

ERDÉLYI MŰVÉSZET

2002. III. ÉVFOLYAM 2. SZÁM (9.)

SZÉKELYUDVARHELY

■ LÖRINCZ ILDIKÓ: „A
MŰVÉSZETEN
KÍVÜL MÁSEGYÉB
NEM IGAZÁN
ÉRDEKEL.”

■ KRATOCHWIL IBOLYA
GRAFIKÁJA

■ MURÁDIN JENŐ:
BALASKÓ NÁNDOR
RAJZALBUMÁRÓL

■ TIMÁR KATALIN: AZ
IDEOLÓGIÁN
KÍVÜL ÉS BELÜL AZ
INTERPRETÁCIÓ
VÁLTOZÓ POLITIKÁJA

■ BANNER ZOLTÁN: A
VARÁZSSZEMŰ

FESTŐ ■ SZÜCS
GYÖRGY: BERLIN
FELETT AZ ÉG...

NAGYBÁNYA-KIÁLLÍTÁS A NÉMET FŐVÁROSBAN ■ L.I.: III.
CHARTA MINIMŰMIA, AVAGY MI VOLT ELŐBB, KOLUMBUSZ

VAGY A TYÚK? ■ VERES PÉTER: POLITIKUSOK A
MŰVÉSZETBEN, VAGY MŰVÉSZET A POLITIKÁBAN?

■ P. BUZOGÁNY ÁRPÁD: KIÁLLÍTÁSFYGYELŐ 2002 JANUÁR 7. -
2002. ÁPRILIS 30. ■ AUKCIÓ - MŰ-TEREM GALÉRIA
BUDAPEST 2002. ÁPRILIS 5.





ERDÉLYI MŰVÉSZET

2002. III. ÉVFOLYAM 2. SZÁM (9.)

www.erdelyimuveszet.ro

Az Erdélyi Művészet kilencedik 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, Szücs 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

Nyomda:
INFOPRINT Székelyudvarhely

Kiadja:
LITERA KÖNYVKIADÓ,
Székelyudvarhely

Felelős kiadó: Veres Péter

ISSN 1582-0149

TARTALOM

2 „A művészetten kívül máségyéb nem igazán érdekel.”

Kratochwil Ibolya grafikája

Lőrincz Ildikó

8 Balaskó Nándor rajzalbumáról

Murádin Jenő

9 Az ideológián kívül és belül

Az interpretáció változó politikája

Timár Katalin

15 A varázsszemű festő

Banner Zoltán

19 Berlin felett az ég...

Nagybánya-kiállítás a német fővárosban

Szücs György

22 III. Charta Minimúmia,

avagy Mi volt előbb, Kolumbusz vagy a Tyúk?

L.I.

24 Politikusok a művészetben, vagy művészet a politikában?

Veres Péter

28 Kiállításfigyelő

2002 január 7. – 2002. április 30.

P. Buzogány Árpád

32 Aukció – Mű-Terem Galéria

Budapest 2002. április 5.

„A művészetten kívül másegyéb nem igazán érdekel.”

Kratochwil Ibolya grafikája

Idén, március 1-jén a kolozsvári Művészeti és Formatervező Egyetem magyar diákjai csoportos kiállítást szerveztek a Reményik Galériában. A kiállított munkák közt szerepelt egy hatalmas méreteivel a többi közül kiemelkedő, vegyes technikával készült kompozíció, egy szitanyomat, amelyen az éles, drámai fekete-fehér képzeletbeli formákat és látomásokat írott részekkel elérte szürke felületek egészítik ki. Az egymásba szövődő rétegek groteszk figurái a valóság és képzelet szabad keveredését mutatják. E kép alkotója Kratochwil Ibolya, ötödéves grafika szakos diák, akivel a kiállítást követően, kolozsvári lakhelyén, ahol grafikáit is láthattam, alkalmam adódott elbeszélgetni, s mint kiderült, az előbb említett kép csupán egyetlen stációja Ibolya éppen aktuális témájának, a NO COMMENT című, tervezett sorozatnak, amit diploma-munkának szeretne elkészíteni.

Ibolya Kézdivásárhelyen született 1977. április 28-án, majd szülővárosában a Nagy Mózes Általános Iskolában tanult, ahol kiváló rajz tehetségére korán felfigyelt tanítónője, ő biztatta a további munkára és arra, hogy ötödik osztálytól rajzszakra menjen a helyi művészeti iskolába. Az ő segítségével vett részt versenyeken is, így 1988-ban a Gyermeknap c. krétarajzzal első díjat nyert egy helyi vetélkedőn.

„Mindig rajzoltam, 1-4 osztályos koromtól, folyton arra törekedtem, hogy valami konkrét formát kihozzak, de hogy a művészi pályát választottam, az nem az én döntésem volt, tanítónőm fedezte fel tehetségem. És jó, hogy felfedezte, mert a művészetten kívül másegyéb nem igazán érdekel, viszont a művészet, az minden téren; megpróbálkoztam a balettel, a zenével, rengeteget olvastam, de olvasáskor sem a szöveg érdekel, hanem az a lelkivilág, ami feltárul a szövegek kapcsán.” – emlékezik az indulás éveire Ibolya.

13 évesen közös kiállításon vett részt a Motívum és állatvilág c. tusrajzzal a kézdivásárhelyi Céhtörténeti Múzeumban. 1991-ben már Németországban nyert első díjat. 1992–96 között a sepsiszentgyőri

Képzőművészeti Középiskolában grafika szakot végzett. Közben számos díjat nyert és kiállításokon mutatkozott be, többek között 1993-ban Ausztráliában, Sydneyben is megismerhették Szülőföldem c. akvarelljét.

1996–97 között Marosvásárhelyen élt egy évet, a líceum befejezése után.

„Bejártam a képzőművészeti iskolába, dolgoztam, kiállításokat rendeztem. A felvételem nem sikerült elsőre, ezért mentem Vásárhelyre, ahol tovább dolgozhattam, kiállításokat szervezhettem, csoportosan és egyénileg.”

1997 fordulópontot hozott, ugyanis Kolozsvárra került, és grafika szakon kezdte el tanulmányait. A közös kiállítások sora folytatódott. Emellett együttműködött a Kolozsvári Állami Magyar Színházzal, díszletet tervezett a Braule Genesis című, I. éves színővendékek vizsgálóadásához, és több kiállítása nyílt meg szülővárosában. 2001 tavaszán két munkáját is bemutatja a Szöröskő c. szlovákiai folyóirat, s ugyanekkor a Nagyszombati dísznóságok c. sorozatból 4 kép kerül be az Internetica folyóiratba, ahol művészi pályafutását is ismertetik. Közben színes illusztrációt készített egy mesekönyvhöz.

Végignézve Ibolya képeit, kiderült, hogy több technikát is kipróbált, így a kollázst, könyvmotot, szitanyomatot, kollográfiát, litográfiát, lino- és fametszetet. Több mindenről, személyéről, képeiről, technikájáról, alkotásmódjáról faggattam Ibolyát:



Kratochwil Ibolya: Önarckép
- fénykép

Lőrincz Ildikó: Kik voltak a példaképeid a művészek közül?

Kratochwil Ibolya: Jackson Pollock volt az, akinek hasonló volt a munkastílusa az enyémhez. Rengeteget olvastam a technikáiról, örültem a felfedezésnek, hogy végre valaki "belegyalogol" festményébe és ezzel mintegy ő maga válik festői mozzanattá, eggyé válik az alkotással. Az itthoniak közül Miklóssy Dénes alkotásai rokonszenvesek, úgy méreteiben, mint technikájában hasonlítanak a tőle teljesen függetlenül készült hidegtűkarcaimhoz.

L.I.: Fontos-e neked, hogy megértse-
nek?

K.I.: Én sem értem igazán magamat. Inkább ami kikívánczik, azt egy papírra, vagy bárhova kivetíteném. Nem az értelemre, hanem inkább az érzelmekre akarok hatni, ezáltal tudom kivetíteni saját lelkvilágomat, az álmképeket, amelyek bennem vannak.

L.I.: Most ötödéves grafikus vagy, idén befejezed az egyetemet. Tudtad-e úgy hasznosítani a főiskolán szerzett ismereteket, ahogy remélted? Elégedett vagy csalódott vagy?

K.I.: Igazából nem mondhatom, hogy tanultam itt dolgokat, hanem inkább fejlődtem, és lehetőségem volt arra, hogy dolgozzak. Viszont azt hiányolom, hogy nem jött létre kommunikációs kapcsolat tanárainkkal. Lehet, az én hibám miatt, de az is lehet, hogy nem találtuk meg a módját a párbeszédnek. Túl sokat kísérleteztem egyénileg, kerestem a magam stílusát, a saját utamat jártam, viszont az egyéni világom nem tudtam teljesen összekapcsolni az egyetemi követelésekkel. Ötödik osztálytól mindig csak a művészet érdekelt. Am amikor bejutsz az egyetemre, és azt hiszed, végre lehetőség adódik, hogy szabadon könyvtárazhass és több kiállításra jársz, hogy lesznek tanárok, akik a modern művészetről beszélnek, és elvisznek egy ki-



Kratochwil Ibolya: Nagypénteki disznóságok - 70x100 cm



Kratochwil Ibolya: Nagypénteki disznóságok - 70x100 cm



Kratochwil Ibolya: Nagypénteki
dísznóságok - 70x100 cm



Kratochwil Ibolya: Nagypénteki
dísznóságok - 70x100 cm

állításra, hogy ott a művekről beszéljenek, akkor kiderül, hogy nem igazán az van, amit szeretnél. Budapesten voltam részképzésen, ott egészen mást tapasztaltam: sokkal jobb kommunikáció alakul ki a tanárok és a diákok között.

L.I.: Szükséges-e hangulati állandóság az alkotáshoz? Hemingway egyszer azt mondta, hogy neki csak akkor megy jól az írás, ha szerelmes. Szerinted az ilyen hangulati elemek mennyire befolyásolják az alkotást?

K.I.: Én zenét hallgatok alkotás közben, s ettől mindig megkapom a munkához szükséges indítást. A hangulatától függ, hogy éppen milyen zenét kell ilyenkor hallgatnom.

L.I.: Hogyan dolgozol, kellemes vagy kínos ez a folyamat?

K.I.: Mind a kettő együtt. Egyszerűen nem tudom abbahagyni, ha jön, akkor kell hogy csináljam, s ha valaki megszakít, akkor nagyon dühös vagyok. Szóval ez olyan folyamat, ami tarthat egy hétig vagy tarthat napokig, de ami ilyenkor kikíváncozik, azt ki kell hozzam magamból, addig nem nyugodhatok. S ez egyszerre kínos és jó érzés.

L.I.: Hogyan határoznád meg a stílusod? Alkalmazol-e tudatosan egy technikát?

