

A kiállított művek jegyzéke

- Petre Abrudan:** *Nagybányai utca*, 1935, Böhm-gyűjtemény
- Balogh István:** *Halász*, 1935, Böhm-gyűjtemény
- Bitay Anna:** *Női arckép*, Maros Megyei Múzeum
- Dimitrie N. Cabadaieff:** *Őszi reggel*, Kolozsvári Művészeti Múzeum
- Aurel Ciupe:** *Fiatalkori önarckép*, [1919–1923], Maros Megyei Múzeum
- Aurel Ciupe:** *Ketten*, 1928, Maros Megyei Múzeum
- Grete Csaki-Copony:** *Konrad Nussbächer portréja*, 1927, Böhm-gyűjtemény
- Dócziné Berde Amál:** *Tájkép*, Maros Megyei Múzeum
- Hans Eder:** *A kiábrándult (Dr. Weiss portréja)*, 1923, Böhm-gyűjtemény
- Hans Eder:** *Önarckép cigarettával*, 1930, Böhm-gyűjtemény
- Hans Eder:** *Táj Isztambul környékén*, 1919 körül, Böhm-gyűjtemény
- Ferenczy Noémi:** *Kertészsnők*, 1924, Böhm-gyűjtemény
- Fülöp Antal Andor:** *Gabriella*, 1933, Böhm-gyűjtemény
- Fülöp Antal Andor:** *Ketten (Önarckép Irénnel)*, 1943, Böhm-gyűjtemény
- Eugen Gâscă:** *Dicsőszentmártoni híd*, 1933, Maros Megyei Múzeum
- Lucian Grigorescu:** *Tájkép*, Kolozsvári Művészeti Múzeum
- Felix Harta:** *Hans Eder családja Salzburg környékén*, 1920 körül, Böhm-gyűjtemény
- Jándi Dávid:** *Akt dinnyével*, Böhm-gyűjtemény
- Jándi Dávid:** *Laokoon*, 1925, Böhm-gyűjtemény
- Fritz Kimm:** *Depner szobrásznő gyermekével*, 1922, Böhm-gyűjtemény
- Fritz Kimm:** *Maja Philippi (Margarete Depner szobrásznő lánya)*, 1922, Böhm-gyűjtemény
- Klein József:** *Kompozíció aktokkal*, Kolozsvári Művészeti Múzeum
- Krizsán János:** *Tájkép*, 1922, Maros Megyei Múzeum
- Litteczyk Endre:** *Tornác*, Maros Megyei Múzeum
- Tasso Marchini:** *A festőnő*, Kolozsvári Művészeti Múzeum
- Tasso Marchini:** *Fülöp Antal Andor portréja*, 1933, Böhm-gyűjtemény
- Tasso Marchini:** *Önarckép palettával*, Kolozsvári Művészeti Múzeum
- Tasso Marchini:** *Virágcsendélet*, 1933, Maros Megyei Múzeum
- Mattis Teutsch János:** *Kék-zöld kompozíció*, 1920, Böhm-gyűjtemény
- Mattis Teutsch János:** *Három férfi*, 1944 körül, Böhm-gyűjtemény
- Mattis Teutsch János:** *Vörös nő (Három vertikális)*, Böhm-gyűjtemény
- Mattis Teutsch János:** *Kompozíció*, 1923 körül, Maros Megyei Múzeum
- Mikola András:** *Purgly kastély Sofronyán*, Böhm-gyűjtemény
- Mohi Sándor:** *Napnyugta*, Kolozsvári Művészeti Múzeum
- Nagy Albert:** *Fiatalság*, 1937, Böhm-gyűjtemény
- Nagy Albert:** *Júdás*, 1935–37, Böhm-gyűjtemény
- Nagy István:** *Bethlen György gróf arcképe*, 1929, Böhm-gyűjtemény
- Nagy István:** *Tájkép*, 1930 körül, Maros Megyei Múzeum
- Nagy Oszkár:** *Nagybányai táj*, 1936, Maros Megyei Múzeum
- Henrik Neugeboren:** *Kollázs*, 1927, Böhm-gyűjtemény
- Henrik Neugeboren:** *Kollázs szürke alapon*, 1927, Böhm-gyűjtemény
- Henrik Neugeboren:** *Kollázs*, 1928, Böhm-gyűjtemény
- Eugen Pascu:** *Ziffer Sándor portéja*, 1921, Kolozsvári Művészeti Múzeum
- Perlrott Csaba Vilmos:** *Pihenők a nagybányai református templom előtt*, Böhm-gyűjtemény
- Pittner Olivér:** *Önarckép*, 1937, Maros Megyei Múzeum
- Aurel Popp:** *Önarckép*, 1920, Böhm-gyűjtemény
- Aurel Popp:** *Temető*, Böhm-gyűjtemény
- Ipolit Strambu:** *Sárgakalapos nő*, 1928, Maros Megyei Múzeum
- Gy. Szabó Béla:** *Aratás*, 1938, Böhm-gyűjtemény
- Szolnay Sándor:** *Önarckép*, Kolozsvári Művészeti Múzeum
- Szolnay Sándor:** *Alvó modell*, 1929, Böhm-gyűjtemény
- Szolnay Sándor:** *Ion Vlasiu arcképe*, 1939, Maros Megyei Múzeum
- Szolnay Sándor:** *Kilátás az ablakból*, 1926, Kolozsvári Művészeti Múzeum
- Thorma János:** *Fürdőzők*, Maros Megyei Múzeum
- Tibor Ernő:** *Macalik festő műterme Nagyváradon*, Böhm-gyűjtemény
- Ion Vlasiu:** *Önarckép*, Maros Megyei Múzeum
- Walter Widmann:** *Fiú vörös székben*, 1924, Böhm-gyűjtemény
- Ziffer Sándor:** *Bivalyok*, 1931, Kolozsvári Művészeti Múzeum
- Ziffer Sándor:** *Önarckép a nagybányai templommal*, 1941, Böhm-gyűjtemény
- Ziffer Sándor:** *Zazar part Nagybányán*, 1930, Böhm-gyűjtemény



Erdély festészete a két világháború között

Kolozsvár, 2020. augusztus 19. - szeptember 6.

