

Képzőművészetünk önismerete

Művelődésünk szerkezetében, úgy tűnik, a képzőművészet helye és szerepe egyre fontosabb lesz. Ez egyrészt a technikai fejlődéssel, a vizuális kultúra világméretű előretörésével hozható kapcsolatba, másrészt összefügg azzal a társadalmi-nemzetiségi elkötelezettséggel, amely már a két világháború között élő legjobb hazai művészeket és művészetüket jellemezte, s amelynek továbbélését — más feltételek, más parancsoló körülmények között — napjainkban regisztrálhatjuk. Éppen öt évvel ezelőtt ebből a felismerésből született meg folyóiratunk első képzőművészeti számának a terve, majd maga a szöveg- és reprodukció-összeállítás (mindmáig a legterjedelmesebb Korunkszám, tizenkét íven). A Korunk Galéria ugyancsak akkoriban tette meg az első lépéseket (az első katalógus, a Paulovics Lászlóé, e képzőművészeti szám mellékleteként is szerepelt).

Száz szerkesztőségi kiállítás után került sor, 1978 májusában, a Korunk Galéria ünnepi tárlatára: grafikusaink vallottak ezúttal a szülőföldről (a válogatott anyag a Galéria harmadik kisalbumaként, Szülőföld címmel nemrég jelent meg), s e képi vallomások ihlető környezetében, június első napjaiban megpróbáltunk alkalmat teremteni az elméleti-esztétikai-művészetpolitikai általánosításra: kerekasztal-beszélgetésre hívtuk képzőművész-, műkritikus- és művészettörténész-munkatársainkat, szerkesztő kollégáinkat. A fél évtizeddel ezelőtt — igaz, akkor inkább csak elméletileg fölvetett — kérdés (Solymár István: Nemzeti és egyetemes a képzőművészetben. Korunk, 1974. 2.) közvetlenebb, gyakorlatibb szempontú megtárgyalását tűztük napirendre. Lényegében itt is az egyetemes emberi gondokról, az itthoni elkötelezettségről és a sajátosság méltóságáról volt szó, még ha a vita résztvevői más-képpen is fogalmaztak.

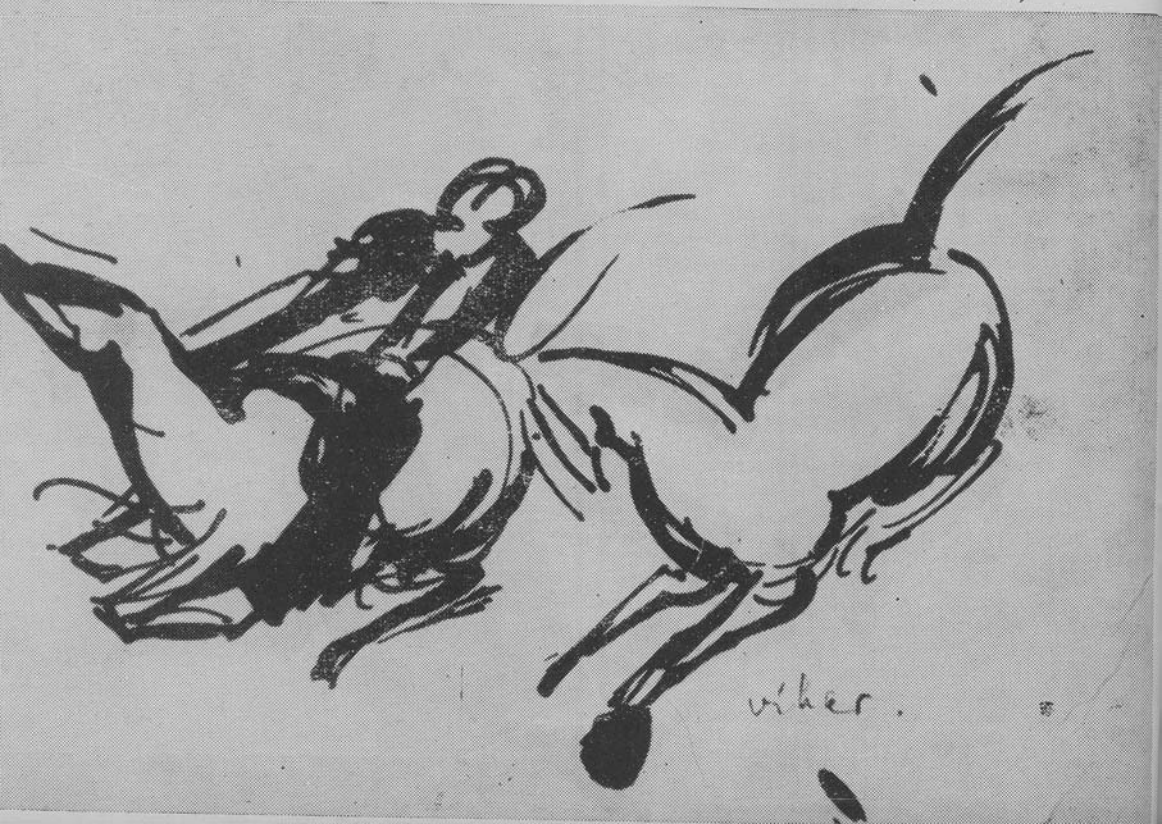
A szövegek, melyeknek most helyet adunk, nem magnószalagról vagy gyorsírói feljegyzések alapján készültek: csiszoltabb, véglegesített írásos változatai a kerekasztal-beszélgetésen elmondottaknak. Ezért hiányzik összeállításunkból néhány hozzászólás, s ezért tűnik a vitaanyag (legalábbis formájában) statikusabbnak, mint ahogy azt annak idején a szerkesztőségben jelen lévők érezhették. Várjuk természetesen a Vetró Artúr, Nagy Pál és Balázs Imre hozzászólását is, hiszen lényeges jelenségekről szóltak: a művészegyéniség meghatározó jellegéről (egy-egy irányzaton belül vagy éppen irányzatok elindításában), az életérzés és divat különbözőségéről, a táj és hagyomány befolyásolta szemléleti eltérésekről, ami országos kiállítások zsűrizésekor is érvényesül, a művészeti oktatás következetlenségeiről, az amatőr mozgalom hasznáról és veszélyeiről, a fiatalabb (a 60—70 éven inneni!) hazai magyar képzőművészek munkásságának művészettörténeti értékeléséről, illetve ennek hiányáról. Várjuk a kerekasztal-találkozón jelen nem lévők hozzászólásait is. Nem egyetlen „szerkesztőségi akcióról“ van ugyanis szó, hanem létfontosságú problémákról, amelyeknek ha nem is tudunk jelenleg olyan mutatót külsőt adni, mint az említett képzőművészeti különszámban — súlyuknak, közösségi jelentőségüknek megfelelően, folyamatosan szeretnénk helyet biztosítani a folyóiratban.





NAGY ALBERT: AZ ÜSVÉNY

NAGY IMRE: VIHAR (VÁZLAT)



Murádin Jenő • Fáziskülönbség a nyugati élvonal és a kelet-európai eredmények között

Képzőművészetünk fantom-kérdése az elkülöníthető *sajátosság*. Hogy ez a nehezen megfogható valami alakot ölthessen, el kell végezni a szükséges művészetelméleti, történelmi, stílustörténeti és egyéb vizsgálódásokat. Ez alkalommal a modern művészetek térhódításáról, közelebbről a *korszerű festői formanyelv hazai meghonosodásának útjáról* próbálom áttekintést nyújtani.

Erdélyi — és bizonyosan kelet-európai — sajátosság volt a konzervatív közállapotoknak és szellemiségnek megfelelő művészeteszmény. Az *egyéni rendeléstől*, a képírók, festők udvari vagy főúri foglalkozásától a *társadalmi igény* megszületéséig nehéz és közdelmes út vezetett.

A múlt század közepére és második felére a nagyarányú művészelvándorlás a jellemző. Művészeink lennének pedig, s nem is akármilyenek (!), de épp az említett társadalmi igény hiánya adja kezükbe a vándorbotot. Barabás Miklós Bukarestben, majd Budapesten telepedik meg, Szathmári Papp Károly, miután „a cudar Kolozsvár” — ahogy írta — művésziát nem képes eltartani, végleg Bukarestbe költözik; a Temesvárról induló Brocky Károly Londonban próbál szerencsét. És folytathatom a sort Székely Bertalannal, Paál Lászlóval, Nagy Istvánnal, de akár kisebb kaliberű művészekkel, Veress Zoltánnal vagy Stein Jánossal, akikkel éppen az elindulás nehézségei közepette lettünk szegényebbek.

Ebben a kifosztó elvándorlásban látom egyik okát annak, hogy mindaz, ami a kortárs művészetben, az egyetemes festészetben vagy szobrászatban korszerű volt, csak nehezen találhatott felkaroló hívekre. Erdélyi városok művészközösségeinek a nagykorúságig kellett eljutniuk előbb, hogy a minőségi ugrásra képesek legyenek.

A nagybányai kolónia története nagyon tanulságos példákkal szolgál. Bővebben ugyan nem akarok kitérni rá, mivel sokszor és sokféleképpen írunk már erről, csupán néhány idevágó tanulságra figyelmeztetnék. A kolóniaalapítók Párizst-látott művészei nem az impresszionizmusból indulnak ki. Nem az akkori idők legkorszerűbb művészetsemlétét teszik magukévá, hanem egy régebbi iskola tanítását. A plein air festészet mindenhatóságára esküsznek, ami persze mifelénk haladás, sőt forradalom, de a szabadtéri festészetben a későnaturalista modell lesz az eszményképük. A szelíd naturalista Bastien-Lepage művészetét tekintik példának, hogy aztán a nagybányai szabadtermészeti festés színésítse meg képeiket. Fokozatosan jutnak el az impresszionizmus felé mutató eredményekig, de nem azon az úton, amire klasszikus formában a francia festészet mutatott példát. Még Ferenczy Károly is csak a fény színátalakító hatását aknázza ki, és nem a formák, a tárgyak alakjainak felbontásának festői-művészi lehetőségét. Hazai művészetünk egyik sajátosságának kell tekintenem az impresszionista művészetmegközelítésnek ezt az útját. Ferenczy Károly képeit, a *Márciusi estet*, a *Cigányokat* említhetem példának a mondottakra, vagy Thorma János *Kocsisok között* című ismert munkáját, továbbá Krizsán János felfénylő színességű vásznait, végül a kolozsvári Ács Ferenc hasonló (vagy még szelídebb) eredményeit. Egyébként a román művészet egésze is hasonló utat jár be: Nicolae Grigorescu művésze is ezekkel az eredményekkel mutat rokon vonásokat.

Nagybányát a századelő újabb forradalom hozza lázba. Kirobbantó oka ennek épp az volt, hogy az alapítók impresszionizmus előtti eredményekből indultak ki, s a Párizsból újonnan érkező fiatalok döbbenet tapasztalják a fáziskülönbséget. Ők már posztimpresszionista mintákat utánoznak, és Nagybányát mindenestül a múltba utalnák vissza. 1906-tól Czöbel Béla, Boromisza Tibor és társaik Cézanne, Gauguin, Matisse és mások modorában festett képekkel térnek haza. Forradalmuk megbontja a művészelepedő egységét — a rebellesek egy része Kecskemétre távozik.

Réti István mutat rá, mi is volt a lényege ennek a forradalomnak, pontosabban miért fenyegette létében e lázadás az alapítók elképzelt modellét. A közös alapot, a természetet eddig senkinek sem jutott eszébe odahagyni. „Most — írja — éppen e bázis ellen tört ki a forradalom, a természet zsarnoksága ellen, mely Gauguin szerint »zavart támasztott a művészetben« és »a művészeket minden vadságuktól megfosztotta.«

A kolónia végül is túljut a megrázkódtatáson. Hagyományosok és modernnek békésebb együttélésére is lehetőség adódik. De Nagybánya csak egy része — és részben különálló fejezete — a hazai, az erdélyi művészet egészének.

A fáziskülönbség a nyugati élvonal és a kelet-európai eredmények között mással sokkal jelenvalóbb és érzékletesebb. Nagybánya úttörő munkát végzett, ha le is maradt az európai élvonaltól. Más központokban művészeinknek még nehezebben kellett megharcolniuk a kifejezés korszerűségéért, pontosabban ennek társadalmi elismertetéséért.

Kolozsváron csak a századelőn — 1910-ben — rendezik az első olyan nagyszabású kiállítást, mely a legmodernebb magyar festészeti eredményekkel ismertette meg. Visszatekintve erre a kiállításra, a *Művészház* nevű csoportosulás 1910 nyarán Kolozsváron és Nagyváradon rendezett bemutatójára, azt kell állítanom, művészeti életünk történetének talán legnagyobb botránját és sajtópolémiaját okozta. „Vannak — írta az *Ellenzék* 1910. július 1-i száma —, kik a színek legnagyobb diszharmoniaját összhangzónak találják, az izléstelenséget tetszéssel fogadják. [...] A múltkor a »Holnaposok« ostoba költészetét hozták, most néhány félszeg mesterember selejtes képeiből rendeztek kiállítást.” A cikkíró (Sipos Kamilló) meg is mondja, hogy kik ezek a selejtes mesteremberek: „Egy képei hóbotrosak. [...] Gyalázatosak Rippl-Rónai művei. Az összes ronda képek között a leggyalázatosabb Rippl-Rónai 88. számú képe, »Esti toalett«. Ez már az izléstelenségnek, a rondaságnak netovábbja. Ez már a rendőri beavatkozást is kihívja. Elég lesz, ha elárulok annyit, hogy egy ronda fehérszínű ingben bolhászkodik.” „Egész szellemi táplálékuk — vonja le a következtetést — a »Népszava« és ponyva füzetekinek olvasásából áll.”

