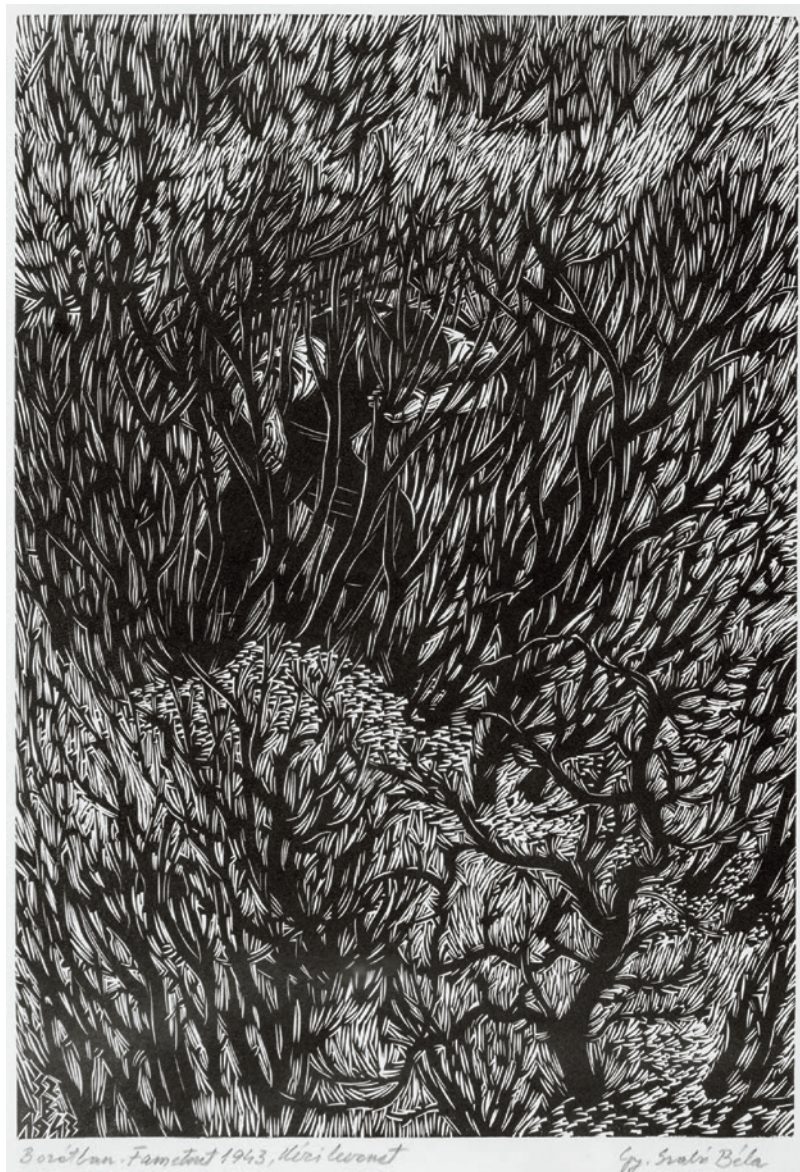


térkép 1920

Gy. Szabó Béla: Bozótban, 1943, fametszet



KESERÜ KATALIN

MŰVÉSZETFÖLDRAJZ ÉS IDENTITÁS

Vécsi Nagy Zoltán (szerk.): 100 év – Erdélyi magyar képzőművészet

Iskola Alapítvány

T100 év – Erdélyi magyar képzőművészet címmel megjelent egy vastkos, három- (magyar, román angol) nyelvű kötet Vécsi Nagy Zoltán művészettörténész, a sepsiszentgyörgyi Erdélyi Művészeti Központ igazgatója szerkesztésében a kolozsvári Iskola Alapítvány Kiadónál (hivatalosan: Editura Fundației pentru Școală), 2019-ben.

IMásként mondvá: az „erdélyi magyar képzőművészetnek” van egy különös, mert határozott dátummal kezdődő, kerek száz éve. Ez az évszám a nagy háború végéé, illetve az 1918. december 1-jén tartott gyulafehérvári román nagygyűlés utáni újramezdésé, amikor deklarálták Erdély egyesülését Romániával. A könyv nem fűz magyarázatot a címhez, az évszám szerint sorakozó képek közvetlenül nem utalnak a történelemre. Az előszót író politikus, Kelemen Hunor szokatlanul pontosan mondja ki, hogy a művészet „túlmutat a történetiségen”, hogy a „művészetben mások a mérföldkövek” és a „művészeti érték felette áll a valóságnak”. Mintha egyenesen az értékfilozófiával foglalkozó, 1920-ban Kolozsváron tragikusan fiatalon elhunyt Somló Bódog félbehagyott gondolatainak fonalát venné fel, száz évvel később. A kijelentések megdöbbentik az olvasót: a művészet és rajta keresztül az ember, az élet egy másik, a történelemtől-politikától független dimenzióba kerül.¹

ISzokatlan kiindulópont egy összefoglaló (művészet)történeti munkához, amely a recenzenst sem kíméli: a bemutatott – válogatott – képanyag hatalmas (ha jól számolom: 379 teljességében közölt reprodukció, kivéve természetesen a rajzfilmek, vagy a performance-okról készült fotódokumentációk teljességét), amelyet – történeti munkában megkerülhetetlenül – történelmi mérföldkövek (1919, 1940, 1945, 1990) tagolnak négy fejezetre. Élükön egy-egy rövid művészettörténeti bevezető áll. Ezek a legfontosabb ismereteket közlik az adott korszakról: művészeti központjairól és intézményeiről, a hosszabb periódusokban kitérve a művészek generációira, a különböző stílusokra, illetve műformákra, kiállításokra (a művészet nyilvánosságára), a történelmi-politikai események rögzítésére. A képanyag azonban nem e szövegeket illusztrálja – amint azt megszoktuk a művészettörténeti fejtegetéseknél –, hanem az adott korszak művészetének minőség és hozzáférhetőség szerint válogatott darabjait prezentálja, írja a szerkesztő. S mivel a szövegek a művészet legbelsőbb kérdéseivel

a bemutatott
– válogatott –
képanyag hatalmas
(ha jól számolom:
379 teljességében
közölt reprodukció)

az adott korszak
művészetének
minőség és
hozzáférhetőség
szerint válogatott
darabjait
prezentálja

megpróbálom
kideríteni,
hogy milyen
mér földköveket
kínál a művészet
a történelmiektől
helyett

– az alkotófolyamattal és annak minden esetben eltérő összetevőivel – nem foglalkoznak, hiszen akkor könyvfolyammá változna az egyszeri kiadvány, a 220 művésztől rövid életrajzok olvashatók a kötet végén a legfontosabb szakirodalommal. A könyvet névmutató zárja. (A fejezetek szerzőit is bemutatja pár sor az írásuk előtt.) Az alábbiakban megpróbálom kideríteni, hogy milyen mér földköveket kínál a művészet a történelmiektől helyett, s hogy ezek hova kalauzolják a nézőt.

