

ERDÉLYI MŰVÉSZET®

2007. VIII. ÉVFOLYAM 1. SZÁM (26.)

Az Erdélyi Művészet
huszonhatodik száma

Dévai György
Skultéty Sándor
dr. Uray Zoltán
Albert András
Petroczki Géza
Porsche László
magánszemélyek,
valamint a
Communitas Alapítvány
támogatásával készült.



Főszerkesztő: Veres Péter
Olvasószerkesztő:
P. Buzogány Árpád

Munkatársak:

Tibori Szabó Zoltán,
Murádin Jenő, Szücs
György, Németh Júlia,
Róth András Lajos

A szerkesztőség postacíme:
535600 Odorheiu Secu-
iesc str. Victoriei 34/5,
jud. Harghita, România

Tel.: 0744-308-812
E-mail: veresp@kabelkon.ro

Nyomda:

INFOPRESS
Székelyudvarhely

Kiadja:

LITERA KÖNYVKIADÓ

Székelyudvarhely

Felelős kiadó: Veres Péter

ISSN 1582-0149

TARTALOM

2 A MŰVÉSZ EREJE ÉS ERKÖLCSI MAGATARTÁSA A FONTOS

Beszélgetés Jakobovits Miklós
Munkácsy-díjas festőművésszel,
a Barabás Miklós Céh elnökével

Kovács Árpád

10 A MŰVÉSZET HELYSZÍNE: A TERMÉSZETBEN

Minimum Party alkotótáborok

Lőrincz Ildikó

19 NEM VERSENYKÉPES A MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZET

Bretus Imre

25 „ELTÖLT A SZÉP ISTENI TUDATA”

Erdélyi művészek Itáliában

Bölöni György

28 EGY KÖNYVRŐL ÉS ÁLTALÁBAN A MŰPÁRTOLÁSRÓL

Németh Júlia

31 ERDÉLYI KASTÉLYOK VIII.

Bíró József

Az Erdélyi Művészet honlapján
olvasható, kutatható Szabó András
zsögödi Nagy Imre életéről és munkásságá-
ról szóló tanulmánya több száz kép
kíséretében.

www.erdelyimuveszet.ro/ni

A MŰVÉSZ EREJE ÉS ERKÖLCSI MAGATARTÁSA A FONTOS

**Beszélgetés Jakobovits Miklós Munkácsy-díjas festőművésszel,
a Barabás Miklós Céh elnökével**

Jakobovits Miklósnak az utóbbi néhány évben készült képeiből nyílt kiállítás, 2007. március 1-jén. Ennek apropóján beszélgettem vele a Budapest Galériában: képeiről, művészi hitvallásáról, szakmai tapasztalatairól és a jövőbeni feladatokról.

K. Á.: *A galériában jellegzetes, egyedi műtárgyait szemlélve nagyon erős élményt jelentettek számomra a plasztikus hatású vöröses, ezüstös, sárgás felületek, a kék kolorit különböző árnyalatai. Ha egyenként vizsgáljuk a képeket és elrövedezünk a részleteken, számos kérdés merül fel bennünk. Nemcsak az anyaghasználat, a furfangos technika, a gondos kivitelezés ejt hatalmába, hanem egyfajta mondanivaló is ott feszül ezekben a konceptuális, absztrakt és spirituális alkotásokban.*

Valójában honnan ered ez a képalkotó erő, elsődlegesen mi adott inspirációt ezeknek a reliefszerű képtárgyaknak a megalkotására?

J. M.: A mai életünk hihetetlenül zilált, frusztrált, ezért az emberek lelkében van egy vágy a múlt értékeit olyan formában felszínre hozni, hogy az a régi koroknak az erkölcsi stabilitását, a komolyságát, az emberi emelkedettségének

a súlyát tudja jelenteni. Az volt az érzésem, hogy valami olyan stabilitást szeretnék én a képeimben a formákon, a színeken keresztül sugallni, ami egyfajta áradását, magnetikus erejét jelenti annak a nyugalomnak, amelyre a mai időkben az emberek vágnak. A múlt század 10-es, 20-as éveiben voltak a formabontók, azok a művészek, akik abban a túl nagy polgári nyugalomban újat akarva, forradalmasítani akarták a formát és a mondanivalót is. Úgy érzem, a mi korunkban ezeket a formákat újra össze kell rakni nagy erkölcsi erővel és erőteljes képzőművészeti formával. Ehhez nekem szükségem van a képzőművészeti műfajok kombinációjára. A szobrászatban lévő nagy plasztikai belső feszítőerőt igyekszem ötvözni a színeknek a harmóniájával és a hangolásával. A két műfajnak ez a fajta összegezése és kombinációja adhat egy olyan érdekes töltést, ami nekem és a közösségnek is új erőt jelent.

K. Á.: *Azt olvastam egy helyütt, hogy aktuális művészi korszakában kiiktatott szinte mindent, ami hagyományos a képzőművészetben. Alapelemeire redukálta a formát, művészete egyre szűkszavúbbá vált.*



Jakobovits Miklós: Feszített forma

Mostani kompozícióit az egymásra épülő színes formák uralják. Ebből a megmozgatott felületből áll össze a látvány: gipsz, homok, textília vagy fém – mint építőelem - felhasználásával. Ez a technika valójában egy sor komponálási lehetőséget kínál. Számos alkotásán éppen ennek köszönhetően egyfajta játékosság is megfigyelhető, ugyanakkor megmarad a rend, a harmónia. A kezdeti kissé groteszk, majd sokalakos, szimbolikus kompozíciói után, ezt a mai képpalkotási módszert valamilyen szintézisként kell felfogni?

J. M.: Groteszk periódusom

tulajdonképpen egyfajta szatirikus jellemzése volt annak a társadalomnak, amiben éltünk akkor. Ez a szemlélet a képzőművészetben hasonló volt, mint amit Páskándi Géza irodalmi munkáiban látunk, hogy az ember próbált olyan üzeneteket közvetíteni, amit az irodalomban a sorok között olvasva, a piktúrában pedig szimbolikusan kifejezve érthetünk meg. Olyan groteszk helyzeteket és különösen olyan emberi álnok szerepléseket igyekeztem leleplezni, amiket nagyon sokan vállaltak hatalmi vágy vagy helyzetkedés érdekében. Lát-



Jakobovits Miklós: Kék konstrukció

va egy sor nyugati képzőművészeti kiállítást, rádöbbsentem arra, hogy ha én akarok is mondani valamit egy elvont, illetve egy groteszkebb szemlélettel, akkor azt az irodalomhoz hasonló elbeszélő jelleggel tudom a leginkább megtenni. Elsődleges vágyam az volt, hogy megjelenhessen az a mondanivaló, amit a különböző anyagokkal és formákkal ki tudok fejezni. Ezért foglalkozni kezdtem a különböző márvány-, gránitporokkal, fémek applikálásával, a különböző oxidok és porfestékek felületekbe inkadrálásával, de vigyáztam arra, hogy mindez ne tűnjön hatásadászatnak, hanem egy bensőséges hangulatnak a modern, közvetlenebb kifejezését próbáljam az új eszközökkel megoldani. Sokat jártam a feleségemmel, Mártával kerámia táborokba, ahol kísérle-

tezhettem a raku-technikával. Ez nagyon pozitív hatással volt rám. A festmények felületére próbáltam visszalopni a raku kerámiának a rendkívül organikus hangulatát, olyan természetességgel, mintha az teremtvé volna.

K. Á.: *Legutóbb közel egy évtizeddel ezelőtt volt egyéni kiállítása Budapesten az Erlin Galériában, az azt követő években pedig két alkalommal szerepeltek művei az erdélyi képzőművészeket bemutató csoportos tárlaton a Vigadó Galériában. 2002-ben szintén kiállított a rendhagyó „Felezőidő” c. Ernst Múzeumbeli csoportos kiállításon. Mit jelent Önnek az anyaországban bemutatni alkotásait; a lehetőségen túl, mi a kölcsönös eszmei hozzáadéka egy ilyen eseménynek?*

J. M.: Az erdélyi képzőművészetet úgy különböztetem meg az

anyaországi képzőművészettől, hogy talán több benne az emocionális elem, amely az ottani emberekben a múlt és a társadalmi légkör hatására kialakult. Ezt lehet egy pozitív dolognak tartani, de ugyanakkor az erdélyi művészetben észrevehető egyfajta vidékieségnek is az érzete, mert nekünk nem volt meg az a lehetőség, mint a magyarországi vagy a más országokban élő művészeknek, hogy már ezelőtt 20-30 évvel összemérjük magunkat a nagy európai képzőművészeti látásmóddal. Nagyon érdekes volt látni azt, amikor 2002-ben az Ernst Múzeumban rendezték a Felezőidő c. kiállítást, hogy hogyan kapcsolódik be az erdélyi művészet a nagy európai művészeti áramlatokba. Tulajdonképpen az a lényeg, hogy azok az érzékeny művészek, akik erre ráéreztek, hogyan tudtak olyan jelzéseket adni erről a korról, vagy erről a vidékről, amit itt bemutattak Magyarországon. Az erdélyi művészek és a magyarországi művészek munkái között olyan kapcsolat van, amelyet nem lehet lezárt ténynek venni, hanem úgy kell értékelnünk, mint egy állandó körforgást. Nyilvánvaló hatása lesz az erdélyi művészekre is azoknak a nagyszerű munkáknak, amik itt történnek Magyarországon, de szerintem bizonyos értelemben az erdélyi művészek is hatni tudnak a magyarországi művészekre, például a zártságukban kialakult

lelki szüzesség, vagy elvonultság, vagy valami stabilitáson keresztül.

K. Á.: *Ön számos alkalommal részt vett külföldi tárlatokon is, például Franciaországban, több alkalommal Németországban és Olaszországban. Ön szerint mit kell megmutatni egy erdélyi művésznek nyugaton, egy olyan művésznek, akinek nincs rejtettnivalója és aki minőségben felveszi a versenyt bárkivel és ezeknek a kiállításoknak mi volt a visszhangja akkoriban?*

J. M.: Ugyanaz volt a visszhangja, mint ami most is a vágyam. Amit mondtam az erdélyi művészetről, az nagyrészt egész Közép-Európára érvényes. Ha megnézzük, hogy a 20-as években a nagy francia iskolában magyarok, románok, lengyelek, ukránok – tehát nem csak franciák – voltak és ezek az emberek tele voltak emóciókkal és újat akartak, akkor arra a meggyőződésre jutunk, hogy a mai felfokozott világban a művész iránytűje a jellemének a belső ereje. Én egy képet mikor nézek, akár elvont, akár realista, elsősorban mindig azt keresem, hogy milyen belső indítékkal készült, hogy az illető művész a belső hangjaira figyelt-e, a belső mondanivalója volt-e a fontos. Mindenképpen érezni kell rajta a lelki kényszernek az erejét, mert csakis a lelki kényszernek az ereje adja meg a kép ütőerejét és sugásgesztív erejét. Ha ez így működik és megmarad a művész szabadsá-

ga, akkor a többi már szerintem az erkölcsi magatartás után leszűrt vérmérsékleti dolog. Nyilvánvaló, hogy fog érződni az, hogy az egy erdélyi művésznek, vagy egy más országból jött művésznek a munkája – a színkezelés, a gesztusok stb. révén –, mert összegződik az esszenciája annak a hangulatnak, annak az életérzésnek, „lelki éghajlatnak”, amit ki tud fejezni.

K. Á.: *A Budapest Galériában rendezett kiállítás anyaga nagyon frissnek mondható. Ennek ellenére mégis megkérdezem: nagyságrendileg meg tudja-e mondani, hogy ebből hány műtárgy van köz-, illetve magángyűjteményben? Magyarországon a rendszerváltás óta kialakult egyfajta gyűjtési rendszer, de hogy állunk ezzel odahaza; milyen ma a gyűjtés kultúrája Erdélyben, vannak-e még megszállott gyűjtők, vagy elvétele téved be egy-egy érdeklődő a műtermébe?*

J. M.: Akik Erdélyből külföldre mentek, általában azok szoktak, visszatérve, képeket vásárolni tőlem, de vannak azért itthon is olyan emberek, akik szeretik a munkáimat és néha vásárolnak.