K.I.: Vegyes technika az, amit csinálok, inkább ez az, ami érdekel. Néha egy-egy szónak is jelentős szerepe van vagy lesz munkáimban, szürkébb hatásokat alakítok ki írott részekkel, itt már nem a szavaknak van jelentősége, hanem a szürke színhatásnak. Minden technikával foglalkoztam és kísérleteztem. Egy technikát sohasem tekintek véglegesnek, mindig tökéletesíteni próbálok, kísérletezek különféle eljárásokkal, hogy mit lehet még kihozni belőlük. Például a hidegtűkarcok hogyan jönnének ki majd könyomatban. S ha már valami e kísérletezések során kialakul, azt felhasználom egy másik

munkában, ahol teljesen más kép jön ki vele.

Technikailag Pollochon kívül nem hatott más rám. Inspirálódni lehet, de én nem nagyon szeretek. Amikor dokumentálódok, vagy érdekel valami, akkor inkább képek és kollázsok alapján teszem. Hogy ezt hogyan dolgozom fel, az teljesen más dolog. Amit én eredetileg elképzeltem, ahhoz kevés anyagot kapok, legtöbbször nem találok hozzá képeket és mestereket.

L.I.: Többnyire fekete-fehérek a munkáid, ez mit jelent?

K.I.: A nagyméretű munkáim valóban fekete-fehérek, de ebben sokszor az dönt, hogy színesben nem engedhetem meg magamnak, mert sokkal többbe kerül a festék. Ráadásul az oldószeres festékekre allergiás vagyok, ezért víz-alapú festékeket kell hogy beszerezsek. Ennek ellenére nagyon szeretek színesben is dolgozni.

L.I.: Mennyi ideig dolgozol egy munkán?

K.I.: Az aprólékosabb munkákon sokszor egy héten át dolgozom, s ezen kívül jön még a levonás ideje. Amikor elkezdek dolgozni, akkor nem tudom abbahagyni, nem számít meddig tart, éjjel-nappal ott ülök és alakítom.

L.I.: Ha megvan a témád egy nagyobb műhöz, végzel-e előtanulmányokat?

K.I.: Dokumentálódok, könyvtárakban hozzáolvasok egy adott témához, míg kialakul bennem egy kép. Ezen kívül a kollázshoz több olyan részletet fel tudok használni előbbi munkáimból, ami új, egészen más jelentőséget kap.

L.I.: Miért választasz egy bizonyos technikát, a téma választja meg a formát?

K.I.: Valóban a téma választja meg a formát, de nem tudom meghatározni, hogyan is alakul ez a forma, ami megvan bennem, és igazából nem tudom, hogy még mi kellene hozzá. Lehet,



Kratochwil Ibolya:
Hallani és látni, de nem beszélni
- tükarc, 21x29 cm



Kratochwil Ibolya: **Nem látni, és nem beszélni** - tükarc, 21x29 cm



Kratochwil Ibolya: **Látni, de nem beszélni** - tükarc, 21x29 cm

hogy miközben megyek az úton, ugrik be, hogy ez az, ami kellett. Aztán tovább dolgozom, és lehet, hogy a téma feldolgozása átmegy egy teljesen más irányba, egészen másvalami jön ki belőle, mint amit kezdetben akartam. Tudatában vagyok annak, hogy mit akarok, hova akarok eljutni, és ennek megfelelően dolgozom. De lehet, hogy két év múlva rájövök, hogy egy előbbi munkát még tovább lehet csinálni. Soha nem tekintem munkáimat befejezeteknek.

L.I.: Használ-sz-e szimbólumokat? Ha igen, tudatosan használod vagy utólag tudatosítod azokat?

K.I.: Már a kezdet kezdetén tudatosan használtam szimbólumokat. Volt egy zenés-táncos előadás, amelynek a díszletét én készítettem, itt is szimbólumokat építettem a munkámba. Mindennek volt jelentősége, és mindent alaposan végiggondoltam, s csak utána olvastam el, hogy mi mindent jelenthet egy-

egy szimbólum, például egy béka, mint megrontó. Aki valamit is tud a szimbólumokról, az sokkal jobban megérti munkáimat. Egyébként rengeteg dolgot tanultam a színházban – ez egy külön világ, ami hatni tudott rám.

L.I.: Mesélnél erről?

K.I.: Itt éreztem szoros kapcsolatot a művészetek között. Számomra a művészetek e tapasztalatot követően tudtak egymásba olvadni, egymást táplálni: a színjáték, a szöveg, a fény-árnyék viszonyok, a tánc és a színek összjátéka – mindez egy újabb kihívást jelentett, amin tovább szeretnék dolgozni.

L.I.: Több figura is groteszk formát ölt képeiden. Miért van ez?

K.I.: A groteszk egy adott időszakra vonatkozik. Az emberekhez való viszonyom állandóan alakul, ők maguk alakítják. Egy ismerősöm felkerül a színpadra, és ott teljesen más alakot ölt. A groteszk úgy alakul, ahogy a személyes kapcsolataimban létrejött feszültségek kikíváncsoznak belőlem, ezen túl nem akarok groteszk figuráimmal semmit sem mondani. Én valójában nem vagyok beszédes típus, s amit nem mondok ki, az később az alkotás során a tudatalattiból tör felszínre.

L.I.: Milyen segítséget tudnál nyújtani munkáid megértéséhez?

K.I.: A szimbólumok értelése bárkit hozzásegít egyes munkáim megértéséhez. Aztán ott van egy-egy szó, amit kiemeltem, s aminek erősebb hatása van, mint a többinek, és rávezet arra, amit mondani akartam. A hiventükarcok variációk egy témára, elvontabbak, ezeknél a szimbólumok ismerete sem segít; a vonalak, a fekete-fehér árnyalatok egy kompozíciót hoznak létre, ami egy bizonyos lelkiállapot hatására alakul. Amúgy sok mindent, túl sok mindent bele lehet magyarázni egy alkotásba.

L.I.: Tudsz-e munkáidról úgy mondani ítéletet, mintha idegen művek lennének?

K.I.: Miután megalkottam, már nem érzem annyira sajátomnak, már a maga életét éli a munkám. Például Ausztráliába elküldtem egy képet, amit fényképen visszaküldtek azzal az ajánlással, hogy meg szeretnék vásárolni, és nem ismertem fel a saját alkotásom.

L.I.: Milyen szerepet tulajdonítasz műved befogadójának?

K.I.: Szerintem mindenki másképp lát egy ilyen művet, más a véleménye, az alkotás során nem gondolhatok arra, hogy ki hányféleképpen fogja ezt majd látni. Önmagamnak dolgozom, és nem érdekel, hogy mit mond a nagyközönség, szerintem az alkotás a lényeg.

L.I.: Mi különbözteti meg a jó munkát a rossztól?

K.I.: Rosszabbak például azok a munkáim, amiket egy megadott témára kellett alkotnom. Sokszor zavar az ilyen iskolai téma. Amit saját magamnak gondolok ki, az teljesen más, arra jobban oda tudok figyelni. Az egyetemen többnyire határidőre kell elkészíteni egy-egy munkát. Viszont lehet egy jól kidolgozott munka is rossz, amikor már annyira részletező, hogy giccsessé válik. Egy ábrázolásmódnak meg kell bírnia azt, amit mutatni akar. Lehet zsúfoltabb egy kép, ha azt a technika is megbírja. Nem mondhatom, hogy azok a munkák, amelyek elkészültek, igazán jó munkák, sosem tekintek egy alkotást lezártnak, végelegesnek. Egy előző munkát ezért tudok továbbfejleszteni, valami hozzáadódik a témához, így a technikát is lehet bővíteni, többféle eljárással lehet kísérletezni – igazából ez az, ami érdekel.

L.I.: Mi a véleményed az alkotóképességről általában?

K.I.: Szerintem ösztönös. Belülről jön. Valami ösztönöz, és akkor megy az

alkotás. Ehhez azonban még a gyakorlat és a végtelenbe nyúló kísérletezés is hozzájárul.

L.I.: Melyik eddigi munkádat tartod a legfontosabbnak?

K.I.: A legutóbbit. Mindig az utolsót, mindig azt, amin éppen dolgozom. Addig, amíg elkészül egy munka, az a legnagyobb kihívás számomra.

L.I.: Alkalmazott grafikával, reklámmal foglalkoztál-e eddig?

K.I.: Iskolai témán kívül nem. Érdekel a szitalenyomat mint technika, számítógéppel is dolgoztam, de nem mondhatom, hogy ez annyira érdekelne. Elkészíttem a munkáimat, majd beszkenelem, de ennél sokkal inkább érdekel a szabadabb, kézi alkotás. Képgrafikára szakosodtam először, de úgy érzem, ha valamit kézzel munkálok meg, az sokkal inkább élővé válik. Utólagos feldolgozáshoz szükséges a számítógépes feldolgozás is, a szitanyomathoz elkerülhetetlen ez a lépés.

L.I.: Több kiállításod is volt itthon és külföldön. Hogyan fogadták műveidet?

K.I.: Jó hatással volt rám minden eddigi kiállításom, mindenik tovább ösztönzött. Legalábbis, ahogy eddig a munkáimat fogadták, arra ösztönzött, hogy újabbakat alkossak.

L.I.: Nyáron, miután befejezed az egyetemet, mik a terveid?

K.I.: Szeretnék előbb pihenni, majd elkezdek dolgozni. Szeretnék utazni is, Olaszországba mennék, de ha ez nem jön össze, akkor Magyarországon töltenék egy kis időt.

**Lőrincz Ildikó
Kolozsvár**

Balaskó Nándor rajzalbumáról*

Üzeneteit küldözgeti felénk a szülőföldjétől oly messzire távozott, s immár az árnyak honába átlépett Balaskó Nándor. Pályatársak, alkotók, növényedékek őrzik emlékezetükben a szobrász tanári habitusát, beleérzéssel, gondnal szerkesztett festőakadémiai jegyzeteinek tanulságát. Mindaddig él, míg emlékeznek reá, míg lesz ki fölismerje egykori csoportképeken, tanári körből ránk tekintő arcát, rokonszenves alakját. Föl-föltűnik itthagytott szobraiból is valami, tervek, bonyolult jelrendszerű szobor-álmok – képzeletbeli terekre komponálva.

És most a rajzai.

Több nagy kiállításra elegendő tus- és szénrajz került elő a család birtokából. Bemutatásuk tisztelgés volt az 1996-ban elhunyt Balaskó Nándor emléke előtt. Egy szobrász rajzai azonban önmagukban is mindig érdekesek. Azt a varázslatot idézik meg, hogyan vetíti síkba a művész a teret, azzal a hozzáállással, hogy bennük lappangjon mégis a harmadik dimenzió, a szobor. Balaskó ember- vagy gyermekfiguráin, alakos ábrázolásain látszik ez leginkább, a felületek térbe mélyedő moduláltságán.

Rajzai között vannak önálló életet élő, befejezett művek és vázlatok, hangulatok. Ötven-hatvan évvel ezelőtti múltunk tükröi e rajzok, olykor hihetetlenül távolinak tűnő emlékképek.

