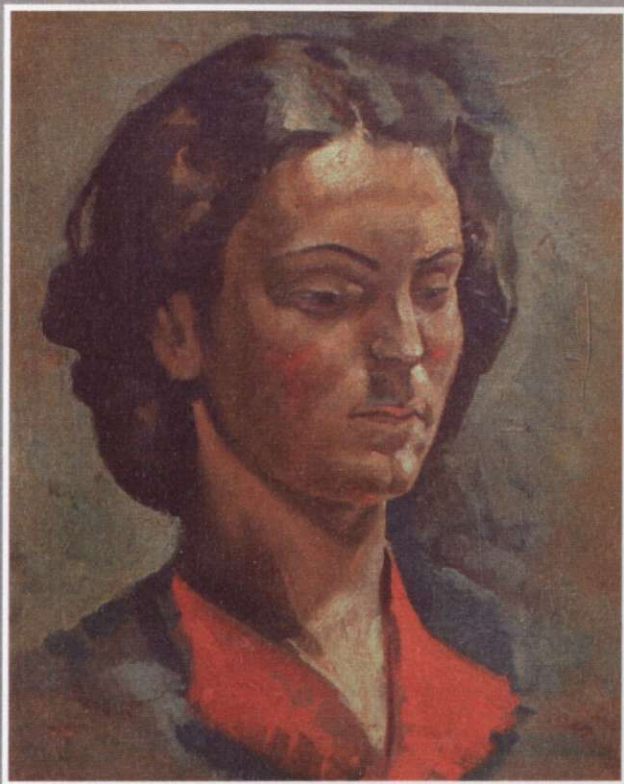


2000. I. ÉVFOLYAM 1. SZÁM

ERDÉLYI MŰVÉSZET

SZÉKELYUDVARHELY

ERDÉLYI MŰVÉSZET 2000. I. 1.



OLAJOS ISTVÁN: Ismeretlen nő portréja, 1943 (?).
Olaj, farostlemez. Magántulajdon, Székelyudvarhely.

ERDÉLYI MŰVÉSZET

2000. I. ÉVFOLYAM 1. SZÁM

Az Erdélyi Művészet első száma

Skultéty Sándor
dr. Uray Zoltán
Major Levente
Róth András Lajos
Albert András
Porsche László
Burus Endre
Petroczki Géza

magánzemélyek támogatásával
készült.

András Edit írását az Új Művészet
című lapban megjelent képek-
kel illusztráltuk, amiért ezúton
mondunk köszönetet a lap szer-
kesztőinek.

Az IN MEMORIAM OLAJOS
ISTVÁN című írás képanyagát
Zepezaner Jenő és Szűcs
György fényképezték.

Főszerkesztő: Veres Péter
Olvasószerkesztő:

Szakács István Péter

Munkatársak:

Tibori Szabó Zoltán, Murádin
Jenő, András Edit, Szatmári
László, Németh Júlia, Józsa
István, Dáné Melinda és Fecső
Zoltán.

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

Tel: 00-40-66-219-286

E-mail: veresp@sigmasoft.ro

Nyomda:

PRO-PRINT Csíkszereda

Kiadja:

LITERA KÖNYVKIADÓ,
Székelyudvarhely

Felelős kiadó: Veres Péter

ISSN 1582-0149

TARTALOM

2. Beköszöntő

Murádin Jenő

3. THORMA JÁNOS MŰVÉSZPEDAGÓGUSI PORTRÉJÁHOZ

Tibori Szabó Zoltán

8. BÚCSÚ FERENCZY JÚLIÁTÓL

Józsa István

11. IDŐKÉPEK Orth István grafikáiról

14. Europa Nostra...

14. A székelyderzsi unitárius temp- lomerőd a világörökség része lett

András Edit

15. MŰVÉSZET MAI SZEMMEL

Veres Péter

22. IN MEMORIAM OLAJOS ISTVÁN

26. KIÁLLÍTÁSFYGYELŐ (2000. január 1 – 2000. március 25.)

31. MŰGYŰJTŐKNEK

Tisztelt olvasó!

Már nem emlékszem arra a pillanatra, amikor először felöltött bennem, hogy jó volna egy képzőművészeti folyóiratot kiadni. Viszont arra emlékszem, hogyan született az Erdélyi Művészet cím.

Valamikor 1998 késő tavaszán Róth András barátommal, útban Kézdivásárhely felé, egyetértve abban, hogy egy képzőművészetekkel foglalkozó kiadványra szükség van, címet próbáltunk adni a még csak gondolatként létező folyóiratnak. Egy olyan lapra gondoltunk mindketten, amelyikben zömmel erdélyi vonatkozású képzőművészeti eseményekről, kiállításokról olvashatna az érdeklődő. Ugyanakkor olyan tanulmányok, művészportrék, művészet-elméleti munkák és hasonló írások, kapnának benne helyet, amelyek segítenének eligazodni a képzőművészet útvesztőiben. „Természetesen” csak nagyformátumú színes albumként tudtunk elképzelni egy-egy számot. Álmodoztunk. Latin, angol, görög, magyar szógyököket, kifejezéseket rakosgattunk össze mozaik-szavakká, értelmüket, hangzásukat ízelgettük, de nem találtunk olyant, amelyik minden szempontból megfelelt volna az elvárásoknak.

Már rég elhagytuk a bükszádi letérőt és a Szent Anna-tóhoz vezető elágazót, amikor, valahol Bálványos vár körül, kimondtam az Erdélyi Művészet címet. Mindkettőnknek tetszett. Annak ellenére, hogy mindez egyfajta transzilván toposznak tűnhet, mégis igaz.

Az, hogy mit nevezünk, nevezhetünk erdélyi művészetnek a szó abban az értelmében, ahogyan olasz, angol, német stb. művészetről szoktunk beszélni, nem tudom. Egyáltalán, fellelhetők-e azok a jegyek, jellemvonások, karakterisztikák, amelyek alapján használhatjuk ezt a fogalmat? Milyen artikulációkkal és hová kapcsolódik mindaz a képzőművészeti termés, amely ezen a közel százezer négyzetkilométernyi területen, amit Erdélynek nevezünk, szárba szökken?

Az Erdélyi Művészetben megjelenő írások, tanulmányok ilyen és ehhez hasonló kérdésekre próbálnak választ adni az olvasónak. Ám nagy ívben szeretnénk elkerülni az Extra Transsylvania non est vitae parafrázissal jellemezhető szemléletet.

Ha minden a tervek szerint halad akkor jelen periodika negyedévente jelenik meg, egyelőre korlátozott példányszámban. Az erdélyi képzőművészeti értékek mértékéként.

Veres Péter
Székelyudvarhely, 2000. április 25.

THORMA JÁNOS MŰVÉSZPEDAGÓGUSI PORTRÉJÁHOZ

Thorma Jánosra, a nagybányai művésztelep egyik alapító mesterére emlékeztek születésének 130. évfordulóján Kiskunhalason. Az alföldi városban, mely Thormának szülőhelye volt, nagyszabású kiállítás nyílt az 1937-ben elhunyt művész múzeumi és magángyűjteményben levő alkotásaiból. A kiállítás április 25-én nyílt meg, s ugyanazonnap tudományos tanácskozáson méltatták Thorma kolóniavezetői, tanári és művészi-festői érdemeit. A Thorma János-konferencián budapesti, bukaresti és kolozsvári művészettörténészek vettek részt. Az alábbiakban Murádin Jenő (Kolozsvár) előadását közöljük.

Harminc-negyven évvel ezelőtt még élőben fölgyűjthető volt a nagybányai festőtelep történetének számos epizódja. Megtapasztaltam ezt magam is, amikor a hatvanas évek elején (egész pontosan 1963 őszén) mintegy két héten át első ízben jártam végig a műtermeket, ismerkedtem a helyszínekkel, alkotókkal, szemtanúkkal. Még élt, és szívesen beszélt a múlttól Nagy Oszkár, Mikola András, Krizsánné Csikós Antónia, Slevenszky Oszkár, Vida Géza, Balla József, Csiszér Lilla, Agricola Lídia. Kiegészült ez az orális történelem a későbbi és gyakran más helyszínen történt beszélgetésekkel. A találkozásokkal a Szentendréről nyaranként Nagybányára „hazatérő” Pirk Jánossal, a Marosvásárhelyre áttelepedett Pittner Olivérrel, a dési Incze Jánossal, vagy a

kolozsvári főiskola egykor Nagybányát-járt tanáraival, Aurel Ciupével, Tassy Demiannal, Petre Abrudannal, Mohy Sándorral.

Ma már csak a bibliai korba jutott 98 éves Mohy Sándor él közülük, de sokan voltak, akik visszaemlékezésekben, akár könyv alakban is megjelentették azokat a történeteket, amelyeknek egy részét még élőben hallottam tőlük.

Ha Thormára terelődött a szó, mindig úgy éreztem, egy legenda elhalványulatlan képe elevenedik meg előttem. Színes volt ez a kép, gyakran új elemekkel bővített, s Thorma alakja úgy rajzolódott ki benne, mint a szuggesztív alkatú színészé, aki ha színpadra lép minden szem ráirányul, és senki más nem látszik körülötte. Délceg, magas alakja, szép barna kun arca, melyet ifjúkorától ezüstösen fehér haj-



Thorma János az 1890-es években

fürtök kereteztek, a kolónián vagy kirándulásokon készült csoportképeken is mindig ráirányították a figyelmet. Olyan volt, mint a királydrámák shakespeare-i hőse, aki együtt pusztult el országával, az ő esetében a már-már tulajdonának érzett művészteleppel.

Nem lenne azonban művészközösség az, amelynek tagjai csak jó szót szólnának a kollégáról, vagy az előttük járó művésztársról.

A Thormáról kialakult kép, a pályatársi emlékezet éppúgy élénk tárnapos tisztásokat, mint fénytelen árnyoldalakot. Senki el nem vitatta vezetésre született tehetségét, mostoha időkben az alapítást megőrző elhivatottságát, de kisajátítónak érzett attitűdje, önmagát ünnepelető becsvágya, s az újító törekvésektől a kolónián elhatárolódó állásfoglalása ellenérzéseket szült, s ez megéreződött mind a szóbeli, mind az írott emlékezősekben.

A művészpédagógus Thorma emléke távolabbi múltból tűnik elő, hiszen már halála előtt tíz évvel megvált az iskolától, átadta a korrigálás feladatát a fiatalabb nemzedéknek. Bizonyos azonban, hogy mindvégig tudatában volt: a kolónia csak az iskolával együtt létezhet, az tartja meg életképességét. Ez a tapasztalat megerősödött benne azután, hogy az államhatalmi változást követően átvállalta a Nagybányára irányított román növendékek oktatását.¹ Döntése a festőtelep léte elleni első támadásokat hátrította el.

Ezen előadásnak nem célja Thorma művészpédagógusi szemléletének elemzése. A szakirodalom ebből sok mindent föltárt már. Közismert, hogy ő foglalta össze első ízben, még 1898-ban, a Nagybányán meghonosodó szabadiskolai oktatás lényegét.² Ugyanígy ismert tény az is, hogy ezek az alapelvek erőteljesen érvényesültek a Hollósy távozását követő kolóniabeli

oktatási gyakorlatban, szellemiségük pedig beépült az 1920-as magyar főiskolai reform programjába. Itt csupán néhány olyan mozzanatot emelnék ki – hangsúlyosan az írott és szóbeli emlékmű anyagra alapozva –, amely a kolónia utolsó korszakára, az 1919 utáni időszakra vonatkozik.

