

Szuszámi Zsuzsanna

A művészeti útkeresés változatai a romániai magyar időszaki sajtóban (1965–1975)

Scientia Kiadó

SZUSZÁMI ZSUZSANNA

*A MŰVÉSZETI ÚTKERESÉS
VÁLTOZATAI A ROMÁNIAI MAGYAR
IDŐSZAKI SAJTÓBAN (1965–1975)*

S SAPIENTIA KÖNYVEK



SAPIENTIA
ERDÉLYI MAGYAR
TUZOMÁNYEGYETEM

SZUSZÁMI ZSUZSANNA

*A MŰVÉSZETI ÚTKERESÉS
VÁLTOZATAI A ROMÁNIAI
MAGYAR IDŐSZAKI SAJTÓBAN
(1965–1975)*

| Scientia Kiadó |
| Kolozsvár · 2022 |

SAPIENTIA KÖNYVEK

Tudománytörténet

**Kiadja a**

Scientia Kiadó

400112 Kolozsvár, Mátyás király (Matei Corvin) u. 4.

Tel./fax: +40-364-401454, e-mail: scientia@kpi.sapientia.ro

www.scientiakiado.ro

Felelős kiadó:

Sorbán Angella

Lektor:

Egyed Emese (Kolozsvár)

Borítóterv:

Tipotéka Kft.

Kiadói koordinátor:

Szabó Beáta

A szakmai felelősséget teljes mértékben a szerző vállalja.

Első kiadás: 2022

© Scientia 2022

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**SZUSZÁMI, ZSUZSANNA****A művészeti útkeresés változatai a romániai magyar időszaki sajtóban: (1965–1975) /****Szuszámi Zsuzsanna. - Cluj-Napoca: Scientia, 2022**

Conține bibliografie

ISBN 978-606-975-070-4

TARTALOMJEGYZÉK

Bevezetés11
I. Művészeti élet Romániában a 20. század második felében13
1. Történelmi és politikai viszonyok a második világháború után13
2. Művészeti viszonyok a második világháború után Romániában és Magyarországon16
3. A művésztszadalom megosztottsága politikai nyomásra. Purifikálások23
4. Stílusváltások és művészi útkeresések az 1960-as években26
5. Művészeti központok kialakulása Romániában.28
II. Értelmezések31
1. Műfaji sokarcúság az <i>Utunkban</i> 1965 és 1975 között.31
1.1. Tárlatjegyzetek. Csoportos kiállítások31
1.2. Tárlatjegyzetek. Egyéni kiállítások48
1.3. Fotóművészet53
1.4. Képzőművészek és kritikusok Európában55
1.5. Európai kontextus.58
1.6. Könyvekről a folyóiratban59
1.7. Külföldi kiállítók Bukarestben61
1.8. Művészportré, interjú.63
1.9. Műterem-látogatások69
1.10. Évfordulók, megemlékezések, emlékkiállítások72
1.11. Levelek. Gondolatok művészetről. Műhelynapló76
1.12. Egymás tükrében78
1.13. Megidézett történelem.80
1.14. A nagybányai művészet az <i>Utunkban</i>81
1.15. Magyarországi képzőművészek kiállításai Romániában83
1.16. Illusztrációk, reprodukciók az <i>Utunkban</i>84
1.17. A propaganda fogságában85
1.18. Hitvallások.86
2. Képzőművészet a <i>Korunk</i> spektrumában 1965 és 1976 között.89
2.1. Európai irányzatok89
2.2. Kritika, tárlatjegyzet93
2.3. Interjú97
2.4. Portré98
2.5. Képzőművészek írásai, gondolatok101
2.6. Képzőművészet a fórumon103
2.7. Román–magyar összefonódások108

2.8. A történelem tükrében	109
2.9. Miért van szükség a monográfiaírásra?	110
2.10. Propaganda a művészet jegyében	111
3. Képzőművészeti tükröződések az <i>Igaz Szóban</i> 1965 és 1975 között . .114	
3.1. Tárlatjegyzetek	114
3.2. Portré, interjú, kritika	117
3.3. Bukaresti levél – Szilágyi Domokos gondolatai művészetről . .125	
3.4. Fotóművészet	126
3.5. Gondolatok művészetről, művészekről.	127
3.6. Képzőművészeti irányzatok iskolája	128
3.7. Képzőművészeti különszám	129
3.8. Európai művészet	131
3.9. A pártideológia szorításában	132
4. Intézmények kapcsolata a művészet érdekében	134
III. Interjúk	137
1. Interjú Kántor Lajossal, a <i>Korunk</i> egykori rovatvezetőjével	137
2. Interjú Banner Zoltánnal, az <i>Utunk</i> művészeti rovatának akkori vezetőjével	139
3. Interjú Gálfalvi Zsolttal, az <i>Igaz Szó</i> egykori főszerkesztő-helyettesével	145
4. Interjú H. Szabó Gyulával, a Kriterion kiadó igazgatójával	150
IV. Összegzés. Módszertani kérdések	153
Az 1945–1989 közötti időszak kutatásainak hiányosságai	160
Célkitűzések, hipotézisek	161
Képmellékletek	165
Bibliográfia	167
Könyvek jegyzéke.	167
Folyóiratok jegyzéke	169
<i>Korunk</i>	169
<i>Igaz Szó</i>	172
Képek jegyzéke	175
Rezumát: Orientări artistice în periodicele maghiare din România (1965-1975)	203
Abstract: The ways of Path Seeking in Arts Reflected by the Hungarian Periodicals in Romania (1965-1975)	204
A szerzőről.	205

CONTENTS

Introduction11
I. Artistic life in Romania in the second part of the 20th century13
1. Historical and political conditions after the Second World War in Romania13
2. Artistic conditions after the Second World War in Romania and Hungary16
3. The division of the artists' society due to political pressure. Purification23
4. Style changes and the artists' path seeking in the 1960s26
5. The emergence of arts centres in Romania28
II. Case studies31
1. The multitude of genres in <i>Utunk</i> between 1965 and 197531
1.1. Notes on art exhibitions. Group exhibitions31
1.2. Notes on art exhibitions. Individual exhibitions48
1.3. Fine art photography53
1.4. Artists and critics in Europe55
1.5. European context58
1.6. Book review59
1.7. Foreign artists in Bucharest61
1.8. Interviews, portraits63
1.9. Studio visits69
1.10. Anniversaries, commemorations, memorial exhibitions72
1.11. Letters. Thoughts about art. Workshop diaries76
1.12. In each other's eyes78
1.13. Revived history80
1.14. The art of Baia Mare in <i>Utunk</i>81
1.15. Exhibitions of Hungarian fine artists in Romania83
1.16. Illustrations and reproductions in <i>Utunk</i>84
1.17. In the captivity of propaganda85
1.18. Confessions86
2. Fine arts in the spectrum of <i>Korunk</i> between 1965 and 197589
2.1. European trends89
2.2. Criticism, notes on exhibitions93
2.3. Interviews97
2.4. Portraits98
2.5. Writings of fine artists, thoughts101
2.6. Fine arts on the Forum103

2.7. Romanian–Hungarian joint endeavours	108
2.8. In the mirror of history	109
2.9. Why is monograph writing necessary?	110
2.10. Propaganda in the name of art	111
3. Fine arts reflections in <i>Igaz Szó</i> between 1965 and 1975	114
3.1. Notes on exhibitions	114
3.2. Portraits, interviews, criticism	117
3.3. Letters from Bucharest – Domokos Szilágyi’s thoughts on art	125
3.4. Fine art photography	126
3.5. Thoughts about the arts and the artists	127
3.6. School of fine arts trends	128
3.7. Special issue on fine arts	129
3.8. European art	131
3.9. The restraints posed by the Party ideology	132
4. The creation of institutions in interests of art	134
III. Interviews	137
1. Interview with Lajos Kántor, the period’s columnist at <i>Korunk</i>	137
2. Interview with Zoltán Banner, the period’s editor of the arts column at <i>Utunk</i>	139
3. Interview with Zsolt Gálfalvi, the period’s assistant editor at <i>Igaz Szó</i>	145
4. Interview with Gyula H. Szabó, Director of <i>Kriterion</i> Publishing House	150
IV. Conclusions. Methodology of research	153
Research into the fine arts of the period between 1945 and 1989	160
Objectives, hypotheses	161
Image attachments	165
Bibliography.	167
List of books	167
List of periodicals	169
<i>Korunk</i>	169
<i>Igaz Szó</i>	172
List of images	175
Rezumát: Orientări artistice în periodicele maghiare din România (1965–1975).	203
Abstract: The Ways of Path Seeking in Arts Reflected by the Hungarian Periodicals in Romania (1965–1975)	204
About the author	205

CUPRINS

Introducere11
I. Viața artistică în România în al doilea jumătate a secolului13
1. Conjunctura istorică și politică în România în anii de după cel de-al doilea război mondial13
2. Conjunctura artistică în România și Ungaria de după cel de-al doilea război mondial16
3. Scindarea artiștilor ca urmare a presiunilor politice. Pufiricărilor23
4. Schimbări de stil și căutări artistice în anii 6026
5. Devenirea centrelor artistice în România28
II. Interpretări.31
1. Versatilitatea genurilor în revista "Utunk" între anii 1965 și 197531
1.1. Reflexii despre vernisaje. Expoziții de grup31
1.2. Reflexii despre vernisaje. Expoziții individuale48
1.3. Arta fotografiei53
1.4. Artiști plastici și critici de artă în Europa55
1.5. Contextul european58
1.6. Recenzii în revistă59
1.7. Artiști stăini în București.61
1.8. Interviu, portret63
1.9. Vizită în ateliere69
1.10. Aniversări, memorări, expoziții memoriale72
1.11. Scrisori. Reflexii despre artă. Jurnal de lucru76
1.12. În ochii celuiilalt78
1.13. Istoria revizitată80
1.14. Arta băimărenilor în "Utunk"81
1.15. Expoziția artiștilor din Ungaria în România83
1.16. Ilustrații, reproduceri în "Utunk"84
1.17. Prizonierii propagandei85
1.18. Arte poetice86
2. Artă plastică în "Korunk" între anii 1965 și 197589
2.1. Curente artistice europene89
2.2. Cronică de artă, tablete despre expoziții93
2.3. Interviu97
2.4. Portret98
2.5. Scrierile artiștilor, ideile lor	101
2.6. Artă plastică în agora	103
2.7. Confluente maghiaro-române	108

2.8. Oglinda istoriei	109
2.9. De ce este nevoie să scriem monografii?	110
2.10. Propagandă ca artă	111
3. Arta plastică în „Igaz Szó” între anii 1965 și 1975	114
3.1. Tablete despre expoziții	114
3.2. Portrete, interviuri, cronici	117
3.3. Scrisoare de la București – reflexiile despre artă ale lui Domokos Szilágyi	125
3.4. Arta fotografică	126
3.5. Reflexii despre artă și artiști	127
3.6. Școala curentelor artistice	128
3.7. Număr special dedicat artei plastice	129
3.8. Arta europeană	131
3.9. În cătușele ideologiei partidului	132
4. Relații instituționale în interesul artei	134
III. Interviuri	137
1. Interviu cu Lajos Kántor, redactorul rubricii de artă din acea perioadă a revistei ”Korunk”	137
2. Interviu cu Zoltán Banner redactorul rubricii de artă din acea perioadă a revistei ”Utunk”	139
3. Interviu cu Zsolt Gálfalvi, redactorul-șef adjunct, redactorul rubricii de artă din acea perioadă a revistei ”Igaz Szó”	145
4. Interviu cu Gyula H. Szabó, directorul editurii Kriterion	150
IV. Concluzii. Metodica cercetării	153
Cercetarea referitoare la perioada dintre 1945 și 1989	160
Scopul lucrării, ipoteze	161
Imagini anexe	165
Bibliografie	167
Lista cărților consultate	167
Lista revistelor consultate	169
<i>Korunk</i>	169
<i>Igaz Szó</i>	172
Lista imaginilor	175
Rezumat: Orientări artistice în periodicele maghiare din România (1965-1975)	203
Abstract: The ways of Path Seeking in Arts Reflected by the Hungarian Periodicals in Romania (1965-1975)	204
Despre autor	205

BEVEZETÉS

Az 1965–1975 közötti, úgynevezett kulturális nyitás éveinek periódusa mind a mai napig izgalmas, elsősorban azok számára, akik nem élték meg azt az időszakot. Ma már – időben kellőképpen eltávolodva – szemlélhető és értelmezhető történelmileg is a korszak. Gheorghe Gheorghiu Dej halála hatalmas változást eredményezett a román társadalomban, és amíg utódja, az ifjú Nicolae Ceaușescu elhelyezkedett új tisztségében és megtalálta helyét a kelet-európai régió vezetői között, valamint a szovjet hatalom árnyékában, bizonyos mértékű gazdasági jólét köszöntött a román társadalomra, a művészetben, az irodalomban pedig szabadabban lehetett megnyilvánulni. Az európai irányzatok, mindenféle kontinuitás nélkül, újra megjelentek a művészetben, és a kulturális termékek is hozzáférhetőbbé váltak. A szocialista realizmus korszaka végképp véget ért, a művészeknek többé nem kellett megfelelniük semmilyen szocreál pártkövetelménynek. Látszólag szabadon lehetett alkotni. A korszakot megélt művészek, írók, újságírók mind a mai napig a romániai magyar kultúra „virágkoraként” emlegetik nem csak a szóban forgó tíz évet, hanem a hetvenes évek végéig tartó időszakot. A nyolcvanas éveket már a diktatúra legsötétebb éveiként emlegetik.

Jelen kötet doktori disszertációm kutatását tartalmazza, amelyet a Babeș-Bolyai Tudományegyetem Politika-, Közigazgatás és Kommunikációtudományi Karának doktoranduszaként végeztem, a Kolozsvári Hungarológiai Tanulmányok Doktori Iskola keretében, irányító tanárom dr. Cseke Péter volt. Kutatásom során ezt a kulturális nyitást igyekeztem tetten érni a képzőművészeti életben, a korabeli sajtó tükrében, továbbá kideríteni fél évszázad távlatából azt, hogy milyen jellegű és mértékű nyitásról beszélhetünk, mennyire volt ellenőrzött az a szabadság, amelyet a korabeli hatalom engedélyezett az alkotóművészeknek. Magda Cârnci könyvében¹ több ízben is hamis kulturális normalitásról beszél, amelyet akkoriban a párt érdekei szerint ellenőriztek; a cenzúra pedig megszabta, hogy a képzőművészeti kiadványokban milyen tartalom szerepeljen, elsősorban a modern irányzatokról.

Kétségtelenül izgalmas feladat volt ennek a kulturális nyitásnak a nyoma-it a sajtóban keresni, elemezni. Megfejteti azt, hogy miként nyilvánult meg ez a szabadság a képzőművészeti írásokban, pontosabban miként vált szabaddá a közlés tartalmilag is, majd hogyan fordult vissza ismét pártvezetést dicsőítő szövegekbe. Az *Utunk* hetente megjelenő híradásai, tudósításai pedig tökéletes lenyomatát jelentették a korabeli képzőművészeti élet rendkívül dinamikus mozgásának. A hetilap gazdag és változatos fóruma volt az akkori képző-

1 Magda Cârnci: *Artele plastice în România 1945–1989. Cu o addenda 1990–2010*. Editura Polirom, Iași, 2013, 94.

művészeti életnek. Az *Igaz Szó* és a *Korunk* pedig, személyesebb hangvétellő, elmélyült írásai révén, tulajdonképpen emberközelbe hozta ezt a korszakot. A kiadványok, jellegükből adódóan is, más hangnemben, stílusban számoltak be a művészeti élet történéseiről és rögzítették azokat. A szerzői stílusgazdagság oly megragadó, hogy kár lett volna ezt a sokszínűséget nem megőrizni és visszaadni a kutatás során. Éppen ezért az 1965–1975 közötti időszak bemutatása az írásokból kiemelt gondolatok felfűzése révén is megvalósult a disszertációban. Ezáltal nemcsak művészeti, hanem érintőlegesen sajtótörténeti jelleget is öltött a kutatás a korabeli szóhasználat, illetve a művészetről közölt írások révén. Az esszészerű, olvasmányos stílus ennek is hozadéka, illetve főképpen annak, hogy rádiós szakmámnak (is) köszönhetően, a közérthető, beszélt nyelv az erősségem.

A témában való elmélyülés számtalan kérdést generált, illetve annak vágyát, hogy elbeszélgessek azokkal a közszereplőkkel, akik alakították ezeknek a folyóiratoknak az életét. Fájó veszteség, hogy kritikusokkal, képzőművészekkel, akik akkor éltek és alkottak, írtak, már nem tudtam beszélgetni. Interjú olvasható viszont a mellékletben akkori rovatvezetőkkel, Kántor Lajossal és Banner Zoltánnal, illetve Gálfalvi Zsolt főszerkesztő-helyettessel. Ők nemcsak a lapszerkesztési munkát vázolták, hanem a kor egyféle magyarázatát is nyújtották, amely számomra már történelem.

A szóban forgó korszak képzőművészeti feltárása távolról sem teljes, sok a fehér folt. Érintőlegesen születtek tanulmányok és könyvek erről az időszakról, egyre több, a korszakot bemutató, elemző kiállítás is létrejön, de az átfogó művészettörténeti elemzés még várat magára. Ez a kötet a sajtó- és a képzőművészet történetének sajátos elegyét kívánja nyújtani.

MŰVÉSZETI ÉLET ROMÁNIÁBAN A 20. SZÁZAD MÁSODIK FELÉBEN

1. Történelmi és politikai viszonyok a második világháború után

A második világháborút követően a kelet-európai országok közül a kommunista párt népszerűsége Romániában volt a legalacsonyabb, a párttagok száma még az ezret sem érte el. Ugyanakkor a társadalom is itt volt a legkevésbé fogékony a marxista elvek iránt. Ennek ellenére a jaltai konferencia és a potsdami határozat szinte teljes mértékben az ország szovjet befolyás alá vonása felől döntött.² Berendezkedett tehát egy olyan szovjetbarát kormány, amelynek az volt a feladata, hogy a többnyire hagyományokra épülő társadalomra ráépítse, erőszakkal akár, a kommunizmust. Kezdetben a Román Kommunista Párt nem különbözött a többi kelet-európai országban tevékenykedő kommunista pártoktól, sőt, többnyire felületesen alkalmazta a „szovjet modellt”.³ Később azonban ez a modell keveredett a társadalmi, politikai és kulturális hagyományokkal, és egy sajátos társadalmi-kulturális kép alakult ki.

Az első „kulturális forradalomra”, a társadalom radikális átalakítására 1948 elején került sor. Ez a régi értékek, valamint a kulturális intézmények teljes átalakítását jelentette, szovjet modell szerint. A múlttal történő teljes szakítás azt követően következett be, hogy Gheorghe Gheorghiu-Dej hazatért a Kominform első üléséről, amelyen a hidegháborút meghírdették. Elindult az a hadjárat, amelynek keretében a teljes értelmiséget a kommunista államhatalom szolgálatába állították. Az ideológiai propaganda Romániában is minden létező kommunikációs eszközt felhasznált az új kulturális értékek bevezetésére, akár csak a szovjet befolyás alatt álló többi kelet-európai országban. Az új ideológiai irány a képzőművészeti életben nem volt más, mint a *szocialista realizmus*, a művészek feladata az új kommunista valóság ábrázolása volt, bármilyen eltérés a témától büntetést vont maga után.⁴

A művészek különbözőképpen reagáltak a politikai nyomásra, bár nem sok választásuk volt. Ahogyan Czeslaw Milosz megállapította: vagy együtt-

2 Magda Cârnci: *Artele plastice în România 1945–1989. Cu o addenda 1990–2010*. Editura Polirom, Iași, 2013, 17.

3 Uo.

4 Uo. 21.

működtek, vagy emigráltak, vagy hallgattak.⁵ A román értelmiség, a csehhez hasonlóan, sokkal passzívabban viszonyult az elnyomáshoz, mint például a magyar vagy a lengyel. A román értelmiség java része, elsősorban politikai beállítottsága miatt, nem tárgyalhatott azonos pozícióból a kommunista hatalommal, amely simán börtönbe vetette. Másfelől ennek az értelmiségnek egyes tagjait a történelmi hagyományok, a neveltetés és a vallás is inkább a konformizmus és a beletörődés irányába sodorták. A történelem folyamán ugyanis az értelmiség mindig is szoros kapcsolatban állt a hatalommal, sőt az értelmiség igyekezett gyakorolni a hatalmat, hiszen így érezhette biztonságban magát. Nem elhanyagolandó az sem, hogy a román értelmiség főképpen a kommunizmusban látta a kiutat az ország számára, hagyományaihoz is ez a felfogás állt a legközelebb. Voltak művészek, akik átmenetileg vállalták a megkülönböztetett státust, a hatalom kegyeltjei voltak, ám sokan nagyon hamar visszahúzódtak a közéletből, mások külföldre menekültek vagy eleve Nyugaton maradtak, ott, ahol a háború vége érte őket. Emiatt neves román művészek, írók kerültek indexre: Constantin Brâncuși, Victor Brauner, Marcel Iancu, Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionesco. Voltak, akik megpróbálták, hatalmas erőfeszítések árán, megfelelni a követelményeknek, műtermükben azonban nem hagytak fel saját stílusuk gyakorlásával, és olyanok is voltak, akik ellen, nyugati kapcsolataik miatt, eljárás indult.

Az 1949–1954 közötti legkeményebb időszakot, Sztálin halála után, valamelyes enyhülés követte. A korabeli sajtóban megjelent művészeti és irodalmi jellegű írásoktól kevésbé várták el az állami politikához való igazodást, ezek a szövegek tartalmi szempontból is fajsúlyosabbá válhattak. Ekkor már a külföldre távozott képzőművészeket is lehetett emlegetni, a börtönből szabadult értelmiség ismét hangot kaphatott. Lenin és Sztálin neve egyre kevesebbet szerepelt a folyóiratokban, Románia ismét részt vett külföldi kiállításokon, például a Velencei Biennálén. Ez a viszonylagos enyhülés még közvetlenül az 1956-os forradalmi események után is érezhető volt. A hatalom taktikája a feszültségek enyhítését, a kulturális élet látványos „politikamentesítését” célozta. 1958-ban azonban gyökeresen megváltozott a rendszer kulturális politikája, a proletkult ideológia az előzőnél sokkal erőteljesebben tért vissza. Gheorghe Gheorghiu-Dej elérte a szovjet csapatok kivonását Románia területéről, és ezt a bizalom jeleként lehetett értelmezni a Szovjetunió részéről, amit Románia belső megszorító intézkedésekkel hálált meg. Az értelmiségnek azt a részét, amely ellenállt, ismét félreállították.

1960-ban, a Román Munkáspárt III. Kongresszusa után, Gheorghe Gheorghiu-Dej államfő kihirdette a nemzeti kommunizmust, ami azt jelentette, hogy az ország – a szovjet táboron belül – saját érdekeinek megfelelő politikát kíván folytatni. Románia külpolitikája rövid ideig részben a Nyugat felé irányult.

5 Czeslaw Milosz: *La pensée captive*, Paris, Gallimard, 1953, 1990, 23. Idézi Magda Cârneci: *Artele plastice in România 1945–1989*. Editura Meridiane, București, 2000, 28.

1964-ig sikerült külpolitikailag valamelyest függetlenné válnia, belpolitikai szempontból azonban pontosan ennek ellenkezője történt. 1965-ben elhunyt Gheorghe Gheorghiu-Dej, helyét kedvenc tanítványa, Nicolae Ceaușescu foglalta el. Kezdetben úgy tűnt, hogy a kulturális életben is igyekeztek megszabadulni a szovjet beidegződésektől.

A hatvanas évek közepétől az ideológiai nyomás fokozatosan enyhült, a román gazdaság és a kultúra nyitott a Nyugat felé, a lakosság életszínvonala emelkedett, az üzletekben külföldi termékek jelentek meg, könnyebben lehetett Nyugatra utazni, a marxista-leninista ideológia lassan eltűnt, a cenzúra is enyhült, ismét a valódi kulturális értékek kerültek előtérbe. A művészeti oktatás is nagyobb szabadságot élvezett, taníthatókká váltak az avantgárd stílusirányzatok, a könyvtárakban és az üzletekben ismét hozzá lehetett jutni a nyugati művészeti irányzatokat ismertető könyvekhez, albumokhoz és folyóiratokhoz. A hatvanas évek vége és a hetvenes évek eleje igazi „felszabadulást” hozott Románia lakosságának, annak ellenére, hogy a kommunista hatalom továbbra is az élet minden területét ellenőrzés alatt tartotta.

A politikatudomány a hatvanas éveket „átmeneti korszaknak” nevezi, ekkor tért át Románia az úgynevezett „második szocializmusra”.⁶ A kelet-európai országok lakossága lemondott arról, hogy bármilyen segítséget kérhet és kaphat a Nyugattól, a kommunista vezetők pedig, úgy tűnik, kicsit jobban figyeltek a társadalom igényeire, igyekeztek a nagy nehezen kialakított egyensúlyt megőrizni, természetesen a szocialista építkezés célkitűzéseit nem mellőzve. A hruscsovi politika is az „ellenőrzött nyugalom”⁷ jegyében zajlott. A kommunizmus három hivatalos időszakra oszlik Romániában: a szocialista társadalom alapjainak megteremtése (1948–1965), a szocialista társadalom megerősítése (1965–1968) és a sokoldalúan fejlett szocialista társadalom (1968–1989).⁸ Kulturális téren Ceaușescu kettős politikát folytatott, kezdetben a nyitás, a liberalizálás látszatát keltve, engedelményeket biztosítva, majd a megszorító intézkedéseket fokozatosan alkalmazva. Ceaușescu 1971-ben, hivatalos kínai látogatásáról hazatérve, bevezette az úgynevezett kínai típusú „kulturális forradalmat”,⁹ ami mintegy tíz évvel vetette vissza az országot, visszahozta a rég elfeledett ideológiákat. 1971–1972-től fokozódott a személyi kultusz, amely 1974-ben tetőzött, ekkor Nicolae Ceaușescut pártfőtitkársága mellett államfővé is megválasztották. A kultúrában tevékenykedők élettere ismét beszűkült, az időközben létrejött intézmények kezdtek megszűnni, elkezdődött a kulturális és művészeti termékek teljes ellenőrzése.

6 Magda Cârnelci: *Artele plastice în România 1945–1989*, 60.

7 Uo., 60.

8 Uo., 68.

9 Uo., 104.

2. Művészeti viszonyok a második világháború után Romániában és Magyarországon

A második világháborút követően a román képzőművészetben a stílusjegyek furcsa keveredése volt tapasztalható: a hagyományos és a modern szemlélet közötti ingadozás, illetve a realista megvalósítások és az avantgárd törekvések elegyedése. A háború utáni zűrzavarban a művészeti élet folytatni kívánta a korábbi esztétikai törekvéseket, amelyek a háború utóhatásai miatt szociális szempontból már érzékenyebbek voltak. A szürrealizmus is újabb lendületet vett, a román művészet ugyanis az 1930–1940-es években erős avantgárd talajon nyugodott (Tristan Tzara, Constantin Brâncuși, Marcel Iancu, Victor Brauner). A háborút követően a szürrealista művészek csoportja rendkívül aktivizálódott, kapcsolataik a francia szürrealizmussal is megerősödtek. Az irányzat nemzetközi szintű baloldali irányultsága azonban sok művész számára idegen volt. Már a negyvenes években is az inkább „szociális” és „haladóbb szellemű”¹⁰ művészet felé közeledtek és az újra megtalált realizmus híveivé váltak, ami egyenesen beletorkollott a szocialista realizmusba.

A háború után a képzőművészeti élet még a békebeli hagyományokhoz igazodva próbált újraindulni, kiállítások nyíltak, a műkereskedelem is szabad volt. Az értelmiség, a művészek igyekeztek tudomást nem venni az új „népi-demokratikus” berendezkedésről, vagy éppen nem voltak hajlandók együttműködni vele. Ez a magatartás később sokuknak komoly gondokat okozott. Ez az egyensúlyozás a kommunizmus és a nyugati parlamentarizmus határán 1947 végén fejeződött be, a Népi Köztársaság kikiáltása után, amikor a kommunista hatalom elkezdte a társadalom radikális átalakítását.

Romániában a szocreál, Murádin Jenő szerint, „olyan egyszerre robbant be a művészetek minden ágába, hogy igazán máig sem lehet meggyőzően föltárni indukáló erőinek és működésének rejtett mechanizmusát”.¹¹ A „tartalmában szocialista, formájában nemzeti” esztétika elvárásai a „kötelező boldogság” paradoxonán alapultak.¹² A szocreál az egész szovjet tábort meghatározó korszak volt, amelynek korszaka országonként eltérő. Magyarországon 1948–1957 közé tehető, Romániában később és fokozatosan halt el.¹³

Magyarországon és Romániában is elsősorban az irodalmi alapfogalmakat kellett átültetni a képzőművészet nyelvére, és azokat megtölteni tartalommal. A szocialista realizmus minden országban felhasználta a régi korok hagyományait, a kor szóhasználatával élve a „legértékesebb vívmányokat”.¹⁴ 1945 után

10 Czesław Miłosz: *La pensée captive*, Paris, Gallimard, 1953, 1990, 23. Idézi Magda Cârneci: *Artele plastice în România 1945–1989*, 28.

11 Murádin Jenő: *Kolozsvár képzőművészete. Alkotói örökségünk a 19–20. századból*. ART-printer Könyvkiadó, Sepsiszentgyörgy, 2011, 279.

12 Uo.

13 Uo.

14 Dési Huber István: Tanulmány a negyedik rend művészetéért. *Népszava*, 1941. december

még a nonfiguratív, a szürrealista látásmód volt elterjedt a magyar művészek körében, a posztnagybányai hagyományok ezekből igyekeztek új ábrázolásmódot, új realista művészetet létrehozni. Magyarországon ekkor lángoltak fel az esztétikai viták, amelyek egyre inkább politikai színezetet nyertek. Az absztrakcióviták nyomán művészek sorát bélyegezték meg, rekesztették ki a közéletből. A kultúra ideológiai fegyverként működött a hatalom kezében, amely valamennyi művészeti megmozdulást teljes mértékben irányította. A művészek állandó pszichikai és társadalmi nyomás alatt álltak, ha nem feleltek meg a követelményeknek, félreállították őket, ugyanakkor tilos volt bármilyen kapcsolattartás a Nyugattal, betiltottak minden információáramlást, amely a nyugati irányzatokról adott volna hírt. A törvényszegőket letartóztatták és bíróság elé állították. A szovjet modell követelményei közé tartozott a művészeket tömörítő szakszervezetek beszüntetése, a galériák és magán kiállítóterek bezárása, a szabad műkereskedelem felszámolása. Mindezek helyett új, központosított intézmények és szervezetek jöttek létre. A magyar kulturális életet a Józsa Béla Athenaeum fogta össze, amely 1945. október 1-jétől a Magyar Népi Szövetség irányítása alatt állott. Legsürgősebb feladatának a könyvkiadás újraindítását tartotta, de ekkor született újjá az akadémiai szintű kolozsvári művészképzés is, 1948-ban a főiskola még Magyar Művészeti Intézet néven működött. Két év múlva már Ion Andreescu főiskola lett.¹⁵ 1946-ban a Bolyai Tudományegyetem művészettörténeti tanszéke kiállításokat is szervezett.

1948-tól évente voltak állami kiállítások, amelyeket a hatalom szigorúan ellenőrzött, és amelyeken a művészeknek kötelező volt részt venniük, ha meg akarták őrizni tagságukat és jelen kívántak lenni a művészeti életben. Romániában ekkor, 1948-ban jött létre a Művészeti Alap, amely egyfajta segélyező szervezete lett a művészeknek, az állam ezt is ellenőrizte. A művészeti oktatás átalakult, a régi oktatási intézmények helyét átvette a bukaresti és a kolozsvári Képzőművészeti Intézet. 1950-ben alakul meg a Képzőművészeti Szövetség, amely a művészeti élet minden vetületét ellenőrzése alatt tartotta. A Népköztársaság kikiáltása után, az államosítások idején, a művészeknek párttörténeti tanfolyamokat kellett látogatniuk, vitadélutánokon és előadásokon kellett részt venniük, hogy megismerkedhessenek az új művészet ideológiai kérdéseivel. Az ideológiai felkészítés minden szinten zajlott.

Ebben az időszakban a román kommunista hatalom anyagilag rendkívül előnyösen támogatta a képzőművészeket, magas szerzői jogokkal látta el őket, biztosította a rendszeres állami megrendeléseket, illetve jutalomban részesítette a „hivatalos” vagy „integrált” művészeket. Az államhatalom tehát egyfelől, látszólag, támogatni kívánta az alkotó tevékenységet, másfelől teljes mértékben irányítása alatt is tartotta a kulturális életet. A művészeknek az állami támogatás fejében különböző témák kidolgozását kellett vállalniuk. (Ferenczy Júliának

25. Idézi Aradi Nóra: *A szocialista realizmus története*. Corvina, Budapest, 1970.

15 Vö. Murádin Jenő: *Kolozsvár képzőművészete*, 274.

például, aki nehéz anyagi körülményei miatt jutott támogatáshoz, a nyári falusi munkát és a román–magyar megbékélés tematikáját feldolgozó képeket kellett festenie.)¹⁶ Mindez teljes esztétikai és morális hanyatláshoz vezetett.

Otto von Simpson találó megfogalmazása, hogy a szocreál művészeti stílus hasonlatos volt a középkorban használt Biblia Pauperumhoz, a Szegények Bibliájához, amelynek mindenki számára érthetőnek kellett lennie.¹⁷ Olyan vizuális propagandáról volt szó, amelynek valószerűtlenségét idealizált, hamis ikonográfia támasztotta alá. A nép szolgálatába állított művészetnek szakítania kellett a nyugati, burzsoá kultúrával, az alakulásában megtorpant, impresszionista, illetve posztimpresszionista, valamint népi hagyományokra épülő művészettel. Az új hatalom az erőszakosan átalakított kulturális értékek beágyazásában a kritikusokra is számított, akiket szintén a pártérdekeknek megfelelő szócsóként használt. Így váltak egy adott pillanatban a kritikusok az új eszmék meghonosításának folyamatában a művészek támogatóiból politikai harcosokká.

A szovjet szocialista realizmus – a maga klasszikus formájában – nem volt más, mint a marxista ideológia, a 19. századi realizmus, valamint a romantikus, hősi irodalmi stílus keveredése az 1917-es forradalom agitatív művészetével, amelyhez később hozzájárult a párt torz bürokráciája. Mindaz, amit Románia és a kelet-európai országok átvettek, „dagályos idealizáló klasszicizmus”,¹⁸ ideológiai infláció volt. A művészeti intézmények teljes mértékben az állam ellenőrzése alatt álltak. A propaganda eszközei közé tartoztak azok a szovjet kiállítások, amelyeket a kelet-európai országokban szerveztek, a különböző szovjet mellszobrok, monumentális festmények másolatai, amelyeket köztereken, intézményekben helyeztek el. Művészeti stílusok új hierarchiája jött létre, fontos szerepet kapott a portré, amely alkalmas volt az új kommunista embertípus ábrázolására. Az új embertípus természetesen az élmunkás volt, a szövetségbe tömörült paraszt, a szocialista küzdelem hőse, de hőskökké nyilvánították a politikusok és az új rezsim fontos kulturális szereplői is. A portré után következett a rangsorban a tematikus kompozíció, elsősorban az, amelyik a valóságból táplálkozott, majd a történelmi kompozíció, amelyet ugyan a modern művészet már nem alkalmazott, de az új felfogás szerint rendkívül alkalmas volt a párt hősi harcainak megjelenítésére. Népszerű volt az ipari tájkép, amely az újonnan épített városok varázsát szemléltette, továbbá a csendélet, amely szintén a haza gazdagságát tükrözte. Mindezek a témák érvényesek voltak a grafikára is, a szobrászatban pedig a bányászok, az öntödei munkások, a termést begyűjtő parasztok, a kezükben kalapácsot vagy könyvet tartó munkások, allegorikus szoborcsoportok, Lenin és Sztálin portréi, egész alakos szobrai szerepeltek alapkövetelményként.

16 Tibori Szabó Zoltán: *Ferenczy Júlia*, Minerva Művelődési Egyesület, Kolozsvár, 2000, 57.

17 Magda Cârnci: *Artele plastice în România 1945–1989*, 24.

18 Boris Groys: *The Total Art of Stalinism, Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

Hatalmas lendületet vett a monumentális művészet, amely a városok díszítését célozta. A monumentális propaganda érdekében freskókkal, mozaikokkal díszítették az épületek külsejét és belsejét egyaránt. Ugyancsak a propaganda részét képezték a plakátok, amelyek esztétikai és művészeti szempontból, a legtöbb kelet-európai országban, teljes mértékben értéktelenné váltak, szemben a szovjet plakátművészettel, amelynek a két világháború közötti avantgárd színvonalát sikerült valamelyest megőriznie.

A szocialista realizmus vizuális retorikája rendkívül egyszerű volt, a képek nem tettek egyebet, mint egy-egy témát hangsúlyoztak: a boldog életet, a munkásmodellt, a parasztot, a hősokeket, a Kommunista Párt szent történetét, a békéért folytatott harcot, a fényes jövőt. A szocialista realizmus nem más, mint a „párt vizuális nyelvezete, küldetése, a tapintható valóság leplezésére az ideológiai irreális segítségével”.¹⁹

A szocreál elvárás szerint alkotó művészek között is érdekes különbségek figyelhetők meg, az erdélyi, főleg magyar alkotók inkább expresszionista stílussal látták el képeiket, míg a román művészek az impresszionizmus és poszt-impresszionizmus jegyében alkottak. Ezt a kettősséget, a köz számára történő alkotást és a műterembe rejtett munkákat sokan alkalmazták, a szocialista-realista ábrázolásokat azonban később nagyon kevés művész vállalta. És persze voltak olyanok is, akik hamar elsajátították a szocreál követelményeit, majd utána ismét könnyedén stílust váltottak. Sokan nem voltak hajlandók eltérni témáiktól, stílusuktól, mint Mohy Sándor, Nagy Albert, Fülöp Antal Andor, Incze János. Ennek eredménye az lett, hogy „formalista művészként” bélyegezték meg őket, képeiket a kiállításokról kizsúrízték. Egyesek, a látszat kedvéért, engedtek, és az elbeszélő tartalom ugyan megfelelt a követelményeknek, ám a mű szerkezete, színvilága, kompozíciója, hangulata egyéni maradt (például Szolnay Sándor, Gy. Szabó Béla). Szolnay Sándort az 1949-es Erdélyrészi Képzőművészeti Kiállításról például kizsúrízték, Nagy Albert munkáit is mint „formalista művész” alkotásait folyamatosan elutasították. Voltak, akik látszatengedményeket tettek, így Mohy Sándor is, aki az elbeszélő tartalmat a szocreál elvárásoknak feleltette meg, a kép szerkesztésében, színeiben, hangulatában viszont nem hazudtolta meg önmagát.²⁰

A magyar képzőművészek közül egyedül Miklóssy Gábornak sikerült az elvárások szintjén is teljesítenie, ugyanakkor önmaga lelkiismeretének is megfelelően alkotnia, minőségi képeket, úgynevezett szocreál képeit később, idősebb korában sem tagadta meg. Rutinos volt a nagyméretű alkotások készítésében, ezért könnyen megfelelt a szocreál ideálnak. „Mindez a maga természetességével történt, mivel a fölmerülő, eléje kerülő föladatak megoldása nem jelentett semmiféle leküzdhetetlen akadályt Miklóssynak: akár kötött tematikájú

19 Magda Cârnelci: *Artele plastice în România 1945–1989*, 27.

20 Murádin Jenő: *Kolozsvár képzőművészete*, 284.

festményt, rajzot vagy újságrajzot önszántából vagy megrendelésre készített.”²¹ Nemzetközileg is híressé vált, díjazott alkotása, a *Grivița 1933*, amely öt példányban is elkészült, kompozíciós felépítésének és színbeli megoldásainak köszönhetően valóban színvonalas alkotás, amelyért a művész 1952-ben Állami Díjat kapott, és amely a Velencei Biennálén is szerepelt. Miklóssy Gábor nemcsak kihívást látott a történelmi alkotásokban („a *Grivița*hoz hasonló tematika nemcsak akkor érdekelt, amikor az ilyesmi divatba jött, vagy amikor arra megrendelést adtak”²²), hanem az anyagiak is fontosak voltak számára: „Föltétlenül számba kell vennünk azt is, hogy a munkástatematika középpontba állításával készült művek előtt megnyílnak az állami és közületi vásárlások kapui, ami az egyik legfontosabb, legerősebb vonzerő lehet.”²³ A *Grivița* erőteljes hatással volt mind a magyar, mind a román festészetre, „a *Grivița* nemcsak emblémája a román szocreálnak, hanem vannak elfogadható festői értékei is”.²⁴

Látszólag könnyedén tért át a propagandisztikus művészet kiszolgálására Bene József, Kós András, Abodi Nagy Béla és Andrásy Zoltán. A szocialista realizmus művészetének éltetői közé tartoztak a kritikusok is, akiknek, a művészekhez hasonlóan, a váltással és az elvárásokkal szintén meg kellett küzdeniük. Sokuknak ez látszólag egész könnyedén ment, különösebb magyarázat nélkül kiáltottak ki azelőtt még értékes alkotásokat selejtnek és a propagandisztikus elvárásoknak megfelelő képeket remekműveknek. A magyar kritikusok között is szép számmal akadtak olyanok, akik az egymást követő rendszerek szája íze szerint fogalmaztak (Orosz Irén, Látó Anna, Borghida István, Ditrói Ervin, Jánosházy György).²⁵

A szocreál értelmezésében a bukaresti országos tárlatok jelentették a követendő mintát. Radu Bogdan kritikus, a minisztérium vezérfelügyelőjeként, a kolozsvári kiállítások zsűrielnöke lett, ő volt az, aki utasításokat adott és számonkérően is fellépett a művészekkel szemben.²⁶ A főiskolás diákok számára kötelező módon előírt, szemléltető folyóirat az ötvenes években a *Szovjetszkoje Iszkussztvo* volt.

A szocialista realizmus a nép életét, harcait bemutató, az igazságot kereső, a demokratikus népi eszméket hirdető, optimista művészetet feltételezett. Sztálin megfogalmazása szerint *a szocialista műalkotás tartalmában szocialista, formájában nemzeti*. A képzőművészet modern szemléletével Magyarországon is fokozatos leszámolás zajlott. Minden, a fenti elvárástól eltérő megnyilvánulási formát formalizmusnak tituláltak, amely veszélyes bélyeg volt. Kivételes hangsúlyt kapott a történelmi festészet, amelynek legitimálnia kellett a hatalmas

21 Sümegi György: *Miklóssy Gábor*. Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2009, 24.

22 Miklóssy Gábor: *A szépség szellemi rangja. Művészeti írások, levelek*. Komp-Press kiadó, Kolozsvár, 2004, 30.

23 Sümegi György: *Miklóssy Gábor*, 24.

24 Uo., 31.

25 Murádin Jenő: *Kolozsvár képzőművészete*, 283.

26 Uo., 280.

berendezkedést, és a szovjet festészet kánonjainak is meg kellett felelnie, elsősorban az érzelmi azonosulás szempontjából. A kép, az analógiai megfeleltetés révén, hozzásegítette a nézőt az esemény könnyebb megértéséhez: a vezetők és a hétköznapi események hősei történelmi alakokká váltak. Múlt és jelen furcsa, torz párbeszéde keveredett a művek többségén. Ezek a munkák minden esetben új kezdetet hirdettek. A történelem nagy alakjait emlékművek is megörökítették, utcák, terek, épületek, egyesületek stb. viselték nevüket. Munkácsyhoz hasonlóan, Petőfit is a szocreál művészethez csatolták, mivel plebejus származása és jól szavalható, forradalmi versei voltak, de a korszaknak a költő tragikus halála is mintaképe lehetett. A magyar szocreál megkísérelte Ady Endre és József Attila besorolását is, szerencsére sikertelenül, és Dózsa-sorozata miatt Derkovits Gyula festő- és grafikusművészt is a szocialista realizmus előfutáraként próbálta emlegetni. Derkovits Gyulát 1989 után a szakma rehabilitálta, és többé nem sorolta a szocreál művészek közé. A történelmi festők, a megkívánt hűség ellenére is, meglehetősen tág teret engedhettek a fantáziának, miközben igyekeztek megfelelni az ideológiai elvárásoknak. A személyi kultusz egyik fontos követelménye volt a vezér alakjának beiktatása a képbe. Magyarországon Rákosi Mátyás, Romániában Gheorghe Gheorghiu-Dej volt az örök főszereplő Sztálin halála után.

A szocialista realizmushoz történő csatlakozás egyes szakemberek szerint akár érthető is lehet, ha a művészek viszonyulását a 20. század eleji modern irányzatok szempontjából vizsgáljuk. A realizmus a század közepén nem volt teljesen újdonság, a harmincas évek társadalmi realizmusa, amelyet egyfajta újklasszicizmus előzött meg, Németországban, Olaszországban, Franciaországban, sőt az Egyesült Államokban is igen népszerű volt, és olyan ideológiai alapokon nyugodott, mint a „tömegkultúra”. A századelő gazdasági válsága, az országok küzdelme a kilábalásért különösen jó táptalajt jelentett a tömegdemokráciák megteremtéséhez. Számos művész kezdte felfedezni a modern irányzatok tévedéseit, és igényelte a visszatérést a realitáshoz, a „rendhez”. Egyfajta művészeti restauráció, a hagyományos értékekhez való visszatérés zajlott. Elképzelhető, hogy a kommunista eszmékkel szimpatizáló avantgárd művészek számára a szocialista realizmus a művészeti nyelv átalakítását jelentette.

Sztálin halála után (1953) valamelyes szélcsend következett be, amikor megjelenhettek olyan irodalmi művek és művészeti írások, amelyek kevesebb politikai felhanggal bírtak, és az indexen lévő művészekről is beszélni lehetett. A bezárt értelmiség kiszabadult a börtönből, és olyanok is publikálhattak immár, akik addig tiltólistán voltak. Az 1956-os forradalmat követően elkezdődött a művészeti élet látványos politikamentesítése, Lenin és Sztálin neve egyre ritkábban jelent meg az egyetlen művészeti lap, az *Arta Plastică* hasábjain, és Románia ismét részt vett a Velencei Biennálén. Természetesen csak azok a művészek állíthattak ki, akikben a hatalom megbízott. A kritika viszont továbbra sem mulasztotta el megemlíteni a kommunista országok haladó művészete és a kapitalista államok dekadens művészete közötti különbségeket. Az absztrakt

művészet elutasítása mint „a kapitalista világ hivatalos művészetének”²⁷ jelképe folyamatos volt. A látszólagos enyhülés rövid ideig tartott. 1958-ban ismét felerősödött a proletkult ideológia. Újabb bebörtönzési hullám kezdődött, egyfajta „Sztálin-nosztalgia”²⁸ lángolt fel, amely azután „Sztálin-mentessé”, majd „szovjetellenessé” alakult át.²⁹ Románia igyekezett külpolitikájában függetlenedni a Szovjetuniótól, a kulturális élet hol megengedőbbé, hol szigorúbbá vált, de az európai művészetre a kulturális folyóiratokban egyre gyakrabban történhetek utalások. Noha a szocialista realizmus hivatalosan 1965-ig élt, már a hatvanas évek elején érezhető volt egyfajta enyhülés, a szocreál követelmények szigorúsága csökkent. A fiatal képzőművész-nemzedék nyitott volt arra, hogy az egyetemen elsajátított nyelvezetet a hagyományok, illetve az európai irányzatok jegyében újraértelmezze. Fokozatos nyitás volt tapasztalható Nyugat-Európa felé, az életszínvonal is emelkedett.

Gheorghe Gheorghiu-Dej 1965-ben bekövetkezett halála és kedvenc tanítványának, Nicolae Ceaușescunak a hatalomra jutása nyomán nemcsak a társadalom, hanem a kulturális élet is igyekezett megszabadulni a szovjet beidegződésektől. A szocialista realizmust a képzőművészetben csupán a műtermekben sikerült levetkőzni, a köztereken nem. A realista ábrázolásmód továbbra is alapvető követelmény volt, jól meghatározott politikai üzenettel. Enyhült azonban az ideológiai cenzúra, a nemzeti értékeket ismét előtérbe lehetett helyezni. Mindezek ellenére az értelmiség a hatvanas évek közepén tudatában volt annak, hogy a kommunista berendezkedés hosszú távra szól, sokan távoztak az országból, aki azonban maradt, az igyekezett együttműködési stratégiákat kialakítani a hatalommal.³⁰ A párt ösztönözte a művészeket, és arra is lehetőséget teremtett, hogy külföldön, kiállítások keretében is megmutatkozzanak. Ceaușescu eleinte a kulturális sokszínűség fontosságának jegyében támogatta a művészetet, de nyilvánvalóvá tette azt is, hogy mindenki felelősséggel tartozik a témaválasztást illetően.³¹ Eleinte a kulturális változatosságot hirdette, majd egyik, 1969-ben mondott beszédében elhangzott az is, hogy ennek a változatosságnak illeszkednie kell a szocialista kultúrába: „a marxizmus nem fogadhatja el a művészet úgynevezett függetlenségét vagy autonómiáját a társadalommal szemben”.³²

Az értelmiségi réteg ebben az időszakban igyekezett visszaállítani azt a művészi környezetet, amely a kommunizmus előtt volt jellemző. Visszatekintve, az 1965 és 1975 közötti időszak tulajdonképpen „nemesítési időszak” volt, nem pedig „kulturális liberalizáció”, ahogyan akkoriban az emberek megélték.³³

27 Magda Cârneci: *Artele plastice în România 1945–1989*, 41.

28 Uo., 42.

29 Uo.

30 Uo., 62.

31 Uo., 68.

32 Ceaușescu, 1970, 368–369. – B4.1. Idézi Magda Cârneci: *Artele plastice în România 1945–1989*, 68.

33 Magda Cârneci: *Artele plastice în România 1945–1989*, 73.

A szocialista realizmust, új esztétikai doktrínaként, egyfajta „humanista realizmus” váltotta fel.³⁴ A realizmus egyébként a szocializmus minden időszakát végigkísérte, azzal a különbséggel, hogy mindegyik korszakra másfajta realizmus volt jellemző.³⁵ Nemcsak az új képzőművész-generáció jelent meg, hanem a kritikusok is új hangnemben szólaltak meg, és a hatvanas évek végére megerősödött az a fiatal réteg, amelynek tagjai új kifejezési eszközök, kísérleti műfajok, új vizuális technikák felé irányultak. A hazai művésztsadalomra ebben az időszakban a neoavantgárd műfajok sajátos keveredése volt jellemző a hagyományossal, festészetben, grafikában, szobrászatban, fotográfiában egyaránt. Beszivárgott az op-art, a pop-art, a body-art, a land-art, a happening, a minimal-art, a hiperrealizmus, az installáció. A fotográfia ekkor kezdett fellendülni, a fiatalok ezt egyre inkább beépítették kifejezőmódjukba és alkotásaikba. Ugyanez a lendület jellemezte a díszítő- és a kerámiaművészetet is.

Meghatározott témájú kiállítások az 1965–1975 közötti időszakban is voltak, ám a művészeknek immár alkalmuk nyílt arra, hogy ezeket a műveket a számukra legmegfelelőbb stílusban hozzák létre. A tartalom tehát továbbra is alá volt rendelve az ideológiának, a forma azonban szabad maradt. A tematikus kiállítások résztvevői többnyire az idősebb művészgeneráció tagjai közül kerültek ki. A realizmus különböző válfajai közül a hetvenes évek elején a kifejezési formát a jellemzően kísérleti realizmus határozta meg. A művészi kifejezőmódot stílustól függetlenül minden esetben befolyásolta, sőt korlátozta a hivatalos ideológia. A párt ugyan látszólag engedékenyen viszonyult a művészeti alkotásokhoz, a színpalak mögött húzódó cenzúra, a megszabott követelmények azonban meghatározták a képzőművészeti tevékenységet. A művészek óhatatlanul is egyfajta „öncenzúra” áldozataivá is váltak, annak ellenére, hogy a retorika színtjén szabadon fejezhették ki magukat.³⁶

3. A művésztsadalom megosztottsága politikai nyomásra. Purifikálások

Az 1944-es felszabadulást követően úgynevezett purifikálások zajlottak, amelyek eredetileg a közintézményeket voltak hivatottak megtisztítani az előző rendszer úgynevezett szimpatizánsaitól. Erre vonatkozóan több törvény is született, eleinte kettő, az 594-es és az azt módosító 594-es jogszabály. Azért volt szükség ugyanis a módosítására, mert az első, sebtében hozott törvény előírásai nem voltak egyértelműek. Alkalmazásuk során a régi vétkek feltárása által könnyen újabb törvényszegésekre kerülhetett volna sor. A módosított 594-es törvény, politikai vétkek esetén, korlátozta a purifikáló bizottságok

34 Uo.

35 Uo., 86.

36 Uo., 94.

tagjainak hatáskörét. A törvényt a sajtóban, a napilapokban is népszerűsítették. A purifikálások nemcsak a képzőművészek, hanem országszerte az író- és műszaki értelmiség körében is zajlottak. A minisztérium felszólítására – a Szépművészeti Szakszervezet nevében – Camil Ressu festőművész öt tagot jelölt a purifikáló bizottságba Corneliu Medrea, Nicolae Dărăscu, George Talaz, M. H. Maxy és Lucian Grigorescu személyében; ők a szakszervezeti tagokat purifikálták. Más bizottság felelt a bukaresti Szépművészeti Akadémia (Academia de Arte Frumoase) tagjaiért. A magyar művészeket tisztogató bizottság élére Kós Károly került.

A törvény megjelenését követően, 1944 decemberében, a purifikálások gyors ütemben zajlottak. „A tisztogatások egyenes utat jelentettek a semmi felé.”³⁷ A megbízott testületeknek azt kellett megállapítaniuk, hogy az illető személy részt vett-e a háborús években szélsőjobboldali mozgalmakban, szimpatizált-e a fasizmussal, tagja volt-e szélsőséges pártoknak, okozott-e kárt vagy szenvedést az együtt élő nemzetiségeknek stb.³⁸ A kiosztott kérdőívek tíz kérdést soroltak fel, amelyekre válaszolni kellett. A nyilatkozóknak az erre a célra fenntartott rovatban a purifikáló bizottsághoz ellene beérkezett feljelentésekre és vádakra is reagálnia kellett. Ugyanis bárki feljelentést tehetett azok ellen, aki a „képzőművészek eddigi működésében és viselkedésében a mai rendszerrel össze nem egyeztethető tevékenységről tudott”.³⁹ A felhívás Kolozsváron a *Világosságban* jelent meg, a jelentéseket a purifikáló bizottság vezetőinek kellett benyújtani. A purifikálásokról a titkosított dokumentumokon kívül nem maradtak fenn adatok. Az eljárásról sokáig tilos volt beszélni, a szereplők közül ma már szinte senki nincs életben.

1945. március 30-án megjelent egy harmadik purifikáló törvény is (a 217-es). A tisztogatások 1945. május elejére fejeződtek be, ezeknek, Mihai Socor zeneszerző szerint, pedagógiai célzattal kellett volna megtörténniük, nem pedig bosszúvágyból. A büntetések azonban sem méltányosak, sem pedig törvényesek nem voltak.⁴⁰

A purifikáló bizottságok célpontjában elsősorban azok a személyek álltak, akik múltjuk miatt, politikai szempontból nem feleltek meg az akkori elvárásoknak, és nem csatlakoztak maradéktalanul a baloldalhoz. Ezen kívül a német nevűek azonnal szemet szűrtak, nemcsak a zsidó származás gyanúja miatt, hanem azért is, mert 1944 végén hurcolták el a német származásúakat Oroszországba. De elegendő volt rossz helyen és időben tett nem megfelelő kijelentés is ahhoz, hogy valakit feljelentsenek különböző érdekek miatt.⁴¹ A kolozsvári

37 Mihai Pelin: *Deceniul prăbușirilor (1940-1950). Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților români între legionari și stalinisti*. Compania, București, 2005, 401.

38 Uo., 401.

39 *Világosság*, 1944. december 30.

40 Mihai Pelin: *Deceniul prăbușirilor (1940-1950)*, 413.

41 Tibori Szabó Zoltán: Purifikálók és purifikáltak. Foltok a festőpalettán. *Korunk*, III. folyam, V. évf. 7. sz., 1994. július, 98–107.

magyar képzőművészek tisztogató bizottsága elé olyan alkotók kerültek, mint Brósz Irma, Ferenczy Júlia, Ábrahám Károly, Incze Ferenc, Reschner Gyula, Oriold György, Fülöp Antal Andor, Gy. Szabó Béla. A hivatalos vádak természetesen különböztek a purifikálás valódi okaitól, ezek leleplezésére néhány évet vissza kell ugorjunk az időben.

A *Barabás Miklós Céh*en belül Kolozsváron nemcsak személyes ellentétek, hanem művészeti és politikai orientációk, illetve generációs különbségek is megosztották a művésztszadalmat.⁴² Az idősebb nemzedéknek még megadatott a lehetőség, hogy Nyugaton tanuljon, dokumentálódjék, a fiataloknak azonban erre már nem volt lehetőségük. Barátok váltak ellenségekké és egymás feljelentőivé. A céh tagjai két csoportba tömörültek: a Független Hivatásos Képzőművészek és a Hivatásos Képzőművészek csoportjába. A Szolnay Sándor vezette Hivatásos Képzőművészek tömörülése könnyebben érvényesült a baloldali hatalom alatt, de a Független Hivatásos Képzőművészeknek is sikerült kiállítás szervezniük a szovjet parancsnokság engedélyével (1944 decemberében). A Hivatásos Képzőművészek csoportja eldöntötte, hogy kiiktatják a függetleneket, a „rebelliseket”, ezért az úgynevezett nonkonformistákat purifikáló bizottság elé állították. Az egykori szemtanúk szerint a purifikálás egyik oka a többek között Ferenczy Juliát, Incze Ferenczet, Brósz Irmát, Gy. Szabó Bélát is tömörítő baráti társaság azon kijelentése volt, amely szerint Szolnay Sándor közös pénzeket tulajdonított el a Barabás Miklós Céh kasszájából.

Noha a purifikálások meghatározott időre szóltak, ha a tisztogatásnak áldozatul esett művészek végrehajtották is a rájuk kiszabott büntetéseket, sorsuk egész életükre megpecsételődött. A művészeket az ötvenes évek közepéig zaklatták, kizárták a kiállításokról, a Képzőművészeti Szövetségből, meghurcolták, közéleti szereplésüket lehetetlenné tették. A purifikálás másik oka az a törekvés volt, hogy a Bukarest által megítélt állami támogatásokat minél kevesebb művész között kelljen elosztani. A szövetségen belüli tagrevízió során döntő szava volt Abodi Nagy Bélának, Kovács Zoltánnak, Andrásy Zoltánnak, Bene Józsefnek. A Képzőművészeti Szövetségből történő kirekesztéseket, Ferenczy Júlia és Brósz Irma esetében is például, Andrásy Zoltán írta alá, azzal az indoklással, hogy „nem értették meg a szocreált”.⁴³ A szóban forgó képzőművészek alkotásainak művészi színvonala kapcsán Andrásy Zoltán a kilencvenes évek elején Tibori Szabó Zoltánnak úgy nyilatkozott, önmagával is ellentmondásba keveredve, hogy „nem az a művészet, hogy sok apróságot festek, mindezt bravúrral csinálom, és közben jól érzem magam! Kellett valami olyasmit is felmutatni, ami megkülönbözteti az embert a többi száz festőtől”,⁴⁴ majd közölte, „szakmailag mégiscsak képviseltek egy színvonalat”. A szövetségből kirekesztett művészeket a társadalom végképp elfelejtette, soha nem állíthattak ki. Andrásy

42 Vö. Tibori Szabó Zoltán: *Ferenczy Júlia*, Minerva Művelődési Egyesület, Kolozsvár, 2000, 57.

43 Tibori Szabó Zoltán: *Purifikálók és purifikáltak*, 98–107.

44 Uo.

Zoltán szerint a kirekesztések egyik fő oka az állami pénzek megszerzése volt.⁴⁵ (Kós Károly vélhetőleg úgy került a purifikáló bizottság élére, hogy fia, Kós András szovjet fogságba esett, s vállalnia kellett ezt a kényszerfeladatot.)

4. Stílusváltások és művészi útkeresések az 1960-as években

A szocialista realizmus kifutása után a képzőművészeti alkotások a politikai semlegesség jegyében születtek, ez azonban kezdetben furcsa módon tükröződött: egyfajta stilizálás, dekorativitás volt megfigyelhető, mindenképpen eltávolodás a realizmustól. A művészek egy része az absztrahálás, mások a szürrealizmus iránt kezdtek érdeklődni. Mivel az avantgárd 1945 és 1965 között szinte egyáltalán nem volt jelen Romániában, az országba nagy késéssel áramlottak be az avantgárd irányzatok, és csupán részlegesen épültek be a művészeti törekvésekbe. A neoavantgárd ekkor már világszerte újraértékelte a klasszikus avantgárd értékeket. Az elzártság miatt akkora volt a szakadék Kelet- és Nyugat-Európa között, hogy az itt élőknek esélyük sem volt csatlakozni a nemzetközi kortárs absztrakt művészethez. A hazai művészetben leginkább egyfajta „stilizáló-absztraháló, majd az expresszionizmust és a konstruktivizmust is érintő nonfiguratív törekvés”⁴⁶ volt megfigyelhető. Az alakulóban lévő új erdélyi magyar művészet jellemzőit a szocreál után a legtalálóbban és legkifejezőbben Banner Zoltán fogalmazta meg: „1. mindenekelőtt és alapvetően természetelvű; 2. ebből kifolyólag látványközpontú; 3. tehát arány- és dimenzióátértékelésében is közérthető; 4. érdeklődésének középpontjában az alakos-ábrázoló (figuratív) kifejezés lehetőségeinek a kamatoztatása, szélesítése áll; 5. ez a törekvés folyamatosan új energiákkal telíti a hagyományos táblakép-kompozíció funkcióját, ugyanakkor előnyben részesíti az intim műfajok: a portré, a csendélet és a tájkép kötöttebb személyességét, bensőségességét az expanzív kísérletekkel szemben; 6. mindebből eredendően: szinte teljes egészében egyfajta dekoratív-árnyalt realista kifejezőmód körébe írható, amelyet az újabb nemzedékek bátran feszítettek, tágítottak a hetvenes-nyolcvanas évek egyetemes művészetének hol intellektuálisabb, hol ösztönösebb koncepciói irányába.”⁴⁷

A román képzőművészet inkább a posztimpreszionizmushoz tért vissza, amelyet egyesek enyhén modernizáló felhanggal vegyítettek. Jakobovits Miklós szerint „az erdélyi román piktúra – mint általában a román festészet – fő erőssége a szín, a kolorit, a magyará a mondanivaló, a szerkezet. Azt mondhatjuk,

45 Uo.

46 Vécsi Nagy Zoltán: *Szocrelatív – Erdélyi magyar művészet 1945 és 1965 között*. Művészeti Központ, Sepsiszentgyörgy, 2013, 41.

47 Banner Zoltán: *Erdélyi magyar művészet a XX. században*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1990, 11.

a közeledésnek ez a két ellentétes irányból való keresése rendkívül jó hatással volt az erdélyi festészet egészére, ez a vérmérsékleti iskola teremtette meg legmaradandóbb darabjait (...) A kölcsönhatások bonyolult és egészséges áramlata hatásában magába foglalta a párizsi iskolán nevelkedett Catul Bogdan-féle piktúrát éppúgy, mint a csaknem közép-ázsiai erővel és nyíltsággal rendelkező Nagy István-i életérzést.”⁴⁸ Ugyancsak Jakobovits Miklós szerint az erdélyi magyar és román festészet sokkal közelebb áll egymáshoz, mint a szász festészet bármelyikkel is összehasonlítva. „A szász festők igen kedvelik a leíró jelleget, a hangulat bensőséges meseszerűségét, a vigasztaló tájakat és embereket.”⁴⁹

A legkönnyebb dolguk a fiataloknak, a főiskolán tanulóknak volt, vagy a frissen végzeteknek, hiszen koruk, rugalmas hozzáállásuk előnyükre vált. Az idősebb nemzedék egy része, amely a szocreál követelményeit is nehezen játszotta ki, ugyancsak nehezen talált vissza önmagához. Akik viszont több mint tíz évig hivatalosan mellékvágányon rostokoltak, most ismét megmutatkoztak. Voltak olyan művészek is (például Abodi Nagy Béla), akik nehezen szabadultak a propagandaművészet beidegződéseitől.

Másfél évtizednyi bezártság után a Nyugatról hirtelen beáramló információáradat inkább nyugtalanságot eredményezett Kolozsvár többnyire konzervatív alkotóközösségében. A nyitottabb szelleműek, akiknek esetleg alkalmuk volt megfordulni korábban Nyugat-Európában (például Nagy Albert), könnyebben alkalmazkodtak, de létrehozták saját stílusukat az Európában dívó vagy már lecsengőfélben lévő avantgárd irányzatok margójára. A legkövethezőbbnek a szürrealizmus bizonyult, vagy legalábbis átmeneti állapotot jelentett mindaddig, amíg a művészek kiutat nem találtak ebből a menekülési formából. Miklóssy Gábor például a válságos pillanatok szürrealista-metafizikus képeivel vészelt át. Ugyancsak szürrealista képeket alkotott Tóth László és felesége, T. Szűcs Ilona, illetve Finta Edit; később mindhárman emigráltak. A nonfiguratív ábrázolásmód szintén menedéket nyújtott több művésznek. Kádár Tibor az erdélyi absztrakt művészet egyik előfutára volt, sajnos végül az öngyilkosságba menekült. A legújyszerűbb kifejezési formák sem voltak idegenek a művészek-től, ám ezek szokatlansága sokszor jelentett akadályt, főképpen a konzervatív kolozsvári szemlélet miatt. Antik Sándor performanszai és installációi, amelyek gyakran fotó- és videókísérettel zajlottak, teljesen idegenül hatottak akkoriban. Kancsura István konstruktív megoldásokkal tarkított újszerű útkeresései szintén akadályokba ütköztek a közönség részéről.

A hagyományokhoz való ragaszkodás nemcsak a magyar, hanem a román művészetben is rendkívül erős volt. Így a hatvanas évek vége felé ellentétes módon ugyan, de erőteljessé vált a nemzeti, az identitást őrző jegyek, szimbólumrendszerek jelenléte. Ezek az útkeresések érdekes és sajátos stíluskevere-

48 Jakobovits Miklós: *Hely szín. Gondolatok az erdélyi képzőművészetről*. Literatus Kiadó, 1993, 8.

49 Uo.

déseket eredményeztek. Izgalmas ugyanakkor összehasonlítani az útkeresés folyamatában néhány grafikus vallomását. Paulovics László például azt mondta: „Egyedi kérdés, hogy mit érezünk korszerűnek, mert az is korszerű, ha valaki a hagyományokra támaszkodva »modern«, és csak portrét, tájat vagy csendéletet készít, de az is »modern«, aki elvont formákkal számtani műveletként (op-art) szerkeszti képeit. Az előbbi a múlt századot jeleníti maivá, az utóbbi a kozmikus korszak fejlődését kutatja és igyekszik tükrözni.”⁵⁰ Gy. Szabó Béla a korszerűség kapcsán még mindig a realizmust részesíti előnyben: „A korszerű útja? Körülbelül olyan, mint a macskáé, csak ide forró kása helyett realizmust teszünk.”⁵¹ Vetro Artur szerint pedig „ha ez a kor a bomlott tudat termékét, örültek ábráit, gyermekek bájos dadogását művészetté avatja, vajon nem betegségről árulkodik-e ez? Jobban mondva nem betegségről is? (...) Képzőművészetünknek le kell vetkőznie a kölcsöngúnyát. Meg kell szabadulnia vidéki kisebbségi komplexusától – eléggé korszerűtlen nyavalya –, s ez, a jelek szerint, nem is lesz túl nehéz. Hiszen ahogyan a román képzőművészet, úgy a hazai magyar festészet és szobrászat múltja is egészséges művészetelméleti hagyományokról tanúskodik, az életbe ágyazott, jó értelmű realista látásmódról, amely egyedül fejleszthető és hasznosítható büntetlenül.”⁵²

A hatvanas évek végére a romániai magyar művészetben a klasszikus avantgárd irányzat sajátos egyvelege alakult ki, „főként az expresszionizmus, a konstruktivizmus és a szürrealizmus, valamint a kortárs absztrakció ötvözeté”.⁵³ Jakobovits Miklós 1984-ben még nem tudta meghatározni, hogy merre halad a romániai magyar képzőművészet, „kétségtelen, hovatovább mind tágabb ablak nyílik a nagy európai hatások felé, az összegzettebb, az egész emberiséget foglalkoztató problémák mindjobban előtérbe kerülnek”.⁵⁴

5. Művészeti központok kialakulása Romániában

Az 1965–1975 közötti időszakban alakultak ki azok a művészeti központok Romániában, amelyek révén újrarajzolható volt a romániai magyar képzőművészet térképe. A többször is felvetett kérdésre, hogy beszélhetünk-e a képzőművészetben nemzeti identitásról, a válasz az ezekben az időközben létrejött központokban is keresendő, amelyek mindegyike sajátos jegyeket hordozott. A szocreálról való leszakadást követően a művészek még Budapest irányába tekintettek, de az időbeli lemaradás miatt az ottani megnyilatkozások Romániában nem voltak életképesek. Bukarestre is figyeltek, innen az absztrakt mű-

50 Korszerűség és korizálás. *Igaz Szó*, XX. évf., 11. sz., 1972. november, 748–753.

51 Uo.

52 Vetro Artur: Tűnődés a kor stílusáról. *Igaz Szó*, XX. évf., 11. sz., 1972. november, 648–650.

53 Vécsi Nagy Zoltán: *Felezőidő – Erdélyi magyar művészet 1965 és 1975 között*. Erdélyi Művészeti Központ, Sepsiszentgyörgy, 2014, 29.

54 Jakobovits Miklós: *Hely szín*, 15.

vészeti jegyeket és a szürrealizmus kései jellemzőit sajátították el. Az egyetemet végzett fiatal művészeket a hatalom szétszórta, semmiképpen sem telepedhettek le és szerezhettek munkát szülővárosukban. Így gazdagították más városok művészetét, kultúráját, toboroztak maguk köré fiatalokat és hoztak létre nagyon erős központokat.

A Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskolának köszönhetően Kolozsvár erős és összetett, a konzervatív már a modernnel ötvöző művészeti központtá vált, ahol még azok a festők is tanítottak, akik a párizsi főiskola szemléletét hozták magukkal, illetve azok, akik a két világháború közötti transzilvanista identitást képviselték. A kolozsvári szellemi életben két erőteljes vonal volt érezhető, „egyrészt a cézanne-i művészetre épült francia iskolák hatása az olasz novecentista iskolával színeződve, másrészt egy erőteljes hazai hagyományokban való gyökereződés, egy mondhatni népi alapokra épített jellegzetes erdélyi expresszionizmus”.⁵⁵ Kialakult ugyanakkor egy erős művésznemzedék, amelynek tagjai akkor tanultak a főiskolán és könnyedén letudták a realizmust, következőképpen a legújabb irányzatokat elsajátítva alkottak.

Kolozsvárral párhuzamosan fejlődött Marosvásárhely és Temesvár. Mindkettő nagyon erős művészkolóniává alakult, de teljesen más szellemben. Marosvásárhelyen sajátosan keveredett a klasszikus, az absztrakt, a realista és a konstruktív, a szecesszió, illetve a szintéziskeresés. A város levegőjében benne volt a „Székelyföld tartásának, méltóságának lényege”,⁵⁶ és ott volt a Kultúrpalota dekorativitása, amely nemcsak egy épület külső jegyeit összegezte, hanem egy magasabb rendű dekoratív szemlélet általánosabb kialakítását is”.⁵⁷

Temesvár egészen más úton indult el. Itt a kezdeti útkeresést nagyon hamar felváltotta a csatlakozás a legmodernebb európai irányzatokhoz. „Temesvár iparibb felépítése, konkrétabb levegője konstruktív, matematikusabb művészet kialakulása felé vezetett. A város légköre Kassák alkatú és vérmérsékletű alkotókat kívánt és talált is”⁵⁸ – nem véletlen, hogy a konceptuális művészet hazai csírái is itt bontakoztak ki, akcióművészeti eseményekre is itt került sor először az országban, s itt jött létre a *111* és a *Sigma* csoport is.

Hagyományai révén Nagybányát továbbra is művészeti központként tartották számon, ellenben, Szatmárnémetivel együtt, művészi fejlődése nem volt annyira számottevő, mint például Nagyváradé, amelynek szellemi arculatát döntően a holnaposok tevékenysége határozta meg. Ezzel keveredik sajátos módon a könnyedebb légkör, „a kereskedőváros operettkedvelése, a szecesszió sajtósági váradi arculata fejlődik ki”.⁵⁹

55 Uo., 12.

56 Uo., 9.

57 Uo.

58 Uo., 13.

59 Uo., 14.

A két székelyföldi város, Csíkszereda és Sepsiszentgyörgy is rohamosan felzárkózott a művészeti központok sorába, bár ezekben eleinte a Képzőművészeti Szövetségnek még fiókszervezete sem működött, annyira kevés alkotó élt a városban. Sepsiszentgyörgy ekkor kezdte megteremteni azt a művészközösséget, amelyre alapozva azután, 1981-ben, Baász Imre már megszervezhette az első Medium kiállítást, amellyel azután végleg felkerült a város a Kárpát-medence művészeti térképére. Székelyföld művészetére három nagy alkotó nyomta rá bélyegét: Nagy István, Nagy Imre és Varga Nándor. Csíkszereda kapcsán figyelemre méltó Fodor Sándor észrevétele, amely 1972 végén jelent meg az *Igaz Szóban*: „Ahhoz, hogy egy város művészeti központtá nője ki magát – nem elég tíz-tizenöt év. Még európai viszonylatban is a legnagyobbak közé sorolható művész neve – Nagy Imrére célzok – sem elég. És nem elég Gaál Andrásnak és Márton Árpádnak – immár országosan is ismert, elismert – művésznak évtizedes munkássága, nem elég az, hogy időközben más tehetséges fiatalok is a városban telepedtek le, ott dolgoznak. (...) Nem elég mindaddig, amíg a városban élő művészek munkássága túl nem jut a hagyományteremtés fázisán.”⁶⁰ Fodor Sándor itt nem a régit és nem az újat vetette el teljes mértékben, hanem kortársaival együtt tört lándzsát emellett, hogy a művészetben a „divatos” irányzatok mellőzésével kell az értéket megteremteni.

A lassan kikristályosodott művészi stílusok és megtalált utak, a fiatal művészgeneráció által diktált irányvonalak távolról sem voltak népszerűek az akkori társadalomban. A második világháború utáni bezártság, amely csak a tapogatózásra adott lehetőséget a nemzetközi irányzatokkal kapcsolatban, végérvényesen visszavetette az országot, nemcsak akkor, abban a néhány évtizedben, hanem a 20. század hátralévő részében is.