Míndez most – Orbán István rendező munkájának és konok kitarjának köszönhetően – könyvben, albumban is végiglapozható.

Murádin Jenő
Kolozsvár

* Kiadta a Művelődés műhelye, Kolozsvár, 2001.



Balaskó Nándor: **Bakos Mártonné**, Győrővásárhely, 1963; faszén, 36,8x25 cm

ÉLETRAJZI ADATOK

1918. augusztus 30-án született Balaskó Nándor Szalacson (ma Bihar megye)
1937 Bukarestben - a Szépművészeti Akadémia hallgatója
1943 Budapesten - az OMK Képzőművészeti Főiskola diplomása
1945 Érmihályfalván tanár
1946 Marosvásárhelyen tanár, házassága Osváth Zsuzsa festőművésznővel
1949 Kolozsváron a Magyar Művészeti Intézet, kromatológia, technológia tanára
1950 Kolozsváron a Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola tanára
1960 a kerámia szak megszervezése. Rajz, festészet, mintázás, kompozíció
1960 megszervezi a tanárképző főiskola képzőművészeti szakát és a kolozsvári népművészeti iskolát
1970 Spanyolországba disszidál
1971 letelepedik Sintrában (Portugália)
1996. június 30. Tauberbischofsheimban (Németország) hunyt el. Hamvai Kolozsváron a Házsongárdi temetőben nyugszanak.

AZ IDEOLÓGIÁN KÍVÜL ÉS BELÜL

Az interpretáció változó politikája

Az intellektuális gondolatok képzetelbeli divatlapjának 2001-es kiadásában az „ideológia” fogalma valószínűleg állandóan a divatjamúlt szekcióban szerepelne, feltéve ha egyáltalán megjelenne. Az ebből a „teoretikus anakronizmusból áradó áporodott levegő” – ahogy Kaja Silverman fogalmazta meg mintegy tíz éve,¹ mára sem változott semmit, ami valószínűleg „a marxizmus bűneinek” tudható be – hogy Terry Eagleton megfogalmazását használjuk egy bizonyosfajta XX. századi politikai gondolkodásra (és cselekvésre).² A vulgármarxista interpretációs módszer, és azok a politikai események, melyek a múlt században Marx neve alatt történtek, nem is segíthetnek annak az ellenérzésnek a megszüntetésében, mely a kifejezés nyílt használatát kíséri, vagy akár rejtetten van jelen a gondolkodás és a kritika bármely formája mögött. A világ bizonyos tájain – és ilyen a miénk is itt, Kelet-Közép-Európában – ez a nagyfokú ellenállás vagy paranoia részben azzal igazolható, hogy a társadalmi és politikai változásokat leíró és magyarázó elméletek közül az, amelyik a legerősebben épít az „ideológia” fogalmára, a hatalom önigazolásaként és a hatalommal való visszaélés eszközeként használta fel ezt a fogalmat. Ez nemcsak a politikának, hanem a hétköznapi életnek is a teljes ideológiai megszállását jelentette, ahol ez az ideológia közvetlenül politikailag meghatározott volt.

„A fal utáni” korban az ideológia-

mentes elmélet és interpretáció lehetőségének ábrándja, úgy tűnt, megvalósíthatóvá vált. „A fal előtti” magatartás, mely a kívülállásban és a politikától való maximális távolságtartásban látta egyetlen etikus formáját, a politikai változások után valamiféle „jutalmat” remélt ennek a pozíciónak a nehéz körülmények közepette történt fenntartásáért. Ezt a „jutalmat” leginkább a politika és a hétköznapi élet teljes szétválasztásában remélte elnyerni. De vajon van-e élet az ideológián túl és kívül?

Az alábbiakban az ideológia fogalmának újraértékelése mellett szeretnék érvelni annak érdekében, hogy a fogalom újra bekerülhessen a művészetelméletbe és a kritika részévé váljon. Mindezt szemiotikai (jeltudományi) pozícióból szeretném megtenni, mely segít elkerülnöm „a szándék téveszméjének” csapdáját, másrészt alkalmas arra, hogy kritikailag kommentáljam a szerző pozícióját, akitől a művészi kiállítás, azaz a műalkotás származik.

I.

1997-ben a fotográfus Korniss Péter retrospektív kiállítást rendezett a Műcsarnokban azokból a képeiből, melyeket 1967 óta készített Erdélyben. A kiállítással párhuzamosan megjelent egy – ezekből a képekből válogatott – 160 oldalas reprezentatív album is. A kiállítás legfontosabb vonatkozása természetesen nem Korniss műveinek új-

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

ra-felfedezése volt, mivel ezek már viszonylag régóta jól ismertek szakmai körökön kívül is. Korniss legalább 1975 óta publikálja képeit könyvekben, de művészi karrierje csak 1989 után részesült teljes hivatalos elismerésben.

II.

Korniss képeit nem nehéz – Mieke Bal kifejezését használva – „teoretikai tárgyként” tárgyalni, és én így is tettem egy tanulmányban, melyet idén tavasszal publikáltam a Korniss erdélyi képeit tartalmazó könyvről.³ Ebben a szövegben azokat a kulturális – mind verbális, mind pedig vizuális – jeleket elemeztem, melyeket Korniss e könyv formájában hozott létre. Ennek során a történetelemzés narratológia, szemiotikai megközelítésének eszközeit használtam posztkolonialista nézőpontból.⁴

Az első és legszembetűnőbb problémája Korniss munkájának az az inkoherecia, mely az általa létrehozott képek és szavak közötti ellentmondásban jelentkezik. A szövegben azt állítja, hogy egy eltűnőben lévő életformát dokumentál, képeit azonban egy művészeti kiállítóteremben helyezi el. Ezáltal ugyanazt a jelet használja egyszerre metaforaként és színekdochéként, azaz az egészre utaló részként. A szövegben azt állítja, hogy

utazásait dokumentálja, ehhez azonban fekete-fehér fényképeket használ, ami ebben az esetben a művészet metonimiájaként, azaz helyettesítő megnevezéseként funkcionál. A szövegben azt állítja, hogy a múltat ábrázolja, vizuálisan azonban egy olyan „képzeltbeli közösség”⁵ számára gyárt identitásokat, amelyik kész mindezt a jelenben elfogadni és magáévá tenni. Véleményem szerint ez az inkoherecia e fenti

területek között húzódo határok elmosására szolgál. Ezáltal a mögöttes ideológia nehezen válik láthatóvá, ami végső soron ennek az ideológiának a természetessé tételét szolgálja.

A retorika szintjén Korniss narratológiai helyzete az általa konstruált narratíváként fel-fogott rendszerben egy, a képeinek szereplőivel kapcsolatos dilemmával szembebesít minket. Adva van egy szintaktikailag egyes szám első személyben író narrátor

(Korniss maga), akinek a szubjektivitására a szövegben az ennek megfelelő egyes szám első személyű igeragozással utal. Szemantikailag azonban egy egyes szám harmadik személyben beszélő személy is jelen van, aki a tárgyat (jelen esetben az erdélyi embereket és életüket) mintegy „objektíve” bemutatja, valamint – sikertelen – kísérlet történik arra, hogy megjelenítsen egy pragmatikai értelemben vett máso-



Dorel Găină: Repülési védőöltözet – installáció (Charta)

dik személyben előadott narratívát is, ahol az ő szemszögéből értelmezett „ti”, azaz az erdélyiek kapnának „hangot”.

Ez utóbbi szint azonban sohasem jöhet létre, mert a képek szereplői a narratív struktúrában nem narrátorként, vagyis saját maguk szószólójaként, saját életük elbeszélőjeként jelennek meg, hanem ún. fokalizálóként, azaz a narrátor (Korniss) szerepének meghosszabbításaként, megkettőzéseként. Ők csak azt a történetet mondhatják el, ami a narrátoré, és amit az általuk mondat el.

láthatatlan narrátorral és semleges bemutatással számolhatunk”⁷ Alapvetően ellentmondásossá válik azonban a helyzet akkor, ha Descartes híres megállapítását („Gondolkodom, tehát vagyok”) megpróbáljuk ebben a rendszerben elhelyezni, mivel Descartes kijelentése az objektív tudásra, illetve ismeretelméletre épít, ugyanakkor narratológiai szempontból nem egyéb, mint egy egyes szám első személyben előadott mininarratíva – a szubjektivitás denotatív és konnotatív funkcióival, tehát elsődleges és másodlagos jelentésével.



Debreczeni Botond Szilárd: **Hetven** – grafika, 300x100 cm (Charta)

III.

A Korniss narratológiai helyzetével kapcsolatos dilemma ugyanaz, amit Descartes híres mondása is megfogalmaz. Az alany és a tárgy karteziánus szétválasztása a modern ismeretelmélet központi dogmájává vált.⁸ Ennek a szétválasztásnak a narratológiai-retorikai funkciók szempontjából történő elemzése megmutatja, hogy az „objektív igazság és a személytelen tudás fogalmi az »egyes szám harmadik személyben« előadott fikciós narratívával kapcsolódnak össze, ahol egy külső,

A narratív forma megválasztása a narrátor részéről tehát semmiképpen sem tekinthető pusztán formai elemnek vagy megoldásnak, hanem nagyon is súlyos következményekkel bíró döntésnek, mely éppen az ismeretelméleti kompetenciát érinti, és így közvetve hatalmi kérdéseket vet fel. Ezek a kérdések Korniss esetében három fő ponton ragadhatók meg: 1. Kornissnak a képek szereplőihöz fűződő problematikus (és bizonyos mértékig az ő kihasználásukra épülő) kapcsolatában; 2. a nézőknek a képekhez és a képek által denotált valósághoz fűződő konnotatív

és fantazmagórikus kapcsolatában; 3. a képeknek az 1990-es évek magyar külpolitikájának azzal a propagandisztikus irányzatával, mely tevékenységét a szomszédos országok felé irányítja és szimbolikus területi igényekkel lép fel.

IV.

Az írásom publikálását követő vita meglehetősen egyhangú volt és szóban zajlott, kivéve azt a rövid cikkírást, mely körülbelül két hónappal az eredeti szöveg közlése után jelent meg.⁸ Ebben a szerző, Radnóti Sándor, különféle retorikai eszközöket használ, melyek révén állításaimat elsősorban személyem hiteltelenítése révén próbálja meg cáfolni. Egy példát kiemelve: szövege elején fiatal művészettörténésznek hív, később azonban művészettörténész-nőnek és kritikusnőnek, melyek furcsa nyelvújításként hatnak egy férfi szájából és éppen ezért sokatmondóak.⁹

A kérdés az, hogy vajon felelnem kell-e erre az – Althusser kifejezésével élve – „interpellációra”, és létre kell-e hoznom saját szubjektivitásomat azáltal, hogy a számomra ily módon kijelölt diszkurzív térbe belépek.