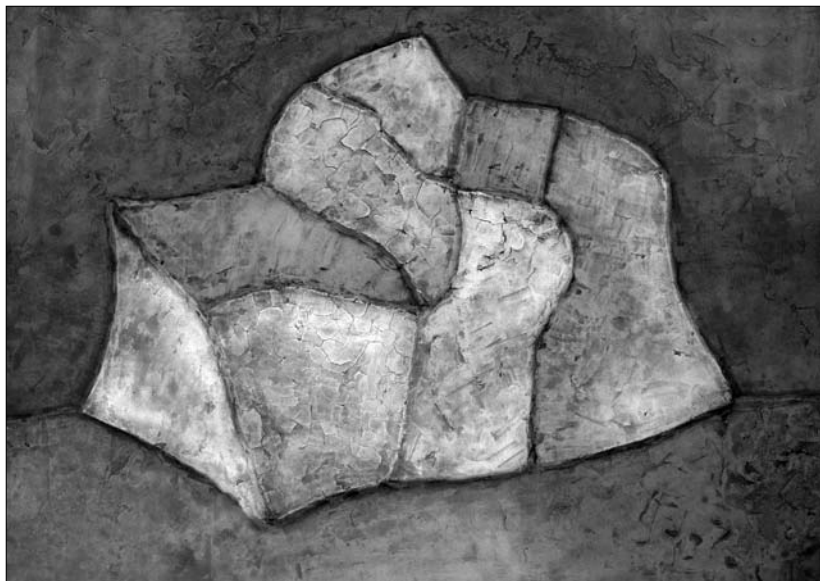
K. Á.: *Ez a tendencia általános a többi erdélyi képzőművész esetében is?*

J. M.: Nem, nem teljesen, mert nyilvánvaló, hogy azok a művészek, akik mondjuk Magyarországról jönnek és elmennek a csíksomlyói búcsúra, akkor nyilvánvaló, hogy ők egy erdélyi egzotikum-

nak a légkörét keresik és inkább olyan műveket keresnek, amelyek közel állnak például a székelystűdi tájfestéshez, tudják kötni Nagy Istvánhoz, vagy azokhoz a művészekhez, akik konkrétan a tájat festették meg, tehát mint jelentés hamarabb érezhető a különböző tájaknak a visszaadásánál. Azonban úgy látom, hogy az elvontabb, metafizikusabb vagy absztraktabb szemléletnek is kezd egy nyitása lenni.

K. Á.: *Ön a jelenkori erdélyi művészet mindenese. A művészeti élet minden szegmensét sikeresen megjárta. Amellett, hogy fest, dolgozott főmuzeológusként, oktatott művészettörténetet, kiemelkedik művészetszervezői tevékenysége, jelentősek képzőművészeti írásai is. Művésztírói tevékenysége ma sem lankad. Rendszeresen feltűnnek írásai, jóindulatú kritikái, ismertetői szavai a Korunk, a Művelődés stb. hasábjain. Egy helyütt azt írja: „a belső kényszer már nem tudom csupán a színen és a formán túl kifejezni. ...ezért írni kezdtem”. Ezeket a sorokat nyilván a diktatúra éve alatt írta, de megkérdezem, általánosságban véve ez most is így van?*

J. M.: Igen, most is így van. A művészeti szervezés kapcsán megjegyzem, hogy országos elnöke vagyok a Barabás Miklós Céhnek. Ilyen minőségemben is igyekszem mindent megtenni azért, hogy valamilyen formában kialakítsuk Erdélyben a Kortárs Magyar Kép-



Jakobovits Miklós: Meta alakzat

zóművészeti Múzeumot és így be lehetne mutatni a világnak az erdélyi művészgenerációk legnagyobb alkotásait.

Az írásaimmal kapcsolatban elmondhatom, hogy nagyon szeretem a „Helyszín. Gondolatok az erdélyi képzőművészetről” (Literatus Kiadó, 1993) c. írásomat, mert ezek mind műteremlátogatások után íródtak, tehát egy rendkívül intim, bensőséges hangulat alakult ki a különböző alkotókkal. Nagyon jó barátságban voltam Nagy Alberttel, Fülöp Antal Andorral, Mohy Sándorral, tehát szinte gyónásszerűen ismertem a gondolkodásukat és ezért úgy érzem, hogy merhettem, volt jogom és le is írtam olyan bensőséges

dolgokat, amiket ők a művészetről kifejeztek és ami valóban valami különleges erdélyiségnek a szellemiségét jelenti a művészetben. Az a fajta őszinteség, ami ott megjelenik, az nekem az írásokban vagy a szervezési munkákban is elsődleges szempontom. Általában nem szeretem az olyan aktivitást, ami csak azért történik, hogy az emberre odafigyeljenek, inkább az a célom, hogy valóban valami súlya legyen a tetteknek, mind a kultúráért, mind az egész erdélyi légtérnek a felemeléséért.

K. Á.: *Ön kerek egy évtizede a Barabás Miklós Céh (BMC) elnöke. Amikor a két világháború között Kós és Szolnay létrehozta ezt a művész-érdekvédő szervezetet, akkor*



Jakobovits Miklós: Hangszerek

valójában a túlélésért harcoltak és a kiutat keresték az akkori kisebbségi lét művészetében. Ennek a kultúra-építésnek a célkitűzése a ma is a nevével azonos, Ön által vezetett Céh esetében 80-90%-ban egybeesik az akkori célokkal. Mit gondol, hogyan lehetne egy igazi, teljes erdélyi képzőművészetet elképzelni...?

J. M.: Nagyon jó a kérdés, és ezzel a dologgal kapcsolatban volt nekem a legtöbb vitám az idős

mesterekkel, akik még a Kós idejében kezdték el a művészi munkát. Akkor teljesen tiszta lobbí volt, hogy a magyar képzőművészeti szemléletnek van egy másfajta látásmódja, mint ami a románoknak vagy a szászoknak van, tehát egyfajta helyben állásnak, vagy helyben maradásnak és az életérzés kifejezésének a nagyszerűsége jelentette a témának is egy részét, amit meg kellett mutatni

úgy is, mint vigasztaló erő. Azóta következtek a legújabb irányzatok, úgyhogy az lehetetlenség, hogy megmaradjunk egy helyben topogó helyi szemlélet mellett, amelyik csak a saját belső értékeire figyel. Szerintem nekünk, az egész fiatal gárdát bevonva, az újító szellemet is be kell mutatni, csak ez jelentheti ugyanis a BMC-nek a megújulását. A múlt idézése mellett a jövőt az jelenti, hogy minél több új tartalommal és minél több új színnel próbáljuk meg a belső tartalmat kifejezni, ami nem könnyű dolog, mert a különböző generációk más-más életszemléletet képviselnek: egészen más az értelmezése a hűségnek és a területi látásnak Románián belül is. Például a temesvári iskolában van egy kísérletező művészeti törekvés, amit kicsit befolyásol a szász és a sváb látásmód. Váradnak kicsit olyan operettes, könnyed hangulata van, a Székelyföldnek megint megvan a maga ereje a helyi értékekre figyelő képzőművészeti látásmódnak köszönhetően. Ez olyankor érdekes, amikor egy nagy kiállításon be tudjuk mutatni az eltérő, vagy rokon gondolkozású művészeket, vagy tájegységenként tesszük egymás mellé a különböző alkotásokat.

K. Á.: *Részben megválaszolta az utolsó kérdést is. Ma a szűk szakmai réteget leszámítva, az erdélyi művészetről mindenkinek elsősorban Nagybánya jut eszébe, fő-*

leg a nyugati országokban, de még Magyarországon is. Utána aztán a posztnagybányaisokról, a kolozsváriakról, a Székely iskoláról beszélnek. Manapság nagyon sok fiatal művész, illetve művészi csoportosulás figyelhető meg (pl. Minimum Party alkotótábor, Élesdi Művésztelep stb.), akik tevékenyen kiveszik részüket az erdélyi kortárs művészet alakításában. Ön szerint mi a jövő nemzedékének a feladata, egyáltalán hogyan áll össze manapság az erdélyi magyar képzőművészet?

J. M.: A mostani fiatalok: az élesdiek, temesváriak, aradiak, csíkszeredaiak, tehát ez az egészen új szemlélet egyszerre él a hagyományos művészettel együtt és hoz új látásmódot az erdélyi művészetben, amelyet be lehet bárhol mutatni.

Úgy gondolom, hogy ezek a folyamatok, a nyitott határoknak köszönhetően, a kelet-nyugat dialógusban nagyon erőteljesen fognak fejlődni, de továbbra is a művész ereje és erkölcsi magatartása lesz fontos.

Kovács Árpád
Budapest– Székelyudvarhely

A MŰVÉSZET HELYSZÍNE: A TERMÉSZETBEN

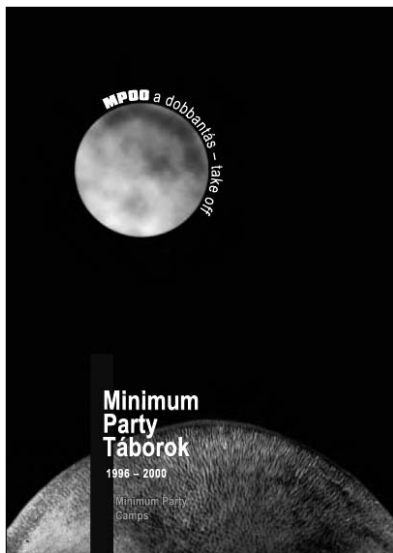
Minimum Party alkotótáborok

Művészet a természetben vagy természet a művészetben? Mindkét irányból közelíthetünk, hisz az élménygazdag természeti környezet lehetőséget teremt a felfedezésre, de ez a fajta keresgélés még nem meríti ki mindazt, ami az elmúlt tizenegy év során történt a Minimum Party alkotótáborban. Több mindenről szól a Minimum Party Társaság kezdeményezése: az alkotómunka helyszínének egyéni keresgélésén túl itt a közösségépítés sajátos formája is megvalósul. Eddig megjelent öt katalógusával pedig a művészeti dokumentáció felvállalásában is fontos szerepet tölt be. Továbbá a civil kezdeményezések között olyan sajátos helyet foglal el, amely nem szűkíthető le egyik vagy másik művészeti ág vagy irányzat, illetve az elméletek, a kutatás, a kísérletezés, az oktatás, az alkotóképesség fejlesztése vagy a természetvédelem bármelyikére, hanem mindezen területek átjárhatóságát és összehangolását próbálta megvalósítani az évek során.

A rendkívül asszociatív kontextusokba kerülő alkotótábori résztvevők évről évre egy bizonyos időre „összeverődve”, a közös alkotófolyamat során valami olyasmivel találkoznak, amivel a primitív kultúrák közössége is talál-

kozhatott: az ember, a természet és az élő világegyetem egymásra utalt életközösségével. Immár régóta beigazolódott, hogy a művészet egyik fontos kontextusának a természet látszik, kapcsolódva a civilizáció azon akut kérdéséhez is, hogy lehet-e még otthona az embernek a természet, és hogyan? A művészet úgy találhat otthont a természetben, ahogy az emberiségnek is kéne, hogy a kultúrát és a természetet gazdagítsa, a művészeti és természetbarát nevelés segítségével.

Létezik egy sokak által használt ismeretelméleti modell, mely szerint ahhoz, hogy megállapíthassuk, egy művészeti kezdeményezés hozott-e gondolatokban vagy művészi eszközökben maradandót, szükséges egy történelmi távlat, amelynek birtokában ítélezhetünk. Ez megnehezíti a dolgunkat, amikor egy ma is szerveződő, kortárs művészeti vállalkozásról akarunk beszélni. Ugyanakkor megkönnyíti a művészettörténészek dolgát az a tény, hogy az immár tizenkettedik alkotótábor szervezésénél tartó Minimum Party Társaság az utóbbi több mint hat évben az alkotótábor megszervezése mellett folyamatosan arra törekedett, hogy megteremtse az utókor számára azt a minimális



A Minimum Party első katalógusának borítója

dokumentációt, ami elengedhetetlen feltétele az utólagos megítélésnek. Eddig összesen öt katalógus készült, amit kiegészít a Társaság archívumában felgyűlt gazdag fotó- és filmes dokumentáció, valamint a társaság honlapja (www.minimumparty.org).

