



SZÉKEDI FERENC

A LÁTHATÓ ÉS A LÁTHATATLAN



Székesi Ferenc

A látható és a láthatatlan

*Művészeti feljegyzések
(2000-2018)*

Szerkesztő: Cseke Gábor

Tartalom

Az olvasóhoz

I. Képzőművészet

1. Egyéni és társas kiállítások, díjátadások, könyvek, katalógusok

Székely gyökerű egyetemesség (Gyulai Líviusz)
Pegazussal érkezett (Deák Ferenc)
Új, más világot teremtett (Plugor Sándor)
Aki jól gazdálkodott az idővel (Páll Lajos)
Akinek a neve védjegy (Páll Ágoston)
A bennünk élő szülőföld (Márton Árpád)
A MOL-mentor (Márton Árpád)
Erdélyben van itthon (Paulovits László)
Értékek – kéznyújtásnyira (Olajos Béla)
Emléktöredékek – öt tételben (Gaál András)
A mi Európánk (Gaál András)
Vizuális metaforák (Gaál András)
Így lett a sorsom Csíkszereda (Gaál András)
Társak a hétköznapiakban is (Hunyady László és Hunyadi Mária)
Aki a jelképeket nem kínálja tálcán (Bartos Jenő)
Az örökös visszatérés (Bartos Jenő)
A megélt élet hitelével (Antal Imre)
Évszázadok mélyén fogant örökség (Kubinyi Anna)
Az idők jelzései (Kubinyi Anna)
Gondolati önarckép (Sipos László)
Szellemi értékközvetítés (Kohán György)
Szeben, a főváros (Bartha Ernő)
Patak partján, a padon (Vargha Mihály)
A szenvedélytől a nyugalomig (Botár László)
A festő és festménye (Botár László)
Fél évszázad teltén (Botár László)
Gesztusok a Duna mentén (Botár László)
Tükör által élesen (Botár László)
Képei ott kezdődnek, ahol a szó végződik (Botár László)
Szellemi áramkörök (Zsigmond Márton, Bara Barnabás)
A kísérletező (Nagy Ödön)
Búcsú Nagy Ödöntől
Az angyalok szava (In memoriam Ercsei Ferenc)
Ahol minden megtörténhet (Turcza László)
Aki ismeri az Időt (Turcza László)
Alfák a csúcson (Fazakas János László, Erőss Csongor)
A felszín alatt (Fazakas János László)

A Vámos nyomdokain (Varga Ödön Tibor)
 Fémlovas a főtéren (Kövér Oszkár)
 Ahol a párhuzamosok találkoznak (Ütő Edit, Szávai Krisztina)
 A természet és a természetfölötti (Janitsek András)
 Az innenső parton (Székely Miklós)
 Új arcok, régi fotók (Ferencz S. Apor)
 Születésnapj jegyzetek (Rangyák József)
 Játék a színekkel (Rangyák József)
 A képekben van otthon (Horváth Levente)
 E-mailek és kulcsszavak (Nagy Emese)
 Festmények és fotók (Miklós István, Molnár Attila)
 Szétbontás és újraépítkezés (Szabó Árpád, Vajna László Károly)
 Tíz év a Bála jegyében (Deák Boldizsár, Szabó Árpád, Vajna László Károly,
 Neacșu Ștefan Anton)
 Méltóság és korhűség (Bocskay Vince)
 Amikor a társadalom megszólít (Sárpáti Zoltán)
 Aki soha nem adta meg magát (Sárpáti Zoltán)
 Korszakváltás, lépésről-lépésre (Kusztura Sándor)

2. Csoportos kiállítások, megyei tárlatok, művésztelepek, katalógusok

Szárhegy, a csoda! (Szarhegyi gyűjteményes grafikai tárlat)
 Aki megállította az időt (Zöld Lajos)
 Vonzások és taszítások (Megyei tárlat, 2004)
 A változatosság jegyében (Megyei tárlat, 2006)
 Léteznek, mert cselekedtek (Free Camp, 2006)
 A látható és a láthatatlan (Free Camp, 2007)
 A huszonegyedik században (Megyei tárlat, 2007)
 Az alkotás és a megélhetés szorításában (2007, Nagy István Művészeti Középiskola)
 Szép – nem szép, tetszik – nem tetszik (Megyei tárlat, 2008)
 Matisse a Hargitán (Megyei tárlat, 2009)
 Külső és belső terek (Megyei tárlat, 2010)
 Nyitottan, érzékenyen (Megyei tárlat, 2010)
 Kilátás a magasból (Free Camp, 2011)
 Ők, negyvennégyen (Megyei tárlat, 2011)
 Egyéniségek a változó világban (2012, Megyei Tárlat)
 Hogy itt maradjon az Angyal (Karácsonyi Tárlat, 2012)
 PAG és TAG: műgyűjtők és művészeti pártolók (2012, a Pál Magángaléria és
 Aukciós Ház megnyitójára)
 Élni érte és megélni belőle (A csíkszeredai művészellátó megnyitója, 2012)
 Egyazon védernyő alatt (Stúdió 9; 2013)
 A káosz és ami mögötte van (I. Hargitai Szalon, 2013)
 Szalonképes szavak (II. Hargita Szalon, 2014)
 Határok, határmentiség, határtalanság (III. Hargitai Szalon, 2015)
 Együtt és egymás mellett (IV. Hargitai Szalon, 2016)
 A minőség művésztelepe (A Bálványosi Művésztelep megnyitója, 2015)
 Bukarest után Csíkban (Országos tárlat, 2015)
 Híd – a különbségek fölött (CreArt, 2014)

Médiamasszázs (CreArt, 2015. március)
Az elveszett és a megtalált nemzedék (CreArt, 2015)
Nem hallgattak a múzsák (CreArt, 2015)
Széljegyzetek a jövőről (CreArt, 2016)
Viszony és iszony (CreArt, 2016)
A mester és tanítványai (Zsögödi Nagy Imre Diák-Alkotótábor, 2016)
A tizenkettedik (Free Camp, 2016)

II. Fotóművészet, egyéni és csoportos kiállítások, katalógusok

Harmincezer fotó (Nagy P. Zoltán)
Itt marad, a fókuszpontban (In memoriam Nagy P. Zoltán)
A láng – önmagunkban (Balási Csaba)
Formák és fények egyensúlya (Balási Csaba)
Székely lányok, székely fotóművész (Ádám Gyula)
Előtérben a háttér (Ádám Gyula)
Ott van mindabban, amit megörökít (Ádám Gyula)
Három közül – a negyedik (Vencsellei István)
A szépség bűvöletében (Craiovai Mihai Dan Călinescu fotóklub)
Egy firenzei Máramarosban (Marcello Materassi)
Az el nem tűnt szénásszekér nyomában (Japán fotósok)
Új szögek, régi témák (Szabó Attila)
Ami a címek mögött van (Camera Club Siculorum)
Tea – többesben (Fotók a csíki nőkről)
Hatalmi érdekek és szólásszabadság között
Élettel telt alkotások (Sajtófotók a Hargita Népénél)

III. Művészeti vonatkozású vitacikkek

Az érték és az értéktelenítés (A nemzeti giccsről)
Habszivacs a gerendaházon (A műépítészek felelősségéről)
Pléhkrisztusok és útszéli keresztetek (A táj- és közösség idegenségről)
Europa Nostra (Az azonosság megőrzéséről és a hivatkozásról)
Kitörni a fényre (A nacionalizmus félelemkeltéséről)
A kör négyesgösesítése (A képzőművészet szerepéről a helyi társadalmakban)
Márton Áron „szupersztár” (Hitről, pénzről, csalfaságról és magamutogatásról)

*

A szerzőről

Az olvasóhoz

Az lenne a legkézenfekvőbb megközelítés, ha ezt írhatnám: a képzőművészet szeretete a családi házban ragadt rám. Gyermekkoromat festmények között töltöttem, hol ez, hol az a részlet vonzotta a tekintetem és már akkor eldöntöttem: ha nagy leszek, bizony állandóan a képtárakat és a kiállításokat bújom majd.

De hát erről szó sincs: a múlt század ötvenes éveiben a zsögödi szülői ház hálósobájában, mint annyi más székely házban, egyetlen festmény uralta a teret: Jézus az olajfák hegyén. Méltóságteljes, aranyozott gipszkeretben, a jobb alsó sarkán alkotójának a nevével: Háromszéki. Ma sem tudom, ki lehetett, valószínűleg egyike azoknak a szentkép festőknek, akik sorozatban készítettek hasonló vagy más vallásos tárgyú képeket és eladásukból éltek. Netán lehetett volna oltárfestő is, hiszen a nagy felületen használt színek sok tekintetben hasonlítottak a zsögödi templom hármastáráján látható, árnyalatokkal nem sokat törődő festékek felviteléhez, a színeket és formákat ott viszont alaposan megfigyeltem, miközben a ministrálás perceit kellett eltöltenem a misekönyv egyik oldalról a másikra való átvitele, a bor- és vízkiöntés, a csengettyűzések között, a latin nyelvű liturgiák mondatai a híveknek háttal álló pap olvasatában vagy éneklésében pedig úgy rám ragadtak, hogy bárhol is vagyok, bármilyen nyelvű szentmisén, emlékeimben mindig azok térnek vissza.

De lógott még két lenyomat a konyhánkban, az ágyam fölött, amelyről a frissen megtömött és a testemhez még hozzá nem alakult szalmazsákos éjszakákon örökké legurultam. Mindkettő a Balatont ábrázolta. Az egyiken, a hullámok megtörte, csupa-kékségben fehér vitorlások úsztak tova, a másikon pedig a parton csendesen elsimuló víz fölött hófehér sirályok csapatának néhány egyede gondolkodott azon, vajon leszállniuk lenne érdemes, avagy továbbrepülni. Soha nem kérdeztem, de biztos voltam benne, hogy nem csupán engem, ott született gyermeküket, hanem a két képet szüleim a Balaton melletti Nemestördemicről hozták magukkal, amikor sok más székelyföldi családdal együtt hazatértek második világháborús menekülésükből. Jobban mondván, inkább Édesanyám lehetett, aki összecsomagolt, hiszen vasúti tisztviselő Édesapám akkor még a szovjet hadifogság viszontagságaival küzdött és bizony még hosszú-hosszú hónapoknak kellett eltelniük, amíg először megláthatta a fiát.

És hogy ne feledjem: a szoba egyik falán ott szerénykedett még két fekete-fehér fénykép. Az egyiken posztónadrágos, karikalábú öreg álldogált az út közepén, a két oldalról felsorakozó házak mögött, amelyek a fénykép felső részén egy templomba futottak össze, a másikon pedig valamiféle patak csordogált, a füzek árnyékában pedig egy öregasszony hajolt a víz fölé és áztatta benne a ruhákat. Jóval később tudtam meg, hogy két Nagy Imre festményről készült, alaposan lecsökkentett méretű reprodukciókat keretezett be a korabeli mesterember és talán azért is kerültek a falra, mert édesanyám korán elhunyt anyja, Nagy Anna a festő unokatestvére volt, és ugyanúgy hívták, mint édestestvérét.

A rokonság ellenére, gyermekkoromban Nagy Imréhez nem sokat jártunk. A hasonló korú zsögödi fiúkkal egyetemben – voltunk egy foci csapatra valóan – viszont csodáltuk, amint a művész az Olt mentén csatangolt és olykor rápillantottunk kiváló horgászfelszerelésére, amellyel csak úgy rángatta ki az akkor még a falu mellett kanyargó, tiszta vízi, helyenként hínárral teli folyóból a csukákat. Ha éppen nem bűgött fel Simpson motorkerékpárja, amelyen puffos nadrágjával, térdzoknijával, bőrszíjas szemüvegével úgy ült, mint egy első világháborús pilóta, amint éppen visszatér az ellenséges állások felderítéséből. És olykor azt is láttuk, amint rajzol: esténként a hazatérő teheneket a Kisvár alatt, amint éppen átgázolnak az Olton, a híd mentén.

De hát engem akkor nem nagyon érdekelt a rajz. Annál inkább az olvasás meg a számtan. A természetrajzi és biológiai házi feladatokat például mindig Édesanyám rajzolta meg. Eleve nem értettem, hogy ha a borsó vagy a béka megtalálható a könyvben, akkor miért kell azt még egyszer lerajzolni, de hát Édesanyám, amikor a házimunkában és a ruhavarrásban egy kis szünetet tartott, szívesen kisegített. Egy vasúti kistisztviselői fizetésből csak nagyon nehezen lehetett akkoriban megélni, ezért ő varrt, nagyon sokat varrt. Az egész családnak, férjének, nővéremnek, nekem, a szomszédoknak, a rokonoknak és igen büszke volt arra, valahányszor dicsérték egy-egy ruháját és erősen bosszankodott, ha lemásolták. Szabásmintákra emlékszem, szabókrétákra, ruhapróbákra a hálószobai tükör előtt, meg fogak között tartott gombostűkre. És színekre, mintákra, ruhaanyagokra, amelyeket kiválóan tudott társítani és elegánssá varázsolni még akkor is, ha viselője éppen az elmaradhatatlan pityókaszedésből érkezett ruhát próbálni. Talán nem is tudatosult akkor bennem, de ezek voltak számomra az első leckék a színek és formák egymás mellé rendeléséből, akárcsak az, ahogyan az udvaron is mindig megválogatta a virágokat, hogy egyik szín miképpen kerüljön a másik mellé.

Már a középiskola padjait koptattam, amikor a menekülés után Magyarországon maradt unokatestvérem, Berecz András nyíregyházi festő felesége, Györgypál Ilona tudomásul véve olvasási szenvedélyemet, elhozta nekem a Nagyvilág néhány számát; ez jelentette számomra az ösztönzést arra, hogy 1962 után, bukaresti műegyetemi éveim alatt, kínkeservesen megszerzett román nyelvtudásom birtokában, olvasgatni kezdjem annak teljesen más kivitelezésű román változatát, a Secolul XX-et, azaz a Huszadik Századot.

A két folyóirat között ég és föld volt a különbség. Amíg a Nagyvilág a maga szerény megjelenésével nagyon komoly kortárs világirodalmat hozott el a magyarul olvasónak, addig a Secolul XX. inkább nyomdai kivitelezésében bizonyult igen látványosnak, eredeti világirodalomban jóval kevésbé. A kiváló minőségű papír viszont jól tett a reprodukcióknak és soha nem feledem azt a számot, melynek a fedőlapján egy olyan szobor vonzotta magához a tekintetemet, hogy többször is meg kellett szemlélnem az újságárudában, amíg összegyűlt annyi pénzem, hogy megvásárolhassam.

Zadkine A rombadőlt város-a volt ez a kép.

Ez állt a fedőlapon és megdöbbenett, hogy íme, olyan ez a szobor, mint egy óriási, az egekhez könyörgő jajkiáltás: elég volt, legyen már vége a fájdalomnak, a pusztításnak. Addig soha nem gondoltam arra, hogy igen, egy szobor ilyen is lehet, nem csupán férfi vagy nő, gyermek vagy fiatal, király vagy hadvezér, szentek sokasága... És a második világháborús, rotterdami bombázásokra emlékeztető Zadkine-szobor nyomán elkezdtem olvasni a modern szobrászatról, rendszertelenül, ahogyan értem. Moore és Giacometti, Arp és Calder, Brâncuși és Laurens, Boccioni és Ernst, Dubuffet és Tinguely, Tatlin és Tanguy... Már nem is tudom, miként sorjáztak egymás után. Az említett világirodalmi folyóirat több száma foglalkozott a huszadik századi szobrászokkal, a korabeli Bukarest pedig a bezártság után és a bezártság előtt éppen a nyitás éveit élte, Mrožeket, Beckettet, Ionescót játszottak a színházakban és egyáltalán nem jelentett nehézséget, hogy az ösztöndíjamhoz járó néhány menzajegy árából a könyvesboltokban akkor még roppant olcsón árusított művészeti albumokat vásároljak, s próbáljam megérteni mindazokat az akadémikusi stílustól elrugaszkodó, avantgarde törekvéseket, nem csupán a szobrászatban, hanem a festészetben is, melyekről soha, senki nem beszélt nekem és amelyekről úgy éreztem: emlékeztetnek a matematikára, hiszen amiként számomra nem jelentett semmiféle nehézséget, hogy az n -dimenziós terekkel vagy új axiómákra felépített elméletekkel ismerkedjek, ugyanúgy roppant becsültem azokat az alkotókat, akik túllépték a hagyományos határokat és bármiféle társadalmi megütközés ellenére volt bátorságuk saját gondolat- és érzésvilágukat érvényesíteni.

Persze, néhány esztendőnek el kellett telnie, amíg ez a rendszertelen és folyamatosan gyarapodó ismeretanyag valamiképpen leülepedett bennem, de addig már, 1971-ben, különböző körülmények összejátszása folytán kinyitottam a Hargita napilap szerkesztőségének ajtaját, amelyet majdnem húsz esztendő teltén csuktam be.

Az első írásomra is jól emlékszem: Csíkszereda a parkok városa marad. Ezzel a címmel díszelgett a harmadik oldalon és immár négy és fél évtized után elmondható, kijelentésemben nem sokat tévedtem. A második cikkem viszont Király László akkor megjelent harmadik kötetéről, a Ballada a fáradt asszonyokról című versgyűjteményéről szólt; ebbe aztán beleadtam apait-anyait. Az egyetlen, harminc vagy negyven soros mondatban találkozott Chagall Erdéllyel, Ginsberg, Kerouac és a beat irodalom Kassákkal, utóbbinak az egyik klasszikus sorát idéztem befejezésként: ha a költő nem épít önmagának saját, külön világot, akkor bátran elmehet szivarvég szedőnek. Azóta sem tudom megköszönni eléggé korabeli főszerkesztőmnak, Albert Antalnak és a művelődési rovat vezetőjének, Miklós Lászlónak, hogy a korabeli körülmények között, minden további nélkül megjelentették a formabontó írást, amelyre nagyon sokan felkapták a fejüket és amely számomra azt jelentette: a napilapban is próbáljak a művelődési anyagok pástján haladni.

Nem én voltam az egyetlen eszkimó. A festő- és szobrász barátokkal büszkélkedő Váli József legszívesebben a képzőművészetről írt, Bálint András elő-

szeretettel üldögélt az akkor még diadala teljében levő Transzilvánia filmszínházban (amely hosszú haldoklás után 2016-ban Csíki Moziként született újjá), hogy megírja soros filmleveleit, jómagam pedig a tizennyolc éven át szerkesztett, hetente megjelenő, műszaki ismereteimet kamatoztató Tudományos Horizont oldal mellett ragadtam, hol innen, hol onnan csipegettem, próbálva bizonyítani, hogy a két kultúra, az irodalom és a művészet, illetve a természettudományok nem is állnak olyan messzire egymástól. Így teltek-múltak az esztendőik, miközben a szerkesztőségben jól megfért egymás mellett az a két vonulat, amely mióta a közép- és kelet-európai, illetve a magyar kultúra létezik, kisebb vagy nagyobb összefüggésekben rendszerint egymásnak esik, mindegy, hogy miként nevezték meg: urbánusnak és rurálisnak, hagyományőrzőnek és európainak, nemzetinek és nemzetközinek, bezártnak vagy nyitottnak, és voltaképpen ez a szakadatlan küzdelem mutatta meg, hogy különösképpen nemzetiségi sorsban, a túl- és továbbéléshez mindkettő egyaránt nélkülözhetetlen. Sőt: idősebb újságíró társam, a szárhegyi Lázár kastélyban és ferences kolostorban alkotótáborba létrehozó Zöld Lajos kiváló szervezőképességével azt is bizonyította, hogy mindenkire: püspökre és igazgatóra, kisemberre és kultúraktivistára, képzőművészetet oktató egyetemi tanárra és népművészre, íróra, szerkesztőre és fotóriporterre, kitartásra, türelemre, fondorlatra, tárgyalásra, kompromisszumra és ki tudja még mi mindenre szükség van ahhoz, hogy az idő ne borítson ránk végérvényesen fátylat. Sem ő, sem az ott fáradhatatlanul fotózó Nagy P. Zoltán, az említett, felejthetetlen nevekkal együtt már nincsenek az élők sorában, mint ahogyan az ott készült alkotások sok-sok szignója is immár az öröklété.

Amikor az 1980-as években, a napilap egyre szürkébb és szellemileg mind beszűkítőbb taposómalmában úgy éreztem, hogy akarva-akaratlan az újságírás nyelve is megkopik, elveszti az anyanyelv színes, gazdag szófordulatait, igennel válaszoltam a Kritérion Kiadót vezető Domokos Géza felkérésének, hogy a kortárs román irodalomból próbáljak meg fordítani. A Romulus Guga regényei, Mircea Nedelciu Esterházy Péter és Temesi Ferenc szövegeire emlékeztető írásai, Bedros Horasangian műveltséget hordozó novellái nem csupán arra tanítottak meg, hogy a műfordítás olyan mint a zsákba futás – mindegyre előre szeretnél szaladni, de a helyzetekre pontosan meg nem lelt szavak hiányérzete ott zsong benned és gúzsba köt, hasraesel miattuk –, hanem újból meg újból arra a legszokványosabb közhelynek hangzó és ezért pironkodva mindig elkerülendő igazságra is, hogy milyen sok a közös, ha úgy tetszik, egyetemes vonás a más és más nyelvet beszélő emberekben és irodalmukban. Akárcsak a képzőművészetben, amely ugyancsak fordítás-igénnyel jelentkezett: csak a romániai rendszerváltás után, 1991-ben megjelenhető tanulmánykötetben az általam nagyrabecsült Mezei Józseffel, Halász Annával, Horváth Andorral és másokkal együtt a hazai konstruktivista törekvésekről és kortárs ipari formatervezői kísérletekről fordítottam tanulmányokat, felhasználva mindazt a művészettörténeti és művészetfilozófiai szakszókincset, ami az évek során rám rakódott.

Ekkor azonban már fejest ugrottam az 1989 után virágkorát élő lapkészítésbe. Kis, ólomszagú nyomdánkban, ahol néhai Papp Dezső és Rangyák József szerkesztőségi titkárok, Papp Éva és Kovács László szedők, sok más, ólombetűkkel, ólomsorokkal és keretekkel viaskodó, fagyos teleken elakadó rotációs gépekkel vesződő nyomdászok társaságában többször megéltük a hajnalt, mint az éjfél, egymást érték a megrendelések. Kisgazdáktól a virágkertészekig, a néprajzosoktól a lovasokig, kereszténydemokratáktól az ifjú anarchistákig, irodalomtudósoktól a karikaturistákig mindenki lapot kívánt készíteni magának. Mindegy, hány oldalon, mindegy, milyen méretben, mindegy, milyen szöveggel. Az évek hosszú során át korlátok közé szorított, elfojtott közléskényszer olyan elemi erővel robbant ki, hogy a romániai pénzhígulás előtt jóval elszabadult a szőinfláció, amelyhez természetesen a demokratizálódás útvesztőiben botorkáló politika is hozzájárult.

Jómagam az RMDSZ felkérésére feltámasztottam, és Papp Kincses Emesével, Nagy Benedekkel, Borbély Ernővel, Vorzsák Jánossal és más lelkes társaimmal együtt néhány éven át éltetnem sikerült a Csíki Lapokat, amely már kiszabadulva az ólom fogságából, hathatós székelyudvarhelyi közreműködéssel Csík első számítógépes lapjaként írta be magát a sajtótörténetbe és ott is maradt, amikor néhány esztendőnyi politizálás után Szőke Béla, az egyik középiskolás osztálytársam által létrehozott Csíki Tv-hez igazoltam át, hogy fiatal munkatársaimmal előzmények nélküli, térségi audiovizuális intézményt teremtsünk a semmiből.

De ez már a történelemnek egy második szála.

A harmadik viszont, amely közvetlenül kapcsolódik a képzőművészethez: Domokos Géza és Tőzsér József Csíkszeredába helyezték át a Bukarestben megalapított Kriterion Alapítvány székhelyét, a fiatal civil szervezet tevékenységét ugyancsak erőteljes képzőművészeti vonatkozásokkal gazdagítva. Márton Árpád festőre, az igazgató tanács tagjára hárult ez a feladat, hogy évente tucatnyi kiállítást szervezzen a Kriterion Ház kiállítótermében, s legtöbbször saját maga akasztgatta a falra a képeket, jómagam pedig hosszabb-rövidebb szövegekkel itt kapcsolódtam be a tárlatok felfejezésébe.

Korábbi kiállításmegnyitókön járva mindig úgy éreztem, hogy az indító mondatok rendszerint két végleten helyezkednek el: az egyiknek, a szűkszavúnak az a jelmondata, hogy fölösleges minden szó, beszéljenek a képek, a másiknak pedig az a művészettörténeti, úgymond akadémikusi fejtegetés, amelyben ott és akkor a nagyközönség nem mindig tud elmélyülni, esetleg majd később, ha a szöveggel a lapokban, vagy katalógusban is találkozik. Én úgy döntöttem, megpróbálok valamiféle középutat keresni és ebben segítségemre volt, hogy akkor már hosszú ideje írtam tudósítói jegyzeteket különböző napi- és hetilapoknak, rádióknak, a Csíki Tv-ben pedig Rádás címmel minden vasárnap elmondtam, beolvastam, mikor hogyan sikerült, egy-egy meglehetősen magas nézettségű heti kommentárt, amely vagy a helyi társadalom fontosabb eseményeivel, netán országos jelenségekkel foglalkozott, olykor európai- és nemzetközi kitekintéssel. Ezek a szövegek meglehetősen sokrétű közönségnek szólt, mint ahogyan a kiállítások

közönsége sem szakértőkből állt, hanem olyan emberekből, akik kedvelték a művészetet, becsülték vagy ismerték a művészt és különösképpen a figuratívból nonfiguratívra váló, az alakok és a klasszikus képzőművészeti hagyományok átalakulásával járó világban minden megnyitón számítottak valamiféle eligazításra. A képzőművész színekkel, formákkal, felületekkel, vonalakkal, síkokkal és sok más látható elemmel – vizuális nyelven alkot. Aki a művészek és a képek, szobrok bemutatására adja a fejét, az szavakban fogalmaz, tehát voltaképpen egyféle tolmácsolást végez a vizuális és a szóbeli nyelv között, annak tudatában, hogy ez utóbbi jóval közelebb áll a nézőhöz, hiszen már kisiskolás korától ezzel nőtt fel. Ugyanakkor úgy gondoltam, hogy ezekkel a szövegekkel legalább résznyit lehet nyitni az érdeklődők előtt adott alkotási hátterek felé és egyúttal azt is meg lehet mutatni, hogy a környező világ miként türemkedik be a maga értelmi és érzelmi hatásaival, azok sokféleségével a művészek gondolkodásába, érzékenységébe, teremtmény hangulatába. Tárlatnyitó szövegeim legnagyobb részt így művészeti írásokká, ha úgy tetszik, nem egyszer társadalmi beágyazódású publicisztikákká is váltak és ez a jelleg jórészt végig kíséri a könyvemben fellelhető majd valamennyi szöveget.

A Kriterion Ház kiállítótermében az évek során nagyon sokan éltek az ingyenesen felkínált lehetőséggel, sőt mi több, Domokos Géza ötletére útjára indult az alapítványnak egy kitüntetése is, a Kriterion Koszorú, amely életműveket díjazott, és közöttük képzőművészek is szerepeltek. Az úgymond hagyományos Kriterion-korszakban, egészen 2011-ig, amikor is a kiállítási tér a már befutott, jó nevű hazai és magyarországi kortárs képzőművészek Új Kriterion Galériájává alakult, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy a jelen idő élvonalát hozza el Csíkszeredába, nem válogattam a megnyitókra hívó felkérésekben, bárkinek szívesen segítettam. Ez magyarázza a meglehetősen széles skálát, amin az ismert és az akkor még pályakezdő nevek mozogtak.

Időközben a Kriterion Házból és a Balási Csaba működtette Golden Galleryből álló csíkszeredai kiállítási lehetőségek alaposan megváltoztak, méghozzá látványosan kibővültek. A Csíki Székely Múzeum, amely jelentős magyarországi intézményekkel együttműködve maga is elindult a nagy tömegeket befogadó képzőművészeti kiállítások útján (Munkácsy, Szinyei Merse, Csontváry, nagybányai festőiskola stb.) átvette és galériává alakította az egyik Kossuth utcai, addig műtermekként működő ingatlan emeletét, az utólag Művészetek Házának nevezett és a város tulajdonába került Szakszervezeti Művelődési Ház már évekkel az átvétel előtt alkotó és kiállító felületet biztosított és biztosít ma is, mindenekelőtt közösségben alkotó festőknek. A Hargita Megyei Tanács saját székházát, a Csíkszeredában csak Fehér Háznak nevezett épületet, többek között korszerű és funkcionális kiállítóterem berendezésével tette nyitottá a nagyközönség előtt, de az alkotások olyan szintérre is eljutottak, mint a vasútállomás melletti egykori gabonarakár, a magánkézbe került és átalakított Siló. Az évek során kisebb galériák, nem konvencionális terek is megjelentek, sőt PAG betűszóval megnyílt az első magángaléria és aukciós ház is Csíkszeredában.

A legtöbb helyszínről, nem is egyszer, kiállításmegnyitókra és katalógus szövegek megírására kaptam felkérést, mint ahogyan más megyékből és más városokból, községekből, alkotótáborokból is felkértek, hogy szövegekkel kísérjek el egy-egy vendégül látott tárlatot. Hargita megye 2013-ban bekapcsolódott a több európai országot magába foglaló uniós CreArt programba és az a megtiszteltetés ért, hogy megválasztottak a több évre kiterjedő rendezvénysorozat nagykövetévé.

Menet közben pedig történt még valami. Tőzsér József, a Pallas-Akadémia könyvkiadó néhai igazgatója felkért, hogy az erdélyi magyar könyvkiadás rendszerváltás utáni legnagyobb könyvműhelyének Műterem sorozata számára írjak egy monográfiát Antal Imréről, a gyimesi festőről, a könyv pedig bestseller lett: néhány hét alatt elfogyott, olyannyira, hogy már a saját szerzői példányaim is gazdára akadtak. A Csíkszereda Kiadó felkérésére 2016-ban a 80 éves Gaál Andrásról készítettem egy nagyobb formátumú, többek között nyolcvan oldalas életrajz-interjút tartalmazó kötetet, amely szintén nagy sikernek örvendett és elfogyott (jelen kötet mindkét munkából tartalmaz kisebb részleteket). Mint ahogyan az érdekesség kedvéért a megnyitó- és katalógus, valamint más, az újságokban megjelent és a bukaresti rádió magyar adásában elhangzott szövegek mellé beválogattam néhány eseménytervet és egy olyan forgatókönyvet is, amely művésszel, művészettel foglalkozva megmutatja az olvasónak azt is, hogyan néz ki a háttere mindazon dokumentumfilmeknek, amelyekből néhány, egykori Csíki Tv-s munkatársammal és főként Csíki Zsolttal együtt, az évek során több tucatnyit készítettünk, olykor inkább a város életének hű krónikásaként és krónikájaként.

Hasonló szemlélettel készültek fotóművészeti kiállításmegnyitóim, katalógus szövegeim, a témával foglalkozó más írásaim is. Valamikor Nagy P. Zoltán fotóriporter és fotóművész kért meg arra, hogy az általa alapított Hargita fotóklub számára írjak szövegeket, később több fotóművész értékelte mindazt, amit a fotókról és fotósokról közölni próbáltam a közönséggel, így egyre több fotókiállítást nyitottam meg és a felkérésekből mind a mai napig nem fogytam ki.

Az előszó előtti tartalomjegyzék tartalmazza a könyv szerkezetét.

Az első rész a képzőművészeti, a második a fotóművészeti írásokat tartalmazza, a harmadik pedig a médiában megjelenő olyan vitaanyagaimat foglalja össze, melyek a művészet és a társadalom időszerű összefüggéseit tárgyalják, leginkább az erdélyi magyarság művelődési vészhelyzeteire figyelmeztető szemszögből, és amelyek meglehetősen nagy közönség-visszhangra találtak.

Az első, képzőművészeti részt két részre osztottam. Egyikben az egyéni, másikban a csoportos kiállításokra összpontosítottam, valamiféle olyan sorrendben, amelyek az egymást követő nemzedékek életkorát veszik figyelembe. Persze, ezt az elképzelést nem mindig lehetett tökéletesen betartani, hiszen a művészet, akár az élet, nem szorítható mereven skatulyákba és ez magyarázza azt is, hogy a szövegek elhangzásának, megjelenésének kronológiai jelzete is olykor összekavarodik, de az egymásutániságnak ennek ellenére megvan a maga, belső logikai

szerkezete. Az olvasó kedvéért több szöveg végére rövid életrajzi, művészpályát vagy jelenséget bemutató néhány soros jegyzetet is készítettem, de csak olyan esetben, amennyiben az illető írásból mindezek nem derülnének ki. Az érdeklődő a mai, internetes világban a feltüntetett néhány adat alapján elvégezheti a maga további kereséseit, nyomozásait.

A kötetben így, főként az utóbbi évtizedből összegyűjtve, valamivel több mint száz írás és még több olyan művész szerepel, akik hozzájárultak Csíkszereda sokszínű, eleven, mindegyre megújuló és a megyei, helyi közintézmények, a nagyközönség által is támogatott művészeti életének kibontakoztatásához.

Az élet nem áll meg: a művészeti középiskola, a művészeti népiskola, a város művelődési intézményei, kiállító terei mindegyre a műtermeken, művésztelepeken és mindenekelőtt az alkotók szenvedélyes munkáján alapuló újabb meg újabb látnivalókat kínálnak, a művészetekre figyelő könyvkiadás pedig a város több kiadójának és nyomdájának köszönhetően egyre gazdagabb, s különösen Szabó Andrásnak, a Csíki Székely Múzeum munkatársának, a Nagy Imre hagyaték kurátorának köszönhetően nem csupán az immár klasszikus Nagy Imre- vagy Nagy István-féle örökség legkülönbözőbb vonatkozásait méri fel, hanem a város művészeti múltját is részletezi. Szatmári László, Turós Eszter könyvei, Hegedűs Enikő tanulmányai, az utóbbiak tárlatnyitó szövegei immár igazolják, hogy képzett művészettörténészek és műkritikusok is beléptek a városnak ama szellemi terére, melynek legalább egy részét, a rendszerváltás után, az alkotók és az alkotás, a közösség iránti tisztelet jegyében jól-rosszul betöltöttem.

Részegh Botond képzőművész irányításával, Hajdú Áronnak, a legigényesebb erdélyi magyar könyveket megjelentető Bookart kiadó igazgatójának támogatásával az Új Kriterion Galéria néhány esztendő alatt az országos, sőt a kortárs nemzetközi képzőművészeti élet és média figyelmébe került, a város hagyományos kiállítási helyei markánsabban rétegződtek, a Csíki Székely Múzeum művészettörténeti vonatkozású gyűjteményes képzőművészeti seregszemléi a legnagyobb közönséget vonzzák Erdélyben.

Az idők változtak. De amikor manapság még mindig meghívnak egy-egy kiállítást megnyitni, változatlanul megkérdik, hogy a plakátra, a meghívóra, a szórólapra, a facebook-eseménykrónikába, a katalógusba mit írjanak személyem mellé. Művészeti író? Újságíró? Szerkesztő? Műkritikus? Művészettörténész? A hazai képzőművészeti szövetség tagja? Sapiientiás médiatanár?

A kérdésre mindig azt szoktam válaszolni, hogy elegendő csupán az a két szó, amely négy és fél évtizednyi, mindig a nyilvánosság előtt végzett munka nyomán talán jelent valamit. Azaz: írják csak a nevemet.

Mert ha az nem elég, akkor Kassák példázata nyomán nyugodtan elmehettem volna szivarvégszedőnek.

Székesi Ferenc

I. Képzőművészet

1. Egyéni és társas kiállítások, díjátadások, könyvek, katalógusok

Székely gyökerű egyetemesség (Gyulai Líviusz)

Március 15 előestéjén nyitunk meg kiállítást a Kriterion Házban és azt hiszem, rendezvényünk némileg jelkép erejűvé is válik, mivel egy székely gyökerű magyarországi grafikus egyetemességre és világirodalmi kitekintésével azokat az összefüggéseket is példázza, melyekben ott rejlik a magyar nemzet egysége, ugyanakkor felszínre jut az a törekvése is, hogy a maga sajátos, szabadon megfogalmazható értékeivel Európa és a világ kultúrájának részévé váljon. A demokratikus jogrendre, a társadalmi fejlődésre, a sajtószabadságra és más dimenziókra kiterjesztve, voltaképpen ez az eszmény határozta meg 1848 márciusának, a magyar forradalomnak, majd a szabadságharcnak a legfontosabb céljait, és ha mindezt olykor meg is próbálják eltakarni a mai magyarországi politikai élet hozzánk is eljutó hullámverései, akkor sem szabad felednünk: Március 15-e csupán úgy maradhat számunkra valódi ünnep, meghitt, bensőséges évforduló, ha ezeket a gondolatokat, ha az összefogást, a mást akaró forradalmi lobogás gyönyörű szép örömét idézzük, azt a néhány napot, amely 1989 decemberében a mi lelkünket is megérintette, és amelyhez soha nem szabad tapadnia a félelemnek, a velünk egyazon nyelvet beszélők elleni haragnak, még akkor sem, ha azóta többen, több mindent többféleképpen látunk. Azt hiszem, a hétköznapiok zűrzavarában, a média ránk hulló szó- és képzuhatagaiban csak akkor lehetünk valóban önmagunk, ha ezt a sarkalatos igazságot nem adjuk fel, ha az eltérő megközelítésekben sem feledjük a lényegét, sőt képesek vagyunk annak legkülönbözőbb vonatkozásait úgy kibontani nem csupán önmagunk, hanem a mások számára is, hogy az segítsen, támogasson, eligazítson a világ újra felfedezésében és megértésében.

Akárcsak most, ezen az estén, egy vérbeli művész munkássága, egy olyan, ragyogó tehetséggel megáldott grafikusé, mint Gyulai Líviusz, aki alighanem már gyermekkorától magával vitte a Székelyföld és a székelység legfontosabb örökségét: kevés szavú, konok, kemény és kitartó munka nélkül nincs igazi siker, nincs jelent és jövőt megalapozó, tartalmas élet, még akkor sem, ha néhányan a mai világban megpróbálják éppen ennek az ellenkezőjét bizonyítani. Az előttem járó és az utánam sorjázó jó néhány nemzedék javarésze televízió, internet és minden más, világot nyitogató, de valóságot és közvetlen emberi kapcsolatokat csak helyettesítő, a gondolkodást elkényelmesítő eszköz híján úgy nőtt fel, hogy sokat olvasott, a rádió mellett a könyv volt az egyetlen, amely próbálta kissé távolabbra tolni az egyszínűsítésre törekvő ideológia olykor már-

már teljesen ránk záruló falait. Az olvasmányélmények sokszínű, egymással talán nem mindig összeillő világában lehet, hogy soha nem néztük meg a könyvek impresszumában a mindig kiválóan és hangulathűen illusztráló-rajzoló grafikus nevét, pedig Gyulai Líviusz nem csupán a világirodalom magyarul kiadott munkáiban, hanem a magyar irodalom klasszikus és jelenkori alkotásainak közzétételében is mindvégig itt volt velünk. Cervantes, Molière, Defoe vagy éppen Faulkner és Kafka, Shakespeare, Ionesco, Csokonai, Babits, Karinthy vagy éppen Weöres Sándor, Nagy László, hogy csupán néhány nevet említsek abból a több mint félezerből, akiknek alkotásaihoz a maga bravúros-fantáziadús rajzaival Gyulai Líviusz hozzáadta a maga többletét, a kötetekbe gyűjtött székely és magyar népmesék önálló világot teremtő illusztrációiról nem is beszélve. Az itt kiállított grafikák is jól bizonyítják: az aprólékos, az utolsó pont elhelyezésére is figyelő kimunkáltságon túl van valami egészen döbbenetes abban, ahogyan Gyulai Líviusz a vonalakkal, a felületekkel, az egymástól eltérő kultúrák ötvözésével képes különböző stílusokban szólni hozzánk: ha kell, ironikusan, humorosan vagy éppen nosztalgikusan, a groteszk játékosságával, az abszurd szorongatásával, netán a realizmus józanságával, a lírára utaló finom lélekrajzzal vagy a próza történetmesélő képességével. Hosszasan és sokat lehetne még beszélni Gyulai Líviuszról: tollrajzairól, amelyek Kondor Béla és Nagy Pál munkái mellett annyira izgalmassá tették a magyar közéletiségbe már évtizedekkel ezelőtt is alaposan beleszóló Élet és Irodalmat, animációs filmjeiről, amelyeknek derűjétől, humorától, életszeretetétől, bölcsességétől, történetvezetésétől oly távol állnak a mai fecsegve üvöltöző, ám mégis semmitmondó, sorozatgyártott rajzfilmek és egész életútjáról, Munkácsy- és Kossuth-díjakkal elismert munkásságáról... **(2007, Kriterion Ház)**

[Gyulai Líviusz (Barót, 1937) Kossuth-díjas grafikusművész. Tollrajzain, linó- és fametszetein hitelesen ábrázolja az átélt irodalmi, kultúrtörténeti világot, amelyet egy-egy grafikai ötlettel ironikussá változtat.]

Pegazussal érkezett (Deák Ferenc)

Deák Ferencnek a Betű és rajz című könyve 1988-ban jelent meg, és rendhagyónak számított a maga nemében, hiszen a tipográfus és illusztrátor mesterségről még senki nem írt addig ilyen bensőségesen, nem az elemző, hanem a teremtő-alkotó ember szemszögéből.

Görög művészet, szó- és iniciálé-író szerzetesek, Picasso és Matisse, vagy akár Miro és Vasarely gondolatai találkoznak abban a folyamatban, melynek során a gondolat szavakká, jobban mondva a szavak írott képévé változik. A 2000-ben Munkácsy-díjjal kitüntetett Deák Ferencnek ez a kötete nyugodtan nevezhető az utána következő valamennyi könyvtervező szakmai bibliájának, hiszen olyan őszintén, annyira hitelesen és meggyőzően vall benne a betű és a

rajz kapcsolatáról, az alkotás, a teremtés folyamatáról, hogy az még a legutóbbi frankfurti könyvvásár szakmai közönségét is magával ragadta.

Hajdú Áron, az Alutus nyomda igazgatója is a nemes, az egyszerű, de a találó, a tartalomhoz ragaszkodó könyvformák híve. Nem véletlen, hogy a megújult erdélyi könyvpiacon már díjazták az általa vezetett Bookart kiadó könyveit. Szólhatnék akár biblikusan, akár literátusan, de akkor is azt kellene mondanom: itt találkozunk most a Mester és egyik tanítványa, Hajdú Áron, amikor Domokos Géza, a Kriterion Alapítvány elnöke a veszélyes, de szellemi elégtétellel teli évtizedekbeli küzdőtárs, ma este Kriterion Emlék-jellel, Ferencz S. Apor fiatal csíkszeredai képzőművész alkotásával emlékeztet valamennyiünket arra, hogy a Kriterion neve végérvényesen és kitörölhetetlenül összeforrt a Deák Ferenc nevével.

Domokos Géza Igevár címmel megírta Kriterion-visszaemlékezéseit, Deák Ferenc még adósa ennek. Lehet, hogy a mai est után Ő is megteszi. Újra együtt vannak itt a Kriterion alapemberei, közöttük Dávid Gyula szerkesztő, Bálint Lajos műszaki szerkesztő, Egyed Péter szerkesztő, az alkalom pedig kiváló arra, hogy itt, együtt gondolkodjunk el a művészetről, a könyvekről, arról, hogy volt, van és lesz valami ezen a világon, ami soha, semmiféle műszaki és információs bravúrral nem helyettesíthető és politikai akarattal le nem törhető: az emberi alkotókészség, a lélek érzékenysége, a szellem nyitottsága.

Deák Ferenc pedig minden bizonnyal tudni fogja, hogy a betűk, a rajzok, a sokezernyi tipográfiai jel mellett hol jut hely ennek a szerény, de valamennyiünk soha nem múló tiszteletét kifejező Emlékjelnek. **(Kriterion Ház, Emlékjel átadás Deák Ferencnek, az ünnepség beköszöntője. 2005. július 1. Az Alapítvány 2010-ben Szegeden Kriterion-koszorúval is kitüntette Deák Ferenc grafikust)**

[Deák Ferenc könyvtervező, grafikus (1935 Kökös–2013, Szeged), a romániai magyar folyóirat- és könyvgrafika egyik legtöbbet foglalkoztatott és legsokoldalúbb személyisége. 1967 és 1995 között a Kriterion kiadó grafikai szerkesztőjeként döntő szerepet játszott a könyvsorozatok, kiadványok grafikai arcélének kialakításában. Ő tervezte meg a Kriterion jellegzetes emblémáját, a nyitott könyvet formázó Pegazust]

Új, más világot teremtett (Plugor Sándor)

Első pillantásra úgy tűnhet, hogy a kisgrafika megnevezés az alkotás méreteire utal, de korántsem ez a legfontosabb jellemzője. A műfajt leginkább a tartalom határozza meg, amely jóval zártabb, nem annyira szétsugárzó, mint a nagyközönségnek szánt általános témavilág. A kisgrafikák ugyanis legtöbbször célszemélyekhez, céleseményekhez és céltárgyakhoz kapcsolódnak, létrehozójuk

tekintettel van a leendő tulajdonos foglalkozására, érdeklődési körére, életének és munkásságának egyéb vonatkozásaira vagy az események és tárgyak jellegére.

A kisgrafikák két nagy csoportra oszthatók. Az egyiket az alkalmi grafikák alkotják (országos vagy helyi ünnepekre, megemlékezésekre, családi eseményekre stb. szánt alkotások) a másikat pedig az ex librisek.

A nyomtatott könyvek elődeit, a kéziratos kódexeket egykoron akkora becsben tartották, hogy kezdetben mint értékes vagyontárgyakat leláncolták, majd később a tulajdonos nevével, rangjával és címerével is ellátták. Ezt vagy a kódex szalagdíszére festették, vagy a kötéstáblába nyomták. Ezek az úgynevezett super ex librisek tekinthetők a mai ex librisek őseinek. A Gutenberg galaxis kialakulásával, a könyvnyomtatás megjelenésével egy időben a könyv tulajdonosa vagy a könyvet birtokló intézmény igyekezett valamiképpen saját tulajdonjogát a könyv belső tábláján is feltüntetni, legtöbbször a rá jellemző névvel, szöveggel vagy rajzzal. Így születtek meg a szó szerint „könyveiből” jelentésű ex librisek, amelyek a maguk sokszorosítható formáiban végigkísérték nem csupán a könyvek, hanem a képzőművészet világát. Ezeknek a kisgrafikáknak a története 1470-ből származtatja a mai értelemben vett első ex librist, a német Johannes Igler és Georg Mair fametszeteit, ezt követően pedig a műfaj lépést tartott a sokszorosító grafikai eljárások fejlődésével.