Radnóti érvei írásom teljes félreértésén alapulnak, de ezek közül most csak négyet azonosítok, melyek mindegyike jelen konferencia szempontjából is alapvető fontosságú. Radnóti szerint 1. elmulasztottam Korniss képeit esztétikai szempontból elemezni és értékelni; 2. kritikámon „a gyanú hermeneutikája uralkodik”, ami a megértésméletben, a hermeneutikában elkövethető bűnök talán legsúlyosabbika; 3. figyelmen kívül hagyom az ártatlan szerzői szándékot és jóakaratot; 4. Erdéllyel kapcsolatos antropológiai tudásom roppant korlátozott, amiért nem lehetek képes a képek nyilvánvalóan dokumentatív értékét megítélni. A vége felé ezt írja: „A képek filozófiája kö-

rülbelül annyi, hogy az élet nem olyan nagy dráma, megvannak az egyszerű örömei, megvan a szépsége. (...) Korniss a józan és lecsitult szépség mestere.”

V.

Nem mindegyik fenti érvet és pozíciót lehet modernistának tartani, de mindegyik azt a posztstrukturalista olvasatot akarja cáfolni, mely a Korniss-féle vizuális jelek ideológiai-politikai kritikáját jelenti. Radnóti nem veszi észre, hogy az ő pozíciójával azonosítható ideológia olyan régóta és olyan mértékben vált természetessé, hogy már nem is tűnik ideologikusnak. Az említett kartézianus dilemma önellentmondása is egy lehetséges érv, mely az alany/tárgy teljes szétválasztásának, és a tisztán személytelen és objektív tudás elképzelésének lehetetlenségét bizonyítja.

VI.

Eredetileg az ideológia fogalmának XVIII. századi értelme állt legközelebb az ismeretelmélethez: a század végének francia racionalista filozófusai használták az „ideák tudományának” vagy „az ész filozófiájának” megjelölésére, melyet szembeállítottak a régebbi metafizikai felfogással.¹⁰ Az ideológia fogalmának legnagyobb hatású alkalmazását azonban a marxista elméletben találjuk, amikor Marx a politika, a gazdaság és a kultúra közötti kapcsolatot kísérelte meg leírni e fogalom segítségével. A kifejezés ott tér vissza, ahol talán a legkevésbé várnánk: az új kritikában, az 1940-es években, amikor az ideológiát azért ellenezték annyira, mert a mű érdektelen vonásának tartották, amely csak levon a mű esztétikai értékéből. Az elmúlt ötven évben az „ideológia” fogalma szinonimá vált a

különösen merev és mozdulatlan politikai nézetrendszerekkel.

Az ideológia fogalmának szemiotikai megközelítése radikálisan szakít a legközelebbi korábbi definícióval és használatlall. Alapja „a jelnek egy olyan felfogása, ahol a jel átjárható és nyitott egyrészt azon jelrendszerek felé, melyek körülveszik, másrészt pedig azon körülmények felé, melyek között artikulálódik. (...) Az ideológia szemiotikai megközelítése lehetővé teszi, hogy minden társadalmi csoport politikai érdekeit ideologikusan motiváltként határozassuk meg.”¹ Ez nemcsak azt jelenti, hogy nincs egyetlen osztály vagy társadalmi csoport, mely kizárólagosan kapcsolatba hozható az ideológiával, hanem azt is, hogy amennyiben a jelek termelése inkoherens, úgy semmilyen ideológia sem lehet egészen koherens és teljes.

Egy másik fontos kérdés, melynek megfogalmazásában az ideológia szemiotikai megközelítése segítségünkre

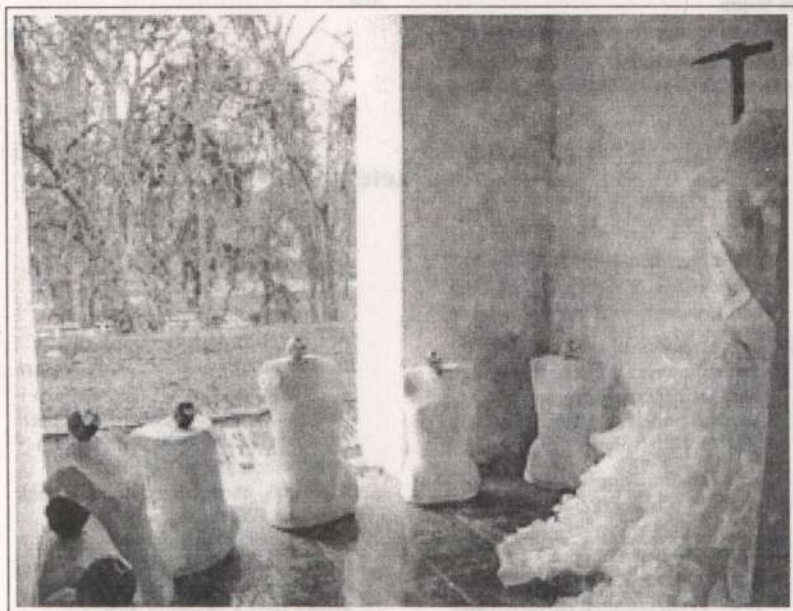
lehet, az ideológia szerepének az emberi szubjektivitás kialakulásában játszott szerepére kérdez rá. Robert Scholeset idézve: „Az irodalmi szövegek létrehozói maguk is a kultúra termékei, akik szubjektivitásukat a nyelven keresztül érték el. (...) Rajtuk keresztül más hangozok beszélnek: némelyik kulturális és nyilvános, némelyik olyan elnyomott privát vágyak eltorzult eredménye, mely a nyelvben elérhető nyilvános szubjektivitás ára. A szerző sohasem egy tökéletes én, hanem nyilvános és privát, tudatos és nem tudatos elemek keveréke, melyeket az interpretációs kiindulópont használhatóságának kedvéért próbálnak meg egységessé tenni.”² Az interpretáció nem létezhet ideológián kívül, hanem az ideológiával együtt „vizsgálhatja és aknázhatja ki a reprezentáció és a felelősség közti rést”.¹³

Timár Katalin
Budapest

Jegyzetek

1. Kaja Silverman: *Male Subjectivity at the Margins*, Routledge, New York and London, 1992, p. 15.
2. Terry Eagleton: *Ideology and its Vicissitudes in Western Marxism*, in: ed. Slavoj Žižek: *Mapping Ideology*, Verso, London and New York, 1994, pp. 179-226.
3. Timár Katalin: *A posztkolonialista „Egyik”*: Korniss Péter Leltár című könyvéről, *Ex Symposion* 2000/32-33. szám, pp. 59-64.
Korniss Péter: *Leltár: Erdélyi képek 1967-1998*, Officina Nova-Kreatív Média Műhely, Budapest, 1998.
4. A posztkolonialista elmélet a „gyarmatosítás utáni” korban az európai gyarmatosításból felszabadult országok komplex és sokszor önellentmondásóktól sem mentes helyzetének és a korábbi gyarmatosítókhöz fűződő viszonyának kritikai leírására szolgál. Ez az elmélet számos perspektívát és más elméletet foglal magába szokatlanul heterogén módon (történelem, nyelv, feminizmus, hibriditás, nacionalizmus, etnikumok és bennszülöttek, oktatás, egyetemesség és különbözőség stb.). A posztkolonializmus sajátos, múzeumi vonatkozásairól magyarul lásd: Mieke Bal: *A múzeum diskurzusa*, *Ex Symposion* 2000/32-33. szám, PP. 48-58.
5. Benedict Anderson: *Imagined*

- Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism, Verso, London and New York, 1983.
- Mieke Bal: Double Exposures: The Subject of Cultural Analysis, Routledge, New York and London, 1996, p. 59.
 - Ibid., p. 171.
 - Radnóti Sándor. Adaptáció, Élet és Irodalom, 2001. április 20.
 - Ezt jegyzi meg Bán Zsófia: A szabadság fantomja, Élet és Irodalom, 2001. június 1.
 - Lásd pl. W. J. T. Mitchell: Iconology: Image, Text, Ideology, The Univ of Chicago Press, Chicago and London, 1986, pp. 164-168, és James H. Kavanaugh: Ideology, in: eds. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin: Critical Terms for Literary Study (2. edition), The Univ. of Chicago Press, Chicago and London, 1995, pp. 306-320.
 - Keith Moxey: The Practice of Theory: Poststructuralism, Cultural Politics, and Art History, Cornell Univ Press, Ithaca and London, 1994, p. 43.
 - Robert Scholes: Semiotics and Interpretation, Yale Univ Press, New Haven & London, 1982, p. 14.
 - W. J. T. Mitchell: Picture Theory, The Univ of Chicago Press, Chicago and London, 1994, p. 421.



Irsay László: Mese – installáció (Charta)

A varázsszemű festő

Átpergetve képzeletben Zsigmond Attila festői és grafikai életművének lapjait nem a varázslók szemének vajákos, hamisan csillogó pillantására gondolok, a címben nem ezt a képzetet idézem, hanem arra az éjjel-nappal kihunyhatatlan, betáplált, hivatásszerű ragyogásra, fénypontra, ami korunk informatikai-műszaki rendszereinek, a rádiók, tévékészülékek, számítógépek s egyéb finom műszerek sajátja; azokat a varázsszemeket idézi fel a művészet, amelyek a legsötétebb éjek idején is jelzik: „működik”, „hálózatra vagyok kapcsolva”, „figyelj rám!”.

Amikor valamely kiállításon megjelent bár egyetlen munkája, nem lehetett nem azonnal ráfigyelni, odalépni és belenézni a művön átcsilámló varázsszembe, ami a mű motívumától, tárgyától, eszközeitől függetlenül jelezte: valami magasfeszültségű áramkörből meríti hatását.

Zsigmond Attila munkálkodása egyetlen nagy és mindig azonos erősségű áramkör sugárzása volt. Sohasem tudjuk meg, hogy igazából miféle „tervrajz” szerint kapcsolódtak egymáshoz ennek az áramkörnek az elemei, hiszen keveset és szűkszavúan nyilatkozott önmagáról. Amiket a fennmaradt, viszonylag gyér sajtóból, különösen utolsó s egyben a legterjedelmesebb interjúból összerakhatunk (Nagy Miklós Kund: Múterem, Impress Kiadó, Marosvásárhely, 1998. 200-206. o.), vajmi kevés a láz, a sugárzás, a varázsszem természetének és hatásfokának a megértéséhez: „a természet és a népi alkotás a szépség kiapadhatatlan forrása”; „számomra a ballada világa a legizgalmasabb”; „az igazi eredetiség, szerintem, a maradandó népi hagyományok új átmentésében és korszerű kifejezésében érvényesül”;



Zsigmond Attila

„járóm e tájat, melynek gyökérzetéből születtem; műveimben, amit a legkülönbül ábrázolni, elmondani tudok, az a szülőföld; lelkemben, tudatomban hordozom, bármerre megyek a szalárdi, palotailvai, hargitai, kovásznai emberek, a székely favágók, a csánógvidéki dombok szénagyűjtőinek a képét”; „ittthon jó az öröm, még a fájdalom is; itthon igazi a boldogság”; „szerintem érték minden alkotás, amely társadalmi, erkölcsi, nevelési feladatot tölt be”; „az igazi alkotás az az élet-elem, amely nap mint nap kikíváncozik a művészből; ez úgy is felfogható, mint egy örök megújulási folyamat ... a lehető legmagasabb művészi szinten kifejezni, ami körülöttünk történik ...”; itthon a fenyők is másképp susognak, másképp sóhajtanak, másképp érzik a fájdalmat; hiszen a természetben is van

fájdalom, ezt én itt éreztem”; „nézetem a művészetről: hogy mindig is az él és marad meg művészetnek, ami átértzett, személyes vallomás, emberközpontú, s mélyen rámutat létünk két tényezőjére: örömünkre és bánatunkra ...”; „megpróbáltam oldottabbá válni, felfrissülni, a jelenbe jobban beletartozó törekvésekkel ... hogy áttételesebb, szimbolikusabb legyen a közlendő”.