Az előzmények: Nagybánya

A nagybányai művésztelep létrejött Hollósy Simon müncheni festőiskolájának nyári gyakorlatához kapcsolódik. Hollósy és korábbi tanítványai, Thorma János, Réti István és Iványi Grünwald Béla, valamint a hozzájuk csatlakozó Ferenczy Károly, Glatz Oszkár és mások 1896 májusában érkeztek a bányászvárosba. A Ferenczy szavaival "biblikusan monumentális" táj nagy hatással volt a városi környezethez szokott festőkre, akik a Hollósy-iskolával együtt a következő években is ott töltötték a nyári hónapokat. Az eleve nagybányai lakos Réti és Thorma mellett letelepedett a városban Ferenczy Károly is. 1902-től Hollósy más helyszínre vitte a növendékeit, a nagybányai festők pedig megalapították a művésztelep magját képező Nagybányai Szabad Festőiskolát, amely ezen a néven 1927-ig működött.

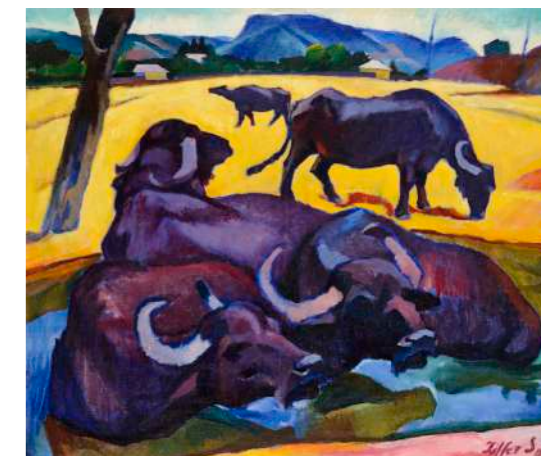
A nemzeti tájkép hagyományát modern szellemben megújító nagybányai alapító nemzedék az ember és a természet egybetartozását, pontosabban ennek naturalista-realista ábrázolását tűzte ki célul maga elé, alkalmanként impresszionista hatásokkal.

1905-06 körül a neós (neoimpresszionista) fiatalok mozgalma rázta meg a művésztelep nyugalmát. Czöbel Béla, Tihanyi Lajos, Ziffer Sándor, Boromisza Tibor, Kádár Géza és mások a párizsi avantgárd műhelyek eredményeinek közvetlen elsajátításával majd honosításával aktív részesei voltak mind a franciaországi, mind a magyarországi Vadak (Fauves) kiállításainak. A festészet nyelvi eszközeinek (téralakítás, formaképzés, színvilág) radikális megújításával a közvetlen természeti élményt átfogalmazó, a vizuális élmény közvetítő erejére támaszkodó piktúrát hoztak létre. Konfliktusba kerültek az alapítókkal, akik közül Iványi Grünwald előbb melléjük állt, majd 1911-ben Kecskemétre távozott, a többiek pedig, ugyancsak 1911-ben létrehozták a Nagybányai Festők Társaságát, amely jogi személyként 1937-ig biztosította a telep működését.

Az 1896-1918 között eltelt több mint két évtizedben számos nemzetiség fiai látogatták az iskolát vagy dolgoztak a művésztelepen, köztük néhány román festő is. A művésztelep és a szabadiskola ebben az időszakban a magyar művészeti élet szerves része volt, mind szemléletben (a magyar modernista festészet létrehozásában), mind intézményi kapcsolataiban (kiállítások, képeladások, gyűjtői érdeklődés, oktatás).

A nagybányai hagyomány folytatása a két világháború közötti években (1919-1945)

A trianoni békeszerződést követően 1920 júniusától Nagybánya Romániához tartozott. A román hatóságok már 1919 elején átvették a hatalmat a városban és a nyár folyamán megpróbálták átvenni a festőiskolát is. Magánalapítású intézmény lévén a szabadiskolát Thorma megmentette, jövőjét pedig úgy biztosította, hogy befogadta a romániai képzőművészeti főiskolák (Bukarest, Iași, Kolozsvár) növendékeit nyári gyakorlatra. Az őket kísérő tanár azonban nem kor-



Ziffer Sándor:
Bivalyok,
1931

rigálhatott a szabadiskolában. Így kerültek Nagybányára kezdő festőként olyan később jelentőssé váló román művészek mint Petre Abrudan (aki később le is telepedett Nagybányán), Lucian Grigorescu, Alexandru Ciucurencu, Tasso Marchini és mások.

Az első évtized az identitás- és helykeresésről szólt. Annak ellenére hogy néhány művész, mint Perlrott Csaba Vilmos hosszabb időt töltött Berlinben, Párizsban, majd 1924-től nyaranta Nagybányán, a város művészeti élete elszakadt Budapestről és a Nyugat Európai művészeti centrumoktól, és a román növendékek jelenléte, vagy a néhány kiállítási alkalom ellenére sem kapcsolódott be szervesen a román művészet vérkeringésébe. Utóbbi részben szándékos volt, hiszen Thorma és festőtársai meg akarták őrizni a művésztelep önállóságát, saját festői hagyományát.