1552-ben jelent meg az első rézmetszetű ex libris, majd rézkarcok, litográfiák, acélmetszetek, linómetszetek, különböző fotómechanikai eljárások hosszú sora követte egészen a napjainkra jellemző számítógépes-digitális technikák változosságáig. Az ex librist a képzőművészet nagyjai, függetlenül a századoktól, soha nem kis testvérnek, hanem önálló művészeti műfajnak tekintették, majd minden grafikus és festő megpróbálkozott vele. Dürer, Cranach, Holbein, vagy napjainkhoz közelebb a Der Blaue Reiter köré csoportosult német expresszionisták, Rottluff, Nolde, Pechstein és mások. De szép számmal akadnak ex librisei Monetnek, Picassónak, Maseerelnek, sőt az irodalmár Cocteaunak is. Következésképpen az ex libriseket nem hagyták érintetlenül a képzőművészet forradalmi változásai, forrongásai, minden korszak, minden útkeresés felruházta a maga sajátos jegyeivel.

Az első erdélyi magyar ex libris feltételezhetően Hollandiában készült a tizenhetedik század utolsó negyedében, ezt követően pedig a kisebb számban használt, főleg címeres, heraldikus könyvjegyeket tartják figyelemre méltóknak. A huszadik század elején az iparművészet önállósodása hozta el az erdélyi ex libris készítésének és forgalmának a fellendülését, majd az 1920-as évek közepétől leginkább a szecesszió stílusjegyeit hordozó könyvjegyek terjedtek el, különösképpen az Erdélyi Szépművészeti Céh kötetein. A teljesség igénye nélkül Bánffy Miklós, Debreczeni László, Kós Károly, Tóth István, Gy. Szabó Béla, Mattis-Teutsch János a kor kiváló erdélyi ex libris készítői. A rákövetkező világháborús évek, majd a békekötés utáni rendszerváltás a maga szocialista-realista műveltségesszményével nem kedvezett az ex libris művelésének, csupán az 1960-as és 70-es évek valamivel nyitottabb romániai társadalma hozta vissza

a műfajt olyan kiváló grafikusok munkája nyomán, mint Deák Ferenc, Feszt László, Paulovics László és mások.

Időközben azonban az ex librisek kivonultak a könyvborítókról és nem csupán világszerte, hanem mifelénk is önálló életet kezdtek élni. Megjelentek a kisgrafikáknak azok a gyűjtői, akik immár könyvek nélkül is értéknek tekintették az ilyen jellegű alkotásokat, helyi és országos egyesületek jöttek létre, amelyek két évente kongresszusokat tartó nemzetközi szövetségbe tömörültek. A gyűjtőmunkával együtt járó csere-bere jelentősen növelte az ex librisek piacát és fokozta az erdélyi művészek alkotókedvét is.

A kökösi származású, marosvásárhelyi művészeti középiskolát és kolozsvári képzőművészeti főiskolát elvégző, kiváló rajztudású és az európai áramlatokra nyitott Plugor Sándor (1940–1999), a Sepsiszentgyörgyi Művészeti Líceum névadója az igen sajátos hangulatú, nagy átütő erejű irodalmi illusztrációinak és a helyi fogantatást fel nem adó, egyetemes megfogalmazásokban gazdag rajzainak, grafikáinak természetes kísérőjeként jutott el ex librishez és amint a kiállítás is bizonyítja, a műfajban is egyedít és maradandót alkotott. Az alkotóereje teljében elhunyt Plugor Sándor a képzőművészet szülőeszközével, a vonallal, képes olyan sokatmondó, az ex libris címzettjére is mindig tömören és ötletesen utaló, expresszív hatásokat elérni, amelyek több évtizeddel a művek keletkezése után is valódi műélvezetet jelentenek a tárlatnézőnek, egyben kötelezik arra is: nézzon egy kissé utána a könyvjegyeken található neveknek. És ha így tesz, akkor nagy meglepetésben lesz része: a Plugor ex librisek nyomán felbukkan előtte a rendszerváltás előtti Erdélynek az a szellemi-művelődési elitje, mely akkor is romániai magyar kultúrtörténetet írt, amikor leginkább szeretnék volna présben tartani.

Plugor Sándor, életében többször is kiállított Csíkszeredában. Utoljára, éppen húsz esztendővel ezelőtt olyan nagyméretű, Krisztus portrékat hozott el, amelyeken a kínszenvedés jajszavain túl ott parázslott a fel nem adás, a megváltás, a túlélés ígérete. A plugori kusza vonalak halmaza maga a varázslat – írtam akkor –, annak a művésznak az ígérete, aki egyetlen fehér papírlapon, egyetlen fekete tusnyommal képes olyan új világot teremteni, amely akár az egyén, akár egy kisebb-nagyobb közösség jelképévé magasztosulhat.

Plugor Sándor kisgrafikái is ugyanebből a forrásból fogantatnak. És akkor is velünk maradnak, ha az e-könyvekre már nem lesz amit ragasztani. **(2015, Pál Aukciós Ház és Galéria)**

[Plugor Sándor (Kökös, 1940 – Sepsiszentgyörgy, 1999) erdélyi magyar grafikus, festő. Rajzait, grafikáit, festményeit számos közgyűjtemény őrzi, többek között a Magyar Nemzeti Galéria, a Petőfi Irodalmi Múzeum, a Sepsiszentgyörgyi Képtár. Életművét özvegye, Miklóssy Mária gondozza.]

Aki jól gazdálkodott az idővel (Páll Lajos)

Médiás diákjaim a Sapientián gyakran megkérdik: manapság annyian fotóznak, majd mindenkinek a kezében, nyakában ott lóg a digitális gép, honnan lehet mégis tudni, hogy melyik a jó fotó? Persze, ilyenkor elbeszélgetünk témákról, látásmódokról, kompozíciós készségről és egyebekről, de mindig ugyanoda lyukadunk ki: amelyik eredeti, amelyik másképpen szól hozzánk, mint a többiek, amely képes új értékeket teremteni.

Székelőföldet nagyon sokan fotózták és fotózzák, nagyon sokan festették és festik, rajzolták és rajzolják, ám mégis, ha ötven, név nélküli festményt felsorakoztatnának az egyik galériában, akkor tökéletes biztonsággal rá lehetne mutatni: ez, éppen ez közülük a Páll Lajos munkája.

Mi teszi eredetivé, egyedivé a Páll Lajos alkotásokat?

A témaválasztás? Hogy ez leggyakrabban Korond vagy Sóvidék a maga embereivel és a maga mindennapi életével?

A stílus, ahogyan kubista-expresszionista elemeket képes ötvözni nyugodt, hagyományos realizmussal vagy akár amolyan chagalli álmvilággal?

A jelképteremtő látásmód, amely az emberi élet apró kis töredékeiben is megtalálja az egyetemességet?

Az erőteljes színkezelés, amely soha, egyetlen pillanatra sem ér rá finomkodni és igen mély érzelmi hatásokat képes kiváltani?

A szokatlan szögek keresése, amely a szokványostól teljesen eltérő módon kínálja számunkra a látványt?

A fénnel vagy éppen a képsíkokkal való sajátos, öntörvényű bánásmód? Sorolhatnánk, hosszasan sorolhatnánk a kérdéseket, hogy majd a válaszokon eltöprengve találjuk meg az eredetiség kulcsát, de amint az egész jóval több a részek összegénél, ugyanígy a Páll Lajos képek is a maguk összhatásában sugároznak ránk, még hozzá olyan erőteljesen, hogy soha senkit, egyetlen pillanatig sem hagynak közömbösen. Valamiféle olyan nagyságrendű erő árad ezekből a képekből, amit racionális alapon elemezhetünk ugyan, de úgy járunk vele, mint a vallással, a mágiával, a transzcendenciával vagy éppenséggel magának az alkotásnak azzal a folyamatával, amely saját, legbensőbb titkait soha nem engedi teljes egészében felfedni. Ezért gondolom úgy, hogy itt, ezen a kiállításon is, a Páll Lajos-képeket nem csupán nézzük, nem csupán látjuk, hanem teljes szívünkkel-lelkünkkel érezzük is. Valahogyan úgy, mint amikor messzi útról tér haza az ember és meglátja a Hargitát, a Kalondát, a Firtost vagy mindazokat az apró részleteket, melyek nem látvánnyá, hanem otthonná teszik számára a tájat. Páll Lajos nem a megszokott módon vonatkoztat el, hanem alkotásain a konkrét, helyi valóság valamiféle olyan varázslaton megy át, amely az emberi alakokat, sajátos környezetüket jóval egyetemesebb és majd mindenki számára érvényes fogalmakká nemesíti át. És alighanem ez biztosítja képeinek Erdélynél, Magyarországnál is jóval nagyobb hatásugarát.

Páll Lajos hetven éves. Az idő mindeddig jól gazdálkodott Páll Lajossal és minden megpróbáltatása ellenére, a festő Páll Lajos, a költő Páll Lajos, a gazdálkodó Páll Lajos is igen jól gazdálkodott az idővel. Úgy gondolom, ennek a szerencsés egymásra találásnak a folytatását kívánjuk neki a következő esztendőkre, nyolcvan éves születésnap kiállításán pedig ugyanitt találkozzon velünk és a negyedszázados Pallas Akadémiával, azzal a kiadóval, amely az alkalomra ilyen remek könyvet adott ki!... **(2008, Csíki Székely Múzeum)**

[Páll Lajos, (Korond, 1938 – Székelyudvarhely, 2012), erdélyi magyar költő és festőművész. Kiváló művész (2011), a Magyar Művészeti Akadémia tagja (2005)]

Akinek a neve védjegy (Páll Ágoston)

Korondon a művelődési otthon a több mint öt éve elhunyt, kiváló képzőművész és költő, a Páll Lajos nevét viseli. Kevesen tudják ezt azok közül, akik akár télen, akár nyáron autójukkal átrobognak az utcai vásáros faluban, vagy megállnak és szétnéznek a portékák között, amelyek jelentős része manapság viszonteladás, akár a környék termékeiből, akár sokkal szélesebb szórásból, amelyek között előkelő helyen szerepelnek az országban máshol is megtalálható kínai giccstermékek. Akik viszont jól értesültek és nem először járnak arra fele, mindig megkeresik Páll Lajos testvérének, Páll Ágostonnak a portáját, mert tudják, hogy még néhány más korondi keramikus házával és kiállító termékével együtt, a népi kerámiaművészet leginkább itt őrzi eredeti formáit és színeit. A múltfélben levő héten azonban a gyász telepedett a Páll Ágoston portára, hiszen a ház ura, az egyetlen olyan korondi keramikus, aki megkapta az UNESCO szellemi örökség díját, hetvenkét éves korában elhunyt és nagy részvét mellett a tegnap kísérték utolsó útjára. A korondi kerámia története adott mértékben az idők homályába vész, de annyi bizonyos, hogy egykor a faluban nem a jómódú, hanem a kevés földdel rendelkező emberek fedezték fel maguknak az égetett agyagedény készítest, méghozzá mázatlan formában, mert abból tudtak megélni. De csak akkor, ha edényeiket el is tudták adni, így a korondiaknál nem csupán a korongozás, hanem a termékkel való vándorlás is nemzedékről-nemzedékre öröklődött. Először gyalogszerrel és szekérrel, manapság természetesen autóval és egyre szélesebb körökben. Kezdetben csupán a mezőségi falvakra és Marosvásárhely, Szászrégen, valamint Beszterce környékére jutottak el a korondi edények, a huszadik századra azonban Romániának nem akadt olyan turisztikai központja a tengerparttól a hegyvidéki üdülőig, ahol ne lehetett volna találkozni korondiakkal, akik már a legkülönbözőbb formájú mázas kerámiát kínálták eladásra. Ez a típusú kerámia nem kis erőfeszítések árán a tizenkilencedik század végén és a huszadik század elején honosodott meg a községben és a több nemzedéken át keramikus Páll-család neve különösképpen ezzel forrt össze. Ezeket a hagyományokat termékenyítette meg a maga népi iparművészi látás-

módjával az a marosvásárhelyi Bandi Dezső, aki a múlt század hatvanas-hetvenes éveiben a kerámia igazi reneszánszát hozta el a befogadó Páll Ágoston számára is, aki művészi érzékenységgel, a hagyományos sárga, zöld és barna színek különböző árnyalataival, valamint a szászokkal örökölt kék színnel készített olyan új formákat is, amelyek jól illeszkedtek és illeszkednek megváltozott világunkba, mindig otthonias hangulatot teremtve bárhol, ahol megjelennek. Páll Ágoston és családjának a neve – hiszen már régóta nem egyedül dolgozott a kerámiáin – így a minőség védjegyévé vált Korondon és nem véletlen, hogy a határokon túl, nem csupán Magyarországon, hanem Nyugat-Európa különböző országaiban, sőt az Egyesült Államokban is, ha erdélyi kerámiáról beszéltek, akkor leginkább a Páll-név került szóba. Páll Ágoston halálával több erdélyi szakmai-népművészeti szervezet is szegényebb lett, örökségét azonban tovább viszi a családja és nem kétséges, hogy a Páll név a jövőben is megmarad nem csupán a művelődési otthon homlokzatán, nem csupán Korondon, hanem mindenütt, ahol abban bíznak, hogy legyen bármennyire is érték vesztett a világ, az igaz értékek túléljük az idők hullámverését. **(2018. január 19; Bukaresti Rádió)**

A bennünk élő szülőföld (Márton Árpád)

Úgy emlékszem, valamikor a múlt század nyolcvanas éveinek a második felében történt, amikor a Hargita megyei képzőművészeti kiállítások témaváltozatosságát egyre inkább beszűkítették és a hivatalosságok már csak olykor találták magyarázatra méltónak, hogy az előválogatásokon mit miért kell levenni a falról. A legtöbb esetben intettek, hogy ez marad, ez meg nem, sőt az sem volt ritkaság, hogy az úgymond zsűritag ideológiai megfontolásból saját maga helyezte a padlóra a képet és meg is fordította, nehogy a véletlen arra járóban a festmény üzenete valamiféle komoly érzelmi és értelmi törést okozzon, letérítve az egyetlen, üdvöztetőnek mondott útról.

A történelmi időpontban, október 6-án hatvanadik életévét betöltő Márton Árpád gyergyói-csíki képzőművész (a két székely szék közötti határvillongást elkerülendő: gyergyóalfalusi származású, de Csíkszeredában él és dolgozik immár több évtizede) rendszeresen jelen volt a megyei tárlatokon; mély fogantatású, expresszionista képei mindig egy-egy igen erőteljes szimbólum köré szerveződtek. A megvágott kenyér, egyik előszeretettel használt jelképe, ezúttal is uralta a kompozíciót, és amikor felfele ballagott vele a Szakszervezeti Művelődési Ház lépcsőin oda is súgtam neki: Áрпи, fogadjunk, hogy ezt leveszik, azzal az indoklással, hogy a jegyre osztogatott, napi kenyéradagot festetted meg.

Így is történt és ugyanezzel a magyarázattal még fel sem került a kép a falra.

Ez csupán egyetlen, a maga keserűségében is megmosolyogtató epizód abból a korból, amelyről jó néhány nemzedéknek megvannak a maga emlékei, abból a küzdelemből, amely évtizedeken át próbálta valamiképpen hagyományaiban

megőrizni vagy éppen a világ szellemiségére hangolni Székelyföldnek ezt a részét. Amint most Márton Árpád visszatekintő kiállítását nézegetem, és a róla szóló, most megjelent monográfiát lapozgatom, számos, hasonló kép megvillan előttem: a festő, amint ott próbál dolgozni a fűtetlen műteremben, ahol valóban farkasordító hideg van, a pedagógus-művész, amint a kis óvodások bábész tekintetében is képes elültetni a színek és formák varázslatos világát, a tanár-festő, aki oly szívesen nyitja meg immár főiskolát végzett volt tanítványainak a tárlatát, a művésztelep-szervező, akivel Szárhegyen minden kollégája olyan őszinte, bensőséges szavakat váltott. És természetesen maga a művész, akinek oly sok kiállítása és munkája nem más, mint gyötrelmes út a megtalált emberi lélekhez, a bennünk kitörölhetetlenül élő szülőföldhöz, mindahhoz, amit szavakban oly nehéz megfogalmazni, de színekben és formákban, megbonthatatlan és megkerülhetetlen létigazságokként ott kavarognak bennünk.

Márton Árpád hatvan évében azonban nem csupán egy művészi életpálya olyannyira sajátos vonulata bontakozik ki, hanem ott rejlik magának az erdélyi képzőművészetnek a sorsa: a nagy elődök hagyománya, a marosvásárhelyi és kolozsvári, mesterséget csiszoló és egyéniséget formáló évek, nem csupán a művészi, hanem a megélhetési útkeresések, a kiállítások egymást érő láncolata, majd lassú haldoklása és feltámadása, a társadalmi megrendelések után a piac kényszere és a sajátosság méltóságának a megőrzése egy olyan világban, ahol nem csupán szédítő, hanem olykor kimondottan bódító az értékek és ál-értékek szüntelen örvénylése.

És mit lehetne még néhány percben mondani? Talán annyit, hogy október hatodikán a számára kiszabott időnek immár hatodik évtizedén átjutó Márton Árpád, a festő, a pedagógus, a gondolkodó, a közéleti ember életének és munkásságának minden percében megmaradt annak, amit egyik képének igen gyakran félreírt címe sugall: ő soha nem volt Napra-forgó, hanem maradt akár a népe: szikár, dolgoz, keménykezű Nap-faragó, naponta-hetente megszelve a folyamatosságnak, a továbbélésnek, a szülőföldi testi vagy szellemi létnek ezt a szerencsére csak ritkán fehér, de mindig családillatú kenyerét. **(2000, Kritérium Ház)**

A MOL-mentor (Márton Árpád)

A 2015-ben hetvenöt esztendő Márton Árpád festőművész 1940. október 6-án született a székelyföldi Gyergyóalfaluban, tanulmányait a Marosvásárhelyi Zene és Képzőművészeti Középiskolában (1954-1958) és a Kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Akadémia festészeti szakán végezte (1958-1964). Főiskolai tanulmányai után nyugdíjba vonulásáig (2001) a csíkszeredai Művészeti Líceum keretében rajztanárként és művészetpedagógusként tevékenykedett. Egyéni alkotóművészeti – főként festői – munkássága mellett jelentős művészetszervezői tevékenységet is kifejtett. 1968-1999 között a Romániai

Képzőművészek Országos Szövetsége Hargita megyei fiókjának az alelnöke, illetve elnöke, 1993-tól a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Társasága vezetőtestületének a tagja, az egyik legjelentősebb romániai művésztelep, az 1974-ben megalakult Gyergyószárhegyi Barátság Művésztelep egyik alapító tagja. Közéleti munkássága is jelentős. Megalakulása óta (1990) a Kriterion Alapítvány kuratóriumának tagja, az alapítvány rendszeres képzőművészeti kiállításainak egyik szervezője és megnyitója. Az egyetem elvégzése után több tucat egyéni és csoportos kiállításon vett részt Romániában, Magyarországon, valamint Európa több országában, romániai és magyarországi képzőművészeti alkotótáborok rendszeres résztvevője. Munkásságát 1990 után több mint tíz rangos díjjal ismerték el mind Romániában, mind Magyarországon, legutóbb 2004-ben részesült Szervátiusz-díjban. Művészetét, alkotásait több, az életpályára vonatkozó kötet és katalógus foglalja össze. Művei megtalálhatók számos erdélyi múzeumban, valamint több magyarországi, európai és amerikai köz- és magángyűjteményben. Önálló vagy társalkotóként készített köztéri munkái (mozaikok, falfestmények) Hargita megyében találhatók.

Márton Árpád szülőföldjének és székely népének az egyik legjelentősebb kortárs festője. Kiváló és szakavatott ismerőjeként, Banner Zoltán művészetkritikus írja róla: „Márton Árpád a fehéren izzás szenvedélyével alakítja ki a maga belső tájait, s festészetében fokként minősülnek át az expresszionizmus és a kritikai realizmus eszközei egy olyan mitologikus ábrázolásmóddá, amelyben a paraszti szenvedés, megalázottság, kiszolgáltatottság és kihasználtság élményei formajel érvényű figurák hősiességében, bukásában, tehetetlenségében stb. magasodnak a köznapi lét sivársága és jelentéktelensége fölé. Ebben a művészi felfogásban már felismerhetetlenné dolgozódnak el az egyes stíluselemek, hiszen egyaránt beszélteti a dolgokat az expresszionizmus, a kubizmus, a szürrealizmus, a mágikus realizmus nyelvéen; a felelősségnek ezen a fokán a forma mindig öntörvényű, mint az absztrakt művészetben, és egyetemes igazság hordozója, mint a nagyrealistáknál.”

2015 őszén a 75 éves Márton Árpád képzőművész tiszteletére életmű kiállítást rendeztek a Csíki Székely Múzeumban, a megnyitón több százan jelentek meg, köztük egykori növendékek egész sora, hogy köszönthessék azt a köztisztelőt álló személyiséget, aki mentorként kezdő lépéseiket irányította és kibontakozó pályájukon mindvégig támogatta. Márton Árpád életműve azonban még korántsem befejezett. A nagy festők idős korukban remekműveket alkotnak és a Mentor pályázat támogatása képes arra, hogy az elkövetkezőkben is utókor számára felbecsülhetetlen értékű alkotások létrehozására ösztönözze a Mestert, sok-sok fiatal erdélyi művész példaképét. **(2015, Ajánlás a MOL Mentor díjára)**

[Márton Árpád (Gyergyóalfalu, 1940) Szervátiusz Jenő-díjas és a Magyar Köztársaság Érdemrend Lovagkeresztjével kitüntetett, Csíkszeredában élő képzőművész és művészetpedagógus. A Szárhegyi Művésztelep egyik megalakítója.]

Erdélyben van itthon (Paulovits László)

Azt hiszem, közös az örömünk, hogy az európai érzékenységű erdélyi szellem újból jelen van a Kriterion Házban, méghozzá a képzőművészet és az irodalom ilyen ötletes, találó és kiegyensúlyozott ötvöződésében. Nemzedékem, pontosabban nemzedékemnek azok a tagjai, akik már a múlt század hetvenes éveiben úgy vélték, hogy Romániában az erdélyi fogantatású, de európai és egyetemes kitekintésű gondolkodás és alkotómunka közösségünk szellemi megmaradásának az egyetlen lehetséges útja, már azokban az években megismerkedhettek Paulovics Lászlónak az Utunkban, a Hétben megjelent metszeteivel, de mondhatnám azt is, hogy gyorsan rátaláltak Árkossy István, Bencsik János vagy akár Tóth László munkáira is. Akkor volt még valami a levegőben, ami arra utalt, hogy a bezártság kemény szocialista-realista évei után Romániára is a nyitottság időszaka köszöntött, fellendült a könyvkiadás, megélénkült a színházi élet, nem csupán az előadások, hanem például azok a díszletek is igazi élményt jelentettek, amelyeket Paulovics László készített Szatmáron. A tágabb tüdejű lélegzetvétel azonban nem sokáig tartott: kezdetben fokozatosan, lépésről-lépésre, majd utána a lehető legdurvábban ránk csukták az ajtót, és volt akinek annyira elege lett az egészből, hogy fogta magát és elment.

A nyolcvanas évek közepén, német földön, a mindent újra kezdés nem lehetett egyszerű Paulovics Lászlónak, hiszen idegen közegben, kemény munkával bizonyítani sokkal nehezebb, mint itthon pusztán fecsegésből építeni fel a homokvárakat. Úgy vélem, Paulovics Lászlónak a hihetetlen munkabíráson túl azzal volt szerencséje, hogy majd minden alkotása az egyetemes emberi értelem- és érzélemvilágból indult ki, azokat a csupán látszólag egyénre szabott gondolkodási-értelmezési mechanizmusokat kereste, pontosabban azokat volt képes két dimenzióban megjeleníteni, amelyek közősek az emberben. Az elemzés, a részletek kibontása, vagy éppen elhagyása, a jelképek keresése, vagy a lehetséges jelképpé való átalakulás meglátása a legkisebb részletben is, az emlékezet szerepének a kutatása, a részekből új meg új egész összeállítása nem csupán az alkotáshoz, hanem a teremtéshez illő intellektuális munka. Ráadásul, ha mindez olyan színvilággal és formaérzéssel társul, mint a Paulovics Lászlóé, akkor nyugodtan elmondható: íme az absztrakt, vagy az absztrakt felé hajló művészetnek az a bizonyossága és nyugalma, amit oly sokan keresnek akár napjainkban is, de csak kevesen találnak meg. Én csupán örömünket szeretném kifejezni, hogy itt van velünk erdélyi íróportré sorozatával és bízom abban, hogy elhozza közénk egyéb munkáit is: talán a Don-kanyar második világháborús áldozatait felidéző grafikáit, talán az utóbbi másfél évtized festményeit. Szeretnénk, ha szatmáriként továbbra is itthon érezné magát Csíkszeredában, hiszen minden ecsetvonása azt mutatja: Erdélyben van itthon. **(2005, Kriterion Ház)**

[Paulovics László (Szatmárnémeti, 1937) erdélyi magyar grafikus, festő, díszlettervező. Kezdetben a Nagybányai Drámai Színház, 1964-től a Szatmári Állami Magyar Színház (később Északi Színház) díszlettervezője. A nyolcvanas évek végén Németországba települt át.]

Értékek – kéznyújtásnyira (Olajos Béla)

Napjaink majd mindenkihez rázúduló szöveg- és képinflációjában meglehetősen sok szó esik az értékek megőrzéséről, az értékek újra felfedezéséről, ám a szavaknak nem mindig van fedezetük, nem mindig van hitelük és igen gyakran pusztán szólamokká silányulnak.

A ma este bemutatott két könyv és a kiállítás mögött valóban ott áll a megőrzött és újra felfedezett érték, hiszen ritkán olvasni olyan őszintén szép és emberi könyvet, mint amilyen Olajos Váczy Magda vallomása életéről, az elmúlt évtizedekről vagy olyan szakavatott elemzést, amivel Banner Zoltán mutat be egy általunk kevésbé ismert festőt, Olajos Bélát.

Az Olajos-házaspár s Banner Zoltán is szatmáriak, de mindhármat sok szál kötötte-köti Csíkszeredához, akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy a székelyföldi és az erdélyi, partiumi átjárás olyan természetes, mint ahogyan a romániai magyarság életéből sem lehetne kiszakítani és elszigetelni akár egyetlen helységet vagy tájegységet sem, anélkül, hogy ne szenvedné meg a másik. Bevallom őszintén, hogy noha hallottam a nevét, de a kolozsvári egyetemi könyvtár vagy az erdélyi múzeumok sárguló újsággyűjteményeiben soha nem kerestem és nem is olvastam Váczy Magdolna újságíró egyetlen írását sem, és most már belátom, hogy nagyot mulasztottam. Aki ugyanis majdnem kilencven éves korában ilyen éles elemzőkészséggel, ilyen finom líraisággal, az idősík váltásoknak ilyen természetes kezelésével és ilyen olvasmányosan vetette papírra gondolatait, annak minden sorával érdemes megismerkedni, bármikor bármilyen témát is tűzött a tolla hegyére.

Amennyiben Önök ezt a könyvet kézbe veszik, akkor lehet a közelükben televízió, lehet internet vagy bármi más, de nem tudják letenni, annyira magával ragadja mindazon emberi sorsok leírása, melyek akár jó néhány erdélyi nemzedék tükörképei is lehetnének az időben. A könyv persze az érzékeny társadalomrajzon túl, amolyan családrege is, a főszereplő pedig a festő férj, az Aba-Novák tanítvány Olajos Béla, talán úgy is fogalmazhatnánk, hogy Szatmár Márton Árpádja, hiszen rajztanárként legalább annyi képzőművészeti osztályt bocsátott útjára, mint Árpai mifelénk. Minderről azonban, akárcsak Olajos Béla művészetéről, a most megjelent monográfiáról, az itt látható kiállításról sokkal többet mond majd nekünk Banner Zoltán. Én inkább azzal szeretném zárni, hogy ezt a két könyvet és a kiállítást meg kell köszönnünk az Olajos-Váczy család lányának, a családjával Csíkszeredába telepedett Szakács Zsuzsannának, aki ezt a kettős örökséget megosztotta velünk, illetve a Csíkszereda Kiadó-

hivatalnak, amely segédkezet nyújtott a Gutenberg Grafikai Műhelytől és nyomdától már megszokott, igényes és szép kivitelezésű kötetek megjelentetésében. Ezek az értékek hosszú esztendőök óta kéznyújtásnyira voltak tőlünk és csak nagyon kevesen tudtak róluk. Vajon mi történne, ha megtalálnánk mindazokat, amelyek még itt vannak mellettünk, körülöttünk és várják a felfedezést, az újra felfedezést? Ez a két könyv és ez a tárlat legyen biztató-buzdító szó e tekintetben is. **(2010, Kritérium Ház)**

[Olajos Béla (Gödöllő, 1910 – Csíkszereda, 1991) művészete az impresszionizmustól, a szecesszió és az avantgárdon keresztül eljutott a szürrealizmusig. Az 1940-es, második bécsi döntést követően 1941-ben kinevezték helyettes tanárnak a szatmári Fém- és Faipari Szakiskolába. 1942-ben behívták katonának, az orosz fronton teljesített szolgálatot. Még ezelőtt ismerkedett meg Váczy Magda újságíróval, 1944-ben összeházasodtak, végleg Szatmárnémetiben telepedtek le.]

Emléktöredékek – öt tételben (Gaál András)

Molto adaggio

Ha jól meggondolom, alighanem Gaál Andrással egy időben kerültem a mai csíkszeredai Márton Áron gimnáziumba. Mindketten 1959-ben nyitottuk meg először az iskola ajtaját, de azért volt köztünk egy kis különbség.

Én kíváncsi középiskolásként ültem be először a padba, ő pedig frissen végzettként állt a katedrára. Pontosabban a képzeletbeli katedrára, mert ha emlékezetem nem csal, akkor a rajzteremben valamiféle feltámadt hadseregként inkább holmi görög-római gipszfejek lézengtek és nem a katedrák, sőt akadt ott még néhány váza is, amelyek a rajzpapíron sehogy sem akarták elárulni háromdimenziós létezésük titkát. Ketten két irányból érkeztünk a lassan már fél évszázaddal ezelőtti találkozás színterére, ő Kolozsvárról jött, a főiskoláról, én meg Zsögödből, a ma is útba eső általános iskolából. Kis idő múlva azonban már nem csak az iskolánk, hanem az utunk is egybe esett, hiszen a tanár úr a Salló Sanyi bácsi zsögödi házában bérelt szobát, és a falak nem sokáig maradtak csupaszon. Egy képzőművészettel és általában a művészetekkel nem túlságosan elkényeztetett csíki diák alighanem akkor látott először a falon egész alakos kompozíciókat és nem nagyon tudta, hogy hová is tegye: a falfestés élményei mindeddig teljesen mást jelentettek számára: hengerrel lehúzott virágos vagy vonalas mintát, egy vagy két csíkot a plafontól kisebb-nagyobb távolságra.

Most valamiféle szappanoperás visszaemlékezésben nyilvánvalóan annak kellene következnie, hogy Gaál Andrásnak ezek a festményei nyitották meg egy zsögödi diák számára a művészetek iránti érdeklődés útját, de hát nem éppen így történt. Az ifjú tanár tartott ugyan művészettörténeti órákat, de engem akkoriban sokkal jobban érdekelt a matematika és főként mindaz, ami a világon történt, és

amit azokkal a csodálatosan szép, varázsszemű rádiókkal délutánonként, esténként meg lehetett hallgatni. Akár a középhullám el-eltűnő és visszatérő állomásain, akár a rövid hullám recsegésében-ropogásában, amikor a zárt ajtók és elhúzott függönyök mögött még a szünetjelek is kimondottan szépnek tűntek.

1959. Nagyon kevesen tudták akkor, hogy Gaál András éppen egy koncepció per áldozataként elhurcolt festőművész helyére érkezett, és egy-két év múlva még inkább igyekeztek titkolni, hogy miért tűnnek el újabb tanárok, miért kell komor fejjel baktatni a folyosókon néhány diáknak, miért kell azt mondaniuk a felcsíki lányoknak, hogy már pedig minket az egyháznak az a bizonyos szolgálja erre meg arra kényszerített a hittan óra után... Ugyan már, ki gondolt erre, hiszen a nagy megpróbáltatás, az érettségi következett, az 1962-es esztendő, amikor majd a kiváló jegyek és az oly szépen hangzó néptanácsi ösztöndíjak birtokában kinyílnak az okos székelő fickók előtt az egyetemek, és akkor ők kitörnek, feltörnek, mindörökre megszabadulnak a kisvárostól és szabadok lesznek, szabadok, olvashatnak amit csak akarnak, hallgathatnak amit akarnak és bárhol, bármikor azzal beszélhetnek, akivel éppen akarnak. Ám akkor valamilyen más Szem fölött egyszerre csak ráncos lett a homlok, és alatta azt dübörögte a Száj: márpedig fiacskám, te nem, te ne is gondold arra. Aki a rádió varázsszemét figyelni esténként, aki a fülét a hangszóróra tapasztja és ráadásul el is mondja, amit hallott, az nem. Az többet nem lesz osztályfelelős, csupán osztályellenség, az nem lehet érett, hiszen még teljesen éretlen, befolyásolható, nem tudja megkülönböztetni a rosszat a jótól, fertőzhet, ha tovább engedjük, maradjon csak otthon és örüljön, hogy nem más ajtók zárultak be mögötte.

És az okos székelő fickó sírt és zokogott, és a nemrég özvegyen maradt édesanyja kapkodott fűhöz-fához, hogy tetszik tudni a fiam, hát miért nem érettségizhet, ha a legjobbak között van, és a leírt diák ment tanártól-tanárig legalább egy jó szóért, hogy az egész iskolából senki meg ne hallgassa, majd csupán egyvalaki tegye vállára a kezét és azt mondja: ne add fel, fog ez még változni.

Allegro ma non troppo

2006. február elsején éppen harmincöt esztendeje, hogy megnyitottam a Hargita szerkesztőségének ajtaját és másnap este a napi harmincadik kávéját felhőrpintő és a harmincadik cigarettáját elszívó Kolozsi Márton főszerkesztő helyettes így fordult hozzám:

- Mondja Feri, nem lenne ma éjszaka tisztafej?
- Micsoda? – kérdeztem vissza.
- Tisztafej – mondta, egybefűzve a két szót a legelső hús-vér újságíró, akit életemben láttam, én pedig olyan lelkesen rábólintottam, mintha akkor érkeztem volna egy alapos hajmosás után a frissen megnyílt szövetkezeti fodrászatból: tisztafej, hát persze!

Másnap, miután egész éjszaka tiszta fejjel próbáltam felfedezni az éppen nyomtatott szövegekben a hibákat, meg is kaptam életem első témáját: Csíkszereda, a parkváros. Azután közszállítás, utcaseprés, üres üvegek visszavétele és minden más következtek, amit a korabeli sajtóban egyetlen szóval úgy hívtak, hogy közügy. Ez az, ami kötelező, de ha akar, mást is írhat – mondta nemrég elhunyt Albert Antal főszerkesztőm és ezzel útnak indított a könyvrecenziók és művészeti írások útján. És ha már lúd, legyen kövér jelszóval az első képzőművészeti cikkem éppen az akkori országos napilapban, a mai Új Magyar Szó elődjében, az Előrében jelent meg, méghozzá a Hargita megyei képzőművészeti tárlatról. Amelyről én magam, a Bukarestből hazatérő, a hatvanas években Romániába eljutó avantgárd képzőművészeti irodalmat rendszertelenül összeolvasó kerek-perec megállapítottam, hogy maradi. Mindig csak a természet, mindig csak a fenyők, a hegyek, a házak, a szikár, öreg emberek, minden poros, minden dohos, sehol semmi többsíkúság és többretegű elvonatkoztatás vagy valamilyen nem hagyományos témaválasztás.

A cikk megjelent, viszont érkezett Bukarestből egy levél is Mezey József rovatvezetőtől, Jocótól, az akkor már igen jó nevű műkritikustól, akit csak később ismertem meg és aki valami ilyesmit írt: tetszik nekem ez az ifjanc hév, ez a lendületes mást akarás, de az elkövetkezőkben inkább próbáljam közelebb-ről is megismerni azokat a művészeket, akikről írok. Például Gaál Andrást.

Gaál Andrásnak a múlt század hetvenes években festett képei azóta már ott sorakoznak az erdélyi művészeti antológiákban. Élnek és lobognak.

Az én kritikám valahol ott sárgul valamelyik újsággyűjteményben. Feltámaszthatatlanul.

Amikor a megjelent írást nem kis büszkeséggel a hónom alatt szorítottam, találkoztam vele. És egy kissé kellemetlenül éreztem magam.

Ő nem. Mosolygott. Tudta, hogy olyan kincs birtokában van, amitől nem lehet megfosztani. Tudta, hogy olyan úton halad, amihez a szavaknak semmi közük.

Allegro con brio

2000. december. 15. Gaál András, a gyergyói-csíki festő természetesen még le nem zárt, de Csíkszeredától Barcelonáig, Marosvásárhelytől Washingtonig átívelő kiállításával, képeinek sokaságával, munkásságának következetességével és töretlenségével olyan életművet teremtett, amelynek ihletett méltatásai már ott sorjáznak nem csupán katalógusok és folyóiratok tucatjaiban, hanem tanulmányokban és monográfiákban, az EMKE Szolnay-díjában és több más kitüntetésben.

Következésésképpen a ma esti „laudator temporis acti”, azaz az elmúlt idő dicsőítője, nem csupán a jól ismert és elismert festőt köszönti most, hanem azt a képzőművészt, aki egyéni alkotómunkáján túl, rövid megszakításokat leszámítva, negyedszázadon át képes volt Gyergyószárhegyre vonzani az erdélyi és romániai festők, grafikusok és szobrászok színe-javát és olyan gyűjteményt

teremteni, amely értő és gondoskodó kezekben nem csupán Erdély jelenének, hanem jövőjének is igazi kincse maradhat. Valamikor, a múlt század hetvenes évei második felében, már nem éppen kezdő újságíró koromban, ezeket a szavakat írtam le: „Ha egy alkotótelepnek is lehet művészi hitvallása, akkor a szárhegyinek föltétlenül ez lenne 1974 és 2000 között, tehát negyedszázados időszakban meghívni az ország legjelentősebb képzőművészeit, hogy az így elkészített és a Szárhegyen maradt művek maradandóságán keresztül nyújtsák majd keresztmetszetét az ország huszonöt éves képzőművészeti életének.” Hogy stílszerű maradjak, akkor még csupán arra gondoltam: „laudanda est tamen voluntas”, azaz már az akarat is dicséretes. Ma már azonban a kétezredik év talapzatáról nyugodtan, hitelesen és tiszta szívvel elmondható: Gaál Andrásnak, fáradhatatlan szervezőmunkájának, emberi tartásának és kitartásának, a különböző temperamentumú művészeket nem is olyan könnyen összetartó kiegyensúlyozottságának és a mások alkotómunkája iránti nagylelkű és nemes alázatának is köszönhető, hogy mindezek a szavak testet öltöttek és immár nem csupán elmondhatók, hanem láthatók, megnézhetők, fényképezhetők, filmezhetők és sokszorosíthatók.

Ötszázan-hatszáz – vannak minden bizonnyal jóval pontosabb statisztikák is – talán ennyien alkottak Szárhegyen az elmúlt negyedszázadban. És Gaál András nem csupán meghívott, nem csupán tárgyalt ilyen meg amolyan szövetségekkel és bizottságokkal a háttér biztosításáért, nem csupán beszerezte a művészet nélkülözhetetlen földi kellékeit, a papírt, a vásznat, a festéket, a követ és a márványt, hanem, ha kellett, ráházalt, cipekedett, szállított és teszi ezt azóta is: óvja és menti nem nagy szavakkal és fellengzős szólamokkal, hanem két keze munkájával mindazokat az értékeket, melyeket a több mint ezer száz, Gyergyószárhegyen összegyűjtött alkotás jelent. Szűkebb és jóval tágabb európai környezetünkben is alig létezik olyan művésztelep, ahol a kezdetektől fogva minden munkát megőriznek és számon tartanak. Szárhegyen azonban ez történt és az utóbbi években ezért lehetett Erdély különböző városaiban vagy akár külföldön is több kiállítást rendezni a szárhegyi anyag válogatásaiból. Ennek az alkotói kincsnek az egyben tartása nem volt könnyű és nem volt egyszerű sem a közelmúlt parancsuralmi témák felé irányító kényszerében, sem a demokrácia nyitott, de kevésbé demagógnak remélt világában, amikor jónéhányan valamiféle újtulajdonosi felsőbbrendűséggel csupán előnyeiket óhajtották élvezni mindannak, amit mások teremtettek, és attól sem riadtak volna vissza, hogy a jelenben aprópénzére váltsák a jövő felbecsülhetetlen örökségét.

Gaál András és műgyűjteményt teremtő társai számára azonban Szárhegy huszonöt esztendő után a művészvilág és a művészetek új társadalmi helye megtalálásának útvesztőkkel teli folyamatában továbbra is az alkotás lehetséges kerete. Nem csupán a múlt, nem csupán a jelen, hanem az eljövendő nemzedékek közös értéke és a Kriterion-koszorú nem más, mint szerény jelzése ennek az időn átívelő, emberi tenni akarásból és egyszerűsülettől megalkotott igazi és tartalmas életnek.”

Még jó, hogy van számítógép. Öt év után, most 2007-ben, átírhathnák akár egyetlen szót is a Kriterion-koszorú átadásán elhangzott szövegemből? Esetleg hozzátehetnék. Még néhány általa megszervezett alkotótábort, még jónéhány kiállítást, még sok-sok képet. És a kiapadhatatlan derűt. A fényt, amely belőle sugárzik, ahogyan nem csupán keresi, hanem meg is találja a természetben, a tájban, az ég és a föld elpusztíthatatlan kapcsolatában a hangulatot, a harmóniát.

Largo, larghetto

2004 nyara. Egy kézfogás. Azután még egy. És ki tudja már hányadik. Ditró, a szülőfalu nem csupán festőként, hanem díszpolgárként újra megtalálja Gaál Andrást és többé nem is engedi el. A Gaál András képtár, a szülőfalunak adományozott képek sokaságával immár mindörökre a sajátja.

„Én arról az emberről szeretnék beszélni önöknek – mondtam akkor a szülőfalu lakosainak –, aki mindvégig együtt élt magával a festőművésszel, és valamiféle konok következetességgel a legellentmondásosabb időkben is egyensúlyban tudta tartani kettőjük legkülönbözőbb vonásait. A főiskolát befejezett rajztanárok közül nagyon sokan megmaradtak a pedagógusi pályán, és a kenyérkereset miatt lemondtak az önálló művészi létről. Mások viszont néhány év alatt felörlődtek az olykor nem is mindig eredményes alkotásvágy tüzeiben, a vele járó rendszertelen életmódban, és képtelenek voltak mindazt visszajuttatni embertársaiknak és közösségüknek, amivel a tehetség isteni szikrája megáldotta.

Azt hiszem, szülőfaluja népének és általában a székelységnek a józan, gyakorlatias gondolkodását örököelve, Gaál Andrásnak már a kezdetektől fogva sikerült megtalálnia azt a középutat, ahol a pedagógus és a művész szerepe a lehető legszerencsésebben ötvöződött, de nem egyik vagy másik kárára, hanem mindkettő gazdagítására. És nem ez az egyetlen példa, hiszen Gaál András úgy tudott évtizedeken át megmaradni a csíki és a Hargita megyei képzőművészeti élet szervezőjének, a szárhegyi alkotótábor egyik ösztönzőjének és művészi fenntartójának, sok-sok fiatal művész útegyengetőjének, saját családi élete biztos kezű vezetőjének, hogy közben önön művészetét is kiteljesítette, és nem is akárhogyan. Egy időben ott lenni a középpontban, egész sor közösségi és szakmai feladatot teljesíteni, ugyanakkor be is zárkózni az alkotás legbensőbb köreibe – egy újabb olyan kettősség, amelyre csak az a művész képes, akinek életfelfogása, gondolatvilága, meggyőződés-rendszere nagyon szilárd és megingathatatlan talapzaton áll. Ezek az ácsolatok, ez a megtartó és fenntartó erő Gaál András számára ugyanaz, mint a népéé, amelyből vétetett: a munka és megint a munka, mindaddig az utolsó kapavágásig, vésőnyomig, leírt betűig vagy éppen ecsetvonásig, amelyet lehetővé tesz számunkra az Idő.

Ez is a szülőföld, vagy talán ez a legmélyebb szülőföld. Nemzedékek egymást takaró rétegződéseiben éppen itt fogannak azok a gyökerek, amelyeket oly sokan hiába keresnek, mert lehetetlen futó pillantással, múltó rácsodálkozással, szalmalángnyi lelkesedéssel megtalálni őket, aki viszont velük és általuk nőtt fel, annak megtartó erővé válnak bárhol és bármikor, egész életében.”