- ¶ A kötet címe feltételezi, hogy a(z) általában nemzetközinek/egyetemesnek mondott) képzőművészet történetében jelentősége van a helynek és a nemzetnek, amely azt lakja. Erdélynek mint kiségióknak a neve földrajzi: a magyarországi (síkvídeki) nézőpontból kimondott/meghatározott Erdőelve, Ardeal, Transsilvania, mely mit sem változott egy évezrede, miközben a politikai-történelmi térképeken – leszámítva az önálló fejedelemség korát – ez a hely nincs feltüntetve. Nem is találunk hozzá („Erdélyország”) hasonló országnevet Európában, ahol – jó esetben – nemzeteként határolták körül a területeket. Az országokon belüli, földrajzi kiségióknak pedig – a földi hadviselés elmúltával – egyre kisebb jelentőséget tulajdonítanak, miközben – a civilizáció kiszámíthatatlan jövője árnyékában – egyre növekszik mind a tudományos, mind a hétköznapiak mondott érdeklődés és a megvédés szándéka irántuk.
- ¶ A nemzetet tekintve az 1003-tól a Magyar Királyság részeként ismert Erdélyben a 13. századtól több – magyar, székely, szász, román – nép jelenlétét regisztrálták, miközben, leszámítva az önálló Erdélyi Fejedelemség emlékeztető 173 évét, főhatósága többször változott.
- ¶ Hogyan lehet ezt a különös konglomerátumot megbontani, ésszerűen strukturálni – azaz a magyar művészet helyeként beszélni róla –, ha nemcsak a történelem, de a nemzet sem ér egybe a művészettel? Olyannyira nem, hogy a monarchia Magyar Királyságában született, nevelkedett, ott (is) tanult, a nagybányai művésztelepen is alkotó festők egyike, a román-magyar családban született Aurel Pop/Popp/Papp Aurél román és magyar művészként is ismert. Mi határozza meg tehát a művész nemzetiségét (ha nem akarjuk kikerülni a kérdést a művészet néha fellengzősnek ható nemzetek felettségével vagy országnévhez kötésével)? Mondhatjuk, hogy az identitása. De e kérdés megválaszolása

Az előszót író politikus, Kelemen Hunor szokatlanul pontosan mondja ki, hogy a művészet „túlmutat a történetiségen”, hogy a „művészetben mások a mér földkövek” és a „művészeti érték felette áll a valóságnak”.

nálam jobban felkészült művészettörténészeket – vagy olyan háttérismereteket kíván például a romániai művészettörténet-írástól –, akik a kisebbségeknek nevezett népek képzőművészetéről (is) szólnának. (Az elmúlt ötven év alatt, amikor többször volt módom Erdélybe, illetve Romániába utazni, ilyen összefoglalókkal nem találkoztam.)

¶ Ami viszont egybeérhet, az a hely és a művészet. Kérdés: akkor is így van-e, ha az alkotók más és más népek szülöttei. Van pozitív példa erre a 19–20. században (például a sokféle művészt befogadó Provence vagy a művésztelepek öse: Barbizon), arra pedig még több, hogy festők megtalálják a vonzalmaiknak legmegfelelőbb tájat (például Nicolae Grigorescu élete utolsó szakaszában a szülőföldjét: a havasalföldi régiót), amellyel – sajátosságaival és hagyományaival, kultúrájával – azonosulhatnak, olyannyira, hogy műveik az élet és a művészet kiindulópontjává válhatnak.

¶ A művészettörténet-írásban tehát esetenként kiemelkedő jelentősége lehet a művészettörténet-írásban. Volt már erre példa akkor, amikor a paraszti háziipart (nép)művészetté nyilvánította a 19. század tudományossága, az etnográfia pedig egyúttal „felfedezte-meghatározta” ismert régióit, amelyek kulturálisan és földrajzilag összefüggő területek (például: Kalotaszeg). De különösen azóta kelendő a művészettörténeti módszer, mióta a (nyugat-)európai világpolgár felfedezte Európát nem csak ő lakja. Tisztelet a korábbi kivételeknek, akik közé tartozik Michael Jacobs, *The Good and Simple Life: Artist Colonies in Europe and America* című könyvével (HarperCollins, 1986), címlapján Ferenczy Károly Október című nagybányai képével. Tekintetbe véve a Provence-ról, Andalúziáról szóló kötetét is, mondhatjuk, hogy hely, nép, kultúra és művészet összefüggéseit ő állította ismét a művészettörténeti figyelem középpontjába a 20. század elvadult, második felében. (Utazók sokasága követte ezekre a helyekre.)

¶ A berlini fal áttörése után, az 1990-es években kiállítások,² konferenciák és könyvek sora³ jelezte a tudományos érdeklődés azonnali megjelenését egy legújabb kori politikai nagyrégió: Kelet-Közép-Európa iránt. (Mondanom sem kell, hogy a rendszerváltások korának érzékeny magyar kurátora, Hegyi Lóránd már 1989 márciusában kiállításorozatot⁴ indított a budapesti Fészek Galériában a stílár- és műfaji, mediális kérdések határok nélküli közösségéről a képzőművészetben, egy-egy magyar és osztrák művész párosításával. Amikor pedig a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége 1991-ben tanácskozást szervezett Zsenyén – meghívott vendégekkel, mint például Romániából Magda Cârnecivel – *A regionalizmusról* címmel, már a politikai régió belső, nem politikai – és esetleg megkülönböztető – jellemzőit kísérelte meg feltárni.⁵) Az eseményekre született reflexiók közül csak egyet emelek ki: a New-York-i Martina

de különösen azóta kelendő a művészettörténeti módszer, mióta a (nyugat-)európai világpolgár felfedezte Európát nem csak ő lakja

Hegyi Lóránd már 1989 márciusában kiállításorozatot indított a budapesti Fészek Galériában a stílár- és műfaji, mediális kérdések határok nélküli közösségéről a képzőművészetben

azáltal, hogy a mai Erdélybe nemcsak az „erdőn túli”, de a partiumi és bánási területek is beletartoznak, összetettebbé vált a „hely” és a művészet kapcsolatának kérdése