Társadalmi megütökzést, botránjt okozott egy évvel korábban Nagyváradon a Böllőni György által rendezett kiállítás is, melyen Gulácsy, Kernstok, Rippl-Rónai és Márffy képeit mutatták be.

Az első világháborút követő változások, ha nem is egy csapásra, de lényegesen csökkentik a már említett fázisfeloldást. Társadalmunk egy rétege más ideológiai alapból kiindulva fogadja be az újat. A Tanácsköztársaság emigránsai készítgetik a talajt az új művészet meghonosítására. Folyóirataink közül a *Korunk*, a *Periszkóp*, a *Genius* és *Új Genius* lesznek a korszerűség propagátorai. De rendkívüli felvilágosító munkát végeznek napilapjaink is, melyek már korántsem csupán az elutasítás vagy elzárkózás álláspontjáról tárgyalják az avantgarde művészet mibenlétét.

Az izmusok művészetének számos hazai művelője akad. Olyanok is, akik alig-alig maradnak el az élvonaltól, vagy éppen kiteljesítői ezeknek az eredményeknek. Gondolok itt a konstruktív szemléletet és az expresszionizmust eszményképének valló Mattis-Teutsch Jánosra, az első kubista képeket festő Mund Hugóra, Dömötör Gizellára, majd Kunovits Andrára és Pittner Olivérra, a szürrealizmushoz és expresszionizmushoz közel álló Leon Alexre.

A modern művészet elleni vehemenciák persze továbbra is jellemzői társadalmunknak. A különbség most az, hogy e szemlélet nem terjed ki valamennyi rétegre, s a modern művészetnek is akadnak lelkes támogatói, mecénásai és vásárlói. Az elismertetésért persze meg kell harcolni, újabb és újabb ütközeteket kell nyerni. Nagy István művészete sem találkozott osztatlan sikerrel. A minőség instaurációját hozza, de ellenzői ennek a formabontásban végső soron szelíd képkalkotásnak is vannak. 1926-os kolozsvári kiállítása kapcsán az elismerés hangja mellett elmarasztalást is hallhatunk. „Semmi esetre sem az a felhőkarcoló művészi titán — írta egyik folyóiratunk szemléirója —, akinél különbet nem szült erdélyi anya.” (*A Hírnök*, 1926. május 15.)

A húszas-harmincas években sokirányú hatást asszimilál a romániai magyar képzőművészet. Követőkre talál az avantgarde művészetek úttörőinek művészetét. A német expresszionizmus (vagy Masereelnek ugyancsak az expresszionizmushoz sorolható művészetét) éppúgy híveket toboroz, mint a konstruktív irányzatok eredményei. Korábról még a futurista példa követésére is találunk szemléltető munkát — Gallas Nándor egy-két szobrában! A cézanne-i és matisse-i szerkesztés és színvilág Szolnay festészetében kap visszhangot.

A kolozsvári Képzőművészeti Főiskola Párizsban tanult tanárai a jelenkori francia művészet, mindenekelőtt Cézanne tanítását propagálják. Követhető vonala van az olasz eredetű neoklasszicizmusnak. A legtisztábban Fülöp Antal Andor törekvései sorolhatók ide, de Pászék Jenőnek, Klein Józsefnek, Tasso Marchininek, Erdős I. Pálnak is vannak neoklasszicista korszakai.

A gazdasági válság nyomora, majd a háború borzalmainak előérzete hoznak drámaibb hangot képkalkoló művészetünkbe. A húszas évek végén új műfajként jelenik meg nálunk az ipari táj. A munkássorsót már nem valami álromantika jeleníti meg festőink és grafikusaink képein, hanem a látott és tapasztalt valóság. Gy. Szabó Béla metszetkönyve, Leon Alex, Kazár László, Klein József grafikája, Ferenczy Noémi szőnyegszövő művészetét, Vida Géza grafikái és szobrai ennek a szociális tartalmú művészetnek legszebb eredményei.

A második világháborút követően nehezen talál magára a hazai képzőművészeti élet. Alkotóink közül többen koncentrációs táborban pusztulnak el (Tibor Ernő, Katz Márton, Klein József, Jándi Dávid), igen sokan pedig csak évek múltán térnek haza a hadifogságból.

Hazai, de éppúgy kelet-európai sajátosság, hogy a negyvenes évek végén — mintegy tíz évig — mesterségesen megszüntetik a művészi alkotás egyetemes

kapcsolatát. A dogmatizmus éveit ezek, amikor a hibásan értelmezett realizmus kánonja kötelezővé lett, s a formalizmus bélyegét sütötték az ettől eltérő törekvésekre. Nemcsak az egészen újat utasították el a művészeti élet akkori irányítói, de már korábban érvényt szerzett stílusesszémények követése is főbenjáró bűnnek számított. Ha valami hasznát egyáltalán hozott ez a mesterséges beszűkítés, az abban nyilvánult meg, hogy művészeinket kompozíciós művek megalkotására készítette, s az ebben szerzett gyakorlat később a monumentális művészet — az építészettel és téralakítással összefüggő műfajok — fejlődésében nyilvánult meg.

A hatvanas évek elejétől indul meg ismét az eszmék és irányzatok szabadabb körforgása. Művészeink közül egyre többen látogatnak külföldre. Ezek az utak egyben felfedező tanulmányútjaink lesznek. Mint jellegzetességet emelném ki azonban, hogy az idősebb nemzedékhez tartozó művészeink közül sokan — akik pedig korábban a hazai élvonalhoz tartoztak — már nem tudtak visszatérni önmagukhoz. Műzeumaink raktári anyagában lehet látni, hogyan tettek meg 180 fokos fordulatokat egyáltalán nem képességek nélküli alkotók. Tegnap még a hamisan értelmezett szocialista realizmus pátozsa jegyében alkottak voltaképp zsánereket, másnapra, mindennel szakítva, mindjárt a nyugati mintájú formabontásra tértek át.

A mesterséges elzártság éveit után gátak szakadtak át. A felgyült vizek azonban bőven hoztak hordalékot is. Divat lett mindenáron modernnek lenni. S a lebiggadást nem ösztönözte átgondolt művészetpolitika. Egész közeli példákra, kolozsvári esetekre hivatkozva: csak visszavetést szülhetett az a gátlástalanság, amelyet tárlataink bírálóbizottságai éveken át tanúsítottak. Korábban a formalizmus vádjával tettek lehetetlenné alkotókat: Nagy Albertnek, Szervátiusz Jenőnek, Mohi Sándornak, Gy. Szabó Bélának, Fülöp Antal Andornak jutott ki bőven az elmarasztalásból (!). Utóbb pedig — nemritkán épp ugyanazok! — székakasként fordultak a mindenáron „modern” felé. Akkor is, ha ez a modern nagyon is külsőségekben volt az, ha utánérzésekkel, a legnyilvánvalóbb áthallásokkal volt tele. A jelennek végső soron ez is jellegzetessége.

Mezei József • Átlépni az empíria küszöbén

Rendezzünk képzeletbeli kiállítást, melyen — hogy csupán néhány lezárult életemnél maradjunk — Nagy István, Mattis-Teutsch János, Szolnay Sándor, Nagy Imre és Nagy Albert festményei szerepelnének. A szembeálló rokon vonások, összefonódások ellenére ezekből a művekből (holott nagyjából egyidejűek) nem körvonalazódik valamely „iskola”; esszertartozásukat az adja meg, hogy más-más területében tükrözik azt az egzisztenciális különösséget, amely egy adott korszak romániai magyarságának sajátja volt. A többségi román néppel együttélő romániai magyarság, amely az időbe messze visszanyúló sajátos hagyományokkal is rendelkezik, annyira eltérő földrajzi-gazdasági-társadalmi-kulturális-népességi körülmények között élt, annyira rétegzett volt már a két világháború közötti korszakban, hogy a belőle kinőtt, őt képviselő művészek nem kényszerültek sorsszerűen közeli hurok pengetésére.

Ennek az impozáns névsornak az egyszerű áttekintése is elég ahhoz, hogy mindjárt szűkösnek, sőt elfogadhatatlannak tűnjék az a létező felfogás, mely szerint a romániai magyar képzőművészet specifikumát egy belterjes népiességben kell keresnünk. Nagy István, Mattis-Teutsch, Szolnay Sándor művészte aligha hozható összefüggésbe a népiességgel. De a tősgyökeresség mintapéldáiként emlegetett Nagy Imre és Szervátiusz Jenő művészetének „urbánus” gyökerezte is könnyen kimutatható, kezdve azzal, hogy a magyar népkarakter keleties, „tatáros” vonásait, melyeket oly előszeretettel ábrázoltak, nos ezt a kalotaszegi és székelyföldi „egzotikumot” már előttük fölfedezték a szecesszió művészei, s hogy ezt az előzményt meghaladva, erőteljesen egyéni módon tudták ábrázolni a népiéletet, népből vett hőseiket, az nem kis mértékben annak köszönhető, hogy hasznosítani tudták az expresszionizmus tanulságait is. A romániai magyar népiesség melegágyának tekinthető csiki és gyergyói medence táji világa, mint ismeretes, Nagy Istvánt már előbb rabul ejtette, művészi látásmódját erőteljesen befolyásolta, ám úgy, hogy a minden ízében „urbánus”, konstruktivista beállítottságot szilárdította meg benne. Kevesen tudnak arról, hogy a népiesség ama eszménye, amely Nagy Imrét és Szervátiusz Jenőt a művészi beteljesülés felé kalauzolta, egy időben a fiatal Nagy Albertet is lenyűgözte — és gúzsba kötötte; mindannyiunk szerencséje, hogy idejekorán sikerült kiszabadítania magát ebből a szorításból.

Közös vonásuk ellenben ezeknek a népies és nem népies művészeknek, tulajdonképpen e korosztály minden jeles egyéniségének, hogy sokfelőlről szedték össze

petrencéjüket, és különböző mértékben, különféle vonatkozásokban, de mindannyian érzékenyen bizonyultak a kortársi modernség eszméi iránt. Talán nem túlzás velük kapcsolatban az erdélyi humanista hagyományokra hivatkozni: magartulás-mintájuk régiségbeli előzményekkel vonható párhuzamba; mint ahogyan mindegyre újra-kezdő, távoli elődeik tájékozódását sem határolta körül valamely kijegecsedett hazai klasszikus-akadémikus tradíció, formai folytonosságtudat, a nagyvilágba kitekintve ők is kötetlenül tervezték művészetük pavilon-épitményét. Romantikus hévvel és ösztönös biztonsággal sajátították el, sajátították ki azokat a korszerű kifejezési eszközöket, melyek révén felragyogtathatták a hazai városi, falusi és természeti táj festőileg meg nem hódított látványát. A modern festőiség és a festőileg szűz területek szimultán felfedezésélménye olyannyira áthatja ezeket az életműveket, hogy a későbbi, kritikus szemlélő is méltatlannak érzi itt a következtelenségek és más ábrázolási problémák hidegszívű hánytorgatását. — Milyen távolinak tűnik, ezekre az életművekre gondolva, a tragikus sorsú előfutár, Gyárfás Miklós modern festőiségért folytatott reménytelen küzdelme, holott a valóságos időbeli távolság meghökkentően csekély.

Csakhogy közben lejáródott a provinciátudat, az elmaradottság-tudat görcsét föloldó, felszabadító erejű nagybányai intermezzo. Létrejött az újító szellem táborveréseként, a máramarosi hegyek között egy művésztelep és szabadiskola, melynek akadémikus képzettségű, de az akadémizmus szellemével szembeberült alapítói azt a szerepet szánták, hogy ballasztok nélküli, eleve a helyi színekre érzékenyített iskolázottságot biztosítson a résztvevőknek. A sors iróniája végül is, hogy ez a sokat ígérő, kifutásra érdemes plein air szabadelvűség idő előtt megcsökött, és provinciális szinten konzerválódott, hiszen ennek okát a sokat hánytorgatott személyi és közvetlen külső körülményeken túlmenően abban lelhetjük föl, hogy az éppen csak utolért európai fejlődés arcvonala álló helyéből akkor ugrott meg, amikor az erdélyi Barbizon konzolidálódóban volt. Így történhetett meg, hogy az újkeletű polgári vásárlói igényt döntőleg a nagybányai iskolából kikerült közepes vagy gyenge színvonalú festők elégítették ki ugyan, de a két világháború közötti korszak legjelesebb művészeinek már többnyire Nagybánya mellőzésével vagy csupán érintésével rótták le a tanulóeveiket, a rövid ideig Kolozsvárt, majd Temesváron működő, hivatalos státusú, valójában azonban szintén inkább szabadiskola jellegű főiskolán, vagy Bukarestben, mások Budapesten és még tovább, Nyugaton, főiskolákon tanultak, szabadiskolákban vagy tanulmányutakat téve képezték magukat.

Viszonylag kevesen szegődtek az avantgarde irányzatokhoz, de ahhoz elegendő és olyan eredményeket fölmutatva — gondoljunk például a marosvásárhelyi születésű Bortnyik Sándor konstruktivista tevékenységére, az absztrakt expresszionizmust kiválóan képviselő Mattis-Teutschra —, hogy a jelenséget számon tartjuk és alaposabban felkutassuk (illene már egy teljes névsort összeállítanunk), mindamellett, hogy a frissen feltört hazai parlag nem kedvezett az ilyen merész honosításoknak. Mattis-Teusch és a többiek kompromisszumokra kényszerültek, amennyiben itthon maradtak; hozzájuk képest szerencsésebben alakult az irányzatosság kötelékeit fel nem öltő pályatársak életműve.