Egy háborúban összeroppant ország forradalmak dúlta és leszakadó peremterületein a magyar intézmények fenntartása lehetetlen feladatnak látszott. A megszűnés fenyegette a negyedszázada alapított nagybányai művésztelepet is. Ilyen helyzetben mutatkozott meg a kolónia vezetését akkor már egy személyben kézbe fogó Thorma János emberi nagysága, tenniakarása és diplomáciai érzéke. A kétségbeesés, a sebek mutogatása helyett az egyedül célravezető eszközt – a cselekvést – választotta. Azzal folytatódik a kolónia története (mondhatjuk úgy is: azzal nem szűnik meg), hogy Thorma János 1919 májusában néhány tanítványával megnyitja a festőiskolát.³ A város katonai megszállás alatt állott, a békekötés még messze volt, és Thorma mindezekkel szemben a kultúra meggyőző erejét, mindenekfelettségét demonstrálta. Személyes kapcsolatot épített ki a román értelmiség olyan politikai élvonalba került egyéniségeivel, mint Octavian Goga, Virgil Cioflec, Emil Isac, akik a kommunikáció szükségét átérezve a művésztelep fenntartásának támogatói lettek. Thorma ismét csak a tényekkel és tettekrevalósággal érvelt: elvállalta a bucaresti, iași-i és kisinyovi román akadémisták oktatását. Ezzel pedig a két kultúra közeledésének útjait is egyengette.

A kolónia és festőiskola tehát fennmaradt, látogatottsága ismét a régi lett, sőt meg is haladta azt. 1925-ben a növendékek száma – minden korábbi statisztikai adatot megdöntve – megköze-

lítette a 150-et.⁴ Thorma az első időkben egész évben egyedül korrigált, majd négy nyáron át (1922-23-24 és 26-ban) a Budapestről hazalátogató Réti István volt a segítségére.⁵ A háború utáni első évtizedet a gyorsan megszilárdult iskolaszervezet, az ismét normális mederbe terelődött művésztelepi lét és a viszonylagos nemzetiségi béke jellemezte. Thorma diplomáciájának érdeme, hogy a román városvezetéssel is megtalálta a békés érintkezés hang-

ben. Idősek, fiatalok, fiúk, leányok kíváncsi tekintettel vizsgálják a belépőt: – Ki vagy, honnan jössz, miféle tehetség...? A magas dobogón férfimodell ül. Egyszerű, szakállas, bozontos alak. Mindenki fejet rajzol, szénnel, nagy fehér papíron... A hétfőn megkezdett munkát szombaton kell befejezni. Festmény vagy rajz, fej, fél vagy egész alak tetszés szerint készíthető. Fő az, hogy »íze« legyen, mondjon valamit, legyen állásponja. Nincs szomorúbb do-



Thorma János: Húsvéti kenyérszentelés
tempera vászonra, 1910-es évek

ját; tudatosította bennük a büszkeség érzését az országban egyedülálló művésztelep és szabadiskola iránt.

A termékeny munka hangulatát idézte meg emlékezéseiben Mohy Sándor. „Az iskola épülete impozáns. Bent a magas falakon nagymesterek, Velázquez, Rembrandt, Vermeer van Delft stb. reprodukciói függenek. Finom olajfesték kellemes szaga érzik a levegő-

lög, mint egy semmitmondó festmény... Délután krokizás, aztán tájképezés. Jelszó: ki a természetbe! Csak a modell közelsége, az átélés, az élmény termékenyít!”⁶

A festőiskola kertjében mindvégig működött az a nyitott szin, deszkabódé, melyet a Jókai-dombról szállítottak oda, Thorma és Réti is szerette ott beállítani nyaranta a modelleket.⁷ A sza-

ERDÉLYI MŰVÉSZET

badtermészeti festés hagyománya így él tovább a kolónián. A növendékek a műtermi irányított fény helyett a természetes szórt fényben és a dús lombú fák között transzponálták a látványt. A mesterek dicsérete a legnagyobb szó volt. Érezték súlyát a román növendékek is, akikkel Thorma franciául, Réti németül beszélt, vagy olyan diákok tolmácsoltak nekik, akik értettek románul.

Többen a növendékek közül – csak

iszonyú nagy szó...”⁹

Az idézett levelek írójának példája azért is szemléletes, mert Göllner Elemér is azok között volt, akik kizárólagosan a művésztelepen, az ottani iskolában és közösségben váltak festővé. Jelenségértéke van annak, hogy a háborút közvetlenül követő időben átmenetileg megszakadtak a kapcsolatok a hagyományos művészképző központokkal, legalább is körülményesebb lett a külföldre utazás. Ezért értékelődtek



Thorma János tanítványai között, 1920-as évek

kiragodott példaként Göllner Elemér, a később Dél-Amerikába kivándorolt festő – leveleikben számoltak be a festőiskolai életéről. „Az iskola délelőtt 8-tól 1-ig, s délután 4-től 8-ig tart, közben pedig rendszeresen kimegyek festeni.⁸ [...] A visszasietésemnek meg is lett az eredménye, mert még azon a héten rajzoltam egy olyan fejet, amivel Réti is nagyon meg volt elégedve. Ez pedig

fől az egész kelet-európai régióban az egymás után alakult magániskolák, és kapott nagyobb súlyt, mint korábban bármikor, a nagybányai festőiskola is.

Thorma korrektúrája hozzáértő, intuitív, de olykor rapszodikus volt. Gyakori hangulatváltozásai nemegyszer zavarba hozták a frissen hozzá került növendékeket. Ám személyét, művészi habitusát általános megbecsülés övez-

te. Más volt, mint Réti, akit a módszerség és a nagy elméleti tudására alapozó okfejtés jellemezett. Ugyanakkor az ő ráérző korrektúráján is nemzedékek nevelkedtek. Növendékei Thorma korrektúráján a gyakorlati jelleget értékelték; magyarázatot ritkán fűzött a növendékek munkáihoz. Ettől csak akkor tért el, ha valami különösen érdekes probléma merült föl, amelynek elméleti kifejtése őt magát is izgatta. Már említett rapszodikussága abban nyilvánult meg, hogy hangulatváltozásai szerint dicsérte túl vagy sújtotta le egy-egy növendékét. Való igaz, hogy voltak kedvelt tanítványai, kiket nagyra tartott, s akiket műterébe is meghívott. Ezt emlékirataiban Mikola András is így mutatja be.

Az ő szigorú ítéletét azonban Thorma „szertelenül szeszélyes” korrektúráját illetően elfogultnak kell ítélnünk.¹⁰ Amikor Thorma hetente akár száznál is több növendék munkáját értékelte ki, ilyenszerű hozzáállás nem is volt lehetséges. Tanítványok sokasága hasznosította a nagybányai mester korrigálását, és Nagybánya memoáriródmájában messzemenően több az órá vonatkozó hálás említés, mint az elutasítás. Nagyon jellemző román növendékeivel történt esete 195-ös bukaresti kiállítása alkalmával. Erről az élményéről Thorma Réti Istvánnak szóló levelében számolt be. „A fiúk Bukarestben megvártak az Ateneum előtt, mikor jöttem ki a zsűri üléséről, körülfogtak nagy éljenzéssel és beszéddel üdvözöltek. Féltem, hogy még bekísérnek, mint afféle lázítót. Megálltam az utcán az emberek és zsüror társaim is nagyban csodálkoztak az ováció és az én népszerűségemen.”¹¹

Mint a kolónia történetéből ismert, 1927 augusztusában Thorma lemondott a kolónia- és iskolavezetéséről. Hejlyét az iskola irányításában Mikola

András és Krizsán János vette át. Nem volt egyszerű és neheztelésektől mentes ez az őrségváltás. Thorma emberi nagyságára azonban jellemző, hogy az iskola sorsát azután is szívén viselte. A haragtartás vagy gáncsoskodás idegen volt úri természetétől. Álljon itt erre meggyőző példaként egy levélrészlet 1927 decemberéből. „Az új iskola részére – írta Réti Istvánnak Budapestre – sikerült a városi vegyes bizottság támogatását megnyerni. Ennek nagyon örvendek, mert nem szerettem volna, ha ez ügyben fennakadás, vagy valamilyen kár érte volna őket. Most már a többi az ő dolguk.”¹²

Murádin Jenő,
Kolozsvár

Jegyzetek

1. A román főiskolai növendékeket közvetlenül az állambatalmi változás után 1919-ben irányították Nagybányára. Tanításukat csekély honorárium ellenében Thorma János vállalta.
2. A művészeti nevelésről szóló értekezés a Nagybánya és Vidéke című lap 1898. évi karácsonyi számának mellékleteként jelent meg.
3. Thorma mindössze hét helybeli növendékkel kezdte meg a tanítást, de júliusban már megérkezett Nagybányára a bukaresti művészeti akadémia harminc ösztöndíjas hallgatója.
4. Réti István: A nagybányai művésztelep. Bp., 1994. 175-175. l.
5. U.o. 39. l.
6. Mohy Sándor: Műhelynapló. Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár, 1981. 102-103. l.
7. Egyszerre több modell is állt, és a szabadban nyaranta mindig több, mint az iskolaműteremben.
8. Göllner Elemér levele édesanyjához. Nagybánya, 1922. május 10.
9. Göllner Elemér levele édesanyjához. Nagybánya, 1922. május 10.
10. Mikola András: Színek és fények. Egy nagybányai festő emlékei. Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár, 1972. 84. l.
11. Radocsai Dénes: Thorma János 1870-1937. In: A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1953. Bp., 1954. 408. l.
12. Radocsay Dénes: Thorma János levele Réti Istvánnak. Magyar Művészet, 1948. XV. évf. 6. sz.

BÚCSÚ FERENCZY JÚLIÁTÓL

Nyárádszentbenedeken született 1909. április 3-án. Iskoláit szülőfalujában és Marosvásárhelyen végezte, Szépművészeti Főiskolai tanulmányait pedig Kolozsváron kezdte 1931-ben, és Temesváron fejezte be 1935-ben. Főiskolai tanárai Papp Sándor, Aurel Ciupe, Catul Bogdan és Romul Ladea voltak. A '40-es években Brász Irmával és Gy. Szabó Bélával közös műtermet tartottak fent; Gy. Szabó művészete Ferenczy Júliára is hatással volt. Első alkalommal a Barabás Miklós Céh fiatal képzőművészeinek csoportkiállításán jelentkezett 1939 decemberében, Kolozsváron. 1940-1944 között a Céh csaknem valamennyi erdélyi és magyarországi kiállításán részt vett munkáival. Első egyéni tárlatát 1947 júniusába rendezte a kolozsvári Vármegyeházában. 1941-ben a budapesti Közoktatásügyi Minisztérium ösztöndíjasa, 1948-ban pedig a bukaresti Írók, Művészek és Újságírók Egyesületétől kapott ösztöndíjat. 1946-ban a kolozsvári Színházi Újság munkatársa, 1948-1953 között pedig a szintén Kolozsváron megjelenő Dolgozó Nő című folyóiratnak dolgozott. 1953-1955 között több könyvet illusztrált; több éven át volt az erdélyi magyar sajtó foglalkoztatott rajzolója.

Tisztelt gyászoló gyülekezet!