Pachmanová recenzióját,⁶ amelyben felhívja a figyelmet a nyugati megközelítések dogmatikus egyoldalúságára (tudniillik „Keletről” csupán a Nyugaton dívó avantgárd és kísérleti művészet követőinek dokumentumait gyűjtve össze, vésszen egyoldalú marad a korszak művészetfogalma, s mit sem változik a kánon), holott egy akkora horderejű történelmi fordulat, mint a '89-es (és lehetett volna a rá következő megismerési folyamat), új vagy bővített kánon kialakítását eredményezhetné. Ebből a szempontból a hely/táj és a vele összefüggő kultúra helyi hagyományai lehetnek a segítségünkre. Erdély esetében azonban azáltal, hogy a mai Erdélybe nemcsak az „erdőn túli”, de a partiumi és bánási területek is beletartoznak, összetettebbé vált a „hely” és a művészet kapcsolatának kérdése.⁷

új művészetelemző eszközökre van szükség ahhoz, hogy a nyugat-európaihoz képest „másik” európai régió kultúráinak, művészetének jelentését felfedhessük

¶ A lengyel Piotr Piotrowski, aki mind az említett norwichi, mind a varsói konferencián részt vett – anélkül, hogy a helyi problémákra kitekintene (mert hisz majd minden kelet-közép-európai országban többször is, olykor drasztikusan változtak a határok és fennhatóságok, melyeket nem a népesség határozott meg), megkísérelte leírni a kelet-közép-európai, azaz egy földrajzi/politikai régió kortárs művészetének sajátosságait.⁸ Lényeges kijelentéseinek egyike: a régió művészete az *identitással* függ össze, ezért jelentősége történelmi. Következésképp új művészetelemző eszközökre van szükség ahhoz, hogy a nyugat-európaihoz képest „másik” európai régió kultúráinak, művészetének jelentését felfedhessük. (Akár mintája is lehetett volna a szerzőnek Erdély mint kiséregio.) Ez az eszköz a mai művészetkritikai, -elméleti beszédben mindennaposá váló „keret”, mely az interpretációból fakadó és arra visszaható kutatási stratégia (azaz „csak úgy” nem illik használni). Ilyen keret a *genius loci*, ám nem a megszokott, metafizikai értelmében, hanem a *képzőművészet* „*egyetemes*” nyelvének vidékenként eltérő jelentései szerint. Ezekkel helyezhetjük ugyanis egyetemes perspektívába a kelet-közép-európai művészet jelenségeit, írja Piotrowski. (A művészet nyelve sokféle: festői, szobrászi, grafikai, illetve közvetlenül a testé vagy tárgyaké és az újabb, az alkotóval egyre kevesebb kapcsolatot tartó médiumoké.) Vajon erről van-e szó csupán?

megkísérlem megnevezni az erdélyi magyar művészet identitásának jellemzőit

¶ A *100 év – Erdélyi magyar képzőművészet* című kötet egy ilyen és hasonló, esetleg még meg nem talált „keretek” szerinti értelmezéshez teremti meg az alapokat. A következőkben röviden ismertetem a fejezetek szöveges bevezetőit, a képanyag révén pedig – vázlatosan – megkísérlem megnevezni az erdélyi magyar művészet identitásának jellemzőit.

¶ Az első fejezet: *Erdélyi magyar képzőművészet a két világháború között – 1919–1939*. Szerzője a kolozsvári Murádin Jenő, 46, az erdélyi művészetről szóló könyv szerzője vagy társszerzője,⁹ ezek közül – a további kutatások szempontjából



Mattis Teutsch János: *Kompozíció*, 1920 k, olaj, karton, 39,8×44,9 cm



Nagy Oszkár: Felsőbányai bányászház, 1928 k. olaj, vászon, 58,5×68 cm

Hogyan lehet ezt a különös konglomerátumot megbontani, észszerűen strukturálni – azaz a magyar művészet helyeként beszélni róla –, ha nemcsak a történelem, de a nemzet sem ér egybe a művészettel?

– kiemelkedik az erdélyi magyar, illetve a romániai magyar művészeti irodalom adatainak összegyűjtése két kötetben (2016), s így a kiegészéstől a rendszerváltásig terjedő időszak bibliográfiáját bárki kézbe veheti. Hasonlóan alapvető, gyűjteményes kötete az *Erdélyi festőiskolák* (1997). A *Kolozsvár képzőművészete* című könyvére (2011) is alapozva és a tényekhez igazodva Kolozsvár mint központ szerepét mutatja be az új történelmi helyzetben, amelynek kezdetét a három erdélyi nemzet művészeinek együttműködése jellemezte (lásd közös kiállításait 1919-ben, 1921-ben). A művészetek felértékelődését talán ugyancsak az új politikai körülmények hozták magukkal – a művészetnek tehát egzisztenciális jelentősége/jelentése lehetett akkor, amit a híressé váló könyvkiadó, az Erdélyi Szépművészeti Céh (1924) vagy a képzőművészek Barabás Miklós Céhének megalakulása (Marosvécs, 1929), de az Erdélyi Szépművészeti Iskola (1925–1932), illetve magániskolák (mint például Szervátiusz Jenő és Szolnay Sándor közös iskolája) alapítása is jelez Kolozsvárt. Ahogy azonban a Szépművészeti Iskola később Temesváron indult újra, úgy a múzeumi gyűjtés a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeumban folytatódott, és a kiemelkedő egyéni életművek mellett változatlanul nagy hatással működött a nagybányai művésztelep, illetve több városban is alakultak művészcsoportok.

¶ A fejezetet kísérő művek alkotói közt szép számmal szerepelnek a modern magyar művészet klasszikusai (Jándi Dávid, Mattis Teutsch János, Mund Hugó, Nagy István, Nagy Oszkár, Thorma János, Szervátiusz Jenő), akik képesek voltak a nagybányai, illetve erdélyi föld, táj és a mindenség, valamint az ember összefüggéseinek képi, szobrászi megjelenítésére. (Olykor ez az összefüggés dinamikus, a magyar és a német avantgárd köreiben és spirituális-expresszív nyelven szóló táj- és figurális kompozíciókban valósult meg [Mattis Teutsch János], jelezve a téma egyetemességét.)¹⁰ Az alapokat ehhez Ferenczy Károly teremtette meg a századfordulón képei hagyományos, egyetemes, bibliai témáival, amelyek egy részét – festőként – mindörökre a nagybányai tájhoz és emberekhez kötötte. Közülük a *Keresztlevétel* idejekorán Marosvásárhelyre került. A „nagybányai” Jándi Dávid keresztlevétel-képét (1926) akár a Ferenczy-festmény globális, „emberiségi” és – expresszivitása révén – egzisztenciális újraértelmezésének is tarthatjuk. A korszak avantgárdjában kedvelt, konstruált új ember helyett a bibliai Új Embernek

az alapokat ehhez
Ferenczy Károly
teremtette meg
a századfordulón
képei hagyományos,
egyetemes,
bibliai témáival,
amelyek egy részét
– festőként –
mindörökre
a nagybányai tájhoz
és emberekhez
kötötte

más és más okokból,
de a táj-ember-világ
összefüggő
hármassága a teljes
értelmű létezés
fenyegetettségéről
szól, immár száz éve