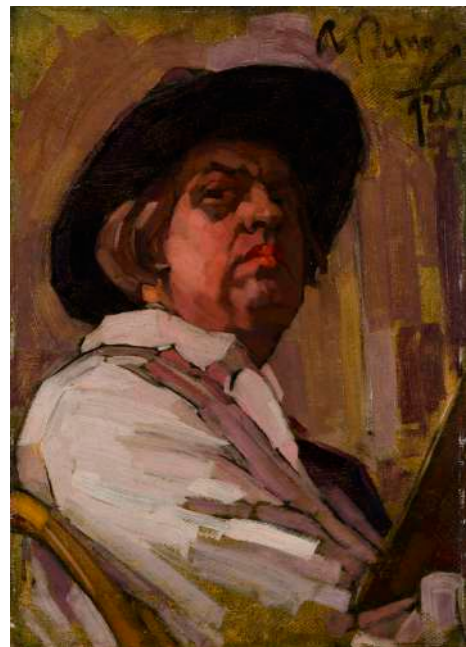
A konzervatív beállítottságú magyar és román festők a korábbi nagybányai tájszemlélet tradícióját folytatták, így festészetük középpontjába a tájkép, kisebb mértékben a csendélet és az arcképfestés került. Késői impresszionista modorban festett képeiket idealizáló derű, az elmúlt világ nosztalgikus emléke határozta

meg. Bár Nagybányán festettek, stílusukat leginkább a posztnagybányai jelzővel lehet meghatározni. Ugyanakkor néhányan, így Ziffer Sándor, Perlrott Csaba Vilmos, Klein József, illetve a Felsőbányán megforduló Aba Novák Vilmos, vagy Nagy Oszkár az avantgárd irányzatok örökségét vitték tovább. Külön szint képviselt mindvégig a legmodernebb alkotók egyike, Ferenczy Noémi.

A harmincas években jelentős változás következett be mind a kolónia és az iskola életében, mind a festők stílusában. 1927-ben Thorma és Réti megszüntette a szabadiskolát, a helyét a Nagybányai Szépművészeti Iskola vette át, amely pár évig még jelentős számú növendéket vonzott, de ez a szám fokozatosan apadt. 1930 után a főiskolák nem Nagybányára, hanem Balcsikra küldték hallgatóikat. 1935-ben a városvezetés elvette az iskola épületeit és rá akarta tenni a kezét annak szellemi hagyatékára is. A kialakult helyzet következtében 1937-ben megszűnt a Nagybányai Festők Társasága, helyét a Képzőművészek Egyesülete vette át. Az iskola Gheorghe Maniu vezetésével alakult újra Szépművészeti Szabad Festőiskola néven. A harmincas évek elejétől szellemi és szemléleti változás következett be a kolónián is, a progresszív, baloldali eszméket hordozó avantgárd művészeti irányzatok késői, sokszor dekoratív (art déco) hatásokra is törekvő formái nyertek teret. Ugyanakkor kialakult egy sajátos erdélyi jellegű festésmód, amely a posztimpreszionista festők esetében is bizonyos konstruktív, szerkezetes jelleget vitt a kompozíciókba, anélkül, hogy megtörte volna a helyi táj, a színes csokrok, a tájba helyezett portrék lírai hangulatát.

Az avantgárd hagyomány továbbélése és új avantgárd törekvések Erdélyben

1919 előtt két jelentős művészeti forradalom indult ki Nagybányáról. Az első a nemzeti tájkép megújítását célozta meg, a plein air naturalista tájkép intím változatának megteremtésével. A második, a francia Fauves irányzat legjelesebb képviselőihez kapcsolódva erős színkontrasz-



Aurel Popp:
Önarckép,
1920



Fülöp Antal Andor:
Ketten (Önarckép
Irénnel),
1943

tokat használva, síkban komponált képekkel járult hozzá a modern magyar festészet radikális megújításához. A festők ingajáratot alakítottak ki Párizs és Nagybánya között. Amit nyáron festettek Nagybányán azt Párizsban állították ki, a Párizsban tanultakat Nagybányán kamatoztatták. A "neós" forradalom kiemelkedőjei közül 1919 után Mikola András és Ziffer Sándor maradt Nagybányán de csak az utóbbi maradt hű avantgárd nézeteihez.

A húszas években keletkezett expresszionista vásznai szuggesztíven fejezték ki az erdélyi magyarság életében bekövetkezett földindulást. Ziffer mellett az expresszionizmushoz és kubizmushoz is visszanyúló Perlrott Csaba Vilmos képviselte határozottan az avantgárd továbbélését Nagybányán. Külön szint hozott a képbe a Felsőbányán megalakult festőcsoport, amely Popp Aurél foltfestészetét erőteljesebb kolorittal vitte tovább. Külön szint hozott a képbe a Felsőbányán megalakult festőcsoport, amely Popp Aurél foltfestészetét erőteljesebb kolorittal vitte tovább.

A húszas évek második felétől vált egyre érzékelhetőbbé az új klasszicizmus hatása, amely az 1925-ben létrehozott kolozsvári Szépművészeti Főiskolán tanító-tanuló festők látásmódját is befolyásolta, hozzájárulván a hagyományos nagybányai szemlélet meghaladásához. Expresszionista színekkel gazdagított változata több erdélyi festőnél felbukkant, főleg progresszív, baloldali nézetek megjelenítéseként. Tiszta expresszionista stílusban dolgozott az 1920-as években Mattis-Teutsch János, és több szász festő, így Hans Eder. A konstruktivizmus szintén egyik összetevője lett a harmincas évekre kialakuló „transzilván” ábrázolási nyelvnek, amely a korszak világnézetét és érzésvilágát kifejező új áramlatok helyi szintéziseként jött létre.