Alázattal és szomorúsággal állunk Ferenczy Júlia festőművész koporsója mellett. Az alázat a kiváló tehetségnek, a vívódó művésznek, az örökké megértő és szerető embernek szól, a szomorúság pedig az, ami e fájdalmas elmúlás miatt szívünkben mindenkorra megmarad.

Hosszú és termékeny életet élt. De cseppet sem könnyűt. Forró volt vagy hideg, sosem langyos – mert tudta, hogy a langyost maga az Isten sem kedveli. Lázás munkával eltöltött, termékeny évtizedek után kiteljesedett életművet hagyott ránk. Maradandó műveit. Meg azt a hatalmas szeretetet, gerincességét és emberséget, amely mindig sugárzott belőle, amelyből az őt körülvevőknek végig bőkezűen osztogatott, s amely számunkra mindenkor példaadó marad.

Ahhoz a művészgenerációhoz tartozott, amely Trianont követően magára maradt Erdélyben, s amely az 1919-es közhatalomváltás után, alig dőcögő főiskolákon, a művészoktatás terén kevés tapasztalattal rendelkező román

művésztanárok irányításával sajátította el tudását. Az erdélyi magyar képzőművészetben ennek a művészcsoportnak az 1939. decemberi első jelentkezése mégis mérföldkőnek számít. Ők voltak az 1929-ben Marosvécsen életre keltett Barabás Miklós Céh fiataljai, csoportjuk a *Tizenötök* név alatt maradt meg az erdélyi művészeti köztudatban. Ferenczy Júlia generációját a kritikusok „a jelenkori erdélyi magyar művészet megalapítóit követő második stíluskiteljesítő »klaszszikus« nemzedék”-ként említik.

Művészkollégái – legjobbjai már itt pihennek a Házsongárdban – Ferenczy Júliát a Tizenötök egyik szervezőjeként, a csoport lelkesítőjeként tartották számon. A Fuhrmann-Ferenczy házaspár Farkas utcai lakását pedig, ahol a pályakezdő csoport tagjai a harmincas-negyvenes években sűrűn megfordultak, egyúttal hovatarozásukat is jelezve, Kis-Helikonnak nevezték.

Élete és munkássága jellegzetesen kelet-európai sors. De Ferenczy Júlia azon tehetséges erdélyi festőművészek, azon kiváltságosak közé tartozott, akik

adott forma- és színérzékkel nyúltak a vászonhoz, a papírhoz, az ecsethez, a pasztellkrétához vagy a szénrúdhoz. Éppen ez a veleszületett színérzéke s nemkülönben a reneszánsz ízlésű szerkezetek iránti hajlama – amelyeknek köszönhetően képei azonnal felismerhetők – a művészt számos nemzedék-társa fölé emelte.

Hatvan esztendővel ezelőtt jelentkezett először a közönség előtt, itt, Kolozsváron, az akkori Királyi Helytartóság, a mai Városháza üvegtermében, s hatvannyolc éve annak, hogy az ugyanitt működő Szépművészeti Főiskolára beiratkozva, a művészpályára lépett. Azóta – amikor csak a történelem szeszélyei megengedték – munkáival jelen volt erdélyi és magyarországi kiállításokon. Csak az utóbbi évek betegsége tette lehetetlenné újabb képek megszületését.

Művészi életútja távolról sem bizonyult könnyűnek. Sokat ígérő indulását követően, a negyvenes évek kolozsvári és budapesti sikerei után sötét évek jöttek azok számára, akik nem hódoltak be feltétel nélkül a szocialista realizmusnak. Meghajolni, a rendszer parancsára változást színlelni nem tudó magatartása miatt is megszenvedett. Tudta, hogy szenvedni fog, és vállalta a megalázások sorozatát. Előbb purifikáló bizottságok elé idézték, aztán különböző okokból kifolyólag, menetrend-

szerűen fenyegették, s végül 1958-ban kizárták a Képzőművészek Országos Szövetségéből. Attól kezdve munkái csak a legritkábban jutottak be a hivatalos kiállításokra. Hűséges közönségétől viszont azokban az években sem szakadt el. Lakásán látogatták sokan a művészt, de mély empátiáról tanúskodó művészete különböző erdélyi városokban rendezett egyéni tárlatain is sok ezer művészpartoló és -kedvelő em-

bernek szolgált örömére. Mert Ferenczy Júlia munkáin a derű, a bizakodás, a kitartás, az életigenlés sűrűsödött tömény élménnyé.

Művészi teljesítménye számottevő. Munkái hazai és külföldi magánlakások és gyűjtemények díszévé váltak, hangulatos képei eljutottak rangos külföldi múzeumokba.

Csak a hazai hivatalosságok nem bocsátották meg soha egyenes tartását. Még 1990 után sem vették vissza a

romániai szakszövetség tagjai közé, s a kolozsvári múzeumban mind a mai napig egyetlen képe sincs. Az 1990 után újjáalakult Barabás Miklós Céh sem ajánlott fel neki legalább egy tiszteletbeli tagságot. Viszont művészi munkásságáért Magyarország elnöke, Göncz Árpád a magyar kormány javaslatát elfogadva, 1996-ban a Magyar Köztársasági Érdemrend Tiszti-keresztjével tüntette ki. Amikor a magas kitüntetést a bukaresti magyar kö-



Ferenczy Júlia: Kendős önarckép, pasztell, papír, 1945.

vetség első tanácsosának kezéből átvette, Ferenczy Júlia a következőket mondta: „Kérem önt, adja át köszönetem Göncz Árpádnak, akit még nincstelen korunkból ismerek, s mondja meg neki, hogy az általa adományozott magas kitüntetés az eddig kapott valamennyi pofont arcomról letörölte.”

Az őt ért igazságtalanságok azonban sohasem törték le teljesen. Nem csökkentették a nyárádszentbenedeki református lévita-tanító lányának tisztánlátását, aki elkötelezetten haladt a saját útján. Munkáiban az embert fűrészte és a természetet, a megfoghatatlant próbálta megörökíteni: a lélek rezdüléseit s a szülőföld örökké megismételhetetlennek tetsző szépségét. A táj fölött örökös hegyeinket festette, vizeink meg-megcsillanó tükrét, érintetlen vadonok öreg fáit és kusza ágait, titokzatos váromokat, ártatlan gyermekarcokat, üde virágcsokokat. A mi erdélyi életünk egy-egy elszálló pillanatát kényszerítette rá a vászonra. Úgy, hogy örökké a szépet, a tisztát kereste. Biztos kontúrok, egységes felépítésű, szilárd szerkezetű kompozíciók és érzékeny, ám mégis határozott színkezelés jellemzik munkáit.

Művészi tevékenységét az idők során olyan nagynevű kritikuskok méltatták, mint Szentimrei Jenő, Debreczeni László, Heszke Béla, Finta Zoltán, László Gyula, Entz Géza, Bíró Béla, Murádin Jenő, Gazda József, Banner Zoltán és Pogány Ö. Gábor. Valamennyien kiemelték Ferenczy Júlia kiváló forma- és színérzékét, a kolozsvári, majd a temesvári szépművészeti akadémián tanító Papp Sándortól elsajátított rajztudását, a reneszánszsal rokon szerkezeteit, a posztimpreszionizmus legjobb hagyományait követő kromatikáját.

Mütermében gyakori vendég volt Kelemen Lajos, Erdély tudós történé-

sze, Szabó T. Attila, a nagy hírű nyelvészprofesszor, de megfordultak ott Entz Géza, Felvinczi Takács Zoltán, Lyka Károly, Bíró Béla, Maksay Albert és László Gyula művészettörténész, Kós Károly, az erdélyi kultúra „nagy öregje”, Keöpeczi Sebestyén József, a heraldikus, Nagy Imre, Nagy Albert és Fülöp Antal Andor festőművészek, Szervátiusz Jenő, Balaskó Nándor és Kósa-Huba Ferenc szobrászok, illetve neves irodalmárok Kiss Jenőtől Szabó Gyuláig, és Szabédi Lászlótól Pomogáts Béláig. Mindezekhez őszinte barátság fűzte, s rájuk a csodálkozni tudó ember tudásszomjával nézett. De nem csupán legközelebbi barátai és művésztársai – közöttük elsősorban Gy. Szabó Béla és Brósz Irma – tudták, hogy a képek mögött a mélyen együttérző lélek és az erőteljes, egyenes, határozott jellem mekkora értéket jelent. Jól sejtették ezt az egyszerű emberek is, akik Ferenczy Júlia festményeit lakásukban megbecsült alkotás-ként őrzik.

Elmúlásával valamennyien sokkal szegényebbek lettünk. Az erdélyi művészet egyik legegényibb alkotóját veszítette el, az elárvult Kis-Helikon pedig nagyasszonyát. Szép emlékét, példaadó életének tanítását, az egész lényéből sugárzó hitet és szeretetet szívünkben megőrizzük. Isten nyugtassa békében!

Tibori Szabó Zoltán
Kolozsvárt, 1999. július 29.

IDŐKÉPEK

Orth István grafikáiról

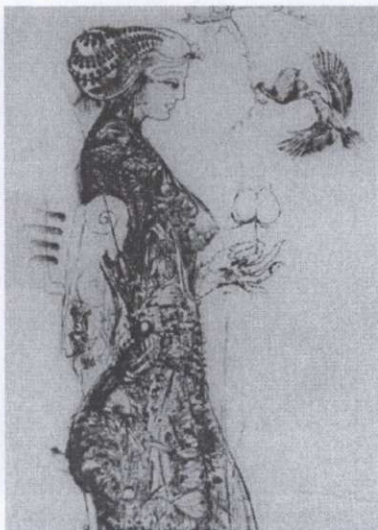
Komplex metaforák világa ez a művészet. Az orthi metaforikus módszer először is a biológiai létezésen való túllépést, annak jelekké való képszerűsítését jelenti, képei sokszor a konkrét kontextus töredékeiből épülnek fel, de művészi horizontját elsősorban invenciók jelzik... és jelentik. Formavilága, motívumkincse úgy árnyalt, gazdag és változatos, hogy folyamatosan az emberi létezés határain jár. „S valami furcsa módon érzem, / hogy folytatódok, nem a fűben, / a fában, hanem az egészben” – írja József Attila. „Vagyok, mi körülvesz” – így Wallace Stevens. Képzelt lények? Mitikus helyzetek? A fantázia szülőttei, játéka? Az emberről, természetesen az emberről van szó, „kezdettől végig”, a képtörténés „befejeztéig”, annak tér- és időformáit szemléljük – még épp a határvonalon, de már kívülről. Visszatekintve, vagyis összefoglalva a múlt történéseit, a hagyományhoz való viszonyt újra- és újraértékelve. A grafikus antik egyiptomi misztériumoktól – Örök szerelem, Skorpió – erdélyi relikviákig – Szárhegy – avantgárd kötődésekig friss, aktualizált művészi hatásokat épít be munkáiba, kötődéseinek di-

menziói térben Közép-Ázsiától Egyiptomtól és Görögországon át Erdélyig, időben a teremtésmítoszok megfoghatatlan múltjától napjainkig terjednek. Nem a kulturális hagyomány valamely elvont kellékei öltenek itt testet, hanem utazások közben szerzett, konkrét, személyes élmények lesznek a képjáték kiindulópontjai.