Köztudott, hogy nagyon is a kezdeteknél tartunk az elmúlt 50 év hazai művészeti eseményeinek dokumentálása, megfelelő feltérképezése és rendszerezése terén. A hiátust tovább növeli ezen művészeti eseményeket szakszerűen feldolgozó művészettörténészek, kortárs művészetelmélettel és kritikával foglalkozó szakemberek hiánya. A Minimum Party Társaság megpróbálja minden olyan

területre kiterjeszteni a figyelmet, amely valamilyen módon kapcsolódhat az alkotómunkához, ám szakszerű művelése elhanyagolódik, a hivatalos oktatás nem tér ki rá. Az összművészeti tábor műhelyeiben folyó alkotómunka mellett a szakmai fórum keretében oktató/nevelő tevékenységre is sor kerül, ahol a legaktuálisabb művészetelméleti és kritikai kérdések is terítékre kerülnek. Lényeges szempont itt az, hogy a művészetet befogadó közönség alakítása is hangsúlyt kap, ami egyedivé teszi ezt a kezdeményezést. Nem elegendő ugyanis az alkotó tevékenység felkarolása, ezzel karöltve kell haladjon a befogadók esztétikai és médiaművészeti tájékozottságának alakítása. Az 1996-os tábor vizuális műhelyének vezetője, Újvárossy László képzőművész a tábor érdekességének azt tartotta, hogy nemcsak képzőművészek vesznek részt, hanem különféle fakultásokról jönnek a diákok. Az eltérő érdeklődésű tábori résztvevők új előadásformákkal, más-más alkotói attitűddel és a természet adta, minimális eszközhasználattal találkozhatnak.

Ha a táborot más alkotótáborokkal próbáljuk összevetni, legelőször az derül ki, hogy nem sok példát találunk összművészeti alkotótáborra. A Minimum Party táborokhoz legközelebb azok a képzőművészeti alkotótáborok kerülnek, amelyeket világszerte

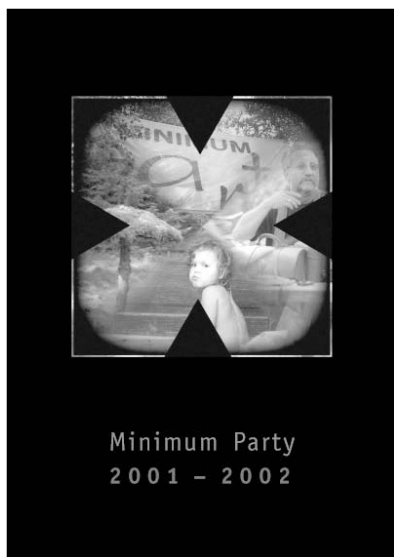


A Minimum Party második katalógusának borítója

szerveznek natur art vagy installáció műfajokban. Lehetetlen lenne ezek mindenikét itt felsorolni, analógiaként csupán egy közelibb, magyarországi rendezvényt említek. A budapesti MAMŰ Társaság és a Túlsó P'art Csoport Tihanyban évente megszervezte a Túlsó P'art nevű nemzetközi alkotótábort. Keretében különböző karakterű művészek dolgoztak együtt azért, hogy a közös kiállítás lehetősége dinamikus formát teremtsen számukra ahhoz, hogy bemutassák kortárs művészettel kapcsolatos állásfoglalásukat. Tárlataikon a művészek különböző médiumokat használtak, jellemző volt rájuk a szándék, hogy a műalkotás fogalmának kiterjesztését is lehetővé

tegyék kísérleti megnyilvánulásokkal. Így gyakoriak voltak az installációk és performance-ok, amelyek élő „térként” és „képként” beszélnek a művészet mibenlétéről. Az eltérő médiumhasználattal való kísérletezés közös a két alkotótáborban, s e törekvések alapján a Túlsó P'art-ot a Minimum Party analógiájának tekinthetjük, mégis a magyarországi példa különbözik az erdélyitől, mivel a Minimum Party táborokban a kísérletezés a képzőművészeteken kívül a zene, a színház, a fotó, a film, sőt újabban még az irodalom, a filozófia és a kritika területein is folyik.

Több művészeti ágazatot felölelő rendezvények, fesztiválok még voltak és vannak. A Szent Anna-



A Minimum Party harmadik
katalógusának borítója

tónál szervezett *Ann Art fesztivál* a vizuális művészek mellett a zenészeket és a kísérleti színház képviselőit is szívesen látta. A Mediawave filmfesztiválok és alkotótáborok vagy a marosvásárhelyi Alter-Native filmfesztiválok, az egyre népszerűbb Művészetek Völgyében zajló művészeti találkozók, illetve a kolozsvári Tranzit Házban sorra kerülő rendezvények szintén összművészeti jellegűek, ugyanis a filmes programokat koncertek és kiállítások egészítik ki. A pécsi Közelítés Művészeti Egyesület *Étvágy kortárs művészeti rendezvények nemzetközi gasztronómiai és összművészeti fesztivált* szervezett. E program célja is – akár a Minimum Party alkotótáboroké – alap-

vetően a következő felismerésből táplálkozott: a kortárs művészetet a közönség nagy része értetlenül, olykor idegenkedéssel fogadja, az emberek nem járnak kiállításokra, nem igénylik, és főként nem érthetik a modernitás hagyományaiból eredeztethető kortárs művészetet. Mindeme példák esetében azonban a művészek egy már előzetesen elkészült művet, projektet állítanak ki vagy mutatnak be, ezért e rendezvények megmaradnak a fesztiváljellemnél.

A Minimum Party Társaság számára viszont mindinkább fontossá vált a művészi tevékenység/alkotás központi helye. A probléma elsőként úgy tevődött fel, hogy próbálták meghatározni a tábor jellegét, azt a vonást, amely megkülönbözteti a Minimum Party-t más, hasonló felállású táboroktól. Összművészeti alkotótáborra, olyan rendezvényre, ahol profik és amatőrök együtt alkothatnak és az alkotás folyamata, kivitelezése és bemutatása, majd ezt követően az itt született alkotások, illetve alkotók katalógusban és dokumentumfilmben történő szemlézése egyaránt a rendezvény részét képeznék – nem található egyetlen analógia sem a környékünkön. *„Ebben a táborban valóban működik az emberek közti találkozás, a hely kínálata: ezek a dolgok organikusan, természetesen nőnek és bontakoznak ki. Nagyon érdekesnek tartom például a vizuális művé-*



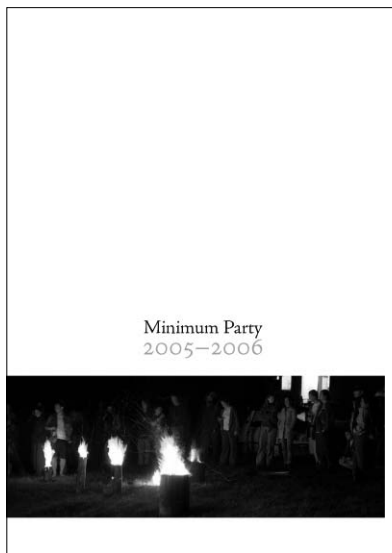
A Minimum Party negyedik katalógusának borítója

szeti műhely indító, előrevetítő keretmotívumát, ami nagyon szépen, konzisztensen összefogja a műhelyt úgy, hogy a különböző irányból érkező emberek gondolatai testet öltenek anélkül, hogy a tevékenységnek merev, skolasztikus jelleget kölcsönözne. (...) Egészen más ez a kínálat, mint más táboroké, és ez fontos, úgy érzem, hogy a szolgáltató típusú nyári táborok, rendezvények mellett a Minimum Partynak igenis megvan a helye, mert ezt a kínálatot máshol nem találod meg”– vallja Irsai Zsolt képzőművész a Minimum Partyról egy 2005-ben készült interjúban.¹

Azon túl, hogy egymás mellett több különböző típusú művész

(művészeti ág, műfaj) képviselteti magát, szükségessé vált az is, hogy éppen erre a mindenféleségre álljon itt egy motiváció. Ily módon vált fontossá, hogy a tábor helyszínén és idején felmutatható legyen az eltérő helyekről érkező értérendek és trendek közös nevezője. Ez a közös nevező lett tehát az alkotás, pontosabban az alkotás folyamatának/történéseinek immanens értéként, sőt alapértéként való fel- és elismerése, és erre tevődik a hangsúly a Minimum Party *Kiáltványában*² is.

2000 óta a Minimum Party Társaságot bejegyezték hivatalosan, mint művészeti célokkal működő egyesületet. A szervezőknek



A Minimum Party ötödik katalógusának borítója

a fenti kiáltvány megfogalmazásán kívül ezúttal a bejegyzéshez szükséges alapító okiratban céljaikat is meg kellett fogalmazniuk. Ezek a következők: a kortárs művészetekkel foglalkozó fiatal művészek érdekeinek támogatása, egy fórum létrehozása az alternatív, akadémikustól eltérő, kísérleti jellegű összművészeti próbálkozások megvalósítására, az erdélyi kortárs művészek közösségének kialakításához, művészcsoportok alakulásához való hozzájárulás, és az erdélyi kortárs művészeti értékek népszerűsítése az ország határain túl.³

A művészetre vonatkozó hazai információhiány következménye az a tény, hogy a művészi tevé-

kenység a köztudatban a szakirányú végzettséggel rendelkezők kiváltsága. Ezzel szemben a Minimum Party Társaság a fenti célok értelmében olyan művészeti, kísérletező fórumokat próbál létrehozni, amelyekben az intézményes keretektől kiszoruló művészeti megnyilvánulások is teret kapnak. Ugyanakkor, amint a fenti, gyakorlati célokból kitűnik, a Minimum Party Társaság olyan művészeti igényeket próbál kialakítani és kielégíteni, amelyek a nagyvilág művészeti mozgalmaihoz való felzárkózást, bekapcsolódást is elősegítik. Azzal, hogy a Minimum Party Társaság vállalkozik a művészi értékek hazai felkutatására, a kreatív munka ösztönzésére, és az alkotók háromnyelvű katalógusban történő bemutatására, nemcsak az erdélyi közösség számára fontos, hanem a világ művészeti térképén is értékes színfoltta válhat a külföldi (nem magyarajkú) tábori résztvevők révén.

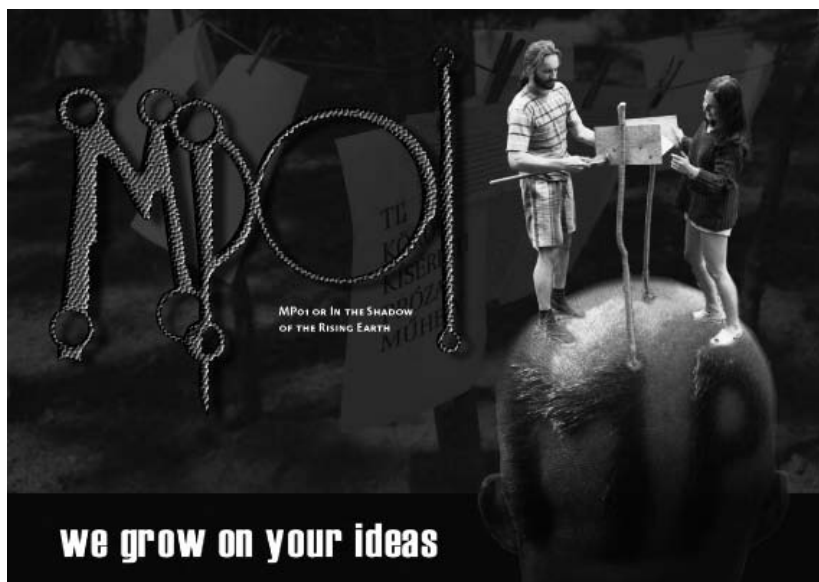
A táborok meghirdetésére, a plakátok elkészítésére kezdettől fogva külön gondot fordítanak a szervezők. Az évek során sajátos arculatú plakátokon, szórólapokon, illetve honlapon folyt a népszerűsítés. Kezdetben a konstruktivista ábrázolásmód és a mértani figurák, a grafikai elemek játéka volt jellemző, ahol minden szabályosságra utaló részt valamilyen módon megtör egy játékos elem, egy-egy vonaltörés, ami ta-

lán utalás a tábor hangulatára is. Mostanára már konceptuálisabb arculat jellemzi a Minimum Party rendezvényeit, illetve a táborok szlogenjét vagy jeligéjét (*A dobantás* – 2000, *A felkelő Föld árnyékában* – 2001, *Felragyogó Ikarosz* – 2002, *Katakomba* – 2003, *Egyen-súly* – 2004, *Anch'io sono pittore* – 2005, *Árnyékvilágosság* – 2006). Amennyiben valaki művészeti célok megvalósítására törekszik, ebben igen fontos szerepe van a reklámok kivitelezésének. A Minimum Party rendezvényeket hirdető plakátok és katalógus-illusztrációk igényes képszerkesztésre eleinte a kollázs technika volt jellemző. A tábori reklámnál, azaz a plakátoknál maradvá, érdemes elidőzni az 1998-as példánál, ahol egyfajta Marchel Duchamp-i irányvonal követése figyelhető meg. Ezek technikai és nyelvi eszköztára a többi év plakát-konceptiójától teljesen eltérő. E példák ugyanakkor arra engednek következtetni, hogy a Minimum Party alkotótáborok reklámjai az itt megvalósuló művészet részeként tekinthetők, és a plakátkészítés is a kísérletezés részének tekinthető.⁴ A katalógusok reklámdalai és a Minimum Party plakátok gazdag technikai és nyelvi eszköztára a tábori hangulat felidézését szolgálja. A képkollázsoknak, a számítógépes képfeldolgozásnak vagy számítógépes formaalkotás-

nak, a szlogen-költészetnek, az eredeti környezetükből kiragadott szövegrészek, a betű-formai ötletek kimeríthetetlen tárházának szerencsés találkozásai ezek a plakátok. Egyik legjellemzőbb példa a 2000. évi alkotótábort dokumentáló katalógusban megjelent *Play it again Sam!* plakátoldal, amely a Minimum Party alkotótábor zeneműhelyének egyik pillanatát ragadta ki, s az improvizatív zenét játszóknak felnagyításán túl, a sötét háttérben a még inkább felnagyított szöveggel (egy filmklasszikusból idézet), az előtér természeti környezete a háttér mesterséges atmoszférájával szemben – megannyi alkotói paradoxon felállításainak kísérlete.