Largo e pianissimo sempre

András, még a hetvenen túl is annyira szereted Vivaldit? Százon túl is hallgasd!
(2006. A 70 esztendő Gaál Andrást köszöntő kiadványban megjelent írás)

[Gaál András (Gyergyóditró, 1936) tanulmányait a marosvásárhelyi Zene- és Képzőművészeti Középiskolában, majd a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskolán végezte. Négy évtizeden át tanított Csíkszeredában, 1974-ben Zöld Lajossal és Márton Árpáddal együtt a szárhegyi Barátság Alkotótábor megalapítója. Az erdélyi tájképfestészet megújítója]

A mi Európánk (Gaál András)

Február végén, március elején Gaál András-napok vannak Csíkszeredában, hiszen születésnap gyűjteményes kiállításának megnyitása után Gaál András újabb képeit láthatjuk a Golden Gallery-ben. Hármass ténylekedése: festészet, művésztelep szervezői munkája, négy évtizedes művészetpedagógusi tevékenysége szorosan összefügg azzal, hogy már pályája kezdetén és azután is töretlenül kapcsolódott nem csupán a képzőművészet, hanem általában a művészetek egyetemességéhez. Tanulmányútjai a múlt században, az 1900-as évek második felében számunkra nyilvánvalóan, a fiatalok számára azonban nem ennyire, csupán virtuálisak lehettek: albumok, tanulmányok, reprodukciók, a nagy elődök és európai kortárs művészetek megismerésének megannyi, olykor ugyancsak ferde szemmel nézett eszköze lehetett a kísértője, noha alkotásai már akkor eljutottak néhány igen neves galériába Barcelonától kezdve mondjuk Opolen át egészen Washingtonig. Az élet és a művészet nyilvánvalóan nem 1989-cel kezdődött, de azóta ugyancsak felpezsdült: Gaál András az utóbbi másfél évtizedben a németországi Essenben, a franciaországi Vervinben, a svédországi Lundban, a párizsi Magyar Intézetben, Luxemburgban, a belgiumi Namürben és a világnak még sok más helyén vett részt közös vagy egyéni kiállításon, illetve nemzetközi művésztelepeken és tanulmányutakon. *Nyugdíjba vonulásomig tanárkodtam és tíz éve lettem festő* – mondta a hetven éves Gaál András, amit nyilvánvalóan így nem fogadhatunk el. Talán így már igen: egy évtizede lehetett olyan festő, aki az erdélyi és kelet-európai alkotó számára is nélkülözhetetlen kenyérkereseten túl sokkal több időt tud szánni az alkotásnak, a művészetnek, az utazásnak, hogy abból majd számunkra is elhozzon valamit, amit sem a tévé, sem a dokumentumfilmek, sem az internet nem tudnak így megmutatni: az itt bemutatott pasztellek egy részén Gaál András szemén, elvonatkoztató képességén, színeinek finom líraiságán keresztül látjuk Velencét, a Münsteri katedrális, Román Viktor kissé Henry Moore-ra emlékeztető szobrait Párizsban, vagy éppen a Van Eyck testvérek szoborkompozícióját a belgiumi Gentben – amit

inkább amolyan Hentnek ejtenek az ott lakók. Talán így is fogalmazhatnák: Gaál András tolmácsolásában a művészet szépsége megsokszorozódik, hogy így, ezzel a lélekkel hallgatható finom muzsikával gyönyörködtessen minket. Ugyanezt teszik egyébként székelyföldi, marosfői pasztelljei is, amely a kiállítás másik vonulata. A tárlat egységét azonban nem csupán az bizonyítja, hogy egyetlen alkotói kéz, egyetlen szellem, egyetlen emberi érzékenység eredményeit láthatjuk, hanem az a tény is, hogy Európa és a szülőföld nagyon jól megférnek egymás mellett, egymáshoz közel vagy éppen egymással ötvöződve. Gaál András Európája nyugodtan lehet a mi Európánk. (2006, **Golden Gallery**)

Vizuális metaforák (Gaál András)

Ahogy Önök ránk figyelnek, itt a megnyitón, aligha gondolják, hogy egykori tanár és egykori tanítványa jött el most a céhes városba. Pedig így van, Gaál András 1959-ben Csíkszeredában, a mai Márton Áron Főgimnáziumban kezdte rajztanári pályáját, jómagam pedig a nyolcadik osztályt, ismeretségünk tehát – nehéz ezt kimondani – több mint fél évszázados. Ennyi idő alatt Gaál András legalább három területen fejtett ki maradandó munkásságot. Művészetpedagógusi tevékenységének eredményét nemzedékek hosszú sora kamatoztatta és kamatoztatja. Művésztelep szervező munkájának köszönhető, az itt jelen levő Márton Árpáddal és a nemrég elhunyt Zöld Lajossal együtt, az a szárhegyi alkotótábor, amely még a rendszerváltás előtt az ország egyik legnagyobb képzőművészeti gyűjteményét hozta létre. Ugyanakkor hosszú éveken keresztül ő szervezte Hargita megye képzőművészeinek azt a szakmai-szövetségi életét, amelyet a kényelem és az alkotási idővesztés miatt a művészek általában kerülnek és hozzá kell tennem azt is: Nagy Imre után nem csupán a gyergyói származású Gaál András, Márton Árpád és Sövény Elek jelentették a csíki festészeti hagyományok folytatását, hanem ők hozták létre azt a kiállítás-kultúrát is, amely ezután mindvégig Csíkszereda jellemzője maradt és amelynek fáradhatatlan háttérembere manapság az a Botár László, aki szintén közöttünk van.

...Nézzék el most nekem, ha nem beszélek Gaál András életútjának több más állomásáról, a Székelyföldről Magyarországon át Párizsig terjedő sok-sok kiállításáról, ha nem említem, hogy alkotásai milyen gyűjteményekben vannak jelen, ha nem sorolom fel díjait és kitüntetéseit vagy a róla szóló könyveket, ha nem említem tanulmányútjait, az általa szervezett vagy részvételével kitüntetett művésztelepeket, hiszen otthon vagy itt, a mobil eszközökön, mindezeket megtalálják a világháló adattáiraiban. Ugyanis nem statisztikázni, hanem gyönyörködni jöttünk ma össze, mindenekelőtt Gaál András tájképfestészetének gyöngysze-meiben, amelyeket egy hivatalos művészettörténész esetleg az erdélyi absztrakt expresszionizmus címkével látna el, jómagam viszont így nevezném: vizuális metaforák.

Az irodalom és a közbeszéd nyelvi metaforái tömörek, lényegre törőek, mentesek minden cicomától és sallangtól. Önök ugyanezt a fantasztikus, de ezúttal vizuális tömörségét látják viszont Gaál András vonalaiban, színeiben, felületkezelésében, az egész munka megkomponálásában és utolérhetetlen harmóniájában. A festő legtöbbször nem a táj részleteit, hanem a maga összegező színvilágával a Föld, a természet ősi és időtlen üzeneteit közvetíti felénk. Azt szokták mondani, minden tájnak lelke van. Gaál András önmaga művészi érzékenysége átörökölt tájszemlélete azonban ennek a léleknek a legfontosabb rezdüléseit is elhozza közénk: ez a táj lehet békés és andalító, lehet lírai és muzikális, lehet drámai, vihar tépte és felkavaró, de lehet egyúttal jelképekben sokatmondó és szerteágazó, vagy éppenséggel lehet szertefoszló, mint maga az idővel viaskodó emberi emlékezet. Úgy gondolom, hogy Gaál Andrásnak ez a már régóta megtalált, ám az évek során az egész színskálán végigjátszó, újabb és újabb színtársulásokat megtaláló, egyre árnyaltabbá, egyre finomabbá váló tájfestészete egyedi – nem csupán a székelői, hanem általában a magyar festészetben és a képzőművészet állandó forrongásának és útkereséseinek a napjaiban nyugodtan nevezhetjük klasszikusnak. Ha úgy tetszik, a szépség olyan szétsugárzásának, amely visszatalál a művészet eredeti hitvallásához, az alkotás, a teremtés örömeinek és eredményeinek a másokkal való megosztásához.

Nem csupán tájképeket látunk azonban itt. Gaál András tanulmányútjainak néhány színhelyét is magával hozta, ugyanazzal a lényegre törő látásmóddal, helyenként az impresszionizmus legnemesebb hagyományaival fűszerezve; ugyanakkor itt van néhány portréja is, amelyek utalnak arra, hogy milyen kiváló ember-, pontosabban jellemismerő, hogyan képes visszaadni kiváló szakmai tudással mindazt, ami nem csupán az arcon, hanem az arc mögött rejlik. Hogy Gaál András milyen fantasztikusan tud rajzolni, annak illusztrálására hoztam egy kis meglepetést. A kilencvenes évek rendszerváltó hangulatában Szárhegyen nem csupán a művészek, hanem az irodalmárok is találkoztak. Jómagam akkor támasztottam fel az egykori Csíki Lapokat és elkértem tőle azokat a portrékat, amelyeket néhány pillanat alatt, egy tanácskozáson vetett papírra és most, huszonöt év távlatából érdemes megnézni. Ismerős nevekkal, ismerős arcokkal találkozunk, akikre Gaál András rajzai nyomán azonnal ráismerünk és sajnáljuk, hogy többen közülük már nem lehetnek velünk ezen a kézdivásárhelyi kiállításon. Ezen a rendhagyó eseményen, mely egy még korántsem lezárt életpálya kiváló alkotásait hozta el közénk és egyúttal példát kínál valamennyiünknek: az idővel, a körülöttünk kavargó világgal folytatott küzdelmünkben, minden látszat ellenére, mégiscsak legfontosabb eszközünk a kitartó és következetes munka marad. Úgy, ahogyan azt Gaál András teszi. **(2015, Kézdivásárhelyi Céhtörténeti Múzeum)**

Így lett a sorsom Csíkszereda (Gaál András)

[...] Hogyan kerültél Csíkszeredába? És miért éppen ide?

Az akkori Magyar Autonóm Tartományban elég sok üres rajztanári állás várt betöltésre, olyan városokban, mint Sepsiszentgyörgy, Csíkszereda, Gyergyószentmiklós, Szászrégen, Szováta. Nekem teljesen mindegy volt, hogy mit választok, mert egyik várost sem ismertem. A helyválasztáson, Marosvásárhelyen, megjelentek a rajoni tanfelügyelők, így Gyergyóból Illyés László is, aki falumbeli lévén, ismert engem. Később tudtam meg, hogy kedvezni akart nekem és Gyergyószentmiklóstra helyezett. Mi együtt választottunk Ambrus Imrével, aki Csíkszeredát kapta. Mivel ő gyergyóalfalvi születésű, kért, hogy cseréljek vele. Így lett a sorsom Csíkszereda, és ezt soha nem bántam meg!

Kolozsvár után milyennek találtad a kisvárost?

Csíkszeredában jelentkeztem a tanfelügyelőségen és mondták, hogy a gimnáziumban fogok tanítani, menjek oda. Annyira nem ismertem a várost, hogy megkérdeztem, az hol van? Pedig a város legnagyobb és legszebb épülete volt, szerintem most is az. Kolozsvár után, nagyon kicsinek és vidékinek tűnt a város, később a múzeumban tudtam meg, hogy mindössze 15 000 lakosa van.

Hogyan fogadtak a gimnáziumban?

Az 1959-60-as iskolaév kezdetén beléptem a gimnázium udvarára, a lépcsőkön mindegyre felfelé néztem, hogy milyen nagy is ez az iskola. A kilincs is olyan hatalmas és erős volt, hogy amikor megfogtam, arra gondoltam, vajon hány évig fogom még nyomogatni. Ez az emlék még most is nagyon eleven bennem. A titkárság előtt nagy sor kanyargott, én is beálltam a sorba. Molnár Jolán titkárnő, mindenki Joci nénije, megkérdezte tőlem, hányadik osztályba iratkozol, fiam? Mondtam, én új tanár vagyok, akkor átküldött a tanáriba. Itt ismerkedtem meg a leendő kollégáimmal, akkor Kristó András volt a főigazgató, akit végig nagyon tiszteltem és szerettem, aligazgató volt Csiszér Lajos és Horváth József. Nem is mondtam, hogy rajtam kívül még két fiatal tanár érkezett abban a tanévben, Zsigmond Ilona, azaz Ilka és Benedek Margit. Az idősek közül Somay János és Deák Gyula tanárokat ismertem meg elsőként, később aztán nagy Nagy Gézát és kicsi Nagy Gézát, vele barátkoztam meg leg hamarabb, ő zenetanár volt. Megmutatták a rajztermet, elámultam, hogy mekkora, 18 m hosszú és 2 szertár tartozott hozzá, jól felszerelve. Voltak gipszfejek, rajzbakok, rajztáblákkal szóval minden kellék, ami a rajztanításhoz kell, minden lehetőségem megvolt a tanításhoz. Öt-nyolc osztályban, szabadkézi művészi rajzot tanítottam, a gimnazistáknak ábrázoló geometriát és perspektívát.

Akkor már én is Zsögödből naponta felcammogtam a város másik végébe és jól emlékszem az érkező fiatal tanárookra, a rajzterem nagy gipszfejeire. De arra is, hogy az idősebbek közül többen egyik napról a másikra eltűntek...

Menet közben a tanáriban megtudtam, hogy elődöm, Kovács Dénes, aki Budapesten tanult, börtönben van, az 1956-os eseményekkel összefüggésben. Talán azokban a napokban valamilyen újságcikket olvasott fel a tanáriban, ennyi volt a bűne. Mindenki nagyon és őszintén sajnálta, mert szerették Dénest a tanártársai. Vele egy időben zárták be Opra Benedek és Kovács Gyula tanárokat is, a diákok közül Sántha Imrét, aki később, jóval szabadulása után keramikus lett. A sor pedig odaérkezésem után is folytatódott.

Hol laktál akkoriban?

Eredetileg az egyik szertárban, de miután valamilyen régi, valószínűleg nedves rajzlapokkal be akartam gyűjtani a kályhába, olyan füst lett, hogy a szobába napokig nem lehetett bemenni. Akkor a nevelő a bentlakásból felajánlott egy ágyat a szobájában, így lettem megint bentlakó. Élveztem a diákéletet, esténként Gál Árpi, aki az épületben lakott a szüleivel, a díszteremben tangóharmonikázott, még táncoltunk is.

Milyennek tűnt akkor Csíkszereda művelődési élete egy ide érkező, fiatal művész szemében?

Ahogy megvettem a lábam, szinte első utam a múzeumba vezetett, itt ismerkedtem meg János Pál múzeum igazgatóval, vele egészen nyugdíjazásáig sokat voltunk együtt, sok közös rendezvényt tartottunk. A városban működött akkor egy amatőr színjátszó csoport, nagyon lelkes társaság, vezetőjük már nem tudom milyen Jakab, aki később Kolozsvárra került az opera kórusába, nagyon jó hangja volt. A színjátszók akkor éppen a Svejket tanulták be, a népi faragásairól később elhíresült Salló István volt a főszereplő. János Pali hozott össze ezzel a csapattal, hívtak szerepelni, de mondtam, ez nem fog menni, akkor legalább a díszleteket fessek meg. Palival közösen, éjszakánként festettünk, nagyon tetszett neki, hogy festek én perspektívában. Visszagondolva, tényleg jó díszletek voltak. Ezen felbuzdulva mondta Pali, hogy fessek háttérrel a múzeumban az egyik falra, persze a Hargitát festettem. Ez a diaporáma jelentette az első monumentális munkámat. A rajoni főorvos felesége évente úgynevezett pöttyös bálakat rendezett, ez nagy társadalmi eseménynek számított. Nagyjából ennyiben merült ki a város kulturális élete, képzőművészet egyáltalán semmi. Tudtak ugyan Nagy Imréről, de ő nagyrészt Kolozsváron élt, csak nyaranta jött haza Zsögödbe.

A Csíkszeredával összenőtt faluba, ahová később te is kerültél...

Csak egy tanévig bírtam azt a bentlakásos életet, bár közben ajánlgattak albérleteket, de ezek szűk lakások voltak és engem már nagyon feszített a festeni vágyás. Olyan lakást szerettem volna, ahol tudok dolgozni is. Így kerültem végül 1960-ban Zsögöd felső felébe, a Salló-házba, már nem is tudom, ki vitt oda. Na,

itt aztán volt tér! Egy utcára néző, 3 ablakos, 7x8 m-es szoba, fűrészporos dobkályhával. Benne még egy ágy, két nagyon szép régi ruhásszekrény, középen egy hatalmas asztallal. 1961-ben vettem egy Jawa-Zetka motorbiciklit részletre, kint még nem próbáltam, de Beczássy Tónival már az asztalt kerülgettük vele. Azután következett első saját bútordarabom, egy Enescu-rádió, amit egy tabló árából vásároltam. Sallóéknál családtagként kezeltek, Sanyi bácsi kevés beszédű, fanyar humorú ember volt, gondolom, az orosz fogság miatt. Felesége, Margit néni, jó ízlésű asszony, a helyi kötődét vezette, fiatal korában egy kalapszalokban dolgozott Bukarestben. Volt egy lányuk, Krisztina, akkor ötödik osztályos, 1963-ban róla festettem azt a nagy sikerű portrét, ami kiállításokon szerepelt, sokat reprodukáltak, Szőcs István írt róla és megdicsérte az Utunkban, Banner Zoli is mindig megemlíti megnyitó beszédeiben. Velük lakott a két nagymama is, mindketten 80 körül jártak, róluk is több portrét készítettem, nagyon jó figurák voltak. Sanyi bácsival hétvégeken sízni jártam, általa ismertem meg egy kedves csapatot, többek között Eröss Borit, akivel aztán haláláig tartó barátságban voltunk. Segítettem kertészkedni is Sanyi bácsinak, mert arról még nem is esett szó, hogy fiatal koromban sokat gazdálkodtam. Apai nagyapám velünk lakott Ditróban, és mivel apám ritkán volt otthon, a földeket ő művelte. Én nagyon ragaszkodtam Tátihoz és mindenütt vele voltam, középiskolás és egyetemi vakációimat is a mezőn töltöttem, amit a gazdálkodásról tudok, mind tőle tanultam. Így Zsögödön is otthonosan mozogtam a kertben. A szobámban volt a műtermem, kaptam a múzeumtól egy festőállványt és Sanyi bácsi megengedte, hogy a két nagy ablak közti falra egy tengerpartot fessek, figurákkal, télen ez meleget adott abban a nagy hideg szobában. Igen kedves szomszédom volt Lőrincz Feri, aki mester-tanár volt a gimnáziumban, jól képzett, becsületes, egyenes ember, meggyőződéses baloldali, aki hitt az eszmében, de nagyon látta a hibákat is. Nagy Imre portrét festett róla és a feleségéről is. Tőlem nem messze, a Kozma-vendéglőhöz közel lakott két tanítványom is, Tulit Feri és te. Emlékszem jól rád és arra, hogy festettem egy Tanulók című kompozíciót, Tulit Feri volt az egyik modellem. Közel lakott hozzám a latin tanár Deák Gyuszi bácsi is, sokszor együtt mentünk reggelenként az iskoláig, ő volt az egyetlen kollégám, akit nem tegeztem. Sanyi bácsitól és Gyuszi bácsitól hallottam sokat a csíki nagy öregekről, Nagy Imréről, Hellwig Viliről és Részegh Viktor bácsiról és a sok örmény családról, akik Csíkban éltek, kereskedők voltak, kaszinót tartottak fenn.

Többször említetted Nagy Imrét. Hogyan ismerkedtél meg az amúgy ridegnek, zárkózottnak tartott festővel?

1958-ban vagy '59-ben Nagy Imrének kiállítása nyílt Kolozsváron, a Bánffy-palotában. Én láttam ezt a kiállítást és nagyon tetszettek a munkái, újszerűnek találtam. Vele akkor nem találkoztam. Mikor ötödéves voltam, Nagy Imre festészetet tanított a főiskolán, de csak egy fél évet, akkor sem találkoztunk... Itt most egy kitérőt teszek a jobb megértés végett. Hunyadi Laci szobrász révén

megismertem Puskás Sándort, aki már kész szobrászként dolgozott Kolozsváron, jártam a műtermében is. Sándor jól ismerte Nagy Imrét, mindketten lelkes horgászok voltak. Nyáron pedig Sándor és felesége, Pongrácz Antónia, szintén képzőművész, gyakran felkeresték Imre bácsit Zsögödön, itt is együtt horgásztak, de Csíksomlyón Gál Ferenc idős tanítónál laktak. Zsögödön, ahol laktam, engem is megkerestek Puskásék és ők vittek le Imre bácsihoz, majd Somlyón Feri bácsihoz is. Áldom a sorsot, hogy megismerhettem Feri bácsit, nála láttam eredetiben Szőnyi István, Aba-Novák Vilmos, Mágori Varga Béla, Barcsay Jenő, Szervátiusz Jenő, Mattioni Eszter, Nagy István, Hintz Gyula, Duray Tibor munkáit. Élete végéig jó barátságban voltunk. De térjek vissza Nagy Imrére, mert mint már mondtam, Puskás vitt el hozzám a lakás-műterembe. Bemutakoztam, hogy én vagyok az új csíkszeredai rajztanár, mondta, hogy hallott rólam. Első kérdése volt, szeretek-e halászni, mondtam, hogy nem. De azt is megkérdezte, ki volt a tanárom. Mondtam Miklóssyt, akkor rögtön másra terelte a szót, ebből megértettem, hogy valamiért nem szívleli. Aztán csak mind arról beszélt, hogy használjam ki ezt a csodálatos tájat és dolgozzak sokat, főleg rajzoljak és vázlatozzak. Azt is megkérdezte, hol lakom, kiderült, hogy jól ismeri a családot, megígérte, meglátogat majd. De ha már szóba hoztam Puskást, róla még annyit, hogy Imre bácsi nagyra értékelte a szobrászatát, a zsögödi udvarára ajándékozott is két szobrot. A városban, a régi kultúrház melletti szökőkútban is az ő szobra állt, ma már se szökőkút, se szobor. Utoljára az Anyaság című szobrát a kórház udvarán lehetett látni, megtörténhet, hogy valahol még megvan.

Az ismeretség tehát így kezdődött. De hogyan folytatódott? A Nagy Imrével kapcsolatos személyes élményeire is roppant kíváncsi vagyok...

Több olyan vendégem volt, aki kérte, hogy vigyem el Imre bácsihoz. Jól emlékszem a Szécsi Bandi keresztúri kollégámmal tett látogatásra. Imre bácsi jó hangulatban volt, rengeteget mesélt a festészetről, esztétikai dolgokról. Én is kérdeztem őt Nagy Istvánról, erre szűkszavúan csak annyit mondott, hogy a nagybátyám volt. Nem szerette a festészetét, mert szerinte festve rajzolt. Márton Ferenc, az igen, az tudott rajzolni. Szécsi azt mondta utána, a három főiskolai év alatt nem tanult annyit, mint azon a délutánon. Azután ígéretéhez híven, meglátogatott a zsögödi lakásomon, vele volt Hans Loew, egy jónevű kolozsvári műkritikus. Megnézte a dolgaimat, csak annyit mondott, csináld csak ezt tovább, de főleg sokat rajzolj, ez volt a vesszőparipája. Hármasban kimentünk a kert végébe, a Nagy Laji dombra, oda épült később az új kórház. Először is megmutatta, meddig tartottak a szülői birtokok, aztán onnan jól látszott a Hargita és mondta, figyeljük meg, mennyire mások a színek itt a csíki medencében és miért van fordított perspektíva. Hans Loew is biztatott, használjam ki, hogy itt élek, ez a táj sok lehetőséget kínál. Szerettem is csavarogni, már amikor a motorbiciklim megvolt, ahogy csak lehetett, jártam a környéket és rajzoltam, akvarelleztem. Az sem zavart, hogy a hátam mögött sokan állnak, főleg gyermekek. Aztán 1962

nyarán járványos sárgaság miatt kórházban feküdtem, itt meglátogatott Gál Feri bácsi is Szervátiuszékkal. Egészen év végéig betegszabadságon voltam. Úgy október közepén meglátogattam Imre bácsit és ő kérdezte, nem mennék-e vele festeni a Hirtelenbe. Mondtam, nem mehetek, mert nekem diétázni kell. Na, amit én eszem, azt te is megeheted. Egy hideg hajnalban el is indultunk szekérral a Hirtelenbe, akkor jártam arra először. A 14 kilométeres út olyan gyorsan eltelt, hogy szinte észre se vettem. Mikor megvirradtunk, elmondta a hegyek és völgyek neveit, áradozott az itteni őszi, a hóharmatot is színeire bontotta. Mesevilág ez, csak észre kell venni, mondta nekem. Tényleg, mesevilágban éltünk, úgy 10 napon át, egy elég kicsi vadászházban. Ő rakta meg a tüzet és főzött, én hordtam a vizet és a fát. Akármilyen korán keltem, ő már fenn volt és rajzolt, de soha nem láttam, hogy mit.

Egyik este a mappámat magam mellé készítettem a priccsen és reggel öt rajzoltam, ahogy ült a tűz mellett. Észrevette és kérte, hogy mutassam meg. Csak annyi volt a kritikája, hogy *engem ilyen rossz papírra ne rajzolj*. Sokat mesélt az életéről, a londoni útjáról, sőt érzelmi szálakat is megpendített, elmesélte, miért nem nősült meg. Már első nap festeni mentünk, megkérdezte, te mivel fogsz festeni, mondtam, hogy mostanában akvarelleztem. De mikor azt kérdezte, te merrefelé mész, ezen nagyon meglepődtem, mert úgy gondoltam, majd együtt festünk. Ez aztán minden nap így ment, én ha egyik irányt mutattam, ő biztos másik irányba ment, de én mégis úgy éreztem, hogy együtt vagyunk. Egyik nap meglátogatott a későbbi feleségem a barátnőjével, két napot négyesben töltöttünk. Miután a lányok elmentek, azt mondta nekem, figyelj ide, én nagyon megbántam azt, hogy nem nősültem meg, nem lett családom. Hát én azt tanácsolom neked, nősülj meg. Ezeket a napokat később is szívesen idéztem fel és meséltem el barátaimnak. Még annyit, hogy mindig tudta, mennyit dolgoztam, mit festettem, a tartományi kiállításokat is mindig megnézte Vásárhelyen. Soha nem avatkozott a dolgaimba, csak biztatást kaptam tőle.

Bontogassuk tovább az emlékeket. Kivel találkozta még nála?

Nem tudnám felsorolni, hogy ki mindenkivel találkoztam nála, de egy ilyen esemény megmaradt. Egyik alkalommal nemcsak Puskásékat találtam Imre bácsinál, hanem egy ismeretlen társaságot. Kiderült, hogy Hajdu István, vagyis Étienne Hajdu és francia felesége, valamint Hajdu Bukarestben élő testvére voltak a vendégek. Hajdut akkortájt Franciaország élvonalbeli szobrászaként tartották számon, később még sokat hallottam róla, Román Viktor is nála dolgozott. Először is az lepett meg, hogy bár 1919-ben vándorolt ki, tökéletesen beszélt magyarul, másik furcsaságnak pedig az tűnt, hogy szó nem esett köztük művészetről, inkább a méhekről beszélgettek. Hajdu amúgy „véletlenül” ránézett ugyan az Imre bácsi munkáira, de nem mondott semmit, elmenőben viszont megdicsérte azt a falvédőt, amit Imre bácsi varrt valamikor. Meg szeretném még említeni Duray Tibor budapesti festőművészt, akit Imre bácsi révén, de csak közvetve ismertem meg 1967-ben. Nagyon drámai erejű, tömör, expresszív

jellegű képeket festett, legismertebb munkája a Memento című táblakép. Családjával jött Imre bácsihoz Zsögödre, miután még otthonról táviratozott, de itt az ajtón egy cédula fogadta, hogy „három napra halászni mentem Balánbányára”. Sok kérdezősködés után értek el hozzánk, így kezdődött egy sokéves barátság.

Több évtizede műtermed van az egykori városi Művelődési Házban, a Csíki Játékszín mai épületében. Könnyű volt akkoriban műteremhez jutni?

Amikor 1959-ben Csíkszeredába kerültem, a régi kultúrház, vagyis a mai színház épülete helyén egy nagy, mocsaras terület húzódott meg, betonoszlopok álltak ki belőle. Azután 1960-61-ben elég gyors ütemben kezdtek építkezni, még mi is vittük közmunkára a gimnázium diákjait. 1961-ben már kész is lett a kultúrház. A műtermek? Hát ehhez ismét visszakanyarodom Imre bácsihoz. 1971 nyarán, Fazekas János, akkori egyetlen romániai magyar miniszter, a fiával, Jancsival, meglátogatta Imre bácsit, addig még nem találkoztak. Három napig hitegették a mestert, míg végre megérkeztek, persze a megyei pártbizottság küldöttségének kíséretében. Márton Árpival minket is oda rendelték. Árpi éppen kávéfőzött, mikor jelentették, hogy megérkeztek, de a kapun belül megálltak, mert a méhek nagyon jártak. Mi nyugodtan megittuk a kávéfőzést, Imre bácsi azt mondta, én is vártam három napot. Azután a kollektivizálásról és a fekete ribizliről beszélgettek, persze Imre bácsi szidta a kollektivizálást. Fazekas János megkérdezte, segíthet-e valamit a mesternek? Ő azt felelte, nekem mindenem megvan, a jó nyugdíjamból megélelem, de segítsen ennek a két fiatal művésznek, akik a konyhaasztalon festenek a lakásban. Fazekas azonnal megkérdezte a helyi vezetőktől, tudnak-e segíteni. Persze, persze – hangzott a válasz. Akkor meglegyen, mert jövő márciusban ismét jövök és szeretném megnézni – ezt mondta Fazekas. Másnap már hívtak is a pártbizottsághoz, hogy mi jelöljük ki a helyet a műtermeknek. A kultúrház hátsó részére gondoltunk, ott volt, illetve most is ott van a fűtőház, annak a tetejét néztük ki, gondoltuk, így nem kell alapot ásni és legalább meleg lesz. Hát meleget télen csak akkor éreztünk, ha gyűlést tartottak, vagy színházi előadás volt. 1972 februárjában fel is avattuk nem a két, hanem a három műtermet, Fazekas János pedig tényleg jött márciusban és megnézte. Így lett műtermünk Márton Árpival, a középsőbe hívtuk Sövény Eleket és Kovács Dénest, aki akkor már rég szabadult a börtönből és a Népi Alkotások Házánál dolgozott.

Örömmel fogtam neki a műterem berendezésének, apósom segített munkasztalt és polcokat összeácsolni, hamar sikerült otthonossá tenni. Megszabadultam az otthoni nyomortól, kezdtem nagyméretű képeket festeni és végre dolgozhattam olajjal is, mert az oldószer büze itt nem zavart senkit.

A városi Művelődési Házhoz kapcsolódik az egyik monumentális munkád, a Cantata Profana. Hogyan született az meg?

1966-ban a város vezetősége felkért minket Márton Árpáddal, hogy a kultúrház színpada feletti üres homlokzatra valamiféle díszítést tervezzünk, meg is

adták a témát. A testvériség jegyében legyenek román–magyar ruhába öltözött táncoló figurák. Mi ezt rögtön elleneztük és készítettünk valós méretű, 1:1 tervet a Cantata Profana témára. A városi vezetők azt tanácsolták, hogy mint szakember, döntsön Nagy Imre, így mi hárman, János Pállal, a múzeum igazgatóval, lementünk Zsögödbe. Imre bácsi nagyon megörvendett a témaválasztásnak, azt mondta, valamikor ő is meg akarta festeni ezt a balladát, de nem volt lehetősége, főleg ekkora méretben. A beszélgetés közben bejött a rajoni párttitkár, meglátta a padlóra kiterített tervet és dühösen elkezdett kiabálni: nem erről volt szó! Imre bácsi akkor azt felelte, hogy suszter, maradjon a kaptafánál... Ez mindent eldöntött. A végleges tervet Árpival felvittük a Kulturális Minisztériumba, ahol értetlenül álltak a téma előtt, nem is fogadták el. Itthon aztán János Pál elővette a román irodalmi lexikont, azzal ment Bukarestbe, a minisztériumban pedig felütötte a Kolinda címszónál. Akkor már szelídebbé váltak, a tervet rögtön el is fogadták. Ezután megkezdődött a több hónapos munka, kaptunk egy termet a kultúrházban, ott raktuk össze a mozaik-táblákat hármassal, mert Pálffy Árpád keramikusként dolgozott velünk. Imre bácsi meglátogatott munka közben és nagyon kevés hibát talált benne. Végül 1967-ben felkerült a falra a 12×2 méteres kerámia-mozaik kompozíció, nagyon méltó avató ünnepséget rendeztek.

Igen ám, de a rendszerváltás után a Cantata Profanának megvolt a maga utóélete...

1999-ben alakították meg Csíkszereda önkormányzati színházát, a Csíki Játékszínt és a rendezők kérésére az igazgatóság fekete lepellel letakarta a mozaikot, olyan címen, hogy zavarja az előadást. Ez egyszerűen hihetetlen kifogás, az előadások alatt jórészt sötét van, tehát a mozaik egyáltalán nem látszik. Nemrég jártam a Veszprémi Színházban és a nézőtér kétoldali szecessziós ablakai például nincsenek lefüggönyözve. És senkit sem zavar... Körülbelül egy éve aztán felkértek kettőnket Árpival, hogy menjünk be a színházhoz és olyan kompromisszumos megoldás született, hogy a színpadi játék alatt egy függöny takarja a mozaikot, szünetben, valamint előadások előtt és után széthúzzák. A bemenetnél pedig külön felirat jelzi az alkotókat és a mozaik történetét. Hát most ez van.

De az épületen létezik még egy külső mozaik is...

Azt Márton Árpád készítette Aurel Nedel bukaresti festővel, abban én nem dolgoztam. Viszont 1974-ben ugyancsak Márton Árpáddal készítettünk Gyergyószentmiklóson, a Művelődési Ház homlokzatára egy 4×5 méteres színes mozaikot, ezen kívül Hajdúhadházon van három óriáspannóm, egy munka Debrecenben az Arany Bika szállóban, de ide sorolom a nyíregyházi kazettás mennyezetet és a tusnádfürdői katolikus templom 5×3 méteres üvegablakát, Egri Lacival közösen. Ezeket mind megrendelésre készítettem megadott, vagy általam választott témára. Ezeket, szerencsére, még nem takarták le és bármikor látogathatók.

Akkor és azóta, Csíkszeredában és az egész Erdélyben, sokat írtak-beszéltek a Gaál András-Márton Árpád-Sövér Elek festőhármáról. Hogyan jött ez létre?

Elekkel kezdem, mert őt még Marosvásárhelyen, a középiskolában ismertem meg, egy évvel járt lennebb. Ez csak felületes ismeretség volt, semmiféle más emberi kapcsolat nélkül. Kolozsváron is alattam járt, itt gyakran jött be az évfolyamunk műtermébe, megnézni, hogy mit festünk, néha még festéket is kért. Később a statisztálás hozott össze minket, ő volt a statisztika-főnök. Államvizsga után Nagyváradon lett szabadúszó, munkavédelmi pannókat festett. Egy év múlva hazakerült Gyergyóalfaluba, ott rajztanárkodott. 1973-ban költözött családjával Csíkszeredába és a pionírházban rajzkört vezetett, aztán 1974-ben átjött a művészeti általános iskolába, itt együtt tanítottunk. Engem kértek fel igazgatónak a művészeti részlegen, én ezt nem vállaltam, Eleket ajánlottam magam helyett. 1973-tól már műteremtárs is lett Kovács Dénessel együtt. Márton Árpádot már említettem, hogy én végzős voltam Kolozsváron, amikor ő első éves lett. Minket az opera és a színház hozott össze. Aztán 1963-ban egy Tartományi Kiállításon találkoztunk Marosvásárhelyen. Itt beszélgettünk és én elmondtam, hogy nagyon egyedül vagyok Csíkszeredában, hiányzik egy művésztárs. Nemsokára Árpi beszélt is Kristó András igazgatóval, következő iskolai évben már ő is a gimnázium rajztanára lett.

A hétköznapiakban milyen volt a viszony közöttetek? Csak szakmai-művészeti beszélgetésekre korlátozódott? Befolyásoltátok egymást? Létrejött valamiféle munkamegosztás, hogy én erre tartok, te meg arra?

A műteremben nagyon jó viszony alakult ki közöttünk, mondhatni, baráti hangulat. Az én ajtóm mindig tárva-nyitva állt, akárcsak most is, a kapcsolatunk is ilyen nyitottnak bizonyult. Sokat beszélgettünk hol egyik, hol a másik műteremben, igazi, őszinte beszélgetések voltak ezek. Kiállítások előtt megnéztük egymás munkáit, csak biztatás hangzott el közöttünk. Semmiféle befolyással nem voltunk egymásra, mindenkinek kialakult a saját témaköre, a saját technikája, itt beleszólásnak helye nem volt. Nemrég egy képzőművész kolléga megkérdezte tőlem, mi a titka a Márton Árpád és köztem levő, több mint ötven éves barátságának, hiszen ez művészek között teljesen szokatlan. Azt válaszoltam, hogy szerintem a kölcsönös tisztelet egymás munkái és egész munkássága iránt, valamint az előbb említett őszinteség.

Azokban az években más, hasonló művészcsoportok alakultak-e Erdélyben?

Kolozsvárról nagyon jól felkészítve indítottak útnak egy-egy évfolyamot, ezek sokszor együtt maradtak, leggyakrabban valamelyik vidéki városban. Így történt ez az 1955-ben végzettekkel is, akik csoportosan Petrozsényban telepedtek le Zsil-Völgyiek Csoportja néven. Azelőtt csak Tellmann József grafikus élt ott, aztán letelepedett Sylvester Győző, Fodor Kálmán, Mátyás József, Szilágyi Béla, Nagy Ervin, Fodor N. Éva, Walter Frigyes, Török János, akikre így hirtelen emlékszem. És hadd említsem meg Székelyudvarhelyt, ahol Verestói

Árpád szobrász után oda ment Maszelka János, Sepsi Lajos, Kraft László, Orbán Áron, Nagy György, Székely József. Mindannyian művész-segélyt kaptak egy évig, hogy elindulhassanak a pályán. Marosvásárhelyen alakult ki a legerősebb mag, itt dolgozott Balázs Imre, Nagy Pál, Török Pál, Olariu Gyuri, Sükösd Ferenc, Hunyadi László, Bálint Károly, Simon Endre, Porzsolt Borbála, Zolcsák Sándor, Albert László, Péterfi László, Ambrus Imre, Haller József, Kulcsár Béla, Pittner Olivér, Dienes Attila, azután Barabás Éva, Kákonyi Csilla, de szinte biztos, hogy néhány nevet kifelejtettem. Létrejöttek kisebb közösségek Szatmáron, Sepsiszentgyörgyön is.

Ma Csíkszeredában, tucatnyi kisebb-nagyobb kiállítóteremben, intézmények előcsarnokaiban egymást érik a tárlatok. Ez a gazdag képzőművészeti élet azonban azokra a hagyományokra épül, amelyeket fél évszázaddal ezelőtt ti alapoztatok meg.

A város művészeti életének fellendülése már a megyésítés előtt, úgy a múlt század hatvanas éveinek az elején elkezdődött, mert a korabeli rajoni múzeum akkorra alakított ki egy tisztességes kiállító termet a régi Kossuth, a mai Gál Sándor utcában. János Pál múzeumigazgató nagyon lelkesen szervezte a kiállításokat. Elsők között Szervátiusz Jenő állított ki, nagy sikert arattak a festett szobrok. Szervátiusz nevét már jól ismerték a városban, mert a 40-es évek elején tehetséges fiatal népi fafaragókat oktatót a csíksomlyói Kalotban. 1964-ben ebben a teremben volt nekem is az első önálló kiállításom, Hunyadi László marosvásárhelyi szobrásszal. Később a szintén vásárhelyi Simon Endre festő állított itt ki, majd friss végzettként Márton Árpád következett. Rendeztünk kiállítást a brassói Mattis Teutsch Jánosnak, aki klasszikus avantgárd szobraival és kis méretű olajképeivel új szellemet hozott a városba. Mattis ugyanis a két világháború között Németországban Kandinszky-vel és Paul Klee-vel dolgozott együtt. Kiállított még a kolozsvári Gy. Szabó Béla, aki nagyon meg volt elégedve, ahogyan megrendeztem a tárlatát. Mondta is, válasszak magamnak egy fametszetet, én a Tibeti sapkás képet választottam. Amikor Nagy Imre meglátta nálunk, azt mondta, ha legközelebb hozzánk jön, ezt a képet meg ne lássa a falon. Még annyit tennék hozzá, hogy a kiállításokat mindig János Pál nyitotta meg.

És 1968, azaz a megyésítés után?

A megyésítés után sok minden megváltozott, több fiatal képzőművész telepedett le egyidőben Csíkszeredában. Bogáti Kispál Lajos, Mérei András, Vinczeffy Sándor, Kántor József, Károly Sándor és felesége Gyöngyi, Bakos Erzsébet, Ferencz Ernő, Adorjáni Endre, László Zsuzsa. Ettől kezdve már nem Marosvásárhelyen állítottunk ki, hanem évente. Nagyon gazdag megyei tárlatokat tudtunk itthon is rendezni. A munkákat egy szakmai zsűri bírálta el, az elnök Bukarestből jött, Márton Árpival és egy fiatal kollégával mi hárman voltunk a tagok. Fenntartottuk a minőséget. A megyei tárlatokat azután átvittük Székelyudvarhelyre és Gyergyószentmiklóstra is.

Nagy rutinra tettünk szert a kiállítások szervezésében és megrendezésében, egymás után hívtunk meg művészeket a szomszédos megyékből, a volt Magyar Autonóm Tartomány területéről, hiszen őket ismertük legjobban. Természetesen mi válogattuk meg, hogy ki állítson ki, a mércét magasra helyeztük. Meghívtuk Plugor Sándort Sepsiszentgyörgyről, Marosvásárhelyről Balázs Imrét, Nagy Pált, most csak ők jutnak eszembe, a múzeumnál talán még létezik részletes kimutatás mindezekekről. De arra jól emlékszem, hogy az ilyen alkalmakra mindig megmozdult a város. 1972-ben nyílt meg az első Galéria a Petőfi utcában, itt lehetett festékeket és mindenféle eszközt is vásárolni. Nagy Imre elsők között látogatott el ide és boldogan újságolta, hogy első egyéni kiállítása éppen ebben az épületben volt. **(2016; a Csíki Székely Múzeumban Gaál András 108 munkáját állították ki hatalmas közönségsikerrel, 80. születésnapjára általam szerkesztett monográfia is megjelent. Az interjút a Csíkszeredai Kiadó által megjelentetett kötet tartalmazza, az itt megjelent szöveg egy jóval hosszabb beszélgetés részlete)**

Társak a hétköznapiakban is (Hunyady László és Hunyadi Mária)

Jómagam Csíkszeredában élek, Zsögödben, de gyakran járok Udvarhelyre és szép számmal akadnak barátaim a Hargitán túl a legkülönbözőbb mesterségekből, életkorokból és akik gyakran megjegyzik: úgy érzik, az Orbán Balázs szobor nem csupán a város, hanem életük része. Nem lenéző, nem fölényes, nem kioktató, hanem emberi, megnyugtató, töprengő, szelíden bölcs, szinte társuknak tekintik a hétköznapiakban. És jó dolog ezt hallani egy olyan városban, ahol mindenből kettő van és a közéletben a sokmenetes küzdelem célja nem a meg egyezés, hanem az egyik vagy másik magyar csoportosulás két vállra fektetése. Hunyadi László Orbán Balázs szobra azonban nem az egyetlen, amelyből sugárzik az emberség, hiszen az Apor Vilmos, a Márton Áron mellszobrok vagy éppen a Marosvásárhelyt gazdagító Petőfi szobor igen sokatmondóak e tekintetben.

A Hunyadi házaspárnak ezen a közös kiállításán azonban nem szándékom Hunyadi László töretlen pályáivű művészetét elemezni vagy alkotásainak sokaságát felidézni, amelyek erdélyi és magyarországi települések köztereinek a magyarság nemzeti történelméből, szellemtörténetéből kibomló jelképei, csupán még egyszer kiemelni: művei – itt bemutatott plakettjeitől kezdve a köztéri kompozíciókig – nem valamiféle heroikusan távolságtartóak, hanem éppen emberségüktől fogva, szinte észrevétlenül válnak a kisebb-nagyobb emberi világok részévé, valahogy úgy, amiként nemzedékek egymásba simulásán át múltunk szövi át a jelent és bízunk benne, hogy a jövőt is.

Németországban a *Jugendstil*, Franciaországban az *art nouveau*, Angliában és Amerikában az úgynevezett *modern style* a tizenkilencedik század végén alakult ki, sokan nem is tekintették önálló stílusnak, hanem inkább valamiféle modo-

rosságnak – de nem a mai, pejoratív értelemben –, amely főleg az iparművészetben, a belső dekorációkban, az épületdíszítésben, a grafikában és a tipográfiában nyilvánult meg. A Jugendstil elemek finomságában, törekénységében már akkor megfigyelhetők voltak bizonyos távolkeleti formák. A művészet azóta nagy utat tett meg, a konstruktivizmuson, az absztrakt formákon és sok-sok más izmuson át eljutott a posztmodernig, amely megint felfedezte, hogy az ember nem csupán ráción alapuló geometriai lény, hanem érzelmeinek, hangulatainak, egyéniségének kifejezése sokkal bonyolultabb. Hunyadi Mária már harminc esztendővel ezelőtt, diplomamunkája során találkozott újra nem csupán a szecesszióval meg a Jugendstillel, hanem a kaukázusi és perzsa népektől eredő ősi szövési technikákkal, az úgynevezett keleti csomózással, amely azóta kedvelt munkaeszközzé vált és lehetővé tette, hogy textíliái kitörjenek a két dimenzióból. A kámea ugyancsak perzsa szó, és azt jelenti, domborműszerű ábrázolással vésett drágakő. Önök most itt, a Kritérion Házban néhány kámeát is látnak, nem a természet, hanem a művészet drágakövéből, és nem a hölgyek nyakán, hanem a falon. Ezek a kámeák sok-sok minitextil kiállításra eljutottak, akár csak Hunyadi Mária más alkotásai itthon és külföldön. És jó tudni azt is, hogy Hunyadi Mária, Hunyadi Lászlóval együtt, nem csupán saját művészútját járta és járja, hanem nemzedékeket – köztük sok csíkit – nevelt művésszé és műértővé a Marosvásárhelyi Művészeti Középiskolában. Ezt is meg kell köszönnünk a művészházaspárnak, akár csak azt, hogy elhozták közénk munkáikat! **(2001, Kritérion Ház)**

[Hunyadi László (Küküllődombó, 1933) romániai magyar szobrász, fémműves, iparművész. Szobraival hozzájárult a romániai magyar kisebbség történelmi, néprajzi, irodalmi, zenei és iparművészeti hagyományainak megőrzéséhez és ápolásához;

Hunyadi Mária (Lupény, 1945) különleges művességgel, hozzáértéssel készített textiljei, faliszőnyegei akár képként vagy domborműként is elfogadható alkotások, művészete számos korszakot és stílusirányzatot összefog]

Aki a jelképeket nem kínálja tálcán (Bartos Jenő)

Az érzékeny ember, az alkotó ember soha nem elégszik meg pusztán a természeti látvánnyal, a hétköznapi lét adott keretével, legyen az a maga külsőségeiben, a maga kellékeiben gazdagabb vagy szegényebb, hanem valamiféle belső nyugalanságtól űzve-hajtva mindegyre keresi önmaga helyét a térben és időben, szüntelen megpróbál a lét titkai mögé pillantani. És ezt akkor is megkísérli, ha tudja, hogy mindezt nagyon sokan megtették előtte és lehet, hogy teljesen eredménytelenül vagy csupán rész-sikerrel. Az emberi létben éppen az a szép és felemelő, hogy a maga szűkre szabott idejében is képes ezeket a fel-felgomolygó sejtelmeket kitartóan fürkészni, és ebből a keresésből-kutatásból születnek meg

az igazán nagy alkotások a filozófia, a társadalom- és természettudományok vagy éppen a művészetek területén.

A keresés, a töprengés, az elmélyülés, a teljesség igényének az óhaja még akkor is csodálatos és tiszteletre méltó, ha az ember már eleve tudja, hogy a végső megismerés tekintetében kudarcra és megint csak kudarcra van ítélve. Egyfajta szomorú, ám felemelő hősiesség ez, sziszifuszi küzdelem a hegyoldalról újra meg újra alágördülő szikladarabbal, amelynek nagyszerűségét Camus és többen mások oly sokatmondóan megfogalmazták.

Az egyetemesség kutatása, az egyéni és kozmikus lét oly nehezen szétválasztható, összemosódó határvonalainak a vizsgálata igen gazdag eszköztárat alakított ki magának, és nem véletlen, hogy a festészetben éppen a monumentalitás és a metaforikus látásmód az, mely leginkább megpróbált és megpróbál mind a mai napig dacolni az idővel. Aki tehát monumentális művészettel foglalkozik, az majd mindig a lét nagy kérdéseire próbál közeledni. Egyértelműen ezt teszi Bartos Jenő is, a Iași-i Művészeti Egyetem tanára, aki 2005 augusztusában nem először állít ki Csíkszeredában, mindig izgalmas művészi élményt szerezve a képzőművészet székelőföldi kedvelőinek.