Annak a folyamatnak a tartópillérei, ahogy az alkotó tevékenység, majd a műalkotások megélése során a kultúra alászáll, letisztul, és igazán jelentős értékei a szellem belső végtelenében, mélyen „lent” egy működő életprogramot gazdagítanak tovább; ahogy az archetípusok születnek. Orth István számos nép mitológiájának ismerője, számos motívumát kölcsönzi ősi vallá-

si szimbólumrendszeréből. Óegyiptomi ábrázolások motívumaitól – Kerestmetszet egy csepp időben – az itáliai manierizmus játékaig – Az alvó erdő szépe, Álom – asszociál. Népes, nyüzsgő, változó világ ez, sasok, farkasok, képzelt lények kelnek életre. Való világ és transzcendencia. Mert mindez nyitás, útkeresés, útépités a transzcendencia felé.

Ilyen imperatívusz felől látatja a grafikus az ember szűkebb és tágabb



Orth István: Füvesasszony, aquaforte

életterét, a képek a felszíni, békés, nyugodt, kedélyes látvány mögött az aktualizálás feszültségében bontják ki jelentésüket. Ilyen értelemben lesznek célok és eszközök képi összefoglalásai. Egyszerre világosak, áttetszők – és mélyek. Ahogyan prizmaként nyitnak a belsővé élt időre. Lezáruló korszak, fáradt századvég, szubjektívizálódás, manierista posztmodern... „Amikor a művészi módszerek annyira kifinomultak, hogy kifejezőerejük ellankad, vissza kell térni az ősi elvekhez, amelyek az emberi nyelvezetet formálták. Ekkor hajdani elvek újraélednek, s mi magunk is új életet mérítünk belőlük” – így Henri Matisse. A hőskor szürrealistái ezért fordultak világtagadásukban és világteremtésükben a mítoszokhoz, újító szándékukban ezért ástak le a kollektív tudatalattiba: „a művészet gyökere”, mutatta ki Jung, a szürrealista gondolat tere végül is a mítosz tere. Ezt a hagyományt, a világ- és önjáratérésnek ezt az útját folytatja Orth István.

Módszere rég bevált szürrealista módszer, két vagy több képet vetít egymásra, és úgy, hogy az egyes kompozíciós elemek közötti viszonyokat, majd az egyes látvány-egészeket tekintve kapcsolja a tudat reflexív ellenőrzését a képépítés folyamatából. Eszköze a sugalmazás, amely a metaforaépítés legalsó emeletétől, a légtétől, mondja Paul Ricoeur, a felszíni, a megtévesztő-

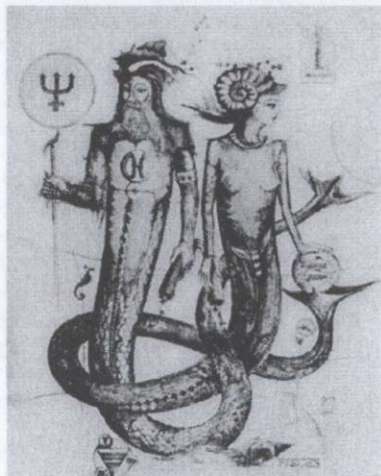
en konkrét, elsődleges látványig, az önmagukban is különös kompozíciós elemek, tárgyak, lények összefüggésrendszerével élteti a képet. Töredékes, befejezetlen, diszharmonikus rendszer, mondhatnók, de ne feledjük, az csak eredeti, megtagadott, elhagyott tróntextusához képest „diszharmonikus”. Új világ, más rend, más harmónia. Melyik az igazi?

Ehhez képest a másik, a materiális bizonyul silánynak. Az emeletek az erotikus hevület, az ösztönök zabolatlanságában sorjáznak, de nem is elég „egyszerűen” ösztönökről beszélni, pontosabb, ha egy mély, egzisztenciális hiányérzet megnyilvánulásaként szemléljük és interpretáljuk a képeket. Az elméletírás többnyire két klasszikus szürrealista eljárásról szól, a véletlenről: „Szép, mint egy esernyő és egy varrógép véletlen találkozása egy mütőasztalon.”

(Lautréamont) – és az automatizmus-

ról. Az automatizmus a művek indulási pontját, a tágabb kontextust, a konkrét témát tekintve lehet természeti objektív véletlen, a kép – új – világán belül azonban emberi szükségzerűség lesz. „Tiszta pszichikai automatizmus” – írta Breton az 1924-es szürrealista kiáltványban, „a gondolkodás valódi működése.” Bizonyos törvények csodás működése.

Az impresszionizmus, a kubizmus, a futurizmus megismerési, megértési törekvéseire, melyek a tárgy valóságá-



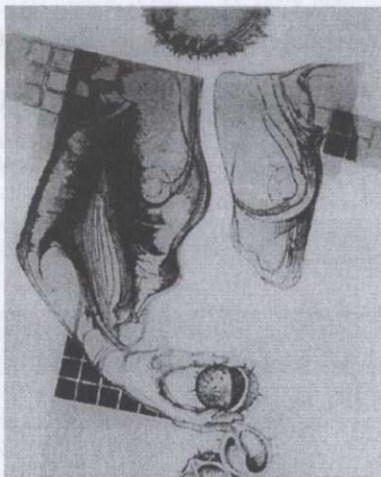
Orth István: Halak

ra irányultak, a szimbolizmus és az expresszionizmus után a kezdeti szürrealizmus rádupláz a szubjektív látomás erejével. Végül a vizionárius jelek akár teljességgel el is szakadhatnak külső témájuktól. Orth István képei is elsősorban az emberi létezés rejtett mélységeiről szólnak, a szubjektívekről, az egészen személyesekről, melyek csak az álomban, az éber vagy az éjszakai álomban vagy víziókban érhetők tetten. Orth István szakít az ismert, egyáltalán tanulható kompozíciós módszerekkel, mert ha megtagadott „helyzetét”, illetve tágabb világállapotát tekintve a ráció tévútra jutott, s folyton saját korlátaival szembe-sül, akkor induljon az építkezés egészen lenről, mélyről, az illogikus, a tudatalatti rétegekből. Olyan jelek, szimbólumok, ábrázolások útján, racionális ellenőrzés alól felszabadított viszonyrendszerben, amelyek a törte-nélem és a személyes létezés, a kollektív, illetve a személyes tapasztalatszerzés során tisztultak le és illeszkedtek spontán, jól működő értékrenddé. Érzések, képzelet, álmok. Gondolatok. Öserő. Teremtő üzenet a mélyből. A mű saját társadalmi kontextusában, kortárs világában „ellenvilág”, írja Almási Miklós. A mimetikus mű a köznapi valóság elemeiből építkezik, szimbolikusan használja azokat, igazsága épp a köznapival szembenálló, azt leleplező filozófiát fog sugallni. Ez az út a reneszánsztól a

modernig. A konstrukció alkotója – mint például Orth István is, – „kitalált elemekből építkezik”, metaforikusan mégis a világ rejtőző szerkezetére derít fényt. Az emberiség önkeresése tulajdonképpen ennek az önreflexiónak az eredménye. (Almási Miklós: Anti-esztétika, T-Twins Kiadó, Lukács Archívum, Budapest, 1992).

Médiумai a művészetek. A befogadó hagyja csak nyugodtan vezetettetni magát az alkotó automatizmusa által. A kontextusban kutat, a társadalomban?

Megszűnt itt már külön állni a „kint”, a „bent”. „Ki vagy, kérdelek, mi vagy? – írja Illyés Gyula – Amit a szív, az egy a világtól kölcsönkap.” Így aztán túl is lépünk azon az objektumon, amely funkciója szerint a tudatalattiban zajló, homályos, pontosabban teljes mértékben nem racionalizálható folyamatoknak, az indulatoknak formát ad. És ez a fontos, ha az egyes motívumok, elemek, sőt képréte-



Orth István: Nő gesztenyével, aquaforte

gek előzetesség-struktúrájába, sőt a Max Weber-i intencionalitás mélyéig tudunk hatolni. A nyilvánvaló cél itt a megtisztulás, az evangéliumok motívumaival; az azok szellemében megalkotott állatövi jegyek sorozata kitűnő példája ennek. Portré az emberről, már nem a társadalmi korlátoktól szabadulni akaró, hanem az őseredeti ártatlanság és ösztönösség állapotában lévő. A műalkotásnak rendet kell teremtenie a káoszban és a műalkotás mértéke az ösztön, írta Apollinaire.

ERDÉLYI MŰVÉSZET

„Sallustius azt mondja: »Az univerzum maga is mítosz« – írja Breton a szürrealizmus 1946-1948 körüli helyzetét értékelve – másfelől pedig azt hallom, hogy napjaink igaz mitológiája az, hogy nincsenek mítoszaink. Ami engem illet, régóta állítom: rendkívüli fontosságot kell tulajdonítani az ébrenlét és az álom nyilvánvaló és rejtett tartalmának. Ami az elsőt illeti, az a történetek, a politikusok ügye – hagyjuk rájuk –, a második a szociológusokat, de elsősorban a költőket és a művészeket érinti. Mert voltaképpen ez a rejtett tartalom – és semmi egyéb – a költészet és művészet rejtett nyersanyaga. A mítosz pedig a rejtett tartalom, amely rajtuk keresztül művé válik. Az emberiség nagy lemondásainak és megosztottságának korszakaiban, így napjainkban, ez a mítosz rejtett, föld alatti utakon szivárog, miközben azonban néhány ember legfőbb gondja marad... Mármint milyen fontosságot tulajdoní-

tunk a titkos hagyományoknak? Egyre nagyobb, bármennyire visszatetsző a jó apostoloknak, akik »nyugalankodnak miattam«.”

Mitikus mélyrétegek, rejtőzködő hagyományok, melyek hatásaikban folyamatosan megnyilvánulnak. Teremtett világ. Tere a külső és belső végtelen oldódásában nyílik. Ideje a mítosz ideje, a megragadhatatlan régmúlt, a megálmódott cél ideje, a megfoghatatlan jövő, és végül mindennek nincs fontossága, pontosabban megszűnik, mert az orthi szintézisben a mítosz térben és időben mára és jövőre egyaránt kiterjed. Kritika? Bölcs, derűs irónia...

Józsa István, Kolozsvár

Részlet az Erdélyi Híradó könyvkiadónál megjelenés előtt álló monográfiából.

Europa Nostra ezüstéremmel tüntették ki a Transilvania Trust Alapítvány torockói értékvédő programját. A díjazottak listáját 2000. március 25-én hirdették ki a velencei dózsepalotában.

Bukarest, 2000. március 18.
Ion Caramitru, román kultuszminiszter bejelentette, hogy a Brassó megyei szász templomok, a máramarosi fatemplomok és a moldvai kolostorok mellett, a székelyderzsi unitárius templomot is a világörökség részévé nyilvánították. Az 1999-es év végén a marokkói Marrakech városában összeült UNESCO keretében tevékenykedő Világörökségi Bizottság döntött úgy, hogy a székelyderzsi erőd-templom a világörökség része lesz.

MŰVÉSZET MAI SZEMMEL

Elhangzott: *Kommunikáció a művészetben* c. konferencián. 1995, Székelyudvarhely.

Európa nem szereti a kortárs amerikai művészetet, nem tud vele mit kezdeni, elhatárolódik tőle - fogalmazódott meg szándékkal vagy öntudatlanul azon a nagyszabású, két helyszínű, a XX. századi amerikai művészetet bemutató kiállításon, mely 1993-ban Berlinben a Martin Gropius Bau-ban illetve Londonban a Royal Academy of Arts-ban került megrendezésre. Vég-sősoron maga a kiállítás is annak lán-colata volt, hogy mikor, mit fogadott el Európa mindabból, ami Amerikában zajlott, s mit nem. Mindamellett a XX. századi amerikai művészet maga is tekinthető úgy, mint az Európával kapcsolatos vonzások és taszítások, azono-

sulások és leváltások egymást váltó so-ra. Ami a jelent illeti, egyszerűen csak a taszítás és leváltás van soron; innen a széjjeltartás.