Hőskorszak volt kétségtelenül a két világháború közötti időszak. A műkedvelőként induló tehetségek viszonylag könnyen fölzárkózhattak az okleveles művészek mellé, mivel ezek céhes elkülönülése az ismételt kísérletek ellenére sem valósult meg. A különféle érdekvédelmi — és nem irányzatos — csoportosulások nem tudták számottevően befolyásolni a művészeti életet és még kevésbé a művészeti piacot. Persze árnyoldala is volt ennek a helyzetnek. A felszínesség és a dilettantizmus akadálytalanul érvényesülhetett, s még leginkább a művészegzisztencia presztízhánya és jövedelmezőtlensége riasztotta a dilettánsokat. Az anyagi gondok igencsak megkeserítették a művészek hétköznapijait, de kevés kivételtől eltekintve nem térítették le őket választott útjukról, hiszen stílusváltással sem könnyíthettek volna érezhetően anyagi helyzetükön.

Ez volt az a korszak, amelyben először valósult meg ezen a tájon kollektív méretekben, bár természetesen nem azonos színvonalon az, amit Németh Lajos az egyetemes művészettel való együttrezonálásnak nevez, habár az erdélyi román, magyar, német művészeket nem fűtötte világhódító ambíció, a helyi színek és sajátosságok korszerű formában történő megörökítése foglalkoztatta őket, ily módon törtek eredetiségre; akit pedig ez a cél nem elégített ki, az Bukarestbe telepedett át, vagy külföldre távozott.

Ezt a művészi hitvallást természetesen magával hozta a népi demokrácia korszakába az a nemzedék, amelyben annak idején megfogamzott, s az eredeti elképzelések szerint ennek kellett volna érvényesülnie mint oktatási alapelvnek a Kolozsvárt létrehozott művészeti főiskolán. A dogmatikusnak értelmezett szocialista realizmus normáinak kötelezővé válása azonban az amúgy is kikristályosulatlan elkép-

zeléseket tárgyalanná tette, és ez a köztéték elég hosszan tartott ahhoz, hogy ne múljen el nyomtalanul. Kérdéses viszont, ha netán lehetőség adódott volna rá, más-ként alakul-e a helyzet? Az a közvetlenség, amellyel a művészet és a valóság kapcsolatát korábban jellemezhetjük, a plebejus öntudat, amely az európai hatások befogadását közben egyáltalán nem akadályozta, s az idősebb nemzedék hatvanas éveiben megújuló művészetének ismét jellemzője, a felfedezés eufóriájában fogant, s hivatásos művészek képzésére módszertant kivonatolni belőle aligha lehetett volna. A struktúrájában szabályos akadémiának született kétnyelvű kolozsvári főiskola, úgy tűnik, szükségszerűen kellett hogy megerősödjék; ahhoz pedig, hogy e falak között mindjárt a kísérletező szellem is meghonosodjék, sem a külső, sem a belső feltételek nem voltak meg.

Ez az intézmény azonban már létrejöttével eléggé föl nem becsülhető szerepet játszott; hozzájárult ahhoz, hogy társadalmilag elismert foglalkozásnak minősüljön, szakmai presztízst nyerjen a társadalom színe előtt az a tevékenység, amelyet nemrég még a bohémág kétes dicsőfénye övezett. A fiatal nemzedéknek ez az intézet nem csupán szakszerű alapképzetséget adott, hanem diplomát is, amely feljogosította tulajdonosát arra, hogy általános értelmiségi életvitelt biztosító megélhetést, állást igényelhesen és kapjon a társadalomtól. S az adott időszakban ez rendkívül fontos mozzanat volt. A társadalmi átalakulás következtében az egyéni mecénás-rendszer teljesen elvesztette jelentőségét, a művészet, a művészek fenntartását csak intézményes alapon lehetett megoldani. A főiskola rajztanári képesítést nyújtott, megindult az iparművészképzés, és ekképpen a főiskola egy nagyszabású népnevelési program, a szocialista művelődési forradalom hatásos, intézményes támaszává válhatott. Az országszerte elhelyezkedő végzetek nagyobb és kisebb városok tucatjaiban kezdeményezték művészeti életet, iskolai és iskolán kívüli népnevelő munkájuk nyomán a képzőművészet iránt érdeklődő, befogadó közönség tábora hallatlanul földuzzadt, oly mértékben, hogy most, a hetvenes évek végén már nem tartjuk szennázónak, ha egy-egy községi képtár létrehozására tett erőfeszítésekről hallunk.

Hogyan alakult eközben a művészet arculata?

Az ötvenes évek elején mondhatni kivétel nélkül minden művész megkísérelte legalább, hogy alkalmazkodjék a klasszicizált, romantizált naturalizmus újnak deklarált stíluskövetelményeihez. A nemzedékhatárokat egybemosó találkozás ezen a platformon azonban a jőszándék ellenére sem vezetett számottevő sikerekhez, és meglehetősen rövid életűnek bizonyult. A kerékvágásukból kikököcsentett idősebb művészek az új stílusban sehogyan sem találtak magukra, s ez már azért sem csoda, mert hiszen a stílus páforgulást tőlük olyan követelmények nevében igényelték, melyeknek legjobb meggyőződésük szerint (és valóban) eleve eleget tettek: művészetük korábban is a néphez szólt, közérthetőségükhöz nem fért kétség.

A kilencszázötvenes években született, akadémiai képzésben részesült festők és szobrászok élni kívántak az intézményes formát öltő társadalmi rendelés kínálta alkalommal, szakmai ambíciótól is hajtva, nagy vállalkozásokba kezdtek, történelmi tablókát festettek, emlékműterveket készítek, felkarolták az új tematikát, de néhány valóban maradandó, murális műtől eltekintve nem tudtak a feladat művészi szintjére emelkedni, illusztráltak végtére, tisztos tudással, az igényelt témákat.

Az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején az idősebb nemzedék tagjai sorra visszakanyarodtak fiatalkori stílusukhoz vagy legalábbis annak tanulságaihoz. A formalizmus vádjával egy darabig még szembe kellett nézniük, de az idő érezhetően nekik dolgozott. Mattis-Teutsch gyűjteményes kiállítást rendezhetett végre Bukarestben (1957-ben), de tizenegy évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy életműve, már halála után, szülővárosa, Brassó közönsége elé kerülhessen; a Szolnay-életmű kiállítására Kolozsvárt került sor 1958-ban — tisztelői vigasztalódására, mert a művész még 1950-ben elhunyt; Nagy Albert ekkor ért föl művészetének csúcspontjára, 1963-as bukaresti és 1967-es kolozsvári retrospektív kiállítása igen kedvező fogadtatásban részesült; Nagy Imre és Szervátiusz Jenő s a fametsző Gy. Szabó Béla mindmáig páratlan népszerűsége a romániai magyar közönség körében szintén ebben a korszakban öltött mind nagyobb méretet, s hivatalos elismerésük sem váratott magára. Tovább kellene sorolnom persze a neveket, Fülöp Antal Andor, Mohi Sándor, Incze János, Bordi András korábbi önmagát megújítva, új témákat is hódítva, rendkívül termékenyvé vált.

Bármennyire igaz azonban, hogy a hatvanas évek, s különösen a hatvanas évek második fele a romániai magyar művészek munkásságában is a nagy fellendülés kora, nyugtáznunk kell végül, hogy olyan messze továbbgyűrűző hatást egyikük sem gyakorolt a fiatal nemzedékre, mint például a bukaresti főiskola két nagy tekintélyű, folyamatosan megújuló festőmestere, Corneliu Baba és Alexandru Ciucurencu. Ugyanebben az időszakban viszont megnövekedett a bukaresti főiskola vonzása a romániai magyar képzőművész-jelöltekre; főként a grafikára és a szob-

rász szakra, majd a monumentális festészeti szakra jelentkeztek és kerültek be nagyobb számmal magyar diákok.

Az egyetemes művészet áramába való bekapcsolódást gátló előítéleteket a környező országokhoz mérten viszonylag korán, a hatvanas évek közepe táján, Bukarestben a népiességnek egy sajátos új hulláma mosta alá végképp. A közvélemény előtt ez az új népiség azzal nyert ügyet, hogy a tárgyi népművészetből, a parasztművészeti szín- és formakultúrából, egyebek mellett a naiv ikonfestészeti tradícióból is kiindulva, a nagy előd, Brâncuși (kissé egyoldalúan értelmezett) példájára hivatkozva, a nemzeti jelleg megőrzését hirdette, ennek modern művészi átértelmezésére tettek kísérletet tucatszám a festők, szobrászok, grafikusok és iparművészek. Az új népiség e hullámával induló művészek és nyomukban mások a régebbi és újabb keletű kortársi kifejezési eszközök eddig zárt arzenálját rohammal igyekeztek birtokba venni.

A romániai magyar művészek körében azonban az új népiségeszmény nem talált fogékony hívekre, s a radikális művészi nyelvújító kísérletek is inkább csak a legfiatalabb művészeket hozták lázba. Az immár középnemzedékhez tartozó, Bukarestben élő Balogh Péter a kivételek közé tartozott akkor is, amikor rövid időre csatlakozott a folklorizmushoz, és akkor is, amikor mindjárt az elsők között teremtett új plasztikai formanyelvét a figuratívítás és a konfiguratívítás határán. A kilencszáztíz években született, tekintélyes művészek szűkebb csoportja, Andrásy Zoltán, Abódi Nagy Béla, Kós András és mások, többnyire poeta doctusi szellemű elzárkózással reagált az eseményekre, ritkán és csak kollektív kiállításokon szerepeltetett egy-egy művet, nagyobb retrospektív tárlattal néhányan közülük máig adósaink. A húszas években születettek közül — Balogh Péter mellett Löwith Egon, Szász Dorián, Nagy Pál, Kusztoz Endre és mások tartoznak ide — hamarabb vágtak maguknak új csapást, döntő hányadában azonban ez a nemzedék még jó darabig az előtte járók mintáját követte.

A leíró, majd mindinkább az analitikus-szintetizáló tájképezés, lírai szimbolikus életképbábrázolás számos szintéren bontakozott ki Csíktól, a Sövidéktől Kalotaszegig, Nagybánya környékéig, a Maros völgyéig, a helyben lakó és az egy-egy helyre rendszeresen visszajáró festők és grafikusok jóvoltából. Megnövekedett ismét az akvarell, a pasztell, a temperatechnika becsülete az olajhegemóniával szemben; ezekben a technikákban talált magára nem egy idősebb és fiatalabb művész, közöttük Nagy Imre, Bene József, ebben a zsánerben produkált jeleset a grafikus Erdős I. Pál. Kiemelkedő életműve központi tárgyává vált ugyanakkor a patinás erdélyi városok képe és életközege. Nagy Albert teljesítménye a legbravúrosabb, hiszen Kolozsvár talán legjellegtelenebb szögletében forogva, onnét kitekintve alkotott európai érdekű életművet. Incze János a történelmi patinájú erdélyi kisvárosok naiv vonásokat is magára öltö, mondhatni középkori értelemben vett krónikása lett végképp. Fülöp Antal Andort és Kovács Zoltánt szintén Kolozsvár-élményük döntő fontossága miatt említhetjük egymás mellett, s mert mindketten a történelmi múlt és a jelen szimultán, asszociatív megidézésére, egymásra játsztatására törekszenek, bár merőben más módon. Errefelé kanyarodott el Miklóssy Gábor érdeklődése is. És a sort persze folytatni kellene.

A hatvanas és hetvenes években beérkező újabb művésznemzedékeket azonban már inkább az jellemzi, hogy sajátos jelrendszerek kifejlesztésével vannak elfoglalva, előszeretettel teremtenek és népesítenek be különös rezervátumokat a képzőművészet birodalmában, látomásokban merülnek el, s ha a látványvalóság felé fordulnak, az érzékletes leképezésben kielégülést nemigen lelnek, sokrétű asszociációs teret igyekeznek varázsolni a mű tárgya köré. Ezek a művészek a nagyvilág felé fordulva álltak és állnak pályájukra, a huszadik századról, a huszadik századnak akarnak egyetemes érvényű mondanivalót sugározni, s talán egyetlen közös nevezőjük a provincializmustól való viszolygás. Megfigyelhető, hogy az újabb keletű művészeti központokban megtelepedő fiatal művészek már átmenetileg sem alkalmazkodnak a helyi hagyományokhoz, ha egyáltalán vannak ilyenek. Érdekes képet mutat ilyen szempontból például a folyamatosan gyarapodó csíkszeredai művészközösség jelenlegi munkássága.

E tendencia természetes alapja a korszellemmel egyébként is összhangzó, sokrétű mobilitásélmény. Zárt, tradicionális közösségi létformákról lassanként sehol sem beszélhetünk, sőt a természeti táj is hovatovább csak a messzeeső zugokban marad érintetlen. A merőben másat, újat, eredetit teremteni parancsa a tizenéves művészjelöltekben is olyan intenzíven munkál, hogy a művészeti képzés már középfokon konfliktusos folyamat lett. Ami persze korántsem hazai specialitás, és nem utolsósorban annak is tulajdonítható, hogy a minden rendű-rangú információk növekvő hányadát szerzik be iskolán kívüli forrásokból a fiatalok, a mi esetünkben döntőleg az egyre jobb minőségű reprodukciók közvetítésével. Növekvő befolyással vannak

a fiatal művészek világérzékelésére és stílusára a képzőművészetben kívüli egyéb vizuális kifejezési formák: a fénykép, a film, a televízió.

Megjegyzendő azonban, hogy a nagyvilág felé tájékozódni kívánó mai fiatal művész helyzete merőben különbözik húszas-harmincas években élt elődje helyzetétől. A neoavantgarde törekvések viszonya a társadalmi haladás eszméihez meglehetősen kusza, és mindenesetre sokkalta ellentmondásosabb, mint az egykori avantgarde mozgalmaké volt, arról már nem is beszélve, hogy míg a kubista, expreszszionista, szürrealista stb. festő ugyanúgy vásznat és festéket használt, mint hagyományosan festő pályatársa, a legújabb törekvések nemritkán különleges műszaki-tudományos felkészültséget, felszerelést és anyagokat, nem utolsósorban tetemes anyagi befektetést követelnek. További probléma, hogy a neoavantgarde irányzatok, egy része közvetlen ellenreakciója az úgynevezett fogyasztási társadalom realitásának és válságainak — egy tőlünk viszonylag távoli élményvilágot tükröznek. A hogyan, merre tovább kérdése tehát nyitabb, mint valaha.