A kolozsvári iskola és a transzilván festői stílus

1925-ben jött létre Kolozsváron a Szépművészeti Iskola (Școala de Belle-Arte), amelyben Alexandru Popp, Pericle Capidan, Eugen Pascu, Tassy Demian, Catul Bogdan, Aurel Ciupe és Romul Ladea a modern európai művészet alapjait ismertette meg a fiatal erdélyi festőkkel és szobrászokkal. Akárcsak a bukaresti és iași-i főiskolások, kezdetben a ko-

lozsváriak is Nagybányára mentek nyári gyakorlatra, ahol Thorma János, Mikola András, Krizsán János, illetve alkal-milag Ziffer Sándor irányítása alatt dolgoztak. De hatással volt rájuk a nyaranta ott tartózkodó Perlrott Csaba Vilmos és Kmetty János, illetve a Párizsból hazatérő Klein József is. Megismerkedtek a posztimpreszionista irányzatokkal, a késői kubizmussal, konstruktivizmussal, expresszionizmussal és az utóbbival szembe forduló új klasszicizmus és új objektivitás (Neue Sachtlichkeit) tárgyilagos hűvös-ségre törekvő látásmódjával.

Mint minden "periféria" Erdély is kiváló terepe volt a művészeti szintézisek létrejöttének. A művészet-történet csak az utóbbi évtizedben kezdte a maga értékén kezelni a nagy európai (majd amerikai) centrumok-tól távol eső régiók szintézisre törekvő képességét, amely mindannyiszor egy saját, sokoldalú, gazdagon árnyalt és nyitott alkotói nyelvezetet hozott létre. Ezt az esetünkben "transzilván festészet" címszóval jelölhető kifejezésmódot többnyire szerkezetes kompozíció, visszafogott színhasználat jellemzi, bár találkozhatunk klasszicizmusba oltott expresszionista kolorittal is, például Jándi Dávid képein.

Szolnay Sándor, Tasso Marchini, Aurel Ciupe, Fülöp Antal Andor, Jándi Dávid, Mohy Sándor, Eugen Gâscă, Traian Bilțiu-Dăncuș és mások festészete kiválóan mutatja, mire képes egy többnemzetiségű régió, ha alkotóművészei együttműködnek. Az 1921-es első összerdélyi kiállítás, a Collegium Artificum Transylvanicorum programja látszott egy időre megvalósulni.

Kolozsvár mellett Marosvásárhely, Temesvár, Nagyvárad vált fokozatosan egy-egy kisebb tartomány művészeti központjává. Bordy András, Ion Vlasiu, Csoma-fáy Károly, Barabás István, Podlipny Gyula vagy Tibor Ernő neve és munkái fémjelzik e városok művészeti életét.

Szász művészek és független alkotók

A szász festők munkássága ritkán kerül a művészettörténeti narratíva középpontjába, pedig jelentősen járult hozzá Erdély sokszínű művészeti kínálatához.

A legfontosabb központok Brassó és Nagyszeben olyan kiváló művészeknek adtak otthont, mint Hans Eder, Felix Albrecht Harta, Fritz Kimm, Margarete Depner, Grete Csaki-Copony, hogy a magas nemzetközi elismerést ki-



Hans Mattis-Teutsch:
Kompozíció,
[1923]



Fritz Kimm:
Maja Philippi
(Margarete Depner
szobrásznő lánya),
1922

vívó Mattis-Teutsch Jánosról (Hans Mattis-Teutsch-ról), vagy a zömében külföldön dolgozó Henri Nouveau-ról ne is beszéljünk.

A szász festők élénk kapcsolatot ápoltak a húszas években az európai avantgárd centrumává váló Berlinnel, jól ismerték a német expresszionizmus késői változatait (például az osztrák Oscar Kokoschka festészetét), vagy az új objektivitás (Neue Sachtlichkeit) klasszicizáló látásmódját. Művészetükben kiemelt helyet foglalt el a portréfestés, részben mint (ön)reprezentáció, részben mint megélhetési forrás.

"Az életkörülményekbe ágyazott történeteket a festőállvány két oldalán álló szereplők közvetítik számunkra: a festőművészek, akik számára a művészet biztosítja a megélhetést, és a portréalanyok, akik akkoriban modellt álltak a művészeknek és ezáltal mintha máig megszólítanának minket." - írja Heinke Fabritius a kiállítás katalógusában.

Két kiemelkedő, sehoiva be nem sorolható alkotót kell még megnevezni a harmincas és a negyvenes évek erdélyi művészetében: Nagy Istvánt és Nagy Albertet. Nagy István élete jelentős részét Erdélyen kívül, jórészt Magyarországon töltötte, szülőföldjétől azonban soha nem szakadt el. Talán senki nem volt képes olyan tömören, lényegrelátóan, a hagyományt avantgárd formába öntve megfogalmazni Erdély sajátos világát, mint az alföldről hazajáró székely Nagy István.

Nagy Albert ugyancsak távol, Magyarországon és Itáliában töltötte fiatalkorát, a kiállításban látható művei is ott keletkeztek. Ennek köszönhető képeinek szokatlan tematikája és festésmódja. Hazatérve is megőrizte autonóm festői látásmódját, képei sokáig idegenként hatottak az erdélyi kiállításokon.