60 Fodor Sándor: Új szín a hazai festészetben. *Igaz Szó*, XX. évf., 4. sz., 1972. november, 755.

ÉRTELMEZÉSEK

1. Műfaji sokarcúság az *Utunkban* 1965 és 1975 között

Banner Zoltán, a hetente megjelenő *Utunk* művészeti rovatának vezetője, egy interjúban nyilatkozta, hogy: „Nincs olyan hetven, hetvenöt, nyolcvan éves magyar művész, éljen otthon vagy pedig Magyarországon vagy valahol a világban, akinek a neve ne jelent volna meg az *Utunkban* élete valamelyik pillanatában”.⁶¹ A hetilap 1965–1975 közötti szerkezete valóban ezt tükrözte, a képzőművészeti írások rendszerint a 8–11. oldal között jelentek meg, műfajilag is rendkívül változatosak voltak, és az országban zajló minden magyar vonatkozású képzőművészeti eseményre – elsősorban kiállításokra – reflektáltak. A lap minden értéket felmutató művészről írt, akár nagyvárosban, akár kisebb településen vagy faluban élt és alkotott. Ugyanakkor rendkívül gazdag reprodukciós anyagot kínált, valamint illusztrációk gazdag választékát.

1.1. Tárlatjegyzetek. Csoportos kiállítások

Az *Utunk* lapszámaiban rendszeresek a városi, a megyei tárlatokról szóló tudósítások az ország különböző városaiból, de fajsúlyosan a nagyvárosokból és az alakuló művészeti központokból. Ezeknek a tárlatelemzéseknek rendszerint nagy teret biztosított a folyóirat. Ha egymás mellé helyezük az írásokat, akkor a teljes romániai magyar lakta régió (Erdély, Bánság, Partium, Máramaros) és az egész korszak képzőművészete kibontakozik, útkeresésekkel, hullámvölgyekkel, nem utolsósorban pedig a különböző művészeti központok sajátosságaival, törekvéseivel. A vizsgált időszakban, 1965–1975 között Kolozsvár, Marosvásárhely és Temesvár volt a három legerősebb és legjelentősebb művészeti központ a főváros, Bukarest mellett. Feltörekvőben volt Nagyvárad, Nagybánya, Szatmárnémeti, majd a hetvenes évek elejétől Sepsiszentgyörgy, Csíkszereda. Ez utóbbiakban már korábban is volt képzőművészeti élet, ám kevésbé összefogottan és szervezeten, mint például Kolozsváron.

1965 elején Banner Zoltán először írta le a Marosvásárhelyi Téli Tárlat kapcsán a „marosvásárhelyi művésztelep” megnevezést. Ez volt az a kiállítás, ahol „a rejtett tartalékok meggyőző ereje hívja fel a figyelmet a művészet iránti rokonszenv, sőt igény helyi növekedésére, arra, hogy ez a friss, fiatalos vásárhe-

61 Interjú Banner Zoltánnal. Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd *Függelék*.

lyi művészet gyökeret vert a város talajában, szellemi életének egyik legszámottevőbb minőségi mutatója”.⁶² A szerző kiemeli, hogy ezen a kiállításon a grafika „önálló művészeti ágként polgárjogot szerzett”,⁶³ eltűntek a gipszalkotások és megjelent a patinás kisplasztika, a látványfestészet is háttérbe szorult, és ezek helyét átvették a „belsőbb indíttatású”⁶⁴ alkotások.

Ugyancsak 1965-öt írunk, amikor a később jelentős és vezető művészeti központ, Temesvár kapcsán még ezt közli a lap: „Egyelőre nem beszélhetünk bánáti művészetről fogalom-, illetve iskolateremtés értelemben. Ugyanolyan most körvonalazódó művészi tájegység, mint Dobrudzsa vagy a nagyváradai művészcsoport. (...) Nem alakítói, hanem még csak elsajátítói, felfedezői környezetüknek. S e küszöb-helyzetből adódóan most kezdenek közös utat keresni az építészekkel és a városkép formálóival.”⁶⁵ Akkor Jetza Péter volt az egyik legfiatalabb, Temesváron élő képzőművész, Victor Gagával, Constantin Flondorral, Bertalan Istvánnal, Podlipny Gyulával és másokkal együtt. Mindannyian más-honnan érkeztek, de ott telepedtek le. „Sokfelől jöttek és sokféle színnel zártak fel a régi mesterek közé.”⁶⁶ A kritika a temesvári grafikát már 1965-ben is a „bánáti fiatalok” erős oldalának tartotta.

Az 1965-ös politikai rendszerváltás a különböző művészeti ágak látványos fejlődését, fellendülését is magával hozta. Szembeötlő az iparművészet előretérése, az alkotók nemcsak az anyaghoz nyúltak sokkal merészebben, hanem kísérleteztek is a formákkal, stílusokkal. Szinte minden egyes beszámoló, amely iparművészeti kiállításról született, elsősorban ezt emelte ki. „A dekoratív, díszítő látásmód kifinomultsága és elmélyülése is nyilvánvaló, s mindez szervesen kapcsolódik nemcsak a népművészet hagyományaihoz, hanem a jelenkor követelményeihez is. Művészeink a népművészet forrásait még több megértéssel hasznosították, mint eddig, és éppen azt a részét tárták fel leginkább, amelyik a legalkalmasabbnak bizonyult a korszerű esztétika és ízlés bemutatására és fejlesztésére”⁶⁷ – állt az 1965-ben, a bukaresti Dalles teremben szervezett országos iparművészeti kiállításról szóló beszámolóban.

A textilművészek, noha a művészeti ág a hatvanas évek derekán már fellendülőben volt, még azért küzdöttek, hogy kiállíthassák munkáikat. Mindenképpen pozitív változást jelentett 1967-ben az a kerekasztal-beszélgetés, amely a kolozsvári iparművészeti tárlat kapcsán zajlott szakemberek részvételével. Akkor még négyévente szerveztek iparművészeti tárlatot – ez derült ki Banner Zoltán írásából. A cikkben felsorolja mindazokat az akadályokat, amelyek az iparművészet művészeti ágként való besorolásaként jelentettek gondot akkori-

62 Banner Zoltán: Marosvásárhelyi Téli tárlat. *Utunk*, XX. évf., 6(849). sz., 1965. február 5., 9.

63 Uo.

64 Uo.

65 Banner Zoltán: Temesvári műteremsarok. *Utunk*, XX. évf., 10(853). sz., 1965. március 5., 6.

66 Uo.

67 Petru Comănescu: Állami iparművészeti kiállítás. *Utunk*, XX. évf., 30 (873). sz., 1965. július 23., 9.

ban. „A helyi néptanácsi szervek, a Képzőművészek Szövetsége és a Képzőművészeti Alap fordítson nagyobb gondot az iparművészeti alkotás ösztönzésére, s keressék meg a legkedvezőbb módozatokat a termelési és építkezési vállalatokkal való szerves együttműködéshez.”⁶⁸

A hatvanas évek közepén kezdett jelenséggé válni Romániában az addig elhanyagolt, népszerűségnek egyáltalán nem örvendő reklámgrafika. Az első ilyen jellegű tárlat 1965 nyarán volt Bukarestben, az Onești teremben. „Sokan a kapitalista nagyüzemi termelés szellemi tartozékának tekintették. Hamarosan bebizonyosodott azonban, hogy szocialista iparunk és kereskedelmünk sem nélkülözheti, sőt kereteit kiszélesítette – és ma már a román reklámgrafika nem csak művészi formába öntött hírverési eszköz az ipar és kereskedelem számára, hanem a tájékoztatás és a kulturális propaganda meggyőző és kifejező eszköze.”⁶⁹ A társadalomnak a hatvanas évek közepén az avantgárd irányzatokhoz való viszonyulását támasztotta alá az a megállapítás, hogy: „ma már a reklámművész a hangulatkeltés érdekében, sikerrel alkalmazhat akár kubista, szürrealista vagy absztrakcionista megoldásokat anélkül, hogy veszélyeztetné műve közérthetőségét”.⁷⁰

Plakátkiállítás nemcsak Bukarestben, hanem Marosvásárhelyen is nyílt, 1965-ben, a IX. Kongresszus előtt. Ez az esemény a város képzőművészeti szemléletét, fejlődését is jelezte. Olyan neves művészek plakátjait láthatta a közönség, mint Nagy Pál, Balázs Imre, Vajda János. Az írás szerzője, Kováts Iván meg is jegyezte, hogy nálunk a „kínálat jóval megelőzte a keresletet”.⁷¹

Az 1967-es, év végi nagybányai és nagyváradi kiállítást Banner Zoltán elemezte, hangsúlyozta az előbbi „szegényességét”, az utóbbit pedig „urbánus szellemiségű művészetalkotásának” köszönhetően emelte ki írásában. Mindkét városnak megvoltak a meghatározó képzőművészei, akik ekkor még javában az útkeresés időszakát éltek. „A festészetben tudniillik éppen a szemléleti biztonsággal és megalapozottsággal van a baj. A sok kompozíció már címében is védekező álláspontot feltételez a fiatal művészek jó része esetében; egyúttal pedig elfedi és elmosza, ám abban a pillanatban el is árulja e művek tárgytalanságát”.⁷²

Ebben a korszakban a művészek többségének az önmagára találás, a saját stílus megerősítése volt a legfőbb gondja. Leszűrhető volt ez a csoportos kiállítások anyagán, jó néhány évig ugyanis a kiállításokról szóló írások zöme ilyen és ehhez hasonló sorokkal indított: „Mi jellemzi az idei kolozsvári őszi tárlatot? Az egészséges kísérletezés és – kisebb mértékben – az egészségtelen

68 Banner Zoltán: Az ízlés kerekasztalánál. Beszélgetés a kolozsvári iparművészeti tárlatról. *Utunk*, XXII. évf., 23(971) sz., 1967. június 9., 8.

69 Jeney Erzsébet: Hirdetőművészet. I. Országos Reklámgrafikai Tárlat. *Utunk*, XX. évf., 35 (378). sz., 1965. augusztus 27., 8.

70 Uo., 8.

71 Uo. Kováts Iván: Kereslet és kínálat a plakátművészetben. *Utunk*, XX. évf., 36(879). sz., 1965. szeptember 3., 8.

72 Banner Zoltán: Két tárlat. *Utunk*, XXIII. évf., 3(1003). sz., 1968. január 19., 9.

utánzás. Az új utak keresése, mint jelenség, az egészre rányomja a bélyegét, csakhogy sürgősen külön kell választanunk azokat az eseteket, ahol a kölcsönkabátot fel lehet ismerni. Félreértés elkerülése végett: nem valakit utánoznak, a *modernséget* utánozzák.”⁷³ Mint ahogyan az 1965-ös év végi kolozsvári tárlatról is azt olvashattuk: „Különös, de az az érzése az embernek, mintha mindenki tvisztelni akarna, azok is, akiknek a tangó vagy a valcer áll jól, sőt nemrég még azt is járták.”⁷⁴ Lászlóffy Aladár találóan fogalmazta meg azt, ahogyan elsősorban az idősebb nemzedék próbált igazodni az egyre elérhetőbbé váló nyugat-európai irányzatokhoz, amelyeknek jegyeivel addig nem volt alkalma kísérletezni. Az „álmodernség” legfennebb a fiataloknak áll jól, vélte Lászlóffy Aladár. A kiállítás kapcsán pozitív példaként említette Tóth Lászlót, Kancsura Istvánt, Szervátiusz Tibort, Cseh Gusztávot, Deák Ferencet, a többiek kísérletezését fenntartásokkal kezelte. A már befutott, idősebb nemzedék képviselői – Szervátiusz Jenő, Gy. Szabó Béla, Nagy Imre, Aurel Ciupe, Mohy Sándor – „a tudás biztonságát, a művészet póztalan méltóságát”⁷⁵ nyújtották. Lászlóffy Aladárnak a kolozsvári tartományi kiállításról szóló beszámolója nem maradt visszhang nélkül. Cs. Erdős Tibor festőművész válaszát a következő lapszám közölte. A címben is szereplő „szubjektív jegyzet” megnevezést kifogásolta, nem értett egyet a nemzedéki szembeállítással, és felrótta a beszámoló szerzőjének a „tviszt” és a „tangó” kifejezéseket. Ne hagyjuk azonban figyelmen kívül, hogy Cs. Erdős Tibor a cikkben elsősorban képzőművészként szólalt meg, majd azt is hozzátehetjük, hogy ő, alaptermészetéből fakadóan is, szívesen robbantott ki vitát. A fellángoló viták azt is jelzik, hogy az írásoknak, kritikai jellegű észrevételeknek a lapban tétje volt.

A kolozsvári tárlattal együtt abban az évben még három művészeti központ év végi kiállításáról lehetett olvasni az *Utunkban*, a temesváriról, a marosvásárhelyiről és a nagybányairól. A kolozsvárinak ellentéte volt a marosvásárhelyi tartományi kiállítás anyaga, legalábbis Banner Zoltán szerint: „Hagyomány és etika. Nos, éppen e két tényezőnek az ötvöződéséből áll elő az a korszerű művészi látásmód, amely ezúttal már nem csak az elmúlt tizenöt évben – többségükben a kolozsvári főiskolán – végzett fiatal művészek munkáinak a sajátja. (...) Ez az a tárlat, ahová, amint belép az ember – fellélegzik. Fellélegzik a tiszta levegőtől, amit színek, formák, vonalak és szerkezetek tiszta kezelése áraszt.”⁷⁶ Úgy tűnik, az útkeresést itt hamarabb követte az új út megtalálása, a szerző szerint ugyanis ezekben a festményekben ott a 20. század „naponként bálványt romboló elevensége, benne működnek a művészettörténeti korszak alapvető

73 Lászlóffy Aladár: Tárlat Kolozsváron. Szubjektív jegyzetek. *Utunk*, XXI. évf., 1(897). sz., 1966. január 7., 9.

74 Uo.

75 Uo., 9.

76 Banner Zoltán: Tartományi tárlat ... Marosvásárhelyen. *Utunk*, XXI. évf., 2(898). sz., 1966. január 14., 9.

indítékai, benne ragyognak elsőrendű értékei”.⁷⁷ Következtetésképpen: „Marosvásárhely festőváros lett, és a telep életerejétől függ, hogy milyen súllyal szól majd bele az egész ország festészetének fejlődésébe.”⁷⁸

Temesváron az év végi tárlat színvonala 1966-ban szintén dilemmákat vetett fel. Kazinczy Gábor grafikusművész megállapította: „Ez a kiállítás jobb, mint a tavalyi, de vajon mennyiben fejlődtünk, és mennyiben segíti elő ez a lépés a további fejlődést? Mert bár a majdnem negyven kiállító művész nagyobb része hű maradt a tavalyi modorához – ezúttal egy egész sor új jelenséggel is találkozunk: a technika, a műfaj, a forma és tartalom szempontjából egyaránt új hangokra figyelhetünk fel.”⁷⁹ A szerző szerint egyedül Bertalan István képviseli az új hangot ezen a kiállításon, „az ő képein mutatkozik meg leginkább a harc a világos szerkezet és forma finom mértékéért, az arány és ritmus, a biztos egyensúly rendje szerint való képfogalmazásért és a dúsan fakadó, szép színekért. Műveiben egyre gyéribben jelentkeznek külső hatások, gazdag forma- és színvilága egyre egyénibb, élményeit a természet, a zene és a népművészet, de elsősorban a mindezetet fűtőanyagul felhasználó termékeny fantáziája szolgáltatja.”⁸⁰

A nagybányai tárlat kapcsán, ugyancsak 1966-ban, elsősorban azt állapította meg Murádin Jenő, hogy a beküldött képek alig 30–35 százaléka ütötte meg a mércét, bár a kiállítást szigorú zsűrizés előzte meg. Az „erjedési folyamat, amely néhány éve művészeti életünkben valóságunk összetettebb ábrázolásához, a modern értelemben vett festőiséghez vezetett – itt, Nagybányán, távolabb áll talán a leülepedéstől, mint egyebütt”⁸¹ – írta a szerző. Összegezve a látottakat: „Jó néhány kísérletet, amely Nagybánya hagyományából kiindulva próbál több-kevesebb sikerrel újat nyújtani; a népes csoportban szereplő fiatalok a modern formai útkeresés pillanatnyilag – vagy talán csak látszólag – tradíciókhoz még nem kapcsolható szemléletét.”⁸²

Az 1967-es Őszi Tárlat szobrászati anyagának elemzését nyújtotta Mircea Țoca. A szobrászat útkeresése szinten minden közös tárlat esetében felmerült, a kritika ezt a műfajt marasztalta el a leggyakrabban: „Még a legbeavatottabban, legelmélyültebben készült tanulmányfejek sem központozhatják méltó módon az igényes szobrászi feladatok hiánya által előálló üröket.”⁸³ Mircea Țoca elsősorban Löwith Egon szoborfejét emelte ki rangos alkotásként, azon kívül „egyetlenegy olyan arcmást sem találunk, amelyik éppen a modell egyéniségének a megragadását, tehát a portretisztikai hitelesség igényét is követelményként tartotta volna szem előtt”.⁸⁴ Emlékszobrok terén már elégedettebb a ne-

77 Uo., 9.

78 Uo.

79 Kazinczy Gábor: ... Temesváron. *Utunk*, XXI. évf., 2(898). sz., 1966. január 14., 9.

80 Uo.

81 Murádin Jenő: ... Nagybányán. *Utunk*, XXI. évf., 2(898). sz., 1966. január 14., 9.

82 Uo.

83 Mircea Țoca: Tanulmányok és vázlatok. *Utunk*, XXII. évf. 51(999) sz., 1967. december 22., 8.

84 Uo.

ves művészettörténész; Balaskó Nándor térplasztikáját tartotta a legigényesebb munkának a tárlaton, de Benczédi Sándor, Márkos András, Vetro Artúr, Puskás Sándor és Gergely István szobraikat is említésre méltónak találta. „Ha ez az anyag híven tükrözi a műtermek valóságát, akkor – főként a fiatalok esetében – megdöbbentő a helyzet; ha azonban a zsűri volt túlságosan szelektív, akkor azt kell mondanunk, talán többet nyertünk volna, ha több munkát vettek volna be, a még ki nem érlelt kísérletekből is.”⁸⁵

Ugyancsak 1967-ben a Tartományi Képzőművészeti Kiállítás festészeti anyagát marasztalta el talán legmesszemenőbben Sós Péter (Szócs István kritikus egyik írói álneve), aki úgy összegzett, hogy „gazdag a kiállítás változatosságában, de nem gazdag nagy művészi értékekben”.⁸⁶ A hatvanas évek második felének csoportos kiállításai terén ez a beszámoló a leginkább lesújtó a műfajt illetően. „Bene József képei a kiállításon elsősorban »dúdolgató kísérletek«, tanulmány-számba menő munkák, a nagy vallomás vagy közlési vágy igénye nélkül. Mohy Sándor *Hídépítés* és *Lányportré* című képei festői jellegzetességükben következetesen a mester eddigi munkásságához, de nem hoznak újat. Fülöp Antal Andor és Ioan Sima képeiről is ez mondható el – adalékok festészetünk történetéhez.”⁸⁷ A felsorolás folytatódik, sem Nagy Albert, sem Tóth László vagy Pallos Jutta alkotásai nem ütnek meg a szerző mércéjét, Andrásy Zoltánról, Kovács Zoltánról és Abodi Nagy Béláról nem is beszélve. „Akármegdig folytathatnánk a felsorolást, nem jutnánk el azokig a művekig, amelyek – nincsenek jelen, de amelyek hiánya elsősorban foglalkoztatja a látogatót: azok a korról, a kor problémáiról szóló látomások, amelyek nélkül bármely kiállítás csak az iskolás osztályozás tárgya lehet.”⁸⁸ Ebben az írásban szerepelt egyébként első ízben és utoljára megfogalmazás a nézők igényeit illetően.

A hatvanas évek derekán a grafika azon műfajok egyike, amely a leglátványosabb fejlődésen ment keresztül, amely gyökeresen átalakult. Elsősorban a műfajon belüli technikai megvalósítások voltak figyelemre méltóak. Az 1966-os kolozsvári Grafikai Tárlat képei kapcsán írta a kritika: „Sajátosan ellentmondásos folyamat játszódik le jelenkori grafikánkban: a képzelet mind szélesebb gyűrűket vető felszabadulásának egy bizonyos műfaji megcsontosodásától kísért folyamata.”⁸⁹ Ebben az útkeresésben a művészek az előző korszak és a már elérhetővé vált lehetőségek között ingadoztak, ez a korabeli kritikákból nagyon jól kitűnik. A kritikus „megcsontosodottnak” ítélte a pusztán táblaképjellegű alkotásokat, a „lenyomatszerű kifejezés”⁹⁰ azonban már előremutatott és igazi élvezetet nyújtott. „Ezzel a látszatra csak felületi-kompozíciós jellegű,

85 Uo.

86 Sós Péter: Sokféleség vagy gazdagság? *Utunk*, XXII. évf. 50(998) sz., 1967. december 15., 7.

87 Uo.

88 Uo.

89 Banner Zoltán: Országos grafikai tárlat 1966. *Utunk*, XXI. évf., 23(919) sz., 1966. június 10., 9.

90 Uo.

alapjában véve azonban mélységesen művészetelméleti-szemléleti fontosságú jelenséggel függött össze a másik lényeges tünet: a vízió, a vizionárius látás- és szerkesztési mód központi szerepe a Tárlat anyagában. Soha ennyi látomás és szinkronizáció!”⁹¹ Ezen a tárlaton a legjobbak közé sorolták Feszt Lászlót és Bardócz Lajost, illetve az Erdős I. Pál és Paulovics László kézjegyével ellátott illusztrációk rangos részét képezték a kiállításnak.

Az *Utunkban* megjelenő kritika és tárlatjegyzet fontosságát az is bizonyítja, hogy a képzőművészek követték ezeket az írásokat, olykor pedig reagáltak is rájuk, nem egyszer alakult ki vita a lap hasábjain. Huszár Sándor az 1968-as kolozsvári Őszi Tárlat kapcsán fogalmazta meg dilemmáit és hiányérzetét, „hogyan egyfelől van egy ősi emberi igény, hogy a művész mentse meg lelkeinket, erősítsen meg hitünkben, másfelől pedig van egy ősi művészi igény, hogy a saját lelkét mentse meg a művész, és ingasson meg bennünket addigi hitünkben? Magyarán az a dilemmám, hogy néző és művész nem érti meg egymást teljesen és nem érti meg egymást azonnal...”⁹² Huszár Sándor Nagy Albertet, Miklóssy Gábort, Aurel Ciupét említette nagy példaképként, akiknek remek alkotásaihoz hasonlókat hiányolt a szóban forgó kiállításon. Véleménye szerint „a kor visszaadásának útja a művészi szubjektumon keresztül vezet, és ezért a művészi őszinteség szerintem a legelső követelmény.”⁹³ Felvetésére a válasz nem késett, Aurel Ciupe szerint a felvetett „probléma megoldását az embereknek a művészettel szembeni beidegződésében kell keresnünk”. Aurel Ciupe nem a „nagy műveket” kereste egy-egy tárlaton, hanem a „jó műveket”, amelyeket meg kell látni. Az is megállapítást nyert, hogy műkritikusok terén Kolozsvár nagyon rosszul állt a hatvanas évek második felében. „Talán inkább azt kellene meglátni egy tárlaton, hogy mi újat hoz, hogy milyen az általános nívója, hogy mi foglalkoztatja egyik-másik kiállítót pillanatnyilag, hogy felbukkant-e új tehetség, hogy megjött-e már az ideje annak, hogy egy-egy tehetséges művészt elismerjünk. (...) Ideje lenne, hogy a kritika is valami újat hozzon, amiből a kiállítók is okulhatnak.”⁹⁴ Ötven év távlatából, a 21. század elején irigylésre méltó a kritika és a művészet ilyen jellegű összecsapása egy folyóirat hasábjain. A kibontakozott vita társadalmi hátterét is szem előtt tartva ismételten megállapítható, hogy a művészvilág és a kritika egyaránt igényelte a visszajelzéseket, éberren figyelték egymás tevékenységét. Nem állíthatjuk viszont, hogy minden kritikai észrevétel szakmailag megalapozott volt, de a mai gyakorlattal ellentétben, a kritika nem riadt vissza az elmarasztalástól. A fenti vitasorozatra is alkalmat adó őszi kiállítás árnyékában került sor 1968 őszén a Grafikai Tárlatra Kolozsváron, amelyre kevésbé figyelt a sajtó, és amelyet zömében a fiatalok

91 Uo.

92 Huszár Sándor: Egy tárlatlátogató dilemmái. *Utunk*, XXIII. évf., 42(1042). sz., 1968. október 18., 11.

93 Uo.

94 Aurel Ciupe: A festő dilemmája. *Utunk*, XXIII. évf., 46(1046). sz., 1968. november 15., 11.

uraltak, noha Banner Zoltán szerint „sokkal egyértelműbb jelenségeket és sokkal ellenőrizhetőbb értékeket tartalmazott”,⁹⁵ mint amit a festészet és a szobrászat abban az évben nyújtott.

A korszak szemléletváltását és a művészeknek ebben az időszakban elszenvedett útkeresését érhetjük tetten különböző témájú elemző cikkekben is. Az írók egyike sem konkrétan az útkeresésről szól, ellenben sok helyütt van jelen valamilyen módon az a küzdelem, amelyet a képzőművészek önmagukkal vívtak. „A kiegyenlítődés, az egyetemes képzőművészeti látásba és kifejezőskultúrába való beilleszkedés folyamata még tart, s ez a folyamat természetesen rengeteg konfliktust hordoz magában, mindenekelőtt a társadalmi felelősség s a világ új képzőművészeti ábrázolásmódjai közötti konfliktust, amely végső soron a realizmus ismeretelméleti és ikonográfiai értelmezésének az állandó és folyamatos átértékelését feltételezi. A művészi alkotás problémáival megküzdeni sajnos valóban nem mindenki vállalkozik. A vásárhelyiek többsége például, igen.”⁹⁶ A Marosvásárhelyi Téli Tárlat kapcsán született elemzés a vásárhelyi képzőművészeti élet akkoriban érvényes keresztmetszetét nyújtotta, bár az alábbi megállapítás a színvonalat illetően kissé ellentmondásos: „bele kell törődnünk: nem valószínű, hogy Marosvásárhely a közeljövőben új festői iskolával robban be az európai művészetbe, de az is tény, hogy egyik legerősebb festővárosunkként kell számotartanunk”.⁹⁷ Ugyancsak Marosvásárhely került célpontba az egy héttel későbbi lapszámban, az előbbi gondolat folytatásaként. Kiindulásként ugyanaz a téli tárlat szolgált, illetve az a jelenség, amely vitára adhatott okot: a grafika vagy a festészet műfajába sorolható-e az akvarell? Karácsony János, Bordi András és Gaál András munkáit Banner Zoltán elemezte, majd ismét a szobrászati alkotások hiányát sérelmezte, és itt tevődött fel az a kérdés is, hogy ki a mecénás a városban. Hol vannak a jelentős térplasztikák, és hol a megrendelő? A kérdés természetesen megválaszolatlan maradt.

Az 1968-ban még tapogatózó művészetkritika jegyében született Szépréti Lilla írása, aki az egyik marosvásárhelyi gyűjteményes tárlat kapcsán vette sorra a kiállító művészek alkotásait, kissé szubjektív, nem mindig megalapozott kijelentésekkel, jelzőkkel. Gondosan különválasztotta a fiatalabb és a befutott, idősebb művészeket, és a kiállított anyag kapcsán megállapította: „pár esztendővel ezelőtt még kölcsönkosztümben feszengetek, de azóta beértek, és megalkották a maguk külön festői világát. (...) azóta évenként előbbre jutottak egy-két lépéssel. Nem tévedtek el a művészeti irányzatok meg a kísérletezők őserdejében, hanem konokul, gondosan körültekintve, minden lépésükért megkínlódva: mernek és tudnak önmaguk lenni.”⁹⁸

95 Banner Zoltán: A vonal a tiszta beszéd. *Utunk*, XXIII. évf., 49(1049). sz., 1968. december 6., 11.

96 Banner Zoltán: Ki a művész Marosvásárhelyen? *Utunk*, XXIV. évf., 8(1060). sz., 1969. február 21., 9.

97 Uo.

98 Szépréti Lilla: Tűnődés néhány kép előtt. *Utunk*, XXIII. évf., 6(1006). sz., 1968. február 9., 9.

A stílusok sajátos keveredése már az 1969-es kolozsvári Őszi Tárlat kapcsán is nyilvánvalóvá vált, a szakma számára is az volt a legizgalmasabb kérdés, „hogyan lappanganak, színeződnek, épülnek egymásba a 20. század jelentősebb törekvései, formarendszerei, hogyan szolgálja ennek a jellegzetes közép-európai városnak a szellemi igényeit a kubista, a fauvista, a szürrealista vagy a nonfiguratív expresszionista látásmód eszköztára”.⁹⁹ A válasz már kevésbé volt reményteljes: „ez a mi mai kolozsvári művészetünk nem a művészetet létrehozó társadalmi és szellemi szükségletet, hanem önmagát reprodukálja újra. Nem az önmagába néző, önmaga udvarát tágító, önmagát egyetlen gesztussal a történelem, a pillanat mérlegére tevő jelenkori ember, izgatott jelenkori intellektus műtermében készült, s nyersanyagát sem arról a palettáról és abból a kőbányából merítette, mint Klee, Picasso, Moore és a többi kortárs – jóllehet eredményeik szemmel láthatóan itt munkálnak a felszín alatt.”¹⁰⁰ A Téli Tárlat szobrászati anyagát itt is elmarasztalta a szerző, az alkotásokat mindössze „ujgyakorlatoknak” tartotta, a műfaj hiányosságait „művészeti rövidzárlatként” könyvelte el.

A nyilvánvalóan gyengére sikeredett festészeti és szobrászati Őszi Tárlatot sokkal színvonalasabb Grafikai Tárlat követte 1969-ben Kolozsváron. „A különböző technikai megoldások rendkívül friss hatást biztosítanak a kiállítás egészének, ugyanakkor ez a grafika gazdagabb szemléletről, világlátásról tanúskodik.”¹⁰¹ A szerző megemlítette Feszt László linómetszeteit, amelyek új korszak kezdetét jelezték, Gy. Szabó Béla metszeteit, Tóth László, Kusztoz Endre, Deák Ferenc, Bene József és Soó Zöld Margit grafikáit.

Az 1971-ben megjelent első lapszámok is a kolozsvári Téli Tárlattal foglalkoztak elsősorban, az előző években felvetett probléma pedig folytatódott: a festészeti és a szobrászati tárlat igencsak gyenge alkotásokat vonultatott fel, míg a grafikusok ismét remekeltek. Nemcsak a fiatal grafikusnemzedéket emelte ki a kritika, hanem az idősebb generációt is, amelynek tagjai szintén remek alkotásokkal jelentkeztek a kiállításra.

Nem mutatott sokkal jobb képet az 1970-es évi marosvásárhelyi Téli Tárlat sem, legalábbis Banner Zoltán szerint, aki úgy vélte, a kiállításon a „kolozsvári stílus”, a színesség volt az uralkodó. A marosvásárhelyi kolónia „összes adatait és élményeit a világról és a világgal folytatott párbeszédeit erre az elemre és mondanivalóra vezeti vissza”.¹⁰² A szerző azt is latolgatja, ami már helyi jellegzetességet is tükröz, hogy vajon „miért oly vallomásos napjaink marosvásárhelyi piktúrája, vagyis hogy a festői mondanivaló kimondottan létkérdések,

99 Banner Zoltán: Meditáció. A kolozsvári Őszi Tárlat festészetéről és szobrászatáról. *Utunk*, XXIV. évf., 49(1101). sz., 1969. december 5., 11.

100 Uo.

101 Ágopcsa Marianna: Grafika '69. A kolozsvári Őszi Tárlat második szakasza. *Utunk*, XXV. évf., 2(1106). sz., 1970. január 9., 10.

102 Banner Zoltán: Festőiség és színesség. *Utunk*, XXVI. évf., 3(1159). sz., 1971. január 15., 11.

de legalábbis életjelenségek formátumában jelentkezik”¹⁰³ (pl. Nagy Pál, Kákonyi Csilla, Török Pál). Marosvásárhellyel ellentétben sokkal szélesebb skálán mozgott abban az évben a temesvári Téli Tárlat, amely három helyszínen vonultatott fel mintegy 140 alkotást, és amelyet Wagner István vett számba az *Utunk* hasábjain.¹⁰⁴

Pár esztendő múltán, 1973 telén már ki lehetett jelenteni, hogy az említett időszakban valóban a grafika ment keresztül a leglátványosabb fejlődésen, ez a műfaj érte el a legkorszerűbb változásokat. A kolozsvári Őszi Tárlaton ugyanis a grafika vitte el a pálmát. A szobrászat, néhány művészt leszámítva, „nem csillogtatta meg összes erényét”.¹⁰⁵ Ekkor már kijelenthető volt, hogy kialakult az a *kolozsvári grafikai iskola*, amely „lassanként Erdély valamennyi művészeti városára rásugározza szemléleti és technikai színvonalát, eszményeit”.¹⁰⁶ Az új iskola létrejöttében elsősorban a neves művészek mesterségbeli tudása volt meghatározó, az, hogy ismereteiket sikeresen átadták a fiataloknak, akik a régit az újjal ötvözték. A grafika rohamos fejlődésében nagy szerepet játszott a könyvkiadói tevékenység is, az illusztráció egyre szélesebb körű terjedése.

1974-ben már konkrétan *kolozsvári grafikai iskoláról* írt a sajtó. Ily módon sorolta be a szakma is, a szó pozitív értelmében, a művészeket. Árkossy István már az úgynevezett második generáció tagja, önálló kiállítással Sepsiszentgyörgyön és Kézdivásárhelyen jelentkezett, „fekete-fehér és színes metszetgyűjteménye a rajz ősi hivatása mellett tesz hitet”¹⁰⁷ – írta kritikusa, Banner Zoltán. „Árkossy nemcsak hisz a csodában, (...) hanem megpróbál beavatkozni a csoda végeredményébe, (...) fényt adagol a természetes fényhez, s így a keze nyomán kikerekedő valóság legszembetűnőbb tulajdonsága – a harmónia, a derű, a vonalvezetésben megnyilvánuló reménykeltő folytonosság.”¹⁰⁸

A grafika műfajának egyik válfaja a karikatúra, amely a hetvenes évek elején szintén a megújulás jeleit mutatta Romániában. Magyar karikaturistáról, aki kimondottan ezt a műfajt űzte volna, akkor még nem beszélhettünk. Bukarestben 1974 februárjában szervezték meg Humoristák szalonja néven azt az országos tárlatot, amelynek végkövetkeztetése a kritika szerint az volt, hogy „karikatúra dolgában sajnos még mindig benne vagyunk a hét szűk esztendőben”,¹⁰⁹ noha a művészekben benne volt az „újító szenvedély”. A kritikus elvárásainak korántsem megfelelő tárlat egyetlen magyar szereplője akkoriban Unipán Helga volt, akinek *A Hétből* és könyvillusztrációkból ismert figurái köszöntek vissza a kiállításon.

103 Uo.

104 Wagner István: Temesvári seregszemle. *Utunk*, XXVI. évf., 3(1159). sz., 1971. január 15., 11.

105 Banner Zoltán: Grafikai iskola? *Utunk*, XXVIII. évf., 48(1309). sz., 1973. december 21., 11.

106 Uo.

107 Banner Zoltán: A grafikusművész. *Utunk*, XXIX. évf., 17(1330). sz., 1974. április 26., 6.

108 Uo.

109 Mezei József: Karikatúra, merre vagy? *Utunk*, XXIX. évf., 16(1329). sz., 1974. április 19., 7.

Az 1974-es Bukaresti Grafikai Szalont elsősorban politikai eseményként kellett értékelni, ezen a képek tematikai változatossága nem volt szempont. Az alkotásokat a politikai esemény, a pártkongresszus határozta meg. „Az a művészeti ágazat, melyet grafika néven foglalunk össze, az 1974-es esztendő közelgő két nagy eseményét, felszabadulásunk harmincadik évfordulóját és a XI. pártkongresszust köszöntendő, a maga viszonylagos teljességében jelent meg az ideai Grafikai Szalon falain. (...) Magától értetődő, hogy ezen az országos tárlaton a felszabadulás és a szocialista építő munka oly sokrétű tematikája kerül előtérbe.”¹¹⁰ A tárlat egyik szembevető jellegzetessége a politikai témán kívül a nagyszámú plakát volt. A politikai vonatkozású események előrejelzésének képi megformálása – minden bizonnyal – kötelező ösztönzéssel hatott a művészekre, nem csoda, hogy a beszámoló erre vonatkozó része az *Utunkban* az első oldalon jelent meg. A cikk a hetedik oldalon folytatódott, immár művészetközpontú észrevételekkel, az alkotások szakmai értékelésével. Ugyancsak a felszabadulás harmincadik évfordulójának jegyében nyílt meg Bukarestben, a Dalles teremben az a szobrászati és festészeti tárlat, amelynek kiállítóit a cikk szerzője, Mezei József, név szerint is felsorolta, azzal a megjegyzéssel, hogy a nevek a „közelmúlt hazai művészettörténetének vázlatát nyújtják”.¹¹¹ „Amennyire csak helyeselhető rendezői elgondolás volt a szocialista építés három évtizedébe áthúzódó, részben akkor kiteljesedő, időközben lezárult életművek jelzésszerű megidézése, ugyanannyira érthető, hogy ezt a művészettörténeti »vonalat« ebből az alkalomból nem futtatták tovább.”¹¹² Ebben az írásban jelent meg az addig még alig használt „sokoldalúan fejlett szocialista társadalom”¹¹³ kifejezés, amely azután évtizedekig jelen volt az időszaki sajtóban, a hazafias beszédekben. Sőt, legalábbis az *Utunkban*, az elsők között szólt művészeti kritika arról a hazafias eszméről, amely a későbbiekben kötelező módon itatta át a képzőművészeti alkotásokat: „a politikai tartalmak mindenestől átítatják a történelmi tematikájú műveket éppúgy, mint a jelenkori témájúakat”.¹¹⁴ A cikk szerzője, Mezei József, itt már dicsőítő hangnemet ütött meg: „Nem hiányoztak, hogyan is hiányozhattak volna az ünnepi kiállításról a nemzeti történelem, a munkásmozgalom hőseinek portréi.”¹¹⁵ Elena Ceaușescu elvtársnő félalakos szobrát Oscar Han alkotta meg, Nicolae Ceaușescu elvtársat pedig ezen a kiállításon több festmény is megidézte (Mihail Wagner, Corneliu Brudașcu és Ion Irimescu jóvoltából).

Az 1972-es kolozsvári és marosvásárhelyi Téli Tárlatról szóló kritika, mivel a kiállítás egybeesett a köztársaság ünnepével, a 25. évforduló jegyében

110 Mezei József: Kitért műteremablakok. *Utunk*, XXIX. évf., 30(1343). sz., 1974. július 26., 1.

111 Mezei József: Ünnepi seregszemle a Dallesban. *Utunk*, XXIX. évf., 38(1351). sz., 1974. szeptember 20., 7.

112 Uo.

113 Uo.

114 Uo.

115 Uo.

indított. Banner Zoltán 25 év kapcsán elmélkedett művész és művészet szerepéről, mindarról, amire a képzőművésznek figyelnie kell a társadalmi események sodrásában. A cikk megfogalmazásában már érezhető, hogy szerzője feladatként kaphatta ezt a témát. Banner Zoltán a két tárlat anyagából elsősorban az emberközpontúságot emelte ki: „A korszerű figurativitás az, amikor a táj, a benne mozgó emberi alakok által mutatja magát színnek, formának, távlatnak, s amikor az alakokból egy egész tájegység drámaisága és szelídsege kiolvasható.”¹¹⁶ Az erdélyi festészetre elsősorban az emberábrázolás a jellemző, az ötvenes években a táj- és arcképfestészetben ez rendkívül erőteljes volt, míg a hetvenes évek fordulójára a kompozíciós műfajok kerültek előtérbe. Az írás ezúttal kevésbé marasztalta el a festészeti törekvéseket, ellentétbe állította és kiemelte a grafika rohamos fejlődését, illetve a műfajban rejlő lehetőségeket: „a grafika kompozíciós lehetőségeinek és útjainak a páratlan kiszélesedésére elsősorban a sokszorosított eljárások, tehát a metszettechnikák példája a mérvadó”.¹¹⁷ A szobrászat 1972-ben még nem talált önmagára, a kritika már egy ideje hiányolta a kiemelkedő alkotásokat. Banner Zoltán a műfaj mentésére annyit jegyzett meg, „talán egyetlen képzőművészeti ágban sem oly nyilvánvaló a népi gondolkodás-ábrázolás és díszítómód iránti hajlam és nosztalgia, mint a szobrászatban”.¹¹⁸

Ugyancsak a 25. évforduló margójára volt írható valószínűleg az a néhány sor, amely akkor már öt-hat éve teljesen hiányzott a művészeti kritikákból: „Különös, hogy magának a köztársasági gondolatnak nincs közvetlen grafikai vetülete, s mind a fenti sorozatokban, mind a más természetű, de szintén társadalmi közlendőjű munkákban jelképes áttételek utalnak arra, hogy az ország új vonásai valamiképpen összefüggnek a 25 évvel ezelőtti történelmi eseménnyel.”¹¹⁹ A „harc, a győzelem és a bőség” nyomon követése tehát 1972 végére már elkezdődött az *Utunkban*.

Pár évvel azelőtt, 1965-ben, a Román Kommunista Párt IX. Kongresszusa előtt születtek hasonló írások, amelyekben utalások történtek az országépítés dicső feladataira és módozataira. A kötelező szófordulatok típusát illetően mi sem változott. 1965 nyarán kolozsvári műtermeket látogatott sorra Banner Zoltán, a beszámolóinak már a címe is figyelemre méltó volt: *Kongresszus előtt – Kolozsvári műtermekben*. Mohy Sándor, Ion Sima, Ion Mitrea, Liviu Florean, Feszt László, Löwith Egon műtermét vette sorra a szerző. „(...) most azonban annyi-
val több tárulkozik fel előttünk, amennyivel mélységében nőtt a táj, amennyivel merészebben hatolnak be a festők, grafikusok, szobrászok a látvány nyugalma

116 Banner Zoltán: Művek fényében. A kolozsvári és marosvásárhelyi téli tárlatról. *Utunk*, XXVII. évf., 52(1261). sz., 1972. december 29., 11.

117 Uo.

118 Uo.

119 Uo.

mögé, s társítanak dolgokat és képzeteket.”¹²⁰ Az RKP IX. Kongresszusának tiszteletére Kolozsváron kiállítást szerveztek, ennek a tárlatnak a kiértékelése volt olvasható Földes László jóvoltából, aki elismerte, hogy ő maga nem műkritikus. Ezt mi sem bizonyította jobban, mint a hasonló megállapítások: „nem minden szobor jó itt, de minden szobor – szoborszerű. Akad szép számban felszínesen megoldott festmény, de nemigen akad festőtietlen. A vizualitás kifejezőeszközeivel beszélnek valamennyien, s arról beszélnek, amiről csak a piktúra lefordíthatatlan nyelvén lehet beszélni.”¹²¹ Az írás többnyire az előbbihez hasonló stílusban folytatódott. A tárlat keretében olyan művészek állítottak ki, mint Teodor Harşia, Incze János Dés, Szervátiusz Jenő, Szervátiusz Tibor, Mohy Sándor, Nagy Albert, Mircea Vremir, Kovács Zoltán, Tóth László, Petre Abrudan, Doina Hordovan, Ileana Balotă. Tóth László ekkor jelentkezett *In memoriam Gheorghe Gheorghiu-Dej* című képével, amelyet a cikk írója meg is említett: „Úgy vélem, a legenigmatikusabb jelentésű, legösszetettebb filozófiai értelmű alkotás ezen a kiállításon. (...) Pár ember áll a gyászba dermedt utcán, és mozdulatlan tisztelettel adózik a nagy távozó emlékének. (...) A történelmi pillanat találkozik itt a történelmi idővel: kereszteződésük egybeszövi annak az életét, aki távozott, azokéval, akik maradnak, és építik a jövő felé a múltak örökségét.”¹²²

Ugyancsak ebben a lapszámban olvasható Jack Brutaru minden bizonnyal megrendelésre született összeállítása, amely a romániai képzőművészek külföldi részvételét sorolta különböző nemzetközi kiállításokon: „Hazai képzőművészetünk alkotásai iránt mind fokozottabb a külföld, a többi népek érdeklődése. (...) Gyarapodtunk tapasztalatokban, jobban szerveztük meg képzőművészetünk külföldi népszerűsítését, és sikeres reprezentatív kiállításokkal növeltük képzőművészetünk tekintélyét a nagyvilágban.”¹²³ Ezeket a büszke sorokat követte az a felsorolás, amely a romániai művészek hagyományos részvételére utalt a külföldi tárlatokon, már az 1867-es világkiállításon is hat festményt állított ki Nicolae Grigorescu, azóta pedig rendszeres volt a román részvétel a világeseményen. A sorba magyar nevek is bekerültek: Szász Lia, Vida Géza, Kazár László, Szőnyi István, Román Viktor, Szervátiusz Jenő.

Az 1975-ös Kolozs megyei Őszi Tárlat a bőség jegyében szerveződött. Egyre több volt a művész, és sok volt a jó munka, a kiállítótér lassan szűkké vált. Festészeti szempontból érzékeny témák kerültek előtérbe, a grafika továbbra is ívelt, a szobrászat azonban továbbra is az útkeresés hálójában rekedt. „A szobrászat társadalmi funkciója elbizonytalanodott, fejlődésvonala pedig eklektikus. Föllép tehát a belterjes művésziesség veszélye, amely még nemes anyagok ellenállásában (márvány, kő, fa, bronz) is nehezen győzhető le.”¹²⁴

120 Banner Zoltán: Kongresszus előtt Kolozsvári műtermekben. *Utunk*, XX. évf., 29(872). sz., 1965. július 16., 9.

121 Földes László: Látvány és gondolat. *Utunk*, XX. évf., 30(873). sz., 1965. július 23., 8.

122 Uo.

123 Jack Brutaru: Képzőművészetünk. *Utunk*, XX. évf., 29(872). sz., 1965. július 16., 10.

124 Banner Zoltán: A közelpép távlatai. *Utunk*, XXX. évf., 49(1414). sz., 1975. december 5., 7.

Nagyvárad szintén olyan városa volt az országnak, amelynek képzőművészeti élete egyre inkább a figyelem középpontjába került. Itt a művészet „urbánus jellege”¹²⁵ a meghatározó, pontosabban „nem észleléseiben, hanem szemléletében urbánus művészet ez”¹²⁶ – írja Banner Zoltán. A szerző elsősorban a helyi alkotók közül Fux Pál, Tírnovan Vid, Fekete József, Jakobovits Miklós nevét emelte ki, ők azok, akik nagymértékben alakították a nagyváradi művészeti életet.

1970-ben a kolozsvári képzőművészek Bukarestben, a Dalles teremben állították ki képeiket – a tárlat kapcsán a sajátosan erdélyi értékeket fogalmazta meg írásában Banner Zoltán. A cikk korszakokra tagolta az erdélyi művészekre ható irányzatokat, és a régió legfőbb erősségét: „az erdélyi művészet gyökereinek mindig is legéltetőbb rétegét, az emberábrázolás műgondját, választékosságát, elmélyültségét”.¹²⁷

Az *Utunk* anyagából a fiatalok, a főiskolások törekvései is kirajzolódnak, elsősorban vizsgakiállításaiokról írt az újság. Fontos adatokat és meglátásokat összegeztek ezek az írások, annak a generációnak a bemutatkozásáról szólnak, amelynek tagjait a szocreál szelleme még érintette, de akik művészetét a szigorú kötöttségek már nem befolyásolták. 1965-ben, a Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola diákjainak vizsgamunkái kapcsán írta az *Utunk*, hogy „az általános színvonal az előző évekhez képest emelkedett”.¹²⁸ Figyelemre méltó megállapítás volt, hogy „a szobrászok között az egyetemes művészet nagyjainak hatása kevésbé érvényesült, mint a festők között. (...) a grafikai szak diákjainak diplomamunkái meglepő érettségről tettek tanúbizonyságot”.¹²⁹ A textil és a kerámia szak színvonala ugyancsak figyelemre méltó volt. Szintén a végzősök év végi tárlatáról írta E. Szabó Ilona, hogy ezúttal is a mesterek kézjegye volt az uralkodó szinte minden munka esetén; mindössze két diákot emelt ki, Kancsura Istvánt és Traian Moldovant. „Kancsura fő erénye, hogy magától értetődő könnyedséggel ábrázolja a mozgást”.¹³⁰ Alig egy évvel később, 1966-ban, ugyancsak E. Szabó Ilona már „meglepőnek” találta a diákok munkáit, alig említette a mesterek hatását, annyit jegyzett meg csupán, hogy nem minden esetben sikerült az alkotónak „világosan kifejeznie mondanivalóját”.¹³¹

1967-ben, a végzős főiskolások diplomakiállítása kapcsán Hans Loew találoán fogalmazta meg a fiatalok útkeresését: „a festészeti szak most kiállított munkái előtt az az érzésünk, hogy valamely modern művészet *múlttá* válásának

125 Banner Zoltán: Nagyváradi őszi tárlat. *Utunk*, XXI. évf., 51(947). sz., 1966. december 23., 9.

126 Uo.

127 Banner Zoltán: Föld-rajz, szín-kép és emberség. *Utunk*, XXV. évf., 27(1131). sz., 1970. július 3., 6.

128 Eugenia Florescu: Az élet küszöbén. *Utunk*, XX. évf., 28(871). sz., 1965. július 9., 8.

129 Uo.

130 E. Szabó Ilona: Epigonok és egyéniségek. A kolozsvári Ion Andreescu képzőművészeti főiskola végzős diákjainak kiállítása. *Utunk*, XX. évf., 37(880). sz., 1965. szeptember 10., 8.

131 E. Szabó Ilona: Főiskolások fesztiválja. Képzőművészeti tárlat. *Utunk*, XXI. évf., 17(913). sz., 1966. április 29., 8.

vagyunk a tanúi. A magát újtónak tudó nemzedék éppen a saját modernsége halálos ítéletét hirdeti ki, amikor csak fetiszizálni, klasszicizálni tudja korszerűségét, de megértésben nem képes mélyre, a lényegig hatolni.”¹³²

Ugyancsak 1967-ben már erősödő tendenciát mutatott a textil szak is Kolozsváron, ez derült ki az év végi vizsgamunkák kiállításából is. Mohy Sándor prorektoral Banner Zoltán beszélgetett, az interjú fontos információkat is tartalmazott az akkori főiskolai oktatásról: „az egész képzőművészet a dekorativitás felé tájékozódik, s így a kimondottan díszítő jellegű művészetek terén – mint amilyen a textilművészet – jóformán ellenállás nélkül valósítható meg a korszerű művészi nyelv. A képzőművészet nagy problémái mindig is a festészetben dőlnek el.”¹³³ Mohy Sándor az újságíró azon kérdésére is választ keresett, hogy mi lehet annak az oka, hogy a festészeti munkák hosszú ideje gyengék. „Az ifjúság egy része azt hiszi, hogy az a modern, ami rossz, ami nincs megszerkesztve, ami nem ellenőrizhető, ha a figura félszemű, ha a nyaka vékony, ha hiányzik a keze, vagy legalábbis el van dugva és így tovább. A folyóiratokban, könyvekben és kiállításokon bemutatott művekből sajnos a modern megjelenésének csak a külsőségeit látják meg és ezek hatnak rájuk.”¹³⁴

Az első Kolozsvári Ifjúsági Tárlatról 1968-ban számolt be az *Utunk* a *Kerekasztal* rovatban. A fiatal művészek Alkotási Köre 1965-ben alakult, 1966-os tárlatukat két nappal a megnyitó után a Képzőművészek Szövetsége bezáratta, a képeket újracsúszították. Két év múltán a kiállítást már semmi nem zavarta, a kritika szerint a tárlat „inkább mélységében, mint szélességében tükrözi a jelenkori képzőművészetben érvényesülő mozgásokat”.¹³⁵ A legfiatalabb alkotók munkáin már alig mutatható ki főiskolai mesterük „közvetlen és konkrét kézjegye”.¹³⁶ Egy évvel később újabb diáktárlatról írt a lap, az értékelések az esetek többségében dicsérő jellegűek voltak. Kiderült azonban a lap hasábjairól, hogy a városvezetés korántsem volt toleráns e kiállításokat illetően, mert a Kolozsvári Diáktavaszi 1969-es tárlatát alig tíz nap után bezáratta. A munkák színvonalát bizonyította, hogy a tárlat már a Művészeti Múzeumban kapott helyet. Banner Zoltán kiemelte, hogy minden műfajban „biztató” alkotások születtek, „a technikai készség minden eddiginél frissebb buzogásával ragadják meg a szemlélőt”.¹³⁷ Az „izgalmas plakáttervek”, a rézkarcok „nagy műgonddal koncipiált felületei” a grafikai iskola erősödő korszakára utaltak.

Határozottan elmarasztalta viszont az 1970-es ifjúsági tárlat anyagát Ágopcsa Marianna. A szerző egyedül a „friss, kísérletező kedvet” értékelte, azt, hogy

132 Hans Loew: Diplomamunkák kiállítása. *Utunk*, XXII. 38(986) sz., 1967. szeptember 22., 7.

133 Banner Zoltán: Vizsgaművek – mérlegen a képzőművészeti főiskolán. *Utunk*, XXII. évf., 27(975) sz., 1967. július 7., 9.

134 Uo.

135 Banner Zoltán: Az I. Kolozsvári Ifjúsági Tárlat horizontjáról. *Utunk*, XXIII. évf., 29(1029) sz., 1968. július 19., 8.

136 Uo.

137 Banner Zoltán: Miért volt villámtárlat? *Utunk*, XXIV. évf., 18(1070) sz., 1969. május 2., 10.

a fiatalok igyekeztek a „dolgoz mélyére” hatolni, és hogy tér és „forma átfogóbb, elvontabb szerkezeti rendjét próbálják megteremteni”,¹³⁸ a cikkíró azonban az élmény háttérét hiányolta a képekből, azt, hogy az alkotások nem álltak össze egységes egésszé.

Monumentális alkotások terén Temesvár tölthet be vezető szerepet.¹³⁹ – Wagner István írása olyan tárlat kapcsán született, amely a Képzőművészeti Alap Műcsarnokában nyílt Temesváron, és amely a megvalósult, illetve tervként létező köztéri alkotások dokumentumait tartalmazta. A köztéri alkotásokban és épületdíszítésekben gazdag várost példaként állította a többi elé. A köztéri alkotásokból szép számmal vette ki részét Jecza Péter szobrászművész, akinek több alkotása is megvalósult azokban az években, a belső falak díszítésében pedig Molnár Zoltán és Kazinczy Gábor is szerephez jutott. Ez olyan időszak volt, amikor magyar művészek még részt vehettek a köztéri alkotásokra kiírt pályázatokban.

A már kialakult és a feltörekvőben lévő művészeti központok mellett az ország nyugati részében volt még olyan város, amely boldogan jelentkezett volna akár a művészeti központ címre is, mégpedig Arad – vélte Szekernyés János. Az aradi képzőművészek bemutatkozása kapcsán állapította meg, hogy a városnak ugyan képzőművészeti hagyományai nincsenek, de jövője biztató, a városban szép számmal telepedtek le fiatalok, akik a főiskolák és egyetemek tanait elutasítva, elsősorban szabad szellemben alkottak. Akkor még ez a lelkesedés és újítás tarka és harsány kiállításokat eredményezett, elsősorban szürrealista képeket.¹⁴⁰

Sepsiszentgyörgyön, 1966 nyarán rendhagyó kiállítást szerveztek az 1-es számú líceum egykori végzőseinek, azóta befutott művészeknek alkotásaiból, akik közben szétszóródtak az országban. Harminc festő, szobrász, grafikus és iparművész alkotásai voltak láthatók egy helyen, egy olyan városban, ahol „olyan friss szellemi életerő és fogékonyság”¹⁴¹ buzog, amelyet „nem lehet pusztán a színháznak és az ország egyik leggazdagabb tematikájú múzeumának az áramkörébe utalni”.¹⁴² Banner Zoltán írásából kiderül, hogy a város egyfajta biennálét, hagyományt kívánt volna teremteni az eseményből. A cikkből derül ki az is, hogy háromezren jegyezték be nevüket a tárlat vendégkönyvébe, ami nemcsak azért volt nagy szó, mert ennyi látogatója egy 15 ezres városban ritkán van kiállításnak, de azért is, mert a közönség napjainkban sem igen osztja meg véleményét a vendégkönyvekben. Pár évvel később jelent meg az *Utunk-*

138 Ágopcsa Marianna: Fiatalok tárlata – 1970. *Utunk*, XXV. évf., 15(1119). sz., 1970. április 10., 10.

139 Wagner István: Monumentális művészet – mutatóban. *Utunk*, XXIII. évf., 15(1086). sz., 1969. augusztus 15., 8.

140 Szekernyés János: Maros parti szürrealizmus. *Utunk*, XXVI. évf., 15(1158). sz., 1971. január 15., 11.

141 Banner Zoltán: Egy kiállítás vendégkönyvébe. *Utunk*, XXI. évf., 34(930). sz., 1966. augusztus 26., 1.

142 Uo.

ban az a beszélgetés Plugor Sándor grafikusművésszel, amelyben szó esett a sepsiszentgyörgyi képzőművészet intézményesedésének szükségességéről is. A művésszel Murádin Jenő beszélgetett, kiderült, hogy 1973-ban még nem telepedett le a városban hét olyan művész, aki tagja lett volna a Képzőművészeti Szövetségnek, így nem *fiókja*, hanem csupán *köre* működött a szervezetnek. A városnak akkor még nem voltak kiállítóterei, de már elkezdődött a műtermek építése, igaz, még csak egy tömbház manzárd részén. Az részletes korképet nyújtotta az akkori sepsiszentgyörgyi viszonyoknak, a még alig bontakozó művészeti életnek.¹⁴³

A székelyföldi művészeti élet fejlődésében, terjedésében fontos szerepet játszott 1975-ben a Hargita és Kovászna Megyei Fiatal Művészek Alkotási Körének megalakulása. Az eseményre a csíkszeredai várban került sor a *30 fiatalok tárlata* címet viselő kiállítással egybekötve. „Kezds és újakezds”¹⁴⁴ folyamatóról beszélt Banner Zoltán 30 fiatal művész csoportosulása kapcsán; vezetőjük Márton Árpád és Gaál András festőművész volt, de akkor már megjelentek húszas éveikben járó képzőművészek is a városban. Márton Árpád és Gaál András festészetében „egyre határozottabban körvonalazódott az újonnan és újszerűen meglátott, vagyis az elődökénél is szintetikusabb Hargita körüli táj és emberi sorskép”¹⁴⁵ – állt az esemény kapcsán született írásban.

Egy másik régió, Máramaros művészete ugyan nagybányai kiállítások révén gyakran szerepelt az *Utunk* oldalain, az addigiaknál sokkal jelentősebb volt az a tárlat, amely 1966 nyarán nyílt a Tartományi Múzeumban, Nagybányán. Olyan művészek szerepeltek ezen, akiket a nagybányai művésztelep vonzott a városba, akik rendszeresen visszajártak dolgozni a telepre. A különböző irányzatokhoz tartozó művészek révén ez a kiállítás remek keresztmetszetét nyújtotta az erdélyi művészetnek, az eseményt ugyanis a stílusbeli változatosság és az útkeresések, valamint a már megállapodott, letisztult alkotásmódok jellemezték. A tárlat tartalmazta a nagybányai festőtelep első nemzedékének képeit (Hollósy, Réti, Thorma, Ziffer), az „ellen-Nagybánya”¹⁴⁶-vonulat képviselőinek alkotásait (Popp Aurél, Klein József, Jándi Dávid), azokét, akik valamilyen módon kötődtek a városhoz és a telephez, de nem ott éltek, hanem művészetük Kolozsvárhoz kapcsolódott (Szolnay Sándor, Tasso Marchini, Fülöp Antal Andor, Raoul Şorban, Alexandru Ciucurencu), de kiállítottak a máramarosi és környékbeli művészek is (Vida Géza, Erdős I. Pál, Paulovics László). A tárlat „együtt mutatta be a hagyományt, a fejlődés vonalát, és az új tapogatózásokkal a hagyományok folytatásának a szerzteágazását is sejteti”.¹⁴⁷

143 Murádin Jenő: „...De ide hazajöttem”. Plugor Sándor – sepsiszentgyörgyi tervekről. *Utunk*, XXVIII. évf., 32(1297). sz., augusztus 10., 11.

144 Banner Zoltán: Táj és sorskép. *Utunk*, XXX. évf., 25(1390). sz., 1975. június 20., 1.

145 Uo.

146 E. Szabó Ilona: Máramarosi művészet. *Utunk*, XXI. évf., 37(933). sz., 1966. szeptember 16., 9.

147 Uo.

Temesvár mindenképpen azon művészeti központok közé tartozott a hetvenes években, ahol a leghaladóbb szellemben alkottak a művészek. Wagner István írásában négy temesvári művész kiállítására kalauzolta az olvasókat, Jecza Péter, Kazinczy Gábor, Romul Nuțiu és Gabriel Popa tárlatára, amely festmény, szobor, tárgy- és térkompozíció együttesét mutatta be. „Valamennyi művész valamennyi műve enged a harmadik dimenzió, a tér csábításának, sőt tudatosan törekszik a térhatásra. (...) A kísérletező kedvű alkotói négyes a modern művészeti törekvések egyre magasabb lépcsőfokait sajátítja el, egyéni módon, hazai talajba ágyazva.”¹⁴⁸ A modern művészeti irányzatok az ország nyugati részén, Temesváron más táptalajra találtak. Az ott élő művészek sokkal merészebben ötvözték az avantgárd jegyeket saját stílusukkal, mint Erdélyben, ahol a hagyományörzés erőteljesebben volt jelen a művészetben.

1.2. Tárlatjegyzetek. Egyéni kiállítások

A csoportos tárlatokról készült beszámolók tartalmazzák a városok és a régiók jellegzetességeit, összegzik a stílustörekvéseket, az egyéni kiállításokról született kritikák pedig a művészek egyéni útkereséseire is reflektálnak. Az *Utunk* kiemelt figyelmet szentel a Bukarestben zajló eseményeknek, a jelentős román művészek kiállításainak, de a magyar képzőművészek fővárosi szereplésének is.

1966-ban M. H. Maxy Bukarest után Kolozsváron állította ki képeit a Művészeti Múzeumban. A nagyszabású gyűjteményes tárlat az akkor már idős művész munkásságának olyan ívét mutatta meg, amely tükrözte a 20. század nyugati, haladó irányzatait is. A kritika szerint ezek úgy épültek be az életműbe, hogy az összkép sehol nem sántít, Maxy ugyanis a helyszínen, Berlinben ismerhette meg a századelő irányzatait: „a század elején egymást viharos ütemben váltogató áramlatokat nem utólag, hanem akkor és ott, a maga idejében”¹⁴⁹ élte meg, „kubista képei, ha nem is Braque, Picasso vagy Gris első kubista képeivel egy időben, de nem is 50 évvel később”¹⁵⁰ születtek.

Jakobovits Miklós, a nagyváradi művészársadalom meghatározó egyénisége 1967-ben egyéni kiállítással jelentkezett. Azon művészek közé tartozott, akinek ábrázolásmódja folyamatosan változott, a hatvanas években erőteljesen szürrealista úton indult el. A nagyváradi kiállításon régebbi és új munkáival szerepelt. A tárlat kapcsán csupán szignóval ellátott név szerepelt aláíróként az *Utunkban*. Sz. I. (véltetően Szabó Ilona) az értő kritikus szemével elemezte Jakobovits szürrealisba hajló alkotásait: „Jakobovitsnál az élet különböző kategóriáinak egymásba folyása nem vált ki iszonyatot vagy undort, inkább valami – egy cseppet ugyan borzongató, de – kedélyes filozofálás áramlik képeiről”

148 Wagner István: Térszomjas alkotások. *Utunk*, XXV. évf., 32(1136). sz., 1970. augusztus 7., 10.

149 Eugenia Florescu: Művész és ember a XX. század áramlatai között: M. H. Maxy. *Utunk*, XXI. évf., 15(911). sz., 1966. április 15., 9.

150 Uo.

(...) a kiállítás meggyőz, hogy milyen nehezen, de milyen szervesen szívós kemény küzdelemmel talált magára a festő, és hogy mennyire fenyegeti a veszély, hogy »túlfut« saját magán.”¹⁵¹

Ferenczy Júliának 1967-ben Gyergyószentmiklóson nyílt egyéni kiállítása – erről írt Banner Zoltán rövid beszámolójában, ami azért is említésre méltó, mert Ferenczy Júlia volt azon művészek egyike, akiknek pályafutását a negyvenes évek közepének purifikálásai tönkretették.¹⁵² Banner Zoltán írásában megemlítette, hogy a művésznő húsz év kihagyás után jelentkezett kiállítással, zömében csendéletekkel. „Ezek a virágcsendéletek nem idillikus közhelyek. Nem szín- és krétaporomlások. A portrék reneszánsz hajlítású vonalkötegei alkotják virágcsendéleteinek a szerkezeti vázát is. Szín, vonal, forma egysége – leglírikusabb pillanataiban sem mosódik el. (...) Ez a legfrissebb ötven pasztellje azonban mindenekelőtt őszinteségével ragad meg. Nemcsak a tolmácsolt érzelmeknek, hangulatoknak – egyáltalán szépségeszményének –, hanem egész művészi magatartásának őszinteségével.”¹⁵³ Ferenczy Júliáról a kutatott, 1965–1975 közötti időszakban ez az egyetlen nyomtatásban megjelent méltatás.

Az egyéni tárlatokról született kritikák a hatvanas évek második felében sok esetben még a tapogatózás jegyében születtek, ennek ellenére nem maradt el az elmarasztaló kritika sem. 1968-ban Soó Zöld Margit egyéni tárlata a Képzőművészeti Alap kolozsvári Kis Galériájában aligha nyerte el E. Szabó Ilona tetzését. Összegzésében „átmeneti periódusnak” titulálta a kiállított monotípiasorozatot, amely „kellemes benyomást” keltett benne, de ennél „sokkal többet várt” a művésztől.¹⁵⁴

Nagy Albert gyűjteményes kiállítását a kolozsvári Művészeti Múzeumban „hosszú idők egyik legjelentősebb eseményének” tartotta a kritika. A tárlat „a festő áttételes vallomása az emberről, és ha lehet ilyesmit mondani, egy férfiasan őszinte, dísztelen és szigorú festészet esetében, hát akkor »kellemesen« lazítják, élénkítik a »direkt« emberábrázoló képek beláthatatlan sorát. (...) minden felől emberi arcok tekintenek vissza ránk, olyik csak egy-egy fejről, olyik meg egy-egy egész alakról – s minden arc mögött egy-egy élet, egy-egy sors húzódik meg, s olyik mögött nem csupán egyéni sors, de egészen nagy közösségké...”¹⁵⁵ Ugyanerről a Nagy Albert-kiállításról írta meg kritikáját Banner Zoltán is, sokkal mélyebben elemző írásban, ennek középpontjában Nagy Albert „földi létért való aggódása” áll.¹⁵⁶

151 Sz. I.: Látomás és játék. Jakobovits Miklós nagyváradi kiállításáról. *Utunk*, XXII. évf., 48(996). sz., 1967. december 1., 9.

152 Tibori Szabó Zoltán: *Purifikálók és purifikáltak*. Foltok a festőpalettán. Korunk, III. folyam, V. évf. 7. sz., 1994. július, 98–107.

153 Banner Zoltán: Ferenczy Júlia. *Utunk*, XXII. évf., 46(994). sz., 1967. november 17., 9.

154 E. Szabó Ilona: Soó Zöld Margit kiállítása. *Utunk*, XXIII. évf., 4(1004). sz., 1968. január 26., 9.

155 Veress Zoltán: Nagy Albert, a hitvalló. *Utunk*, XXIII. évf., 18(1018). sz., 1968. május 3., 7.

156 Banner Zoltán: A visszapillantó tükörben. Nagy Albert kolozsvári retrospektív tárlata. *Utunk*, XXIII. évf., 20(1018). sz., 1968. május 13., 8.

Popp Aurél munkáiból a művész halála után öt évvel, 1966 januárjában szerveztek retrospektív kiállítást Szatmárnémetiben, amely alkalomból Raoul Șorban és Banner Zoltán szerkesztésében katalógus is megjelent. Ebből szemlézett és közölt részleteket az *Utunk*. Az írások a lehető legjobban vázolták Popp Aurél életét, munkásságát. Azét a Popp Aurélét, aki 1951-ben a következőket írta levelében Vida Géza szobrászművésznék: „Az én vásznaim méretei, azaz témáim, nem a megszokott témák és nem *hatásra* vadászóak, hanem a legmélyesegesebben értelmezhetőek és általános *emberi vonatkozásúak*... Valahogy úgy tudnám jellemezni az én piktori szándékomat: (képeim) megállapítások az élet szociális igazságairól vagy igazságtalanságairól.”¹⁵⁷ Popp Aurél a művészetet „társadalmi szükségletnek”¹⁵⁸ tekintette. A katalógusban és a folyóiratban megjelent szövegek részletes elemzését nyújtották képeinek és pályájának. Nem úgy az 1969-es kolozsvári retrospektív tárlatról szóló oldalas írás, amelyben „az egységre és a monumentalitásra”¹⁵⁹ törekvő művész pályáját E. Szabó Ilona ismertette, a festőt azonban nem sikerült elhelyeznie a hazai képzőművészet palettáján.

Fülöp Antal Andor gyűjteményes kiállítása 1969. május 25-én nyílt meg Kolozsváron, a Képzőművészeti Alap Kiállítótermében. A megnyitón Abodi Nagy Béla méltatta a művészt, akit „a mindenek szépsége, emberi vonatkozása, tartalma, érzésbeli telítettség”¹⁶⁰ határozott meg, akinek „festészete a csúf tagadása, a kellemetlen és bántó elutasítása”.¹⁶¹

Banner Zoltán írásait sok esetben a művésszel fenntartott közeli barátság és rokonszenv határozta meg. Paulovics László kolozsvári kiállítása kapcsán született írása sajátosan egyéni értékelése egy olyan művésznék, aki akkor, harmincévesen, még a világot váltotta meg, és „négyszögösítette a Napot”.¹⁶² Az „egységes egésként érzékelt világot”, amely hamarosan minden művészi hév ellenére a munkákban leülepedett, különös élvezettel tárja elénk a szerző. „Sajátjaként hat a rajznak az a különös, groteszk íze, amivel embert és tárgyat, élő és élettelen körbejár”.¹⁶³ Olyan összegzések voltak ezek a művészi tevékenység egésszéről, amelyek nemcsak az alkotásokat, hanem nem titkoltan a képzőművészt is közel hozták az olvasóhoz.¹⁶⁴ Banner Zoltánnak sajátja ez, ami kiemelkedően egyénivé teszi írásait. Ugyancsak ő jegyezte azt az elemzést, amely Bene Józsefnek a kolozsvári Művészeti Múzeumban szervezett kiállítása kapcsán született. Ebben fogalmazta meg, hogy egy-egy ilyen tárlat, amely idősödő művészt mutat be, „szemléletes tanulmány az utolsó negyven év erdélyi művészettörténetéről,

157 Raoul Șorban, Banner Zoltán: Popp Aurél. *Utunk*, XXI. évf., 4(900). sz., 1966. január 28., 8.

158 Uo.

159 E. Szabó Ilona: Popp Aurel gyűjteményes kiállítása Kolozsváron. *Utunk*, XXIV. évf., 8(1060). sz., 1969. február 21., 10.

160 Abodi Nagy Béla: A csúf tagadása. *Utunk*, XXIV. évf., 24(1076). sz., 1969. június 13., 10.

161 Uo.

162 Banner Zoltán: Paulovics László grafikája. *Utunk*, XXIV. évf., 14(1066). sz., 1969. április 4., 11.

163 Uo.

164 Interjú Banner Zoltánnal. Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd. *Függelék*.

legalább annyira, mint volt a maga idejében a Szolnay-emlékkiállítás, a Ziffer Sándoré, a Popp Aurélé, vagy a gyűjteményes tárlatok sorában Szervátiusz Jenő, Romul Ladea, Gy. Szabó Béla, Aurel Ciupe, Nagy Albert, Nagy Imre, Fülöp Antal Andor, Petre Abrudan, Fekete József és Mikola András visszapillantása”.¹⁶⁵ Bene József életműve is megélt és átvészelt korszakokat, szemléletváltásokat, politikai vonulatokat, munkássága a huszadik század lenyomata.

A Désen élő Incze János 1974-ben állított ki Kolozsváron, a Képzőművészeti Alap kiállítótermében. Egyéni figurája ő az erdélyi képzőművészetnek, akit nem lehet beskatulyázni, ezt nemcsak képei bizonyítják, hanem maga a művész és az ember is, aki semmilyen ünneplésnek nem volt híve, éppen ezért a tárlatmegnyitót tarkító ünnepi beszédek sorozatáról is lemondott – derült ki a beszámolóból. „A mai és a holnapi ember elé”¹⁶⁶ is tükröt tartott, „elnéző humorral, teljes őszinteséggel állítja elének azt a kisembert, akinek filozófiája: „úgy még sohasem volt, hogy valahogy ne lett volna”¹⁶⁷ – írta róla E. Szabó Ilona. Olyan művészegyéniség volt, akire nem hatott a modern irányzatokhoz való igazodás kényszere, aki mindvégig a maga útját járta, a saját maga diktálta belső változásokat követte. „Vitakozni gyakran vitakoztak róla, mikor formalistának szidták, mikor misztikusnak, mikor naivnak, de ettől ő nem változott meg; máskor elmondták, hogy felrúgja a távlatban törvényeit (...), de végül is az a tény, hogy művészete a valóságban gyökerezik, hogy színekben gondolkodik és beszél, hogy először mondanivalója van a világról, s azután találja meg ehhez a megfelelő kifejezési formát, (...) ez tölti meg műveit élettel.”¹⁶⁸

Kazinczy Gábor grafikusművész az *Utunk* oldalain többször szerepelt írói, kritikusi szerepkörben, de a képzőművész Kazinczyval ritkábban találkoztunk. 1974 tavaszán egyéni kiállításáról számolt be Wagner István, jelezvén, hogy nem hagyományos értelemben vett tollrajzokat kellett keresni a temesvári Bánát Múzeum alagsorában rendezett tárlaton. Kazinczy szüntelenül kísérletező művész, alkotásaiban már akkor felismerhetők voltak az „elmúlt évek grafikai, díszlettervezői, monumentális, urbanisztikai, sőt szobrászi tevékenységének”¹⁶⁹ eredményei. „Irodalmi téren a karcolattal hasonlítanám össze, mert nem elővázlatok egy regényhez, hanem önálló, végleges alkotások. Villont középkori hippiként fogtam fel (...) Dózsa nem annyira az ember, mint maga a szabadság-eszme, a forradalom, amit vagy elvont folt-feszültségben próbáltam megoldani, vagy pseudo-anatómiai áttételekben – általában az emberi lélek kínpadra vonását, fizikai eszközökkel”¹⁷⁰ – Kazinczy Gábor vallomása azért is izgalmas,

165 Banner Zoltán: Oszthatatlan mértékek. *Utunk*, XXIV. évf., 48(1100). sz., 1969. november 28., 11.

166 E. Szabó Ilona: A nagy élet kis szigetei. *Utunk*, XXIX. évf., 24(1337). sz., 1974. június 14., 7.

167 Uo.

168 Uo.

169 Wagner István: Kazinczy Gábor 40 tusrajza. *Utunk*, XXIX. évf., 17(1330). sz., 1974. április 26., 6.

170 Uo.

mert 1974-et írunk, a szabadságtörekvések hasonló kinyilatkoztatásai pedig még, úgy tűnik, elcsúsztak egy-egy szövegben.