Ez idő szerint furcsa szerepcseré, fordított irányú folyamat zajlik a két kontinens között, amit még színez a túl hosszán kettéosztott Európa átrendező-dése is. Hagyományosan Európa volt az, mely nem tudott szabadulni történelmi teherétéleitől, s melynek művé-szetét behálózta a politikától való érintettség, most viszont Amerika az, melynek művészete politikai érdekelt-ségek, tartalmak szerint rétegzett. Eu-rópa, pontosabban Közép- és Kelet-Eu-rópa viszont mostanra szabadult ki a

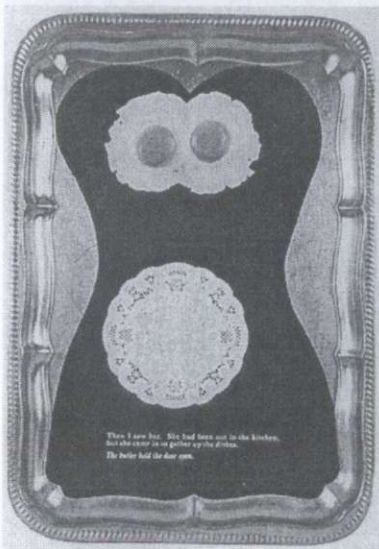


Denis Oppenheim: Szétporlás – gipsz vándorok, 1989, festett üvegyapot, pa-pírmásé, gázpalack, viasz, gumicső, gyanta

ERDÉLYI MŰVÉSZET



Robert Rauschenberg: Retroaktív II,
1964, olaj, vászon



Alexis Smith: Szexbomba, 1982, vegyes technika. (Fotó: Douglas M. Parker Stúdió, Los Angeles)

szinte kötelező politikusság, azaz az értékkel összefonódott ellenzékiesség szerepkényszeréből. A váratlan, s még megemésztetlen helyzet okán hazai kritikusok gyakorta párhuzamosan hadakoznak a régről beoltott bizalmatlansággal szemlélt, galériaművészetnek titulált és megvetett hazai l'art pour l'art művészet ellen a mindenkori társadalmi-politikai üzenet védelmében, és egyidejűleg a nemi, faji, etnikai kisebbségek képviselőiben jelentkező, erősen politikus kortárs amerikai művészet ellen. Ez utóbbi túlságosan expanzívnak, leegyszerűsítettnek és nyersnek találta, híján a rafinált, áttételes európai közelítési módnak, melynek az egymást váltó túlélési stratégiák közepette - való igaz - volt módja finomodni. Tőlünk nyugatabbra nem ilyen szélsőségesen elutasító a reakció, részben mert a Nyugat soha nem volt híján a művészi szabadságnak, részben - mint hogy nem kötötte le erőit és figyelmét a rezsimmel való, életformát jelentő folytonos szembenállás - beszivároghattak a lineáris amerikai tanok. Az egyre terebélyesedő AIDS-mozgalom, a már több egymást váltó fázison túljutott, s mára a szellemi - művészeti életben elfogadott tényezővé vált feminizmus, a szubkultúrák önkényesítése, a multikulturalizmus, az egymás mellett élő trendek pluralizmusa, a hierarchikus, normatív művészetszemlélet elvetése továbbá a high and low art közti merev határ elmosódása. Ezen a kiállításon csak nagyon érintőlegesen, erősen átlúgozva, emészthetővé gyúrva, az európai néző ízléséhez igazítva jelent meg az európai normáktól egyre gyorsuló ütemben távolodó kortárs amerikai művészet; de még így is átütöttek az averziók.

A válogatás alapján úgy tűnhet, mintha Jeff Koons pusztán a dada és a pop-art egyenes ági leszármazottja len-

ne, amerikai belügynek tekintve, s ilyenén neglizsálva a giccsel, pornográfiával foglalkozó kilencvenes évek eleji munkáit. Cindy Sherman pedig mint ha még mindig az a szolid és éppen csak nyiladozó öntudatú feminista lenne, aki a hetvenes-nyolcvanas években sztereotip női szerepeket analizáló fotó-önarcképet készített. Nemhogy az 1992-ben a Sohoban bemutatott, a testi megalázottság, kiszolgáltatottság, a nem-i terror kíméletlen kvázi-pornofotóit nem vállalta fel a kiállítás, de még a ki-

tallált reliefszerű munkáról nem lát szott, hogy a fémhuzalok kidudorodásai gyapjas néger hajcsomók. No és Keit Haring is mintha az európai kulturális örökségbe akart volna belesimulni Bosch-t idéző pokolvíziójával, nem pedig leválni arról, ahogy voltaképpen tette, az ősi és a populáris kultúrák ötvözésével.

Hogy nemcsak a válogatásnak, de a kiállítás-rendezésnek, a kontextusba helyezésnek is hatása lehet a művek megszólaltatására, másodlagos, rejtett



Alexis Smith: *Én Tarzan, Te, Jane*, 1985, vegyes technikájú kollázs (Fotó: Douglas M. Parker Stúdió, Los Angeles)

lencvenes évek elején készített, a nő művészettörténeti ábrázolásával foglalkozó, finoman ironikus fotóit sem. Az amerikai művészetben egyre hangsúlyosabban jelentkező homoszexuális attitűd Robert Gober képviselőjében ugyan jelen van a kiállításon, de hogy ő ezen a jogcímen került volna be az amúgy szűkreszabott válogatásba, azt a *Closet* című munka éppenhogy elrejtetni igyekezett. Akárcsak Dávid Hammons esetében a *Repülés-fantázia* a hangsúlyozottan afro-amerikai jelleget, lévén hogy a magasan a falra ins-

zenetek közvetítésére, azt jól példázza a kiállítás záróterme. Keit Haring pokolvíziója, modernkori utolsó itélet látomása (1985) vezette fel napjaink művészetét. Mellette az amerikai valóság egy darabkája, Gober ajtója volt látható, mely nem vezet sehová, vagyis hogy zsákutcába vezet. Koons tökéletes kivitelű, csillogó krómaccélból készült, a vadnyugatot, az érintetlen természetet meghódító első telepések legendáját megidéz, az ígéret földjét szimbolizáló vonat-makettje pedig éppen ide, a semmibe tartott. A záróképet

ERDÉLYI MŰVÉSZET

két nagyméretű mű uralta; Haring 1981-es panója közepén egy nagy fekete lyukba, feneketlen sötétségbe, a semmibe zuhanó figurákkal és Mike Kelly túldimenzionált installációja. Infantilis, múltba tekintő, édeskés, szentimentális hangvétele sokkal inkább a német, semmint az amerikai érzelmvilághoz, alap-attitűdhöz kötődik.

Lássuk mármost, hogy a történeti anyagon hogyan vonul végig és főleg mit jelent a deklaráltan európai néző-

pont, ez esetben az amerikai művészet felől nézve. Az első nagy eszmélés, a rá-eszméltetés, nem kétséges, az Óvilágból ered. Grandiózus, nagylélegzetű is az indulás, a tényleges és a rekonstruált egyaránt. Az 1913-as Armory Show (The International Exhibition of Modern Art), ez az 1300 [!] művet felvonultató gigantikus kiállítás rázta fel a teljes provincializmus dermedt állapotából az Újvilágot, ennek révén robbantak be Amerikába a modern művészet vívmá-

nyai. A nyolcvan évvel későbbi kiállítás természetesen nem vonultatta fel az egykori európai nagyságokat, csak a közeget, a felpeszűlést és a kisugárzást villantotta fel. Csak Duchamp esetében tett kivételt, aki mind a mai napig az egyik legfőbb forrása és stimulátora a megújuló amerikai művészetnek. Ebben persze volt egy csipetnyi sugallat is, hogy ugyanis minden dolgok forrása

az európai kultúra, ám a másik oldalról ez könnyedén háriható, mondván, hogy a kibontakozás, a felfedezés lehetősége az Újvilágban adatott meg számára. Edward Hoppert, a gazdasági világválság Amerikájának, az elidegenedett nagyvárosi létnek fanyar hangú festőjét egy egész terem, szinte egy önálló kis kamara-kiállítás mutatta be, ellenben a nyolcvanas évek posztmodern sztárjai közül Eric Fischl kiesett a szűrőn, holott az ő festészete egyenes

ági leszármazottja Hopperének. Fischl színrelépésekor ugyanis hosszú kényszerű szünet után újra visszakért Európába a művészet súlypontja, amit a rendezők a német és olasz új festészethez direk-
tebben kötődő festők (Schnabel, Borofsky, Philip Guston) szerepeltetésével akartak érzékeltetni; akár az esszenciálisan amerikai tematikát (a suburbia képmutató álszentségét, szexuális lefojtásait) használó Fischl vagy eklektikus vásznain a klasszi-

kus művészeti tradíciókat és a populáris kultúra elemeit ötvöző és egyneműsítő David Salle mellözése árán is.

Visszatérve a kezdetekhez, az ellen igazán nincs semmi kifogásunk, nem is lehet, hogy az európain belül a német kapcsolatok német tárgyú képek és a Stieglitz-kör erőteljes szerepeltetése révén külön hangsúlyt kapnak főleg, mert ez utóbbi valóban kulcsfontossá-



Jeff Koons: Made in Heaven, 1990

gú volt az értékek közvetítése és a művészeti élet megteremtése terén. Alfred Stieglitz felesége, Georgia O'Keeffe esetében viszont hangsúlyeltolódáshoz vezet, hogy ő többségében rideg, miszticizmussal és szorongásokkal átitatott, a Neue Sachlichkeitra rárimelő nagyvárosi képeivel szerepelt. Hát hogyan is lehettek volna jelen a prefeminista, erotikus-szexuális virágképek, ha egyszer a végkifejlet sem volt kívánatos?! Nemcsak napjaink feminista művészeinek, köztük olyan kiválóknak, mint

Hogy a befogadó közönség ízlése és kulturális kötődései hogyan befolyásolják egy tetszeni vágyó kiállítás anyagának mindenkori válogatását, esetünkben a következő, a húszas-harmincas éveket bemutató egység jól mutatja, a ténylegesnél ugyanis itt is nagyobb súlyt kaptak a Neue Sachlichkeit amerikai pandantjai. Az amerikai tematikát és identitást hirdető tendencia felvázolásában ellenben nem volt semmi hiba, sőt a válogatásban még olyan szakmai finomságokra is ügyeltek a



Nan Golding: Mitsy és Jimmy Paulette taxiban, 1991, chibachrome, Raab Galerie

Barbara Kruger és főleg Louise Bourgeois, hiánya volt igen szembevető - s ez utóbbi, az 1993-as Velencei Biennálé amerikai reprezentánsa esetén teljességgel érthetetlen is -, de a nőművészeknek az egész, a férfi művészek által dominált kiállításon való mellőzöttsége is. (A Guerrilla Girls-ök, a radikális New York-i feministák plakátokkal tiltakoztak a képeken megmutató diszkrimináció ellen.

rendezők, hogy a hatvanas években majd teljes mellszélességgel vállalt populáris tematikának csíráit, létező előzményeit már itt felvillantsák. A pop-art-ot, ezt az esszenciálisan amerikai irányzatot nem is vitatta el tőlük senki, ám olyan kép egy sem szerepelt - például Stuart Davis nagyméretű, a hagyományos kompozíciót bomlasztó, sík-dekoratív képei közül -, mely a nagy elrugaszkodást, az első nagy ame-

ERDÉLYI MŰVÉSZET

rikai művészeti diadalt, az absztrakt expresszionizmust előlegezte volna. Mert hát az a kérdés, ki mit mivel köt össze. Ez a kiállítás pedig az absztrakt expresszionizmus eredetét illetően szemlátomást a szürrealista, azaz az európai gyökerek mellett voksolt. Ha azt lehet is vitatni, hogy miből bomlott ki ez a festészetet új alapokra helyező irányzat, az azonban már megfellebbezhetetlen tény, hogy megtörte az európai művészeti hegemoniát. Első ízben átbillent a libikóka.

