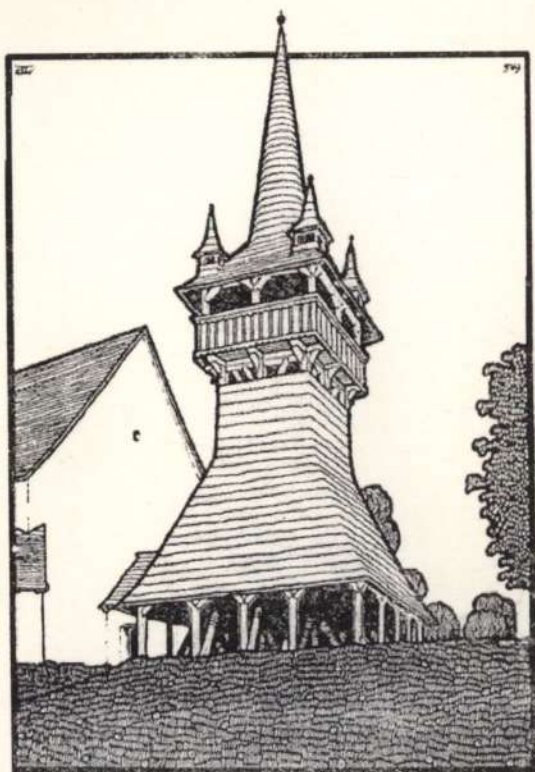


# ERDÉLYI MŰVÉSZET

2002. III. ÉVFOLYAM 1. SZÁM (8.)

## SZÉKELYUDVARHELY

◆ **NAGY MIKLÓS KUND:**  
**AMIT A TERMÉSZET**  
**ZENÉJE SUGALL**  
(BESZÉLGETÉS MAJOR  
GIZELLA  
MAROSVÁSÁRHELYI  
KÉPZŐMŰVÉSSZEL) ◆  
**VARGHA MIHÁLY: VETRÓ**  
**ANDRÁS, VETRÓ**  
**BARNABÁS, ÉS FÉSŰS**  
**TAMÁS KIÁLLÍTÁSA**  
(KOVÁSZNAI KÉPTÁR  
2001.11.11.) ◆ **ANDRÁS**  
**EDIT: KINEK KELL AZ ÚJ**  
**PARADIGMA? (ÚJ**  
**NYUGATI KRITIKAI ELMÉLET**  
—RÉGI KELETI MŰKRITIKAI  
GYAKORLAT) ◆ **TIBORI**  
**SZABÓ ZOLTÁN: MAGYAR**  
**MŰTÁRGYAK**  
**BUKARESTI GALÉRIÁK**  
**KÍNÁLATÁBAN** ◆



A. M. BIKALI - RÉGI HARANGLAB

**ERDÉLYI MŰVÉSZEK MUNKÁI A KIESELBACH GALÉRIA**  
**ÁLTAL RENDEZETT AUKCIÓN** ◆ **P. BUZOGÁNY ÁRPÁD:**  
**KIÁLLÍTÁSFIGYELŐ 2001. OKTÓBER 16. — 2001. DECEMBER 27.**  
◆ **BIRÓ JÓZSEF: MAGYAR MŰVÉSZET ÉS ERDÉLYI**  
**MŰVÉSZET IV.** ◆ **KÉT ÉS FÉL ÉVI KÉNYSZERSZÜNET UTÁN ÚJRA**  
**MEGNYÍLT A GY. SZABÓ BÉLA GALÉRIA KOLOZSVÁRON** ◆



# ERDÉLYI MŰVÉSZET

2002. III. ÉVFOLYAM 1. SZÁM (8.)

[www.erdelyimuveszet.ro](http://www.erdelyimuveszet.ro)

Az Erdélyi Művészet nyolcadik száma

Skultéty Sándor  
dr. Uray Zoltán  
Albert András  
Porsche László  
Vass Dénes  
Csuzdi József  
Petroczki Géza

magánszemélyek támogatásával készült.

Főszerkesztő: Veres Péter

Olvasószerkesztő:

Szakács István Péter

Munkatársak:

Tibori Szabó Zoltán, Murádin Jenő, Szűcs György, András Edit, Róth András Lajos, Németh Júlia, P. Buzogány Árpád.

Szerkesztőség postacíme:

4150 Odorheiu Secuiesc,  
str. Victoriei 34/5,  
jud. Harghita, Romania

Tel: 00-40-66-219-286

E-mail: [veresp@sigmasoft.ro](mailto:veresp@sigmasoft.ro)

Nyomda:

INFOPRINT Székelyudvarhely

Kiadja:

LITERA KÖNYVKIADÓ,  
Székelyudvarhely

Felelős kiadó: Veres Péter

ISSN 1582-0149

## TARTALOM

### 2 Amit a természet zenéje sugall

Beszélgetés Major Gizella,  
marosvásárhelyi képzőművésszel

Nagy Miklós Kund

### 7 Vetró András, Vetró Barnabás és Fésüs Tamás kiállítása.

Kovácsnai Képtár 2001.11.11.

Vargha Mihály

### 9 Kinek kell az új paradigma?

Új nyugati kritikai elmélet —  
régí keleti műkritikai gyakorlat

András Edit

### 20 Magyar műtárgyak bukaresti galériák kínálatában

Tibori Szabó Zoltán

### 21 Erdélyi művészek munkái a Kieselbach Galéria által rendezett aukción

### 22 Kiállításfigyelő

2001. október 16. — 2001. december 27.

P. Buzogány Árpád

### 24 Magyar művészet és erdélyi művészet IV.

Biró József

### 32 Két és fél évi kényszerszünet után újra megnyílt a Gy. Szabó Béla Galéria Kolozsváron.



## Amit a természet zenéje sugall

Beszélgetés Major Gizella marosvásárhelyi képzőművésszel

*Három és fél évtizedes pályáján nincsenek különösebb hiátusok, a Maros megyei művészek közös kiállításain rendszeresen megméretkezett és más csoportos tárlatokról se hiányzott „igazolatlantul”, egyéni jelentkezései azonban a kilencvenes években lettek gyakoribbak, akkor fedezte fel igazán színvonalas művészetét a közönség. Különösen nyugdíjazása után, 1995-től vethette bele magát teljes lendülettel az alkotómunkába. Egymást követő kiállítások, alkotótábori termékeny jelenlétek hívták fel mindegyre a figyelmünket sokoldalúságára, sosem hivalkodó, de értékes, egyéni hangvételű grafikai és festészeti világára. A média ritkán szólaltatta meg, annál érdekesebb ellátogatni műteremként is szolgáló otthonába, végignézni mappáit, vázlatfüzeteit, képeit, faggatni műhelytitkairól.*

**Nagy Miklós Kund:** *Az utóbbi években végre az alkotás lett a fő foglalatosságod. Sejtettem, hogy sok új munkád lehet, de nem gondoltam, hogy ennyi! Az egész lakást megtöltik, nincs számukra elég hely. Mióta nyugdíjas vagy annyival többet dolgozol, mint korábban?*

**Major Gizella:** Igen, legalább tízszer annyit dolgozom. Nyugdíjazásomig erre nem volt időm, reggeltől estig el voltam foglalva, de azóta a napom nagy részét a munka tölti ki.

**N.M.K.:** *Eredményét a közönség nem nagyon látja. Volt kiállításod, de nem túl sok. Miért nem állítod ki az újabb alkotásokat?*

**M.G.:** Nem vagyok az a típus, inkább csoportos kiállításokon szeretek részt venni, de részben anyagi okai is voltak, hogy egyéni tárlatokra ritkán vállalkoztam. A rámák és a hozzávaló dolgok elég sokba kerülnek.

**N.M.K.:** *Grafikusként indultál, lényegében a legtöbben ma is elsősorban így tartanak számon, de egyre gyakrabban kezdtek festeni, mind több festményedet csodálhatták meg a művészetkedvelők. Más grafikusok esetében is észre vehető ez a tendencia. Mi a magyarázata? Könnyebb talán festeni, mint grafikázni?*

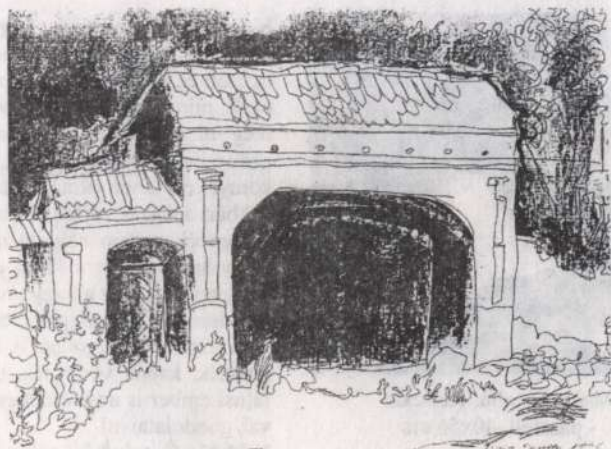
**M.G.:** A szín minden embert vonz, így van ez a képzőművészekkel is. A grafika valamikor kimondottan fehér-fekete volt, az idők folyamán megszinesedett. A Toulouse-Lautrec litográfiák után mind színesebb lett, a szitanyomatot is kezdték használni mint grafikai eljárást. Nekem is van elég ilyen színes munkám, de az igazi grafika – szerintem – fehér-fekete.

**N.M.K.:** *Azt hiszem, minden lehetséges technikát kipróbáltál a grafikában.*

**M.G.:** Igen, nincs olyan technika, amit én ne használtam volna. És merem állítani, hogy a grafikában minden technikát uralok. Vannak titkos módszereim is. Most neked elárultam, de nem mesélem el mindenkinek. Ez az én eljárásom főleg a kényszerből adódott. A munka folyamán az ember sok mindenre rájön. Pont úgy, mint a feltalálók esetében, a mindennapi és folytonos munka hozza ki ezt az emberből. Így jöttem rá arra a módszerre, amit „Major Gizi-féle technikának” nevezek.

**N.M.K.:** *Ami prés nélkül is lehetővé teszi a grafikázást.*

**M.G.:** Igen, de ez nem azt jelenti, hogy más ne alkalmazná ugyanígy vagy hasonlóképpen. Én először csak kimondottan fehér-fekete grafikákat csináltam vegyes technikával, monotípiát vagy



Major Gizella: Kapu, 1996

csak tusrajzot vagy tusrajzot és kollázst. Azután tértem át a színes grafikákra nyomdafestékkel. Amiket én csinálok, azok egyedi példányok. Nem olyan technikát használok, amit lehetne sokszorosítani. Egyfajta vegyes technika ez.

**N.M.K.:** *Nem túl nagy luxus a művész részéről, hogy ennyi időt, energiát, munkát ráfordít, és a műből csak egyetlen példány marad? Ha netán egy sorozat egy darabját tovább adod, az már hiányos marad.*

**M.G.:** Igen, így van, azt már nem tudom pótolni. Sajnos, jártam már így. Van egy sorozatom, az Évszakok, ahol az Ősz című képet megvásárolták és foghíjas lett a ciklus. Szeretném megismételni, de nem nagyon emlékszem a színekre.

**N.M.K.:** *Akik ismernek, tudják, hogy szeretsz sorozatokban dolgozni. Így jobban ki lehet futni egy gondolatot, sokrétűbben ki lehet bontani egy látványt?*

**M.G.:** Igen, de lehet, hogy nálam azért is van így, mert a főiskolán kompozíció és illusztráció szakon voltam és akkor hozzászoktam a sorozatokhoz.

Nemcsak a grafikákban, hanem a különálló kompozíciókban is inkább szeretem a sorozatokat. Van egy gondolatom, mert a gondolat a legfontosabb, és hogy azt kibontsam, több részben kell bemutatnom.

**N.M.K.:** *Általában egy ilyen sorozatnak egyetlen darabja is igen gazdag nálad, nem egyszerűsíted le a dolgokat a grafikákon. Figurálisan is, árnyalatokban is összetettek.*

**M.G.:** Nálam egy sorozat nem azt jelenti, hogy a munkák külön nem állják meg a helyüket. Mindenik munka önálló képként is érvényesül, megvan a saját mondanivalója.

**N.M.K.:** *Az utóbbi időben teljesen hűtlen lettél a grafikához?*

**M.G.:** Az utóbbi időben inkább pasztellel dolgoztam, de azzal párhuzamosan színes grafikákat is csináltam. Teljesen tehát nem marad el, csak sokkal ritkábban kerül napirendre, mint azelőtt. Sok el van kezdve, be kell őket fejezmem.

**N.M.K.:** *Úgy tűnik, mintha ezeknél a színes grafikáknál a dekorativitás lenne a fontosabb, kevesebb bennük a gondolat, mint korábban. A látvány*





Major Gizella: **Reflexió**  
- pasztell, 40x56 cm

*uralja a képeket, a másik szobában mutatott Major Gizi-alkotások viszont sajátos üzenet jegyében születtek.*

**M.G.:** A kettő kétféle. Ezek a színes grafikák kimondottan dekoratív célzatúak, absztraktok, egyszerű elemekből építettem fel ezeket a munkákat, inkább a technikai kivitelezésre, a színekre és a kompozícióra helyeztem a hangsúlyt.

**N.M.K.:** Ezeket nem látta a közönség, ideje lenne bemutatni, hiszen egy egész kiállításra való van itt belőlük.

**M.G.:** Én már évek óta gondolok erre, remélem a közeljövőben sikerülni fog, hogy egy kiállításig eljussak. Ha azonban rendezek egy tárlatot, az valószínűleg reptspektív lesz, grafika, pasztell, vegyes válogatás.

**N.M.K.:** Amit '90 után inkább láthatott a nagyközönség csoportos kiállításokon és néhány egyéni jelentkezéskorán, az többnyire színes anyag, a táj és a falu ihlette képek. Voltál vele Székelyudvarhelyen, itt Marosvásárhelyen az unitáriusok tanácstermében volt kiállításod. Ennek az a magyarázata, hogy kijártál alkotótáborokba, és közvetlen kapcsolatba kerültél a természettel?

**M.G.:** A művésztelep, különösen a

homoródszentmártoni, nagyon sokat jelentett számomra. Homoródszentmárton és a környéke, Gyepes, Lókod, ezek mind régi székely települések, még nincsenek elvárosiasodva, mint azok a helyiségek amiket itt, Vásárhely környékén lehet látni. Ezekben a falvakban a házak, a kapuk, a csűrők, a kemencék engem nagyon megkaptak. Én soha nem éltem falun és nem tudom, miért van ez a nagy vonzalmam a falu iránt, de valósággal szerelmes vagyok ezekbe a dolgokba. A csűrők, kemencék, kapuk vonzanak, ugyanígy a falusi ember is az ő érdekes észjárásával, gondolataival.

**N.M.K.:** *És tobzódsz a színekben is.*

**M.G.:** Igen. A látottak nagy hatással vannak rám, de attól függően ábrázolom, hogy a látvány milyen hatást vált ki belőlem. Nem egyszerűen arról van szó, hogy kimegyek a természetbe és lefestem a tájat.

**N.M.K.:** *Itt például van előttünk két sorozat. Az egyiknek sokkal grafikusabbak, erőteljesebbek a vonalak, a másik ciklus képei festőibbek. Két különböző vidék művészi kivetítésével van dolgunk?*

**M.G.:** Nem. Én a tájat mindig úgy festem, ahogy érzem. Kimegyek és megtetszik ez vagy az; egyébként nagyon sok minden tetszik, vannak helyek, ahol az ember az egészet körbe festhetné, de nem fogok rögtön hozzá festeni. Először meditálok; érzem néha, ahogy „homlokon csókolt a múzsa”, és akkor nekifogok és megpróbálom magamból kiadni, ami ekképpen munkálkodott bennem. Ezt ott rögtön kint a tájban megfestem, nagyon gyorsan és nagy átéléssel, amíg munkálkodik bennem ez a belső valami.