Az első, 50 oldalas, fekete-fehér nyomtatásban kiadott katalógus (1996–1999 évek alkotótáborainak dokumentációja) kétharmada képpoldal, amelyek a különféle műhelyek reklámjai, azzal a jól meghatározott céllal, hogy a tábori műhelyek létét hirdessék. E katalógusban jelent meg először a Minimum Party Társaság Kiáltványa, egy, a művészettel, a művel, az alkotással és az alkotótáborral kapcsolatos állásfoglalás öt pontban.

A 2000-es alkotótábort külön katalógus dokumentálja, amelyre szintén jellemző a kollázstechnikára épülő képpoldalak gazdag jelenléte. Emellett néhány esszében magáról az alkotótáborról írnak le benyomásaikat a résztvevők. A



Részlet a Minimum Party második katalógusából (We grow on your ideas)

2001–2002-es alkotótáborok katalógusa a tervezés terén sok új ötlettel, a kifejező elemek gazdag variációjával bővült. Itt minden oldalnak számítógépes, 3D-technikával létrehozott alapja van. E katalógusnak fontos részét képezi a 2002-ben *Kísérleti művészetek: múlt, jelen, jövő* címmel sorra került szakmai fórum előadásai kivonatainak három nyelven (magyar, román, angol) történő bemutatása.

Egy még inkább letisztult tervezői arculatot mutat a 2003–2004-es évek alkotótáborait tartalmazó katalógus, amelyben tovább folytatódik a 3D-technikával létrehozott alap, ám ennek egy egyszerűsítettebb formájának lehetünk tanúi.

Ez utóbbi katalógus a szakmai fórum előadásainak teljes szövegét tartalmazza. A nemrég megjelent, 2005–2006-os éveket dokumentáló Minimum Party katalógus arculatban még egy váltást hozott: ez utóbbi ugyanis inkább egy fotóalbum szerkesztésmódját követi. E katalógus gazdag képanyagát függelékben képmagyarázat egészíti ki, a műhelyismertető és egy-egy alkotás margóján született írások most kevesebb helyet kaptak a képek uralta oldalakon.

Végezetül összegezném azokat a legfőbb vonásokat, amelyek a Minimum Party alkotótáborokban folyó kísérletező alkotótevékenységet jellemzik:

– improvizatív játékoság

ERDÉLYI MŰVÉSZET

- humorosság, a meditativitás, problémaérzékenység
- a természeti környezet beépítése az alkotásokba
- a különféle művészeti ágazatok és műfajok szinkretizmusa
- a kreativitás felértékelése
- interdiszciplináris és interetnikus jelleg.

A Minimum Party Társaság az összművészetben találta meg szellemi mozgásterét, és nyitott mindennemű művészeti elképzelésre. Történik ez főként azért, mert a kísérletező attitűd a művészetben nem szűkíthető le egyetlen stílusirányra vagy művészeti ágazatra. Ezen kívül a Minimum Party alkotótáborokban elmosódnak a művészek és nem-művészek közötti határok is. Ezekkel a jellegzetességekkel karöltve a Minimum Party rendezvénye Romániában egyedülálló módon, és 1996 óta folyamatosan felvállal egy sajátos kulturális irányelvet: a művészet helyszínének a civilizációtól távol eső természetben való kijelölését. Az alkotótáborok szervezése tovább folyik, remélhetőleg a Kászonok gyönyörű erdei tisztása, Tiszástó évről évre egyre fontosabb találkozóhelyet jelent a művészetet művelők és a művészek iránt érdeklődők számára.

Lőrincz Ildikó
Kolozsvár

JEGYZETEK

- 1 Megjelent a 2005–2006-os katalógusban, 26-27 old.
- 2 A Minimum Party Társaság KIÁLT-VÁNYA:
 1. A művészet, hasonlóan a tudományhoz, az emberi alkotókészségből ered és ugyanebből táplálkozik.
 2. Definíció: Műnek nevezzük az olyan alkotottat, ami által a művészet megvalósul és ami tárgyát, célját, értelmét vagy egyszerűen csak lehetőségét képezi a művészetnek.
 3. Mivelhogya a fenti meghatározás nem dönti el, milyen műben valósul meg a művészet, a Minimum Party Társaság az értékhierarchiák közös elemének az alkotófolyamatot tartja és a hangsúlyt is erre helyezi.
 4. Táborunk az a hely, ahol nem a művészetet próbáljuk meghatározni, nem a Művet próbáljuk létrehozni, hanem ahol a létrehozást (alkotást) próbáljuk tettenérni.
 5. A Minimum Party alkotótábor magát az alkotótábor fogalmát értelmezi újra. (Megjelent a Minimum Party táborok katalógus 8. oldalán; Kolozsvár, 2000.)
- 3 A Minimum Party Társaság egyesületi Alapító okirata. Általános rendelkezések 7. paragrafus.
- 4 A Minimum Party Társaság arculattervezője 1996 óta Molnár István fizikus és amatőr grafikus, ő készítette mindaddig a plakátokat, a szórólapokat és a katalógusokat. Az utóbbi két évben az ő munkáját Kalló Angéla fotóművész segítette, aki plakátötleteivel még több játékosságot lopott be az eddigi konceptuális irányba.

NEM VERSENYKÉPES A MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZET

(FigyelőNet 2007. május 10.)*

Miért jellemzi a kultúrához való viszonyt Magyarországon a szürkesség, az érdektelenség és az igénytelenség, mi a gond a Nemzeti Galériával, a Múcsarnokkal és a Ludwiggal? – Spengler Katalin és Somlói Zsolt, a magyar műgyűjtő házaspár többek közt erről beszélt a FigyelőNetnek.

Műtárgyat vásárolni lehet hobbiból, befektetésből, divatból. Gyűjteni azonban nem lehet, ez életforma, létállapot, furcsa összjátéka a racionalitásnak és a szubjektív érzelmeknek. Bár a gyűjtők habitusa, műveltsége, hitvallása minden gyűjteményt meghatároz, mégis alkalmas arra, hogy az utókor következtetéseket vonjon le arról a korról, amikor keletkezett. Így válik korrajzzá és ez a sajátos értékkeremtő erő az, ami a gyűjteményt és a gyűjtőjét halhatatlanná teszi.

Mi volt az első impulzus, ami a művészet felé terelte önöket?

Spengler Katalin: Általános iskolásként gyakran küldtek irodalmi versenyekre, ahol a feladatok között mindig volt magyar festményekkel kapcsolatos kérdés is. A klasszikus magyar képek először így váltak ismerőssé számomra.

Somlói Zsolt: Nálam a bélyeggyűjtéssel kezdődött. A vasfüggöny mögötti szürke világban a bélyeg egy igazán színes műfajnak számított, hozzá lehetett jutni arab országok színes bélyegsorozataihoz, amelyen impresszionista festők képei voltak. Így gyermekként a bélyegek révén egy sajátos vizuális kulcsot kaptam a kezembe.

Kezdetben klasszikus nagybányai és klasszikus modern képeket

gyűjtöttünk 1991 és 1996 között. Hosszú gondolkodási és felkészülési idő után 1996-ban fordultunk a kortárs művészet felé: Bukta Imre egyik fantasztikusan átütő erejű műtárgya adta meg azt a lökést, ami után már nem volt visszaút.

A HAZAI KÉPZŐMŰVÉSZET
NEM VERSENYKÉPES A
VILÁGBAN

Nemzetközi alkotók iránt is érdeklődnek, de a gyűjtemény java hazai alkotás. Ez identitás kérdése?

S. Zs.: Egy gyűjtő irányultságát befolyásolja az anyagi és a geográfiai hendikep. Jelentős nemzetközi alkotóktól egyre gyakrabban vásárolunk, de a magyar művészet is izgalmas számunkra. Itt szocializálódtunk, ugyanazok a meghatározó közösségi élményeink, mint a most alkotó 20-as, 40-es éveit taposó művészgenerációnak. A képzőművészetnek 1989 előtt volt egy nagyon erős alternatív ellenzéki

* Köszönjük Horváth Balásznak, a FigyelőNet (www.fn.hu) Kultúra rovat rovatvezetőjének, hogy engedélyezte a cikk közlését az Erdélyi Művészet oldalain.

ERDÉLYI MŰVÉSZET

íze, rendszerkritikai hangja. A mi generációnk ebben a közegben nőtt fel. Európa Kiadót, Bizottságot, Kontroll Csoportot hallgatott, és az Eszkimó asszonyt nézte.

S. K.: A hazai képzőművészet keresi a kitörési pontokat, de egyelőre nem tud versenyezni a világgal. Magyarázható ez talán a kisszerű viszonyokkal is, azzal, hogy senki nem mer nagyot gondolni, vagy ha mégis, nehezen talál partnereket a megvalósításhoz. A kevés nemzetközileg ismert alkotónkat értékelni ugyan egy nagyon szűk szakmai közeg, de a nagyközönséghez a siker már nehezen jut el, pedig egy Csörgő Attilára, Lakner Antalra, Birkás Ákosra, Waliczky Tamásra, Forgács Péterre, El-Hassan Rózára lehetne építeni.

KÜLÖNBSÉG A MŰVÉSZ ÉS A MŰVÉSZETI MINŐSÉG KÖZT

Hogyan tájékozódik egy gyűjtő, mi alapján hozza meg a döntést, hogyan fejlődött a gyűjtői attitűd?

S. K.: Hosszú tanulási folyamaton vagyunk túl, így a döntéseinket már magunk hozzuk. Ha valaki most kezd műtárgyakat gyűjteni, annak azt javasoljuk, mivel nehéz ismeretek nélkül orientálódni, hogy tájékozódjon, tanuljon. Ne fogadjon el semmilyen véleményt kizárólagosan egy adott művésze-ről, műtárgyról. Kérdezzen meg több szakértőt, szakmabelit, és alakítsa

ki a saját álláspontját. Fontosak a nemzetközi élmények, a jelentős művészeti vásárok, ahol néhány nap alatt a világ legjobb galériáival és az általuk képviselt művészekkel lehet megismerkedni.

S. Zs.: Fontos, hogy különbséget tegyünk jó emberi viszony és művészeti minőség között. Ha valaki igazán profi gyűjteményt akar létrehozni, annak függetlenítenie kell magát az emberi kapcsolatoktól. Vannak kedves, középszerű művészek, akiket nem veszünk, és vannak olyan alkotók, akiket személyesen nem is ismerünk, mégis a jó műveik hozzánk kerülnek.

Hogyan látják, középtávon merre fejlődik a magyar képzőművészet?