Jelenkorában művészetünk minden tekintetben átlépte a nagykorúság küszöbét, az európai szint, az európai rang igénye művészeinkben természetesen és objektíve megalapozottan él jó ideje. Az első nagy nemzedékkel ellentétben az egymás nyomába lépő újaknál ennek tudatosítása az alkotói érettség mind korábbi fázisában történt, hogy ma már a pályára való felkészülés szakaszában jelentkezik.

E vázlatos, kísérleti fejlődésrajz egyik legkönnyebben támadható vonatkozása, hogy festészetközpontú, holott a grafika és a szobrászat, de az iparművészet egyes ágai hovatovább egy-két évtizede teljesen egyenrangú, sőt előrefutó partnerei a festészetnek. További kényes pontja a fejtegetésnek Kolozsvár-központúsága, mely már a vizsgált időszak kezdeteire nézve is némileg megkérdőjelezhető; a kisebb művészeti központokban szinte napjainkig csak kivételesen születtek kiemelkedő életművek. Kísérletet sem tettem emellett a nemzetiségi specifikum megragadására; azokat a feltételeket vázoltam elsősorban, melyek általános érvényűek, tehát a román és a német művészek munkáját is meghatározták. A román néppel közös múlt és jelen, a sajátos történelmi örökség, saját művelődési és művészeti hagyományunk, a temperamentális különösségek és sok egyéb mozzanat egyéni és kollektív szemléletet alakító, stílusjegyekben is kikristályosuló hatását természetesen nem vonom kétségbe. Kifejtésükre itt azért nem vállalkoztam, mivel a témát más síkon tárgyaltam, s mivel úgy vélem, felelőtlenség alap kutatások híján, mintegy becsléssel mondani ki közhelyes szentenciákat ebben a tekintetben. Nem hiszek egyszer s mindenkorra adott jelzőkben, örök érvényű jellemzések létében a specifikum vonatkozásában sem.

Tíz éve sincs annak, hogy a szóba került művészek első generációjához tartozó kiemelkedő egyéniségek munkásságáról megjelentek az első monográfiák. Soruk azóta magyar és román nyelven is gyarapodott, túl nagy helyet azonban máig sem foglalnak el könyvespolcainkon. Úgyszólván minden, ami eddig megjelent, a kiadók, kivált a Kritérium jótékony támogatására lett egyéni kezdeményezésből, egyéni ambícióból született, s nem a művész-közvélemény sürgetésére, felkaroló támogatása eredményeképpen. Jobb sorsra, termékenyebb levezetésre érdemes indulatok lobbanak föl így is egy-egy megjelenés után, s csak lassan kezd teret hódítani a felismerés, hogy az írásbeli tükör léte vagy nemléte nem lehet közömbös a művész, a művész-társadalom számára sem, hogy erre a természete szerint másodlagos irodalomra elsődendő feladat hárul a művészet tömegkapcsolatának kiszélesítésében, de eszmei, társadalmi és etnikai hovatartozásának tudatosításában is. Ez a tükör egyelőre töredékes, nem vitás, hogy további csiszolásra és kiegészítésre szorul, ennek módja azonban aligha a kövel hajigálás, hanem a tárgyyszerű kiigazítás és továbbépítés. Önmagunk meghatározásában, értékeink reális rangsorolásában így léphetjük át majd az empiria küszöbét.

Banner Zoltán • Azzal fejezik ki egyéniségüket, ahogyan a romániai magyarság mindennapi életéhez kapcsolódnak művészetükkel

A romániai magyar művészet jelenségei elsősorban történetileg közelíthetők meg, s csak másodsorban ideográfiai-stiláris-esztétikai kritériumok alapján. Korszakai és változásai hangsúlyosabban kapcsolódnak az erdélyi történelem alakulásához, mint a nagy európai stíluskorszakok mozgástörvényeihez.

Sem tartós politikai konzolidáltság, sem következetesen művészetpártoló osztály, egyház vagy más társadalmi erő nem serkentette a képzőművészeti alkotást,

még annyira sem, mint az építészeti vagy iparművészeti tevékenységek kibontakozását. A Kolozsvári testvérek Szent György-szobra a nagy lehetőség felvillanása — nyomában azonban képzetlen, vagy csak mesterségbeli képzettségű, vagy éppen naiv alkalmi művészek nemzedékei látják el a középkori erdélyi művészeti feladatok zömét, a java megbízatások azonban külföldről meghívott, idegen kismesterek kezére jutnak.

Nyugodtan elmondhatjuk, hogy művészetünk egészen a huszadik század első évtizedéig: sporadikus, vidékies és szigorúan funkcionális természetű (hiszen ami mégis létrejött, az elsősorban az egyház művészeti szükségleteit szolgálta, illetve a tizenkilencedik századbéli arcképfestészet a felvilágosultabb nemesség és a születő polgári értelmiség szellemi öntudatát).

A huszadik századba Nagybánya kapcsol be, noha Hollósyék művésztelepe s a későbbi nagybányai festőiskola nemcsak egyoldalúan nyugatról sugároz, hanem elsősorban nyugat felé is hat; legfőbb haszna mégis: az erdélyi tehetséges fiatalok számára viszonylag olcsó pallérozódási lehetőséget kínál (sokan nem is jutottak tovább — vagy előzetes — magasabb fokú külföldi főiskolai képzéshez, vagy a kolozsvári Művészeti Főiskola, a Școala de Belle Arte növendékeiként töltötték nyaraikat Rétiék, majd Thormáék, s végül Mikoláék szabadiskolájában); s ugyan-csak innen, a Párizst megjártak tapasztalataiból táplálkozott az első posztimpresz-szionista, sőt avantgarde hullám (a „neósok“) főleg baloldali beállítottságú műv-észetszemelete is.

A Kolozsvári testvérekhez hasonló felvillanás: Mattis-Teutsch János műve századunkban is megcsillantja az európai meneteléssel való egyúttaladás lehetősé- gét; Kandinszkij, Klee, Picasso brassói kiállítótársa azonban, éppen mert az első világháború után a hazatérést választja, magános forradalmár marad, aki ugyan saját életművét betetőzi, környezetére azonban szinte haláláig hatástalan.

Végül a jelenkori romániai magyar művészet alaprétegei között kell megem- líteniünk Szolnay Sándor példáját, akinek életműve szinte önmagában szemlélteti a huszadik századi látás vívmányainak a beépítéséért több nemzedéken át, máig folytatott küzdelem hősiességét.

A napjaink művészetét közvetlenül megelőző két világháború közötti korszak — képtárainkban rendkívül hiányosan követhető, rendszertelenül képviselt és koncepciótalanul kiállított — dokumentáris anyagát vizsgálva megállapíthatjuk, hogy bár Erdélyben is nyomon követhető a kubista, expresszionista, konstruktivista és szürrealisztikus eszközök próbája, sőt beépülése a mindennapi művészeti gyakor- latba — az egyetlen modern művészet törekvései oly fáradt és megkésett hullá- mokban érkeznek hazánkba, hogy sem közízlést, sem művészeti kultúrát nem ala- kítanak. Művészetünk tehát e legképrombolóbb század egész folyamán, a legkülönbö- zőbb iskolák-irányzatok elemeinek a transzfigurációja ellenére is, mindenekelőtt:

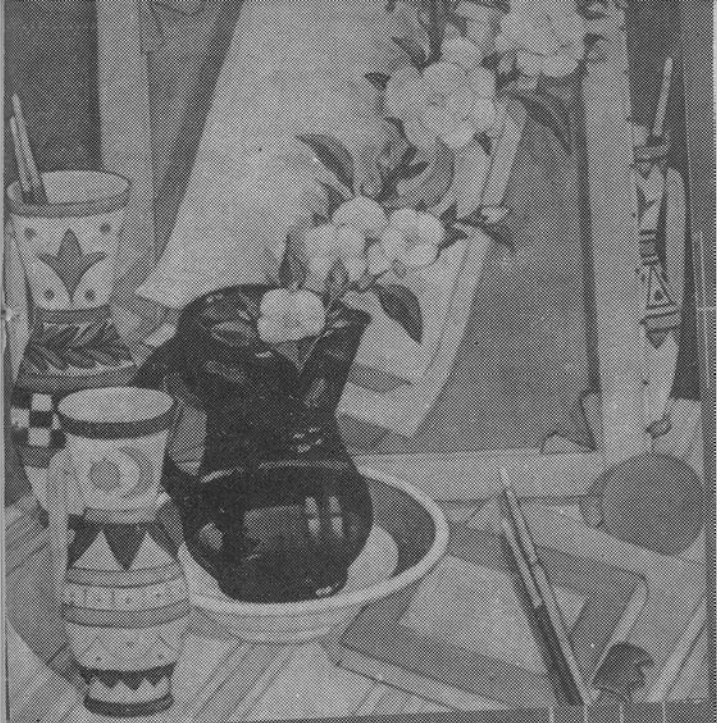
- alapvetően természetelvű
- alakos-ábrázoló (figuratív)
- látványközpontú
- tehát közmegegyezéssé kövérthető
- hangsúlyosabban politikummentes
- az intimitást előnyben részesítő
- s mindennek végeredményeképpen: teljes egészében egyfajta dekoratív rea-

lista ábrázolásmód körébe írható.

Talán nem fölösleges még egyszer hangsúlyozni ezt a szót: *realista*; a mi mű- vészetünk ugyanis e szó legnemesebb, legátfogóbb, legegységesebb és legrugalma- sabb értelmében meríti ki a fogalom tartalmát. A realizmus ugyanis nemcsak a for- mai stagnálás, a vidékies elmaradottság, hanem mindenekelőtt a társadalmi igény jegyében vált szemléletet is meghatározó alkotási módszerré, napjainkig.

Vizont a *népszolgálat* művészi eszméje és gyakorlata — ha nem is írásban fogalmazott programszerűséggel — az *egyénségek és ábrázolási módok* oly gazdag prizmáján sugárzott át az 1944 utáni demokratikus átalakulások *társadalmi való- ságára*, mintha ez az egész művészet már régóta az új feladatok teljesítésére ké- szült volna.

A fasizmus alóli felszabadulást követő évek a számvetés éveit művészetünk- ben. A demokratikus szabadságjogok és forradalmi változások kiteljesedése egy- felől, a művészi egyénségek gáttalan érvényesülése másfelől — ez a ritka szellemi újjászületés feltétlen állásfoglalásra, de legalábbis elemző s vallomások önvizsgál- latra készítette még lírikusabb alkatú művészeinket is: Szolnay Sándor megrázó pillantású önarcképekben búcsúzik a számára is anyagi s erkölcsi elégtételt kínáló kor harcaitól, Nagy Albert reneszánsz áhitattal festi meg első téglás képeit, a *Kariatidákat* és az *Újjáépítést*, a finom, lélektani akvarellek Bordi Andrása egy *Élmunkásnő* portréjára kapja meg az állami díjat, s Szervátiusz Jenő szenvedő,



FÜLÖP ANTAL ANDOR: ALMAVIRÁG KANCSÓVAL



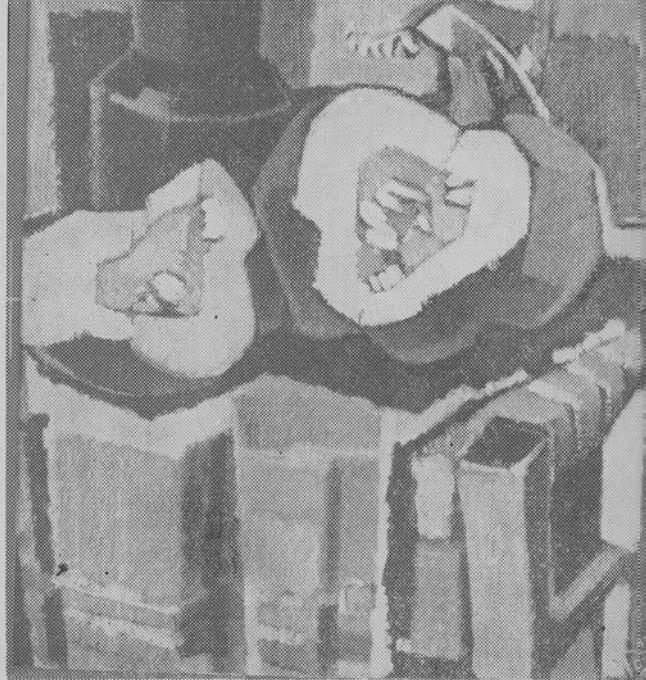
KÓS ANDRÁS: KETTEN

KUSZTOS ENDRE: TAJ





VETRO ARTÚR: BOLYAI (RÉSZLET)



MOHI SÁNDOR: TÖKÖS CSENDELET

BALÁZS IMRE: FIATALOK



önmagukba visszatérő vonalú aktjaiból szinte kórusban törnek fel a *Madárdal*-változatok örömhangjai.

Néhány emlékezetes mű — Kovács Zoltán „lángoló” *Bălcescu*-arcképe, Abódi Nagy Béla fojtott színhangulatú kompozíciója *Fónagy János elfogatásáról* s mindenekelőtt Miklóssy Gábor világszerte ismertté vált nagy grivicai emlékeztetője, a borzongatóan havas és véres *Grivica 1933* s más hasonló témájú művek — a megtett út áldozatait, „közös dolgainkat” idézte, és éppen e csupán példaként kiragadott művek tanúsága szerint: magas eszmei és mesterségbeli fokon.