**N.M.K.:** *Nem zavar, ha van nézőközönség?*

**M.G.:** Általában nincsen. Néha, ha mondjuk, egy csűrűt vagy kemencét rajzolok, vannak ott gyermekek, de elkül-

döm őket, mert zavar. Csak úgy tudok festeni, ha én vagyok és a természet, és a természet zenéjét hallom.

**N.M.K.:** *Mégis van olyan képed, amelyen mintha ember is oda tévedne, egy-egy arc, egy fej jelenik meg a tájban, az épületek mellett, mögött, előtt.*

**M.G.:** Amikor olyan jó karakteres fejekeket látok és hajlandó modellel állni, akkor portrét is készítek.

**N.M.K.:** *Úgy látom, hogy nemcsak az emberek lehetnek karakteresek, hanem a házak, akár a kemencék is. Van egy egész sorozatod a kemencékről, az miért ragadott meg annyira?*

**M.G.:** Úgy érzem, hogy ezek az utóbbi munkáim, a tájképek, a csűr, a kemencék nagyon tömörek, ugyanakkor egyszerűek, mélyek. Erről a képről az egyik kollégám azt mondta, hogy olyan, mint egy szimfónia, és ha nincs is emberalak rajtuk, ha valaki átéléssel nézi őket, mindenik mintha egy-egy emberi sorsot is hordozna magában.

**N.M.K.:** *Ezekhez a kemencékhez is sok sors kapcsolódhat, és mintha külön-külön egyéniségek lennének. Ahány kemence, annyiféle.*

**M.G.:** Tudatos a választás, én direkt keresem ezeket a témákat, mert ezekben a falvakban is, ahova nem hatolt be annyira a civilizáció, már eltakarják, eldugják, nem használják a kemencéket, üzletben vásárolt kenyeret esznek, vagy ha egy csűr egy kicsit megrogyant, akkor rögtön kipofozzák. Igyekszem ezeket a még meglévő különleges dolgokat megjeleníteni. Nem mindennapi témákat választok, mert azokból van itt elég Vásárhelyen is.

**N.M.K.:** *Lehet, hogy a képeid „főszereplőit” legközelebb már nem is találod ott.*

**M.G.:** Lehet. Egyik helyen egyszer, amikor rácsodálkoztam egy ilyen szép kemencére, szabadkozott a háziaszszony, hogy „jaj, ne, tessék ezt nézni, mert ez már olyan koszos és rég nem

volt megtapasztva, jövőre eltervezték, hogy lebontjuk”. Amikor ezt hallottam, azt hittem, a szívem megszakad és próbáltam rábeszélni, hogy ne hagyja lebontásuk, mert ez érték.

**N.M.K.:** *A felső sorozat a szobád falán már kompozíció, az nem kint készült?*

**M.G.:** Azok itt bent készültek a műteremben. Ez már áttételesebb megközelítés, de ha alattuk megnézed ezt a három csűrprofil ábrázoló képet, észlelheted, hogy nagyon kötődnek a felső képeimhez. Lehet, hogy valahonnan innen indultak el azok az absztrakt képek. Ez tulajdonképpen egy virtuális újjá teremtett világ, a különböző dolgok és a minket körülvevő jelenségek közötti összefüggésnek vagy kapcsolatnak a keresései, annak a képzőművészeti, plasztikai ábrázolása.

**N.M.K.:** *Sok a hasonlóság a kivitelezésben, de ott fenn a formák már bomlanak.*



Major Gizella: **Ballada I.**  
- vegyes technika, 64x53 cm



**M.G.:** Igen, hát azért mondom, hogy azok inkább elvont fogalmak és az ábrázolás is inkább az absztrakt felé közeledik.

**N.M.K.:** *Végül is annyi irányba elmehet a művész... Csak ami itt előttünk van, az már vagy három lehetséges út. Nálad nyomom követhető jelenség a változtatás, egyik évről a másikra próbálsz váltani, valamit újítani. Ez valamilyen belső kényszer?*

**M.G.:** Igen, belső kényszer. Én nem bírnám, de szerintem nincs is annak értelme, hogy az ember önmagát ismétlje. Úgy képzelem el, mint amikor egy színésznek azt mondják, hogy ezután mindig csak vígjátékot vagy tragédiát játszik, illetve ilyen szerepeket adnak neki, holott el tudna játszani egy skálán mindenféle fokozatot.

**N.M.K.:** *Nem kellene hosszabb kifizetési idő egyikre vagy másikra? Vagy ezek egymással párhuzamosan haladnak?*

**M.G.:** Nekem nincs arra időm, hogy egy-egy problémával olyan sokat foglalkozzam. Még nagyon sok tervem van, sok mindent és sokféleképpen akarok még csinálni.

**N.M.K.:** *Színben vagy fehér-feketében?*

**M.G.:** Fehér-feketében is, színben is, olajfestékekkel, akrillal, amivel csak lehet.

**N.M.K.:** *Nem is említettük, mert nincsenek szem előtt, a jellegzetes csendéleteidet. Azokat abbahagytad?*

**M.G.:** Néha-néha csendéleteket is festek.

**N.M.K.:** *Vannak, akiknek azok tetszenek a legjobban.*

**M.G.:** Igen, voltak nagyon szépek, de nálam itthon már kevés van.

**N.M.K.:** *A másik szobában azok az élénk, keményen ütköztetett színek, ahol arctalan emberfigurák jelennek meg, már egy befejezett ciklust képviselnek?*

**M.G.:** Kellene legyen folytatása, a

vázlatok között látszik, hogy 12 daraból áll, különböző embertípusokat jelenítek meg ily módon. Valaki kérdezte is, hogy a figurának miért nincs szeme, orra, szája, és pont egy képzőművész kérdezte. Azt mondtam neki, hogy formailag, színben és kompozícionálisan úgy van megoldva, hogy ha én ránézek, látom az arckifejezését is. Ha más nem látja, arról én nem tehetek.

**N.M.K.:** *Rábizod a nézőre, hogy gondolja bele ő, amit akar, amit érez?*

**M.G.:** Ha egy műalkotás mindent elmond, akkor a nézőnek nem marad semmi, amit hozzá tehetne.

**N.M.K.:** *Talán ezeken a képeken érződik a leginkább az, hogy a grafikus és a festő Major Gizella egy és ugyanaz, valahogy itt szintetizálódik a legszervezetben mind a két része a munkádnak.*

**M.G.:** Igen, ez valóban így van. Dekoratívabban indultak és végül egy ilyen festőiség felé ment el az egész sorozat. Ha ránézel erre a képre, nem mondhatod, hogy ez egy öregasszony vagy egy búskomor valaki, én mindenikben benne látom az arcukat is.

**N.M.K.:** *Vegyes technikával készült?*

**M.G.:** Ez is az a letakarásos technika, amiről mondtam, hogy először elkészítem az alapot, és utána megyek rá az apróbb részletekkel.

**N.M.K.:** *Látszik, hogy nagyon szereted az élénk színeket. A szép zöldet, pirosat, sárgát, vidám tónusokat.*

**M.G.:** Olyan volt maga a téma, hogy ezt kívánta meg. A színeim különben általában nem élénkek. Hogy miként alakulnak a továbbiakban, azt teljes bizonyossággal még nem tudhatom. De az biztos, hogy nagy kedvvel dolgozom és remélem, hogy valamennyit bepótolhatok abból a mulasztásból, amit évtizedeken át időrabló pedagógusi és közszolgálati munkám kényszerített rám.

Nagy Miklós Kund  
Marosvásárhely



## Vetró András, Vetró Barnabás és Fésüs Tamás kiállítása.

Kovácsnai Képtár 2001.11.11.

Mindenekelőtt abbéli örömet szeretném jelezni, hogy fiatal művészek jelentkezésének vagyunk szemtanúi. A kézdivásárhelyi születésű ifj. Vetró András és Fésüs Tamás tavaly végeztek Kolozsváron a művészet-pedagógiai, illetve fotó szakon, a Vetró család legifjabb tagja, Barnabás egy év múlva végez a temesvári képzőművészeti akadémia grafika szakán.

Fiatal koruk ellenére (vagy éppen annak okán) hallatlan lelkesedéssel dolgoznak. Nagy erényük, hogy a művészeti élet szervezését épp annyira fontosnak tartják, mint a műtermi munkát. Nekik köszönhető Erdély egyetlen, fiatal művészeket bemutató seregszemléje, az **udvARTer**, amelyet eddig háromszor sikerült megszervezniük.

Az ilyen jellegű csoportos bemutatkozások, amilyen ez a kiállítás is, feloldani látszik azt a kissé önsajnáló romantikus szerepkört, amelyben a kelet-európai művész, így a romániai magyar is gyakran tetszelegni szeret, és amelyet legtalálébban „a magány göggyének” nevezhetünk. Ezt az elefántcsonttorony-szindrómát a fiatalos aktivizmus dönti meg. A sértettség helyére a tettvágy lép.

A ma nemzedéke nem ámtja magát, nem menekül magányos szerepbe, alkotóközösségekbe szerveződik, hogy ütközesebb legyen. Ez az attitűd váltás szükségszerűen műveikben is kifejeződik, hiszen a múlt paradigmáival való leszámolás nem lehet egysíkú.

Az itt kiállított műveknek három fontos jellemzőjét szeretném kiemelni: az első és legfontosabb ismérvük a bennük kifejezésre juttatott, fokozott szabadságigény. Nem megrendelésre készülnek, nem akarnak minden áron tetszeni, nem eladhatók, nem magasztos „témákról” szólnak. Például a бага-

tell fogalmát is meg merik vizsgálni. Nem félnek attól, hogy nevezetessé válhatnak. Fontosabb számukra a kényelmetlen szókimondás igénye, mint a szemforgató fennkölttség.

A másik karakteres vonásuk ezeknek a műveknek, hogy munkáik nem



ifj. Vetró András: A lélek kertje  
20x30 cm, számítógépes grafika

elmesélhetőek. Leírni, szavakkal kifejezni egyáltalán, vagy alig lehet őket. Nélkülözik az anekdotázást, hogy nagyobb teret kapjon a plasztika tiszta nyelve. Ezek a munkák leírhatatlanok, kibeszélhetetlenek és talán ez a legfőbb erényük.

Magyar nyelvterületen, Erdélyben talán még fokozottabban, a plasztikai gondolkodás mindig is a nyelv (hűséges vagy kényszerű) szolgája volt, erős várunk nekünk a nyelv... Az írott és beszélt anyanyelv prioritása erősen rányomta bélyegét a más típusú közlés-

formákra, így a vizuális nyelvre is. Ezért izgalmas el nem kötelezett műveket, valami más látni, mert alternatívákra mindig is szükség van. (Minél sokrétebb egy kultúra, annál életerősebb. Helytelen dolog a hagyományos értékeket konzerváló művészetlátást az avantgarde-dal szembehelyezni... A népnemzetiként aposztrofált és a kozmopolitának címkézett művészeti látásmódnak szüksége van egymásra, mert egymással viaskodva erősödnek.

Harmadszor feltűnő a technikai eszközök használatának gyakorisága. A manualitást erősen ellensúlyozza, gyakran helyettesíti a gépi kivitelezés (fotókamera, számítógép, nyomdai eszközök használata). Ezek alkalmazása által az alkotó mintegy „lehüti” témáit, motívumait, megteremtve ezáltal egyfajta személytelenséget.

Minél többször nyúlunk a géphez, annál messzebb kerülünk az elemi érzékeléstől és a természettől. De a gép „szemével és agyával” olyan világokat tárhatunk fel, olyan modelleket hívhatunk elő, amelyeket természetes úton soha nem tudnánk megismerni. Ez nemcsak a művész, hanem korunk dilemmája is: egyensúlyt találni a természetes és a teremtett világ között.

Fiatl barátaink is ezt teszik változatos eszközeik segítségével. Nem a dolgokat jelenítik meg, nem fizikai jelenlőségüket utánozzák, hanem folyamatok egy-egy részletét ragadják ki és mutatják fel nekünk. (Talán darabokra zúzott lekiismeretünk egy-egy szilánkját látjuk viszont itt?)

A fiatalok művészete leszokott a moralizálásról, nem akar világmegváltó lenni. De mint valami földrengésmérő készülék, éberem figyel és reagál. Mágiát is művel, mert a megérintett témák, tárgyak rendeltetését megváltoztatja. A szó ereje kevésnek bizonyul itt, mert ezek a fotók, kollázsok, festmények nem egy természetben jelenlévő tárgyat, történést akarnak megjeleníteni, nem a valóságot akarják ábrázolni, hanem ellenkezőleg: a megfoghatatlant célozzák meg, a pillanatig tartó, elillanó életérzéseket.

Hiba volna mindhárom képzőművész törekvését egy kalapba tenni, ám az, hogy egy csoportban jelentkeznek, nem véletlen. Kortársak és érzékenyen reagálnak az őket erőhatásokra, szük-

séggéppen rokon problémafelvetés jellemzi őket. A munkák nyelvezete rejtélyes, bizarr gyakran groteszkbe csap át... Nem kiábrándultak, nincsenek minden illúzió híján, de kételkednek. Azt vallják: kiutat keresni jobb mint beletörődni. Kerülik a naiv kérdéseket és tudatában vannak szerepük furcsaságának.

Ha az impresszionisták azt hirdették, hogy gyerünk festeni a szabad ég alá, az igazi kortárs felhívását így fogalmazhatnám meg: szabadulj fel és alkoss!

Remélem, hogy szabadság és alkotókedv kíséri majd művészi pályájukat, és életművük építgetésének folyamataira mindig kíváncsiak leszünk.

Vargha Mihály  
Sepsiszentgyörgy



Fésűs Tamás:  
Légi felvételek egy szemleges zónáról  
29x148 cm, számítógépes grafika



## KINEK KELL AZ ÚJ PARADIGMA?\*

## Új nyugati kritikai elmélet — régi keleti műkritikai gyakorlat

## Tizenöt perc hírnév

Mindenekelőtt szabadkoznom kell az alcím miatt, amely régi patentot követve a geopolitikai felosztások hierarchiájában előbbre valónak, s így egyértelműnek tekinti a nyugati kultúrán belüli megosztottságot; nyugaton Nyugat-Európát és az Egyesült Államokat, keleten az egykori keleti blokk országait, azaz Európa poszt szocialista országait értve. A konferencia helyszíne, ex-Jugoszlávia megengedi ugyan ezt az értelmezést, az idő, a posztmodernizmus, posztkolonializmus globalizálódó világ-ideje viszont ellene munkál. Sőt, mintha ebben a kitágult világban a szöképcsopát egyre kevésbé hordozná egykori jelentését.

A kilencvenes évek elején, a politikai változások után a figyelem rövid ideig az egykori keleti blokk országaira irányult (a régió megkapta a maga 15 perc hírnevét), de az érdeklődés hamar elmúlt, s az idő átugrotta a térséget: a nyugati világ és kultúra figyelme az igazi keleti világra és kultúrára irányult. Gyakori érv: a régió magára veszen, hogy nem tudott élni a kitüntetett figyelemmel. De valóban adva volt a lehetőség? Pusztán ez lenne a magyarázata, hogy a régió művészete alig van jelen a globális művészeti szinten, s hogy az ott folyó szellemi párbeszéd, a diskurzus sem számol vele? Lehetséges volna, hogy a régió semmivel nem járul hozzá a világ művészetéhez, a diskurzushoz pedig inkompatibilitása

okán nem tud hozzászólni? – ahogy egyes vezető nyugati kurátorok hangoztatják, „second hand” jelenségekkel minősítve a régió történéseit, intenzív kurzusokat, gyors fordításokat ajánlva az elméleti felzárkózáshoz. Vagy a másik tábornak lenne igaza, mondván, hogy a megosztottságot elfújta az idő szele, ha tetszik, maga alá temette a megosztottságot jelképező, s leomló berlini Fal, s a régió integrálódott az egységes Európába, sőt mindig is európai nyelvet beszélt. Szóra sem érdemes hát idejeműlt felvetéseket felelegetni; sőt már maga a szembeállítás is elfogadhatatlan; a nyugat arroganciájából, illetve a kelet kisebbségi komplexusából fakad – hangzik az érvelés. Mintha mindez csak pszichés kondíció kérdése lenne, amin felejtéssel vagy retorikával – önszugesztívóval és meggyőzéssel – könnyedén változtatni lehetne! Lehetséges volna egyetlen varázsűtésre békából királykisasszonnyá változni? Vagy egyszerűen csak szakad az egykor közös szeker-táborba kényszerített régió, s a határok azon belül egyre keletebbre húzódnak? Ez esetben az utóbbi érvelés Kelet-Európa nyugati részére vonatkozik, amely nyomatékossá válik az elhatárolódást, egyre szívesebben használja a közép-európai, vagy kissé árnyalva a kategóriát és a hovatartozást, a kelet-közép-európai kifejezést, szemben az „igazi” Kelet-Európával és a Balkánnal.