A traumán túl van Európa, s túl a kiállítás; a negyvenes évek derekán, végén színrelépő nagyságokat feltétlen hódolat övezte a templomszerűen kialakított központi csarnokban, centrumában az új vallás papjaival, Jackson Pollockkal stb. Híven a szakmai állásfoglaláshoz, Arshile Gorky a természeti látványból derivált, lebegő organikus formákat használó vásznai és Joseph Cornell a francia szürrealizmushoz erősen kötődő dobozai vezetik fel a kiállítás egyik kulminációs pontjába helyezett Muráliat, mely maga is a lejegyzett automatizmusokra, tudattalan tartalmak rögzítésére, a primitív őserőre, vagyis szürrealista alapvetésekre épül. Egy kicsiny hangsúlyeltolódás még ide is becsempésződött, lévén az igazi Pollock-i tettnek azok az óriási méretű, a szemléltőt szinte magába-szippantó vásznak a letéteményesei, melyeken már nyoma sincs a valamikori kompozíciós rendnek, vagy bármily távoli figurális utalásnak. Van helyette a teljes képmezőt egyenletes eloszlásban beborító, fröcsköléssel, zúdítással, lötyintéssel felvitt, egymásra rétegződő festékháló. Ezek révén vágta el Pollock az európai festészeti tradícióhoz kötő köldökszinórt, vagy ha úgy tetszik, végigvitte beteljesítette az európai utat. Voltak persze ilyen képek is a kiállításon, de viszonylag kisméretűek és azok is



Jeffrey Silverthone: Figyelj...A nő, aki álmában halt meg, 1972-74, fekete-fehér fotográfia (Fotó: The New Museum of Contemporary Art, New York)

az oldalfalakon. A mindössze néhány év alatt kiteljesedő, elsöprő lendületű mozgalom sokszínűségének bemutatásával nem fukarkodtak viszont a rendezők, ez volt a leggazdagabb, legegységesebb része a kiállításnak.

Lawrence Weinernek a műkereskedelem működésére vonatkozó konceptuális feliratát a rendezők igen ügyesen ide, kontextusba helyezték: a műtárgy piacon csillagászati áron futó modern klasszikusok két nagy amerikai generációjának, seregszemléje közé. Miközben igen nagy veszteség, hogy a koncept jelzése ebben ki is merült, negligálva olyan Európára is visszaható nagyságokat, mint Joseph Kossuth. Talán az a be nem vallott prekonceptió



Stuart Davis: Valóság-kombináció,
1985. olaj, vászon

húzódott meg ennek háttérben, miszerint ez az erősen intellektuális, bonyolult és rétegzett irányzat esszenciálisan európai volna.

A nehezen megszerzett, mámorító, magabiztosságot nyújtó vezető pozíciót az Újvilág művészei nem adták föl egykönnyen, sőt felbátorodva a sikereken, most már a műalkotás hagyományos, Európától örökölt kereteinek, határainak béklyóit is le akarták vetni magukról, hogy valami eredendően, minden ízében amerikai művészetet hozzanak létre. A pop-art-tal a kezdeményezés, a kérdésfeltevés is Amerika kezébe került, a stimulusok immáron onnan érkeztek. A kiállítás másik kulminációs pontja tehát Rauschenberg programadó kulcsműve, a Kanyon volt, mely felvette az elejtett szálát és felvállalta, kiteljesítette most már a megtalált amerikai identitást. A pop art legfontosabb figuráinak szentelt önálló termek grandiózusak voltak, bár meglehetősen egyhangúak; nem a róluk kialakult kép fi-

nomítása volt a céljuk, hanem a kialakult klisé megerősítése.

A minimalizmust (és postminimalizmust) bemutató termek követék a pop-art-ot, noha a két irányzat majdnem egyidejűleg bontakozott ki. Csakhogy a pop-art kulturális expanziójával szemben a minimalizmus inkább elvékonyította a befogadóhoz fűződő szálakat a primér esztétikai értékekbe való bezárkózással, a szubjektum esetlegességeit kiiktató szubsztancia-kereséssel.

A hetvenes években Európa kezdett lassan feltámadni tetszhalálából, s magára találni többek között egy olyan karizmatikus, a személyes múltat továbbbélő, megtemékenyítő erejét valló, nagyhatású művészegyéniség révén, mint Beuys. A stafétabot hozzá, majd tőle az európai transavantgarde képviselőihez a tegnap, a nyolcvanas évek művészeihez került át, akik a jelenben is létező és ható, annak rétegeit alkotó múltban tallózva teremtették meg saját eklektikus művészetüket.

Hogy honnan ered a kortárs amerikai művészettel, szellemi áramlatokkal kapcsolatos, úgy tűnik, összeurópai irritáció? Talán onnan, hogy ez idő szerint Amerika a kulturális örökség, a történelmi múlt eredendően európai kategóriáival érvel, csak éppen a kulturális örökséget nem tekinti kizárólagosan európainak és klasszikusnak, a történeti múltat pedig nem tekinti pusztán egy kontinensnyinek; s ebben - valljuk meg - tényleg van az öreg Európa számára valami irritáció, ha belegondolunk, hogy egész gondolkodásmódja, szemlélete ezekre az éppen kikezdett axiómákra épül.

András Edit,
New York

IN MEMORIAM OLAJOS ISTVÁN

Ma még az erdélyi művészettörténet adósságai közé tartozik Olajos István festőművész életművének feldolgozása és megismertetése a nyilvánossággal. Egyrészt talán ezért is számít szinte ismeretlen erdélyi magyar festőnek. Másrészt egy tragikusan derékba tört rövid, befejezetlen életpályával állunk szemben, melynek hozadékát, maradványait az idő múlásával mind nehezebb pontosan feltérképezni. Egy harmadik, egyáltalán nem elhanyagolható ok, amiért Olajos az ismeretlenség homályában maradt, halálának körülményeiből fakadhat. Az elmúlt negyven év során talán ezért nem illett igazából róla beszélni vagy írni.

Ezért is számít nagy jelentőségűnek és hiánypótlónak az Olajos életmű felderítésében az 1993 októberében rendezett kolozsvári képzőművészeti kiállítás, melynek megszületésénél Ferenczy Miklós református esperes, Tibori Szabó Zoltán publicista, műkritikus, Ferenczy Júlia festőművésznő és Murádin Jenő művészettörténész bábáskodtak. Abból a kevés információból - kortársak, barátok visszaemlékezése, egykori kiállítás-katalógusok, vagy nyúlfarknyi művészet-kritikai

megjegyzések -, amellyel rendelkezünk és a még megmaradt munkák alapján kiderül, hogy Olajos az erdélyi magyar képzőművészet egyik nagy tehetségű ígérete volt.

Székelyudvarhelyen született 1915 december 2-án, az Orbán Balázs utca

12 szám alatt, amint azt az udvarhelyi római katolikus plébánia anyakönyvében olvashatjuk. Ebből az is kiderül, hogy édesapja Olajos István postai hivatalnok, altiszt, édesanyja Boldizsár Irén háztartásbeli római katolikus vallású. Édesapja nem sokkal a világháború befejezése után a fronton szerzett sebesüléseibe belehal, otthon. Ezért az anya és fia nem volt jogosult a hadiárvának járó



Gy. Szabó Béla: Olajos István portréja, 1941, szénrajz

sebélyre, minek következtében rendkívül nehéz anyagi helyzetben éltek. Nem tudni mikor – feltehetően a jobb megélhetés reményében -, Kolozsvárra költöztek. Valószínű, hogy az édesanya korán felismerte a fiában rejlő tehetséget. A hely megválasztásánál ez a felismerés is sokat nyomhatott a latban, mert Kolozsváron látott esélyt arra, hogy fia tehetsége szárba szökkenjen.

Az első információ, amelyből kitűnik, hogy Olajos Kolozsváron tartóz-



Olajos István: Női portré, akvarell

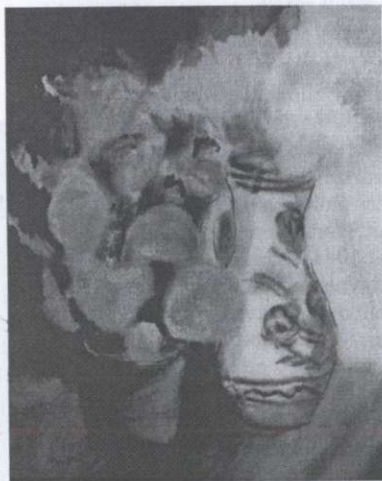
codik, szintén az anyakönyvben olvasható, ahol a születési adatok mellett ez áll: „Quando per quem vaccinatus: confirm die 22 apr. 1928 - in Kolozsvár”. Azaz 1928 április 22-én, Kolozsváron védőoltást kapott. Tehát az ekkor 13 éves fiú már Kolozsváron tartózkodik. Egy, a napokban előkerült érettségi tabló-másolaton újra találkozhatunk nevével. Ezen mint a kolozsvári római katolikus főgimnázium 1934-es végzőse szerepel. Osztályfőnökei Schenker Lajos és Reischler Arthur. Ebben az időszakban édesanyja takarításból tartotta fenn a két tagú családot és hogy milyen szegénységben éltek, arról Ferenczy Júlia visszaemlékezése alapján alkothatunk fogalmat: „... Rendkívül nehéz körülmények között élt édesanyjával, ... aki a Gyergyai-szanatóriumban vállalt ápolónői állást, hogy fia gimnáziumba járhasson. Sokszor elmesélte nekem, hogy a Gyergyai-sebészet egyik szélesebb folyosóján aludtak édesanyjával egy vaságyon. De már reggel öt órákor talpon kellett lenniük,

mert az ágyat el kellett tüntetni a folyosóról....”

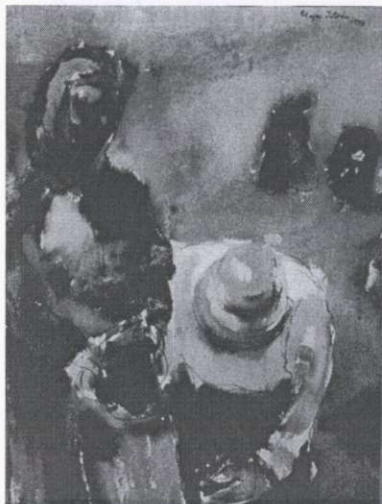
Már gimnazista korában látogatni kezdte, (1932-től), a Kolozsvári Képzőművészeti Főiskolán Papp Sándor osztályát. Miután az intézményt Temesvárra költöztették, édesanyjával szintén a Bega-parti városba telepednek le. Itt anyja mosással, takarítással teremti elő a megélhetéshez szükséges anyagiakat és a fia tandíját. István is munkát vállal a Temesvári Szövőgyár egyik legnehezebb részlegén, a jacquard-szövésten. Éjjel itt dolgozik, nappal pedig a főiskolán tanul.