Bartos Jenő zabolai, azaz Kovászna megyei, de egyértelmű, hogy a marosvásárhelyi művészeti líceum után látásmódját az a Bukaresti Képzőművészeti Intézet határozta meg, ahová a múlt század hatvanas-hetvenes éveiben járt. Bármennyire is hajlandók vagyunk a kommunizmus éveit egy kalap alá venni és évektől, időszakoktól függetlenül csak a legsötétebb színeket használni a társadalmi értékskálán, mégsem szabad felednünk, hogy abban az időben a román főváros az európai nyitás éveit élte. Az ötvenes éveket követően az eddig egyeduralkodó, durva és primitív, az ideológiának és az osztályharc azonnali feladatainak, célrendszerének alárendelt szocialista realizmus kissé széthúzta önmaga függőnyeit és az európai fényben felderengő könyvkiadás kezdte igazolni a kommunizmus bukásakor beigazolódott tételt: elég néhány téglát kihúzni a falból és roskadozni kezd az egész építmény. Azaz, a kezdeti szerény és bátortalan próbálkozások után néhány év alatt a román fővárosban majd minden, a képzőművészeti vagy irodalmi avantgárddal foglalkozó könyvet meg lehetett találni román fordításban. Olyan évtized volt ez, amelyben az értelmiség és a művészetkedvelők úgy érezték, hogy valóban megnyílik a világ – és akkor még aligha lehetett sejteni, hogy néhány év múlva újra be is zárul és nem csupán Ázsiából behozott sematizmusba, hanem véget érni nem akaró személyi kultuszba és önmagát dicsőítő nacionalizmusba fullad. Nem csupán a festészet-, a felület-, a szín- és vonalkezelés új, addig mifelénk csak alig ismert technikái, hanem elsősorban a látásmód pluralizmusa volt az, amely kibonthatta a maga értékeit a Bukarestbe felkerült székelőföldi diákok előtt is. Egyértelmű, hogy az újra fogékony és mindent megismerni akaró Bartos Jenő alaposan feltarisnyált ebből a nyitott és egyetemes látásmódból az elkövetkező évtizedekre is, ráadásul a világnak ez a sajátos szemrevételezése azóta egyre mélyebb gondolatissággal, összegzőképességgel és letisztultsággal társult. Bartos Jenő nagyobb és kisebb

méretű képeiben is monumentális, de mindenekelőtt intellektuális festő. A jelképeket nem kínálja tálcán, amint az a napjainkban egyre inkább gyarapodó szimbólumvadászok és szimbólumárusok serege teszi a lehető legkönnyebb megoldást választva, hanem megköveteli a nézőtől, a műélvezőtől az önálló gondolkodást: az alkotó és a néző közötti kommunikáció ez utóbbi szellem- és érzelmvilágában lesz egyéni és sajátos. Bartos Jenő rendkívüli, pontosabban rendkívül szuggesztív gondolati és vizuális élményt kínál mindazoknak, akik a kiállítótermekben, vagy akár a folyóirat- és könyvreprodukciókban veszik szemügyre műveit. A művészet – írta összefoglaló munkájában Herbert Read, a huszadik század egyik legnevesebb művészettörténésze – örökkön élő kérdés, amelyet a látóérzék tesz fel a látható világnak. A művész pedig egyszerűen az az ember, akiben megvan a megfelelő képesség és vágy ahhoz, hogy részletezze ezeket a kérdéseket és a válaszokat, azaz a mindegyre alakuló vizuális benyomásokat anyagi formába öntse. Bartos Jenő nem csupán folyamatosan képes feltenni a lét és az egyetemesség kérdéseit, hanem olyan vizuális válaszokat fogalmaz meg, amelyek gondolatiságukban és anyagiságukban is a múltó felszín alatti egyetemes emberi értékekre figyelmeztetnek. Végző soron így ráz fel bennünket abból a sem ide, sem oda nem figyelő életformából, amelynek a jóléti jelképeknek vélt termékek utáni hajzában már-már hajlamosak vagyunk alávetni egész életünk. Noha egy-egy megfáradt pillanatunkban mi is tisztában vagyunk vele: az igazi emberi élet valós alapjai teljesen mások és földrajzi helytől függetlenül, máshol is keresendők. A művész képei mindenképpen segítenek ezekre a pillanatokra rádöbbsenni, sőt arra is figyelmeztetni: amíg gondolkodom, addig vagyok. Amíg önállóan gondolkodom, addig megismételhetetlen maradok. És csak így eshet rám az egyetemesség fényének legalább egy ici-pici töredéke. **(2005, Golden Gallery, Csíkszereda)**

[Bartos Jenő (Zabola, 1945) festő, grafikus. 1973-ban végzett a bukaresti Képzőművészeti Akadémián. Iași-ban a Képzőművészeti Főiskolán tanított, jelenleg ugyanott doktori iskolát vezet. Munkái köz- és magángyűjteményekben található]

Az örökös visszatérés (Bartos Jenő)

Pár héttel ezelőtt néhány napot Iași városában töltöttem, ahonnan most Bartos Jenő hozta el festményeit Kézdivásárhelyre. Meghívtak, vegyek részt a Romániai Szociológiai Társaság országos tudományos ülészakán, amelyen több olyan fiatal erdélyi magyar társadalomtudós is előadást tartott, akik román társaikkal együtt a Rostás Zoltán egyetemi tanár vezette bukaresti doktori iskolában szerzik meg ezt a tudományos fokozatot. A munkálatokon, az előadásokat követő eszmecseréken meggyőződhettem róla, hogy a hazai szociológiai körökben, az úgynevezett akadémiai szférában milyen tisztelettel beszélnek Rostás professzor-

ról, aki nemcsak Bukarestben tanít, hanem vállalta a hasonló Sapientia-tanszék indításával és működtetésével kapcsolatos nehézségeket is. Feltűnt nekem, hogy noha Moldova egykori fővárosának patinás egyetemén a doktori képzések magyar résztvevői mindenekelőtt romániai magyar témákkal foglalkoztak, a fiatal vagy középkorú román hallgatóságban mindez egy pillanatra sem váltott ki megütközést, ellenkezőleg: még csak fokozta az érdeklődést. A véleménycserék mindig a tudományos fogalmak szintjén maradtak, a közéletet és a médiát nem csupán ostromló, hanem olykor kimondottan maguk alá gyűrő politikai diskurzusoknak egyetlen töredéke sem tört be az előadó termekbe és a folyósókra. Azt a természetes, magától értetődő, egy pillanatra sem mesterkélt egyenrangúságot figyelve, ahogyan a román és a romániai magyar társadalomkutatók értekeztek, beszélgettek csak úgy felsejlett bennem: a politikai hőbörgések ellenére az elmúlt néhány évtized azért alaposan átalakította a románokban a magyarokról, a magyarságról kialakított képet és ehhez igen nagy mértékben hozzájárultak mindazok a magyarok, akik román közegben dolgoznak, tanítanak, kutatnak, alkotnak. Bizony, székelyföldi vagy más, jórészt magyar hazai környezetben, jóval egyszerűbb nagyokat mondással és melldöngetéssel feltűnni, mint más földrajzi helyszínen kemény, kitartó és következetes munkával bizonyítani, de amennyiben ez valakinek sikerül, úgy nem csupán az egyén, hanem a teljes hazai magyar közösség megismerésén, elfogadásán, befogadásán, ha úgy tetszik, az imidzsén módosít.

Bevezetőként föltétlenül szerettem volna elmondani mindezt, hiszen a zabolai származású, főiskolai tanulmányait Bukarestben évfolyamelsőként végző Bartos Jenő immár négy évtizede dolgozik Iași-ban, nem csupán ismert és elismert alkotóként, hanem számos tisztséget betöltő egyetemi oktatóként, legutóbb pedig doktori iskola vezetőjeként, amely mindenképpen egy ragyogó művészeti oktatói életpálya betetőzése. Miközben erre a megnyitóra készültem, nem csupán azokat a képeket nézegettem végig, naponta többször is, amelyeket Balási Csaba küldött át nekem a világhálón, hanem végigolvastam jó néhány román kritikusának a véleményét és feltűnt nekem, milyen tisztelettel és elismeréssel, nevének mindig pontos magyar megjelentetésével írnak a Mesterről, még akkor is, ha munkáit nem mindig tudják pontosan megfejteni és szemlélésükre olykor a médiában gyakori, túlbeszéléshez köthető, elkerülő utakat választanak. Bartos Jenő festményei ugyanis első pillanatra, vagy többszöri futó rápillantásra sem adják meg könnyen magukat. Hiába emlegetnénk erőteljes jelképhasználatot, figuratív indítás után nonfiguratívba való torkollást, a néhány realista elemtől elvonatkoztatott teljes absztrakciót, geometrikus vagy geometrizáló formavilágot, olykor egymásba simuló, harmonikus, máskor pedig éles ellentéteken alapuló színkezelést, nem hagyományos módszerekkel a vászonra felvitt festéket vagy éppen az ikonfestészet ihlette néhány megoldást, mert akkor még mindig távol járnánk a teljes igazságtól. Márpedig a teljes igazság alighanem az, hogy Bartos Jenő filozofikus-ideologikus festő, a felszínen, ha úgy tetszik, a síkban fogalmazza meg üzeneteit, de jóval mélyebbre, az általános és egyetemes

emberi lét rejtelseire tekint vissza a képzőművészetnek azon az ősi és eredeti nyelvén, amelyben nem csupán a ráció, hanem az imagináció, az intuíció, azaz a képzelet és a megérzés, a ráérzés is a megismerés eszközei. Az emberi sors – valamikor ezzel a magyar címmel fordították le André Malraux La Condition Humaine című regényét, de sem ez, sem az angol fordítás (Man s Fate) nem adja vissza mindazt, amit az eredeti cím mögött feltárul. Az embernek a világban elfoglalt helyéről van ugyanis szó, voltaképpen az emberi létezés kapcsolatáról a világmindenséghez, a teremtéshez, az istenséghez, a térhez, az időhöz, az emberi létezés értelmének vagy értelmetlenségének, a megismerős lehetőségeinek olyan alapvető kételyeiről, amelyek függetlenek bármiféle társadalmi vagy műszaki változásoktól és amelyekhez majd minden kor és majd minden nemzedék valamiképpen visszatér. Az örökös visszatérés. Akik ismerik a Romániából induló és munkásságát az Egyesült Államokban kiteljesítő Mircea Eliade magyarul is megjelent műveit, vallásfilozófiájának kulcsszavait, a történelmi ciklusokról, a szakrálisról és a profánról, a kezdetek mítoszaihoz való állandó visszatérésről, a mítoszok paradicsomából való kiűzetésről, az egymással ellentétes, de egymástól mégis elszakíthatatlan kettősségekről, azok jóval közelebb állnak majd Bartos Jenő munkáinak a lehetséges értelmezéseihez is, akár formai, akár színbeli megoldásaira tekintenek és csakhamar rájönnek arra, hogy akár egyetlen szem miért is jelenthet ugyanazon időben kitekintést és önmagunkba tekintést, a Big Bang-re, az ősrobbanásra és a világegyetem kitágulására való figyelem miként kapcsolódhat nem csupán a tér és az idő különböző szerkezeteihez, a világkeletkezés más elméleteihez, hanem olyan gondolatrendszerhez is, amelyek szülőatyjaként ott állt maga az ógörög, az államelméletéről és formaelméleteiről egyaránt híres Platon, akiről filozófus követői azt tartják, hogy az egész európai filozófiai gondolkodás nem más, mint a munkásságához fűzött lábjegyzet. Egy kiállításmegnyitó keretében természetesen nincs idő mindezekben elmélyülni, csupán arra szeretném felhívni a jelenlevők és a látogatók figyelmét, hogy Bartos Jenő művészete nem magyar, nem román, nem nyugati és nem keleti, és címének „szakrális” jelzője ellenére nem a köznapi értelemben vett vallásosság, hanem mindenekelőtt egyetemes fogantatású, ez a jelző pedig ugyanúgy vonatkozik a minket időben és térben körülvevő szűkebb és tágabb világra, a hozzá fűződő emberi kapcsolatrendszerre, mint magának a képzőművészetnek a szerepére ennek a világnak a megismerésében.

Balási Csaba elküldte nekem Bartos Jenő művészi hitvallását is, amely szavakra írja át mindazt, amit a művész a képein művel és minthogy többségünk számára a szavak jelentik az első számú kommunikációs eszközt, nem kétlem, hogy majd a sajtó is sokat fogja idézni. *„Mint képzőművész, már pályafutásom kezdetén a festészet olyan látásmódja mellett döntöttem, ami tükrözi a valóságot és megfelel felfogásomnak a világról, ami egyezik szakmai meggyőződésemmel, és azzal az elvvel, ami szerint »a művészet nemcsak a láthatót tükrözi, hanem a láthatatlant is«”.* Vannak akik úgy vélik: a láthatatlannak ez a láthatóvá tétele csupán a huszadik század avantgárd törekvéseinek a sajátja, mindazoké, akik a

mozgás megjelenítésétől a különböző érzelmvilágok és életérzések, a tudatalatti tartalmak vászonra vitele vagy különböző anyagokból való kibontása felé tolták el a művészetet. És nagyot tévednek. Mert hadd zárjam szövegemet egy mifelénk alig ismert, Caspar David Friedrich tizennyolc-tizenkilencedik századi német festőtől származó két mondattal. „A festőnek nemcsak azt kell megfestenie, amit maga előtt, hanem azt is, amit magában lát. Ha viszont semmit nem lát magában, annak a megfestését is hagyja abba, amit maga előtt lát.”

Ennek a fényében bátran kijelenthetjük: Bartos Jenőnek élete végéig nem kell abbahagynia a festést. És hogy jelentsen ez még jó néhány évtizedet, ehhez kívánjunk valamennyien jó egészséget! **(2013, Kézdivásárhely, Céhtörténeti Múzeum)**

A megélt élet hitelével (Antal Imre)

„Egy kis Svájc.”

Ez a leggyakoribb három szó, amelyek feltörnek az avatatlan turistából, aki először jár a Gyimesekben és elámul a látványon. A meredeken lefutó hegyoldalak, az alpesi kaszálókhoz hasonlóan jól gondozott élénkzöld pázsit, a szétszórtan álldogáló, hosszú árnyékú fenyők, a Tatrosnak és mellékpatakainak kristálytisztá vize, a hosszú és szűk völgyben a folyóval együtt kanyargó út, a természet nagyszerűsége, amely két kézzel szórta szét ajándékait, olyan látvány, amely egyszerűen lélegzetvétel nélkül hagyja az arra járókat. És mindehhez a turista megkapja még a közelmúltnak határokban, épületekben és romokban jól kitapintható történelmét, az útikalauzok rövid leírását a völgyeket benépesítő, a természet és társadalom erőivel dacoló népességcsoportról, a csángókról, sajátos építkezésekről, népviseletükről, nyelvükről, tájszavaikról, hagyományaikról. Mindez éppen elég a társasgépkocsik ablaka előtt végigsuhanó és az egész autóbust hatalmába kerítő egzotikumhoz.

Azután a busz megáll, a turista keresi a hamisítatlan gyimesi építészetet, az eredeti csángó otthont, de a főút mentén mindenekelőtt néhány éktelenül lila házba, elhagyott betonistállókba és egy magas kéményű gyárépület rozsdásodó kellekeibe ütközik a tekintete. Várja a népviseletben jövő-menő csángókat, ahogyan a Duna Tv csíksomlyói búcsús tudósításaiból megismerte őket, de csak az út szélén ballagó, köznapi ruhába öltözött férfiakat és asszonyokat lát, majd eldöcög néhány szekér a hangzatos angol nevet viselő diszkó előtt, terepszínű katonák sorjáznak ki a terméskővel burkolt gerendaépületek közül és a nézelődő hirtelen már maga sem tudja, hol van.

Ha viszont szerencsés csillagzat alatt született, akkor az út szélén összetalálkozik az éppen arra járó, fiatal, fehér inges, szöttes tarisznyás és nagyon lelkes néprajzkutatóval, vagy a kulturális antropológia legújabb elméletein nevelkedett ifjú szociológussal, aki röviden és tömören elmondja neki: ahhoz, hogy megértse az itt élőket, túl kell tennie magát a felszínes benyomásokon és bedekkeren.

Legalább néhány száz legyalogolt kilométer kell, hogy legyen a lábában, néhány nyarat kinn kell töltenie a kaszálókon, a kalibában, az esti puliszkafőzés után dideregve a szénában a nyaranta szinte kézzel megérintható csillagos ég alatt, jó néhány ösvényt kell vágnia télen a derékig érő hófúvásokban és keresnie kell, pillanatnyi megállás nélkül a megélhetést, amit szüntelenül, két kézzel kell kicsikarni a természettől, a történelemtől, az ipartól, az ingázástól, a távozástól és az itt maradástól, és ha így tesz, akkor talán eljut annak a közelébe, ami mellett most olyan gyorsan elsuhan. Csak így veheti észre annak a népművészetnek a forrásait, amelynek tárgyi kellékeit elődei évtizedeken át elhordták színes üveggyöngyökért, kávéért, miegymásért a romániai nyomorúságnak ezekről a szárazföldi szigeteiről, ahol a túlélés nyomasztó kísérlete és háborzongató kísértete értékévé tette az értéktelent és értéktelenné az értéket, mert ahol élni kell egyik napról a másikra, ott az élet mindig előre való mindennél és úgy alakítja ki a hétköznapi adok-kapok vásárát, hogy önmagáért is megmaradjon.

Ám ha a turista szerencsésebb csillagzat alatt született, akkor összehozza az útja egy szikár, barázdált arcú férfival, akinek nem kenyeré a sok szó, de két cigaretta között néhány vonallal, néhány felvázolt színnel megmutatja neki mindazt, amit ő soha, egyetlen útleírásban sem fedezne fel, mert csupán a hatvanas éveit taposó Antal Imre, a gyimesi művész, a kivételezettek adottságával és a megélt élet hitelével képes szeme elé varázsolni mindazt, amit elföd a felszín és valahonnan az idők feneketlen kútjából sugároz a mély.

Antal Imre egész életében rajzolt. Kisgyermekként még úgy is, hogy nem fogott kezében papírt és ceruzát, hanem csak elképzelt valamit és néhány nap múlva rögzítette. Belső világát ugyanúgy, mint ami körülötte az életet jelentette. Ahogyan más gyermek mesét mondott, vagy írni próbált, ő rajzolt és rajzolt szakadatlanul. Azt, amit akart, mindazt, amire kérték és talán jó lenne most megnézni azokat a rajzokat, vajon felfedezhetők már bennük a későbbi látványos kifejezőkészségnek, a fekete-fehér finom egyensúlyának, a felületekkel való jelzésértékű gazdálkodásnak a csírái? (...)

A csíkmindszenti Nagy Istvánról, Csík és Székelyföld színvilágát megörökítő utolérhetetlen pasztelljeiről, a művész hanyatott sorsáról hiába tudott sokat, sőt még inkább gúzsba kötötte: úgy érezte, ezen a csúcson túljutni lehetetlen, a természetet ebben a formában tökéletesebben, lényegre törőbben, de ugyanakkor árnyalatokban gazdagabban megfesteni nem lehet. Az akkor hetven esztendő zsögödi Nagy Imre pedig – nem csupán az ő számára – maga volt a Mester, az utolérhetetlen, a túlszárnyalhatatlan, hisz művészetének minden ágában, tájképben, csendéletben, portréban, nagyméretű figurális kompozícióiban egyaránt e ranghoz méltón alkotott. Nagy Imre Naplója akkor még nem jelent meg, de Antal Imre valamiféle művészi gondolatátvitel nyomán mintha már évekkel azelőtt megérezte volna egyik mondatának igazát: „A rajznak kell vinnie a vezető szerepet a mesterségbeli tudásban. Utána pedig a grafika különböző fajai:

a tusrajz, rézkarc, fametszet, linóleum: a fekete-fehér világ az, amely tiszta szerkezetet, biztos rajztudást igényel.”

Akkori tus- és szénrajzai, grafikái közül csak nagyon keveset őrzött meg. Ritka az a fiatalember a művészetek világában, aki úgy gondolja, hogy évtizedek múltán értékelik majd első tapogatózó lépéseit, itt keresik-kutatják a később nagykorúvá, önállóvá és egyéni hangúvá váló művészetük gyökereit. Téma-világát már akkor is csíkszeredai, de főként gyimesi környezetéből választotta: néhány meghatározó vonallal örökít meg jellegzetes csángó arcokat, felfeltörnek a gyimesi valóság motívumai és egyetlen síkban ábrázolva, tömören, távlatok nélkül, két-három jelképbe sűrítve a népdalok világa talál képi megfogalmazásra. A kialakuló, expresszív látásmódnak, az absztrakciónak, sőt a kettő ötvöződésének lehetséges művészettörténeti hátterére utalva aligha lehet egyenes utat találni a romanticizmust túlhaladó, az impresszionistákkal szakító és a modern művészetek előfutárának tekintett Cézanne-tól vagy az alkotás tartalmi-tudati-tárgyi és stiláris eszközeit oly mélyrehatóan elemző Klee-től a múlt század hatvanas éveinek Csíkszereda nevet viselő kisvárosáig, de talán van valami jelzésértékű abban, hogy Antal Imre első megvásárolt albuma éppen Chagall, és maga sem tagadja: a képszerkesztésben igen gyakran érezte-érzi hatását. Talán nem is közvetlenül: a kemény életet, a szegénységet hordozó orosz népművészetben gyökerező chagalli álomvilágnak a határoktól független, de földtől és megélhetéstől olyannyira függő emberi lélek mélyén minden bizonnyal megvan a maga megfelelője a Gyimesekben.

1968 kétszeres határkő az életében: Csíkszeredában megrendezi első önálló kiállítását, és tisztaságot, őszinteséget, nem csupán a gyimesi hétköznapiak töredékeit, hanem az emberi élet, a létezés nagy kérdéseit önmagukban hordó „Csángó asszonyaira”, tusrajz sorozatára ekkor figyel fel először komolyabban a szakma és a nagyközönség. Ugyanabban az esztendőben úgy gondolja, elég a hányattatásból, a munkahely keresésből és eldönti: hazatelepszik Gyimesközéplokra (...)

Művészeti középiskolát végzett Marosvásárhelyen, nem rendelkezik semmiféle pedagógiai előképzettséggel, szorongásait alig tudja leküzdeni: hogyan boldogul majd a gyermekekkel ő, akinek nincsen főiskolája, akinek – úgy érzi – még saját magának is továbbtanulásra lenne szüksége? Mit sem hallott akkor még Waldorfról, a step by step-ről, a gyermek egyéniségét és alkotókedvét megőrizni óhajtó módszerekről és mégis ösztönösen – vagy talán a kényszerben is szabad szellemet művelő Maros parti művésztanárai hatására – a tanár-diák viszonyt egyaránt elmélyítő és a rajztanulást örömteli alkotássá alakító utat választja. Csupán a színes ceruzák használatától tiltotta el az iskolákba több kilométernyi távolságból begyalogoló növendékeit, mivel túlságosan merevnek, száraznak, a gyermeki fantáziához méltatlannak találta. Hagyta viszont, hogy dolgozzanak ecsettel, vízfestékekkel, rajzoljanak, önmagukban töprengjenek el a szűk felületű metszetek megkívánta ábrázolásmódokon (...)

A múlt század hetvenes éveiben erőteljesebben megindultak Magyarországon a néprajzi kutatások, ám a sajtóvisszhangok nyomán nem csupán a szakemberek, hanem az illetéktelen gyűjtők is kirajzottak a Gyimesekbe és úgy kezdték keresni a gyökereket, hogy lehetőleg kiássák és haza is vigyék azokat. Egy pár harisnyáért, magyarországi divatos piperecikkekért, egyetlen Amo szappanért a tizenkilencedik században készült csángó inget is odaadták, sőt még kezét is csókoltak a szappanutak kenetteljesen mosolygó utasainak. Ők jól tudták, mit vásárolnak, az állandó nélkülözések szorításában élőknek viszont fogalmuk sem volt, hogy mit adnak tovább. Antal Imrében – és több tanárkollégájában – ekkor fogalmazódott meg a gondolat: nem csupán a csángóság tárgyi kellékeit, hanem motívumkincsét is meg kell menteni, amíg nem késő.

Az összegyűlt rajzok, festmények tömkelegéből azután egyre több kerül be a korabeli gyermeklapokba, a Napsugárba, a Jóbarátba. (...) A Tatros völgyében egyre-másra alakulnak meg a rajzkörök és a hetvenes évek kezdetének viszonylagos romániai nyitottságában számos hazai és nemzetközi versenyen jelentkezték a gyimesi gyermekek, majd megtörtént a hihetetlen: egy 1971-es párizsi UNESCO gyermekrajz-kiállításon középloki kislány lett a különdíjas.

Antal Imre, a született pedagógus azonban nem hagyta pihenni Antal Imrét, a továbbra is kitartóan dolgozó művészt. Fekete-fehér grafikai sorozatain, a monotípiákon, a linóleum- majd fametszeteken a figuratív népi világot tovább összegező, olykor már teljesen felismerhetetlen képelemek valamiféle újabb népi mintázattá állnak össze. A stilizált figuratívból elvont nonfiguratív így megint konkréttá minősül, olyasmivé, mint egy faragott szerszám, egy szőnyeg vagy egy kihímzett párna.

Csupán a kéznél levő csángó motívumkincs az indok? A megmentés, az átmentés tudatosan vállalt szándéka az egyetlen magyarázat?

Alighanem a felszín alatti összefüggések jóval mélyebbek és bonyolultabbak, valahol a művészet állandóan változó látásmódjában, természettel és társadalommal, az ösztönszerű alkotásnak a racionalitással való folyamatosan átrendeződő kapcsolataiban rejlenek. Kelet-Európában és Erdélyben is el kellett telnie jó néhány évtizednek, amíg a népművészet és a letűnt korok névtelenséget hordozó művészete nem felületes átvételekben, hanem az egyén által tovább alakítható formanyelven és új tartalmi értelmezésekben bukkant újra a felszínre. Amire a tizenkilencedik és huszadik század fordulóján a kifinomult távol keleti és primitív afrikai művészetben, netán saját hagyományaikban a kor újító nyugat-európai alkotói ráfigyeltek, annak előbb-utóbb a felszínre kellett törnie a világnak ezen a részén is. A síkba állítás, a háromdimenziós távlatok hiánya, a lényegre összpontosítás, a feszített ritmus, a formák dekoratív szerepe, a színek önálló üzenetté való átértékelése, a célszerűség és ésszerűség egyre hangsúlyosabb jelentkezése, az értelmezési lehetőségek egyre szélesebb kibontása az egyszerű képi leíráson túl, valahol ott áramlik a művészet nem mindenki által látható, belső érrendszerében. Akihez viszont eljutott mindez Erdélyben, a

Gyimesekben, a múlt század hetvenes éveiben, az több más társával együtt éppen Antal Imre. (...)

Hosszú évek kitartó és eredményes grafikai munkája után nyilvánvalóan az olajnak, a festménynek, a kompozíciónak kellett következnie. A kor szocialista nagyiparának faforgács lemezére festi meg a Kontyolót, erőteljes körvonalakban, az expresszionizmus hangulatot összegző stilizáltságában ragadva meg a csángó lakodalom legerőteljesebb vonatkozásait. Egy nyugati művészetelemző akár Georges Rouault szinte hét évtizeddel ezelőtt kemény vonásokkal meghúzott, vastag kontúrait vagy a kubizmus nyomait is felfedezhetné, a keleti viszont valamiféle ki tudja, hol rejtőzködő profán ikonok utóhatásait, noha Antal Imre nem tett mást, mint a színeket és a formákat egyazon közösségi élmény nyomán ugyanazon szuggesztív hatásra hangolta. Amikor a párhuzamban, vagy felváltva művelt grafika és olajfestmény kettősségében ez utóbbihoz nyúl, a csángó asszonyok mindig visszatérnek a házak elé, a kutakhoz, a falu szélére, nem egyszer az élet továbbvitelének látomásszerű jelképeként. (...)

A táj csak később, a Gyimesek emberei után vonul be művészetébe, de még töredékeiben sem festette annak városiasodó és átalakuló részeit. Visszatér a patakokba, a patakszakadatokba, ahol egymásra boruló hegyek alatt rejtőznek a régi házak, az egykori tetőszerkezetek, ahol omladozó kerítések és mindig frissen rakott szénaboglyák sora emlékeztet mindarra, ami volt és ami még mindig a hétköznapi élet megtartó háttere. Olajfestményeinek színei fény- és hangulatfüggőek lesznek, nagy felületei nosztalgikusak, ám a természetutánnak felé visszakanyarodva kissé piackeresők és önisméltók is. Nem egyszer érzi úgy, mintha önmaga is végleg beszűkülne volna a hegyek közé, valamilyen hatalmas kéz rárakta az egyazon látás- és ábrázolásmód bilincseit, amelyeket képtelen széttörni. Antal Imrét azonban nem olyan fából faragták, aki megadja magát: megint az egyszerűbb és gyorsabb kifejezési eszköz, a grafika és a rajz volt az, amely segítségére sietett, de nem úgy, mint eddig: az egykori összegző, olykor harsány expresszivitás most átalakult, metafizikussá, kissé álomszerűvé vált: meztelen, levél fosztott, az őszi-téli köd és zúzmara köpönyegébe burkolózó fák, fénytelen Nap és fehér fényű Hold alatt összebújó falusi házak, az önmagukban valóságos, a tollrajz legfinomabb vonásáig kidolgozott részletek azonban a maguk teljességében egy hideg-rideg, jeges fuvallatú, elidegenedő és szorongató világ kellékeivé váltak. Mintha annak a baljós csendnek a végtelensége uralná a tájat, amelyet senki sem akar megtörni... A múlt század nyolcvanas éveinek a közepén járunk és ki tudná megmondani, több ezer kilométer távolságra Japántól és közel egy évszázada a szigetvilág metszeteinek európai felfedezésétől egy gyimesi művész Hokusai-hatású rajzai hogyan, mi módon pereltek a diktatúrával? (...)

1991-ben meghívják az akkor alakuló makói művésztelepre és ott valósággal megdöbben az új környezet: az otthonában soha nem tapasztalt alföldi hőség, a piros és sárga színek izzása a tájban, hegyek nem határolta, kitaruló térben. Akarva-akaratlan változtatnia kell az utóbbi években használt színvilágán: a

zöldön, a kéken, a rideg és komor színösszetételeken. Ráadásul új anyagokkal, az akrilfestékekkel és a zsírkrétával ismerkedik meg, amelyekkel behatolhat a festészet és grafika mindkét oldalról oly sokszor megközelített, de eszközök hiányában csak éppen megérintett határterületére. Témái mit sem változnak: a hatvanas-hetvenes években már megrajzolt, megmetszett, megfestett témáit próbálja újra megfogalmazni, immár a melegebb színek és az olajpasztell segítségével, ezúttal azonban jóval elvontabb, elsősorban a hit és a természet-ember kapcsolatának egyetemességet előtérbe állító, transzcendentális kompozíciókban. (...)

Kaszásait, gyimesi házait, a Tatros völgyének csillaghullásos éjszakáit itt sem hagyja, a makói és magyarországi benyomásokat, az új technikákat, a megújuló látásmódot pedig hazaviszi magával Gyimesfelsőlokra. Továbbra is kiállításokat szervez szülőföldjén, és a fiatalok körében érzi jól magát. 2002-ben mintha közel húsz esztendeje félbehagyott tanárkodása visszhangozna: „Nem kell azzal próbálkozzam, hogy úgy gondolkodjam, mint ők, mert úgy is gondolkodom. Megértem útkeresésüket, azt is, ami jó és azt is, ami kevésbé az. A tolerancia azonban nem csupán abból áll, hogy elfogadom, hanem próbálom is megérteni őket.”

Egy küzdelmes élet birtokában, a szülőföldjén, neki biztosan sikerül. Ő belülről láthatja mindazt, amit a néptánc-, a folklór-, a gyökérkereső-, a nemzetmentő- és a vallásturizmus másként lát. Ő átélheti a Gyimesek fogyasztói társadalmi tünetekkel, globalizációval ötvöződő megkésett polgárosodását. Egy neves amerikai szociológus szerint „egy világkép akkor válik érzelmileg elfogadhatóvá, ha adott életmóddal hitelesített természetes állapot képeként kerül megfogalmazásra.” A Gyimesekben a dolgoknak ez a természetes állapota, a paraszti kultúra és a vele összefüggő megélhetési forma kibillent egyensúlyából, a helyzetnek megfelelő új életmódot most keresik és tanulják. Milyen lesz Gyimes? Megmarad a kalibák, a nyáron hegyek, télen völgyek kettős életformájának hagyományos világa, vagy valamiféle élő skanzen utcáin tolonganak majd a turisták? Két vallás, korántsem merev és sorompók nélküli határán az ortodoxia betüremkedései tágnak-e vagy a katolicizmus zárja szorosabbra a sorait?

Antal Imre többször és mindenkorra megmetszett, megrajzolt, megfestett képein Gyimes már mit sem változik. Ő megállította az időt, de az idő még hosszú esztendőkön át nem állítja meg Antal Imre művészetét. **(2004; részlet a Pallas Akadémia Kiadó Műterem sorozatában megjelent és egyetlen hónap alatt kifogyott Antal Imre monográfiából)**

[Antal Imre (Gyimesfelsőlok,1944-2017) A marosvásárhelyi Zene- és Képzőművészeti Líceumban tanult. Élete végéig szülőfalujában élt és alkotott, munkásságát számos hazai és magyarországi díjjal ismerték el.]

Évszázadok mélyén fogant örökség (Kubinyi Anna)

Amikor néhány héttel ezelőtt, a magyar kultúra sepsiszentgyörgyi központjának avatóján megláttam Kubinyi Anna textiljeit, rögtön arra gondoltam: igen nagy mulasztás lenne, ha ezeket a falikárpitokat nem hoznák el Csíkszeredába, ha nem tekintenék meg minél többen, hogy ebben a zűrzavaros világban ráeszméljenek: még mindig milyen csodálatos közösségi hagyományok birtokában vagyunk és ez az idők mélyében fogant örökség hogyan képes átlényegülni, hogyan képes új minőséghez jutni egy kiváló művész nem csupán érzelmekkel, hanem finom elemző készséggel, metaforikus látásmóddal megáldott és egyetemes emberi jelképekké átalakító szemléletén keresztül. Ott, Sepsiszentgyörgyön és itt, Csíkszeredában ugyanis olyan átváltozásoknak voltunk-vagyunk a szemtanúi, amelyek az értékek széttöredezésének és az álértékek kavargásának ezekben a napjaiban-éveiben példát mutatnak. Pontosabban egyértelműen utalnak arra, hogy az igazi alkotók, az úgymond magas kultúra, hogyan képes a maga többletének hozzáadásával nem csupán megőrizni a népi kultúrát, hanem annak hatósugarát az ország- és nemzethatárokon túl akár egyetemessé is kiterjeszteni. Egyfajta bartóki út ez és éppen ezért nem véletlen, hogy Kubinyi Anna alkotásai Londonban, Tallinban vagy éppen Tokióban – hiszen bejárták az egész világot – megtalálták a maguk értő és érző közönségét. Anna levelet írt tokiói kiállításának a megnyitójára és ebben így fogalmaz: „Erdély hatalmas történelmi, kulturális, zenei, irodalmi, népművészeti örökségében számomra egyik legcsodálatosabb emberi alkotás: a székykapuk. Dús faragásaikkal, gyönyörű, valaha színes virágos, madaras, életfás motívumaikkal, filozofikus felirataikkal az életöröm, a hit, szeretet, identitás ősi szimbólumai. Bár a mai napig őrzik ezt a hagyományt, a kisebbségi helyzet és szegénység miatt ezek a csodálatos kultikus építmények üzeneteikkel lassan az enyészet martalécai lesznek. Képeim düledező töredékei emléket állítanak e gyönyörű építményeknek, mementót állítanak a székyiségnek, akik évezreden át hőiesen védték egész Európát. Ezeknek a motívumoknak gyűjtését és újra feldolgozását fontosnak érzem a mai, hagyományoktól elidegenedett, globalizálódó világunkban, fontosnak tartom, hogy a modern művészetbe merjük beemelni a csodálatosan gazdag ősi motívumkincset, szimbólum rendszerünket, mint fundamentumot!”

Kubinyi Anna 1976-ban fejezte be tanulmányait a Budapesti Iparművészeti Főiskola gobelin szakán, de akik ismerik a hagyományos gobelin technikákat – és itt a teremben, a városban, de a Székelyföldön is sokan vannak, hiszen bizonyos típusú gobelinkészítés egykor hozzátartozott a lányok neveltetéséhez –, alighanem gyorsan ráéreznek arra, hogy ezek a térhatású textilművek már teljesen más, kimondottan egyéni technikával készülnek és nem csupán abban térnek el a hagyományos faliképektől, hogy a sík két dimenziója helyett a tér három kiterjedésének a lehetőségeivel kísérleteznek, hanem témaválasztásukban és egész motívumrendszerükben is gyökeresen szakítanak a hagyományos

faliképekkel. Azt hiszem, nem állok távol az igazságtól, ha így fogalmazok: Kubinyi Anna kitartó munkával képes volt megszőni mindazt, amiről még csak fel sem tételeztük, hogy új formába és ilyen anyagba öltöztethető.

Kérem, jól nézzék meg ezeket az alkotásokat: Anna képes arra, hogy a szinte kizárólag saját maga által megfestett kender felhasználásával nem csupán a fa valóságára teremtett-kialakított székely kapukat, azoknak a motívumrendszerét, díszítését, szóbeli bölcsességét idézze meg, hanem mindazokat a színárnyalatokat is, amelyeket az idő, az évszázadok helyeztek el rajtuk. Valamiféle olyan átlényegítés, átlényegülés ez, amelyre csak az az alkotó képes, aki nem felszíni benyomásként, hanem jóval mélyebben látja a mi világunkat, tegyem hozzá, a mi külső és belső emberi világunkat, a természetet, a történelmet, a bennünk olykor öntudatlanul is felsejlő mítoszokat, amelyeket a lét egymást takaró rétegeiből magunkkal hoztunk. A mai kiállítás azonban nem csupán az itt bemutatott textilek tekintetében rendhagyó, hiszen a művész papíron is megfogalmazza számunkra, néhány mondatban, azokat a gondolatokat, melyek munkája közben foglalkoztatták. Kérem, olvassák el ezeket is, ott a textilek mellett, és tekintsék át azt a rövid jegyzéket, amely csupán néhány töredékben mutatja be, hogy az egy évtizedig Franciaországban dolgozó, majd Magyarországra visszatért művész a világ mely tájain állított ki, kisebb-nagyobb, olykor monumentális munkái hol találhatóak. Nagyon sokatmondó a felsorolás, de mindennél többet mond az, hogy Kubinyi Anna a hitelesség erejével mutatja meg számunkra: a népi értékek igazi, maradandó megmentésének nem a piac, nem a kereskedelem, nem a giccsfaragás, nem a sorozatgyártás, nem a pénz-központúság a járható útja, hanem a belső, lényegi összefüggések megőrzése, korunkhoz méltó újraértelmezése. A világ kinyílt előttünk. Kubinyi Anna figyelmeztet: ebben a nagy nyitottságban, civilizációs törekvéseinkben ne veszítsük el mindazt, ami a miénk, ami felbecsülhetetlen érték, ami nélkül nem lehetnénk azok, akik voltunk és nem leszünk azok, akik vagyunk. Ezért is köszönjük, hogy elhozta közénk munkáit és kívánjuk azt öneki és mi magunknak, hogy maradjon meg az elkövetkező években is sok-sok olyan székely kapu, sok-sok olyan székely ház, ahová Anna mindig beléphet és ahol mindig tiszta, őszinte szívvel fogadják. Isten segedelmével, ahogyan ő írta-szötte. **(2007, Kritérion Ház. Utólag megjelent a Kubinyi Anna című monográfiában, Budapest, 2010)**

[Kubinyi Anna (Makó, 1949 – Budapest, 2015) Kossuth-, Szervátiusz- és Prima Primissima díjas gobelintervező, textilművész. A szövés és relieftechnika segítségével plasztikus, a síkból kilépő, erősen absztrahált, dinamikus kompozíciókat teremtett egyszerű anyagok, juta, kender, spárga alkalmazásával. Halála előtt egy évvel nagyszabású kiállítása nyílt a Csíki Székely Múzeumban, 2010 után a bálványosi művésztelepeken is rendszeresen részt vett]

Az idők jelzései (Kubinyi Anna)

Noha több csíki képzőművésszel, könyvkiadó igazgatóval, műkritikussal együtt úgy terveztük, hogy részt veszünk Kubinyi Anna Prima Primiissima díjas budapesti textilművésznő legújabb erdélyi kiállításának megnyitóján, az események úgy hozták, hogy nem tudtunk jelen lenni a Marosvásárhelyi Kultúrpalotában, ahol április 26-ig még megtekinthető a tárlat. Ezért szeretnék szólni róla néhány szót, az anyag egy részét ugyanis ismerem, hiszen öt esztendővel ezelőtt a Székelyföld több városában is bemutatták, a legújabbakat pedig, amelyek Indiától Finnorszáig bejárták a világot, reprodukciókon alkalmam volt megtekinteni. Ami persze nem ugyanaz, hiszen Kubinyi Anna úgynevezett magasított szövési technikával jórészt igen nagy méretű, három dimenziós tértextíliákat készít, és nem is akármilyen anyagból, hanem főleg az általa előkészített és festett kenderből. Ami azonban ennél is érdekesebb: a szegedi származású, egy ideig Franciaországban alkotó, majd Magyarországra hazatérő művésznő munkáinak jelentős része a székely díszítőművészetből és ezen belül is leginkább a székely kapuk motívumvilágából fakad. Egyetlen rövid mondatban foglalva össze: Kubinyi Anna nem székely kapukat farag, hanem székely kapukat sző. Ám olyan méretekben, hogy néhány mű esetében bizony át is lehet járni alattuk, a színárnyalatai pedig képesek visszaadni mindazokat a jelzéseket, amelyeket az idő, az évszázadok helyeztek el rajtuk. Sőt, ennél jóval többet is: felfedezni ezekben a tértextíliákban vagy a kísérő falikárpitokban a természetnek, az emberi létnek azokat a lényeges és alapvető összefüggéseit, melyek az idők során a Székelyföldön magát a művészetet alapvető emberi szükségletként hozták létre. Kubinyi Anna csupán egy évtizeddel ezelőtt fedezte fel Erdélyt és ezen belül a sajátos székely létformát, a székely életvitelt, amelytől azóta nem tud és nem akar szabadulni. A Székelyföldre látogató magyarországiakat a teljesség igénye nélkül legalább négy kategóriába lehet sorolni: vannak atyáskodók, akik mindig megmondják, hogy itt és most éppen mit kellene tenni. Azután léteznek felfedezők, akik továbbra is rácsodálkoznak, hogy több mint hatszáz kilométerre Budapesttől még mindig magyarok élnek. A harmadik kategória, mondjuk a Kanári-szigeteken edződött turisták, még a csíksomlyói búcsún is a programpontokat keresik és legfontosabb üzenetként az idegenvezető szavait követik. Vannak viszont, akik számára természetes, hogy itt, más földrajzi-történelmi-társadalmi körülmények között, de ugyanolyan magyarok élnek, mint jómaguk, és megismerésükkel önmagukat gazdagítják. Kubinyi ez utóbbiak nem túlságosan népes csoportjába tartozik, ezért jóval mélyebb összetevőiben látja a székelyföldi létet és ennek nem felszíni jegyeit, hanem az idők során kialakult közösségi rétegeit tudja rendkívüli művészi érzékenységgel, kiváló technikai tudással és sok-sok munkával nem csupán iparművészetté, hanem úgymond magas kultúrává nemesíteni. Persze, a Kubinyi-munkákat látni kell, az emberi érzékenység szivárványskáláján a vizualitás fogalomrendszere nem mindig találkozik a szavakkal. Ezért érdemes ellátogatni a Marosvásárhelyi

Kultúrpalotába és majd ősszel Nagyenyedre, ahol a magyar szellemiség egykori központjában hasonló tárlat várja majd az érdeklődőket. (2012, maszol.ro)

Gondolati önarckép (Sipos László)

Azt hiszem, egész Székelyföldön Sipos László festményeivel én kerültem a legkézzelfoghatóbb közelségbe. Ugyanis néhány hónappal ezelőtt jómagam hoztam el a képeket Gyergyószentmiklósról Csíkszeredába, majd a Kriterion Házból tovább szállítottam a sepsiszentgyörgyi könyvtárba, onnan Székelykeresztúrra, majd a mostani, székelyudvarhelyi állomás után Marosvásárhelyen a Bernády Ház következik. Menet közben természetesen nem csupán a képek keretét tapogattam meg többször is, hanem amint kiraktam a festményeket az autó mellé, és próbáltam mindig kitalálni az elfelejtett puzzle-t, miképpen társítam őket, hogy elférjenek, ne sérüljenek, egyre inkább az alkotások mélyére is tekinthettem, vissza-visszatérő motívumok, színek és formák, először ötletszerűnek, majd később nagyon is tudatosnak ható kompozíciók ragadtak meg, és futó benyomások helyett mindinkább kialakult bennem az a meggyőződés, amelyet igen rövid és tömör mondatban szeretnék megosztani önökkel is: Sipos László gondolati festő. Nem az érzelem, hanem az értelem uralja műveit, azt írja ő le színekkel és formákkal, amit gondol, amit átszűr magán az időben változó társadalomról, annak legkülönbözőbb összetevőiről, így hoz létre kapcsolatokat és így teremt jelképeket, így mutatja meg, hogy a gyakran csupán átsuhanó, hétköznapi felület alatt milyen mélységek rejtőznek. A Székelyföldön jól ismert, a Székelyföldben mélyen gyökerező realista táj- és portréfestészet után Sipos László most olykor szürrealista, olykor geometrikus, olykor metafizikus, olykor expresszionista, olykor kimondottan dekoratív jegyekkel ellátott alkotásokat hozott el közénk – és mindezt csupán azért említem, mert az ember többek között beskatulyázó lény, címkék között érzi jól magát – olyan alkotásokat tehát, melyek mintha Picasso egyik örök érvényű mondását tekintenék a saját talapzatuknak: „Ha a dolgok mélyére tekintünk, minden, amit az ember birtokol, az a saját énje.” Az itt látható képek felületi-formai jellegzetességeit tehát nevezhetjük akárhogyan, de mindenképpen és minden képen ott van Sipos László saját énje, talán így is fogalmazhatnánk: ez az egész kiállítás nem más, mint a művésznek egy olyan gondolati önarcképe, mely személyiségéről, természetéről, értékítéleteiről, gondolkodásmódjáról, hangneméről azoknak is elárul sok mindent, akik egyáltalán nem ismerik őt, akik soha nem találkoztak vele. Ez a lényeg és én ehhez csupán nagyon felületi információkat tehetnék hozzá: azt, hogy életének több, jelentős eseménye Kolozsvárhoz köti, hogy jelenleg a Fehér megyei Felvincen él és dolgozik, hogy miután 1970-ben a Szamos parton végezte el a főiskolát, nagyon sok kiállítása volt itthon és külföldön, hogy egész sor festészeti díjjal ismerték el munkásságát, hogy több mint hetven könyvet illusztrált, hogy számos művésztelep

meghívottja, hogy a Magyar Művészeti Akadémia tagja és így tovább. Néhány életrajzi adatot kivéve, mindezeket azonban még jó néhány erdélyi művészről el lehetne mondani, de egyvalamit mégsem. Azt, hogy Sípos László a maga hangvételével, a maga eszközeivel, a maga változó kifejezőképességével, a hagyományokban nem szokványként rögzülő, európai nyitású festészetével valóban az erdélyi képzőművész-nemzedékek egyik nagy hatású egyénisége. Ezért örvendtem annak, hogy műveit körbehordozhatom a Székelyföldön és ezért örvendjenek önök is annak, hogy most és az elkövetkező napokban találkozhatnak Sipos Lászlóval. Akkor is, ha ő már nem Székelyudvarhelyen, hanem Felvincen tűnődik a világ dolgairól. **(2007, Csíkszereda, Kriterion Ház / Székelyudvarhely, Művelődési Ház)**