Sajnos, a vulgárisan értelmezett és néhol provinciálisan számon kért szocialista realizmus ezerkilencszázötvenes évei azonban leszűkítették és megfakították a népszolgálati hagyomány fennebb említett sugárzását, s a hagyományokba illeszkedő folyamatosság valójában csak az ötvenes évek közepétől érzékelhető és vált át új minőségbe. A *közösséghez* való tartozás és kööttség öröklött jegyei ekkortól kezdve egyrészt *önként vállalt művészi hitvallássá* rendszereződnek, másrészt egy *összetettebb vagy elvontabb plasztikai gondolkodásmód* kiindulásúul szolgálnak. Nem ismételtető s nem is ismétlődik meg sem Bráncuși, sem Nagy István útja, de kettejük nyelvteremtő példája csak ebben az utolsó húsz esztendőben tudatosodik, s válik a hazai művészeti köztudat serkentőjévé.

A belső — társadalmi és ideológiai — forradalom közvetlen *agitatív szolgálata*t az ötvenes évek végén a korszerű művészi nyelv és feladatok vállalása, illetve megfogalmazása követte. Immár nem is elsősorban a téma, a művek tárgya, hanem a valóság alakulására visszaható *művészi látásmód* számított az érték ismérvének. S nem csupán egyes művekben, hanem az egymás után megnyíló, nagy egyéni viszszapillantó gyűjteményes kiállítások tükrében — elég, ha csak Nagy Imre, Ziffer Sándor, Gy. Szabó Béla, Szervátiusz Jenő, Fülöp Antal Andor, Mattis-Teutsch János, Nagy Albert, Fekete József, Mohi Sándor, Erdős I. Pál, Bene József, Bordi András, Kós András, Szőnyi István, Balogh Péter és mások egyéni kiállításaira emlékeztetünk — lassanként életművek szövetében válnak kitapinthatóvá a romániai magyar művészet jegyei. Csak jelzésként (hiszen külön tanulmányt igénylő kérdéssről van szó) emelnék ki a közös jegyek, sajátosságok közül: a látványhoz, egyáltalán a valóságos formákhoz és arányokhoz való ragaszkodást, a mű belső rendje iránti fokozott érzéket, a szerkezetet és térbeliséget hangsúlyozó színek kedvelését, a világos, szinte grafikusán áttekinthető megjelenítést, végül a lírai és tragikus elemek sajátosan fegyelmezett s rejtett együttjelentkezését. Némiképp ezen alkati tulajdonságoknak és a vállalt társadalmi hivatásnak az összegeként ragadható meg művészetünk demokratizmusa, a mindenkihez szólás igénye s következetessége.

Mindez persze a többszörös és gyors ütemű nemzedékváltás összefüggéseiben jelentkezik, hiszen az utóbbi harminc évben pontosan *megháromszorozódott az Erdélyben élő művészek száma*, s a mind sürűbb hullámban érkező fiatalok szinte ötvenként más tanulásokat tartanak magukra nézve megszívlelendőnek a jelenkori egyetemes művészet hullámmozgásából.

Kétségtelen, hogy az alkotás mozzanatát lealacsonyító, művészetben kívüli célok és gesztusok mindeddig nem üthettek rést az erdélyi művészet több évszázados humanista beállítottságán; az alkotás aktusa máig is szent, és virtuálisan magában hordozza a közlés, a tömeges kommunikáció nosztalgikus vágyát és kényszerét. De minél tisztábban, kifejezőbben, egyszerűbben beszélnek és táj képzőművészeti nyelvet, annál sürgetőbbnek érzik az emberiség közös sorskérdéseire adandó válaszok megfogalmazását.

Alkat, iskola és érdeklődés szerint e megfogalmazások rendkívül változatosak. Az első kísérlettel járó kockázatot vállalva, s pusztán a könnyebb áttekinthetőség kedvéért, felvázolnám a jelenkori romániai magyar művészet néhány fővonulatát, amelyek persze nemhogy kizárnák egymást, hanem éppenséggel, az esetek többségében, egymásba játszanak (amint azt az egyes művészek esetében jelölni is fogom), s természetesen rengeteg rendhagyó eset (művészi személyiség, alkotói mód és stílus) nem illeszthető egyik fővonulat keretei közé sem. A nevek, példák felsorolásában sem a teljesség szándéka vezet, hanem pusztán a szemléltetésé.

1. Sajátos öröksége a huszadik század végi romániai magyar művészetnek, hogy mindmáig a parasztság köréből, de legalábbis faluhelyről származott el legtöbb alkotónk, s így a *népből — a néphez szólás* képlete igényelnél több: törvénye lett művészeti életünknek. Itt kell számon tartanunk mindazokat a festőket, szobrászókat, grafikusokat és iparművészeket, akiket a nép élete, arcai, környezete érdekkel, s azokat is, akik a népi alkotás elemeiből, motívumépítkezéséből, szín-, forma- és hangulatvilágából merítenék még egyetemesebb társadalmi érvényű vagy elvontabb témájú és funkciójú műveiket is. E fővonulat legjellegzetesebb képviselője Zsögödi Nagy Imre, aki egyetlen hatalmas, polifonikus életműben zengi Csík és a Székelyföld képvilágát. De ide tartozik például Bene József, részben Bordi András

(részben ugyanis a 2. fővonulathoz), Balázs Péter, a fiatalon elhunyt Sükösd Ferenc életműve, Szervátiusz Jenő szobrászata (a 4.-be játszó áttételekkel), Márkos András, a korondi Páll Lajos, Márton Árpád (4.-es áttétellel) — és sokan mások.

2. A második fővonulat: *a hagyományos erdélyi intim műfajok*, a táj, a portré és csendélet, az otthon és otthoniasság műfajainak művelői, élükön Szolnay Sándorral, aki különösen tragikus önarcképeiben, szegényember- és íróábrázolásaiban per sze kilép a bensőségesség kategóriájából, s azoknak az útját készíti (lásd 4. fővonulat), akik már tudatosan látnak és gondolkoznak — a közösség nevében. A tipikus példa azonban: Fülöp Antal Andor, Gy. Szabó Béla, Forró Antal (egyben az 1. fővonulathoz is kapcsolódik), aki Kusztos Endrével együtt némileg Nagy István monumentális erdélyi táj- és emberszemléletének a folytatója, Piskolti Gábor, Nagy Oszkár, Mikola András, Simon Endre, s feltétlenül itt kell megemlíteni az oly ritka képzőművészeti humor, tragikomikum, a nevelő szándékú groteszk páratlan képviselőjét, Benczédi Sándort.

3. Különösen urbánus származású és műveltségű művészeink voltak rendszerint azok, akik az európai modern művészetben kirobbanó stílusforradalmakra viszonylag korán reagáltak, s megkísérelték tanulságaikat saját közösségük szellemi javára fordítani. Mindenekelőtt Mattis-Teutsch Jánost említeném, aki már az első világháború előtt, a mozgalom születése pillanatában a zenei expresszionizmus, majd a konstruktivizmus klasszikusaihoz csatlakozik, s a romániai avantgarde művészet megalapítója lett M. H. Maxyval, Victor Braunerrel, Milița Petruscuval, Marcel Iancuval és másokkal együtt. Mohi Sándor annak idején a kubizmusból merített indítékot mai, belső monumentalitású festészetéhez, Miklóssy Gábor, Pittner Olivér, Tóth László (aki inkább a 4.-es fővonulat tagja) és mások a szürrealizmus többértelmű kompozíciós tematikájából. A temesváriak (Birtalan József, Kazinczy Gábor és mások) a tárgyművészetig, Kancsura István a kinetikus művészetig jutott kereséseiben, s Feszt László, Molnár Zoltán, Jecza Péter, újabban Albert László és mások a nonfiguratív ábrázolás módszertani útjain keresik a legrövidebb távolságot lélek és tudat között.

4. Lényegében a harmadik fővonulatba tartozó művészek tevékenysége (néha önmagán belül is) átmenetet képez a gondolati tartalmak festői, szobrászi vagy grafikai motívumrendszerét megszólaltató művészek ars poeticájához; e fővonulat művészeinek a kifejezési nyelve rendszerint elvontabb (még ha valóságos elemekkel élnek is), viszonyuk a valósághoz intellektuális jellegű, saját közösségük sorskérdéseit nem hajlandók az emberiség sorskérdéseitől függetleníteni, céljuk: azoknak az eszközöknek a kiművelése, amelyekkel az atomjaira lebontott fizikai és szellemi lét újra összefüggő és szilárd képi valósággá, korszerű képírássá építhető. Nagy Albert itt a példa és a mérték, s olyanok alkotói küzdölme zajlik e fogalomkörben, mint Tóth László, Jakobovits Miklós, Paulovics László, Balogh Péter, Nagy Pál, Balázs Imre, Bencsik János, Törös Gábor s másoké.

A jelenkori romániai magyar művészet tehát — akárcsak egyébként többnyire az egész jelenkori európai művészet — meglehetősen eklektikus, vagyis a realista ábrázolás különböző módzataitól kezdve a nonfiguratív absztrakcióig mindenfajta megfogalmazásnak, világtörzészésnek vannak képviselői. Iskolákról azonban nem beszélhetünk (amikor a kolozsvári grafikai iskolát említjük olykor, pusztán arra célunk, hogy a többnyire Feszt László nyomán és körülötte kialakult stíluskör, Deák Ferenc, Cseh Gusztáv, Árkossy István, a szatmári Paulovics László és mások munkássága új lendületet adott a sokszorosítható metszettechnikák fejlődésének, és újfajta grafikus szemléletmódot honosított meg művészetünkben); egy iskola van: a közösséghez, a közösségi kérdésekhez való viszony iskolája. S ez olyan iskola, amely maga köré tömöríti a legkülönbözőbb szellemi és formai érdeklődésű művészeket. A romániai magyar művészet legkiválóbbjai tehát függetlenül attól, hogy milyen művészeti irányzat törekvéseivel rokonok, alapjában véve azzal fejezik ki egyéniségüket, és abban konkretizálódik értékük, ahogyan a romániai magyarság mindennapi életéhez kapcsolódnak művészetükkel, és ahogyan azt szolgálják.

Jakobovits Miklós • Nagy Albert talán a legmagyarabb formanyelvű piktor Erdélyben

A zenével, a tánccal ellentétben a képzőművészet nemzeti jellegét nagyon nehéz meghatározni, és ezzel a témával kapcsolatban általában csak a felszínen maradó vagy vulgarizáló írásokat olvashatunk mondhatni világszerte. Ez a probléma nagyon bonyolult, kényes, sok pozitívumot és negatívumot foglal magában.

Nagy Albert művészete, amely idegen alpból, az olasz quattrocentóból fakad, mégis titkos, metafizikus megérzésein keresztül talán legmagyarabb formanyelvű és tartalmú piktúrája Erdélynek. Az ő esetében valóban szemtanúi lehetünk annak a festői elméletnek, hogy a nemzeti karaktert nem az etnográfiai jelleg határozza meg, nem a népi ruhák és csipkék sokasága vagy a népi motívumok használata, hanem egy közösség azonos lelkiállapotát meghatározó intuitív megérzések. De nyilvánvaló, ezek a képzőművészeti jelek másképp jelentkeznek a képzőművészetben — Klee, Picasso, Léger, Chirico művészeti tevékenysége után.

Mint ismeretes, a magyar képzőművészet legmagyarabb piktorának Rudnay Gyulát tartják; ez valóban így is van, de Rudnay magyarsága romantikus koloritjával nagyon is megfelelt annak a képnek, amit a Nyugat a magyarságról kialakított. Tehát a gémeskutak, a dinamikus, lobbanékony fény—árnyékok stb. De feltehetjük a kérdést, hogy például Moholy-Nagy művészete tisztán látó, logikus szerkezetével nem bír-e szintén magyar jelleggel is, és nem különböztethető-e meg ilyen szempontból is például az orosz Malevics művészetétől?

A piktúrájánál a nemzeti jellegét a lelki tényezők, a temperamentumjegyek határozzák meg döntően. Veres Péternek van egy tanulmánya, *A magyar képzőművészet — ami nincsen* vagy valami hasonló címmel. Szerintem az ilyen probléma-feltevés erőszakolt, hisz a képzőművészet műfaján keresztül nem lehet formájában annyira nemzeti, mint a zene vagy a tánc. Él egy szimplicista szemlélet, amelyik népi motívumokból akarja felépíteni a táblaképeket, ami szintén erőszakolt, és nélkülözi a képzőművészeti jellegét. Ha Brâncuși népi ihletésű faszobraitra gondolunk, ott is a román népi izen túl még sok más kultúrának és sok új művészeti irányzatnak a szelleme remeg. Inkább eszköznek érezte a román nép művészetét, hogy gondolatait, érzelmeit ezáltal fejezze ki.

Megint más problémát vet fel a művész idegen véralakata vagy asszimilálódása, helyesebben intuitív beilleszkedése az általa ábrázolt környezetbe.

Itt például az El Greco esetét hoznám fel, akinek művészete a legfanyarabbul, a legaszketikusabban spanyol az ibériai piktúrában. Goya lobbanékonyabb, sőt vérengzőbbnek is mondható, az egységes életművet nézve, El Grecónál érzünk egy általános, tartózkodóan fegyelmezett, *tipikusan spanyol* aszkétaságot.

Egy másik érdekes dolog, amit egy román zeneszerzőtől hallottam, hogy Enescu mellett Bartók az egyik legnagyobb román zeneszerző; így mondta: román zeneszerző. Az illető zeneszerzőnek tökéletesen igaza volt, mert ezzel azt akarta kifejezni, hogy mikor Bartók a román népzenehez nyúlt, nemcsak mint kívülálló, egzotikumot kereső zenész közeledett hozzá, hanem hihetetlen finom idegrendszerével, intuíciójával megérezte valami időtlen román lényegét. Hasonló megérzésem van például a Pallady festészetével kapcsolatban: mikor csodálatos hamvas szürkéit látom, az az érzésem, hogy ez a nagyszerű román festő a francia piktúrárt fejlesztette tovább. Lehetne még beszélni a néger szobrok brâncuși-i, Modigliani-féle, picassói átnemesítéséről is, ami az európaiak számára érthetőbbé tette a fekete bőrűek lelkiségét.

