rendszeresen szerepelt kiállításokon, többek között Budapesten is. A kommunista hatalomátvételt követően azonban művészetét „formalizmus” vádjával háttérbe szorították, kiállításokról a képeit kizsúrták, és éveken át mellőzték. Megélhetését gyermekjátékok készítésével biztosította, míg 1953-ban rokkantsági nyugdíjat nem kapott a Képzőművészeti Alaptól, habár anyagi helyzete így is nehéz volt.¹⁰ Bár sok igazságtalanságot szenvedett el életében, és művei a kritikusi félremagyarázás áldozatai voltak, ritka egyéniség, aki mindezek ellenére kiváló alkotó volt.

Írásaiban kettősség figyelhető meg: a nyilvánosság előtt hangsúlyozta az alkotás szerepét a szocializmus építésében, ugyanakkor magánleveleiben a művészi szabadság fontosságát hirdette, tiltakozott a cenzúra és a bürokratikus ellenőrzés ellen. Tanítványai és fiatal erdélyi művészek, köztük Jakobovits Miklós, mesterként tekintettek rá, különösen emberi tartása és műtermének inspiráló légköre miatt.¹¹ Az 1960-as évektől ismét előtérbe került: 1963-ban Bukarestben rendezett önálló kiállítást,

7 László, 1972, 1372.

8 Szabó Dezső *Csodálatos élet* című regénye a fejlődésregény műfajába sorolható, és a főhős – akit a kritikai recepció gyakran az író alteregójaként értelmez – élettörténetét követi. A cselekmény központi indítéka egy, a főhős által gyilkosságnak vélt tett miatti menekülés, amely elindítja a történet narratív folyamatát. A művet az irodalomtörténet az író életművének dinamikus, sodró lendületű darabjaként értékeli, amelyben a főhős életének nehéz periódusai és fejlődése részletesen ábrázolódnak.

9 László, 1972, 1373.

10 Veress, 2024, 41.

11 Borghida, 1979, 792–795.

majd művei a Szovjetunióban, Kínában, Koreában és Mongóliában is bemutatásra kerültek. 1968-ban Kolozsváron retrospektív tárlatot rendeztek számára, amely pozitív kritikái visszhangot kapott.¹² A bukaresti önálló kiállítás idején már 61 éves volt a festő, és mondhatni alig ismerték, viszont a szerény és tapintatos személyisége a Képzőművészeti Alapítvány vezetőségét teljesen meghatotta és magával ragadta a művész festészetének egyedi világa, így aztán már nem volt meglepő, hogy a bukaresti kiállítás elsöprő sikereket aratott.

Nagy Albert 1970 februárjában hunyt el. Életének több mint három évtizedét totalitárius rendszerek között élte le – Mussolini Olaszországában és a szovjet típusú diktatúrában Romániában. Mindezek ellenére festészetében mindvégig az emberi lét szellemi dimenzióit, a fény és árnyék metaforikus játékát, valamint a humánus kitartó jelenlétét kereste és fejezte ki. Pályája jól példázza, miként próbált egy erdélyi magyar művész érvényesülni a XX. század politikai nyomásai között.¹³ Nagy Albert festői életműve két jól elkülöníthető korszakra bontható. Az első periódust 11 éves olaszországi munkássága, majd az azt követő négyéves budapesti tevékenysége jellemzi. A második korszak 1941-ben kezdődik, amikor a művész, immár negyvenévesen, visszatért Kolozsvárra; ezt az időszakot maga Nagy Albert tartotta életműve legjelentősebb szakaszának. Azonban itt válik látványossá, ahogy a fénnel játszik, aszketikus módon viszonyul a formai világhoz, expresszionista énjét megmutatva, túl a korszak divatján, túl iskolán és irányzaton, végig önmaga maradt.

A *Szavazás* címet viselő kép egy olyan olajfestmény, amely 1962-ben készült, egy egyszerű kézfelemeléses szavazást/választást ábrázol, első pillantásra azt a benyomást keltve, mintha egy hétköznapi kérdés megvitatásában konszenzusos döntés születne, amikor az állampolgárok élnek az 1948-as román Alkotmány által biztosított szavazati jogukkal. Az Alkotmány 3. cikke kimondta: „A Román Népköztársaságban az egész államhatalom a néptől ered és a népé. A nép a hatalmát képviselői szervek útján gyakorolja, amelyeket általános, egyenlő, közvetlen és titkos választással döntenek el.”¹⁴ Aztán később az 1952-es Alkotmány 4. cikke fogalmazza meg azt, ami akár az alapját is adhatja a festménynek: „A Román Népköztársaságban a hatalom a városok és falvak dolgozó népéhez tartozik, amely azt a Nagy Nemzetgyűlésen és a Néptanácsokon keresztül gyakorolja. A Néptanácsok képezik a Román Népköztársaság politikai alapját.”¹⁵ Az 1952-es román Alkotmány a kommunista ideológia szellemében, a párt iránymutatásai alapján készült, és a hatalmat formálisan a városok és falvak dolgozó népéhez rendelte, amely azt a Nagy Nemzetgyűlésen és a Néptanácsokon keresztül gyakorolja. Valójában azonban ez a megfogalmazás a párt által irányított tanácsrendszeren keresztül a központosított hatalom jogi legitimációját szolgálta, miközben az állampolgári jogokat és kötelességeket döntően a gazdasági termelésben való részvételhez kötötte, ezáltal a társadalom tagjainak értékét és

12 Quadro Gallery.

13 Székely, 2013.

14 „În Republica Populară Română întreaga putere de stat emană de la popor și aparține poporului. Poporul își exercită puterea prin organe reprezentative, alese prin vot universal, egal, direct și secret.”