[Sipos László (Kolozsvár, 1943) Szolnay Sándor-díjas és Barabás Miklós Céh festészeti díjas erdélyi magyar festőművész és grafikus, a Magyar Köztársasági Érdemrend lovagkeresztjével is elismerték munkásságát. Grafikai munkáival több mint 70 könyvet illusztrált. Felvincen él és alkot]

Szellemi értékközvetítés (Kohán György)

A több mint hatvanezer látogatót vonzó Munkácsy kiállítás után a Csíki Székely Múzeumban ezúttal egy Kossuth- és Munkácsy díjas magyarországi festőművész tárlata tekinthető meg. Az 1910 és 1966 között élt Kohán Györgyről alighanem nagyon keveset tudnak a hallgatók, hiszen sem életében, sem halála után nem tartozott a sajtó, illetve a média kegyeltjei közé, viszont hatalmas, hatszázhetven festményből és közel két és fél ezer grafikából álló művészi hagyatékát a magyarországi Gyula városára hagyta és 1979-ben itt nyílt meg a nevét viselő, ma is működő múzeum. Kohán György művészete egyrészt meglehetősen ritka, expresszionista tájfestészet, más, nagyméretű kompozíciói – ki tudja hogyan kapcsolódnak össze az alkotás rejtett útjai! – a mexikói falfestészethez hasonló vonásokat tartalmaznak. E néhány perc alatt azonban nem szeretnék művészettörténeti fejtegetésekbe bocsátkozni, hanem inkább arra szólni, hogy ez az igen pazar kiállítás a Gyula és Csíkszereda közötti testvérvárosi kapcsolatok keretében nyílt meg és Erdély szerte nem az egyetlen olyan esemény, amely utal arra: a magyarországi illetve a testvérvárosi–testvérfalusi kapcsolatok szép csendesén átrendeződnek és olyan mederbe terelődnek, amely szerencsére nem csupán politikai vagy helyhatósági vonatkozásokat gyűjt össze. Az 1989-es fordulatot követően néhány esztendő az ide szállított segélyek időszaka volt, majd a kilencvenes évek közepén a frissen megválasztott erdélyi-székelyföldi polgármesterek, tanácsosok felfedezték, hogy testvérkapcsolatok és tapasztalatszerzés ürügyén el lehet utazni mindenféle magyarországi fesztiválra, a megyei önkormányzatok vezetőségei pedig a konferenciaturizmus jóval távolabbi útjaira is elbarangoltak, hogy hazatérésük után, színes tájékoztatók birtokában elmondhassák mindazt, amit az itthon árusított legszerényebb

útikönyvek is tartalmaztak. Ez a valutás napidíjakban is bővelkedő fejezet azonban lecsengett, a felszín alatt szinte észrevétlenül nyomultak előre a kisebb-nagyobb vállalkozások, a turizmus is megpróbálta kiépíteni a maga állásait és erősödtek azok a szálak, amelyek intézménytől intézményig, szakembercsoporttól szakembercsoportig és családtól családig vezetnek. Ez az átalakulás tovább tart és úgy tűnik, nem csupán a testvérvárosi viszonyok, hanem általában az Erdély-Magyarország közötti kapcsolatok terén is igen finom átrendeződések várhatók. Hiszen a nyári politikusi kiruccanások és az Erdélybe átránduló, nosztalgiát már főként itt értékesítő zenekarok és énekesek után, az irodalomtól, a színháztól, a filmművészetten, a képzőművészetten át szép csendesen létrejönnek a szellemi értékközvetítésnek azok a szigetei, amelyek egy más, sokkal tartalmasabb és időtállóbb kapcsolatrendszernek a szolgálatába szegődnek. És Kohán Györgyön kívül még bőven van felfedezni valónk, mint ahogyan a magyarországi művészetkedvelők is, nemsokára, igen nagy érdeklődéssel nézgethetik a gyulai múzeumban a zsögödi Nagy Imre munkáit. Nincsenek illúzióim: a meglehetősen gyakori tévés, hétköznapi felszínességet ezek a művészeti cserék még nem tudják legyűrni, de talán az áttörés – megkezdődött. **(2007, Bukaresti Rádió)**

[Kohán György (Gyulavári, 1910 – Gyula, 1966) Kossuth-díjas festőművész, grafikus. Jeles képviselője a magyarországi alföldi festőknek és a hódmezővásárhelyi művésztelepnek. Drámai színezetű, figurális kompozíciókat készített, a modern stílusirányzatok hatása beépült művészetébe]

Szeben, a főváros (Bartha Ernő)

Nagyszebenben befejeződött az Ars Hungarica, a Magyar Hét. A nagyszebeni magyarok egyesülete, a HÍD minden bizonnyal elkészíti majd az események mérlegét és akkor az is kiderül majd, hogy vízaknai fotókiállításával, szentegyházi gyermekfilharmóniájával, csíkszeredai kamarazenekarával, népművészeivel, könyvkiadóival, több együttessel, előadókkal, más meghívottakkal Hargita megye is igen nagy szerepet játszott abban, hogy egymást kövessék az erdélyi és általában a magyar kultúrát bemutató sokszínű események. Amint az egyik könyves találkozó meghívott szerzőjeként ott üldögéltem a Thália művelődési központ alagsorában és a csupa szív szebeniekkel beszélgettem, majd jártam-keltem nem csupán az újjávarázsolt főtéren, a környező mellékutcákban, hanem ott is, ahol a mindennapi élet zajában valóban érezni a fejlődés lendületét, azt hiszem választ találtam arra a kérdésre, hogy miért is nevezték a szebeniek Hídnak az egyesületet. Persze, ott van a híres szebeni híd, a Hazugok hídjá, a híd kapcsolatot teremthet és teremt a német, magyar és román kultúra között, de azt hiszem, hogy Szeben megannyi szakembere, városgazdája, sok-sok lelkes polgára minden apró részletre kiterjedő munkájának eredményeként

másféle, az időn és tereken átívelő, igazi európai hidakat is létrehozott. Hiszen nem kell már Frankfurtba menni, hogy a német óváros leírhatatlan varázsú régi főterét, házait vegye szemügyre az ember, hiszen ott van Szeben. Fölösleges már Amszterdamba, Rotterdamba vagy éppen Londonba utazni, hogy a felejthetetlen Moore-szobrokat csodálja meg a művészetkedvelő, hiszen a kolozsvári Bartha Ernő a maga hatalmas méretű, szénából készült alakjaival igazi moore-i, vagy éppen giacomettis formákat teremt. Ha nem is pótol egy berni látogatást, de a főter szökőkútja mindenképpen felidézi a svájci főváros tanácsterének a hangulatát. Az éppen harminc éve elhunyt Kós Károly maradandó műépítészeti munkásságának az összegzéséért fölösleges már Kalotaszegre, Sepsiszentgyörgyre elbandukolni vagy éppen Budapestre elutazni, hiszen ott van Szebenben egy remek kiállítás, amely igazi keresztmetszete az életműnek. Ha pedig Brüsszelre gondol az ember, akkor elegendő azoknak a művészeknek a szebeni előadását megtekinteni, akik elhozták hozzánk is a mozgás- és tánckultúrának a mifelénk jóval szokatlanabb, huszadik századvégi és huszonegyedik századi elemeit. Bátran elmondható: ma az országban nincsen egyetlen olyan város, amelyben a hagyományok és a modern művészetek olyannyira szervesen és természetesen ötvöződnének mint éppen Szebenben, ahol nem csupán a központ, hanem az átalakított közlekedés, kereskedelem, a szétraíró vállalkozások egész sora is képes bizonyítani a tágabb felfogásban értelmezett kultúra megújító erejét. Szeben még négy hónapig Európa kulturális fővárosa marad és mindazok számára mondom, akik még nem jártak ott: legalább egy napig utazzanak oda és jóval derűlátóbbak lesznek. Rájönnek arra, hogy igenis, nem kell néhány nemzedéknyi időt kivárni ahhoz, hogy Romániában is kézzelfoghatóvá váljanak a változások. Már csak ezért is érdemes a szebeni hidakra támaszkodni. **(2007, Bukaresti Rádió)**

[Bartha Ernő (Kolozsvár,1958) erdélyi szobrászművész. Használati tárgyai, környezetének minden darabja, alkotásának mindegyike magán viseli eredeti egyéniségének jegyeit. Kisplasztikáinak anyaga a bronz, organikus térszobrait szénából is készíti. Magyarfenesi telkén 2014-ben megnyitották az Arkhai szoborparkot. Az egyhektáros szoborparkban többek között azok a szénából készült óriásplasztikák tekinthetők meg, amelyeket a 2012-es nyári olimpiai játékok idején London közterein láthatott a közönség. Mivel néhány szobra az angol fővárosból nem került vissza a tulajdonába, 2015-ben elgyalogolt Londonba. Úti élményeit világhálós blogjában is megörökítette]

Patak partján, a padon (Vargha Mihály)

Úgy hozta az elfoglaltságom, hogy nem tudtam eljutni a múlt szerdai, kisbaconi emlékünnepekre, ahol több százan szoboravatással emlékeztek meg Benedek Elek, a nagy magyar mesemondó és – amit Bogdán László idézett fel a

sajtót mindig is sújtó idő kíméletlenségéből – a kiváló újságíró-publicista születésének százötven és halálának nyolcvan éves évfordulójára. Néhány nappal az ünnepség előtt azonban a lassan őszi pompájába forduló Hatodon át benéztem Kisbaconba, végigsétáltam az utcákon, hiszen Erdővidék legkisebb, alig félezres lakosságú faluját meglehetősen egyszerű bejárni, és alkalmam volt látni, ami az ünnepségről beszámoló tudósításokból kimaradt. Azt, hogy a település miként készült az eseményre, a Barót patakának az emlékházzal átelleni partján, az iskola mellett, hogyan alakítanak ki amolyan félsziget-szerű alakzatot, amely egy padokkal, egyszerű fakerítéssel körbevett kis parknak nyújt otthont, ahová majd elhelyezik a szobrot. És nem akármilyen ez a kis félsziget, hiszen óriási, egymásra halmozott kőtömbökkel óvják az esetleges áradásoktól, a létesítmény minden apró kis részlete összhangban van a faluval: a jó néhány, immár vakolatlan gerendaházzal, a mívés kézművesség jegyeit hordozó építményekkel, a minden bizonnyal nagybaconi származású patinás cseréptetőkkel, a még mindig működő vízimalommal, a református templomtorony idevetülő látványával, mindazzal, amit alighanem Benedek Elek is ugyanígy látott, hiszen a falu a néhány parabola-antennán, az idevezető leaszfaltozott úton, a korszerűsített iskolán és a néhány új vagy felújított épületen túl, mondhatni önmagát őrzi az időben. És amint ott poroszkáltam az úton, elgondoltam, vajon milyen lesz majd az a szobor, amit szerdán felavatnak és majdhogynem biztosra vettem, csak valamilyen szelíd, derűs, emberi és emberközeli alkotás talál ebbe a hangulatba, hiszen Benedek Eleknek nem csupán az emlékházában, a Mari lakban, hanem itt is ugyanígy kellene tovább élnie a falusfelei között.

És amikor a tudósítások, fotók, filmek nyomán megláttam Vargha Mihály alkotását, úgy éreztem: telitalálat. Sőt valamivel ennél is több: a padon üldögélő, önmaga mellett a gyermekeknek és felnőtteknek egyaránt helyet kínáló, gondolataiban csendesen elmerengő, emberméretű és bármikor társnak, barátnek, tanácsadónak tekinthető bronzalak talán az erdélyi köztéri szobrok új korszakát is jelzi. Mindeddig ugyanis – néhány kísérlettől eltekintve – leginkább különböző hősies alkotásokkal vagy a hősiességre utaló jelképekkel emlékeztünk a múltra, nagyjainkra, a történelem pontos adatokon vagy éppen legendákon alapuló éveire, évszázadaira. Ez a Benedek Elek szobor azonban azt jelzi: Nyugat-Európa és Magyarország után talán mifelénk is elér az a művészeti hullám, amely nem valahol elszigetelten, méltóságteljes magasságban és tiszteletet követelően, de mégiscsak elidegenítő távolságban tartja mindazokat, akikről megemlékezünk, hanem valóban a közösség tagjaiként állít számukra emléket; éppen ezért lehetnek ott mindig velünk.

Benedek Elek saját otthonáról, 1920-ban azt nyilatkozta, hogy „ebbe a házba van befalazva a lelkem, a téglákat, amelyeknek minden darabja egy-egy könyv, az én véremmel kevert mész ragasztja össze”. Nos, 2009 szeptember végétől kezdve, nem csupán a Benedek Elek-háznak, hanem a Benedek Elek szobornak is ott van a lelke és minden bizonnyal megérzi mindenki, aki Kisbaconban jár.

A kisbaconi – leginkább klasszicizáló posztmodernnek nevezhető – Benedek Elek szobor azonban emlékeztet még valamire. Húsz esztendő alatt a helyi közösségeknek, az erdélyi művészeknek és magukat művészeknek képzelőknek a legkülönbözőbb felfogású köztéri szobrokkal, emlékművekkel és emléktáblákkal, egyéb jelképekkel jórészt sikerült visszafoglalniuk azt a történelmi teret, mely önazonosságunk nélkülözhetetlen része. Talán eljött az ideje a felmérésnek, a számvetésnek, a művészetkritikai szemléletnek, valamiféle olyan összefoglaló monográfia megjelentetésének is, amely a turisztikai útikalauzok sietős felületességén túl, a művészeti értékek rendszerében is képes elhelyezni az új idők új alkotásait. **(2009, Új Magyar Szó)**

[Vargha Mihály (Kézdivásárhely, 1961), erdélyi magyar szobrászművész, muzeológus, a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum igazgatója, a Magyar Művészeti Akadémia tagja. Történelmi és irodalmi ihletésű köztéri alkotásai, valamint más jellegű szobrai Székelyföldön és külföldön egyaránt megtalálhatók. Jelentős kiállításszervező munkássága]

A szenvedélytől a nyugalomig (Botár László)

Hogyha most olyan valaki lépne be az ajtón, aki nem ismeri Botár Lászlót, vagy képeivel most találkozik először, alighanem megdöbben és valahogyan így morfondírozik: hogyan fér meg ez a falakon elénk táruló kettősség egy és ugyanazon festőben? Mi azonban, akik jól ismerjük Botár Lászlót és jól ismerjük önmagunkat, tisztában vagyunk vele, hogy az emberi lélekben nem csupán kettősség, de hármasság, négyesség és olykor sokszorosság is tanyázik, noha adott mélységben valamennyien egy töről fakadnak, és a helyzet, a hangulat, a tapasztalat, a környezet, a nevelés és neveltetés, a művészeknél pedig mindezek mellett éppen az alkotókészség diktálja azt, hogy mikor és mi, vagy éppen mikor és ki kerül előtérbe.

Botár László itt kiállított olajképein – de nem csupán itt – nagyon is előtérbe kerül a Nő. Én ezt a rövid, de annál sokatmondóbb szót itt a papíromon nagybetűvel írtam, és nem véletlenül: így ugyanis éppen azt jelenti, hogy ezeken a lendületes, expresszionista alkotásokon nem egyetlen lányt, asszonyt fest meg társaink közül, hanem magát a jelképet, a fogalmi egyetemességet, amely a történelmi korokon ugyanúgy átvonul mind a hétköznapiakon. Persze, az idők során a női szerepkörnek megfestették vagy kőbe, márványba vészték ezer és egy arculatát, madonna-tekinteteket, édeskés gömbölyűségeket, gyermekeket simogató szelídséget, andalgó pillantásokat és soha el nem múló simogatásokat, magasztos magasságokba emelték mint a termékenység istennőjét és ágyba, vagy féltérde kényszerítették, mint a megvásárolt szerelem közömbös és gépies kellékeit.

Teltek-múltak az idők, a nők öltöztek, vetkőztek, a nőket öltöztették, vetkőztették, próbáltak és próbálnak belőlük celluloid szalagon vagy videokazettán, más adathordozón és nem utolsósorban fitness termekben és kozmetikai szalonokban sorozattermékeket gyártani. A történelem, az évszázadok, a műszaki kellékek azonban mit sem változtattak azon, hogy a Nő a szenvedély, a viharos, a felkavaró, a felkorbácsoló érzelmek középpontja maradjon, a belénk kódolt ösztönvilágtól és az emberi élettől elválaszthatatlan erotikának az a jelrendszere, mely akár túlcsorgóan beszélünk róla, akár nem, akár mélyen hallgatunk róla, akár nem, ugyanaz marad, amíg ember, azaz férfi és nő élnek ezen a földön.

Az expresszionista, vagy az expresszionizmusba hajló festők általában kétféle művészi szabadság között választhatnak. Átalakíthatják a valóságos tárgyat, vagy személyt, azaz a motívumot olyan mértékben, hogy az megfeleljen a belső érzéseknek, vagy teljesen új, a természettől elvonatkoztatott, motívum nélküli tárgyat teremthetnek, amely éppen úgy megfelelője lehet adott és oly sok tényezőtől befolyásolható érzelm- és hangulatviláguknak. Botár László nyilvánvalóan az első utat járja: harsány színekkel, lendületes vonalakkal, erőteljes ecsetkezeléssel azt a szenvedélyes érzelmvilágot vetíti ki, amely a női test, vagy annak látványa körül kialakul, aktjai ezért távol állnak a finom szépség, a szelíd árnyalatok és szín-átmenetek elringató látványától, viszont lobbanékonyságuk és robbanékonyságuk, túlfűtöttségük, nem erőltetett, hanem erőteljes jelképrendszerük senkit nem hagynak közömbösen.

És akkor itt van a másik Botár László is. A csendes, a szemlélődő, a tájba simuló, a pasztellek Botár Lászlója, aki mintha a nagy székelő tájfestőktől a máig vezető egyenes utat követné, akinek szín- és vonalharmóniájára talán ez a kifejezés illik rá a legjobban: a klasszikus szépség, a természet térbeli dimenzióinak és sokszínűségének az a síkbeli kivetítése, amely mintha magát az örök nyugalmat sugározná. És persze, most el lehetne gondolkodni azon, hogy melyik az igazi Botár László. Én azonban azt mondom, hogy ne tegyük: mind a kettő az igazi. Vagy talán mind a három és mind a négy. Botár László ugyanis kiváló mesterségbeli tudásával és nem utolsósorban művésztelepi szervezőképességével, közéleti szerepvállalásaival sokféleképpen tud alkotni, de ebben a sokféleségben egyvalami mindig közös: a minőség művészi mércéje. Az erdélyi képzőművészek középnemzedékének Botár László többek között ezért is elismert személyisége. **(2005, Csíkszereda, Golden Gallery)**

[Botár László, (Csíkszentkirály, 1959) designer, grafikus, festő. Csíkszeredában a Hargita Megyei Kulturális Központ munkatársa, a Barabás Miklós Céh igazgató tanácsának a tagja, a székelőföldi és romániai képzőművészeti élet egyik fontos szervezője. Jelen kötetben öt, egymást követő írásban szerepelnek munkásságának különböző vonatkozásai. Az utolsó szöveg, a kepiras.hu magyarországi művészeti portál számára készített tanulmány, részletezi leginkább a pályáját]

A festő és festménye (Botár László)

In statu nascendi... / A születés pillanatában... Az utóbbi időben úgy hozta a sors, hogy gyakran lehettem Botár László közelében és többször is láthattam, amint derekára tekert festőköpenyével, színes krétaival, festéktubusaival nekilát, hogy valamiféle időnek és embernek szánt jeleket hagyjon egy fehér vagy színes kartonlapon. Soha nem beszéltem róla, hiszen nem illik munka közben zavarni a művészt, de tájból fakadó pasztellképeinek a megfejtése sem nekem, sem másnak nem okozott különösebb fejtörést, mivel bármely földi halandónak jóval egyszerűbb megérteni mindazt, ami körülötte van, ami abból a külső környezetéből fogan, amely majd mindenki számára látható, megérintható, megfogható, megtapasztalható és a művésznak nincsen más dolga, minthogy lényegre töréssel, kihangsúlyozással, sajátos színkezeléssel és alaposan kiművelt technikával emlékeztessen az együtt felfedezett vagy még felfedezésre váró világunk részleteire. A harsányabb színek és a markáns vonalak ellenére is leggyakrabban a csendes nyugalom, a szétáradó békesség, a szívmengető múltba révedés vagy az időközön és korokon átívelő természetszeretet lengi be ezeket a kézzel szétdörzsölgetett, az árnyalatokkal is tökéletesen bánó krétaporos festményeket, mintha ilyenkor ott, abban a tájban, a hegyek és dombok hajlatában, az öreg házak és a sokat látott fák árnyékában maga a művész is megpihenne, hogy egyszer majd felugorjon és ezt kiáltsa felénk: elég volt a nyugalomból, az élet ennél jóval bonyolultabb, itt a bensőnkben, a tudatunkban és a tudatunk alatt kavarg mindaz, amit valaha megéltünk és átéltünk, aminek olyannyira örültünk és amit oly kínkeservesen átszenvedtünk, amit megosztani szeretnénk valakivel vagy éppenséggel titkolni, elrejtteni mindenki előtt akár a világ végezetéig. Örülni és bánkódni, félni és szorongani, sóvárogni és kielégülni, az álom útjain gúzsba kötve szaladni és feneketlen szakadékok szélén tántorogni, kidobni az emlékezetből mindazt, amivel mindörökre szeretnénk leszámolni és kétségbeesett igyekezettel megtartani valami egyedit, valami nagyon fontosat, ami félő, hogy mégis mindegyre kiporlik a kezünk közül. Az érzelmeknek és a gondolatoknak, zabolátlan csapongásuknak és fegyelmet óhajtó, rendszerezési kísérletüknek, széthullásuknak és új valóságot teremtő egymásra találásuknak a lehető legöntörvényűbb belső világa ez, amelyet nem csupán a szellem mélyéből felkapaszkodó, ihletnek mondott szavakkal, hanem a képzőművészeti alkotás ösztönösségének és tudatosságának nem egyszer s mindenkorra adott, hanem meglehetősen képlékeny arányú ötvözetével, az általa teremtetett formákkal, felületekkel, vonalakkal, jelképekkel lehet még jobban leírni, majd mindig újrakezdve és ritkán végezve ugyanúgy.

Botár Lászlót műtermi munkája közben figyelve gyakran gondoltam arra: az alkotás napjaiban és éjszakáiban voltaképpen két élet találkozik. A festő és a festménye, az alkotó és az alkotás, amelyek menet közben is birokra kelnek egymással, vitáznak, feleselnek, pofozkodnak, keresik egymáson a fogást mindaddig, amíg meg nem születik az a korántsem mindig megnyugtató, de töredé-

keiben is tökéletes harmónia, mely szavakra lefordítva úgy hangzik mint valami-féle zen-buddhista szöveg: *te vagy én és én vagyok te*. És alighanem így alakul ki a művésznek az a senki mással össze nem téveszthető egyénisége és személysége, amelyre Botár Lászlónak már régóta nem kell várnia. Fél évszázadon innen sem kellett és kétségtelen, ugyanez a sors vár rá ötvenen túl is. **(2009; megjelent a *Megélt pillanatok* című, az 50 éves Botár Lászlót köszöntő, a Hargitai Megyei Kulturális Központ által kiadott albumban)**

Fél évszázad teltén (Botár László)

Manapság olyan időket élünk, amikor sokat szoktak idézni, de paradox módon, a nyitottság és szabadság korában, a lehető legbeszűkítőbben, majd mindig ugyanazt: ha a nemzetről van szó, akkor kizárólag Wass Albertet, ha a székelységről, akkor porlunk, mint a szikla, ha az itt maradásról, akkor Tamásival vagyunk itthon otthon és így tovább.

Ma azonban általában a kultúráról, a művészetről, az emberről és a hozzá kapcsolódó alkotásvágyról, alkotóképességről szólunk és ha megengedik, nekem is van egy idézetem, amivel a közhelyeket kedvelő politikusok egészen biztosan soha nem fognak előhozakodni. Tadeusz Rozewicz lengyel regényíró – az abszurd drámáiról jobban ismert Slawomir Mrozek kortársa – írta valahol, még a múlt század hetvenes éveiben, hogy az emberek különbözőek: van aki ujjával az orrát piszkálja és van aki remekműveket alkot velük. Hogy az ötven esztendő Botár László festményei mennyire remekművek vagy sem, azt majd eldönti az idő. De hogy Laci az elmúlt évtizedekben ipari formatervezőként, plakát-grafikusként, kiadványszerkesztőként, kiállítás- és művésztelep-szervezőként és mindenekelőtt a külső-belső valóságot öntörvényűen értelmező festőként nem az orrát piszkálta, hanem mindkét kezével, minden ujjával, szellemével-érzékenységével megállás nélkül dolgozott, igazi európai formátumú alkotóként, szakmai igényességét soha, semmilyen tekintetben fel nem adva, folyamatosan teremtett valamit, az egészen bizonyos.

Megélt pillanatok, ez a címe a könyvnek és Botár László a bevezetőben ezt írja róla: „az ünnepi számvetés ürügyével készült könyv tulajdonképpen munkabeszámoló, eddigi tevékenységem sokfelé nyúló, változatos keresztmetszetének szántam.” A többit elolvashatják Önök a kötetből, más olyan írások mellett, amelyek Botár változatos művészi arcait próbálják megragadni, illetve az alkotás kisebb-nagyobb kapuit próbálják nyitogatni, természetesen a maguk értelmezésében, még hozzá – a már említett európai formátum szellemében – három nyelven. Lehetséges műértelmezéseket ugyanúgy találni itt, mint publicisztikai írásokat, és nem csupán a jelenből, hanem az Idő több évtizedes átívelésében és mindehhez társul még egy olyan sajtóválogatás is, amely a Botár László művészetéhez kapcsolódó reflexiókat tekinti forrásnak. Kányádi Sándor, Szász János, Gazda József, Bogdán László, Szatmári László, Vida György,

Pogány Gábor – íme néhány név a publicisták, művészeti írók és műkritikusok, művészettörténészek közül – a jelenlevőkről nem szólva –, akik a szó erejével próbálnak beszélni mindarról, ami Botár László számára képi nyelv, vizualitás.

A kötetben részletes összefoglaló található Botár László életéről, pályájáról, kiállításairól, és aki magával viszi, az nem csupán egy továbbra is alakuló-gazdagodó életmű eddigi számaival, adataival lesz gazdagabb, hanem egy olyan vallomással is, amelyet érdemes megjegyezni. „Akik ismernek, tudják: eléggé fegyelmezett vagyok, de ki nem állhatom, ha gúzsba kötnek.” Ami lefordítva azt is jelenti: lám csak, Botár László székely, és európai módon is lehet székely valaki. **(2009, Botár László Megélt pillanatok című albumának bemutatója)**

Gesztusok a Duna mentén (Botár László)

A világ legismertebb közhelyét hozom fel bevezetőnek, amikor azzal kezdem: repülnek évek, az idő gyorsan telik. Ennek ellenére talán akadnak még a jelenlevők között, akik annak idején a Hargita Népe elődjében, a Hargitában olvasták az egyik legnépszerűbb rovatot, a Villanásokat. Ezek a néhány soros jegyzetek ott húzódtak meg formátumtól függően a lap harmadik, ötödik, hetedik, de mindenképpen páratlan oldalán, és azt a célt szolgálták, hogy az újságíró menet közben észrevett, tapasztalt meglátásait a leggyakrabban bíráló, a legritkábban viszont dicsérő formába öntsék. Ez a néhány sor ugyanakkor képes volt nyíltabban árulkodni szerzőjük felfogásáról, stílusáról, társadalmi érzékenységről, érdeklődési köréről, mint sok-sok úgynevezett nagyobb anyag, riport, tudósítás, elemzés, portré, kommentár és így tovább, amelyekben olykor szerencsésen, máskor meglehetősen kétbalkezesen ötvöződtek a politikai megrendelések a személyes tapasztalattal.

Noha hetente három-négy villanást kötelező volt megírni, hozzátartoztak a heti penzumhoz, ez a rövid műfaj mégis kitörési lehetőséget jelentett a korabeli újságíróknak arra, hogy közvetlenül, a szavaikkal vagy a sorok között sugallva elmondják olvasóiknak mindazt, amit a vélt vagy valós világ egy-egy töredékéről gondoltak.

Természetesen nem véletlenül emlékszem most vissza ezekre a villanásokra, hiszen általában a fogalom mögött valamiféle olyan rövid időtartam áll, amelyben vagy a külvilág hatol be erőteljesebben az ember életébe, vagy jóval későbbi időpontokban, mondhatni önmagukban villannak fel olyan történetek, események, benyomások, amelyeket ki tudja miért, az emlékezet őrzött meg hosszabb ideig. Mintha valamennyien Proust hétköznapi tanítványai lennénk, akik az eltűnt idő nyomában kóvályognak és valaminek a láttán, éreztén felidézik hol ezt, hol meg amazt. Az eltelt időnek, a benyomásoknak ezt a gomolygását nyilvánvalóan nem csupán szavakkal lehet visszaadni, és mi sem természetesebb, minthogy egy képzőművész, egy festő a saját eszközeivel, színekkel, vonalakkal, előre kigondolt, vagy a születés pillanatában létrejött spontán formákkal-

felületekkel teszi meg ugyanezt. Mindez azonban még mindig csupán az általánosság kereteit alkotja meg.

Az egyén és egyéniség akkor születik meg, ha ez a munka sajátos, ha ez a munka öntörvényű, ha másokkal soha, egy pillanatra össze nem téveszthető stílusjegyeket hordoz magán. Márpedig Botár László lendületes, erőteljes vonásait, expresszív, azaz a nézőt, a tárlatlátogatót mindig magával ragadó színvilágát, önön egyensúlyára mindig rátaláló kompozíciós készségét és ugyanakkor munkáinak feszítő, belső dinamikáját bárhol és bármikor felismerjük, mert a rendkívül sokat dolgozó, művelődés-szervező és művésztelep-vezető, könyv és plakátgrafikákat készítő, formatervező és kiadványkészítő Botár László éppen ezekben az alkotásokban igazán önmaga.

A csend és a nyugalom otthona. Így nevezik Magyarországon, az Érsekcsanád melletti, a Duna sodrásában szelíden megbúvó Veránka szigetét, amelyet csak vízi úton, hajóval lehet megközelíteni. A Bács-Kiskun Megyei Önkormányzat 2012 nyarán huszadszor szervezte meg a Veránkai Nemzetközi Képzőművészeti Alkotótelepet, amelybe francia, holland, olasz, német, szerb és romániai testvérmegyékből érkeztek meghívott alkotók, köztük Hargita megyéből Botár László. Ezek a villanások nyilvánvalóan nem a veránkai környezet külső benyomásaiból születtek, hanem olyan belső lenyomatok, amelyeket a festő a fejében már itthonról magával vitt, csupán idő és tér kellett ahhoz, hogy kibontakozzanak, és az alkotásnak ezt a két nélkülözhetetlen feltételét találta meg Botár László a Duna mentén, vagy pontosabban fogalmazva: a Duna mentében. Az absztrakt, az elvont képek mindig a bárki által közvetlenül megtapasztalható valóság átértelmezéséből, mélyebb rétegeinek és láthatatlan összefüggéseinek a kereséséből fogannak, az eredmény viszont, a festészet nyelvére való átfordítás, nem csupán a művész töprengéseiből, vívódásaiból alakul ki, hanem rendszerint az alkotó és az alkotás menet közben kialakuló, kölcsönösen egymásra ható kapcsolatrendszerében születik meg. Mindezt szavak nyelvére nehéz lefordítani, hiszen a képek és a mondatok kétféle kommunikációs világból fakadnak, de talán úgy lehetne megtalálni az érintkezési pontokat, ha arra gondolunk: amiként mondjuk egy közíró, indulásként, a saját fejében, tisztában van a témával, de a szavak mégiscsak menet közben, írás közben jelentkeznek, alakulnak és átalakulnak, majd ennek a metamorfózisnak a függvényében vonzanak magukhoz újabbakat és újabbakat, hangulatukban és logikájukban találókat, ugyanígy a festő a színek és vonalak vászonra vitelének a pillanataiban képes módosítani, változtatni, átalakítani, szűkíteni, bővíteni, árnyalni vonalain, színein, felületein, formáin, mindig aszerint hogy mit érez, illetve magában az alkotásnak a folyamatában mi újat fedez fel, mire van még szüksége ahhoz, hogy üzenete lehetőleg egyértelművé váljon, vagy éppen ellenkezőleg: többszörös választási lehetőségeket kínáljon. Akik olvasták James Joyce-ot, azok jól tudják, hogy az irodalomban ezt a módszert *work in progress*-nek, azaz menetközbeni, haladás közbeni munkának nevezik, amikor a feedback, a visszacsatolás hat magára a munkára és valahogyan így képzelhetjük el Botár László gesztusfestészetét is. A

tudatosság és az ösztönösség arányai az alkotó munka folyamán szüntelenül változnak, ahhoz hasonlóan, amiként az ember belső gondolat- és érzélemvilága szüntelenül kavarg, mindehhez pedig a külső világ, azaz a társadalom is hozzá teszi a maga hangsúlyeltolódásait.

Botár László így, ebben a projektben nyilvánvalóan nem a csendről és még csak nem is arról üzen, hogy kis lak áll a nagy Duna mentében, hanem az emberi lélek mélységeiről, indulatokról, megtorpanásokról, vágyakról, álmokról, emlékekről, hangulatokról, mindarról, ami ott kavarg bennünk, hogy legalább villanásnyi időre megérezzük, milyen remek, hogy elcsíptük őket, milyen nagyszerű, hogy képesek vagyunk saját, belső visszhangjainkkal válaszolni a művész ajánlattételeire. Voltaképpen nem más ez, mint magának a művészetnek az a varázsa, amely ha kellőképpen érzékenyek vagyunk, legalább egy ideig velünk marad a gyorsan repülő időben. Érdemes ezt soha nem feledni. (2014, **Ave Galéria, Csíkszereda**)

Tükör által élesen (Botár László)

Gondolom, Önök is már jó ideje észrevették: a Hargita megyei képzőművészetben, ha egyáltalán használható ez a fogalom, a klasszikus, idillikus ábrázolású székelyföldiség eltűnőben, illetve amennyiben a térségi fogantatás egyáltalán jelentkezik, akkor ez csak nagyon ritkán külsőségeiben, hanem jóval mélyebb értelmezéseiben van jelen. Ez az út, még a modern művészetek kezdetén, többek között Mattise-tól ered, aki Naplójában ezt írta: „Engem elsősorban a kifejezőképesség érdekel. Nem tudok különbséget tenni saját életfelfogásom és ennek az érzésnek a művészi kifejezése között. Szerintem a kifejezés nem az emberi arcon visszatükröződő, vagy valamilyen heves mozdulatban kitörő szenvedély. Képeimnek egész elrendezésükben kifejezőknek kell lenniük. Az elfoglalt térnek, a körülötte feltáruló szabadon hagyott üres részeknek, az arányoknak, mindegyiknek megvan a maga szerepe. A kompozíció a festő rendelkezésére álló különböző elemek művészi elrendezése, hogy azon keresztül ki tudja fejezni érzéseit.”

Egyértelmű tehát, hogy az elvont képek mindig a bárki által közvetlenül megtapasztalható valóság átértelmezéséből, mélyebb rétegeinek és láthatatlan összefüggéseinek a kereséséből fogannak. Az eredmény viszont, a festészet nyelvére való átfordítás, nem csupán a művész előre kihordott töprengéseiből, vívódásaiból alakul ki, hanem az alkotó és az alkotás menet közben is kölcsönösen egymásra ható kapcsolatrendszerében születik meg. Mindezt a szavak nyelvére nem könnyű lefordítani, hiszen a képek és a mondatok kétféle kommunikációs világból fakadnak, de talán úgy lehetne megtalálni az érintkezési pontokat, ha arra gondolunk: amint egy író, indulásként, a saját fejében, tisztában van a témával, de a szavak mégiscsak menet közben, írás közben jelentkeznek, alakulnak és átalakulnak, majd ennek a metamorfózisnak a

függvényében vonzanak magukhoz újabbakat és újabbakat, hangulatukban és logikájukban találókat, ugyanígy a festő a színek és vonalak vászonra vitelének, a felületek kitöltésének vagy szabadon hagyásának a pillanataiban képes módosítani, változtatni, átalakítani, szűkíteni, bővíteni, árnyalni vonalain, színein, felületein, formáin, mindig aszerint hogy mit érez, illetve magában az alkotásnak a folyamatában mi újat fedez fel, mire van még szüksége ahhoz, hogy üzenete vagy egyértelművé váljon, vagy éppen ellenkezőleg: többszörös választási lehetőségeket kínáljon mindazoknak, akik kapcsolatba kerülnek az alkotásaival. Akik olvasták James Joyce-ot, azok jól tudják, hogy az irodalomban ezt a módszert *work in progress*nek, azaz menetközbeni, haladásközbeni munkának nevezik, amikor a feedback, a visszacsatolás hat magára a munkára és valahogyan így képzelhetjük el Botár László gesztusfestészetét is, amely másokkal soha, egyetlen pillanatra sem összetéveszthető stílusjegyeket hordoz magán. Az ösztönösséget a ráció is megzabolázza. Lendületes, erőteljes vonásait, expresszív színvilágát, önmaga egyensúlyára mindig rátaláló kompozíciós készségét és ugyanakkor munkáinak feszítő, belső dinamikáját ezért bárhol és bármikor felismerjük, mert a rendkívül sokat dolgozó, művelődés-szervező és művésztelepvezető, könyv és plakátgrafikákat készítő, formatervező és kiadványkészítő Botár László éppen ezekben az alkotásokban igazán önmaga. Tükörben – nem véletlenül ez a címe az utóbbi évek termését összefoglaló tárlatnak, hiszen valóban, Botár László így, ezen a kiállításon nem csupán saját, hanem mi magunk és a körülöttünk hömpölygő világ tükörképét állítja elénk. Nyilvánvalóan nem az ember külső alakját, nem közvetlenül látható és kitapintható környezetét viszi a vászonra, hanem egyedi vagy visszatérő vizuális jelei és jelzései az emberi lélek mélységeiről, indulatokról, megtorpanásokról, vágyakról, álmokról, emlékekről, hangulatokról adnak hírt. Nem úgy, amint andalító festményeken megszoktuk, hanem másként és másképpen: nyersen, erőteljesen, indulatosan, de mindig őszintén, érzelembe és értelembe vágóan. Botár képei ezért nem nyelv- és népfüggők, ezért hatnak egyetemesen Berlinben, Bukarestben, Kisinyovban, Rómában és sokféle másutt, ahol kiállított.

Tükör által homályosan. Bizonyára itt, Udvarhelyen is jól ismerik a klasszikus Bergman filmet, amelyet én most így írnék át: *tükör által élesen*. Ez Botár László, mindaz, amit ebben a kiállítóteremben látnak, nem csupán az utóbbi évek vonásait, hanem egyben az arcvonásait is összegzik. Mindeddig. És persze, lesz még tovább is. De soha nem valamiféle székelyföldi szappanopera, hanem a művészet egyetemességéből való fogantatás. **(2015, Székelyudvarhelyi Művelődési Ház)**

Képei ott kezdődnek, ahol a szó végződik (Botár László)

Tadeusz Rozewicz lengyel regényíró – az abszurd drámáiról jobban ismert Slawomir Mrozek kortársa – írta valahol, még a múlt század hetvenes éveiben, hogy az emberek különbözőek: van, aki ujjával az orrát piszkálja és van aki

remekműveket alkot vele. Hogy az ötvenhat esztendő Botár László festményei mennyire remekművek vagy sem, azt majd eldönti az idő. De hogy az Erdélyben, a Székelyföldön, Csíkszeredában élő képzőművész az elmúlt évtizedekben ipari formatervezőként, plakát-grafikusként, kiadványszerkesztőként, kiállítás- és művésztelep-szervezőként és mindenekelőtt a külső-belső valóságot öntörvényűen értelmező festőként nem az orrát piszkálta, hanem mindkét kezével, minden ujjával, szellemével-érzékenységgel megállás nélkül dolgozott, igazi európai formátumú alkotóként, szakmai igényességét soha, semmilyen tekintetben fel nem adva, folyamatosan teremtve valamit, az egészen bizonyos.

Ötven éves születésnapján, *Megélt pillanatok* címmel könyv jelent meg róla és ebben így vall önmagáról: „Próbálom tisztázni önmagam előtt, hány féle doboza, arca létezik annak a tevékenységnek, ami napjaimat kitölti. Sorra is veszem őket:

Aktív képzőművészet. Szoktam mondogatni, designt végeztem, ezért festek és olykor szobrot is készítek. De úgy hiszem, nem az számít, ki mit végzett, hanem az, hogy az ember tudjon magával elszámolni.

Munkahelyi megbízatás. A Hargita Megyei Kulturális Központ vizuális művészeti irányítója vagyok, státusom szerint kultúrhivatalnok, de az esetek többségében gyakorlati nyomdai tervező, alkalmazott grafikus, vagy ha a helyzet úgy kívánja, formatervező.

Saját vállalkozás. A design számomra egészen más világ, külön is választom. Terveztem én láncaltapas traktort is a régi világban, mostanában ez irányú munkám belsőépítészeti tervezésekből áll.

Művészeti szervezőmunka. Jó pár esztendeje szervezője és lebonyolítója vagyok a Hargita Megyei Képzőművészeti Tárlatnak (2013-tól Hargitai Szalonok – SzF.) Amikor egyszer a megyei tárlathoz felleltároztam a képzőművészeket, közel száz szakavatott művészt számoltam össze, csupán néhány kivétel akadt, akiknek nincs felsőfokú végzettségük, de őket már a szakma többszörösen igazolta.

Művésztelep irányítás. Csíkszeredában évről-évre megtartjuk a Free Camp elnevezésű nemzetközi alkotótábort, amely korlátlan alkotói szabadságot jelent az itt alkotó romániai, magyarországi és más európai országokból, sőt Ázsiából is érkezett képzőművészek számára. Közös teremben folyik a munka, egyféle interaktív iskola is mindez valamennyiünknek.”¹

Botár László sokirányú tevékenysége azóta mit sem változott, az elkövetkezőkben azonban az általa egymás mellé helyezett dobozokból csupán egyetlen egyet nyitunk fel, az aktív képzőművészt.