Mezei József Bukarestben élő kritikus írásai a hetvenes évek elején messzemenően érzékenyen reflektáltak a fővárosi kiállításokra, és azokat szakmailag is megalapozottan elemezték. Aurel Ciupe 1975-ben szervezett bukaresti, Dalles terebélyi születésnap kiállítására kapcsán a kritika megállapította: „Ciupe – magára talált.”¹⁷¹ „Napsugaras, könnyed, elegáns piktúraként”¹⁷² értékelt a kiállított anyagot, amelyet a szakmának nem lesz könnyű megszereznie, korszakolnia. „Aurel Ciupe, úgy tűnik, idejekorán és fokozódó tudatossággal felismerte, hogy a cézanne-i piktúra olyan sarokkő, amelyen elfordul, elfordítható az egész modern festészet. Magára találását oly mértékben határozza meg ez a felismerés, hogy azt mondhatjuk, voltaképpen erre épül fel sokszínű életművének egésze.”¹⁷³

Egyéni szobrászati kiállításokra ritkán került sor abban az időszakban, elsősorban a szobrok előállításának költségei miatt. A szobor elkészítése nagyobb anyagi erőfeszítést igényel, mint a festményé, a grafikaé, és elkészülésének ideje is hosszadalmasabb, mint az előzőké. Löwith Egon kiállítása azért is ment eseményszámba 1973-ban Kolozsváron, mert szülővárosában ez volt első egyéni tárlata. „Löwith ars poeticájának magatartásbeli következménye: az emelkedettség, amely ilyen egyszerű és őszinte formai köntösben egyre ritkábban nyilvánul meg tárlatainkon. Szobraiban akkor is az emberi méltóság képzelettel a döntő mozzanat, amikor a plasztikai vagy éppenséggel a tematikai cél torzított vagy elvont megfogalmazást kíván.”¹⁷⁴

Benczédi Sándor szobrainak zömét agyagból formázta, egyéni tárlata 1973 nyarán nyílt meg Kolozsváron. Az *Utunk* lapszélein ekkor már futott sorozata, az *Utunk széli szobrok*. „Benczédi Sándor kisszobrainak monumentalitása a humorban van”,¹⁷⁵ írta Banner Zoltán, ez a kisplasztika emberi helyzeteket, gyarlóságokat tár a néző elé. „A kisszobrok – jóízű, néha a komor tűnődésbe hajló humorú történetek. Címük nincs, van ezzel szemben csattanójuk; akármelyikből novellát lehetne írni.”¹⁷⁶

A képzőművész értékét és nagyságát az is jelezte az *Utunkban*, hogy nemcsak a szakma értékelt a kiállításait, hanem a pályatársak, írók is. Sokszor írtak, ha nem is művészetkritikát, de mindenképpen irodalmi vonatkozásokkal és érzelmi gazdagsággal telített beszámolót a kiállítások és a művészek kapcsán. („Az ő írásaikat nem is kellett átírni, átszerkeszteni.”¹⁷⁷) Természetesen nem

171 Mezei József: Festőileg megtisztított levegő. *Utunk*, XXX. évf., 15(1380). sz., 1975. április 11., 7.

172 Uo.

173 Uo.

174 Banner Zoltán: A tűzpróbán túl. *Utunk*, XXVIII. évf., 22(1287). sz., 1973. június 1., 8.

175 Banner Zoltán: Vidám ujjlenyomatok. Benczédi Sándor kolozsvári kiállítása. *Utunk*, XXVIII. évf., 33(1294). sz., 1973. augusztus 17., 11.

176 Uo.

177 Interjú Banner Zoltánnal. Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd. *Függelék*.

teljesen laikus értékelések voltak ezek, mint ahogyan nem a kívülálló, a rajongó tárlatlátogató szólt Domokos Gézából sem, amikor Incze János bukaresti tárlata kapcsán állapította meg a következőket: „A meglepetésről akarok szólni csupán. Arról a tiszta derűről, amely – meggyőződésem – magával ragadja a kiállítás közönségét. Nem lehet, hogy mi, akiknek a mindennapjai egy milliós város fogatagában telnek el, ne ámuljunk el azon a csodán, amikor az emberek többnyire álldogálnak, és a vastag falú, megrokkant házak, nedves kapualjak, rozszant fészerek ide-oda dőlnek, mendegélnek. (...) Hogyne hatódnánk meg annak a költői erőlködésnek a láttán, hogy a hó minél tisztább, minél fehérebb legyen, olyan fehér, hogy már-már kékké, zölddé tisztuljon a vásznon.”¹⁷⁸ Nem kellett művészettörténeti elemzés ahhoz, hogy Incze János breugheli világát élénk varázsolja valaki az írott szó segítségével.

1970-ben jelentkezett első ízben kiállítással Baász Imre és Sipos László. A kettejük tárlatáról született írás nem részletező, de frappáns és összefogott volt, Baász Imrével kapcsolatban pedig rátapintott a lényegre: „modernül beszél munkáiban, de nem utánoz. Nem az emberi figurát torzítja, hanem az emberrel kapcsolatos torz viszonyokat alakítja emberarcúvá. (...) itt nem csupán egy maga szabta nonkonformista konformizmusról van szó, hanem a korszerű grafikai látásmód megharcolt egyéni megnyilvánulásáról.”¹⁷⁹

Kuriózumnak számított 1969-ben Balázs Péter festőművész ötlete, aki szülőfalujában, Magyarfenesen szervezett kiállítást, saját otthonában, saját képeiből. A tárlatról Kiss János számolt be, az írás erőteljesen érzelmi töltetű, ugyanis kiérezhető belőle az aggodalom, hogy a faluban kinek kelti majd fel az érdeklődését az abban a környezetben nem mindennapinak számító esemény: „Olyan rendhagyó tárlat volt ez akkoriban, amely méltán számított úttörőnek és bátor szervezésnek.”¹⁸⁰

1.3. Fotóművészet

A fotóművészet szintén azon művészeti ágak egyike volt, amely Romániában még nem hódított teret a hatvanas években. Az *Utunkban* csak elvétve olvasható beszámoló vagy kritikai jellegű írás fotókiállításról, noha akkoriban már minden városban tevékenykedtek fotóművészek, akiket külföldön hamarabb elismertek, mint itthon.

1965-ben Lászlóffy Aladár írt a „legfiatalabb művészetről” egy olyan kolozsvári csoportos kiállítás kapcsán, amely „a kolozsvári amatőr fotóskör technikai és esztétikai érettségét, korszerű eszmeiségét bizonyítja”.¹⁸¹ A szerző a kiállítás több képe előtt is elidőzött, ismert és kevésbé ismert művészek alkotá-

178 Domokos Géza: Festő a nagyvárosban. *Utunk*, XXV. évf., 11(1115). sz., 1970. március 13., 9.

179 Hans Loew: Két fiatal művész. *Utunk*, XXV. évf., 46(1150). sz., 1970. november 13., 10.

180 Kiss János: A festő otthon. *Utunk*, XXIV. évf., 36(1088). sz., 1969. szeptember 5., 8.

181 Lászlóffy Aladár: A fényképezés művészete. *Utunk*, XX. évf., 4(847). sz., 1965. január 22., 1.

sa is elgondolkodtatta a neves író. Ezután az *Utunk*ban még néhány évig várni kellett fotóművészeti kritikára, de 1974-től már ez is gyakrabban volt jelen a lapban – Kabán József és Szabó Tamás fotókiállításáról szintén született rövid beszámoló. Szabó Tamás „fényképez és nem vegyészkedik”¹⁸² – írta róla Banner Zoltán. „Látása annyira hozzáidomult a lencsén át megnyilatkozó valóság hűvös tárgyilagosságához, hogy ezúttal sem (...) fotografikáival kelti a legmerészebb képzettársításokat, hanem azokkal az egyszerű természeti, illetve dokumentációs felvételekkel, (...) amelyeknek kivágásában (az elemek ritmusában) valósul meg a művészi elvonatkoztatás.”¹⁸³

Szabó Tamás 1967-ben szervezett egyéni kiállítása kapcsán jegyezte meg Banner Zoltán cikkében, hogy „Kolozsváron ritkaságszámba megy a fotókiállítás”.¹⁸⁴ A szerző kritikája előrevetíti mindazt, amit később Szabó Tamás egész munkásságát meghatározta: „stílusa van, még hozzá nagyon finom és szellemes, és sohasem a jól sikerült felvételre akaszt valami hangzatos címet, hanem amikor megpillantja a hóból kikandikáló, elszáradt bogáncsok rajzát, már akkor úgy fényképezi, hogy benne is a *Balet*t képe villan (...) s e képzetet valósággal ráfotografálja a motívumra, a tárgyra.”¹⁸⁵

1967 tavaszán rendezték meg Bukarestben a VI. Nemzetközi Fotószalont, amelyre, mint a beszámolóból kiderül, az első négy napban 2600-an váltottak jegyet, tehát ennyien nézték meg. A tárlat keretében 52 ország művészei állítottak ki. A cikk szerzője, Kenéz Ferenc szerint a tárlaton „inkább a törekvés, semmint a megvalósítás domborodott ki”.¹⁸⁶ Ez volt az egyetlen cikk az *Utunk*ban a feltárt időszakban, amelyből a fotóművészet törekvéseire derült fény: „Ami általános irányként figyelhető meg: a fotózás technikai lehetőségeinek minél bravúrosabb alkalmazása. Gondolok itt elsősorban a festészet jellegéhez való közeledésre és a tusrajz-fotó kombinációkra.”¹⁸⁷ Az absztrakt, a minimalizmus felé hajlást a fotóművészetben is nehezen értette a közönség, nemkülönben a kritika: „Van néhány »fehér kép« a tárlaton: óriási fehér mező és közepén, alján vagy szélén néhány ici-pici fekete figura. Címeik ehhez hasonlóak, hogy: *A csend, Egyedül, A csend súlya*. Lényegében nem másak, mint egy-egy hasonló hangulat, érzelem sztereotip megjelenési formái. Nem e képek absztraktsága ellen szólok, hanem a szerző látásmódjának az absztrakt jellege ellen. A fotóművészet van leginkább kötve (lényege szerint is) tárgy adta konkrétumához. Hát ne mondjon le erről.”¹⁸⁸

182 Banner Zoltán: Mesterség és valóság tisztelete. *Utunk*, XXIX. évf., 19(1332). sz., 1974. május 10., 7.

183 Uo.

184 Banner Zoltán: Szabó Tamás fotókiállításáról. *Utunk*, XXII. évf., 5(953). sz., 1965. február 3., 8.

185 Uo.

186 Kenéz Ferenc: Jegyzet a nemzetközi fotószalonról. *Utunk*, XXII. évf., 28(976). sz., 1967. július 14., 9.

187 Uo.

188 Uo.

1967 őszén Marosi Ildikó már leírta, első ízben, hogy „a fényképezést ma már illik a művészetek közé sorolni, mégis mindig bujkál valami pici »csak« a hangsúlyban, ha valaki konkrét, hogy úgy mondjam, »hús-vér« fotóművészről kerül szó”.¹⁸⁹ Marosi Ildikó Marx József marosvásárhelyi fotóművésszel készített interjújából kiderül, hogy külföldön 131 tárlaton vett részt, míg itthon alig ismerték. „A fényképezésben a jövő feltétlenül a művészi riportkép”¹⁹⁰ – valotta Marx József, aki akkor, 1967-ben, húszezer képet őrzött katalogizálva, albumokban az élet minden területéről.

1.4. Képzőművészek és kritikusok Európában

Egyfajta művészeti útinapló szerepét is betöltötték azok a jegyzetek, amelyek az *Utunk* munkatársainak személyes hangvételű, ám művészileg is megalapozott beszámolóit tartalmazták különböző országok, városok múzeumainak felkeresése után. Az olvasóközönség ezekből az adott ország sajátosságait is megismerhette, illetve remek képzőművészeti környezetbe ágyazva nyílt alkalma irányzatokról, neves európai művészekről olvasni. Az utazási tilalom miatt kevesen jutottak ki Nyugatra, a művészeti irányzatok az olvasók nagy részéhez csak elszórtan vagy hiányosan jutottak el. Folyóiratokhoz, albumokhoz mértékkal ugyan, de már hozzá lehetett jutni, a világ kulturális eseményeinek ismertetését pedig az *Utunk* hiánypótlónak szánta. 1965 után már több hazai művész állíthatott ki külföldön, a Velencei Biennálén vagy nemzetközi grafikai találkozókra pedig rendszeresen szerepelhettek.

A múzeum- és kiállításlátogatásokról szóló beszámolók igen gyakoriak voltak. Banner Zoltán az Ermitázs Madonnáiról írt, igen élvezetes módon,¹⁹¹ majd Rembrandt szintén Ermitázs-beli képeiről.¹⁹² Mircea Țoca neves művészettörténész amerikai útjának élményeit osztotta meg naplószerű élvezettel,¹⁹³ nevezetesen olyan szürrealista és dadaista műveket felsorakoztató tárlat kapcsán, amely tengerentúli gyűjteményekben található munkákból kínált válogatást. Az írás nem mellőzte azt a két román művészt, akiknek munkái szintén láthatók voltak a kiállításon: Marcel Iancuét és Victor Braunerét, de nem volt kihagyható a rangos felsorolásból Tristan Tzara és Constantin Brâncuși sem.

Az 1969-es Malborki Kisgrafikai Biennáléről számolt be Gábor Dénes, aki a legrangosabbak közötti említi a 14. századi kastélymúzeumban rendszeresen megszervezett kiállítást. Abban az évben Paulovics László is szerepelt a IV. Mal-

189 Marosi Ildikó: A fény művésze. *Utunk*, XXII. évf., 43(991) sz., 1967. október 27., 7.

190 Uo.

191 Banner Zoltán: Leonardo da Vinci: Madonna Benois (Ermitázs, Leningrad). *Utunk*, XXIII. évf., 5(1006) sz., 1968. február 5., 8.

192 Banner Zoltán: Rembrandt: A tékozló fiú megtérése (Ermitázs, Leningrad). *Utunk*, XXIII. évf., 14(1014) sz., 1968. április 12., 8.

193 Mircea Țoca: A dada, a szürrealizmus és örökségünk. *Utunk*, XXIV. évf., 24(1076) sz., 1969. június 13., 8.

borki Nemzetközi Exlibris Biennálén, „akinek meghívása országunk számára is a megbecsülését jelenti, mert immár ott lehetünk az alkalmazott grafikák eme legintimebb ágának európai legjobbjai között”.¹⁹⁴

A VIII. Mentoni Biennálé kiállított munkáiról Gazda József írt. Olyan rendezvény volt ez, amelynek kapcsán már a katalógus előszavában jelezték a szervezők, hogy „csodálatos a mi korunk sokszínűségével, az eszközök gazdagságával, amelyeket a művész szolgálatába állít. Új anyagok, tudományos, biológiai, geometriai fejlődés, új eszmék és gondolatok.”¹⁹⁵ A szerző meg is állapította, hogy „soha nem volt oly sokarcú, technikailag annyira változatos a művészet, mint napjainkban”.¹⁹⁶ Az írás pedig felsorolta mindazon lehetséges irányzatokat, amelyek jelen voltak a biennálén, és amelyek a képzőművészetet a hetvenes évek legelején befolyásolták. A cikk a következő lapszámban folytatódott, a különböző műfajok részletezésével, elemzésével.

A következő évi, az 1970-es Velencei Biennálé eseményeiről is Gazda József számolt be az *Utunkban*, kicsit megkésve, 1971 elején. Ez volt az a seregszemle, amelyen, négy és fél évtizedes történetében, először nem osztották ki a nagydíjat, és amelyen „kísérleti kiállítást rendeztek a konstruktív-nonfiguratív művészet fejlődésének az illusztrálására”.¹⁹⁷ A szerző a hagyományos műfajok kiszorulását és a síkdekorációk „végeérhetetlen sorának” elterjedését tartotta a tárlat egyik fontos jellemzőjének, megállapította, nem az a fontos, hogy adott ország mit mutat fel, hanem hogy mit „produkál”. A kinetikus művészetet egyenesen uralkodó ágnak tekintette. „Mit akarnak a modern művészek nyújtani? Mindannyian vallanak valamiképpen a korról. Egyik a látvány nyelvén, másik azzal, hogy törődik, tépelődik a kor nagy problémáin.”¹⁹⁸

Az utazásokról és nemzetközi kiállításokról szóló beszámolók jellegzetesége volt, hogy a hazai művészetet nemzetközi összefüggésben próbálták láttatni. E szerzők ugyanis a romániai tárlatok és képzőművészeti élet krónikásai is voltak, az itteni képzőművészet minden szegmensét átlátták. Éppen ezért ezek az írások nem a rácsodálkozás erejével hatottak; azt azonban, hogy a szerző egy elzárt világrészből érkezett, érezni lehetett a sorokon.

1970 novemberében tartotta XIII. Kongresszusát a Nemzetközi Ex Libris Szövetség. Ezen Gy. Szabó Béla nemzetközi megfigyelőként vett részt, az esemény ugyanakkor több tárlatra is alkalmat adott, régi ex librisek bemutatására, de a legfrissebbek kiállítására is. Hazatérve Gy. Szabó Béla meg is írta élményekben gazdag beszámolóját az *Utunkban*. Elragadtatással vázolta az ex libris műfaját, amelyet a „grafika Hamupipőkéjének” tartott: „A különböző népek vérmérsékletét a sokféle technikában tanulmányozni igen érdekes volt. Abszt-

194 Gábor Dénes: Kisgrafikai seregszemle – Malbork, 1969. *Utunk*, XXV. évf., 1(1105). sz., 1970. január 2., 10.

195 Gazda József: Művészet mindenütt. *Utunk*, XXV. évf., 47(1151). sz., 1970. november 20., 11.

196 Uo.

197 Gazda József: Velencei biennálé 1970. *Utunk*, XXVI. évf., 8(1164). sz., 1971. február 19., 11.

198 Uo.

rakt vagy formabontó modorban készült lap alig akadt; ami meggondolkoztató... S habár túlnyomórészt fel lehetett ismerni a képelemeket, s a művész szándéka is egyértelmű és világos volt, mégsem minősíteném e lapokat ósdiaknak vagy nem moderneknek.”¹⁹⁹ Romániát ezen a rendezvényen Fred Micoș, Mottl Román Pál és Gy. Szabó Béla képviselte.

Ma már vitathatatlan információs értéke van annak a cikknek, amely az *Ország* rovatban jelent meg bizonyos K. A. tollából. Sajtószemle, amely alátámasztja Gy. Szabó Béla alkotásainak művészi értékét, és kiemeli, hogy nemcsak a budapesti televízió foglalkozott annak idején, harminc percben, a művésszel, hanem a pozsonyi *Irodalmi Szemle* is nyolc oldalt szentelt Gy. Szabó Bélának és metszeteinek. Az már nem derül ki az írásból, hogy a pozsonyi cikk volt-e felületes vagy az *Utunk* munkatársa, aki mindössze ennyit emelt ki az írásból: „A magyar műbarátok számontartják Gy. Szabó Bélának, Románia Szocialista Köztársaság állami díjas, érdemes művészeinek sikereit, tudnak arról, hogy milyen sok dicsőséget szerzett hazájának szerte a világban, olvashattak tudósításokat a Szovjetunióban, a Kínai Népköztársaságban, Belgiumban megtett útjairól, ottani fényes fogadtatásáról, s arról, milyen jól szerepelt a Grafikusok Nemzetközi Seregszemlájén Ljubljanában, Tokióban, Luganóban, Sao Paolóban.”²⁰⁰

Kicsit visszaugorva az időben: Gy. Szabó Béla 1966 nyarán, Budapesten állította ki munkáit; ennek a gyűjteményes tárlatnak az ürügyén, amely 383 munkát mutatott be, írt a sokoldalú mesterről Bodor Pál. „A magyar műbarátok eddig is számontarthatták Gy. Szabó Bélának, Románia Szocialista Köztársaság állami díjas, érdemes mesterének sikereit”²⁰¹ – fogalmazott Bodor Pál a nagyon személyes hangvételű és átfogó, Gy. Szabó Béla szellemiségét remekül tükröző írásában. „Gy. Szabó Béla művészete semerre sem kacsingató – csak világot néző és önmagába tekintő. Szinte vegytiszta a hűsége fő anyagához, a fához, innen a csipkeverő aprólékoság, amelybe olykor belefeledkezik.”²⁰²

Balaskó Nándor szobrászművész, mielőtt Portugáliába távozott volna, Spanyolországba látogatott, ahova több európai nagyváros érintésével érkezett. Hazatérése után a művésszel Marton Lili beszélgetett. Az interjú élménybeszámoló is egyben, a távoli ország egzotikuma, különlegességei is az olvasó elé kerülnek. A beszélgetés végén az is kiderül, s ez kordokumentum is, hogy Balaskó Nándor szakmai megbízatással tért haza: ajánlatot kapott Ibiza (Baleári szigetek, Spanyolország) új szállodanegyedének kerámiai és szobrászati díszítésére.²⁰³

199 Gy. Szabó Béla: A grafika Hamupipőkéje. *Utunk*, XXV. évf., 51(1155). sz., 1970. december 18., 11.

200 K. A.: Vándormetszetek. *Utunk*, XXIII. évf., 6(1006). sz., 1968. február 9., 10.

201 Bodor Pál: Aszkézis és lakoma. Gondolatok Gy. Szabó Béla budapesti gyűjteményes kiállítását után. *Utunk*, XXI. évf., 31(929). sz., 1966. augusztus 5., 7.

202 Uo.

203 Marton Lili: Spanyolországról Balaskó Nándorral. *Utunk*, XIV. évf., 35(1087). sz., 1969. augusztus 29., 8.

Az *Utunkban* hazai művészek külföldi egyéni tárlatairól és sikereiről csak elvétve jelent meg beszámoló.

1.5. Európai kontextus

Idegenbe szakadt művészekről, azok hazatéréséről, Romániában szervezett kiállításairól több cikk is megjelent az *Utunkban*. 1965 után erre vonatkozóan már nem létezett tilalom, az emigrációt választó romániai képzőművészek hazalátogathattak, kiállíthattak, szakmai és emberi értékeik nem képezték többé vita tárgyát. Constantin Brâncuși 1904-ben utazott Párizsba, a továbbiakban külföldön élt. Romániában hosszú ideig volt nem kívánatos művész, nevét említeni sem lehetett. 1966-ban jelent meg az első olyan album, amely ha minőségileg, illetve a reprodukciók szintjén kifogásolható is volt, de töredékében bemutatta Brâncuși munkásságát. Az album rövid ismertetője az *Utunkban* *i. t.* aláírással jelent meg. Valószínűleg ezt szándékozta kiegészíteni, ha nem is a legteljesebb módon, Szentimrei Judit cikke, amely Constantin Brâncuși-t mint „a forma tisztaságának visszaállítóját”²⁰⁴ mutatta be az olvasóknak.

Bukarestben 1966 elején rendezték meg az első nagyszabású kiállítást Henry Moore szobraiból. Az *Utunkban* Nagy Pál festőművész írt a tárlatról, Henry Moore-t mesterének tekintve, művészetét a legmagasabb szintre emelve. A cikk kitér Henry Moore-nak, a „szabad tér művészetét”²⁰⁵ gyakorló szobrásznak a bukaresti fogadtatására is, összegzi életpályáját, és javaslatot tesz arra, hogy a közönség, amely még nem találkozott Henry Moore alkotásaival, hogyan közelítsen művészetéhez: „Ha szobrászatának lényegét meg akarjuk érteni, akkor műveit a természet felől kell megközelítenünk. Formavilága a kövek, a csontok, a kagylók és a növények csodálatából és anyagi törvényeinek megértéséből fakad. (...) A szobor nem ad kész formulát, hanem értelmi és érzelmi együttműködésre készítet.”²⁰⁶

1967-ben francia rajz- és akvarellkiállítás nyílt Bukarestben, többek között Matisse, Braque, Picasso, Chagall, Brâncuși, Maillol, André Breton, Hans Arp, összesen 92 európai művész alkotásait felsorakoztatva, érzelmi hatását Bodor Pál különös hasonlaltal próbálta érzékeltetni; mintha belépnénk „a mai képzőművészeti világ fehér szívkamrájába”.²⁰⁷ „Ezt a modern nonfiguratív művészetet, melyhez a kiállított munkák és remekművek nagy része tartozik, az ember végül is, önkényessége teljes tudatában, két nagy mezőnybe, a *motívum*-alkotó és a *fejlület*-alkotó törekvések ágaira oszthatja.”²⁰⁸

A francia festészet többnyire absztrakt vonulatának alkotásait mutatta be az 1968 tavaszán szervezett tárlat Kolozsváron, amelyet a szakma „kitörő öröm-

204 Szentimrei Judit: Közülük való vagyok. *Utunk*, XXI. évf., 9(905). sz., 1966. március 4., 9.

205 Nagy Pál: Henry Moore. *Utunk*, XXI. évf., 10(906). sz., 1966. március 11., 9.

206 Uo

207 Bodor Pál: Matisse, Braque, Picasso. *Utunk*, XXII. évf. 13(961) sz., 1967. március 31., 8.

208 Uo.

mel” fogadott. A cikk szerzője, E. Szabó Ilona meg is állapította, hogy nehezen emészthető irányzattal állt szemben az akkori hazai társadalom: „Vajon mit látunk belőle? Ne ámítsuk magunkat, első látásra idegen marad, áthatolhatatlannak tűnik, sőt, az az érzés támad a nézőben, hogy ezt egyáltalán nem lehet megérteni. Ha mégis többször megnézzük, csodálkozva tapasztaljuk, hogy ezek a csupán színfoltokból álló témátlan képek egyre jobban vonzzák a szemünket, és van valami rejtett varázsuk.”²⁰⁹ Ugyancsak E. Szabó Ilona látogatott el a jugoszláv művészek kolozsvári kiállítására is, amelyre a „művészet klasszikus hagyományaitól való eltávolodás”²¹⁰ volt a jellemző.

1968 őszén a bukaresti Művészeti Múzeumban nagyszabású Picasso-tárlatra került sor. Mezei József írásának első sorai hűen szemléltették a művészet és a tárlatlátogatók korabeli kapcsolatát. A Picasso-kiállításra özönlöttek a látogatók: „Pergamenbőrű, pengearcú, a lépcsőfordulók között is meg-megálló öregurakra támaszkodó nénikék, tenyéryei szoknyás csinibabák, lesütött szemű, kiállításokra elvből nem járó művészek, iskolások, a modern művészetet imádó vagy titokban becsmérő tanárnők irányításával, diplomaták és minden rendűrangú kül- és belföldi turisták, közöttük élő színekben pompázó, hosszú hajjú fiúk és lányok, és természetesen a szokásos, a »szürke« tárlatnéző közönség.”²¹¹

Az európai irányzatokat bemutató tárlatok kapcsán született cikkekben, a külföldi művészek kiállításairól szóló írásokban megragadható volt a modern művészeti irányzatokhoz való korabeli viszonyulás. A szövegek kifejezték a szerzők hozzáállását, jelezték a helyi társadalomét is. A kritikusnak sok esetben szintén meg kellett fejtenie a jelenségeket, a látottak sokszor ugyanúgy távol álltak tőle, mint a tömegektől.

1.6. Könyvekről a folyóiratban

Monográfiákról, tanulmánykötetekről gyakran publikált recenziót az *Utunk*, elsősorban akkor, amikor olyan hiánypótló könyvek jelentek meg, amelyek a hatvanas évek foghíjas szakirodalmát egészítették ki. Gyakran közöltek készülő könyvekből is részleteket. Elsősorban hazai művészekről született kötetekről van szó, de olykor híres nyugat-európai művészekre vonatkozókból is közölt szemelvényeket a lap. A monográfiairódalom a hetvenes évek elején kapott lendületet a Kriterion kiadónak köszönhetően, korábban nem sok életrajzi kötet született képzőművészekről. 1967-ben Bukarestben elhunyt Szőnyi István festőművész, rá az *Utunk* a róla készült monográfia magyar fordításban közölt részletével emlékezett. A Meridiane kiadó gondozásában ugyanis román

209 E. Szabó Ilona: Absztraktok eredetiben. *Utunk*, XXIII. évf., 18(1018). sz., 1968. május 3., 7.

210 E. Szabó Ilona: Jugoszláviai „képes” könyv. *Utunk*, XXIII. évf., 22(1022). sz., 1968. május 31., 10.

211 Mezei József: Picasso. *Utunk*, XXIII. évf., 48(1048). sz., 1968. november 29., 11.

nyelven jelent meg Dimény István monográfiája Szőnyi Istvánról (1964-ben).²¹² Az *Utunk* szerkesztőségének búcsúszövege csupán ennyiből állt Szőnyi István kapcsán: „Az immár két évtizede Bukarestben élő temesvári művész halálával érzékeny veszteség érte a jelenkori román képzőművészetet.”²¹³

Brassai beszélgetéseit Picassóval 1964-ben adta ki a Gallimard kiadó, a kötet magyar fordítása egy évvel később már készen volt. Ebből a valóságos csemegéből szemlézett az *Utunk*.²¹⁴ A két hatalmas művész „beszélgetése” a harmincas években kezdődött, minden egyes fejezet kordokumentum is.

Az előzőhöz hasonlóan kuriózumszámba ment Anna Ahmatova orosz költőnő könyve, amelyben „*találkozásait*”²¹⁵ írta meg Modiglianival. Ahmatova azon kevesek közé tartozott, akiket Modigliani közel engedett magához. Az *Utunk* 1966 tavaszán, Anna Ahmatova halála után közölt részleteket a kötetből. Akkor már olyan vonatkozások is megjelenhettek, amelyek korábban „a nyugati világ dekadenciájának lenyomataként” nem kerülhettek volna be a romániai lapokba: „Nem egyszer láttam részegnek, s nem volt borszagú. Persze későn kezdett inni, de a hasis már szerepelt elbeszéléseiben.”²¹⁶

B. Nagy Margit művészettörténész 1969-ig rendszeres szereplője volt az *Utunknak*, cikkeinek, tanulmányainak bőven szentelt teret a lap. Kőfaragókról, mesterekről, szobrászokról szolt a *Mesterek, művészek, fegyencek* című írás²¹⁷ igényesen, jól dokumentálva, ahogyan a szerzőtől megszokhattuk. B. Nagy Margit szakmailag megalapozott, átfogó tanulmányai rendszeresen jelen voltak az *Utunkban*, ezeknek zöme később kötetben is megjelent. Sokszor azonban készülő könyveiből közölt részleteket a lap. A kolozsvári barokk mesterkörrel például kétoldalnyi előzetes tanulmányt közölt az *Utunk* a művészettörténész kiadás előtt álló monográfiájából.²¹⁸

Mattis Teutsch János első posztumusz kiállítása 1968 tavaszán nyílt meg Brassóban. Az *Utunk* ez alkalomból Banner Zoltán készülő Mattis Teutsch-monográfiájából is közölt részletet.²¹⁹ Mikola András önéletírásából sorozat jelent meg az *Utunkban* 1969 januárjában, az első lapszámban Gazda József készülő Gyárfás Jenő-monográfiájából olvasható személyes vonatkozású rész. Egy évvel később Murádin Jenő jóvoltából az *Utunk* már a kész Gyárfás Jenő-monográfiát is bemutatta. Az írásból derült ki az is, hogy 1957 óta ez volt az első magyar

212 Szőnyi István emlékezete. *Utunk*, XXII. évf., 51(999). sz., 1967. december 22., 9.

213 Uo.

214 Brassai: Beszélgetések Picasso-val, *Utunk*, XX. évf., 6(849). sz., 1965. február 5., 10.

215 Anna Ahmatova: Találkozásaim Modiglianival. *Utunk*, XXI. évf., 12(908). sz., 1966. március 25., 10.

216 Uo.

217 B. Nagy Margit: Mesterek, művészek, fegyencek. *Utunk*, XXIII. évf., 9(1010). sz., 1968. március 11., 6–7.

218 B. Nagy Margit: A kolozsvári barokk mesterkör. Részlet B. Nagy Margit a Reneszánsz és a barokk jegyében című, készülő monográfiájából. *Utunk*, XXIV. évf., 19(1071). sz., 1969. május 9., 8–9.

219 Banner Zoltán: Mattis Teutsch János. *Utunk*, XXIII. évf., 25(1026). sz., 1968. június 14., 9.

nyelvű monográfia, „amelyre író és kiadót is találtunk”.²²⁰ Ez fontos adat az azt megelőző tíz esztendő könyvkiadásáról, elsősorban a monográfiák terén. (Murádin Jenő szerint az utolsó monográfia az említett periódusból Borghida István Krizsán János életművéről szóló kötete volt.)

E. Szabó Ilona monográfiája Szolnay Sándorról 1974-ben jelent meg a Kriterion gondozásában. A kötetet Banner Zoltán mutatta be a lapban, a közép-pontba a művészi nagyság, az egyéniség, az egyediség, egyetemesség került. „Van-e jogunk és főleg távlatunk ahhoz, hogy élő vagy az élők sorából nemrég távozott 20. századi művészeink egyikéről-másikáról kijelenthessük: »nagy művész«?²²¹ Mert tulajdonképpen „nem robbantunk be az egyetemes művészet örök megújulásába. Az erdélyi művészet bensőséges művészet. (...) Ha az európai művészet mértékegysége a teljes emberi alak, akkor az erdélyi művészeté – az emberi arc. (...) Szemünket Európára szegezve mindig »belterjes« sorsművészetet műveltünk, amelyből legfennebb utólag tanulhat majd Európa; megtörténhet, hogy az európai művészetnek egyszer mégis szüksége lesz a mi tanulságainkra.”²²²

1.7. Külföldi kiállítók Bukarestben

Az *Utunk* hangsúlyos részét képezte a Bukarest fővárosi kulturális események, tárlatok bemutatása, ezek nem magyar vonatkozásúak voltak elsősorban. A lap fontosnak tartotta, hogy beszámoljon mindarról, ami Bukarestben történt, ugyanis az ország fővárosa képzőművészet szempontjából irányadó lehetett.²²³ A Dalles teremben szervezett tárlatokról rendszeresen értesülhetett az olvasó. A fővárosból rendszeresen Mezei József tudósította a lapot, de neves román kritikusokat, művészeket is meghívott munkatársai közé az *Utunk* (pl. Raoul Șorbant).

Bukarestben 1968-ban szerveztek első ízben olyan iparművészeti tárlatot, amely kizárólag faliszőnyegeket mutatott be. Az úttörő esemény kapcsán vetette fel a szerző, hogy a fővárosi minta akkoriban követendő lehetett volna az ország más városaiban is. „Miért nem születik vidéken soha egyetlen ehhez hasonló szerencsés kezdeményezés sem? Vajon nincs együtt minden szükséges tényező ahhoz, hogy teszem azt Kolozsváron hirdessék meg az év egy adott hónapjában az iparművészet valamely rész-ágának országos kiállítását?”²²⁴ Az írás egyébként a szőnyeg népszerűségét hangsúlyozta, mint a textilművészetnek olyan ágát, amely akkor már fellendülőben volt, s amelyet a festőművészek

220 Murádin Jenő: Mű és meghasonlás. *Utunk*, XXV. évf., 12(1116). sz., 1970. március 20., 11.

221 Banner Zoltán: Szolnay képeiről – Szolnay élete szellemében. *Utunk*, XXX. évf., 6(1371). sz., 1975. február 7., 1.

222 Uo.

223 Interjú Banner Zoltánnal. Riporter Szuszámi Zsuzsa. Lásd. *Függelék*.

224 Mezei József: Faliszőnyeg 68. *Utunk*, XXIII. évf., 9(1009). sz., 1968. március 1., 9.

is műveltek, sőt akkoriban még emelték is a színvonalat az „iparművészet területére tett kirándulásaiikkal”.²²⁵

Nagyváradon azonban már elkezdődött az iparművészet népszerűsítése, ugyanis 1968-ban szervezték meg az Iparművészet '68 elnevezésű tárlatot. Ez az őszi iparművészeti kiállítás rendszeressé vált. 1973-ban már a bukaresti Díszítőművészeti Triennálé kapcsán bizonyosodott be, hogy a textil- és a díszítőművészet elindult hódító útjára. „A megmunkálás, a funkcionalitás ágazatonként változó specifikumainak messzemenő tiszteletben tartása mellett, helyesebben azon fölül, szemléletbeli és temperamentális közösség mutatkozik a textilesek, keramikusok és többi iparművész munkásságában.”²²⁶

Ugyancsak Wagner István tudósít a bukaresti Atheneum termeiben nyílt tárlatról, amelynek kuriózuma az volt, hogy hazai és NSZK-beli²²⁷ kortárs művészek alkotásait vonultatta fel, ez akkor szintén úttörő eseménynek számított Romániában. A tárlat két évtized nyugatnémet művészetének keresztmetszetét nyújtotta olyan alkotások révén, mint „a már megszokott klasszikus és vegyes eljárások, gipszszel és homokkal kevert olajfesték mellett, a se nem kép, se nem szobor, falra akasztott drótháló, a fehér deszkalapra vert, ritmikusan hajló és sűrűsödő szegek, fénykép- és térkép-, hullámpapír-, valamint falemez és fémal-katrész-applikációk és így tovább”.²²⁸

Az *Utunk* bukaresti román művészek kiállításairól is rendszeresen beszámolt, sőt az emlékezés sem volt ritka. Ion Țuculescu bukaresti tárlata kapcsán Lászlóffy Aladár írta meg élménydús beszámolóját: „Az összhatás! Mikor kiléptél a Țuculescu-kiállításról, a befejezettség ünnepélyes közérzete tölt el.”²²⁹ Țuculescuval párhuzamosan George Demetrescu Mirea kiállítása is látható volt Bukarestben, így Lászlóffy Aladárnak alkalma volt párhuzamot is vonni a két „ellentétes” művész között.

A Dalles teremben szervezték 1965 tavaszán Aurel Ciupe kiállítását; az *Utunkban* Raoul Șorban köszöntötte a művészt: „Aurel Ciupe látásmódjába szívta mindazt az újat, amit a korszerű formáért és kifejezésért folytatott küzdelemben korunk nagy mesterei létrehoztak; ám mértéktartó, jó érzékkel utasította el magától a két világháború közötti avantgardizmus szélsőséges megnyilvánulásait.”²³⁰

Erdős I. Pál 1965-ben szervezett bukaresti kiállítása kapcsán Marin Mihalache írta, hogy „a művész egész lényével összeforrott szülőföldjével, e

225 Uo.

226 Mezei József: Díszítőművészeti Triennálé 1973. *Utunk*, XXVIII. évf., 48(1309). sz., 1973. november 30., 11.

227 NSZK = Német Szövetségi Köztársaság.

228 Wagner István: Nyugatnémet képzőművészeti kiállítás. *Utunk*, XXIII. évf., 9(1009). sz., 1968. március 1., 10..

229 Lászlóffy Aladár: Ion Țuculescu, a víziók festője. *Utunk*, XX. évf., 17(860). sz., 1965. április 23., 9.

230 Raoul Șorban: Aurel Ciupe köszöntése. *Utunk*, XX. évf., 18(861). sz., 1965. április 30., 8.

festői táj művelőivel: a bányászok, az erdei munkások és az avasi parasztok életével”.²³¹ A kritikus felröptette Erdős I. Pálnak – akkori, legújabb munkái kapcsán –, hogy „legutolsó műveiben az öncélú dekorativitás, másrészt az érzelmesség jelei mutatkoznak, s ez feltétlenül levon egyes rajzainak erejéből, régebbi bányász-sorozatainak férfias rusztikusságából, abból az ihletettségéből, amely az élet mélyebb ismeretéből és a közösségi-társadalmi létben való sokrétűbb jelenlétből fakad”.²³²

Feszt László kolozsvári grafikusművész 1966-ban állította ki munkáit Bukarestben, akkor már bőven voltak olyan kolozsvári művészek, akik megmutatkoztak a fővárosban, és akik „hírét vitték” a kincses város művészetének. „Feszt László kiállítása arról tanúskodott, hogy a „provincia” immár elavult, és nem földrajzi helynévhez kötött fogalom”²³³ – írja Raoul Șorban az *Utunkban*. Noha a felfogás- és ábrázolásbeli különbség mindvégig megmaradt a bukaresti és az erdélyi művészek között, ez utóbbiakat elismerték a román fővárosban. „Grafikánk, főként fiatal művészeink kezén, sajátos területeket és eszközöket hódított meg. Túljutott a statikus ábrázoláson, már nem a pillanatot benyomásaiból kiindulva rögzíti tárgyát, hanem fejlődésében vagy összetevőiben ábrázolja, sőt e két tengelyben egyidejűleg is. (...) Feszt Lászlónak számos munka- és kortársához hasonlóan meggyőződése, hogy a grafikának elemeznie kell a valóságot.”²³⁴

1.8. Művészportré, interjú

A vizsgált, 1965–1975 közötti időszakban eleinte sűrűbben, majd változó gyakorisággal jelent meg interjú képzőművészeti témában. A műfaj ereje elsősorban az volt, hogy önvallomásra készítette a művészeket. Olyan információk kerültek nyilvánosságra, amelyek az adott alkotói tevékenységre, korra, művészi útkeresésre vonatkoztak, és amelyek mind a mai napig fontos adatokkal szolgálnak a kutatók számára. Kezdetben, amikor a kritika még kereste önmagát, az interjú olyan műfajnak bizonyult, amely pótolta a hiányzó információkat. A művészek vallomásai remek támpontot nyújtottak az olvasóknak egyes alkotási folyamatokról, irányzatokról.

Huszár Sándor 1965-ben beszélgetett Román Viktorral egy kávé mellett – bensőséges interjú született, talán helyszíne miatt sikeredett meglehetősen rövidre, ami sajnálatos, ugyanis az akkor még Romániában élő szobrásznak, aki az egész világot be szeretne volna rendezni szobraival, művészetről vallott nézetei is kifejezést nyernek a rövid beszélgetésben: „Itt van a korszerűség kérdése. Ha

231 Marin Mihalache: Erdős I. Pál bukaresti kiállítása. *Utunk*, XX. évf., 27(870). sz., 1965. július 2., 8.

232 Uo.

233 Raoul Șorban: Feszt László grafikai kiállítása Bukarestben. *Utunk*, XXI. évf., 16(912). sz., 1966. április 22., 8.

234 Uo.

szereted azt, ami a korban új és előremutató, és gyűlölöd azt, ami régi és lehúz, akkor a többi már tehetség és mesterségbeli tudás kérdése. Hiszen a mi korunk nagysága eszmeiségében van. Ez benne az új is. A bennünket hevítő új eszmék jelentik az újat. Nos, ezt kell művésziileg tükrözni. Hogyan? Itt a nagy kérdés. Pedig csak azt kell tudnunk, hogyan adjuk saját magunkat. Én visszamegyek a primitívhez, teljesen leegyszerűsíttem a formát, hogy önmagamot adhassam.”²³⁵

A beszélgetés Román Viktorral egy év múlva folytatódott, a művész első olaszországi kiállítása után. Ebből az írásból derül ki, hogy 1966-ban ő volt az első romániai szobrász, aki külföldi meghívást kapott kiállításra. A szobrász akkor készült egyéni tárlatára a svájci Lausanne-ba, később angliai ösztöndíjat is ajánlottak neki. Az olasz sajtó elismeréssel írt a művészetéről: „(...) olyan szobrásszal találkozunk, aki munkáit a természeti környezettel és az építészeti környezettel harmonikus egységben képzelel el (...) Román jó stílusza, aki egyaránt szereti és alkalmazza a bronzot, vulkanikus követ, a tölgyfát; általában nem hagyja, hogy az anyag vezesse, hanem végül is aláveti azt alkotó akarátának, hogy a természeti formákkal párhuzamos természetes plasztikai formákat hozzon létre.”²³⁶

Banner Zoltán olyan művészt szólaltatott meg magyarul (!), aki teljes mértékben beilleszkedett a kolozsvári képzőművészeti életbe, egyébként macedón származású volt: Pericle Capidan a bukaresti Belle Artén végezte tanulmányait, még Theodor Aman is tanította. Ötven éven át Kolozsváron élt, a festészetről pedig így vélekedett: „A festészetet sohasem szabad felületesen csinálni (...) sokat kell együtt lenni olyan emberekkel, akik sokat tudnak, sokat láttak. (...) amikor komolyan dolgozik az ember, úgy érzi, mintha alagútból igyekezne kifelé, és mind több a fény, a fény (...) Ha komoly dolgot akarsz létrehozni, akkor előbb mélyre kell hatolnod a választott tárgy vagy modell lelkébe, s »elsajátítani« azt – a paletta csak az utolsó szót mondhatja ki ebben a szótalán párbeszédben (...) Mennyi szerelemmel kutattam én valaha a dolgoknak a lelkét (...) Sohasem festettem olyat, ami ne »hívott«, ne vonzott volna.”²³⁷ A beszélgetés művészettörténeti kuriózum, hiszen teljes kort ölel fel, az 1900-as évek elejének hangulatát is tükrözi, azokat a szereplőket idézi, akik fontos szerepet játszottak az erdélyi képzőművészet alakulásában.

Ugyancsak Banner Zoltán folytatott „Időszerű beszélgetést” Puskás Sándorral, az *Utunk* azonos címet viselő rovatában. Megrendeléseivel Puskás Sándor a város (Kolozsvár) alakulásához, fejlődéséhez igazodott a hatvanas évek közepén. „Az utóbbi években rájöttem, hogy a kisebb méretű plasztikában nem találok a helyemet. Nem tudom benne kiteljesíteni a formát, ami a képzeletemben

235 Huszár Sándor: A bár sarkában. *Utunk*, XX. évf., 2(845). sz., 1965. január 8., 9.

236 Huszár Sándor: Róma–Lausanne (Beszélgetés Román Viktorral). *Utunk*, XXI. évf., 12(908). sz., 1966. március 25., 7.

237 Banner Zoltán: Pericle Capidan műtermében. *Utunk*, XX. évf., 4(847). sz., 1965. január 22., 9.

él. S aztán még valami: a kisplasztika inkább az intellektusnak szól – az ember érzelmvilágát a szobrászi tömb, tömeg rázza meg igazán.”²³⁸ Puskás Sándor fűszobrai abban különböznek a monumentális szobroktól, hogy – talapzat híján – körbejárhatók, a néző közel kerülhet hozzájuk, „szabad térben állnak, méreteik meghaladják a természetes méretet, s éppúgy tömegükkel, a nagy formákkal hatnak, mint egy monumentális térszobor”.²³⁹

Paulovics László 1965-ben már a Szatmári Állami Magyar Színház díszlet-tervezője volt, de – fiatal művészként – még az útkeresés korszakában. Bukaresti kiállítása előtt kereste fel Banner Zoltán és beszélgetett vele sokrétű tevékenységéről. „Engem az expresszionizmusnak és a szürrealizmusnak kizárólag formai vívmányai érdekelnek, s ezeket akarom felhasználni bizonyos problémák megoldásához. (...) Előzetesen mindent elképzelek és felépítek, fejben. Az érzelmi átélés nálam rendszerint akkor jelentkezik, amikor papírra vagy vászonra teszem át a dolgokat. És elég gyakran aggódom: vajon nem vagyok-e túlságosan is tudatos, nem bonyolítom-e túlságosan agyafúrttá a témákat?”²⁴⁰

Banner Zoltán beszélgetései sorozattá alakultak az *Utunk* hasábjain. A művészeket rendszerint pályájuk valamely állomásán ösztönözte vallomásra. 1965 telén Pallós Sch. Jutta az olaj mellett grafikával és akvarellal is kísérletezett, olykor a kifejezőmód ördögi körébe keveredve: „az eszközök és látásmód összessége kell [hogy] hozzásegítsen – önmagamhoz. S azt például máris nagyon jól tudom, hogy én a tárgyi valóságtól soha nem fogok elvonatkoztatni. Embert festek, mert ember fest; az emberi figura a kiindulópontom és minden munkám középpontja. Legfennebb a dolgok vonatkoztatása bővül, kozmikus körök felé.”²⁴¹

A „marosvásárhelyi művésztelep” megnevezés, amellyel az ott alkotó művészek népes és egyre erőteljesebb közösségét illette egyre gyakrabban a szakma, 1966-ban már kezdett létjogosultságot nyerni. Erről a jelenségről is szólt az a beszélgetés, amelyet Banner Zoltán folytatott Balázs Imrével, szintén az *Időszerű* beszélgetés sorozatban. Ma már dokumentumértékű adatok sokasága található ezekben az interjúkban. „Nem nemzedéki, hanem az alkotáson belüli, alkotás-etikai nézetazonosság kapcsolja össze a vásárhelyi művészeket. S amikor továbbléptünk a naturalizmuson, nem egy művész, hanem egyszerre többen léptünk előre, s ma már megközelítőleg minden festő, szobrász és grafikus keresi, önmagában és a világban, a korhoz méltó művészet forrásait.”²⁴²

238 Banner Zoltán: *Időszerű beszélgetés Puskás Sándorral. Utunk*, XX. évf., 14(857). sz., 1965. április 2., 7.

239 Uo.

240 Banner Zoltán: *Időszerű beszélgetés Paulovics Lászlóval. Utunk*, XX. évf., 33(876). sz., 1965. augusztus 13., 9.

241 Banner Zoltán: *Időszerű beszélgetés Pallós Sch. Juttával. Utunk*, XX. évf., 50(893). sz., 1965. december 10., 9.

242 Banner Zoltán: *Időszerű beszélgetés Balázs Imrével. Utunk*, XXI. évf., 13(909). sz., 1966. április 1., 9.

Marosvásárhely művészeti központtá alakulása egyre megalapozottabbá vált. A „művésztelep” kifejezés már szinte minden olyan írásban jelen volt, amely a város képzőművészetével valamilyen módon összefüggött. Nem utolsósorban abban az interjúban, amely a helyi művészek csoportjának egyik meghatározó egyéniségével, Nagy Pál képzőművésszel készült 1967-ben. A beszélgetésből kiderül, hogy a városban működő művészeti iskolában már az európai irányzatok alapjai is elsajátíthatók voltak, az elmélet szorosan összefüggött a gyakorlattal. A beszélgetés második része a Nagy Pált akkor foglalkoztató kérdésekkel foglalkozott, azzal, ahogyan a művész igyekezett színessé varázsolni a szó szoros értelmében környezetét, olykor „spekulatív módon”. „az a baj, hogy a modern művészetben, a legtöbb esetben az ihlető forrás nem a konkrét élmény, hanem maga a spekuláció (...) én ma is mindig az élményből indulok ki, ha nekifogok festeni, bármilyen spekulatív eredményhez is jutok el a munka végén.”²⁴³

Ileana Balotă textilművésszel azért volt valóban „időszerű” Banner Zoltán beszélgetése, mert olyan művészeti ágról esett szó, amely akkoriban az elismerésért küzdött Romániában. Az írásból derült ki az is, hogy a modern román textilművészet első kiállításai nem Romániában voltak; a hazai művészek 1965-ben New Yorkban, Chicagóban, Washingtonban voltak kénytelenek kiállítani, mert hazájukban „nem volt hol”.²⁴⁴ Kolozsvár egyébként élen járt a textilművészet befogadásában. Ileana Balotă az elsők között volt, aki a hulladék anyagok felhasználásával alkotta meg szőnyegeit. „Mindig természetes, illetve valószerű elemekből vagy látványokból indulok ki. És mindig elvonatkoztatok.”²⁴⁵

Egri László ugyancsak olyan művészeti ág képviselőjévé vált a hatvanas évek elején, amelyre végzettsége szerint, grafikusként, nem is gondolt volna (ma már tudjuk, hogy a kolozsvári főiskola üveg tanszékének megalapítója, az üvegművészet úttörője). 1967-ben Banner Zoltán beszélgetett vele műtermében. Egri László kedvenc tárgyai közé akkor még az amorf hamutartók és vázák tartoztak, ott élte ki igazán tehetségét, és még csak kacsintgatott a csiszolt üveg felé. „Nem féltém én az emberiséget attól, hogy le tudna mondani az üvegről... sőt egyre tágabb teret hódít... elsősorban mint épület-üveg. Kétféleképpen is alkalmazhatnám: transzparens üveget – önálló falnak, s mondjuk homokkal vegyítetten, sűrű, díszítő masszaként. Vasúti várótermekbe például valami vibráló kompozíciót terveznék, máshol nyugtató pasztellszíneket. Vagy képzelj el üvegcsereppel bevont falakat napfényben... aztán egymásra rakott üvegtéglákat... Lakóházak ormán üveget és vasat...”²⁴⁶

243 Banner Zoltán: Időszerű beszélgetés Nagy Pállal. *Utunk*, XXII. évf., 35(983). sz., 1967. szeptember 1., 8.

244 Banner Zoltán: Időszerű beszélgetés Ileana Balotă-val. *Utunk*, XXI. évf., 27(923). sz., 1966. július 8., 9.

245 Uo.

246 Banner Zoltán: Időszerű beszélgetés Egri Lászlóval. *Utunk*, XXII. évf., 30(978). sz., 1967. július 28., 9.

A hatvanas évek úttörői közé tartozott Feszt László grafikusművész, a kolozsvári grafikai iskola jeles képviselője. Kísérletező tevékenysége saját művészetében is úttörő volt, diákjait a Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskolán szintén az újítások jegyében oktatta. Banner Zoltán Időszerű beszélgetéséből kitűnik, hogy Feszt László volt az első, aki 1958-ban színes linóleummetszetet állított ki Kolozsváron. Azon művészek közé tartozott, akik többször is megjárták a Velencei Biennálét, olykor akár látogatóként is, és a nyugati, illetve a huszadik századi grafika „tükörképéből”²⁴⁷ levonva a következtetéseket igyekeztek saját művészetüket újragondolni, hiszen „a grafika az a művészeti ág, amely ma is leginkább törekszik a közlésre”.²⁴⁸ „Létezik a látszólag semmi konkrétumhoz nem fűződő (mert kizárólag a művész mondanivalójától meghatározott) grafikai ábrázolásmód, amelynek mindenekelőtt a *gondolkodásra* készítés a célja. Én ide szeretnék tartozni... – vallotta Feszt László. – Azokhoz a grafikusokhoz, akik mindegyik munkájukkal felteszik a kérdést: merre? Hogyan?”²⁴⁹

Etienne Hajdu, Hajdú István szobrászművész 1967-ben látogatott Párizsból Bukarestbe, a Brâncuși Kollokviumra. Ez alkalomból beszélgetett vele Banner Zoltán, s az interjúból az európai irányzatok összegzését is kapjuk, azon kívül, hogy a világhírű szobrász művészetéről és alkotásáról vallott nézetei is megjelennek az írásban: „az én művészi felfogásom középpontjában is az emberi alak áll. Persze nagyon is sokféleképpen lehetséges az embert hőssé avatni a jelenkori művészetben. Hogy csak a két extremitást jelezzem: az ember lehet a harmónia, a szabadság, egyszerűen a lét értelmének a kifejezője, de felfogható mélységesen tragikus, lelkileg nyomorék és abszurd lényként is, aki éppen ezért csakis torzításokkal jeleníthető meg.”²⁵⁰ Etienne Hajdu Párizsban új alapokra helyezte művészetét, arra a kérdésre pedig, hogy az ember jelenkori ábrázolásához absztrakt tanulmányokkal kell-e visszajutni, azt válaszolta: „csak az szükséges, hogy újra feltaláljuk az embert. A szabad embert, aki túl van minden babonán, hiedelmen, kötöttségen és megalázottságon, és önmagával azonos.”²⁵¹

Mezei József Traian Chițulescuval, az Építészeti és Városrendezési Állami Bizottság városrendezési osztályának vezetőjével beszélgetett a képzőművészek és a műépítésszek együttműködésének lehetőségeiről. A téma érdekfeszítő és időszzerű volt, a képzőművészek nemcsak a közterek szobrokkal való ellátásában és a homlokzatok díszítésében játszottak szerepet, hanem egyéb dekoratív együttesek létrehozásában is, vízmedencék, szökőkutak, szoborcsoportok létesítésében. Az építész által felhozott példák esztétikai értéke megkérdőjelezhető volt néhány város esetében, ezt a szerző jelezte is cikkében, de az is elhangzott,

247 Banner Zoltán: Időszerű beszélgetés Feszt Lászlóval. *Utunk*, XXI. évf., 39(935). sz., 1966. szeptember 30., 9.

248 Uo.

249 Uo.

250 Banner Zoltán: A művészet partjain. Beszélgetés Etienne Hajduval. *Utunk*, XXII. évf., 45(993). sz., 1967. november 10., 10.

251 Uo.

hogy „ajánlatos lenne úgynevezett urbanisztikai kurzusokat beiktatni a képzőművészeti egyetemek diákjai számára”.²⁵²

Remek beszélgetés jelent meg Balaskó Nándor szobrászművésszel 1970-ben az *Utunk*-ban. A művészt Ágopcsa Marianna faggatta arról, hogyan vélekedett Balaskó az „emberközpontú szobrászat” és a modern irányzatok keveredéséről. A válaszban a művész nézetei is ott voltak: „Mindenki járja a maga útját, azt, amelyiket őszintének érez. Modern eszközökkel új gondolatot kell kifejezni, máskülönben csak modernkedésről lehet szó. A legegyszerűbben beszélni és mégis sokat mondani a legnehezebb. Én inkább vállalom, hogy a mai életet a legapróbb részleteiben bemutassam, vagyis messzemenően »realista« maradjak, mint hogy olyan útra térjek, amit nem érezhetek a magaménak. Az ember saját magával legyen becsületes, ne akarja magát becsapni. (...) Az új formák mögött érezni kell korunk valóságát.”²⁵³

1966-ban, ötvenedik születésnapja alkalmából állította ki egy év termését Erdős I. Pál Nagybányán, a Tartományi Múzeum képtárában. Banner Zoltán ekkor állapította meg, hogy „a néhány évvel ezelőtti körkép-szemlélet szürrealista szinkronlátássá sűrűsödött új avasi és máramarosi tárgyú grafikáiban, s e tájak embertani-néprajzi különossége egy lassanként természetesnek ható képi jelbeszéd alapanyagává oldódott”.²⁵⁴ Erdős I. Pál képei „illusztratívabbá” váltak, a „meditáció” lett műveiben uralkodóvá. Négy év múltán Erdős I. Pál újabb kiállításáról tudósított az *Utunk*. A művész 1970-ben Szatmárnémetiben, harminc év kihagyás után jelentkezett ismét. Ekkor beszélgetett vele Muzsnay Árpád, az interjú pedig kuriózum lehetett volna, ha megfelelő mélységeket érint. Nem ez történt, de fontos a beszélgetésben a művész vallomása, amely arról a kényszerről is szól, amely megtörte, felszabdalta pályáját: „új társadalmunk építésében bizonyos témakörökre vetődött a »reflektor fénye«. Példa erre a különböző társadalmi elfoglaltságok után újramegkezdett alkotói munkám első ciklusa: *A kapitalizmus árnyékában*, majd a *Bányászok*, végül dekoratív korszakom jellegzetes ciklusa az *Új élet Avasban*, amiért az Állami Díjat is megkaptam. Úgy érzem, csak külsőleg közelíttem meg a problémákat, nem ástam a »bánya mélyére«, ezért következett az *Emberek és sorsok* című ciklusban az előbb említett témák lélektani megközelítése, mely számomra a végleges megformálásukat is jelentette.”²⁵⁵

252 Mezei József: Urbanisztika-képzőművészet. *Utunk*, XXIII. évf., 16(1016). sz., 1968. április 19., 7.

253 Ágopcsa Marianna: Balaskó Nándor műtermében. *Utunk*, XXV. évf., 33(1137). sz., 1970. augusztus 14., 10.

254 Banner Zoltán: Jelbeszéd és illusztráció. *Utunk*, XXI. évf., 43(989). sz., 1966. október 28., 8.

255 Muzsnay Árpád: Tárlatvezető: Erdős Imre Pál. *Utunk*, XXV. évf., 41(1145). sz., 1970. október 9., 9.

1.9. Műterem-látogatások

A *Műteremlátogatás* rovat szerves részét képezte az *Utunknak*, fontossága abban rejlett, hogy a művészek műtermének felkeresése révén az olvasók is értesülhettek arról, ami úgymond a „színpalak mögött” történt. Az újságírók műtermükben, igazi életterükben keresték meg a művészeket, ezzel közelebb hozták a közönség számára a művészt és az embert is. Itt is elhangzottak vallo-mások, akárcsak az interjúkban, amelyeket a szerzők megírtak a lapban, elsősorban azonban ilyenkor a művészi pálya állomásaira derült fény, nyomon követhető volt a képzőművész alakulása, fejlődése, ugyanis nem egy művészhez tértek vissza rendszeresen az újságírók.

Porzolt Borbála és Zolcsák Sándor marosvásárhelyi műtermében 1965-ben járt Sós Péter (vagyis Szőcs István), aki a művész házaspár készülő munkáit vette számba. A szocreál témák iránti elkötelezettség még ott munkálkodott a szerzőben, Zolcsák Sándor vajdahunyadi képét feledhetetlennek tartotta, amelyen: „kohóból kihevülő vöröses-sárga fényekben, vas állványzatokon egy csoport munkás”²⁵⁶ látható. A szocreál kísértése Jenei Erzsébet írásában is fellelhető, aki szovjet akvarellisták kolozsvári tárlatáról számol be, nagyszerű hozzáértéssel, de a szocializmus építését ábrázoló kép elemzésével indít. „A látogatót az Északi Sark hófoltos partjainak s a szélesen elnyúló Jeniszej folyónak a látképe fogadja: *A krasznojarszki hidrocentrálé építése* című képen a távolról szemlélődő moszkvai művész, V. V. Bogatkin a panoramikus tájábrázolás részletező kompozíciós igényével lép fel, anélkül azonban, hogy műve elvesztené frissességét.”²⁵⁷

1966 januárjában kereste fel Haller József – akkor még fiatal művész – műtermét Szilágyi Júlia. A látogatás nyomán a szerző a *csend* művészetének nevezi Haller Józsefet. „Keveseknek sikerül szemléletesen ábrázolniuk a csendet. (...) E ritka teljesítmény eszközei mindenekelőtt a hűvös, ásványi hangulatú színek: kékek, zöldek, szürkék fordulnak elő leggyakrabban vásznain. A puhább, melegebb színeket is tartózkodó-tompává mélyíti.”²⁵⁸ A képeken elsősorban a tárgyak, a színvilág, az idő összefüggéseit elemezte Szilágyi Júlia: „a tárgyak önmagukat jelentik, nem emberi üzenet hordozói”.²⁵⁹

A temesvári képzőművészeti élet művészkrónikása Kazinczy Gábor grafikusművész volt, akinek írásaiban különös szakmai érzékenységgel jelent meg mindaz, amit a kritikusok ráérzéssel fejeztek ki írásaikban. Kazinczy művész-kollégáival együtt járta azt az utat, amely a művészi kifejezés megtalálásához

256 Sós Péter: Porzolt Borbála és Zolcsák Sándor műtermében. *Utunk*, XX. évf., 40(883). sz., 1965. október 1., 9.

257 Jenei Erzsébet: Szovjet művészek akvarellkiállítása – a kolozsvári Művészeti Múzeumban. *Utunk*, XX. évf., 42(885). sz., 1965. október 15., 8.

258 Szilágyi Júlia: Műteremlátogatás Haller Józsefnél. *Utunk*, XXI. évf., 6(902). sz., 1966. február 11., 8.

259 Uo.

vezetett. Írásaira az értés és a megértés volt jellemző, átélte a vívódásokat, a művészi tépelődéseket. Fiatal temesvári művészek, Jecza Péter, Bertalan István, Vasile Pintea műtermét kereste fel, és feltárta az ott zajló munkát. „A természet, az adott anyagot és modellt szobrászi formává átgűrő folyamatban Jecza megalkotta saját formavilágát és a formák egymáshoz való viszonyából – ezeknek sajátos ritmusát.”²⁶⁰ Bertalan Istvánnak „megadatott a krónikus elégedetlenség, aki az újjáteremtést önmagára és az Univerzumra is ki akarja terjeszteni”²⁶¹ – írja róla Kazinczy Gábor. Bertalan István az a művész volt, akiből munka közben pattant ki az a valami, ami azután képpé alakult. „Szín- és vonalfantáziáját nagyrészt elvontabb kifejezőmódban éli ki, vagyis mondanivalóját egyenesen színek által közli.”²⁶²

Gazda József olyan művészegyéniséget keresett fel, mint Mattis János, akinek nemcsak az útkereséssel kellett megküzdenie, hanem az apai örökséggel is. Az apa, Mattis Teutsch János árnyékától kellett szabadulnia, aki az erdélyi képzőművészetnek meghatározó alakja volt. Mattis János „birkózik az anyaggal”.²⁶³ „Témája: az ember és a természet, az emberi és a természeti összefonódottsága.”²⁶⁴ Az apai örökség súlyos, ugyanakkor hasznos is: „Tőle tanultam a szerkesztővágyat. Mindig arra törekedtem, hogy a sík, amit választok, egységes legyen, azon túl ne menjen semmi. Az ilyen képen a keret tulajdonképpen ott van már, a ráma csak kiegészítés.”²⁶⁵

Kézdivásárhely képzőművészetéről a kutatott, 1965–1975 közötti időszakban alig néhányszor olvashatunk az *Utunk*-ban. Akkortájt jelentős művésze alig volt a városnak, Kosztánci Jenő azonban 2017-ben bekövetkezett haláláig meghatározó egyénisége volt a kisvárosnak. Alkotásairól 1967-ben Szépréti Lilla írt egy műterem-látogatás nyomán. Az írás alig néhány képet említett, a szerzőt elsősorban a műterem hangulata ragadta meg. Az írásból viszont kiderül, hogy Kosztánci képeit akkoriban a színek tobzódása jellemezte, illetve a kubizmus iránti érdeklődés. „Mértani elemek csaknem valamennyi utóbbi időben készült képein fellelhetők, a *Tavaszbán*, a *Zúzmarás reggelben*, az *Ipari tájban*, a legpicassósabb viszont ez: a *Kubista akt*.”²⁶⁶ (Nincs a jelzőben semmi visszatetsző, Kosztánci maga is bevallotta, hogy leginkább Picassót és Feiningert tartja mesterének.)

Akár a *Műteremlátogatás* rovat része is lehetett volna Gazda József összefoglaló jellegű írása Szervátiusz Jenőről. A szervátiuszi stílus alakulását, annak ívét követte nyomon nagyon személyes hangnemben, azonosította a különböző korszakokat, mindezt a művész, Szervátiusz Jenő gondolataival tarkítva. Ez olyan

260 Kazinczy Gábor: Műteremlátogatás. Fiatal temesvári művészeknél. *Utunk*, XXI. évf., 22(918). sz., 1966. június 3., 8.

261 Uo.

262 Uo.

263 Gazda József: Mattis János. *Utunk*, XXI. évf., 30(926). sz., 1966. július 29., 8.

264 Uo.

265 Uo.

266 Szépréti Lilla: Műterem – Kézdiven. *Utunk*, XXII. évf., 48(996). sz., 1967. december 1., 8.

egységét és mélységét nyújtotta az írásnak, amelynek révén teljes képet kaphattak az olvasók a szobrászról: nemcsak a rendkívül érzékeny embert mutatta be, hanem a szobrász küzdelmét is a fával, kapcsolatát az anyaggal. „Szervátiusz Jenő szobraiban benne van a fák és az emberek szíve...”²⁶⁷ Ösztönös művészről van szó, akinél a szépség az elsődleges szempont. „Én mindig csak a szépet szerettem és kerestem mindenben. Egyszer aztán előjött is a vésőm alól a szép forma. A szép arc kifejezés.”²⁶⁸ Szervátiusz művészetének mondanivalója az érző ember – ez az, ami Gazda József írásának középpontjába került.

Ugyancsak Gazda József kereste fel Miklóssy Gábor műtermét Kolozsváron. Az élmény, amely a cikk megírásának alapjául szolgált, kétségtelenül a nagyon egyedi, Erzsébet úti műterem hangulata volt, de az már a szerző érdeme, hogy egyéni módon szőtte egybe Miklóssy Gábor művészetét mindazzal, amit a helyiség sugallt. „Reális tárgyakkal, alakokkal megjelenített mitikus világ. Épület-elemek, ellentétes ritmusú ülő figurák, barokkos gazdagság leszorítottságokba oldva. Mintha a vágyak és a valóság feszülnének szembe. Valósága: metafizikus, szürrealista valóság festői bővérűséggel megjelenítve.”²⁶⁹

Mohy Sándor 1970-ben alkotta meg a *Danaidákat*, és ez lehetett a kiindulópont, amelynek révén megszületett Banner Zoltán egyoldalas írása az *Utunkban*, amely a teljes Mohy Sándor-életművet értékelte. „Festészetében mindazok az erők, amelyek a jelenkori romániai magyar művészetet mozgásban tartják – együttesen és fejlődéstörténetileg hatnak, illetve mutathatóak ki”²⁷⁰ – írta Banner, majd hozzátette: „ha idejekorán megfordul a nagy nyugati művészeti központokban, talán a teljes elvonatkoztatásig is eljutott volna”.

Tóth László műtermében Ágopcsa Marianna járt 1970-ben, írásába pedig beleszőtte a művész alkotással kapcsolatos gondolatait is. A szürrealista beskatulyázás ellen tiltakozva jelentette ki Tóth László: „Nem törekszem sejtetésre, furcsa gondolattársításra, káprázatba ejtésre, rejtésre és rejtőzködésre, megnevezhetetlen izgalmak ábrázolására. Festészetemben realizmusra törekszem, mondhatnám így is: kritikai realizmusra.”²⁷¹ Ugyancsak Ágopcsa Marianna faggatta Löwith Egon szobrászművészt egyik műterem-látogatása során. A művész „különböző korok szobrainak egymáshoz való viszonyáról”²⁷² beszélt, arról, hogy „úgy kell alkotni, hogy az elért eredmények előre mutassanak. (...) A művészi alkotás folyamata állandó keresés, kutatás, kísérletezés, ha úgy érzem, rátaláltam valamire, talán szükségszerűen el kell vetnem a régebbit. Ter-

267 Gazda József: A szobrok arca. *Utunk*, XXV. évf., 34(1138). sz., 1970. augusztus 21., 10.

268 Uo.

269 Gazda József: Miklóssy Gábor világa. *Utunk*, XXVIII. évf., 34(1295). sz., 1973. augusztus 24., 10.

270 Banner Zoltán: Kis világ Danaidái. *Utunk*, XXV. évf., 37(1141). sz., 1970. szeptember 11., 11.

271 Ágopcsa Marianna: Tóth László műtermében. *Utunk*, XXV. évf., 38(1142). sz., 1970. szeptember 18., 11.

272 Ágopcsa Marianna: Látogatás Löwith Egon műtermében. *Utunk*, XXV. évf., 50(1154). sz., 1970. december 11., 10.

mészeten az őszinte, nem másokat utánzó »korszakoknak« vagyok a híve. Mi az »őszinte korszak«? Ha az, amit alkotok, kötődik környezetemhez, és kötődik belső énemhez. A »realizmust«, ami sokaknál csak norma-művészetet jelentett, óriási zűrzavar, valóságos káosz követte az alkotás területén.”²⁷³

1.10. Évfordulók, megemlékezések, emlékkiállítások

A művészek köszöntése születésnapjuk alkalmából gyakori volt az *Utunk* hasábjain. Többnyire néhány soros, személyes hangvételű jegyzet, vagy az életmű jellegzetes reprodukciója jelent meg ünnepi alkalmakkor, sőt, olykor részletesebb beszámoló is a műteremben zajló munkáról.

Gy. Szabó Béla 1968 tavaszán készítette el ezredik fametszetét, erről hírt is adott az *Utunk*.²⁷⁴ Ugyancsak 1968-ban, az augusztus 2-i lapszámban köszöntötte a lap a 75 éves Nagy Imrét, Szőcs István, illetőleg Márkos András írásai révén. Márkos András a hetvenéves Henry Moore-t is köszöntötte, a „szabálytalan szabályosság” művészt.²⁷⁵ A 85 éves Kós Károlyt az *Utunk* 1968. december 13-i lapszáma ünnepelte, első oldalon, és ugyancsak ebben a számban méltatták a 75 éves Szolnay Sándor művészetét. Aurel Ciupe mestert Banner Zoltán köszöntötte 70. születésnapján az *Utunk* 1970. május 15-i számában.

Vetro Artúr szobrászművész, tőle írásban szokatlan és könnyed, ugyanakkor nagyon személyes hangvételű cikkben köszöntötte a 70. éves Bene József festőművészt, felsorolva pályájának, életének állomásait, érdemeit és képeit, amelyek a „mindenség harmóniáját, az értékes, tömény csendet sugározzák, a szépség, igazság, emberség aranyesőjét a lázas-szomjas lélekre”.²⁷⁶

1973 júliusában ünnepelte 80. életévét Nagy Imre festőművész (ebben az évben avatták fel szülőházának kertjében azt a galériát, amely ma alkotásainak állandó kiállítóhelye). Lászlóffy Aladár az első oldalon köszöntötte a művészt, a pár soros jegyzet akár az író-költő ünnepi „festményének” is nevezhető, amelyet Lászlóffy felajánlott a Mesternek, hiszen szavakba öntve fogalmazta meg mindazt, ami Nagy Imre festményein látható. „A teljes művész teljes világot rak össze a már, a mindig amúgy is teljes világból: ez az ő teljes varázslata: a teljesebb. Lelkünk öröme, eszméletünk öröme, azon túl, hogy látjuk, érezzük, felismerjük az esőt, a hajnalt, a port, a csendet, s a dobogást völgyeink felett, mi, akik ezer esőt láttunk és száz ilyen hajnalt szagoltunk.”²⁷⁷ A július 20-i lapszám egyébként Nagy Imre tiszteletére készült, benne részletet olvashatunk a Kriterion készülő Nagy Imre-monográfiájának előszavából, amelyet László Gyula jegyzet. Benczédi

273 Uo.

274 Veress Zoltán: Az ezredik fametszet. *Utunk*, XXIII. évf., 23(1023). sz., 1968. június 7., 7.

275 Márkos András: Szabálytalan szabályosság. *Utunk*, XXIII. évf., 33(1033) sz., 1968. augusztus 16., 10.

276 Vetro Artur: Levélféle a hetvenéves Bene Józsefhez. *Utunk*, XXVIII. évf., 26(1287). sz., 1973. június 29., 11.

277 Lászlóffy Aladár: Nagy Imre. *Utunk*, XXVIII. évf., 29(1290). sz., 1983. július 20., 1.

Sándor szobrászművész ritkán ragadott tollat, de akkor ő is köszöntötte Nagy Imrét, s bevallotta, az írás helyett szívesebben készítené róla szobrot: „Az sem volna megvetendő, ha az öreg bölcs szobrát készíteném el róla, de a legnagyobb mégis csak az volna, ha festőnek mintáznám. Igaz, már mintáztam többször is a festegető Nagy Imrét, de az igazi még nem született meg.”²⁷⁸

Az emlékezés és a búcsúzás is rendszeresen helyet kapott az *Utunkban*. Halálának 15. évfordulóján Hans Loew emlékezett közvetlen hangnemben, személyes gondolatokkal Szolnay Sándorra, arra a festőre, „akinek művészete a maga határozottan városi alkatával, az európai színvonal felé fejlődött – rokonságot tartva a Cézanne-színezetű posztimpreszionista felfogással”.²⁷⁹ A szerző elsősorban az emlékkiállítás fontosságát hangoztatta, olyan szintű tárlatét, amelyet mind Kolozsváron, mind Bukarestben be lehetne mutatni.