15 „În Republica Populară Română întreaga puterea aparține oamenilor muncii de la orașe și sate, care o exercită prin Marea Adunare Națională și Sfaturile Populare. Sfaturile Populare constituie baza politică a Republicii Populare Române.”

jogállását a munkához való viszonyuk alapján határozta meg. Az 1952. évi Alkotmány a kommunista ideológia alapján, a párt iránymutatásai szerint készült. Preambuluma és első fejezete az osztályszemlélet mellett a román nép szuverenitását, függetlenségét, biztonságát és békéjét emelte ki. Az állampolgári jogokat és kötelességeket döntően a gazdasági termelésben való részvételhez kötötte.¹⁶ Az 1952-es Alkotmány megerősítette és továbbfejlesztette az 1948. évi rendelkezéseket: véglegesen felszámolta a magántulajdon még megmaradt korlátait a fő termelőeszközök államosításával, és jogi formába öntötte a politikai pluralizmus megszüntetését azáltal, hogy az egyetlen párt, a Román Munkáspárt vezető szerepét deklarálta, ezzel a szocialista állam és társadalom ideológiai és hatalmi egységét kívánta biztosítani.¹⁷ Az alkotmányos alapállás egyértelműen rögzítette, hogy a nem proletár társadalmi rétegek számára a munkásosztály, illetve annak pártja által megvalósított proletárdiktatúrával való azonosulás kötelező érvényű. Ennek hiánya politikai és társadalmi kirekesztéshez, sőt kizsákmányolóként való kategorizálásuk esetén akár egzisztenciális megsemmisítésükhöz is vezethetett.¹⁸ Ugyanakkor azok a társadalmi rétegek, amelyek elfogadták és aktívan támogatták a kapitalizmus elleni harcot, a rendszer legitimációs diskurzusa szerint a szocialista társadalom építésének „haladó erejeként”¹⁹ jelentek meg, s ezáltal, legalábbis az ideológiai narratíva szintjén, a jólét, a társadalmi felemelkedés és a politikai megbecsülés lehetőségéhez juthattak, ami a rezsím önigazolásának és társadalmi támogatottságának egyik kulcselemévé vált. Az államigazgatás legalacsonyabb szintjén a Néptanácsok álltak, az 1952-es Alkotmány mégis látszólag nagy szerepet biztosított nekik: „54. cikk. – A Néptanácsok megszervezik a dolgozó nép aktív részvételét az állami és közéleti ügyek irányításában, valamint a szocializmus építésének folyamatában.”²⁰ 55. cikk. – A Néptanácsok határozatokat hoznak és rendelkezéseket adnak ki a Román Népköztársaság törvényei által biztosított jogkörük keretei között.²¹ 56. cikk. – A Néptanácsok végrehajtó és rendelkezési szervei a régiós, járási, városi és községi szinten működő Végrehajtó Bizottságok, amelyeket a Néptanácsok képviselői választanak. E bizottságok elnökökből, titkárból és tagokból állnak.”²² A néptanácsok esetében, a törvényhozás működéséhez hasonlóan, a választások formális jellege, a demokratikus centralizmus és a párt politikai irányelveinek érvényesítése miatt a párthoz lojális tisztségviselők kerültek pozícióba. Az önkormányzati jogok és a helyi döntéshozatal lehetőségei is csak a pártérdekek és iránymutatások keretei között érvényesülhettek. A jogszabályt ezt nyíltan rögzítette, amikor a néptanácsok feladatává tette, hogy a jogszabályok mellett a párthatározatokat minden állampolgár számára ismertté tegyék és azok betartását biztosítsák. Ennek

16 Fazakas, 2024, 127.

17 Ionescu, 1970, 376.

18 Szentpéteri, 1952, 609.

19 Ioniță, 8.

20 „Sfaturile Populare organizează participarea activă a oamenilor muncii la conducerea treburilor de stat și obștești și la opera de construire a socialismului.”

21 „Sfaturile Populare iau hotărâri și dau dispoziții în limitele drepturilor ce le sunt acordate prin legile Republicii Populare Române.”

22 „Organele executive și de dispoziție ale Sfaturilor Populare regionale, raionale, orașenești și comunale sunt Comitetele Executive alese de deputații Sfaturilor Populare și sunt alcătuite din Președinte, Vicepreședinti, Secretar și membri.”

következtében a helyi hatalmi szervek a pártakat közvetítőiként és végrehajtóiként működtek, gyakran a legkeményebb, represszív eszközökkel, például megfigyeléssel, megfélemlítéssel, kényszerrel és adminisztratív büntetésekkel, biztosítva a politikai lojalitás fenntartását és a központi irányításnak való feltétlen engedelmességet.

Egy kommunista, totalitárius államban az alkotmányról valójában csak tágabb értelemben lehet beszélni, ahogy ez már kiderült a leírtakból. Az ilyen dokumentumok pusztán deklarálják a szabadságjogokat, de nem biztosítanak valódi garanciákat a betartásukra, így ezek megsértése mindennapos gyakorlattá válik. Az 1948-as és 1952-es alkotmány tehát inkább tekinthető egyfajta alkotmányosság nélküli alkotmánynak,²³ hiszen a párt teljes mértékben összeolvadt az államhatalom szerveivel. Bár a szöveg formálisan kijelöli a központi és helyi állami szerveket, a tényleges hatalom a Párt kezében összpontosult, amelyet semmilyen jogi korlátozás nem fékezett, s a pártutasítások akadálytalanul érvényesültek. Ezt a sajátos helyzetet a *Szavazás* című kép is érzékelteti: komor hangulatát leginkább az arcok, különösen a tekintetek tükrözik vissza.²⁴