és az egész világot felkavaró sorsának megjelenítése hagyományként tovább él a régióban: kilencven évvel később, 2016-ban a marosvásárhelyinek mondható Kákonyi Csilla *Ember-galaxis*ról festett képének kavargó látomásában és a fiatalon elhunyt Siklódi Zsolt *Energizáló* című, többértelmű, nagyfeszültségű távvezeték-tartóoszlopokkal tagolt tájfotóra festett *Megfeszítettjének* ismétlődő, a távlatban elenyésző alakjában (2012). Más és más okokból, de a táj-ember-világ összefüggő hármassága a teljes értelmű létezés fenyegetettségéről szól, immár száz éve. És ez nem „csupán” erdélyi, de emberiségi, civilizációs kérdés. (Párhuzamként idekívánkozna a katalán Antoni Tàpies munkássága.)

¶ A második fejezet (*Törékeny csónak hullámverésben 1940–1944*) a második bécsi döntéssel Magyarországhoz részben visszacsatolt, illetve egész Erdély művészeti eseményeivel foglalkozik, a rövid periódusnak megfelelően kisszámú műalkotással. A szöveg szerzője Szücs György, a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria tudományos igazgató-helyettese,¹¹ a 20. századi és kortárs erdélyi művészet kutatója, aki a *Sors és jelkép – Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990* című nagyszabású, a Nemzeti Galériában rendezett, emlékezetes tárlat (2015) kurátoraként is ismert.

¶ A korszakban – logikusan – döntő politikai szempont Magyarország és Erdély kapcsolatának újjászervezése és sikeres reprezentálása volt, kezdve az Erdély-plakátkiállítással (1941), a magyarországi művészek erdélyi ösztöndíján (és a Szépművészeti Múzeumban éppúgy, mint a kolozsvári Múcsarnokban bemutatott anyagukon), a Barabás Miklós Céh (művészegyesület) budapesti kiállításán és nagy erdélyi rendezvényeken (1942: Művészeti Hetek, Kolozsvár; Szent István Művészeti Hét, Nagybánya; 1943: Székelyföldi Művészeti Év) át az erdélyi kezdeményezések megvalósításáig (az azóta is sikeres marosvásárhelyi művészeti iskola és a kolozsvári egyetem művészettörténeti tanszékének megalapítása) és a tudományos ismeretek publikálásának támogatásáig (Bíró József erdélyi művészetről, [Vitéz] Nagy Zoltán magyar és erdélyi művészetről szóló könyve). Művészi kezdeményezéssel új művésztelep létesült Csíkzsögödön, kiállításorozat szerveződött a Romániában maradó Dél-Erdélyben. Mindezek a második világháború idején történtek, ezekbe az időkbe az is belefért, hogy miután egy erdélyi művész a Bács-Kiskun megyei Szankon talált (átmeneti) otthonra, ott készült tusrajzai *Homokvilág* címen megjelenjenek Kolozsvárt (illetve hogy később a ma is Szankon látható, állandó Gy. Szabó Béla-kiállítás létrejöttön). Gy. Szabó Béla fekete-fehér fametszete (*Bozótban*, 1943) a reprodukált műalkotások közül is kiemelkedik. Nem azért, mert semmi konkrét összefüggést nem mutat a történelmi eseményekkel (ebben a többiekhez hasonló), de mert maga a fametszés: a számtalan – egy kiutat kereső(?) alakot is rejtő – vésőnyom

a kép alkotója. (A fametszés nagy erdélyi művelődéstörténeti hagyományának Kós Károly által is felkarolt technikája a *genius loci* szempontjából is fontos.)

az elsőben,
a kényszerű
szocreál idején
több hagyomány is
kínált alternatívát:
a nagybányai
festészet

¶ A III. fejezetet (1945–1989: *Magyar művészet a kommunista Romániában*) három kisebb korszakra (1945–65, 1965–75, 1975–89) tagolta szerzője, Vécsei Nagy Zoltán. Az elsőben, a kényszerű szocreál idején több hagyomány is kínált alternatívát: a nagybányai festészet,¹² a továbbélő kézművesség (nemcsak a fafaragás, de a textilművészet is – lásd Bódis Erzsébet virágos faliszőnyegeit, amelyek formavilága a szövési technikából kifolyólag geometrikus, és amelyek egyúttal képi funkciót töltenek be –, bátran mondhatjuk, hogy a festett képeknél olykor hitelesebben) és a modern művészet kubista-konstruktivista képalkotó módszereihez való visszatérés is, ami a politikai nagyrégió művészetét általában jellemzi.

a stiláris
sokféleségben a pop
arttal összefüggő
jelenségek
a legéletszerűbbek,
csak éppen egészen
más jelentéssel

¶ Utóbbi azonban a második alkorszakban töltött be jelentősebb szerepet (mint a neoavantgárd forrása) a nagyrégióban.¹³ A romániai magyar művészet e periódusáról Vécsei Nagy korábban kiállítást is rendezett Budapesten *Felezőidő* címmel (Ernst Múzeum, 2002), és valóban, követhető is a geometrikus és rendszerszerű szemlélet a képanyagban, ám inkább a kortárs nyugati művészet nyomán született művekben. Viszont a stiláris sokféleségben a *pop art*tal összefüggő jelenségek a legéletszerűbbek, csak éppen egészen más jelentéssel. Legjobb példái Nagy Pál mindenféle (kortárs) kiadványok képanyagát felhasználó *El nem küldött képlevelei* (1970 k.), részben kivágottnak tűnő, de inkább saját kezűleg készített, a képfelületet geometrikus mintázatban osztó és keretező feliratokkal, amelyek mindig tartalmazzák az ÉLET szót, a legképtelenebb, szívszorító – akkor mindennapos – összefüggésekben is, valamint a személyes hozzászólásait. Ilyenformán az egykor a népeket forradalmi változtatásokra (is) buzdító konstruktivista plakát és a *pop art* populáris képvilága privát levéllé módosult: a népeket kultúrájukból és gondolataikból kifordító romániai önkényuralom el sem küldhető, nyilvánossá sem tehető, tiszta lenyomatává. A festő Nagy Pál egyik képe pusztuló, színes vakolatú – mondhatnánk: szabad festőiséggel, de ugyanígy azt is, hogy hiperrealista módon festett - házfalán *Vakablak*ot is megjelenített nyolcosztatú, rácsos mezőjében (kép a képben) az élet állomásai-val a születéstől a halálig. Az a rács, amelyet mint geometrikus alakzatot a művészet szabadságát/autonómiáját demonstráló nyugati avantgárd oly gyakran használt, és amiről teória is született, Romániában az ellenállásban gyökerezett, írja Piotrowski,¹⁴ és csak sajnálhatjuk, hogy az említett műveket bizonyára nem látta romániai tanulmányútja során, mert akkor a világtól elválasztó, tudniillik ablakra helyezett rács tragikumát is kiolvasta volna belőlük. A művészettörténet-írás fintora az, hogy ez a rács formailag egybevágv az elméleti „kerettel”: a „hely ördögével”.