Az erdélyi képzőművészeti élet szakavatott ismerője, Banner Zoltán úgy véli, a térség huszadik századi „északi”, nagybányai iskolájával szemben különösebb program és szervezeti forma, bármiféle tudatos előkészítés nélkül megszületett az a „déli” székely festőiskola, amely egymást követő nemzedékek folyamatoságában alakult immár jól kitapintható művészettörténeti jelenséggé. Márton Ferenc (Csíkszentgyörgy, 1884 – Budapest, 1940) még csak az előőrse ennek a

jelenségnek, de Nagy István (Csíkmindszent, 1973 – Baja, 1937) pasztelljei, valamint Nagy Imre (Csíkzsögöd, 1893 – Csíkszereda, 1976) festményei már az első nemzedékét jelzik ennek a művészettörténeti időnek, amelyet Karácsony János (Gyergyószentmiklós, 1899 – Gyergyószentmiklós, 1974), Szopos Sándor (Csíkszereda, 1881- Kolozsvár, 1954), Bene József (Székelydája, 1903 – Kolozsvár, 1986), Bordi András (Héderfája, 1905 – Marosvásárhely, 1989), Incze István (Kézdivásárhely, 1905 – Marosvásárhely, 1878) nevei immár második nemzedékként fémjeleznek.² A második világháború utáni években marosvásárhelyi művészeti középiskolai majd kolozsvári főiskolai tanulmányok után a harmadik nemzedék napjainkban már jól ismert képviselői, Gaál András (Gyergyóditró, 1936), Sövér Elek (Gyergyóalfalu, 1937 – Csíkszereda, 1982), Márton Árpád (Gyergyóalfalu, 1940) és mások visszatérnek szülőföldjükre, ahol az akkor induló művészeti általános és középiskolákban kezdték oktatni a rajzot, a képzőművészetet és beszéltek arról, ezen a viszonylag elszigetelt földrajzi térségen kívül hogyan változnak, alakulnak az európai szemlélet- és látásmódok és miképpen egyeztethető mindez a helyi jellegzetességekkel. Tehetségkutató útjuk során ez a képzőművész-pedagógus hármas figyelt fel Botár László (Csíkszentkirály, 1959) rajz és formakészségére már szülőfalujának az óvodájában, majd az elemi elvégzése után a csíkszeredai Művészeti Iskolába irányították. „Nevelői pályám során sok facsemetét ápolgattam, ezek közül van egy jelenlegi pályatársam, aki az indulása kezdetén egy rendhagyó eset volt. Ha visszapörgetem az időt amikor Csíkszeredában útjára indítottuk az V-VIII. osztályos képzőművészeti oktatást, előítéletekkel, kételyekkel fogadták. Vajon mi lesz ezekből a gyermekekből, van-e a pályának jövője, milyen kenyér lesz ebből, nem fölösleges időtöltés ez? Az első benyomásomban nem csalódtam. Az iskolai évei alatt kiváló tanuló, különleges tehetséggel megáldott serdülő ifjú volt. Ahogy teltek az évek, a tanügyi ciklus vége fele közeledtünk, feltettem a kérdést: ki-kki merre fordítja szekere rúdját? Valamennyien elmondták elképzeléseiket a pályaválasztásról, a hogyan tovább-ról. A legnagyobb megdöbbenésemre Botár László nem a művészeti pályát választotta, rádió-televízió szerelő akart lenni. Magamba roskadva álltam az elhatározása előtt, mert az évfolyamának legtehetségesebb ígérete volt. Latolgattam magamban döntésének hétköznapi indítékait, számomra csődhelyzet volt, hirtelen nem tudtam, hogyan tovább. Végül paraszti logikám segített. Ez a kisemberke, a holnap, a kenyér és az általa még nem igazán tudatos művészeti pálya között eldöntötte magában: a megélhetés lehetőségét, a kenyeret választotta. Lelkem mélyén fájt, mert úgy éreztem elveszítettünk egy tehetséges ígéretet. Végül sikerült meggyőzni a szülőket és a féltett jelöltet továbbléptetni a pályáján. Azóta is megnyugodva, büszke vagyok rá, mert beváltotta a hozzá fűzött bizalmat, éli és uralja a talentum adta változatos lehetőségeket.” – Így emlékezett vissza az indulás éveire a 75 éves, 2015 októberében jubileumi kiállítását megnyitó Márton Árpád festőművész.³ Csíkszeredából a serdülő Botár László a megfelelő alapozással felvértezve érkezett a Marosvásárhelyi Művészeti Középiskolába, ahol Barabás

Éva (Marosvásárhely, 1943), Nagy Pál (Szatmárnémeti, 1929 – Erdőszentgyörgy, 1979) és Török Pál (Vadad, 1929) keze alatt tanulta az ábrázolás fortélyait és még inkább tágult szemhatára. Tanárai a festészet felé igyekeztek terelni, számára azonban ez túl szubjektívnek tűnt, a műépítészet meg túl száraznak, így találta meg mentőövként a formatervezést, a szakot ez idő tájt alapították a kolozsvári főiskolán. Kiszámítottsága, higgadtsága a főiskolai évek alatt is megmutatkozott, a műszaki rajz, ábrázoló geometria, bionika, ergonómia, színtan stb. tanulmányozása mellett nem feledkezett meg a krokiról, a festésről sem. Negyedéves egyetemistaként köztársasági ösztöndíjat kapott és országos első lett a formatervezés szakon – foglalja össze Botár életének ezeket az éveit Szatmári László műkritikus még 1998-ban.⁴

Így nem véletlenül helyezték ki az iparosítás lendületében éppen felépülő Csíkszeredai Traktorgyárba, hogy mindaddig tervezzen-tervezgessen, amíg csak az 1989-es romániai rendszerváltás után a nagyüzem önmagába nem roskadt, majd elseperte a piaczgazdaság szele. Botár László azonban a festészettel soha, egyetlen pillanatra sem hagyott fel. Több úton indult el, többféle stílussal próbálkozott, tájképei jórészt az erdélyi tájfestészet hagyományait folytatták. Nagy közönségsikerű pasztellképeit, ezeket a kézzel szétdörzsölgetett, az árnyalatokkal is tökéletesen bántó krétaporos festményeket az olykor harsányabb színek és a markáns vonalak ellenére is leggyakrabban a csendes nyugalom, szétáradó békeesség, szívmengető múltba révedés vagy az időközön és korokon átívelő természetszeretet lengi be, mintha ilyenkor ott, abban a tájban, a hegyek és dombok hajlatában, az öreg házak és a sokat látott fák árnyékában maga a művész is megpihenne. A nemzet költője, a Kossuth-díjas Kányádi Sándor a hasonló képek láttán vetette papírra a következő sorokat: „Aki Csíkban rajzeszközt, ecsetet vesz a kezébe, nehéz igába hajtja a nyakát. Olyan elődök nyomában vagy éppen ellenében kell a maga útját járnia, mint Nagy István, Nagy Imre, Szász Endre. De szerencséje is lehet az idevalóság, mert olyan kortárs mesterek fogják kézen mindjárt legelején a talentumosnak mutatkozót, mint Gaál András, Márton Árpád, Sövény Elek; olyan avantgárd egyéniség ösztökélheti távoli utakra, idegen tájakra (a piktúrában is tőlünk távoli tájakra), mint a Somlyóról indult Márkos András. Nemcsak borvizek fakadnak itt, nemcsak pityókát, rozst, hanem festőket termő is ez az itteni, csíki, gyergyói föld. Nemcsak zord, de színekben, fényekben tobzódó is tud lenni ez a táj. Botár László az említett „terhekkal-javakkal” áldva-verve járja a maga útját, próbálja megragadni, nem a változót, hanem az örökkön változóban, nemritkán divatozóban az állandót, és azt maga látása, színérzéke, ízlése segítségével munkáiba egyéníteni.”⁵

Botár László hangulatos pasztelljei hosszú esztendőkön át sorakoztak nem csupán különböző kiállítótermekben, hanem egyre több lakásba, hivatalba is bekerültek. A Romániai Képzőművészek Szövetsége műkritikai részlegének doyenje, Nicolae Bucur később így írt ezekről az évekről és képekről. „Örömmel és egyben nosztalgiával emlékszem vissza a meleg, kellemes, mozgalmas, barna színdominanciájú keretek és formák korszakára (1987–1988). Az akkor

készült festmény- és pasztellsorozat pihentető és elmélkedésre buzdító, sajátos jegyeket árasztott. Az egyazon színekben gondolkozás újszerű lírai érzékenységről szólt. A témákat, úgymint tájrészleteket, házakat, épületeket, látványokat pontosan és takarékosan ábrázolta, finom kromatikával, állandóan lesben álló és mozgalmas vonalhálóval. A művészen felfedeztem a korszerű művészetünkre jellemző ritmusok, fények, árnyékok és formák rafinált játékát.”⁶ Botárnak azonban már ezen a pasztelljein is, legalábbis csírájukban, ott lehetett látni még valamit: a gyors, lendületes és heves mozdulatok nyomát, amelyek mintha már utaltak volna arra annak az expresszionista fogantatású, majd egyre erőteljesebbé váló akció- és gesztusfestésnek a kezdeteire, amely az elkövetkezőkben legnagyobb részben meghatározta és mind a mai napig meghatározza a munkásságát. „Fogalmilag-képileg elvontabb művészeteszmény jegyében kezdtem dolgozni, a figuratív fogalma átalakult számomra szimbólumerővel ható valósságelemekké. Olykor még az emberi alak is felsejlik alkotásaimban, ezek női figurák vagy éppen csak jelzések. A női test és a benne levő lélek annyira bonyolult, hogy bármely gondolat tolmácsolására alkalmas. Gyakran is éltem e lehetőséggel és nem mindig teljes méretű mivoltában ábrázoltam szépségét, olykor rútságát. A részletekkel tömörebben lehet közölni. Ezért választottam a kevesebb-többet közlési módot, helyet hagyva a továbbgondolkodásnak.”⁷

Lényegében az expresszionista, vagy az expresszionizmusba hajló festők kétféle művészi szabadság között választhatnak. Átalakíthatják a valóságos tárgyat vagy személyt, azaz a témát, a motívumot olyan mértékben, hogy az megfeleljen a belső érzéseknek, vagy teljesen új, a természettől elvonatkoztatott, motívum nélküli tárgyat teremthetnek, amely éppen úgy megfelelője lehet adott, és legtöbb esetben oly sok tényezőtől befolyásolható érzelem- és hangulatvilágnak. Botár László nagy feltűnést keltő női sorozataival nyilvánvalóan az első utat járta: harsány színekkel, lendületes vonalakkal, erőteljes ecsetkezeléssel azt a szenvedélyes érzelemvilágot vetítette ki, amely a női test, vagy annak látványa körül időktől függetlenül kialakult, aktjai ezért távol álltak a finom szépség, a szelíd árnyalatok és szín-átmenetek elringató látványától, viszont robbanékony-ságuk, túlfűtöttségük jól utalt arra, hogy a történelem, az évszázadok, a digitális rögzítések kellékei mit sem változtattak azon, hogy a Nő a szenvedély, a viharos, a felkavaró, a felkorbácsoló érzelmek középpontja maradjon, a belénk kódolt ösztönvilágtól és az emberi élettől elválaszthatatlan erotikának az a jelrendszere, amely akár túlcsorgóan beszélünk róla, akár nem, akár mélyen hallgatunk róla, akár nem, mindig csak ugyanaz marad, amíg ember, azaz férfi és nő él ezen a Földön. Ezt követően Botár László bármiféle témához nyúlt, mindig a lehető legmélyebbre tekintett, összegzéseivel mintha csak azt mondta volna: itt a bensőnkben, a tudatunkban és a tudatunk alatt kavargó mindaz, amit valaha megéltünk és átéltünk, aminek olyannyira örültünk és amit oly kínkeservesen átszenvedtünk, amit megosztani szeretnénk valakivel vagy éppenséggel titkolni, elrejteni mindenki elől akár a világ végezetéig. Örülni és bánkódni, félni és szorongani, sóvárogni és kielégülni, az álom útjain gúzsba kötve szaladni és

feneketlen szakadékok szélén tántorogni, kidobni az emlékezetből mindazt, amivel mindörökké szeretnénk leszámolni és kétségbeesett igyekezettel megtartani valami egyedit, valami nagyon fontosat, ami félő, hogy mégis mindegyre kiporlik a kezeink közül. Az érzelmeknek és a gondolatoknak, zabolátlan csapongásuknak és fegyelmet óhajtó, rendszerezési kísérletüknek, széthullásuknak és új valóságot teremtő egymásra találásuknak a lehető legöntörvényűbb belső világa ez, amelyet nem csupán a szellem mélyéből felkapaszkodó, ihletnek és ihletettnek mondott szavakkal, hanem a képzőművészeti alkotás ösztönösségének és tudatosságának nem egyszer s mindenkorra adott, hanem meglehetősen képlékeny arányú ötvözetével, az általa teremtett formákkal, felületekkel, vonalakkal, jelképekkel lehet még jobban leírni. Méltán jegyzi meg Fazakas Csaba, Botár László Bécsben élő kortársa „Ne próbáljunk narratív tartalmakat keresni, Botár László tartalmai kizárólag képiek – szigorúan, zárt rendszerben rajzolódnak, de nem nélkülözik a humort, a cinizmust és az öniróniát sem. Nem téveszthetnek meg a figurativitásra utaló formai tömörítések, melyek nyelvre nem lefordítható tartalmakra utalnak. Sokkal inkább csak a szubjektumra – és annak egyszerű létéről, nem pedig hogyanjáról, milyenjéről tudósítanak. Ezeknek az alkotásoknak nincs elbeszélhető történetük; létük ott kezdődik, ahol a szó, a verbalizáció befejeződik. A képélményt alakító gesztusok, az ösztönös és a kognitív képi eszközrendszer és struktúrák, a valóság és a valóságos szimbolikus és képzszerű megkettőzése számunkra is megérezhetővé, követhetővé teszi a műveleti gondolkodást.”⁸

A gesztus- és akciófestészet jellemzője: a festő és a festménye, az alkotó és az alkotás mint valamiféle joyce-i „work in progress” menetközben is birokra kelnek egymással, vitáznak, felelnek, keresik egymáson a fogást, mindaddig összefonódva sodródnak, amíg meg nem születik az a kettőség, amely szavakra lefordítva úgy hangzik mint valamiféle zen-buddhista szöveg: te vagy én és én vagyok te, én feloldódtam benned és te általam létezel. Ez a túlradó dinamika, ez a színeiben és vonalaiban, felületkezelésében tetten érhető feszültség ott lüktet Botár László valamennyi alkotásában. „A lehető legtöbbet próbálja képbe hozni abból, ami emberileg megtapasztalható. A mindenséget vágyik képre vinni, mindazt, amit véges, gondolkodó lényként abból megérezhetünk. Vélte kettőségekre kreált világunkban ugyanakkor józan magabiztossággal tartja az egyensúlyt. Színeinek, vonalainak ritmusát geometrikus formáival, tudatosan megszerkesztett kompozícióival fékezi.”⁹ – írja róla Túrós Eszter, az a fiatal műkritikus, aki a Botár László által menedzselte, Stúdió 9 elnevezésű csíkszeredai művészcsoporthoz tartozó állandó kísérője.

A romániai rendszerváltás után Botár László sok felé járt-kelt a világban, a művész és alkotásai Rómától New Yorkig, Bukaresttől Budapestig, Berlinig sok fővárosba és más helyszínre eljutottak, mindig kellő töprengést okozva pályatársainak, nézőinek és kritikusainak. Pogány Gábor művészettörténész mintegy fél évtizede így fogalmazta meg gondolatait: „Az elmúlt ősszel a budapesti Városligetben, a Magyar Alkotók Házában láthatott a pesti képnézegető közönség

néhány Botár-képet. (Nem először, persze, hiszen már a „régi világban” is láthattunk tőle rajzokat a legendás Fiatal Művészek Klubjában). Botár képei erős érdeklődést keltettek. A festő kollégák egy részének véleménye az volt, hogy a heves „akció-festés”, az absztrakt expresszionizmus sajátos eszköze ellentétben áll a képein látható „ábrázoló szándék”-kal. Úgy gondolom, itt is hangsúlyozva, hogy ez a megállapítás azért téves, mert a festés módja pusztán eszköz, míg a „szándék” már a témához, a mondandóhoz tartozik. Botár László festményei elvi alapon nem illeszthetők be az absztrakt expresszionizmus vagy az európai informel körébe. Ezek ugyanis tagadják a festmény három dimenzióját; ideológiájuk szerint a kép a síkon van. Botár azonban a legelvontabbnak tűnő képen is teret szerkeszt. Természetesen, a kép a „síkon van”, de az erőteljes ívekkel megmozgatott festék-pázmák, a csorgatott vonalak a kép virtuális terét is erősen megmozgatják. Képeinek szerkezete, komponálásmódja meg egyenesen levezethető a nagybányai és székely festők mesterfogásaiból. Ahogyan Ferenczy Károly és Iványi Grünwald Béla „fordította el” a táj adta inspirációknak megfelelően a hagyományos tájkép-sémát, azt már Nagy István és Nagy Imre természetesen kezelte. Botár László képeinek térszerkezetén már szinte anyanyelvyszerűen használja ezt az eszközt.”¹⁰

És ezzel vissza is tértünk írásunk kiindulópontjához. A megváltozott székelyföldi képzőművészethez, amelynek legjelesebb képviselői a romániai rendszerváltást követő években bukaresti, kolozsvári, jászvásári, temesvári vizuális egyetemeken, vagy éppen külföldön folytatott tanulmányok nyomán immár végérvényesen és visszavonhatatlanul szakítottak az elszigeteltséggel, a kizárólag a tájra vonatkozó beskatulyázással és saját lényükön, saját művészi felfogásukon, saját gondolat- és érzelemvilágukon átszűrt alkotói-alkotási többlettel próbálnak válaszolni a gyorsan változó, huszonegyedik századi világ kihívásaira. **(2015; Tanulmány Botár Lászlóról a magyarországi képiras.hu művészeti portál számára)**

Források:

1. Botár László: Megélt pillanatok. HMKK könyvek. Csíkszereda, 2009. 5-6 oldal
2. Banner Zoltán: Gaál András. Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2009. 6-7. oldal
3. Márton Árpád: Rendhagyó facsemete, in HMKK könyvek. Csíkszereda, 2009. 21. oldal
4. Szatmári László: Megtervezett sejtelmesség. Botár László. Műterem sorozat. Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 6. oldal
5. Kányádi Sándor: Fűlszöveg a Botár László című Botár László albumban, Hargitafürdő, 1996
6. Nicolae Bucur: Comunicare prin artă. Ziarul Informația Harghitei, 20. octombrie 1998.
7. Botár László: Megélt pillanatok. HMKK könyvek. Csíkszereda, 2009. 6-7. oldal
8. Fazakas Csaba: A megszakított rituálék üzenete, in HMKK könyvek. Csíkszereda, 2009. 22. oldal
9. Túros Eszter: A végtelen megtagasztalása, in HMKK könyvek. Csíkszereda, 2009. 27. oldal
10. Pogány Gábor: Botár teret szerkeszt, in HMKK könyvek. Csíkszereda, 2009. 24. oldal

Szellemi áramkörök (Zsigmond Márton, Bara Barnabás)

Két, legalábbis személyükben ismerős csíkszeredai képzőművész kiállítását nyitjuk meg ma este, és nem véletlenül mondtam azt, hogy személyükben ismerős, mivel maguk az alkotások, maga a tárlat még nagyon sok meglepetést tartogatnak. Festészeti anyagunk kiállítóját, Zsigmond Mártont nagyon sokan úgy ismerhetik, mint monumentális faliképek megalkotóját, hiszen a csíkszeredai Transzilvánia filmszínház és a csíkdánfalvi művelődési otthon mozaikjai mind megtervezésükben, mind kivitelezésükben magukon viselik kitartó és igényes munkálkodásának kézjegyét. Vannak, akik szaktanfelügyelői tevékenységére emlékeznek és bizonyára sokan tudnak arról is, hogy több szaktársával együtt, néhány esztendővel ezelőtt, létrehozta Csíkszeredában a művészeti oktatásban tevékenykedő magyar pedagógusok szakmai szervezetét, az Erdélyi Magyar Művészpédagógusok Egyesületét. Ez a civil szervezet nem csupán a képzőművészek tömörülése, hanem általában a művészetek terén tanító pedagógusokat – így például a zenetanárokat – is egybegyűjti és az évek során különböző erdélyi színhelyeken számos, igen tartalmas rendezvényt tartottak. Az egyesület ugyanakkor megalakulása óta szívügyének tekintette a tehetségkutatást, a tehetségek nyilvántartását és támogatását nem csupán Erdélyben, hanem a moldvai csángó magyarok körében is, méghozzá nem is akármilyen eredménnyel. Talán kevesen tudják azt is, hogy Zsigmond Márton könyvszerzőként is közeledett az origami, a papírhajtogatás művészetéhez és az általa írt-szerkesztett kiadvány ugyancsak újdonságnak számított az erdélyi könyvpiacra, mint ahogyan arról is föltétlenül szólnunk kell: nem csupán könyveket írt, hanem igen igényes köteteket is illusztrált. Ennyit tehát a véleményem szerint igen szükséges bevezetőben, amely egyben utal Zsigmond Márton sokarcúságára is, amely itt bemutatott összegző kiállításának és általában alkotói munkásságának egyik kulcsa. A művész elkészítette önmagának számára a tárlat megtekintésének útvonalát a középiskolától kezdve egészen napjainkig, ez az út térben és időben a belső teremtől a külsőig, illetve 1964-től a kétezres évekig vezet, de úgy gondolom, be kell mutatnunk azt a művészettörténeti útvonalat is, amelyet a több mint négy évtized alatt ő maga is bejárt. A kezdetek, a kis középiskolás kép még azt mutatja, hogy sok-sok csíki festőhöz hasonlóan a népi realizmusból indult, de egy-két vonásában már itt is észrevehető az általánosításra, a típusfigurákra vagy éppen a meseszerűségre való törekvés. Főleg bukaresti tanulmányai során, Zsigmond Márton igen közel került a modern – legalábbis már a múlt században modern klasszikusnak tartott képzőművészeti törekvésekhez – különösképpen aktjain könnyen felfedezhetők a kubista-konstruktivista-expresszionista vonások, de van egy olyan kompozíciója is, amely véleményem szerint leginkább a francia Fernand Léger gépies-mechanikus látásmódjával rokonítható, míg az egyik, foltszerű hatásaiban igen sajátos hangulatot teremtő akvarellje a posztimpresszionizmus csapásain tovább indult modern franciákhoz hasonlítja. És ott, a belső teremben van még két kép,

amely árnyalat nélküli, kemény színhatásaival leginkább az expresszionista Oskar Kokoschkát juttatja az ember eszébe. A külső szoba azonban még inkább azt mutatja: Zsigmond Márton igen jó eredménnyel járta ki a monumentalitás és az absztrakció, az analízis és a szintézis, az elemzés és a részekből való új világ teremtésének az iskoláját, és igen szakavatott kézzel használja annak minden eszközét. Egyetlen művész számára sem egyszerű kizárólag a színre, a formára, a ritmusra való építkezés, az ilyenszerű kompozíciók voltaképpen olyan szellemi alkotások, melyek mindig a művészet lényegét kutatják és a felszíni dekorációs hatásoknál a lehetséges értelmezések, az alkotás és a világ viszonyának, a különböző jelképrendszereknek a jóval mélyebb rétegeit térképezik fel. Zsigmond Márton életműve még korántsem lezárt és azt is jól tudom, hogy termékeny éveinek vannak olyan vonulatai, melyek külön kiállítást is megérdemelnének. Bízom abban, hogy erre is sor kerül, mint ahogyan abban sem kételkedem, hogy az elkövetkező években még bőven tartogat számunkra meglepetéseket, hiszen a hozzá hasonló alkotók soha nem a megnyugvás ösvényein sétálgatnak és talán nem is mindig a napos oldalon – hogy legkedvesebb erdélyi szerzőm könyvcímeire utaljak. És a szobrokra való átmenetként egy rövid kérdés, amelyen érdemes elgondolkodni. Vajon miért kerültek Bara Barnabás alkotásai a Zsigmond Márton képeivel azonos kiállítási térbe? Léteznek-e a festmények és szobrok között olyan szellemi áramkörök, melyek egybefogják őket, vagy csupán véletlenszerű a kapcsolat? Nos, én azt hiszem, erről a második feltevésről nyugodtan lemondhatunk, mivel éppen a szobrok alkotójának a lényegre látása az, amely műveit rokonítja a festményekkel. Bara Barnabás sem tesz mást, mint plasztikai jelképét teremti meg annak a belső képnek, amely bizonyos dolgokról, személyekről, tárgyakról, jelenségekről, a lét különböző dimenzióiról benne él, elhagyja mindazt, ami fölösleges, a tartalom és a forma igen harmonikus és nagy-nagy műgonddal kimunkált egységében a lényegre tárja elénk. Zsigmond Márton munkáiról szólva már felsorakoztattam néhány képzőművészeti vonatkozást. Azt hiszem, Bara Barnabás esetében sem kerülhetjük meg a Brâncuși, a Moore vagy éppen a Párizsban Etienne Hajduként ismert Hajdú István nevét, hogy csupán azokra utaljak, akiket támpontoknak és útmeghatározóknak neveznek a modern képzőművészetben. A szobrászatban általában az anyag kiválasztását mindig a tartalom határozza meg, Brâncuși szerint ezt követően a szobrász keze nem tesz mást, mint követi az anyag gondolatait.

Bara Barnabás anyagának, a fának ugyancsak gazdag lehet a gondolatrendszere, hiszen az élet ellentmondásaival, egymásból ki- és szétágazó kapcsolataival úgy vezeti a szobrász kezét, hogy az rendkívüli tömörségű, de tartalmára mindig igen jellemző absztrakt formákat és tereket hoz létre. Az antropológusok minden bizonnyal jobban tudják mint én, de nem lehet véletlen, hogy az emberiség történelme során a legősibb kultúrákból elsősorban mindig azok a mítoszok, vagy éppen azok a totemisztikus darabok maradtak fent, amelyek az ember és a világ viszonyát foglalták össze, amelyek az ember és emberfölötti, a tudat és a tudatalatti kapcsolataira utaltak. Ha jobban meggondoljunk, az eltelt

sok évezrednyi idő, jelenkori életünket, környezetünket kellemesebbé vagy éppen ellenszenvesebbé tevő megannyi műszaki kellék ellenére, ez ma sincsen másképpen, hiszen az élet és a halál, az emberöltőnyi, a nemzedéknyi léten túli egyéni és közösségi megmaradás kérdései alapvetően nem módosultak. És Bara Barnabás – néhány játékos-ötletes-hangulatos kompozícióján túl – éppen ezekre keres és talál igen szép jelképeket. Neve azonban az erdélyi és magyarországi képzőművészeti életben másként is számontartott. Szerény művész és igen kevesen tudják, hogy ő mintázta meg a zetelalaki Boros Fortunát gimnázium névadójának domborművét, mint ahogyan nevéhez fűződik a csíkszentdomokosi Gábor kertben a Maniu gárdák áldozatainak emlékére állított kettős kereszt, vagy több olyan emléklakett vagy fából készült szobor, amelyeket magyarországi települések igazi értéként tartanak számon. Nos, ez a kiállítás egyben azt is jelzi: itthon is van még, amit felfedeznünk munkáikban és ezért is örülök annak, hogy a Kritérion Ház most fogadhatta alkotásaikat. Bízom abban, hogy önök is ugyanígy éreznek. **(2007, Kritérion Ház)**

[Zsigmond Márton (Csíkdánfalva, 1947), erdélyi magyar festőművész, művészetpedagógus, képzőművészeti szakíró, Kolozsváron és Bukarestben folytatta rajztanári és monumentális képzőművészeti tanulmányait. 1970-től állít ki rendszeresen, több könyvet is illusztrált. Monumentális márványmozaijai a csíkszeredai Transzilvánia mozi homlokzatán, valamint szülőfaluja művelődési otthonán láthatók. Csíkszeredában él és dolgozik;

Bara Barnabás (Csíkszentdomokos, 1960), Marosvásárhelyen végezte a Művészeti Középiskolát, a Iași Művészeti Akadémián a szobrászati szakot. A szövegben említett színhelyek mellett több más magyarországi és székelyföldi településen láthatók köztéri alkotásai, térplasztikái]

A kísérletező (Nagy Ödön)

Ha csak az évszámokhoz kötjük magunkat, úgy elmondhatjuk, hogy Nagy Ödön az idén ötven éves. Ha viszont már a hónapokat is figyelembe vesszük, akkor egészen pontosan elkönnyvelhetjük, hogy Nagy Ödön, mivel 1957 december elsején született, csak négy hónap múlva éri el a félévszázadot. Ha pedig ezt az ötven esztendőt ketté vágjuk, akkor nagyjából megkapjuk azt a határvonalat, amíg Ödön tanult és dolgozott, illetve amióta dolgozik és tanít.

A marosvásárhelyi művészeti középiskolában 1977-ben érettségizett, 1984-ben végzett Kolozsváron a Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola üveg-kerámia szakán, ám az üveges mesterséget – fúvást, húzást, csiszolást, vágást, törést, zúzást és ki tudja, még mi mindent – Medgyesen nem sokáig gyakorolta, mert 1985-ben már Csíkszeredába vezette a sorsa, ahol Hargita Művészete szövetkezetnél kezdett dolgozni, utána még itthon és jóval távolabb volt néhány munkahelye, munkalehetősége. 1991-től már a Nagy István művészeti líceum tanára.

Nagy Ödönt tehát több mint két évtized köti Csíkszeredához és rögtön hozzá is tehetem: több mint két évtizednyi kemény munka, hiszen Nagy Ödön, a szobrász, csak itt a környéken maradandóan hátrahagyta kézjegyét: a csíkszeredai köztéri Gál Sándor szobor, Petőfi és Ady emlékmű, a madéfalvi Zöld Péter szobor, Csíkrákoson a Cserei Mihály szobor; Csatószezen az I. és II világháborús emlékmű; egész sor emléklakett Csíkszeredában, Gál Árpád zeneszerzőtől kezdve Nagy Istvánig, majd a Volt Politikai Foglyok és Munkaszolgálatosok emlékműve, sőt ha még járunk-kelünk a városban, látunk a Takarékpénztár új épülete előtt is olyan köztéri alkotást, amelyet Botár Lászlóval együtt készített – akárcsak a csíkszentkirályi Szent István szobrot – hogy a Millennium templom angyalairól és a Koszti Istvánnal együtt elképzelt Jézus szoborról ne is beszéljek. (Ennek voltak előzményei, hiszen Nagy Ödön, illetve a Nagy-Kosztai kettős jól ismert Magyarországon és hosszasan lehetne sorolni ott elkészített, vallásos tárgyú műalkotásaikat.) Az sem lenne éppen rövid, ha most Nagy Ödönről, a grafikusról, az illusztrátorról beszélnék önöknek, hiszen már a nyolcvanas évek közepétől egész sor, igen emlékezetes rajzzal, grafikával jelentkezett, amelyek ugyanúgy magukon viselik bravúros mesterségbeli tudását, kompozíciós készségét, eredeti, tömör, lényegre törő látásmódját kerámiatárgyai is. Nagy Ödön pedig most – életében nem először – nem szobrászként, nem is grafikusként, hanem festőként áll önök előtt, hogy ezúttal pasztelljeivel bizonyíthassa: minden műfajban képes igen egyéni hangon és igen látványosan megszólalni. A pasztell végső soron az igen fiatal festőtechnikákhoz tartozik, hiszen csak a 18. század elején kezdték alkalmazni, először a francia grafikában. Kezdetben a krétához hasonlóan használták, aprólékosan kidolgozva a rajz felületét, majd ezt váltotta föl a szénrajz technikája, de még ekkor is a tónus maradt a kép uralkodó eleme.

A 19. század második felében aztán a hangsúly áttolódott a színekre, és festői hatású pasztellképek születtek. Az így kezelt pasztell puha, lágyan egymásra mosódó színfoltjaival voltaképpen átmenetet jelent a grafika és a festészet között, a sokoldalú és sokarcú Nagy Ödön tehát nem véletlenül érzi magát otthon ezen a területen is.

Ha végigtekintünk a pasztellfestészet fejlődésén, gyakorlatilag két nagy áramlatot vehetünk észre: vannak akik keverés nélkül, keményen, rajzosan használják a krétát – ilyen volt például a hozzánk térben és időben ugyancsak közeli Nagy István, akinek néhány nap múlva nyílik emlékkiállítása illetve mutatják be a róla készült újabb monográfiát a Csíki Székely Múzeumban –, mások viszont a színek átdörzsölésével érnek el finom átmeneteket, mondhatnám azt, úgy mint Rippl-Rónai, vagy hozzánk jóval közelebb, Botár László, aki igazi mestere ez utóbbi eszköztár használatának. A pasztell egyik változata tehát a grafika, a másik inkább a festészethez közelít, de amint Nagy Ödön munkáin is jól érzékelhető, a két típus használatában nem lehet merev határvonalat húzni, hiszen az alkotó látásmódjától függ: mikor, melyiket részesíti előnyben, vagy milyen arányban használja. Nem véletlen tehát, hogy Nagy Ödön ugyanúgy képes oldott

líraiságú munkákkal összefoglalni számunkra a természet, a táj lényegét, mint ahogyan képes felkavaró, drámai hangokat is megütni, illetve ilyen hangulatokat megragadni. Mindkét esetben közös azonban az a magabiztos mesterségbeli tudás, amivel Nagy Ödön a képzőművészet alapelemeit használja, ahogyan ezekkel nem egyszerűen tükrözi számunkra a tájat, hanem összefoglal, átrendez, lényeges elemeket kiemel és ebben a szubjektivitásban nem csupán érzelmi, hanem értelmi kapcsolatokat is teremt. Nem andalító szépség és nem csupán dekoratív hatás mindaz, amit Nagy Ödön pasztelljein látunk, hanem az emlékezetnek azt a maradandóságát hívja életre, mely bennünk is felbukkan, valahányszor eltávolodtunk a közvetlen élménytől. Talán ez a másik lényeges pont, amelyben szívesen találkozunk a művésszel és ez magyarázza, hogy Nagy Ödön pasztelljei hangulatos, értékes darabjai lehetnek bármilyen szobabelsőnek, vagy más funkciójú épületrésznek. (...) **(2007, Kritérion Ház)**

[Nagy Ödön (Marosercse, 1957 – Csíkszereda, 2017) Kolozsváron végezte a Képzőművészeti Főiskolát, egy évig a medgyesi üveggyár, majd 1985-től a csíkszeredai Hargita Művészete Szövetkezet tervezője, 1991-től ugyanitt a Nagy István Művészeti Szakközépiskola tanára. Számos csoportos és egyéni kiállításon, valamint művésztelepen vett részt Romániában és Magyarországon]

Búcsú Nagy Ödöntől

A fájdalomtól megtört, és a hirtelen veszteségből még alig eszmélő gyászolókhöz szólok a Képzőművészek Országos Szövetségének Hargita megyei fiókja és a magam nevében. Nagy Ödön családtagjaihoz, művésztársaihoz, pedagógustársaihoz, tanítványaihoz, barátaihoz és ismerőseihez szólok, mindazokhoz, akik számára egész egyszerűen hihetetlen, hogy Ődi a maga derűs hangulatával, emberi közvetlenségével, állandó segítőkészségével, de mindig szigorú és szakmaiságon alapuló művész szemével a maga földi mivoltában immár nincsen közöttünk.

Mindazokhoz szólok, akik tisztában vannak vele, hogy a minden műfajban egyaránt járatos, a hagyomány és a korszerűség jegyeit ötvöző, kísérletező kedvét és igényességét soha fel nem adó Nagy Ödönnel Csíkszereda, a Székelyföld és Erdély művésztársadalmának egyik sziporkázó egyéniségét veszítettük el.

És azokhoz is szólok, akik Csíkban, Székelyföldön, Erdélyben vagy Magyarországon úgy mehetnek el a város- és faluképekbe, netán a természetbe immár szervesen beilleszkedett alkotásai előtt, hogy nem is gondolnak alkotójukra, töprengéseire, küzdelmére az anyaggal, a stílussal, a más művészi eszközökkel.

Soha nem akart ismételni, soha nem akart a közhelyek szintjén maradni.

Nem létezett olyan téma, a legkisebbektől a legnagyobbakig, amelyhez akár egyedül, akár társaival ne adta volna hozzá nem csupán a tehetség, hanem a gondolkodó, a mindig újat akaró alkotó és alkotás többletét.

Így készült el több száz munkája, amelyeket kötelességünk számba venni, ahol pedig erre szükség van, a nevével megjelölni, és nem csupán a jelenre, hanem a jövőre szólóan is beépíteni abba az európai fogantatású, erdélyi szellemi-művészi építménybe, amely nélküle aligha jöhetett volna létre.

Nem adatott meg számára az alkotómunkát kiteljesítő, nyugodt és békés öregkor, mindössze hatvan évig tartó élete, a romániai változások után kiteljesedő művészete, mások gondjaira-bajaira is mindig érzékeny embersége azonban olyan örökségünk marad, amelyet művésztársai, Csíkszereda városa, tisztelőinek, tanítványainak szűkebb és tágabb köre mindörökre megőriznek.

Nagy Ödön, Ödi! Isten veled azokon az utakon, ahol a halandóság végződik és a halhatatlanság kezdődik!

Csíkszereda, 2017. június 15.

Az angyalok szava (In memoriam Ercsei Ferenc)

Persze, lehetne keresni a sors kezét abban, hogy éppen 1956-ban született, hogy éppen a magyar forradalomra és szabadságharcra emlékeztető 1956-os emlékműve őrzi a történelmet a csíkszeredai magyar főkonzulátus mellett, az 56-osok terén és hogy nem sokkal életének 56. esztendeje előtt szólította meg újból a hírt hozó és hírt vivő Angyal: gyere velem!

Amikor a 2006-ban felállított emlékművet tervezte, akkor Márai Sándor verssorai csengtek a fülében, amikor most éppen őt szólította, ki tudja, hogy mire gondolhatott. Az emberi élet útjai és gondolatai általában kifürkészhetetlenek, de még inkább az alkotóké. Akik a durva, ideges és egyre idegenebb, hétköznapijaiban is túlhajszolt és ünnepnapjaiban is pihenni képtelen világban egyre érzékenyebbé, egyre sebezhetőbbé válnak és immár csak a gyász napjaiban kapjuk fel a fejünk: Istenem, mégis csak jobban kellett volna törődnünk egymással. Szűkebb hazájában, Erdélyben leginkább szobrásznak ismerték, térszobrairól írtak-beszéltek, pedig a képzőművészet több ágában kipróbálta magát, és kevesen tudják, hogy rajzaival könyveket is illusztráltak. „A hazugság mint életforma, avagy egy elveszett szerelem soha meg nem talált változatai.” Ez egyik, verseskötetet gazdagító rajzsorozatának a címe, és nem lehet különösképpen a mondat első felére nem odafigyelni. A képzőművészet kedvelői legutóbb a 2011-es Hargita megyei tárlaton láthatták a jól ismert Nagy László-vers ihlette rajzát, amelyen kusza, meggyötört vonalak mögött derengett fel az egyetemesség igénye. Ki viszi át a szerelmet a túlsó partra? Ő már ott van és talán jobban tudja. És talán figyelmeztet onnan valamennyiünket, akik még itt vagyunk az innenső parton: lélek nélkül visszhangtalan marad az angyalok szava. Ercsei Ferenc üzenetét soha ne feledjük.

[Ercsei Ferenc (Szászrégen, 1956 – Csíkszereda, 2011) a Marosvásárhelyi Művészeti Középiskola után a Kolozsvári Képzőművészeti Egyetemen tanult szobrászatot. Rövid bukaresti pályakezdés után 1984-től Csíkszeredában élt, a Nagy István Művészeti Líceumban tanított. A szárhegyi szoborpark több alkotását őrizte, a parajdi sóbányában is készített sósobrokat. Nagy Ödönnel közösen készített Petőfi mellszobra a költő nevét viselő általános iskola udvarán áll]

Ahol minden megtörténhet (Turcza László)

Turcza Lászlót nem csupán következetes és kitartó munkájáért tisztelik Erdélyben, de képeit is igen kedvelik és erre talán a legjobb bizonyság, hogy a mai tárlatra nem csupán a műteremből, hanem nagyon sok magángyűjteményből érkeztek vissza festmények. Hogy egy kissé visszafogottabban fogalmazzak, a modern művészet nem kimondottan közönségbarát. Ám akkor vajon mi a titka annak, hogy Turcza Lászlónak mégis olyannyira szeretik a hagyományos csíki és erdélyi realizmustól alaposan eltérő alkotásai? Miért nem tudunk közömbösen vagy éppen vállvonogatva elmenni egyetlen képe mellett sem? Miért érezzük úgy, hogy valami megérint, valami megfog, valamit magunkkal viszünk ezekből a színekből és formákból, ezekből a látomásokból? Mi lehet mindennek a magyarázata? Én azt hiszem, hogy a hétköznapiak gépies felszíne, az ide-oda rohangálás, a sok-sok, olykor gúzsba kötő tennivaló, a megélhetés ránk kényszerített vagy ránk kényszerülő fegyelme alatt valamennyiünkben él egy szabad ember, aki szívesen ledobna magáról minden koloncot, aki szeretné felcserélni a mindennapok valóságát az álmok, a képzelet varázslatos világával, ahol nincsenek merev rendek és szabályok, ahol minden megtörténhet, ahol bármi bármivel összekapcsolódhat, ahol még parttalan lehet az öröm és még a szomorúság sem szívszorítóan fájdalmas. Alighanem ez az a pont, ez az a tér, ahol valamennyien találkozhatunk Turcza Lászlóval. Ő ugyanis művészetével képes kinyitni számunkra is a szabadságnak, egy olyannyira óhajtott-vágyott másik valóságnak a kapuját, ahol minden megtörténhet, ahol viselkedésminták és idősíkok ötvöződhetnek egybe, ahol a groteszk nem megdöbbent, inkább vidámmá tesz, ahol az incselkedést, a hívogatást, a derűt, a pajkosságot nyugodt szívvel elfogadhatjuk. Tudom, hogy Turcza Lászlóról szólva, jó néhányan emlegették már a szürrealizmus vagy éppen a jellemábrázoló grafika nagy alakjait. Nekem azonban sejtelmes mosolyú, szótlanul is hívogató, jelzésekkel is beszélő nőalakjai láttán inkább Boccaccio Dekameronja vagy éppen Pasolini Dekameronja jut eszembe, mintha ezek a sejtelmes tekintetű és titokzatos mosolyú hölgyek magukkal hoznának valamit nem csupán a középkor hangulatából, hanem mindabból, ami megfejtethetetlenül itt maradt számunkra a legújabb korban is. Minden bizonnyal az élet öröme, az élet sokszínűsége, az élet igénye az, Turcza László erőteljes színvilágú képei ezért töltik meg ritkán látott vidám-

sággal, derűs hangulattal a Kritérion Galériát, még akkor is, ha más, súlyosabb témájú mondanivalóhoz nyúl. És van valami, szavakkal talán csak lerombolható üzenete annak is, ahogyan a régi ablakkeretek vagy az idő által egyéb, veszendőnek ítélt tárgyak képesek megélni új, rendhagyó feltámadásukat, ahogyan a művész kivételes elemző és összefüggéseket kereső képessége nem csupán életet képes lehelni, hanem új jelentéstartalommal tudja felruházni mindazt, ami volt, amit leírtunk és ami – lám csak – mégis itt lehet, itt maradhat közöttünk.

Turcza László nem csupán képeit, hanem nagyon szép katalógust, abban a művészi pálya adatait, reprodukciókat, Molnár Vilmos remek írását is elhozta közénk. Olvassák azt is, és nézzék nagyon gyakran a Turcza képeket, itt, a Kritérion Házban, ha éppen még nincsen a birtokukban egyetlen egy sem. Úgy ragyog fel bennük a fény, hogy nem csupán önmagukat aranyozzák be, hanem nekünk is bőven jut belőle. **(2006, Kritérion Ház)**

[Turcza László (Hodgya,1953), középiskolás koráig Medgyesen nevelkedett, rajztanár édesapja vezette be a képzőművészet rejtelmeibe. A középiskolát Székelykeresztúron végezte, majd 1972-ben Csíkszeredába költözött. A Hargita Művészete Szövetkezet, majd 1990-től a Csíki Székely Múzeum munkatársa. Több művészcsoport és egyesület alapítói között találni a nevét. Számos egyéni és csoportos kiállítása mellett az újtusnádi katolikus templom és a kolozsvári jezsuita kolostor számára készít kompozíciókat.]

Aki ismeri az Időt (Turcza László)

Kedves barátaink, a Csíkszereda Kiadóhivatal, a Csíkszeredai Polgármesteri Hivatal kiadója az utóbbi időben jó néhány igen szép és tartalmilag gazdag könyvvel hívta fel magára a figyelmet önálló vagy társkiadóként. Kétségtelen, hogy Túros Eszter Turcza Lászlóról írt és szerkesztett kötete ezt a sorozatot újabb értékekkel gazdagítja. Kézjegy – ez a könyv alcíme és úgy gondolom, hogy nem véletlenül tér el a szignótól, a névjeltől, amellyel a művészek rendszerint a kép bal alsó sarkában önmaguk nevét rejtik el. Egy festőnek a kézjegye ugyanis nem csupán a végtermékről, hanem magának az alkotásnak az egész folyamatáról tanúskodik, a kézjegyben ott rejtőzik a festőnek a világról, az emberről, a társadalomról és a művészetről vallott felfogása, amiként egy író-költő sem tudja szavaiban eltitkolni mindezt, még ha közvetlenül nem is beszél róla. Túros Eszter ez a kézjegyet – hogy stílszerű legyek – legalább négy eszközzel rajzolja meg. Egyrészt az önmaga, a művészettörténetre is széles kitekintésű írásában próbálja megtalálni a támpontokat Turcza László művészetének az értelmezéséhez, másrészt jó érzékű és gondolkodó szerkesztőként e szövegbe ágyazza be mindazokat a gondolatokat, melyek művészettörténeszekben, műkritikusokban, írókban-költőkben és újságírókban fogalmazódtak meg Turcza László kiállításai megnyitóján, műveinek láttán vagy azok szóra való átfordításainak a

kísérleteinél. Mindezt igen jó arányérzéssel, illő logikai sorrendben teszi, az összességében is remekül felépített és így kellőképpen olvasmányos szöveg soha nem ismétli önmagát és képes arra, hogy a művésznek újabb meg újabb arcait villantsa fel, a részletekből összeálló kollázs pedig közelebb visz a teljességhez, amely – szerencsére – Turcza László mindig friss és még mindig meglepetéseket tartogató életműve esetében továbbra is csak igény marad. Borbély Ernő, Bucur Nicolae, Kristó Tibor, György Attila, Molnár Vilmos, Murádin Jenő, Szatmári László és mások írásainak rövidebb-hosszabb részletei szerepelnek ebben a könyvben olyan ötvözésben, amelynek kötőanyaga Túros Eszter gondolatisága, művészet- és művész-ismeretre való ráhangoltsága-érzékenysége.

Négy eszközt említettem és akkor következzen a másik kettő. A könyv harmóniájában, kiegyensúlyozottságában, vonzerejének növelésében igen nagy szerepe van a vizualitásnak, azaz a reprodukcióknak, amelyek természetesen – akárcsak a szövegek esetében – közel sem véletlenszerűen és még csak nem is megalkotásuk-létrehozásuk időrendi sorrendjében követik egymást, hanem leginkább Turcza László témavilág- és kifejezőmód változásaival, ha úgy tetszik, a festő mindeddig megalkotott képeinek egyfajta rendszerezésével állnak kapcsolatban. A vizuális élményeket fokozza az is, hogy a minden képzőművészeti monográfiát óhatatlanul kísérő életrajzi adatokat, kiállítás jegyzékeket itt nem egyetlen művészfotó, hanem fényképek sokasága kíséri, mintha egy olyan családi albumot lapoznánk át, amelynek láttán óhatatlanul fölénk magasodik a legnagyobb arcképfestő és arckép-átrendező, az Idő. Amivel – vagy akivel – Turcza László amúgy majd minden alkotásában meglehetősen jó viszonyban van, hiszen ismeri korszakait, felszíneit és mélységeit, színeit, formáit és más jellegzetességeit, mindazt, amely így, egyetlen könyvben, képben és szóban képes megmintázni őt is.

Túros Eszter értő szavaihoz, Turcza Lászlónak a sokszínű emberi világból fakadó, apró részleteiben is kimunkált alkotásaihoz méltó társ a harmadik T, azaz Tőzsér László, hiszen a Gutenberg nyomda vezetőjének és munkatársainak hozzáértése, szakmaszeretete és minőségigénye nélkül nem lehetett volna ilyen kiváló ez a könyv. Ezért csak azt tudom ajánlani: vásárolják meg, vigyék magukkal, mert ez a három T és mindaz, ami mögöttük rejlik – a gondolkodás, az alkotókedv, a derű és a finom ironia, a mesterség és a munka szeretete – voltaképpen arra is utalnak, hogy itt Csíkszeredában, bárminemű válságban és a politika hullámveréseiben mire lehet és mire kell építeni a jövőt. **(2009, Csíkszeredai Városháza, a Turcza László monográfia bemutatója)**

Alfák a csúcson (Fazakas János László, Erőss Csongor)

A kiállítás értelmezéséhez, értékeléséhez, az eligazításhoz két alapvető szempontból kell elindulnunk. Az egyik maga a cím, a kiállítás megnevezése: *Szép új világ*. A szókapcsolat egyértelműen utalás a Nobel- díjas angol író 1932-ben

megjelent regényére, amely több mint hetven esztendővel ezelőtt nem volt más, mint egyfajta szatirikus válasz a kor két nagy gazdasági-társadalmi berendezkedésére és távlataira: a mindent, minden részletében központosító szovjet rendszerre, a sztálini diktatúrára, és az elgépiesítő, futószalagot elterjesztő, amerikai Ford-féle kapitalizmusra. Mindkét rendszer egyre-másra a jövőbe tekintett és mindkettő a szép új világot, a boldogabb, az egyre boldogabb, a legboldogabb jövőt ígérte, ám azt már nem tette hozzá, hogy éppen az tűnik el e jövőben, ami a legszebb az emberben: az alkotásvágy, az értelem és az érzelem, azaz mindaz, ami egyedivé és megismételhetetlenné tesz valamennyiünket. Huxley szép új világa egy genetikailag kitenyésztett, tagjainak minden földi jót megadó, kimondottan hatékonyan működő jóléti társadalom, és ezért cserébe jár az önként elfogadott diktatúra. Ezt a diktatúrát azonban nem föltétlenül fontos személyhez kötnünk, ez a társadalom lehet akár a fogyasztói társadalom is, a diktatúra lehet akár a pénz, akár a technika, akár az információ diktatúrája is. Azt hiszem, fölösleges megismételnem: itthon vagyunk, Közép-Kelet Európában, az értékek átalakulásának abban a hatalmas zűrzavarában, amelyre az a legtermészetesebb, hogy a fiatal alkotók a lehető legérzékenyebben válaszolnak, illetve ehhez a válaszhoz keresik a megfelelő eszközöket.