Mivel a festmény egy falusi világot ábrázol, az öltözékek, illetve a táj alapján így viszonylag egyszerű arra a következtetésre jutni, hogy az államhatalom helyi szerveinek a megválasztását ábrázolja a mű, tehát a fent említett Néptanácsot és annak tisztviselőit, vagy éppen annak működésével kapcsolatos „kérdéseket”. Azonban Nagy Albertről sok minden elmondható, de nem egyszerű gondolkodó, képei sokszor mögöttes tartalmakra utaltak, elmagyarázva egy komplexebb éltethelyzetet azoknak, akik képesek és hajlandók voltak egy másfajta nézőpont befogadására is. Balázs Péter magyar színművész jegyezte meg, hogy Nagy Albertet mindig is foglalkoztatták az emberek és az emberiségi sorskérdései, műveibe beépítette az emberek és az emberi tevékenység minden kategóriáját,²⁵ és bár éltében is vitatott volt a művészi munkássága, sokáig épp ezért játékkészítésből élt, végül nagyszerűsége az idő múlásával beigazolódtott. Ezen a festményen egészen kiemelkedő az arcok, pontosabban a tekintetek ábrázolása. Minden arcábrázolásán komor, borús tekintet figyelhető meg, érdemes azonban megjegyezni, hogy a festmény jó állapotban van, a festő szándékosan használt fehér színt az arcok körvonalánál, illetve a szemek körül, ezzel is erősítve a festményen szereplők gondterhelt hangulatát.

Az új alkotmány elfogadása után a helyzet drasztikussá vált, ami ellen felszólalni kevesen mertek, és akik mégis megpróbáltak a rendszerrel szemben kritikát megfogalmazni, kényszerszolgálatokkal, börtönnel vagy brutális agresszióval néztek szembe. Ebben az időszakban felszámolták a politikai ellenzékét, államosították az ipart és a kereskedelmet, bevezették a tervgazdaságot, és kényszerszolgálatokat nyitottak. Megerősítették a cenzúrát, a sajtó állami irányítás alá került, és fokozódott a szovjet modell átvétele szovjet tanácsadók felügyelete mellett.

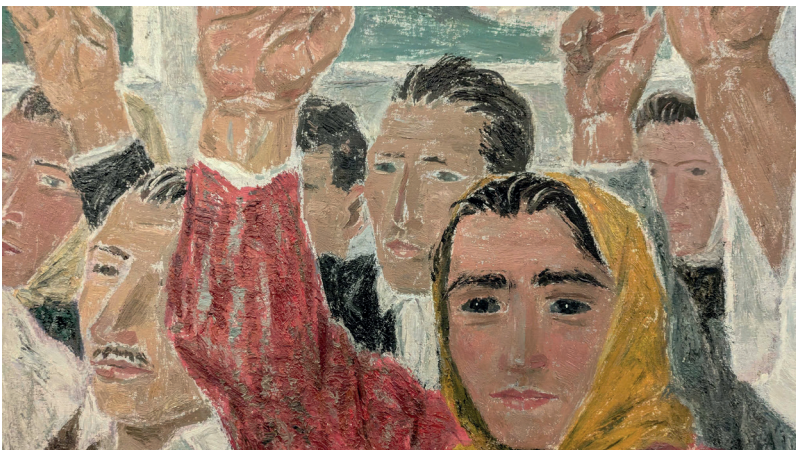
Az 1948-as Alkotmány a néptanácsokat jelölte meg az államhatalom helyi szerveiként, amelyek képviseleti testületekként működtek, és négyéves mandátummal, általános, közvetlen, egyenlő és titkos szavazással választották meg őket. Feladatuk a helyi gazdasági, szociális és kulturális ügyek irányítása volt, azonban tevékenységüket

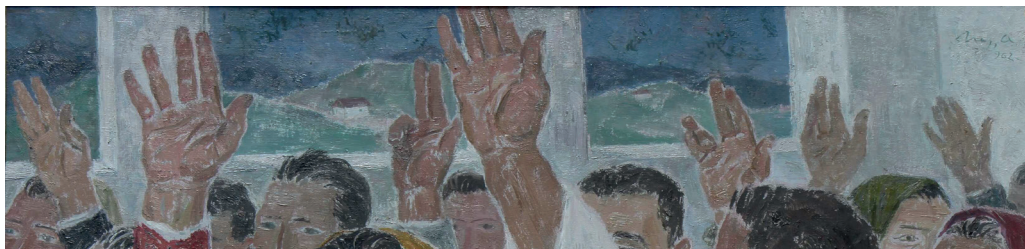
23 Fazakas, 2024, 149.

24 Pace Gravina, 2025, 14.

25 K. L., 1980, 192.







a törvények és a felsőbb közigazgatási szervek utasításai határozták meg, ami a centralizált irányítást tükrözte. Bár elvileg a néptanácsok készítették és hajtották végre a helyi gazdasági terveket és költségvetést, valójában mozgásterük minimális volt, mivel a központi pártakarat érvényesült az állami szerveken keresztül. Az alkotmány formálisan a néptömegek kezdeményezésére és részvételére alapozta működésüket, de ez inkább deklaráció maradt, tényleges tartalom nélkül. A néptanácsok végrehajtó és irányító szerveiként a végrehajtó bizottságok működtek, amelyeket saját tagjaik közül választottak, és elméletileg a néptanácsnak kellett felelősséget vállalniuk. Ezt erősítették az 1952-es Alkotmányban foglalt rendelkezések is. A rendszer legfontosabb feladata pedig a párthatározatok végrehajtása volt, miután már nem volt politikai pluralizmus, ezt követően a hagyományos demokrácia érvényre juttatása elismerten feleslegessé vált.²⁶