KAKASPIRKADATKOR LEVÉLÍRÁS HELYETT

NEHOGY AZT HIDD,
ami nem felel meg a
valóságnak

NEHA

FEL-FEL DERENG AZ EMLÉK

**SOK
KEVÉS
ELÉG**

**VAGY TALÁN
MINDEGY**

keresztül kasul az életemen

HÁTAT KELL FORDÍTANOM A JÖVŐNEK IS

és csipkekendővel fogom bekötözni a virágzó barack

VÁLASZ MEGADNAK
**reménysugarakat
IS**

MÁST NEM
TUDOK HELHOZNI
A MENTISÉGEMRE
ELEGET HAZUDOZTAM MÁR

MERT FÜSTÖL^a kémény MIÉRT

virágok szemét, bújócskát szeretnék velük játszani. mert

SZABADON SZÁLL A MADÁR
SZÁRNYÁN A GONDOLATOM
FELETEREK

HIMNUSZ
ÉS NE VÁRJA, mert a
találkozásunkat már régen
leborították a hangok

a képek hátat fordít-
tottak a nézőknek

HOZZÁSZÓRTATOM
AZ UTCALÁNYOKAT, NE
HOGY TÖBBE
HABOZZANAK
HANEM VONJAN
AK GYÖKÖT A
NAPRAFORGO
SZÍNÉBŐL

Nagy Pál: El nem küldött kép levelek 1., 1970-es évek, 24,5 x 20,5 cm



Itt megmondom önöknek, hogy miént nem intam...

IGY ÉRT VÉ GET ELSŐ KÖ- ZÖS VÁLLALKO- ZÁSUNK IS

EZT A HELYET AZÉRT HAGYOM ÜRESEN, MERT EL-
MULI ÉS KÁTEK BIZOM, HOGY
ERZELMEKKEL MELYEKET NEM TUDOK MEGFOLYAT-
VALI ZAVAR GONDOLATOK ALÉ



EL: EYENI ZENS KERDŐSE

ÉS AZÓTA

Az igen is
NEM A
becsszó

ATEMPLONI SZENTEK
ANDI FODRASZHOZ JARNAK HAJAT
BODORITANI MANIKORÓZTETNI
KOZMETIKA PEDIKUR

KÜLÖNÖS ELŐSZERETTEL GYŰJTÖGFTTE ÖSSZE A SLETKOROL V RIGISTIKOROL

A bizisten
OLCSÓ
mint az
EMBERI



rendkívüli
parancs
NE ÖLJ! célozz
TŰZ!

MI CSAK VÉDEKEZÜNK
és közben egyetlen pil-
lanatra sem feledkezünk
meg a papírszalveta
gyűjtéméhyerő

tűz! tűz! tűz!

ar
ve
res

minden elads
KIADÓ
EGY BÜTÖRÖZOTT
EGY KÜLDÖNBEZÁRATU
EGY ERNÉLYRE NYILÓ
EGY ÖSTRÓMFORRIS
vragcserep

SYAKOROLNI KELL-NAK A KÖZHELYEN MÉS
MŰÖSZERREL ELSÁJÁTITANI EZ A MI MUNKÁNK

KÖZHIRE
TÉTETIK:

a pokoli hangver
seny **HAJNALI ÖTKOR**
BELEPÉS DÍJTALAN

Nagy Pál: El nem küldött kép levelek 3, 1970 es évek, 24,5x20,5 cm

Nagy Pál: El nem küldött kép levelek 4, 1970-es évek, 24,5x20,5 cm



PALOCSAI ZSÉLE-MOND · Szilágyi Domokos. ÚJ SÍMPÓZSIUM

TENMAGADAT tartsd be az újszülöttek végrendeletet

A ZÁTEK KEZDETEKOR CSAK AZ ASZTALRA' HELYEZETT SVERTYA LÁNGSZA VILÁGÍTT áramkorlatozás... VIGYÁZAT! CSÍSZOLATLAN átomkór!

A TEMETŐ MÁSİK VEGEBEL GYEREKÉK LAB DÁZTAK SZERELTEM VOLNA BEÁLLNI KÖZELÜNK NEM ÉN ÁSTAM FEL A JÁTSZÓTERET, NEM ÉN

ÜLTETTEM BE AKNÁKKAL el sem kerítettem szögesdróttal, csak jartam ott

A RÉNDŐR TÖRKMAGOT RÁSCSÁLT A LÉGTORNÁSZOK NEM OTT SÍRNAK, AHOL A VÉGTÉLEN TER KEZDŐDIK

ÜVÖLT A KOR! US DOBHÁRTYÁM BELE REPED-ALLELUJA!!! tapsolunk

HURRÁ! HURRÁ! HURRÁ! HURRÁ!

NE HÉZ MEGÁLLAPITANI HOL VÉGZŐDIK A KÖZÉPEN BESZAKÍTOJT KÁTRÁNY SZÍNŰ SZIGETELŐ SZALAG · PONT EN NEM A MÁŠOK SZEMELÁTTÁRA A KÁRÓK ÉLNI! FONTOS

AZ AJTÓN A BETŰK OLVASHATÓK

IDEGENEK TILOS AKIMENET

KÖNYV SZENTEK ÚT KÍTŰNTETÉSEK EPERHAB FEK

CSAK CSÖPPENKINT AZ ÉLETET. FÖLRÁZZÁK SZÁMUNKRA HASZNÁLAT ELŐTT.