Nehéz az egykori mentális traumáról, s annak visszahatásairól, továbbélt

\* E tanulmány az AICA (Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége) XXXV. kongresszusán hangzott el, 2001 októberében Zágrábban. Ez úton köszönjük a MŰERTŐ c. lap szerkesztőjének, hogy hozzájárult a szöveg közzétételéhez az Erdélyi Művészet hasábjain.

elemeiről beszélni, a fizikai, később az intellektuális kirekesztettséggel szembenézni. Érthető reakció hát a háritás, az elfojtás, a problémák szőnyeg alá söprése. A világ elégedett, boldog arcot vár tőlünk. Tessék hát mosolyogni! Hiszen mi is ezt szeretnénk: fedelni a múltat, s azt hinni, hogy az átmenet nehézségein már túlkerültünk. Magam azt vallom, hogy megbosszulják magukat a magunk mögött hagyott, betokosodott, ki nem beszélt sérülések és problémák, szellemként visszajárnak és kísértének. De van-e egyáltalán nyelvünk hozzá, hogy beszéljünk róluk, és definiáljuk helyzetünket?

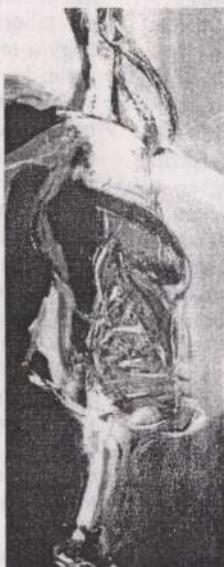
Nem szeretnék az általanosítás hibájába esni, természetesen tisztában vagyok vele, hogy a régió cseppet sem olyan egységes, soha nem is volt, mint ahogy kívülről látszodhat. Nem alkalmazható ugyanaz a problémacsoport a régió különböző országaira, mindegyiknek megvan a maga sajátos kombinációja, de személyes tapasztalataim, régióbeli kollegáimmal való konzultációk alapján mégis úgy vélem, hogy a jelenségek sok esetben közös gyökerek. Engem most ezek a keleti műkritikai gyakorlat és a nyugati új kritikai elmélet viszonyában létező közös gyökerek foglalkoztatnak, mégha gondolatmenetben a magyarországi helyzetből indulok is ki. Az elméleti diskurzushoz való viszonyunkat, s az inkompatibilitás vádját szeretném megvizsgálni, néhány problémát, paradox jelenséget megvilágítani és továbbgondolható kérdéseket feltenni.

## Továbbélő modernizmus

Nyugat-Európában és különösen az Egyesült Államokban az utóbbi húsz évben paradigmaváltás zajlott le a tudományos gondolkodásban, új diszciplínák – kritikai kultúratan (cultural studies), vizuális kultúratan (visual studies), a társadalmi nemekkel foglalkozó tanok (gender studies), a meleg kultúrával foglalkozó tanok

(queer studies), posztkolonialista tanok (postcolonial studies) – jelentek meg, s ezek fenekestül felforgatták, és alapjaiban ingatták meg a jóideje szilárd és mozdulatlan művészettörténetírás és kritikai gyakorlatot. Jóllehet, az új kritikai teória és az ún. új művészettörténet okozott ellenállást a nyugati világban, és még ma is tapasztalhatók határvillongások, mára az új gondolkodásmód jelen van az oktatásban, nagy súllyal a könyvkiadásban, a kurátori és kritikai gyakorlatban. A posztstrukturalista filozófián nyugvó, a társadalom minden rétegét átható hatalmi struktúrák legitímációs és a különböző reprezentációs formák révén valóságkonstruáló mechanizmusának tudatán alapuló új gondolkodás a hangok sokaságát, s a „nagy narratívával” szemben a helyi hangok érvényességét vallja.

Az egykori szocialista tábor országában a politikai változások révén megszűnt a fizikai akadály annak, hogy ez a régió is rákapcsolódjon az aktuális diskurzusra. Az új paradigma éppen kapóra jöhetne, s nagyszerű lehetőséget nyújthatna a régiónak a közös gondolkodásban való egyenrangú



Török Ferenc:  
Reinkarnáció VI. olaj,  
vászon 60x150 cm



részvételhez, a teljes értékű saját hang artikulálásához – szemben avval a marginális helyzettel, amelyet a modernizmus paradigmája nyújtott számára. Ennek ellenére az új kritikai gyakorlat csak szórványokban van jelen, a meghatározó viszonyulás az erőteljes ellenállás vagy a teljes ignorálás s a görcsös ragaszkodás a másutt már érvényét veszített modernizmushoz. Ez mivelénk nem pusztán hatalomféltésből és szakmai határvillongásokból fakad.

Mi az oka hát a jelenségnek, melyek azok az ellenállási góccok, mentális falmaradványok, amelyekről rendre visszapattannak az új elméletek tanai? Vajon igaz-e az a széles körben elterjedt nézet, hogy az új teória – összes járulékos elemével egyetemben – a Nyugatot „belügye”, nem érint bennünket s minden meghonosítási kísérlet erőszaktétel a hazai viszonyokon?

Miközben az új teória alapjaira a kánon és a normatív ítélet kritikája, s az univerzalizmus hite helyett a pluralizmus, a többféleség tudomásul vétele, továbbra is jelen vannak a szexizmus, a nemi előítélet, a kanonizált értékhierarchia szerinti megítélés és egyetemesség igényének nyomai – ahogy azt többen hangzották ez év tavaszán az új és régi diszciplinák viszonyával foglalkozó Clark Institute-beli konferencián Williamstownban.<sup>1</sup> Ehhez a mi nézőpontunkból hozzátehetjük még a kolonializmus és a dominanciára törekvés nyugati örökségét is.

Kelet- és Közép-Európa műkritikai gyakorlatában a modernizmus eleminek szívós továbbélése akadályozza az újfajta gondolkodás térhódítását. Hangsúlyozni kell, hogy a térség modernizmusa nem azonos a Clement Greenberg-i értelemben vett tiszta, transzcendens formalizmussal, hiszen történelmi kényszerűségből még a legelvontabb absztrakt művészetet is át-színezte egyfajta politikai avantgárd

attitűd, mely az évszázad eleje óta ve-lejárója Kelet-Európa modern művészetének, s amely politikai üzenettel, társadalmi utópiával és küldetésstudattal telített. A század második felében ez a politikus avantgárd szellemiséggel átítatott modernizmus a nem-hivatalos művészet karakterjegyeit és stratégiáját is magára vette. A hatalmi legitimáció feladatát ellátó, bezárkózó, konzervatív hivatalos művészetel szemben a nyitottságot, a mozgékonyt képviselte, jellemzően kozmopolita volt, lépést tartott a nemzetközi történésekkel és ebben az összefüggésben is mérte magát. A politikai változásokat, a rendszerváltást követően sokhelyütt a hatalmi helyzetbe került korábbi nem-hivatalos művészet és az azt támogató kritikai gyakorlat alapállása teljesen megváltozott: erős ellenállást kezdett mutatni az először komolyan sem vett új művészeti jelenségekkel és új nyugati teóriákkal szemben, melyeket eltérő közegben született, következképpen a régiót nem is érintő idegen jelenségeknek minősített, s múltó divattá degradált. A modernista alapállás számára, mely maga is autoriter, kanonikus és kirekesztő volt – leképezve azt a „hivatalos” modellt, amellyel szembenállt –, s mely az underground időszakban maga alá rendelt minden kisebbségi önérvényesítő hangot, nem volt elfogadható a személyes alapállás, a normák és az interpretációk megsokszorozódása, s az egyetlen igaznak tekintett retorika, narratíva megkérdőjelezése.<sup>2</sup>

Szociológus barátom, Szemere Anna megfogalmazását használva modernizmus és posztmodernizmus „keresztállásba” került: – „...a vitában használt retorika olyan régi kelet-európai szembenállásokat éltet újjá, mint ... organikus – átvett, stagnáló – dinamikus, időtlen – időhöz kötött, izolált – a globális kultúrával kapcsolatban lévő.”

A Magyarországon a kilencvenes évek végén felerősödött és számos vonatkozásban (a társadalmi nemek, a gender kérdése, a nőművészet kérdése, a posztkolonializmus, a meleg-művészet, az új média, paradigmaváltás a művészetben) a marginalizált helyzetből nyilvánosság elé lépett és a szemléltetváltás vonatkozásában kiobbant vitát úgy értelmezte, hogy „... a szembenálló felek olyan kérdéseket vetettek fel, s olyan érvrendszereket alkalmaztak, melyeket a „nyugatosok” (zapanycok) és a nacionalista elit használt évtizedekkel korábban...” – anélkül persze, hogy direkt megfeleltetést alkalmazott volna. Ez annál is inkább elfogadhatatlan lenne, mert a politikai és kulturális nacionalista retorikától az egykori ellenzék jelentős része továbbra is elhatárolódik. Az a megállapítása viszont továbbra is érvényes, miszerint: „A modernizmus szószólói a művészetet Európa-centrikusnak tekintik, amely autonóm, kanonikus és transzcendens, azaz mentes mindenfajta politikumtól, főleg a nemi, faji, etnikai jellegtől. A posztmodern »nyugatosok« ellenben nagyonis kritikusak a nyugati (főáram) kulturális tradícióval szemben és a kulturák és hangok kakaofóniája mellett szállnak síkra ... Míg a modernisták a műkritikus hagyományos autoriter szerepét hangsúlyozzák ... a posztmodernisták magukat a művészet interpretátorainak, értelmezőinek tekintik. ... [ez utóbbiak] elkötelezett identitáspolitikája a modernisták szemében ... a pártállam ideologikus művészeti gyakorlatát idézi meg.” Márpedig ez az összekapcsolás a végső és azonnali kiütéssel felérő érvelés ebben a régióban. Az új teória úgy mond „ideologikusságának” kárthatatása ugyanakkor azt az illúziót is táplálja, mintha a modernizmus transzcendens művészetképe nélkülözne minden ideológiát. E feltételezést éppen a poszt-

strukturalista gondolkodás tette problematikussá. „A posztmodernisták viszont a modernisták etnocentrikus és elitista alapállását kárhoztatják, mely kirekeszti a kánonon kívüleső kultúrákat és szubkultúrákat, s mely alapállást nemcsak kirekesztőnek, de provinciálisnak is tekintik. A modernizmus képviselői úgy vélik, hogy a posztmodern ... a kulturális imperializmus egy újabb formája ... Ami a »posztmodernista kolonializmus kontra modernista izolálódás« érvrendszerét illeti, egy érdekes ellentmondásra kell felhívunk a figyelmet.” – állítja Szemere. „A kelet-európai modernizmus a művészet és kultúra egyetemességének hitét követve nyitott volt a nyugat és a világ felé. Képviselői az újfajta igazodásban mégis a kulturális és regionális különállást hangsúlyozzák...” - tegyük hoz-



Török Ferenc:  
Reinkarnáció V.  
olaj, vászon 84x150 cm



zá: továbbra is a modernizmus paradigmáján belül, alapvetéseinek megtartásával. „Ellenfeleik, a posztmodernisták alapállásuk értelmében éppen a lokális, a helyi, az eltérő, a sajátos megnyilvánulásokat preferálják ... mégis az »új« és a »globális« értékek szószólóiként titulálják őket.”<sup>3</sup> Ebből a nézőpontból az új teóriától való elhatárolódás, önmagunk kirekesztése a sokféle kapcsolódási lehetőséget nyújtó, hálószerkezetű új kritikai diskurzusból, és ezzel szemben a problematikusá vált lineáris és hierarchikus szerkezetű korábbi paradigma, a modernizmus heroikus védelmezése és az abba való bezáródás az önkolonizálással azonos.

### Hatalmi konstrukciók

A WTC felhőkarcolók, e modernkori Babel-tornyok leomlása fájdalomosan aktuálissá tette az egyenrangú partnerek sokoldalú kommunikációjának égető szükségességét, a globalizáció erőszakos, uniformizáló voltának képzelenségét, s a hatalmi helyzet kontrollálásának elengedhetetlenségét – egyidejűleg a szélsőséges, fundamentális hitek elvakultságának, s a xenofóbiának, a más, az idegen demonizálásának roppant veszélyét. Figyelmeztető ez a régió számára is, ahol az újraledő és fékevesztett nacionalizmusok hasonló veszélyt hozhatnak.

Ez idő szerint éppen itt, ebben az újrafarmálódó, identitását kereső régióban lehetne a legfinomabban letapo-  
gatni a hatalom működését, a történelem és a valóság társadalmilag konstruált voltát – ez utóbbi állítások képezik az új kritikai gondolkodás alappilléreit –, szemben a nagy múltú nyugati demokráciákkal, ahol sokkal kifinomultabb a hatalmi gépezet működése. Miféle szinte minden generáció a napi élet minden szintjén megtapasztalta az

értékek tökéletes kicserélődését. Igazságok váltak hazugságokká és fordítva, hitek és vallások tűntek el és születtek újak a semmiből, nemzeti ünnepek és értékek jöttek-mentek, a hatalmi szimbólumokat újak váltották fel, az utca-  
nevek meg- vagy korábbi neveikre visszaváltoztak, szobrokat döntöttek le, másokat, mint annak előtte, s helyükre most megint mások készülnek. Magyarországon például több tucat Szent István király szobor legyártására vállalkoztak az „udvari művészek”, s a nemzeti mítosz propagálására hivatott Hídember című film költségvetésének a kulturális tárca által nyújtott fedezete több, mint egyharmada a filmgyártás éves hazai támogatásának.

Annak a különbözőségnek a meg-  
állapításakor, hogy nálunk a hatalom még mindig inkább a mindenkori politikai hatalmat jelenti, semmint a posztstrukturalista értelemben vett s az összes emberi viszonylatot átszövő hatalmat, figyelembe kell vennünk nemcsak a hivatalos – nemhivatalos szembenállás és retorika örökségét, de az ellenzéki szerep egyfajta tényleges továbbélését is. Magyarországon az utóbbi pár év „nép-nemzeti” értékek erősítését célzó kultúrpolitikája révén a hivatalos és nem hivatalos művészet polaritása, az ellenzéki művészet és atitűd, ha nem is a korábbi mértékben és léptékben, de továbböröklődött. A szembenállás váltógazdaságában most mások lettek az új hivatalosok és mások az új nem-hivatalosok, a retorika ennek megfelelően változott, de a felállás maradt. A helyzet diszkrét bája az, hogy a törésvonalak most a valaha egységesnek tekintett, valójában azonban nagyon is megosztott egykori ellenzék két tábora között húzódnak. Ez a felállás azt az illúziót kelti, mintha nálunk a történelmileg az ellenzékiiséggel összefonódott modernizmus lenne a továbbra is érvényes paradigma. Ez

pedig az egyik akadályja annak, hogy mindkettőt, a modernizmust és a nacionalizmus konzervatív művészeteidéalját egyaránt a hatalom működése felől közelítsük meg. Továbbra is a „jó és rossz harcaként” artikulálódnak a szakmai viták, amelyekben az „igazság” képviselétéért folyik a harc, s a legfőbb értékek továbbra is a morál, az etika s bizonyos elvek melletti kitartás. Hozzá kell tenni, hogy abban a régióban, ahol egymást váltották a totalitárius hatalmak, ezen értékek egyfajta történelmi relevanciájától nehéz is eltekinteni.