A festmény egyik különös eleme, hogy bár a képen 11 ember sziluettje látható, valójában csak hét szavazó kéz jelenik meg. Ez a részlet nem véletlen: a festőről ismert, hogy tudatosan, előre megtervezett módon dolgozott, így minden részletnek komoly jelentősége lehet. A hetes szám különösen szimbolikus ebben az esetben. Hét napja van a hétnek, ennyi színe van a szivárványnak, ennyi hangja van a zenei hangsornak, ennyi feltűnőbb csillaga van a Nagy és Kis Göncölnek.²⁷ A népi nyelvhasználatban számos kifejezés kapcsolódik hozzá, például „heten, mint a gonoszok” vagy a titkok „hét pecséttel” való őrzése, a mesék kezdetében a „hetedhét ország” kifejezés jelenik meg, illetve a magyarság vezérei és törzsei is a hetes számhoz kapcsolódnak.²⁸ A vallási szimbolikában is gyakori: a hét szentség, a hét főbűn, Isten hét bő termő év után hét szűk esztendővel sújtotta Egyiptomot,²⁹ hét napig vonultak a zsidók Jerikó falai körül,³⁰ vagy Krisztus a keresztfán hétszer szólalt meg. A Biblia szerint a hatnapos teremtés után a hetediken megpihent a Teremtő.³¹ Tehát érthető, hogy a hetes szám a néphagyományokban, a magyarság történetében és a Bibliában is jelentős. Fontos figyelmet szentelni ezekre a történelmi és bibliai történésekre, eseményekre, hogy világosabb legyen a festmény jelentése és üzenete, ugyanis ezek az események többségében nem voltak pozitív kimenetelűek. Azonban a hetes bibliai jelentése ennél mélyebb, ugyanis

26 Bădescu, 2021, 41.

27 Dubhe, Merak, Phekda, Megrez, Alioth, Mizar, Alkaid.

28 Tomory, 1996, 9.

29 Seibert, 1980, 121–122.

30 Lészai, 2012, 434.

31 Hoppál, Jankovics, Nagy és Szemadám, 2010, 264.

a keresztény vallásban a hetes a világban megnyilvánuló Isten szent száma, mert az isteni (3)³² és a földi (4)³³ tökéletesség összege, Mezopotámiától az óperzsa és iráni forrásokon át a török, tatár és finnugor népekig mindenhol szent számként tisztelik.³⁴ Ugyancsak ide kapcsolódik a Miatyánk kívánságainak száma – melyből az első hármat Istennek, a második négyet magunknak kívánjuk.³⁵

Ezek pedig hogyan kapcsolhatók a festményhez? Ez a számszimbolikai utalás arra enged következtetni, hogy bár a szavazás első pillantásra egyhangúnak és egyértelműnek tűnik, a festő finoman sugallja, hogy talán nem „helyes” vagy „jó” döntés született, hanem sokkal inkább a szükségszerűség határozta meg az adott élethelyzet alakulását. A hetes szám tudatos alkalmazása így mintegy rétegzett figyelmeztetésként működik: a népi és vallási hagyományokban egyszerre szimbolizálja a teljességet, a próbatételt és a morális dilemmát. Ennek értelmében a látszólagos konszenzus mögött finom, rejtett ellentétek és belső feszültségek sejtlenek fel, amelyek a döntés valódi természetét árnyalják, és a nézőt gondolkodásra készítetik a cselekedetek és következményeik mélyebb összefüggéseiről. Az RNK területi rajonálása után, 1950. december 3-án megválasztották az államhatalom helyi szerveit, a néptanácsokat. A tankönyvekben arról írtak, hogy majd’ 10 000 000 állampolgár vett részt a szavazáson, ami a szavazásra jogosultak 95,27% százalékát teszi, és ami példátlan Románia politikai történelmében.³⁶ Természetesen arról nem ír a tankönyv, hogy milyen következményekkel járt az, ha valaki nem vett részt a szavazáson. Fontos megjegyezni azt, ami a korai tankönyvekben is fellelhető, hogy a néptanácsoknak országszerte több mint 100 000 képviselője volt, nagy többségében a munkásosztály tagjai, de azért akadtak értelmiségiek és művészek is a néptanács úgymond megválasztott képviselői között. Fontos volt mindenekelőtt azonban, hogy a néptanácsok az államhatalom helyi szervei, tevékenységükben biztosítani kellett a központi hatalmi szervek célkitűzéseit és a terveinek pontos alkalmazását. A tankönyvekben továbbra is arról beszéltek, hogy míg a néptanácsok felszabadítják a dolgozók alkotóerejét és forradalmi lendületét,³⁷ addig az ő feladatuk volt az ötéves terv helyi részei megvalósításának a levezénylése, melyekbe többek között beletartozott az ipar és gépgyártás 216 százalékos emelkedése, a mezőgazdaság terén pedig újabb egymillió hektár földet kellett megmunkálniuk a parasztoknak.³⁸

Azonban a két szavazó kéz vizsgálata további interpretációs lehetőségeket kínál. Egyik kézfejen csak három ujj van felemelve, a katolikus hitben három ujjal vetnek keresztet a hívők, amikor a Szentháromságot vallják meg. Bár a források korlátozottak, gyérek és nem teljesen egyértelműek, úgy tűnik, hogy a korai nyugati keresztények ugyanazt a gyakorlatot követték, mint keleti társaik a keresztvetésben. Három ujjukat – a hüvelyk-, mutató- és középső ujjat – használták arra, hogy magukra rajzolják