(Boros Judit)

Lista lucrărilor expuse

- Petre Abrudan:** *Stradă băimăreană*, 1935, Colecția Böhm,
- Balogh István:** *Pescar*, 1935, Colecția Böhm,
- Bitay Anna:** *Portret de femeie*, Muzeul Județean Mureș
- Dimitrie N. Cabadaieff:** *Dimineață de toamnă*, Muzeul de Artă Cluj-Napoca
- Aurel Ciupe:** *Portret din tinerețe*, [1919–1923], Muzeul Județean Mureș
- Aurel Ciupe:** *Două figure*, 1928, Muzeul Județean Mureș
- Grete Csaki-Copony:** *Portretul germanistului Konrad Nussbächer*, 1927, Colecția Böhm
- Dócziné Berde Amál:** *Peisaj*, Muzeul Județean Mureș
- Hans Eder:** *Deziluzionatul (portretul doctorului Weiss)*, 1923, Colecția Böhm,
- Hans Eder:** *Autoportret cu țigaretă*, 1930, Colecția Böhm
- Hans Eder:** *Peisaj maritim în Constantinopol*, 1919 körül, Colecția Böhm,
- Ferenczy Noémi:** *Grădinărese*, 1924, Colecția Böhm
- Fülöp Antal Andor:** *Gabriela*, 1933, Colecția Böhm
- Fülöp Antal Andor:** *În doi (Autoportret cu Irén)*, 1943, Colecția Böhm
- Eugen Gâscă:** *Podul din Târnăveni*, 1933, Muzeul Județean Mureș
- Lucian Grigorescu:** *Peisaj*, Muzeul de Artă Cluj-Napoca
- Felix Harta:** *Familia pictorului Eder în peisajul din Salzburg*, 1920 körül, Colecția Böhm
- Jándi Dávid:** *Nud cu pepene*, Colecția Böhm
- Jándi Dávid:** *Laokoon*, 1925, Colecția Böhm
- Fritz Kimm:** *Sculptorița Depner cu copilul său*, 1922, Colecția Böhm
- Fritz Kimm:** *Maja Philippi (fata sculptoriței Margarete Depner)*, 1922, Colecția Böhm
- Klein József:** *Compoziție cu nuduri*, Muzeul de Artă Cluj-Napoca
- Krizsán János:** *Peisaj*, 1922, Muzeul Județean Mureș
- Litteczky Endre:** *Pridvor*, Muzeul Județean Mureș
- Tasso Marchini:** *Pictorița*, Muzeul de Artă Cluj-Napoca
- Tasso Marchini:** *Portretul pictorului Fülöp Antal Andor*, 1933, Colecția Böhm
- Tasso Marchini:** *Autoportret cu paletă*, Muzeul de Artă Cluj-Napoca
- Tasso Marchini:** *Natură moartă*, 1933, Muzeul Județean Mureș
- Mattis Teutsch János:** *Compoziție verde-albastră*, 1920, Colecția Böhm
- Mattis Teutsch János:** *Trei bărbați*, 1944 körül, Colecția Böhm
- Mattis Teutsch János:** *Femeie roșcată (Trei verticale)*, Colecția Böhm
- Mattis Teutsch János:** *Compoziție*, 1923 körül, Muzeul Județean Mureș
- Mikola András:** *Castelul Purgly din Șofronea*, Colecția Böhm
- Mohi Sándor:** *Apus*, Muzeul de Artă Cluj-Napoca
- Nagy Albert:** *Tinerețe*, 1937, Colecția Böhm,
- Nagy Albert:** *Iuda*, 1935–37, Colecția Böhm,
- Nagy István:** *Portretul contelui György Bethlen*, 1929, Colecția Böhm
- Nagy István:** *Peisaj*, 1930 körül, Muzeul Județean Mureș
- Nagy Oszkár:** *Vedere din Baia Mare*, 1936, Muzeul Județean Mureș
- Henrik Neugeboren:** *Colaj*, 1927, Colecția Böhm
- Henrik Neugeboren:** *Compoziție*, 1927, Colecția Böhm
- Henrik Neugeboren:** *Colaj*, 1928, Colecția Böhm
- Eugen Pascu:** *Portretul lui Ziffer Sándor*, 1921, Muzeul de Artă Cluj-Napoca
- Perlrott Csaba Vilmos:** *Oameni odihnindu-se în fața bisericii reformate din Baia Mare*, Colecția Böhm
- Pittner Olivér:** *Autoportret*, 1937, Muzeul Județean Mureș
- Aurel Popp:** *Autoportret*, 1920, Colecția Böhm
- Aurel Popp:** *Cimitir*, Colecția Böhm
- Ipolit Strambu:** *Fată cu pălărie galbenă*, 1928, Muzeul Județean Mureș
- Gy. Szabó Béla:** *Recolta*, 1938, Colecția Böhm
- Szolnay Sándor:** *Autoportret*, Muzeul de Artă Cluj-Napoca
- Szolnay Sándor:** *Model dormind*, 1929, Colecția Böhm
- Szolnay Sándor:** *Portretul lui Ion Vlasiu*, 1939, Muzeul Județean Mureș
- Szolnay Sándor:** *Vedere din fereastră*, 1926, Muzeul de Artă Cluj-Napoca
- Thorma János:** *La baie*, Muzeul Județean Mureș
- Tibor Ernő:** *Atelierul pictorului Macalik în Oradea*, Colecția Böhm
- Ion Vlasiu:** *Autoportret*, Muzeul Județean Mureș
- Walter Widmann:** *Băiat în scaun roșu*, 1924, Colecția Böhm
- Ziffer Sándor:** *Bivolii*, 1931, Muzeul de Artă Cluj-Napoca
- Ziffer Sándor:** *Autoportret cu biserica reformată din Baia Mare în fundal*, 1941, Colecția Böhm
- Ziffer Sándor:** *Malul Săsarului la Baia Mare*, 1930, Colecția Böhm