Fazakas János László és Eröss Csongor ezeket az eszközöket a szürrealizmusban találták meg, azaz megint csak visszanyúltak a múlt század húszas-harmincas éveire, amikor először a költészetben és csak később a festészetben megjelent irányzat atyjai így fogalmaztak: a szürrealizmus olyan pszichikai automatizmus, amelynek révén bármilyen formában kifejezhetővé válik a gondolat valódi folyamata. Ebben az automatizmusban előkelő helyre kerülnek a képzettársítások, az idők folyamán volt, aki a szabadon csapongó képzelet és a tudatalattiból feltörő álmok bemutatása, volt aki a gondolatisággal beoltott metaforikus látásmód mellett tört lándzsát. Azt hiszem, a kijelentést megfelelő rugalmassággal kezelve, Fazakas és Erös munkáit leginkább ez utóbbi kategóriába kell sorolnunk. Számukra ugyanis a szürrealizmus olyan kifejezésmód, amelyet mindketten erőteljes gondolatisággal is ötvöznek. Fazakas János Lászlónak jóval kihangsúlyozottabb a szatirikus, a groteszk töltete, Erös Csongor pedig a közöny, a közömbösség, a gépiesedés – lehet ez akár tévé vagy kompjüter gépiesedés is – elidegenítő és elszűrítő hatását veszi leginkább észre.

Huxley szép új világában a társadalmi rétegződés genetikailag meghatározott: az Alfák vannak a csúcson, majd hogynem azt mondhatnám, ők a top-menedzserek, majd a gammák, delták és epsilonok mind megkapják a maguk helyét és főként ez utóbbiak rendkívül boldogok, hogy kétkezi munkát – majdnem azt mondtam, hogy bér munkát – végeznek az előbbieik javára. Nem amellett érvelek, hogy erőltetett párhuzamokat keressünk, de gondolkodjunk el: e két fiatal művész kiállítása egyfajta tiltakozás a csupán pénzközpontúságra berendezkedett társadalmak ellen, amelyekben a farkastörvények uralkodnak, ahol a suttogó és torzító propaganda lehet az úr, ahol a másokban nem a máságot, hanem a föltétlenül legyűrendőt és megtaposandót látjuk. A már többször egyéni kiállí-

tással jelentkező és csoportos tárlatokon résztvevő Fazakas János László, az első önálló tárlatát most bemutató Eröss Csongor Csíkszeredából, a Nagy István művészeti középiskolából indultak, Szegeden végeztek a felsőfokú rajziskolában és igaz művészekhez illően kimondottan érzékenyek a világ dolgaira. Azt hiszem, Fazakas nem véletlenül idézi nagyméretű, expresszív képe alatt a mi-felénk kevésbé ismert Rufinó Tamayo mexikói festőt, aki Siqueirostól, Riverától vagy éppen Orozcotól eltérően nem csupán expresszivitásával, hanem különleges színes grafikai eljárásaival, az ősi, helyi motívumok jellegzetességeinek újrafelhasználásával teremtett igen sajátos világot. A szinte egy századot átélt Tamayo – 1991-ben hunyt el – mindvégig bízott a művészet erejében és én azt hiszem, a legjobb ha valamennyien így teszünk. Még akkor is, ha a szép új világ igazságtalanságai miatt éppen ordítani, sikoltani szeretnénk és többek között nem akarunk beletörődni abba, hogy az agresszív rajzfilmek vagy a számítógépes játékok monotóniája robottá teszi gyermekeinket. Amíg létezik művészet, amíg létezik önálló alkotó kedv, amíg a művészek képesek a felszín mögé látni, addig még a saját világunkban élünk. Ezért becsüljük meg őket. Köztük természetesen a most jelentkező két fiatalembert is. **(2006, Kriterion Galéria)**

[Eröss Csongor (Csíkszereda) Szegeden végzett, kísérletező kedvű grafikus, a Projekt Csoport tagja, grafikáit rendszeresen beválogatják a Székelyföldi Grafikai Biennálék anyagába, a Hargita megyei tárlatokra]

A felszín alatt (Fazakas János László)

Ha jól emlékszem, Fazakas János László két esztendővel ezelőtt állított ki a Kriterion Galériában, akkor Eröss Csongorral együtt és a kiállítás címe az egykori Nobel díjas angol író, Aldous Huxley 1932-ben megjelent Szép új világ című regényére utalt. Akkori közös szürrealista látomásuk igazolta, hogy egyik művészen sem keltett kimondottan idillikus gondolatokat az a mi szép világunk, amelyben élünk, és amely a maga pénzközpontúságával alaposan megperzsel minden szellemi értéket, ha ezek még egyáltalán megpróbálnak létezni ezekben a zűrzavaros időkben. A Márton Áron gimnáziumban, majd a Nagy István líceumban tanult, majd felsőfokú tanulmányait Bukarestben, Szegeden és Pécsen folytató, és immár a harmincadik életévén túljutó Fazakas László ezzel a kiállításával megint meghökkent, hiszen a felszíni és felszínes látásmódnál jóval mélyebben próbálja értelmezni a körülöttünk és bennünk kavargó világot. Ha a művészettörténet klasszikus avantgárd fogalmaival – és ez nem anakronizmus, hiszen az avantgárd is mindegyre megújítja önmagát – nos, ha ezekkel szeretnénk leírni munkáit, akkor szürrealista, sőt dadaista vagy éppen expresszionista, naturalista, szimbolista jegyeket is szép számmal fedezhetünk fel rajtuk, de egyiket sem kizárólag és ott vannak rajtuk a huszadik század végének, a huszonegyedik századnak a gépiesedő látásmódra utaló változásai is.

Mindezek azonban olyan rendező elvek alapján csoportosulnak, amelyek az egyén és a körülötte levő világ kapcsolatára utalnak, illetve arra, hogyan próbálja megtörni, megtérdepeltetni az előbbit az utóbbi. „Szeretek benézni a dolgok mögé, ezáltal megpróbálok egy új minőséget létrehozni. Mindannyian magunkban hordozunk egy nyers, rózsaszín, étvágygerjesztő, mégis rothadástól bűzlő kozmikus marhabélszínt” – első pillantásra a művésznek ez a honlapján is olvasható jelmondata nem túlságosan szívderítő, de ha egy picit mögéje gondolunk, akkor voltaképpen azt a Janus-arcú embert láthatjuk, aki a maga kettősségében képes az érzelmek és a gondolatok fehér-fekete játékára, a köztük feszülő sok-sok árnyalatra. Bizonyos művészetfelfogás szerint: fel kell hagynunk a láttatás pusztán elbűvölő látványával, a művészetnek más a feladata: meg kell ráznia, fel kell kavarnia, be kell avatkoznia az ember életébe és mondhatni mindegy, hogy milyen eszközökkel teszi meg ezt. Kétségtelen, Fazekas János alkotásai nem andalító enyelgésre hívogatnak, munkáiból azonban olyan erő sugárzik, amely nem hagyja érintetlenül a szemlélőt és talán ez a legfontosabb. Fazekas nem leírja, hanem faggatja és értelmezi a világot, és hogy mennyire értünk egyet vagy sem az általa megtalált válaszokkal, azt már mi magunknak kell eldöntenünk. Miközben rádöbbenünk arra: szemléletében művészetté válhatnak olyan kellékek is, amikkel csak ritkán találkozunk, ám amelyeknek kommunikációs és metakommunikációs üzenete kimondottan erőteljes. Ezért is rendhagyó ez a kiállítás és ezért is érdemes eltöprengeni fölötte. **(2008, Kriterion Ház)**

[Fazekas János László (Csíkszereda, 1976) több műfajban (rézkarcok, modern grafika, festészet) is dolgozik. 1994-től jelentkezik egyéni kiállításaival, Romániában és Magyarországon számos csoportos kiállításon, valamint kortárs művésztszakák közös projektjeiben is részt vett]

A Vámos nyomdokain (Varga Ödön Tibor)

Azt hiszem, nagyon sokan próbálták már megmagyarázni, de jobban megdölgöndölva mégis örök titok marad, hogy melyik az a pillanat, amikor az ember úgy érzi: neki alkotnia kell. Nem a tárgyak, nem az anyagi javak bősége vagy szűkössége, nem a nap mint nap felvállalt munka ad hozzá valami többletet az emberélethez, hanem az alkotás, a teremtés, az a vágy, hogy önállóan hozzak létre valamit és azt majd meg is osszam embertársaimmal. Az irodalomban, a képzőművészetben bőven van arra példa, hogy valaki felhagy addigi mesterségével, és írni vagy festeni, esetleg fényképezni és filmezni kezd, mert úgy érzi, van közölnivalója önmagának és a világnak.

E bevezetés után találó lenne most azt mondani, hogy Varga Ödön Tibor számára is egyik reggel vagy egyik este eljött a megvilágosodás pillanata és úgy érezte, hogy márpedig neki ezután csakis festeni kell. Nos, ez nem pontosan így történt, hiszen már harminc évvel ezelőtt érzett kedvet-hajlamot a festészetéhez,

műértők és barátok biztatására, tanácsára azonban csak az utóbbi években tölti ki idejét jóval nagyobb mértékben a festészettel és úgy is fogalmazhatnánk: ennek a munkájának a töredékét hozta el közénk. Azt hiszem, amint képein végigtekintenek, önök is arra gondolnak: a szentendrei Varga Ödön Tibor kísérletező ember. Semmi nem köti meg a gondolatait, az érzelmeit, semmi nem köti meg a kezét, a látásmódját, különböző művészi-technikai megoldásokkal közelít azokhoz a témákhoz, amelyek maguk is rendkívül sokrétűek. Tiborral elbeszélgettem már akkor, amikor a képeit rakta fel, amikor megállapította a kiállítás elhelyezésének a szempontjait és úgy gondolta, hagyni kell, hogy a képek beszéljenek önmagukért. Én viszont azt mondtam neki, hogy az ember nem csupán kísérletező, hanem skatulyázó lénynek is született, ezért valamilyen úton-módon, valamilyen mértékben szereti a rendszerességet. Nos, a Tibor képeit nézve én most erre teszek egy ajánlatot, amelyet nem föltétlenül muszáj elfogadni, de megfontolni azt hiszem igen.

Ami a Kritérium Házba elhozott képeket illeti, úgy gondolom, hogy Varga Ödön Tibor – azaz amint a szignóján kiolvasható, Edmund – képei három vonulathoz csatlakoztathatók. Jelentős részük, köztük az erdélyi faluképek, látképek, leginkább ahhoz a naiv festészethez tartoznak, melyet a múlt század elején Henri Rousseau, a Vámos neve fémjelzett és amelyet a gyermeki őszinteség, a rácsodálkozás, a felfedezés öröme jellemez. Ez a látásmód nem sokat tévováz: nagyon könnyen megtalálja a témában – és a térben – az alapvető jellegzetességeket, melyeket jelképszerűen összegez és megfelelő érzelmi színskálával a síkban próbál visszaadni. Egy másik vonulat kétségtelenül a konstruktivizmus, hiszen a mértani, a geometriai elemek uralkodnak jó néhány más képén, ezek közül egyet-kettőt nagyon könnyen lehetne elképzelni akár vitrálíakként is, amint mondjuk modern templomok ablakait díszítik. Néhány hasonló képe azonban nem csupán formai megoldásában közelít az egzakt tudományokhoz, a geometriához, hanem mondanivalójában is, hiszen a természettudomány, pontosabban az atomfizika és a társadalom egymás mellett élésének a nagy kérdéseit feszegeti. Azt hiszem, ugyanezen a vonalon haladnak tovább a Megapolisz sorozatba tartozó képek, amelyek kompozíciójukban, jelképrendszerükben és formai megoldásaikban az óriásira növvő és már-már kezelhetetlen világvárosok hangulatát idézik fel. A harmadik vonulatot jómagam a múlt század avantgárd törekvéseinek szintéziseire utaló jelekben fedeztem fel: kubista, expresszionista hatásokat, megoldásokat találni nagyon sok olyan alkotásán, amelyekről a képzőművészet útjain kissé járatosabb szemlélő rögtön eldöntheti, hogy kire emlékeztetnek.

A három vonulatot szemlélve joggal tehető fel a kérdés: melyik is az igazi Varga Ödön Tibor? Azt hiszem, hogy mind a három, pontosabban az a művész, aki előtt kitárult az alkotás lehetősége és aki, ha lehetne, nem csupán két, hanem akár több kézzel is válogatni szeretne az eléje táruló bőségből. És teszi mindent őszintén, a felfedezés valódi örömeivel, a színeknek azzal a hangulatával, amelyet velünk is szeretne megosztani. És még valami: a művész nem csupán

festményeit, hanem magvas gondolatait tartalmazó aforizma gyűjteményét is elhozta közénk. A 60-as számot viseli a kötet, ami nem csupán a lejegyzett és összegyűjtött bölcsességek, hanem az évek számára is utal... **(2006, Kriterion Ház)**

[Varga Ödön Tibor (Budapest, 1946) a múlt század hetvenes éveiben kezdett festeni, majd hosszabb szünet után édesanyja szülőföldjének, az erdélyi tájaknak a hatására folytatta. Az utóbbi években a nagybányai és más erdélyi városok Magyar Napjain állította ki munkáit]

Fémlovas a főtéren (Kövér Oszkár)

Chips with everything.

Sült krumpli, pirított krumpli mindennel.

Mintegy negyven évvel ezelőtt egy harminc éves londoni fiatalember írt egy kiváló színművet ezzel a címmel. Arnold Weskernek néhány darabja mifelénk is eljutott – ha jól emlékszem a Gyökereket nem csupán Bukarestben, hanem Marosvásárhelyen is játszották –, az akkori angliai klasszikus munkáseledelre azonban nem csupán a színrevitel tekintetében, hanem valóságos formájában is legalább még három évtizedet kellett várni. Azóta azonban egész Kelet-Európában a chips a legismertebb angol szóvá nőtte ki magát, a „kérek egy adag chipset!” vásárlási óhaj alighanem az első helyen állna valamiféle olyan politikamentes felmérésben, amelyet nem a kormány vagy a pártok rendelnének meg, hanem a kereskedők.

A csíki fiatalok természetesen nem a krumpli, burgonya avagy pityóka, hanem Chips fogantatású Csípsz című lapjukban figyeltek fel a Millennium elnevezésű új köztéri szobor alatt-mellett felröppenő véleményekre és egész oldalas megjegyzés-összeállítást közöltek arról, ki hogyan látja és értelmezi az alkotást. Ha azonban összegyűjtenénk azt a rengeteg véleményt, amely a városban hónapokon át ifjú Kövér Oszkárnak a művéről szólt, azzal nem egy lapszámot, hanem akár kisebb kötetet is meg lehetne tölteni.

A három-négy méter magas, az évezredek határvonalát jelző termésköbe vágott résen fémlovas száguld át. A szobor nem a harciasságot, hanem a lendületet, a dinamizmust érzékelteti, nem a súlyos tárgyiasság, hanem inkább a földtől való könnyű elszakadás a jellemzője. Felfogásában, méreteiben jól illik a kegyetlen városrombolás után korszerűnek nevezett csíkszeredai központ térarányaihoz és a városnak ez az olyan első köztéri szobra, amely megfogalmazásában, kivitelezésében más, mint a többi.

A vélemény- és megjegyzés özön tehát várható volt, és nem csupán az idősebbek, hanem a fiatalok részéről. Az előbbieik közül többen rosszálló, az utóbbiak szellemesen fanyalgó megjegyzéseket tettek, a művészemberek pedig elismerik a szobor erényeit.

Vajon miért a véleményeknek ez a nagy szóródása? Azt hiszem, a magyarázat jóval mélyebb gyökerű, semmint azt a klasszikus – modern ellentéttel vagy a vizuális formák részletes ismeretének a hiányával leírni lehetne.

A Székelyföldön – de nemcsak itt, hanem egész Erdélyben – a szoborállítás az elmúlt évtizedben a magyarság elorzott történelmének valamiféle törvényekben le nem fektetett kárpótlásává vált. Az utca- és iskolanév-adások mellett a talpra állásnak, a múlt visszaszerzésének, a hely visszafoglalásának ez vált az egyik legfontosabb tárgyi bizonyítékává. Ahol szobraink vannak, ott vagyunk mi magunk is. Ha adott terekre mi helyezünk először szobrot, bizonyos épületekre emléklakettet, akkor a történelmi igazságtétel mellett a közösségi tulajdonjog érvényesítése is szemmel láthatóvá válik. Mindez természetesen elsősorban nem a művészi, hanem a történelmi és társadalmi funkcióját hangsúlyozza ki a szoborállításnak, ehhez a szándékhoz pedig a bölcsességet, biztonságot, nyugalmat sugárzó úgymond klasszikus stílus talál. Az utóbbi évtized köztéri szoborállításai vagy domborművek és plakettek készítése ezért leggyakrabban olyan közösségi elvárásokhoz igazodtak, amelyekben nem a művészi szempontok voltak az elsődlegesek. Meggyőződésem, több művész úgymond visszafogta magát, hogy alkotásaival megrendelőinek a kedvében járjon és így egyfajta szoborállítási modell is kialakult, amelytől bármilyen eltérés már-már szentségtörésnek számított.

A művészet azonban éppen az alkotás ígézetében csak ideig-óráig képes alávetni magát az ilyenszerű társadalmi elvárásoknak és önmaga értékeinek kivitele a közterekre nem a természetellenesség, hanem éppenséggel a természetesség jele: arra utal, hogy a társadalom visszatér abba a medrébe, ahol mindennek megvan a maga helye, és egy szobor akár önmagában is értékelhető. Az oly nagy vitát kiváltó sepsiszentgyörgyi Szent György és a csíkszeredai Millennium szobrok már jelzik: megkezdődött az áttörés és néhány évtizeden belül nem csupán hősi és hősie, hanem egyetemes emberi értékeket, jellemvonásokat, fogalmakat is ábrázoló szobrokkal találkozunk majd a székelyföldi köztereken; és amint mondjuk Rotterdamban senki nem ütközik meg azon, ha az egyik téren Giacometti pálcika-embereivel találkozunk vagy egy Moore szobor mellett üldögél, Baselben pedig Tinguely mozgó, fémvázaz vízi szerkezeteit nézi, ugyanígy megváltozik majd az erdélyi köztéri szoborpark is. Pontosabban: kiegészül és a változatosság lesz majd az erénye.

Azt hiszem, ez lesz a kulcsszó.

A változatosság.

És nem a chips egyeduralma. (Új Magyar Szó, 2001)

[A jelenleg Nagyváradon élő csíkszeredai Kövér Oszkár szobrászművésznek az egyik évezredből a másikba, egyik térből a másikba való áthatolást jelképező térkompozíciója felállításának idején nagy vitát váltott ki a városban, mára azonban alkotása elfogadottá vált.]

Ahol a párhuzamosok találkoznak (Ütő Edit, Szávai Krisztina)

Amikor felkértek, nyissak meg a Megyeházán egy képeket és verseket ötvöző kiállítást, arra gondoltam, valamiféle grafikai tárlatról lesz majd szó, hiszen manapság meglehetősen gyakori, hogy a grafikusok kihasználják nem csupán a betűk tipográfiai jellegzetességeit, hanem akár néhány szótöredékkal is kitágítják a mű kommunikációs lehetőségeit, hiszen mint mondani szokás, mindenekelőtt szóból ért az ember, noha valamikor ennek éppen a képi változata volt az igaz, és mivel nincs új a Nap alatt, ugyancsak az álló- és mozgóképek felé tolódik el az internet huszonegyedik századi világa is. A képi kultúra és a szóbeliség a maga hullámvásárlásában és arányeltolódásaiban azonban jól kiegészítik egymást, a művészettörténeten végigvonul az Apollinaire vagy éppen a Kassák által újra felfedezett kalligrammák, azaz a képversek fogalma és gyakorlata ugyanúgy, mint a világszerte versekkel illusztrált képeké, bizonyítva, hogy mindkét műfaj egyazon törőrl, az emberi értelem- és érzelmvilágából fakad. Kulcskérdés azonban mindkét esetben, hogy az egész vajon több lesz-e mint a részek összege, azaz csupán képek és versek, avagy versek és képek egymáshoz társításáról van-e szó, vagy éppen ellenkezőleg: az együttélés kialakít valamiféle újabb értelmezési lehetőségeket. Én úgy gondolom, hogy Ütő Edit, a festő és Szávai Krisztina, a költő éppen ezért az újraértelmezési lehetőségekért társították a festményeket a versekkel, avagy a verseket a festményekkel, és nem csupán egymással szomszédos képben illetve szóban mutatják meg vagy mondják el kétszer ugyanazt. Ha ugyanis így tennének, akkor ketten, közösen, akár egy könyvet is kiadhatnának: az egyik oldalon ott vannak az Edit képei, a másikon pedig a Krisztina versei. A szavak felsorakoztatása a festmények mellé, köré, alá, fölé azonban a szemléldőben egy új, más, de mindenképpen egymásba szervesen ötvözödő művészi valóságot teremt. Szávai Krisztina rendkívül tömör, néhány szavas verseinek metaforáit, hasonlatait, megismerésítéseit, belső zártságát feltörök Ütő Edit vonalai, színei, női magatartásokat megjelenítő formái, a festmények foltjaiba-vonalaiba, formáiba, megannyi más jellemzőjébe pedig mondhatni a nézők szeme láttára és olvasatára épül be a versek gondolat- és hangulatvilága. Ez az általuk *képgondolatoknak* nevezett eredmény így lesz más, mint a kiindulópontok hasonlósága, illetve ugyanannak a fogalom- és érzelmvilágnak a kétféle eszköztárral való párhuzamos megjelenítése. Talán úgy is fogalmazhatnánk: nyilvánvalóan valamiképpen párhuzamosak ök, de ezek a párhuzamosok nem a végtelenben, hanem itt, a kiállítóterem falain találkoznak, méghozzá nem mindenki számára azonos, hanem kimondottan többletjelentéssel bíró és nézőfüggő nyomvonalban.

Mivel a nőket öltözve és öltözetlenül általában férfiak szokták megrajzolni, lefesteni, fotózni, sőt a világirodalom szerelmes verseinek nagy többsége is a férfiu gondolatokat és érzelmeket viseli magán, hajlamosak vagyunk a vélekedésre, hogy a nők csupán külsőségekben foglalkoznak önmagukkal. Mielőtt

azonban néhány feminista rám húzná a vizes lepedőt, azonnal meg is cáfolom mindazt, amit elmondtam: ez nincsen így.

Virginia Woolf például minden bizonnyal többet tudott a női test és lélek rejtelméről, semmint férfitársai, és napjaink naplóírói mondjuk Bridget Jonestól a blogvilágot ellepő lányokig-asszonyokig jóval árnyaltabban írnak önmagukról, semmint azt férfitársaik teszik. Következésképpen nincsen abban semmi meglepő, hogy huszonegyedik századi feljegyzéseikkel Ütő Edit és Szávai Krisztina önmaguk, illetve általában a nők világából üzennek, ám voltaképpen arról szólnak: alakuljanak bárhogyan is az idők, a nők és a férfiak életében is léteznek olyan sarkalatos pontok, amelyeknek nem kellene, nem szabadna megváltozniuk sem a munkától, sem a munkátlanságtól, sem a pénztől, sem a pénztelenségtől, sem a nyitottságtól, sem a kötöttségtől, sőt még az életkortól sem. Hiszen mindezek általában az emberi érzékenységhez tartoznak és mai vendégeink képben szóban éppen azért érvelnek: vigyázzunk rájuk és bármiféle divattól, modelltől függetlenül, ne hagyjuk elszegényíteni önmagunkat! **(2009, Megyeháza Galéria)**

[Ütő Edit (Székelykeresztúr, 1977), szülővárosában végzett középiskolai tanulmányok után a Nyíregyházi Főiskola rajz–francia nyelv és irodalom szakán szerzett tanári diplomát. Gyulán tanít, társalapítója a Képgondolat művészeti csoportnak. Munkái több európai ország és az Egyesült Államok magángyűjteményeiben találhatók meg]

A természet és a természetfölötti (Janitsek András)

Több szempontból is rendhagyó kiállítás köszönti önöket a Kriterion Házban. Mindenekelőtt földrajzi szempontból. A tárlatát hozzánk elhozó, kolozsvári Janitsek András számára ugyanis egyáltalán nem idegen a városunk, hiszen 1972 és 1976 között, tehát mintegy harminc esztendővel ezelőtt, három esztendőn át már dolgozott Csíkszeredában, pontosabban a Mikó várban, a mai Csíki Székely Múzeum elődjében, méghozzá restaurátorként, akinek feladatkörében állt többek között a múzeum gyűjteményének a bővítése is, János Pál székelyföldi régészeti, népi és képzőművészeti értékeket menteni szándékozó, a gyűjteményt bővíteni óhajtó igazgatósága idején. Több képzőművész pályája indult akkor a múzeumban, illetve az intézmény tette lehetővé, hogy a szorosan vett szolgálati feladatokon túl a festésnek, a grafikának, a szobrászkodásnak is élni tudjanak a művészek, így próbálva kitörni az akkori kultúrpolitika szorításából. Azóta sok víz lefolyt az Olton és a Szamoson, Janitsek András Csíkszereda után Kolozsváron dolgozott múzeumban, szerkesztőségekben, ma pedig pályája különböző állomásainak, különböző szakaszainak a munkáit hozta el közénk. A zenére utaló, expresszív festményeivel Janitsek András barátai, művészetének ismerői minden bizonnyal már találkoztak. Janitsek ezeken a

képeken a zene lényegét, a zenével kapcsolatos emberi magatartást, a mozdulatok dinamizmusát, a lelki élményszerűséget, az átélést próbálja megragadni, talán így is fogalmazhatnánk, azt a feeling-et, amely ott van az igazi dzsessz muzsikásokban és amelyet az utánzók soha nem tudnak elérni, függetlenül attól, hogy a swing érzelmes dallamaiba vagy éppen a cool, a be pop hidegebb és dallammentes árnyalataiba próbálnak bekapcsolódni. Noha a művész úgymond hideg, távolságtartó színeket használ, a képeken mégis ott izzik az a belső szenvedély, mely képes arra utalni, hogy itt egy más, öntörvényű világ mondja ki a maga parancsszavait, és nem elég ennek csupán a töredékeivel megismerkedni, hanem a maga valóságában, a maga lényegében, a létfilozófiájában kell jobban megközelíteni. Ez a távolságtartó, enyhén metafizikus látásmód, azt hiszem, jellemző néhány más grafikájára és festményére is, amellyel az első teremben találkozunk, a másodikban azonban már egy teljesen más Janitsek Andrást ismerünk meg. Itt vannak mindenekelőtt a fotók, amelyek két dologra is utalnak: egyrészt, hogy a művész természet szerető ember, viszont szívből megveti mindazt, ami a természetet manapság a rosszul értelmezett civilizáció és globalizáció hulladékládájának tekinti. Noha ezek a képek nem Csíkszereda környékén és nem Hargita megyében készültek, mégis kimondottan ismerősnek tűnnek számunkra, hiszen a nemtörődomségnek ugyanezzel a felháborító kelléktárával találkozni mifelénk is. Nem csupán a műanyag-szennyezés, de a korlátlan és zabolátlan erdőkitermelés, a harácsolás, a birtokszerzés, a gyorsan mindent pénzzé tevés vágya nem kizárólag a környezetet, hanem magát az ember és természet viszonyát bontotta meg és bizony hatalmas szemléletváltás szükséges ennek a helyreállítására. Pedig az ember, a természet, a természetfölötti mindig együtt élt, együtt teremtette meg már az ősidőktől fogva majd minden nép számára a maga kultikus-mágikus jelképeit; úgy gondolom, hogy erre épül a kiállítás harmadik vonulata. A pásztorbotok – hadd nevezzük így – ezúttal nem csupán egyszerűbb vagy bonyolultabb faragással, hanem a természetben található különböző tárgyakkal, varázslatos-mitikus jelentést hordozó maradványokkal-kövületekkel felvértezve utalnak arra a transzcendenciára is, ami az ember és a világ, az ember és a hit felsőbbrendűségének a viszonyát jellemezte és jellemzi mind a mai napig, még ha manapság nem koponyacsontokat, patákat, színes kavicsokat, hanem számítógépeket és digitális fényképezőgépeket hurcolunk magunkkal. Azt hiszem, Janitsek Andrást képzőművész-antropológusnak is nevezhetnénk, hiszen az idők múlásától függetlenül, lényegre törően keresi mindazt, ami a világhoz, környezetéhez való viszonyában meghatározza az embert. Teszi mindezt nem szavakkal, nem elméletekkel, hanem a művészet egyetemességre törekvő formanyelvén és azt hiszem, mindenekelőtt ez fogja egységbe több irányú munkásságát... **(2007, Kriterion Ház)**

[Janitsek András (Kolozsvár,1949), festő, restaurátor. 1974-ben végzett a kolozsvári Képzőművészeti Főiskolán, 1975-ig rajztanárként is tevékenykedett Csíkszeredában, 1976-tól a Kolozsvári Történeti Múzeum restaurátora]

Az innenső parton (Székely Miklós)

Hargita Megye Tanácsa olyan képzőművészeti galériának alakította át székházának egyik előcsarnokát, amelyben havonta egymást követik a tárlatok. Most annak a 41 éves Székely Miklós marosvásárhelyi képzőművésznek az alkotásait lehet itt megtekinteni, aki képes volt arra, hogy súlyos agyvérzés és infarktus után újra talpra álljon. Bárki, aki életének adott időpontjában, fiatalon vagy idősebben eljut annak a bizonyos folyónak a partjára, de még sem ül bele a ladikba, inkább csak megkapaszkodik az innenső parton, olyan katarzison megy át, ami meghatározza további létét. De talán nem is kell addig eljutni, hiszen majd mindenki életében adódik néhány olyan drámai pillanat, amikor a dolgok fontossági sorrendje megváltozik, roppant múltkonynak, veszendőnek és elillanónak tűnik mindaz, ami eddig meghatározta életét.

Az alkotó ember másképpen éli meg ezeket a perceket és alkotókészsége egyben fokozza a hitét is: neki még van tennivalója ezen a földön, neki még van megosztani valója embertársaival. Az erdélyi magyar szellemi-művelődési életben, amelynek személyiségeit ugyancsak nem kímélték az elmúlt évtizedek, szép számmal van példa rá, hogy valaki nagyon súlyos betegségéből kilábalva nem adta meg magát és tovább próbált írni, festeni, értékeket teremteni azoknak a senki által nem kívánt élményeknek a birtokában, melyek a lét és nemlét megszgyénjén kibonthatatlanul, szétválaszthatatlanul hatolnak egymásba. A transzcendencia, a földi dolgokon túli gondolkodás ilyenkor nagyon is kézzelfoghatóvá válik. Székely Miklós többek között éppen ezeket a gondolatokat fordította le a formák és a színek nyelvére. Ki tudná azt megmondani, hányféle színe és formája lehet a szorongásnak, a félelemnek, vagy éppenséggel a visszatérés derűjének és az újra megtalált élet nagyszerűségének? Ki tudná megmondani azt, hogy a mozdulatlanág magányában, a kommunikáció zűrzavarában, amikor az eredmény más lehet mint az akarat, amikor a gondolatok és az érzelmek tiszták és egyértelműek, de átfordításuk a világ nyelvére más és más, mi lehet a kifejezés legérthetőbb, leghasználatosabb, legpontosabb és legfontosabb eszköze? Nehéz kérdések ezek, de mivel az ember többek között skatulyázó és rendszerező lény, Székely Miklós képeit természetesen olykor a szürrealizmus, olykor az expresszionizmus, máskor meg az absztrakció határain helyezi el, de találni sok egyéb átfedést is, amelyek nem tesznek mást, mint igazolják: Székely Miklós képei végső soron roppant egyéni fogantatásúak és lelki-lélektani kiindulópontjuktól eltekintve önmagukban és önmagukért is önálló alkotások. Az életének ötödik évtizedébe lépő Székely Miklós nem adta fel: kitartó erőfeszítéssel itt maradt az erdélyi képzőművészek derékhadában. Ez mutatja kiállítónk emberi értékeit, festményei viszont önmagukról és önmagukért szólnak. **(2006, Megyeháza Galéria)**

[Székely Miklós (Marosvásárhely, 1965 – Marosvásárhely, 2010) 1998-ban szívinfarktust kapott, majd súlyos agyvérzést, jobb keze megbénult. Hatalmas akaraterővel, hónapok múltával újra megtanult beszélni, számolni, bal kézzel írni, rajzolni, festeni. Annak a MaMü csoportnak volt a tagja, amelyben Erőss István, Kolozsi Tibor, Balogh Csaba feszegették a művészetek új formanyelvét, kifejezőkészségét. Halála után városában számos kiállítást szenteltek emlékének]

Új arcok, régi fotók (Ferencz S. Apor)

Ha jól emlékszem, Ferencz S. Apor a Tilos Kávéházban kezdte egyéni kiállításait, még 1995-ben, utána tíz esztendő telt el nem csupán fölöttünk, hanem fölötte is, Apor pedig ezt az évtizedet, különösképpen annak második felét, jól kihasználta: sokat dolgozott, grafikát, kerámiát, ékszereket készített, amelyeket lehetne akár iparművészeti fogantatásúaknak tekinteni, de mégsem teljesen azok, és közben korosztályához hasonlóan – és most nem csupán a művészekre gondolok – megtanulta azt is, hogyan lehet sikeresen pályázni. Ennek eredményeként volt már Nemzeti Kulturális Alapprogram- és Communitas-ösztöndíjas, részesült különböző alkotói támogatásokban, azaz megtanult élni a művészek, az alkotók számára létrehozott lehetőségekkel, amit sokan mások is megtehetnének a panaszkodás helyett. Volt jó néhány csoportos és egyéni kiállítása, legutóbb a Kriterion Galériában, viszont amit itt látunk, az számos más tekintetben egyedi.

A fiatal művésznek most egy Hollósi Simon-ösztöndíjat sikerült megpályáznia és annak nyomán készítette el azt a sorozatot, amelyhez mindenképpen hozzá kell fűznünk néhány magyarázatot. Apor régi fotók valamiféle újraértelmezésébe kezdett, adott tekintetben megfosztva őket egyedi jellegüktől és más stílusjegyekkel látva el, ezek az újraértelmezési kísérletek pedig olykor összecsengenek mai világunkkal, embereivel, máskor meg nem. A fotóst, akinek munkáiból kiindult, jól ismerik Magyarországon, mifelénk már kevésbé. A gyógyszerészként induló Klösz György (Georg Kloess) 1867 körül, huszonhárom évesen érkezett Pestre a németországi Darmstadtból, ekkor kezdi fényképészi pályafutását, és majdnem harminc év múltával, 1895-ben, ötvenegy esztendő korában, Budapesten egy negyven embert foglalkoztató, fényképeket és térképeket előállító vállalat tulajdonosának mondhatta magát, majd 1915-ben hunyt el. A művészettörténészek szerint Klösz egyike volt a legjelesebb portréfényképészeknek. Fényképezte a nagy államférfiakat, költőket, tudósokat. Később a portréfelvételek mellett foglalkozott a tájképpel, az architektúrával és egyéb külső felvételekkel. Mind a nagyközönség, mind a magyar fotótörténet úgy tudta és tudja, hogy Klösz mindenekelőtt a huszadik századfordulás Budapest fényképésze volt, de az utóbbi évek munkái arra mutatnak rá, hogy fotográfiai korának szinte minden figyelemre méltó jelenségét megörökítették. A korabeli fényképésznek, ha nem a műteremben dolgozott, hanem külső

munkára ment, magával kellett vinnie sötétkamráját. Klösz György – más fényképészekhez hasonlóan – ezt úgy oldotta meg, hogy egy szekeret rendezett be sötétkamrának, és ezzel vonult ki a felvétel helyszínére. Ebben a szekérben öntötte fel a kollódiumot, majd érzékenyítette a lemezt ezüst nitrát oldatban. A nedves-kollódiumos eljárás a dagerrotípiához és a papírnegatívhoz képest tiszta és átlátszó negatívot eredményezett az üveglemezen, tehát a felvételeket sokszorosítani lehetett. Az 1880-as évek elején az addig használt nedves lemezes eljárást egy új fényképészeti technika váltotta fel: a száraz lemezekkel folyó munka lehetősége és korszaka. A száraz lemezeket már készen lehetett megvásárolni, az expozíció után hazavinni a sötétkamrába, és ott elő lehetett hívni. Magyarországon Klösz volt a száraz lemezek első forgalmazója. A száraz lemezek a nedveseknél lényegesen érzékenyebbek is voltak. Ez lehetővé tette, hogy az expozíciós idő jelentősen lerövidüljön, és így az utcák lassan megteltek étellel és emberekkel, akik ha mozognak is, nem elmosódott (vagy nem annyira elmosódott) alakokként jelennek meg. A fényképezésben lehetővé vált a pillanatfelvétel.

Klösz képeit azóta többen is felfedezték és újra felfedezték, több mint száz évre rá próbáltak azonos szögből elkészíteni hasonló fotókat, hogy össze lehessen hasonlítani a korabeli és a mai Budapestet. Írtak róluk esszéket és tanulmányokat, maga Esterházy Péter is megpróbálkozott a korabeli fotók irodalmi, vagy ha úgy tetszik, szöveges értelmezésével. Ferencz S. Apor munkájának tehát akadnak előzményei, de megközelítése számos szempontból újszerű. Az első pillanatban hajlamosak lennénk azt gondolni, hogy Apor a klasszikus kollázs elemeit használja fel, ám ha jobban megnézzük a képeit, kiderül, hogy más a technika és más az elvi megközelítés is, hiszen nem a valóság széttört darabjaiból akar újra építkezni, hanem szellemi párhuzamok, kontrasztok, vagy éppen áttűnések alapján próbálja meg felvázolni a lehetséges kortárs értelmezéseket. És hogy ennek vannak hideg, racionális és gúnyos-gúnyoros vonatkozásai is, az mai világunk szemlélői számára a lehető legtermészetesebb. Azt hiszem, ez a Golden Gallery-beli tárlat két alkotóra hívja fel a figyelmet: Klösz Györgyre, akinek érdemes a neve után keresgélni, és természetesen Ferencz S. Aporra, akinek szintén fogjuk még hallani gyakran a nevét. **(2006, Golden Gallery)**

[Ferencz S. Apor (Csíkszereda, 1975) szülővárosának művészeti líceuma után a Bukaresti Művészeti Egyetem Iparművészeti Karán végzett. Romániai és magyarországi kiállítások után alkotásai eljutottak Tallinba, Prágába, sőt Pekingbe is]

Születésnapjegyzetek (Rangyák József)

Rangyák József *Jegyzetek születésnapomra* címmel festette meg ezt a sorozatát és ahhoz, hogy jobban megértsük, átéljük üzenetét, szeretnék felidézni néhány életrajzi adatot.

Majdhogynem ötven évvel ezelőtt, 1958-ban született Marosvásárhelyen, harminc évvel ezelőtt ugyanitt végezte a Művészeti Középiskolát, majd Csíkszeredában indult el azon a pályán, amely a maga szakmaiságában és megélhetési gyakorlatában is mindvégig a művészetek mellett tartotta. A Hargita Művészeti Kisipari Szövetkezetben keramikusként kezdett dolgozni, a nemrég Magyarországon elhunyt Sántha Imre társaságában, és azt hiszem, kortársai még jól emlékeznek néhány olyan kerámia-alkotására, amelyben a funkcionalitás és a hagyomány igen kiválóan ötvöződött. 1990 után állást váltott, de szakmát nem, továbbra is művészetközelségben maradt, a Csíki Székely Múzeum néprajzi és kerámiagyűjteményét rendezte, és ez minden bizonnyal annál is könnyebben ment számára, mert mindig közel érezte magához a népi kultúrát. Ez, illetve a táncház szeretete vezette egyébként a Barozda együtteshez is, ő készítette el nagy sikert aratott első lemezük borítóját, majd néhány évtizedre rá, amikor az együttes szétszórt tagjai újból Csíkszeredában találkoztak, immár ő forgatott róluk televíziós portréfilmet. Időközben szép számmal készített még reklámgrafikát, könyvborítókat, nem tudott kitérni korunk műszaki csábításai elől sem, hiszen honlapokat tervezett és tervez, alapos műszaki-művészi és információs ismeretek nélkül nem tudná végezni jelenlegi munkáját sem: a Hargita Székely Népi Együttes digitális archívumát tölti fel, nem csupán az együttes életéből, hanem mindazokról a népi értékekből szemlélve, amelyeket a digitális világban is szeretnénk megmenteni és tovább adni.

Mindeközben azonban Rangyák József nem adta fel igazi szerelmét, a festészetet; a ceruzát, a grafitot, az ecsetet az idő bármilyen szorításában sem tette le a kezéből, és az elmúlt évtizedek során számos egyéni kiállítást tartott itthon Csíkszeredában, Marosvásárhelyen, Bukarestben, alkotásai pedig szép számmal kerültek be hazai és külföldi magán-, valamint közgyűjteményekbe. És most itt van a legújabb ciklus: Jegyzetek születésnapomra. Hogyan értsük, hogyan értelmezzük? Az ember általában, de az alkotó ember még inkább életének bizonyos szakaszaiban egy pillanatra megtorpan, elgondolkodik, összegzéseket végez, felméri a megtett utat és próbálja kifürkészni a jövőt. Az ilyenszerű leltárkészítés legnagyobb neve Dante; emlékszünk még, hogyan kezdődik az Isteni Színjáték, de ugyanilyen közel áll hozzánk József Attila a maga leltárával: – „*Ha félttem is, a helyemet megálltam/születtem, elvegyültem és kiváltam*” – emlékezzünk most csupán erre a pár sorára a sokat idézett, költeményt záró gondolatok helyett és nem véletlenül: a Rangyák képekben ugyanis ott bujkál, olykor még csak nem is rejtőzködik, hanem egyenesen ránk kiált valamiféle józsefattilás dacossággal, kikezdés az idővel, az a tömörített kifejezőkészség, az az expresszionizmus, mely a szavakon túl leginkább a szín- és vonalhasználatban képes közvetíteni az ember belső világának viharait. Ha jobban megnézzük, az alkotások a születéstől a felnőtt korig az emberi élet több szakaszát fogják át, és ha a művész utal is a saját életére, azt hiszem, mégis képein, a különböző utalásokban és elvonatkoztatásokban, a színek ellenpontozásaiban, a kompozíciók felépítésében és a használt jelképrendszerekben egy

egész nemzedék sorsa tükröződik. Különösképpen érvényes ez a megállapítás, ha alaposabban szemügyre vesszük a ciklust záró, utolsó képet, amelynek kollázsai hidegen-gunyorosan utalnak mindarra, amit az embernek el kellett viselnie az 1989 előtti itthoni államgépezet szorításában. Ezzel a kollázzsal azonban Rangyák Józsefnek még nem kész a leltára: biztos vagyok abban, hogy a születésnapjára jegyzetek innen folytatódnak és lesz még alkalmunk arra, hogy szemügyre vegyük az egyén és a világ egymásra hatásának eredményeit egy érzékeny művész szemléletén, palettáján keresztül. **(2007, Kriterion Ház)**

[Rangyák József (Marosvásárhely, 1957) 1977-től él Csíkszeredában. A művészi pálya szövegben említett állomásai mellett helyi kiadású könyveket is illusztrált, illetve részt vett szerkesztésükben]

Játék a színekkel (Rangyák József)

Rangyák *Jegyzetek születésnapomra* címmel festette meg azt a sorozatát, amivel művészmódra tekintett vissza az eltelt évtizedekre, nem csupán a saját, hanem nemzedékének a sorsára is, amely a kihívások és kételyek kettősségében, a társadalomnak az egyént gúzsba kötni óhajtó, könyörtelen szorításában egyáltalán nem volt egyszerű. Kemény, súlyos mondanivalót feszegető képeket láttunk akkor, és megalkotásuk közben szükség volt a pihenésre. Ám hogyan kapcsolódik ki mondjuk egy zenész? Úgy, hogy közben nem hagyja hangszerét, hanem két előadás közben kimegy valamelyik szomszédos kis terembe és ott muzsikál. Azt, ami éppen eszébe jut.

Valahogyan így pihent meg Rangyák József is. Miközben a Kriterion Házban kiállított nagy méretű kompozícióit festette, olykor lazított. Eljátszadozott kissé az ecsettel, a festékkel, pontosabban a színekkel, a vonalakkal, a ritmussal, a természettel, külső képpé formálta mindazt, ami az évszakok múlásáról, a tájról, ki tudja még milyen tér és időbeli benyomásaiból benne felgyülemlett és így jöttek létre azok az alkotások, amelyeket ma a Golden Galleryben mutatunk be. Nem mondok újdonságot: ahogyan az író ember hirtelenjében leírt vagy utólag jóval alaposabban megválogatott szavakkal alkot mondatokat és közöl gondolatokat, érzelmeket, ugyanezt teszi az a képzőművész is, aki saját gondolatainak-érzelmeinek-hangulatának a kifejezésére színeket, színtársításokat, vonalakat, formákat, felületeket és ritmust választ. Teheti mindezt a ráció, a tudatosság, az alapos megfontoltság és célszerűség alapján, ahogyan a jól ismert nevekre gondolva, mondjuk Kandinszkij vagy Mondrian tehette, vagy esetleg olyképpen, hogy szabad teret enged a pillanatnyi érzelmek, hangulatok, lelkiállapotok csapongásának, ahogyan az amerikai Jackson Pollock kiáltott fel még valamikor a múlt század ötvenes éveiben: „Amikor benne vagyok a festményemben, akkor már nem vagyok a tudatában annak, hogy mit csinálok és csak bizonyos idő után látom, hogy min vagyok túl. A festménynek külön élete van és én csupán megpróbálom azt életre juttatni.” Nos, én azt hiszem, hogy itt a falon vannak

olyan képek, amelyekben Rangyák József, ha kikapcsolódásra vágyva is, de nagyon tudatosan van benne a festményben, de léteznek olyan munkák is, amelyek inkább a gesztusfestészettel mutatnak rokonságot. Számunkra azonban mindez csupán alkotás mechanizmusi vagy éppen alkotás lélektani megközelítés, hiszen az eredmény mindkét esetben ugyanaz: olyan dekorációs hatású, egyben érzelmi és értelmi visszhangokat is kiváltó képek sorozata, amelyeket érdemes volt számunkra is bemutatnia. [...] **(2007, Golden Gallery)**

A képekben van otthon (Horváth Levente)

A Kriterion Alapítvány alapszabályzatában is megfogalmazott kötelességének tekinti, hogy időről időre nem csupán a jól ismert, már nevet szerzett, hanem a fiatal, pályakezdő képzőművészek alkotásaiból is nyisson kiállítást, hiszen így, nemzedéki összetevőiben is sokkal jobban ki lehet tekinteni azokra a folyamatokra, amelyek az egyre nyitottabb, egyre sokarcúbb erdélyi képzőművészetet is meghatározzák. Márton Árpád képzőművész ajánlására – hiszen ő az alapítványunk művészeti tanácsadója, de természetesen sok más művésznek is köszönjük a segítségét – most két héten keresztül Horváth Levente mutatja be alkotásait a csíkszeredai közönségnek és vele együtt a Székelyföldön talán legtermékenyebb gyergyóalfalusi festő iskola újabb nemzedéke jelentkezik. Nem tudom, valaki számba vette-e már, hogy Márton Árpádtól, Sövér Elektől kezdődően – akinek emlékkiállítása éppen most tekinthető meg a Csíki Székely Múzeumban – Balázs Józsefen és nemzedéktársain át, hány képzőművész indult a gyergyói községből, de ebben a rekordokra és publicitásra hajlamos korunkban alighanem nagyon lehetne kérkedni ezzel a számmal, még akkor is, ha kimondottan gyergyóalfalusi festőiskoláról nem beszélhetünk, hiszen ahány alkotó, annyi egyéniség, viszont kétségtelen az, hogy az indíttatásban nagy szerepet játszik az a szellemi értékek iránti érzékeny-fogékony légkör, amely nem minden székelyföldi település sajátja.