32 Szentháromság.

33 A négy égtáj és a négy evangélista: Máté, Márk, Lukács és János.

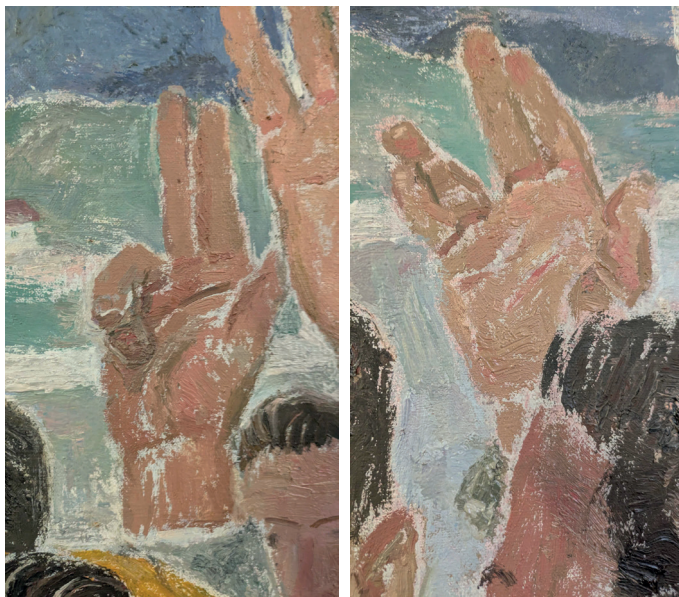
34 Tóth, 1998, 432.

35 Dóra, 2020, 4294–4305.

36 Roller, 1952, 821.

37 Roller, 1952, 822.

38 Roller, 1952, 828.



az üdvösség jelét, miközben a másik két ujjukat a tenyerükbe hajtották. Ez a módszer bizonyos európai régiókban, különösen a mediterrán térségben mindmáig fennmaradt, Olaszországban például valószínűleg a VII. és IX. század közötti erős bizánci hatás révén tartotta magát.³⁹

Illetve a másikon kifejezetten érdekes és figyelemre méltó kézfej olyan ábrázolást mutat, mintha keresztben lenne az egyik szavazó utolsó két ujj. Az ígéret megszegésének kontextusában a középkorban terjedhetett el az a nézet, hogy a keresztbe tett ujjak „feloldják” az adott szót, mert az illető valamilyen módon a magasabb hatalomhoz fordul felmentésért. Ez később gyermeki csínyként terjedt el, amikor a gyerekek keresztbe tett ujjakkal kimondtak egy ígéretet, de közben titokban úgy érezték, hogy az nem köti őket. Mivel nem egyértelmű, hogy az utalás egy ígéret megszegéséhez köthető, vagy további vallási tartalmakhoz, érdemes nem elhamarkodott következtetést levonni, ugyanis a zsidó valláshoz is kapcsolódik ez az ábra, habár igaz, hogy a zsidó vallásban ritkán használnak kéztartásokat. A legismertebb a papi áldás jele, a Birkat Kohanim. Mindkét kéz vállmagasságban kinyújtva, V alakba kiterjesztve a Sin héber betűt formálja, a Shekina fényét, a Megnyilvánuló Istent jelképezi. A jobb kezét kissé a bal fölé helyezik. A Lévi törzsből választott papok Isten elkötelezett szolgálóiként – szent életet élve – lelki szolgáltatásként közvetítették áldó kezeikkel az égi hatalmak áldásait. Rajtuk keresztül áradt az isteni kegyelem a közösség tagjaira. Az áldó kéz hagyománya folytatódik minden péntek éjszakán, amikor az apa gyermekei fejére téve kezét tenyerein keresztül szállítja át az égi áldást, a következő szavakat mondva: „Áldjon meg az Örökkévaló, és őrizzen meg, irányítsa feléd fénye ragyogását és könyörüljön meg rajtad,

³⁹ Aszalós, 227–232.

emelje feléd fénye ragyogását, és adjon neked békét.” A sabbátgyertyák meggyújtásakor egy kézzel végzett rítus őrizte meg a sabbát szellemének szentségét. A kézfejen lévő ujjak pedig középen elválnak, amittől apotikailag úgy tűnik, hogy a kisujj keresztben van a gyűrűsujjnak. Továbbá a hetes szám is köthető a zsidó valláshoz, hiszen a menórán, a gyertyatartón, hét ág van, ami a zsidóság egyik legfontosabb eleme, ami összefüggésbe hozható azzal a ténnyel, hogy a kolozsvári zsidóság a művészet egyik támogatója volt a II. világháború előtt. Azonban hogyan kapcsolódnak újabb vallási elemek a szavazáshoz, és mire utal a jelentésük?

A biblikus és népi hagyományból merítkező motívumok a vizsgált képi kontextusban sajátos értelmezési mezőt alkotnak, amelyben a vallási szimbolika és a politikai gyakorlat elemei egymásra rétegződnek. A Szentháromságra és a keresztvetésre utaló ikonográfiai jegyek és a szavazás aktusa közötti kapcsolódás első látásra diszsonánsnak tűnhet, ám jelentősége csak a történeti és jogi háttér figyelembevételével érthető meg. A néptanácsok intézményrendszerének szervezeti és működési szabályait az 1950. december 28-án kihirdetett törvényerejű kormányrendelet rögzítette, amelyet az 1957. március 28-án elfogadott törvény pontosított és bővített. Ezek a jogi keretek egyértelműen kijelölték a néptanácsok kompetenciáit: a polgárok jogainak védelmét, a közrend fenntartását, a köztulajdon kezelését, valamint gazdasági és pénzügyi irányítási funkciók ellátását. Ezek közé tartozott a helyi ipar fejlesztése, a mezőgazdaság szocialista átalakításának támogatása, illetve az erdőgazdálkodás fenntartható kezelése és az erdősítési programok végrehajtása. A néptanácsok tagjainak megválasztására vonatkozó szabályozás a román szocialista rendszer kontextusában részletesen meghatározta a választási körzetek kialakítását és a képviselő arányát a lakosság számához viszonyítva. Az 1953. szeptember 26-án elfogadott 391. számú dekrétum értelmében a választások egyéni választókerületekben zajlottak, minden körzetből egyetlen képviselő (deputátus) került megválasztásra. A választókerületek számát az adott közigazgatási egység, így a régió, járás, város vagy község lakosság száma határozta meg, az arányosság elve alapján.⁴⁰