Világos, tiszta, egyenes beszéd. Akár az író vagy más, bármilyen művészeti ág alkotóemberének gondolatso-



Zsigmond Attila: Énekes, -1985,
olaj, vászon, 120 x 100 cm

ra, és programja is lehetne. De hol van mégis a tűzhányó mélye, ahonnan a láva a magasba szökell?

Írásunk ezt kutatja, de előre tudjuk, bevalljuk: hasztalan. Csak körbejárhatjuk a Vezúvot, leereszkedni a kráter mélyére nem lehet. Éppen ez a gyönyörű, természetben és művészetben egyaránt: a végső igazság kulcsa nem a mi kezünkbe való. De keresni, kutatni elemti kötelességünk, ez a művész küldetése. Madáchnál szebben ezt senki nem fejezte ki: „Mondottam ember: küzdj

és bízva bízzál!”.

Igen, van ebben az életműben valami madáchi tragikum, emelkedettség és vigaszt: világotteremtő, de legalábbis a Teremtést felidéző kényszeréret és a lehetetlenbe való bölcs belenyugvás; remény és kétségbeesés; önkínzás és ének; mérnöki kéz, pontosság és apokaliptikus zajlás; Földi Paradicsom és ismétlődő kiűzetés.

S még egy madáchi mementó: ahogy időutazását követően Ádám ugyanoda ér vissza, ahonnan elindult: az Úrhoz, az újrakezdeéshez, mely örökké a Végből indázik – a festő is ugyanabban a házban, a marosvásárhelyi Borsos Tamás utca 25. szám alatt látta meg a napvilágot, ahová utána jött a halál.

*

Művészettörténetileg könnyebb megkeresni a helyét mint stílusán, szemléletileg, szellemileg. A második világháború, tehát a „második Trianon” utáni erdélyi művészet története ugyan is már a negyvenes évek elejétől/közepétől sem egypólusú. A leglényegesebb események ugyan még Kolozsváron, a hivatalosan soha el nem ismert, ám az erdélyi magyar kultúra által virtuálisan és ténybelileg fővárosi rangra emelt városban történnek: 1925 után 1948-ban a második művészeti főiskola alapítása (még hozzá 1950-ig külön Magyar Intézet), ezen belül Miklóssy Gábor ki-nevezése a festészeti szak élére, s egy olyan nemzetiségi intézmény születése vagy újraindítása, amelyek szoros összefüggésben álltak a művészeti élet vérkeringésének a felfrissítésével. Marosvásárhelyen ugyancsak ekkor érik be Gulyás Károly tanár úr század eleji vetése, s előbb legkiválóbb tanítványa, Bordi András magániskolájában, majd a többiekkel (Incze Istvánnal, Piskolti Gáborral, Izsák Mártonnal stb.) együtt kiépített középfokú művészeti szakoktatásban már-már egy „kiskadémia” zárkózik fel a kolozsvári „nagy” mellé

– a marosvásárhelyi művészeti líceum nem egy végzettje, akit nemzetiségi diszkrimináció miatt nem vettek fel a főiskolára, az itt szerzett tudással is megbecsült alkotóként illeszkedhetett be a hivatásosak művészársadalmába. Megkezdődik tehát már 1945 után az a folyamat, amely a mind számosabb székelyföldi tanítvány, végzett művész letelepedése, szekértáborra szerveződése következtében Marosvásárhelyt avatja az erdélyi művészet halaszthatatlan modernizációjának elsőszámú központjává már a hatvanas években. (Később a csíkszeredai központú Hargita Műhely, majd a sepsiszentgyörgyi avangárd-vonulat növeli ennek a „tempóváltásnak” a sebességét a hetvenes években.)

A marosvásárhelyi művészi forradalom alapnemzedéke, például Albert László, Nagy Pál, Balázs Imre, Siklódi Tibor, Zsigmond Attila és mások, már Bordi városi magániskolájában készülnek fel a nemzedékváltásra. Zsigmond útja, akár a többi szerencsés művészjelölté innen vezetett Miklóssy Gábor osztályába. Márpedig aki Borditól és Miklóssytól tanult rajzolni, festeni, kompozíciót és felelősséget – életre szólóan jegyezte el magát az önmagával soha meg nem elégedő szakmai igényesség s azon túlmutató önkifejezési láz zsarnoki nyugtalanságával.

Méltatói, látogatói sokszor feszegették Zsigmond Attila műtermében: grafikusnak, vagy festőnek tartja-e magát? S ha inkább festőnek, akkor miért e sok grafikai mű és technika, mikor olyan fantasztikus színei vannak, amelyek igen korán megkülönböztetett rangot biztosítottak számára a hazai művészeti életben? Mindenki „belegabalyodott” vonalhálójába, melyet például arcképein, gyönyörű önarcképein sűrűbb, táji és alakos kompozícióin pedig lazább szövés jellemzett.

Alkotói törekvéseit valójában

egyenrangúan szolgálta rajz, szín, forma, kompozíció; de az is tény, hogy a festők többségénél, az idők folyamán, egyre kisebb szerephez jut a rajz, s még a vázlat is csupán képötletek rögzítésére szolgál; Zsigmond viszont nemcsak hogy nem hagyott fel az önálló képgrafika művelésével (gondoljunk csak újra dürieri őszinteségű önarcképeire, szövegújrateremtő illusztrációira, például a Kádár Kata ragyogó szürrealizmusára, sorsjelző, drámai tájkompozíciójára), hanem éppen élete utolsó fél évtizedében 300x253 cm méterű panót raj-



Zsigmond Attila: Tájkép, 1962, olaj, farostleme, 106 x 123 cm

zolt a hajduhadházi iskola aulájába a Honfoglalásról (1994), s maga is első-sorban grafikának minősítette azt a 200x174 cm-es seccót is, amelyet a debreceni Aranybika Szálló rendelt tőle, s 1997-ben készült a Hortobágy és Debrecen témájára. Ha ehhez hozzáadjuk első, még 1962-ben a marosvásárhelyi Transilvania étterem falára festett 11x2 méteres kompozícióját a halászat és vadászat témájára (amelyet aztán 1984-ben a kommunista diktatúra leg-sötétebb szakaszában kegyetlenül eltartak), el is soroltuk valamennyi mo-



Zsigmond Attila: **Homorórdmenti táj**, 1993, pasztell

numentális művét; holott éppen ez a műfaj: az alkalmazott, nagyméretű, belső és külső téri murális kompozíció lett/lehetett volna sajátos tehetségének igazi, legsikeresebb, legmesszebbhangzóbb kiélési formája. Míg a mexikóiaknak, Siqueirosnak, Diego Riveranak és a többieknek megadatott az a történelmi esély, hogy közösségük sorsfordulóján óriásképekkel vonják be a tereket az Idő számára, sem az erdélyi magyarságnak nem adatott meg, sem Zsigmond Attilának és a hozzá hasonló elhivatottságú alkotóknak, hogy egyszer s mindenkorra emléket hagyjanak a világ, az utókor, önmaguk és a művészettörténet számára a legtöbbit vesztett és szenvedett európai kisebbség kínjairól és kincseiről. Zsigmond Attila említett, illetve a műteremben maradt egyéb monumentális munkáiból sokminden kiolvasható szándékait és kivételes lehetőségeit illetően, függetlenül attól, hogy fekete-fehérben vagy színesben valósította meg látomásait.

Persze nem a monumentális méretek és a külsőségek vonzották csupán nagyszabású témákhoz (a Honfoglalás majdnem 500 figurát mozgató), hanem mindenekelőtt az emberi dimenzió, mert az emberi akaratból, hősiességéből, áldozatvállalásból nőnek, születnek, válnak óriásivá a történelem és a népelet eseményei. Informatikai, digitális,

intermediális művészeti korunkban az utolsók közé tartozott, aki nem tartotta fölöslegesnek, hanem inkább továbbra is elsődlegesnek az emberi alak, a humán értékek és a kézzel, értelemmel, szívvel vívott kifejezési küzdelem szerepét az ezredforduló hatalmas változásai közepette is. Ezzel összefüggésben értékelte oly mély együtérzéssel, rajongással a hagyományos szépségekkel teli népi életforma valamennyi tárgyi és szellemi megnyilvánulását, s ez a féltés, a pusztulás fölötti keserűség, illetve e kultúra keltette gyönyörűség villog, vibrál, irizál a lilák, zöldek, kékek harmónijából megkonstruált faluképek, hegyi tájak, házsorok, évszak-szimbolikák, napszak-balladák festői zárványai-ban. Zárványok ezek az olajban, akvarellben s pasztellben egyaránt oly varázslatos belső ragyogású motívumok, kivágások, felnagyítások, hiszen festményei oly szétbonthatatlanok, mint a mélytengeri kagylók és kövületek s mint azokban, ugyanolyan öserővel tapadnak egymáshoz képeiben a részletek és rétegek.

S mivel minden erdélyi magyar értelmiségi vágyott rá, hogy házában egy ilyen zsigmondi teremtmény biztosítsa a napi jó közérzetet és serkentő életerőt, festményei szinte nyomtalanul szóródtak szét Marosvásárhelyen és a nagyvilágban, olyannyira, hogy ma már egy emlékkiállítás vagy monográfia képanyaga talán csak hosszú évek kutató-és gyűjtőmunkájával hozhatná újra vissza, emberközelpbe a saját lila árnyékaiba 1999-ben örökké beburkolózó művészettörténeti emléket, akit úgy hívtak: ZSIGMOND ATTILA.

1927. május 16-án született, Marosvásárhelyen, a Borsos Tamás utcában. Most lenne 75 éves.

Banner Zoltán
Kolozsvár – Békéscsaba

Berlin felett az ég...