A közép-európai kis népeknek általában nehéz sorsuk volt, hisz erős germán, latin vagy szláv kultúrák mellett kellett megtalálniuk határozott nemzeti vonalukat. Ez általában a zenében jobban sikerült, mint a képzőművészetben. A képzőművészetben az idegen hatás évszázadokon át érezteti hatását, elég, ha a középkori német gótikus művészet hatására utalunk a magyar, a cseh s a lengyel művészetben, vagy a modern francia festészet hatását kutatjuk a román és a magyar festészetre.

De a népeken túlmenően Európát nagyobb lelki zónákra is be lehet osztani — a közép-, dél- és észak-európai emberek vérmérsékletének a milyensége is igen sokat nyom a latban. Ezen túlmenően az azonos származás, tehát a temperamentumjegyek feltétlenül determinálják a fejlettebb kultúrák hatását. Így például a román piktúra latinos alkata révén nyilván közelebb került a franciához, mint a magyar.

Ilyenformán Ferenczy, Vaszary, Rippl-Rónai nagyszerű, monumentálisnak mondható impresszionizmusa az impresszió lényegén túl egy szerkezetibb, magyarabb—germánabb piktúra felé tolódott el. Hasonló alkati meghatározottságot látunk például a zsidó származású művészek szinte médiumszerű érzékenységében, amivel a szürrealizmushoz nyúlnak, aminek gyökereit a sok évszázados szenvedés nyomasztó vízióiban kell keresnünk.

Nekem ilyen szempontból a kedvenc problémám a színérvék kérdése, az északi népek színérvék-hiánya s a felületesnek, játékosnak tartott déli népek színérvék-éhsége, amit úgy érzek igazolhatónak, hogy az északi népek kategórikus józansága illeltenek tartja a hangulatba való belefeledkezést, ami nélkül pedig szín nem létezhet.

Megint más probléma például a germánok szerkezeti, konstruktív érzéke, ami létezik még akkor is, ha nem germánok ennek az irányzatnak a legnagyobb képviselői. Megint más vonal érződik szentimentális színezetével az India környékén lévő népeknél, egészen a Szovjetunió déli részéig.

Lényegében azt mondhatjuk a nagyon nagy képzőművészeti alkotásról, hogy a világmindenséget ötvözi magába, szellemében logikusan germán, lelkiségében melegen szláv, s vérségében spanyolosan forró. Ez az ötvöző erő adja meg egy nagy mű sajátos jellegét, amelyben a nemzeti jegyek mint vérmérsékleti indítékok döntően hangot kapnak. De minden akart nemzeti erőltetés feltétlen a művészeti munka kárára lesz, az igazi temperamentumjegyek természetesen áramlanak a vér- és lelkialkat nemes szűrőjén keresztül.

Ágopcsa Marianna • A tájkép nem pusztá ténymegállapítás

Valóban érdekesnek tűnik Solymár István megállapítása Nagy István tájfestészetéről a *Nemzeti és egyetemes a képzőművészetben* című írásában: a művészt „a Bakonyban is olyan motívumok fogták meg, amelyek — önkéntelenül? — Erdélyre emlékeztettek”. Valahol nagyon is természetes ez a jelenség, hiszen a tájkép nem pusztá ténymegállapítás; a környezet: adottság és — gondolat. A mű egyik középponti része maga a művész mint a dolgok valóját, lényegi igazságát megragadó szubjektivitás. Az otthoni táj jelképpé formálódhat az alkotó tudatában, a forma- és színvilág meghatározójává, s talán ezzel magyarázható az, hogy Nagy István a Bakonyban is „gyergyói tájat” fest. A szülőföldhöz való kötődés megnyilvánul a romániai magyar képzőművészet úgynevezett „népi” vonulatában is. Sok vita folyik manapság ekörül: elitélhetjük-e a népi látásmódhoz való ragaszkodást hazai képzőművészetünkben? A tizenkilencedik században leszó megváltozó az individualizmus, az egyéniség előretörése, s ez természetesen a művészet is rányomja bélyegét. Mindenki kísérletezik, keres, kutat, a mást-akarásnak immár teljes joga van. És mégis, az emberben valahol megmaradt a nosztalgia a közös szépségesszmények iránt. Hiszen ez biztonságot meg hitet jelentett, ítéletet, amire hivatkozni lehet. S jó néhány népből származó képzőművészt — Szervátiusz Jenő, Páll Lajos, Márton Árpád és sokan mások — alkotói munkássága példa arra, hogy igenis él ez a nosztalgia a közös szépségideálok iránt. Ez viszont egyáltalán nem nevezhető „népieskedésnek”; művészeink tulajdonképpen a népművészetben gyökerező ízlést, életérzést ötvözik a mai modern művészet formavilágával, ősi kultúra és korszerű kifejezés mód között teremtenek kapcsolatot.

A természetelvi ábrázolás mellett megtalálható a valóság formáit átalakító látásmód is. A kísérletezésre talán legalkalmasabb műfaj, már technikai adottságainál fogva is, a grafika — amint ezt a *Korunk* ünnepi grafikai kiállítása is tanúsítja. Természetesen távol állunk attól, hogy letisztultnak, végérvényes igazságokat kimondónak nevezzük a jelenkori hazai képzőművészetet — ez azonban egyetemes jelenség. Jelenkori művészetünk sok-sok újonnan felmerült természeti és társadalmi kérdésre keres választ, s innen származik nyugtalansága, kutató kedve. Az egyes művész megszólalása egyéni vallomás jellegű, ez viszont meghatározott légkör, korhangulat kifejeződése. S a kísérletek nyomán megszületnek majd az eredmények is. Azt is mondhatnók, hogy a művészet azért engedi meg a legnagyobb szabadságot, hogy megkeresse a legerősebb törvényt...

Boros Judit • A képzőművészetben nincs Forrás sorozat

1. Van-e romániai magyar képzőművészet — vagy csak romániai magyar képzőművészek vannak? A kérdés részben szónoki, tekintve, hogy éppen a romániai magyar képzőművészet sajátos vonásait, megkülönböztető jellegzetességét, sajátos helyzetéből fakadó önálló jegyeit kellene tisztázni. Melyek azok a tényezők, amelyekkel körülírhatjuk, szerkezetileg meghatározhatjuk a romániai magyar képzőművészetet? Mennyiségi tényezőket kell-e figyelembe vennünk, vagy fellelhetők azok a stílusbeli — kompozíciós, kromatikai — sajátosságok, melyeknek alapján joggal beszélhetünk romániai magyar képzőművészetéről?

Megtekintve bármelyik országos tárlatot, a nevek ismerete nélkül is hetven százalékos biztonsággal kiválaszthatók a magyar képzőművészek munkái. Gondolok itt az idősebbekre és a középnemzedékre; a fiatalok esetében már inkább az állapítható meg, hogy a kolozsvári vagy a bukaresti főiskolán végzett-e az illető.

2. Kétségtelen, hogy a két világháború közötti időszakban pontosan el lehetett különíteni a romániai magyar képzőművészetet a romániai képzőművészet egészétől, bár véleményem szerint már erre az időszakra vonatkozóan is helytállóbb az

erdélyi piktúra sajátosságairól beszélni. Vitaindítójában Murádin Jenő igen pontosan fogalmazta meg, miben állott ez a különbség. A kérdés csak az: fennáll-e most is egy külön erdélyi hagyomány?

3. Talán kissé a romániai magyar irodalom példájára fogalmazta meg a szervező ennek a vitának a témáját. Jőmagam, be kell vallanom, szüntelen irigykedem az irodalmárokra, egyáltalán a romániai magyar irodalmi életre. Mert ha aprólékos és hosszadalmas elemzés eredményeként sikerült is kimutatnunk a romániai magyar képzőművészet meghatározó jegyeit, egy ilyen kerekasztal-megbeszélés (esetleges) eredményei nem válnak közügygé, mert nem közügy maga a képzőművészet sem. Vannak nagy öregjeink, akikre mindenkinek illik áhitattal figyelni, de hogy műveik valós értékeit a nagyközönség mennyire érti, az már kétséges; és van egy nagyszámú, tehetséges, jórészt már a negyven felé közeledő fiatal gárda, akik közül a szerencsések jó, ha eljutottak két-három egyéni tárlatig. A képzőművészetben nincs *Forrás* sorozat — az utóbbi időben a Korunk Galéria némileg ezt a szerepet is betölti, de hányan látják, láthatják, pontosabban láthatjuk ezeket a tárlatokat? És egyáltalán egy tárlat a közvélemény szemében még mindig nem ér fel egy bármilyen kis terjedelmű kötettel, arról nem is beszélve, milyen példás szorgalommal népszerűsítik egymást az irodalmárok, és milyen példátlan hanyagsággal siklunk el mi, kritikuskok értékes vagy jövődöbéli értéket előrejelző tárlatok mellett. Hogy csak az itt kiállított anyagból emeljek ki egy párat. Ha nem tévedek, Pusztaí Péter, akit méltán nevezhetünk az ifjú grafikusgeneráció egyik legtehetségesebb, már-már kiforrott egyéniségének, mindössze egy rövid megemlékezést kapott bukaresti egyéni tárlata alkalmából *A Hét* hasábjain, holott meghökkenítő, valóban eredeti látás- és képalkotásmódja föltétlenül megérdemelné egy aprólékos, jelképelemző tanulmányt. Vagy Baász Imre, a még mindig fiatal Baász (sajnos, számtalan nála idősebb „fiatalunk“ is van) még nem jutott odáig, hogy valaki érdemben tárgyalja munkásságát (tudtommal Kántor Lajos készül erre).

Látszólag eltértem a tárgytól, pedig tulajdonképpen ez is a romániai magyar képzőművészet helyzetét meghatározó tényezők egyike. Tagadhatatlan ugyanis, hogy az ifjú román kollégák egy kicsivel jobb helyzetben vannak, adva lévén nekik az *Arta* című folyóirat fiatal képzőművészeket bemutató rovata, ahol hébe-hóba — és meggyőződésem, hogy ez egyszerűen a személyes ismeretségeken, barátságokon múlik — megjelennek magyar képzőművészek is. Vagyis a fiatal, egyéniségüket épp most alakító képzőművészek, miután kikerülnek a főiskoláról (a negyedik év az, amikor érteni kezdik a képzőművészetet, úgy is, mint szakmát, úgy is, mint hivatást), elszigetelődnek, általában bekerülnek egy már kialakult közösségbe, és csak az igazán erős egyéniségek képesek megőrizni, illetve tovább alakítani egyéni kifejezőeszközeiket, ezen belül a romániai magyar képzőművészetre is jellemző vonásokat.

4. Megdöbbenett, hogy a három vitaindító közül csak egyben és abban is mintegy mellesleg, példaként hangzott el a Nagy Albert neve. Örvendek, hogy a szerintem is szükséges „kiigazítást“ Jakobovits Miklós kollégám már előttem megtette. Banner Zoltán rendszerezésének negyedik kategóriájában említette Nagy Albertet, azon művészek sorában, akiknél dominál a gondolati tartalom, az ún. intellektuális módszer, és kis közösségük kérdéseit az egész emberiség kérdéseinek átgondolása által élik át, gondolják át alkotásaikban.

Hasonlóképpen furcsának találtam Mattis-Teutsch nevének gyakori elhangzását. Kétségtelen, hogy Mattis-Teutsch a hazai modern művészet egyik legjelentősebb egyénisége, munkássága véleményem szerint mégsem lehet kiindulópont a hazai magyar képzőművészet számára. Kivételek talán a sepsiszentgyörgyi múzeumban (és valószínűleg máshol is) őrzött monumentális falképtervei — sajnos, mindmáig egy sem valósult meg falkép formában. (Díszítendő falfelületben pedig igazán nem szűkölködünk!)

De hát milyen is legyen, milyennek szeretnénk a romániai magyar képzőművészetet?

Térjünk előbb vissza arra, mi is az, amiről, mint mondtam, egy országos tárlaton felismerhetők a hazai magyar képzőművészek munkái. Eltekintenek itt a tematika tárgyalásától, természetesen ugyanis, hogy például a tájképek esetében egyrészt maga a táj, másrészt a nagybányai tájképfestés mindmáig érződő hatása — az idősebbek munkáiban — azonnal szembeötlő. Hasonlóképpen felismerhető a Nagy Imre festészetét folytató, néha már csiki iskola néven emlegetett stílusirányzat, amit erőteljes kompozíció, valamint erős, többnyire sárga-kék kontrasztban alapuló kromatika jellemez. Csendéletek, arcképek, figurális vagy absztrakt kompozíciók esetében a téma már kevésbé igazít el. Helyette ezúttal kizárólag a plasztikai nyelvezet eszközeinek leolvasására szorultunk, és ez nemhogy nem baj, de egyenesen jó! Eddigi észrevételeim alapján a romániai magyar képzőművészek (és nem képzőművészet) munkáit — a teljességében tekintett romániai modern művészetben belül, illetve a

román kollégák munkáival szembesítve — a szembetűnő, jól megszerkesztett és többnyire kromatikailag kihangsúlyozott vonal- vagy térkompozíció jellemzi. Elég Mohi Sándor, Fülöp Antal Andor, Incze János Dés munkáira gondolunk (a felsorolást természetesen folytathatnám, amint ellenpéldákat is találhatok mindjárt: Szolnay egyik-másik munkáját, Ziffer késői képeit). A fiatalok esetében, különösen eleinte, egyik vagy másik főiskola, illetve főiskolai tanár hatása érzik inkább. Mégis a rejtetten már fentebb sugallt klasszikus magatartás felé hajlik jó néhány fiatal is. (Meddig fiatal tulajdonképpen a fiatal művész?) Gondolok itt például Jakobovits Miklós szürrealista fogantatású, de klasszikus tisztaságú munkáira.