Nagy Pál: *Vakablak*, 1971, olaj, vászon, 118×131,5 cm

Az alapokat ehhez Ferenczy Károly teremtette meg aszázadfordulón képei hagyományos, egyetemes, bibliai témáival, amelyek egy részét – festőként – mindörökre a nagybányai tájhoz és emberekhez kötötte.

¶ A pop art és az újkonstruktivizmus összefonódása mellett más nemzetközi kortárs művészeti jelenségek sajátos jelentésű, helyben született változataira is figyelhetünk: a realizmus ellenében fellépő hiperrealizmusra például Albert László kavicsképén is vagy a szimbolikus értelmű minimalizmusra Tirnován Ari-Vidnek a székely és román porták fakapuit idéző, de megmunkálatlan fatörzsekből összerótt *Barátság kapuján*.

¶ Vécsi Nagy a harmadik kisebb korszakban új művészet (új nemzedék) térhódítását látja, új művészcsoportok és új típusú kiállítások nyomán. Jóllehet a temesvári, nemzetközileg is jegyzett, román és magyar művészek Sigma csoportja és elődje, a 111¹⁵ korábban jött létre, de Marosvásárhelyt a MAMÚ 1978-tól működtött, Nagyváradon az ugyancsak „nemzetközi”, hivatalos Ifjúsági Alkotókör 1981-ben lépett először a nyilvánosság elé¹⁶ (kiállításuk címéről Dialógusnak is nevezik a csoportot, melyet később – ugyancsak hivatalosan – 35-ös Műhelyé neveztek át), s az ugyancsak 1981-ben, Sepsiszentgyörgyön induló Médium-kiállítások, de az egyes művészek munkái is ebben az időszakban a személyiség-megfosztás türethetlenségét, a változások intenzitását jelzik. Ehhez az indulathoz hozzátartozott a felerősödő emigráció is: Magyarországra és a Nyugatra.

¶ A hagyományos műformákban fellazult a geometria rendszerei az ellentétükbe csaptak át (Kancsura István festménye), közelítve – új módon – a természet(eség)hez; a „rács” és a táj egy új művészet-típusban, amelyet majd természetművészetnek nevezünk, szembekerültek egymással, többféle értelemben (a keret és rács mint műalkotás-jel, mint a vizualitás rendszere vagy a látás akadálya és a táj, a természet megközelítésének vagy eltávolításának eszköze (Elekes Károly fotóátdolgozása), sőt a grafikai technikák jóvoltából darabokra hullottak az ilyesfajta rendszerek (lásd Baász Imre enigmatikus *Rácsvöröjét*). Ugyanakkor elharapódzott a létező világ ironikus szemlélete, groteszkké alakítása (Szilágyi Varga Zoltán új lehetőségeket kutató-felfedező rajzfilmjei). Az új műformák pedig jelentésteli tárgyakkal és installációkkal jelentek meg (konceptualizmus). Mondhatjuk: ezek a művek a maguk konkrétságában ragadták meg mindazt, ami kívül s belül létezett, nem hagyva helyet a médiumok esztétikájának. De az evilágtól a mélységeket és magasságokat kutatva megszabadulni akaró műveken is áthat a konkrét tapasztalatok, a „valódi” megismerésének kínzó vágya.

az egyes művészek munkái is ebben az időszakban a személyiség-megfosztás türethetlenségét, a változások intenzitását jelzik. Ehhez az indulathoz hozzátartozott a felerősödő emigráció is: Magyarországra és a Nyugatra

Szabó Zoltán Judóka rajzos részletekben gazdag, korokat, kultúrákat és a mindennapok töprengéseit-dokumentumait egybefűző festményei (*Utazó, Visszatérő motívum*) – hely nélkül és tájon kívül – az egzisztenciakeresés és -bizonyítás eredménytelenségének legmegrázóbb lenyomatai.

¶ Végül a IV. nagy fejezet (*Romániai magyar művészet 1989 után*) napjainkig követi az eseményeket, a jelenkori művészettel foglalkozó Kányádi Iréne, a Partiuimi Keresztény Egyetem oktatója tollából.

¶ Természetes, hogy a diktatúra végével a korábbi szabad művészeti kezdeményezések kibontakoztak, köztük az eltérő kapcsolatrendszerük is (Nagyvárad–Magyarország, Temesvár–Jugoszlávia, történeti Erdély–Kolozsvár), éppúgy, mint a román–magyar közös kiállítások. Újraalakult a Barabás Miklós Céh, és megalakult a Soros Kortárs Művészeti Központ (SCCA), majd a Tranzit Alapítvány. A műformák közül az akció és a performance került előtérbe – nem véletlenül jelentős részük a szabad természetben zajlott –, újabb művészcsoportok (Sepsiszentgyörgyön az Etna,¹⁷ Marosvásárhelyen a B5 Stúdió) és a rendszeresen szervezett nyilvánosság révén. Az AnnART fesztivál például nemzetközivé is vált, a temesvári Zónát pedig regionális (kelet-európai) összefüggésekben szervezte Ileana Pintilie. Új kiállítóhelyek nyíltak, eltérő profillal (például Sepsiszentgyörgyön a MAGMA és az EMŰK – utóbbi éppúgy történeti összefüggéseiben látja-láttatja, teszi hozzáférhetővé a mai erdélyi művészetet, mint tette a kolozsvári Quadro Galéria). Könyvek-kiadványok nemcsak e központok révén jelentek meg, ezek részben üzleti vállalkozások is, hanem művészek művészettörténeti kutatásainak eredményeként is (a már említetteken kívül lásd Antik Sándor *Kukac* című folyóiratát, *Vizuális megismerés és kommunikáció* című könyvét, 2010).