S. K.: Ez egy nehéz kérdés. A világban mostanában reneszánszát éli a festészet, de a többi médium használata is ugyanolyan elfogadott. Magyarországon a 90-es évekig főként a festészet volt a kanonizált érték, aztán jöttek az új médiumok, s az elmúlt évtizedben talán túlzottan is a maguk oldalára billentették a mérleget szakmai oldalon, míg a műkereskedelemben továbbra is szinte kizárólag a hagyományos festmények keresettek. A médiumhasználat fontos, de nem a lényeg, nem ebben az irányban kell keresni a fejlődés útját.

Rengeteg magyar gyűjtő a háttérből végzi a tevékenységét. Tudatos döntés volt, hogy gyűjtőként felvállalták a nyilvánosságot?

S. Zs.: A nyilvánosság vállalása része annak, hogy mit gondolunk a kultúra iránti felelősségről, a társadalmi szerepvállalásról.

S. K.: Egy jó gyűjtemény a nemzeti kulturális vagyron része. Az igazi gyűjtő ezt a kultúrkincset nem zárja el, a szakmai közeg, a művészek és a közönség felé is nyitva hagyja. Ez minden komoly gyűjtő számára természetes.

SZÜRKESEG, ÉRDEKTELENSÉG, IGÉNYTELENSÉG

Az elmúlt 15 évben egyre nagyobb számban egyre jelentősebb magángyűjtemények alakulnak ki. Ugyanakkor sokan arra panaszkodnak, hogy a tömegkultúrán felnövekvő új generációkat a fogyasztáson kívül nemigen érdekli más, a kultúra úgy hullik le róluk, mint másról a ruha... Nincs itt valami ellentmondás?

S. K.: Magyarországon a kultúrához való viszonyt az érdektelenség, a szürkeség és az igénytelenség jellemzi. Ezen változtatni nehéz, de kell. A gyűjtő az érdektelenség ellen is hat egy gyűjtemény felépítésével, igyekszik olyan tárgyakat

választani és megőrizni, amelyeket maradandónak ítél. A világ sokszínű és a választásainkon múlik, milyen minőségű életet élünk. Egy gyűjtemény a kultúra melletti állásfoglalásként is működhet.

S. Zs.: Sok az ellentmondás, a ki nem mondott igazság. Ebben az országban új tartalommal kell megtölteni fogalmakat. Nem csoda, hogy a tömegkultúra olyan, amilyen, amikor az „elit” és az üzleti kultúra is értelmezési gondokkal küzd. Nancy Goodman Brinker (az Egyesült Államok korábbi budapesti nagykövete – szerk.) beszélt arról nemrég, hogy a társadalmi felelősség, a társadalmi elvárásoknak való megfelelés, a jótékonyág szerves része az amerikai kultúrának. Magyarországon a művészet támogatása sokszor csak kommunikációs fogás. A mecénás a kommunikációban fényezi magát, ugyanakkor 20 ezer forinton alkudozik egy nemzetközi rangú képzőművésszel egy festmény megvásárlásakor, vagy egy művészeti album kiadójaként. A kultúra vagy egy ország kulturáltságának ügye akkor lehet sikeres, szabadon idézve Szentgyörgyi Albertet, ha mindenekelőtt a tehetség, másodsorban az értő, befogadó közeg és harmadsorban a pénz is adott. Magyarországon adott a tehetség, adott, bár soha nem elég a pénz, a befogadó, inspiráló közeg viszont hiányzik. Normális társadalom-

ban, normális embernek fontos éreznie, hogy értéket állít elő, és fontos a befogadó közeg visszacsatolása. A gyűjtő, a valódi mecénás a vásárlásával szellemileg támogatja az alkotót, visszacsatol, újabb műveket inspirál.

S. K.: Gaudi a megrendelői nélkül nem lehetett volna már életében világhírű építész. Volt értő közeg és megrendelői, folyamatosan visszajelzéseket kapott művészetéről. Magyarországon nem a vizuális kultúrára, hanem a szenzációra, a médiaeseményre való igény a jellemző, a tömegek igen kevés „nagy nevet” ismernek a művészet világából. Itt egy Miro- vagy Giacometti- kiállítás kudarc. Nyugaton a közepesen ismert fotós kiállítása is mozgósító erejű.

Hová vezethető vissza mindez? Mi lehet az oka annak, hogy a művészet nem közügy, hogy az emberek tömegét a kortárs nem érinti meg?

S. K.: Szerintem az egyik ok az lehet, hogy Magyarországon – az ország történelméből kiindulva – a képzőművészet nagyon fiatal, alig 200 éve beszélhetünk valóban a szó valós értelmében vett képzőművészetről, az irodalmi és zenei hagyományok ennél régebbiek. Biztos ok a vizuális nevelés hiánya, a rajztanárok számára Picassónál, Vasarelynél véget ér a képzőművészet. Hiányoznak azok a köny-

vek, amelyek segíthetnék a kortárs és a 20. századi képzőművészet megértését. A korszak fel nem dolgozottsága a művészettörténet óriási hiányossága. A műkereskedők e téren fontos munkát végeznek, de a szakmai objektivitásuk megkérdőjelezhető. Ok a művészettörténeti és múzeumi szakma alulfinanszírozása, nivótlanága, a múzeumi kurátorok felelőssége. Szűnni nem akaró lelkesedéssel látogatjuk a múzeumokat, de a 30-40 éve is elavult hozzáállással, a korszerűtlen, nehézkes felfogással nehéz mit kezdeni.

HALOTTAK A MAGYAR NEMZETI GALÉRIÁBAN

S. Zs.: Hiányzik a progresszió és a bátorság. A Magyar Nemzeti Galériában egészen a közelmúltig például csak olyan művészt állítottak ki, aki meghalt. A kanonizáló, értékkeremtő funkciót épp ezért az MNG nem látja el. A kortárs fogalma sem tisztázott, a 60-as évek művészetét nyugaton már nem kortársként kezelik, nálunk sokak számára az 1945 utáni időszak is kortárs. A nemzet galériájában mintha nem mernék legitimálni napjaink művészetét, a szakemberek nem vállalják fel az iránytű szerepét, nincs hivatalosan képviselt véleményük napjaink képzőművészetéről. Sok év óta elegánsan elhárítják a szakmai

felelősséget, újabban is külső kurátorokra bízzák a kortárs kiállításokat.

S. K.: Az is probléma, hogy a Magyar Nemzeti Galériában leginkább temetőhöz hasonlítható körülmények közé kerülnek a kortárs műtárgyak a raktárakban. Tudatosítani kell, hogy ez a szellemi kincs egyben nemzeti kincs is, melyet elzárnak a közönség elől. Nem követhető az a logika, ami alapján az egyik kiállítóhely kap kiállítási anyagot a galériától, a másik meg nem. Nyitottabbá, átláthatóbbá, rugalmasabbá, korszerűbbé kellene tenni az MNG-t, de ez csak egy probléma a rendszerben. A Nemzeti Kulturális Alap (éves keretéből kap többek közt támogatást a pályázó alkotóművész, a múzeum a képzőművészeti programok megvalósítására, műtárgyak vásárlására, amit egy szűk kuratórium oszt szét) szerepvállalása is rosszul meghatározott. Úgy halljuk, az NKA ad ugyan támogatást, de annyit sohasem, hogy egy programot tisztességesen meg lehessen valósítani a pénzből. Aki sokat markol, keveset fog. Az állam támogat ugyan, de felelősségvállalás nélkül, a pénz így elaprózódik. Sok program létrejöhet, de azok, épp a finanszírozás elvei miatt, nem tudnak nagyot szólani.

LUDWIG VS. MŰCSARNOK

Mi jelenthet megoldást? Ha a hazai viszonyok ennnyire rugal-

matlanok, talán külföldi kurátorokat kellene a hazai intézmények élén alkalmazni?

S. Zs.: A kultúrpolitika a kilencvenes évek elejétől adós egy határozott jövőképpel arról, hogy mi lehet az ország számára hosszú távú értékszervező erő. A jövőkép mellé rendelni kellene egy stratégiát, ehhez a stratégiához kellene hozzászabni az intézményi kereteket, a finanszírozást és az intézményvezetőket. Nem törésvonal, hanem generációs és szakmai szakadék tátong a magyar képzőművészetet menedzselő szakemberek és a művészek között, e téren nem volt váltás. A szakma nagy öregjei őrzik a pozícióikat, nem engedik helyzetbe kerülni a friss, más tapasztalatokkal szocializálódott fiatal korosztályt. A fiatalok viszont nem hajlandók kooperálni az idősebbekkel, bölcsen átvenni a stafétabotot. A helyzet emiatt belterjes, provinciális.

S. K.: Az ellentétet gyakran meg gondolatlanságból vagy tudatosan a politika is gerjeszti. Jó példa erre a Ludwig Múzeum és a Műcsarnok között feszülő ellentét fenntartása. Az előbbi mindannyiunk által elismert vezetője szinte minden támogatást megkap a kultúrkormányzattól, ugyanakkor a Műcsarnok fiatal, szintén mindannyiunk által elismert igazgatójáról ez nem mondható el. Úgy tűnik, sem a szakmának, sem a

politikának nem érdeke a generációk közötti szakadék betemetése. A megosztottság és az egymás melletti elbeszélés a jellemző. Mivel nem igazán látni a megoldást, hasznos lenne, ha külföldi szakemberek kerülnének a nagy kulturális intézmények élére, akik nem az ismeretségek alapján, hanem kifejezetten a minőség jegyében válogatnak a hazai művészetből. A magyar kultúra ügyének hosszú távon bizonyára jót tenne egy ilyen radikális irányváltás.

S. Zs.: Még messzebb mennék. Sportpéldát hozva, szükség lenne egy „olimpiai” menedzsmentre és egy válogatottra. A hazai képzőművészet objektív átvilágítása után ki kellene alakítani egy szűk, valóban nemzetközi rangon alkotó művészkört, akiket úgy, ahogy szerte a világban, egy művészeti – nemcsak kulturális szakemberekből, hanem jogászokból, kommunikációs szakemberekből stb. álló – menedzsment „felépít”. Az erőforrásokat így koncentrálna, néhány év alatt lehetne világhírű képzőművésze Magyarországnak.

A MŰVÉSZ, MINT MÁRKA

Igen, de ez az ország egy Csontváryval sem tudott mit kezdeni...

S. K.: Igazán soha senki nem szánta rá magát arra, hogy a világban reklám- és marketingeszközökkel megtámogassa Csontváryt. Ami

volt, csak a próbálkozás szintjén maradt. A művész olyan, mint egy márka. Ki kell találni, fel kell építeni, meg kell csinálni. Csontváryval nem jól és nem jó helyeken reprezentált az ország. Magyarországon még soha senki nem vállalta fel, hogy a művészet országimázs-építő elem lehet.

S. Zs.: Ez azonban akkor működik jól, ha a képviselt művészet egyszerre nemzeti és nemzetközi. A most sikeres kortárs orosz művészet illeszkedik a nemzetközi művészeti törekvésekhez, de nagyon orosz is. Hordozza a nemzeti jelleget, de a világ más táján élő művésztfogyasztónak sem idegen.

Bretus Imre
Budapest

Hibaigazítás

Az Erdélyi Művészet 25. számának 25-ik oldalán látható képet nem Ziffer Sándor, hanem Tihamy Lajos festette. Címe: *Nagybányai Mária-ház*, 1908 körül, olaj, vászon, 67x61 cm, j. n., a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona.

„ELTÖLT A SZÉP ISTENI TUDATA”

Erdélyi művészek Itáliában*

Láttam Giotto nyájának unokáit, / rágták az Arno-menti szép fűvet, / s egyszer-kétszer eljutottam odáig, / hogy csókot dobtak rám toszkán szüzek. / Láttam nancsfát s gondoltam Mignonra, / kinek e hon volt álom-vigasza, / s mégis sóhajtoztam honvágy-kínomban: / „csak meg ne haljak itt. Haza, haza!” Jékely Zoltán Kóborlás Itáliában című versével indítja kötetét Murádin Jenő, a jeles kolozsvári művészettörténész. Az 1937. november 23-án született műíróról joggal tartják, hogy az erdélyi művészet legdokumentáltabb ismerője. Gazdag munkássága „műhelyforgácsaként” villan elő most egy ízléses kis könyv, újabb monográfiák jelzötüzeként, és arról beszél, hogy az erdélyiek közül ki mindenki járta meg az örök várost, Rómát. Hiszen Párizs mellett Róma a világ másik, időrendben az első művészeti fővárosa, és aki művész egyszer is nem zarándokolt el Itáliába, az úgy szólván hiába élt és alkotott.