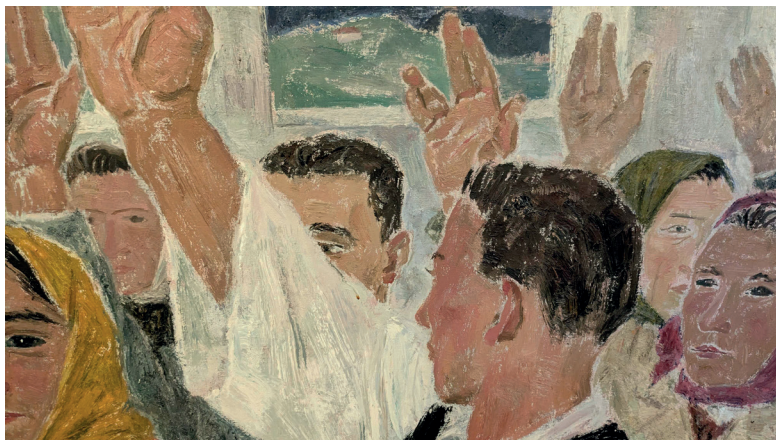
A jelölés joga a „dolgozói szervezetek” – szakszervezetek, szövetkezetek, a Román Munkáspárt szervezetei, ifjúsági és tömegszervezetek, kulturális egyesületek – kezében összpontosult. A választási eljárás és az eredmények hitelesítése az 1952-es törvényben szabályozott általános választási mechanizmus szerint történt, szükség esetén második fordulót is lehetett tartani.⁴¹ Politikai dimenzióként kiemelendő, hogy az 1950-es évek közepétől a Román Munkáspárt tagsága folyamatosan növekedett; 1960-ra meghaladta a 830 000 főt, ami jelentős befolyást biztosított a jelöltállításban és a választások szervezésében.⁴²

A szabályozás deklarált célja a közösségek szocialista alapú irányításának megszilárdítása, valamint a helyi társadalmi és gazdasági fejlődés előmozdítása volt. A gyakorlatban a néptanácsok a lakosság érdekképviselőinek biztosítása mellett elsősorban az állami tervek végrehajtásának intézményesített eszközeivé váltak. Ez a funkciójuk az iparosítás, a mezőgazdaság kollektivizálása és a közrend fenntartása terén különösen

40 Melinte, 2009, 125.

41 Ionescu, 1994, 355.

42 1953. évi 391. rendelet, 25. cikk.



hangsúlyosan érvényesült. Mindemellett a néptanácsok működését gyakran kísérte a központi hatalom szoros kontrollja, amely a földek államosítása és a politikai ellenállás kezelése során regresszív eszközök alkalmazásában is megnyilvánult. Ennek következtében a néptanácsok intézményi szerepe kettősnek tekinthető: miközben hivatalosan a helyi közösségek érdekeinek képviselőire hivatottak, ténylegesen inkább a központi politikai akarat végrehajtó szerveiként funkcionáltak. A vizuális motívumok és a jogitörténeti háttér együttes vizsgálata tehát rámutat arra, hogy a vallási és politikai szimbolika egyidejű jelenléte nem pusztán stiláris sajátosság, hanem a korszak intézményi működésének és ideológiai kereteinek összetett lenyomata.

A zárógondolat előtt célszerű röviden reflektálni egy további lényeges elemre, a Néptanács megválasztására és akár visszahívására, de a már megválasztott néptanács ülésének határozata akkor érvényes többek között, ha a jelen lévő tagok többsége megszavazza. Visszatérve a festményre, illetve arra a tényre, hogy tizenegy szilueett figyelhető meg, de csak hét szavazó kéz látható, adjuk hozzá azt a tény is, hogy két szavazó kéz esetében nem teljesen egyértelmű az akarat kinyilvánítása, hiszen ezek többek között hitbéli kinyilatkoztatásra is alkalmasak, tehát öt konkrét kéz van, amely esetében az igennel való szavazat megkérdőjelezhetetlen. Ebből következik az a kérdés, vajon volt-e többségi szavazat, és ha volt, milyen áron? Természetesen ennek a kérdésnek a megválaszolása nem tartozik jelen cikknek a megválaszolendő kérdései közé, csupán a figyelmet hívta fel Nagy Albert *Szavazás* című festménye és a néptanácsokat érintő jogszabályok közötti kapcsolatra.