E. Szabó Ilona ugyancsak a mulasztás pótolását, a hagyaték, az életmű elemzését sürgette Gallas Nándor szobrászművész temesvári retrospektív tárlata kapcsán. Gallas Nándor többnyire kisméretű alkotások kivitelezését engedhette meg magának, noha a nagy méretek ott rejlenek minden szobrában. „Formaadására általában jellemző, hogy a dekorativizmus felé tart, de megtalálja az ideális egyensúlyt a formaösszevonás és részletgazdagság közötti arányt illetően. Kezdeti munkáinak akadémikus, sima, gömbölyű modellálása után hol fanyar önmegtartóztatással, hol patetikus és dekoratív modorban keresi az igazságot, hogy végül is kiforrott műveiben teljes alázattal és mintegy csodálkozva fedezze fel újra és újra az embert.”²⁸⁰

1965-ben hunyt el Lucian Grigorescu, a színek festője, ahogy Eugenia Florescu kritikus megfogalmazta; „A szín jelen van mindenütt. Ezt a kincset a természet adta nekünk, s ki is kell aknáznunk teljesen – ami azonban nem azt jelenti, hogy a művészet egyetlen célja a szín”.²⁸¹ Lucian Grigorescu, kevés kivételtől eltekintve, mindvégig ezt a hitvallást követte.

Néhány gyönyörű kisplasztikájának válogatásával, bemutatásával emlékezett 1965 őszén az *Utunk* Mattis Teutsch Jánosra. „Egy még kellőképpen fel nem tárt, hatalmas fesztávolságú életmű szövevényéből” mutatott be a lap három faplasztikát. „A művészettörténet a zenei expresszionizmus egyik legjelesebb képviselőjeként tartja számon Mattis Teutsch Jánost, de akik élete végéig figyelemmel kísérték pályáját, csak azok tudják, mennyivel többet jelent ennél az ő munkássága a szocialista humánnummal telített jelenkori művészet alapvetésében.”²⁸² A cikk 1965-ben íródott, a szocreál emléke akkor még eleve nem élt a köztudatban.

278 Benczédi Sándor: Vázlat egy Nagy Imre szoborhoz. *Utunk*, XXVIII. évf., 29(1290). sz., 1983. július 20., 8.

279 Hans Loew: Régi séta Szolnay Sándorral. *Utunk*, XX. évf., 43(886). sz., 1965. október 22., 8.

280 E. Szabó Ilona: Találkozás egy elfelejtett szobrásszal. *Utunk*, XX. évf., 52(895). sz., 1965. december 24., 9.

281 Eugenia Florescu: Lucian Grigorescu. *Utunk*, XX. évf., 46(889). sz., 1965. november 12., 10.

282 Mattis Teutsch János. *Utunk*, XX. évf., 47(890). sz., 1965. november 19., 9.

Alexandru Popp a temesvári képzőművészeti élet jeles képviselője, az „erdélyi és bánáti képzőművészeti oktatás előfutára”²⁸³ volt; 1966-ban alkotásaiból emlékkiállítás szerveztek Temesváron, erről cikkezett Kazinczy Gábor. Alexandru Popp pályája harminc év budapesti és több mint tíz év kolozsvári oktatói tevékenység után vezetett Temesvárra. A klasszicizáló törekvések egyik jeles képviselője volt, sok más társához hasonlóan élete és tevékenysége szorosan összefonódott a Budapest–Kolozsvár–Temesvár tengelyen zajló művészeti élettel. „Művei jellemzően képviselik a hazai klasszicizáló törekvéseket, amelyeknek ez idő tájt az volt a rendeltetésük, hogy fegyelmet és rendet teremtsenek a világ megismerésének folyamatában, és hozzájáruljanak a rajz és festészet mesterségbeli elsajátításához.”²⁸⁴

Kádár Tibor halálának tizedik évfordulóján Veress József emlékezett arra a művészre, aki „még ma is az egymásnak ellentmondó vélemények ütközőpontja”,²⁸⁵ de mindenképpen meghatározó egyéniség volt, elsősorban tanítványai számára. Kísérletező és „kezdeményező volt, aki megkísérelte festészetébe a huszadik század élvonalbeli művészetének eredményeit átültetni, s a realizmus merev értelmezése helyébe a valóság dinamikus szemléletét tűzte ki céljául”.²⁸⁶

Banner Zoltán szívszorítóan szép sorokkal írt, nekrológ gyanánt, egy képzeletbeli, utolsó műterem-látogatásról, és búcsúzott az egyik legjelentősebb erdélyi magyar festőtől, Nagy Alberttől: „Nem a látható világgal viaskodik, hogy hozzáférhetővé tegye azt a képzelet számára, hanem az elképzeltetől olyan egyedül-valódi állapotokat szakít ki, amelyek már-már a tárgyak természetét viselik, a hasznosság pecsétjét. (...) Nem a gondolatai szépek, hanem az elgondolás módja, nem a motívumra emlékszünk, hanem a hatásra, nem keresi a színeket a kifejezéshez, hanem ezekben a színekben élünk.”²⁸⁷ Nagy Albert helye az erdélyi művészettörténetben már halálakor is meghatározó volt, örökségével az utókornak mindenkor számolnia kell: „(...) oly valószínűtlen a halálod, mert a legmaradandóbb művészi pályák láncszemeként magad is Folytatás voltál, s csak folytatni lehetséges, kikerülni pedig lehetetlenség Téged?”²⁸⁸

1970 nyarán hunyt el Míkola András festőművész, a nagybányai festőiskola második nemzedékének utolsó képviselője, aki „egész életét a természet rejtett és titkos szépségeinek megragadására tette fel”.²⁸⁹ Ugyancsak 1970-ben, augusztus végén távozott az élők sorából Romul Ladea, az erdélyi képzőművé-

283 Kazinczy Gábor: Alexandru Popp – emlékkiállítás Temesvárott. *Utunk*, XXI. évf, 35(931). sz., 1966. szeptember 2., 8.

284 Uo.

285 Veress József: In memoriam Kádár Tibor. *Utunk*, XXVIII. évf., 5(1266). sz., 1973. február 2., 9.

286 Uo.

287 Banner Zoltán: Utolsó műteremlátogatás Nagy Albertnél. *Utunk*, XXV. évf., 10(1114). sz., 1970. március 6., 10.

288 Uo.

289 Banner Zoltán: A természet ura. *Utunk*, XXV. évf., 29(1133). sz., 1970. július 17., 10.

szeti élet egyik meghatározó alakja; „az egyik legérdekesebb mesterjegy birtokosa” – írta róla Banner Zoltán. „Egész tájegységeket és szellemi munkaterületeket megszemélyesítő, átsugározható arcok, kezek, mozdulatok és szempárok fénye hamvadt el örökre, amelyek még ott dolgoztak képzeletében, és amelyek, bármily ritkán is ült az utóbbi években a mintázóasztal elé, előbb-utóbb elnyerték volna érzékenyen alakító, az agyagot ma már szinte egyedülálló szenvedéllyel és tartalmassággal mintázó ujjaitól életüket és értelmüket.”²⁹⁰

1971 tavaszán Pittner Olivéرتől búcsúzott Banner Zoltán, olyan művésztől, aki „nemrég érkezett meg művészeti életünk élvonalába”,²⁹¹ és akinek „vártuk egyre izgalmasabbá színesező és egyre mélyebbre eresztett gyökerű művészetének a kiteljesedését”.²⁹²

1973. április 8-án hunyt el Pablo Picasso. A világ egyik legnagyobb művészt a hazai képzőművészeti élet számtalan képviselője tartotta példaképnek, Mesterként tisztelték. Banner Zoltán így emlékezett az első „világpolgár-művészre” az *Utunk* első oldalán: „Véget ért tehát az a nagyon hosszú élet, amit már régóta nem a Picassóéként tartunk számon, hanem Művészetként, hiszen sok nagy művész jegyzi e századot, de bolyongásainkat az igazság körül, bizonytalanságainak és bizonyosságainkat a törvényről, észszerűség és esztelenység érintkezéseit, szintiszta érzelmek érezhetőségének válságát, a halálra tiport emberi személyiség állandó és folyamatos átváltozásait, a forró drótok századát senki úgy nem élte át, mint az Övé.”²⁹³

Picasso halálát az erdélyi művészársadalom sem hagyta szó nélkül. Tóth László arra tért ki, hogy Picasso megosztó egyéniség volt, sokan érezték azt, hogy „van életműve, de nincs műve”.²⁹⁴ „Stílusa az, hogy nincs állandó stílusa”²⁹⁵ – vélte Tóth László, akinek soraiból ugyancsak a mély tisztelet áradt. „E sok összetevőjű, állandó mozgásból születik az a DIALEKTIKUS ŐSREALIZMUS, melynek alkotóelemei a TÉR, IDŐ, ANYAG. Így válhat struktúrája szerint egyenlővé a TEREMTÉSSEL, megalapozván a dialektikus művészi gondolkodás magaskiskoláját, ahol a tanterv máról holnapra változik, és ahova nem iratkozhat be mindenki.”²⁹⁶

Mohy Sándor Picassóról írt sorait sajnálkozással kezdte, amely a romániai valóságot tükrözte elsősorban a huszadik század második felében, amely bármilyen információáramlást kizárt a társadalomból, a külföldi művészeti irányzatok ismeretét pedig kifejezetten károsnak találta: „A mostoha körülmények miatt csak későn találkoztam – szellemileg – a 20. század nagy festőzsenijével,

290 Banner Zoltán: Romul Ladea. *Utunk*, XXV. évf., 36(1140). sz., 1970. szeptember 4., 10.

291 Banner Zoltán: Pittner Olivér. *Utunk*, XXVI. évf., 30(1186). sz., 1971. július 23., 11.

292 Uo.

293 Banner Zoltán: Picasso. *Utunk*, XXVIII. évf., 15(1277). sz., 1973. április 13., 1.

294 Tóth László: Picasso. Változó arcú akadémia. *Utunk*, XXVIII. évf., 16(1278). sz., 1973. április 20., 1.

295 Uo., 11.

296 Uo.

Picassóval.”²⁹⁷ Mohy Picasso képeit nézegetve, albumot lapozgatva elmélkedik Mesterről és Mesterműről. A távolság, a szellemi és a földrajzi, mindenképpen érezhető a sorokban: „De vajon szobrok ezek, vagy még nem azok... vagy már nem szobrok? (...) A művészettörténet régi »mérlegével« nem tudunk boldogulni, ide új mérőeszköz kell, érzékeny, különleges. Más művészet ez, új művészet, nincs mérlegünk hozzá, nem tudjuk lemérni”!²⁹⁸ Az áhítatba csodálkozás, vegyes érzések gyűltek, amelyek olyan világrész művészetől érkeztek, aki saját környezetének foglyaként alakította művészetét, amely ebben a régióban akár Picasso-méreteket is ölthetett.

1975-ben emlékezett a világ Michelangelo születésének 500. évfordulójára. A március 28-i lapszám Michelangelo emlékére íródott, már az első oldalon is a reneszánsz nagy mesterét idézték, majd teljes oldalak szólnak műveiről, művészetéről.

1.11. Levelek. Gondolatok művészetről. Műhelynapló

A gondolatközlés, a művészetről kialakított elképzelések bensőséges formája a levél. Az *Utunk* számtalan olyan levelet közölt, amelyben nemcsak a kor hangulata elevenedik meg, a környezet, amelyben egy-egy festő vagy szobrász élt, hanem a művészek közötti kapcsolatok természetére is fény derül, és ami a legfontosabb, érzékelhető, milyen nehézségekkel küszködtek a képzőművészek az alkotás során. Tasso Marchini fiatalon hunyt el, de meghatározó alakja volt az erdélyi, kolozsvári képzőművészeti életnek. Olaszországból Fülöp Antal Andorhoz intézte leveleit, ezeket Borghida István válogatta és adta közre.²⁹⁹ Szolnay Sándor és Popp Aurél 1936-os évi levelezéséből az 1969. január 17-i lapszámban olvashatunk. Ezek „kultúrtörténeti értékek”³⁰⁰ – a szerkesztőség célja volt a két világháború közötti erdélyi képzőművészet létrejöttének megismertetése az olvasókkal, az időszak ugyanis meghatározó volt az erdélyi magyar képzőművészet kialakulásában.

Aurél Ciupe és Szolnay Sándor levelezéséből 1973 augusztusában adott közre az *Utunk* részleteket. A szóban forgó levelek 1938 és 1940 között keletkeztek, amikor Szolnay Sándor Nagyenyeden és Segesváron, Aurél Ciupe pedig Marosvásárhelyen élt. A levelezés központi témája a modern művészet térhódítása volt, illetve a kolozsvári Képzőművészeti Iskola, majd, ezzel szoros összefüggésben, a Szolnay–Szervátiusz-féle iskola működése. A levelekből az is

297 Mohi Sándor: Picassóról egy művészeti könyv kapcsán. *Utunk*, XXVIII. évf., 16(1278). sz., 1973. április 20., 11.

298 Uo.

299 Tasso Marchini levelei Olaszországból Fülöp Antal Andorhoz. *Utunk*, XXIV. évf., 22(1075). sz., 1969. május. 30., 6–7.

300 Szolnay Sándor és Popp Aurél 1936-os levelezéséből. *Utunk*, XXIV. évf., 3(1055). sz., 1969. január 17., 6.

kiderült, hogyan viszonyultak mindketten az úgynevezett dilettáns művészet-hez, mit fedett ez a terminus akkoriban.³⁰¹

Műfajilag nehezen behatárolható sorozatot indított Banner Zoltán 1973 májusában *Művészet és vidéke, Vidék és művészete* címmel. A szerző olyan művészeket keresett fel, akik művészetteremtői feladatot láttak el közösségükben: „tudni szeretném, mit tehet a művész a művészetért olyan helyeken, ahol nincs művészeti élet, (...) ahol a legkönnyebb lenne lemondani a világmegváltás gesztusáról”³⁰² – írta a sorozat mottójában Banner Zoltán. A törekvésnek mindenképpen művészet-népszerűsítő célzata is volt, az összeállításban a szerző bemutatta a művész környezetét, beszélgetett az alkotóval, megszólaltatta környezetét. Az első ilyen írás Kosztándi Jenő Kézdivásárhelyen élő művészt mutatta be.

A képzőművészek vallomásai már 1968-ban is jelen voltak az *Utunkban*, akkor a *Műhelynapló* rovat még nem indult útjára, a művészi gondolatközlés azonban már igencsak népszerű volt.³⁰³ Mattis Teutsch János gondolatai a „képzőművész alkotómunkájáról” már a *Műhelynaplóban* jelentek meg pár évvel később, a művész halála után több mint tíz évvel. „A szocialista korszellemet olyan formában kell átsugározni az emberek felé, ahogyan azt a szocializmus kora megkívánja. A ma formáját kell megalkotni és alkalmazni, nem pedig le-tűnt idők művészi formáit utánozni. Ez utóbbi nem volna egyéb, mint a képzőművészet, a művész és a tevékeny szocialista ember alábecsülése.”³⁰⁴ A szocialista korszellem elsajátításának szerencsére már ellentmondtak a következő sorok: „az embert önmagához vezetni, és önbizalmát, nyugalmát a képzőművészeti alkotások szemlélete által fokozni, esztétikai közérzetét a szépség által bensőségebbé tenni. (...) A szemlélőnek az a feladata, hogy a képzőművészet alkotásait nemcsak szemével, hanem lelki benyomásain keresztül lássa.”³⁰⁵

Különböző művészzel kapcsolatos kérdések megválaszolására provokált az a *Képzőművészeti Ankét*, amely 1968-ban jelent meg a lapban, az április 12-i számban. Ebben művész és társadalom kapcsolatát kutatták a szerkesztők, a művész és elkötelezettség közötti viszonyra reflektáltak, a nyugati irányzatok és az akkori elvárások kapcsolatára. Olyan, különböző nézeteket valló művészek válaszoltak a feltett kérdésekre, mint Bene József, Erdős I. Pál, Aurel Ciupe, Izsák Márton, Ambrus Imre, Emilia Apostolescu, a válaszok pedig betekintést nyújtottak a művészi gondolkodásba is.³⁰⁶

301 A művészet érdekében. Aurel Ciupe és Szolnay Sándor levelezéséből. *Utunk*, XXX. évf., 35(1404). sz., 1973. augusztus 31., 10–11.

302 Banner Zoltán: Miért szereti Ön Kosztándit? *Utunk*, XXVIII. évf., 29(1281). sz., 1973. május 4., 10.

303 Interjú Banner Zoltánnal. Riporter Szuszámi Zsuzsa. Lásd. *Függelék*.

304 Mattis Teutsch János: *Műhelynapló*. Gondolatok a képzőművész alkotómunkájáról. *Utunk*, XXVIII. évf., 40(1301). sz., 1973. október 5., 11.

305 Uo.

306 Képzőművészeti ankétunk. *Utunk*, XXIII. évf., 15(1016) sz., 1968. április 12., 1.

1.12. Egymás tükrében

Különös élvezet képzőművészek írásait olvasni kollégáikról. Az erdélyi képzőművészetben a negyvenes évek végén, az ötvenes években a gyanakvás és az (egymás elleni) áskálódás uralkodott. A hatalomnak sikerült egymás ellen fordítania a magyar művészeket is, akik egymás besúgóivá váltak. Sokuk pályafutása pecsételődött meg a negyvenes években.³⁰⁷ Később sem volt ritka a szakmai versengés a művésztszadalmában, ennek ellenére az *Utunkban* számtalan olyan írás jelent meg művészek tollából, amely egymás tiszteletéről, értékeléséről tett tanúbizonyságot.

Nagy Pál festőművész Ion Țuculescu 1965-ben rendezett marosvásárhelyi emlékkiállításáról írt: „Eredeti és újító művészegyenység, akit kimeríthetetlen képzelőereje, mély lélegzetű kifejezőeszközei a legnagyobb román festők sorába iktatnak. (...) Minden képkeretből tarka tűzijátékként törnek elő a legerőteljesebb és legnyersebb színek, amelyek alkalmazásában olykor még a bizarr színhatásoktól sem riad vissza.”³⁰⁸

Vetro Artúr sorai Romul Ladeáról a művész 65 éves születésnapja ürügyén íródtak, ellenben egy egész életpályát értékel, szobrászszemmel. Romul Ladea is azok közé tartozott, akik az európai irányzatokkal nem könyvekből ismerkedtek, hanem a helyszínen, hiszen 25 évesen már megjárta Párizst, saját stílusa, „a szabály, a mérték és érzelem egyensúlya”³⁰⁹ fokozatosan alakult ki, „érzelmi világának oldódása és tisztulása, annak állandó fejlődése – belső folyamat, amely kihat formaalakítására. A fiatal, nyers forradalmár lehiggad, beérik; plasztikai nyelvének keménységei is feloldódnak, szobrainak »bőre« felmelegszik, mintázása érzékenyebb lesz. A művész arcának eddig csak sejtett oldala néz le ránk az érett munkából: a mélyen érző lírikusé, akinek egyetlen célja az emberség, a valóság szépségének és igazságának tolmácsolása.”³¹⁰ Vetro Artúr 1966 májusában írta sorait Romul Ladeáról, a beidegződés, a szabvány még ott volt: „Romul Ladea nemcsak Szocialista Köztársaságunk, hazánk érdemes mestere, de a román szobrászat történetének egyik fő alakja is.”³¹¹

Tóth László Cseh Gusztáv 1968-ban rendezett kolozsvári, Kis Galéria-béli tárlatának megtekintése után írta elismerő szavakkal: „Nézem a szürke bársonymezőn a fekete-fehér, a folt és vonal szép összeműködését; nézem ezt a pormentes művészetet, a mesterségnek ezt a nagyvonalú pedantériáját, mely valami kozmikus távlatú valóság üveghangjait szólaltatja meg.”³¹² Az írást a követke-

307 Mihai Pelin: *Deceniul prăbușirilor (1940-1950). Viețile pictorialor, sculptorialor și arhitecturalor români între legionari și staliniști*. Compania, București, 2005, 401.

308 Nagy Pál: Ion Țuculescu kiállítása – a marosvásárhelyi Művészeti Múzeumban. *Utunk*, XX. évf., 50(893). sz., 1965. december 10., 8.

309 Vetro Artur: Romul Ladea köszöntése. *Utunk*, XXI. évf., 21(917). sz., 1966. május 27., 9.

310 Uo.

311 Uo.

312 Tóth László: Cseh Gusztáv rajzairól. *Utunk*, XXIII. évf., 2(1002). sz., 1968. január 12., 9.

ző szófordulatok díszítik, pedig az ehhez hasonló kötelező kijelentések akkor már elmaradoztak: „a képzőművészet alkotóművészet, amelynek ihletforrása korunk valósága, szocialista társadalmunk valósága”.³¹³

Jakobovits Miklós 1970 márciusában írt Fülöp Antal Andor nagyváradi kiállításáról. Festő a festőről vallott, olyan szemszögből, amely mindkettőjük erőssége volt. Jakobovits a színek használatát, a sárgák uralkodását, ragyogását elemezte Fülöp Antal Andor képein. „Ez a sárga atmoszféra Fülöpnél nem csak légkörteremtést jelent: ez maga a tömjénillat, a tárgyak felszentelését megte-remtő akkord. A sárga alaptónus maga a művész belső harmóniája, tiszta lelke. Ez a sárga képes arra, hogy nyugtalanságot ébresszen, és hogy mennyei derűt, a szférák zenéjét sugallja.”³¹⁴ Jakobovits szerint kevés olyan művész volt, aki a cézanne-i tanítást ennyire saját alkata szerint alakította volna, mint Fülöp Antal Andor. Tárgyainak és figuráinak saját belső lelki életük volt, Fülöp Antal Andor „nem konstruktív síkokat, hanem konstruktív lelkiséget keres”,³¹⁵ ettől nem lágy ez a festészet – írta Jakobovits.

Cs. Erdős Tibor írása Kós András kolozsvári, a Képzőművészeti Alap kiállítótermében szervezett tárlata kapcsán az akkori művészeti törekvésekről alkotott elképzelések rövid összefoglalója volt. Kiindulópontja Jean Cassou párizsi művészetteoretikus kijelentése, miszerint a „művészet meghalt”. A szerző ezt Kós András szobraival (is) igyekezett cáfolni. „Pedig a művészet nagy folyamát, különösen a modern korban, nagyon sokszor az úgynevezett »vidék« gazdagította. Elég, ha helységneveket említek: Barbizon, Nagybánya, Tahiti, Arles, Aix, Zebegény stb.”³¹⁶ Átvitt értelemben ehhez a „vidékhez” tartozik Kós András és Kolozsvár, a nagyon is élő, népiséggel kevert művészet képviselője, akinek szobraiban a helybéliek arcmása, prototípusa fedezhető fel.

Mohy Sándor Incze Ferenc 1975-ös kolozsvári kiállításáról írt az *Utunk*-ban. Mindkét művész különleges egyéniség volt, de elsősorban a kiállító, az oly tiszta szürrealizmusnak ugyanis akkor kevés képviselője akadt Erdélyben. Incze Ferencnek, a Párizsi Szalon ezüstérmésének nagyméretű képei azon a kiállításon kerültek első ízben a közönség elé. Mohy Sándor írása inkább az európai szürrealizmust vázolta, majd Incze Ferenc kapcsán azt írta: „Több munkáján a táj, épületek, tárgyak reális formázásúak, ám benne a figura – rendszerint női alak – irreális ábrázolású, s a testhez viszonyítva kicsi fejhez elnyújtott, óriási végtagok csatlakoznak.”³¹⁷ A közönség természetesen kuriózumként értékelte ezt a fajta művészetet, alkotóját csodabogárnak tartotta. Az óriási kezekre vonatkozó kérdésre a művész részéről rövid, frappáns válasz érkezett: „mert

313 Uo.

314 Jakobovits Miklós: Fények árnyék nélkül. Gondolatok Fülöp Antal Andor nagyváradi kiállításán. *Utunk*, XXV. évf., 13(1117). sz., 1970. március 27., 9.

315 Uo.

316 Cs. Erdős Tibor: Élő művészet. *Utunk*, XXIV. évf., 21(1073). sz., 1969. május 23., 1.

317 Mohy Sándor: Incze Ferenc kiállítása. *Utunk*, XXX. évf., 7(1372). sz., 1975. február 14., 7.

általa a vágyakozás jobban kitűnik”.³¹⁸ Incze Ferenc kolozsvári gyűjteményes kiállításáról újabb méltatást olvashatunk a következő lapszámban, Crișan Miricioiu tollából, ami annak volt a legjobb bizonyítéka, hogy a tárlat valóban eseményszámba ment Kolozsváron.

1.13. Megidézett történelem

A 20. század elejének képzőművészete, az 1920-as évek, a kolozsvári, szerveződő művészeti élet és annak szereplői elevenedtek meg Banner Zoltán beszélgetésében Aurel Ciupével, aki Nagy Istvánról mesélt. Az írás tükrözte Nagy István egész művészi lényét, viszonyulását kortársaihoz, munkamódszerét. A rendkívül zárkózott és szűkszavú művész esetében sem lehetett különválasztani a festőt és az embert. Nagy István sohasem beszélt munkájáról, hitvallásának kinyilatkoztatásait sokan hiába lesték. Aurel Ciupe egyetlen mondatra emlékezett, még diákként hallotta a Mestertől: „Azon a munkán, amelyik nem sikerül, azon tanultok, s amelyik sikerül, az már a tanulás eredménye.”³¹⁹

Történelmi visszaemlékezéssel jelentkezett az *Utunk* 1974-es tavaszi számában Murádin Jenő. Írásának főszereplője Brósz Irma volt és további 14 fiatal, akik 1939-ben Kolozsváron egy emlékezetes kiállítás résztvevői voltak. A Barabás Miklós Céhet a második világháború küszöbén megpróbálták újraéleszteni, ez volt az 1930-as évek gazdasági válsága után az első, újjászületését is bizonyító tárlat, amely 15 fiatal munkáit mutatta be a kolozsvári Vármegyeháza üvegtérmeiben. A kiállítást Kós Károly nyitotta meg, fiát, Kós Andrást a megnyitó előtt behívták katonának, így személyesen már nem lehetett jelen a kiállításon. „Valóságos nemzedékváltás volt ez a jelentkezés. Olyan művészek nevével találkozunk itt, akiknek legtöbbször a közös jelentkezéstől számítja pályája indulását.”³²⁰ A cikk fontos dokumentum ma is, számtalan adalékkal a Barabás Miklós Céh történetéhez, amely a háború után a besúgásoktól sem volt mentes.³²¹ Murádin Jenő írását, a témát akaratlanul is tövábbgörgeti Banner Zoltán *Fiatalok vagyunk 1974-ben* című írása. 35 esztendő elteltével ötször annyi fiatal művész állította ki munkáit a Fiala Képzőművészek Alkotási Köre szervezésében. A cikk írója szerint a tárlat eklektikusra sikeredett, a szerző néhány magasan kiemelkedő művészt említ (pl. Kancsura Istvánt, aki munkájával messze meghaladta az 1974-es kolozsvári művészeti szintet). Az *Utunk* ebben az évben hozta létre azt a díjat, amelyet azután, szándék szerint, évente egy fiatal művésznek tervez odaítélni. Az első díjazott Andonisz Papadopoulos volt, aki azt vallotta, „a jó mű, a jó kép, amely mögött egy már felfedezett belső világ rejtőzik. Fia-

318 Uo.

319 Banner Zoltán: Fogadás a festőnél. Aurel Ciupe Nagy Istvánról. *Utunk*, XXVIII. évf., 15(1277). sz., 1973. április 13., 8.

320 Murádin Jenő: Fialalok voltunk 1939-ben. *Utunk*, XXIX. évf., 11(1324). sz., 1974. március 15., 11.

321 Murádin Jenő: *Függőhidak*. ARTprinter Könyvkiadó, Sepsiszentgyörgy, 2013, 282–302.

talnak lenni azt jelenti, megőrizni a lendületet és munkakedvet ennek a belső világnak a megteremtéséhez.”³²²

Az *Utunk* 1966-os számaiban már szerepelt Vetro Artúr, aki nem kiállító-művészként, hanem cikkek, írások, elemzések szerzőjeként volt azután jelen hosszú ideig a lapban. Tollforgatóként egyik legtermékenyebb művésziünk volt. Írásait sorozatban közölte az *Utunk*. „Soha hideg mérlegelések alapján nem lett senkiből festő vagy szobrász. (...) A művészet életre szóló kaland, olyan felfedezőút, amelynek célja és iránya kettős: a művészi Én és a világ megismerése. És az erről az útról küldött jelentések: a művek.”³²³ Vetro Artúr gondolatai azt is alátámasztották, hogy a művészetben bármilyen megfelelési szándék erőltetett, ha nem őszinteség vezet, csupán sikertelen próbálkozás marad. Vetro Artúr kijelentése fontos művészi attitűdre utal a megpróbáltatás éveiből.

Képzőművészek írásai, művészetről megfogalmazott gondolatai 1971 második felétől jelentek meg gyakori rendszerességgel a lapban. Ekkor már ritkább volt a műkritika, kevesebb írás született kiállításokról. Balázs Péter a „kiátkozotokról” írt, vagyis a Szervátiusz–Szolnay párosról és arról a festőiskoláról, amely a kolozsvári Minerva emeleti termében, kettejük műtermében működött, miután a Művészeti Főiskolát Temesvárra költöztették. Fontos adalék a Balázs Péter-i életműhöz, hogy ő is ide iratkozott be, itt sajátította el a festészet alapjait.³²⁴

A történelmi visszatekintés, a második világháború óta eltelt harminc év ürügyén indította útjára sorozatát Borghida István *Harminc év, harminc kép* címmel. „Harminc éve, hogy társadalmunk gyökeres átalakulásnak indulhatott, s vele természetesen művészetünk is. Köszöntsük az ünnepet harminc művész harminc alkotásával, tábla- és szoborképpel.”³²⁵ A sorozat Szolnay Sándorral indult, méltán. Feltevődik a kérdés, milyen ünnepre gondolhatott Borghida István, hiszen a valódi szabadság időszaka, az alkotói felszabadulása, még nem érkezett el Romániába. Az *Utunk* oldalain 1973-tól egyre ritkult a képzőművészeti témájú írás, kevesebb lett a művészi illusztráció, és az is előfordult, hogy jó néhány lapszámon keresztül csupán Borghida István *Harminc év, harminc kép* című sorozata képviselte a képzőművészetet, egyéb nem jelent meg a témában.

1.14. A nagybányai művészet az *Utunkban*

Murádin Jenő a hatvanas évek második felében kezdte el feltárni a nagybányai művészetet. A művésztelep története akkoriban még bőven kiegészítésre szorult. Kutatásai nyomon követhetők az *Utunk* hasábjain is. A kiválasztott művész nyomába eredve részletesen tárta fel annak pályafutását, kutatta fel

322 Banner Zoltán: Fialatok vagyunk 1974-ben. *Utunk*, XXIX. évf., 11(1324), 1974. március 15., 11.

323 Vetro Artur: Gondolatok egyéniségről és egyéni művészetéről. *Utunk*, XXIV. évf., 14(1066). sz., 1969. április 4., 11.

324 Balázs Péter: A kiátkozottak. *Utunk*, XXVI. évf., 45(1202) sz., 1971. november 5., 8.

325 Borghida István: Szolnay Sándor. *Utunk*, XXIX. évf., 22(1335). sz., 1974. május 31., 7.

alkotásait és a művészi környezetet. Az *Arcképvázlat* egy elfelejtett festőről, nevezetesen Maticska Jánosról, a Hollósy-iskola tevékenységének vetületeit is taglalja.³²⁶ Murádin Jenő később, *Egy nagybányai festőasztalosról* című írásában visszatér a Maticska János-témához. A naiv művész, a fafaragó és festő Maticska faragásai, képei többnyire nagybányai családoknál lappanganak.

Pár hónappal később a *Nagybányai mementó* című írás Ferenczy Béni szobrászművész egyik különleges alkotásának ered a nyomába: annak a domborműnek a történetét kutatja, amely a művész édesanyja sírján található.³²⁷ A síremlék-plasztika felderítése, elemzése képezi ennek az írásnak a gerincét, és az újságban megjelent sorok ereje bizonyítja, hogy Murádin Jenő több visszajelzést is kapott az ügyben. Az október 3-i lapszámban ugyanis már arról számol be, hogyan keletkezhetett ez a dombormű, mi a története, és hogyan került az édesanyja sírjára. A kutatás tehát hasznos adatokkal gazdagodott. *A relief másik oldala* című írás már „egy igaz asszony portréja” alcímet viseli, és kiegészül Ferenczy Károlyné Fialka Olga vázlatos élettörténetével is.

Az 1970-es évet művészettörténeti csemegével indítja az *Utunk*. Murádin Jenő Nagybánya-kutatásának egyik állomása Ziffer Sándor, az ember és életműve, illetve ahogyan a szerző nevezi, a „zifferi rejtély”, mert Ziffer „mindig is rejtélye volt a művészettörténetünknek”.³²⁸ Ebben az írásban részletek jelennek meg Ziffer Incze János dési festőművészhez intézett leveleiből, majd ritka felvétel meglétére derül fény: a Kolozsvári Rádió számára 1961-ben Darida György készített interjút Ziffer Sándorral. A felvétel, amint a cikkből kiderült, Incze János tulajdonában volt a hatvanas évek végén. Ziffer Sándor rögzített hangja mindenképpen művészettörténeti érték. (Kutatás tárgyát képezhetné, hogy a felvétel jelenleg hol található, illetve hogy létezik-e még. A Kolozsvári Rádió ugyanis ennek semmilyen másolatát nem őrzi.)³²⁹ Az 1944-ben keltezett levelek rendszeres levélváltásra utalnak, és olyan részletekre is fényt derítenek, hogy éppen mivel foglalkozott a két művész, és hogy az önarcképek eladásából származó összeg akár banki adósságok fedezésére is elég lehetett akkoriban.

Szintén értékes művészettörténeti visszaemlékezés jelent meg az *Utunk* 1969. október 24-i lapszámában E. Szabó Ilona tollából. A kolozsvári képzőművészeti életnek olyan korszaka elevenedett meg az írásban, amely akkoriban, mindössze hatvan év távlatából még nem bírt történelmi súllyal, ám kétségtelen, hogy értékes adatokkal szolgálhat a későbbi kutatásokhoz. Kolozsváron 1933 és 1935 között működött Szolnay Sándor és Szervátiusz Jenő úgynevezett művészeti iskolája, amely hiánypótló szerepet töltött be azt követően, hogy a gazdasági válság miatt megszűnt a Kolozsvári Képzőművészeti Iskola. A taná-

326 Murádin Jenő: Arcképvázlat egy elfelejtett festőről. *Utunk*, XXIV. évf., 17(1070). sz., 1969. április 25., 1.

327 Murádin Jenő: Nagybányai mementó. *Utunk*, XXIV. évf., 26(1079). sz., 1969. június 27., 8.

328 Murádin Jenő: Ziffer Sándor: Ritka vallomások. *Utunk*, XXV. évf., 1(1105). sz., 1970. január 2., 6.

329 A szerző észrevétele.

rok zöme és a diákok egy része Temesvárra ment oktatni, tanulni. Akik ezt nem teheték, átmentek a Szolnay–Szervátiusz-„iskolába”, vagyis a két művész közös műtermébe a Minerva nyomda tágas manzárd részére, és ott tanultak tovább. „Szolnay Sándor és Szervátiusz Jenő műterme az akkori Kolozsvárnak egy jelentős kultúrtényezője volt. Szocialista meggyőződéssel átítatott szellemi munkások körének adott helyet, s ez a kör nem csak képzőművészekből állott, hanem írók, újságírók, ideológusok jártak ide gondolatokat érlelő vitákra, testvéri biztatásra.”³³⁰

Ugyancsak E. Szabó Ilona írása, szakmai elemzése nyújtott átfogóbb képet az olvasónak Szolnay Sándor életútjáról. Ez olvasható benne Szolnay kapcsán: „a művelt, sokoldalú érdeklődésű és szocialista érzelmű festő”,³³¹ aki arcképeinek sorozatát a *Korunk* egykori főszerkesztőjének, Gaál Gábornak portréjával kezdte. Az elemzés egyébként sorra veszi Szolnay alkotói korszakait, állomásait, városait és a negyvenes évek végének alkotó éveit, amikor már sajnos a művész betegsége volt a meghatározó az alkotási folyamatban.

Kordokumentumként is értékes volt Marosi Ildikó írása egy nem mindennapi gyűjteményről, amelyet Bukarestben, a Zambaccian-villában őriztek a hatvanas évek közepén. A villában fölülmúlhatatlan értékek rejtettek: Brâncuși-, Jalea-, Medrea-szobrok, Grigorescu- és Ciucurencu-, Iosif Iser- és Aman-, Ștefan Luchian- és Tonitza-festmények. Sőt a szerző szerint nemcsak a Zambaccian-villában voltak mesés hagyatékok, hanem Bukarest más régi házaiban is, olyan hatalmas értékek, mint Dürer-, Rembrandt- és Goya-litográfiák. Ez teljesen más Bukarest volt, mint ami a nyüzsgő sugárutak mentén húzódott: „A nyitott kapuk pedig arról tanúskodnak, hogy miképpen gazdálkodunk az ilyen örökséggel.”³³²

1.15. Magyarországi képzőművészek kiállításai Romániában

A magyarországi képzőművészetről, művészekről szóló beszámolók csupán az 1970-es év beköszöntével kezdtek megjelenni az *Utunk* hasábjain. Sem egyéni tárlatokról, sem jelenségekről nem jelent meg tudósítás, sőt arról sem, hogy milyen irányok voltak jellemzőek az anyaországi művészetre. Először az 1970. április 3-i lapszámban jelent meg teljes oldalas elemzés Solymár István (magyarországi művészettörténész) tollából a magyar grafikai törekvésekről. A huszadik századi magyar grafikának olvasmányos elemzését nyújtotta a szerző.³³³ Moholy Nagy László is azon kevés meghatározó művészegyéniségek közé tartozik, akikről, ha röviden is, de írt az *Utunk*. 1970-ben lett volna 75 éves, egykor a *Korunk* munkatársa is volt. Olyan művész volt, aki külföldön nagyobb

330 E. Szabó Ilona: Egy kolozsvári művészeti iskola. *Utunk*, XXIV. évf., 43(1095). sz., 1969. október 24., 8.

331 E. Szabó Ilona: Szolnay Sándor. *Utunk*, XXV. évf., 20(1124). sz., 1970. május 15., 10.

332 Marosi Ildikó: Műgyűjtők hagyatéka. *Utunk*, XX. évf., 15(858). sz., 1965. április 9., 9.

333 Solymár István: Mai magyar grafika. *Utunk*, XXV. évf., 14(1119) sz., 1970. április 3., 8.

hírnévre tett szert, mint hazájában. Az anyag, a tér és az idő összefüggéseit kutatta.³³⁴

A keramikus Gorka család műtermébe a hetvenes évek elején Murádin Jenő látogatott el. Gorka Livia keramikusművész bemutatása kapcsán az egész család művészmúltja feltárult, de középpontban mindenképpen az avantgárd textilművész, Gorka Livia áll.

1973-ban Kolozsváron, azelőtt pedig Bukarestben szerepelt az a kiállítás, amelynek keretében „Öt festő” mutatkozott be – ez volt a tárlat címe is –: Mednyánszky László, Koszta József, Egry József, Vasary János és Nagy István. A tárlatot Solymár István, a Magyar Nemzeti Galéria igazgatóhelyettese méltatta az *Utunkban*. Az írásból kiderült viszont, hogy magyarországi képzőművészek rendszeresen szerepeltek Bukarestben kiállításokkal, az *Utunk* ezekről nem számolt be. Az 1973-as tárlat a magyar festészet „expresszív irányzatát s közvetve ennek jellegzetes vonásait idézi fel (...) elsősorban az indulatos, tragikus hangvételt”.³³⁵

1.16. Illusztrációk, reprodukciók az *Utunkban*

Noha jelen kutatás nem tér ki az *Utunkban* megjelent illusztrációk és reprodukciók elemzésére, nem hagyható szó nélkül az a rendkívül gazdag képanyag, amely minden egyes lapszámban jelen volt. Nemcsak jeles romániai magyar képzőművészek alkotásaiból láthatott az olvasó reprodukciókat, hanem a hazai román művészet egyéniségei is bekerültek alkotásaikkal, és természetesen az egyetemes művészet képviselői is. Banner Zoltán, az *Utunk* művészeti rovatának vezetője szerint a képzőművészetről szóló írások nem állták volna meg a helyüket az illusztrációk, a reprodukciók nélkül, amelyekből lapszámonként akár tíz-tizenöt is megjelent az újságban.³³⁶

A képzőművészek felkérésre vagy, politikai események közeledtével, felszólításra, olykor olyan alkotásokat is teremtettek, amelyeknek eredetijét érdemes lenne felkutatni műtermekben, múzeumokban. Az azóta megszületett monográfiák sem térnek ki minden esetben ezekre a képekre, szobrokra, de ezek kétségtelenül a művész életművéhez tartoznak (pl. Cseh Gusztáv grafikai ábrázolása a Lenin-centenárium évében, Feszt László rézkarca szintén Leninnről, Mikus Sándor szobra Leninnről, Lövith Egon Lenin-szobra, Izsák Márton mellszobra Nicolae Ceaușescuról).

Tematikus lapszámok esetén, például a Petőfi- vagy a Bartók-émlékszámban, az illusztrációk zöme az illető személyiséghez kapcsolódik.

334 Balogh Ferenc: Moholy-Nagy fényarchitektúrája. *Utunk*, XXV. évf., 30(1135). sz., 1970. augusztus 3., 8.

335 Solymár István: Öt festő. *Utunk*, XXVIII. évf., 42(1303). sz., 1973. október 19., 9.

336 Interjú Banner Zoltánnal. Riporter: Szuszámí Zsuzsa. Lásd. *Függelék*.

1970. december 18-án jelent meg a lapban az *Utunk-széli szobrok* első darabja, Benczédi Sándor alkotása, és a kísérlet állandó sorozatává vált az *Utunk*-nak, négy éven át folytatódott. Ahogy a cím is jelzi, az utolsó oldalon, a lap szélén jelent meg egy-egy szobor képe, egy-egy karikatúra jeles személyiségekről. Az első Páskándi Gézátt ábrázolta. Benczédi Sándor a szoborkarikatúra által humorosan, a gyarló, fizikai és egyéb tulajdonságokat kiemelve alkotta meg szoborban pályatársai képét. A sorozat sajátos színfoltja volt a lapnak, az utolsó darabja az *Utunk* 1974. április 5-ei számában jelent meg.

1.17. A propaganda fogságában

1965–1975 között a szocialista propaganda változó intenzitással volt jelen a közéletben és a sajtóban. Nem sokkal 1965 után még találkozunk a szocializmust dicsőítő szövegekkel, ezek azonban két-három év alatt eltűnnek. Ha létezett is cenzúra a színpadok mögött, a képzőművészeti írásokban a dicsőítés elmaradt. Fokozatosan, az 1971-es kulturális forradalom után kezdtek ismét beszivárogni a művészeti tartalomba is. Mindvégig voltak azonban olyan események, látogatások, pártkongresszusok, amelyekről hírt kellett adni. 1968-ban az *Utunk* beszámolt a Képzőművészek III. Országos Konferenciájáról, amelyre áprilisban került sor Bukarestben. Ennek központi témája az eredetiség volt, mint „képzőművészetünk alapvonása”.³³⁷ Az eseményről többoldalas beszámoló született, Nicolae Ceaușescu beszédével egyetemben.³³⁸

1968-tól egyre gyakrabban jelennek meg a „Nicolae Ceaușescu elvtárshoz” intézett levelek különböző hazai vagy külföldi politikai események kapcsán. A prágai tavasz után az Írószövetség vezető bizottságának nyilatkozata volt olvasható, majd Mikó Ervin fejtette ki aggodalmát az 1968. augusztus 30-i lapszámban. A lap közölte azt a nyilatkozatot is, amelyet kolozsvári értelmiségiek, írók, művészek, színészek, egyetemi tanárok írtak alá, benne a szocializmus ügye iránti felelősségüket erősítették, illetve a marxi–lenini ideológia igazságai iránti elkötelezettségüket bizonygatták. Az aláírók között volt Bene József, Kós András, Mohy Sándor, Nagy Albert, Gy. Szabó Béla, Szervátiusz Jenő.³³⁹

1974 novemberében jelent meg az *Utunk* első oldalán a párt ideológiai programjáról szóló felhívás, amely szerint „a dolgozók szocialista öntudatának fejlesztése a pártszervezetek, a kulturális-nevelő jellegű intézmények, az alkotási szövetségek, a színházak, a folyóiratok és kiadók egyik legégetőbb gondja”³⁴⁰ – valóra váltani az új programot, amelyet a XI. Kongresszus eredményeként kell

337 Mérlegen: Valóság és képzőművészet. *Utunk*, XXIII. évf., 14(1014). sz., 1968. április 5., 8.

338 Nicolae Ceaușescu elvtárs beszéde a Képzőművészek Szövetségének III. országos konferenciáján. *Utunk*, XXIII. évf., 16(1016). sz., 1968. április 26., 1.

339 A Román Kommunista Párt Központi Bizottságának, Nicolae Ceaușescu elvtársnak. *Utunk*, XXIII. évf., 36(1036). sz., 1968. szeptember 6., 1.

340 Leontin Stoica: A kultúra hivatásáról. *Utunk*, XXIX. évf., 46(1359). sz., 1974. november 15., 1.

majd népszerűsíteni, alkalmazni. Az *Utunk* 1975 elején beszélgetéseket közölt azokkal a jelöltekkel, akik a XI. Pártkongresszuson indultak valamilyen tiszt-ségért. Vida Géza szobrászművésszel (Vida elvtárssal) Mikó Ervin beszélgetett. „Vida Géza a Nép Művésze, az RKP Központi Bizottságának tagja, nagynem-zetgyűlési képviselő, a Képzőművészeti Szövetség alelnöke”³⁴¹ volt 1975-ben. A mélyinterjú, ha nem választási kampány céllal készült volna, hanem jobban fókuszált volna a művész alkotómunkájára, még élvezetes olvasmány is lenne.

1974-ben került Sepsiszentgyörgy egyik lakótelepi magaslatára Balogh Pé-ter alkotása, *A román katona* emlékműve. Eredetileg Jetza Péternek kellett vol-na elkészítenie a szobrot, de mivel túl elvontnak találták, Balogh Péter tervét váltotta valóra a pártbizottság. Banner Zoltán az *Utunk* első oldalán közölte írá-sát „a hadsereg iránti hálát kifejező emlékműről”.³⁴² *A Képzőművészeti kritika* címet viselő írásnak kétségtelenül az első oldalon kellett megjelenie: „A har-minc évvel ezelőtti véres sepsiszentgyörgyi harcok emlékeiből gyúrt katonarc magasból messzire néz, az elesettek és a »kitántorgók« után, arra figyelmeztet, hogy hazát építeni csak itthon lehet, itthon érdemes, még áldozatok árán is, mert az áldozatokból lesznek a milliárdok (a hajdan burgonyájából, marhájából, erdőlésből élő táj ipari termelésének az értéke 1975–1980 között hárommilli-árd lejről tízmilliárdra nő) s a milliárdokból: hatalom és művészet kölcsönös gyarapodása.”³⁴³ Banner Zoltán fél évszázad távlatából jegyzi meg az írással kapcsolatban azt, hogy a hasonló cikkek megírása után az újságírók azért tudtak nyugodt lélekkel hazamenni, mert olyan követelést teljesítettek, amellyel csa-ládjuk nyugalmát szolgálták.³⁴⁴

1.18. Hitvallások

Az *Utunk* révén néhány Kolozsváron élő nagy művész alkotói hitvallásával is megismerkedhetett 1973 nyarán az olvasóközönség. Banner Zoltán faggatta a művészeket arról, hogyan értelmezik a művészet közösségi feladatait. Az alábbi válaszok csupán ízelítőként szolgálnak a szóban forgó anekdotából.

Feszt László: „A művész visszatükrözi és egyben gazdagítja is a közösség képzőművészeti kultúráját, mert nem élhet elzárva egy elefántcsonttoronyban (...) Az elmúlt években kialakítottam egy olyan grafikai látásmódot, amely a nemzetközi grafika eredményeit is tükrözi, de mind svájci, mind budapesti egyéni kiállításom kritikussai hangsúlyozták, mennyire átüt ezen az elvontabb jelrendszeren is a hazai talaj, levegő, motívumok, színek ösztönző ereje.”³⁴⁵

341 Mikó Ervin: Vida Gézával fákról, folklórról, művészetről. *Utunk*, XXIII. évf., 6(1371) sz., 1975. február 7., 3–4.

342 Banner Zoltán: A szobrász katonája. *Utunk*, XXIX. évf., 39(1352). sz., 1974. szeptember 27., 1.

343 Uo.

344 Interjú Banner Zoltánnal. Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd *Függelék*.

345 Banner Zoltán: Hogyan értelmezi Ön a művészet közösségi feladatait? *Utunk*, XXIII. évf.,

Szervátiusz Jenő: „Művészetem akkor kezdődött, amikor a népet barangolásaim közben megismertem. Azóta csakis ebből a forrásból merítek. (...) Úgy érzem, megloptam őket, mert modell-állást-ülést nem fizettem, mert ellestem a járásukat, az öltözködésüket, a mesevilágukat, az arcukat, a tartásukat, s lelkiességüket, mindent elloptam tőlük, a hegyi és falusi emberektől, a székelyektől, máramarosiaktól, kalotaszegiektől, csángóktól, s azért járok középük kiállításait, mert szeretném visszaadni nekik, amit tőlük eltulajdonítottam.”³⁴⁶

Cseh Gusztáv: „Mondanivalóim rendszerint áttételesek, és a konkrét látványon kívüli ürügy váltja ki belőlem. (...) Persze, hogy szeretem a szép tájat, házakat, utcákat, amiket megrajzolok. De ami mögötte (vagy benne?) rejlik – a borzongást, a feszültséget, a nyíltságot, a drámát, az oldódást stb. – ezt élvezem, látom, keresem, s ennek kifejezése érdekében rendezem át a látvány-képet művészi képpé. S a művészet közösségi feladata éppen ez, a néző intellektusára hatni, addig át nem élt szellemi izgalmakba avatni.”³⁴⁷

Benczédi Sándor: „A művészet csak akkor fontos a közösség számára, ha ez a művészet hatni tud rá. (...) ez a meghatódás olyan fokú érzelem, amilyent csak a természet élvezése, a természeti, elemi látványok, csodák nyújtanak, a Békás-szoros, valami nagy tűz vagy árvíz – a művészetnek is ilyen fokon kell hatnia, mert ugyanakkor ezek az érzelmi emlékek a legtartósabbak. Az a művészet, amely nem hat, az nem művészet, csak művészkedés.”³⁴⁸

23(1284). sz., 1973. június. 8., 11.

346 Uo.

347 Uo.

348 Uo.

1. táblázat. Műfaji és tematikai megoszlás az *Utunkban*

	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975
Tárlatjegyzetek – csoportos kiállítások	11	12	11	13	10	4	6	4	6	1	4
Tárlatjegyzetek – egyéni kiállítások	14	12	14	13	18	10	3	4	16	11	23
Tárlatjegyzetek – fotóművészet	1		2	1			1		1	2	
Beszámolók nemzetközi eseményekről	1	1	2	6	2	2	2	2	1	3	
Könyvszemle	2	2	1	2	2	2	1	2	4	2	1
Fővárosi események beszámolója	4	7	15	10	1	2	1	1	3	5	3
Interjú, portré	14	10	14	6	4	6	7	9	7	3	4
Műterem-látogatás	6	5	1	1	2	10	8	1			4
Évfordulók, megemlékezések	2	4	1	3	2	4	3	1	8	1	6
Levelek				2	1	1	1		4		
Műhelynapló	1		1	3	1			36	8	1	1
Harminc év, harminc kép										30	
A nagybányai művészet az <i>Utunkban</i>				2	2	2	2	3			
Magyarország művésze az <i>Utunkban</i>			1		2			1			
Történelem		2	4	2	1	1	4	1	7	13	
Egyéb	2	5		8	8	2	11	2	9	4	5

2. Képzőművészet a *Korunk* spektrumában 1965 és 1976 között

A *Korunk*, a Gaál Gábor-i avantgárd hagyományok jegyében, a képzőművészet népszerűsítését mindenkori feladatának tekintette. A folyóiratban gyakoriak voltak az európai művészeti irányzatokról szóló írások, de a tárlatjegyzetek, beszámolók is, amelyek az esetek többségében a portréhoz hasonló részletességgel mutatták be a művészt. A *Korunkban* megjelent írások műfajilag sok esetben nehezen behatárolhatók, tematikai szempontból pedig szintén széles skálán mozogtak. Képzőművészet a *Korunkban* az esetek többségében a *Jegyzet* rovatban jelent meg. A folyóirat nagy hangsúlyt fektetett az illusztrációkra és a reprodukciókra.³⁴⁹

2.1. Európai irányzatok

A *Korunk* 1965-ös, márciusi száma eleinte a „modernség” jegyében készült, ez jelentette volna a „nagy áttörést”,³⁵⁰ ami nemcsak a képzőművészet, hanem más területen is „modernebb világfelfogást”³⁵¹ tükrözött volna. Ebben a lapszámban már a grafika, a grafikusok jelenléte is hangsúlyosabb lett volna. A megjelenést váratlan esemény akadályozta meg: március 19-én távozott az élők sorából Gheorghe Gheorghiu-Dej. A haláleset az addigiakhoz képest valóban modernnek készülő lapszámnak véget is vetett. A lapszám, tervezett formájában, soha nem látott napvilágot, a cikkek, írások később, elszórtan jelentek meg a *Korunkban*. A képi tervezés Paulovics László munkája lett volna, a szerzők között pedig Földes László, Gáll Ernő, Bajor Andor, Bálint Tibor, Lászlóffy Aladár, Palocsay Zsigmond, Szász János, Kováts István, Szilágyi Júlia, Banner Zoltán, Granasztói Pál, Vermessy Péter, Fazakas Csilla, Stanislaw Lem neve szerepelt.³⁵² A lapterv fennmaradt töredékei, illetve a későbbi lapszámok bizonyították, hogy olyan írások jelentek volna meg ebben a különszámban, mint: beszélgetések az absztrakt művészetéről, a korszerű költészet, illetve a korszerű művészet elemzése, a modern népi iparművészet bemutatása. Illusztrációs szinten Henry Moore és Giacometti neve szerepelt a tervek között. A moderniségről szóló különszám helyett végül mégsem a mélységes gyászról szóló kiadvány jelent meg, a legfelsőbb szintű utasítás nem erről szólt, hanem helyet kaphattak a lapban a pozitív, jövőbe tekintő cikkek is. Az elhunyt Gheorghe Gheorghiu-Dej utódja a Munkáspárt Központi Bizottságának első titkári tisztségében Nicolae Ceaușescu lett. Ezzel pedig már egy teljesen új korszak kezdődött a kulturális-művelődési életben.

349 Interjú Kántor Lajossal, Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd *Függelék*.

350 Uo.

351 Uo.

352 Kántor Lajos: *A Korunk kapui*, Komp-Press, Kolozsvár, Kalligram, Pozsony, 2011, 120.

A *Korunk* 1965-ben megjelent számaiban, ízelítőként és a Nyugat-Európában zajló mozgalmak megismertetése céljával rendszeresen jelentek meg azok a cikkek, amelyek a külföldi folyóiratok művészettel kapcsolatos vitáit idézték: a júniusi számban az absztrakt művészetre reflektáló vitákról olvashattunk – a francia *Les lettres françaises* egy sorozatát szemlélte a folyóirat, ebben a Nyugaton élő művészek vitatkoztak a kor irányzatairól.³⁵³ 1966 decemberében magyarországi képzőművészeti folyóiratok hasonló művészeti vitáit idézte a lap, Csontváry művészetét is érintve. A szecesszióról szóló írásnak már itthoni szerzője is volt Kováts Iván személyében.³⁵⁴

A művészetben megjelenő modern, korszerű, új irányzatokkal foglalkozott Földes László a *Korszerűség a művészetben*³⁵⁵ című írásában, amelynek vélhetően a tervezett moderniségről szóló különszámban kellett volna megjelennie. 1965-ben, nem sokkal a IX. Kongresszus után, ez a tartalmas, a modern művészettel kapcsolatban jó meglátásokat tartalmazó írás valamelyest kiegészült: „Művészetünk a kor színvonalához igazodik. Jelentős indítékokat nyer ehhez az alkotó marxista esztétika művelőitől. A legnagyobb ösztönzést e tekintetben Nicolae Ceaușescu elvtárs nyújtotta a Román Kommunista Párt IX. kongresszusán elhangzott jelentésének abban a részében, ahol a művészi tartalom és forma kérdéseit elemzi. Arról beszél, hogyan szolgálhatják a legváltozatosabb eszközök, formák, stílusok, egyéniségek a szocializmus dicsőségét hirdető tartalmat. Az alkotó marxizmus mélyenszántó szavaival hatol az irodalom és a művészet fejlődéstörvényeinek gyökereiig.”³⁵⁶ A cikket kísérő képanyag Henry Moore-, Jecza Péter-, Szervátiusz Jenő- és Alberto Giacometti-reprodukciókat tartalmaz, a nyugati művészek mellett a hazai, a sajátosan kelet-európai hagyományos jegyek is helyek kapnak a szobrászatban.

Újdonságnak számított akkoriban Borghida Istvánnak a „nyitott szemmel álmódó”³⁵⁷ Chagallról szóló, részletes és terjedelmében is átfogó írása néhány Chagall-illusztrációval. Nemcsak tömör életrajzi áttekintést nyújtott a cikk, hanem stílustörténeti vázlatot is.

1966-ban hunyt el André Breton, a szürrealizmus atyja, aki, hogy éltesse, elhagyta „gyermekét”. A szürrealizmus atyjára Szilágyi Júlia emlékezett az avantgárd irányzatok és a szürrealizmus sajátos elemzésével.³⁵⁸ 1967 májusában a 85 éves Picassót ünnepelte Párizs és a világ. Ünnepi kiállítása ürügyén újból

353 Fazakas Csilla: Hasznos beszélgetések az absztrakt művészetről. *Korunk*, XXIV. évf., 6. sz., 1965. június, 873–876.

354 Kováts Iván: Ízléses vagy ízléstelen a szecesszió? *Korunk*, XXV. évf., 12. sz., 1966. december, 1746–1752.

355 Földes László: Korszerűség a művészetben. *Korunk*, XXIV. évf., 9. sz., 1965. szeptember, 1222–1228.

356 Uo.

357 A nyitott szemmel álmódó Chagal. *Korunk*, XXV. évf., 3. sz., 1966. március, 416–424.

358 Szilágyi Júlia: A szürrealizmus varázslója. André Breton halálára. *Korunk*, XXV. évf., 12. sz., 1966. december, 1720–1723.

a *Les lettres françaises* folyóiratból tallózott Murádin Jenő, aki a hazai román lapok köszöntőit is szemlélte. A cikk egyben főhajtás a 85 éves Mester előtt.³⁵⁹

1973 tavaszán egyik legnagyobb alakjától, Pablo Picassótól búcsúzott a művészvilág. Minden újság és folyóirat megemlékezett a Mesterről. Gazda József írása a *Korunk* júniusi számában rendhagyó nekrológ: a rég várt találkozás lendületének hevében íródott, a boldogságéban, hogy a szerzőnek végre megadatott élőben is látnia Európa múzeumaiban Picasso alkotásait, amelyeket a szintén megcsodált Braque-kal hoz összefüggésbe a szerző: „Picasso sokkal nyugtalanabb, csapongóbb, egzaltáltabb, mint akit belső tűz hajt, soha nem szűnő szenvedély; még akkor is, amikor kubista formában darabokra hull az ember, tulajdonképpen csak álcázza, elrejtí elki vonásait, háttérben viszont ott sejtjük őket.”³⁶⁰

1968 elején, a februári lapszámban, Kántor Lajos a neoavantgárd és az olvasó viszonyát boncolgatta, az írásban a költészet és a képzőművészet, illetve az olvasó és a közönség viszonya is terítékre került. Romániában, a már beáramló információk és stílusok jegyében, más megfejtési kulcsokra volt szüksége a közönségnek a művészet megfejtéséhez: „ám a modern vers és képzőművészeti alkotás rokonsága nem korlátozható csupán arra, hogy mindkettőt gyámoltalan tétovassággal vesszük kézbe, pásztíjuk az olvasás-nézés ősi konvencióihoz”.³⁶¹

Banner Zoltán az expresszionizmust mint művészeti irányzatot Mattis Teutsch János munkásságán keresztül mutatta be; a művész remekbe szabott portréját is nyújtotta, ugyanakkor a modern nyugat-európai irányzatok 20. századi rövid történetéből is ízelítőt kapunk.³⁶² Két évvel később, ugyancsak Mattis Teutsch János kapcsán, Balogh József cikkezett arról, hogy továbbra sem létezik sem emlékkerem, sem kiállítótér, amely a művész alkotásait gyűjtené össze és mutatná meg a közönségnek. „Misztifikáló”³⁶³ írás, ahogy a cikkben is szerepel, a szerző „közüggé”³⁶⁴ kívánta volna tenni egy emlékszoba létrehozásának fontosságát.

Az *ex libris* történetét írta meg Gábor Dénes 1968-ban, a júniusi lapszámban. Rövid, összefoglaló jellegű ismeretterjesztő írás volt: „Népkönyvtárak és iskolai könyvtárak csakúgy, mint magánszemélyek (értelmiségiek és munkások, de kolhozparasztok is) gyakran készíttetnek művészi könyvjegyet.”³⁶⁵ – Ez utóbbi a könyvgrafika népszerűségére vonatkozóan lehet fontos információ abból az időből.

359 Murádin Jenő: A Picasso-évforduló visszhangja. *Korunk*, XXVI. évf., 5. sz., 1967. május, 723–726.

360 Gazda József: Találkozásaim Picassóval. *Korunk*, XXXII. évf., 6. sz., 1973. június, 939–941.

361 Kántor Lajos: A neoavantgárd és az olvasó. *Korunk*, XXVII. évf., 2. sz., 1968. február, 284–286.

362 Banner Zoltán: Mattis Teutsch János. Egy életmű vázlata. *Korunk*, XXIV. évf., 10. sz., 1965. október, 1369–1373.

363 Balogh József: Mattis Teutsch? – Brassóban nem ismerik... *Korunk*, XXVI. évf., 6. sz., 1967. június, 833–834.

364 Uo.

365 Gábor Dénes: Az *ex libris* múltja, jelene és jövője. *Korunk*, XXVII. évf., 6. sz., 1968. június, 915–918.

Kultúrtörténetet dokumentáló értéke volt Bleyer György tanulmányának a Bauhausról, amely nemcsak történelmi visszatekintés volt az iskoláról, hanem a *Korunk* „Bauhaus-tradícióját” is részletezte, azt, hogy a húszas évek végén milyen szellemben írtak a *Korunk* szerzői: „A *Korunk*ban a Bauhausról írni tradíció, mert a folyóirat megjelenésének első évétől kezdve a bauhausi eszmék ismertetője és terjesztője. És ez nem véletlen, mert hiszen nemigen volt általános érdeklődésre számítható probléma, amivel a *Korunk* ne foglalkozott volna. De ezen kívül még ez másik tény is közrejátszott abban, hogy a *Korunk* a bauhausi gondolatok terjesztésének szolgálatába szegődött. A Bauhaus munkájában jelentős szerepet játszó magyar mesterek ugyanis a *Korunk*at a Bauhaus talán egyetlen, de mindenesetre leghatásosabb szócsövének tekintették, amellyel a magyar közönséghez eljuttatták a bauhausi eszméket.”³⁶⁶ A Bauhaus-ismertető egy év múlva folytatódott a lapban, Balogh Ferenc írása a *Technika és társadalom* rovatban jelent meg. Nem kifejezetten képzőművészeti vonatkozású, hanem műszaki szempontból is részletező írás. „Bauhaus nélkül, tanításainak mellőzésével nem is lehet modern építészetről, iparművészetről és ipari művészetről, de még szobrászatról vagy festészetről sem beszélni”³⁶⁷ – a Bauhaus atyja, Walter Gropius megteremtette azt a funkcionális eljárást az építészetben, amely véget vetett az addigi irányzatoknak, a szecessziónak, és újtára indított egy új házépítő technikát, amelyből a mai építészet is kinőtte magát.

1971-ben Albrecht Dürer születésének 500. évfordulóját ünnepelte a világ. A *Korunk* ez alkalomból részletesen foglalkozott a művésszel. Életpályáját Viorica Guy Marica jeles kolozsvári Dürer-kutató foglalta össze,³⁶⁸ Hans Loew művészettörténész pedig arról írt, hogy milyen hatással volt Dürer az erdélyi művészetre a 16. században. Mindkét tanulmány átfogó képet nyújtott Dürer életútjáról, úttörőnek számító alkotásairól. Hans Loew kutatásai alátámasztották, hogy a német mesterek révén Erdélyben is megfigyelhető Dürer hatása, elsősorban szász- és székelyföldi szárnyas oltárokon. Sőt, a szerző szerint az erdélyi könyvgrafika korabeli illusztrációi is hordoznak düreri jegyeket.³⁶⁹ A két tanulmány révén átfogó Dürer-képet kapott az olvasó a hetvenes évek elején.

Viorica Guy Marica művészettörténész a magyar képzőművészet egyik „különcéről”,³⁷⁰ Csontváry Kosztka Tivadarról is értekezett, a folyóiratban megjelent tanulmány alapos elemzését nyújtotta Csontváry életművének. A művészről szóló szakirodalom mind a mai napig hiányos, a találgatásoktól sem mentes Csontváry-művészet kérdőjelei ebben a cikkben is megjelentek. A szerző korszak-

366 Bleyer György: Az ötvenéves Bauhaus. *Korunk*, XXVIII. évf., 5. sz., 1969. május, 694–706.

367 Balogh Ferenc: Bauhaus és panelház. *Korunk*, XXIX. évf., 2. sz., 1970. február, 271–278.

368 Viorica Guy Marica: Albrecht Dürer emlékére. *Korunk*, XXX. évf., 9. sz., 1971. szeptember, 1352–1360.

369 Hans Loew: Dürer hatása a XVI. századi Erdélyben. *Korunk*, XXX. évf., 9. sz., 1971. szeptember, 1369–1370.

370 Viorica Guy Marica: A talányos Csontváry. *Korunk*, XXXIII. évf., 11. sz., 1974. november, 1157–1161.

kokra bontva elemezte Csontváryt és műveit, amelyeket irányzatokhoz próbált kötni. „Az átlényegítés a révülettel párosul, látvány-jelleget öltve magára, minek folytán a grandiózus a változhatatlanságot juttatja kifejezésre. Csontváry panteizmusa józan, de költői is egyben, és eposzi egyetemességet ölt magára. A mese-szerű az egyediség igényével párosul nála, az ősi bölcsesség forrásainak intuitív felfedezésében rejlő léttitok kizárólagos letéteményese akar lenni.”³⁷¹

1974-ben Edvard Munch művészetéről jelent meg részletes elemzés, akinek „dinamikus és eredeti művészete úgyszólván általános ellenérzést keltett kortársainak legtöbbszörében, elsősorban a századforduló tájékán”.³⁷² Michelangelo portróját Ditrói Ervin nyújtotta a *Korunkban*, a reneszánsz nagy mesteréhez versein keresztül közelített. Életútját vers és kép kapcsolatán keresztül vázolta, munkásságának különböző szakaszait összekötötte saját olaszországi úti élményeivel, az emlékhelyek felkeresésével, így rajzolódott ki a személyes Michelangelo-kép.³⁷³

2.2. Kritika, tárlatjegyzet

Művészetkritika, a műfaj jól meghatározott szabályai szerint, 1965–1968 között nem jelent meg a *Korunkban*. Mezei József igényes, kritikai észrevételeket is tartalmazó írásai, tárlatjegyzetei, portréi részletesen mutattak be életműveket. Ő volt az, aki cikkeivel a leginkább közelített a kritika műfajához, jól megszerkesztett, érvekkel is alátámasztott észrevételei szakmailag is megalapozottak. 1968-ban kortárs magyar képzőművészeti kiállítás nyílt Bukarestben, erről számolt be a *Korunkban* Mezei József. A kiállítás kapcsán ismerkedhetett meg a hazai közönség Kóka Ferenc és Lakner László magyarországi művész néhány alkotásával, és egyben a szür-naturalizmussal.³⁷⁴ Mindkét művész közös vonása volt a szür-naturalizmus, de a pop-art jegyei is felbukkannak művésztükben. A stílusirányzat kapcsán többen is feltették a kérdést akkoriban, hogy „Mellékvágány vagy járható út?” – és alighanem az „elkövetkező évek magyar képzőművészeti életének egyik akut problémájára tapintottak rá”.³⁷⁵

1967-ben Szász János írt Paula Ribariu bukaresti tárlatáról, a kiállítás anyagát vette számba a szerző inkább személyes és kissé rendhagyó hangvételű cikkében.³⁷⁶

1968 februárjában kapott helyet az első kritikai követelményeknek is megfelelő írás Sántha Imre tollából, amelynek kiindulópontja az iparművészet be-

371 Viorica Guy Marica: A talányos Csontváry. *Korunk*, XXXIII. évf., 11. sz., 1974. november, 1157–1161.

372 Sulyok Vince: Munch expresszionizmusa. *Korunk*, XXXIII. évf., 10. sz., 1974. október, 1087–1091.

373 Ditrói Ervin: Közelítések Michelangelóhoz. *Korunk*, XXXIV. évf., 9. sz., 1975. szeptember, 689–696.

374 Mezei József: „Szür-naturalizmus” a láthatáron? *Korunk*, XXVII. évf., 4. sz., 1968. április, 553–554.

375 Uo.

376 Szász János: Egy festőnő álmai. *Korunk*, XXVI. évf., 7. sz., 1967. július, 970–972.

mutatása volt; az ágazat fontossága, hasznossága, otthoncentrikussága, esztétikai kívánalmi kaptak teret benne.³⁷⁷ Az írás alapjául az 1967-es kolozsvári iparművészeti tárlat szolgált, a kiállító művészek felsorolásával, munkák összehasonlításával, elemzésével és elmarasztalásával. A többoldalas írás erőssége volt, hogy egy akkor feltörekvőben lévő művészeti ág alkotásait elemezte és olyan képviselőit említette, akik az iparművészet legfontosabb alkotói voltak a hatvanas évek közepén.

1968 augusztusában Király László erőteljes és nagyon pozitív kritikai hangot megütő írással jelentkezett a *Fiatalok Tárlatáról*, amely júliusban nyílt meg Kolozsváron. A szerző elragadtatással írt a modern művészetről, kiállt a mellett a fiatal generáció mellett, amelynek „lételeme a jóindulatú nyugtalanság, az állandó keresés, s amely utakat keres, olyan utakat, melyeknek fölfedezése mindenképpen hazai képzőművészetünk sokszínűségét és rangját növelné”.³⁷⁸ Az írásból kiderül az is, hogy a korabeli társadalom nagy része még nem volt fogékony az újra, sőt azt egyenesen ellenezte.

Nagy Albert kolozsvári gyűjteményes kiállításáról Gazda József számolt be, az írás 1968 augusztusában a *Jegyzet* rovatban jelent meg, remek elemzését nyújtotta a művész életpályájának. A cikk egy korabeli tárlat anyagából kiindulva vezeti vissza Nagy Albert munkásságát, régebbi alkotásain keresztül az olaszországi éveket, majd eljutott az újabb keletű munkákig, amelyek között „sok az ars poetica”.³⁷⁹ Gazda József írása mélységeket is érint: „Az élet néha mint sorsszimbólum jelenik meg. Máskor mint az elmúlás jelképe. Vagy éppen azt fejezi ki, hogy csend van, nem történik semmi. Ez a csend lehet idilli is, de keltheti a berekesztettség, a feszülő erő, a végtelenség vagy a küzdelem érzetét is.”³⁸⁰

Rendkívül átfogó Debreczeni Lászlónak az építőművész Kós Károlyról szóló írása,³⁸¹ amely több oldalba sűrítve vázolta annak a Kós Károlynak az életét és munkásságát, aki kezdetektől fogva a *Korunk* „kíméletlen ellenfele”³⁸² volt, írásait Gaál Gábor idejében nem bírta volna a folyóiratra, sőt ez utóbbi sem közölte volna szívesen azokat. A jég megtört, Kós Károly azóta többször szerepelt a folyóiratban. Építészetének elemzésére 1973-ban került sor ismét a lapban. Balogh Ferenc különböző folyóiratokból szemelgetett Kós Károly építészeti megfigyeléseivel kapcsolatban, igyekezett meghatározni a Kós Károly-i építészetet: „bizonyos szempontból mégis modernebb, mint a mai gyakorlat,

377 Sántha Imre: A használati tárgyak művészetéről. *Korunk*, XXVII. évf., 2. sz., 1968. február, 234–236.

378 Király László: *Fiatalok tárlata*. *Korunk*, XXVII. évf., 8. sz., 1968. augusztus, 1226–1228.

379 Gazda József: A képi filozófia művésze. *Korunk*, XXVII. évf., 8. sz., 1968. augusztus, 1176–1179.

380 Uo.

381 Debreczeni László: Kós Károly az építőművész. *Korunk*, XXVI. évf., 8. sz., 1967. augusztus, 1060–1067.

382 *Egy alkotó műhely félévszázados történetéhez*. *Korunk* Évkönyv 1976. (1926–1976), Kolozsvár-Napoca, 1976. 22.

mert olyan táji-nemzeti jelleget sugárzott anyagszerűen, amilyent a mai építé-
szet még nem tudott következetesen megvalósítani”.³⁸³

A *Jegyzet* rovatban jelent meg, viszont a kritikához közelít Murádin Jenő írása Paulovics László kiállításáról, munkáiról.³⁸⁴ Majd egy kolozsvári és egy marosvásárhelyi kiállítás kapcsán Aurel Ciupe művészetéről ír Murádin Jenő, írásában kiemelve a művész párizsi tapasztalatait, iskolateremtő érdemeit.³⁸⁵

Szervátiusz Tibor *Dózsa* című szobra mérföldkőnek számított a művész pályáján. A téma sokáig érlelődött benne, voltak évek, amikor nem valósíthatta meg, volt, hogy több változatot is készített. A nagy mű, a *Krisztus*-szobor után, fémkorszakának egyik első megnyilvánulása volt. Éppen ezért az erről született kritika is művészettörténeti szempontból rendkívül fontos. „Dramai lüktetést visz az elvont formába. Csontváz-realizmussal. Idegszál-vibrációval. (...) Az értelmetlen szenvedés sugárzik a félig kész szobor arcáról. Ágaskodnak a miértek. A kérdőjelek és felkiáltójelek. Lét és nemlét viaskodik ebben a monumentális figurában.”³⁸⁶

Az 1969-es lapszámok képzőművészeti tartalmú írásai már mélyebbre ástak, egyre jobban érvényesült bennük a kritikai szellem egy-egy művész bemutatása során. Gazda József az októberi lapszámban Incze János munkásságát mutatta be, megközelítésének kiindulópontja a groteszk volt, ennek Incze János művészetében különösen sok vetülete van, szorososan összefonódik a valósággal, a játékkal, az önkritikával. Incze János nem tesz egyebet, mint újrakölti, saját magán szűri át mindazt, amit az életből, az élettől kapott.³⁸⁷ A cikk írásakor Incze János már harmincesztendőnyi munkásságot tudott a háta mögött.