Pictura transilvăneană interbelică

Cluj-Napoca, 19 august – 6 septembrie 2020

Începuturile: Baia Mare

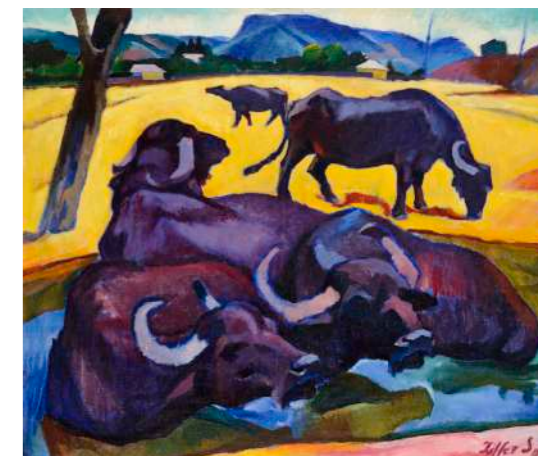
Apariția coloniei artistice de la Baia Mare se leagă de practica de vară a școlii müncheneze de pictură a lui Hollósy Simon. Hollósy și foștii săi elevi: Thorma János, Réti István și Iványi Grünwald Béla, precum și cei ce li s-au alăturat, Ferenczy Károly, Glatz Oszkár și alții, au sosit în orașul minier în luna mai a anului 1896. Conform cuvintelor lui Ferenczy, peisajul de o „monumentalitate biblică” a produs o impresie puternică asupra pictorilor obișnuiți cu mediul urban. Pe lângă Réti și Thorma, originari din Baia Mare, s-a stabilit în oraș și Ferenczy Károly. Începând cu vara anului 1902, Hollósy și-a dus elevii în alta parte, iar pictorii băimăreni au fondat Școala Liberă de Pictură, care a reprezentat nucleul viitoarei colonii artistice, funcționând sub această denumire până în 1927. Generația fondatoare de la Baia Mare, înnoind în spirit modern tradiția peisagistică națională, și-a propus prezentarea relației organice dintre natură și om, ca părți ale aceluiași întreg, mai exact înfățișarea naturalist-realistă a acestei relații, pe alocuri cu influențe impresioniste.

În jurul anilor 1905–1906, tihna coloniei artistice a fost zguduită de mișcarea tinerilor neoști (neoimpresioniști). Czöbel Béla, Tihanyi Lajos, Ziffer Sándor, Boromisza Tibor, Kádár Géza și alții, după însușirea rezultatelor atelierelor avangardiste pariziene și introducerea lor în mediul autohton, au participat de mai multe ori la expozițiile de avangardă atât în Franța, cât și în Ungaria. Prin înnoirea radicală a limbajului pictural (a configurării spațiale, a modelării formelor, al universului coloristic), au dat naștere unei picturi care se bazează pe expresia plastică a senzațiilor directe produse de natură, respectiv pe forța comunicativă a emoției vizuale transmise. Au intrat în conflict cu fondatorii coloniei, dintre care Iványi Grünwald la început i-a sprijinit, dar în 1911 s-a strămutat la Kecskemét, în timp ce ceilalți, tot în 1911, au înființat Societatea Pictorilor Băimăreni (Nagybányai Festők Társasága), care a asigurat, ca persoană juridică, funcționarea coloniei până în anul 1937.

În cele două decenii și ceva, între 1896–1918, au frecventat școala sau au lucrat în colonie tineri de diferite naționalități, printre ei și câțiva pictori români. În această perioadă, colonia artistică și școala liberă s-au integrat organic în viața artistică maghiară atât în spirit (punerea bazelor picturii maghiare moderne), cât și în relațiile instituționale (expoziții, vânzarea tablourilor, formarea colecțiilor, învățământ artistic).

Continuarea tradiției băimărene în anii interbelici (1919-1945)

Începând cu iunie 1920, în urma tratatului de pace de la Trianon, Baia Mare aparținea României. Autoritățile române au preluat puterea în oraș de la începutul anului 1919 și au încercat, pe parcursul verii, să preia și școala de pictură. Fiind însă o instituție privată, școala liberă a fost salvată de Thorma, iar viitorul ei asigurat prin acceptarea pentru practica de vară a studenților institutelor de arte plastice din România (București, Iași, Cluj). (Profesorul



Ziffer Sándor:
Bivolii,
1931

care îi însoțea nu avea dreptul să facă corectură în cadrul școlii libere.) Astfel, au ajuns la Baia Mare, ca începători, însemnați artiști români, precum Petre Abrudan (care s-a și stabilit ulterior la Baia Mare), Lucian Grigorescu, Alexandru Ciucurencu, Tasso Marchini și alții.

În primul deceniu interbelic putem vorbi despre căutarea noii identități în cadrul societății în formare. În ciuda faptului că în această perioadă câțiva artiști, ca de pildă Perlrott Csaba Vilmos, au petrecut un timp la Berlin și la Paris, apoi în fiecare vară, începând cu 1924, la Baia Mare, viața artistică a orașului s-a rupt de Budapesta și de centrele artistice ale Europei Occidentale. În același timp, n-au reușit, în ciuda prezenței studenților români și a unor expoziții ocazionale la București, să se integreze organic nici în viața artistică românească. Aspectul din urmă nu era lipsit de intenționalitate, întrucât Thorma și colegii săi, doreau să păstreze autonomia coloniei artistice, respectiv propria tradiție picturală.