### A kontextus csapdája

Ebben a felállásban két tűz közé kerül az új kritikai gondolkodás, mely tagadja az eredendő tények, az egyetlen igazság létét, bármiféle esszencializmust, s ezekkel szemben a művészet konstrukció voltát vallja. Keith Moxey – az új teória egyik jeles képviselőjének – megfogalmazásával élve: „A történetírás egyfajta kulturális poézissé vált. A múlt többé nem a dolgok jelentésének forrása, hanem az a terep, ahol e jelentést megalkották.”<sup>4</sup> Az új teória elutasítása vonatkozásában így kerül közös platformra a transzcendens, a társadalom felett lebegő, ideológiamentes, tiszta művészet kategóriájával érvelő egyik és a nemzeti művészettel, esszenciális nemzeti karakterrel érvelő másik tábor. A modernizmus kritikájának alig van helye ott, ahol a modernizmus továbbra is szent tehén, s meghatározza az intézményrendszert, a művészkepzést<sup>5</sup> és a művészetelméleti oktatást, a könyvkiadást, a kurátori és kritikai gyakorlatot, s főleg a szakmai és művészeti közgondolkodást, illetve ahol a nemzeti interpretáció is féleledőben, sőt expanzióban van.

Helyi viszonylatban és közeli perspektívából azonnal és pontosan szétválasztható a szembenálló két attitűd,

külső és távolabbi perspektívából – a modernizmus-kritika szempontjából – azonban együttállásuk a szembetűnő. A magyarázat a modernizmus, valamint a tradicionális művészettörténetírás „kiskapujában”, nevezetesen a kontextusban rejlik. A „helyi olvasat” nyújt némi kárpótlást illetve látszólagos eltávolodási lehetőséget a kánontól, amennyiben a saját értékek elfogadhatóságának, elfogadathatóságának illúzióját nyújtja. Pusztán illúzióját, hiszen a viszonyítási alap, a kiindulás továbbra is a modernizmus univerzalizmusának hite, az etalon továbbra is a nyugati művészet kánonja, s annak „autonóm”, többnyire fehér férfi művészóriásai. Figyelemreméltó helyi jelenség a modernizmus és a posztmodernizmus összepárosítására irányuló kísérlet is: a posztmodern egyes elemeinek, tanainak ráapplikálása – másoknak pedig kizárása – a modernizmus építményére. A sajátos, helyi kontextusra való hivatkozás az alapja az egyes elemek közti „válogatásnak” – van, amit kérünk, és van, amit köszönjük, nem. Ez a törekvés arra irányul, hogy megreformálja a modernizmust, megszelídítse az új elméletet s ezáltal elejét vegye a modernizmus alapvetéseit is megkérdőjelező, jóval radikálisabb új kritikai teória térhódításának.

Az új kritikai gondolkodás a „kontextus”-ban rejlik csapdát kikerülendő használja a „framing” (kontextus, összefüggérendszer valamely pozícióból, nézőpontból nézve) terminust. Azt állítja, hogy a kontextus nem eleve adott, melyet csak minél pontosabban, árnyaltabban fel kell fejteni, hogy az igazság magvához jussunk, hanem azt is választjuk, s annak eredetével, működésével tisztában kell lennünk. Moxey tömör összefoglalásával élve: „A szakítás az egyetlen lehetséges művészettörténet hitével már nem is újkeletű. A történelmi interpretációk



feminista, meleg és posztkolonialista formáinak megjelenése biztosította, hogy ma már párhuzamosan többféle művészettörténetírás létezik. Az új perspektívából írt történetek egészen mást mondanak ugyanazon tárgyról ... A művészettörténet sokféle hangon szólal meg, olyanokon, melyek többé nem támasztják az „objektivitás” igényét legitimációjuk érdekében. A helyett, hogy a múlthoz fűződő priviligizált viszonyukat hangoztatnák osztály-, nemi-, és nemzeti jelleg mentes hangon valahonnan a senki földjéről, ma inkább meghatározzák azt a pozíciót és azon értékeket, amelyek képviselőjében beszélnek.”

<sup>6</sup> Ezek a párhuzamos történetek a legfrissebb lingvisztikai, szemiotikai és pszichoanalitikus tanokat alkalmazzák valamint a férfi-nő, a többség és nemzeti kisebbség és egyéb hatalmi viszonylatok helyzetét és elrendeződését, a globális és helyi megnyilvánulások viszonyát elemzik a művekben, teljesen mellőzve az elszigetelt, lineáris nemzeti interpretációt. Ez félelemmel tölti el a bontakozó nemzeti identitás rekonstrukcióján fáradozókat, akik az eddig elnyomott, háttérbe szorított „igaz nemzeti történelmet” és annak művészetét akarják fellelni, de azokat is, akik éppen ettől a többszörös (avagy újra) kompromittálódott ideologikusságtól akarnák a művészetet megtisztítani. Mondhatnánk: a nyugat új elmélete és a kelet történeti helyzete is keresztállásba került. Ezt a körülményt éppúgy számításba kell vennünk, amikor a régi típusú keleti műkritikaírást elmarasztaljuk, mint azt

emlékezetbe idéznünk, hogy ilyen keresztállásra volt már korábban is példa, csak éppen ellenkező előjellel. Serge Guilbaut szófordulatával élve azt is mondhatnánk, hogy a „nyugat ellopta a társadalomtörténetet”;<sup>7</sup> hiszen az új kritikai gondolkodás gyökerei a most ellenszegülőnek és fejlődésben megrekedtnak tekintett régióba, Közép-Európába és az egykori Monarchiába nyúlnak vissza, hiszen a kiindulást jelentő társadalomtörténet (social history) s a megtermékenyítő ideológia, a marxizmus és a pszichoanalízis elmélete is innen származó jelenség.

Miközben az új kritikai gondolkodás nemzedéke, a nyugat baloldali értelmisége mintegy harminc évvel ezelőtt, a 68-as radikális mozgalmaktól fűtve felfedezte a társadalomtörténetet, kelet értelmisége egyre inkább eltávolodott tőle, mivel ezekkel az ideológiaiakkal és diszciplínákkal erőrefelé visszaéltek, manipulálták őket, miközben azok vulgarizálódtak, leértékelődtek. Nálunk a hivatalos állami művészetpolitika és a marxizmus összefonódott, éppúgy, ahogy a modernizmus a nem-hivatalos, ellenzéki művészettel forrt egybe, tehát e tájon marxizmust emlegetni a mai napig morális öngyilkossággal ér fel. Az új művészettörténetírás erőrefelé eredete révén eleve gyanús, s ez rávetül magára a diszciplínára is, függetlenül attól, hogy annak későbbi formálódása s jelenlegi gyakorlata, a tulajdonképpeni új kritikai elmélet (new critical theory) a kiindulástól messze távolodott, s a marxizmus kritikáját éppúgy nyújtja, mint bármely monolitikus



Török Ferenc:  
**Reinkarnáció III.**  
olaj, vászon 58x158 cm

ideológia kritikáját.<sup>8</sup> A marxizmus negatív árnya, illetve az attól való elhatárolódás az egykori keleti blokk még azon országaiban is jelen van, ahol intézményesen nem is létezett (vagy csak igen rövid ideig) marxista művészettörténetírás, ellenben nagyon is létezett arra hivatkozó, vagy avval összefüggésbe hozott kritikai tevékenység. A napi gyakorlatban az államot és a hivatalos kultúrpolitikát ténylegesen kiszolgáló, napi politikával átítatott hivatalos alapálláshoz képest tudta a modernizmus megerősíteni és artikulálni a maga morális küldetésstudatát, s léphetett fel az átpolitizáltságtól mentes tiszta művészet védelmében, avagy a hivatalos kultúrpolitikával szembeszegülő művészet és az „igazság” képviselőjében. Hogy is tudná most ezt az alapállását könnyedén feladni, amelyből egykoron erkölcsi tőkéje származott?

Mindez hasonlít a feminista kritikai gyakorlat s egyáltalán a genderrelációk művészeti jelenlétének azon az alapon történő elutasításához, hogy létrejött a feminista politikai mozgalomhoz kapcsolódik, amihez pedig nekünk – szól az érvelés – semmi közünk, minthogy az különböző okoknál fogva nálunk valóban nem létezett –, amit a feminista kritikai elmélet használói sem vitatnak. Timár Katalin kollégámat idézve „Magyarországon a klasszikus kolonialista és neokolonialista korok hiánya miatt a posztkolonializmust is teljes mértékben inadekvátnak és szükségtelennek tekintik sokan.”<sup>9</sup> – megintcsak azon az alapon, hogy más kontextusban született az elmélet, következképpen ránk nem alkalmazható; attól újfent eltekintve, hogy a feminista művészettörténetírás, illetve a posztkolonialista teória alapvetései is túlmutatnak az elmélet születésének kontextusán.

### A kolonizáció túl és innen

Keresztállásba került nyugat és kelet abban a vonatkozásban is, hogy míg a nyugat számára egykori kirekesztő művészettfogalmával szemben egy geográfiai értelemben is jóval tágasabb művészetértelmezés vált aktuálissá, mely a nyugati civilizáción kívül eső kultúrákat is magába foglalja, addig az egykori keleti blokk egyes – a régió nyugati térfelén lévő – országai számára történelmi lehetőség nyílt a geopolitikai hovatartozás régi keletű skizofréniájának feloldására s a kényelmetlenné vált „keleti” jelző elvesztésére. Míg tehát Kelet-Európában a hosszú ideig tartó elzártság, elnyomás és uniformizáltság után a nemzeti és politikai identitáskeresés van napirenden, ami az Európa-centrikusság (Európai Unió) irányába hat, addig a nyugati új kritikai elmélet bírálja az Európa-centrikus fel fogást és – az elmélet szintjén legalábbis – globális dimenziókban gondolkodik, melybe Ázsia, Afrika, Ausztrália és Latin-Amerika egyaránt beletartozik.

Ahogy a kritikai gondolkodás egyes elemei, kulcsfogalmai, mint a már említett politika, hatalom, ideológia, igazság – és még folytathatnánk a sort olyanokkal, mint a pszichológia, a nemek – történeti okoknál fogva más jelentenek a nyugati elméletben és a keleti gyakorlatban, éppúgy a kritikai megközelítés, a kritikus hangvétel maga is más jelentéssel bír. Az elmúlt rendszer majd fél évszázadában a nyilvános kritikai hang a politikai hatalom kiváltsága volt, melynek révén a hivatalos műkritikus az állam képviselőjében a művészet terén élet-halál ura volt, s akként is viselkedett. Magára szakmailag adó műkritikus tartózkodott is a kritikai hangvételtől, illetve a negatív kritikától a vele egyívásúakkal szemben, nehogy annak politikai szí-



nezete legyen, azaz hangütése révén nehogy összefüggésbe lehessen hozni a politikai hatalommal.

A szakmai és a politikai kritika közötti határ cseppfolyóssá vált. Ez az örökség később újfent akadályává vált a kritikai gondolkodás meghonosodásának, hiszen annak bármely, kifejezetten szakmai megnyilvánulását is könnyedén lehetett politikai támadásnak minősítve diszkvalifikálni, amire számos példát lehetne felsorakoztatni az utóbbi évek paradigmaváltással kapcsolatos magyarországi vitáiból.

Nem lehet eléggé hangsúlyozni a fogalmi tisztázatlanságokat, szétcsúszásokat, eltéréseket, melyekkel nyilvánvalóan nem számol a diskurzusbeli inkompatibilitás vádját megfogalmazó nyugati kritikus, aki türelmetlenségének és bosszúságának ad hangot, ha keleti kollégája nem az aktuális akadémiai diskurzus keretein belül, szigorúan ahhoz igazodva adja elő mondanóját, tárja elő tapasztalatait. De vajon ad-e lehetőséget és milyen mértékben a nyugaton született diskurzus a keleti élmé-

nyek artikulálására? Való igaz, Kelet-Európa kissé feszeng az új diskurzus keretei között, nem tudja könnyedén felölteni azt a ruhát, melyet nem rá szabtak. Jóllehet az új teória alapállása, hogy a vita minél nagyobb változatoságot kell öltösn, s minél kiterjedtebb kell legyen, s alapjaiban veti el a hierarchikus viszonylatokat, az elmélet maga mégiscsak az egykori mainstream, a főáram, az egykori kánon

dekonstruálásából indul ki, példái annak megnyilvánulásaira vonatkoznak, amiben Kelet-Európa marginalizált története éppen hogy nem foglaltatott benne. A modernista diskurzus részét képező, de marginalizált tárgy dekonstrukciójához nem igazán nyújt kulcsot az elmélet. A modernizmus tiszta stílusfogalmak, steril kategóriák, az újítás és az eredetiség köré szerveződő paradigmájába nehezen illeszke-

dett a főcsapáson kívül található sok helyi, hibrid megnyilvánulás, variáció, „utánérvés”, „megkésett jelenség”, kevert stílus kategória (mint a kubofuturizmus, a kuboexpresszionizmus). Ezért a főáramra szabott kritikával, módszerrel is nehéz mit kezdeni, mert az eltérő történelmi helyzet és helyi történet okán a kategóriák, fogalmak más jelentést hordoznak, más kombinációkká állnak össze. Amikor a nyugati teoretikus abból indul ki, hogy leomlott a vasfüggöny, az elmélet már mindenki számára hozzáférhető – azaz a teória „ready-made”, miért késlekedik hát a keleti kolléga a használatlaltal –, éppen az eltérő körülmé-

nyektől tekint el, s ez lesz az akadálya a másfajta, a meglévő diskurzusba nem teljes mértékben illeszkedő hangok meghallásának. A nyugati teória és a keleti gyakorlat fedésbe hozásából ezért számukra csak az a rész válik láthatóvá, ami ténylegesen fedésbe kerül, holott a mi számunkra a „passzerpontatlanságok” az igazán érdekesek, ahol az egybeesések, együttállások csak látszólagosak. Ezeknek a látszóla-



Török Ferenc:  
Reinkarnáció II.  
olaj, vászon 72x150 cm

gos együttállásoknak a szétfejtése, e finom leterések, különbségek megvilágítása lehet az egyik feladata a keleti műkritikai gyakorlatnak, hiszen ezek nem láthatóak a kívülről jövő, mégoly jószándékú, de a diskurzus demonstratív szándékával érkező patronusok számára.<sup>10</sup>

A hatalmi helyzet és az intervenció hagyományától fűtve s a diskurzusbeli inkompatibilitás miatt közvetlenül a rendszerváltás után a régió művészete

a kulturális kolonializmus jóval durvább gyakorlatának is táptalajává vált. A nyelv és a kulturális háttér ismerete nélkül is születtek igen gyorsan nyugati szakmai életművek a semmiből, melyekre rögvest hatalmi pozíciók épültek: elégséges volt a névtelen kelet-európai kutatók forrásanyagát, sok éves kutatását bedarálni, új összefüggésbe helyezni – amiért a keleti kollégák gyakorta még kreditet sem kaptak –, s azt a nyugat nyelvén prezentálni. Ez a gyakorlat aztán ellentmondásos helyzethez vezetett: Kelet-Európa művészete, művészettörténete, művészei és kutatói számára a globális szintérhez való kapcsolódás során a továbbiakban ezeket a „kompatibilis csatornákat”, potentáttá vált kutatókat vagy intézményeket nem lehetett megkerülni. Ez jelentősen megnehezítette még magának a jelenségnek a megnevezését és értelmezését is, nemhogy kritizálását – és tovább növelte a kutatók helyzete közötti szakadékot.<sup>11</sup>