A *Korunkban* 1970 júniusában jelent meg először elmarasztaló jellegű kritika a bukaresti képzőművészeti életet illetően. Mezei József a fővárosi galériákat térképezte fel, és a bennük szervezett kiállításokra is kitért. Az idős mesterek kiállításaira szükség van, írja, de „igényelhetnők a kialakult értékrendet felborító felfedezéseket”³⁸⁸ is. Mezei József sorra veszi a galériákat és az ezekben kiállító nemzedékeket, elsősorban a fővárosban élő és alkotó román művészeket. A szerző a „dömping” kapcsán értékeli azokat, akik jót vagy gyengét, de felmutattak valamit pár év alatt. Az írás révén a korabeli bukaresti képzőművészeti élet egy szeletének átfogó képét is nyújtotta a szerző.

Kazinczy Gábor grafikusművész 1965–1971 közötti alkotó korszakának munkáit mérte fel Gazda József. Kazinczy Gábor rendszeres tudósítója volt

383 Balogh Ferenc: Kós Károly építészetének nemzetközi értéke. *Korunk*, XXXII. évf., 11. sz., 1973. november, 1659–1663.

384 Murádin Jenő: A továbblépés művészete. *Korunk*, XXVIII. évf., 7. sz., 1969. július, 1062–1063.

385 Murádin Jenő: Aurel Ciupéról – két kiállítás ürügyén. *Korunk*, XXVIII. évf., 9. sz., 1969. szeptember, 1375–1377.

386 Gazda József: Variációk egy témára. *Korunk*, XXIX. évf., 4. sz., 1970. április, 569–571.

387 Gazda József: A groteszk szerepe Incze János művészetében. *Korunk*, XXVIII. évf., 10. sz., 1969. október, 1496.

388 Mezei József: A főváros képzőművészeti térképéhez. *Korunk*, XXIX. évf., 6. sz., 1970. június, 902–906.

az *Utunknak* a temesvári művészeti életről, ezért abban alig olvasható képzőművészeti tevékenységének értékelése. Gazda József számba vette Kazinczy litográfiáit, a Villon-illusztációkat és konstruktivista tárgyait, művészetének kuriózumait, jól dokumentált írásában, amelyet kiegészített a művész néhány gondolatával is. Kazinczy Gábor hitt abban, hogy „a kor igényei határozzák meg a művészet nyelvét”.³⁸⁹ 1971 végén már kezd megjelenni a „szocialista társadalom emberközpontúsága” a *Korunkban*, Kazinczy a következőképpen fogalmazott: „Ha a művészettörténetre jellemző formailag a tartalmi impulzusok diktálta állandó küzdelem az informel és konstruktivista látásmód között (mely lényegében a két látásmód ötvözetének folyamata), a jelenlegi művészettörténeti pillanatra a szocialista társadalmunk emberközpontúságának jegyében fogant formai-tartalmi egység jellemző.”³⁹⁰

Györkös Mányi Albert 1973-ban állított ki Kolozsváron, a Képzőművészeti Alap akkori székhelyén. Bazsó Zsigmond nem kritikában, hanem egyéni, játékos hangvétellű jegyzetben vázolta képek és zene, illetve történetiség kapcsolatát Györkös Mányi Albert képein. A művészt elsősorban zenésznek, majd festőnek, és végül, de nem utolsósorban mesemondónak tartotta: „hogyan honnan ez a mába már-már alig illő derű, nyugodtság? Ugyanabból a forrásból telítődhet, mint népmeséink legtöbbje.”³⁹¹ Ugyancsak a májusi lapszámban volt olvasható Gazda József kritikája Balogh Péter szobrairól, ezeknek szintén sajátos zeneiségét, majd líraiságát fedte fel a szerző. „A fémbe alkotott szobrok líraiak, a fába álmodottak oratóriumok.”³⁹² A fő komponens a szobrok esetében a ritmus, „ritmust alkotnak a külső és a belső formák is – az áttörések, hézagok egyrésztől, a pozitív részek másiktól.”³⁹³

1973 választóvonal volt Lövith Egon szobrászművész életében. Hosszas betegségét felépülés, majd tépelődés követte. Anyagot kellett váltania, és automatikusan kifejezési módot is. Az új termést kiállítás keretében mutatta be Kolozsváron. A művész „metamorfózisa” kapcsán írt a legújabb alkotásokról Gazda József. „Hogyan lehetséges, hogy az egykori műveivel drámai hatásokat kiváltó Lövith Egon most a míves szobrok mesterévé lett? Jó ez így? Vajon nem megy egyénisége rovására?”³⁹⁴ Az új munkák az „ellentétek egységének jegyében” születtek, „ezek a művek úgy nyugodnak, hogy van bennük valami feszítő. És úgy árasztják a feszültséget, hogy egyben meg is nyugtatnak.”³⁹⁵ Az írás a kiállított munkák elemzését nyújtotta, majd az elején feltett kérdésre is

389 Gazda József: A grafikus arcváltozatai. *Korunk*, XXX. 12. sz., 1971. december, 1893–1895.

390 Uo.

391 Bazsó Zsigmond: Az új mesemondó. Györkös Mányi Albert képei alá. *Korunk*, XXXII. évf., 5. sz., 1973. május, 774–775.

392 Gazda József: Fémzene. Balogh Péter szobrairól. *Korunk*, XXXII. évf., 5. sz., 1973. május, 776–778.

393 Bazsó Zsigmond: Az új mesemondó. Györkös Mányi Albert képei alá. *Korunk*, XXXII. évf., 5. sz., 1973. május, 774–775.

394 Gazda József: A szobrász metamorfózisai. *Korunk*, XXXIII. évf., 1. sz., 1974. január, 89–91.

395 Uo.

választ ad a szerző: az újrakezdés megtörtént, az utolsó négy év termése igazolta a művészt.

Budapesten 1973-ban Kassák-émlékkiállítást szerveztek a Petőfi Irodalmi Múzeumban – erről számolt be Murádin Jenő. A tárlat keretében emlékszobát is kialakítottak, amelyet Kassák özvegye felügyelt. Nem „ravatali”³⁹⁶ légkört árasztó emlékszobát, hanem élettel telítettet – vélte a szerző. A kassáki mű lényege mára körvonalazódott, a hetvenes évek elején azonban még vita tárgyát képezte. „Olyan univerzális tehetség volt, aki az avantgárd csillagzata alatt egyesítette a saját és a formabontásra receptív pályatársak törekvéseit, vagy csupán úgy csinált meg valamit, ahogyan mások még nem?”³⁹⁷

2.3. Interjú

Mindenképpen áttörést jelentett a folyóiratban 1968-ban, a márciusi számban, az a párizsi beszélgetés Brassaival, amelyet Kovács János jegyzett. Interjú képzőművésszel ugyanis 1965-től nem szerepelt a *Korunk*-ban. A beszélgetés értékét növelte az a kép, amelyet a korabeli olvasó kapott a nyugati művész-társadalomról, irányzatokról, értékekről. A graffito, a graffiti, a falrajz is említésre került a beszélgetésben egy album kapcsán, amelyet Brassai Picassóval közösen adott ki: nem szokásos graffitókat tartalmaz az album, hanem „a fal nyelvét”.³⁹⁸ Ugyanabban az évben, az augusztusi lapszámban, egy másik, Nyugatra távozott óriással, az op-art jeles képviselőjével, a stílus-teremtő Victor Vasarelyvel közölt interjút a *Korunk*. A szerző, Gera György, irányzatokról, stílus-teremtésről, a művész társadalomban betöltött szerepéről kérdezte Vasarelyt, aki „az absztrakciónak konstruktív útját választotta”.³⁹⁹ Mindkét beszélgetés az európai irányzatok szempontjából is fontos adatokat tartalmazott a hazai olvasók számára.

Platón barlangelméletéhez hasonlította Fülöp Antal Andor képeit Banner Zoltán, aki a művész stílusával összefüggésben az erdélyi táj jellegzetességeire alkalmazta a híres hasonlatot. A cikk utalt Fülöp Antal Andor forma- és színteremtéssel kapcsolatos küzdelmeire: „színeknek és tárgynak külön jelentése van, olyanszerű ősi, egyezményes jelentése, mint a szemnek, a hálnak vagy a bányának s a kéknek és aranynak a liturgiában (...) tudja ő is, mint a nagy formabontók, hogy új világot teremt, hogy a megszokottól eltérő, más jellegű tápot kínál szemnek és tudatnak, s hogy ebből a Rendből nem a külvilágra, hanem önmagára kell ráismernie a szemlélőnek”.⁴⁰⁰ Banner Zoltán a művész

396 Murádin Jenő: A budapesti Kassák-kiállításról. *Korunk*, XXXIII. évf., 1. sz., 1974. január, 94–96.

397 Uo.

398 Kovács János: Párizsi látogatás Brassainál. *Korunk*, XXVII. évf., 3. sz., 1968. március, 402–405.

399 Gera György: Beszélgetés Párizsban az op-art-ról. *Korunk*, XXVII. évf., 8. sz., 1968. augusztus, 1164–1167.

400 Banner Zoltán: Árnyékunk a falon. *Korunk*, XXX. évf., 5. sz., 1971. május, 763–765.

vallomását is idézi: „még mindig nem érkeztem el addig, hogy egy izzó fehér képet fessek”.⁴⁰¹

1970 márciusában az egyik legnagyobb és legtöbb újítást hozó grafikus-sal, Feszt Lászlóval beszélgetett Murádin Jenő a művész bukaresti tárlata után. A kiindulópont azonban az elismerés volt, amelyet a művész elért egy Juan Miró kezdeményezésére összeállított világranglistán, amelyen Feszt László 24. helyre került. „Feszt olyan bravúrjait mutatja a grafikai kísérletezésnek, amit kolozsvári rajzművésztől aligha láttunk még.”⁴⁰² Feszt László kísérletezéseit külföldi tanulmányutak erősítették meg és fejlesztették tovább, „a modern világnak a modern művészet nyelve felel meg”⁴⁰³ – és ezzel itthon is megteremtette a kollográfiát. „Tömondatban fogalmazni, jelrendszerekben beszélni”⁴⁰⁴ – vallotta Feszt 1970-ben, újításaival pedig beírta nevét a művészettörténetbe.

Ugyancsak a *Jegyzet* rovatban jelent meg rövid beszélgetés Fux Pállal; az interjú különösen értékes, mert a művész két évvel később Izraelbe emigrált, a beszélgetés pedig művészetről, bábszínházról, illusztrálásról, vagy ahogyan Fux Pál nevezi, „transzponálásról”⁴⁰⁵ szól. Az interjúban Gazda József kérdez, a válaszok rövidek, tömörek.

Vajon milyen hely illeti meg hazai művészetünkben Jakobovits Miklóst? – tette fel a kérdést 1970-ben szintén Gazda József. Az akkori kérdésfeltevés ennyi évtized távlatából is izgalmas. Az interjú akkor jelent meg a *Korunk*ban, amikor Jakobovits fiatal művészként, még figuratív alkotásaival kereste az utat. A „titkok” már akkor is izgatta; az élénk színek, elsősorban akkor, amikor „titkokat tudnak jelenteni”.⁴⁰⁶ A filozofikus tartalom már akkor fontos volt számára, az irodalmi mesélést nem szerette. „Keresem a formai dolgokat is. Sokszor szükségét látom annak, hogy a festői problémákat szobrászi elemekkel vegyítsem. Úgy adni a formát, hogy a tömegek is érződjenek.”⁴⁰⁷ Későbbi, igazán filozofikus és kísérleti alkotásainak csírája Jakobovitsnak abban a korszakában rejtőzik.

2.4. Portré

Mezei József portréi rendszerint kritikai észrevételeket is tartalmaztak, az életművek bemutatása mélyreható, részletes volt. 1967 őszén Fekete József szobrászművészt kereste fel műtermében, írásában a szobrász teljes életművét

401 Uo.

402 Murádin Jenő: Egy grafikus metamorfózisa. *Korunk*, XXIX. évf., 3. sz., 1970. március, 398–399.

403 Uo.

404 Uo.

405 Gazda József: Beszélgetés Fux Pállal. *Korunk*, XXIX. évf., 11. sz., 1970. november, 1720–1722.

406 Gazda József: Jakobovits Miklós művészi egyénisége. *Korunk*, XXIX. évf., 5. sz., 1970. május, 737–740.

407 Uo.

vázolta, korszakokra bontva.⁴⁰⁸ Dokumentumértékű, ugyancsak a portré műfajához közelítő, de személyes elemeket is tartalmazó írást olvashatunk a *Korunk*-ban Buday Györgyről, a Kolozsváron született, Szegeden tanult, majd Londonba távozott grafikusról, fametsző művésze-ről. A cikk az egykori diáktárs, Tomori Viola szociológus, falukutató tollából született, az alkalmat Buday György magyarországi tárlatai és egy előkészületben lévő, átfogó, a műveit bemutató kötet szolgáltatta. Az írás egyik érdeme, hogy részletesen, lépésről lépésre összefoglalta Buday György pályáját a szegedi diákévektől, útkereséseit, megvalósításait. „Buday György a mondanivalót úgy véste fába, mint ahogy Bartók formált korszerű zenét a régi dallamkincsből.”⁴⁰⁹

Kritikai hangvételű művészportréval jelentkezett 1968 májusában Borghida István, a „grafikai metaforát teremtő”⁴¹⁰ Cseh Gusztáv második egyéni tárlata kapcsán. A cikk a művész családfájával indít, majd a szerző Cseh Gusztáv új utakat kereső, az eddigitől eltérő kifejezési formát teremtő oldalát domborítja ki: „A kiállításon néhányan a vonala sokaságát kifogásolták e rajzokon, s nem figyeltek fel arra a klasszikus puritású vonalvezetésre, amely az európai művészetben az ógörög vázafestészettől Boticellin át Ingresig mutat, s innen a tőle látszólag oly távoli művészekig, mint Degas, Lautrec vagy Picasso.”⁴¹¹

1971-ben, az áprilisi lapszámban, Mattis Teutsch János *Művészetideológiája* apropóján olvashatta a közönség Banner Zoltán sorait a huszadik század művészeti irányzatairól, útkeresésekről, de a lapszám a brassói művész portréját is tartalmazza. A könyvnek akkor jelent meg a magyar fordítása. Mattis Teutsch 1931-ben írta meg tanulmányát, amely a modern művészet szintézisét nyújtja. „Ez a könyv bemutatja az új művészet alapjait. Vázolja az átmenetet a passzív művészetéről az aktív művészetre.”⁴¹² Mattis Teutsch János akkor „már túljutott a nonfiguratív expresszionizmus korszakán, s a teljes életmű vizsgálatából kiderül, hogy absztrakt korszaka valóban a kifejezési eszközök felhalmozásának és tisztulásának az ideje volt”.⁴¹³ Banner Zoltán szerint a művész műtermében is ugyanúgy zajlott a folyamat, mint ahogy *Művészetideológiájában* hirdette: „Hagyomány nélküli műszaki civilizációnk megteremti saját műformáját, saját új embertípusát.”⁴¹⁴ Banner Zoltán többször is idéz a nyelvezetében nem túl gördülékeny műből: „Szinte szemünk láttára, lapról lapra haladva szerkeszti meg a képzőművészeti ábrázolás alapelemeiből jövő új irányzat fizikai felépítésében hordozó-megtestesítő embertípust, a fizikai és szellemi tökéletesség, egy, saját meggyőződése szerint is csak a

408 Mezei József: Fekete József szobrai. *Korunk*, XXVI. évf., 10. sz., 1967. október, 1388–1393.

409 Váróné Tomori Viola: Buday György balladás élete és művészete. *Korunk*, XXVIII. évf., 2. sz., 1969. február, 226–229.

410 Borghida István: Cseh Gusztáv grafikája. *Korunk*, XXVII. évf., 5. sz., 1968. május, 705–708.

411 Uo.

412 Banner Zoltán: A művészet láthatóvá teszi a kort. Bevezető sorok Mattis Teutsch János *Művészetideológiájához*. *Korunk*, XXX. évf., 4. sz., 1971. április, 602–610.

413 Uo.

414 Uo.

szocializmusban elérhető, magas fokú kultúra teremtőinek és haszonélvezőinek a típusát – amelyről a modern biológia és szociológia ma már statisztikai adatokkal, mint az emberiség fejlődésének egyik tünetéről értekeznek.”⁴¹⁵

1973 júniusában az erdélyi képzőművészet két nagy egyéniségét köszöntötte a *Korunk*: a nyolcvanéves Nagy Imrét és a hetvenéves Szervátiusz Jenőt. Bajor Andor esszészzerű köszöntése, amely „szükségpénzként” hat, személyes és másfél oldalba tömöríti Nagy Imre művészetének lényegét. „Glóbuszt alkotott, élő történelmével, hagyományaival, emberi környezetével. Fejedelmi göggel állnak őrt önarcképei, és közben ezt a mindenséget átjárja a valóság előtti alázat.”⁴¹⁶ Nemes István köszöntése ugyanott, a bajori sorok után már szárazabb, az életmű összegzésére szorítkozik.⁴¹⁷ Ugyanebben a lapszámban köszöntötte „Erdély legnagyobb, legigazabb kőművesét”⁴¹⁸ hetvenedik születésnapján Fodor Ilona. „A szobrász, aki a művébe építette a kezét”⁴¹⁹ – ebből a képből kiindulva görgette tovább gondolatait a szerző, a kéz, amely létrehozta a szoboralakokat, a teremtő erő, amely élteti a szervátiuszi figurákat.

A *Jegyzet* rovat téma és stílus szempontjából igen változatos volt. Itt jelentek meg elmélkedések a művészek munkáiról, saját benyomások és műterem-látogatások nyomán született írások. Murádin Jenő marosvásárhelyi műtermében kereste fel Pittner Olivért, régi adósságként, egy korábbi találkozás folytatásaként. Nemcsak Pittner Olivér teljes pályája, hanem a Nagybányai Művésztelep jelentősége is kikerekedett az írásból.⁴²⁰ Bensőséges hangvételű Csíki Dénes cikke Nagy Imréről, gondolatfüzér, Nagy Imre alkotásainak, életének, korának egyéni leképezése. A két világháború közötti időszakban megújult a város, Csíkszereda, és újra önmagára kellett találnia a hadak útját megjárt művészeknek is – ez a kiindulópontja Csíki Dénes gondolatfolyamának.⁴²¹

Nem a portré műfaját képezik, de bensőséges hangvételben születtek azok az írások, amelyekkel a *Korunk* művészekre emlékezett halálukkor. 1970 februárjában hunyt el Nagy Albert. A *Korunk*ban Szilágyi Domokos búcsúzott tőle verssel, „ki festi meg immár az angyalt, s Jákobot”?⁴²² Az augusztusi lapszámban jelent meg Fodor Ilona emlékezése, amelyet Nagy Albert *Cantata* című képével indított, majd párhuzamot vont a bartóki *Cantatával*. Az írás súlypontja eltolódott, Nagy Albert neve fel-feltűnt a cikkben, ám több szó esett benne a

415 Banner Zoltán: A művészet láthatóvá teszi a kort. Bevezető sorok Mattis Teutsch János Művészetiideológiájához. *Korunk*, XXX. évf., 4. sz., 1971. április, 602–610.

416 Bajor Andor: Nagy Imre köszöntése. *Korunk*. XXXII. évf., 6. sz., 1973. június, 930–931.

417 Nemes István: Nyolcvan év. *Korunk*. XXXII. évf., 6. sz., 1973. június, 931–934.

418 Fodor Ilona: A gondolkodó anyag mestere. A hetvenéves Szervátiusz Jenő köszöntése. *Korunk*. XXXII. évf., 6. sz., 1973. június, 934–936.

419 Uo.

420 Murádin Jenő: Nagybányától – az új hangokig. *Korunk*, XXVII. évf., 10. sz., 1968. október, 1517–1519.

421 Csíki Dénes: Az Ember és a Város. Nagy Imre, otthonról. *Korunk*, XXVII. évf., 11. sz., 1968. november, 1685–1687.

422 Búcsú Nagy Alberttől. *Korunk*, XXIX. évf., 3. sz., 1970. március, 397.

szerző művészetéről és zenéhez való viszonyáról.⁴²³ 1970-ben még egy búcsúztató jelent meg a *Korunkban*, elhunyt Romul Ladea szobrászművész, aki „sok nemzedéktársával együtt, a fény városa felé igazodva, érzékeny retinával fogadta be a modern művészet jelzéseit”.⁴²⁴

2.5. Képzőművészek írásai, gondolatok

Képzőművészek írásai, gondolatfuttatásai művészetről ritkaságszámba mentek a *Korunkban*. Valamivel gyakoribbak voltak azonban a művészkollégákról megjelent cikkek, amelyek különlegességeknek számítottak itt is, mert művész szerzőik eredeti módon közelítettek mások művészetéhez. Izgalmas elemzését nyújtotta Ion Țuculescu művészetének Gazdáné Olosz Ella. A színek árnyalatára, a téma leheletfinom változásaira csak az érez rá igazán, aki szintén alkotóművész. Ebben az írásban a festő világlátásának változását is részletezi a szerző: „Miért hessentették tova a képzelet tündéri látomásait a félelmetesen megszemélyesített elemek? Hová lett Țuculescu meleg, optimista világa? (...) Vagy így próbált lázadozni a sematizmus áligazságai ellen?”⁴²⁵

Vetro Artúr szobrászművész rendszeresen közölte művészettel kapcsolatos gondolatait, elemzéseit különböző folyóiratokban, a *Korunkban* azonban erre ritkábban került sor. 1969 májusában Etienne Hajdu szobrai kapcsán tündődött általában a szobrász és a világ kapcsolatáról, arról, ahogyan a művész leképezi „a világ és az Én közötti párbeszédet művei által”.⁴²⁶ Filozofikus írás, személyes hangvételű, megjelennek benne Vetro Artúr szobrászatról alkotott nézetei. És érezhető benne a Párizsban élő kollégával való mélységes rokonlelkűség: „a legbelső hangra hallgatva, minden dolgok lényegét adja műveiben. A pillanat kielégítésén túl, időn kívüli is kíván lenni, a jelenben az örökérvényűséget kutatja. (...) Ezért érzem biztosnak, hogy Hajdu klasszikus VETRÓ ARTÚR alkat – érzelmeit, a lázadásokat, a lázálmokig csapó szenvedélyeket befogta művészetének igájába, s elért az értékes és tartalmas csend és nyugalom mélységéig.”⁴²⁷

Az 1969-ben megjelent lapszámokban több képzőművész vallomása is megjelent. A novemberi szám Mohy Sándor és Szervátiusz Tibor, a decemberi pedig Incze János írását közölte. Mohy Sándor úgy vélte, „ma a művészi út-keresés az egyszerűség, az őszinteség felé vezet (...) a művészet nem annyira fejlődő, mint inkább változó megnyilvánulása a léleknek”,⁴²⁸ ezért is érezte úgy,

423 Fodor Ilona: Nagy Albert Cantatája. *Korunk*, XXIX. évf., 8. sz., 1970. augusztus, 1169–1174.

424 Romul Ladea. *Korunk*, XXIX. évf., 9. sz., 1970. szeptember, 1402.

425 Gazdáné Olosz Ella: Ion Țuculescu művészetéről. *Korunk*, XXVII. évf., 9. sz., 1968. szeptember, 1393–1395.

426 Vetro Artúr: Etienne Hajdu szobrai. *Korunk*, XXVIII. évf., 5. sz., 1969. május, 733–736.

427 Uo.

428 Mohi Sándor: A művészet és a kor. *Korunk*, XXVIII. évf., 11. sz., 1969. november, 1656–1659.

hogy a régi korok művészete mindig visszaköszön, mert a művész az egyszerűsítésre törekszik, a „kifejezés ereje” mindig meghatározó. Az ősi művészet tanulmányozása során ez az erő lenyűgöző. Szerinte ugyanakkor a „szükségesség” is döntő faktor, mert a jövő művészete szempontjából ez utóbbinak meghatározó szerepe van.

Szervátiusz Tibor a népművészet fontosságát taglalta írásában, népművészet és képzőművészet kapcsolatát elemezte. Fájjalta, hogy a népművészet eltűnőben van; ő is fontos szerepet tulajdonított az ősi művészetnek mint a népművészet gyökerének. Úgy vélte: „a népi művészet az esztétikai és mágikus igény, valamint az emberi életforma szerves harmóniájából, logikus menetéből született”,⁴²⁹ hogy merre halad majd a művészet, arra Szervátiusz is kereste a választ, akárcsak Mohy Sándor. Keresik-e majd a művészek a kapcsolatot a népművészetrel, amely „egyenrangú félként vesz részt az emberi szellemi egyetemes formateremtésében”?⁴³⁰ – tette fel a kérdést eszme-futtatásában.

A decemberi lapszámban Incze János Rembrandt iránti csodálatáról olvashatunk, arról a csodáról, amely a nagy előd művészetében a fény-árnyék mesterfokú művelésében nyilvánult meg. Rembrandt „világító képeit”⁴³¹ Incze János akkoriban látta az Uffiziben, és ezek revelációként hatottak rá. Az írásból kitűnik a Mester iránti őszinte csodálat, ugyanakkor Rembrandt képeinek technikai elemzését is nyújtja.

Le a szépet a falról! – ezzel a címmel jelent meg Kancsura István jegyzete 1972 júniusában. Korunk társadalmának változásai a művészetet is állandó mozgásban tartják, a művésznek igazodnia kell az újításokhoz, sőt óhatatlanul is követi azokat – ezek köré a gondolatok köré igazította írását Kancsura. „A művészet aktívan vesz részt a társadalom szellemi és anyagi formálásában.”⁴³² Az augusztusi lapszámban, szintén ennek a művészeti elvnek mentén emlékezett Kancsura István elhunyt idős kollégájára, Kádár Tibor festőművészre. Az egykori mester mindig képes volt a megújulásra, azt vallotta, hogy „a művészet szerepe az aktív, formáló részvétel a társadalmi életben”.⁴³³

A fentebb jegyzett írások a személyesség, a világ iránti őszinte csodálat jegyében születtek. Értékük is ebben az olykor közvetlen közlésmódban rejlik. Ugyancsak végtelenül személyes hangvétel jellemzi Mohy Sándor *Operáció* című önéletrajzi írását, amelynek részletét közölte a *Korunk*. Azt a fejezetet, amely meghatározó volt Mohy életében: szeme világának elvesztését, egyik szemének megmentését, a művészi lét újjászületését.⁴³⁴

429 Szervátiusz Tibor: Népművészet, képzőművészet. *Korunk*, XXVIII. évf., 11. sz., 1969. november, 1652–1655.

430 Uo.

431 Incze János: Rembrandt fény. *Korunk*, XXVIII. évf., 12. sz., 1969. december, 1819–1821.

432 Kancsura István: *Le a szépet a falról!* *Korunk*, XXXI. évf., 6. sz., 1972. június, 888–889.

433 Kancsura István: Tíz éve hiányzik Kádár Tibor. *Korunk*, XXXI. évf., 8. sz., 1972. augusztus, 1205–1207.

434 Mohy Sándor: *Operáció*. *Korunk*, XXXIV. évf., 5. sz., 1975. május, 767–771.

Képzőművészek közötti kapcsolatokra, barátságokra világítottak rá az olyan jellegű írások, mint például Balázs Péter festőművészé, aki baráti biztatását küldte Fülöp Antal Andornak annak 65. születésnapján. A levélben a végtelen szerénységű Fülöp Antal Andor önbecsülését igyekezett egy rossz időszakot követően megerősíteni.⁴³⁵ Balázs Péter egyetemi társáról, Teodor Haršiaról is írt később, néhány évtized távlatából, a mélységes tisztelet és barátság hangján.⁴³⁶

Szabó Vilmos 1973-ban szembesült Incze Ferenc alkotásaival a Korunk Galériában szervezett tárlat keretében, közvetlenül azután, hogy Incze Ferenc Párizsban megkapta a Szalon ezüstérmét. Szabó Vilmos őszintén, pozitívan értékelt Incze Ferenc egyéni stílusát, az utat, amelyen művésztársa elindult. „A művész minden előítéllettől mentesen tárja a néző elé azt, amit gondol, amit érez. Képein ott a sokarcú élet, a szenny, a tisztaság, a békesség, a gonoszság, mindez szimbolikus ábrázolásban.”⁴³⁷

2.6. Képzőművészet a fórumon

1974 februárjában képzőművészeti számmal jelentkezett a *Korunk*, amely a *Képzőművészet a fórumon* címet viselte. Kántor Lajos akkori rovatvezető szerint „ebben már volt elemző hangvétel és átfogó is volt. Ezek fontos szövegek voltak és annak a kornak tényleg meghatározó figurái szerepeltek benne, művészettörténeti szempontból is. Ez már abszolút egy koncepció alapján készült.”⁴³⁸

A lapszám Kántor Lajos tömör és a gondokat nyíltan feltáró írásával indított, „fórumot kell biztosítanunk a képzőművészetnek úgy is, hogy a képzőművészet fórum-kérdéseinek hangot adunk. Nem a már meglévő, kétségbevonhatatlan értékek bemutatását éreztük elsődleges kötelességünknek, hanem ennél többet: a perspektívanyitást. Ezért is adunk helyet különböző véleményeknek – a képzőművészet jelenének és jövőjének vitája ugyanis nézetünk szerint nem zárható le semmiféle szerkesztői megjegyzéssel.”⁴³⁹ Kántor Lajos a képzőművészet akkori útkeresését foglalta össze tömören írásában, amely, a jelek szerint, még 1974-ben sem zárult le: „a hagyományoktól, a nevelő közösségtől elszakadás talajtalan epigonizmussal, a legújabb divat világszerte megfigyelhető másolásával fenyeget, de nem kevésbé érezzük károsnak a bezárkózást egy folklorisztikus színezetű mikrovilágba, a behódolást az olcsó (közönség)sikernek.”⁴⁴⁰

435 Balázs Péter: ... és hazavárja a képeit. *Korunk*, XXXII. évf., 12. sz., 1973. december, 1875–1877.

436 Balázs Péter: Harsia Teodor palettája. *Korunk*, XXXIII. évf., 12. sz., 1974. december, 459–462.

437 Szabó Vilmos: Incze Ferenc alkotó szenvedélye. *Korunk*, XXXII. évf., 12. sz., 1973. december, 1878–1879.

438 Interjú Kántor Lajossal. Riporter: Szuszámí Zsuzsa. Lásd: *Függelék*.

439 Kántor Lajos: Képzőművészet a fórumon. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 163–166.

440 Uo.

A felvetett problémára két lehetséges választ is idéz a szerző, két neves művésztől: „Jakabovits Miklós a nemzeti sajátosság és az etnográfiai jelleg különbségére figyelmeztet, amelyet sajnós nagyon gyakran összetévesztenek: »A hazai magyar kifejezési formát a Nagy Imre–Szervátiusz-vonalon látom leginkább érvényesülni. Számomra mégis rokonszenvesebb a romániai magyarságot univerzálisabb formanyelven kifejező Nagy Albert, Incze János, Fülöp Antal Andor művészete. Bár Rudnay a legmagyarosabb festő, mégis Csontváryt érzem a legnagyobbknak.« Részben összecseng Jakabovits véleményével a Zolcsák Sándoré, aki a nemzetiségi jelleg vulgáris hangsúlyozásától óv: »Úgy kell megtalálnunk képzőművészetünk sajátos szellemét a népművészetben, ahogy zenénket a népzeneben Bartók megtalálta. Úgy érzem, Csontváry lelte meg az igazi utat, a hazaiak közül pedig Nagy Albert.«⁴⁴¹ Természetesen a kritika hiányosságai sem maradhattak ki az írásból: „a romániai magyar műbírálatot – némi túlzással szólva – előbb meg kellene teremteni, hogy aztán bírálni, elmarasztalni lehessen. »Főfoglalkozású« műkritikusaink, műtörténészeink fél kezünkön megszámlálhatók, és van köztük olyan, akit hónapszámra hiába keresünk lapjaink hasábjain.«⁴⁴²

A második világháborút követő huszonöt év összegzését több ízben is nyújtották a korabeli lapok. A *Korunk* képzőművészeti különszámában Dan Hăulică kísérelti ezt meg egy, a Kolozsvári Művészeti Múzeumban, a köztársasági évfordulóra szervezett, csoportos kiállítás kapcsán: „egy retrospektív országos kiállítás nem utat zár le, hanem arra törekszik, hogy megmutassa: művészetünk a maga egészében, a szakirodalom elterjedt kategóriájával élve, nyitott mű. Nyitott a szó legteljesebb értelmében, nyitott a belső átalakulások irányába.«⁴⁴³ Az írás a *Korunkra* jellemző román–magyar barátság jegyében íródott, ezáltal a korabeli román képzőművészet is bekerült a folyóiratba, a szocializmus ekkoriban kötelező dicsőítése jegyében: „Haladásunkat a szocializmus, a szocialista eszmények felé s ezeknek az eszméknek az elsajátítása felé mindig művészetünk legtehetségesebb képviselői szolgálták. Politikum és esztétikum alapvető találkozása, amelyet mindig, mindnyájan vallottunk – fejlődésünk egész menete során beigazolódott.«⁴⁴⁴

Ugyancsak a korabeli román képzőművészet vázlatát nyújtja, néhány alkotón keresztül, a képzőművészeti lapszámában Theodor Enescu írása, amely szintén az 1972–1973. évi köztársasági retrospektív kiállítás néhány munkáját és művészetét elemzi.⁴⁴⁵

441 Kántor Lajos: Képzőművészet a fórumon. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 163–166.

442 Uo.

443 Dan Hăulică: Művészetünk nyitott mű. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 167–169.

444 Uo.

445 Theodor Enescu: Szempontok a jelenkori román képzőművészet történetéhez. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 191–195.

A képzőművészet egyetemes nyelvezete kerül a középpontba Solymár István inkább esszészerű, személyes hangvételű írásában: „A képzőművészet – különössége ellenére – az egyetemes emberi nyelvek egyike. A mű csak akkor juthat el az egyetemesbe, ha hozzá tud adni. London, Párizs, Berlin, Torino óriási múzeumaiban nincsen kétségünk afelől, meddig tart a sumér, meddig az asszír, mettől az óegyiptomi művészet. Különbségeiket szavak nehezen tapogatják, hiszen másik, közös kánonú kifejező nyelv szól hozzánk, teremről teremre. Vannak mély hasonlóságok, bekövetkeznek átmenetek, összefonódások és szétválások, de valami általános karakter léte még a nagy nemzetközi stílusokat is felosztja.”⁴⁴⁶

A Barabás Miklós Céh történetére vonatkozó tanulmányok több ízben is megjelentek a különböző folyóiratokban, újságokban Murádin Jenő jóvoltából, még azelőtt, hogy napvilágot látott volna – 1978-ban – a Kriterion kismonográfia sorozatában az erről szóló átfogó kötet. A *Korunk* képzőművészeti lapszámában az első világháború előtti erdélyi képzőművészetből kiindulva olvashattunk Kós Károly művészetszervező munkásságáról, azokról a törekvésekről, amelyek a Barabás Miklós Céh megalakulásához vezettek. „Ha a romániai magyar művelődési életben az irodalomszervezésnek természetesen elsődlegességet biztosítottak is, éppen Kós Károly bizonygatta minden lehetséges alkalommal, hogy a romániai magyar művészeti élet béna marad, ha a zenekultúra, a képzőművészet ösztönzésére nem gondolunk. Kós már a húszas évek elején valósággal kiáltványyszerűen fogalmaz: Akarunk képzőművészetet! S mert szükségünk van rá, tehát lesz erőnk is hozzá!”⁴⁴⁷

Gazda József az expresszionizmus történetét vázolta írásában, korszakokra bontva az erdélyi művészek alkotásaiban megjelenő expresszív jegyeket. Kiemelte a második világháború utáni korszakot mint az irányzat erőteljes megnyilvánulását a hazai művészetben, majd eljutott a hatvanas évek második feléhez; „Az »új hullám« hatvanas évek második felében és évtizedünk elején indult csoportjai több irányban is próbálkoznak. Kevesebb konvenció köti, szabadabb szellemű főiskola indította útjukra őket.”⁴⁴⁸ Az expresszionizmus nagy európai művészeinek felsorolása után az irányzat néhány irányadó hazai képviselőjét említi a szerző: „A mi művészetünk nem adott ezekhez hasonló nemzetközi egyeniségeket, de Mattis Teutsch János konstruktív-expresszionista korszaka irányt mutathatott volna akár a nemzetközi képzőművészeti életnek is demokratikus, az ember nagyraihivatottságát kifejező, mélyen humanista töltetű műveivel. Vagy Nagy Imre fametszeteinek is ott lenne a helyük a realista színezetű expresszív grafika legkiválóbb alkotásai között. Képzőművészetünk újabb törekvései szintén beilleszkednek abba az európai áramlatba, mely mind erőtel-

446 Solymár István: Nemzeti és egyetemes a képzőművészetben. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 170–176.

447 Murádin Jenő: A Barabás Miklós Céh történetéhez. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 177–190.

448 Gazda József: Expresszív művészetünk. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 197–206.

jesebben követeli az érzelmek jogát ott, ahol már egyre inkább csak a rációé és a rideg kiszámítottságé a szó.”⁴⁴⁹

1974-re végre napvilágot látott Borghida István Len Alex festőművészről szóló monográfiája a Kriterion kismonográfia sorozatában. Kismonográfia akkoriban alig jelent meg, éppen ezért a kritika lelkesedéssel fogadta a monografikus írásokat. Szilágyi Júlia esztétikai alapokon nyugvó könyvszemléje a borítón látható, a művészettörténet „legcsúnyább-legszebb szerelmeseit”⁴⁵⁰ ábrázoló kötetről szól. „S nemcsak azért, mert az erdélyi piktúra legnagyobb alkotásai között érzem méltó helyét – ami hadd maradjon szubjektív állítás, az ilyesmit bizonyítani csaknem lehetetlen –, szeretném a kiadvány bemutatását a festő méltatásán, s a festő méltatását a *Szerelmeseik* dicséretén kezdeni. Mi újat hoz – mert nagy mű, tehát újat is hoz – ez a kép? A csúnya esztétikai értéké avatása a hagyományos szépnek, a harmóniának hadat üzenő, azt programatikusan tagadó avantgarde-dal kezdődik.”⁴⁵¹

László Gyula saját, szubjektív Incze János-képét nyújtotta az olvasóknak a *Korunk* tematikus számában, be is vallotta, elsősorban arról az „alakító erőről”⁴⁵² írt, amely „képein keresztül bennünk munkál tovább. Ez az emberség hat közvetlenül s nem „festői kultúrája”.⁴⁵³ Személyes hangvétellű sorok, majd számba véve, hogy mit kapott barátjától, Incze Jánostól, összegez: „Az emberség hite számomra a legnagyobb ajándék, amit tőle kaptam. S adhat-e nekünk ennél többet, melengetőbb szépségűt egy művészember?”⁴⁵⁴

Ugyancsak sajátos arcát villantotta fel a festőnek, Nagy Imrének Katona Ádám abban az írásában, amely egy portré születését vázolta Franyó Zoltánról. Az írás Nagy Imre olyan oldalát mutatja be, amely emberileg is közelebb hozza az olvasóhoz a festőóriást, ugyanakkor dokumentumértékű is; a háromszori nekifutásra elkészült portré történetét is kapjuk. „Mint eddig is, minden vonala lassan indul, majd fölgyorsul, és úgy torpan meg. Lendület és nem indulat vezérli »zenélő« mozdulatait. Pár vonással alakítja tökéletesre a tegnap kitörölt bal szem alatti árnyékokat, aztán a két szemhéj ívén igazít. (...) Néhány villanás, és az eddig vaksi szemek kinyílnak: megszületik a két pupilla. Végigfut a szén a koponya félkörívén, aztán rákerül a hajzat is. A szemek körül dolgozik: differenciálódnak a fények, árnyékok. Egyre élőbb a tekintet. Néhány vonás a száj körüli ráncok mélyén. Végül szignálja: K.vár,1973. Nagy Imre. Majd nyújtja a modellnek is: »Írd alá!»”⁴⁵⁵

449 Uo.

450 Szilágyi Júlia: Leon Alex feltámadása. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 215–219.

451 Uo.

452 László Gyula: Baráti sorok Incze Jánosról. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 220–223.

453 Uo.

454 Uo.

455 Katona Ádám: In statu nascendi. (Egy Nagy Imre-portré keletkezésének jegyzőkönyve). *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 243–247.

A csíki művésztelep létjogosultsága 1974-ben már nyilvánvaló volt. Bölöni Sándor ennek rövid történetét vázolta írásában. „A csíki művésztelep él és dolgozik, noha nincs teoretikusa, megfogalmazott programja, kiáltványa, mint századunk megannyi művészeti csoportosulásának. Nehezen eldönthető kérdés, hogy mi avatja az itt élő művészeket művészteleppé, mivel nehezen határozhatók meg azok a lényeges csoportjegyek, amelyek szükségesek ahhoz, hogy a saját útjukat külön-külön járó, sajátos eszközeiket birtokló művészeket közösségként határozzuk meg.”⁴⁵⁶

Fotóművészetről szóló írások ugyan csak elszórtan jelentek meg abban az időben, a *Korunk*ban is, a képzőművészeti számban ez is helyet kapott. Az írás nemcsak a fotóművészet történetének, fejlődésének rövid összefoglalója, hanem annak helyére is rávilágít a többi művészeti ág között, azok mellett és azok kiegészítésében. „A vizuális tömegkommunikációs eszközök – a film, a fotó, tévékamera, xerox-kópia, video-tape, nyomtatott képek – éppolyan »anyagga«, »közeggé« válhatnak és válnak napjaink képzőművésze számára, mint az agyonhasznált szén, olajfesték, márvány és társaik. Ez esetben a műalkotás »hűsége« tisztán technikai kérdés.”⁴⁵⁷ A konceptuális művészetek említése a *Korunk*ban 1965–1975 között nem volt jellemző, a fotóművészet kapcsán megjelent írásban ezek is szerepeltek, ugyanis a fotográfia nem más, mint események megörökítése, a konceptuális művészetnek pedig egyik létfeltétele lehet.

1973-ban retrospektív kiállítást szerveztek Nagybányán Klein József alkotásaiból, ennek az eseménynek kapcsán írta meg a művész portréját a volt tanítvány, Balázné Csizér Lilla.⁴⁵⁸ Erdős I. Pálról, „a szépség szüntelen keresőjéről”⁴⁵⁹ állít össze rövid portrét Gyöngyösi Gábor.

Képzőművészek írásai, gondolatai művészetről ebben a különszámban hangsúlyos szerepet kaptak. Mohy Sándor a modern festészetről elmélkedett: „A művészet – tudott dolog – élő jelenség, és mint ilyen folyton változik, új formát kap föl, megtagadva a régit. A festészet is a megváltozott viszonyok forgatagában új lehetőségeket keres, felhasználva soha nem ismert eszközök, anyagok, eljárások módozatait. Munkája sietős, ideges! Világszerte türelmetlen próbálkozások formabontása riasztja a józanságot.”⁴⁶⁰

Kancsura István az impresszionizmusról mint „nagy fontosságú határkőről”⁴⁶¹ írt; Tóth László a műalkotást megelőző tanulmány vázlatát kísérelte nyújtani a régi és a modern művészet összefüggéseiben: „visszatükröző

456 Bölöni Sándor: Egy művésztelep értelme. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 248–252.

457 Kecskés Péter: Fotó, gesztus és közeg. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 268–273.

458 Balázné Csizér Lilla: Klein József és Nagybánya. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 296–298.

459 Gyöngyösi Gábor: „Finom remegések az erőm”. Felirat egy kiteljesedett pályáivra. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 299–300.

460 Mohy Sándor: Festészetről – 1974. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 253–256.

461 Kancsura István: Gondolatok a művészetről. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 257–259.

művészetek, az érzékelhető világ tükörképei. Még akkor is »realizmusok«, amikor »égi« dolgokat választanak tárgyul – hiszen a kor festője túlvilági ábránd jeleneteit is földi, a konkrét emberi formából inspirálódó ismeretanyagának felhasználásával fogalmazza elérhetővé.⁴⁶² Victor Vasarely művészek közötti viszonyról, alkotásról, indulásról, a művészi „bizonyosságról”⁴⁶³ írt a *Korunk* különszámában. Balázs Péter emlékezése pedig Wagner Arthur műértőről és műgyűjtőről szól, akinek legfőbb pártfogoltja Szolnay Sándor volt. Olyan mecénása volt a kolozsvári művészeknek, aki sokszor „házalt is”⁴⁶⁴ érdekükben.

A *Képzőművészet a fórumon* címet viselő lapszám közölt Ziffer Sándor-anekdótákat;⁴⁶⁵ részletet Gy. Szabó Béla mexikói barangolásait tartalmazó kötetéből;⁴⁶⁶ majd szintén részletet Nagy Albert: *Rózsikaédes!* című önéletírásából,⁴⁶⁷ amelynek kapcsán ezt írta Banner Zoltán: „Az erdélyi művészek önéletíró kényszere – a végleg talán soha le nem győzhető ellenállásokkal folytatott küzdelem kimenetelétől, természetétől függően – tör fel az egyes művészi pályák legkritikusabb pontjain, vagy fojtódik anyag és forma beszédességébe, önéletírásosságába. Életük és munkásságuk legfőbb izgalma és mondanivalója az, hogy egyáltalán művészek lettek, és az, hogy miként váltak művészekké – nyomor, közöny, sors ellenében is.”⁴⁶⁸

2.7. Román–magyar összefonódások

A *Korunk* a hatvanas-hetvenes években már különös hangsúlyt fektetett a hazai magyar és román kultúra közelítésére, a folyóirat rendszeresen számolt be a román képzőművészeti eseményekről. Raluca Iacob fiatal és tehetséges bukaresti grafikusokat⁴⁶⁹ mutatott be a lapban; a *Contemporanul* pedig többször is hivatkozások forrása volt, sőt 1965-ben, a folyóirat 85. születésnapja alkalmából, a *Korunk* köszöntötte is a „testvérlapot”.⁴⁷⁰ A román képzőművészet jeles képviselői rendszeres szereplőivé váltak a *Korunk*nak. Popp Auréla emlékezve például román és magyar művészek közötti barátságokkal átszőtt térképét kaptuk az erdélyi képzőművészeti életnek.⁴⁷¹

462 Tóth László: Mester és tanítvány (Tanulmányvázlat). *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 264–267.

463 Victor Vasarely: *Ars planetaris*. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 281–288.

464 Balázs Péter: Egy jeles műgyűjtőnk emlékére. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 289–291.

465 Borghida István: Ziffer-anekdóták. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 207–214.

466 Gy. Szabó Béla: Barangolás Mexikóban. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 237–242.

467 Nagy Albert: Rózsika édes. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 224–231.

468 Uo.

469 Raluca Iacob: Fiatal bukaresti grafikusok. *Korunk*, XXIV. évf., 11. sz., 1965. november, 1536–1538.

470 Köszöntjük a jubiláló *Contemporanul*. *Korunk*, XXV. évf., 7. sz., 1966. július, 1034.

471 Popp Aurél és kortársai. *Korunk*, XXV. évf., 8. sz., 1966. augusztus, 1165–1169.

Egyik legnagyobb székely festőnkéről, Nagy Istvánról Nicolae Mărgineanu írt méltatást, remekül ráérezve Nagy István művészetének mondanivalójára, eredetére, amelynek meghatározó tényezője „nemzetiségének realitása, még pontosabban a székely valóság”.⁴⁷² A román szerző hangsúlyozta: „A kultúra egymás megismerésének legrealisabb útja. Általában a művészet, de különösen a zene és a festészet révén; mert ezek közvetlenül szólnak az emberhez, nincs szükségük tolmácsra, fordítóra. Kíséreljük meg tehát, járjuk ezt az utat egyre sűrűbben.”⁴⁷³

Jelentős áttörést jelentett a kulturális életben az, hogy 1967-ben már leírható volt az évtizedekig indexen lévő, a román hazát a franciával felcserélő Constantin Brâncuși neve. Az európai művészet sajátos vetületét tárta elénk Brâncuși-on keresztül Barbu Brezianu és E. Szabó Ilona.⁴⁷⁴ A szerzőpáros olyan oldaláról közelített a neves szobrászhoz, amely kevésbé ismert: erdélyi kapcsolatait, kötődéseit, barátait mutatta be, rajtuk keresztül foglalta össze sajátos, rövid Brâncuși-jellemzését.

2.8. A történelem tükrében

1969-ben jelent meg a *Korunkban az Élő történelem* rovat. Ahogy a cím is jelezte, az írások történelmi jellegűek voltak, visszatekintések, múltbeli kalandozások, történelmi események és személyiségek, felfedezések kapcsán születtek. Erdélyi Lajos Orbán Balázs fényképhagyatékáról írt, amely akkoriban került elő a marosvásárhelyi megyei könyvtárból. Orbán Balázs volt az első, aki „Daguerre találmányát a tudományos-irodalmi leírás szolgálatába”⁴⁷⁵ állította. A szerző arra is kereste a választ, hogyan készülhetett a Székelyföld leírásának képanyaga, azt latolgatta, vajon Orbán Balázs egész fotóstúdiót cipelt-e magával, hiszen a nehézségek ellenére is művészileg kiváló képeket készített. Az írás alkalmat adott arra is, hogy a szerző ismételten felhívja a figyelmet egy erdélyi fotótörténeti múzeum létrejöttének fontosságára, amelyet már Veress Ferenc is megálmodott annak idején, és ahova Orbán Balázs páratlan értékű képei is kerülhetnének. Ugyancsak ennek a fotótörténeti múzeumnak szükségességét szorgalmazta Gazda József két évvel később a *Korunkban*, Bartha Árpád fotóriporter portréja kapcsán: „nem ártana egy fotóművészeti főiskola”⁴⁷⁶ – írta.

Az *Élő történelem* rovat foglalkozott ismét fotóművészettel 1972 májusában, Szathmári Pap Károly életútját vázolta Árvay Árpád. Az írás precízen

472 Nicolae Mărgineanu: A festő Nagy István. *Korunk*, XXVII. évf., 7. sz., 1968. július, 1021–1026.

473 Uo.

474 Barbu Brezianu–E. Szabó Ilona: Brâncuși és barátai. *Korunk*, XXVI. évf., 3. sz., 1967. március, 376–379.

475 Erdélyi Lajos: Orbán Balázs székelyföldi fényképei. *Korunk*, XXVIII. évf., 4. sz., 1969. április, 616–620.

476 Gazda József: Meglátni és kifejezni. *Korunk*, XXX. évf., 7. sz., 1971. július, 1069–1072.

kitért a művész életútjának minden szakaszára, tevékenységének korszakaira. Dokumentumjellegű összefoglaló volt, amelyből az is kiderült, hogy a cikk szerzője kutatta fel 1969-ben Szathmári Pap Károly jeltelen sírját a bukaresti evangélikus temetőben.⁴⁷⁷

1969 szeptemberében az erdélyi képzőművészet két világháború közötti történetét vázolta Murádin Jenő. Az írás középpontjába az 1921-ben szervezett Erdélyi Képzőművészeti Szalon kiállítása került, ez az esemény ugyanis mér-földkő volt Kolozsvár életében, az indulást jelentette.⁴⁷⁸ Az első világháború előtt Kolozsvár még távolról sem volt művészeti központ, „a román, magyar és szász művészek München, Párizs, Berlin vagy Budapest felé igazodtak”.⁴⁷⁹ Kolozsvár központtá alakulása „politikai és kulturális súlyánál fogva”⁴⁸⁰ kezdődött el, alakultak ki lassan azok az intézmények, amelyek a művészeti élet központjaivá váltak.

Dés huszadik századi történetének képzőművészeti vetületét nyújtotta Murádin Jenő abban az átfogó tanulmányban, amelyben a Szopos Sándor-féle festőiskola indulását és tevékenységét részletezte. Az 1916-os esti tanfolyamok beindulásakor olyan korszerű módszerekkel dolgoztak Désen, amelyek európai szintűnek számítottak: a növendékek modell után rajzoltak. A háború miatt abbamaradtak a tanfolyamok, de azt követően beindult Szopos Sándor magániskolája, amely eleinte hatalmas nehézségekkel küzdött, míg az akkori polgármester, Cornel Pop fel nem karolta és támogatta.⁴⁸¹ A tanulmány a városban és egyértelműen az iskolában megforduló művészekre is kitér. Murádin Jenő kutatásainak köszönhető azoknak a neveknek a leleplezése, akik valamikor Désen megfordultak. A tanulmánynak ezért is van dokumentumértéke.

2.9. Miért van szükség a monográfiára?

1968-ban jelent meg a Corvina kiadó gondozásában Németh Lajos *Modern magyar művészet* című kötete – ezt mutatta be 1970 márciusában Banner Zoltán. A mű hiánypótlónak számított, mert Fülep Lajos 1923-as tanulmánya volt az utolsó hasonló jellegű munka – írta Banner. Könyvében Németh Lajos abból indult ki, hogy: „Földhözköttött, anteusi művészet a magyar. Nem adott meg neki a könnyed szárnyalás, a tiszta esztétikum keresése. A magyar történelem tragikus kolonca, a meg nem oldott társadalmi kérdések szüntelen izzó heve nem engedte, hogy itt a művész csak művész lehessen. A magyar költőnek és festőnek, néprtribunnak is kellett lennie; ha írt vagy festett, ítéletet

477 Árvay Árpád: Szathmári Papp Károly, az ember. *Korunk*, XXXI. évf., 5. sz., 1972. május, 749–754.

478 Murádin Jenő: Collegium Artificum Transylvanicorum. Az erdélyi képzőművészet két háború közti történetéből. *Korunk*, XXVIII. 9. sz., 1969. szeptember, 1403–1409.

479 Uo.

480 Uo.

481 Murádin Jenő: Dési Évek. *Korunk*, XXXI. évf., 5. szám. 1972. május, 765–770.

is mondott.”⁴⁸² Az írás értékes elemzése, a megjelent mű tükrében, a kortárs magyar művészetnek. Azt is felvetette, hogy össze kellene hasonlítani a magyart a környező országok művészetével, így fény derülne az azonos társadalmi problémákra – írta Banner Zoltán.

1972 szeptemberében jelent meg a *Korunkban* az a tanulmány, amely a művészeti monográfia, illetve a művészetkritika hiányosságait taglalja. Ekkor a *Kriterion* kismonográfia sorozata⁴⁸³ már három éve elindult, a szerző meg is említi a sorozatban megjelent köteteket, amelyek száma, véleménye szerint, elenyésző, „pedig a folyóiratokban, lapokban napvilágot látó értékelések, életművet elhelyező írások, legyenek bár kitűnőek, nem pótolhatják a kötetben megjelentet, a könyvet, az albumot”.⁴⁸⁴ Murádin Jenő elsősorban a kritika akkori hiányosságait taglalja: „Hogyan várhattuk volna el nagyobb lélegzetű összegző írások megjelenését, amíg a kritikával szemben is, ritka kivételektől eltekintve, a provincializmus, a hozzá nem értés, a szemponttalanság volt a gyakran és jogosan hangoztatott vád.” Tanulmánya pontos képét nyújtotta az 1965–1975 közötti szakemberhiánynak.

A *Kriterion* monográfiásorozatában jelent meg később, 1978-ban Murádin Jenő könyve a Barabás Miklós Céh történetéről. A *Korunkban* azonban, jóval a megjelenés előtt, részleteket is közölt a készülő kötetből.^{485, 486}

2.10. Propaganda a művészet jegyében

A IX. Pártkongresszus a *Korunkban* is hangsúlyos szerepet kapott, akárcsak az *Utunkban*. A *Korunkban* ekkor még nem szerepelt havi rendszerességgel a Ceaușescu-dicsőítés, csupán elvétve, eseményektől függően jelentek meg a kötelező dicsőítő írások. 1968-ban szervezték meg a Képzőművész Szövetség III. Országos Konferenciáját, amelynek egyik fontos pontja volt a kortárs képzőművészetről szóló vita. A találkozóról az első oldalakon adott hírt a folyóirat. A konferencián megjelentek a párt- és államvezetők is, „sőt Nicolae Ceaușescu elvtárs a pártvezetőség véleményét is tolmácsolta, az igényeket is megfogalmazta, összhangban az országos bel- és külpolitikával, gazdaságpolitikával”.⁴⁸⁷ Kántor Lajos írása, az összeollózott gondolatok révén, a kortárs művészet elfogadásáról szólt. Fontos adat, hogy 1968-ban Bukarestben román és magyar művészek, szakemberek tárgyaltak kortárs, modern képzőművészeti kérdésekről,

482 Banner Zoltán: Modern magyar művészet. *Korunk*, XXIX. évf., 3. sz., 1970. március, 456–460.

483 Lásd *A Korunk és a Kriterion intézményteremtése* c. fejezetet.

484 Murádin Jenő: Művészeti monográfiák – magyar nyelven. *Korunk*, XXXI. évf., 9. sz., 1972. szeptember, 1419–1421.

485 Murádin Jenő: A Barabás Miklós Céh történetéhez I. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 177–190.

486 Murádin Jenő: A Barabás Miklós Céh történetéhez II. *Korunk*, XXXIV. évf., 7. sz., 1975. július, 542–547.

487 Kántor Lajos: Érvék és művek. *Korunk*, XXVII. évf., 5. sz., 1968. május, 714–716.

a művészet bemutatásáról, közelítéséről a nézőhöz. „Miután a képzőművészet eljutott a szellemi világ csúcscsúcsaira, most a tömegeket kell meghódítania”⁴⁸⁸ – idézett a szerző egy román festőnőtől, majd a Képzőművész Szövetség egyik akkori alelnökétől, Vida Géza szobrászművésztől: „A modern művészet értéke széles körű, alapos műveltséget, kulturáltságot igényel.”⁴⁸⁹

Moszkvában 1975 júniusában, a fasizmus felett aratott győzelem 30. évfordulója alkalmából képzőművészeti kiállítást szerveztek, amelyen tíz szocialista ország művészei vettek részt. A román küldöttséget a Képzőművészek Szövetségének akkori alelnöke, Erdős I. Pál vezette. A művésszel Gyöngyösi Gábor beszélgetett az eseményről, amelyen, mint kiderült az interjúból, „a felszabadulás előtti legális és illegális antifasizista harcot tükröző alkotások, magát a felszabadulást ábrázoló munkák szerepeltek, illetve azok az alkotások, amelyek az ezt követő évek küzdelmeit, sikereit”⁴⁹⁰ ábrázolták. A beszélgetés visszafogott hangvételű, már-már semmitmondó volt, a szocialista művészet akkori hivatalos értékelésének árnyékában készült. Érdekes lenne kideríteni, milyen alkotásokkal szerepeltek a hazai művészek (Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Szőnyi István, Camil Ressu)⁴⁹¹ ezen a moszkvai tárlaton. Az interjúban elhangzott: „E gyűjteményes kiállítások lehetőségének a megteremtése elengedhetetlenül szükséges, hiszen a művészet a történelem értelmezését segíti elő, pontosabban közös világunk értelmezését, jobb megértését, egymás alaposabb megismerését, ami a szocialista országok nagy családjában nagyon fontos közös törekvésnek számít.”⁴⁹²

488 Kántor Lajos: Érvék és művek. *Korunk*, XXVII. évf., 5. sz., 1968. május, 714–716.

489 Uo.

490 Gyöngyösi Gábor: Szocialista képzőművészek a világ dolgairól. *Korunk*, XXXIV. évf., 10. sz., 1975. október, 771–772.

491 Uo.

492 Uo.

2. táblázat. Műfaji és tematikai megoszlás az *Korunkban*

	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975
Európai irányzatok/művészet a <i>Korunkban</i>	3	2	3	6	3	3	3	1	1	8	1
Kritika, tárlatjegyzet	1		2	3	4	5			3	4	1
Interjú				4		1					1
Portré	3	4	3	4	1	2	3	1	2	2	
Képzőművészek írásai				1	3			3	3	9	
Román–magyar összefonódások	1	2			1	2	1	1		3	
A történelem tükrében	2				2	1	1	1	1	2	3
Szemle/Téka	1		1	1							1
Építészet	1								1		
Jegyzet	1										
Egyéb		1		2	1	2		3	1	2	

3. Képzőművészeti tükröződések az *Igaz Szóban* 1965 és 1975 között

Noha képzőművészeti téma az *Igaz Szó* utódjában, a *Látóban* ma már egyáltalán nincs, a hatvanas-hetvenes években és később is, 1989-ig, az akkori *Igaz Szó* rendszeresen közölt képzőművészeti jellegű írásokat; megfelelő szakfolyóirat hiányában a lap fontos küldetésének tekintette a képzőművészet felkarolását. A *Művészvilág* rovatban elsősorban portrék és interjúk jelentek meg, kiállítások kapcsán miniportrék művészekről, kritikák és tárlatelemzések, jegyzetek. A lap reprodukciókat is közölt, külön oldalakon, többnyire azoknak a képzőművészeknek az alkotásait, akikről a *Művészvilág* rovatban szó esett. A reprodukciók fényes papíron jelentek meg, a korabeli nyomdatechnikát figyelembe véve, elég gyenge minőségben, de mindegyik lapszám tartalmazott 6-8 oldalnyi reprodukciót, így az olvasók betekintést nyerhettek a művész alkotásainak képi világába is. A folyóiratban ezenkívül illusztrációk is napvilágot láttak, egyszerű, fekete-fehér nyomtatásban.

3.1. Tárlatjegyzetek

A kutatás időszakát képező periódus elején, 1965–1967-ben, az *Igaz Szó* még rendszeresen beszámolt a Képzőművészeti Alap marosvásárhelyi fiókjának közös, időszakos kiállításairól, ezeknek szerzője általában Kováts Iván volt. Ő ugyan műkritikusként volt ismert, de kritikái szakmailag távolról sem közelítették meg a kritikai követelményeket. Az 1964-es Téli Tárlatról is átfogó elemzésre törekedett, és ha megalapozott kritika ezúttal sem született tőle, az mindenképpen leszűrhető az írásból, hogy a grafika „színvonala magasan kimagasló”⁴⁹³ volt, akárcsak a plakátgrafikáé, amely „végre a szokottnál magasabb színvonalon jelentkezett”.⁴⁹⁴ A szerző elmarasztalta a szoborfelhozatalt, amely véleménye szerint „nem különösen gazdag, de nem is jelentéktelen”.⁴⁹⁵ Az írás kiemelt néhány alkotót, például Haller Józsefet, aki szobrászként indult, de akkor már előtérbe kerültek a pasztelljei, amelyek a kiállításon is figyelemre méltóak voltak. Kováts Iván érdeklődését pedig elsősorban az absztrakt hatások keltették fel, Haller József kapcsán Picassót emlegette, de nem pozitív értelemben. Kováts Iván írásából arra kell következtetnünk, hogy 1965-ben a szakma is fenntartásokkal viszonyult az elvont irányzatokhoz, nem kevésbé Picasso Guernicájához, amely Kováts Iván szerint „szabálytalan négy- és ötszögletű szekérekereket”⁴⁹⁶ ábrázol, ami pedig „szekéranatómiai

493 Kováts Iván: Téli Tárlat Marosvásárhelyen. *Igaz Szó*, XIII. évf. 3. sz., 1965. március, 432–437.

494 Uo.

495 Uo.

496 Uo.

képtelenség”.⁴⁹⁷ „A nyilvánvaló vagy látszólagos képtelenség csak akkor fogadható el, ha valóban kifejez (tudatosan és eredményesen, vagy tudat alatt, de eredményesen) (...) egy gondolatot.”⁴⁹⁸ Kováts Iván odáig ment írásában, hogy a kiállítók és az alkotások számbavétele után kritikus tanácsokkal látta el a művészeket arra vonatkozóan, hogyan gondolják tovább képeiket.

Az 1965-ben szervezett, kolozsvári és marosvásárhelyi tartományi kiállításról ismét Kováts Iván jóvoltából olvashatott a közönség. A szerző ezúttal is megrögzött konzervativizmusának (akadémizmusának?) adott hangot, hevesen ellenzett bármilyen avantgárd irányzatot. A kolozsvári tárlat kapcsán az absztrakt ellen üzent hadat: „A befutott absztraktból esetleg egyszerű faldíszítő lesz 10-15 év után; ha viszont egyik napról a másikra a legremekebb, alapos rajztudással megszerkesztett realista kompozíciókkal fogja káprázatba ejteni kor- és kartársait (...) akkor egykori absztrakt képeinek ára – és hitele – alighanem elszáll.”⁴⁹⁹ A szerző kifogásolta a kolozsvári kiállítás „zsúfoltságát és tervszerűtlen rendezését”,⁵⁰⁰ de azért kiemelt néhány művészt és alkotást. A grafika kapcsán noha példákkal is élt, meglehetősen szakszerűtlenül jegyezte meg, hogy: „a nagyarányú grafikai termés a részletes elemzés kísértését eleve távol tartja tőlünk”.⁵⁰¹ A marosvásárhelyi tartományi kiállításról szóló beszámolóját a kritikus szintén a tárlat rendezési elveinek kifogásolásával indította, majd a technika és az anyag megjelölésének hiányát róta fel a szervezőknek. Kováts Iván ebből az anyagból is kiragadta az absztrakt alkotásokat: „Ifj. Kulcsár Béla *Anyaság* című márványa az absztrakt határán mozog; anya és gyermeke túlságosan is kocka alakú skatulyába szorult.”⁵⁰² A nem megalapozott, könnyedén odavetett és személyeskedő, kissé cinikus kijelentések hiteltelenné tették Kováts Iván írásait. A marosvásárhelyi közös tárlatokról szóló beszámolókat ezután meg is szűntek az *Igaz Szóban*, az *Utunkban* azonban továbbra is rendszeresen megjelentek a tudósítások.

Deák Ferenc első egyéni tárlatáról Fodor Sándor írt az *Igaz Szóban*. A kiállítás a szerző szerint a sokoldalú grafikusművészt mutatta be – tartalmazta, többek között, a *Népballadák* sorozat és az *Eminescu illusztrációk*, a *Sulina-* és a *Város* sorozat néhány linómetszetét. Fodor Sándor írásából is kiderült, hogy személyes jó ismerője Deák Ferencnek, akinél „mindig a vívódás eredményét látjuk a papíron. Pedig a formával ugyancsak kísérletezik (...) fekete-fehér színfoltjaival hallatlan tömörséggel tud kifejezni tragédiát, drámát, szívszorító feszültséget, ugyanakkor pedig – itt különösen rézkarcaira gondolok – minden finomságuk és hajlékonyságuk mellett biztos vonalai merész folytatódásaikkal,

497 Uo.

498 Uo.

499 Kováts Iván: Két tárlat. Kolozsvár. Marosvásárhely. *Igaz Szó*, XIV. évf. 2. sz., 1966. február, 289–294.

500 Uo.

501 Uo.

502 Uo.

egymást metszéseikkel, igen árnyalt, izgalmas lírai mondanivaló ábrázolására alkalmasak.”⁵⁰³

Székelyudvarhelyen 1965 tavaszán több mint hatezren látták Balázs Imre és Nagy Pál grafikai kiállítását, ami szintén figyelemre méltó szám, tekintettel arra is, hogy Székelyudvarhelyen képzőművészeti élet akkoriban alig létezett, ezért is volt létjogosultsága a közös vándorkiállításnak. A közönségnek volt igénye a művészetre, a tárlatot ugyanis Gyergyószentmiklóson és Csíkszeredában is bemutatták, a három városban összesen huszonötezen tekintették meg. A cikket jegyző Hajdú Győző inkább a vándortárlat fontosságát taglalta, mint műelemzést írt: „A grafika iránti érdeklődésnek ez a mérete nemcsak az új műértő közönség kialakulását jelzi, hanem azt a reális művészi-esztétikai értéket is, amelyet ez a nagy tömeghatású kiállítás képvisel.”⁵⁰⁴

Paulovics Lászlónak 1965-ben a bukaresti Magheru teremben szervezett kiállításáról Páll Árpád írt. Jól felépített kritikájában értékelte a művészt, akit „az impresszió túl, elsősorban a téma gondolati tartalma foglalkoztat”.⁵⁰⁵ A tárlat három év anyagát tartalmazta, az akkor még fiatal művész pedig már érett korszakába érkezett, sőt, „grafikai között még több az érett alkotás”.⁵⁰⁶ A kritikus értékelte a realizmusnak azt az útját, amelyen Paulovics László haladt akkoriban, noha ugyanakkor az elvont dolgok is jelen voltak az alkotásokban, „mert az elvonatkoztatás nem a valóságtól való menekülést, hanem a valóság értelmének teljesebb, intellektuálisabb feltárását szolgálja”.⁵⁰⁷ Páll Árpád fontos felvetést fogalmazott meg Paulovics László művészete kapcsán: „a legújabb irányzatokkal a hazai törekvésekbe beágyazva, azokba beleötvözve kísérletezünk tovább, s képzőművészeink ne ingadozzanak szeszélyesen a különböző irányzatok között”.⁵⁰⁸

Molnár Dénes első egyéni kiállítása 1970 tavaszán nyílt meg Marosvásárhelyen, a Stúdió előcsarnokában. A tárlatról a művész társ, Páll Lajos számolt be frappáns, egyéni hangvétellű írásában. A szerző töprengése arra vonatkozik, milyen érzések keríthették hatalmába a művészt a megnyitó pillanatában. Páll Lajos szintén nem állt távol ezektől az érzésektől, ő is alig volt túl első kiállításán. Molnár Dénes rajzait, „gondolati alkotásait” nem lehetett „izgalom nélkül olvasgatni”, a művész az „élet történeteit meséli” – vélte a cikk szerzője. „Kielezett, megnyújtott figurái az anyagtalanság határáról indulnak el, már-már

503 Fodor Sándor: Fekete-fehér. Deák Ferenc egyéni kiállításáról. *Igaz Szó*, XIII. évf. 6. sz. 1965. június, 942–944.

504 Hajdú Győző: Vándorok, festőcímborák. Balázs Imre és Nagy Pál grafikai kiállításáról. *Igaz Szó*, XIII. évf. 8. sz. 1965. augusztus, 302–303.

505 Páll Árpád: Nem utánzom a természetet, hanem törvényei szerint dolgozom. *Igaz Szó*, XIV. évf. 1. sz., 1966. január, 113–115.

506 Uo.

507 Uo.

508 Uo.

eljutva egy erkölcsi formuláig, de Molnár Dénes nem átallja mindezt valami groteszk keretbe foglalni.”⁵⁰⁹

Bukarestben 1971-ben nyílt meg Domokos Lehel szobrászművész első egyéni tárlata. Hajdú Zoltán három fémszobrot mutatott be a kiállított anyagból az *Igaz Szóban*, miután részletesen ecsetelte a kiállítóhelyiség előnytelen-ségét, ami a szobrok monumentalitását hátrányosan befolyásolta. „Ezek a szobrok nem hagyományos értelemben vett alkotások. Modern művek, ami természetesen nem jelent gyökértelenséget, még csak hagyományéltelenséget sem.”⁵¹⁰ Ez a megfogalmazás ma már felesleges lenne, akkoriban azonban még azt bizonyította, hogy sem a szakma, sem az olvasók nem voltak hozzászokva a „modern művekhez”. A nézőt mintha figyelmeztetni kellett volna, hogy egy kiállításra betérve „nem hagyományos” alkotásokat fog látni. „Ami ezekben a szobrokban első látásra szembetűnő, a modern vonalvezetés harmóniája, a magasba szökkenésnek, a kitérésnek ez a korszerű harmóniákban megvalósuló szépség áhítata, az életbe hatolás újszerű látásmódja és igénye.”⁵¹¹

1974-ben volt Mohy Sándor első dési gyűjteményes kiállítása, amelynek keretében portrét, csendéletet, utca- és tájképeket állított ki. Kritikusa, Gottlieb Rózsa írta róla, hogy a „képi egyensúlyt fenntartó vonzás és taszítás szilárdan fogja össze a megbonthatatlan formákat (...) sem hozzátenni, sem elvenni nem lehet”.⁵¹² Mohy Sándornak akkor már nem kellett bizonyítania, még abban az esetben sem, ha éppen új utakra (is) tévedt, vagy kénytelen volt elkalandozni. „Munkát ábrázoló képei mélyről feltörő vallomások a munka szépségéről. (...) Érzékenyen reagál szocialista jellemünkre, múlt és jövő ellentéteire.”⁵¹³ Ebben az írásban már megjelentek a szocializmust dicsőítő szófordulatok. A cikk távolságtartó, ám mégis pontos észrevételekkel elemezte Mohy Sándor alkotásait, anélkül azonban, hogy valami újat tett volna a Mohyról kialakult képhez.