Nagybánya-kiállítás a német fővárosban

A kilencvenes évek elején, az 1996-os centenárium közeledtével szükségyszerűen felgyorsult a nagybányai művésztelep kutatásának folyamata, amely művészettörténeti helyének átértelmezését, jellemzőinek árnyaltabb megfogalmazását eredményezte. Az 1992-ben rendezett miskolci tárlattól, tehát a kiemelten a második és harmadik nemzedék feldolgozatlan festőinek (Jándi Dávid, Nagy Oszkár, Boromisza Tibor, Pittner Olivér stb.) úttörő bemutatásától a 2002 február-márciusában rendezett berlini kiállításig tartó évtized a kolónia művészeinek soha nem látott sikerét hozta. Az évtized a Bizományi Áruház Vállalat (BÁV) monopóliuma megszűnésének, a műkereskedelem természetes felélénkülésének időszaka is volt: a hirtelen megszaporodó magángalériák – elsősorban a miskolci MissionArt – az arisztokratikusabb múzeumi magatar-

tással ellentétben a művésztelep feltáratlan területei, ismeretlen alkotói felé fordultak. Maga a BÁV, annak ellenére, hogy 1994 márciusában külön nagybányai árverést szervezett, gyakorlatilag besorolódott a többi, feltörekvő aukciósház közé.

A kanonizált nevek, az „alapító atyák” megítélése is változott, hiszen amellett, hogy Ferenczy életműve minden generáció számára a kolónia történetének egyik megkérdőjelezhetetlen csúcspontját jelenti, lassanként felzárkózott mögé a Czöbel Béla, Ziffer Sándor, Tihanyi Lajos, Perlrott-Csaba Vilmos, Galimberti Sándor, Czigány Dezső fémjelezte, a hazai tradíciókat a Fauve-hatásokkal egyeztető neósok csapata. Korábban az egymást felváltó, progressziós lépcsőfokokat feltételező művészettörténet-írás a neósokat mint az 1909-ben alakult „Nyolcak” művészcsoport előtörténetét tárgyalta. Az



Boros Judit, a kiállítás rendezője a berlini Magyar Nagykövetség előtt a szerzővel.



Iványi Grünwald Béla: **Téli tájkép**, 1901, olaj, vászon, 80x103 cm

újabb felfogás szerint, amelyet elsősorban Passuth Krisztina képvisel, a neósok jól körülhatárolható, stiláris egységet alkotnak, s különösen a párizsi Fauvisme-kiállítás óta (ld.: Szücs György: Francia „fauve”-ok, nagybányai „neós”-ok..., Erdélyi Művészet, 2001. 2. sz.) egy önálló kutatási program szükségessége körvonalazódik.

A Nagybánya név márkavédjeggyé vált, s az aukciókon elszaporodtak az „ismeretlen nagybányai festő” eufemisztikus titulusok, de ugyanakkor rengeteg jó, alkalmanként magas minőségű, korábban lappangó mű került felszínre. A közgyűjtemények igyekeztek kiegészíteni hiányos kollekciójukat, míg a magángyűjtők közül számosan kifejezetten a nagybányai művészek gyűjtésére álltak rá. Külön fejezet illeti azokat az Erdélyből elszármazott „amateur”-öket, akiknél a képvásárlás nemcsak esztétikai, befektetési stb. ala-

pon történik, hanem a szülőfölddel való lelki-fizikai kapcsolatot is biztosítja. A centenáriumot követően a magyar kulturális kormányzat számára fontos reprezentációs lehetőséget jelentett a nagybányai művésztelep külföldi szerepeltetése. A Magyar Intézetek közreműködésével több, kisebb-nagyobb Nagybánya-kiállítás szerveződött, amelyek minden esetben kiegészültek a magángyűjtők ritka darabjaival is. (Bécs, Bukarest 1999, Pozsony 2000). Ezeknek a sorába illeszkedett az a bemutató, amelyet a Brandenburgi kapu közelében, az egykori „endékás” oldalon álló berlini Magyar Nagykövetség épületében rendeztek a németországi magángyűjtemények anyagából 2002 február-márciusában (Kolonie der Träume: Nagybánya).

A kiállítás nem volt előzmények nélküli, hiszen egy helybeli magyar orvos összeköttetéseinek és lelkesedésé-

nek köszönhetően a holland határ közelében fekvő Kempen városában már 1997-ben láthatott egy félszáz képből álló válogatást a német közönség (Impressionisten aus Ungarn). A berlini rendező, Boros Judit, a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa arra törekedett, hogy a felmerülő technikai problémák (szállítás, a kiállítótér méretbeli adottságai) ellenére átfogó metszetét adja a művésztelep történetének. Sikerült mind az alapító mesterek, Hollósy, Ferenczy, Iványi Grünwald, Réti, Thorma, mind a következő generáció legjelentősebb tagjainak elérhető, minőségi darabjait beszereznie. Mivel általában a piac kínálatának függvénye, hogy milyen művek kerülhetnek be egy-egy magángyűjteménybe, nyilván további nehézséget okozott, hogy miközben Ziffer Sándor és Perlrott-Csaba Vilmos anyagát erősen szűkíteni kellett, nem volt könnyű például Ferenczy Károly vagy Thorma János jelentőségét méltó módon érzékeltetnie. A bemutatott alkotások művészettörténeti érdekességgel is bírnak, így Ferenczy 1913-as Borus táj fürdő férfival című olajképe kedvenc vízparti témájának eddig lappangó változata, Thorma János képe pedig a kiskunhalasi Thorma János Múzeum fő darabjának, a Húsvéti kenyérszentelésnek (1910-es évek) egyik könyved, festői vázlata. Iványi Grünwald Béla újra felbukkanó Téli tájképét (1901) már 1905-ben reprodukálta Malonyay Dezső, az akkori kortárs festők legjobbjaikról szóló, Fitalok című könyvében. A kiállításon belül külön kis kollekción képviselte Ziffer Sándor művészetét. A legkorábbi, Czóbel- és Matisse-inspirációjú művei között találunk dinamikus ecsetmozgást sejtető, vibráló felülelű képet (Régi nagybányai hid,



Ziffer Sándor: *Önarckép*, 1941,
olaj, vászon, 150x120 cm



Czóbel Béla: *Csendélet*, 1905,
olaj, vászon, 60x45,5 cm



Ferenczy Károly: **Borus táj fürdő férfival**, 1913, olaj, vászon, 72x87 cm

1908), illetve plakátszerű, dekoratív síkobból komponált alkotást egyaránt (Vörös kapu, 1908). Esztétikai értelemben talán nem, de a művészettörténeti megértés szempontjából igen fontosak azok az „átmeneti” művek, amelyek a korrigáló mester szemléletét, vagy a követett minta stíluselemeit hordozzák magukon. Perlrott-Csaba Vilmos nagyméretű Ruhatergetés című festménye (1905) abban az évben született, amikor Ferenczy franciaországi ösztöndíjra javasolta pályakezdő tanítványát. Perlrott-Csaba már elsajátította a plein air naturalizmus festésmódját, a legalapvetőbb kompozíciós szabályokat, de érezhető, hogy alkattájból nem valamiféle impresszionisztikus, hangulati festészet, hanem szerkezetesebb, a tiszta színek iránt vonzó stílus kialakítása kövekezik majd.

A nagybánya művésztelep kezdeti

kisugárzó ereje a tízes évek végére lecsökkent, az első világháborút követő politikai változások eredményeképpen központi helyzete megszűnt, a kolónia élete a romániai feltételrendszerek között folytatódott. Az irányzatokat befogadó és integráló szerepét azonban megtartotta: számos olyan párhuzamos törekvésnek adott otthont, amelyek a korszak nemzetközi művészeti tendenciáihoz kapcsolódtak. Míg Jándi Dávid a húszas években domináns, neoklasszicista Árkádia-festészetet hevíttette át expresszív temperamentumával (Laokoón, 1925), addig Szolnay Sándort a plasztikus forma és a síkba transzponált festészet megoldási lehetőségei izgatták (Alvó modell, 1929), Klein József pedig a kubizmus racionális szerkesztését és az art deco dekorativitását ültette át az erdélyi gyakorlatba (Almaszedők, 1930). A berlini kiállítás mind-

ezeket a vonulatokat bemutatta, igényes katalógusának tanulmányával és műelemzéseivel a laikus közönség számára is értelmezte. Sikerként könyvelhető el, hogy az egyik legtekintélyesebb német újság viszonylag bő terjedelemben foglalkozott a kiállítással, röviden ismertette a művésztelep kialakulását, majd elsősorban Iványi Grünwald, Boromisza, Czöbel és Ziffer

művészetét kiemelve tekintette át a nagybányai tájfeldogás variációs lehetőségeit (Hans-Jörg Rother: Maler vom Ufer der Zazar. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2002. március 5.).

Szűcs György
Budapest

III. Charta Minimúmia,

avagy mi volt előbb, Kolumbusz vagy a Tyúk?

Április 12-én este a kolozsvári sétatéri Kaszinó elhagyatott épületébe az érdeklődők kizárólag kitűzött viselő idegenvezetők társaságában léphettek be. Beavatásuk része volt a III. Charta Minimúmia összművészeti szemlének, amelyet idén Mi volt előbb, Kolumbusz vagy a Tyúk? mottóval hirdetett meg a Minimum Party Társaság.

E szemle tulajdonképpen egy sajátos téridővel rendelkező tárlatként működött, ahol a közönség a kiállítást egész folyamatként fogadhatta be. Minden látogatót egy idegenvezető kísért-kalauzolt a Kaszinó labirintusában; ilyenformán a képzőművészeti, irodalmi, zenei, fotográfiai, filmes és színészi művek jól meghatározott sorrendben követték egymást, mintegy epizódjait képezték a folyamatnak. Noha a kiállított anyagok zömmel a képzőművészethez tartozók voltak, dramatikusszkeccsek és akciók, mozgáselemek, fényhatások és rövidfilmek illeszkedtek a sorba, és az amúgy statikus komponenseket is mozgásba hozták. E szemle tehát lehetőséget adott ilyenformán a művészeknek arra, hogy alkotásaik magától értetődő létmódját

felülvizsgálják, és a csapatmunkával létrehozott mű alkotóelemének tekintsék. Az alkotók művészeti egyetemek hallgatói, illetve a Minimum Party alkotótáborok látogatói és néhány meghívott művész voltak.

Április 13-án a program folytatódott, 19.00 órától a nézők kötetlenül sétálhattak és beszélgethettek a kiállítotakról. Ezt követően videó-felvétel pörgött le az előző napi beavatásról, majd rövidfilmek, és végül az elmaradhatatlan bulival fejeződött be a műsor.

E meglepetésekkel teli rendezvény „csupán önmagának a példája, s nem mímélése, alkalmazása valami máshol látottnak” – nyilatkozta az egyik résztvevő. A fiatal alkotók fantáziáját megmozgatta, s egyben lehetőséget teremtett számukra az együtt alkotásra és a bemutatkozásra. A Kaszinó romos épületét e szemle két napra kiemelte az elmúlás folyamatából, és a meghökkenetés, – egyesek számára a szórakozáshelyszínévé varázsolta. Reméljük, jövőben is lesz folytatás.