Keith Moxey a CEU nyári, kelet-európaiaknak szervezett s a kulturális

fordulattal foglalkozó kurzusához írt előadásában felteszi a kérdést. „Mi lehet a hozadéka az általam posztstrukturalista történelmi poézisnek nevezett diszciplinának Kelet-Európa művészettörténete számára? Miféle relevanciája lehet a világnak ezen a részen a múlt értékeinek kutatásában? Tapasztalatok híján én csak a legáltalánosabb szinten szólhatok hozzá a kérdéshez. Ha az előadásom bármiféle módon megérintette Önöket, onnantól az



Török Ferenc:  
**Reinkarnáció VII.**  
olaj, vászon 71x150 cm

Önök dolga, hogy saját helyzetüket végiggondolják. Semmi kétségem például afelől, hogy a kelet-európai művészet megszenvedte a nyugati mester narratíva árnyékában való létezést. ... Kelet-Európa ugyanattól a sorscsapástól szenvedett, mint Afrika, Ázsia és Latin-Amerika. A cél nem is az, hogy az eszközöket és módszereket egy az egyben átvegyék a helyi események nyugati narratívára való ráfűzésével, mivel egy eseménysort nem lehet teljes mértékben megfeleltetni egy másikkal.” Miközben teljesen egyetért a közvetlen alkalmazás képtelenségével, a fentiek alapján úgy vélem, a szűken vett kelet,

vagyis Kelet-Európa a látszólagos hasonlóságok ellenére sincs ugyanabban a helyzetben, mint a nyugati civilizációhoz képest „másik” (other) keleti civilizáció illetve a művészettudományból kirekesztett egyéb térségek. Az egykori kolonizált régiók hamarabb és markánsabban tudták a maguk javára fordítani és tovább vinni a posztstrukturalista filozófia tanait és a



feminista kritika dekonstrukciós módszereit, s megalkotni a posztkolonializmus elméletét, hiszen a skála normával szembeni másik végpontján helyezkedtek el. Annak a régióknak a számára, mely ugyan helyet kapott az uralkodó paradigmában, csak éppen másodlagos helyet – mint a paradigmán belüli megosztottság „other”-je – a kint és bent, a hovatartozás skizofréniájával kell előzetesen megküzdenie. Eközben történelmi helyzetéből fakadó „külön utas” modernizmusa szívósan továbbélő örökségét is magával cipeli egy olyan történelmi pillanatban, mely a keresztállások révén csalóka délibábokkal homályosítja el a látást. Egyetérthetünk Dipesh Chakrabarty Spivakkal és Moxeyval a magunk helyi kelet és nyugat fogalmára vonatkoztatva is, hogy „... amire szükség van, az

kimerítő, sokoldalú tárgyalás, dialógus kelet és nyugat között, dialógus, amely képes arra, hogy átfordítsa a tényezők egy csoportját egy másikra, anélkül, hogy egyik is elvesztené a maga sajátosságait. Ez valami olyasmi lenne, amit Walter Benjamin a fordítás koncepciójának nevezett.”<sup>12</sup> A nyugat részéről ez nagyobb nyitottságot feltételez az eltérés okainak megértésére és tolerálására, s a még idegen, még kissé artikulálatlan hangok meghallására. A kelet részéről viszont a modernizmus-hoz fűző köldökzsinór elvágását tetelezi, s annak belátását, hogy e fájdalmas művelet elvégzése híján menthetetlenül elszigeteli magát, ellenben a maga képére formált új elméletből jelentősen profitálhat.

András Edit  
New York

## Jegyzetek

1. „Art History, Aesthetics, Visual Studies.” Clark Art Institute, Williamstown, NY, 2001. máj. 4-5.
2. Ld. Maria Oriskova *New Grand Narratives in East-Central European Art?* című előadását, AICA, Zágráb, 2001. okt. 1.
3. Anna Szemere: *Western Influence and the Discursive Construction of Postmodernity in the Cultural debates of Postsocialist Eastern Europe: The Case of Hungary and Russia.* 27th Meeting of „Social Theory, Politics, And the Arts”, Golden Gate University, San Francisco, CA, 2001. Okt.18-20.
4. Keith Moxey: *Art History Today: Problems and Possibilities.* Előadás, CEU, Summer University Course: „History and Theory of Art after the Cultural Turn”, Budapest, 2001. júl.-aug.
5. Bodóczy István: *A magyar művészet identitásavara.* Élet és Irodalom, 2000. okt.20.
6. Moxey i.m.
7. Serge Guilbaut: *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War.* University of Chicago Press, Chicago, 1983
8. Gen Doy *Materializing Art History* című könyve (Berg, Oxford, New York, 1998) éppen az új kritikai elmélettel szemben veszi védelmébe a marxista művészettörténetírás.
9. Timár Katalin: *A posztkolonialista „egyik”.* Korniss Péter *Leltár* című könyvről. *ExSymposium.* 2000. 32-33.sz. 63.p.
10. *The Hungarian Art Scene.* A virtual Roundtable Discussion. *NYArtsmagazine,* 1999. ápr. 38-39.pp. (Susan Snodgrass a magyar szcénáról megjelent cikkére – *Art in America,* 1998. okt. – reflektál András Edit, Andrási Gábor, Bencsik Barnabás, Forgács Éva és Sturcz János). A Duna TV külön műsort szentelt az írásnak, s körkérdéssel kéréselt fel jeles hazai művészettörténészeket, hogy hogyan látják a magyar művészet külföldi interpretációját.
11. Ld. erről még a *Replika* folyóirat különszámának (1998. december, 33-34. sz.; <http://www.replika.c3.hu>) A tudomány gyarmatosítása? címet viselő blokkját és különösen: Csepeli György–Örkény Antal–Kim Lane Scheppelle: *A kelet-európai társadalomtudomány szerzett immunhiányos betegségének tünetei.*
12. Moxey uo.

## Magyar műtárgyak bukaresti galériák kínálatában

Nagyszámú olyan képzőművészeti alkotás és műtárgy lappang regáti magángyűjteményekben, amely valamilyen módon a magyar kultúrához is kötődik. Ékeesen bizonyítják ezt a feltevést az utóbbi időben Bukarestben rendezett árverések, amelyeken ilyen darabok egyre gyakrabban felbukkannak.

A bukaresti Alis Galéria egyelőre egyedül uralja az árverések piacát a román fővárosban, s működése - talán éppen ennek köszönhetően - cseppet sem mondható sikertelennek. Ékszereket, régi órákat, ezüst-, kerámia-, porcelán- és üveg-tárgyakat, szobrokat, festményeket, ikonokat, szőnyeget és bútorokat kínál. Az október végi árverésén például a festészeti-grafikai anyaguk 47 munkát ölelt fel, köztük Nicolae Grigorescu egyik szép olajfestményét, egy-egy Aurel Ciupe, Theodor Aman, Ion Țuculescu és Theodor Pallady, illetve két Iosif Iser munkát.

Nem elhanyagolható, hogy a szóban forgó Alis-árverésen a kiállított munkák nagy része (az indulási összár 82 százalék) elkelt, s az eladottak esetében a galéria 166 százalékos átlagát realizált. Ehhez, persze, nagy mértékben hozzájárultak a már említett alkotók munkái, hiszen a 12 ezer dollárról induló Grigorescu-tájképet 25 ezer dolláron ütötték le, Theodor Aman 1882-ben keltezett Domino című kisméretű festménye kilencezer dollárért cserélt gazdát, de még Theodor Pallady színes ceruza rajza is ötszáz dolláron felül kelt el. Sikert aratott Nicolae Tonitza ceruza-akvarell akta, amelyet kétezer dollárra, s Iosif Iser egyik guache-portréja, amelyet majdnem három ezer dollárra tornásztak fel.

Nem érdektelen az olajfestmények szempontjából a következő, november elejére meghirdetett Alis-árverés sem. Corneliu Baba férfitróját 120 dollárról, Camil Ressu Gavroche című gyermek-portróját kétezer dollárról, Rudolf Schweitzer-Cumpăna téli tájképet 840 dollárról és Samuel Mützner Vízpartját pedig 770 dollárról indítják. Az

1904-1908 között a berlini akadémián tanult Schweitzer-Cumpăna már a húszas évek végén Budapesten is megfordult, majd a harmincas években néhány igen sikerült munkája Márton Áron gyulafehérvári katolikus püspök tulajdonába került, aki később a helyi múzeumnak adományozta őket. Mützner pedig a magyar avantgárdhoz fűtök meglehetősen erős szálak.

Bár a Bukarestben rendezett utóbbi árveréseken nem bukkant fel közismert magyar művész munkája, Florin Colonas, a kizárólag avantgárdal foglalkozó Contrapunct Galéria tulajdonosa közölte: Herman Maxy, Victor Brauner és Marcel Iancu mellett időről időre Mattis-Teutsch János egy-egy munkája is előkerül.

A Contrapunct jelenleg több kiváló Ion Pacea-alkotás mellett egy szép Vasarely-munkát is árul. A tulajdonos bevallása szerint: "budapesti árfojalmánál kissé drágábban, de hát ez Bukarest". Colonas galériájában egyébként ott áll az idei budapesti Mattis-Teutsch és a Der Blaue Reiter kiállítás plakátja, s a tulajdonos büszkén vallja be: románként kétszer is felutazott Budapestre, hogy a tárlatot megnézzék. Az a véleménye ugyanis, hogy a román avantgárdot a bukarestieknek sokkal jobban futtatniuk kéne, hiszen eredményei semmivel sem maradnak el a korabeli nyugati művészek alkotásaitól. Romániának azonban mindaddig nem sikerült ezen alkotók munkáiból reprezentatív kiállítás bemutatnia - állapítja meg keserűen. Sem belföldön, sem pedig - ami talán fontosabb lenne - külföldön.

A magyar vonatkozást rendkívül pregnánsan lehet tetten érni azon iparművészeti műtárgyak esetében, amelyek szintén az Alis-aukiók kínálatában szerepelnek. Az ezüsttárgyak számottevő része a katalógusok szerint is az Osztrák-Magyar Monarchiából származik, de az ékszerek között is szép számban akadnak magyar mesterek keze munkáját viselő darabok. A legutóbbi, október végi Alis-árverésen például összesen 33 ezüsttárgy került kalapács alá, s ezek közül kilenc da-



rabot monarchiabeli mester készített. Csak négy tárgyat nem adtak el, a realizált átlagár pedig a kikiáltási összár 136 százalékát tette ki. Legtöbbet két „osztrák-magyar” darabért fizettek, egy 1100 grammos, gazdagon díszített fedeles kancsó 400 dollárért, egy ezüstbe foglalt fedeles kristálykancsó pedig csaknem ötszáz dollárért cserélt gazdát.

A műgyűjtők egy része rég tudja, hogy a Kárpátokon túl rendkívül értékes darabokhoz lehet viszonylag olcsón hoz-

zájutni. Igaz, a „bagóért” korszak már elmúlt. Romániában is kialakulni látszik azon pénzes gyűjtők köre, akik napról napra inkább megengedik maguknak, hogy egyik-másik műalkotásra akár több ezer dollárt is ráköltsenek. De a magyar műgyűjtők számára talán még így sem teljesen érdektelen ez a piac.

Tibori Szabó Zoltán  
Kolozsvár

## Erdélyi művészek munkái a Kieselbach Galéria által rendezett aukción

Helyszín: Budapest, Vigszínház; Időpont: 2001. december 7., 18.00 óra



Mattis-Teutsch János  
(1884-1960):

**Vörös-zöld kompozíció**  
35,5×29,2 cm, olaj, karton  
Jelezve jobbra lent: MT  
Kikiáltási ár: 6 000 000 Ft  
Leütési ár: 8 000 000 Ft

Mattis-Teutsch János  
(1884-1960):  
**Nagy piros kompozíció**  
1924

99,8×69 cm, olaj, karton  
Jelezve jobbra lent: MT  
Kikiáltási ár:  
10 000 000 Ft  
Leütési ár:  
18 000 000 Ft



Ziffer Sándor (1880-1962):  
**Malomárok**  
71,5×100 cm, olaj, vászon  
Jelezve jobbra lent:  
Ziffer Sándor  
Kikiáltási ár: 2 200 000 Ft  
Leütési ár: 3 000 000 Ft

## Kiállításfigyelő

2001. október 16. — 2001. december 27.

### Csikszereda

Golden Gallery

Haragos Zoltán (Marosvásárhely) fotókiállítása

2001. október 16.\*

### Csikszereda

Csiki Játékszín előtere

Ádám Gyula Második évad című fotókiállítása

2001. október 18.

### Marosvásárhely

Várgaléria

Erdész Károly, E. Kisházi Rozália, Pap Imre, Simon Károly, Szanyi Péter (a veszprémi Objektív Fotóklub tagjai) fotókiállítása az Árpád-kori templomokról és templomromokról

2001. október 20.

### Békás

Moldocim vállalkozás székhelye

Balázs József, Borsos Gábor, Gaál András, Karancsi Sándor, Márton Árpád, Xantus Géza és Sarca Valentin munkáinak kiállítása

2001. október 22.

### Csikszereda

Hargita Visual Art

Jánosi Antal grafikus kiállítása

2001. október 26.

### Gyimesfelsőlok

Anderi bárgaléria

Berszán-Márkos Zsolt: 7 fekete rajz c. kiállítása

2001. október 28.

### Székelyudvarhely

Művelődési Ház

Balázs József (Magyarország) fotókiállítása

2001. november 2.

### Csikszereda

Kriterion Ház

A kisinyovi Ion Gherman grafikáinak és a csikszeredai Csáki István műtárgyainak közös kiállítása

2001. november 2.

### Kolozsvár

Külső-Református Egyházmegye Gy. Szabó Béla Galériája

Gy. Szabó Béla fametszetei

2001. november 3.

### Marosvásárhely

Maros megyei Képzőművészek Egyesülete Szentgyörgy téri kiállítóterme

Czirjék Lajos olajképeinek és Fekete Pál agyagszobrainak kiállítása

2001. november 3.

### Dicsőszentmárton

Magyar Ház

Kántor Zita textilművész és Hunyadi László szobrász közös kiállítása

2001. november 4.

### Kolozsvár

Korunk-galéria

Miklóssi Gábor festészeti kiállítása

2001. november 9.

### Székelyudvarhely

Haáz Résző Múzeum

Pálfy Árpád (Csikszereda) szobor- és plakettkiállítása

2001. november 9.

### Parajd

Sóbánya

A szobrászati és festészeti alkotótábor állandó kiállításának megnyitója

2001. november 10.

### Marosvásárhely

Kultúrpalota művészeti galériája

Novák József és tanítványai Design Grafik. című textil-, grafika- és festészeti kiállítása

2001. november 17.

### Csikszereda

Golden Gallery

Görbe György: Medjugorje c. fotókiállítása

2001. november 21.

### Gyergyószentmiklós

Pro Art Galéria

Simon Endre (Magyarország) tájképkiallítása (pasztell- és olajképek)

2001. november 23.

\* A dátum a megnyitó napját jelzi.



Székelyudvarhely  
Tourinfo Galéria  
Bálint László fényképkékiállítása  
2001. november 24.

Gyimesbük, Iskola  
A csíkszeredai Nagy István Művészeti szak-  
középiskola XII. osztályos tanulójának kép-  
zőművészeti tárlata  
2001. november 24.

Kolozsvár  
Kriza János Néprajzi Társaság székhelye  
Vas Géza: Kalotaszegi népviseletek c. fotó-  
kiállítása  
2001. november 29.

Csíkszereda  
Hargita Visual Art  
Nagy Ódön festészeti kiállítása  
2001. november 30.

Gyimesfelsőlok  
2-es villa  
Burlacu Irina Mella pasztellkiállítása  
2001. december 1.

Csíkszereda  
Kriterion Ház  
Hunyadi László plakett- és Hunyadi Mária  
textilkiállítása  
2001. december 4.

Székelyudvarhely  
Művelődési Ház  
Fajó János (Magyarország) kiállítása  
2001. december 5.

Kolozsvár  
Művészeti Múzeum  
Körmives Andor A szív szerelme című festé-  
zeti kiállítása  
2001. december 5.