3.2. Portré, interjú, kritika

A *Művészvilág* rovat keretében jelent meg az *Arcképvázlatok* sorozat, amely művészi életutakat, korszakokat mutatott be, egyfajta portrét nyújtott a képzőművészekről. Az *Igaz Szóban* megjelenő írások műfajilag nem mindig határolhatók be, többnyire részletes ismertetések voltak ezek, amelyeket többoldalas reprodukciós mellékletek kísértek. Mikola Andrást úgy mutatta be Banner Zoltán, hogy a művész gondolatait felhasználva fűzte fel művészetének, útkeresésének, stílusának változásait: a nagybányai évek és elvek sajátos keveredését a rene-

509 Páll Lajos: Történetek után. Molnár Dénes kiállításáról. *Igaz Szó*, XVIII. évf. 5. sz., 1970. május, 737.

510 Hajdú Zoltán: Domokos Lehel három szobra. *Igaz Szó*, XIX. évf. 6. sz., 1971. június, 933–936.

511 Uo.

512 Gottlieb Rózsa: Kristályos formák művésze. *Igaz Szó*, XXIII. évf. 1. sz. 1975. január, 74–75.

513 Uo.

szánsz felfogással, amelyet olaszországi útja során sajátított el, illetve Mikola visszakanyarodását, bizonyos értelemben, a nagybányai festőiskolához. „A reneszánsz öntudat és formaigényesség önarcképeiben kíséri végig legkövetkezetesebben pályáját. (...) 1964-es *Önarcképéről* a délutáni, sűrű nap bölcsességével mosolyog. Így festi legújabb tájait is. A hajdani kemény formákat szétronszolja fénnel, már nem rakja fel oly pontosan az árnyék-súlyokat, csak a komponálás gondja a régi, s azok a legszebb képei, amelyeket színvázlatban felejt.”⁵¹⁴

Páll Lajos 1965 áprilisában szervezte meg első egyéni kiállítását Marosvásárhelyen – azután készült Hajdú Zoltán portréja a művészről, akit „elsősorban költőnek tart, még a képekben is”.⁵¹⁵ Személyes, inkább rajongói vallomás az írás, egy olyan művészről, akinek képeit a szerző lenyűgözőnek tartotta: „hiszen éppen ebben rejlik az ereje: az a minden bukducsoló keresgélést elsodró lendület, amely néhány hónap alatt létrehozta ezeket a műveket. A másik aján-dék: Korond. A korondi varázs. Vagyis: hűség a néphez, a korondi emberhez.”⁵¹⁶ Hajdú Zoltán elismerte, hogy a műelemzéshez kevésbé ért, éppen ezért írásában csak annyit vállalt, hogy felkeltse a közönség figyelmét Páll Lajos képei iránt. Egyébként értékes adat a cikkből, hogy Páll Lajos első kiállítását több mint tízezen nézték meg akkoriban Marosvásárhelyen.

Ugyancsak a *Művészvilág* rovatban mutatta be Fodor Sándor a Kolozsváron élő Radu Maiert, akinek művészetéről nagyon őszintén vallott, és dilemmáit is megfogalmazta a művésszel és alkotásaival kapcsolatban. A festő addigi pályáján végighaladva, az írás végére a feloldozás is megtörtént: fiatal festőről lévén szó, sok minden írható a művészi útkeresés számlájára, ám olaszországi tanulmányútja felszínre hozta mindazt, amit Fodor Sándor kezdetben hiányolt: „a régebbi munkáin eluralkodó harmónia tulajdonképpen takargatása – nem tudatos, hanem ösztönös takargatása – volt annak a lázas nyugtalanságnak, szenvedélyes igazságkeresésnek, ami ennek a fiatal művésznek legbensőbb, legigazibb énjét jelenti”.⁵¹⁷

Kancsura István 1965-ben végezte a főiskolát, még fiatalnak számított, de már akkor is a legjobbak közé sorolta a szakma. Világnézete, gondolkodásmódja, a művészetéről alkotott elképzelései mindig is egyediek voltak. Lászlóffy Aladár ennek a kissé különc, de annál izgalmasabb festőnek a műtermébe látogatott, és számba véve az ott látottakat, faggatta Kancsura Istvánt a hagyományról: „Az időközben bekövetkezett gazdagodás az idő érdeme. A mi érdemünk, hogy ezt észrevesszük, és nem kullogunk kiürült karosszériák közt. Nem kell hasonlítani külsőleg semmihez és senkihez – funkciójában kell hasonlítani. A hagyomány

514 Banner Zoltán: Arcképvázlatok: Mikola András. *Igaz Szó*, XIII. évf. 4. sz., 1965. április, 613–618.

515 Hajdú Zoltán: Vázlat Páll Lajosról. *Igaz Szó*, XIII. évf. 6. sz., 1965. június, 937–942.

516 Uo.

517 Fodor Sándor: Radu Maier művészetéről. *Igaz Szó*, XIV. évf. 8. sz., 1966. augusztus, 283–285.

belső kézfogás a lényeggel.”⁵¹⁸ Kancsura István élet- és művészetfilozófiája folyamatosan alakult az évek folyamán – olyan termékeny művész vált belőle, aki minden eszközzel kísérletezett: „a művészetben abból a szempontból sincs középút, hogy nem lehet egyazon művel minden igényt kielégíteni. Lépést kell hogy tartsunk a korral, hát velünk is lépést kellene tartani.”⁵¹⁹

Ugyancsak itt jelent meg 1967-ben részletes portré Mohy Sándorról. A cikk szerzője az a Kováts Iván, akinek tárlatjegyzetei szakmailag jobbára kifogásolhatók voltak, de remek portrékat írt a művészekről. Mohy Sándor életútját, a szobrászként indult festő művészetét tíz lapoldalnyi írásban foglalta össze, színvilágát, képeinek témáját, a bennük rejlő humort, alakjait is elemezte. „A szobor kötelező tömörsége és ereje érett korának festményeibe vándorolt át”⁵²⁰ – írta Kováts Iván, aki vélhetően hosszasan elidőzött Mohy műtermében és elbeszélgetett a művésszel. „Az egyes képelemek körvonala Mohi⁵²¹ Sándor festményein, különösen az utóbbi tíz évben, szinte sohasem a kör és az ív lágy vonalához igazodik, hanem megtört egyenesek összege.”⁵²² Nem utánozza a természetet, hanem „szögletessé formálja azt, ami kerek”.⁵²³ Kováts Iván a tematikai változatosságot is elemezte írásában, amelyben néhány illusztráció is szemlélteti Mohi Sándor alkotásait.

Egy évvel később Gazda József mutatta meg Mohy Sándornak egy másik oldalát, önarcképein keresztül. Akkor, 1969-ben, már a harmincat is megközelítette Mohy Sándor önarcképeinek száma. Ezeket a „magábanzés gyötrelmesen szép vallomásait”⁵²⁴ elemzi a szerző. Gazda József kordokumentumokként értékelte Mohy önarcképeit, amelyekből körvonalazhatók voltak a művész alkotói korszakai, gyötrelmei, ugyanis az önarckép „alkotói pályájának tükörképe”.⁵²⁵

Hunyadi László szobrászművésszel szintén Kováts Iván készített interjút 1967-ben. A beszélgetés értékét bizonyítja, hogy olyan adatok is kiderültek belőle, amelyek a művész ifjúkorára vonatkoztak, például az, hogy Hunyadi László gimnazista korában hegedűt is faragott, hogy Marosvásárhelyen, a bábszínházban két hónapig bábtervező volt, és hogy vörösréz lemezt 1962 óta használ rendszeresen szobraihoz, 1964-ben pedig síremléket is faragott. 1967-ben, amikor az interjú készült, Hunyadi László háromszamaras kompozíción dolgozott, amely akkor agyagban már készen volt, térbeli helyét, valamint végleges formáját azonban még kereste. A hatvanas évek közepén Hunyadi László kertjében még kevés szobor állt. Kováts Iván bizakodó volt: „lassan kialakul bennem egy

518 Lászlóffy Aladár: Fialat festő. *Igaz Szó*, XV. évf. 2. sz., 1967. február, 281–283.

519 Uo.

520 Kováts Iván: Mohi Sándor. *Igaz Szó*, XV. évf. 5. sz., 1967. május, 755–760.

521 Mohy Sándor neve kétféleképpen szerepel a dokumentumokban. Ma már Mohy Sándorként írja a szakma.

522 Uo.

523 Uo.

524 Gazda József: A magábanzés vallomásai. *Igaz Szó*, XVII. évf. 3. sz., 1969. március, 272–275.

525 Uo.

sokat ígérő életmű félig még homályos körvonala. Hogy meglátom a teljességet magát, az nem egészen bizonyos, de hogy meglesz, abban feltétlenül hiszek.”⁵²⁶ A Hunyadi-életmű azóta valóban kiteljesedett, sőt, továbbra is alakulóban van.

Incze János dési festőművész négy téli képét elemezte Hajdú Győző 1967-ben, hozzátéve, hogy nem a kritika teljességével és szándékával, hanem csupán „figyelemfelkeltés” végett. Incze János olyan egyéni látásmóddal rendelkező művész volt, aki sajátos esztétikát, stílust „verekedett ki magának”,⁵²⁷ mindvégig a képszerkesztés szabályait felrúgva alkotta műveit. A negyvenes években a kritika még felhördült kompozícióin a térelhelyezés szabályainak semmibevétele miatt. A szakmát is beleszámítva sokan még a hatvanas években sem értettek egyet Incze téraránytalanságaival – noha, Hajdú Győző szerint, a téreltolódás ellenére Incze János soha nem mondott ellent a valóságnak. Sajátos tónusú, a napot és a fényt is kirekesztő alkotásai megragadóak – a művész szerint a tárgyak „napfény nélkül élnek csak igazán, napnyugtakor érzékelhetők eredeti mivoltukban”.⁵²⁸ Az írás hangvétele révén közel hozta az olvasóhoz Incze Jánost, aki, mint megtudtuk, rendszerint akkor kezdett el dolgozni, amikor a nap már leáldozóban volt. Két évvel később Jánosházy György a „mesés valóság művésze”⁵²⁹ nevezte Incze Jánost, és az igazságtalanul ráfogott modorosságból kiindulva bizonyította be kritikájában, hogy igenis, az a furcsa „modor” a művész sajátja. Akár idősebb Pieter Bruegelhez is hasonlítható – vonta le a következtetést Jánosházy, „hisz ugyanolyan szenvedélyvel festi ő is a havas tájat, ugyanolyan kifogyhatatlan meleg érdeklődéssel merül el a kisemberek világának szemléletében és ábrázolásában”.⁵³⁰ Csupán az emberalakok különböznek, amelyek arra szolgálnak, hogy „az eleven élet gesztusaival ellenpontozzák az uralkodó építészeti elemek nyugodt síkjait”⁵³¹ – írta Jánosházy György, aki egyértelműen védelmébe vette Incze János alkotási módját, azzal érvelt, hogy a művész nem a „látvány igazságát kutatja, hanem a mögötte megbúvó művészi igazságot”.⁵³²

Pár év múlva Jánosházy György újabb kimerítő írással jelentkezett Incze János munkáiról. A kritika néhány gondolata ismétlődött, de ki is egészült ennek a rendkívül gazdag festészetnek az újabb elemeivel. „Incze figurái többnyire komikusak. De a művész nem lefitymáló, fölényes gúnnyal: megértő, rokonszenvező mosollyal nézi ezeket a serényen tevő-vevő vagy éppen dologtalanul báméskodó, traccsoló, szekerező, fürdőző, ráérősen ballagó vagy

526 Kováts Iván: Hunyadi László műtermében. *Igaz Szó*, XV. évf. 8. sz. 1967. augusztus, 294–297.

527 Hajdú Győző: Incze János képei alá. *Igaz Szó*, XV. évf. 6. sz., 1967. június, 930–932.

528 Uo.

529 Jánosházy György: A mesés valóság művésze. *Igaz Szó*, XVII. évf. 5. sz., 1969. május, 753–755.

530 Uo.

531 Uo.

532 Uo.

sietősen jövő-menő kisvárosi embereket.”⁵³³ Jánosházy György megállapítása szerint „öntörvényű költői világ ez”, olyan művészet, amely már a mese síkján mozog, és nem a valóságban.

Gy. Szabó Béla pasztelljeiről mint az életmű kiemelkedő részéről két egymást követő lapszámban is Kováts Iván írt részletesen. Gy. Szabó Béla életműve 1970-ben „ezer fametszet, több mint tizenkétezer rajz, körülbelül kétszáz olajkép, száz akvarell”⁵³⁴ volt. Az életművet nem lehet műfajok szerint értékelni, a pasztellekről nem lehet a fametszetek megkerülésével írni. Ezeknek a „színes pillanatfelvételeknek”⁵³⁵ az átfogó történetét, alakulását írta meg Kováts Iván, néhány alkotás kapcsán pedig a művész gondolataival tette teljessé a Gy. Szabó Béláról vázolt képet. „A pasztell az egyetlen technika, mely a festészet érték-szintjén képes foltba, vonalba, színbe fogni várost, embert és természetet – állvány és paletta használata nélkül, hidegben vagy tűző napon. Gy. Szabó Béla ezeket a gyorsjegyzeteket művészi érzékenységgel és igényes gonddal készítette (...) Gyűjteménye kincstár: szín- és erőtartalék.”⁵³⁶

Fodor Sándor rendszeresen közölt az *Igaz Szóban* képzőművészeti jellegű írásokat. Ez annak is köszönhető, hogy társa és felesége, Fodor Nagy Éva szintén aktív képzőművész volt. Ötven év távlatából izgalmas olvasni, hogyan vélekedtek az akkor még fiatal művészekről kritikusaik vagy pályatársaik. Érdekfeszítő ugyanakkor számba venni azt is, hogyan alakult az akkor még kezdő művészek pályája, stílusuk milyen irányt vett. Fodor Sándor bensőséges értékelése Pallos Juttáról és Gaál Andrásról az *Igaz Szóban* jelent meg, a szavak mögül kiérződik, hogy mindegyiküknek jó barátja, csodálója és természetesen szurkolója is volt az író.⁵³⁷

Ugyancsak egyéni művészkép alakult ki Benczédi Sándorról és agyagszobraitól Hajdú Zoltán írásában. „Benczédi kisszobrai, ezek az agyagba égetett szatíra-remek, csupa derűvel töltik meg a lelket, vagyis az öröm forrásai”⁵³⁸ – ebből kiindulva a szerző bírálta azokat, akik támadták, kritikával illették Benczédi Sándort. Szobor-szatírái, karikatúrái „mindig a lényegre tapintó lélek- és jellemrajzok, rendkívül pontosak, telibe találhatnak”⁵³⁹ – vélte Hajdú Zoltán, hozzátéve, hogy az a hatás zavaró lehet azok számára, akik önmagukat ismerik fel a szobrokban.

Noha a hatvanas évek végén a kritika még alakulóban volt, születtek olyan elemzések is, amelyek nem csak pozitív észrevételeket tartalmaztak. Az *Igaz*

533 Jánosházy György: Emberek és utcák festője. *Igaz Szó*, XXIII. évf. 8. sz., 1975. augusztus, 156–160.

534 Kováts Iván: A fametsző másik arca. Gy. Szabó Béla pasztelljei. *Igaz Szó*, XVIII. évf. 6. sz. 1970. június, 916–920.

535 Uo.

536 Kováts Iván: A fametsző másik arca. Gy. Szabó Béla pasztelljei. *Igaz Szó*, XVIII. évf. 7. sz., 1970. augusztus, 105–113.

537 Fodor Sándor: Két arckép – két festőről. *Igaz Szó*, XV. évf. 7. sz., 1967. július, 121–126.

538 Hajdú Zoltán: Az agyag varázsa. *Igaz Szó*, XV. évf. 8. sz., 1967. augusztus, 288–291.

539 Uo.

Szó, mivel többnyire átfogó, elemző írásokat közölt, kevésbé volt kritikaorientált. Szőcs Kálmán portrévázlata Szécsi Andrásról ugyanolyan személyes hangot ütött meg, mint az írások többsége, ám éppen a szerző és a művész közötti közvetlen kapcsolat révén mondta ki, hogy „tíz képből talán egy kitűnő, a többi közepes vagy éppenséggel gyenge”.⁵⁴⁰ Az írás úgy mutatta be Szécsi Andrászt, hogy az olvasó számára is világos legyen: a rutin olykor a művészet kárára megy, a „megcsinált”⁵⁴¹ képek úgyszintén, ennek ellenére a festő modern látású, szeretni való ember.

A hatvanas évek második felének kihívását minden művész számára az országba beáramló irányzatok feldolgozása jelentette. Ezzel mindegyikük a maga módján küszködött. A kritika gyakran tette fel a kérdést, hogy milyen hatások befolyásolták a képzőművészeket az alkotásban, vagy milyen úton indultak volna el szívesen. Bene József műtermében Szőcs István járt, és fel is tette a festőnek az akkoriban rendszeressé vált kérdést. Bene József, negyven év tapasztalattal, azt mondta, mindig is azt festette, amit kívánt, saját gyönyörűségére, „nem a problémát, hanem a harmóniát”⁵⁴² kereste, de „most, hogy öregszem, egyre jobban érzem a közlés vágyát”.⁵⁴³ A beszélgetés őszinte, a művész nem tagadta, hogy volt olyan időszak, az „irányító bizottságok kora”, amikor a hatalom beleszólt a művészetbe, ő akkor is „nem csak tudott, de alkalmazkodni akart”.⁵⁴⁴ A kolozsvári Ion Andreescu főiskola textil szakának szervezőjeként és tanáráként Bene József, aki maga is készített textilmunkákat, nem titkolta a kubizmus és az absztrakt hatékonyságát, mindkét irányzat hozott ugyan „kiaknázható felfedezéseket és tisztázásokat”,⁵⁴⁵ de a művészetnek nem csupán az a feladata, hogy „önmagára vonatkozó felfedezéseket tegyen”.⁵⁴⁶

Szőcs István irodalom- és színházkritikus Benczédi Sándort is felkereste műtermében, az idő tájt, amikor a szobrász kőben kezdett el dolgozni. Ezzel kapcsolatban fejtette ki, hogy „kőre és porcelánra van szükség”⁵⁴⁷ – az írás végére pedig kiderült az is, hogy a szerző a kőszobrok faragását sokkal előbbre valónak tartotta, mint Benczédi karikatúra-szobrait, terrakottáit, amelyeket „ismétlésnek” gondolt. Szőcs István érzelmileg túlfűtött, terrakottaellenes kritikája szakmailag nem megalapozott. Azóta már tudjuk, hogy a kritikus által követelt porcelánra soha nem került sor Benczédi Sándor művészetében.

540 Szőcs Kálmán: Portrévázlat Szécsi Andrásról. *Igaz Szó*, XVI. évf. 2. sz. 1968. február, 282–283.

541 Uo.

542 Szőcs István: Bene József műtermében. *Igaz Szó*, XVII. évf. 9. sz., 1969. szeptember, 544–547.

543 Uo.

544 Uo.

545 Uo.

546 Uo.

547 Szőcs István: A kritikus széljegyzetei. Benczédi kőből. *Igaz Szó*, XVII. évf. 11. sz., 1969. november, 879–880.

Szakmailag szintén felületes Hajdú Zoltán érzelmeiktől és saját gondolatoktól áthatott írása Macskássy József festőművészről. A cikk a festő teljes munkásságát boncolgatta, csoportosította témáit, elemezte színhasználatát és művészi eszközeit, az eredmény azonban Macskássy felületes bemutatása volt: „Macskássy érdeme, hogy ízléssel, maian és igazmondón, egy eredeti egyéniség vízióit, ideáljait, s a valóságot olyan művészi szinten vetíti elénk, ami nem terhelt sem tolakodó nagyot akarással, sem agresszív feltűnősködéssel, sem erőszakos, olcsó hatásvadászattal.”⁵⁴⁸

1969 végére Márkos András szobrászművész útkeresésének végéhez érkezett – erről jelent meg Jánosházy György írása. A kritikus későn érő művésznek nevezte Márkos Andrást, aki két évtizedig kereste önmagát, ezek az évek pedig a „végletes ellentétek” éve is voltak, amíg megállapodott „az általános emberi igazságoknál”.⁵⁴⁹ A kritika középpontjában a Budai Ilona-sorozat négy darabja állt, ebből kiindulva boncolgatta a szerző a szobrász addigi útját. Alakjai „csak roppant belső sűrítettségükben emberfölöttiek, egyébként nagyon is földhöz tapadtak: rettentő erő nyűgözi őket a földhöz”.⁵⁵⁰ Márkos András humorával pedig, amely minden alkotásában megcsillan és teremtményei fölé kerekedett, egyben „tisztán látó bírāja is” művészetének.⁵⁵¹

A *Művészvilág* rovatban jelent meg Wagner István portréja Jetza Péter szobrászművészről, akit 1963-ban, az egyetem elvégzése után, Temesvárra neveztek ki. Szerencsére, mert tevékeny részvételével alakulhatott meg az az alkotóközösség Temesváron, amelynek köszönhetően a város kiemelkedő művészeti központtá vált. A vallomásszerű portré is alátámasztotta, hogy „a Bánságban nem voltak művészi hagyományok. Indulni kellett, de merre”?⁵⁵² Az útkereséshez remek közösség toborzódott, amelynek tagjai elsősorban az avantgárd, a modern művészet jegyében taposták az utat. Az írás arra is rávilágított, hogy a szocreál nyomai Jetza Péter szobrain is felfedezhetők, legalábbis diplomamunkáján bizonyosan, amely egy kollektivistá párt ábrázolt, és amelyet a művész „mai nap sem szégyell”.⁵⁵³

Rendkívül személyes visszaemlékezés jelent meg Mattis Teutsch Jánosról az *Igaz Szóban*. Szemlér Ferenc érintette ugyan a művész életútját, alkotásait, azonban többnyire néhány múltbéli mozzanatra, műterem-látogatásra, találkozássra, vitára alapozott, a mester-tanítvány szemszögéből mesélt Mattis Teutsch Jánosról. Kiderült, a szűkszavú művészről még azok is keveset tudtak, akik kö-

548 Hajdú Zoltán: Macskássy József négy képe. *Igaz Szó*, XVIII. évf. 1. sz., 1970. január, 102–105.

549 Jánosházy György: Márkos András szobrai. *Igaz Szó*, XVII. évf. 12. sz., 1969. december, 1032–1034.

550 Uo.

551 Uo.

552 Wagner István: Indulástól beérkezésig. *Igaz Szó*, XIX. évf. 8. sz., 1971. augusztus, 275–278.

553 Uo.

zel álltak hozzá. „Egyáltalán saját személye alig került előtérbe beszélgetéseink alatt. Szobrai és képei annál többször. Nem értékelést vagy ellentmondást vagy csodálatot vagy elismerést vagy elutasítást – egyszerűen tudomásulvételt óhajtott, mintha valamely természeti tünemény bemutatására vállalkozott volna.”⁵⁵⁴

Mattis Teutsch János első, átfogó posztumusz kiállítását több mint tíz évvel halála után, 1971 nyarán rendezték meg Bukarestben, a Dalles teremben. Ennek ürügyén emlékezett a művészre Mezei József, arra a mesterre, akit a szakma megpróbált besorolni, művészetének alapos ismerete nyomán azonban ez lehetetlen volt. „Az expresszionizmus sajátos példáját nyújtja: festészete kétségtelenül kapcsolódik az európai fővonalhoz, de el is tér attól. Szobrászatán a szecesszió hatása igen erős, ha nem döntő. Utolsó alkotó periódusában figuratív képeket festett, melyek stílárius meghatározása kemény dió.”⁵⁵⁵ Mattis Teutsch János művészetének elemzése, megértése és értékelése Mezei József írásának fő motívuma. „Az új eszmék, az új emberi öntudat művész képviselőjeként festményei és grafikai java részében a természettel mérte össze erejét. Felbontotta a látványt, hogy a természeti erők dinamikáját közvetlenül érzékelhesse, pontosabban azt a »pillanatot«, amikor ennek a dinamikának a mechanizmusa tárul fel.”⁵⁵⁶ A szerző végül a hazai művészettörténészekre hárította a felelősséget, hogy ennek a művésznek a sokrétű pályáját tárják fel. Az írás 1971-ben született, azóta szinte fél évszázad telt el, és Mattis Teutsch Jánosról több idegen nyelvű ismertető jellegű írás jelent meg, mint magyar nyelvű.

Jánosházy György a távolságtartó és szakmailag is megalapozott kritika képviselője volt. Észrevételeit érzelemmentesen fogalmazta meg Tóth László *Motorosok és Háború* című grafikája, Szervátiusz Tibor *Könnyek oszlopa*, valamint *Prelúdium és fuga* című szobrával kapcsolatban is. Mindegyik alkotás a gondolat erejével hat – vélte a szerző, mindkét művész a lényegre ragadta meg, a jellegzetest, akár csak valamikor az ősember, aki még nem modell után rajzolt portrészertű hűséggel.⁵⁵⁷ Tóth László a konstruktivizmus irányába mozdult el, „a titkos, klasszicizáló szándék feloldásával”,⁵⁵⁸ Szervátiusz Tibor pedig akár a dekorativitásba: „merő gondolat ez a tiszta térformává szilárdult muzsika és merő dekorativitás” – írta Jánosházy György.⁵⁵⁹

Születésének századik évfordulóján emlékezett Nagy Istvánra az *Igaz Szó*. Katona Ádám írása rövid vázlatát nyújtotta a művész életútjának, egy olyan pályának, amelyet ideig-óráig, kiállítások erejéig méltattak ugyan, de képeket sohasem vásároltak Nagy Istvántól. „Tájképei túl zordak, komorak, csendéletei

554 Szemlér Ferenc: Mattis Teutsch János. Emlék a mesterről. *Igaz Szó*, XIX. évf. 9. sz. 1971. szeptember, I. 433–440.

555 Mezei József: Egy pillanat bűvkörében. *Igaz Szó*, XIX. évf. 9. sz., 1971. szeptember, 441–446.

556 Uo.

557 Jánosházy György: A gondolat ereje. *Igaz Szó*, XVI. évf. 3. sz., 1968. március, 450–451.

558 Uo.

559 Uo.

sötétek, portréi túl életesek. Modelljei sem népszerűek, többnyire: szénégetők, országutak csavargói, hajcsárok, vándorcigányok, utcaseprők, csíki öregedő parasztok, alföldi kanászok, a városi utcák szegényei, falusi vénasszonyok s egy-két fiatal lány, fegyencek, erdei favágók – mindannyian a székely népballadák komor, „depressziós életlátásával”⁵⁶⁰ bemutatva – áll a cikkben.

3.3. Bukaresti levél – Szilágyi Domokos gondolatai művészetről

Bukaresti levél címmel jelent meg néhány éven át Szilágyi Domokos sorozata az *Igaz Szóban*. A levél témáját valamilyen képzőművészeti esemény kapcsán a szerző eszmefuttatása, gondolatai képezték. Az írások műfajilag nem behatárolhatók, Szilágyi Domokos egyéni hangvételű műelemzését is nyújtotta alkotásoknak, kiállításoknak. Költő volt, nem törekedett művészettörténeti, szakmai elemzésekre, sem a címben is szereplő *levél* bármilyen műfaji követelményének kimerítésére. Írt a maga módján, s közben véleményét, érzéseit közölte a világgal. Balogh Angéla és Balogh Péter családi kiállításáról szóló levele 1965-ben jelent meg, az *Igaz Szó* novemberi számában;⁵⁶¹ decemberben már Román Viktorhoz címezte levelét egy bukaresti kiállítás kapcsán és az ott látott szobrok ámulatában: „Ismérem műtermedet, melybe szobraid, rajzaid lopnak fényt, jobban mondva visszatükrözik a fényeket, melyeket Te oroztál a külvilágtól; s a fényben fürdő formákat s a formában rejtőz embereket, az emberi külvilágot – így teljes a kör.”⁵⁶² Szilágyi Domokos minden *levelét* a „szeretet diktálta”,⁵⁶³ mindegyikből az ember és alkotása iránti őszinte csodálat áradt, ezek a személyes észrevételek életút-vázlatok, baráti rajongások a legbensőségebb, nyelvi bravúrokkal telített olvasmányokká váltak a folyóiratban.

1966 tavaszán kortárs francia festők kiállítását szervezték Bukarestben, a Dalles teremben. A tárlat címe ihlette Szilágyi Domokos újabb *Bukaresti levelét*, amelyben elsősorban a *kortárs* jelzőn töprengett, a francia festészetet, pontosabban a nagy párizsi festőket idézte, akik közül csak kevesen voltak jelen a szóban forgó tárlaton. Fényképük azonban jelen volt, ami szintén élvezetes eszmefuttatásra készítette Szilágyi Domokost. A kiállítás tanulsága is frappáns volt: „szép, ámbar kicsi; tanulságos, ámbar szelíd; s ha végignézte az ember, kezdheti előlről a töprengést: milyen kérdések izgatják a kortárs francia festőket a huszadik század hetedik évtizedében?”⁵⁶⁴

560 Katona Ádám: Nagy István. *Igaz Szó*, XIX. évf. 1973. március, 444–450.

561 Szilágyi Domokos: Bukaresti levél. *Igaz Szó*, XIII. évf. 11. sz., 1965. november, 771–772.

562 Szilágyi Domokos: Bukaresti levél Román Viktornak Párizsba. *Igaz Szó*, XIII. évf. 12. sz. 1965. december, 940–941.

563 Uo.

564 Szilágyi Domokos: Bukaresti levél. Kortárs francia festők. *Igaz Szó*, XIV. évf. 6. sz., 1966. június, 916–917.

3.4. Fotóművészet

Fotóművészettel kapcsolatos cikkek az *Igaz Szóban* sem voltak gyakoriak. Ennek a művészeti ágnek a hatvanas-hetvenes években Romániában még nem volt rangja. Erdélyi Lajos írásában Haragos Zoltán fotóművészt és képeit mutatta be a hazai közönségnek, mivel a művész hírneve külföldön már biztosított volt, míg itthon alig ismerték. Erdélyi Lajos cikke a fotográfia elismeretéseért vívott harc szócsövévé vált, akárcsak cikkeinek java része, amelyek a fotóművészet népszerűsítését célozták. Erdélyi Lajos írásaiból az derül ki, hogy fotóművészek képeit alig vásárolta a közönség. „Módot kellene találni rá, hogy a fotóművészet fejlődésének, nyilvánosság elé jutásának anyagi feltételeit is biztosítsuk. S a jövőben arra is kell majd gondolni, hogy a fotóművészet megélhetést biztosító hivatássá lépjen elő.”⁵⁶⁵ Erdélyi Lajos észrevételei több ízben is igaznak bizonyultak. Marx József Marosvásárhely egyik legnagyobb fotóművésze volt, aki számtalan díjat és elismerést szerzett külföldi kiállításokon, a Fotóművészek Nemzetközi Szövetségének is tagja volt. A „fotóriporterről” – ahogy magát nevezte a művész – születésnapja alkalmából Jánosházy György írt az *Igaz Szóban*. „Az élet hamisítatlan lüktetését, hullámzását figyelni érzékeny szemmel, éber lencsével; a mozgás, a változás igazságát, a futó pillanatban rejlő örök érvényűt fürkészi, kutatja, az egyszeriben megbúvó törvény színváltozásainak dinamikus, mindig új és üde szépségét kínálja.”⁵⁶⁶ Jánosházy György írása frappáns, összefoglaló jellegű volt, de távolról sem kimerítő. Nem szólt Marx József munkáiról, világlátásáról.

Ugyancsak Erdélyi Lajosnak volt köszönhető egy újabb fotográfiai jellegű írás az *Igaz Szóban*. A Párizsban élő Almásy Pállal beszélgetett a szerző, akit a „földkerekség legviláglátottabb fotoriporterének”⁵⁶⁷ tartott. Fél évszázad távlatából érdekes Almásy Pál megállapítása, aki akkoriban a szöveg, az írott betű mellett tört lándzsát, és képtelenségnek tartotta, hogy a képi kultúra valaha elhatalmasodik majd az írás felett. „Úgy vélem, minden fotóújságírónak közös célja, hogy amikor egy információt képi formában közlünk, azt a lapok vásárlói ne *nézzék*, hanem *olvassák*. (...) Én nem komponálok, hanem *szerkesztem* fényképeimet.”⁵⁶⁸ Akkoriban Almásy Pál még a televíziót sem tartotta a képes újság ellenfelének, „ha a tévénéző érdeklődését sikerül felkelteni bizonyos esemény iránt, akkor nyomban megkeresi a képeslapokban ugyanezt a témát, hogy újabb és másfajta információkat is kapjon”.⁵⁶⁹

565 Erdélyi Lajos: Elhivatottsága fotóművész. *Igaz Szó*, XVI. évf. 7. sz. 1968. július, 107–110.

566 Jánosházy György: Éber lencsével... *Igaz Szó*, XVII. évf. 4. sz., 1969. április, 593–594.

567 Erdélyi Lajos: Hogyan dolgozik a fotoriporter. Beszélgetés Paul Almásy-val. *Igaz Szó*, XIX. évf. 5. sz., 1974. május, 670–674.

568 Uo.

569 Uo.

3.5. Gondolatok művészetről, művészekről

Tegnapi és mai gondok címmel jelent meg az *Igaz Szóban* 1970 tavaszán folytatásban Márkos András szobrászművész írása, amelynek célja a vitaindítás volt, nem csak képzőművészek, hanem „műbírálók” irányában. A többoldalas írások részletesen taglalták Márkos András művészetről vallott nézeteit, a műalkotás szerepét a társadalomban, rendeltetését, kapcsolatát a közönséggel vagy a vásárlóval. A művész remekül ráérezett a közönség és az alkotás között kialakult távolságra, ennek okait, majd pedig a műkritika, a „bírálók” hiányának problémáját vázolta. Utóbbiak ugyanis hidat képezhettek volna, vélte, alkotás és közönség között, már amennyiben megfelelő kritikát tudtak volna biztosítani. Márkos András határozottan elutasította azt a megállapítást, miszerint „a művészet a megismerés egyik formája” lenne. „Mert a tudományos megismerés célja a megállapítás, a művészeté viszont, még a legbanálisabb naturalizmusé is, bizonyos mértékig a hatás, a művészi, az érzelmi-emberi ráhatás.”⁵⁷⁰ Márkos András a művészi formanyelv elemeit is boncolgatta, számokkal, rajzokkal, képletekkel alátámasztva; elemezte, miként változtak a művész alkati sajátosságai, mi érdekelt elsősorban a művészt a világból. A művészi alkat vázolásánál is számokkal játszadozott, majd három nagy előd, Rubens, Rembrandt és El Greco művészetét is megidézte. Az írás érdekesítő és különös. Bizonyította, hogy a művész több szempontból is szem előtt tartotta a világ kapcsolatát a művészettel, ugyanakkor az egzakt tudományok felőli megközelítés sem állt messze tőle. Márkos Andrásnak ez az írása Gálfalvi Zsolt egykori főszerkesztőhelyettes szerint nem eredményezett semmilyen vitát.⁵⁷¹

Vetro Artur többnyire az *Utunkban* közölte írásait, gondolatait a képzőművészetről, elvéve a *Korunkban*, és még ritkábban az *Igaz Szóban*. 1973-ban azonban a művészek, a közönség és a kritika sajátos kapcsolatáról jelent meg írása az *Igaz Szóban*. Vetro Artur sajátos stílusában igyekezett különbséget tenni művészet és álművészet között, jól elkülöníthető csoportra bontotta a hivatásosokat, a műkedvelőket és a kontárokat. „A műalkotás alapja mindenkor valamely megegyezés, konvenció volt.”⁵⁷² Ebből a gondolatból kiindulva boncolgatta a mű, a művész, a társadalom, a kritikus bonyolult viszonyát: „A ma művésze sok esetben egyedül maradt. És a kritikus ahelyett, hogy hidat verne mű és közönség közé, a szakadék felett gyakran összekacsint inkább profétájával.”⁵⁷³ Olyan korszakban él az ember, amelyben „a feladatok és a célok többrétűvé váltak”,⁵⁷⁴ a művészet is átalakult, a műalkotások kikívánkoznak a belső térből, a falak közül, „új elméleti alapokra”⁵⁷⁵ lenne szükség.

570 Márkos András: *Tegnapi és mai gondok*. *Igaz Szó*, XVIII. évf. 4. sz., 1970. április, 608–617.

571 Interjú Gálfalvi Zsolttal. Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd: *Függelék*.

572 Vetro Artur: *Művészet, közönség, kritika*. *Igaz Szó*, XIX. évf. 5. sz., 1973. május, 726–731.

573 Uo.

574 Uo.

575 Uo.

Gy. Szabó Béla rendszeresen fogalmazta meg gondolatait írásban is, nem csupán a metszet vagy a pasztell nyelvén. *Balaton színek fekete-fehérben* című írásában a metszés művészetét elemezte. Hosszú ideig kísérletezett a táj és a víztükör megjelenítésével fametszet formájában. „Tájat, különösen lírai tájat úgy metszeni, hogy abból mestermű kerekedjék és a nézőt is magával sodorja: nehezebb, mint arcot, alakot véteni. Utóbbi esetben a drámai kifejezés nagyobb lehetősége megkönnyíti a munkát. Nem csodálható hát, ha első szabad tájmetszeteim csak jó kétszáz emberi alakos lap után jöttek létre, de azok is csak tényérnagyságban szerénykedtek és többnyire színesek voltak. (...) Állóvíz nagyobb lélegzetvételi megjelenítésére csak tizenkilenc év munkásság és jó hetedfélszáz fametszet után került sor.”⁵⁷⁶ A szénrel dolgozó grafikusok zöme mindig azt vallja, hogy színesen látja a világot, a papírra vetett fekete-fehér árnyalatainak is végtelen színessége van. Gy. Szabó Bélánál sem volt ez másképpen: „Átnézve munkáimat – bevallom – nagy merészségnek látom, amit tettem. (...) Én ugyanis akkor is színeket érzek, amikor csak fehér-feketével dolgozom.”⁵⁷⁷

Kuriózum és egyedi eset Ferenczy Júlia *Szigligeti mozaik* című írása az *Igaz Szóban*, amely valóban mozaikszerűen nyújtotta egy szigligeti alkotóházban, rajzolással töltött hosszabb nyári időszak élményeit. Ferenczy Júlia sem reprodukciókkal, sem írásaival nem szerepelt a folyóiratokban a kutatás tárgyát képező időszakban. Érzékeny mesélés, a természet aprólékos megfigyelése és bemutatása jellemezte az írást, akárcsak az alkotótáborban készült képek. Kordokumentum is, az írásból kiderült, hogy „Iványi Grünwald is kéken szerette a vizet, Egri sárgán látta”.⁵⁷⁸ Az Eszterházy-kastély udvarán és környékén, Szigligeten, sokan megfordultak a művészek közül abban az időszakban.

3.6. Képzőművészeti irányzatok iskolája

Irodalom és iskola címmel jelentkezett havi rendszerességgel az a rovat, amelynek keretében a különböző irányzatok ismertetőjét szolgáltatta az *Igaz Szó*. Az európai irányzatoknak elsősorban irodalmi vonatkozásairól olvashattunk, de képzőművészeti utalások is szerepeltek az írásokban. A sorozat az expresszionizmussal kezdődött 1966 januárjában, majd folytatódott a barokkal, a klasszicizmussal, a reneszánszsal, a szimbolizmussal, sőt Kós Károly irodalmi tevékenységét is terjedelmes cikkben elemezte Izsák Márton. Majd következett a további lapszámokban a futurizmus, a naturalizmus. A sorozat év végéig ki is futott, értéke kétségtelenül az volt, hogy – összefoglaló jellegének köszönhetően – igyekezett rendet teremteni az irodalmi-művészeti irányzatokban.

576 Gy. Szabó Béla: *Balaton színek fekete-fehérben*. *Igaz Szó*, XX. évf. 4. sz., 1972. április, 607–610.

577 Uo.

578 Ferenczy Júlia: *Szigligeti mozaik*. *Igaz Szó*, XX. évf. 4. sz., 1972. április, 610–613.

A képzőművészetben hivatalosan a hatvanas évek közepéig tartott a szocialista realizmus időszaka. Szőcs István tíz év távlatából elemzi ezt a korszakot, amelyben véleménye szerint szakmailag megalapozott remekművek is születtek, mivel a korszaknak „nem az eszményeivel volt a hiba”, hiszen „eszményei tulajdonképpen azonosak a humanista művészet örök hitvallásával: a művészetnek nemcsak a szépet, hanem a jót és az igazat is kell szolgálnia, a jón és igazan értve a társadalmi-politikai »jókat« is. A művészetnek hitet kell tennie a társadalmi igazságosság, az emberi egyenlőség, a békés alkotás, a hősiesség nagy emberi teljesítmények mellett.”⁵⁷⁹ Szőcs István „művészi értékű kordokumentumnak”⁵⁸⁰ tartotta az akkoriban született munka- és forradalom-ábrázolásokat. Mivel a szocreál korszakát már akkor is a sematizmus időszakának nevezték, Szőcs István azt próbálja kideríteni, „mi tette a sematizmust sematizmussá”, és min kellett volna túllépnie a művésznak és a társadalomnak, milyen gondolatátársításokat kellett volna elvetni a korszak elemzése során. A válasz egyszerű: „a művészetben *kívüli* tényezők: a művészi tevékenység irányításának és a műalkotás értelmezésének *módja*”,⁵⁸¹ jelesen az úgynevezett bírálóbizottságoknak és irányító bizottságoknak a tevékenysége, kulcsszerepe az alkotófolyamat minden területén. Szőcs István a műkritikusok szerepét is bírálta, akik olykor a kor igényeivel együtt alakultak: „sok közülük más vizekre evezett, vagy örökre elhallgatott, vagy korábbi álláspontjával homlokegyenest ellenkező elvet kezdett vallani.”⁵⁸² Az írás 1971-ben született, benne helyenként az elfogultság is felvillan. Szőcs István ugyanis a következőképpen összegzett: „Kár, hogy nem egy művész, aki annak idején a realizmus útján, a nagy kibontakozás irányába megtette az első lépéseket, a kordivat változásának követése miatt veszni hagyta »befektetéseit«, és nem maradt hű azoknak az éveknél a célkitűzéseikhez – mert most már zavartalanul dolgozhat.”⁵⁸³

3.7. Képzőművészeti különszám

1972-ben a teljes novemberi számot a képzőművészetnek szentelte az *Igaz Szó*. A folyóirat példátlan számú reprodukciót is tartalmazott, és első ízben kísérelt meg színes képanyagot közölni, igaz, gyenge minőségben. A lapszám a művészet fejlődésének meghatározására tett kísérlettel indított, Dumitru Ghișe cikkével, részlettel a *Contrapunct* című kötetből, amely abban az évben jelent meg a Minerva kiadónál. A szerző a haladás meghatározását a művészetben céltalannak tartotta, sziszifuszi próbálkozásnak, egy értékskála megfogalmazását is bonyolult műveletnek vélte. Utóbb helyesbített, hogy a haladás kérdésének

579 Szőcs István: Mi maradt a realizmusból? *Igaz Szó*, XIX. évf. 4.sz., 1971. április, 600–603.

580 Uo.

581 Uo.

582 Uo.

583 Uo.

körvonalazásával talán mégis próbálkozni kellene. Dumitru Ghișe zavaros eszmefuttatása kapcsán feltehetjük a kérdést, hogy miért ezekkel a gondolatokkal indította az *Igaz Szó* tematikus számát. Ezt követte egy interjú a Képzőművészeti Szövetség akkori elnökével, Brăduț Covaliuval, akinek Halász Anna többször is nekiszegezte a romániai magyar képzőművészettel kapcsolatos kérdéseit, nem sok eredménnyel. Ezt a vélhetően udvarias indítást rendkívül tartalmas folytatás követte. Jánosházy György a képzőművészeti „anyanyelv” boncolgatásának kérdésével folytatta: „Az esztétika és a művészettörténet még nem birkózott meg a képzőművészeti »anyanyelv« meghatározásával, sajátosságainak tisztázásával, összetevőinek elemzésével. Tapasztalatból a képzőművészeti történetének folytonos tanúságából tudjuk azonban, hogy ilyen »anyanyelv« létezik – ha nehezebb is kihüvelyezni és pontosan körvonalazni, mint az irodalomban vagy akár a zenében.”⁵⁸⁴ Ezért lehet romániai magyar képzőművészetről beszélni, hangsúlyozta a szerző, mert a nemzeti sajátosságok nyilvánvalóak, „Nagy Imre csíki táj- és emberábrázolásaiban, Szervátiusz Jenő vagy Márkos András balladás szoborműveiben, Benczédi Sándor tipikus székely humorral fűszerezett kisplasztikájában, Páll Lajos korondi képeiben, Hunyadi László archaizáló fémdomborításaiban, máskor áttételesen, mint Nagy Albert jelképes kompozícióinak szellemében, vagy a művészi látásmód és technika oly fontos részleteibe rejtőzve, mint Fülöp Antal Andor virágcsendéleteinek különleges dekoratív rajza, Mohy Sándor festményeinek színvilága.”⁵⁸⁵

Vetro Artúr a művészet korszerűségéről elmélkedett, úgy vélte, a kor társadalmának szellemi és anyagi állapota szintén a művészetből olvasható ki. „Korunkra az jellemző, hogy minden lehetséges emberi megnyilvánulás a legszélsőségesebben jelentkezik benne. A legnemesebb építőszándék a legembertelenebb rombolás dühével, a ráció abszolutizálásának szándéka az irracionális homály és ösztönösség vágyával, az abszolút igenlés az abszolút tagadással.”⁵⁸⁶ Vetro az európai művészetből hozott példákkal is élt, majd meglehetősen radikális következtetést vont le: „Korunk átmeneti kor. Hogy van-e stílusa? Később döntik el. Egyelőre úgy látszik, hogy a stílustalanság a legjellemzőbb rá.”⁵⁸⁷

A folyóirat rovatokba sorolva tömbösítette és tette átláthatóbbá a képzőművészeti különszámot. *Arcképvázlatok* címszó alatt olvashattunk Nagy Istvánról, Thorma Jánosról, Ziffer Sándorról, Szolnay Sándorról, Gallasz Nándorról, Nagy Albertről. Az írások változatosak és eltérőek voltak, kritikusok tollából származtak, írtak írók és kultúrtörténettel foglalkozók, művészetkedvelők. Benkő Samu beszélgetése Kós Károllyal rajzról, grafikáról, könyvművészetről azóta szintén kordokumentummá vált.

584 Jánosházy György: Azonosság és sokféleség. *Igaz Szó*, XX. évf. 4. sz., 1972. november, 645–647.

585 Uo.

586 Vetro Artur: Tűnődés a kor stílusáról. *Igaz Szó*, XX. évf. 4. sz. 1972. november, 648–650.

587 Uo.

Szőcs István *Műbírálata és képtolmácsolása* című írása tulajdonképpen újabb hadüzenet volt az avantgárd művészetek felé, sőt már az impresszionizmust is határkőnek számította a művész és a közönség egymástól egyre távolodó kapcsolatában. Szőcs István a művészeket vonta felelősségre, amiért a közönség nem érti alkotásaikat, és egyetértett az olyan kritikával, amely kénytelen a mű leírásával, tolmácsolásával foglalkozni, másképp a közönség nem értené meg az alkotásokat. „Az absztrakt, nonfiguratív és újgyermekded irányzatoknál azonban egyre inkább az a helyzet alakult ki, hogy csak az lehetett műkritikus, aki konzsenziális intuícióval, lángeszű belátással tud hozzászólni és valami szinte megmagyarázhatatlan eredetű ösztönrel tud különbséget tenni igazi mű és handzsa között.”⁵⁸⁸

Képek, szobrok előtt címszó alatt is a hazai magyar képzőművészek legjava sorakozik fel, Nagy Imre, a Szervátiuszok, Gy. Szabó Béla, Incze János, Mohy Sándor, Fülöp Antal Andor, Bordi András, Balogh Péter, Cseh Gusztáv, Jecza Péter, Deák Ferenc, Jakobovits Miklós. A képzőművészeti különszámban a szép számmal megjelent reprodukciós anyag révén is nagyon sok művész volt jelen a lapban. Kijelenthető: az *Igaz Szó* valóban igyekezett minden generációt és minden értéket felmutató művészt valamilyen módon beiktatni különszámbába.

3.8. Európai művészet

Külföldi művészeket bemutató írások viszonylag ritkán kaptak helyet az *Igaz Szóban*. Paul Klee bukaresti kiállításáról 1969 tavaszán Mezei József számolt be. A szerző a művész életpályáját, szemléletét foglalta össze az első ízben szervezett, rendhagyó Klee-tárlat kapcsán.⁵⁸⁹ Ugyancsak Bukarestben volt látható, 1970-ben, Constantin Brâncuși retrospektív tárlata, erről szintén Mezei József írt átfogó elemzést. A többoldalas kritika jól dokumentált, szakmailag megalapozott elemzése volt a legnagyobb román származású szobrászművész útjának. Kitért a „modern szobrászat atyamesterének”⁵⁹⁰ válságidőszakaira, útkereséseire, azokra a periódusokra, amelyekben szintén remekművek születtek, noha a szakma és az utókor „a válság időszakának” nevezi Brâncuși kitérőjét a primitív művészet irányába. Mezei József remek érzékkel vont párhuzamot Rodin és Brâncuși *Csókjá* között: „Brâncuși ott tört át, ahol a legkevésbé lehetett várni, az elszemélytelenítést abban a műfajban vitte a legvégletesebb formájáig, amelynek lényege addig éppen a személyiségjegyek kiexponálása volt – a portré műfajában.”⁵⁹¹

588 Szőcs István: Műbírálata és képtolmácsolás. *Igaz Szó*, XX. évf. 4. sz., 1972. november, 688–692.

589 Mezei József: Kleeről egy kiállítás ürügyén. *Igaz Szó*, XVII. évf. 5. sz., 1969. május, 759–761.

590 Mezei József: Új dimenziók művésze. *Igaz Szó*, XVIII. évf. 7. sz. 1970. július, 100–105.

591 Uo.

1970-ben Budapesten, a Múcsarnokban Viktor Vasarely képeiben gyönyörködhetett a közönség, erről a tárlatról számolt be Páll Árpád a márciusi lapszámban.

3.9. A pártideológia szorításában

A pártideológia erősödésével Nicolae Ceaușescu egyre több beszéde, felszólalása jelent meg a lapokban, így az *Igaz Szó*ban is. 1971 júliusában a harmadik oldalon olvashattuk a művészetről, művészet hatásáról szóló pártkongresszusi határozatot: „Azt akarjuk, hogy a művészet és az irodalom a népet szolgálja, írjanak és alkossanak a munkásosztálynak, a parasztságnak, az értelmiségnek, az összes dolgozóknak. Az irodalmi és művészeti alkotásokban stílus- és formaváltoztatosságot kívánunk. De mint ahogy azt korábban is mondtam, a koncepció, az ideológia egyetlenegy kell hogy legyen: a munkásosztály forradalmi ideológiája és koncepciója. A művészetnek egyetlen célt kell szolgálnia: a szocialista, kommunista nevelést.”⁵⁹²

Az 1973-as évet Nicolae Ceaușescu köszöntésével indította az *Igaz Szó*, majd a *Művészvilág* rovatban terjedelmes interjút közölt Tamara Dobrinnal, a Szocialista Művelődési és Nevelési Tanács alelnökével. A beszélgetést, amely a Köztársaság 25. évfordulója alkalmából készült, bizonyos Kovács János jegyezte le. „A dialektikus összefüggés egyrészt a képzőművészet fejlődése és a művészek eredményei, másrészt korunk sajátos társadalmi gazdasági átalakulása, a szocializmus dinamikája között – tagadhatatlan”⁵⁹³ – jelentette ki Tamara Dobrin, aki azt a nagyszabású kiállítást is megemlítette, amelyet az évforduló kapcsán szerveztek Bukarestben, és amelyről az *Utunk* szintén részletes beszámolót közölt. Az „elvtársnő” a magyar képzőművészek érdemeit is felsorolta, több nevet is kiemelt azok közül, akiknek munkáit az állam megvásárolta, és akiket magas kitüntetésben részesített. „Törekvéseik és újíító szellemű kereséseik a művész társadalmi felelősségének eszményét kívánják elmélyíteni és művészetüket akarják tökéletesíteni, hogy szüntelenül megújuló kifejező erővel alkossanak olyan műveket, amelyek hathatósan hozzájárulnak a szocialista társadalom emberének lelki gazdagságához.”⁵⁹⁴

592 Részlet Nicolae Ceaușescunak az ideológia, a politikai és kulturális nevelő tevékenység terén dolgozó pártaktívák munkatanácsán elhangzott beszédéből. *Igaz Szó*, XIX. évf. 7. sz. 1971. július, 3–5.

593 Egység és sokszínűség képzőművészetünkben. *Igaz Szó*, XXI. évf. 1. sz. 1973. január, 131–136.

594 Uo.

3. táblázat. Műfaji és tematikai megoszlás az *Igaz Szóban*

	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975
Tárlatjegyzet – csoportos kiállítások	3	1	1				1				
Tárlatjegyzet – egyéni kiállítások	1			1		2	1	1			6
Interjú, portré, kritika	2	2	6	2	5	3	5	9	1	2	2
Fotóművészet az <i>Igaz Szóban</i>				1	1						1
Gondolatok művészetéről, művészekről						2		1		1	
Európai művészet az <i>Igaz Szóban</i>					1	2					
<i>Bukaresti levél</i>	2	1									
<i>Irodalom és iskola</i>		6	2								
Köszöntés, búcsúztatás	1					1					
Pártideológia											
Egyéb							1	21	1	2	

4. Intézmények kapcsolata a művészet érdekében

A *Korunk* intézményteremtő tevékenységének egyik legfontosabb eredménye a Korunk Galéria volt, amely 1973-ban indult el hosszú útján, szinte véletlenül, amikor a szerkesztőség falára alkalomszerűen kiaggatott képek kiállítások sorozatává szerveződtek. A Korunk Galéria nagyon rövid idő alatt a romániai magyar művészeti élet egyik legfontosabb intézményévé alakult. A galéria történetét most nem célunk vázolni, ez részletesen megtörtént 2008-ban, amikor megjelent a *Közösség és művészet. A Korunk Galéria története 1973–1986*⁵⁹⁵ című kötet. A galéria elsősorban a fiatal művészeknek kívánt megmutatkozási lehetőséget biztosítani, természetesen műfaji és stílusirányzati megszorítások nélkül (noha a *Korunk* akkor már a neoavantgárd szellemiségében folytatta tevékenységét, irodalomban és képzőművészet terén egyaránt). Kezdetben Kolozsváron, a Főtér 4–5. szám alatt működött a szerkesztőség és a galéria is, majd átköltözött a Vármegyeházára, a polgármesteri hivatal épületébe, itt már szervezetter, intézményszerűen folytatta tevékenységét. „1973–74-ben lett fontos a galéria, amikor átköltöztünk. Ekkor már a nagyok is ott vannak a kiállításokon.”⁵⁹⁶ A kiállításokat katalógusok kísérik, sőt megjelenik a Korunk Galéria kiadványa is, három kis könyv (*Szülőföld, Korunk Galéria 50, Korunk Adyja*). A *Korunk* folyóirat és a Korunk Galéria „szorosabb összetartozására, átjárásokra”⁵⁹⁷ a hetvenes években többször is utalt Kántor Lajos. A folyóirat és a galéria képzőművészeti elképzeléseiben párhuzamosan haladt. A *Korunk Galéria 50* című kiadvány a *Korunk* ötvenedik évfordulójára jelent meg, a galériában pedig az ötvenedik kiállítóművészt köszöntötték, Nagy Imre személyében. A fiatal és az idősebb generáció művészeinek kiállításai akkor már váltakoztak. A rendszeresen publikáló és kiállító művészek között említhetjük Baász Imrét, Bencsik Jánost, Cseh Gusztávot, Deák Ferencet, Finta Editet, Kabán Józsefet, Kazinczy Gábort, Kopacz Máriát, Paulovics Lászlót, az idősebbek közül Nagy Albertet, Szervátiusz Jenőt, Incze Jánost, Fülöp Antal Andort, Balázs Pétert, Kós Károlyt, Nagy Imrét. (Egy Kántor Lajos által összeállított jegyzék szerint a folyóiratban megjelent reprodukciók kapcsán a csúcstartó Paulovics László, akinek 80 grafikája, festménye és színpadképe látott napvilágot.)⁵⁹⁸ Érdekes számba vennünk azt is, hogy kiket nem volt hajlandó közölni a *Korunk*: a kolozsvári képzőművészeti életet olyan nagy művészeink uralták, mint Abodi Nagy Béla, Andrassy Zoltán, Kós András, Ciupe Aurél, Bene József. „Ők voltak a *Szörnyszövetség*, folyamatosan ki akarták nyírni azokat, akik igazán tehetségesek voltak: Nagy Alber-

595 *Közösség és Művészet. A Korunk Galéria története 1973–1986*. Kántor Lajos, Székely Sebestyén György (szerk.). Korunk-Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 2008.

596 Interjú Kántor Lajossal, Riporter: Szuszám Zsuzsa. Lásd *Függelék*.

597 *Közösség és Művészet*, 9.

598 *Közösség és Művészet*, 10.

tet, Szervátiusz Jenőt, Nagy Imrét, Mohy Sándort, Fülöp Antal Andort, Incze Jánost. Cs. Erdős Tibor is néha fúrta őket. Már működött a Korunk Galéria, és mi állandóan napirenden szerepeltünk, hogy miért adunk tereket olyanoknak, akik még nem állítottak ki, vagy azért mert túl fiatalok, vagy mert még nem futottak be, például Incze Ferenc vagy Györkös Mátyás Albert. A Korunk Galéria hivatalos ellenzéknek számított.”⁵⁹⁹ A Korunk Galéria már nem csupán kiállítótér volt, hanem közösségi, szellemi találkozóhely is.

A Kriterion kiadó is intézményrendszert, főképpen szellemi értéket teremtett alakulásával. Megalakulása után kezdeményezések sorozatával sikerült több szinten is hiányt pótolnia, és a romániai magyarság szellemi műhelyévé, összetartó erejévé válnia. A Kriterion az Állami Irodalmi Könyvkiadó és az Ifjúsági Könyvkiadó jogutódjaként jött létre 1970. január elején. Egy képzőművészeti monográfiásorozatra már régóta megfogalmazódott az igény, az idősebb, nagy művészek életművének feltárása akkor még semmilyen szinten nem történt meg. A kulturális folyóiratokban megjelenő nagyobb lélegzetű írások ezt semmiképpen sem pótolták. A Kriterion elődje, az Irodalmi Könyvkiadó, a hatvanas évek végén jelentette meg Gazda József Gyárfás Jenőről írott kismonográfiáját, amely azután 1971-ben, már a Kriterion égisze alatt, utánnomásban újra napvilágot látott. Tulajdonképpen ezzel indult útjára az a kismonográfiásorozat, amelyet mind a mai napig így emlegetünk, és amely szinte harminc kötetet ért meg. A Kriterion ebben a sorozatban a nagy, a többnyire már lezárt életművek feltárását tűzte ki célul, olyan művészek életpályájának bemutatását, akik már a két világháború között is alkottak, illetve olyan idős képzőművészekét, akik alkotópályájuk utolsó szakaszába érkeztek. Az első kötetek között volt Banner Zoltán monográfiája Mattis Teutsch Jánosról, Borghida István könyve Leon Alexről, E. Szabó Ilona műve Szolnay Sándorról. Ez utóbbi különös érték, hisz azóta sem született átfogóbb monográfia Szolnayról. Felvetődött a művészettörténeti irányzatok, művészeti ágak rendszeres bemutatásának gondolata is, ez azonban az első kötet után, amely az erdélyi kerámia történetét tárta fel, máris akadozott. A Kriterion kiadó is azokkal a gondokkal küszködött, amelyekkel a folyóiratok: a kritikusok, a szakírók hiányával. A sorozat az első öt évben még kereste a hangját, nem volt felelős szerkesztője. 1977-ben került a Kriterion kiadóhoz H. Szabó Gyula, a sorozat gondozása pedig az ő feladata lett. Ekkor változott meg a sorozat formátuma is, nagyobb formátumú, kemény borítású kötetek jelentek meg, ezt a már beindult műhelyt kellett „ütemesebb munkára ösztökélni”.⁶⁰⁰ H. Szabó Gyula változtatásai között szerepelt, hogy már csak kész és lezárt életműveket közölt a kismonográfia-sorozat. Művészettörténeti, szakírói gárda nem igazán létezett, ellenben a szakvéleményezés fontos volt a kismonográfiák esetében. A hetvenes években Murádin Jenő az egyik legtermékenyebb szerző, akit a Kriterion kiadó rendszeresen szaklektorálásra is

599 Interjú Kántor Lajossal. Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd *Függelék*.

600 Interjú H. Szabó Gyulával. Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd *Függelék*.

felkért. A kiadónak azt is be kellett ismernie, hogy a kismonográfiákat bővíteni nem lehetséges, mert „igazán nagy formátumú kritikusa”⁶⁰¹ nem volt a romániai magyar társadalomnak. Azon kevesek, akik művészettörténeti végzettséggel rendelkeztek, keveset vagy alig írtak (például Ditrói Ervin, aki múzeumigazgatóként tevékenykedett, vagy Borghida István, aki keveset írt).

A Kriterion igazgatója, Domokos Géza 1981-ben indította útjára a Kriterion Galéria sorozatot, vélhetően Deák Ferenc ötlete nyomán.⁶⁰² A kis füzetek, amelyek esszészerű írások révén mutatták be a képzőművészeket, kiegészítették a kismonográfia-sorozatot, a Kriterion Galéria ugyanis még forrásban lévő életműveket vonultatott fel. A sorozatnak sikere volt, főképpen a képzőművészek körében, akik számára világossá vált, hogy „nem kell meghalni vagy hatvanhetven évesnek lenni ahhoz, hogy valamilyen bemutatás jelenjen meg róluk”.⁶⁰³ Ez volt a Kriterion legrövidebb sorozata, alig négy évet élt, évente két-három füzetecske látott napvilágot.

Az *Igaz Szó* közösségteremtő tevékenysége nem annyira látványos, mint inkább hatásos volt. „Nemzetiségi kultúrát teremteni kisebbségi helyzetben csak akkor lehetséges, ha az ember állandóan figyel, mik az esélyek és a lehetőségek. A lapok helyzete sem anyagilag, sem közéleti-politikai szempontból nem volt könnyű. Mindig meg kellett találni a különböző *modus vivendiket*, hogy a lapok körüli élet kibontakozzék.”⁶⁰⁴ Mindegyik kulturális folyóirat igyekezett szervezni is a kulturális életet, hatni az olvasóközönségre. Az *Igaz Szó* a képzőművészekkel együtt próbálta megszervezni a kiállítások közönségét, elérni azt, hogy minél több fiatal érdeklődjék a képzőművészet iránt. Ugyanígy szervezte be a lap az olvasóközönséget is, „mindig volt egy olyan olvasói mag, akire lehetett támaszkodni”.⁶⁰⁵

601 Uo.

602 Uo.

603 Interjú H. Szabó Gyulával. Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd *Függelék*.

604 Interjú Gálfalvi Zsolttal. Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd *Függelék*.

605 Uo.

INTERJÚK

1. Interjú Kántor Lajossal, a *Korunk* egykori rovatvezetőjével

(az interjú készítésének időpontja: 2016 tavasza)

– Mikor kezdett hangsúlyossá válni a képzőművészeti tartalom a *Korunkban*?

– Képzőművészeti vonatkozása a régi *Korunk*nak is volt, Moholy Nagy, Kasák, Kállai, Dési Huber közreműködésével, de akkor még nem létezett a kiállítási lehetőség, másrészt pedig reprodukciók sem jelentek meg a lapban, egyáltalán a képiség teljességgel hiányzott a régi *Korunkból*. Az újban is nagyon lassan indult el. Eleinte Jánosházi György határozta meg a képzőművészet arculatát, én csak küldöncként voltam jelen, amíg itt volt, az ő ízlése volt a meghatározó. Én csak reprodukciókat kellett hogy készíttsek Szabó Tamással vagy a fotósokkal. Amikor Jánosházy elment, egyre erőteljesebb lett a kapcsolat a fiatal grafikusokkal, ez meghatározó volt, akkor került a csapatba Tóth László, Cseh Guszti, Paulovics László, Bardócz Lajos, aztán jóval később Baász Imre meg a többiek. Elsősorban velük dolgoztunk, majd később idősebbekkel is, műtermeket látogattunk. Gyakorlatilag a műtermekbe azért kellett elmenni, mert a tanulmányokhoz kellett a reprodukciók, például Nagy Imrétől vagy Nagy Alberttől. A képanyagot be kellett szerezni, s ebből szoros barátságok is kialakultak. Akkor kezdtek a modernebb dolgok is megjelenni a *Korunkban*. A nagy áttörést a modernség szám jelentette volna, nem csak képzőművészeti szempontból. Ebből a lapból, amely egy modernebb világfelfogást tükrözött volna, bizonyos dolgok később, szétszórva, mégiscsak megjelentek. Abban a grafikusok jelenléte is fontos volt. Róluk ritkábban jelentek meg szövegek, csak később, 1973 után, amikor már beindult a *Korunk Galéria*. Akkor sem feltétlenül kritikai vagy elemző írások jelentek meg. 1974-ben a februári lapszám volt a nagy képzőművészeti szám, az egy szerkesztett kiadvány volt, amely a *Képzőművészet a fórumon* címet viselte, ebben már volt elemző hangvétel és átfogó is volt. Ezek fontos szövegek voltak, és annak a kornak tényleg meghatározó figurái szerepeltek benne, művészettörténeti szempontból is. Ez már abszolút egy koncepció alapján készült.

Emlékszem, volt egy írás, amiből szinte botrány is lett, 1968 végén jelent meg Gaál Ernőnek egy szövege a rovatában, ami vitát is eredményezett, ennek

középpontjában az irodalomközpontúság szerepelt. Benkő Samu írta le először azt, hogy a képzőművészeti teljesítmény legalább olyan jelentős, mint az irodalmi. Erre többen válaszoltak is, mert meg is sértődtek, hogy ez az irodalomközpontúság nem indokolt. Gaál Ernő inkább a filozófia felől közelített a kérdéshez. Ez a vita még 1970-ben is zajlott. Attól kezdve még fontosabbá vált a reprodukciók kiválasztása és közlése is. Voltak fiatalok, Kancsura mindenekelőtt, akiknek rengeteg apró grafikáját közöltük, ezek mai szemmel is egészen jók. Emlékszem, a Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskolán volt egy ellenőrzés a pártközpontból, annak jártak utána, hogyan foglalkoztak ott a fiatalokkal. Andrásy Edit, Andrásy Zoltán felesége volt a pártfőtitkár, ő panaszkolta, hogy hogyan tudják ők helyes irányba – nyilván a szocreál felé – irányítani a fiatalokat, amikor a *Korunk* ezeket a renitenseket támogatja. Persze ennek Kancsura volt a főszereplője, de volt egy Keleti Ádám nevű fiatal is, neki is egészen jó rajzai voltak, vagy Kiss Elek, aki szintén nagyon tehetséges volt, Nagyváradon halt meg fiatalon. Sokszor aláíratlan, záró rajzok jelentek meg a lapban. Úgy gondolom, hogy a legtöbbet talán ezzel tettük a fiatalokért, mert a *Korunk* akkor fizetni is tudott és elég jól fizetett, nekik ez nagyon nagy támogatást jelentett.

Nagyon fontos megfigyelni a reprodukciós anyag kiválasztását, hogy kiket futtattunk. Mi sose futtattuk Abodi Nagy Bélát, sose futtattuk Andrásy Zoltánt, mert ezek állandóan fúrtak minket, sajnos csatlakozott hozzájuk Cs. Erdős Tibor is, és csak akkor közöltünk egy-egy reprodukciót, ha már ránk szóltak. Vállalom, hogy őket nem közöltük. Ők voltak a *Szörnyszövetség*, akik a kolozsvári képzőművészetet uralták: Abodi Nagy Béla, Andrásy Zoltán, sajnos Kós András – ő volt a legtehetségesebb ebből a társaságból –, Ciupe, Bene Jóska, és akiket ki akartak nyírni: Nagy Albert, Nagy Imre, Szervátiusz Jenő, Mohy Sándor, Fülöp Antal Andor, Incze János, mindenki, aki tehetséges és eredeti volt, azzal szembeszálltak. Amikor már létezett a *Korunk* Galéria, állandóan napirenden szerepeltünk, hogy mi helyt adunk ezeknek a művészeknek. Mert ugye a galéria úgy indult, hogy azok állíthattak ki, akik vagy túl fiatalok voltak, vagy még nem voltak befogadva, mint Incze Ferenc, de már párizsi sikere után volt, vagy Györkös Mányi Albert, aki szintén akkor indult. Abszolút hivatalos ellenzéknek számítottunk. Ráadásul, még ha kicsi galéria is voltunk és a szerkesztőségben is működünk, de annak visszhangja volt. 1975-ben már elég fontos lett a galéria, amikor átköltöztünk, akkor már úgymond a nagyok is kiállítottak. 1986-ban szüntették meg, azután 1990-ben indult újra.

A *Korunk*ban megjelent képanyag, illusztrációs anyag tehát nagyon fontos volt, nagyon jó művészek voltak. Ott van például, teljesen elfelejtették, egy kitűnő művész, Surányi Erzsébet, remek illusztrációi vannak. Különböző jellegű írásokhoz, néha műszaki vonatkozásúakhoz is felkértük. Pont ebben az időszakban, a hatvanas évek közepétől dolgozott. Ez a társaság, a grafikusnemzedék, a *Korunk*ban és az *Utunk*ban is felfutott, volt pénz illusztrációt készíttetni a prózai szövegekhez, a versekhez, és fizetni is tudtunk, ami ma nagyon hiányzik a

képzőművészeknek. Ma legfennebb ha plakátot csinálnak... Akkoriban jelentős összeget kaptak, amiből nem egy kávét tudtak venni, hanem legalább 30 kávét.

2. Interjú Banner Zoltánnal, az *Utunk* művészeti rovatának akkori vezetőjével

(az interjú készítésének időpontja: 2018 tavasza)

– Az 1965–1975 közötti időszak, az *Utunk* tükrében, hihetetlenül gazdagnak és változatosnak tűnik. Ön erre hogy emlékszik vissza?

– Ez volt a virágkora. Fantasztikus korszak volt, mert egyrészt akkorra esett a *Forrás nemzedék* jelentkezése, másrészt a középnemzedék főművei is akkor jelentek meg, Sütőtől Lászlóffyig – hogy a stílushidat szélesre nyissuk –, ez mindegyik művészetben, a képzőművészetben is így volt. Elsősorban azt akartuk, és személy szerint is azt szerettem volna nyilvánvalóvá tenni, hogy a vizuális kultúra egyenértékű szerepet töltsön be önazonosságunk megőrzésében az anyanyelvű irodalommal. A képzőművészetben, akárcsak az irodalomban, ekkor három nemzedék dolgozott még együtt: közvetlenül a Trianon utáni korszakból a legöregebbek, Kós Károly is élt még egy darabig, a második világháború körül indult második nemzedék még virágkorát élte, illetve hát egy nagy-nagy fiatal nemzedék indult el. Soha annyian nem végeztek művészeti főiskolát, mint abban az időszakban, pedig ugye megvolt a numerus clausus, nagyon megszürték a jelentkezőket, nagyon sok magyar fiatal emiatt nem is Kolozsváron felvételizett, hanem a bukaresti meg a iași-i főiskolán. De mindenképpen egy nemzedéki összességet akartam felmutatni a lapban, és azt hiszem, ez sikerült is, másrészt pedig stiláris változatosságot. A legnagyobb probléma az volt, hogy műkritikusokat, művészettörténészeket az ötvenes-hatvanas években a romániai főiskolákon nem képeztek. A kritikusok általában az irodalom felől érkeztek, arra törekedtünk, hogy a nagyobb városokban, ahol a művészeti élet a legfejlettebb és a legmozgalmasabb volt, legyen helyi szerzőnk, aki a legfontosabb eseményekről ír nekünk. A műfaji változatokat illetően a következőképpen rétegződtek az írások az *Utunkban*: az események tükre, tehát cikkek a kiállításokról, voltak a művészportrék, amelyek rendszerint a születésnapokon jelentek meg, vagy ne adj isten a művész halálakor. Nagyon büszke vagyok a *Műhelynapló* rovatra, amelyben magukat a képzőművészeket szólaltattam meg, hiszen senki nem tud hitelesebben vallani a művészetről, mint az, aki csinálja, és ebben a naplóban legalább 50 erdélyi képzőművész vallomása jelent meg, naplója, vagy egy másik művész kiállításához szólt hozzá és azt írta meg nekünk, abban a légkörben, amit persze a cenzúra korlátozott és befolyásolt.

– **A Műhelynaplót is cenzúrázták?**

– A *Műhelynaplót* nem tudták cenzúrázni, mert a művészeknek is, akár csak nekünk, megvolt az öncenzúrája, tudták azt, hogy mit lehet írni és mit nem. A legkevesebbet a képzőművészeti írásokat cenzúrázták, mert ezekben általában szakmai kérdéseket vetettünk föl, meg a lírai vonal felé tereltük az eseményeket. Én szenvedtem a legkevesebb a rovatomban, inkább a zenei vagy a színházi cikkekbe szóltak bele. Hát a cenzúra mindenbe beleszólt, ezt a maiak el sem tudják képzelni, hogy minden lapszámunkat kétszer olvasták el, egyszer a párt megfelelő osztályán, másodszer a sajtóigazgatóságon, ami gyakorlatilag a cenzúra volt. Ketten olvasták el, a megjegyzéseket hétfőn megkapta a főszerkesztő, és azokat érvényesíteni kellett. De a képzőművészetre ez kevésbé vonatkozott.

– **Egyformán erős volt a cenzúra mindvégig ebben a tíz évben?**

– Nem, oldottabb volt, sokkal többet engedtek meg, ez az igazság. Nagyon fontos megjegyezni, hogy a képzőművészeti írások önmagukban nem jelentettek volna semmit, ha nem tudtunk volna reprodukciókat közölni. A lapnak az is egy fontos hivatása volt, hogy minél több kép jelenjen meg, a képzőművészeti cikkekhez is, egyes oldalakhoz és az irodalmi oldalakhoz is, ezek színesítésé-ként. Elvszerűen, minden számban, legalább hét-nyolc művészeti reprodukciót igyekeztem megjelentetni. Ha ezt beszorozzuk 52-vel, amennyi hét volt egy évben, az már szép szám.

– **Sokkal több volt, nem?**

– Ebben az illusztrációk is benne vannak és a művészfotók is, persze több kép volt. Voltak olyan emlékező cikkek, évfordulókra vagy nagy művészekre, amikor egy egész oldalt kaptunk, vagy két oldalt, és akkor persze öt-hat kép jelent meg ahhoz az egyetlen íráshoz. Ilyen is volt.

– **Konkrétan mi befolyásolta a cenzúra erősödését és a kapuk bezáródását? Mert mindez érződött a lapszámokon.**

– Egyrészt Ceaușescu személyi kultusza, másrészt pedig a nemzetiségi politika szigorodása. Az nagyon jól látszott, hogy a hatvanas-hetvenes években virágzott a nemzetiségi kultúra, az *Utunk* 10–12 ezer példányban jelent meg, tehát nagy tömeghez jutott el, erősítette és fenntartotta az anyanyelvi kultúrát és a nemzetiségi öntudatot. De az akkori politikai folyamatok is magukkal hozták, tudniillik a diktatúra a Nyugaton egyre erősebbé váló liberalizmus függvényében erősödött itthon. Szabadságot akartam mondani, de hát az inkább liberalizmus volt. Teljes szabadosság, ami az eszmék és az elvek kifejezésében megnyilvánult, ezt mindenképpen ellensúlyozni akarták és főleg ellenőrizték, hogy ezek nem hatolnak-e be a gondolkodásunkba, a művészi alkotásokba. Ceaușescunak egyre primitívebb, az irodalomhoz és a művészethez egyre kevésbé értő tanácsadói voltak, és ugyanilyen emberek ültek az ellenőrző intézményekben is. Ez már nem csupán magyar kérdés volt, a román sajtót is pont olyan szigorúan ellenőrizték, csak mi jobban szenvedtünk tőle, mert nekünk

kevés fórumunk volt, és azokon mindent el akartunk mondani. De 1965–1975 még ideális korszak volt, azután kezdődött egy olyan időszak, amelyet egy kínai reform fémjelzett, amely így hangzott: „Minden virág virágozzon” – azután erről is lemondtak, és egyre inkább egysíkúsították a szellemi életet – ezt csak a személyi kultusszal és a nemzetiszocializmus erősödésével tudnám magyarázni. Mindezzel párhuzamosan zajlott a gazdasági összeomlás, és a gazdasági nehézségek visszahatottak a szellemi élet ellenőrzésére, egyre kevésbé akarták, hogy gondolkodó emberek szóljanak bele az országban folyó dolgokba.