Jékely Zoltán versének második strófáját idéztem. A kötet áttekintése után értettem meg igazán,

mit keres ott ez a pompás, de tragikus lírai vallomás: magyarjaink szinte kivétel nélkül mind hazajöttek, közülük többen súlyos betegen – meghalni... A szerző így vezeti be olvasóját a zarándoklati kalauz világába: „Az erdélyi művészet olasz iskolázottsága a biedermeier kortól kapott látványosan felerősödő lendületet. Barabás Miklós és Szathmári Pap Károly pályakezdő éveitől elindulva a találkozási pontok végtelenné váltak. Párizs fényei mellett Rómára is mindig figyelemmel tekintettünk. Ezek a hatások és összefonódások túléltek háborús konfliktusokat és sarkos világnézeti csapdákat is. Erdélyi művészek bekerültek a »római iskola« vonzáskörébe, és alkotóink Itália-járása csak a hidegháború éveiben szünetelt, rajtuk igazán kívül álló okok miatt. E tanulmány az újabbkori olasz kapcsolatok legtermékenyebb korszakáról, a két világháború közötti évekről igyekszik számot adni.”

Az első fejezet A harcterek erdélyi festői és rajzolóí, az első világháború idején hadifogságba került vagy ott harcolt és aztán visszalátogató művészek sorsáról számol be röviden: Szolnay Sándor, Nagy Oszkár, Dési Huber István, Nagy István, Tóth István, Hankó János és Réthy Károly életének

* **Murádin Jenő: Olasz földön**

Erdélyi magyar művészek Itáliában a két világháború között. Erdélyi Művészet Könyvek. Litera-Veres Könyvkiadó Székelyudvarhely, 2006.

egy-egy időszaka tárul elénk. Közülük most csak a marosvásárhelyi születésű Tóth Istvánt említem, aki súlyos sebesülését követően 1918 elején Udine környékén készített akvarelleket és rajzokat. Háborús képeiből sok elveszett, de a témát később metszeteiben is földolgozta, az 1921-es év nyarán megjelent első linóleummappájához Kós Károly írt előszót, és abban Olasz udvar címmel tűnik föl háborús élményeinek az emléke. A Movimento futurista című rész azért kerül a tanulmányba, mert „művészeti írásokban, sajtóban, de a korábbi közbeszédben is, ennek mutatható föl a legnagyobb visszhangja. (...), Akár az erdélyi sajtóban is felgyűjthetők olyan reflexiók és bemutatások (példaként a Marinettivel folytatott beszélgetések), melyek a mozgalom történetének földolgozói számára ma is érdekesek lehetnek.” Buday Györgynél, Gallasz Nándornál mutathatók ki (egy fametszeten, illetve egy kispasztikán) „a szimultaneizmus elvei: a pillanat, a látvány mozgásanalízisre kibontott jelenete ragadja meg a nézőt”.

Az újklasszicizmus álomvilága az 1920-as évek elején kibontakozott új művészeti mozgalom erdélyi vonatkozásait a gróf Klebelsberg Kunó magyar kultuszminiszter által felállított Collegium Hungaricumban ösztöndíjjal megfordult, s közvetlenül Erdélyből érkezett Gáll Ferenc mellett, az erdélyi

születésű művészeket is számba veszi: Barcsay Jenő, Borberek Kovács Zoltán, Buday György, Kákay Szabó György, Kun István, Miklós József, Sárkány Loránd, Ugray György. „Másokat, jegyzi meg a szerző, így Élesdi Istvánt, Hincz Gyulát, Iván Szilárdot, Pirk Jánost, Ruzicskay Györgyöt, életük termékeny szakasza kapcsolta e régióhoz”. És többen voltak olyanok, akiket a „római iskola” közösségén kívül tanulmányutak során érintett meg Itália művészete, „és nem kevés azoknak a száma, akik olasz földön soha sem jártak, alkotásaikon mégis föltűnnek az újklasszicizmus félreismerhetetlen jegyei, az álomszerű, transzcendens jelenetek, a fény-drapériákkal keretezett égboltok, világos, tiszta színek, a mozdulatlanságba rögzült alakos kompozíciók. A nagybányaiak közösségéhez tartozó Klein József, Pászky Jenő, a temesvári Varga Albert, a szatmár Erdős Imre Pál festészete mutat ilyen közvetett forrásokból táplálkozó novecentós hatásokat”.

Az Egyházművészet, egyházi támogatások fejezet dr. Hirschler József (1874–1936, kolozsvári plébános, Itália művészetének rajongója, értékeinek felmutatója és az egyházi támogatások kulcsalakja) munkásságát taglalja, A Vatikán művészete, Római tanulmányok, Szent Péter temploma Rómában, A bronzkapuk mögött és az Assisi Szent Ferenc és a kultúra című

könyvek és díszkiadású művek sorának szerzőjét és kiadójának áldásos tevékenységét méltatja, valamint az 1926 és 1932 között megjelenő Művészeti Szalon című folyóirat szerepét emeli ki. A Művészeti Szalon az erdélyi részek egyetlen ilyen alapítása, alapítója és főszerkesztője ugyancsak Hirschler, szerkesztője pedig a vele azonos művészeti nézeteket valló marianumi tanár, Kende János (1881–1958) volt. A művészet újabb zarándokai: Papp Domokos, Vágó Gábor és felesége, Berényi Margit, Szabó Vera, Tibor Ernő, Hosszú Márton, Udvardy Ignác, Szopos Sándor, Jándi David egyházi segítséggel vagy anélkül, de kijutottak Rómába. Az utolsó fejezet címét Nagy Albert önéletrajzi vázlatából kölcsönözte Murádin Jenő: „Eltölt a Szép isteni tudata”. A húszas évek végén, a harmincas évek folyamán jártak Olaszországban (Nagy Albert pályájának első kiállítását is rendezték, 1934. március 21-én): Gáll Ferenc, akit Francois Gall néven tart számon a francia művészettörténet, Fülöp Antal Andor, Gy. Szabó Béla, Mágori Varga Béla, Tasso Marchini. Ugray György, „a Marosvásárhelyről Budapestre áttelepedett szobrász”, a római magyar akadémia utolsó ösztöndíjasa, 1942 után is ott maradt és dolgozott. (Tasso Marchiniről itt csak annyit, hogy apja olasz építész, anyja belgrádi szerb nő, az első

világháború vihara szétszakítja a családot, a gyermek nevelőszülőkhöz kerül Nagyváradra, majd Kolozsvárra, és az Erdélyi Szépművészeti Iskola kiugró tehetségű csodagyereke lesz, a felnövekvő nemzedék vezéregyénisége. Életéről, munkásságáról Murádin Jenő írt monográfiát, amely remélhetőleg nemsokára megjelenik.)

A napfényes Itália ihletésében született műveiket igyekeztek hazahozni a művészek, és idehaza is bemutatni. És rendeztek „olasz kiállításokat” is. „Jelkép értéke volt annak, hogy Kolozsvárt éppen a baljós 1944-es évnek a tavaszán szerveztek az itáliai reneszánsz emlékei előtt tisztelgő kiállítást”, írja Murádin Jenő. Budapestről hozta le a Tamás Galéria „azokat a kiváló minőségű képeket (reprodukciókat), melyek ízlése antikizáló keretekben a reneszánsz nagymestereinek alkotásait tárták a közönség elé.”

Olaszországban készült műveket az Erdélyből elszármazott Mérész Gyula tárlatán láthattak az érdeklődők Kolozsváron, az 1943-ban megépült Műcsarnokban...

„Olasz-magyar kapcsolatokban mindennél nagyobb súllyal egy iránymutatóan fontos mű megjelenése képezte a művészettörténeti kutatások igazi zárókövét. Balogh Jolánnak Az erdélyi renaissance című opusáról van szó, amely az Erdélyi Tudományos Intézet ki-

ERDÉLYI MŰVÉSZET

adásában Kolozsváron 1943-ban jelent meg – írja tanulmánya végén Murádin Jenő. – Ez a hatalmas mű – tíz év kitartó munkájának eredményeként – föltárásaiban és képanyagában a reneszánsz kori Erdély itáliai szellemű kultúrájának összegezője lett. A háborús frontátvonulás szakította meg azután Kelet-Európa nyugati kontaktusait. Mintha függöny gördült volna le a hidegháborús világ színpadán. Eltakarta a kitekintést is, hogy a kapcsolatokat sok év múltán alapjaiból kelljen majd ismét újraépíteni.”

(Ez szó szerint így van, és a kapcsolatépítés egyik nagy tudású pallérja éppen a szerző maga, hiszen a kötetbe foglaltak feldolgozását a Murádin Jenőnek ítelt 2006-os Klebersberg-kutatási ösztöndíj tette lehetővé.)

A jegyzetanyag mellett változatos, izgalmas szemelvény-válogatás zárja a könyvet.

Bölöni Domokos
Marosvásárhely

EGY KÖNYVRŐL, ÉS ÁLTALÁBAN A MŰPÁRTOLÁSRÓL

„Klebersberg Kunó gróf Itáliában járt, hogy az olaszok és magyarok között a szellemi kapcsolatot mind szorosabbra fűzze” – írja 1927-ben dr. Hirschler József – és „ezt a viszonyt fogja Klebersberg intenciói szerint mélyíteni, ápolni, gondozni a megszervezett új magyar Akadémia Rómában.” Szinte nyolc évtizeddel később Murádin Jenő is Itáliában járt, s a Klebersberg-kutatási ösztöndíj lehetővé tette számára, hogy több időt szenteljen az erdélyi képzőművészek két világháború közötti olaszoni barangolásainak, írott és képirott élményeik számbavételének és feldolgozásának. Munkája ered-

ményeként született meg és látott napvilágot 2006-ban a székesvári Litera-Veres Könyvkiadó *Erdélyi Művészet könyvek sorozatában* az Olasz földön című kötet. Előszavában a szerző utal a két nép, a két kultúra közötti több évszázados szoros kapcsolatra, amely „a biedermeier kortól kapott látványosan felerősödő lendületet. Barabás Miklós és Szathmári Pap Károly pályakezdő éveitől elindulva a találkozási pontok végtelelné váltak. Párizs fényei mellett Rómára is mindig figyelemmel tekintettünk. Ezek a hatások és összefonódások túléltek háborús konfliktusokat és sarkos világné-

zeti csapdákat is. Erdélyi művészek bekerültek a »római iskola« vonzaskörébe, és alkotóink Itáliájárása csak a hidegháború éveiben szünetelt, rajtuk igazán kívül álló okok miatt.”

A kötetbe foglalt írások kronológiai sorrendben elevenítik fel a viharos történelmi események és a köztük megbúvó békésebb időszakok Olaszországját, s az olasz élményekből táplálkozó erdélyi festők, grafikusok, szobrászok munkásságát.

A sort Szolnay Sándor nyitja, aki számára Itália korántsem jelentett kéjutazást, hiszen kényszerűségből került a művészettörténet paradicsomába, amelyből vajmi keveset látott. Budapesti főiskolai hallgatóként 1914 augusztusában kapja kézhez behívóját, kerül a tűzvonalba, majd fogolytáborba, ahonnan végzetessé vált tüdőbaja is eredeztethető. Mindezek dacára életművében – bár eddig még javarészt feldolgozatlanul –, jelentős szerepet kapnak olasz utcaképeket, a katona- és fogolyélet jeleneteit megörökítő tábori levelezőlapjai. Hasonló utat jár be „a nagybányai festészet kimagasló tehetségű alkotója”, Nagy Oszkár, azzal a nagyon lényeges különbséggel, hogy ő szabad emberként is viszontláthatta Itáliát. Dési Huber István szintén harcterekről szerzi be első olaszországi élményeit és Szolnayhoz hasonlóan korai halálát okozó tüdőba-

ját. Ennek ellenére Itália „a nagy szerelem és kaland maradt számára”. Békésebb időszakokban való visszatérése pedig ugyancsak termékenyítőleg hatott munkásságára. Majd Nagy István, Tóth István és Hankó János harctéri élményeinek művészi vetületét villantja fel a szerző, hogy a Nagybányai Festők Társasága egykori tagjának, Réthy Károlynak a tragikus sorsával zárja a sort, aki mindössze 37 évesen, a háború áldozataként, idegösszeomlás következtében hunyt el.