¶ Hozzátennem: a művészetoktatás intézményei is gyarapodtak: az új Partiuimi Keresztény Egyetemen fokozatosan alakult ki a mai Képzőművészeti Tanszék, a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem kolozsvári karán a fotó-, filmművészet és médiaszak, a marosvásárhelyi karon pedig a képzőművészet szempontjából is fontos tájépítészet szak. A szinte számolhatatlanul szaporodó nyári/időszakos művésztelepek eredményes munkáját pedig már az előző periódusban is megfigyelhettük (Szarhegyi Művésztelep és gyűjteménye). Zömükben kísérleti és a természethez kötődő (természetművészeti) alkotótelepek ezek, és nemzetköziek, sok esetben ennek az új művészeti ágnek világszerte

a műformák közül
az akció
és a performance
került előtérbe
– nem véletlenül
jelentős részük
a szabad
természetben
zajlott

*A romániai magyar művészet e periódusáról Vécsi Nagy
korábban kiállítást is rendezett Budapesten Felezőidő
címmel (Ernst Múzeum, 2002).*



Pokorny Attila: Vízvarrás, 2007, fotódokumentáció



Pál Péter: *Folyó-só*, 2007, C print, 70×120 cm

legismertebb alkotóit, kritikusait hívva meg. (Szarhegyhez kötődik a kötet több jelentős műve, például Pál Péter: *A víz fordulása*, a geryeszegi Kastélypark alkotótelephez Pokorny Attila *Vízvarrása* stb.). A csíki származású, de Magyarországon tanult és oktató Erőss István *Természetművészet* című könyve (Líceum Kiadó, 2011) amellel, hogy a természetművészet legfontosabb állomásait, színhelyeit és műtípusait összefoglalta, a természet Távol-Keleten tapasztalt kulturális jelentőségét összefüggésbe hozta az erdélyi művészet történetének hasonló mélységeivel és – természetesen – a más művészeti ágakban is megjelenő ökológiai irányultságával. A természetművészet performatív ágában Szabó Zoltán Judóka találta meg a feloldást/megoldást. (Bikfalvi performance-ának [2013] fotóit ezért hiányolhatjuk is.)

hol a helyük azoknak a kötetből hiányzó műveknek, melyek alkotói azután, hogy valóban kinyílt a világ: határok nélkülivé vált (legalábbis így gondoltuk), s ennek jegyében – tanulni és/vagy dolgozni – elhagyták Romániát

¶ A művésztelepek és az 1989-es dátum azonban felvetnek egy súlyos kérdést: hol a helyük azoknak a kötetből hiányzó műveknek, melyek alkotói azután, hogy valóban kinyílt a világ: határok nélkülivé vált (legalábbis így gondoltuk), s ennek jegyében – tanulni és/vagy dolgozni – elhagyták Romániát (vagy nem tértek vissza), de gondolataikban, műveikkel s olykor fizikailag is folyton Erdélyben (is) vannak (például a 35-ös csoport vagy a MAMŰ tagjai), vagy programadóként is részt vesznek például a gyergyószárhegyi művésztelepi eseményekben (Erőss István-kép), sőt új művésztelepet is alapítanak (lásd az élesdit [1996]) képek, azaz minden ízében Erdélyhez kötődő életművek részei? A „képzeletbeli múzeumban” ott vannak, s új tudományos „kereteket” is lehet teremteni ahhoz, hogy az erdélyi magyar művészet az általuk taposott (megélt és megformált) utakon is gazdagodjon.

¶ A bevezetőm végén feltett, az *erdélyi magyar* (azaz egy régióval és néppel meghatározható) művészettel kapcsolatos kérdésre adható egyik válasz tehát az, hogy mérföldkő volt – a legtagabb értelemben – a nagybányai művésztelep megalakulása (1896), és akár Barbizonig visszavezethető, a festészet/az ember/a világ festői szempontú történetét és mibenlétét feltáró munkássága, majd ugyanígy, mintegy nyolcvan évvel később – a művészetben lezajló nemzetközi történésekre is hivatkozva – az élő művészet formáinak megjelenése a természetművészetben, amelynek Erdély az egyik meghatározó és ismert régiójává vált. Nem beszélve az 1990-es évektől kibontakozó új festészetről, amelyben a világ/ember/természet egységéből valamelyik mindig feltűnően hiányzik, és éppen ez

A pop art és az újkonstruktivizmus összefonódása mellett más nemzetközi kortárs művészeti jelenségek sajátos jelentésű, helyben született változataira is felfigyelhetünk.

Jakobovits Miklós: Örményországi tó, 1975, olaj, vászon, 90x110 cm







Papp Aurél (Popp Aurel): *Bivalyharc*, 1940-es évek, olaj, vászon, 93,5×117,5 cm

– a hagyomány felszakadása és a hiányban való jelenléte – korunk hiteles, lélegzetelállító képe (Bodoni Zsolt, Herman Levente, Incze Mózes, Kovács Lehel stb.). Közben pedig – Kós Károlytól kezdve – mindvégig ott volt a grafika, az erdélyi irodalom társa, olyannyira, hogy egyes folyóiratoknak saját galériájuk is van.

az egzisztencia és az identitás (emberi, közösségi-kulturális, táji/városi és egyéni értelemben) valóban átütő az erdélyi magyar művészek munkáiban

¶ A másik, a könyv címéből fakadó kérdésre (hogy tudniillik „csupán” az egyetemes művészettől eltérő jelentések jellemzik-e egy régió művészetét) adható válaszom az, hogy nem egészen. Az egzisztencia és az identitás (emberi, közösségi-kulturális, táji/városi és egyéni értelemben) valóban átütő az erdélyi magyar művészek munkáiban. Olyannyira, hogy az izmusok és tendenciák könnyebbé teszik, de nem könnyítik meg a róluk, a komplexitásukról való beszédet.

¶ Nagy szerencse, hogy mára mind magyarországi, mind erdélyi köz- vagy egyházi gyűjteményekben megtalálható a könyvben említett művek zöme (kivéve, persze, a nem gyűjthető természetművészeti alkotások jelentős részét). Ezek elemzése nem volt a kötet kitűzött feladata, viszont a képanyag új szempontú feldolgozásokra sarkallja olvasóit, amikkel – remélhetőleg – találkozunk is a következő években. Addig is köszönet a könyv szerkesztőjének, szerzőinek, a fordítóknak és – elsősorban – a művek alkotóinak, hogy művészetükkel lehetővé teszik mindannak a megélését, amit ők átéltek, beleértve az alkotás során létrehozott teljesség jelenvalóságát is. Ez a művészet megkívánja, hogy méltó gondolatokat/szavakat keressünk egy olyan „diskurzus” születéséhez, melyben a kimondott szó éppúgy felelős mindenért, akár egy ecsetvonás a kép egészéért.

¶ A magyar művészettörténet-írás most a román és a nemzetközi szakma és olvasók/műbarátok kezébe is ad egy kép- és eseménytárat. Kiadója, úgy tűnik, nem gyakorlott a művészeti könyvkiadás terén, és a példányszámot sem közli a kolofonban. Aggódva kérdelem: vajon hova/hogyan jut el, eljut-e az ímént sorolt olvasókhöz, hogy tovább lehessen beszélni az elmúlt száz év művészetéről, a lehető legtágabb és egyúttal legszorosabb értelemben?