– **Volt egy XI. Kongresszus, 1973-ban, akkor kezdtek beszivárogni a szocializmus építésére vonatkozó szövegek. Ezeket megszábták?**

– Románia igyekezett minél távolabb kerülni a Szovjetuniótól, és elsőnek tudta kivezényeltetni az országból a szovjet csapatokat. A szocreál, tehát az a fajta földhöz tapadottság, ami a szocialista realizmust jellemezte, az erősödött meg azután a hetvenes évek közepétől, végétől. Minden irányzat, aminek izmus volt a neve, veszélyes és gyanús volt, azokat nem volt szabad kimondani. Persze kimondtuk, mert azért ezek a cenzorok és párttisztviselők, amennyire ébernek mutatták magukat, annyira műveletlenek is voltak. Ha például szürrealizmusról és absztrakcióról beszéltünk, és nem ítéltük el, hanem egy eszme kifejezésére bevetett eszközként elemeztük, akkor még átcsúsztathattuk. De 1965–1975 között ez igazából még nem volt probléma.

– **A hatvanas évek második felében azért igyekeztek bemutatni a nyugati irányzatokat? Igyekeztek valamelyest behozni a lemaradást?**

– Nem. Mert gyakorlatilag nem is tudtuk pontosan, hogy mi történik Nyugaton. Olyan elzártág volt, nem jöttek be a folyóiratok, a rádió, televízió nem közvetítette a Nyugaton zajló szellemi változásokat. Persze a képzőművészeknek megvolt a maguk csatornája, ők azért sok mindent tudtak, mert behozták azért folyóiratokat meg katalógusokat, tehát tudták, hogy mi történik. Pontosan ebben az évtizedben zajlott le az erdélyi magyar művészetben egy nagyfokú modernizálódás. Az ötvenes évek végén Kolozsvárt zárt várossá nyilvánították, az azután végzett művészek legjava nem maradhatott Kolozsváron, el kellett menjen valahova vidékre. Ez egyrészt hátrány volt, másrészt fellendítette a vidék művészeti életét. A hatvanas évek végén például Marosvásárhelyen kialakult az a pezsgő élet, amit én művésztelepnek nevezek írásaimban. Marosvásárhelyen a hatvanas évek végétől 40-50 magyar művész dolgozott, ők voltak a legfiatalabbak, a legmodernebbek, igyekeztek az avantgárd első hullámának izmusait, az expresszionizmust, a kubizmust, a konstruktivizmust, a szürrealizmust beépíteni és felhasználni saját nyelvezetükben. Aztán a hetvenes években jött egy újabb fiatalítási hullám, amikor csíkszeredai központtal megalakult a Hargita megyei műhely. Itt szintén letelepedett vagy 35-40 képzőművész, akik Márton Árpád és Gál András vezetésével csodálatos, modern művészeti életet szerveztek. Majd azután jött a sepsiszentgyörgyi, Baász Imre köré csoportosuló legmodernebb társaság.

– **Ezekre a központokra tudatosan figyelt az *Utunk*, nem?**

– Én is viszonylag fiatal voltam, nyilván engem is a fiatalok művészete érdekelt a legjobban, azt akartam, hogy jelenjenek meg munkáik, reprodukcióik, írjunk róluk, mutassuk be őket, a klasszikusok mellett minél több fiatal. Nincs olyan ma már 70-75-80 éves magyar művész, éljen otthon, Magyarországon vagy bárhol a világban, akinek a neve ne jelent volna meg *Utunkban* élete valamelyik pillanatában.

– **De a kritika csak tudott azért azokról az irányzatokról, ez kiderül az írásokból...**

– Így van, ezeket igyekeztünk is méltányolni, ha nem is emelhattuk ki a stílusjegyeket, hogy ne legyen szembemenés a szocialista realizmussal. Megtáláltuk azt a nyelvet, amelyikben igazolni, legalizálni tudtuk a fiatalok modernségét. Én, az időszak vége felé, annak a Kós Károly-i igének a képzőművészeti folytatását, megjelenítését tartottam legfőbb célomnak, amely nyomon követte a transzilvanista képzőművészetet, azt, hogy hogyan jelentkezett a transzilvanizmus a képzőművészetben – sokkal jobban, mint az erősebben ellenőrzött és cenzúrázott irodalomban. Az író akkor már csak külföldön jelentethette meg írásait, de a képzőművész még bemutathatta itthon is a munkáit.

– **1974–75-ben elmaradoztak a tárlatjegyzetek, nagyon kevés jelent meg, ez már a szigorítás jele volt? Vagy meg volt szabva, hogy miről lehet írni?**

– Nem volt ez kanonizálva, nem volt megszabva, de benne volt a levegőben, a főszerkesztők feljártak tájékoztatásokra meg kongresszusokra, és hozták haza az irányelveket, amelyek érvényesek kellett hogy legyenek. Bizony nagyon sok kompromisszumot kellett kössünk, de tényleg az volt, hogy nem vártuk meg, amíg kidobta a cenzúra, hanem mi magunk ellenőriztük magunkat, hogy mit is adunk le, az megjelenhet-e, mert ez volt a fontos, hogy megjelenjen, hogy az emberek tudjanak XY-ról és erről vagy arról a műről. 1968-ban jelent meg az első *Utunk évkönyv*, és 1989-ben az utolsó. Nekünk fontos volt, hogy az *Utunk évkönyv* naptári részében minden évben 12 színes reprodukciót közölhessünk. Akkor még nem volt olyan magyar sajtóorgánium Romániában, amely színes reprodukciót közölt volna. A *Dolgozó nőnek* vagy *A Hétnek* volt egy-egy oldala, ők még tudtak, nagyon rossz minőségben, de mégiscsak színes reprodukciókat nyomni. A technikai színvonal akkoriban nagyon rossz volt, az első művészeti könyvekben is, amik a hetvenes években jelentek meg, nagyon rossz minőségű képek voltak. Az *Utunk évkönyvet* Árkossy István és mindannyian ellenőriztük, állandóan jártuk a nyomdát, ha rossz volt a nyomás, akkor újracsináltattuk. Rendkívül fontos volt, hogy 20-21 éven keresztül mindig 12 színes reprodukciót tudtunk közölni erdélyi művészekről. Ma ez nem nagy ügy, de akkoriban nagyon sokat számított. Az 1977-es év választóvonal volt, azután rohamosan romlott a helyzet, de az évkönyvet meg tudtuk csinálni, még 1988-ban is megjelent.

– **Volt versengés a folyóiratok között?**

– Nem volt versengés, az *Utunk* friss volt, hetente jelent meg, nagy vonzerőt jelentett a szerzők számára. A *Korunk* lassúbb megjelenésű volt, általában összefoglalóbb, elméletibb jellegű írásokat kértek, bár néha igyekeztek nagyon frisseknek mutatkozni, és akkor kisebb, művészettel kapcsolatos jegyzeteket is közöltek. Soha nem volt gond megtölteni az *Utunk* művészeti oldalát, szívesen írt mindenki. Inkább a munkatársak nevelése, kiválasztása, felfedezése volt nagyon fontos. Kevesen írtak, mert csak kellett egy kis szakmai érzék. Sokszor költők, írók írtak, azután pedig megjelent az a néhány ember, az a réteg, aki a legjobban értett a képzőművészethez.

– **A Műhelynaplót hogy fogadták a művészek?**

– Ezzel próbáltuk mi nevelni a közönségnek a képzőművészeti kultúráját, azt, hogy miként nézze a művet és hogyan értelmezze. Próbáltunk segíteni nekik, hogy a művészek vallomása által lássák meg a képet, jöjjenek rá arra, hogy azt nem úgy kell olvasni, mint egy könyvet, ott jelek vannak, szimbólumok, és mindenki magában kell hogy folytassa a képnek az üzenetét, és lehet, hogy többféleképpen is folytatni.

– **De a képzőművészeknek is fontos volt, hogy megszólaljanak írásban, hogy legyen egy fórumuk, nem?**

– Nekik is fontos volt, voltak nagyon szorgalmas emberek, például sokat írt Vetro Artúr, Fekete József, Márkos András, a szobrász, Mohy Sándor is nagyon szeretett írogatni, de azért meg kell mondanom, mindig kellett kicsit stilizálni őket. Jól írtak, én nem avatkoztam a stílusukba, csak ilyen kis mondatszerkesztési ügyetlenségeket javítottam ki, amibe ők mindig beleegyeztek, soha nem volt konfliktus. Az olyan értelmes embereket, mint Tóth László, kapacitáltam, hogy többször írjon, de sajnós ő egy kicsit lusta is volt, nehezen állt kötélnek. De voltak művészek, akiket én nagyra becsültem, és akiket megpróbáltam megszólaltatni. Az is igaz, hogy a képzőművészek nagy része Erdélyben nagyon jól írt, azok nagyon fontos írások, de elég sokan voltak, akik nem voltak képesek és nem is akartak szavakban megnyilatkozni, azt mondták, ott a mű, tessék abból olvasni.

– **A román művészek közül milyen szempontok szerint válogattak?**

– Előnyben voltak az erdélyi román művészek. Egy olyan figura, mint Aurel Ciupe, aki ráadásul, ugye, tökéletesen beszélt magyarul, a művészeti egyetem rektora is volt, és nagyon jól viszonyult hozzánk, biztos, hogy bekerült a lapba. A gyergyószárhegyi művésztelepen, ha Bukarestből okvetlenkedtek, ő volt az elhárító személyiség. A kolozsvári román művészek, mint Petru Feyer, Petre Abrudan, Aurel Ciupe, ők az Osztrák–Magyar Monarchia-beli szemléletük miatt is kedvesek voltak nekünk, és igyekeztünk foglalkozni velük. Azt viszont mindig fontosnak tartottam, hogy mégiscsak Bukarest az ország fővárosa, a legjobb román képzőművészek ott élnek, ezért évente háromszor, négyszer felmentem, kitűztem magamnak néhány jelentős művészt, és egész oldalas cikket írtam a *Műteremlátogatás* rovatba, képekkel együtt. Ezt kértem a többi

szerzőtől is, főleg Mezei Józseftől, aki Bukarestben élt, vagy Halász Anikótól. Ha már Babaról meg Ciucurencuról írtunk, akkor lényeges volt a fiatalokról is írni, Octav Grigorescuról vagy más, akkoriban feltűnt román fiatal művészeiről. Erre vonatkozóan nem kaptunk semmiféle utasítást, ez teljesen a saját bölcsességünkéből adódott, jó hangulatot, jó légkört teremteni az *Utunk* körül, és a román művészek is nagyon örültek, ha írtunk róluk. Nem volt nacionalizmus, főleg Bukarestben nem, ők megtiszteltetésnek vették, ha egy magyar lapban, az *Utunkban* megjelenhettek.

– Hogyan lehetett megbékélni az olyan jellegű írásokkal, mint amilyen például a Sepsiszentgyörgyön felavatott román katona szobráról szólt, Balogh Péter alkotásáról, amelyet akkor avattak fel? Emlékszik még, milyen jelzőket használt?

– Nem lehet mai szemmel nézni, és nem lehet tudattal megmagyarázni az akkori életérzést. Akkor úgy éreztük, hogy Romániában kell élnünk, kisebbségben. Erdély nem kerülhet vissza soha többé Magyarországhoz, mi a saját kultúránkat kell hogy építsük, úgy, hogy a románok azt szeressék, abban támogassanak minket, tehát gesztusokat kell tenni. Ma is tesznek gesztusokat, de az akkoriak őszintébbek voltak, mert nem volt semmilyen következményük. Az olvasóközönség nem ítélte el valakit azért, mert ilyen vagy olyan portrét csinált. Nem lehetett teljesen kilépni a szocialista realizmusból. Az akkori időszakon nem lehet számonkérni azt a liberális gondolkodást, amiben most élünk. Be voltunk zárva, igyekeztünk otthon érezni magunkat, és megtenni azokat a gesztusokat, amelyekkel biztosíthattuk létünket. A lapnak a létét és a művész pályáját. Azok a művészek akkor létrehoztak egy nagy életművet, és teljesen természetes, hogy abban megjelenik egy-egy politikailag indokolt, nyilván megrendelésre készült munka. Nem elítélendő. Igazából tudatos volt, ha volt, ilyen balra tett lépés, és azután kikacagtuk magunkat, tudván, hogy ez nem a mi meggyőződésünk, hanem a túlélésért tettük, más is megtette, mindenkinek meg kellett tennie. Alig volt olyan művész, aki ez alól kivonhatta volna magát. Gy. Szabó Béla például megúszhatta Táncsics vagy esetleg egy régi haladó politikus portréjával, őt nem kényszeríthették, hogy Lenint csináljon, mert nem volt állásban, szabadúszó volt, abból élt, hogy eladta a fametszeteit. Nem is rendeltek tőle olyan képeket, mert tudták, hogy nem fogja megcsinálni soha. De akinek állása volt, annak az egzisztenciája forgott veszélyben, ha ilyesmit visszamondott. Persze ennek ellenére voltak visszamondások. Volt olyan Ceaușescu-évforduló, amikor évkönyvet kellett szerkeszteni, már a nyolcvanas évek végén, és gyűjtötték az írásokat a szépíróktól. Érdemes megnézni, milyen jeles román és magyar íróknak voltak ezekben a nagy Ceaușescu-émlékkönyvekben szövegeik. Én, mivel nem szépíróként tevékenykedtem, egyszer megállt az asztalom előtt Stoica elvtárs a párttól, és azt mondta: Banner elvtárs, maga miért nem ír ebbe a könyvbe? Maga olyan tehetséges ember! – és úgy mosolyogva, de fenyegetőzőn nézett rám. Azt mondtam, hogy nekem annyi más dolgom van, meg nem is tudom

összegegyeztetni az én szakmámat ezzel a dologgal, már nem emlékszem, mit mondtam még, de nyilvánvalóan féltem is, nekem is volt családom. Az meg fenyegetésnek számított, hogy írnom kellett volna a Ceaușescu-emlékkönyvbe. De megúsztam, és nyilván más is megúsza. Lehet, hogy Sütő András vagy Szilágyi István megtette, a levegőben benne volt, hogy kompromisszumokat márpedig tenni kell!

3. Interjú Gálfalvi Zsolttal, az *Igaz Szó* egykori főszerkesztő-helyettesével

(az interjú készítésének időpontja: 2018 tavasza)

– Milyen szempontok szerint jelent meg képzőművészeti tartalom akkoriban az *Igaz Szóban*?

– A lap sem képzőművészeti anyagában, sem egyéb vonatkozásban akkor már nem volt vásárhelyi jellegű. A Román Írószövetség havi folyóirata volt, a munkatársi gárdát egész Románia területéről toboroztuk, legfontosabb szempontunk a minőség volt. Persze, hogy szoros kapcsolataink voltak Vásárhellyel és a környéken élő képzőművészekkel, de ugyanakkor rendszeresen látogattuk a kolozsvári műtermeket is, a nagyváradiakat, a Székelyföldről nem is beszélve. Abban az időben Székelyföldön, Csíkszeredában már jelentős volt a képzőművészeti élet. Marosvásárhelyen is nagyon gazdag képzőművészeti élet volt. Nem voltak generációs szempontjaink sem, éppúgy szóltunk az egészen fiatalokról, mint például Páll Lajosról, mint ahogyan rendszeresen nyomon követtük azt, amit Bordi András csinált. Rendkívül szoros volt a kapcsolatunk Zsögödi Nagy Imrével, aki az idős nemzedékhez tartozott, és akinek nagyon sok művét közölte reprodukcióban az *Igaz Szó*, vele személyes viszonyban is voltunk, egyik műterme Kolozsváron volt, a másik Zsögödön. Abban az időben Romániában nem volt magyar képzőművészeti szakfolyóirat. Nyilvánvaló volt az, hogy a meglévő, ám más jellegű folyóiratoknak, az *Igaz Szónak*, amely szépirodalmi-kritikai lap volt, vagy a *Korunknak*, amely társadalomtudományi folyóirat volt, be kellett tölteniük ezt a hivatást is. Az *Utunk* pedig rendszeresen közölt képzőművészeti jellegű írásokat. Ezek a lapok, amelyek az erdélyi magyarság szellemi-kulturális orgánumai voltak, bizonyos szempontból mindenevökké váltak, mert a folyóirat-kultúra nem volt olyan széles, hogy minden területére lett volna szakmailag elkülönült folyóirat. Mindegyik arra törekedett, hogy amennyire lehetett, átfogja a nemzetiségi kultúra egészét. Ez egy nagyon tudatos törekvés volt. A képzőművészet azért foglalt el jelentős helyet az *Igaz Szóban* is és a *Korunkban* is, mert ebben gondolkodtunk. A *Korunk* kiállítások sorozatát is rendezte, elsősorban ott foglalkoztak intenzívebben a képzőművészettel. A lé-

nyeg az volt, hogy átfogni az egészet. Hozzásegíteni a képzőművészeket a megjelenéshez, a közönséggel való kapcsolattartáshoz, a szellemi közéletben való részvételhez. A képzőművészek jelentős része nem volt tollforgató ember. Nem mindenki tudott megszólalni, ezért írni kellett róluk. Az *Igaz Szó* és a *Korunk* is nem csak szakképzett kritikusokat foglalkoztatott, ezekből nagyon kevés is volt, hanem azt kultiváltuk, hogy írók, szépírók írjanak képzőművészetről rendszeresen, élményszerűen, sokrétűen, elevenen, érzékenyen.

– **Az írók ezt könnyen vállalták?**

– Igen, csak meg kellett válogatni azokat, akiknek valamilyen kapcsolatuk volt a képzőművészettel, akiknek barátai voltak, vagy a családban volt művész. Arról nem is beszélve, hogy a lap jellegébe nem a képzőművészeti kritika tartozott elsősorban, viszont az élményszerű írás képzőművészetről, az igen. Rendszeresen hoztuk az idősebb és fiatalabb művészeknek a munkáit, reprodukciókat, nyomon követtük, hogy mi készül a műtermekben. Mindez nem helyettesíthetett egy szakfolyóiratot, mert az *Igaz Szó* nem számolt be minden fontosabb tárlatról, a vásárhelyiekről sem, hanem arról írtunk, amiről írókat, képzőművészeti szakembereket meg tudtunk szólaltatni. Kérdezte a cenzúrát: a legkevesebb problémánk a cenzúrával volt a képzőművészeti jellegű anyagokban. Nem emlékszem arra, hogy jelentősebb összeütközéseink lettek volna. Nyilván, hogy nem akartunk reprodukálni olyan képeket, amelyek a politikai életet vagy a történelmet közvetlenül érintették, mert ezek jelentettek problémát, hanem a képzőművészetnek a maga sajátos tematikáját, nyelvezetét közvetítettük a lapban. Nagyon fontos volt nekünk, hogy ezek a lapok vonzóan, jól nézzenek ki, noha a nyomdatechnikai feltételek nem voltak a legtökéletesebbek, ezen a téren mindig sok nehézségünk volt. Ahogy haladtunk előre az időben, annál több gond volt a papírral, mert a romániai papírellátás, az enyhén szólva meglehetősen zavaros és minőségileg is rossz volt.

Visszatérve: az illetékes ellenőrző szervek nyilván nem lelkesedtek azért, hogy rendszeresen közöltünk olyan képzőművészeket is, akik 1956-os szereplésük miatt megtorlást szenvedtek. Páll Lajit, Balázs Imrét rendszeresen közöltük. Ezért morogtak, de nem vették ki őket a lapból. Nekünk elég nagy gyakorlatunk volt, hogy ezt hogyan kell kezelni és megoldani. A különböző művészeti ágak képviselői között aktív kapcsolat volt, jó néhány képzőművésszel, zenésszel személyes, jó viszonyt ápoltunk. Ez megkönnyítette az érintkezést. Elmentünk műtermekbe, anélkül, hogy lett volna valami célunk. Nyomon követtük, hogy mi készül náluk, ők hívtak, mi pedig mentünk. A képzőművészek egy része nem mindig tudta megfogalmazni élő szóban azt, amit mondani akart, sőt küzdeni sem mindig tudtak azért, amit el akartak érni. Kevésbé voltak dörzsöltek, nem úgy, mint az irodalmi, kulturális lapok szerkesztői, akik, a maguk szakterületén kívül, járatosak voltak a közéletben, a szellemi, kulturális életben. Nekünk lehetőségünk volt tenni valamit az érdekükben, elősegíteni azt, hogy közlési lehetőséghez jussanak, kiállíthassanak, folyóiratokban közlési lehetőséget kapjanak.

– **Mekkora példányszámban jelent meg akkor az *Igaz Szó*?**

– Két-háromezer példány körül mozgott. A *Korunk* valamivel nagyobb példányszámban jelent meg. Később, amikor a társadalmi átalakulások abba az irányba mozogtak, nagyobb példányszámot lehetett elérni, de inkább hetilapnál. De az *Utunk* se jelent meg sokkal több mint hét-nyolcezer példányban. Az *Igaz Szó* esetében attól is függött, hogyan tudtuk az iskolákban terjeszteni a lapot, hogyan tudtuk elérni azt, hogy falusi kultúrotthonok vagy könyvtárak is előfizessenek.

– **Mikor szűnt meg a képzőművészet az *Igaz Szóban*?**

– Amíg *Igaz Szó*ként létezett, addig nem szűnt meg. Mindig is jelen volt, kisebb-nagyobb mértékben. Amióta a lap *Látó*ként jelenik meg, már nem foglalozik programszerűen képzőművészettel. Az *Igaz Szóban* a nyolcvanas években, amikor egyre nehezebbé vált a papírellátás, és amikor csökkenteni kellett a lap terjedelmét, kevesebb képzőművészeti anyag jelent meg, de olyan is volt, hogy csak grafikát közöltünk. De megjelent a lapban zeneművészet és színház is. Létezett egy ilyen szorosabb kapcsolat, összefogás, aminek a mozgatórugója mindenütt a magyar nemzetiségi kultúra fenntartása, fejlesztése volt. Nemzetiségi kultúrát teremteni kisebbségi helyzetben csak akkor lehetett termékeny módon, ha az ember állandóan figyelembe vette, hogy mik az esélyek és lehetőségek, és ezeket ki is tudta használni. Ezeknek a lapoknak a helyzete nem volt különösebben kedvező, sem anyagi, sem közéleti, politikai szempontból. Problémák állandóan voltak, kifogások is, olyan követelményrendszer volt, aminek ezek a lapok nem akartak megfelelni és nem is feleltek meg. Mindig meg kellett találni a különböző *modus vivendiket*, hogy a lapok körüli irodalmi élet kibontakozzék. Mindezek a folyóiratok, az *Igaz Szó* is és a *Korunk* is kulturális életet szervezett maga köré. Azok a kiállítások, amiket a *Korunk* rendezett, és a mi akcióink, amikkel a képzőművészeket segítettük, mindig vonzóak voltak, egy olyan olvasói mag alakult ki, amelyre lehetett támaszkodni.

Hogy kik írtak? Képzőművészeti témában elsősorban az írók írtak, baráti hangon, nem túl szakszerűen. Ez a kapcsolat a különböző művészeti ágak művelői között mindig megvolt. Volt, akinél egy személyben testesült meg, például Páll Lajkánál, aki költő és képzőművész is volt. Jó néhány képzőművész volt, aki érdeklődött az irodalom iránt. Sokan jelentkeztek kiadóknál, amikor volt rá lehetőség és illusztrátorként dolgoztak. Voltak kialakult illusztráló párosok. Ez különösen jól működött például a Kolozsváron megjelenő *Napsugárnál*. Képzőművészeket általában nagyon nehéz volt megszólaltatni, mert ők nem ebben gondolkodtak. Ki kellett nevelni azokat a képzőművészeket, zenészeket, akiket meg tudtunk szólaltatni. A televízió indításánál még nehezebb volt. A hetvenes évek elején lámpással kellett keresni azokat az embereket, akik tudtak beszélni. A technikai feltételek is másak voltak akkor, sajátos körülmények között kellett az adásokat készíteni.

– **Volt rivalizálás a folyóiratok között?**

– A normális szerkesztők, akik ezt a folyóirat-kultúrát a legnehezebb körülmények között is fenntartották, lényegében segítettek egymást és tudták, hogy közös gond és közös felelősség mentén kell megoldani mindazokat a kérdéseket, amelyekkel állandóan szembesültünk. És tudták azt, hogy abban a helyzetben, amibe a különböző időszakok ideológiai jellegzetességei szerint kerültünk, abban csak az összefogás, a kölcsönös érdeklődés és a felelősségtudat, a legjobb értelemben vett együttműködés teremthet viszonylag jó feltételeket.

– **Könnyű volt annak idején elindítani *A Hetet*?**

– Könnyű is volt, de nehéz is. A különböző időszakok ideológiai, politikai feltételeinek árnyékában történt. A hatvanas években Romániában is megindult egy olyan folyamat, amely oldódást jelentett, az ideológiai szigorodásnak, a dogmatizmusnak a bizonyos fokú háttérbe szorulását és a nyitást, a nyitottabb életet. Ezen belül a nemzetiségi kultúra számára is tágabb lehetőségek kínálkoztak. Sok mindent, amit hónapokon, éveken keresztül szükségesnek tartottunk és kértünk, meg lehetett teremteni. Ezek közé tartozott az a kívánságunk is, hogy legyen egy hetilapunk a fővárosban. Nem arról volt szó, hogy bármelyikünk is különösebben kíváncsi volt oda. A fővárosban jobban lehetett mozogni, jobban lehetett érezni azt, hogy a szellemi élet körvonalai tisztulnak, több olyan ember volt a pártvezetésben, akivel szót lehetett érteni, tárgyalni, műveltebbek és hozzáértőbbek voltak. Ugyanakkor arról is szó volt, hogy Románia bizonyítani akarta azt, hogy nyitott ország, amely lépést tart az európai fejlődéssel. A bizonyításhoz pedig szükség volt egy ilyen lapra. Ehhez jó feltételeket biztosítottak, olyan értelemben, hogy például lakást kaptunk, ami akkoriban rettentő nagy probléma volt, a szerkesztőség jó néhány lakást kapott Bukarestben. Állást is biztosítottak a családoknak, és az anyagi részt a lapszerkesztéshez. Elősegítették, hogy olyan szerkesztők kerüljenek a laphoz, akikben a közösség nagyjából megbízott, de akire ügyelni is tudtak. Emiatt feltételeket is lehetett diktálni az illetékeseknek, a pártvezetésnek, amely a dolgokat mozgatta. *A Hétnél* is voltak olyanok, akiket erőszakkal kényszerítettek, hogy Bukarestbe menjenek. Megmondták, hogy ez feladat, vállalni kell. De akkor már mondhattuk, hogy jó, értjük, nekünk ez és ez az ember kell, ők meg biztosították, hogy el tudjuk hozni őket. Tárgyalóképesek voltunk. Olyan ritka pillanata volt ez a romániai magyar sajtóhelyzetnek, amikor figyeltek ránk, az igényeinkre, és amikor kívánságainkat, kéréseinket, amiket megindokoltunk, teljesítették, így tudtunk létrehozni egy olyan lapot, amely valóban hasznos, népszerű volt. Ez nem azt jelenti, hogy a pártirányítás feltételeinek nem kellett eleget tenni. Az volt a fontos, hogy állandóan tágítani, nyitni próbáltunk, kihasználni minden lehetőséget. Így jött létre az a lap, amelynek húszegynéhány szerkesztője volt, sokan soha nem dolgoztak szerkesztőségben, de utána beletanultak és kitűnő szerkesztők lettek. Például most búcsúztattuk el Horváth Andort, aki úgy került *A Héthez*, hogy semmilyen szerkesztőségben nem dolgozott még. Tordán volt franciatanár, és

öt évvel a lap indulása után ő lett a főszerkesztő-helyettes, kitűnően megtanult lapot csinálni, kitűnő szerkesztő lett belőle. Ameddig nem változott meg újra az ideológiai széljárás, és nem erősödött meg az a homogenizáló törekvés, főleg a magyar nemzetiség visszaszorítására, addig valamit lehetett csinálni. Igaz, nem könnyen. Sőt bővültek is a lehetőségek. Aztán egyre szorosabb lett minden, *A Hét* utolsó évei, a '89 előtti időszak, az katasztrofális volt, szinte semmi lehetőségünk nem volt. Energiát áldoztunk rá, és szerencsére jó néhányan megtanultunk úgy írni, hogy az olvasó is tudta, mit írunk, mi is tudtuk, mit írunk, a cenzúra pedig sejtette, de nem tudott belekötni.

– **Milyen volt Bukarestből a világ?**

– Nem volt egyszerű. Amikor odakerültünk, a hatvanas évek végén, akkor egy felfelé ívelő, kulturális és egész társadalmi életében kibontakozó és fellélegző város volt. Kitűnő volt a színház, de az egész légkör, építkezések zajlottak, a szellemi élet pezsgett. Aztán jött 1972–1975, amikor kezdett minden elkomorodni, '77-ben a földrengés is besegített, és közben az aranykor elkezdett egyre fojtogatóbbá válni, a bukaresti élet egyre lehetetlenebb lett. A nyolcvanas években már abszolút lehetetlen volt normálisan dolgozni. Én 1975-ben mondtam le arról a munkaköréről, amit a művelődésügyi minisztériumban betöltöttem, és nem voltam hajlandó visszamenni *A Héthez* főszerkesztő-helyettesnek, csak cikkírónak. Az illetékes szervek nagyon boldogok voltak, a legjobb időszakom volt, olyan szempontból, hogy örvendtem, ha nem kellett bemennem a szerkesztőségbe, a fizetésem viszont megkaptam. De a körülmények egyre zűrösebbek lettek, gazdasági szempontból a hetvenes évek második felében szabályosan éhezünk. Vidéken is nehéz volt, de Bukarestben még inkább. Az ittenieknek megvolt a hátszaga falun, de Bukarestben nem volt semmi. Arról nem is beszélve, hogy ott voltak az állandó nyomon követések, a kihallgatások... Egy adott pillanatban már sértettnek éreztem, ha nem állt a kapuban valaki... Ez a nyolcvanas évek utolsó szakasza volt. Amikor mentünk a magyar követségre valamelyik barátunkat meglátogatni, szóltunk egymásnak, hogy húzd ki magad, hogy a fényképen nézzél ki jól, mert állandóan fotóztak. Az egy rossz álom volt. A hetvenes évek közepéig viszonylag sok minden jó volt, utána azonban egyre rosszabb és katasztrofálisabb lett minden, a lapszerkesztés is.

4. Interjú H. Szabó Gyulával, a Kriterion kiadó igazgatójával

(az interjú készítésének időpontja: 2018 tavasza)

– **Hogyan vált lehetővé akkoriban az, hogy művészeti monográfia sorozat induljon, végre magyar nyelven, minek utána addig nem igazán létezett ez a „műfaj”?**

– Én 1977-ben kerültem a kiadóhoz, ezért az emlékekből és az elmondottakból próbálom összerakosgatni a dolgokat. Valószínűleg az igény megvolt rá. Hiszen élt még egy pár nagy képzőművész, Nagy Imrétől kezdve, akik a két világháború között, meg az azt követő időszakban is, nagyon komoly életművet hoztak létre. Tehát az igény meglehetett, és szerintem az a lassan érő felismerés is közrejátszott, hogy a romániai magyar képzőművészek legalább olyan jelentős alkotástömeget hoztak létre, mint az irodalom. Akkor kezdték el közölni Tamási Áront meg a többieket. A Kriterion előtti két esztendő, 1968–1969 forrongásából kikövetkeztethető, akkor indul be nagyon sok kiadói újdonság is, amit azután a nagyközönség a Kriterionnal azonosít. A nagy gond, és talán ez is benne lehetett abban, hogy kicsit lassan és nehezen indult be minden: a szerzők hiánya, akik meg kellett volna hogy írják a monográfiákat egy eléggé cseppfolyós világban. Tehát kijöttünk már a proletkultból, de az alapvető munkák még nincsenek meg, ilyen értelemben nyilván a sajtó – és ez esetben csak az *Utunkra* lehetett hagyatkozni – előmunkálatai lehettek nagyon jelentősek. Nem véletlen, hogy a szerzők között az *Utunkban* publikáló szakemberek, közírók jutottak elsősorban szóhoz. Így alakult ki aztán lassan egy szerzőgárda; az első fecske, az első könyv egy háromszéki festőről, Gyárfás Jenőről szólt, Gazda József munkája volt, aki ugye sokat írt képzőművészeti témában, amúgy magyar szakos tanár. A következőkben aztán szóhoz jutott Banner Zoltán, aki nagyon érdekes monográfiával indított, egy magyar származású, Mátis Jánosként született, de mert szász apa nevelte fel, Mattis Teutsch Jánosként ismert festővel, aki szerencsénkre nagyon közel került a német expresszionizmushoz, és ezt behozta Erdélybe is. A kolozsvári egyetemi tanár, Borghida István egy Leon Alex-monográfiával szerepelt; sikerült bevonni E. Szabó Ilonát, a Művészeti Múzeum munkatársát, aki egy nagyon érdekes és sajnos azóta sem meghaladott monográfiát írt Szolnay Sándorról. Az első öt évben még látszott az, ahogyan kereste magát ez a sorozat, nem volt gazdája, az szerkesztette, akinek kiosztották, így aztán a művészettörténetet is belegondolták a sorozatba. Látszott, hogy a sorozat első évtizedében még volt egy ilyen bizonytalanság, hogy merre, hogyan artikulálódjon, neve sem volt, a kiadó úgy tartotta számon, hogy képzőművészeti kismonográfiák sorozat. Előbb kisebb formátumban, utóbb aztán kötött táblás védőborítóval, nagyobb formátumban jelent meg, nyilván a kép jobb elhelyezése érdekében. 1976-ban jelent meg Banner Zoltán Szervátiusz-mo-

nográfija, majd Mezei József Balogh Lajosról szóló monográfiája – ezek azok a jelek, amelyek már nagyjából jelezték, hogy letisztult a sorozat, legalábbis formátum szempontjából. Én már így kaptam meg, az volt a házi feladatom 1977-ben, hogy ezt a már beindult műhelyt kicsit jobb, ütemesebb munkára ösztökéljem, gondom legyen arra, hogy a nagy képzőművészek, a már lezárt életművek is bekerüljenek. Azután jóval később kialakult a Kriterion-galéria terve is, ez már Domokos Géza gondolata volt, vélhetően az általa nagyon szeretett és sokra becsült Deák Ferenc ötlete nyomán. A lényeg az volt, hogy az ő nemzedékét is, az akkor már derékhadnak számító Andreescu-végzeteket bemutatni egy más sorozatban, másféleképpen. A Kriterion-galéria a kiadó egyik legrövidebb életű sorozata volt, noha nagyon lelkesen kezdtük és bábáskodtunk körülötte: megkértünk embereket, állítsanak össze egy listát, hogy kikre kerüljön sor, hiszen nagyon sokan voltak a művészek, akik ma már mind nagy nevek. Az ütemterv szerint évente három kiadvány jelent volna meg, az első két évben, 1980–1982-ben ez sikerült is. Tehát a sorozatnak, a galériának sikere volt, mert a képzőművészek számára világossá tette, hogy nem kell meghalni ahhoz és nem kell hetvenévesnek lenni, hogy foglalkozzon vele a szakma.

Az elv tehát az volt: hogy a kötet a kész életművet mutassa be, a galéria pedig a még forrásban levő életművet, ezért is az esszéformát részesítettük előnyben. Azt azért tudtuk, hogy igazán nagy formátumú műkritikusunk nincs, aki egy ilyen sorozat fő vonalát adhatná. Nyilván nem volt képzés, vagy akinek ez volt a szakmája, mint például Ditrói Ervinnek, ő múzeumigazgatóként nem igazán ért rá ilyen nagy formátumú munkára. Valamilyen oknál fogva Borghida István sem volt elég termékeny, mindössze két monográfiája jelent meg, Leon Alexről és Zifferről. A Gallasz Nándorról szólót már nem fejezte be, és ha valaki, akkor ő kellett volna legyen a mi alapemberünk, hiszen művészettörténetet tanított a Ion Andreescu Főiskolán. Azt hiszem, hogy nagybányai származású volt, Nagybányáról éveken keresztül beszélt, és ha a nagybányai szálat megfejtí, nem csak Ziffert, akkor lett volna ott elvégeznivaló bőven. Nagybányáról nagyon sokan nem kerültek be a sorozatba, mert nem volt, aki megírja őket.

ÖSSZEGZÉS. MÓDSZERTANI KÉRDÉSEK

A kutatás eredményeinek összegzésekor leszögezhető: a feltételezések nagymértékben beigazolódtak, sőt, a vártnál sokkal gazdagabb és változatosabb képzőművészeti vonatkozású tartalom került felszínre a két kulturális folyóirat és a hetilap elemzésekor. A kutatás időszakának – 1965–1975 – két legfontosabb kulturális folyóiratát, a *Korunkot* és az *Igaz Szót*, illetve az *Utunk* hetilapot vizsgálva messzemenően beigazolódtott a feltételezés, hogy mindegyik kiadvány teljesítette vállalását, amellyel a romániai magyar kultúra szolgálatába szegődött. Mivel képzőművészeti kiadvány akkor nem létezett, ezek a lapok annak hiányát is pótolták. A *Korunk* és az *Igaz Szó* a mélyebb, az elemző írások révén fedte le a képzőművészeti életnek azt a szeletét, amely vállalásaihoz és szemléletéhez a legközelebb állt, az *Utunk* pedig sokkal tágabb teret biztosítva a művészeti élet bemutatásának, a teljes romániai magyarlakta térség képzőművészeti térképét nyújtotta. Mindhárom kiadvány rendkívül gazdag illusztrációs anyaggal is rendelkezett, ugyanakkor reprodukciókat is szép számban közölt.

Így bontakozott ki a kutatott tíz esztendőnek az a művészettörténeti vetülete, amely sajtótörténeti kuriózumként is értékelhető. Mindhárom kulturális kiadvány azonos ívét nyújtja az egyre szabadabban megfogalmazott képzőművészeti írásoknak: a korszak közepe táján feltűnő az a tobzódás,⁶⁰⁶ amellyel be lehetett számolni a művészeti eseményekről, a párt és a hatalom dicsőítése nélkül, majd egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy a hetvenes évek közepére mindegyik lapból drasztikusan kiszorult a képzőművészet, a megjelenő írások egyre gyakrabban dicsőítették a szocializmus vívmányait. A cenzúra, karöltve az öncenzúrával, amely a háttérben mindvégig működött,⁶⁰⁷ fokozatosan erősödött.

A műfajilag rendkívül változatos képzőművészeti írások több vetületét is nyújtják a korabeli képzőművészeti életnek: a művészek útkeresésének, európai irányzatok beszivárgásának, a különböző művészeti ágak rohamos fejlődésének, illetve néhány műfaj megtorpanásának és a művészeti központok kialakulásának az országban.

Ugyancsak beigazolódtott az a feltevés, amely szerint az új kritikugeneráció a hatvanas évek végére alakult ki, akkor tűntek fel az ország nagyobb központjaiban azok az újságírók, művészeti írók – igaz, nem sokan –, akik az 1989-es rendszerváltásig rendszeres tudósítói voltak a kulturális eseményeknek. A kutatott korszak első éveiben még művészeti kritikának alig nevezhető

606 Lásd grafikonok, *Esettanulmányok* fejezet.

607 Interjú Banner Zoltánnal, Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd. *Függelék*.

írások születtek, majd 1968-tól kezdve lassan megjelent a szakmailag is egyre helytállóbb művészetkritika a sajtóban, noha a kritikusok száma országszerte még mindig nagyon kevés volt. A tárlatjegyzetek, az interjúk, portrék, útinaplók, különböző beszámolók révén, amelyek a kezdeti tapogatózások ellenére is többnyire rendkívül kifejezőek voltak, könnyedén kialakult az a meghatározó kép, amelyben reménykedtem. Az írások kulcsgondolatainak kiemelése időközben vált a kutatás gerincévé, úgy véltem, az akkori megfogalmazások hangulatukban, stílusukban is tükrözik a korabeli viszonyokat.

A lapokban megjelent írásokat a műfaji sokszínűség meghatározására tett kísérletek révén igyekeztem csoportosítani. Ezek nem mindig határolhatók be teljes pontossággal, főképpen a *Korunkban* és az *Igaz Szóban* mosódnak el a határok. Az *Esettanulmányok* alfejezeteihez csatolt táblázatból és a grafikonokból kitűnik, hogy sokszor az *Egyéb* kategória a meghatározó, vagyis a nehezen behatárolható műfajok nagy számban vannak jelen a lapokban. A képzőművészek által jegyzett művészetelméleti írások meglétében kezdetben alig reménykedtem, ezek gazdagságára az *Utunk Műhelynapló* rovatában bukkantam, ez meghatározó színfoltja volt a lapnak.

Az *Utunk*, a *Korunk* és az *Igaz Szó* tíz évfolyamának lapszámaiból, a képzőművészettel kapcsolatos írásokból – csupán az illusztrációkat és a reprodukciókat, valamint a művészetelméleti írásokat érintve – a következők bonthatók ki:

1. A vizsgált tíz esztendő, a diktatúra évtizedeibe ágyazva, a romániai magyar sajtó – és a nemzetiségi kultúra – virágkorát jelentette. Ennek a tíz évnek minden jellemzője az *Utunkban* képeződik le a legjobban: a művészeti útkeresések, a különböző generációk alkotási válságai, a fiatalok kimagasló tevékenysége és valamelyest eltávolodása a hagyományoktól a modern eszmék hatására, egyes műfajok, például a grafika rohamos fejlődése, az iparművészet térhódítása, a szobrászat feltűnő válsága. Feltűnő ugyanakkor az alakuló művészeti központok (Temesvár, Marosvásárhely, Nagyvárad, Csíkszereda, Sepsiszentgyörgy) térhódítása, hatása a hazai képzőművészeti életre. Az *Utunkban* egy jó értelemben vett Kolozsvár-központúság tükröződik, mivel a lap székhelye is itt volt, innen tekintett ki a különböző városok és régiók művészetére. Azonban egy pillanatig sem hagyta figyelmen kívül a máshol zajló eseményeket: Nagyvárad, Nagybánya, Szatmárnémeti, Temesvár, Arad, Kolozsvár, Marosvásárhely, Csíkszereda, Sepsiszentgyörgy, Brassó, Székelyudvarhely, Kézdivásárhely – ezek azok a meghatározó városok, ahol az erdélyi, partiumi és a bánági képzőművészeti élet zajlott, az itt alkotó művészek tevékenységéből állt össze az *egész*, amit *romániai magyar képzőművészetnek* nevezünk. Bukarest pedig a fej volt, az irányító, amire érdemes volt és oda kellett figyelni.

2. A fővárosi képzőművészeti eseményekről szóló beszámolók rendszeresen teret kaptak az *Utunkban*. Elsősorban a meghatározó román művészek kiállításai révén, illetve olyan európai kiállítások által, amelyek fontos irányvonallát képezték az akkori időszaknak. Például Brâncuși, Henry Moore vagy a kor-

társ francia festészet művészeinek tárlata olyan képzőművészeti eseménynek számított, amelyre az erdélyi képzőművészek is ellátogattak, írásaik nemcsak élvezetes, hanem fontos dokumentumai is a korszaknak.

3. A szóban forgó folyóiratok és az *Utunk* is csak elvétve foglalkozott a magyarországi képzőművészettel, anyaországi alkotók kiállításával Bukarestben vagy más városban, sőt hazai művészek magyarországi tárlataival is alig.

4. A különböző művészeti ágak fejlődése és ereje, illetve egyes műfajok megtorpanása, útkeresése elsősorban a rendszeresen megjelenő tárlatjegyzetekből szűrhető le az *Utunkban*. A hetilap, mivel előnyére vált a heti megjelenés, rendszeresen követte a nagyobb városokban szervezett csoportos kiállításokat, részletesen beszámolt a beválogatott alkotások minőségéről, sokszor a válogatás szempontjairól is.

5. Az *Utunk* az a hetilap volt, amelyből lépésről lépésre nyomon követhetők voltak a hazai képzőművészet mozzanatai. A *Korunk* és az *Igaz Szó* az elmélyült és személyesebb képzőművészeti közlés fóruma volt. Utóbbi két folyóirat, terjedelménél és jellegénél fogva is, alkalmas volt a mélyreható írások közzlésére. Az *Igaz Szóban* érvényesült leginkább a személyesség elve, képzőművészeti irányvonala is határozottan ebbe az irányba mutatott. Vállaltan, zömében szépírók élvezetes írásait közölte művészekről, képzőművészeti jelenségekről, azokét, akik „közel álltak”⁶⁰⁸ azokhoz a művészekhez, akikről írtak. Az *Igaz Szóban* ritkább volt a kritika. A folyóirat elsősorban Marosvásárhely és környékének képzőművészeire koncentrált, majd a székelyföldi művészekre és a kolozsváriakra, többnyire portréjellegű írásokat közölt. Bukarest, a főváros, jelenségek szintjén volt csupán jelen a lapban. A *Korunk* már jobban kitekintett, hangsúlyos szerepet kaptak benne az európai irányzatok, és műfajilag is változatosabb volt, de ugyanúgy az elmélyült közlés fóruma volt. A *Korunkban* az 1965–1975 közötti időszak nyitása, tetőzése és fokozatos bezárulása főképpen a témaválasztásban volt érzékelhető. Az *Igaz Szóban* egyszerűen csak ritkultak a művészettel kapcsolatos írások.

6. A két folyóirat, a *Korunk* és az *Igaz Szó* elemzése során készített táblázat egyértelműen az interjú, a portré és a kritika műfaját emeli ki (lásd 2., 3. sz. táblázat). Az *Igaz Szó* esetében az *Egyéb* kategória a műfajilag nehezen behatárolható írásokat jelöli. Az *Irodalom és iskola* rovat feltűnő kiemelkedése csupán az 1966-os évre vonatkozik, akkor ugyanis hat hónapon keresztül, sorozatban jelent meg az európai irodalmi és – érintőlegesen – képzőművészeti irányzatokat ismertető rovat az *Igaz Szóban*. A *Korunkban* egyértelműen az európai művészettel kapcsolatos írások kapnak hangsúlyos szerepet, ezeket követi a kritika, a tárlatjegyzet és a portré. Külön kell értelmeznünk az 1974-es évet, amikor a februári lapszám a képzőművészet jegyében született, ebben az évben, megugrik az egyes műfajok száma (lásd 2. sz. táblázat).

608 Interjú Gálfalvi Zsolttal. Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd. *Függelék*.

7. Az *Utunk* elemzése során összesített táblázat érdekes képet mutat. Egyértelműen a tartalomokról készült írások, beszámolók, kritikák vezetnek, a többi műfaj változó gyakorisággal szerepel a lapban (lásd 1., 2., 3. sz. táblázat). Kezdetben a *Műteremlátogatás* rovat helyettesítette az interjúkat és a portrékat. A hetvenes években, főleg a kutatott időszak vége felé, a művészettörténeti összegzések, a két világháború közötti időszak képzőművészetének elemzése is egyre gyakoribbá vált. Murádin Jenő nagybányai művészettel kapcsolatos kutatásának eredményei is gyakran jelentek meg a lapban. 1972-ben hatalmasat ugrik a *Műhelynapló* gyakorisága, abban az évben ugyanis a képzőművészeti jellegű írások ritkultak, helyüket átvették a képzőművészek jegyzetei (erre vonatkozóan semmilyen magyarázatra nem jutottam). 1974-ben *Harminc év, harminc kép* címmel indított sorozatot az *Utunk*.

8. A korszak elején, két-három évig, a művészetkritika alig teljesítette a szakmai követelményeket. 1968 táján kezdtek megjelenni azok a kritikusok, újságírók, akik a szakmai elvárásokhoz már közelebb álló írásokkal jelentkeztek. Ők voltak azok (Mezei József, Gazda József, Banner Zoltán, Murádin Jenő, Jánosházy György), akiknek cikkei a folyóiratok többségében megjelentek, a később kiadott kismonográfiáknak is többnyire ők voltak a szerzői.

9. A képzőművészettel kapcsolatos írások 1965–1967-ben még a nemrég lezárult szocreál korszak beidegződéseit is felvillantották, mind az újságírók, mind a képzőművészek még éltek azokkal a megfogalmazásokkal, amelyeket megkövetelt az előző hatalom, ezeket későn sikerült levetkőzniük. A tulajdonképpeni útkeresés a kritikáírásban ekkor zajlott.

10. 1968–1972 között volt a legszabadabb a közlés, a már alakulóban lévő kritika jegyében igazán gazdag képzőművészetre reflektáló tartalom (beleértve az illusztrációt és reprodukciót is) jellemezte mindhárom kiadvány, az *Utunk*, a *Korunk* és az *Igaz Szó* oldalait. Akkor a képzőművészeti írásokban nem jelent meg sem a szocializmust és a pártot, sem pedig a vezért dicsőítő tartalom. Az akkori rovatvezetők elmondása szerint az öncenzúra mindvégig működött,⁶⁰⁹ a pillanatnyi szabadabb szellemű közlésmód tehát – azt is mondhatnánk – közösen alakult ki újságírók és ellenőrző szervek együttműködése révén.

11. 1972–1973 után fokozatosan ritkultak a képzőművészeti jellegű írások, kevesebb volt az illusztráció, a műkritika 1974–1975-ben szinte teljesen kimaradt a lapokból. Az *Utunkban* a *Műhelynapló* rovat képviselte még rendszeresen a képzőművészetet, a *Korunkban* és az *Igaz Szóban*, mivel itt többnyire portréjellegű írások voltak, ezek egyre ritkábban jelentek meg, olykor hónapokon keresztül hiányzott a képzőművészeti tartalom a lapszámokból (lásd 1., 2., 3. sz. táblázat). Erre vonatkozóan semmilyen észszerű magyarázat nem olvasható ki a lapokból, az egykori főszerkesztő-helyettessel és rovatvezetőkkel készült interjúkból csupán az a válasz szűrhető le, hogy ez a hatalom megszilárdulásá-

609 Interjú Banner Zoltánnal, Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd. *Függelék*.

val függött össze. (Érdekes viszont az, hogy a *Korunk* képzőművészeti lapszáma akkor, 1974 elején jelent meg.)

12. 1973-tól elsősorban az *Utunkban*, amely heti rendszerességgel jelent meg, fokozatosan újra teret foglaltak a személyi kultuszt alátámasztó szófordulatok, a munkásosztályt és a szocializmust éltető frázisok. Ezek már a képzőművészeti jellegű írásokban is jelen voltak, igaz, visszafogottabban, mint más tartalmakban. Néhány írás érezhetően megrendelésre született, merőben ellentétes stílusban, mint ahogy azt egyes szerzőktől megszoktuk.

13. Az illusztrációs anyag nem képezte a kutatás részét, ezek utólagos elemzése a jövőben mindenképpen gazdagíthatja a témát. Ahogy a kritikák és a portrék vagy az interjúk szintjén igaz volt az, hogy aki valamit is alkotott Romániában, az benne volt az *Utunkban*,⁶¹⁰ a gazdag illusztrációs anyagra ugyanez vonatkozik: reprodukciók révén rengeteg képzőművészeti alkotással ismerkedhettek meg az olvasók. Izgalmas volt felfedezni nagy művészeknek olyan alkotásait is az *Utunkban*, amelyek mára lehet, hogy a süllyesztőben végezték, elkallódtak, és amelyeket a szakma sem biztos, hogy számontart. A rendszert és Ceaușescut dicsőítő rajzok, szobrok és festmények a meglepetés erejével hatottak az *Utunk* lapozgatásakor (szerzők: Balogh Péter, Cseh Gusztáv, Feszt László, Izsák Márton, Löwith Egon, Andrásy Zoltán, Fodor Nagy Éva, Mohy Sándor, Tóth László).

14. Az időközben készített interjúkból kiderült, hogy a *Korunk* bátrabban rekesztett ki művészeket a folyóiratból, mint például az *Utunk*. A *Korunkban* nem jelenhettek meg azok a művészek, még reprodukcióik szintjén sem, akik nem értettek egyet a folyóirat irányvonalával, akik folyamatosan „fúrták” a *Korunk* Galéria tevékenységét („a Szörnyszövetség”⁶¹¹ tagjai) vagy azokat a művészeket, akik közel álltak a laphoz. Az *Utunk* „mindenkit közölt”,⁶¹² a szerzők és a művészek is megtették a szükséges „gesztusokat”. Az *Igaz Szó* pedig szintén közölte azoknak a reprodukcióit, akik ellen a hatalom időnként „morgott”.⁶¹³

15. Az útkeresések labirintusában keringő képzőművészek a hetvenes évek elejére valamelyest megtalálták hangjukat vagy visszataláltak előző irányvonalukhoz. A fiatalok előtt is kikristályosodott az út, amelyen mindannyian, vérmérsékletük és bátorságuk szerint elindultak. A kritika is kezdett megfelelni a szakmai követelményeknek, még akkor is, ha továbbra is kevés volt a szakember. A társadalom egy része azonban, beleértve az értelmiséget és sokszor bizony a kritikusokat is, továbbra sem érett még meg arra, hogy tolerálja és elfogadja a modern irányzatokat. Számítalan olyan írás látott napvilágot, elsősorban az *Igaz Szóban*, amely az absztrakt teljes mértékű elvetését szorgalmazta. Ezek a cikkek leginkább hasonlítottak, hangvételükben is, a századelő Párizsában

610 Interjú Banner Zoltánnal. Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd *Függelék*.

611 Interjú Kántor Lajossal. Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd *Függelék*.

612 Interjú Banner Zoltánnal. Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd *Függelék*.

613 Interjú Gálfalvi Zsolttal. Riporter: Szuszámi Zsuzsa. Lásd *Függelék*.

működő Függetlenek Szalonjában kiállított, meg nem értett művek sajtóvisszhangjához.

16. A várankozások ellenére az *Utunk* rendkívül gazdag gyűjteménye volt a képzőművészek írásainak. Eleinte elszórtan, később szervezeten, a *Műhelynapló*ba gyűjtve jelentek meg művészi gondolatok alkotási folyamatáról, európai művészeti irányzatokról. Ezekből saját útkereséseik is kiolvashatók. Nemcsak a még élő művészek írásai jelentek meg a lapban, hanem azoké a jelentős alkotóké is, akiknek fennmaradt naplójuk, levelezésük. A levél szintén olyan kordokumentum volt, amely a további kutatások számára felbecsülhetetlen értéket jelent. Komplexitásuk miatt a művészek által jegyzett elméleti írások nem képezik a kutatás részét; ezek olyan egységet alkotnak, amely egy újabb dolgozat része lehetne.

17. A kutatás részévé váltak viszont azok az írások, amelyeket szintén képzőművészek jegyeztek, és egymás munkáiról szólnak. A többnyire tárlatjegyzetben megfogalmazott észrevételek, egyéni, ám a szakma felől történő megközelítésük révén, olyan irányba terelték az olvasók gondolatait, amely eltért a kritikusi véleményektől. Ezek az írások a műalkotások értelmezésének valóban egyéni módjára vezették rá az olvasókat.

18. Ugyancsak egyéni értelmezését nyújtották kiállításoknak, műveknek a szépírók írásai. Ezek többnyire felkérésre születtek, mivel nem volt elegendő szakember és kritikus, hiánypótló szerepet töltöttek be. [A *Korunk* képzőművészeti számában Kántor Lajos ezzel kapcsolatban azt írta: „A szépírók, akiket mindhárom lap felkért képzőművészeti jellegű írásokra, szintén egyéni módon közelítettek a művészethez, élvezetes írásaik az irodalom határát súrolták, képzőművészettel kapcsolatos észrevételeik egyéni módon keveredtek a vérükből fakadó líraisággal. Az írói megnyilatkozások (még a látszólag szakszerűek is!) nemegyszer félrevezetők az értékek megítélésében”.⁶¹⁴]

19. 1972-ben először az *Igaz Szó*, majd 1974-ben a *Korunk* is beiktatott egy képzőművészeti lapszámot, amely kizárólag képzőművészeti tartalmat nyújtott, elsősorban a korabeli jelenségek, problémák tükrében. Ezek a lapszámok a szokásos elvek szerint épültek fel, de kizárólag képzőművészeti tartalommal. Mivel az *Igaz Szó* tematikus száma jelent meg először, két év múlva a *Korunk*-ban, Kántor Lajos utalt is rá: „A közös gondokból vállalta a maga részét a marosvásárhelyi *Igaz Szó* is, amikor 1972. novemberi számát a romániai magyar képzőművészetnek szentelte, s a szövetségi tagság és tagjelöltség alapján összeállította »arcképcsarnokát«, ezt a hiányai ellenére is rendkívül hasznos nemzetiségi katasztert (165 név szerepel benne!); a szerkesztőség több cikkben, alkotói nyilatkozatok közlésével kísérletet tett a romániai magyar képzőművészet fogalmának körülhatárolására, saját, külön »anyanyelvének« jellemzésére.”⁶¹⁵

614 Kántor Lajos: Képzőművészet a fórumon. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 163–166.

615 Uo.

Mindkét szám igyekezett valóban a kor problémáira fókuszálni, európai irányzatok meghonosodására a hazai művészetben, műalkotás és közönség viszonyát elemezte, portréját nyújtotta az akkor számító legfontosabb művészeknek, a többség–kisebbség szempontjait elemezte a művészetben. Ezeknek a képzőművészeti számoknak a reprodukciós anyaga is gazdag volt, az *Igaz Szó* ekkor próbált először színes reprodukciókat nyújtani az olvasóknak.

20. Mindhárom sajtóorgánium erőteljesen a nemzetiségi kultúra megőrzésére törekedett. Az interjúk, a portrék fontos kordokumentumai az erdélyi magyar képzőművészetnek, olyan információkat tartalmaznak, nemcsak a művészek életpályájára vonatkozóan, hanem a korszakot illetően is, amelyek további feltárások, elemzések, összegzések forrását jelenthetik. Benkő Samu felvetése a *Korunk* 1970. januári lapszámában, miszerint a képzőművészet legalább olyan gazdag és akkora fontossággal bír, mint az irodalom, „egyes festményeken vagy szobrokon túlmenően jó néhány művészi életművet is érezünk annyira súlyosnak, mint legkiemelkedőbb íróinkét”⁶¹⁶ – a *Korunk* is és az *Igaz Szó* is ennek jegyében figyelt mindvégig a képzőművészeti eseményekre.

21. Az egykori rovatvezetőkkel, Banner Zoltánnal és Kántor Lajossal, illetve Gálfalvi Zsolt főszerkesztő-helyettessel készült interjú az oral historynak olyan része, amely kiegészíti a korszakról kialakított képet. Ötven év távlatából elemezve az 1965–1975 közötti időszakot tényszerűen, történelmi tudásunk függvényében viszonyulunk az eseményekhez, a háttérben, a kulisszák mögött zajló párhuzamos történések mellőzésével. Mindegyik vezető beosztású szerkesztő igyekezett úgy végezni feladatát, hogy az újság és a folyóirat megjelenése folyamatos, a lehetőségekhez mérten zökkenőmentes legyen. Éppen ezért nap mint nap megvívták harcukat a cenzúrával és lelkiismeretükkel. Az utókor már hajlamosabb az elhamarkodott vagy a kíméletlen ítéltetésre az akkori döntések kapcsán. Az interjúk olyan helyzetekről is tanúskodnak, amelyeket mi utólag nehezen emésztünk meg, az érintettek azonban már túlléptek rajtuk.

22. Meglátásom szerint a szóban forgó időszak a sajtó tükrében, képzőművészeti tartalom szempontjából rendkívül gazdag volt, még akkor is, ha néhány évig a műfaji útkeresések jellemezték az írásokat. Megragadó a korabeli nyelvezet, elsősorban az *Utunkban*, amely sokszor az őszinte rácsodálkozás és merész, olykor megalapozatlan kijelentések keveredése. A személyesség azonban olyan általános jellemzője volt ezeknek az írásoknak, a két folyóiratban is, amellyel valóban igyekeztek közel hozni az olvasóhoz a képzőművészetet. Ötven év távlatából egyértelműen kirajzolódik az a tartalom, amely nagyszerűen tükrözi a művészeti útkeresések ívét az adott korszakban, nem utolsósorban a művészeti központok fokozatos kialakulását. Arra viszont, hogy mennyire volt ellenőrzött az alkotói szabadság 1965–1975 között, a sajtó tükrében nehéz következtetni. Az újságban való közlés megszorításait viszont már 1972-től tetten lehet érni (lásd 1. sz. táblázat).

616 Kántor Lajos: Képzőművészet a fórumon. *Korunk*, XXXIII. évf., 2. sz., 1974. február, 163–166.

Az 1945–1989 közötti időszak kutatásainak hiányosságai

A második világháború utáni romániai magyar képzőművészet feltárása és kutatása valójában 1990 után kezdődött el. Teljes értékű, átfogó elemzést tartalmazó mű mindmáig nem jelent meg. Többnyire az 1989 előtti különböző időszakok, jelenségek kutatása zajlik mind a mai napig. A kilencvenes években elsősorban azok írtak az 1989 előtti képzőművészetről, akik átélték a szocializmus éveit, és írói, újságírói tevékenységük részét képezte a képzőművészeti élet bemutatása.

Banner Zoltán *Erdélyi magyar művészet a XX. században*⁶¹⁷ című könyve 1990-ben jelent meg, ez volt az első, amely a témában a rendszerváltás után napvilágot látott. A szerző ezt a művét 1988-ban történt magyarországi kitelepése után kezdte el írni, átfogó jellegű írásnak indult, terjedelme miatt azonban korántsem tért ki elég mélyrehatóan minden jelenségre, ami a 20. századi erdélyi magyar képzőművészet sajátja. Banner Zoltán azután megjelent kötetei szintén nem nyújtják teljes képét sem az elmúlt századnak, sem pedig a század második felének. *Képirás – Képolvasás*⁶¹⁸ című kötetében szintén csak jelenségeket vázol az erdélyi képzőművészeti élet területéről.

A téma szintén remek ismerője Murádin Jenő, aki ugyancsak jól meghatározott korszakokat ölel fel írásaiban, könyveiben, különálló jelenségekre reflektál. A *Kolozsvár képzőművészete*⁶¹⁹ című, valóban átfogó és részletes kötet a kolozsvári művészeti életet tárja fel. Murádin Jenő, mint a Nagybányai Művésztelep kutatója, számtalan könyvet, tanulmányt közölt a témában, amely szintén csak része az átfogó romániai magyar művészettörténetnek.

Kántor Lajos hozzáfogott ugyan egy átfogó, részletekbe menő sorozat megírásához, amely a *Korunk* tevékenységét is vázolja fel a kor jelenségeit, halála miatt ez a munka nem fejeződött be, sőt, a *Korunk kapui*⁶²⁰ című kötet után meg is rekedt. Kántor Lajosnak egy jóval korábbi könyve, az 1977-ben megjelent *Kép, világkép – a régi Korunk az új művészetért*,⁶²¹ a *Korunk* indulásától 1940-ig vázolja a folyóirat tartalmát, megemlítve természetesen a képzőművészeti anyagot is.

A *Közösség és Művészet. A Korunk Galéria története 1973–1986*⁶²² című átfogó kötet közös erőfeszítéssel jött létre és visszaemlékezésekből állt össze,

617 Banner Zoltán: *Erdélyi magyar művészet a XX. században*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1990.

618 Banner Zoltán: *Képirás – Képolvasás*. Pallas Könyvkiadó, Csíkszereda, 2016.

619 Murádin Jenő: *Kolozsvár képzőművészete. Alkotói örökségünk a 19–20. századból*. ARTprinter Könyvkiadó, Sepsiszentgyörgy, 2011.

620 Kántor Lajos: *A Korunk kapui*. Komp-Press, Kolozsvár, Kaligramm, Pozsony, 2011.

621 Kántor Lajos: *Kép, világkép – a régi Korunk az új művészetért*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1977.

622 *Közösség és Művészet. A Korunk Galéria Története 1973–1986*. Korunk–Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 2008.

elsősorban a Korunk Galériára összepontosít, a különböző jelenségek és művészek tevékenységét is érintve.

Fontos adalékokkal járultak hozzá a század képzőművészetének feltárásához a Budapesten szervezett, erdélyi képzőművészetet bemutató kiállításokat kísérő átfogó katalógusok és az azokban megjelent tanulmányok: 2002-ben az Ernst Múzeumban a *Felezőidő*⁶²³ címet viselő tárlat, amely az 1965–1975 közötti időszakot mutatta be, majd 2015-ben a *Sors és jelkép*⁶²⁴ kiállítás a Nemzeti Galériában. Sepsiszentgyörgyön, az Erdélyi Művészeti Központban, 2014-ben került sor a *Felezőidő 2*⁶²⁵ kiállításra, előtte pedig a *Szocrelatív*⁶²⁶ címet viselő tárlatra, amelyekhez szintén átfogó tanulmányokkal megjelent katalógus társult Vécsi Nagy Zoltán szerkesztésében és tanulmányaival. 2021 decemberében pedig a sorozat harmadik kiállítása is megnyílt, az 1975 és 1989 közötti időszakot taglaló *IttMást* címet viselő tárlat, szintén Vécsi Nagy Zoltán kurátor, művészet-történész szervezésében, átfogó katalógussal.

A felsorolt kötetek a legjelentősebbek, amelyek napvilágot láttak, de tanulmányok is rendszeresen jelennek meg a különböző folyóiratokban. A rendszerváltás óta eltelt több mint huszonöt évben Kolozsváron újraindult a művészettörténet-képzés, ennek köszönhetően évről évre elindul a pályán az újabb nemzedék, amelynek tagjai különböző területeken végzik kutatásaikat. Államvizsga- és mesteri szakdolgozatok szintjén már zajlik kutatás a témában, átfogó elemzés azonban korántsem, az 1965–1975 közötti időszak feltárása szintén nem történt meg.

Rendkívül fontos, nem csak ebben a korszakban, *romániai magyar képzőművészetről* beszélnünk, ugyanis az erdélyi, a bánásági, a partiumi, a székelyföldi, a máramarosi magyar képzőművészek tevékenységét nem lehet külön tárgyalni, mindegyik régió művészetét ugyanazon elvek alapján kell besorolnunk. Ezeknek a térségeknek a művészete ugyan saját jellegzetességekkel rendelkezik, a kisebbségi lét jegyei viszont azonosak.

Célkitűzések, hipotézisek

Noha a második világháború utáni időszak átfogó képzőművészet-történeti kutatása fontos lenne, ez a kutatás nem erre vállalkozott. Két fő irányvonalat követ: 1. Bemutatja a képzőművészeti életnek azt a sajátos képét, amely az 1965–1975 között megjelent két legnagyobb folyóiratból, illetve hetilapból

623 *Felezőidő – Romániai magyar művészet 1965–1976*. Ernst Múzeum, Budapest, 2002.

624 *Sors és jelkép. Erdélyi magyar képzőművészet, 1920–1990*. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai, 2015.

625 Vécsi Nagy Zoltán: *Felezőidő 2 – Erdélyi magyar képzőművészet 1965 és 1975 között*. Erdélyi Művészeti Központ, Sepsiszentgyörgy, 2013.

626 Vécsi Nagy Zoltán: *Szocrelatív – Erdélyi magyar képzőművészet 1945 és 1965 között*. Erdélyi Művészeti Központ, Sepsiszentgyörgy, 2013.

(*Korunk, Igaz Szó, Utunk*) kitűnik. 2. Figyelemmel követi a művészetkritika alakulását, fejlődését ugyancsak ebben az időszakban, amikor a kritikusi szakmán belül tapogatózások és útkeresések zajlottak. Ezt a két fő vonalat követve időközben természetesen egyéb kérdések is felvetődtek: a képzőművészeti élet leképezésében fontos szempont volt a kiadványokban a műfaj szerinti szelekció (tárlatjegyzet, interjú, portré). A különböző műfajok ugyanis eltérő problémákat hoztak felszínre az adott időszak jelenségeinek felderítésében. Az írásokból felsejlik, hogy az alkotóművészek miképpen éltek a pillanatnyi politikai nyitás adta lehetőségekkel, hogyan viszonyultak azokhoz az információkhoz, amelyek elérhetővé váltak számukra, hogyan építették be az új irányzatokat művészetükbe, a fiatalok pedig milyen úton indultak el. Ezek fontos tényezői az életművek alakulásának, és hozzájárulnak egy teljesebb kép kialakításához az 1965–1975 közötti időszakot illetően.

A kutatás másik fő irányvonala volt a művészetkritika alakulása, amely a szóban forgó időszakban ért el a tapogatózás fázisából a magabiztosabb, szakmailag megalapozottabb elemzések szintjére, noha képzett művészetkritikus továbbra sem volt. A lapszerkesztők legfőbb gondja a kritikushiány volt, ugyanazok a személyek publikáltak a jelentősebb folyóiratokban, újságokban. Az írások stílusából, hangneméből érezhető, miként vált a lehetőségekhez képest szabadabbá a közlés, majd fokozatosan hogyan vált ismét a cenzúra áldozatává a művészetkritika is.

Kordokumentumként szolgálnak ebben a kötetben azok a beszélgetések, amelyek az egykori főszerkesztőkkel készültek és választ nyújtanak néhány felmerülő kérdésre, az 1965–1975 közötti időszak lapszerkesztési elveinek részletezésével. A viszonylagos nyitás ugyanis nem azt jelentette, hogy teljesen megszűnt a cenzúra.

Az *Utunk* hetilapként, illetve a *Korunk* és az *Igaz Szó* havonta megjelenő kulturális folyóiratként, az országot régiókra bontva számolt be a romániai magyar kulturális élet jelenségeiről. Mindhárom kiadvány szemléleti és műfaji szempontból is rendkívül változatos, az adott korszak sajátos képét nyújtja. A *Korunk* és az *Igaz Szó* jellegében, felfogásában hasonló volt, teret szentelt a nagyobb lélegzetvételi, elmélyült írásoknak is, míg az *Utunk* – heti rendszerességgel – a képzőművészeti élet részletes bemutatására törekedett, és gazdagabb műfaji változatosságot kínált a képzőművészeti írások terén. A vizsgált időszakban ez a három lap volt meghatározó a romániai magyarság szempontjából, amelyek felvállalták a nemzetiségi, a magyar kultúra ápolásának felelősségét. Időközben magára talált és megerősödött a *Művelődés* folyóirat, 1969 végén megjelent *A Hét*, amely már Bukarestből igyekezett összefogni a hazai magyar társadalmat.

Mivel az egyik cél az adott időszak művészeti életének átvilágítása volt a sajtó tükrében, ezt csakis a tíz év alatt megjelent cikkek tartalmi elemzése révén lehetett elvégezni. Az 1965–1975 közötti időszak művészeti élete sajátos

módon áll össze a kutatás nyomán: a megjelent írások, a kritikák, az interjúk, a portrék elemzése révén, a legfontosabbnak vélt gondolatok szintézise által. A kutatás ebből a szempontból eredeti, hogy hetilap, illetve havonta megjelenő kulturális folyóiratok tükrében még nem vizsgálta senki sem ezt az időszakot, sem a rendszerváltás előtti periódust. Nemcsak művészettörténeti kutatás ez, hanem a korszak műkritikájának elemzése is a korabeli legnagyobb hazai magyar kulturális folyóiratok, a *Korunk* és az *Igaz Szó*, illetve a hetente megjelenő *Utunk* tükrében. Az sem mellékes, hogy ezek a kiadványok mit tartottak fontosnak az akkori képzőművészeti életből bemutatni. Bebizonyosodott, hogy erre az időszakra valóban a részleges nyitás volt a jellemző, a kulturális sajtóban olyan tartalom jelent meg, amely pontos tükre volt az akkori képzőművészeti megnyilvánulásoknak. A kulturális tartalom fokozatos gazdagodása a hatvanas évek közepén, majd újbóli visszaszorítása a hetvenes évek közepére pontosan kitűnik ezekből a kiadványokból. A fejezetek végén táblázatok és grafikonok szemléltetik a műfaji változatosságot mindhárom lapban.

A kutatás 2018 nyarán zárult, azóta néhány változás már bekövetkezett a romániai magyar képzőművészeti életben. A kötetben megszólaltatottak közül, sajnálatos módon, többen elhunytak, a művészek közül is sokan távoztak. Pozitív eredmény lesz, ha az Erdélyi Lajos által évtizedekkel ezelőtt megálmodott Fotótörténeti Múzeum megvalósul Marosvásárhelyen, legalábbis a kormány és a Fejlesztési Minisztérium tervei jelenleg ebbe az irányba mutatnak.

A társadalmi változások állandó mozgásban tartják a művészettörténetet. Jelenleg a romániai magyar művészetet is érintő központok, városok is alakulóban vannak. Az Erdélyi Művészeti Központ megalakulásának és a Székelyföldi Grafikai Biennálénak köszönhetően erősödött Sepsiszentgyörgy státusza, az úgynevezett „Kolozsvári Festészeti Iskola” (ahogy a sajtó által köztudatba került) fiatal művészeinek köszönhetően Kolozsvár is felkerült a nemzetközi térképre 2009 után, a tömeges elvándorlások miatt pedig, amelyek már a nyolcvanas években elkezdődtek, Marosvásárhely veszített képzőművészeti erejéből. A működő és az alakuló művészeti jellegű oktatási intézmények, illetve a társadalmi-gazdasági mozgások, a városok fejlődése szintén befolyással van a művészeti élet alakulására.

KÉPMELLÉKLETEK

A kiadványok közül az *Igaz Szó* és az *Utunk* gazdag képanyaga révén is hatott, tájékoztatta az olvasókat. Az *Igaz Szó* mellékletként, beiktatott oldalak révén közölt illusztrációkat, amelyek a lapban megjelenő képzőművészeti tartalmat kísérték. Az *Utunk* viszont minden egyes lapszámban, oldalanként, hatalmas képanyaggal bírt, amely sok esetben illusztrálta az írásokat. Ezek a fotók és reprodukciók a színházi jellegű írásokat kísérték, jeleneteket villantottak fel az előadásokból, illetve megmutatták azokat a képzőművészeti alkotásokat, amelyek abban az időben készültek a műtermekben. A kiállításokról szóló beszámolókat szintén reprodukciók kísérték. Az olvasóközönség ezáltal napirenden volt a képzőművészek tevékenységével, a képek arra ösztönözhatték, hogy a helyszínen, élőben is megtekintse a szóban forgó tárlatot. A művészeknek pedig olyan reklám volt ez, amelyhez fogható annak idején másképpen nem is volt elérhető. A kifogásolható újságminőség az igazi műélvezetet ugyan nem tette lehetővé, ám tájékoztatásként mindenképpen működött. Több mint fél évszázad távlatából egészen más dokumentumértékük van ezeknek a fotóknak. A munkák zöme azóta szétszóródott, elkallódott, megsemmisült. A művészek nagy része nem mindegyikre emlékezik vissza szívesen. Külön kutatás tárgyát képezné ezek feltérképezése, hollétük kiderítése, a korabeli elvárások szerint készült alkotások vonatkozásában elsősorban. A képmellékletek éppen ezért kuriózumként szolgálnak, annak dokumentumai, hogy nagy művészeinknek olykor valamelyest meg kellett hasonlítaniuk, vagy olyan képeket is kellett festeniük, szobrokat készíteniük, amelyek megélhetésüket, továbblépésüket szolgálták abban a korban. Illetve annak is ékes bizonyítékai ezek a képek, hogy miként sikerült az esztétikai és ideológiai értelmezést kijátszva, megkerülve létrehozniuk remekműveket. Néhány reprodukció viszont arra szolgál a kötetben, hogy megmutassa, olyat is lehetett alkotni és közölni, amely munka az életműnek mind a mai napig reprezentatív részét képezi.