Érdekes a kötet *Movimento futurista* című fejezete, amely a 20. század elejének Olaszország szülte nagy hatású, avantgárd mozgalmát és többek között annak magyar vetületét (Kassák Lajos, Komjáth Aladár) veszi számba. Konkrét utalást tartalmazva a fasizmusból táplálkozó ideológia és annak művészi lecsapódása közti ellentétre, amit a *Szemelvények* fejezet Római tudósítások című, az irányzat atyjának, Marinetti-nek a személyével foglalkozó része egészít ki.

Az újklasszicizmus álomvilágával foglalkozó rész a művészeti irányzat bemutatása mellett azokra az alkotókra is utal (Pásztk Jenő, Klein József, Erdős Imre Pál, Vásárhelyi Ziegler Emil), akiknek műveiben fellelhetők ilyen hatások.

Az egyházi támogatással Olaszországba jutott képzőművészek közül Pap Domokos, Vágó Gábor,

Berényi Margit, Szabó Vera, Tibor Ernő, Hosszú Márton, Udvardy Ignác, Szopos Sándor és Jándi Dávid munkásságát villantja fel a szerző, hogy aztán valamivel nagyobb teret szenteljen Nagy Albert, Gáll Ferenc, Fülöp Antal Andor, Gy. Szabó Béla, Tasso Marchini és Ugray György olasz élményekből táplálkozó alkotásainak.

A gazdagon illusztrált kötet – a színes borító és a könyvterv M. Beyer Katalin munkája –, mint általában a Murádin-írások – olvastatja magát, s ha valamit is felróhatunk a szerzőnek, az a mennyiségre vonatkozik. Jómagam szívesen olvastam volna a tematikával kapcsolatos bővebb elemzést is. Szintén Murádin-stílusban. De az sem kizárt, hogy már készül is a folytatás.

És még egy, nagyon fontos, a könyvvel kapcsolatos megjegyzés: kiadását Albert András, Petroczki Géza és Porsche László székelyudvarhelyi polgárok támogatták. Dicséret érte. Erdély fővárosában, a Székelyudvarhelynél sokkal nagyobb Kolozsváron vajon hányan dicsekedhetnek hasonló érdemekkel? Ott, ahol száz évvel ezelőtt nemcsak bárók meg grófok, hanem jólmenő iparosok, kereskedők is hajlandók voltak tetemes összegekkel támogatni a kultúrát és művelőit. Se szeri, se száma például azon egykori közép osztálybeli polgároknak, akik művészetkedvelőkként rendsze-

resen vásároltak műalkotásokat, megélhetést biztosítva ezáltal számos festőnek, szobrásznak. Az így született gyűjtemények pedig nem csak akkori birtokosaik művészi igényeit elégítették ki. Mára gyermekeik, unokáik élvezik a komoly vagyont érő kincseket.

De hol vagyunk manapság mindettől? Bár egyre izmosodik az erdélyi tőkeerős réteg, akár magyar vonatkozásban is, azok száma, akik a kortárs művészetre áldoznak, elenyésző. Még a befutott, elismert művészeket sem ostromolják a vásárlók, nem beszélve a sok tehetséges, pályakezdő fiatalról. Tudom, hogy nem a nagylelkű, önzetlen gesztusok korát éljük, érdekorientált világunkban azonban befektetésnek sem lenne éppen elhanyagolható a kép vásárlás.

**Németh Júlia
Kolozsvár**

ERDÉLYI KASTÉLYOK VIII.

E kastélyépítkezés azonban – melynek Bethlenszentmiklós viszonylag korai s elszigeteltnek tűnő előfutára – nem valami általános feltűnést keltő, váratlanul teljes virágjába boruló új palánta volt az erdélyi talajban. Fentebb már rámutattunk arra, mily szomorúak voltak a gazdasági viszonyok a gubernium korában, kivált eleinte, mily keservesek az építőviszonyok, s ha a mecénások ugyanabból a körből is kerültek ki, mégis más családok emelkednek ki politikailag s vagyoni tekintetben, mint a fejedelmi korban, s e nemzetségek őrsegváltása az erőviszonyok lassú átcsoportosítását is megkívánta. Letűnnek az erdélyi história egeről a Kendiek, Majláthok, Kamuthiak, Zólyomiak, le a Báthory-, Rákóczi-, Apafi-ház; a Bethlenek, bár számban, tekintélyben s vagyonban megtartják helyzetüket, az építőtevékenységben mintha kifáradtak volna múlt századi virágkoruk után. A vezető nemzetség ekkor a Bánffy-család, a dinasztia kegyeltje, ők adják politikailag s a művészettörténet számára a legkimagaslóbb egyéniségeket; mellettük a Telekiek emelkednek ki, hatalmas birtokaikkal, s sokat építenek a Hallerek; aztán a Wesselényiek, Toldalaghiak s a század vége felé a Beldiek, Jósikák, Rhédeyek, Bornemiszák,

Kemények. A többi őscsaládok s a kisebb nemesi famíliák tagjai, majd az Erdélybe beszármazott főnemesek is sűrűn emelnek kisebb kastélyt, udvarházat maguknak – 1848-ig végre 38 új grófi és 54 bárói családot számlálunk Erdélyben –, az építőtevékenység azonban csak a Mária Terézia uralkodásának második felében vesz nagyobb lendületet. A kezdet keserves volt s tudjuk, hogy a birtokmegosztás tekintetében távolról sem volt oly anyagi erejük az erdélyi uraknak, mint a magyarországiaknak s így az erdőn inneni vidék nagyszabású s fényes barokk kastélyépítke-



A bonchidai kastély istállókapuja



A bonchidai kastély fölépcsőháza

zéseihez képest az erdélyi emlékek provinciálisnak, szegényesnek mondhatók. Gazdagságuk inkább szellemi természetű, viszonylagos stílusbeli önállóságukban rejlik, az osztrák művészettől való nagyobb függetlenségükben, magyarosabb jellegükben s félreismerhetetlenül erdélyi alkatukban.

Általános jelensége a műtörténetírásnak, hogy az újabb korokról részletesebb a mondanivalója, hiszen jóval több emléki s írott forrás áll rendelkezésre, mint a gótikára vagy a reneszánszra vonatkozólag. Barokk s klasszicista kori kastély túlnyomóan nagyobb számban maradt fenn, mint a régebbiek, s a családi levéltárak XVIII. századi anyaga is megszorodik, mind több a számadáskönyv, levelezés,

gazdasági természetű irat, melynek segítségével az ekkori művészeti élet képét megrajzolhatjuk. Az erdélyi barokk művészettörténetéről máris sokat tudunk, s a művész- és tárgytörténet sem mozog töretlen talajon; ismerjük a mesterköröket, a kolozsvári s a marosvásárhelyi műhelyeket, vezető s alárendeltebb mestereiket s néhány barokk kastély építéstörténetét a legapróbb részletekig is figyelemmel kísérhettük; bepillantva a száraz adatok mögött az akkori emberek: az építő urak, tisztartóik, udvarbíráik s a palérok, kőművesek, szobrászok életébe, egymáshoz való viszonyába, lelkivilágába. A kutatás, bár még rengeteg tennivalója van az emléki s az írott anyagnak a legvégsőig menő, szakszerű feldolgozásával, mégis épp a legfontosabb emlékek egész sorának tárgytörténete előtt áll tanácstalanul, vagy stíluskritikai fejtegetésekre van utalva; különös balszerencse, hogy az erdélyi családi levéltárakban épp olyankor tátong hiány, vagy hallgatnak a források, midőn egy-egy kiemelkedő alkotás mesterkérdése, vagy építési időpontja után érdeklődünk. Kastélytervet alig egynéhányat talált a kutatás, s nincs is sok reményünk újabbakra; ismerjük Gernyeszeg, a hadadi Wesselényi- s a gerendi Kemény-, a koronkai Toldalaghi-kastély alaprajzát, valamennyi jelzetlen –, s több, meg nem valósult, vagy kevésbé fontos



A bonchidai kastély zöld szalonja

tervet. Gernyeszeg kivételével tervező mester nevét egyetlenegy sem sikerült okmányilag igazolni s ezt is, Mayerhoffer András szerzőségét csak közvetett bizonyítékok támogatják; már csak több-kevesebb valószínűséggel említhetjük meg esetenként az Erdélyben akkor működő építészek nevét. Nem láthatjuk tehát elég világosan, mily szerepe volt Erdélyben a behozott terveknek, s ha ezek túlnyomó számban fordultak volna elő, mily úton jutottak ide s kiknek kezétől. A művészettörténeti kutatás előtt még sok probléma marad megoldatlanul, bár nem egy kastély dolgában – csak Zsibót, Görgényszentimrét, Kapjont, Erdőszent-

györgyöt említjük – a helyzet csaknem reménytelen; a Wesselényi-, Bornemisza-, Rhédey-, Henter- s főleg a Haller-levéltár hiányossága nyilvánvaló, s végre nem csupán Erdélyben kutatnak hiába kastélyok mesterkérdése után.

A seregszemlét így csak a kronológiai és a stílárius szempont irányíthatja némileg megbízható vezérfonálként, amennyire a sok-sok toldás, átépítés, újítás között időrend dolgában eligazodhatunk. Annyi kétségtelen, hogy az új stílusú építőtevékenység inkább barokkizálásokkal kezdődik, mintsem alapjától fogva való építésekkel. Így kerülnek barokk elemek a késő reneszánsz altorjai kastélyba



A bonchidai kastély Mária Terézia-szalonja

– stukkók és ajtókeretek – Apor István jóvoltából; láttuk a vargyasi kastélyon a reneszánsz és barokk elemek keveredését; a kendilónai Teleki-kastély tatarozásán 1728-ban dolgozik Fejér Jakab, Tisza Jakab s a nagynevű Sipos Dávid, a virágos reneszánsz szoszékek mestere – később is állandóan javítják, díszesítik az épületet, mint a kolozsvári Umling Mihály, Hoffmann János, 1747-ben a szintén kolozsvári Hammer János kőfaragó, 1758-ban a bajor eredetű Pamer Ferenc kolozsvári kőművespallér, a Sziléziából jött Hayder Károly, a kolozsvári Hoffmayer József s még megannyi más kőfaragó és kőműves, kiknek nevét megőrizték a Teleki-levéltár számadásai.

Ekkortájt épült az azóta lebontott kendilónai barokk udvarház; a kutatás már felszínre hozta a Kolozsvárt megtelepedő pallérok, kőfaragók és szobrászok névsorát, akiknek az új stílus meghonosításában oly nagy szerepe volt. Messzi vidékeken lehet nyomon követni a kolozsvári mesterkör tagjainak működését s főleg Doboka, Szilágy, Kolozs, Torda, sőt Hunyad megyében mind az idevaló emberek dolgoznak; később, a század második felében Marosvásárhelyt külön mesterkör alakul ki, amely a két Küküllő, a Nyárad völgyében s a Székelyföldön, kivált Udvarhelyszéken sűrűbben foglalkoztatott. A kolozsvári Hoffmayer József műhelye például szinte



A biliárdszoba a bonchidai kastélyban

egymaga látja el barokkos díszű faragott kövekkel, ablak-, ajtókeretekkel Erdélyt a század közepe táján; ugyaninnen kerülnek a kastélyokba és a templomokba a kor két nagy, európai mértékkel mérhető szobrászának, Nachtigall Jánosnak és Schuchbauer Antalnak alkotásai.