Pictorii maghiari și români cu o viziune tradiționalistă au păstrat concepția de dinaintea războiului privind pictura băimăreană, astfel în centrul picturii lor fiind peisajul, natura moartă – într-o măsură mai redusă, și

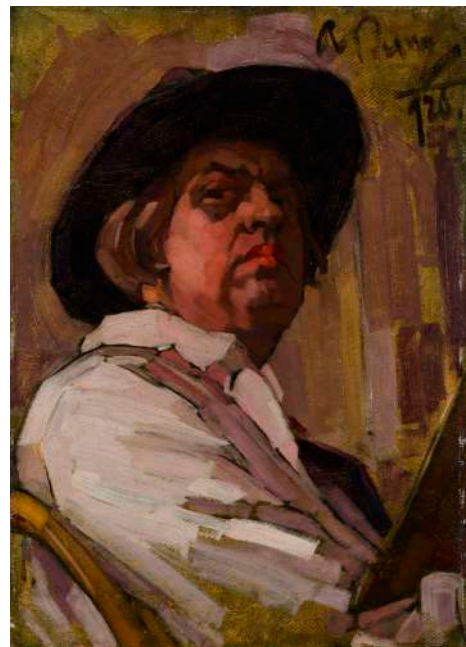
portretul. Tablourile lor, pictate în maniera impresionismului târziu, au fost marcate de o seninătate idealizată, de evocarea nostalgică a unei lumi apuse. Deși au lucrat la Baia Mare, epitetul „post-băimărean” ar putea defini cel mai bine stilul lor. Cățiva dintre ei – precum Ziffer Sándor, Perlrott Csaba Vilmos, Klein József, respectiv Aba Novák Vilmos, care a lucrat la Baia Sprie, sau Nagy Oszkár au dus mai departe moștenirea curentelor avangardiste. O valoare cu totul deosebită și o atmosferă distinctă au constituit lucrările textilestei Ferenczy Noémi, una dintre creatorii cei mai moderni ai epocii.

Anii treizeci se caracterizează printr-o schimbare semnificativă atât în viața coloniei și a școlii, cât și în stilul pictorilor. În anul 1927, Thorma și Réti au desființat școala liberă, locul ei fiind preluat de Școala de Arte Frumoase din Baia Mare, care a mai atras, timp de câțiva ani, un număr considerabil de elevi. Cu timpul, acest număr a început să scadă. După 1930 Institutele superioare nu-și mai trimiteau studenții la Baia Mare, ci la Balcic. În 1935, conducerea orașului a preluat și clădirile școlii și a vrut să confişte și moștenirea spirituală a acesteia. Ca urmare, în 1937 s-a desființat Societatea Pictorilor Băimăreni, înlocuită de Uniunea Artiștilor Plastici. Școala, condusă de Gheorghe Maniu. Școla s-a reînființat sub numele de Școala Liberă de Arte Frumoase.

De la începutul anilor treizeci în viața coloniei s-a produs o schimbare de idei și de vederi, au câștigat oarecare progresiv teren curentele artistice de avangardă (purtaoare ale ideilor de stâng) în formele lor târzii, de multe ori cu influențe decorative (art deco). Totodată, s-a structurat o manieră specific transilvăneană de pictură care, și în cazul pictorilor postimpresioniști, a indus în compoziții un anumit caracter constructiv, structural, fără a afecta atmosfera lirică a peisajului local, a buchetelor multicolore, a portretelor plasate în natură.

Supraviețuirea tradiției avangardiste în Transilvania și noi tendințe de avangardă

Înainte de 1919, din Baia Mare au pornit două revoluții artistice importante. Prima și-a propus înnoirea peisagisti-



Aurel Popp:
Autoportret,
1920



Fülöp Antal Andor:
În doi (Autoportret
cu Irén),
1943

cii naționale prin crearea unei variante intime a peisajului naturalist plen-air. A doua, racordându-se la cei mai importanți reprezentanți ai curentului francez Fauves, folosind contraste coloristice puternice, contribuie la înnoirea radicală a picturii maghiare moderne prin compoziții bidimensionale. Pictorii au instituit o adevărată navetă între Baia Mare și Paris. Expuneau la Paris ceea ce pictau vara la Baia Mare, iar cele învățate la Paris le fructificau la Baia Mare.

Dintre declanșatorii revoluției neoștilor, după 1919 numai Mikola András și Ziffer Sándor au rămas la Baia Mare, dar numai cel din urmă a rămas fidel convingerilor sale avangardiste. Pânzele sale expresioniste din anii douăzeci exprimau sugestiv schimbarea radicală intervenită în viața comunității maghiare din Transilvania. Pe lângă Ziffer, supraviețuirea avangardei la Baia Mare era asigurată de Perlrott Csaba Vilmos, care printre altele trecuse și prin școala expresionismului și a cubismului. O culoare aparte a reprezentat în peisaj gruparea de pictori de la Baia Sprie, care au dus mai departe, cu o coloristică mai intensă, pictura lui Aurel Popp.

Începând cu a doua jumătate a anilor douăzeci, a devenit tot mai evidentă influența noului clasicism, care a influențat și vederile pictorilor care predau sau studiau la Școala de Arte Frumoase din Cluj, contribuind la depășirea concepției tradiționale băimărene. Varianta îmbogățită cu paleta coloristică expresionistă a apărut la mai mulți pictori transilvăneni, mai ales ca ilustrare a vederilor progresiste, de stânga. Într-un stil pur expresionist lucra în anii 1920 Hans Mattis-Teutsch, dar și alți pictori sași, cum ar fi, de pildă, Hans Eder. Constructivismul a devenit, de asemenea, unul dintre componentele limbajului „transilvănean”, structurat în jurul anilor `30, născut ca o sinteză locală a noilor curente care exprimau concepția despre lume și universul emoțional al epocii.

Școala clujeană și stilul transilvănean

În anul 1925 a luat ființă Școala de Belle-Arte din Cluj, unde datorită unor profesori aleși, ca Alexandru Popp, Pericle Capidan, Eugen Pascu, Tassy Demian, Catul Bogdan, Aurel Ciupe și Romul Ladea, studenții ardeleni au avut ocazia să se familiarizeze cu bazele artei moderne

europene. Ca și elevii academiilor de artă de la București și Iași, tinerii clujeni își petreceau verile la Baia Mare, lucrând sub îndrumarea lui Thorma János, Mikola András și Krizsán János, sau ocazional, Ziffer Sándor. În același timp au fost influențați de Perlrott Csaba Vilmos și Kmetty János, care lucrau în lunile de vară la Baia Mare, respectiv de Klein József întors recent de la Paris. Au ajuns astfel să cunoască limbajul pictural postimpresionist, varianta târzie a cubismului, constructivismul, expresionismul și reacțiile noului obiectivism (Neue Sachlichkeit) la exagerările expresionismului.