L.I.

**Politikusok a művészetben,
vagy művészet a politikában?**

Ez a kérdéspár jutott először eszembe, amikor végiglapoztam és bele-bele olvastam az **UDVARHELYSZÉKI ORSZÁGGYŰLÉSI KÉPVISELŐK ARCKÉPEI** című kiadványba. A nemes papírból és igényes kézimunkával készült mappa tartalma első nekifutásra nehezen kezelhető, egymást követő lapok sokasága. Szöveg, kép, szöveg kép,... Hirtelen az ember nem tudja,

csak jeles személyiségei, hanem bizonyos értelemben annak alakítói is voltak. A felvillantott időintervallum alfája Wesselényi Miklós, ómegája Paál Árpád. Képzavarral élve politikai pályájuk között torz párhuzamot fedezhetünk fel. Wesselényi, az egykori autonóm erdélyi országgyűlés tagja, az uniótörvény következtében erdélyiként magyarországi képviselő lehetett. Paál



Biró Gábor: Wesselényi Miklós

mihez kezdjen, hova tegye azokat a lapokat, rajzokat amiket már látott és hogyan nézze azokat, amelyeket még nem. Aztán csakhamar ráérezhetünk a kiadvány logikájára.

Életutak, politikai karrierek, sorok, tömény történelem és arcképek. Egy erdélyi régióval, a hajdani Udvarhelyszékkal kapcsolatba került, vagy éppen itt született nyolc olyan politikus képe elevenedik meg a lapokon – írásban és képben –, akik korszakuk nem-



Biró Gábor: Pálffy János

Árpád kezdetben a bukaresti parlament képviselőjeként politizált, azonban a második bécsi döntésnek köszönhetően erdélyi magyarként az Országházban folytathatta politikai tevékenységét.

A tömör, egyoldalas szövegeket kiegészítő arcképek hitelessé és érzékletessé teszik a kiadványt. Nyolc olyan erdélyi államférfi kettős portréját tekinthetjük meg, illetve olvashatjuk el, akik politikai pályafutásuk során rövidebb-hosszabb ideig az erdélyi magya-

rok által megválasztva, vállalták fel azok közös gondjait és keresték e gondok megoldását.

Wesselényi Miklós (1796-1850) Erdély leghíresebb reform politikusa, akinek munkásságát gyakran rokonítják a Széchenyiével. Egyik vezéreszméje az unió, Magyarország és Erdély közigazgatási egységének megteremtése volt. Az 1834. május 26-ra összehívott erdélyi országgyűlésre Udvarhelyszék az akkor már országos hírnévnek örvendő főnemeset választotta követé-
nek.

sen Udvarhelyszék képviselőjeként volt jelen és, mint a legtekintélyesebb politikusok egyikét, a képviselőház alelnökének választották, majd 1848. szeptember 9-én pénzügyminiszteri államtitkárrá nevezték ki. Az Országos Honvédelmi Bizottmány tagja, ám szembe fordul Kossuthal és kilép a Bizottmányból. Családja nem lévén, végonyát az Erdélyi Múzeumra hagyta.

A Székelyudvarhelyhez közeli Lengyelfalván született Orbán Balázs (1829-1890) a kiegyezés utáni korszak ellenzéki mozgalmához tartozott, és



Biró Gábor: **Orbán Balázs**



Biró Gábor: **Tibád Antal**

Pálffy János (1804-1857) Tarcsafalván született, Székelykeresztúron kezdte iskoláit, majd Kolozsváron az unitárius kollégiumban tanult. 1841-ben az erdélyi országgyűlésen volt követ, a reformkori ellenzékhez tartozott és többek között szorgalmazta egy erdélyi tudományos akadémia megalakítását. Az utolsó erdélyi országgyűlésen mint Udvarhely küldöttje vett részt és nagy érdemei voltak az unió-törvény kidolgozásában. A pesti országgyűlé-

csaknem két évtizedig volt országgyűlési képviselő hirdetve az 1848-as eszméket, haláláig hűséges követője maradt Kossuth Lajosnak. Először 1870-ben Marosvásárhelyen választották meg országgyűlési képviselőnek mint függetlenségi párt politikusát. 1872-től Székelykeresztúr képviselője a magyar parlamentben. 1881-ben, amikor megbukott a kormányparti jelölttel szemben, nemes „bosszúhoz” folyamodott: ötszáz forintos alapítványt hozott létre

a székelykeresztúri gimnázium számára, ám ugyanabban az évben, a pótválasztásokon, Berettyóújfalui képviselőjeként mégis bekerült a parlamentbe és haláláig azt a falut képviselte.

Tibád Antal (1843-1902) az udvarhelyszéki Kadicsfalván született, és 1875-ben mint a szabadelvű párt jelöltjét a székelyudvarhelyi kerület megválasztotta országgyűlési képviselőnek. 1881-1889 között a képviselőház jegyzője volt, 1889-ben pedig Teleki Géza gróf belügyministersége alatt államtitkárrá nevezték ki. Szülőfalujá-

Ízig-vérig politikus alkat, szellemes, határozott és magabiztos személyiség. A függetlenségi eszméknek volt lángelkű harcosa.

Az árkosí születésű ifj. Daniel Gábor (1854-1919) alig 24 éves korában, 1878-ban, az oklándi járásban a szabadelvű párt jelöltjeként lesz képviselő. 1887-1892 között a székelyudvarhelyi kerületben szerez képviselői mandátumot. 1892-ben ismét az oklándi kerület, majd 1896-ban az oláhfalvi kerület választotta meg képviselőnek. Politikai tevékenységének



Bíró Gábor: Ugron Gábor

ban temették el, – a székelység saját halottjaként –, ám sírja elhanyagolt és ápolatlan jelenleg.

Ugron Gábor (1847-1911) politikai- és életpályája egyaránt regényes és ugyanakkor ellentmondásos is. Hosszú és nem minden kalandtól mentes nyugat-európai útból hazatérve 1872-ben Tisza-párti programmal országgyűlési képviselő lett és ezt követően több évtizeden át különböző kerületek képviselőjeként került vissza a parlamentbe.



Bíró Gábor: Daniel Gábor

elismerését jelentette, hogy megválasztották a szabadelvű párt elnökének és a képviselőház alelnöke is volt 1899 és 1903 között. E tisztségből való lemondás után Ferenc József titkos tanácsosnak nevezte ki. A Pest megyei Sződön van eltemetve.

Balogh Artúr (1866-1951) az erdélyi magyarság egyik legfelkészültebb politikusa volt. Abonyban született, Nagybányán és Kolozsváron végezte középiskolai tanulmányait. Állam- és

jogtudományból Budapesten szerzett doktorátust. Udvarhely megye 1928-ban és 1932-ben választotta, illetve választotta újra szenátornak a bukaresti parlamentbe. A második bécsi döntés után az Erdélyi Párt képviselője lett a magyar parlamentben. Akkori politikai tevékenységét Corvin láncsal ismerték el. A világháború után Kolozsváron élt visszavonultan, 1954. március 4-én halt meg.

Paál Árpád (1880-1944) Brassóban született, Székelyudvarhelyen érettségizett, majd állam- és jogtudományból

titikai önszerveződése. Szatmár megye háromszor egymásután választotta képviselőjének a bukaresti parlamentbe. 1940-től az Erdélyi Pártot képviselte a budapesti Országházban. 1944. szeptember 13-án halt meg Nagyváradon.

Az itt felvillantott politikai életutak stációi csak arra szolgálnak, hogy az olvasó fogalmat alkothasson arról, hogy az adott személy milyen korban tevékenykedett. A politikusok grafikai portréinak mindenikéről többé-kevésbé kisugárzik az adott kor hangulata, élet-



Bíró Gábor: Balogh Artur

doktorált. Székelyudvarhelyre visszakérülve előbb a város főjegyzője, majd 1918-ban a város alispánja lett. Az impériumváltás idején több székelyudvarhelyivel közösen megpróbált szervezkedni és megalapították a az Udvarhely megyei Székely Nemzeti Tanácsot, amelynek elnöke lett. Kós Károllyal és Zágoni Istvánnal közösen 1921-ben megjelentetik Kolozsváron a Kiáltó Szó című röpiratot, melynek nyomán indult meg a romániai magyarság poli-



Bíró Gábor: Paál Árpád

szemlélete. A székelyudvarhelyi festő, Bíró Gábor által készített rajzok zöme ihletett munka. Nem egyszerű másolata az adott korban készült metszetnek, rajznak, vagy fotográfiának hanem egy művészi és érzelmi többlettel átítatott arcképsorozat az eredmény.

A kiadvány ötletgazdája, szerkesztője és a szerzőpáros egyik tagja Fecső Zoltán kolozsvári történészhallgató, aki sikerrel gyűrte le az ilyenkor felmerülő akadályokat. Gidó Csaba fiatal

történéssel közösen egy olyan munkát tettek le az olvasó asztalára, amely minden elismerést megérdemel. A feles és pontosan fogalmazott mondatok, a célratörő és minden sallangot mellőző szövegtömbök tömény és információban dús olvasnivalóval lepik meg az érdeklődőt. A felhasznált papír Lőrincz László papírkészítő mester munkáját dicséri.

Mivel a mappa csupán 100 példányban jelent meg, szinte nem is forog közkezen. Akinek birtokába kerül,

az már-már kiváltságosnak érezheti magát.

A kiadvány Verestóy Attila szenátor támogatásával készült. Vajon ez a gesztus egy majdani erdélyi művészeti és kulturális mecenatúra létrejöttének első szikrája volna? Még nem tudjuk, de annyi bizonyos, hogy dicséretes kezdeményezés.

Veres Péter
Székelyudvarhely

Kiállításfigyelő

2002. január 7. – 2002. április 30.

Brassó
Kolostor utcai Arta terem
Szentpétersvári Viaszbábu Múzeum új
kollekciója
2002. január 7.*

Gyimesfelsőlok
Anderi bár
A csíkszeredai Művészeti Népiskola festészet szakos diákjainak közös kiállítása
2002. január 11.

Gyergyószentmiklós
ProArt Galéria
Romfeld Ákos Váraink c. fényképsorozata
2002. január 11.

Kolozsvár
Gy. Szabó Béla Galéria
Veress Pál festészeti kiállítása
2002. január 12.

Kolozsvár
Szentegyház utcai
galéria
Megyei grafikai és iparművészeti kiállítás
2002. január 15.

Székelyudvarhely
Tourinfo iroda
Varga Béni festészeti kiállítása
2002. január 16.

Székelyudvarhely
Művelődési Ház
Kubanek László festészeti kiállítása
2002. január 17.

Székelyudvarhely
G. pub
Bencze László: Füst (konceptuális művek)
2002. január 18.