A kolozsvári kőfaragók és szobrászok közreműködését kell látnunk a század első felének legkülönb barokkizálási munkájában, amely a dévai Magna Curiát alakítja át újszerű képerre; a kastély 1743-ban került Haller János grófnak, Erdély főkormányzójának (megh. 1756) és feleségének, a műszerető Daniel Zsófiának birtokába. Barokk tetőzet került a

régi falakra, finom barokkos dísz kapott a homlokzat; plasztikai remekmű a gyönyörű főhomlokzati erkély s ritka eleganciájával tűnik ki a balluszteres nagy lépcsőzet. A kolozsvári barokk építő- és díszítőstílusa már kiérlelődött ekkor, s építésmodoruk, a nyugati mintának tudatos átvételével láthatólag eltér a Székelyföld felé otthonosabb irányzattól, amely a régi árka-dos tornáchoz ragaszkodik. E tekintetben rendkívüli fontosságú a bonyhai újabb Bethlen-kastélynak, az ún. franciás csoport tagjának XVIII. századi átalakítása, még akkor is, ha nagy fájdalomkra, a kastélyt egészen földig lebontották napjainkban. Pontos adatunk az építés idejére nincs,



A bonchidai kastély nagy ebédlője

de feltehetőleg Bethlen Eleknek (megh. 1783) köszönhető az átalakítás, aki ugyanakkor az itteni régi kastélyt manzárdkupolás pavilonokkal és áthajtóval kiképzett épületekkel vette körül; ő rakatta az újabb kastélyra a kupolás manzárdtetőt s ragasztatta homlokzatára a kiugró, kétemeletesnek ható árka-dos-pilléres tornácot, amelyet szabályos, volutás urnákkal díszített barokk oromfal koronáz. A székelyföldi tornáctípus barokk átfarmálásban jelentkezik itt, akár a brassói városházán; oszlopos tornác kerül a küllővári kastélyhoz, amely elé külön áthajtós épületet rakat Bethlen Miklós kincstárnok 1769-ben. Az áthajtó címerköves oromfala is a népies barokk saját-szerű háromkaréjos hullámvonalát nyújtja, ami a Dunántúl, vagy Pest környéken merőben ismeretlen; e barokkizálások, főleg a tetőzet és az oromfal átépítései, általánosan elterjednek Erdélyben.

A korán épült XVIII. századi kastélyok legelseje s egyben a kor egyik legszebb alkotása a kapjoni Haller-kastély volt; múlt idő-

ben kell beszélnünk róla, mert e gyönyörű, párját ritkító alkotás a sorscsapások egész sorozatának lett áldozata az építő Haller-ág kihalása után; már a múlt század végén pusztulóban volt, napjainkban villámcsapás gyújtotta fel, s utána régi alakjából alaposan kiforgatták. Már a XVI. században udvarház állott a helyén, amely Bocskai Istvántól végrendeletével szállott Haller Györgyre; hihetőleg a XVII-ikben épültek kerek bástyái s a közepén álló kúriát 1725-ben emeletesre magasították. Valószínűleg a század második felében kapta külső tagozását, s talán oszlopok tartotta, nyílt erkélyét is e tömör, négyszögű épülettömb, melyet elegáns manzárdtető fedett; ablakszemöldökeinek kiképzése a szamosújvári kőfaragó iskolára mutat, amely sehol másutt nem található, török elemekkel átszótt rokokó dekorációt teremtett; faragványok, vasművek, a belső berendezés pompája, stukkók és freskók ékesítették Kapjont, ahol II. József is megpihent erdélyi útjában; Bánffy Miklós nagy regényének költői leírása őrzi ma már csupán régi hangulatának emléket. Szintén a legsivárabb pusztulás képét mutatja a kisebb kapjoni emeletes kastély, ma Teleki-tulajdon, s csupán hajlított ablakszemöldökei utalnak a XVIII. század második felére.

AZ ERDÉLYI ARISZTOKRÁCIA kedvezőtlenebb vagyoni helyzete s különben is patriarchálisabb, szerényebb életmódja magyarázza, hogy nyugat-európai, vagy akár magyarországi mértékkel mérhető nagy barokk mecénás, igazi „Bauherr” alig emelkedett ki soraiból. Szavoyai Jenőnek, Esterházy Miklósnak vagy Graszalkovich Antalnak útját egyedül a Bánffy-család gubernátori ágának tagjai járták; Bánffy Dénes vérenek öröksége volt ez, ki éppen fejedelmi pompakedvelésével hívta ki maga ellen tragikus végzetét. Fia, az első gubernátor, György gróf, bár káprázatos luxust fejtett ki Gyalu várában leánya esküvője alkalmával, különben igen takarékos volt, az építéssel nem törődött, míg az ő unokája, Dénes gróf, a guberniális Erdély legelső grand seigneurje volt a legigazibb barokk értelemben vett főúr, kinek a művészettörténet annyit köszönhet. Nagy birtokainak jövedelmét feleségének, Barcsay Ágnesnek roppant hozománya is növelte; ha nem Gyaluban élt, akkor Bécsben töltötte életét, Mária Terézia udvarában, aki a nagyeszű, széles műveltségű, szellemes, nagyvilági modorú, remek megjelenésű erdélyi urat igen megszerette. Lotharingiai Ferenc császárnak volt benső barátja, kártyapartnerre, s bár magas hivatalokat is viselt – kolozsi főispán, az egyetem igazgatója volt, titkos tanácsosi



Bánffy Dénes gróf főlovászmester képmása. Martyn van Meytens festménye

méltóságra emelte a királynő s az erdélyi „nagyfejedelemség” főlovászmesterévé nevezte ki –, a magánélet jobban lekötötte, szertelen pazarlása s nem utolsósorban alkalmazottainak lopása, élete alkonyán anyagi tönkre vitte. Ezért is, meg, hogy katolizált s különben is kiemelkedett nagyúri életmódjával, földijeit kevésbé szerették; ám, ha takarékosabb lett volna, a magyar művészettörténet lenne szegényebb a bonchidai kastély fényes rokokó részleteivel.

Bánffy Dénes igazi francia módra vett kastély képét akarta



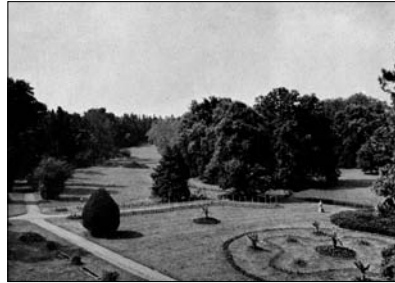
Bánffy György gróf gubernátor képmása. Miklóssy József festménye

adni Bonchidának, s ezt igen szerencsés és ízléses módon érte el. Távol esett tőle a bontás vagy az átépítés gondolata, s ezért a kastély keleti szárnyához hatalmas, patkó alakú épülettagot toldatott, amelyben a gazdasági épületek mellett a lovardát és az istállót helyezték el. Szándékában nagy szerepet játszott a lótenyésztés iránti nagy rajongása s így az építés a messzi földön híres bonchidai ménes céljait szolgálta; művészeti szempontból

azonban oly zárt cour d'honneur-t teremtett, amely párját ritkítja a hazai barokk építészetben. Az előudvar tervét minden bizonnyal Bécsből hozta magával a gróf s a Hofstallung koncepciójával egyezik meg; közvetlen forrása a nagy Fischer von Erlach művészetében rejlik, s ennek köszönhető, hogy az első, igazán barokk, hajlított tömegű architektonikus alkotás Erdélyben megjelenhetett. Az előudvar tervezője ismeretlen; vagy az öreg Fischer fia, Joseph Emmanuel jöhet számba, aki a bécsi udvari istállót felépíti, vagy a hasonló stílusban dolgozó Jean Nicolas Jadot, Ville-Issey bárója, aki Magyarországon az udvar szolgáltatásban sokat épített s Lotharingiai Ferenc igen kedvelte. A tervező, bárki is volt, személyesen persze nem jelent meg a távoli Erdélyországban; 1748-tól 1753-ig folyik a munka, hazai módra, keservesen s lassan dolgoznak a kolozsvári mesterek. Grimmer Péter, a legtehetősebb s a legkeresettebb ekkori kőművespallér az építés vezetője, a faragott köveket Hoffmayer József szállítja, s a nagy díszkapuszerűen kiképzett áthajtó címerkövét, az attikán végigvonuló pazar szobor- és urnagalériát Nachtigall János faragja, valamint a remek díszekkel elhalmozott lovarda- s istállókaput is. Ugyancsak e nagy szobrász készíti a kastély északi szárnyának szobordíszzeit, s ő tervezi a nagy ebédlőterem stukkóit

is; Bánffy Dénes az egész kastélyt korszerűsítette, a főlépcsőházat ő építtette be a kastélyba, s a berendezésnek igazi rokokó pompát adott. Külön fejezetben érdemes foglalkozni a gyönyörű parkkal, amelynek ölébe a kastélyt, mint ékkövet foglaltatta be; Eszterházát jóval megelőzve alakítja ki a gróf az „erdélyi Versáliát”, Versailles, Schönbrunn, Nymphenburg legkeletibb rokonát. Bánffy alkotása mind tervében, mind szellemében a bécsi „Hochbarock” franciás áramlatát képviseli, hiszen mind a fiatal Fischer, mind a vérségre is francia Jadot a XVIII. századi klasszicizáló párizsi irányzat típusos ausztriai főmesterei; a rokokó jelleget Bonchidán főleg a plasztika domborítja ki, az architektúra kivitelében az erdélyi mesterek vidékies ízű munkája nyomja rá a letörülhetetlen helyi bélyeget.

Bethlen Gábor fehérvári palotájának sorsa is mutatja azonban, mily sziszifuszi erőfeszítés volt Erdélyben valami különlegeset emelni, s azt az utódoknak átnyújtani. Az ötvenes évek végén még teljes pompájában áll a tömérdek pénzzel újraöltöztetett kastély és park, de 1771-ben már panaszosan írja az ugyancsak eladósodott főlovászmester fiának, György grófnak, a guberniális Erdély későbbi nagy államférfiának: „...a szobák is a kastélyban minden órán béomlanak, úgy járja az eső, egy szóval sír az ember, ha ott jár...”



Részlet a bonchidai kastély parkjából

s két évvel később újra siránkozik: „Én Bonchidán úgy concipáltam magamat, mintha a Troja ruinái között mulattam volna...” Vaskos iratkötegek számolnak be róla, mi mindent loptak el az építés alatt a hű sáfárok, tisztartók, s egészen bizonyos, hogy Bonchida is Kapjon, Fehéregyháza, Kerlés sorsára jut, ha Dénes gróf fia, a gubernátor nem folytatja a családi hagyományt, s ha nem éppen ő az, kinek nevéhez és működéséhez Kolozsvár s az egész Erdély századvégi politikai és művészeti fellendülése fűződik. Bánffy György, az utolsó igazán nagystílű erdélyi főúr, a legszenvedélyesebb építők s műbarátok egyike volt, s a híres kolozsvári palota létrehívója, amely az erdélyi építészet történetében szintoly nevezetes, mint Bethlen Gábor fehérvári palotája s Bethlen Miklós kastélya. A palota tervező mestere, a Württembergből Erdélybe szaladt, nagy tehetségű Blaumann Eberhard János dolgozik a bonchidai kastély tatarozásán a 80-as években, s ő toldja



Szamos-parti részlet a bonchidai kastély parkjából

az északi traktus homlokzatára az erkélyes portált, elegáns kapuoszlopaival s ballusztrádos mellvédjével. A gubernátor a kilencvenes években is változtatást tervez a kastélyon s e korból maradtak fenn Leder Józsefnek, a századvég legkeresettebb kolozsvári mestérének alaprajzi felvételei; az építéstörténet további mozzanatai azonban Bánffy József nevéhez, valamint az empire és a romantika korához fűződnek.

A Bánffy-építkezések nagy hatással voltak az erdélyi főnemes-ség tagjaira, kik különben szoros rokonságban is állottak a főkormányzói ággal; Bánffy Dénesnek s Györgynek köszönhető, hogy útmutató példájuk nyomán a barokk-rokokó kastélyépítkezés egyszerre kedvelté vált Erdélyben. A bonchidai kastély közvetlen hatását főleg a Szamos-völgyi, Doboka és Szilágy megyei kastélyokon figyelhetjük meg; előbb azonban ki kell emelnünk a komlói udvarházat, Erdély egyik legegységibb

alkatú barokk kúriáját, amelyet a Rákóczi-vezér s nagy műveltségű író, Daniel István építtetett a 60-as években. A báró fia, szintén István, Bánffy Ágnest vette nőül, a főlovászmester nővérét, s így a családi kapcsolatok is erősítik a stíluskritikai feltevéseket. A komlói kúria elsősorban építészeti különösség; bár földszintes, a tetőzetbe foglalt középízaliton a hildebrandti pavilon-szkéma jelenik meg, óval-ablakokkal, de Bécsben elképzelhetetlenül, vízszintesen záródó oromfal alatt, s a középtengely teljesen előírás-szerűtlen szerkezetével. Egyéni báját csak fokozza a kőkorlátos, széles terasz, s a homlokzatnak a címermotívumokból formált játékos stukkódísz, amely az egyik kolozsvári szobrász kezét dicséri; a komlói kúriának éppoly hiába keresnénk párját Európában, mint a kapjoni homlokzatnak.

Bíró József

(Folytatjuk)