Végül érdemes kiemelni egy jellegzetes szemkontaktust, amely arra a szomorú valóságra utalhat, hogy azok, akik megtagadták a részvételt a néptanácsok által irányított mezőgazdasági szövetkezetekben, illetve nem szavaztak a néptanácsokra, gyakran testi bántalmazásnak voltak kitéve, és kényszermunkatáborokba hurcolták őket. E kitétel tudományos vizsgálata rávilágít a szocialista rendszer választási és társadalmi kényszerítő mechanizmusaira. A szemkontaktus mint nemverbális kommunikációs elem, az emberi tapasztalatok rögzítésében és a történeti források interpretációjában jelentős indikátornak tekinthető. Az említett kényszerintézkedések – verés és kényszermunkára

hurcolás – a politikai kontroll és a társadalmi konformitás érvényesítésének eszközei voltak, amelyek révén a néptanácsok dominanciája és a mezőgazdasági szövetkezetekbe való beléptetés szinte teljes kötelező érvényűséget nyert. Ez a megfigyelés rámutat arra, hogy a formálisan demokratikusnak tűnő választási és szervezeti struktúrák mögött jelentős mértékű kényszer és erőszak állt, amely alapvetően meghatározta a társadalmi viselkedést és a politikai részvétel szabályozását.

Nagy Albert életműve az akkori modern festészet azon realista gyökerű irányzatában csúcsonyul ki, amely a valóság és az álom, a megfigyelés és a jelképesség egyiségében rendkívüli belső feszültséget hoz létre. Ez a feszültség nem pusztán formai, hanem tartalmi természetű is: a művész a realista ábrázolásmód kereteit meghaladva a látható valóságon túl mutató, szimbolikus igazságot jelenít meg. A kommunista diktatúra politikai rendszere ezzel éles ellentétben a valóság és a látszat kapcsolatát manipulálta: a választási mechanizmusok a politikai szabadság és népakarat formális jegyeit hordozták, de tényleges döntési lehetőséget nem biztosítottak. Míg Nagy Albert művészi szintézise a valóság mélyebb megértését célozta, addig a diktatúra a látszat fenntartásával éppen annak elrejtésére törekedett.

A romániai szocialista rendszer kiépítése során a néptanácsok és a mezőgazdasági szövetkezetek létrehozása, valamint a politikai és társadalmi kontroll mechanizmusai szorosan összefonódtak. A társadalom viszonya a hatalom agresszív korlátozó és alakító tevékenységéhez, hosszú távú fejlesztési terveihez és a napi életben megjelenő kényszerintézkedésekhez igen összetett volt.⁴³ A korszak elejétől a rendszer ideológiailag és morálisan megpróbálta megnyerni, illetve kollaborálásra kényszeríteni a társadalom jelentős részét, elsősorban a munkásokat, a falusi szegényparasztságot és a baloldali érzelmű értelmiséget. Különösen a hatvanas években, a hetvenes évek elején a politikai vezetés és a gazdasági adminisztrátorok a többség támogatását élvezték, miközben a hatalommegragadás, az osztályharc és a kollektivizálás időszaka a bebörtönzésig, fizikai megsemmisítésig terjedő konfrontációkkal járt. A szenvedések történetét a börtöntapasztalatok és az egyre bővülő forrásanyag alapján az utóbbi évtizedekben egyre több kutatás dolgozza fel.

A társadalmi ellenállás vázlatos bemutatása során megállapítható, hogy a nyílt szembeszállás csak az egyik, jelentős formája volt a rezisztenciának, amelyhez megfelelő személyi, szervezeti feltételek és erőforrások voltak szükségesek. A jobboldali pártok széttűzése, a jobboldali értelmiség korlátozása, anyagi ellehetetlenítése, titkosszolgálati ellenőrzése, üldözése és bebörtönzése a hatalom kiépítésének jellemző elemei voltak annak az időszaknak, amelyről Nagy Albert szívesen festett, hol egyszerű műműn, hol kevésbé, azonban művészi nagysága elismerésre méltó, nemcsak a festői bravúrossága miatt, hanem a művészetének mögöttes tartalmáért is. Bár saját korában sokszor a meg nem értett művészek körét erősítette, és tagadhatatlan a tény, hogy a *Szavazás* című festménye kevesebb figyelmet kapott, mint egyéb művei, azonban ez nem jelenti azt, hogy ez az alkotása kevesebb jelentéssel bírna.

Nagy Albert hirtelen haláláról a *Korunk* című lapban is beszámolnak, úgy emlékeznek meg róla, mint aki festészetében nem a behízselő lágysághoz és oldottsághoz

43 Gagy, 119.

szoktatta a figyelő szemeket, hanem a rusztikus, durvább formákhoz, amelyek mindig többek. Filozófus-művészként utalnak rá, ami megmagyarázza festészetének a rejtett üzenetét, továbbá mindenki tudomására hozzák, hogy vitáit, töprengéseit és vívódásait a vászon segítségével tudta igazán kifejezni. Kiderül az is, hogy igen komoly személyiséggel bírt, és több esetben nehezen értette meg magát kortársaival.⁴⁴ Főiskolai éve kezdetén Nagy Albert elsősorban a rajzolásra összpontosított. Ekkori törekvéseit a pontos megfigyelés és az anatómiai hűség igénye határozta meg. Néhány portréján azonban már ekkor megmutatkozik az a különleges érzékenység és kifejezőerő, amely későbbi munkáit is jellemzi. A rajzi precizitás soha nem vált meghatározó erényévé, ebből a szempontból nem sorolható a technikailag legkifinomultabb alkotók közé, hiszen nem rendelkezett a klasszikus értelemben vett „mesteri kézügyességgel”. Ceruzakezelése távol állt a virtuóz mesterekétől, egész személyisége pedig épp ellentéte volt annak, amit a technikai bravúr szinonimájaként szokás emlegetni. Talán éppen ezért érezhető sok munkáján egyfajta neoprimitív karakter, a rajzi „ügyetlenség” tudatos vagy ösztönösen is a kifejezés egyik eszközévé vált nála. Ezt a sajátos vonást értette félre egyik kolozsvári kortársa is, aki gúnyosan „kétbalkezes asztalosmesternek” nevezte őt, nem ismerve fel, hogy a Nagy Albert-művek mélyén egy önálló, autonóm szellemiség rejlik.⁴⁵ A puszta látvány pontos rögzítése – amit bárki elsajátíthat – sohasem volt számára elégséges cél. Bizonyára technikailag többre vihette volna, ha erre edzi magát, ám ő a kifejezés erejét kereste. Nem csupán a vonalak jelentésében hitt, hanem megérezte, hogy a köztük feszülő, érintetlen felületek gyakran még nagyobb expresszív potenciállal bírnak, mint maga a megrajzolt forma. Ezért is olyan visszafogott, szinte szűkszavú a rajzai vizuális nyelve, hisz egyszerűségükben rejtőzik mélyebb tartalmuk.