A temesvári főiskolán Olajos az 1934-35-ös iskolai évben kezdi el tanulmányait. Az 1936-37-es tanévben kimarad – feltehetően kötelező katonai szolgálatát tölti –, majd az 1937-38-as tanévben a III. évre iratkozik be. 1940-ben végez, olyan tanárok irányítása alatt mint Catul Bogdan és Podlipny Gyula. Évfolymatársai közül Kós András és Zsombory Erzsébetet említhetjük.

A Főiskola elvégzése után rajzta-



Olajos István: Csendélet, akvarell



Ollajos István: Parasztok,
akvarell

nárként Füzesszentpéterre kerül. Édesanyja nem követi fiát a szilágymegyei faluba, Temesváron marad. Falusi rajztanári fizetéséből, most már ő segíti anyagiakkal édesanyját.

1942 októberétől a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium kinevezi helyettes tanárnak a kolozsvári Malom utcai román gimnáziumba. Itt gyakorlatilag minden. Tanít rajzot, művészettörténetet, számtant, honvédelmi ismereteket, a rajzszertár öre. Ezalatt rendszeresen látogatja Felvinczi Takács Zoltán művészettörténeti előadásait, mert doktorálni készül.

1944 őszén SAS-behívót kapott, melynek értelmében azonnal Désen kellett jelentkeznie. Annak ellenére, hogy Gy. Szabó Béla próbálta meggyőzni, hogy ne menjen, mert „minden bomlik”, ő örökös kötelességtudatból mégis egy tanártársával jelentkezett. Désről üzentek vissza Gy. Szabónak, hogy elkéstek, már nem fogadják őket és indulnak vissza Kolozsvárra. Azt is megüzenték, hogy gyalog jönnek, s

Fejérden megállnak. Fejérden a román papnál szálltak meg, ahonnan újból üzentek, hogy ott alszanak és másnap indulnak Kolozsvárra. Ez volt az utolsó életjel, amit Olajos adott. Akkoriban azon a környéken Maniu-gárdák garázdálkodtak, gyilkoltak.

„Következő tavasszal a fejérdi erőben, több legyilkolt magyar honvéd holtteste mellett, az avarban, két dróttal összekötözött hullát is találtak, akikről utóbb kiderült, hogy ők voltak.” (Ferenczy Júlia)

Édesanyja egyedül maradva, Temesvárról hazaköltözött Udvarhelyre, ahol az Iskola utcában, egy bérelt pincszobában lakott haláláig. Egyetlen fiának elvesztése felett érzett fájdalomában haláláig vigasztalatlan maradt.

Főiskolai növendékként Olajos István először 5 festménnyel vesz részt a Barabás Miklós Céh fiataljai – a Tizenötök – által rendezett kiállításon. „Olajos István még főiskolai növendék. Sárga és zöld színiskálán tartott, kicsike tájképei finomkodók, de jó szemű s biztos kezű ember munkái.” – írja az Erdélyi Helikon 1939. decemberi számában Vásárhelyi Ziegler Emil.

Rozsos Etel az Ellenzék 1939. december 10-i számában viszont szinte mintegy magyarázatként arra, hogy miért használ Olajos kevés színt, így ír: „...rendkívül szegény művészgyerek, még festékre is alig telik neki.” Továbbá még a következőket írja: „Négy kis tájképe költői finomságú s kevés színnel is sok színnek a hatását kelti. Aktképe finom gyöngyházzsínű tónusával tűnik fel.”

A fiatalok második kiállítására, amire 1941 januárjában kerül sor, Olajos már mint füzesszentpéteri rajztanár küldi be képeit. Ezeket szemlélve az Ellenzék kritikusa többet várt Olajostól míg a Keleti Újság azt írja: „... néhány pompás pasztell-miniattúrral hívja fel a

figyelmet. Erdőrészelei még nem eléggé lehiggadtak, s azokban megoldatlan a nehéz fényprobléma." A Pásztortűzben Vásárhelyi Ziegler Emil pedig elmarasztalóan ír Olajos újabb munkáiról.

Részt vesz a céh későbbi tárlatain, ám részvételének alig van sajtóvisszhangja. Bíró Béla az, aki megemlíti két alkalommal. A budapesti kiállításról szinte számonkérően a következőket írja: „Olajos István egyetlen vízfestményén mosás-technikával lágy lírai hatást ért el. Szívesen láttunk volna tőle többet.”

Rozsos Etel a kolozsvári Műcsarnok kiállításainak áttekintésekor az Erdélyi Szemle hasábjain a következőket írja: „Olajos István egyszerűségével bebizonyítja, hogy igazi tehetség, szerény eszközökkel is tiszta művészetet adhat.”

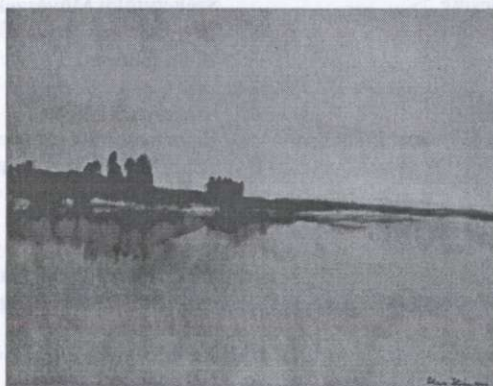
Gyakorlatilag ennyi az Olajos István művészetét méltató kritikai megjegyzések száma. Ennek csokrát a már említett kolozsvári emlékkiállítás műsorfüzetébe Tibori Szabó Zoltán gyűjtötte egybe a még fellelhető Olajos István képek jegyzékével együtt. (43 festmény)

Szerencsés módon ez a jegyzék nemrég két olajfestménnyel és 7 darab linóleumdúccal bővült. Az olajjal festett képek címei: Tél és Akt. Ez utóbbi feltehető, hogy a Rozsos Etel által említett „gyöngyházzsín-tónusú” festmény. A dúccokról készült lenyomatok valószínű, hogy a temesvári Fruncea című folyóiratban jelentek meg.

Az említett alkotásokkal együtt egy Kós András által mintázott és gipszbe öntött Olajos Istvánt ábrázoló gipszfej is előkerült. Ezeket feltehetően édesanyja őrizte meg, majd halála után nagy vargabetűvel, véletlenül kerültek a Haáz Rezső Múzeumba.

Ma Székelyudvarhely nem emlékszik Olajos Istvánra, a város egykori szülöttjére, aki a Budvár, Csicser, Szarkakő háromszögben cseperedett fel és itteni tájélményei hatására eljegyezte magát a művészettel. Tragikus halála tehetségét, munkásságát az erdélyi piktúra nagy ígértévé emelte örökre.

**Veres Péter,
Székelyudvarhely**



Olajos István: Vízpart, 1940, akvarell

KIÁLLÍTÁSFIGYELŐ

2000. január 1 – 2000. március 25.

Csíksszereda

Kriterion Ház

Kiállítás a gyergyószárhegyi Alkotó-
központ anyagából

2000. január 6.*

Csíksszereda

Golden Gallery

Rosemarie Wagner (Franciaország) fo-
tókiállítása

2000. január 6.

Székelykeresztúr

Molnár István Múzeum

Farkas M. Csaba, Lőrincz Csaba, De-
meter Zsolt, Fekete Réka, Csíki Attila
fotókiállítása

2000. január 13.

Gyergyószentmiklós

Négyes Motel

Imets László fametszet és krétarajz kiál-
lítása

2000. január 23.

Székelyudvarhely

Haáz Rezső Múzeum

Máthé Lóránt, desing

2000. január 27.

Kolozsvár

Néprajzi Múzeum

Azaduli Varduca Horenian kiállítása –
akvarell

2000. február 10.

Kolozsvár

K.L. Fotógaléria

Kalló Angéla fotókiállítása

2000. február 12.

Kolozsvár

A Romániai Képzőművészek Szövetsé-
gének kolozsvári kirendeltsége
Megyei Grafika- és Iparművészeti Sza-
lon

2000. február 14.

Kolozsvár

Szép művészeti Múzeum

Valovits László gyűjteményes kiállítása
– grafika, festmény

2000. február 17.

Nagyvárad

Fotó-Art Galéria

Yorki (Anglia) fényképészek
fotókiállítás

2000. február 18.

Kolozsvár

Korunk Galéria

Szentes Zágon kiállítása – festészet

2000. február 18.

Székelyudvarhely

Haáz Rezső Múzeum

Siklódi Ferenc és Szatmári László

Székelyföldi Művészek Arcképcsarno-
ka – rézkarc

2000. február 25.

Székelyudvarhely

Haáz Rezső Múzeum

Török B. Erzsébet textil-pasztell

2000. február 27.

Csíksszereda

Városi Művelődési Ház előcsarnoka

IN MEMORIAM. Nagy P. Zoltán fotó-
kiállítása

2000. Február 29.

* A dátum a megnyitó napját jelzi.

Kolozsvár
Képzőművészek Szövetsége Szentegyház utcai galériája
"2+1" Chilf Mária, Szörtsey Gábor és Antik Sándor kiállítása
2000. március 6.

Gyimesfelsőlok
Anderi bár
Bodor Endre fotókiállítása
2000. március 8.

Kolozsvár
Művészeti Múzeum földszinti termek
Liber studiorum. Negyvennégy művész nyolcvannyalc rajza
2000. március 8.

Kolozsvár
Protokoll kortárs művészeti stúdió
Dominic Hislop (Skócia) kiállítása - installáció és fotó
2000. március 11.

Kolozsvár
Francia Kulturális Központ Könyvtára
Lucian Muntean Párizs 2000 - fotókiállítás
2000. március 15.

Kolozsvár
K.L. Galéria
Sorin Mureşan - fényinstallációk
2000. március 15.

Csíkszereda
Városi Művelődési Ház előcsarnoka
Bartis Elemér grafikai tárlata
2000. március 16.

Székelyudvarhely
Haáz Rezső Múzeum
Dr. Vofkori József - Emlékiállítás grafika és akvarell
2000. március 16.

Kolozsvár
Kolozs Megyei Kereskedelmi, Ipari és Mezőgazdasági Kamara klubja
Fernand Ivaldi (Franciaország) fotókiállítás
2000. március 17.

Szilágysomlyó
Református egyház gyülekezeti terme
Kós Károly: Erdély kövei grafikai kiállítás
2000 március 18.

Kolozsvár
Egyetemi Ház, Paul Sima terem
Mírcea Vremir emlékkiállítás
2000. március 22.

Kolozsvár
Művészeti Múzeum
Löwith Egon gyűjteményes kiállítása - szobrok, grafikák, festmények
2000. március 25.

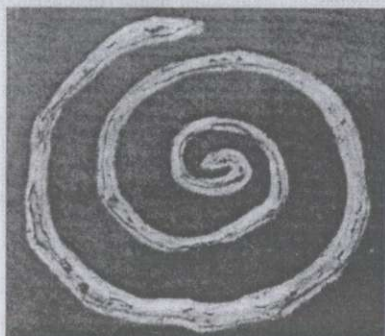
Kolozsvár
Protokoll Kortárs Művészeti Stúdió
Kokesch Ádám és Halász Péter kiállítása - intermédiá (?)
2000. március 25.