Gyergyószentmiklós  
Pro Art Galéria  
A szigetszentmiklósi Patak Galéria művé-  
szeinek kiállítása  
2001. december 6.

Marosvásárhely  
Teleki Téka  
Ars typographica (kiállítás a nyomdászat  
művészetéről)  
2001. december 8.

Székelyudvarhely  
Haáz Rezső Múzeum

Kultikum  
2001. december 11.

Iași  
Képzőművészeti Alap Kiállító Csarnoka,  
Artis terem  
A csíkszeredai Keresztes Györgyi és a bákói  
Avram Alina főiskolai hallgatók tárlata  
2001. december 11.

Kolozsvár  
Kriza János Néprajzi Társaság székhelye  
Erdélyi méhészet – kiállítás a Csernátóni  
Néprajzi Múzeum anyagából  
2001. december 13.

Székelyudvarhely  
Városi Könyvtár  
Török Ferenc Reinkarnáció című festészeti  
kiállítása  
2001. december 14.

Csíkszereda  
Csíki Székely Múzeum  
Emlékiállítás a csíksomlyói ferences  
nyomda létesítésének 325. évfordulójára  
2001. december 15.

Gyimesfelsőlok  
Anderi bárgaléria  
A csíkszeredai Jánosi Antal  
grafikus kiállítása  
2001. december 18.

Csíkszereda  
Szakszervezetek Művelődési Háza  
Experiment 2001 – a Prizma Fotóklub IV.  
Országos Fotóbiennáléja  
2001. december 21.

Gyergyószentmiklós  
Pro Art Galéria  
Balázs József, Gaál András, Karancsi Sán-  
dor, Márton Árpád, Mátyás József, Siklódy  
Ferenc és Simon Ferenc munkáinak kiállítá-  
sa  
2001. december 27.

Székelyudvarhely  
Haáz Rezső Múzeum Képtára  
Zenglitzky Zoltán fényképei – emlékkiállítá-  
s  
2001. december 27.

**P. Buzogány Árpád**  
Székelyudvarhely

## MAGYAR MŰVÉSZET ÉS ERDÉLYI MŰVÉSZET IV.

Balogh Ilona a magyar fatornyokról írt és legújabbán megjelent munkája az egykori Magyarország területéről közel ezerkétszáz község egykor állott, vagy ma is álló magyar fatemplomáról, illetve fatornyáról és haranglábról közül hiteles adatokat. Ebből háromszáz-tizenkettő a szorosan vett Erdély katolikus vagy protestáns templomára vonatkozik.<sup>85</sup> Mindebből látható, hogy az állítás, amely szerint Erdélyben egyetlen magyar faemlék sem áll, enyhén szólva nagyon vitatható. E református, unitárius és katolikus templomok nagy részét természetesen lebontották s helyettük kőtemplom, illetve kőtorony épült, sokan azonban, mint az asszonynépei, kisillyei, unokai, székelykáli, vajnafalvai, bábonyi, búzaházai, iszlói, jobbágyfalvi, nyomáti, vadadi, nagykedei, stb. fatemplomok, a marosfelfalusi, magyarvalkói, mezőveresegyházi, mezőkölpényi, ördögösfüzesi, ketesdi, marosszentannai fatornyok, a krasznai, marosszentimrei, magyarvalkói, kendilónai, körösfői, bethlenszentmiklósi, nyárádszentlászlói, várfalvi, görcsi, szilágyfőkeresztúri, hadadi fatoronysisakok, a mezőújlaki, galambodi, toldalagi, pókai, nagyfülpösi, mezőcsávási, krasznarécsei, ardói, magyarkeczeli, menyői, lelei, magyarherepei, nyárádszentimrei, magyarszováti, farnosi, magyarókeréki, krasznahorvátí, sepsikálnoki, magyarsárosi, vistai, felsőbenczédi, kecszetkisfaludi stb. faharanglábak ma is állanak és a magyar nép nagyszerű építő készségének és művészetének tanubizonyosságai.<sup>86</sup> Közölt képeinken három ilyen faemléket mutatunk be: a bábonyi (Kolozs megye) fatemplomot (1772),<sup>87</sup> az 1922-ben lebontott egykori magyar-

bikali fatornyot, amely a XVIII. században épült, és a pártáz ritkító gyönyörű mezőcsávási haranglábat, amelyen az 1570-es évszám található.<sup>88</sup>

De, hogy is lehetett volna épp a, magyarságtól idegen a faépítéset? „Fatemplomokkal Skandináviától kezdve Kelet-Ausztrián át a Balkánig minden olyan vidéken találkozunk, ahol az anyagi, gazdasági és néprajzi körülmények létrehozták s ahol a kőépítéset magasabb kultúrfejlődése még meghagyta”.<sup>89</sup> Magyarországon, s kivált a fában gazdag Erdélyben<sup>90</sup> a XI. századtól kezdve századokon át a faépítés uralkodott. Közismert, hogy a legrégebb okleveles adatunk a faépítésre 1204-ből való, amely szerint Szent László Szent István jobbjának őrzésére Szentjobbon fatemplomot építtetett.<sup>91</sup> A népi templomépítkezés az első századokban nagyon nehezen haladt előre. Kivált Erdély egyes, köben szegény vidékein másról, mint faépítkezésről, szó sem lehetett. Honnan teremthettek volna elő követ példának okáért a Mezőség-

A magyar művészettörténetnek a leghalványabb oka sem lehet vonakodni attól, hogy a népművészet és a faépítéset a műtörténet keretében tárgyalassék. Aki végignézte Debreczeni Lászlónak, az erdélyi magyar népművészet lelkes és fáradhatatlan kutatójának a gazdag gyűjteményét (csak tőredékét adja gyönyörű albuma),<sup>92</sup> az előtt a magyar és székely nép építő- és faharagó művészetének kimeríthetetlen gazdagságát bizonyító ismeretlen világa nyílik meg. A magyar faépítéset emlékei sokkal ismeretlenebbek, mint a román nép alkotásai.

Ezekkel az emlékekkel kutatóik részletesen foglalkoznak, s ismétlések-



be bocsátkozni nem akarunk. Rá kell azonban mutatnunk az építőmesterek felbukkant neveire, eleven cáfolatául annak, hogy a magyar nép nem alkotott volna kiválót ezen a területen.

A nagyszabású krasznarécsei (Szilágyság) faharanglábát 1754-ben Pap Tamás és Nagy Mihály csinálták.<sup>93</sup> A magyarherepei (Küküllő) faharangláb felírása: „A. D. 1648 en szegin Bekő jagab czi(náltam)”.<sup>94</sup> A siklói (Udvarhely) ref. templom XVIII. századi fatornyán „Tsók János volt ennek mestere, ki ezt a fatornyot ide Helyihez tette 1784” felírás olvasható.<sup>95</sup> A székelykáli ref. sövénytemplomot 1782-ben Kendi Kovács Tamás építette.<sup>96</sup> A nagybányai fatoronysisakot 1619-ben Kaszai Farkas Péter készítette.<sup>97</sup> A tarcsafalvi elpusztult unitárius fatorony mestere 1734-ben Bormezei János.<sup>98</sup> A magyarsárosi unitárius fatorony 1699-ben épült fel „per artifices Georgium Domokos et Michaelém Szabó”.<sup>99</sup> A marosszentannai egykori haranglábát 1821-ben Mátyás József készíti.<sup>100</sup> A nevezetes tordai fahidat 1804-ben „Követsi János hazaffi fő építő mester” alkotta.<sup>101</sup> Éppígy van Magyarország minden vidékén. Domanovszky György sajtó alatt levő munkája, amely a beregmegyei fatemplomokkal foglalkozik, egész sereg magyar mesternevet hoz napfényre, mégpedig a legszebb templomok alkotóit a rutén faépítéssel foglalkozók igaz örömére.

A máig álló magyar fatemplomok, fatornyok és haranglábak kiváló fogalmat adhatnak a magyar faépítészet műformáiról és színvonaláról. A gótizáló toronyképzésnél rendszeresen fordul elő a négy fiatorony és a körülfutó árkados tornác, amely a román fatemplomoknak is sajátossága. Petranu és köre, midőn ezeknek a tornyoknak az előképét keresi, helyi vonatkozásokban minden alkalommal a szász őrtornyok



Debreczeni László rajza

példájára hivatkozik. Balogh Ilona megfigyelése azonban e tételt megdönti. Az erdélyi szász gótikus emlékeken ugyanis vagy a négy fiatorony fordul elő, vagy az árkados tornác, de a kettő együtt soha.<sup>102</sup> A kettő együtt kizárólag a magyar tornyokon fordul elő, illetve a románokén, akik ezt így csak a magyar emlékekről vehették át. A fatemplomokat sem építhették egészen tanulatlan, építésben járatlan parasztok, hanem hozzáértő ácsok, akik egyes vidékek céheiben dolgoztak. Bizonyítja ezt, hogy egyes vidékek fatemplomainak tornya az illető vidék székhelyeinek alkotásával áll szoros kapcsolatban, mint az akkori Kolozsvárral, Désszel, Nagyenyeddel, Marosvásárhellyel, stb.<sup>103</sup> A magyar ácsnevek egész tömegét mutatják ki ezeknek a városoknak a számadáskönyvei.<sup>104</sup> A józan ész is azt valószínűsíti, hogy a derék román templomépítő nép inkább vette mintának Déva, Bánffyhyunad tornyát, vagy

a szomszédos magyar falvak fatornyait,<sup>105</sup> mintsem valamely norvég fjord mögött rejtőző egyházét a ködös északon, bármily jól feleljen is ez meg Strzygowski képzeletének. Az aztán természetes, hogy a román fatemplomokon ez a típus a román nép lelkiségének megfelelően átalakul. A magas, égbenyúló, törékeny, astatikus román fatornyok éppoly hív kifejezői a miszticizmusra erősen hajlamos román néplélekeknek, mint a zömök, zárkózott, harcias tornyok a komor szászokénak. A magyar fatorony, amely arányaiban a kettő között áll, a józan, szélsőségekre nem hajlamos, alapjában véve derült és racionális magyar művészeti szellemet tükrözi. Korántsem tévedett tehát Wesser vagy Springer, midőn a magyar fatemplomokban az európai faépítéset egy külön csoportját látták. Mindezekből azonban a román faemlékek, kivált festéseikben, erősen különböznek.<sup>106</sup> Ezeknek a festményeknek a feldolgozása román szempontból nem jelentéktelen feladat.

\*

Külön kell megemlékeznünk az erdélyi barokk művészetre vonatkozóan fölmerült kérdésekről.

Az erdélyi barokk felkutatása – az erdélyi művészettörténet legfiatalabb területe – éppen e sorok írójának dolgozataiban került az érdeklődés homlokterébe. Petranu, aki az erdélyi művészetre vonatkozó minden kérdést éber szemmel figyel, hosszabb tanulmányra méltatta e munkáinkat.<sup>107</sup> A kutatás új eredményeinek elismerései mellett<sup>108</sup> hangoztatott kifogásai két csoportba oszthatók. Egyrészt e munkákat levéltári-történeti természetűeknek tartja, amelyek még nem tiszta művészettörténet jellegűek; e kérdések megvizsgálása a jövő szakembereire vár. Másrészt annak alapján, hogy az

Erdély-szerzte letelepedett s itt munkásságot kifejtő barokk művészek első nemzedéke jórészt bajor vagy osztrák földről jött be, kétségbe vonja, hogy az erdélyi barokknak a magyarral, vagy ha úgy tetszik, a magyarországgal bármiféle kapcsolatai lennének. Szent László városának műemlékei „az osztrák és délnémet művészettörténethez tartoznak.”<sup>109</sup>

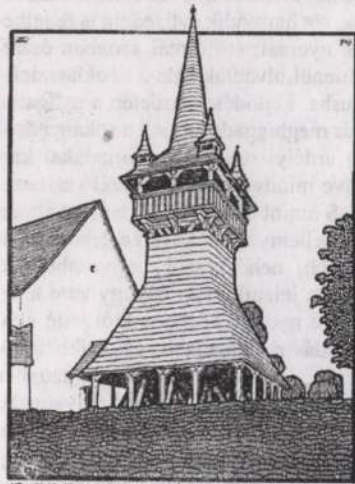
Azt a kifogást, hogy e munkák túlnyomó részben levéltári-történeti jellegűek, szívesen vállaljuk, elemzése s a rájuk vonatkozó levéltári adatok közlése legalábbis annyira feladata, mint az azokhoz fűzött fejlődéstörténeti következtetések, kivált ha ez utóbbiak a történeti tényeket és a szellemi egyezéseket szívesen hagyják figyelmen kívül. Petranu természetesen, Strzygowski szellemében, a „Wesen und Entwicklungsforschung”-ot a régészeti és történeti felfogás fölött előnyben részesíti.<sup>110</sup> Kíváncsiak vagyunk azonban a „jövő” ama „szakembereire”, akik az erdélyi barokk összegyűjtött és legnagyobb részben még kiadatlan adalékai nélkül a nagyvonalú szintézist megrajzolhatnák. Légüres térben mozgó esztéticizálás az emlékek, mesterek és iskolák beható ismerete nélkül homokra épít. Ezt bizonyítják azok a megjegyzések, amelyeket Petranu az erdélyi barokkra vonatkozólag fölvet.

Buday Árpádnak Erdély művészettörténeti jelentőségéről írt kitűnő tanulmányával vitatkozva<sup>111</sup> tévesnek minősíti Buday ama megállapítását, hogy a barokk igazában a XVIII. században koszöntött be Erdélybe.<sup>112</sup> Roth Viktorra hivatkozik, aki a szászföldön szórva-nyosan felbukkanó korai, XVII. száza-



di emlékeket tárgyalja. Nos, éppen Roth Viktor munkái tanúskodnak a barokk teljes nem ismeréséről és félreértéséről. A szász kutató az erdélyi építészetéről írt munkájában a XVIII. század erdélyi építészetét „eine Periode des Stillstandes”-nek nevezi, amidőn az építészeti eszmék nem találnak hazájukra s csak „plumpe Kirchen” fordulnak elő.<sup>113</sup> Itt állásfoglalását még menti az, hogy csak a szászföldről ír, ahol a barokk építészet csakugyan nem vert mély gyökeret. A német akadémia legújabb díszes kiadványában, a „Die deutsche Kunst in Siebenbürgen”-ben,<sup>114</sup> amellyel Roth, egy fiatal szász kutató szavai szerint, életművét megkoronázta,<sup>115</sup> s amelyben az egész Erdélyt (mint Kolozsvári Tamást is) a német művészetbe kebelezi be, kijelenti, hogy Erdélyben a XVIII. században „erstand kein qualitativ bedeuten des Werk melzr.”<sup>116</sup> E munkának az erdélyi barokkra vonatkozó nagy hiányosságára a kiváló szász kutató, Julius Bielz, is rámutatott,<sup>117</sup> s ez újabb tanúbizonysága annak, hogy szintézis az emlékek és mesterek ismerete nélkül nem lehetséges.<sup>118</sup> Így fordulhatott elő, hogy Petranu a kolozsvári Szent Mihály-templom gyönyörű szószékét König Jánosnak tulajdonította,<sup>119</sup> s mint kutatásaink bebizonyították, minden alap nélkül, s hogy ugyanez a díszmű a kolozsvári piarista templom szószékét jó tíz évvel korábbra találgatja.<sup>120</sup> Vannak esetek, amikor a strzygowski „Wesen und Entwicklungsforschung” vajmi keveset használ...