Ca orice „periferie”, Ardealul a fost un teren favorabil înfiripării unor sinteze artistice. Abia în ultimele decenii istoria de artă a început să aprecieze capacitatea creatoare a regiunilor periferice în realizarea prin sinteză a noilor limbaje picturale, nuanțate, deschise și receptiv, specifice unor regiuni aparte. În cazul de față limbajul format, pentru care cea mai potrivită denumire poate fi „stilul transilvănean” se caracterizează, cu excepțiile aferente, prin structura bine definită a câmpului vizual și utilizarea unui colorit cumpătat.

Opera pictorilor Szolnay Sándor, Tasso Marchini, Aurel Ciupe, Fülöp Antal Andor, Jándi Dávid, Mohy Sándor, Eugen Gâscă, Traian Bilțiu-Dăncuș și alții, ilustrează perfect nivelul impresionant care poate fi atins într-o zonă multinațională prin colaborare și influențe reciproce. Pentru câțiva ani, programul primei expoziții transilvănene din 1921, Collegium Artificum Transylvanicorum, părea realizat.

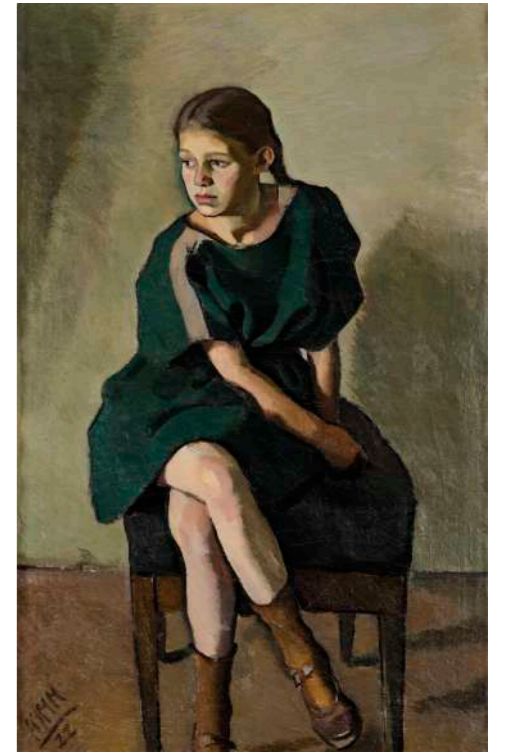
Alături de Baia Mare și orașele Cluj, Târgu-Mureș, Timișoara, Oradea, Sibiu au devenit centre ale vieții artistice. Numele și creația lui Bordi András, Ion Vlasiu, Csomafáy Károly, Barabás István, Podlipny Gyula, Tibor Ernő, sau a pictorilor sași marchează capacitatea artistică a acestor medii multiculturale.

Pictorii sași și creatorii independenți ai artei transilvănene

Deși au avut o contribuție considerabilă, opera artiștilor sași arareori a ocupat o poziție centrală în tratatele privind istoria artei transilvănene. Cele mai importante centre săsești au fost Brașovul și Sibiu, unde și-au desfășurat activitatea pictori ca Hans Eder, Felix Albrecht Harta, Fritz



Hans Mattis-Teutsch:
Compoziție,
[1923]



Fritz Kimm:
Maja Philippi
(fata sculptoriței
Margarete Depner),
1922

Kimm, Margarete Depner, Grete Csaki-Copony, nemaivorbind despre Hans Mattis-Teutsch sau Henri Nouveau (Heinrich Neugeboren), creatori cu înaltă reputație internațională.

Pictorii sași au întreținut relații colegiale cu Berlinul anilor douăzeci, devenit, pentru o scurtă perioadă, capitala avangardei internaționale. Ei erau la curent cu aspectele expresionismului tardiv, de exemplu cu pictura lui Oscar Kokoschka, sau cu atitudinea clasicizantă a curentului Neue Sachlichkeit.

Portretul a fost poate cel mai important gen în pictura săsească, fie ca o modalitate de (auto)reprezentare, fie ca o posibilitate prin care pictorii își puteau asigura viața de toate zilele. „În anturajul cotidian al modelelor se ascund istorii personale, iar portretele dezvăluie, concomitent, situația pictorilor, cu existența bazată pe o producție artistică zilnică, și cea a modelelor de odinioară, gata să ni se adreseze până în ziua de azi.” - scrie Heinke Fabritius în catalogul expoziției.

Trebuie să mai pomenim numele a doi artiști autonomi ai anilor `30 și `40, doi pictori care n-au aderat la niciun grup sau formație stilistică, și anume Nagy István și Nagy Albert. Nagy István și-a trăit majoritatea anilor în afara Transilvaniei, mai ales în Ungaria, fără să se fi rupt vreodată de țara sa de baștină. Poate nimeni n-a fost capabil să formuleze atât de succint, într-un limbaj avangardist cu tendințe metafizice lumea specifică a Transilvaniei rurale, ca acest secui stabilit pe șesul dintre Tisa și Dunăre.

Plecat de la Cluj, Nagy Albert s-a stabilit pentru un timp în Ungaria și Italia. Lucrările sale din expoziție au fost făcute probabil acolo. Datorită experiențelor italiene Nagy Albert va aborda o tematică și o viziune picturală neobișnuită și după 1941, când se va întoarce în Transilvania.

(Boros Judit)