(A kötet megrendelhető: <https://ideakonyvter.ro/>)

Jegyzetek

- [1] Például a 2010-es évekből is közül a könyv olyan festményt (Horváth Leventétől), melynek rokonait az 1920-as évek – sőt, a 20. század eleji francia és német festészet – képei között fedezhetjük fel (lásd Mund Hugó, Pittner Olivér műveit), és a mai kép mégse tűnik elavultnak.
- [2] Europa, Europa, 1994; Der Riss im Raum: Positionen der Kunst seit 1945 in Deutschland, Polen, der Slowakei und Tschechien, 1994–95; Beyond Belief: Contemporary Art from East Central



Jándi Dávid: *Levétel a keresztről*, 1926, olaj, vászon, 148×198 cm

- Europe, 1995; *The Body and the East*, 1998; *After the Wall: Art and Culture in Post-Communist Europe*, 1999 etc.
- [3] *Borders: Aspects of Geography of Art*, University of East Anglia, Norwich 1998; *Revisiting Kunstgeographie*. Institute of Art, Warsaw 2000; *East European Art and Architecture in the 20th Century*, MIT, 2001, Laura Hoptman–Tomáš Pospiszył (eds.), *Primary Documents: A Sourcebook for Eastern and Central European Art Since the 1950s*. New York, Museum of Modern Art, 2002.
- [4] Pozíciók/Positionen.
- [5] Lásd *A provincia megszűnik, a régió marad* c. kötetet. Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége, 1991.
- [6] <https://artmargins.com/the-double-life-of-art-in-eastern-europe/>, 07/30/2003.
- [7] Megjegyzem: a mai Erdély a maga 102 834 négyzetkilométerével nagyobb, mint a mai Magyarország: a Kelet felé a Kárpátokkal záruló történeti Erdély mellett hozzátartozik a Partium és a (temesi) Bánság is, így Nyugaton Magyarorszáig (az Alföldig) és Szerbiáig ér.
- [8] *The geography of Central/East European art*. A Borders in Art id. konferencia kiadványa, 44–50.
- [9] Bemutatásában tévesen szerepel, hogy az Erdélyi Múzeum Egyesület alapítója, hiszen az 1859-ben jött létre.
- [10] Nem térek most ki az egyértelműen a húszas évek közép- és kelet-európai, „új” embert konstruáló, erre építő forradalmi avantgárdjához tartozó, *A fizikai munkások és az értelmiség* c. idealista és ideologikus, társadalmi vonatkozású képére (1927). Róla legfrissebben: Grécsi Emőke: A Mattis Teutsch-életmű rétegei. Beszélgetés Miklós Szilárd kurátorral... *MúzeumCafé* 77., 2020. 3. sz. 243–255.
- [11] Portróját bemutatta a *MúzeumCafé* 35. száma.
- [12] Ezt nem nevezném posztnagybányai festészetnek.
- [13] P. Piotrowski: *Modernism and Totalitarianism II. Myths of geometry: Neo-constructivism in Central Europe 1948–1970*. Artium Questiones XI. Poznan, 2000. 101–154.
- [14] *The Geography of Central/East European art*. I. m. 48–49.
- [15] Ileana Pintilie és mások alapos művészettörténeti, összefoglaló publikációi nyomán persze Bertalan István (111 és Sigma csoportok) és Molnár Zoltán (111) is román(iai? = Romanian) művészekként tűnnek fel a nemzetközi szakirodalomban. A nemzeti identitás kérdésénél esetenként erősebb lehet a helyi identitás. (De kétségtelen, hogy a magyar és magyarországi sem különböztethető meg a Hungarian jelzővel. Erre csak bonyolultabb megoldás adódik: a Hungarian from Romania vagy of Timișoara.)
- [16] Lásd a könyvben képzőművészként szereplő Ujvárossy László *Progresszív kortárs művészeti törekvések Nagyváradon a nyolcvanas években* c. könyvét (Partium Kiadó, Nagyvárad 2009).
- [17] Róla az alapító Útő Gusztáv képzőművész könyve: *Akcióművészet Székelyföldön*. Sepsiszentgyörgy Kiadó, 2014.

múzeumcafé 79

2020/5. szeptember-október

www.muzeumcafe.reblog.hu

www.facebook.com/muzeumcafe

www.muzeumcafe.hu

Szerkesztőbizottság: Baán László, E. Csorba
Csilla, György Péter, Martos Gábor,
Rockenbauer Zoltán, Török László

Főszerkesztő: Gréczi Emőke

Szerkesztő: Basics Beatrix, Berényi Marianna,
Karácsony Ágnes, Magyar Katalin

Lapterv, tipográfia: Pintér József

Korrektor: Szendrői Árpád

E számunk szerzői: Balla Loránd, Basics Beatrix,
Berényi Marianna, Gréczi Emőke, Hermann
Veronika, Joó Emese, Juhász Anna, Kántor
Viola, Karácsony Ágnes, Keserü Katalin, Ligeti
Dániel, Magyar Katalin, Vámos Gabriella
Fotó: Szilágyi Lenke

Szerkesztőség: 1068 Budapest,
Szondi utca 77.

E-mail: muzeumcafe@szepmuveszeti.hu

Kiadó: Kultúra 2008 Nonprofit Kft.,
1146 Budapest, Dózsa György út 41.

Lapigazgató: Lévy Zoltán

Lapmenedzser: Bacsa Tibor
bacsatibor.hatvan@gmail.com

Szerkesztőségi koordinátor: Sarkantyú Anna

Nyomdai munkák: EPC Nyomda, Budaörs

Felelős vezető: Mészáros László

ISSN szám: HU ISSN 1789-3291

Lapnyilvántartási engedély száma:
163/0588-1/2007

Terjesztés: A Lapker Zrt. országos hálózatán keresztül a Relay és az Inmedio kiemelt üzleteiben

További árusítóhelyek: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Néprajzi Múzeum, Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Múcsarnok, Magyar Fotográfusok Háza/Mai Manó Ház, Fővárosi Állat- és Növénykert, Ferenczy Múzeumi Centrum (Szentendre), Művészetek Palotája, Kiesebach Galéria, Kogart, Írók Boltja, Rózsavölgyi Zeneműbolt, Kódex Könyvtárház, Fuga Budapesti Építészeti Központ

Kedvezményes előfizetési díj
2020. évre lapszámonként 990 Ft,
az elofizetes@muzeumcafe.hu
e-mail címen.

Lapunk a terjesztési hálózaton belül
1390 Ft áron vásárolható meg.

Tilos a kiadvány bármely fotójának, írott anyagának vagy azok részletének a kiadó írásbeli engedélye nélküli újraközlése.



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

A szám megjelentetését az Emberi Erőforrások
Minisztériuma támogatta.