Irodalomjegyzék

- Quadro Gallery (2025) *About Nagy Albert*. <https://galeriaquadro.ro/artist/nagy-albert?lang=hu> (letöltés ideje: 2025. 09. 08.)
- Nagy, A. (1974) *Rózsikaédes!* Kolozsvár: Dacia Kiadó.
- László, Gy. (1972) 'Utolsó beszélgetésem Nagy Alberttel', *Korunk*, 31(9), 1372–1382.
- Veress, E. (2024) 'Collectivization in East-Central Europe – As Reflected in a Painting by Albert Nagy', *LawArt Rivista di Diritto, Arte, Storia Journal of Law, Art and History*, 2024(5), 33–58.
- Keleti Újság (1930) *A Kolozsvári Nagy Albert szobrászművészről nagy elismeréssel emlékezik meg az olasz sajtó*, 13(66), 9.
- Borghida, I. (1979) 'Jakobovits Miklós művészete', *Korunk*, 38(10), 792–795.
- Székely, S. Gy. (2013) 'Szocrelatív – Erdélyi magyar művészet 1945–65 között', *Háromszék független napilap* [Online]. Elérhető: <https://www.3szek.ro/load/cikk/63824/szekely-sebestyenygorgy-szocrelativ-%E2%80%93-erdelyi-magyar-muveszet-1945%E2%80%9365-kozott> (letöltés ideje: 2025. 09. 08.)

44 Búcsú Nagy Alberttől, 1970, 397.

45 Gazda, 1978, 31.

- Fazakas, J. Z. (2024) *A vastörvény: A román nemzetállam mint alkotmányos értékválasztás, annak továbbélése a román totális államokban és a nemzeti kisebbségek*. Kolozsvár: Forum Iuris.
- Ionescu, R. (1970) *Drept administrativ*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Szentpéteri, I. (1952) A Román Népköztársaság új alkotmánya, *Állam és Igazgatás*, 11–12.
- Gheorghe, I. I. (é. n.) *Congresul al XIII-lea al Partidul Comunist Român – Eveniment definitoriu în istoria contemporană, a patriei noastre* [Online]. Elérhető: https://biblioteca-digitala.ro/reviste/Studii-si-articole-de-Istorie/049-50-studii-si-articole-de-istorie-XLIX-L_1984_006.pdf (letöltés ideje: 2025. 09. 08.)
- Pace Gravina, G. (2025) 'Az ég és a föld igazsága – Primo Conti festménye: jegyzetek a művészet és a jog határáról', *Erdélyi Jogélet*, 2025(3), 7–22.
- K. L. (1980) *Ki volt Nagy Albert?* [Online]. Elérhető: https://epa.oszk.hu/00400/00458/00507/pdf/EPA00458_Korunk_1980_03_189-196.pdf (letöltés ideje: 2025. 09. 08.)
- Bădescu, M. (2021) *Drept constituțional și instituții politice*. București: Editura Hamangiu.
- Tomory, Zs. (1996) *A hét vezér nevének kapcsolatai* [Online]. Elérhető: https://www.magtudin.org/Tomory_A_het_vezer.pdf (letöltés ideje: 2025. 09. 08.)
- Seibert, J. (1980) *A keresztény művészet lexikona*. Corvina Kiadó: Budapest.
- Lészai, L. (2012) *Újszövetségi bibliokateológia*. Kolozsvár: Egyetem Műhely Kiadó.
- Hoppál M., Jankovics M., Nagy A. és Szemadám Gy. (2010) *Jelképtár*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Tóth K. (1998) *Szentírás Magyarázata, III. kötet. Az Újszövetség könyveinek magyarázata*. Budapest: Kálvin Kiadó.
- Dóra, Z. (2020) 'A Miatyánk szövegének értelmezése', *Krónika*, 2020(2), 4294–4305.
- Roller, M. (1952) *A Román Népköztársaság története. Tankönyv középiskolások számára*. Bukarest: Állami Tanügyi és Pedagógiai Könyvkiadó.
- Aszalós, J. *A keresztvetés* [Online]. Elérhető: https://epa.oszk.hu/02900/02970/00751/pdf/EPA02970_vigilia_2003_03_227-232.pdf (letöltés ideje: 2025. 09. 08.)
- Melinte, M. (2009) 'Sistemul electoral din România în perioada regimului comunist', *Analele Universității „OVIDIUS”*, 2009(6), 117–132.
- Ionescu, G. (1994) *Comunismul în România*. București: Editura Litera.
- Gagyí, J. *România társadalomtörténete 1918 és 1989 között* [Online]. Elérhető: <https://adatbank.ro/vendeg/htmlk/pdf5873.pdf> (letöltés ideje: 2025. 09. 08.)
- N. n., Búcsú Nagy Alberttől (1970) *Korunk*, 29(3), 389–391.
- Gazda, J. (1978) 'Nagy Albert rajzai', *Korunk*, 37(1), 30–32.