„A pillanatnak szóló produkció a klasszikus, tárgyalkotó képzőművészettől abban az igen lényeges jegyben különbözik, hogy a műélvező közönség lététől függ. Hatótereje a befogadás, a befogadtatás minőségének függvénye. Különben elszáll, mint a szappanbuborék... A happening, a

performance és a különféle installációk kolozsvári művelői, élükön Antik Sándorral és követőivel konokul, kitartóan és szorgalmasan gyűjtik az ifjúság soraiból közönségüket. A jelek szerint eredményesen.”

Németh Júlia



Antik Sándor: Kígyóvédelem

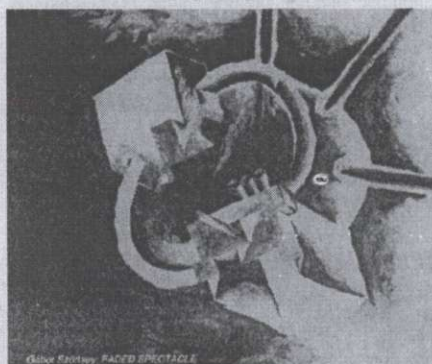
Török Bíró Erzsébet pasztellképein a „...tavasz úgy jelenik meg, mint a felüdülés, újrakezdés, kivirágzás, reményteljes világépítés. A színárnyalatok térbeliséget és melegséget sugallnak...”



Török B. Erzsébet: Tél, textil

„A faliszőnyegek színvilága mintegy folytatása az érzékeny pasztell képeknek. E textiliák belső tüze nem az emésztő és önemésztő fajta, hanem élet-erővel telített.”

Tompos Opra Ágota



Szörtsey Gábor: Faded spectacle

zótaszító, s mint ilyen, rendkívül összetett képi és gondolatvilága, a művészi kommunikáció nálunk kevésbé ismert és főként művelt lehetőségeit villantja fel."

Németh Júlia,

2000. március 9-én Csíkszeredában a Kritérium Galériában bemutatták a MŰTEREM sorozat második albumát, amely Gaál András művészetét elemzi.

„Bartis Elemér grafikáit a klasszikus és az avantgárd eszmények problematikájának jelenléte teszi érdekessé."

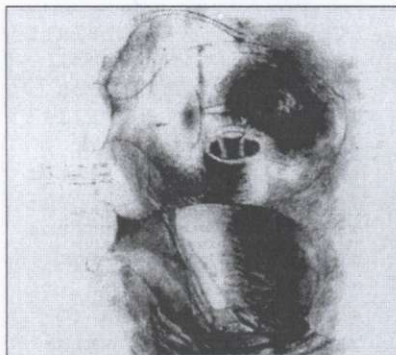
Csíkszereda
Városi Művelődési Ház
előcsarnoka
Bartis Elemér grafikai
tárlata

2000. március 16.

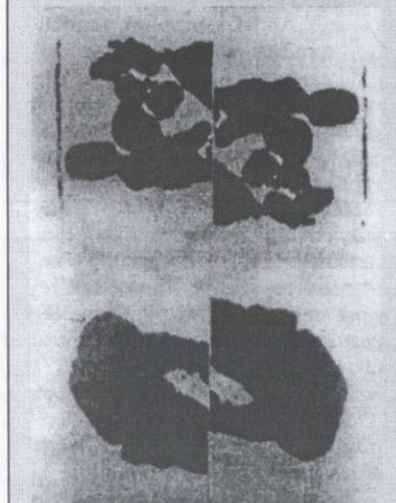
Nálunk szokatlan tárlatról van szó: reklámfényképek láthatók itt, a célközönség pedig elsősorban az üzletemberek soraiból kerül ki.... Tematikailag a borászattal kapcsolatos (Bordeaux környéki gyönyörű szőlőhegyek, feldolgozóüzemek, borospincék), a tájkép-látkép (a vidéki gabonatóbláktól a párizsi Eiffel-toronyig nagyon széles skálában) és az ipari-gazdasági jellegű képek csodálhatók meg."

Ördög I. Béla

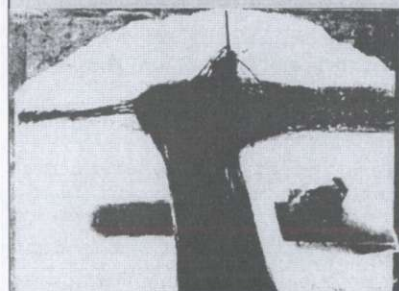
Kolozs Megyei Kereskedelmi, Ipari és Mezőgazdasági Kamara klubja
Fernand Ivaldi (Franciaország)
fotókiállítása
2000. március 17.



Kancsura István: Agyagkendő



Miklósi Dénes: MD



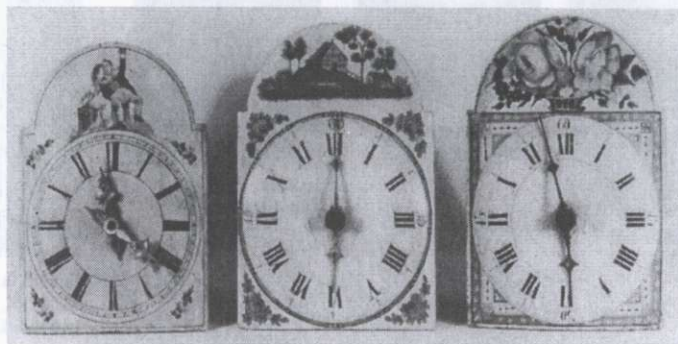
Radu Pulbere: Hand made

Liber studiorum
 "...hogy egy fiatal
 művésznek, Călin
 Stegereaannak volt bá-
 torsága a kiállítási
 tárgyként pillanatnyi-
 lag alaposan mellőzött
 rajznak újból polgár-
 jogot szerezni, visz-
 száállítani műtárgyi
 státusát, és megren-
 dezni a Liber
 studiorum találó elne-
 vezésű tárlatot, csak
 üdvözölni tudjuk. Még
 akkor is, ha a Művé-
 szeti Múzeumban rende-
 zett kiállítás fölöt-
 tébb nagyvonalúan ér-
 telmezi a rajzot. A
 pár vonalból álló váz-
 lattól a rendkívül apró-
 lékosan kidolgozott,
 esetleg éppenséggel
 bonyolult technikai
 bravúrral készült mun-
 kákig nagyon sokféle
 alkotást láthatunk. S
 amennyire változatosak
 a technikák, az alap-
 anyag - papír, karton,
 fa, üveg, tükör, tex-
 tília -, annyira vál-
 tozatos a művészi hoz-
 záállás is: a klasszi-
 kusabb hangvétellű mun-
 káktól a postmodernig,
 a neoavantgárdig ter-
 jed a skála."

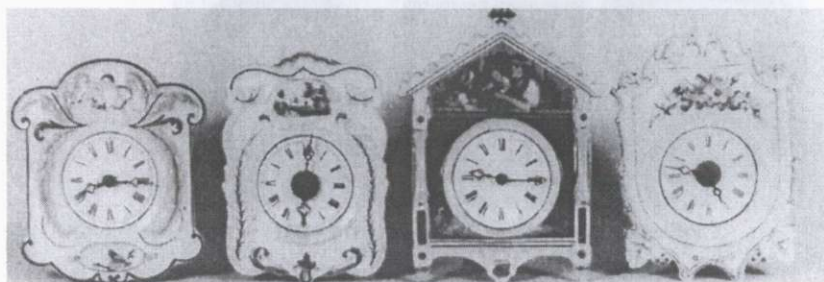
Németh Júlia

MŰGYÚJTÓKNEK

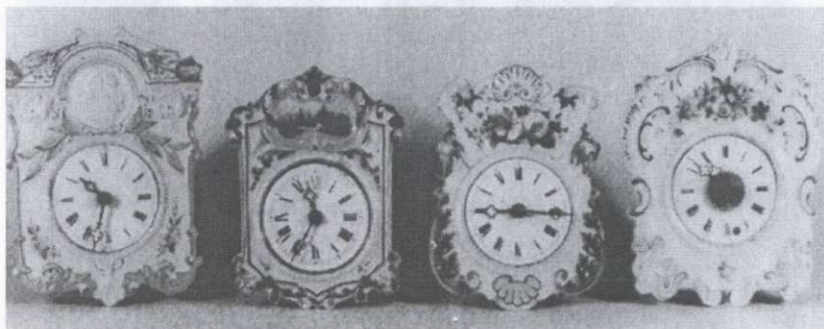
ÓRÁK



Faliórák, 1840-/1850-/1840-ből, 1100 - /750 - / 850 - DM

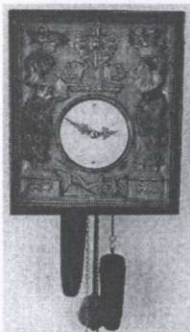


Faliórák, porcelán számlappal, XIX. sz., 550 - /500 - /600 -/650 - DM

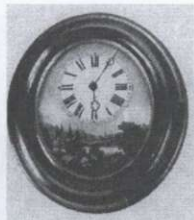


Faliórák, porcelán számlappal, XIX. sz., 700 - /650 - / 600 - /500 - DM

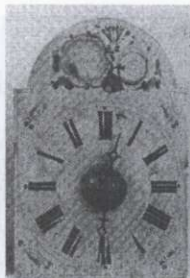
ERDÉLYI MŰVÉSZET



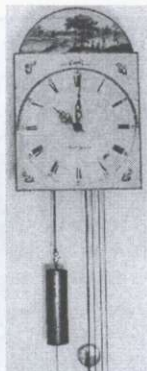
Falióra, 1880-ból
600 – DM



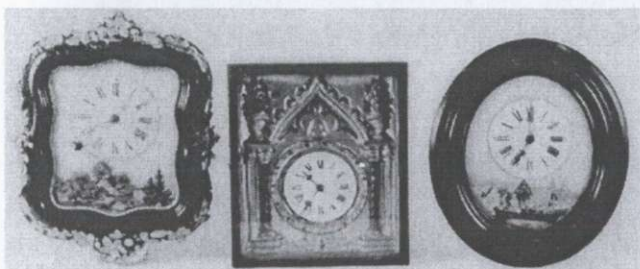
Biedermeier falióra
800 – DM



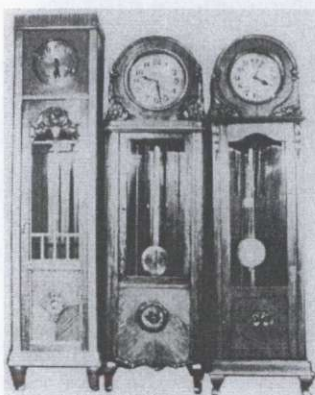
Falióra, 1840-ből
700 – DM



Zenélő, falióra,
1810-ből,
14000 – DM



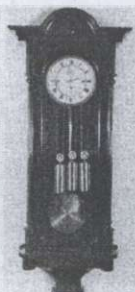
Faliórák, XIX. sz. közepe, 370 – /400 – /370 – DM



Álló ingaórák 1920-ból
Magasság: 197 cm, /193 cm, /193 cm,
1400 – / 1300 – / 2000 – DM



Ingás falióra,
diófa doboz-
ban 1890-ből,
– 1100 DM



Ingás falióra,
XIX.sz vége, ara-
nyozott számlap-
pal – 1500 DM



Ingás falióra, bécsi
gyártmány 1870-
ből – 300 DM