Mindeddig jórészt a festészetről volt szó. A grafika, műfajainak sokfélesége folytán, kevésbé alkalmas ilyen elemzésre, itt talán a Feszt-iskoláról beszélhetünk, ha a romániai magyar grafikusokat próbáljuk jellemezni. Hogy ez az egyéni tehetség kibontakozása mellett a rendkívüli mesterségbeli tudást jelenti, lemérhetjük bármelyik fiatal grafikusunk munkáin. Ami a szobrászatot illeti: a Szervátiusz Jenő nyitotta út aligha követhető, Szervátiusz élményei nem lévén élő élmények fiatal szobrászaink számára. Jecza Péter, Balogh Péter, Domokos Lehel és mások a fiatalok közül képezhetnék a hazai magyar szobrászat jellegzetességeit vizsgálандó anyag gerincét. Szó esett itt a gyökerekről, a népművészetből való ihletmerítésről is. Kétségtelen, hogy a romániai magyar népművészetből fakadó művészet élesen szembe-ötölő jegyeket hordozhat. Amint azonban ezt előttem is elmondták, a népművészetből a modern művészet csak úgy meríthet, ahogy azt a román szobrászatban Bráncuși tette, a zenében Bartók, Kodály, vagy ahogy, még nem teljes sikerrel, de egyre erőteljesebben kísérletezik ezzel Korniss Dezsó és jó néhány fiatal képzőművész Magyarországon. (Azért nem teljes sikerrel, mert náluk is gyakran előtérbe kerül a pusztán formai utánzás, az átvétel — a szerkezeti arányokban, színrelációkban megnyilvánuló népi formaalkotói gondolkodás helyett.)

Meglepő lesz talán, ha itt, a népművészetből való kiindulásról szólva térek vissza Nagy Albertre. Köztudott, hogy Nagy Albert hosszú ideig dolgozott Olaszországban, és a quattrocento festőit tanulmányozva újította meg stílusát, illetve alakította ki azt a sajnos még ma is sok ellenállásba ütköző stílust, amely véleményem szerint a romániai magyar képzőművészet irányadó alkotó módja lehetne. Ha nem formai tekintetben, de „módszertanilag” föltétlenül. Megdöbben hallottam nemrég egyik igen képzett fiatal filozófusunk szájából a „szegény dilettáns Nagy Albert” megjegyzést. Később megdöbbenésem fokozódott, mikor képzőművész kollégánom élt ugyanezzel a kifejezéssel. Ha az elsőt, gyáván vagy hanyagul, meg nem hallottá tettem, a második után rá kell döbennem, hogy valahol létezik egy ilyesfajta „hivatalos” minősítés. Szeretném leszögezni: meglehet, elfogult vagyok irányában (melyik kritikus nem az „erre vagy arra?”), de szerintem Nagy Albert művészete az egyetlen igazán nagy próbálkozás a romániai magyar — és ne féljünk a szótól, maga is használta — realista művészet kialakítására. Nem itt a helye a realista művészet tárgyalásának, bár egy ilyen témájú kerekasztal-beszélgetés is igen sokat segítené éppen a hazai magyar képzőművészet sajátosságainak megjelölésében is, annyit mégis szeretnék elmondani, hogy a kibontakozó szocialista társadalom realista művészete, szintén Nagy Albert talán paradoxálisan hangzó megjelölésével, „romantikus realizmus” lehet. Nem ábrázoló, leíró, hanem monumentális.

Ez pedig nem lesz provinciális. A provincializmustól való félelmet érzésem szerint a modern irányzatokat kellőképpen meg nem emésztett, azok másolásából fakadó rossz lelkiismeret szüli. Adott esetben provinciális lehet bármely elismert művészeti központ, illetve központtá válhat a világ bármelyik pontja, ahol eredeti, következetesen végiggondolt és kidolgozott művészeti stílus vagy irányzat alakul ki.

Szilágyi Júlia • A képzőművészetben igazán nem vagyunk vidékiek

1. Túl a látványon — a „képvolvasás” gondolati aktus. Az-e vajon minden esetben? Állandó tapasztalatunk, hogy közönség és művészet, fogyasztás és alkotás útjai — ha nem is kifürkészhetetlenek — túlságosan gyakran szétváltnak. Például: egyes középületeink falain helyel-közzel láthatók még egy rossz emlékü képzőművészeti (és nemcsak képzőművészeti!) korszak termékei. De nem ez az igazán veszélyes. Veszélyesebb a nívós kommersz. Nem paradoxon, amit mondok. A *Horizont*-könyvek címlapjai között megengedhetlenül sok a kiadóhoz, a sorozathoz, legtöbb esetben a műhöz, nem utolsósorban pedig a grafikus tekintélyes nevéhez méltatlan, mondjuk ki: ízlésrontó fedélterv, borító. Feltételezem, hogy az olvasó, a vásárló kedvét keresik; mert azt nem hiszem, hogy egy-egy rangos művész tuda-

tosan, sok tizezres példányszámban akarja rontani a hírnevét, s terjeszteni az egyéb munkáival bizonyított ízlésével ellenkező minőségű „árut“. Vigyázat! A művészet nem áru. A mű esetlenként az lehet.

2. A nyugat- és kelet-európai művészetben a közlekedés a huszadik században korántsem egyirányú. Tatlin, Archipenko, Chagall, Bráncsúsi, Vasarely, Moholy-Nagy, Amerigo Tot — a neveket még sorolhatnám, de közzismertek — adtak annyit a modern képzőművészet nyugati ágának, mint amennyit kaptak tőle. Mégis tapasztalható nálunk az, amit jobb híján a „lemaradás“ görcsének neveznek. Pedig hamis tudat ez a feszengő és szorongó érzése a szegény, vidéki rokonnak. Nem vagyunk szegények, talán rokonok vagyunk, de a képzőművészetben igazán nem vidékiek. Az itt élő (és alkotó vagy nem alkotó) ember, akár tudja, akár nem, nem kevésbé világméretű sorsproblémákkal viaskodik, s amit átél és amire választ keres, nem lényegtelenebb, mint bárhol a világon.

3. A kerekasztal egyik résztvevője a népművészeti avantgarde hiányáról tett említést. Ha van ilyen, szerintem azzal magyarázható, hogy egyfajta népies tendencia ebben a térségben már korábban érvényesült, s nem is mindig a legkorszerűbb világnézeti indítékkal, gyakran éppen a forradalmas gondolatosságú avantgarde ellenhatásaként, részben mint nosztalgia. A másik ok a még eleven népi kultúra jelenléte, ha nem is mint szerves folyamat, hanem inkább mint egy értelmiségi réteg igénye — ideológiától éppenséggel nem mentes igény! — a maga hagyományt ápoló, esztétikus és funkcionális tárgyi környezetének a kialakítására, válaszul az ipari-fogyasztói társadalom egységesítő, eltömegesítő hatására.

Váli József • Fölösleges gondokat okozunk a világnak?

A falakon körülöttünk a Korunk Galéria százegyedik kiállításának munkái. Az alkalom ünnepi, s ez a páratlan teljesítmény perspektívát is kínál: már az eddigi száz kiállítás lényeges dolgokat közölt hazai magyar képzőművészetünk sajátosságáról.

Másrészt, beszélgetésünket a Képzőművészek Országos Szövetségének konferenciája előtt tartjuk meg. A beszámoló téziseinek tervezete két helyen tesz említést a nemzetiségi alkotókról, a bevezetőben és a zárórészben, kimondva, hogy a szép összes művelői előtt, nemzetiségre való tekintet nélkül, nagyszerű lehetőségek nyíltak, illetőleg egyemberként vállalják az adott művészeti, közművelődési feladatokat. Ebben kétségtelenül sok minden benne foglaltatik, a beszámoló tézisei egyébként társadalmi és művészetpolitikai kérdésekkel foglalkoznak behatóan, azok pedig lényegbevágóak a hazai magyar képzőművészek számára is.

A konferenciát előkészítő helyi közgyűléseken is jobbára a főváros és a vidék viszonyának kérdéscsoportját taglalták, s ez, érzésem szerint, ugyanolyan komplex Csíkszereda, mint Botoșani esetében. Persze, Csíkszereda helyzete más szempontból is sajátos: Amikor néhány évvel ezelőtt az országos szövetség vezetőségi tagja, elismert képzőművész, Csíkszeredában járt, éppen a hazai magyar képzőművészet sajátosságáról faggattam volna...

A hazai magyar képzőművészet ügye természetesen nem személyes viszonyulás kérdése. Vannak magyar festők, szobrászok, grafikusok, díszítőművészek, van hazai magyar képzőművészet — múltját, hagyományait ismerjük, jelenét éljük, jövőjét készítjük. Hozzájárulásuk a hazai képzőművészet, általában a kultúra értékeihez, fejlődéséhez jelentős, de nem egyszerűen komplementáris. Alapvető sajátosságunk, hogy a hazai magyar képzőművészeti hagyományok, iskolák, stílusirányok egy külön, de nem elkülönült valóság megannyi szemlélet- és ábrázolásmódjának szerves egésze. Már csak a vallási hagyományok okán is, más- és más-fajta képirás a kútforrás. Aztán: a művészet s ezen belül a képzőművészet a társadalmi tudat egyik formája. És nem szólhatunk vajon nemzetiségi tudatról?

Huszár Sándorral kérdezzük: mi az a sajátos tartalom, amihez ragaszkodván, im felesleges gondokat okozunk a világnak? A nemzetiségi kérdés — társadalmi kérdés, mondja. És sajátosságainkat keresve, törvényszerűen jutunk el általános kérdésekhez. Addig is — figyeljünk árnyalatokra. Említést tettünk főváros és vidék viszonyáról. Képzőművészeink, az igazi alkotók — és itt nem területi-adminisztratív, hanem etnikai, kulturális hagyományokbeli sajátosságokról van szó — ki-ki megpróbálta felépíteni a maga metropolisát. Értjük ezen: munkájában megpróbál európai értékszinthez igazodni. A szülőföld rögéből, kővéből, napfényéből, szavából. Nagy Albert lámpás parasztja ilyen Diogenész. A kortársakról szólván, Feszt László, Deák Ferenc, Cseh Gusztáv révén Kolozsvár grafikánk fővárosa. Festészeti szempontból Mohi Sándor, Fülöp Antal Andor avatja azzá, de más városokban hitel-

jesedő életművek is figyelemre méltóak. Mátyás József például egy ambiciózus telep (a petrozsényi) szétszóródása után épít művészi igénnyel a távoli szülőföld emlékeiből, élményeiből. Aztán jeles tájfestők mellett design-iskolaalapítókat tartunk számon Temesváron. Ugyanígy szobrászatunk is kiemelkedő egyéniségeket mondhat magáénak. Vagyis: csak hirtelenében áttekintve, ez a szerves, élő hazai magyar képzőművészet mindazzal rendelkezik, amivel egy képzőművészeti életnek rendelkeznie kell. Bárhol a világon. És nem beskatulyázható. Földhözkööttség, emberközpontság, még ha a mi emberünket is gondoljuk oda, keveset mond. Középhegyek.

És — szerves részeként az egésznek — hasonlóan árnyalt, bonyolult Hargita megye képzőművészete is. Körülbelül ötven rendszeresen kiállító képzőművész dolgozik Nagy István, Márton Ferenc, Nagy Imre szűkebb pátriájában. Az utóbbi években nemcsak sokat ígéro egyéniségekről beszélhetünk, hanem egyéni szemlélet- és kifejezőmódról. Hatása volt annak, hogy „nagyvárosi” születésű fiatalok kerültek oda, rájuk is hatottak a csíkiak. Nyitásra mindenütt szükség van. Tudomásom szerint a hazai magyar képzőművészet egyetlen nagyobb tárlatát is Csíkszeredában rendezték meg, s azon a Hargita megyei és a valamikor ott élt, oda valamiképpen kapcsolódó képzőművészek állítottak ki. Gyergyószentmiklóson eléggé rendszeresen rendeznek tárlatot *A város a hazai képzőművészetben* témával. A gyergyószárhegyi művésztelepen évente 10-15 magyar képzőművész dolgozhat. Az idén [1978-ban] ötödik alkalommal találkozhatnak. Több ilyen alkalomra lenne szükség. Ilyen a Korunk Galéria is. Folyóirataink, így vendéglátónk, a *Korunk*, valamint az *Igaz Szó* és *A Hét* is sokat tettek a hazai magyar képzőművészet fogalmának tudatosításáért. De a festőnek, grafikusnak fal kell, a szobrásznak tér, a közönségnek kiállítás. Alkalmom a bemutatásra, a megismertetésre. Zerind és Kovászna az még, ahol éltek a lehetőséggel. Mert Marosvásárhelyen lesz tárlat — a művészeti liceum húsz évvel ezelőtt végzettjei állítanak ki (Márton Árpád, Plugor Sándor, Kákonyi Csilla, Gergely István, Kiss László, Csutak Levente stb.). Jelentkezésük szintén alkalmat ad az elmélkedésre; annak okán is, hogy ez az intézmény a múlt évtől teret vesztett az utánpótlásnevelésben. Tereinkre gondolva — most már a közterekre —, el kell gondolkoznunk azon, az utóbbi időben hány szobrászunk munkáját állították fel városainkban. Csíkszeredában is jóformán csak a bukarestiek kaptak megrendeléseket. Pedig ki ismeri a helyet, ahova a szobrot fel kell állítani? De ez már nem kizárólagosan a nemzetiségi alkotók ügye.