BIBLIOGRÁFIA

Könyvek jegyzéke

- Aradi Nóra: *A szocialista képzőművészet története*. Corvina Kiadó, Budapest, 1970.
- Bajor Andor: *Abodi Nagy Béla*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1986.
- Banner Zoltán: *Erdélyi magyar művészet a XX. században*. Képzőművészeti kiadó, Budapest, 1990.
- Banner Zoltán: *Képirás – Képolvasás. Az erdélyi magyar művészetéről*. Pallas Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2016.
- Banner Zoltán: *Szó, eszme, látvány (1920–2000)*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2002.
- Balázs Imre József – Demény Péter (szerk.): *A sztálinizmus irodalma Romániában. Tanulmányok*. Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 2007.
- Banner Zoltán (Erdélyi magyar művészek írásaiból válogatta, összeállította és a bevezető tanulmányt írta): *Szó, eszme, látvány (1920–2000)*. Mentor kiadó, Marosvásárhely, 2002.
- Burakowski Adam: *Dictatura lui Nicolae Ceaușescu 1965–1989, Geniul Carpaților*. Polirom, 2011.
- Cârneli Magda: *Artele Plastice în România 1945–1989*. Editura Meridiane, București, 2000.
- Cârneli Magda: *Artele Plastice în România 1945–1989. Cu o addenda 1990–2010*. Editura Polirom. Iași, 2013.
- Groys Boris: *The Total Art of Stalinism. Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*. Princeton University Press. Princeton, New Jersey.
- Jakobovits Miklós: *Helyszín – Gondolatok az erdélyi képzőművészetéről*. Literatus kiadó, 1993.
- Kántor Lajos (Válogatta és bevezető tanulmánnyal ellátta): *Fehér volt a világ – Nagy Albert élete és kora*. Levelek, vallomások, cikkek, tanulmányok, Nagy Alberttől és Nagy Albertről. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest–Kolozsvár, 1997.
- Kántor Lajos: *Kép, világgép. A régi Korunk az új művészetért*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1977.
- Kántor Lajos: *A Korunk kapui*. Komp-Press, Kolozsvár, Kaligramm, Pozsony, 2011.
- Kántor Lajos (szerk.): *Képzőművészeti írások, 1984*. Kriterion Könyvkiadó Bukarest, 1984.
- Korunk Évkönyv 1976. *Egy alkotó műhely félévszázados történetéhez. (1926–1976)*. Kolozsvár–Napoca, 1976.

- Kántor Lajos (szerk.): *Könyv, grafika. Könyvművészet Erdélyben (1919–2011)*. Korunk, Komp-Press, Kolozsvár, 2011.
- Kántor Lajos – Székely Sebestyén György (szerk.): *Közösség és művészet – A Korunk Galéria története 1973–1986. Szövegdokumentumok, képek Székely Sebestyén György művészettörténeti tanulmányaival*. Korunk Komp-Press kiadó Kolozsvár, 2008.
- Márkos András: *Válaszok ismeretlen kérdezőnek*. Dacia könyvkiadó, Kolozsvár-Napoca, 1980.
- Miklóssy Gábor: *A szépség a szellem rangja*. Komp-Press kiadó, Kolozsvár, 2004.
- Mihai Pelin: *Deceniul prăbușirilor (1940–1950). Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților români între legionari și stalinisti*. compania, 2005.
- Murádin Jenő: *A Barabás Miklós Céh*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978.
- Murádin Jenő: *Kolozsvár képzőművészete. Alkotói örökségünk a 19–20. századból*. ArtPrinter Könyvkiadó, Sepsiszentgyörgy, 2011.
- Murádin Jenő: *Függőhidak. Válogatott művészettörténeti írások*. ArtPrinter Könyvkiadó, Sepsiszentgyörgy, 2013.
- Murádin Jenő – Szűcs György: *Nagybánya 100 éve*. Misztótfalusi Kis Miklós Közművelődési Egyesület, Miskolc–Nagybánya, 1996.
- Nagy Imre: *Följegyzések*. Kriterion Könyvkiadó Bukarest, 1979.
- Németh Júlia: *Kolozsvár Mű-hely-szín*. Litera–Veres könyvkiadó, Székelyudvarhely, 2008.
- Parakfalvi Endre – Szűcs György: *A Szocreál Magyarországon*. Corvina, Budapest, 2010.
- Pintilie Ileana: *Ștefan Bertalan. Drumuri la răscruce*. Fundația TRIADE, Timișoara, 2010.
- XXX *Sors és jelkép, Erdélyi Magyar Képzőművészet 1920–1990*. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai. 2015/1.
- Sümegei György: *Miklóssy Gábor*. Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2009.
- Tibori Szabó Zoltán: *Ferenczy Júlia*. Minerva Művelődési Egyesület, Kolozsvár, 2000.
- Vécsi Nagy Zoltán: *„Felezőidő” – Romániai magyar művészet 1965–1975*. Ernst Múzeum, Budapest, 2002.
- Vécsi Nagy Zoltán: *Felezőidő 2 – Erdélyi Magyar Művészet 1965–1975 között*, Erdélyi Művészeti Központ, Sepsiszentgyörgy, 2014.
- Vécsi Nagy Zoltán: *Szocrelatív – Erdélyi Magyar Művészet 1945–1965 között*, Erdélyi Művészeti Központ, Sepsiszentgyörgy, 2013.
- Ioana Vlasiu – Székely Sebestyén György: *Boema. Tânăra artă clujeană interbelică. Fiatal Kolozsvári művészet a két világháború között. Junge Klausenburger Zwischenkriegskunst*. Cluj/Kolozsvár/Klausenburg, 2011.

Folyóiratok jegyzéke

Korunk

- Fazakas Csilla: Hasznos beszélgetések az absztrakt művészetről. *Korunk*, XXIV. évf. 6. sz., 1965. június, 873–876.
- Földes László: Korszerűség a művészetben. *Korunk*, XXIV. évf. 9. sz., 1965. szeptember, 1222–1228.
- Banner Zoltán: Mattis Teutsch János. Egy életmű vázolata. *Korunk*, XXIV. évf. 10. sz., 1965. október, 1369–1373.
- Raluca Iacob: Fiala bukaresti grafikusok. *Korunk*, XXIV. évf. 11. sz., 1965. november, 1536–1538.
- A nyitott szemmel álmodó Chagal. *Korunk*, XXV. évf. 3. sz., 1966. március, 416–424.
- Köszöntjük a jubiláló Contemporanult. *Korunk*, XXV. évf. 7. sz., 1966. július, 1034.
- Popp Aurél és kortársai. *Korunk*, XXV. évf. 8. sz., 1966. augusztus, 1165–1169.
- Szilágyi Júlia: A szürrealizmus varázslója. André Breton halálára. *Korunk*, XXV. évf. 12. sz., 1966. december, 1720–1723.
- Kováts Iván: Ízléses vagy ízléstelen a szecesszió? *Korunk*, XXV. évf., 12. sz., 1966. december, 1746–1752.
- Barbu Brezianu – E. Szabó Ilona: Brâncuși és barátai. *Korunk*, XXVI. évf. 3. sz., 1967. március, 376–379.
- Murádin Jenő: A Picasso-évforduló visszhangja. *Korunk*, XXVI. évf. 5. sz., 1967. május, 723–726.
- Balogh József: Mattis Teutsch? – Brassóban nem ismerik... *Korunk*, XXVI. évf. 6. sz., 1967. június, 833–834.
- Szász János: Egy festő nő álmai. *Korunk*, XXVI. évf. 7. sz., 1967. július, 970–972.
- Debreczeni László: Kós Károly az építőművész. *Korunk*, XXVI. évf. 8. sz., 1967. augusztus, 1060–1067.
- Mezei József: Fekete József szobrai. *Korunk*, XXVI. évf. 10. sz., 1967. október, 1388–1393.
- Sántha Imre: A használati tárgyak művészetéről. *Korunk*, XVII. évf. 2. sz., 1968. február, 234–236.
- Kántor Lajos: A neoavantgard és az olvasó, *Korunk*, XXVII. évf. 2. sz., 1968. február, 284–286.
- Kovács János: Párizsi látogatás Brassainál. *Korunk*, XXVII. évf. 3. sz., 1968. március, 402–405.
- Mezei József: „Szür-naturalizmus” a láthatáron? *Korunk*, XXVII. évf. 4. sz., 1968. április, 553–554.
- Borghida István: Cseh Gusztáv grafikája, *Korunk*, XXVII. évf., 5. sz., 1968. május, 705–708.

- Kántor Lajos: Érvek és művek, *Korunk*, XXVII. évf. 5. sz., 1968. május, 714–716.
- Gábor Dénes: Az ex libris múltja, jelene és jövője. *Korunk*, XXVII. évf. 6. sz., 1968. június, 915–918.
- Nicolae Mărgineanu: A festő Nagy István. *Korunk*, XXVII. évf. 7. sz., 1968. július, 1021–1026.
- Gera György: Beszélgetés Párizsban az op-art-ról. *Korunk*, XXVII. évf. 8. sz., 1968. augusztus, 1164–1167.
- Gazda József: A képi filozófia művésze. *Korunk*, XXVII. évf. 8. sz., 1968. augusztus, 1176–1179.
- Király László: Fiatalok tárlata. *Korunk*, XXVII. évf. 8. sz., 1968. augusztus, 1226–1228.
- Gazdáné Olosz Ella: Ion Țuculescu művészetéről, *Korunk*, XXVII. évf. 9. sz., 1968. szeptember, 1393–1395.
- Murádin Jenő: Nagybányától – az új hangokig. *Korunk*, XXVII. évf. 10. sz., 1968. október, 1517–1519.
- Csiki Dénes: Az Ember és a Város. Nagy Imre, otthonról. *Korunk*, XXVII. évf. 11. sz., 1968. november, 1685–1687.
- Varróné Tomori Viola: Buday György balladás élete és művészete. *Korunk*, XXVIII. évf. 2. sz., 1969. február, 226–229.
- Erdélyi Lajos: Orbán Balázs székelyföldi fényképei. *Korunk*, XXVIII. évf. 4. sz., 1969. április, 616–620.
- Bleyer György: Az ötvenéves Bauhaus. *Korunk*, XXVIII. évf. 5. sz., 1969. május, 694–706.
- Vetró Artúr: Etienne Hajdu szobrai, *Korunk*, XXVIII. évf. 5. sz., 1969. május, 733–736.
- Murádin Jenő: A továbblépés művészete. *Korunk*, XXVIII. évf. 7. sz., 1969. július, 1062–1063.
- Murádin Jenő: Aurel Ciupéról – két kiállítás ürügyén. *Korunk*, XXVIII. évf. 9. sz., 1969. szeptember, 1375–1377.
- Murádin Jenő: Collegium Artificum Transylvanicorum. Az erdélyi képzőművészet két háború közti történetéből. *Korunk*, XXVIII. 9. sz., 1969. szeptember, 1403–1409.
- Gazda József: A groteszk szerepe Incze János művészetében, *Korunk*, XXVIII. évf. 10. sz., 1969. október, 1496.
- Szervátiusz Tibor: Népművészet, képzőművészet. *Korunk*, XXVIII. évf. 11. sz., 1969. november, 1652–1655.
- Mohi Sándor: A művészet és a kor. *Korunk*, XXVIII. évf. 11. sz., 1969. november, 1656–1659.
- Incze János: Rembrandti fény. *Korunk*, XXVIII. évf. 12. sz., 1969. december, 1819–1821.
- Balogh Ferenc: Bauhaus és panelház. *Korunk*, XXIX. évf. 2. sz., 1970. február, 271–278.

- Búcsú Nagy Alberttől. *Korunk*, XXIX. évf. 3. sz., 1970. március, 397.
- Murádin Jenő: Egy grafikus metamorfózisa, *Korunk*, XXIX. évf. 3. sz., 1970. március, 398–399.
- Banner Zoltán: Modern magyar művészet. *Korunk*, XXIX. évf. 3. sz., 1970. március, 456–460.
- Gazda József: Variációk egy témára, *Korunk*, XXIX. évf. 4. sz., 1970. április, 569–571.
- Gazda József: Jakobovits Miklós művészi egyénisége. *Korunk*, XXIX. évf. 5. sz., 1970. május, 737–740.
- Mezei József: A főváros képzőművészeti térképéhez. *Korunk*, XXIX. évf. 6. sz., 1970. június, 902–906.
- Fodor Ilona: Nagy Albert Cantatája. *Korunk*, XXIX. évf. 8. sz., 1970. augusztus, 1169–1174.
- Romul Ladea. *Korunk*, XXIX. évf. 9. sz., 1970. szeptember, 1402.
- Gazda József: Beszélgetés Fux Pállal. *Korunk*, XXIX. évf. 11. sz., 1970. november, 1720–1722.
- Banner Zoltán: A művészet láthatóvá teszi a kort. Bevezető sorok Mattis Teutsch János Művészetideológiájához. *Korunk*, XXX. évf. 4. sz., 1971. április, 602–610.
- Banner Zoltán: Árnyékunk a falon. *Korunk*, XXX. évf. 5. sz., 1971. május, 763–765.
- Gazda József: Meglátni és kifejezni. *Korunk*, XXX. évf. 7. sz., 1971. július, 1069–1072.
- Viorica Guy Marica: Albrecht Dürer emlékére. *Korunk*, XXX. évf. 9. sz., 1971. szeptember, 1352–1360.
- Hans Loew: Dürer hatása a XVI. századi Erdélyben. *Korunk*, XXX. évf. 9. sz., 1971. szeptember, 1369–1370.
- Gazda József: A grafikus arcváltozatai, *Korunk*, XXX. 12. sz., 1971. december, 1893–1895.
- Árva Árpád: Szathmáry Papp Károly, az ember. *Korunk*, XXXI. évf. 5. sz., 1972. május, 749–754.
- Murádin Jenő: Dési Évek. *Korunk*, XXXI. évf. 5. szám. 1972. május, 765–770.
- Kancsura István: Le a szépet a falról! *Korunk*, XXXI. évf. 6. sz., 1972. június, 888–889.
- Kancsura István: Tíz éve hiányzik Kádár Tibor. *Korunk*, XXXI. évf. 8. sz., 1972. augusztus, 1205–1207.
- Murádin Jenő: Művészeti monográfiák – magyar nyelven. *Korunk*, XXXI. évf. 9. sz. 1972. szeptember, 1419–1421.
- Bazsó Zsigmond: Az új mesemondó. Györkös Mányi Albert képei alá. *Korunk*, XXXII. évf. 5. sz., 1973. május, 774–775.
- Gazda József: Fémzene. Balogh Péter szobraitól, *Korunk*, XXXII. évf. 5. sz., 1973. május, 776–778.

- Bajor Andor: Nagy Imre köszöntése. *Korunk*, XXXII. évf. 6. sz., 1973. június, 930–931.
- Nemes István: Nyolcvan év. *Korunk*, XXXII. évf. 6. sz., 1973. június, 931–934.
- Fodor Ilona: A gondolkodó anyag mestere. A hetvenéves Szervátiusz Jenő köszöntése. *Korunk*, XXXII. évf. 6. sz., 1973. június, 934–936.
- Gazda József: Találkozásaim Picassóval. *Korunk*, XXXII. évf. 6. sz., 1973. június, 939–941.
- Balogh Ferenc: Kós Károly építészetének nemzetközi értéke. *Korunk*, XXXII. évf. 11. sz., 1973. november, 1659–1663.
- Balázs Péter: ... és hazavárja a képeit. *Korunk*, XXXII. évf. 12. sz., 1973. december, 1875–1877.
- Szabó Vilmos: Incze Ferenc alkotó szenvedélye. *Korunk*, XXXII. évf. 12. sz., 1973. december, 1878–1879.
- Gazda József: A szobrász metamorfózisai. *Korunk*, XXXIII. évf. 1. sz., 1974. január, 89–91.
- Murádin Jenő: A budapesti Kassák-kiállításról. *Korunk*, XXXIII. évf. 1. sz. 1974. január, 94–96.
- Murádin Jenő: A Barabás Miklós Céh történetéhez I. *Korunk*, XXXIII. évf. 2. sz., 1974. február, 177–190.
- Sulyok Vince: Much expresszionizmusa. *Korunk*, XXXIII. évf. 10. sz., 1974. október, 1087–1091.
- Viorica Guy Marica: A talányos Csontváry. *Korunk*, XXXIII. évf. 11. sz., 1974. november, 1157–1161.
- Balázs Péter: Harsia Teodor palettája. *Korunk*, XXXIII. évf. 12. sz., 1974. december, 459–462.
- Mohi Sándor: Operáció. *Korunk*, XXXII. évf. 5. sz., 1975. május, 767–771.
- Murádin Jenő: A Barabás Miklós Céh történetéhez II. *Korunk*, XXXIV. évf. 7. sz., 1975. július, 542–547.
- Ditrói Ervin: Közelítések Michelangelóhoz. *Korunk*, XXXIV. évf. 9. sz., 1975. szeptember, 689–696.
- Gyöngyösi Gábor: Szocialista képzőművészek a világ dolgairól. *Korunk*, XXXIV. évf. 10. sz., 1975. október, 771–772.
- Tibori Szabó Zoltán: Purifikálók és purifikáltak. Foltok a festőpalettán. *Korunk*, III. folyam, V. évf. 7. sz., 1994. július, 98–107.

Igaz Szó

- Kováts Iván: Téli Tárlat Marosvásárhelyen. *Igaz Szó*, XIII. évf. 3. sz., 1965. március, 432–437.
- Banner Zoltán: Arcképvázlatok: Mikola András. *Igaz Szó*, XIII. évf. 4. sz., 1965. április, 613–618.

- Hajdú Zoltán: Vázlat Páll Lajosról. *Igaz Szó*, XIII. évf. 6. sz., 1965. június, 937–942.
- Fodor Sándor: Fekete-fehér. Deák Ferenc egyéni kiállításáról. *Igaz Szó*, XIII. évf. 6. sz., 1965. június, 942–944.
- Hajdú Győző: Vándorok, festőcimborák. Balázs Imre és Nagy Pál grafikai kiállításáról. *Igaz Szó*, XIII. évf. 8. sz., 1965. augusztus, 302–303.
- Szilágyi Domokos: Bukaresti levél. *Igaz Szó*, XIII. évf. 11. sz., 1965. november, 771–772.
- Szilágyi Domokos: Bukaresti levél Román Viktornak Párizsba. *Igaz Szó*, XIII. évf. 12. sz., 1965. december, 940–941.
- Páll Árpád: Nem utánzom a természetet, hanem törvényei szerint dolgozom. *Igaz Szó*, XIV. évf. 1. sz., 1966. január, 113–115.
- Kováts Iván: Két tárlat. Kolozsvár. Marosvásárhely. *Igaz Szó*, XIV. évf. 2. sz., 1966. február, 289–294.
- Szilágyi Domokos: Bukaresti levél. Kortárs francia festők. *Igaz Szó*, XIV. évf. 6. sz., 1966. június, 916–917.
- Fodor Sándor: Radu Maier művészetéről. *Igaz Szó*, XIV. évf. 8. sz., 1966. augusztus, 283–285.
- Lászlóffy Aladár: Fiatal festő. *Igaz Szó*, XV. évf. 2. sz., 1967. február, 281–283.
- Kováts Iván: Mohi Sándor. *Igaz Szó*, XV. évf. 5. sz., 1967. május, 755–760.
- Hajdú Győző: Incze János képei alá. *Igaz Szó*, XV. évf. 6. sz., 1967. június, 930–932.
- Fodor Sándor: Két arckép – két festőről. *Igaz Szó*, XV. évf. 7. sz., 1967. július, 121–126.
- Hajdú Zoltán: Az agyag varázsa. *Igaz Szó*, XV. évf. 8. sz., 1967. augusztus, 288–291.
- Kováts Iván: Hunyadi László műtermében. *Igaz Szó*, XV. évf. 8. sz., 1967. augusztus, 294–297.
- Szőcs Kálmán: Portrévázlat Szécsi Andrásról. *Igaz Szó*, XVI. évf. 2. sz., 1968. február, 282–283.
- Jánosházy György: A gondolat ereje. *Igaz Szó*, XVI. évf. 3. sz., 1968. március, 450–451.
- Erdélyi Lajos: Elhivatottsága fotóművész. *Igaz Szó*, XVI. évf. 7. sz., 1968. július, 107–110.
- Gazda József: A magábanézés vallomásai. *Igaz Szó*, XVII. évf. 3. sz., 1969. március, 272–275.
- Jánosházy György: Éber lencsével... *Igaz Szó*, XVII. évf. 4. sz., 1969. április, 593–594.
- Jánosházy György: A mesés valóság művésze. *Igaz Szó*, XVII. évf. 5. sz., 1969. május, 753–755.
- Mezei József: Kleeről egy kiállítás ürügyén. *Igaz Szó*, XVII. évf. 5. sz., 1969. május, 759–761.

- Szócs István: Bene József műtermében. *Igaz Szó*, XVII. évf. 9. sz., 1969. szeptember, 544–547.
- Szócs István: A kritikus széljegyzetei. Benczédi kőből. *Igaz Szó*, XVII. évf. 11. sz., 1969. november, 879–880.
- Jánosházy György: Márkos András szobrai. *Igaz Szó*, XVII. évf. 12. sz., 1969. december, 1032–1034.
- Hajdú Zoltán: Macskássy József négy képe. *Igaz Szó*, XVIII. évf. 1. sz., 1970. január, 102–105.
- Márkos András: Tegnap és mai gondok. *Igaz Szó*, XVIII. évf. 4. sz., 1970. április, 608–617.
- Páll Lajos: Történetek után. Molnár Dénes kiállításáról. *Igaz Szó*, XVIII. évf. 5. sz., 1970. május, 737.
- Kováts Iván: A fametsző másik arca. Gy. Szabó Béla pasztelljei. *Igaz Szó*, XVIII. évf. 6. sz., 1970. június, 916–920.
- Mezei József: Új dimenziók művésze. *Igaz Szó*, XVIII. évf. 7. sz., 1970. július, 100–105.
- Kováts Iván: A fametsző másik arca. Gy. Szabó Béla pasztelljei. *Igaz Szó*, XVIII. évf. 7. sz., 1970. augusztus, 105–113.
- Szócs István: Mi maradt a realizmusból? *Igaz Szó*, XIX. évf. 4. sz., 1971. április, 600–603.
- Hajdú Zoltán: Domokos Lehel három szobra. *Igaz Szó*, XIX. évf. 6. sz., 1971. június, 933–936.
- Részlet Nicolae Ceaușescu elvtársnak az ideológia, a politikai és kulturális nevelő tevékenység terén dolgozó pártaktív munkatanácsán elhangzott beszédéből. *Igaz Szó*, XIX. évf. 7. sz., 1971. július, 3–5.
- Wagner István: Indulástól beérkezésig. *Igaz Szó*, XIX. évf. 8. sz., 1971. augusztus, 275–278.
- Szemlér Ferenc: Mattis Teutsch János. Emlék a mesterről. *Igaz Szó*, XIX. évf. 9. sz., 1971. szeptember, 433–440.
- Mezei József: Egy pillanat büvkörében. *Igaz Szó*, XIX. évf. 9. sz., 1971. szeptember, 441–446.
- Gy. Szabó Béla: Balatoni színek fekete fehérben. *Igaz Szó*, XX. évf. 4. sz., 1972. április, 607–610.
- Ferenczy Júlia: Szigligeti mozaik. *Igaz Szó*, XX. évf. 4. sz., 1972. április, 610–613.
- Jánosházy György: Azonosság és sokféleség. *Igaz Szó*, XX. évf. 4. sz., 1972. november, 645–647.
- Vetro Artur: Tűnődés a kor stílusáról. *Igaz Szó*, XX. évf. 4. sz., 1972. november, 648–650.
- Szócs István: Műbírálat és képtolmácsolás. *Igaz Szó*, XX. évf. 4. sz., 1972. november, 688–692.

- Egység és sokszínűség képzőművészetünkben. *Igaz Szó*, XXI. évf. 1. sz., 1973. január, 131–136.
- Katona Ádám: Nagy István. *Igaz Szó*, XXI. évf. 1973. március, 444–450.
- Vetro Artur: Művészet, közönség, kritika. *Igaz Szó*, XXI. évf. 5. sz., 1973. május, 726–731.
- Erdélyi Lajos: Hogyan dolgozik a fotóriporter. Beszélgetés Paul Almásy-val. *Igaz Szó*, XXII. évf. 5. sz., 1974. május, 670–674.
- Gottlieb Rózsa: Kristályos formák művésze. *Igaz Szó*, XXIII. évf. 1. sz., 1975. január, 74–75.
- Jánosházy György: Emberek és utcák festője. *Igaz Szó*, XXIII. évf. 8. sz., 1975. augusztus, 156–160.

Képek jegyzéke

1. Mátyás József: *Munkások* – Utunk, 1965. január 8.
2. Sükösd Ferenc: *Kompozíció* – Utunk, 1965. február 5.
3. Péterffy László: *Az első néptanács* – Utunk, 1965. március 5.
4. Szervátiusz Jenő: *Diáklány* – Utunk, 1965. március 12.
5. Puskás Sándor: *Az ifjúság – a kolozsvári Donáth negyed blokkjai között* – Utunk, 1965. március 12.
6. Kalló Viktor: *A magyar dolgozó nép szabadságáért elesett mártírok emlékműve* – Utunk, 1965. április 2.
7. Vida Géza: *A nagykarolyi felszabadulás emlékmű (részlet)* – Utunk, 1965. május 7.
8. Gy. Szabó Béla: *A sötét erdőben* – Utunk, 1965. május 28.
9. Gáll András: *Brigád* – Utunk, 1965. június 4.
10. Mohi Sándor: *Rokon formák* – Utunk, 1965. július 16.
11. Tóth László: *In memoriam Gheorghe Gheorghiu Dej* – Utunk, 1965. július 16.
12. Fülöp Antal Andor: *Kancsós csendélet* – Utunk, 1965. október 29.
13. Deák Ferenc: *Kompozíció, a kolozsvári Tartományi Tárlat anyagából* – Utunk, december 24.
14. Árkossy István rajza – Utunk, 1968. február 9.
15. Szervátiusz Tibor: *Szamosújvári szökőkút* – Utunk, 1968. július 26.
16. Miklóssy Gábor: *Álom* – Utunk, 1968. október 18.
17. Jakobovits Miklós: *Szertartás* – Utunk, 1968. november 1.
18. Kusztoz Endre: *Havasi táj* – Utunk, 1972. január 7.
19. Gergely István: *Orbán Balázs* – Utunk, 1972. június 16.
20. Soó Zöld Margit: *Vajdahunyad* – Utunk, 1972. július 14.
21. Kovács Zoltán mozaikja a kolozsvári diákvárosban (részlet)
22. Nagy Albert: *A csodálatos mandarin* – Utunk, 1972. szeptember 8.
23. Paulovics László: *Építőtelep 1.* – Utunk, 1972. október 20.

24. Feszt László: *Napjaink bástyái sorozatból* – Utunk, 1972. december 1.
25. Vida Géza: *Felkelés* – Utunk, 1975. február 7.
26. Abodi Nagy Béla: *Emlék* – Utunk, 1975. február 21.
27. Török Pál: *Három földműves* – Utunk, 1975. június 13.
28. Nagy Pál: *Mindennapi kenyereink* – Utunk, 1975. augusztus 15.



MÁTYÁS JÓZSEF

MUNKÁSOK



SÜKÖSD FERENC

KOMPOZICIO



PÉTERFFY LÁSZLÓ

AZ ELSŐ NEPTANÁCS



SZERVÁTIUSZ JENO

DIAKLÁNY



Az IFJÚSÁG a kolozsvári Dónát-negyed blokkjai között



emberkéz
formált meg
a cseppfolyós
vagy gyémántkemény anyagból.
A valóság elemeiből
új valóságégszet alkotok:
Neked és Öneki
életem gazdagságával telíttem.
Ismerd meg a szabadság határtalanságát
az igazság mélységét
társaid akik a kőfal mögött bolyongnak
Szép vagy
erős vagy.
Élj a világ
anyaöleiben.

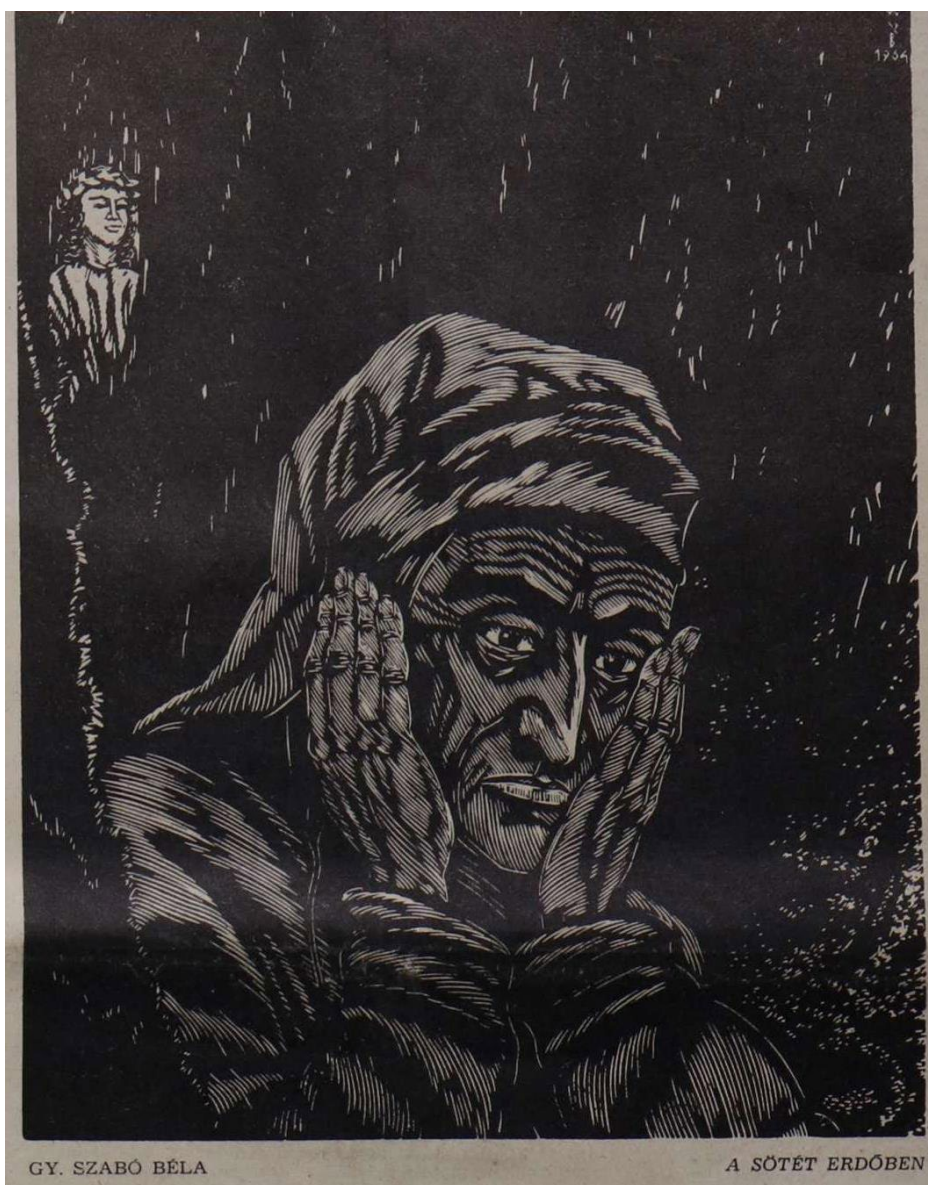
KALLÓ VIKTOR

A MAGYAR DOLGOZÓ NÉP SZABADSÁGÁÉRT ELESETT
MÁRTIROK EMLÉKMŰE



VIDA GÉZA:

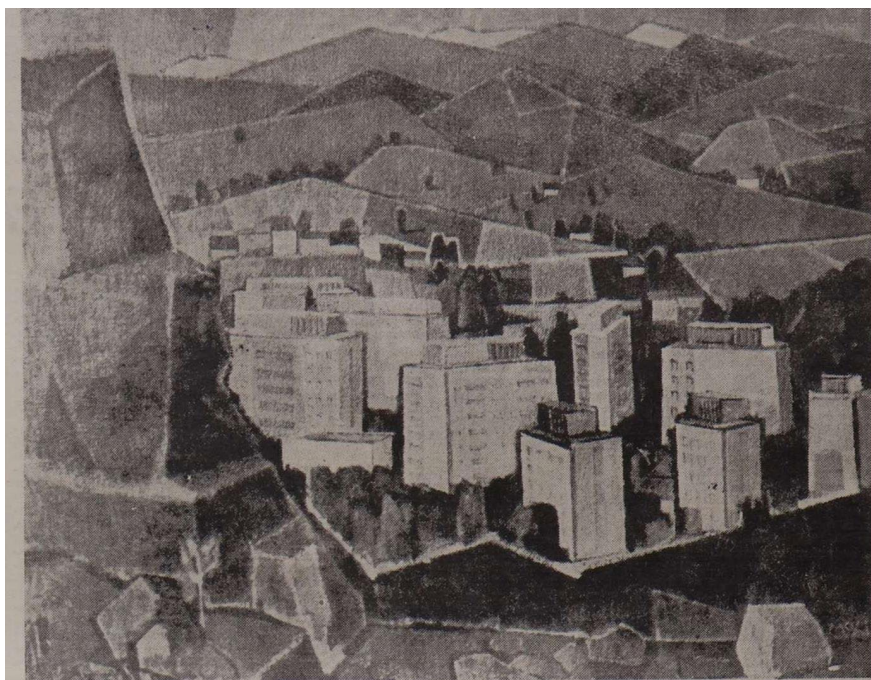
A NAGYKÁROLYI FELSZABADULÁSI EMLÉKMŰ (Részlet)





GÁLL ANDRÁS

BRIGÁD



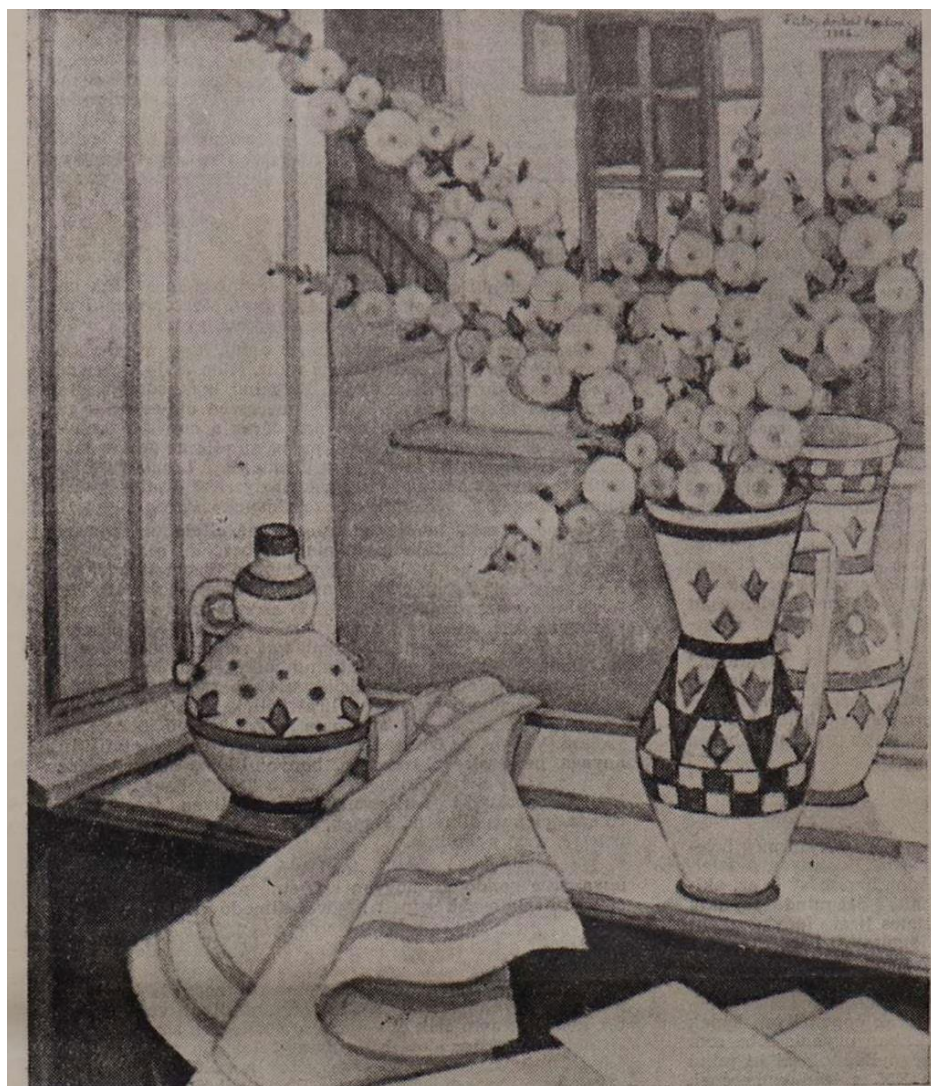
MOHI SÁNDOR

ROKON FORMÁK



TÓTH LASZLÓ

IN MEMORIAM GHEORGHE GHEORGHU-DEJ



FÜLÖP ANTAL ANDOR

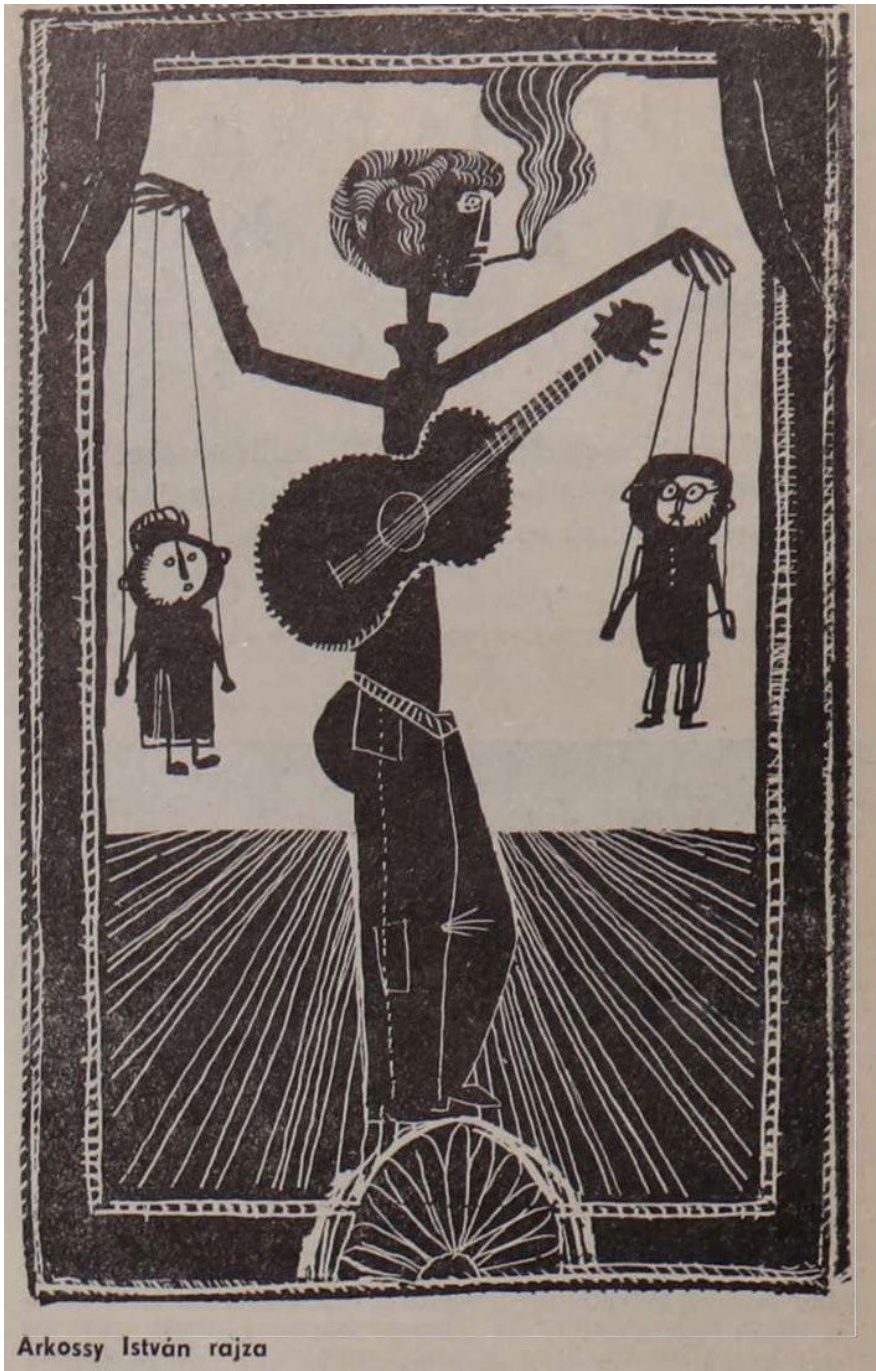
KANCSÓS CSENDÉLET



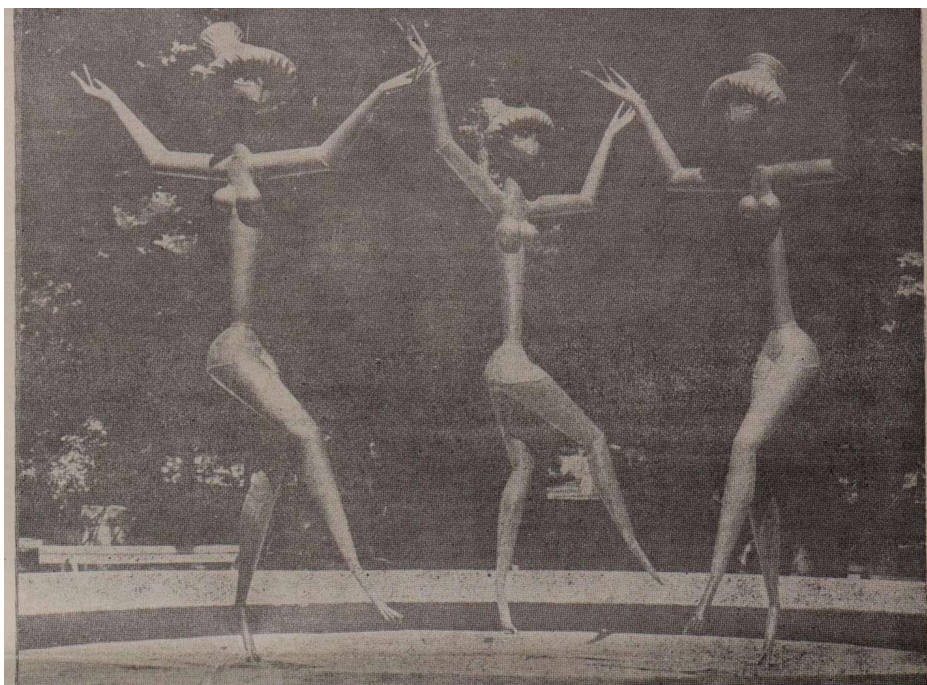
DEÁK FERENC

(A kolozsvári Tartományi Tárlat anyagából)

KOMPOZÍCIÓ



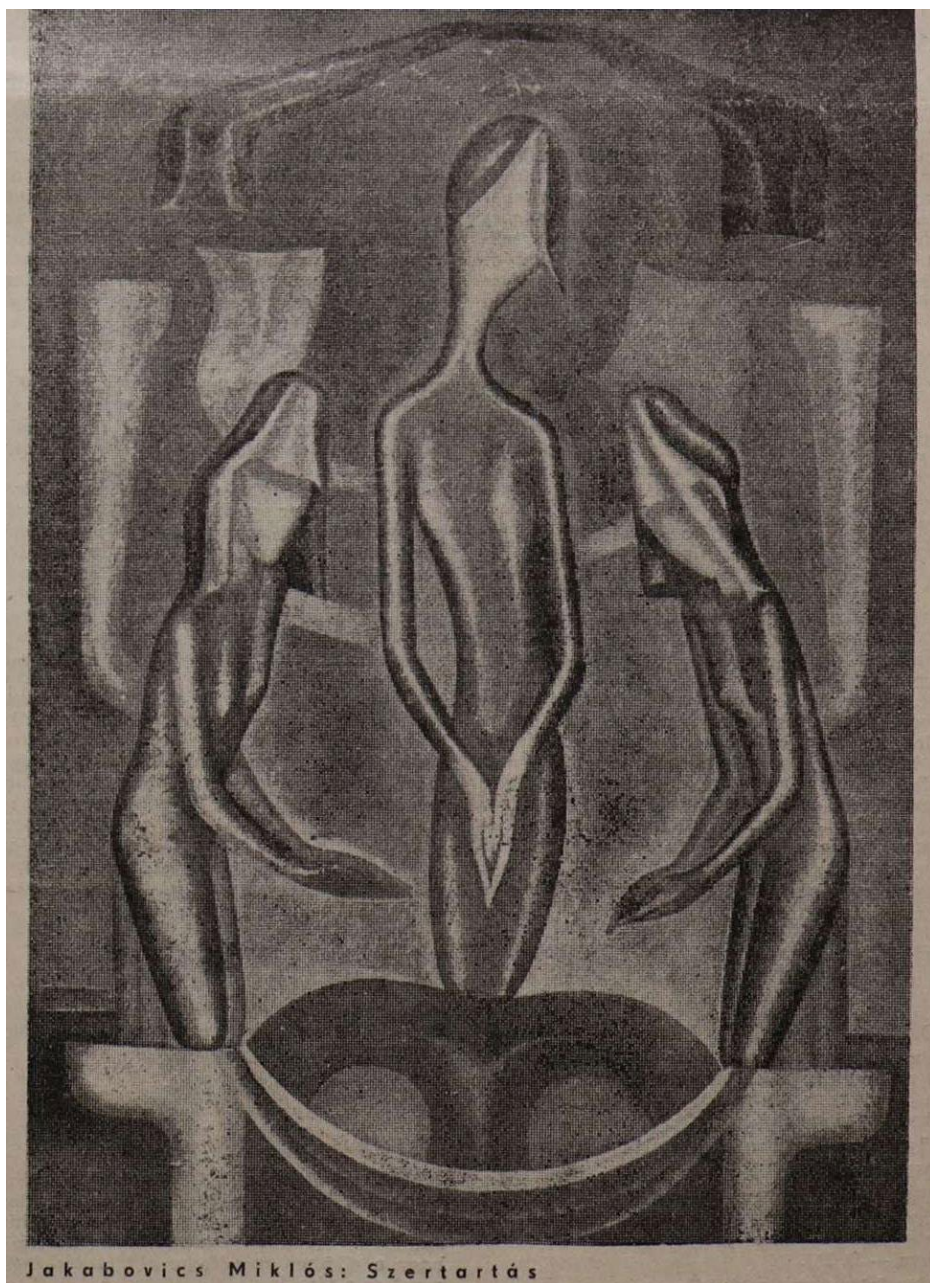
Arkossy István rajza



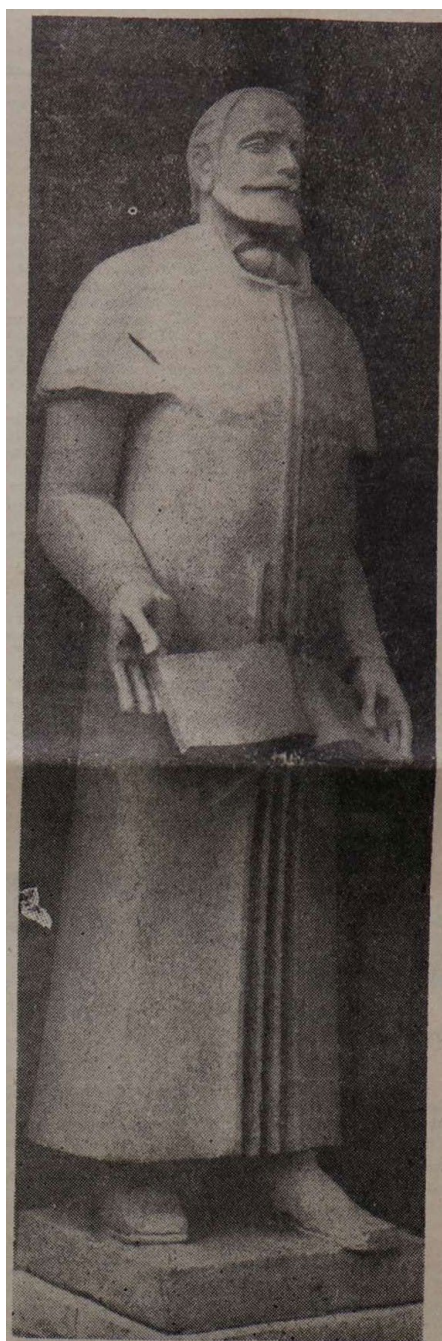
Szervátiusz Tibor: Szamosújvári szökőkút



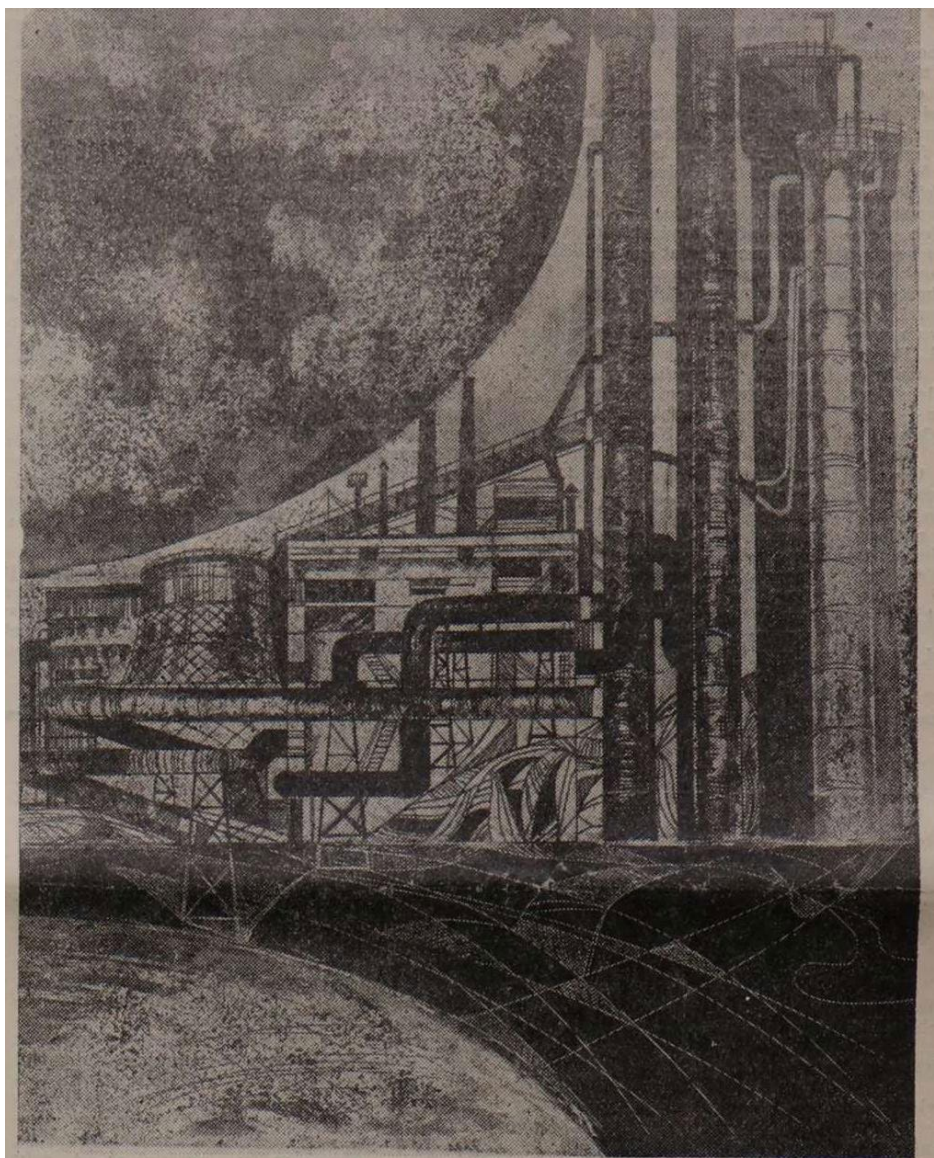
Miklóssy Gábor: Álom







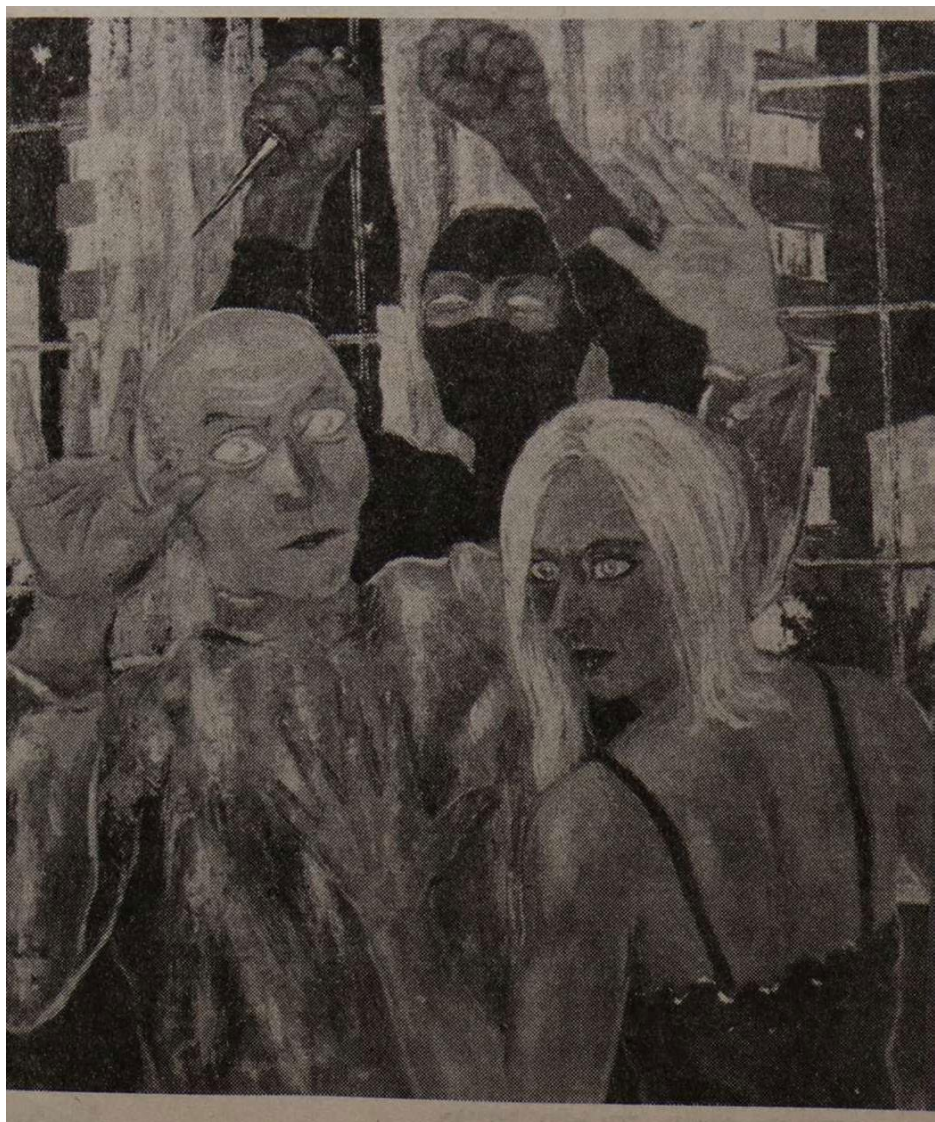
Gergely István: Orbán Balázs

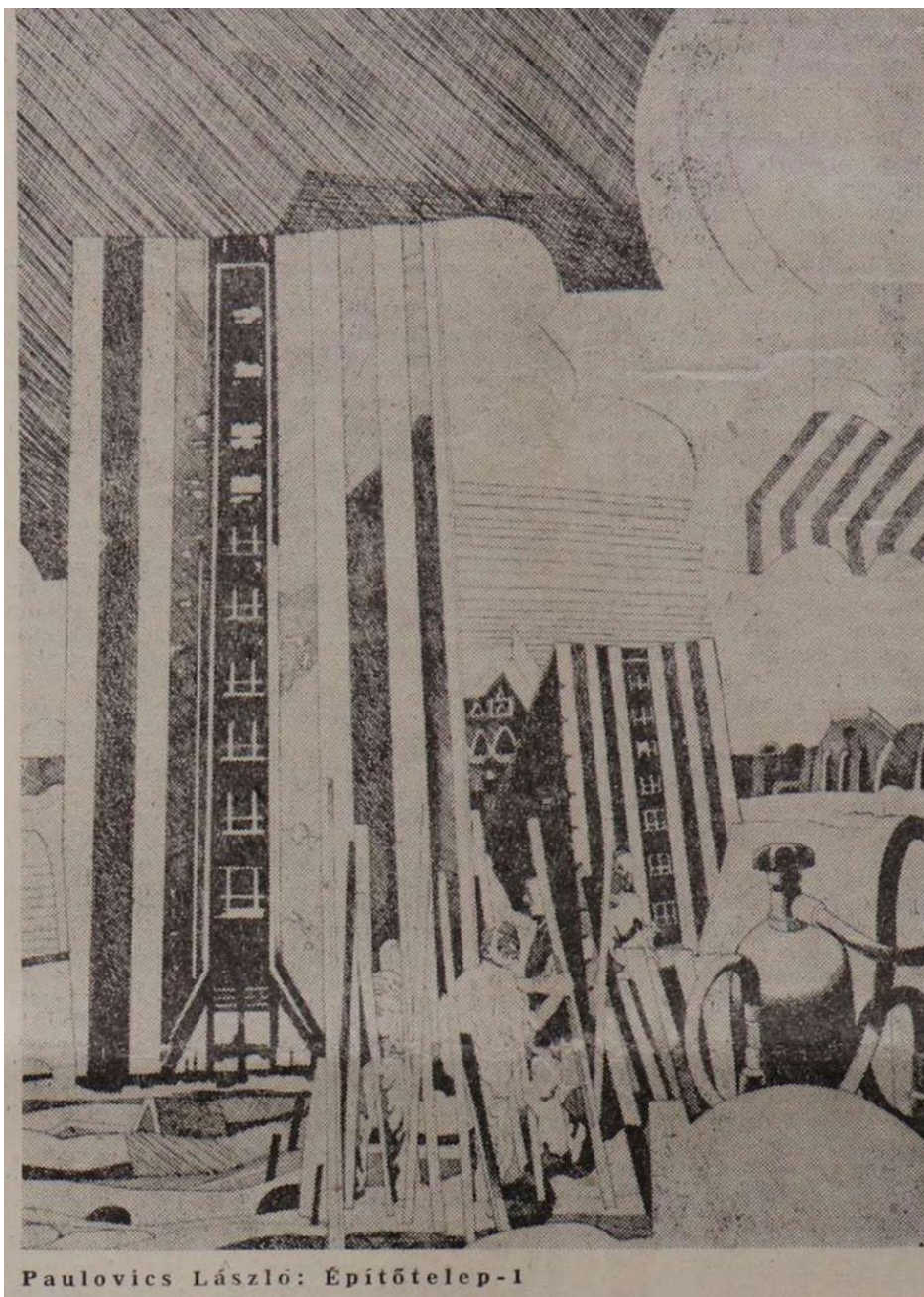


Soó Zöld Margit: Vajdahunyad

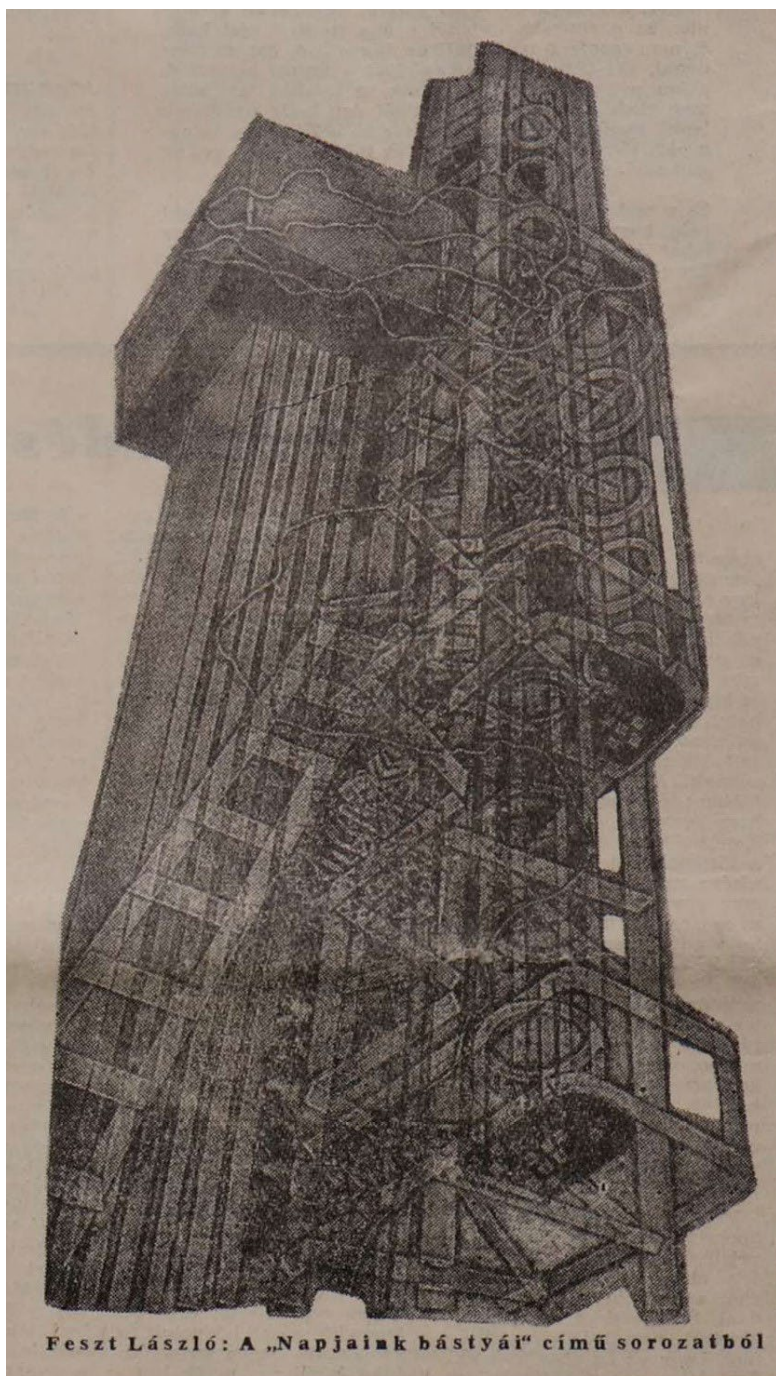


Kovács Zoltán mozaikja
a kolozsvári diákvárosban (Részlet)



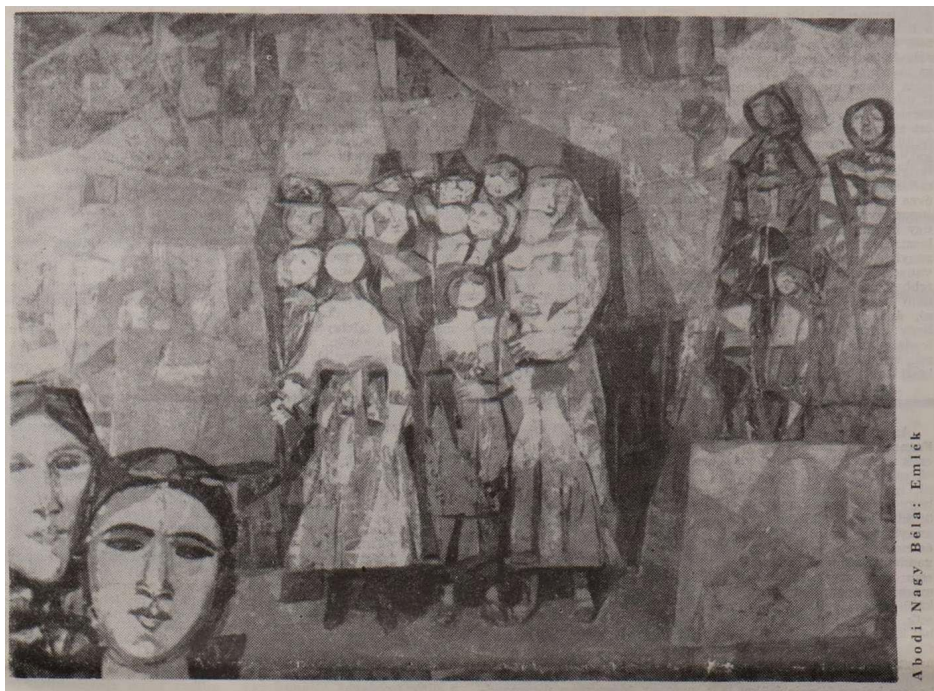


Paulovics László: Építőtelep-1

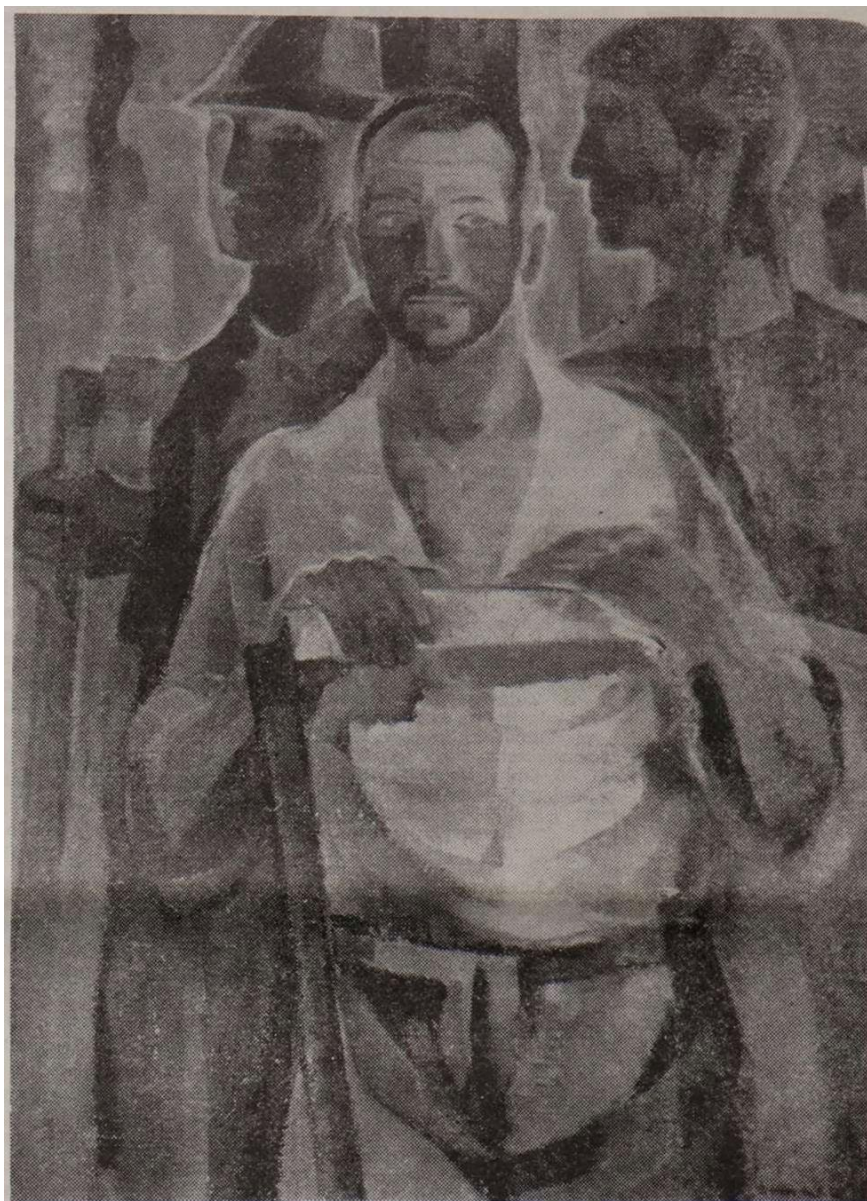




Vida Géza: Felkelés



Abodj Nagy Béla: Emick



Török Pál: Három földműves



Nagy Pál: Mindennapi kenyerrünk

REZUMAT

Orientări artistice în periodicele maghiare din România (1965-1975)

Volumul se ocupă de inițiativele artiștilor plastici din perioada 1965–1975, cum apar ele în presa vremii, mai precis în cele mai importante reviste culturale maghiare ale perioadei, în *Utunk*, în *Korunk* și în *Igaz Szó*, prezentând totodată și evoluția cronicii de artă în publicațiile respective.

Autoarea urmărește schimbările conținuturilor publicațiilor artistice de după 1965: cum au devenit la început tot mai libere cronicile de artă și scrierile despre artă, iar din 1972 cum s-au strecurat din nou expresiile care au lăudat partidul și sistemul comunist. Anexa conține patru interviuri: cu Zoltán Banner, redactorul de atunci a rubricii artistice al *Utunk*, cu Lajos Kántor, redactorul rubricii artistice *Korunk* și cu Zsolt Gálfalvi, care a fost redactorul-șef adjunct al revistei *Igaz Szó*. Acestea completează tabloul epocii prin oral history, dar care ne introduc și în culisele activității de redactare din perioada respectivă.

ABSTRACT

The Ways of Path Seeking in Arts Reflected by the Hungarian Periodicals in Romania (1965–1975)

My book follows the endeavours and path seeking in fine arts between 1965 and 1975 as reflected in the contemporary press, more specifically in the most important cultural magazines of the age, namely in the weekly publication *Utunk*, as well as in *Korunk* and *Igaz Szó*. The other main area of this book is the evolution of fine arts criticism in these magazines. As a result, the research contains an analysis of the mode of communication after 1965 and discusses how the fine arts content started becoming increasingly free in the above publications, which years saw the publication of the most fine arts-related writings, and, finally, how the slogans and obligatory content praising the party and the system found their way into the publications again after 1972. The book is followed by an *Annex*, containing four interviews made with Zoltán Banner, the period's editor of the arts column of *Utunk*, Lajos Kántor, the period's columnist at *Korunk*, and Zsolt Gálfalvi, the period's assistant editor at *Igaz Szó*. The interviews complement the image of the age at the level of *oral history*, but they also contain important data regarding the press of the time.

A SZERZŐRŐL

Eddigi életem három szakaszra tagolódik és három különböző városhoz kötődik. Temesváron születtem 1972-ben, itt eszméltem, tanultam és alakultam húszéves koromig, majd Kolozsvárra kerültem a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Politika, Közigazgatás- és Kommunikációtudományi Kara újságírás szakára. Ennek elvégzése után, ugyancsak a BBTE keretében, történelem, művészettörténet szakra iratkoztam.

Újságírói tanulmányaimnak köszönhetően kezdtem el a Kolozsvári Rádiónál dolgozni, még az egyetemi évek alatt. Diákműsorok szerkesztőjeként és riporterként kezdtem, hírműsorok szerkesztőjeként, majd hírszerkesztőként folytattam. Műemlékvédelmi rovatommal dobantottam a művészeti műsorok irányába. Kettős lényem, a rádiós és a művészettörténész, úgy gondolom, tökéletesen megfér egymás mellett, mi több, kiegészítik egymást. A művészportrék filmesített változatát is kipróbáltam a Kolozsvári Televíziónál, írásban pedig, több helyütt is, az *Erdélyi Művészet* folyóirat munkatársa vagyok. Egyetemi tanulmányaim után nem sokkal kezdtem el oktatni a BBTE újságíró szakos diákjait a rádiózás mikéntjére és titkaira. 2018-ban szereztem doktori címet a BBTE Bölcsészettudományi Karán, a Hungarológiai Tanulmányok Doktori Iskolában.

Az élet úgy hozta, hogy 2016-ban Marosvásárhelyre költöztem, s a család-alapítással együtt elkezdtem életem újabb szakaszát, új környezetben folytattam mindazt, amit Kolozsváron felépítettem. A Marosvásárhelyi Rádió *Kontraszt* című művészeti műsorának vagyok szerkesztője, riportere, ugyanakkor itt is tájékoztató magazinműsort is vezetek. A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen 2019-től oktatok művészettörténetet és rádiózást.

Scientia Kiadó

400112 Kolozsvár (Cluj-Napoca)
Mátyás király (Matei Corvin) u. 4. sz.
Tel./fax: +40-364-401454
E-mail: scientia@kpi.sapientia.ro
www.scientiakiado.ro

Műszaki szerkesztés:

Dobos Piroska

Korrektúra:

Szenkovics Enikő

Tipográfia:

Könczey Elemér

Készült az F&F INTERNATIONAL nyomdában

Igazgató: Ambrus Enikő



„Ha szereted azt, ami a korban új és előremutató, és gyűlöled azt, ami régi és lehúzó, akkor a többi már tehetség és mesterségbeli tudás kérdése. Hiszen a mi korunk nagysága eszmeiségében van. Ez benne az új is. A bennünket hevítő új eszmék jelentik az újat. Nos, ezt kell művészileg tükrözni. Hogyan? Itt a nagy kérdés. Pedig csak azt kell tudnunk, hogyan adjuk saját magunkat.” – Román Viktor

szobrászművész 1965-ben fogalmazta meg ezeket a gondolatokat Huszár Sándor újságírónak, amelyek akár egy egész korszak művészi világlátását is tükrözhetik. 1965-ben, az alkotói szabadság reményének kapujában, valóban egy felszabadultabb évtized következett, amikor a romániai magyar képzőművészeti nyelv új elemekkel és új irányzatok szimbólumaival gazdagodott. 1965–1975 a művészetkritika és a művészi világnézetek alakulásának időszaka, folyóiratok, kulturális intézmények születésének a periódusa. Ez utóbbiak háttérrel és összetartó erőt biztosítottak a diktatúra éveiben a kultúra és a magyarság megőrzéséhez.

ISBN 978-606-975-070-4



9 786069 750704