Ismételjük, hogy az erdélyi Gubernium korának művészeti emlékei még a feltárás kezdeti korszakában vannak, s így a fejlődés menetét nem lehet szilárdan körvonalazni. Mégsem zárkozhatunk el az elől, hogy az erdélyi barokk általános jellemvonásaira az emléktanyag ismerete alapján rámutasunk, mielőtt még annak természetéről



A. M. IMKAI-KECI-HARANGLAD

#### Debreczeni László rajza

téves eszmék kerülnének forgalomba.<sup>121</sup>

Ismert dolog, hogy a késő reneszánsz Erdélyben sokáig elhúzódott s még a XVIII. század első negyedében is jelentős emlékeket hozott létre. A barokknak, nem mint elszigetelt szórványos alkotásoknak, hanem mint művészeti áramlatnak a föllépése a XVIII. század második tizedére tehető. A kolozsvári mesterkör kialakulását, amely Erdélyben vezető szerepet vitt, más alkalommal már részletesen fejtegettük. Föllépésének államszervezeti és szellemi háttere azonos volt Magyarországgal; a Habsburg uralom művészeti egysegítő politikája és az újjáébredő katolicizmus sugallta. A protestantizmus eleinte kétségkívül idegenkedett tőle; később azonban, amikor építészeti formái általánosan elterjedtek Erdélyszerte (Mária Terézia uralkodásának második feltétől kezdve), a protestáns főnemesség éppúgy, mint az egyházak, szívesen alkalmazták. Élete nem volt rövid s az Erdélyben szokásos retardá-

ció következtében a XIX. század második, sőt harmadik évtizedéig is fellelhetőek nyomai; stílformái azonban észrevétlenül olvadtak bele a neoklasszicizmusba. Fejlődése kezdetén a nyugaton már meghíggadó barokk a sokáig húzódoó erdélyi reneszánsz formákkal karöltve mindvégig klasszicizáló színezettű. S amint az erdélyi művészet általános jellemvonása következtében tömegesebb, nehezkesebb, súlyosabb formában jelenik meg, éppúgy tette lehetővé a nyugati központoktól való eltávolodás a szabadabb, egyénibb fejlődést.<sup>122</sup> Ez a szabad kialakulás azonban nem halad a szertelenség irányvonalában. A barokk nagy indulatai a magyar művészeti léleknek megfelelőbb híggadt, józanabb, klasszicizáló formában jelentkeznek<sup>123</sup> s így az erdélyi barokk az európai barokk művészet sajátos, egyéni színeződését képviseli. Világi építészetét a négyzetes alaprajzú elrendezés (kastélyoknál és palotáknál egyaránt), az udvaron körbefutó árkádós és oszlopos tornác jellemzi, továbbá a tipikusan erdélyies magas tetőzet, a tömeges falak, a keskeny ablaktengelyek, az egyes építészeti elemek aránytalansága, a mérnöki szabályosság hiánya s kivált a díszítő elemek eredetisége s játékos volta,<sup>124</sup> így a mind gyakrabban fellépő gyümölcs- és szőlőmotívum (a protestantizmus szimbolikájának befolyása).

A falak tömegességének erdélyi hagyománya a barokk templomhomlokzat fejlődésének is irányt szab. A homlokzatok elrendezése a magyarországiakkal szerves egységbe kapcsolható. Az 1640-ben épült zborói Rákóczi-templomot a kassai jezsuita-templom (1671-82) követi, majd a nagyszombati templom (XVIII. század első két tizede) s vele egyidőben a kolozsvári jezsuita-templom (1718-25), az első erdélyi barokk templom. A mozgalmasságot nélkülöző, komoly, súlyos és

még reneszánsz ízü tagolás a korai magyarországi barokk templomhomlokzatok jellemző vonása. A súlyos, vízszintes párkányzat, a homlokzat középrészének három ablaka, a zömök tornyok közé beszorított oromfal egységes szellemet képvisel. A kolozsvári jezsuita-templom homlokzatát a balázsfalvi gör. kat. székesegyház követi (1738-46, Giov. Batt. Martinelli); szervesen kapcsolódnak ehhez a típushoz a marosvásárhelyi jezsuita, a csíksomlyói ferences és a székelyudvarhelyi ferences templomok, majd Erdély több temploma.<sup>125</sup> A kéttornyú templomhomlokzat mozgalmasságot nélkülöző tagolásán, az oromzat elrendezésén, a lefelé fordított tölcserformájú sisakokon a közös jelleg és szervezeti egység nyilvánvalóan szembetűnik.

E mellett az erdélyi egyházi barokképítészet közös szervezése nem pusztá stíluskritikai föltevés. Aki az erdélyi udvari kancellária iratai között kutatott, az meggyőződhetett arról, hogy egész sereg templom egységes szellem, vezetés és irányítás alatt jött létre. Kivált a kisebb helységek egyházait érintette a kancellária rendelkezése.<sup>126</sup> A terveket azonban erdélyi pallérok vitelezték ki, s így az erdélyi építésmódor tömörsége és zártsága tükröződik általuk. E mellett az egyéni példák oly érdekes és megkapó esetei fordulnak elő, mint az erzsébetvárosi egykori örmény mechitarista templom, a dési római katolikus templom, a brassói és szebeni róm. kat. templomok, a gyergyószentmiklósi róm. kat. templom, vagy a nagyszabású szamosújvári örmény főtemplom. Kivált Csíkmegye gazdag szebbnél-szebb barokktemplomokban s a barokk keleti peremén egyéni és szabadon fejlődő alkotásokat ad.

A kastélyépítészetet természetesen a mecénás ízlése befolyásolta döntően. Zsibó magasrendű művészete a



Wesselényieknek köszönhető; Bonczhida párját ritkító előudvara Bánffy Dénes gróf ízlése nélkül nem jöhetett volna létre. A geryeszegi Teleki-kastély viszont szorosan kapcsolódik a pestkörnyéki stílushoz. A kastély történetéről készülő munkánk világosan fogja igazolni, hogy az egyik építetőknek, Teleki József grófnak, építészeti szaktudása és fejlett ízlése milyen meghatározó volt az építkezés menetére. Avagy fel Németországig, hol lehet a barokk kastélyépítkezésnek oly megkapó s egyéni példáját találni, mint a kaplyoni Haller-kastély?<sup>127</sup> Itt a szamosújvári mesterkör hatása is érződik, amely egyébként az örmény fővárosban a barokk megkapó szépségű palotáinak és polgári házainak egyéni zamatú sorozatát hozta létre, mint a Karátsonyi-, vagy Lászlóffy-palotát. Szamosújvár vagy Erzsébetváros barokkja külön könyvet érdemel; a marosvásárhelyi Tholdalagi-palotának messze földön nincsen párja.

Levéltári kutatásaink nyomán mind sűrűbbek a század vége felé a magyar mesternevek is. A legszebb késői barokktemplomok egyikének, a kolozsvári unitárius-templomnak (1792-96) mestere – Kelemen Lajos kutatásai szerint – Ugrai László volt;<sup>128</sup> a külső hosszanti típus mesterien takarja el a centrális elrendezésű, protestáns barokk belsőt. S a legszebb erdélyi barokk-terv, amelyet eddig találtunk, magyar mester kezétől való, mint felírásai bizonyítják s egyes nyomok arra vallanak, hogy rajzolójának személyét Ugrai Lászlóban sejtethetjük.<sup>129</sup>

Mit gyengíthet az erdélyi barokk művészet művészeti és fejlődéstörténeti jelentőségén az a körülmény, hogy a kivitelezők első nemzedéke idegen származású volt? Ha bennünket fajelméleti elfogultságok vezetnének, úgy gondosan elhallgattunk volna és elhallgatnánk a jövőben is minden felbukka-

nó német mesternevet. A magyarországi barokk művelődés és művészet azonban sem szervezésében, sem határában nem volt nemzetietlen. Szekfű Gyulának a magyar barokk szellemi történetéről megrajzolt időtálló képe ezt a tévhitet vitathatatlanul megdöntötte.<sup>130</sup> A barokk szellem az akkori Magyarország állami, egyházi és társadalmi berendezkedésének mélyen megfelelt, a Regrum Marianum és a szentistváni állameszme begyökerezését megerősítette. Az újkori magyar történelem is bizonyítja, hogy a barokk szellemiség és életfórmák egészen napjainkig milyen mélyen és kitörőhatalenül ivódta bele a nemzeti lélekbe. S noha a Rómából kiinduló hatás Bécsen keresztül érkezett, a művészeti élet fejlődésében attól lassan-lassan eltért. A magyar barokk emlékei nem helyezhetők idegen környezetbe, mert onnan kírának. A XVIII. század végén és a XIX. század első felében épült magyar megyeházák külön építészeti stílust alkotnak, s „... nem találánk-e idegeneknek, sutáknak a bécsi Herrengassen vagy a Freyungon a csöndes, szerény, álmatag budai barokk házakat”?<sup>131</sup> E felfogással egyébiránt Gerevich nem áll egyedül. Új könyvében Hekler Antal sem a nevet vagy a fajt tartja a nemzeti művészet ismérvének, hanem a szellemiséget, a történeti és földrajzi sorsközösséget,<sup>132</sup> – Szekfű Gyula tainak szellemében.

\*

Petranu, Buday Árpád ama érvelvel vitatkozva, hogy a magyarság ezer évig birtokolta Erdélyt, írja, hogy ez nem vehető számba, mert ez nem az erdélyi művészet jellegzetessége, hanem politikai megállapítás.<sup>133</sup> Nos, ez nem annyira a napi politika megállapítása, mint történeti tény. S hogyan lehetne közömbös egy tartomány művészettör-

ténetére az, hogy miféle nép uralkodott rajta egy évezreden át? A művészettörténet történeti diszciplína s nem romantikus névelemzési eszmetan. Petranu nem tesz jó szolgálatot a román népnek sem a történelemellenes művészet-szemléletével, hiszen vele a román történelmet is lekicsinyli, a derék erdélyi román népet, amely e földön küzdött, harcolt, remélt s élt rosszban-jóban. A különböző nemzetekhez tartozó, magyar, román és szász kutatóknak a kevesebb indulatossága s türelmetlensége volna a legfontosabb és minél több szeretete és megértése egymás műemlékei iránt. Egyszóval a nemzetiségi elfogultságtól mentes tárgyilagosság, amelyet Erdélyben – Petranu szavaival élve – nem lehet elég magasra értékelni...<sup>134</sup> S ha meglesz e tárgyilagosság, akkor a műemlékek, a művészettörténet leghivatottabb magyarázói a tudományos igazságot fogják sugallani kutatóiknak. Mert minden műtörténésznek el kell ismernie azt az igazságot, hogy „saxa loquuntur”.

**Biró József**

## Jegyzetek

85 Balogh Ilona, id. m. A magyar fatornyok és fatemplomok jegyzéke, 100–185. l.

86 Adataik, illetve fényképeik és rajzaik Debreczeni László: Erdélyi református templomok és tornyok, Kolozsvárt, 1929.; A Szilágyság fatornyairól. Szilágysági Ref. Naptár, Zilah, 1932. 107–115. l.; Kalotaszegi tornyok Szilágyságban, 1935. évi Szilágysági Ref. Naptár, 101–110. l.; Kelemen Lajos: Legrégibb adataink unitárius templomainkról püspöki egyházvizsgálati jegyzőkönyveinkben 1798-ig, Keresztény Magvető, XLVII, 1922. 168–180. l. és Balogh Ilona, id. m. Sok szóbeli közlést köszönünk Debreczeni Lászlónak.

87 Erdélyi Ref. Naptár, 1935. Kolozsvár. V. ö. Balogh, 51., 161. l.

88 E két rajz Debreczeni: Erdélyi reformá-

tus templomok és tornyok c. albumából való. A magyarbikali torony fényképe Balogh, i. m. 26. kép. (v. ö. 164. l.); a mezőcsávásié 35. és 36. kép (55–56., 170. l.). A klisék közlésre való átengedéséért Debreczeni Lászlónak hálás köszönettel tartozunk.

89 Gerevich: Erdélyi művészet, 229. l.

90 Balogh Ilona, i. m. p. 14 ff.

91 Fejér: Cod. Dipl. I. 486–487. l. — Idézi Gerevich: Erdélyi művészet, 229. l., majd Balogh Ilona, 16. l.

92 Erd. ref. templomok és tornyok. Debreczeninek egyébként most készül egy nagyterjedelmű munkája az erdélyi magyar népművészet emlékeiről.

93 Debreczeni: Erd. ref. tpl.; Balogh, 175. l.

94 Debreczeni szíves közlése.

95 Debreczeni adatgyűjtése és közlése.

96 Balogh I., 59. 172. l.

97 Balogh Ilona, i. m. 40–41., 151. l.

98 Balogh I. 61. 185. l.

99 Balogh I. 62. 160. l.

100 Balogh I. 169. l.

101 Balogh I. 63. l. — Az erdélyi magyar fatemplomok festett mennyezeteire vonatkozólag is sok magyar nevet ismerünk. Debreczeni Asztalos János (Vista, 1699. Nagyfülpös, 1642.), Ecsedi Asztalos István és Fogarasi Asztalos Mihály (Ördögösfüzes, 1675) és Gyalui Asztalos János (Ketesd, 1692, Bikal 1697) neveit említi. Erdélyi református templomok és tornyok. 14–15. l. l., még Csabai István, i. m. 25–30. l.

102 Balogh, i. m. 73–74. 84. l.

103 Debreczeni László megfigyelése.

104 Balogh, i. m.

105 Debreczeni mutat rá, hogy a völcsöki és korondi [Szilágykorond, Szatmár megye szerk.] román fatemplomok tornyait a lelei ref. templomról vették át a szilágycsehi és hadadi templomok egykori tornyain keresztül; a baksai román fatemplom a krasznait követi. Kalotaszegi tornyok Szilágyságban, i. h. 109. l. — Hogy a románság vette át ezt a toronytípust a magyaroktól, ezt az is bizonyítja, hogy a magyar emlékek korábbiak. A románoknak ilyfajta tornyaik csak azokon a vidékeken vannak, ahol a magyarok így építkeztek. V. ö. Balogh, 74. l.

106 A román kutatók nem értékelik túl sokra a fatemplomok festéseit. Monográfusuk, Șt. Mețeuș (i. m. 105. l.) írja, hogy az erdélyi festményeknek nincs oly fontossága és értéke, mint az ókirályságbelieknek.



Vătăşianu szerint a hunyadmegyei templomok falfestéseinek ikonográfiája csökkent, a festészet szegényes s nem állja ki sem az athonita, sem a szerb, de kivált nem a moldovai templomok festményeivel való összehasonlítást. (i. m. 92. l.) I. D. Ştefănescu nagyszabású, díszesen kiállított munkáit (Le peinture religieuse en Valachie et Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIX. siècle, Paris, 1930. és Contribution á l'étude des peintures murales valaques, Paris, 1928) Vătăşianu kemény bírálatban részesíti. Több helyütt írja, hogy még a kiadott emlékeket sem ismeri („nu le cunoaşte, în orice caz nu le aminteşte şi nu le studiază”) 140., 198. l. — Végre Petranu is hangsúlyozza, hogy a dekoráció leegyszerűsített (vereinfachte Kunst) és egyszerű parasztok készítették (Die kunstdenkmäler, 38. l.). Ámde „Verarmung încă, nu naţionalizează, o artă”...

107 Cercetări recente asupra barocului din Ardeal şi Crişana. Gând Romănesc, III. 1935. Jan. 49-53. l.

108 Petranu egynéhány személyes természetű megjegyzést is tesz. Ő maga írja azonban más helyütt, hogy a személyes vita „o deraiere de la discuţia ştiinţifică”... (Gând Romănesc, III. 121.)

109 I. h., 51. l.

110 V. ö. C. Petranu: Învăţământul istoriei artei la Universitatea din Cluj. Din „Vieţea nouă”, Bucureşti, 1924., valamint Die Siebenbürgische Kunstgeschichte und die Forschungen J. Strzygowskis, 4. l.

111 Buday Árpád: Erdélyi művészettörténeti jelentősége, (Nagyenyedi Album), 1926., 49-78. l. — Petranu: Discuţii asupra sintezei artei ardelen. Gând Romănesc, III. 1935, Apr. 245-249. l.