Borghida István • A művészet semmilyen ágában sem olyan fontos a közvetlen kapcsolat más központokkal, mint a képzőművészetben

Nem készülhettem előzetesen előadásszerű felszólalásra, ahogy itt azt többen tették. Hallgatóként jöttem. A felvetett kérdések közül mégis hozzászólók kettőhöz, mert szükségesnek érzem az elmélyítésüket.

A felszólalások nyomán az az érzésem támadt, mintha valamilyen kisebbségi, alacsonyabbrendűségi érzésünk lenne a Nyugattal szemben, mintha arról panaszkodnánk, hogy elmaradunk.

Kétségtelen, hogy évezredes viszonylatban a nagy művészeti korszakok, stílusáramlatok nyugatról indultak és jutottak el hozzánk, több-kevesebb késéssel, időben pedig kitolódnak. Bár az időeltolódás fokozatosan csökken, hiszen a stílusszakaszok is rövidebbek lesznek, ez a helyzet fennmarad egészen a századfordulóig.

Gondoljunk csak az impresszionizmusra: Franciaországban az impresszionizmus virágkora 1860—1880, azután már csak ismétlik a témakört és a kikísérletezett formaeszközöket. Igaz, hogy a francia földön hosszan időző Grigorescu már azokban az években átveszi részlegesen az impresszionizmus eszközeit, a magyar piktúrában pedig Szinyei Merse szeniális ráérzése egyidejű. De mindkettő kísérlete odahaza többé-kevésbé meg nem értett, elszigetelt jelenség marad; Hollósy csak 1896-ban indul Nagybányára, hogy szélesebb mozgalom keretében, hazai földön alakítsa ki a plein air, naturalista-impresszionista festészetet. Tehát jó három évtizedes késéssel, amikor Franciaországban már a posztimpresszionizmus is utolsó éveiben jár, s Európa-szerte éppen indul a szecesszió. Viszont különös ellentétként, Hollósy honfoglalásával párhuzamosan Rippl-Rónai Párizsban a legkorszerűbb művészek egyik csoportjában, a „proféták” (Les Nabis) között tevékenykedik.

Csak egy évtized még, és Kelet-Európa a homályból hirtelen előrelép az élvonalba. A kelet-európai népek kohójából, nagy olvasztókemencéjéből jelentős művészek egész sora lép fel, és döntően befolyásolja a nyugati művészet alakulását.



MÁTYÁS JÓZSEF: PETROZSÉNYI LÁNY

T. SZÜCS ILONA: CSENDELET ÓRAVAL



FINTA EDIT: MADONNA





JAKOBOVITS MIKLÓS: FALUSI KLUB



PITTNER OLIVÉR: SZABÓK BASTÁJA

PAULOVICS LÁSZLO: MEDITÁCIÓ



A Bánságban, Nagyszentmiklóson született Bartók Bélát emliteném elsősorban és munkatársát, Kodályt. Kutatásuk alapján 1906-ban adják közre tiz-tíz népdalfeldolgozásukat, ahogy ők mondják: parasztdalgyűjteményüket, zongorakisérettel. Bartók rövidesen rátér a hatalmas erejű ősi muzsika összeötvözésére a mai életből fakadó zenei gondolat- és formavilággal. Az ő messzeható személyisége, alapvetően új muzsikája egyetemes viszonylatban meghatározza és nagyra teszi a század első felének zenéjét. Kodály előszava az 1906-os népdalfeldolgozásokhoz jelentőségében csak Ady egyidejűleg megjelent *Új versek* című kötetéhez mérhető, amellyel a minden társadalmi mocnást megérző, váteszként látó költő lángra gyújtja a szíveket.

A szobrászat terén a Hobitábol elindult Bráncusi jelentősége döntő: nélküle éppúgy nincs huszadik századi szobrászat, mint Bartók nélkül mai zene: ők az elindítók, ők rakják le a legszilárdabb alapokat. Akárcsak Bartók, Bráncusi is ősi népi elemeket visz tovább a korszerűen egyetemesig. S bizonyára nem véletlen, hogy Bráncusi is éppen 1906-ban lép fel, s állít ki először Párizsban.

Am ezzel még nem állt meg a sor. Orosz, litván, cseh és más keleti festők, szobrászok egész sora megy Párizsba, s a század elején a művészet élvonalába kerül. Amíg hozzászólásomra vártam, sorrendbe szedtem a legfontosabbaknak tűnő neveket. A festők közül: Chagall, Goncsarova, Jawlensky, Kandinsky, Kisling, Kupka, Larionov, Malevics. A szobrászok közül: Archipenko, Gabo, Lipchitz, Pevsner, Tatlin, Zadkin, Zorach. Ők alkotnak új irányzatokat — Nyugaton. Mert a Nyugatnak volt szüksége éltető erőre, arra a táplálékra, amit az ősi erejét és ősi vonásait őrző Kelet adhatott. Folytathatnám a sort, szinte a végtelenségig. Úgy kapásból: Max Brauner, Czöbel Béla, Kemény Zoltán, Kolos-Váry, Mattis-Teutsch, Moholy-Nagy, Peterdi Gábor, Szenes Árpád, Amerigo Tot, Victor Vasarely — ez utóbbi szerepét napjainkban korszakalkotónak látom.

Igy tehát elmaradottságunk erősen viszonylagos. Ma már nemcsak átvevésre vagyunk alkalmasak, hanem adni is tudunk...

Mindjárt ide kapcsolódik a második kérdés: elhangzott itt a provincializmus panasza. A provincializmus szűk látókörű, vidékies elzártaságot jelent, s ez adódhat maradi tapadásból a régi megszokotthoz, de abból is, hogy hiányzik a kifutás, a lépéstartás lehetősége.

Tény, hogy a művészet semmilyen ágában sem oly fontos a közvetlen kapcsolat más központokkal, mint a képzőművészetben. Az irodalom elolvasható; a gépi zene nem azonos ugyan a közvetlenül hallgatott muzsika élményével, de jól tájékozhat. S a kotta éppúgy olvasható, mint a betű. A reprodukció azonban hamis fogalmat ad, félrevezeti nézőjét méret, arány, térbehelyezés, szín, ráhatás szempontjából egyaránt; a műalkotásnak körülápolhatatlannak kell lennie. Csak az egészen kivételes, nagy művészeknek van meg a lebontó, dekadoló képességük, azoknak, akik semmiképp sem törődnek bele elszigeteltségükbe, s kivívják eredetiségüket. Vegyük hozzá, hogy az utóbbi időben mind kevesebb jelentős kiállítást rendeznek nálunk, amilyen például a Moore-retrospektíva volt Bukarestben, s még arra a kevesebbre sincs olykor alkalmunk eljutni.

Szomorú, hogy jelentős művészeink sem rendezhetnek a határokon túl nagyobb egyéni kiállításokat, vagy csak igen körülményesen; különösen bonyolult a szobrok szállítása, jóllehet egy-két munka értékesítése nyomán megtérülne a költség, még maradna is bőven. Olyan elismert művésznk sem juthat kedvére tárlatlehetőséghez, mint Vida Géza, aki annak idején, velencei sikere nyomán több meghívást kapott, például Londonba, és — maradt a meghívással.

A szobrász mindig függőbb helyzetben van, s ez a függőség kettős: nemcsak a kivétel költsége és a kész mű szállítása nyomasztja, a nagyobb méretű mű kivitelezésének lehetősége megrendeléstől függ, ezt pedig csak az államtól várhatja; magános — egy-két arcképen, kisebb síremléken túl — inkább kispasztikát vásárol. Ezért döntő fontosságú, hogy a mecénálással megbízottak hozzáértők és művészetért lelkesedni tudók legyenek, nem pedig merev bürokraták.

Egyetlen példa: Kolozsvár legfelkészültebb, s állítom, európai mértékkel mérhető szobrásza, a súlyos, a monumentális iránti különös érzékű Kós András. Ennek ellenére az évtizedekkel ezelőtt készült, eldugott bábolnai domborművön kívül nem kapott megbízatást emlékmű alkotására; vagy visszavonták, vagy hozzá nem értésből olyasmit ajánlottak fel kárpótlásul — úgy kapásból —, ami neki „nem fekdűt” (hokizók!). Kós András most hatvanötödik évében van, s ez nem az a kor, amikor a nagy méretű szobroknak nekikezdenek. Legjobb alkotóveit semmisítették meg tehát hozzá nem értésből, át nem gondoltságból, vagy ki tudja, milyen megmondolásból.

Nálunk a külföld számára rendezett kiállítások protokollárisak; a döntő nem az, hogy az ottaniak mit igényelnek, s hogy mi a megmutatásra érdemes...

Csökkent intézményes rendelések és vásárlások, nagyon korlátozott magán-

vásárlások, élénk művészeti élet hiányában az alkotók úgy érzik — nem egészen ok nélkül —, hogy nem válósíthatják meg teljesen önmagukat.

Hát ilyen kérdésekben vagyunk provinciálisak, és kellene változást hoznunk.

Ditrói Ervin • Igyekezünk mű-kritikák helyett valódiakat írni

A képzőművészet kérdéseivel szorosan függnek össze a műkritika problémái is. Anélkül, hogy általánosítani akarnék, egy eléggé fájdalmas esethez szeretnék hozzászólni. Műkritikát vagy ehhez hasonló dolgokat írni mindenkinek elidegeníthetetlen joga. Ezen a téren semmiféle hivatalos megszorítás nincs, és ez nagyon jó... többek között, mert néha meglepő dolgokat olvashat az ember.

Dobogó szívvel és repeső örömmel olvastam nemrég, hogy „habemus papam“, hogy van — megint és végre valóban — egy nagy festőnk. Ennek a festőnek a látásmódja „különleges, mesteri“, „formában [...] a múlt, jelen, jövőendő egységét éli“, festői formakincse pedig kulcs [?], „színvilága élmény“, „magasiskola, amit produkál, tanítani kéne“; „ura a modern művészet technikájának“ és „művészi tökélytel“ fogalmaz. „Színbeli (melodikus) kontrapunktúrája (sic!) állásfoglalásra készített.“ „Hogy milyen nagy dolog ez [...], azt csak az igazán vérbeli festők tudják“; tehát vagy a cikkíró sem tudja, vagy ő is vérbeli festő, és akkor gratulálhatunk magunknak, mert van még egy új művész-nagyságunk. Elég az hozzá, hogy az említett festőóriás rajongója — bálványa és saját nevében is — kijelenti, hogy „már régen a huszonegyedik századnak festünk“. Mi pedig, huszadik századbeli boldogtalanok, itt állunk magunkra hagyatva.

Az idézett ditirambusok bevezetéseképpen tudjuk meg, hogy „semmiféle ámitást, szépitést, legendát, mítoszt nem engedhetünk meg magunknak“. Ezek után, mintegy értékfokozásként, kiderül, hogy a sűrű tömjénfelhők közül kiragyogó művész-gigász, a zsenialitáson felül és ráadásul „van olyan székel, mint bárki“. (Ezek szerint van, aki csak székel, de nyilván van, aki székelőbb, sőt legszékelőbb.) Festőnk művészi rangját ez még csillogóbbá teszi, nem is szólva arról, hogy a szerző nem ismer „balladásabb festészetet“ az övénél. (Balladás, balladásabb; I. díj: legballadásabb!)

Am a rajtunk keresztüllépő és a jövő századnak festő művésznek is kell hogy legyen ugyebár valamilyen hagyománytalaja. Ez már csak azért is hasznos, mert van mibe ágyaznia az önvizsgálatát, „ami a mondandó“. Balázs Imre önvizsgálata „Nagy István-i, bartóki, Ady Endre-i [...], ami már első látásra mellbeverő“ — Hajdu Zoltán szerint.

Ha csak lihegve dicsérne az írás („részletek egy hosszabb tanulmányból“), akkor talán nem ártott volna másnak, csak Balázs Imrének, akiről, ha ezen túl megjelennek is józanul értékelő írások (amiket különben kívánok neki, mint kvalifikációs festőnek), ezeknek a hitelét óhatatlanul csökkenteni és gyanússá teszi az egyszer már megjelent, nyakló nélkül lelkendező, művészi nagyságrendeket groteszkül egybekavaró írásmű. Sajnos azonban, a cikkíró látásmódja annyira eltorzult, hogy úgy találja, a csúcson nincs elég hely, vagy ha úgy tetszik, a csárdában nem fér meg két festő egyszerre, még akkor sem, ha az egyik már letette az ecsetet. Talán úgy képzeli, valakit festővé ütni legalkalmasabban egy másik — egy halott — festő csontjával lehet.

Meghalt a király, éljen a király, mondták a régi franciák. Ők azonban az éppen elhunyt király legitimitását nem kérdőjelezték meg.

Amit Nagy Imrével kapcsolatban nem átalítottak leírni (kinek, minek az érdekében?), az már nem is megkérdőjelezés. A nagyérdemű közönségnek „meg lesz magyarázva“, hogy Nagy Imre festésze „mítoszban ködlik“, és hogy olyan eszményt idealizál, amelyből „felmérhetetlen kárunk származott már ezideig is“. Az ízlésformálásban általa elfoglalt hely „bántóan egyoldalú“, művészete nem példakép, a festő Nagy István, Bartók és Ady után „könnyed szórakozásnak tűnik“.

„Nem a butaság, a nemtörődömség, a tudatlanság, a lustaság védelmezőjeként lépek fel“ — írja a szerző, aki feltehetőleg tudja, hogy mit védelmez, amikor egy igaz művészt támad — post mortem. Erélyesen lép fel a halotakkal szemben, egy jobb kritikára érdemes tehetséges festő rosszul felfogott érdekében. Ő az, akinek sikerült, hogy valakinek az érdekében valóban félre verje a harangot — hogy még egyszer és utoljára idézzem szavait.

Kedves kollégák, igyekezünk mű-kritikák helyett valódiakat írni.