Kolozsvár
Művészeti Múzeum
Vasile Rus-Batin retrospektív szobrászati kiállítása
2002. január 18.

Csíkszereda
Szakszervezetek Művelődési Háza
Burlacu Irina-Mella pasztellkiállítás
2002. január 21.

Kolozsvár
Phoenix könyvesbolt
Világhírnév Kirakatkiállítás 2002
2002. január 23.

Árkos
Szentkeresztly-kastély
Afrikai, amerikai, ázsiai, Karib-tengeri, óceániai kultikus és népművészeti tárgyak kiállítása Dan Purcara (New York) magángyűjteményéből
2002. január 25.

* A dátum a megnyitó napját jelzi.

Marosvásárhely
Római katolikus plébánia Deus Providebit
tanulmányi háza
Haller József grafikai kiállítása
2002. január 26.

Székelyudvarhely
Tourinfo iroda
Gál Attila festészeti kiállítása
2002. február 1.

Gyergyószentmiklós
ProArt Galéria
Márton Árpád festészeti kiállítása
2002. február 1.

Csikszereda
Hargita Visual Art Galéria
Az esslingeni Künstlergilde–Művészceh
anyagának kiállítása
2002. február 1.

Székelyudvarhely
Művelődési Ház
Sebestyén Róbert festészeti kiállítása
2002. február 7.

Csikszereda
Golden Gallery
Mihai Dan-Călinescu Fotóklub (Craiova)
tagjainak kiállítása
2002. február 7.

Gyergyószentmiklós
ProArt Galéria
Márton Árpád (Csikszereda) gyűjteményes
festészeti kiállítása
2002. február 8.

Székelyudvarhely
Tea pub
Tódor Előd grafikai kiállítása
2002. február 8.

Marosvásárhely
Bolyai–Teleki Könyvtár
Ex libris-kiállítás régi könyvekből
2002. február 9.

Székelyudvarhely
Haáz Rezső Múzeum
II. Rákóczi Ferenc-emléktárlat
2002. február 15.

Arad
Delta Galéria
Téli szalon (aradi alkotók grafikai, festmē-
nyei, kisplasztikai és szőttese)
2002. február 16.

Székelyudvarhely
Haáz Rezső Múzeum
Vallásos illusztrációk a XVII–XIX. század
könyveiből (kiállításszervező Róth András
Lajos)
2002. február 21.

Székelyudvarhely
Művelődési Ház
Paletta 5 alkotócsoport festészeti kiállítása
2002. február 22.

Kolozsvár
Művészeti Múzeum
Carol Nebert festészeti kiállítása
2002. február 22.

Kézdivásárhely
Vigadó kiállítóterem
Sepsiszentgyörgyi, nagyvárad, bukaresti
képzőművészek kiállítása
2002. február 23.

Gyimesfelsőlök
2-es villa
Pap Ibolya festészeti kiállítása
2002. február 23.

Kolozsvár
Szépművészeti Múzeum
Anton Stankowski Művészet, design és fotó
2002. február 28.

Csikszereda
Hargita Visual Art Galéria
Tompos Opra Ágota festészeti kiállítása
2002. február 29.

Székelykeresztúr
Molnár István Múzeum
Sebestyén Róbert festészeti kiállítása
2002. március 3.

Szováta
Teleki Oktatási Központ
Hajdúsági Nemzetközi Művésztelep repre-
zentatív kiállítása (festmények, csempék)
2002. március 9.

ERDÉLYI MŰVÉSZET

- Kézdivásárhely
Céhtörténeti Múzeum
Marosvásárhelyi, brassói, sepsiszentgyörgyi
és helyi alkotók csoportos kiállítása
2002. március 10.
- Csikszereda
Kriterion Galéria
A Nagy István Zene- és Képzőművészeti
Szakközépiskola pályázatán díjat nyert al-
kotások kiállítása
2002. március 11.
- Székelyudvarhely
Haáz Rezső Múzeum
Feliratos falvédők (kiállításszervező Geréb
Ibolya)
2002. március 13.
- Gyergyószentmiklós
ProArt Galéria
Bartis Elemér Márton metszetei,
illusztrációi
2002. március 14.
- Csikszereda
Golden Gallery
Sövény Elek-emlékkiállítás (festészet)
2002. március 14.
- Csikszereda
Kriterion Ház
Kosztai István Miklós képzőművészeti kiállí-
tása
2002. március 14.
- Kolozsvár
Német Kulturális Központ
Laurian Bonea Kis dolgozatok alkalmával c.
kiállítása
2002. március 15.
- Székelyudvarhely
Tourinfo iroda
Buzogány Árpád festészeti kiállítása
2002. március 18.
- Székelyudvarhely
Művelődési Ház
Szabó Tamás fényképkiallítása
2002. március 20.
- Kolozsvár
Gy. Szabó Béla Galéria
- Forró Ágnes: Ami itt van – itt lent (pasztel-
lek)
2002. március 23.
- Marosvásárhely
Színművészeti Egyetem
Patkó Éva: Vonások (fotók)
2002. március 24.
- Csikszereda
Szakszervezetek Művelődési Háza
Füleki Ilona Őseink útja c. festészeti kiállí-
tása
2002. március 25.
- Kolozsvár
Kriza János Néprajzi Társaság székhelye
Nagy Julianna textiliáinak kiállítása
2002. március 26.
- Marosvásárhely
Kultúrpalota
Haller József grafikáinak és Gyarmathy Já-
nos szobrainak kiállítása
2002. március 27.
- Kolozsvár
Korunk szerkesztősége
Damokos Csaba grafikáinak, plakátjainak,
borítóinak kiállítása
2002. március 28.
- Csikszereda
Golden Gallery
Incze Domokos fotóárlata
2002. április 4.
- Csiksomlyó
Jakab Antal tanulmányi ház
Nagy Zsolt Hegyek varázsa c. fotókiállítás
2002. április 5.
- Székelyudvarhely
Városi Könyvtár
Jakab Csaba belsőépítész kiállítása
2002. április 5.
- Nagyvárad
Tavirózsa Fotóklub
Eifert János fotókiállítás
2002. április 6.
- Székelykeresztúr
Molnár István Múzeum

Maszelka János festészeti kiállítása
2002. április 7.

Gyergyószentmiklós
Négyes Motel
Gaál Margit nemezkiallítása
2002. április 7.

Marosvásárhely
Unitárius egyház tanácsterme
Veress Emőke Elza cérnagrafikáinak
kiállítása
2002. április 12.

Csíkszereda
Hargita Visual Art Galéria
Berszán-Márkos Zsolt: Grotta
(performansz)
2002. április 12.

Kolozsvár
Gy. Szabó Béla Galéria
Fodor-Nagy Éva akvarellkiállítása
2002. április 13.

Nagyszalonta
Arany János Emlékmúzeum
Kume Míkiharu képeinek és Kimura
Hisaaki fényképeinek kiállítása
2002. április 14.

Marosvásárhely
Kultúrpalota
Bárcki András akvarellkiállítása
2002. április 15.

Csíkszereda
Kriterion Galéria
Haller József grafikáinak és Gyarmathy Já-
nos szobrainak kiállítása
2002. április 16.

Gyergyószentmiklós
ProArt Galéria
Török Ferenc (Székelyudvarhely) festészeti
kiállítása
2002. április 19.

Barót
Művelődési Ház
Sárosi Csaba (Kézdivásárhely) grafikai kiál-
lítása
2002. április 19.

Marosvásárhely
Várgaléria
Foto Natura (Föld-napi fényképkiallítás)
2002. április 20.

Székelyudvarhely
Művelődési Ház
Palló Imre Zene- és Képzőművészeti Szak-
középiskola diákjainak kiállítása
2002. április 22.

Sepsiszentgyörgy
Székely Nemzeti Múzeum
Kossuth Lajos 92 éve
2002. április 22.

Székelyudvarhely
Tourinfo iroda
Kristófi János (Nagyvárad) festészeti kiállí-
tása
2002. április 25.

Sepsiszentgyörgy
Központi vasúti menetjegyiroda
Néri Szent Fülöp Általános Roma Iskola
rajzkiállítása
2002. április 26.

Sepsiszentgyörgy
Székely Nemzeti Múzeum
Kakas Zoltán: Megtartó szülőföld – etnofotó
2002. április 26.

Sepsiszentgyörgy
Hófehérke óvoda Gábor Áron terme
Gyerekrajok
2002. április 26.

Csíkszereda
Hargita Visual Art
Kristófi János festészeti kiállítása
2002. április 26.

Csíkszereda
Szakszervezetek Művelődési Háza
A Nagy István Művészeti Szakközépiskola
VIII. és XII. osztályosainak kiállítása
2002. április 30.

Összeállította:
P. Buzogány Árpád

AUKCIÓ

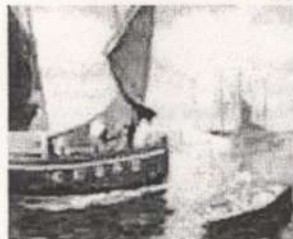
Tizedik, jubileumi aukcióját tartotta a Budapest Kongresszusi Központban 2002. április 5-én a Mű-Terem Galéria. Az 1997-ben Virág Judit és Török István vezetésével alakult galéria fő profiljába a XIX. és XX. századi minőségi magyar festmények és Zsolnay kerámiák tartoznak. Az alább látható művek is az április 5-én tartott aukción cseréltek gazdát.



Fülöp Antal Andor (1908-1979): **Asztali csendélet utazóórával**; 51x46 cm, olaj, vászon. Jelezve balra fent: Fülöp Antal Andor
Kikiáltási ár: 320 000 Ft
Leütési ár: 320 000 Ft



Ziffer Sándor (1880-1962): **Orgonavirágzás**
35x26,5 cm, olaj, vászon, kartonon.
Jelezve jobbra lent: Ziffer S.
Kikiáltási ár: 300 000 Ft
Leütési ár: 480 000 Ft



Tibor Ernő (1885-1945): **Bretagne-i halászbárkák**; 64,5x80 cm, olaj, vászon. Jelezve jobbra lent: Tibor Ernő
Kikiáltási ár: 380 000 Ft
Leütési ár: 400 000 Ft

Mattis-Teutsch János (1884-1960): **Átló női akt**; Magasság: 40,5 cm. Kispasztika, lakkozott fa. Jelzés: A talpazat oldalán: MT.
Kikiáltási ár: 2 400 000 Ft
Leütési ár: 7 000 000 Ft



Agricola Lídia (1914-1994): **Nagybánya látképe a távolból**
100x120 cm, olaj, vászon
Jelezve jobbra lent: Agricola L.
Kikiáltási ár: 420 000 Ft
Leütési ár: 1 200 000 Ft



ERDÉLYI MŰVÉSZET 2002.III.2.



MURÁNYI-MÁTZA ÉVA: Három alak tájban
Olaj, vászon, 60 x 70 cm