112 Gând Romănesc, III. 248. l.

113 V. Roth: Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen. Strassburg, 1905., 126-127. l. Ugyanitt írja, hogy Erdély 1804-től, Brukenthal Sámuel halálától kezdve, száz éve a stílusok „kaotikus egymásutánja”. Ugyan? És a későbarokk? És a neoklasszicizmus?

114 Die deutsche Kunst in Siebenbürgen. Im Auftrage der Deutschen Akademie hg. v. V. Roth. Hermannstadt, 1934.

115 Harald Krasser: Die deutsche Kunst in Siebenbürgen Klingsor, 12. Jhg. 1935. Mai, Heft 5. 191-197. l.

116 I. m. 50. l.

117 Julius Bielz: A kolozsvári Szent Mihály-templom barokk emlékei (ism.) Siebenbürgische Vierteljahresschrift, 58. Jhg. 1935. 184. l.

118 Petranu írja (Gând Romănesc, III. 118.), hogy Gerevich (Erdélyi művészet) nem is kísérli meg, hogy az erdélyi barokk sajátos vonásait megállapítsa. Gerevich ugyanis e cikkében csak általánosságban foglalkozik a barokkkal, érthetően nem akarva elébe vágni a kor emléki felkutatásának. Legújabb munkájában azonban (Gerevich-Genthon: A magyar történelem képekonyve, Bp. 1935. XXXV-XXXVII. l.) már rámutat a szabadon fejlődő erdélyi barokk egyéni jellegzetességeire, a már kiadott kutatások következtében.

119 Die Deutsche Kunst, 147-148. l.

120 U. o.

121 E kérdésről részletesen számoltunk be az Orsz. Magy. Régészeti és Művészettörténeti Társulatban, 1935. ápr. 3. (Ujabb adatok Erdély művészettörténetéhez.)

122 V. ö. Gerevich: A magyar történelem képekonyve, XXXVII. l.

123 V. ö. Biró, Arch. Ért. 1934. XLVII. Zwei spätbarocke Paläste zu Kolozsvár.

124 V. ö. Biró: A kolozsvári Bánffy-palota, etc. Erdélyi Múzeum, XXXVIII. köt.

125 A zborói templomra, mint kiinduló pontra s e homlokzati típus egyik előképére, a raderstromi ferences templomra (1668-77.) Hekler Antal professzor úr volt szíves figyelmünket felhívni.

126 Az ezekre vonatkozó levéltári adatokat még közzé fogjuk tenni.

127 L. Tógányi-Réthy-Kádár: Szolnok-dobokamegye monográfiája, Décs, 1901. IV. k. 203-204. l. E szerint a régi vár közepén 1725-ben épült. Mansard-teteje nemrégén égett le villámcsapás miatt. Plasztikai értéket és belső berendezése is magasrendű érteket képvisel. Az egyik teremben festett gyönyörű rokokó-freskók magyar mester művei: „Math. Veress pinxit Anno 1771”. Pompás lovarda és istálló is épült melléje. II. József is gyakran szállott meg itt. Noha a Haller-levéltár elpusztult, a kastély külön tanulmányra méltó.

128 Szíves közlése.

129 Erdélyi Múzeum, Gróf Teleki László levéltára. A terven sem évszám, sem jelzet nincsen. A rajzból csak a homlokzatot közöljük. Alaprajza a kolozsvári Bánffy-házsal ro-

kon. A címer szerint a szamosújvári Lászlóffy-házhoz készült e remek rajztechnikájú terv, de nem vitelezték ki. Az a körülmény, hogy a Lászlóffy-féle terv a Teleki levéltárba került, azzal magyarázható, hogy Ugrai András, László atyja, a Telekiek szolgálatában állott s mintaképpen mutatták be ezt a szenvedélyesen építkező Teleki József grófnak. A homlokzati motívumok erősen emlékeztetnek az unitárius templomra. A papírfajta a 80-as évekből való.

130 Hóman-Szekfü: Magyar Történet. A tizennyolcadik század. A második kiadásban (Bp. 1935. A barokk műveltség, 366-416. l.)

Szekfü külön alcím alatt foglalkozik az erdélyi barokkal is (402-403. l.).

131 Gerevich: A magyar művészet jelentősége, 13. l.

132 Hekler Antal: A magyar művészet története, Bp. 1935. 15. l. Az erdélyi barokk kimagasló alkotásai is foglalkozik.

133 Gänd Romänesc, III. 246. l.

134 „Im Siebenbürgen, wo die Kunstgeschichte nicht immer frei vom nationaler Befangtheit war, kann diese Eigenschaft nicht hoch genug geschätzt werden”. (Die Sieb. Kstgesch. u. d. Forschungen J. Strzygowski, 4. l.)

### Két és fél évi kényszerszünet után újraindítottuk a Gy. Szabó Béla Galériát Kolozsváron

Újra megnyílt a Gy. Szabó Béla Galéria. Címünk: Kolozsvár, Főtér 23.

2001. november havában rendeztük az első kiállítást, Gy. Szabó Béla fámetszeteit állítottuk ki. Ezt követte, a csikszeredai Tompos Opra Ágota „Halhatatlanná varázsolni a múlandóságot” című vegyes technikával készült kiállítás, majd Verespál festészeti tárlatát tekinthették meg az érdeklődők. Február 16-án nyílt meg a Bokor Ernő miniatűrjeit bemutató kiállítás.

Kiállításainknak általában szombaton van a megnyitója, és egy hónapig tekinthetik meg a látogatók. A kiállított művek általában megvásárolhatók.

Külön terembér nincs, de a kiállítótól a Galéria részére egy munkát kérünk, amit leltárba veszünk, és időszakos gyűjteményes kiállításokon tárjuk a közönség elé.

Galériánk anyaga jelenleg 51 képzőművészeti alkotásból áll.

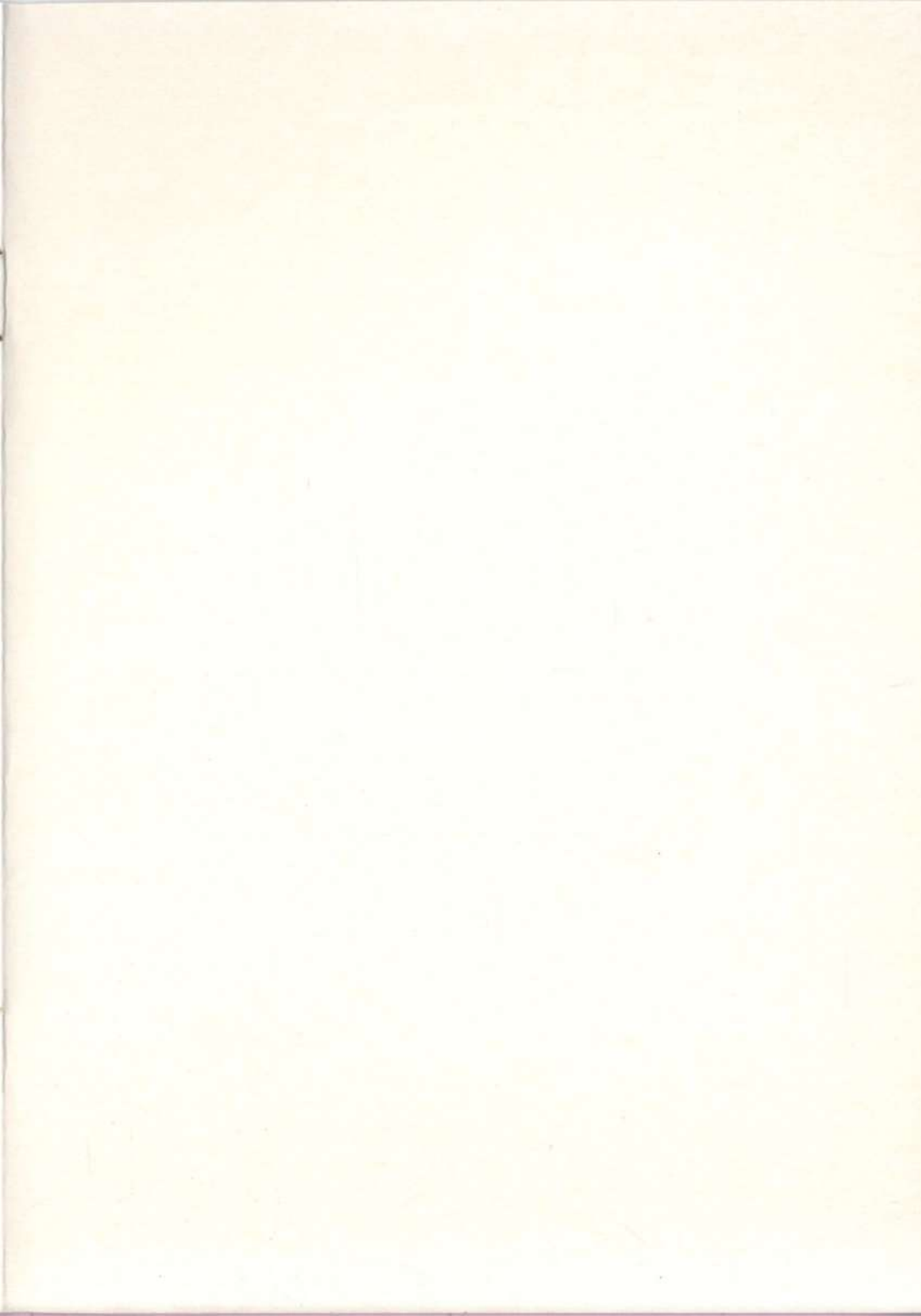
Azok a művészek, akik szeretnének kiállítani a Gy. Szabó Galériában, szándékukat jelezzék a fenti címen vagy az Erdélyi Művészet szerkesztőségében.

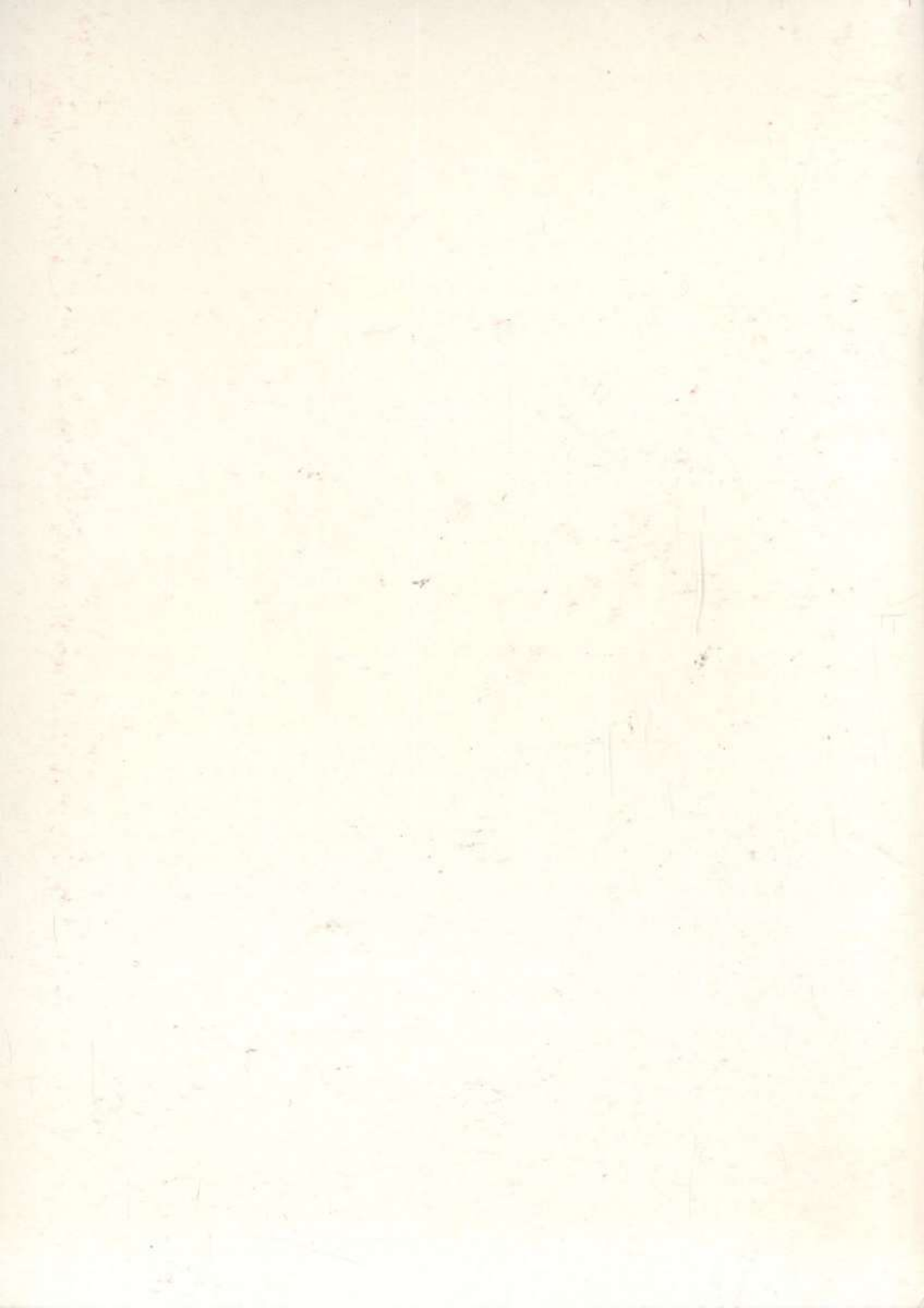
Ferenczy Anna-Mária,  
a Gy. Szabó Béla Galéria  
tárlatainak szervezője

**www.erdelyimuveszet.ro**

2001. december 1-től az ERDÉLYI MŰVÉSZET honlapján - [www.erdelyimuveszet.ro](http://www.erdelyimuveszet.ro) - bármilyen művészeti és kulturális eseménnyel kapcsolatos hirdetést ingyen megjelenítünk. A közölni kívánt szöveget [veresp@sigmasoft.ro](mailto:veresp@sigmasoft.ro) e-mail címre várjuk a feladó nevével, postacímmel és/vagy telefonszámával együtt. A hirdetés szövegének valóságtartalmáért a hirdetést feladó személy a felelős. Bármely képzőművészettel kapcsolatos profitortientált vállalkozás hirdetése viszont előzetes megegyezés alapján történik. Érdeklődni a fenti e-mail címen vagy a 00-40-66-219-286-os telefonszámon lehet.

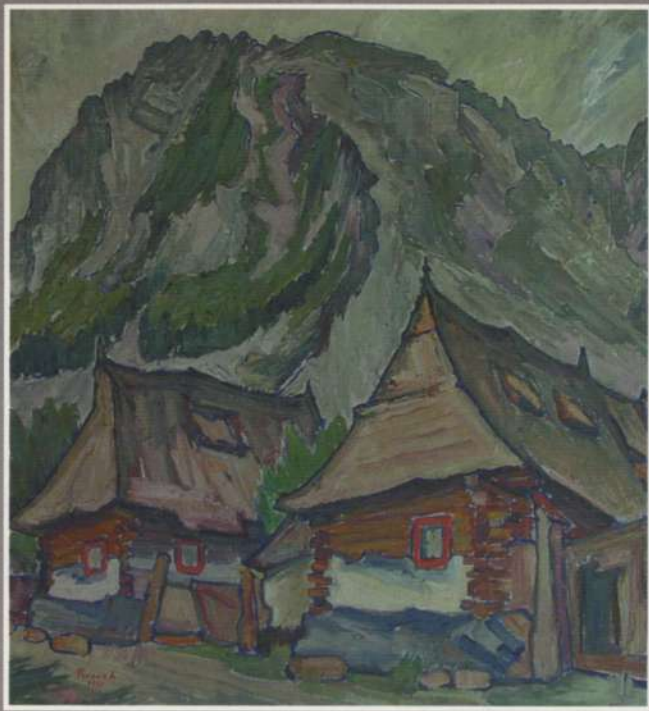








# ERDÉLYI MŰVÉSZET 2002.III.1.



VERNES ANDRÁS: Torockói régi házak  
Olaj, vászon, 60 x 65 cm