Horváth Levente most harmincadik életévét tapossa, és tizenegy éve búcsúzott a csíkszeredai művészeti középiskolától, hogy megvívja a maga küzdelmeit a továbbtanulásért, a budapesti Magyar Képzőművészeti Főiskolát pedig éppen egy esztendeje fejezte be. Nem titkolt szándéka, hogy itthon folytatja alkotó munkáját. Sokan úgy vélik, egy festő számára a környezet a meghatározó, megint mások úgy vélekednek, hogy az igazi képzőművész a színek és a formák világában van otthon, függetlenül annak földrajzi meghatározottságától, ám hogy e kettősségből melyik az igazi, azt alighanem kívülről senki nem tudja eldönteni az emberi, és főként az alkotói életet befolyásoló bonyolult viszonyrendszerekben. Számunkra azonban mindenekelőtt az a fontos, hogy Horváth Levente a képzőművészetben érzi magát otthon és nem is akár-hogyan, hanem meglehetősen egyéni látásmóddal, amelynek néhány fontosabb stílusjegyre akár tájképeit, akár portréit, akár más kompozíciót tekintve

érdemes figyelni. Talán az egyik legfontosabb: Horváth Levente intellektuális festő és mindazt, amit lát, átszűri a saját gondolkodásvilágán. Tájképei nem megszokott, színes-látványos visszatükröződései, lefényképezései a tájnak – hiszen a digitális technikai világában erre mi szükség lenne? – hanem részletek nélküli, szikár forma- és felületkezelés segítségével a táj legfontosabb, meghatározó jellemzőit próbálja megragadni: mindazt, ami a váz, ami a lényeg, ami az évszakok körforgásától függetlenül is megmarad. Igen, talán ez a lényegre törés, a sallangok elvetése, a nagyfokú tömörítés az, ami Horváth Levente egyik legfontosabb jellemzője, és ha megnézzük portréit, kompozíciót, akkor ugyanezt vesszük észre: nem beszél túl, nem fecseg, nem árnyal és mégis egyetlen tekintetben, egyetlen színben – nézzük csak meg a kiállításplakáton is jelenlevő portréját – képes visszaadni egy egész érzésvilágot. A művészetkritikai fejtegetéseken túl igen gazdag lélektani és az utóbbi időben különösképpen kommunikációs irodalma is van annak, hogy a színek, a formák hogyan és mivel társíthatók, milyen üzenetet hordoznak. Horváth Levente üzenete azonban egyértelmű: saját belső, alkotói világát úgy vetíti rá témáira, hogy azok nem maradnak realisták, sem naturalisták, nem maradnak egyszerű dekorációk és nem is valamiféle könnyű áldozattételek a látványosság oltárán, hanem hordoznak valamit azokból a mélységekből, abból az igazság- és valóságkeresésből, amely az emberi gondolkodás, valamint a hit- és érzelevilág több vonatkozásának a sajátja. Aki a hagyományos tájképekhez és hagyományos portrékhoz szokott, most mást lát: többek között Horváth Levente belső, filozofikus portréját is, amely ki tudja hányadik pecsétként és láthatatlan szignóként ott van minden képen. Az elmúlt években önállóan vagy csoportos kiállításokon Magyarországon, Erdélyben, a Székelyföldön már sokfelé jelentkezett, a legfontosabb helyszíneket elolvashatják a rövid adattárban, a Kriterion Ház-beli állomás azonban arra újból utal arra: abban a korban, amikor olyan sok fiatal tolong a pályán és csak úgy hemzsegnek körülöttünk a képek és képi megfogalmazások, Horváth Levente küzdelmes alkotói munkáját különösképpen érdemes figyelemmel követni. **(2007, Kriterion Ház)**

[Horváth Levente (Gyergyóalfalu, 1977) 2006 júniusában végzett a Budapesti Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakán, Gaál József osztályában. Kiállításai mellett alkotásai megjelentek többek között a Csíkszeredában kiadott Székelyföld folyóiratban is; 2011-ben a Budapest Galéria egy hónapon át közös kiállításon mutatta be a gyergyóalfalvi születésű művészek alkotásait]

E-mailek és kulcsszavak (Nagy Emese)

Nagy Emese nagyméretű alkotásaival ismét egy új, egy fiatal nemzedék kopogott be a Kriterion Házba. Nagy Emese hét éve még művészeti iskolás volt a Nagy Istvánban, három éve kolozsvári egyetemista, most pedig ugyanott a

mesterképzőt végzi, közben elnyert néhány pályázatot és volt több mint tucatnyi kiállítása Csíkban, Kolozsváron, Besztercén. A szakmai önéletrajzában két kulcsszóra bukkantam – az egyik a vizualizáció, azaz a világ és az ember hagyományos, érzékszerveink által könnyedén észlelt felszíne alatti-mögötti szerkezetek, formai vagy tartalmi átalakulások, gondolatok, érzelmi állapotok láthatóvá tétele, olyan üzenetek révén, amelyeket a hagyományos, realista képektől eltérően nem azonosan, hanem másként és másként fejthet meg a néző, a másik kulcsszó pedig ott van Emese e-mail-címében: nagymelo@yahoo.com. Tehát *nagy meló*, kemény munka és kitartás a saját elvek mellett, ami nélkül nincs művészet, különösképpen hosszú távon.

Az alkotások jóval nagyobb és szellősebb teret igényelnének, de talán majd Csíkszeredában is eljön majd az idő, amikor a sok új sportlétesítmény, a műfüves focipályák mellett lesz egy olyan korszerű műcsarnok is, ahol a művészek alkotásai valóban otthon érezhetik magukat, hiszen már jóval többen vannak mint néhány hoki, foci vagy egyéb csapatra valók. **(2008, Kritérium Ház)**

Festmények és fotók (Miklós István, Molnár Attila)

Természet és művészet két különböző fogalom. Amíg a természet adott, addig a művészet egész története a vizuális észlelés története. Mai világunkban a digitális technika új és majd mindenki számára elérhető eszközöket fejlesztett ki, de mit sem változtatott azon, hogy a vizuális benyomásokat igazából csak az az ember tudja mások számára is anyagi formába önteni, akinek megvan hozzá a kellő érzékenysége és értelmező képessége. Miklós István festő és Molnár Attila fotós, két fiatal erdélyi művészember, most az együttgondolkodás és együtt-dolgozás új útjain indult el, két különböző művészeti ág határterületét feszegetve. A pasztellképek számára ihletforrást jelentő fotók, valamint a fényképek eredeti üzenetét kibővítő és újra értelmező festmények egyazon alkotásban való jelentkezése olyan újszerű és úttörő törekvés, ami a huszonegyedik század képi világában minden bizonnyal megtalálja a maga helyét és szerepét a vizuális megfogalmazások ezernyi más műfaja mellett. **(2008, kiállítási katalógus)**

Szétbontás és újraépítkezés (Szabó Árpád, Vajna László Károly)

Mintegy három hónappal ezelőtt ugyanitt, Kézdivásárhelyen, a Céhtörténeti Múzeumban közösen nyitottuk meg Bartos Jenő Iași-ban élő zabolai képzőművész, egyetemi tanár, doktorátusi iskolavezető kiállítását. A tárlat volta-képpen a nyitányát jelentette ama bálványosi képzőművészeti alkotótábornak, amely Hegedűs Ferenc védnöksége alatt kiváló alkotókat gyűjtött egybe. Itt dolgoztak újra együtt a kézdivásárhelyi Vajna László Károly és a csíkszeredai Szabó Árpád festőművészek is, akik ugyancsak jól ismerték egymást, hiszen mindketten ugyanarra a jászvárosi főiskolára jártak és amint elmondották, négy

esztendőn át, az ezredfordulóig a bentlakásban szobatársak is voltak, barátságuk pedig az elkövetkező években sem szakadt meg. Ez az egyik titka a közös kiállításuknak, a másikat pedig próbáljuk megfejteni együtt, választ keresve a szinte önmagától adódó kérdésre: a közös főiskolai évek és az azóta eltelt több mint egy évtized vajon közelítette avagy távolította egymástól művészetszemléletüket, munkásságukat?

Könnyű lenne a kérdésre válaszolni, ha mondjuk Vajna László egész alakos kézdivásárhelyi polgárokat vagy remekbe szabott udvartereket festegtetne, Szabó Árpád pedig fenyves tájakat a Hargitáról vagy elhagyott, omladozó csíki falusi házakat. De hát erről szó sincs. Mind Hargita, mind Kovászna megyében a Vajna–Szabó féle nemzedék, tehát a harminc-negyvenesek, de a náluk idősebbek jelentős része és a náluk jóval fiatalabbak is, mintha összebeszéltek volna, látszólag eltávolodtak az őket körülvevő természeti, települési és néprajzi látványtól, meghagyva a digitális fotográfusoknak, ami még lefényképezhető, a turistáknak és panziótulajdonosoknak, ami megvásárolható és eladható, a muzeológusoknak, ami összegyűjthető és megőrizhető, a politikusoknak, ami elmondható és közhelyekké gyúrható, ők maguk pedig elindultak egy olyan úton, melyen az egyéniséggé válás nem a térségtől, nem a közvetlen környezetüktől, hanem mindenekelőtt önmaguktól, saját gondolkodásmódjuktól, saját érzékenységüktől, saját következetességüktől, vagy épp ellenkezőleg, a változásra, a megújulásra való képességüktől függ. A képzőművészetnek az az eszmei törekvése, amely szerint az alkotás szubjektivitása maga a cél és a mérce, a hozzá szükséges, sajátos eszköztárakkal egyetemben, nem egyik napról a másikra született meg és arra kérem önöket, jól figyeljék meg következő idézetet, noha több mint százesztendő. Matisse ugyanis Párizsban, 1908 karácsonyán fogalmazta meg azokat a gondolatait, melyeket azóta is a modern művészettörténet alapeszméinek tekintenek.

Elképzelését ma úgy neveznénk, hogy a hagyományos, perspektivikus tereket és a természetes formákat felhagyó, önálló vizuális nyelv, amely még teljesebb módon képes kapcsolatba lépni az emberrel, de amelyet inkább kevesebb, mint több sikerrel lehet a verbális nyelvre átültetni. Amikor tehát két egykori iași-i egyetemista, a kézdivásárhelyi Vajna és a csíkszeredai Szabó alkotásait állítjuk párhuzamba vagy ellentétbe, közelítjük egymáshoz, vagy távolítjuk egymástól, akkor voltaképpen arról beszélünk – noha mindössze látnunk kellene –, hogy a két művész, témakeresésében, formai megoldásaiban, kompozíciós szerkezeteiben, színvilágában, a színek vászonra vitelének módozataiban, a különböző anyagfelhasználásban, a nem konvencionális tér- vagy sík kezelésben hogyan, mennyire tudatosan építkezve vagy mennyire ösztönös gesztusokra és hirtelen támadt ötletekre hagyatkozva használja a vizuális nyelvnek ezen összetevőit. Mert ezt követően, a maguk összehatásában, az alkotásnak mindezek a jellemzői képesek arra, hogy kiváltsanak bennünk leírható szavak nélkül is méltóságteljeséget, ünnepélyességet vagy hétköznapiságot, derűt-vidámságot vagy szorongást-keserűséget, közömbösséget vagy elragadtatást, netán olyan gondolatokat, ame-

lyek még napok múltán sem feledtetik, hogy az egyetemességnek vagy éppen az időt legyőző történelemnek legalább a töredékével találkoztunk valamelyik képen.

Ha így nézzük ezeket a festményeket, akkor nyilvánvalóan felfedezhetők alapos különbségek a témaválasztásban, vagy abban a szétbontásban és újra-építkezésben, ahogyan Vajna fokozza jelképes alakjainak az expresszivitását, illetve amiként Szabó kevésbé geometrikus, egymásba átmosódó, belső vívódással kezel témákat, összefüggéseket és közelít a festészet örök látványa, a fény titokzatosságának a megértéséhez. De láthatunk különbségeket abban is, hogy amíg a kézdivásárhelyi festő minden bizonnyal a iasi egyetemi éveknek, tanárainak és az óhatatlanul ide csatlakozó ikonfestészet hatására eltüntet a hátttereket, egyetlen síkot részesít előnyben és legtöbbször éles vágásban rakja egymás mellé a színeket és formákat, addig csíkszeredai társa nem egyszer ugyanazon színcsalád árnyalatainak gomolygásában és átmenetiségében észlelteti a teret és időt, érzékelteti a témát. Persze, az itt látható közös kiállításon szép számmal akadnak olyan alkotások is, melyek kivételt jelentenek az előző mondatok megállapításai alól és már a kettőjük közötti kapcsolatot is mutatják. Ezek mindenekelőtt nem mások, mint a monumentalitással részben vagy egészben összefüggésbe hozható művészi elképzelések, illetve azok az útkeresések, melyek azt igazolják, hogy az elmúlt évek, a korábbi kiállításokra való felkészülés, az alkotótáborok nem múltak el nyomtalanul és ők nem egy megtalált út merevsége, hanem a rugalmasság mellett döntöttek. De nem akárhogy, hanem megtalált művészi egyéniségük alapvonásait már fel nem adva. És azon a pályán, amelyet hivatásuknak tekintenek, amely mellett elkötelezték magukat, egyértelmű, hogy az egyéniség, az önálló arc legfontosabb.

Tisztelt művészetkedvelők! Nem feledkezhetünk meg a hely szelleméről sem, hiszen dzsesszkávéházban vagyunk, ami azt is jelenti: ezt a muzsikát már kedvelik és alighanem még jobban megszeretik a kézdivásárhelyiek. Aki a dzsesszhez közelít, kezdve a swingtől a legújabb fúziós irányzatokig, aki mondjuk Ben Webster korabeli tenorszaxofon szólóit ugyanígy szereti, mint Oscar Peterson zongora- vagy Stephane Grapelli hegedűjátékát, a Diana Krall fémjelezte jelenkori vokális művészekről nem is beszélve, az tisztában van vele, hogy az előadó hangszertechnikai ismeretein, a virtuozitáson, az improvizációkon túl csak akkor hat ez a muzsika, ha van „feeling”-je, azaz a hallgató saját, változó lelkiállapotának megfelelően, érzelmi kapcsolatba is tud lépni vele.

Valahogyan ugyanígy vagyunk a képekkel is. Ezért azt tanácsolom, hogy Szabó Árpád és Vajna László alkotásait ma nézzék meg jól, de térjenek többször vissza, és bármiféle hangulatukban is vegyék tüzetesen szemügyre, mert mindaz, amit látnak, nem kizárólag az alkotó, hanem a befogadó, a szemlélő függvénye is. Így gazdagítjuk magunkat és hogy a Vajna-, valamint a Szabó-képek továbbra is a társaink maradhassanak, kívánjunk a művészeknek kitartást, lankadatlan munkakedvet a napi megélhetés és az alkotás közötti korántsem nyílegyenes úton. **(2013, Kézdivásárhely, Borudvar, Jazz Caffé)**

[Szabó Árpád (Csíkszentdomokos, 1976) a marosvásárhelyi Művészeti Középiskola után a Iași Képzőművészeti Akadémián végezte a tanulmányait. 2006-tól a Romániai Képzőművészeti Szövetség Hargita megyei fiókjának elnöke. Több alkotócsoport tagja, művésztelepek meghívottja, számos egyéni kiállítása mellett csoportos tárlatokon jelentkezett;

Vajna László Károly (Kézdivásárhely, 1976) a Iași Képzőművészeti Akadémián végezte a tanulmányait, Kézdivásárhelyen él, a helyi művészeti líceum tanára. 1998-tól állít ki rendszeresen Romániában és Magyarországon]

Tíz év a Bála jegyében (Deák Boldizsár, Szabó Árpád, Vajna László Károly, Neacșu Ștefan Anton)

Azt hiszem, nem nagyon kell magyarázni azt, hogy mi a bála. Egy behemót nagy csomag, amit az ember cipel, cipel, amíg csak roskadozni nem kezdenek a lábai, és ha egy kissé lerakja, hogy megpihenjen, utána megint a hátára, a vállára, egyszóval magára emeli.

A nyelvnek jelképteremtő ereje van: a bálát ma este nyugodtan tekinthetjük a művészet súlyának is, amelyet középiskola után, a kétezres évek elején, négy együtt tanuló, és egy bentlakási szobában együtt lakó fiatalember a iasi Képzőművészeti Akadémián úgy a vállára vett, hogy többé nem is akarja letenni. A magyarláposi származású és jelenleg Bukarestben élő Deák Boldizsár, a csíkszeredai Szabó Árpád, a kézdivásárhelyi Vajna László Károly és a csíkszeredai származású, szintén Bukarestben élő Neacșu Ștefan Anton – keresztnevük kezdőbetűje alapján is a Bála csoport – viszont most arra vállalkozott, hogy itt, Csíkszeredában, tartja meg amolyan tíz éves találkozóját, amelyen előttünk, egy ugyancsak változatos kiállításon veszi számba, mi is történt velük, merre is haladtak az elmúlt években.

A monumentális festészetet tanuló Vajnának és festészetet tanuló Szabónak viszonylag könnyebb a dolga, hiszen azóta többször is találkoztak, legutóbb egy bálványosi alkotótáborban, illetve egy kézdivásárhelyi kiállításon, a kérdés azonban kérdés marad: a közös főiskolai évek óta eltelt több mint egy évtized vajon közelítette, avagy távolította egymástól művészetszemléletüket, munkásságukat? Könnyű lenne minderre válaszolni, ha mondjuk Vajna László egész alakos kézdivásárhelyi polgárokat vagy remekbe szabott udvartereket festegetne, Szabó Árpád pedig fenyves tájakat a Hargitáról vagy elhagyott, omladozó csíki falusi házakat. De hát erről szó sincs. Mind Hargita, mind Kovászna megyében a Vajna-Szabó nemzedék, tehát a harminc-negyvenesek, de a náluk idősebbek jelentős része és a náluk jóval fiatalabbak is, mintha összebeszéltek volna, látszólag eltávolodtak az őket körülvevő természeti, települési és néprajzi látványtól, meghagyva a digitális fotográfusoknak, ami lefényképezhető, a turistáknak és panziótulajdonosoknak, ami megvásárolható és eladható, a muzeológusoknak, ami összegyűjthető és megőrizhető, a politikusoknak, ami elmond-

ható és közhelyekké gyúrható, ők maguk pedig elindultak egy olyan úton, amelyben az egyéniséggé válás nem a térségtől, nem a közvetlen környezetüktől, hanem mindenekelőtt önmaguktól, saját gondolkodásmódjuktól, saját érzékenységüktől, saját következetességüktől, vagy éppen ellenkezőleg, a változásra, a megújulásra való képességüktől függ.

A képzőművészetnek az az eszmei törekvése, amely szerint az alkotás szubjektivitása maga a cél és a mérce, a hozzá szükséges, sajátos eszköztárakkal egyetemben, nem egyik napról a másikra született meg és arra kérem önöket, jól figyeljék meg következő idézetet, noha több mint százestendős. Matisse ugyanis Párizsban, 1908 karácsonyán fogalmazott meg hasonló gondolatokat, amelyeket azóta is a modern művészettörténet alapeszméinek tekintenek. Amiről akkor Matisse beszélt, az egy olyan önálló vizuális nyelv, amely még teljesebb módon képes kapcsolatba lépni az emberrel, de amelyet inkább kevesebb, mint több sikerrel lehet a verbális nyelvre átültetni. Amikor tehát két egykori iasi egyetemista, a kézdivásárhelyi Vajna és a csíkszeredai Szabó alkotásait állítjuk párhuzamba vagy ellentétbe, közelítjük egymáshoz, vagy távolítjuk egymástól, akkor voltaképpen arról beszélünk – noha mindössze látnunk kellene –, hogy a két művész, témakeresésében, formai megoldásaiban, kompozíciós szerkezeteiben, színvilágában, a színek vászonra vitelének módzataiban, a különböző anyagfelhasználásban, a nem konvencionális tér- vagy sík kezelésben hogyan, mennyire tudatosan építkezve vagy mennyire ösztönös gesztusokra és hirtelen támadt ötletekre hagyatkozva használja a vizuális nyelvnek ezen összetevőit. Mert ezt követően, a maguk összhatásában, az alkotásnak mindezek a jellemzői képesek arra, hogy kiváltsanak bennünk leírható szavak nélküli méltóságteljeséget, ünnepélyességet vagy hétköznapiságot, derűt-vidámságot vagy szorongást-keserűséget, közömbösséget vagy elragadtatást, netán olyan gondolatokat, melyek még napok múltán sem feledtetik, hogy az egyetemességnek vagy éppen az időt legyőző történelemnek legalább a töredékével találkoztunk valamelyik képen.

Ha így nézzük ezeket a festményeket, akkor nyilvánvalóan felfedezhetők alapos különbségek a témaválasztásban, vagy abban a szétbontásban és újraépítkezésben, ahogyan Vajna fokozza jelképes alakjainak az expresszivitását illetve amiként Szabó kevésbé geometrikus, egymásba átmosódó, belső vívódással kezel témákat, összefüggéseket és közelít a festészet örök látványa, a fény titokzatosságának a megértéséhez. De láthatunk különbségeket abban is, hogy amíg a kézdivásárhelyi festő minden bizonnyal a iasi egyetemi éveknek, tanárainak és az óhatatlanul ide csatlakozó ikonfestészet hatására eltünteteti a háttereket, egyetlen síkot részesít előnyben és legtöbbször éles vágásban rakja egymás mellé a színeket és formákat, addig csíkszeredai társa nem egyszer ugyanazon színcsalád árnyalatainak gomolygásában és átmenetiségében észlelteti a teret és időt, érzékelteti a témát. Persze, jól kivehetők ugyanitt azok az útkeresések is, amelyek azt igazolják, hogy a két festő elmúlt évtizedben nem egyetlen megtalált út merevsége, hanem a rugalmasság mellett döntött. De ha már erről

beszélek, akkor el kell mondanom, hogy ebben az útkeresésben a legnagyobb fordulatot alighanem Deák Boldizsár tette meg. Ő ugyanis festőnek indult, festőnek tanult és csupán néhány esztendeje cserélte fel az ecsetet a vésővel, a fafaragással és hogy milyen eredménnyel, az itt látható ezen a kiállításon valamint jó néhány olyan honlapon, amelyek – leginkább így fogalmaznék – nem a népi, hanem a hazai művészi kézművesség alkotásait foglalják egybe. Ezeken a honlapokon mindig ott a megjegyzés: a hegedűcsaládnak a képernyőn látszó darabjai nem funkcionálisak, azaz nem szólnak. Deák nem Stradivari, nem Guarneri, vagy éppenséggel nem az egykor oly dicsőséges régi hangszergyár valamelyik kiváló mesterének a leszármazottja, ő a hegedűket nem a hangzásuk, hanem a formájuk felül közelíti meg, és alighanem arra gondol, hogy már maguknak ezeknek a vonós-húros hangszereknek az idők folyamán kialakult formakincse is képes arra, hogy emberivé tegyen olyan hideg és rideg tereket, melyek együtt járnak a modern kor építészetével és leginkább mértani lakberendezéseivel. Ha már utaltam Matisse-ra, hadd idézzem Brâncuși-t is: a szobrász keze gondolkodik és követi az anyag gondolatait. Deák Boldizsár keze alighanem a nemes fáknak azokat a gondolatait követi, amelyek arra utalnak, hogy a művészet nemzedékekről-nemzedékekre átörökölt, bárki számára otthonos formákkal is képes hidat verni a pusztá látványtól az emberi érzelemvilág felé. A szobrok azonban egyfajta gondolati sémák, vagy pontosabban fogalmazza, akár értékítéletek is lehetnek. Hiszen nem kétséges, hogy Neacșu Ștefan Antonnak ezeket az itt látható, leginkább ragasztott fából készített szobrai napjaink társadalmára való egyfajta groteszk és kritikai rálátás szülte, nyugodhatnak nevezhetnénk akár olyan három dimenziós, térbeli karikatúrának is, amely mint a jó karikatúrák többsége, először megmosolyogtat, majd azután a maga összegező erejével és lényeglátásával elgondolkodtat. **(2013, a Csíki Székely Múzeum Kossuth Lajos utcai Galériája)**

Méltóság és korhűség (Bocskay Vince)

(A csíkszépvízi Szent László szoborállításról készített film forgatókönyve)

DVD, első fejezetcím:

2009. június 24. Szoborállítás.

Narrátor: 2009. június 24, szerda, kora délutáni órák. Csíkszépvíz sok évszázados történelmének újabb lapjait írja. Az infrastrukturális beruházások terén élenjáró, gyorsan fejlődő csíki nagyközségben, a Csíkszereda–Gyimes közötti országúttól néhány lépésnyire, olyan teret alakítanak ki, amely méltó környezetet teremt Szent László egész alakos bronzszobrának azon a településen, amely védőszentjének választotta, és amelynek patakát, a legenda szerint, éppen ő maga nevezte Szép Víznek.

Miközben az építők igyekeznek a térátalakítási munkálatokat mihamarabb befejezni, hogy a júniusi 27-i, szombati avató ünnepségre minden készen álljon, Dóczy András csíkszeredai szobrász a Szent László szobor megalkotójával, Bocskay Vincze szovátai szobrászművésszel együtt a szobor talapzatát állítja a helyére. Minden milliméter beállítása kimondottan fontos, hiszen a vízszintestől való legkisebb eltérés már jelentős módosulásokat okozhat annak a szobornak a végső helyzetén, amely a maga három méterével a legmagasabb az erdélyi magyarság által 1989 után állított bronzalkotások közül.

Ferencz Tibor polgármester, a szoborállítás kezdeményezője és fáradhatatlan szervezője, a szobor kiöntőjével, a szovátai Sántha Csabával együtt az elsők között veszi szemügyre, hogy a közel másfélszáz kilométernyi, teherautós szállítás után hogyan, milyen állapotban érkezett meg a műalkotás. Minden rendben, sérülésnek nyoma sincs, így meg is kezdődhet a szobor átemelése az időközben szilárdan rögzített talapzatra. A község lakosai közül sokan eljöttek, hogy szemtanúi legyenek a történelmi pillanatoknak és amikor a lovagkirály elfoglalja végső helyét, az összegyűltek tapsban törnek ki. Minden készen áll arra, hogy három nap múlva, Szent László napján megtarthassák azt a nagyszabású avató ünnepséget, amelyre már több éve vár a község.

Interjú, Ferencz Tibor

Kezdődik: Szépvíznek a nevet a hagyomány szerint, a mondák szerint ...

Végződik: ... Akkor merült fel a Szent László tere.

Narrátor: Igen, mindez 2006-ban, a község nagy infrastrukturális beruházásainak a befejezése után kezdődött, amikor az utak és terek rendezése került szóba a községházán.. Az ötlet a polgármestertől származik, de a tanács minden tagja melléje állt és a csíkszépvízi közhangulat is egyértelműen helyeselte a döntést. Az egyetértés azonban még nem adta meg a „hogyan” kérdésre a választ.

Interjú, Ferencz Tibor, ezúttal a kérdéssel kezdődik:

Kezdődik: Egy ilyen nagy szobornak a felállítása....

Végződik: akkor méltó szobrot kell hogy állítsunk neki.

Narrátor: A méltóságot, a tartást, a korhűséget pedig már arra a Bocskay Vince szovátai szobrászművészre bízta, aki a magyar nemzet nagyjainak – Mikó Imre grófnak, Apor Vilmos és Márton Áron püspököknek, Mikes Kelemennek, Dr. Bernády Györgynek, Petőfi Sándornak, Bod Péternek és más neves személyiségeknek – állított emlékművek sorát gazdagítja legújabb csíkszépvízi köztéri alkotásával.

Interjú, Bocskay Vincze, ezúttal is kérdéssel kezdődik:

Kezdődik: Mit érez a művész, amikor úgymond a szobor áll a lábán? ...

Végződik: ... úgy nézem, hogy a térrel arányos lett, jól, jól sikerült.

Narrátor: Valóban, a szoborállítás valamennyi szemtanúja egyetértett abban, hogy nem csupán Csíkszépvíz, hanem a Székelyföld és Erdély mind nemzeti, mind művészi szempontok alapján egy kiváló alkotással lett gazdagabb. Székelyföldön a harcos lovag és a szent király alakját freskók, faliképen, templomi oltári-szoborcsoport örökítik meg, de köztéri szobra mindaddig csak a nagyváradi székesegyház előtt állt.

DVD, második fejezetcím

2009. június 27. Szoboravatás.

Narrátor: Csíkszépvíz népe történelme során mindig tisztelettel ünnepelte június 27-ét, Szent László napját. A község Kiss László, gyergyócsomafalvi építész által tervezett, 1890-92 között épült római katolikus templomát, ahol most, délután három óra tájban, a falu apraja-nagyja és az ünnepségre meghívottak gyülekeznek, 1895. június 27-én, Szent László napján és az ő tiszteletére szentelték fel. *(Eddig még külső képek a templomról)*

A főoltáron teljes királyi díszben áll Szent László életnagyságú szobra, amelyet a templom más szobraival együtt Tirolból hozattak, *(mutatjuk először Szent Lászlót, majd a többi szobrot)* a harangokat pedig, amelyeknek zúgása végig kísérte az ünnepséget, Pozsonyban készítették. *(a kivonulásnál van harang aláfestés, be lehet keverni.)* A csíkszépvízi plébánia meghívására Tamás József püspökkel együtt többen is eljöttek a csíki és gyimesi papságból, hogy a lakossággal együtt adjanak hálát a Fenn valónak a község életének újabb, jelentős állomásáért. *(ettől a mondatától kezdve már atmoszféra, ahogyan jönnek a papok és elfoglalják helyüket az oltár körül, mindaddig, amíg Tamás József püspök középen lóbálja a füstölőt)*

Narrátor: A Szent László napi hálaadó szentmisét Tamás József püspök celebrálta.

Atmoszféra a püspöki bevezetőből, meg van vágva, a hangot jól fel kell húzni.

Kezdődik: Az Atya, Fiú és Szentlélek nevében...

Végződik: ... mint amilyen ő volt.

Narrátor: A Tamás József püspök által említett politikai-közéleti személyiségek között, Ferencz Tibor polgármester meghívásának eleget téve, a szentmisén együtt imádkozott a szépvíziekkal Koródi Attila csíki parlamenti képviselő, Borboly Csaba, megyei tanácselnök, Ráduly Róbert Kálmán, Csíkszereda polgármestere, Dr. Csedő Csaba István, a megyeszékhely előző polgármestere, de ott volt több megyei intézmény vezetője, számos csíki község elöljárója, a Székelyföld társadalmi-művészeti életének jó néhány közismert személyisége és természetesen Bocskay Vincze, a szobor alkotója. *(nagyjából vannak képek a*

felsoroltakról, ahol nincs, ott megy a totál.) A jelenlevők a papsággal együtt kérték Szent László közbenjárását áhítatos könyörgésük meghallgatásáért:

Atmoszféra

Kezdődik: A betegek és az öregek....

Végződik: ...Ámen

Narrátor: A település lakosait, a meghívottakat lélekben újból összefogó, felemelő egyházi szertartáson több mint százan részesültek a szentáldozás kegyelmében:

Atmoszféra, áldozás, kb. két perc, változó képekkel és folyamatos hanggal

Narrátor: A szentmise, az egyházi hagyományoknak megfelelően, a pápai himnusz közös éneklésével ért véget a korabeli Szent László oltári szobor közösséget óvó-védelmező tekintete előtt:

A narrátor szövege alatt már kezdődik a pápai himnusz, majd önállóan felerősödik a végéig, meg van vágva a kezdet és a befejezés.

Narrátor: A szentmise végeztével a résztvevők együtt vonultak át a Szent László parkba, az új Szent László szobor leleplezésének és megszentelésének a színhelyére. Csíkszépvíz első fennmaradt írásos említése 1567-ből származik, de a kezdetek természetesen ennél jóval régebbre tehetők. 1669-ben I. Apafi Mihály erdélyi fejedelem engedélyével örmények telepedtek le az addig kizárólag székelyek lakta faluban, és a lakosság közösen, alig kétszáz év alatt, módos, városias jellegűvé alakította a települést. A két világháború között nyomda működött a faluban, kaszinó és könyvtár is létesült, Csíkszépvíz számos olyan magán- és középülettel gazdagodott, amelyek ma is egyeduralkodó teszik a székelyföldi települések sorában. Az utcák, amelyeken az ünneplő menet áthalad, nem csupán a hagyományokat, hanem az utóbbi éveknek azokat a megújító változásait is őrzik, amelyek továbbra is a sajátos székelyföldi világ jelenének és jövőjének egyik biztos pillérévé alakítják a községet. Az Erdély és Moldva között itt áthaladó jelentős kereskedelmi forgalom, az 1986-ban létesített víztározó és a környék turisztikai értékei, a patakmeder-szabályozásokkal, víz- és gázhálózat kiépítésével, a csatornázással, a középületek és magánházak felújításával értékesebbé váló ingatlanok, a hagyományok felidézésére és megőrzésére fordított állandó figyelem egyre vonzóbbá teszik a községet nem csupán lakosainak, hanem a csíkszeredaiaknak a szemében is, akik közül többen költöztek és költöznek ide. Az örmény múltnak, az örmény emlékek ápolásának ugyanakkor külön kultusza van, az egykori örmény lakosok világba szétszóródott utódai mindig szívesen térnek vissza őseik földjére, civil szervezetek munkássága, több értékes helytörténeti munka bizonyítja e tekintetben is a múlt

értékeinek a megőrzését. A templomból a Szent László térre érkezőkhöz menet közben is nagyon sokan csatlakoztak, a már ott levőkkel együtt mondhatni a település egész lakossága részt vett azon a jól szervezett, bensőséges, meghitt ünnepségen, amelyet helyszíni felvételeink rögzítettek:

A fenti narrátor szöveg alatt mutatjuk az átvonulás képeit, majd áttérünk a helyszíni közvetítésre, a neveket felírjuk. Amire nincs szükség, azt kivágtam. Közönséggel alaposan kell földni, mert így is maradtak lötyögések.

Kezdődik: *Tisztelettel és szeretettel köszöntöm az egyházi és polgári meghívottakat, mindnyájukat, akik....*

Végződik: *Ferencz Angéla szövegének vége,... köszönöm szépen, hogy meghallgattak.*

Narrátor: Az ünnepséget az erdővidéki, baróti Kájoni Consort régizeneegyüttes előadása tette még hangulatosabbá.

Az eleje ki van vágva, csak a Mária országa kezdetű daltól kezdjük, majd a következő szám vagy számok csupán háttérként maradnak a narrátor következő szövege alatt. A kórus és a hallgató tömeg képeit keverjük a Szent László szobor képeivel, gyakori áttűnésekkel:

Narrátor: „Igyál lovam, mert ez szép víz.” A Szent László legenda oly sok év után Csíkszépvízen 2009. június 27.-én életre kelt. László, I. Béla király másodszülött fia, bátyját, I. Gézárt követte a trónon 1077-ben „Nem szónokló király volt, hanem apostol, hős, lovag, istenhívő ember, aki elsősorban önmagával szemben volt szigorú, és ugyanezt várta el alattvalóitól is, de szigorúságából az is következett, hogy igazságosan és egyenlően bánt mindenkivel” – jegyezték fel róla a krónikások. „Hívő emberként nem féltette a magyarságot a kereszténység egyetemes mivoltától. Más európai uralkodókkal és a pápával is jó kapcsolatokat ápolt, magyarságunktól elválaszthatatlan a személye. Az ő idejében avatták fel az első magyar szenteket: az országalapító István királyt, Imre herceget, Gellért püspököt, illetve a két remetét, Andrást és Benedeket. Két püspökséget alapított: a zágrábit, illetve a biharit. Ez utóbbit 1092-ben helyezte át Nagyváradra, amikor a kunok betörnek Biharba és felégették a földvárat” – emlékezik és emlékeztet az egyháztörténelem.

László király 1095-ben hunyt el Délvidék határa közelében és a közeli Somogyváron temették el. Mivel ő maga, akarata szerint, Váradon szeretett volna végleg megpihenni, porhüvelyét II. István 1106-ban oda hozatta. Végso nyugalma azonban nem lehetett, mert amikor a tatárok lerombolták a székes-egyházat, földi maradványait is kiszedték a helyükről és szétszórták. László csontjai közül a hívek mentették meg, ami menthető volt, így őrzik most az ereklyéket több helyen is a Kárpát-medencében. Ugyanitt számtalan templom épült a tiszteletére és ezek mindegyikében ünnepelnek július 27-én. Egész alakos bronz szobrot azonban ezen a napon, az Úr 2009. esztendejében, csupán Csík-

szépvízen avattak, olykor-olykor felnézve az égre és hálát adva talán éppen Szent Lászlónak, hogy a közelgő vihar elkerülte a települést az ünnepség időszakában.

A zene felerősödik és tart még egy percig

Narrátor: Az együttes műsora után Ferencz Tibor polgármester a nagyközönségnek is bemutatta a szobor alkotóját:

Kezdődik: Tisztelt ünneplő közösség, engedjék meg ...

Végződik: ... a művész nagy taps között elvonul, utána marad a moderátor, aki felkéri a tömeget a himnuszéneklésre, majd jön a két himnusz, amelyet leföldünk sok-sok tömeg- és közelképpel.

Narrátor: A művész városából, Szovátáról érkező Bernády közművelődési egyesület helyezte el az egyetlen koszorút a Szent László szobor talapzatán, minden bizonnyal az elsőt azok közül, amelyeknek követői ezután minden esztendő júliusában emlékeztetnek nem csupán a község védőszentjére, hanem arra is, hogy a múltból fakadó, jelent építő és jövőt teremtő közösségi összefogás valóban csodákra képes.

Feliratok:

Szöveg: Székedi Ferenc

Narrátor: Oláh Gál Elvira

Szerkesztő riporter: Székedi Ferenc

Operatőrök: Borbély Ernő, Csíki Zsolt, Ferencz Hunor

Hangtechnika: Csíki Judit

Vágó: Csíki Zsolt

[Egykori Csíki TV-és munkatársaimmal együtt az évek során számos dokumentumfilmet készítettünk különböző közéleti eseményekről, rendezvényekről. A forgatókönyv érdekes lehet az Olvasó számára, hiszen bepillant a szépvízi szoboravatás, illetve általában a dokumentumfilm készítés folyamatába]

[Bocskay Vince, (Szováta, 1949 –) erdélyi magyar szobrászművész, a Magyar Művészeti Akadémia tagja. Kolozsváron végezte képzőművészeti tanulmányait (1974.), majd visszatért szülővárosába rajzot tanítani. 1977 óta kiállító művész, történelmi ihletésű köztéri szobrai Erdély és Magyarország több városában kaptak helyet. Munkásságáról több könyv és tanulmány is megjelent]

Amikor a társadalom megszólít (Sárpátki Zoltán)

2016. május 15-én Csíkszereda főterén ünnepélyes külsőségek között leplezték le, szentelték meg azt a Márton Áron szoborkompozíciót, mely nem csupán a jelennek, hanem a jövőnek készült. Néhány napra rá, hadd tekintsünk vissza a múltba, pontosabban a közelmúltba, ismerkedjünk meg az alkotó munka folyamatával. Sárpátki Zoltán szobrászművész milyen időponthoz köti a kezdetet?

– 2012-ben történt, pontosabban 2012 elején. Felhívtak a polgármesteri hivatalhoz és megkértek, készítsek egy Márton Áron szobrot Csíkszereda főterére. Nekem az volt a válaszem, hogy rendben, ám ha egy ilyen nemes feladattal akar megbízni a szülővárosom, akkor én úgy képzelném el a Püspök urat, hogy ne legyen egyedül. És akkor megkértek, hogy készítsek el egy makettet, amit majd egy szoborbizottság bírál el.

– *A makett mikor készült el?*

– A makettet úgy másfél hónap alatt készítettem el, de ameddig a bizottságot összeállították és az elbírálta, hogy rendben van vagy sem, mehet vagy sem, az hosszú időt, nagyjából egy évet vett igénybe. A bizottságban részt vettek helybeliek is, Hegedűs Enikőt említeném, aki csíkszeredai, de tulajdonképpen a gyulafehérvári érsekségen dolgozik mint művészettörténész, azután felsorakoztak köréje Márton Árpád festőművész, Bocskor Vince szobrászművész, Vetró András szobrászművész, Gál Szabolcs, az akkori és jelenlegi városépítész. Tehát öt fő alkotta a bizottságot. Enikő révén mondhatni állandó kapcsolatban álltam az egyházzal, azon kívül én is rendszeresen konzultáltam az egyházi elöljárókkal, Tamás József püspök úrral és Darvas Kozma József esperes úrral. Mindezt természetesnek tartottam, hiszen miután a témát kiválasztottam és bemutattam, meg kellett kérdezni az egyházi elöljárókat, hogy liturgiailag az elképzelés rendben van-e, kompozicionálisan megfelel-e az egyháznak a hasonló ábrázolás.

– *Ki döntött a szoborkompozíció méreteiről?*

– Több javaslat érkezett a város részéről, hogy milyen méretű legyen a szobor. Miután kiderült, hová helyezik, én azt ajánlottam, hogy legalább másfélszeres életnagyságú legyen. A szoborbizottság ezt alá is támasztotta, majd el is fogadták. A jelenlegi méretek 1,6-szorosak, kissé nagyobbak, mint másfélszeresek. Én úgy vélem, hogy ez nem tolaakodó, a diszkrét méretek tökéletesen megfelelnek a Püspök úr szerénységének, emberközelségének.

– *Hogyan folytatódott a munka?*

– Miután 2012-ben megkötöttem a szerződést, neki is fogtunk a szoborkompozíció vasváz szerkezetének a kialakításához. Azért mondom többes számban, mert ez alatt egy hidraulikus hegesztő mesterrel, Jenei Bélával dolgoztam együtt. Mindez egy hónapot vett igénybe, pontosabban harminc munkanapot. Én szabtam ki az anyagot, én mértem ki, hogy mekkora legyen a kéz, ki kellett számítanom a lábak magasságát, az egész testszerkezetet, ő pedig végigvarrta és -hegesztette. Azután kezdtük bevonni fával az egész vasváz szerkezetet és különböző fa kereszteskéket kellett kialakítani, hogy a nagy agyagtömeget tudják megtartani. Sokan készítettek nekem keresztet és mindig meg is kérdeztem a kollégáktól, vajon gyóntatok-e annyit, mint amennyi keresztet kell most ácsolnotok. Az igazság az, hogy az elején nem is gondoltam arra, hogy négy tonna anyagot használok fel a kompozícióra, de ragaszkodtam ahhoz, hogy

tényleg hegesztő mesterrel dolgozzak. Amikor ugyanis ekkora tömeget mozgat meg valaki, akkor az veszélyes is lehet. Biztos akartam lenni, hogy statikailag is minden rendben van.

– *Elkészült az alapszerkezet és megkezdődött a négy tonnányi agyag felhordása, a mintázás. Mennyi ideig tartott, milyen alkotói próbatételekkel kellett megküzdeni?*

– Két évig mintáztam a szoborkompozíciót. 2013 januárjában fogtam hozzá az agyagtömeg felhordásának és majdnem 2015 elejéig tartott, mert közben hamarabb öntöttem ki gipszből a női figurákat, mint a Püspököt. Amíg mintáztam, akadt olyan nap, amikor tíz órát dolgoztam, a rákövetkezően pedig semmit. Ki kellett tehát dolgoznom valamiféle stratégiát, ugyanis amikor hazamentem, mindig azon töprengtem, hogy holnap vagy holnapután minek fogok neki. Akkor volt a kompozíció, hogy az elején csak kapkodtam, ide is szöktem, oda is szöktem, aztán rájöttem, hogy ez így nem megy. Olyan stratégiát építettem fel, miszerint amikor egyik nap valamelyik portrén dolgoztam, akkor másnap már egy drapériával foglalkoztam, hogy pihentessem azért a szememet is, ne történjen meg, hogy úgymond belelátom magam. Ha egy kézen dolgoztam, akkor utána megint szünetet tartottam, illetve egy sima felület felé fordultam és így mindig tudtam korrigálni önmagam. Ez így működött is, csak persze mindehhez idő kellett, hosszú idő, amely fizikailag is próbára tett. Fent tudtam dolgozni az állványon és lent tudtam korrigálni. Egyszer végig is számoltam, körülbelül négyszázszor (?) másztam fel és le az állványon. Tehát azért fizikailag és szellemileg is kimerítőnek bizonyult a munka. Első évben arra gondoltam, hogy először részleteiben az egész kompozíciót rajzoljam meg, de szerencsére a szoborbizottság végig követte a munkámat és azt mondták: inkább a végső munkában éld ki magad, itt mutasd meg, amit tulajdonképpen ki akarsz fejezni, minthogy kifáraszd egy bármiféle rajzban magad. Teljesen egyetérttem velük. Igen, a munkát kell végig vinni és befejezni rendesen, azon kell keresni a megoldásokat, minthogy rajzolgassak és azzal töltssem az időt.

– *A szoborbizottság tehát követte a munkát. Ez gyakorlatilag mit jelentett? Többször is együtt jelentek meg a műteremben, elbeszélgettek, tanácsot adtak, vagy külön-külön is benéztek?*

– Úgy tudom, hivatalosan háromszor volt beiktatva a szoborbizottság látogatása, de az is lehet, hogy tévedek, és többször. De én még Bocskai Vince mestert és Vetró András mestert ezenkívül két ízben lehívtam Csíkszerezdába. Amikor úgy éreztem, hogy eljutottam egy fontos stádiumba, meg akartam mutatni, illetve meg akartam kérdezni, hogy mit szólnak hozzá. Utánuk mentem, szívesen eljöttek. Föltétlenül kell szólnom Márton Árpádról, aki a szoborkompozíció mintázása közben hetente benézett hozzám és nagyon sokat biztatott, hogy Zoli, csináljad, csináljad, mert egészen biztos, hogy meg tudod csinálni. Ez óriási lelki segítséget jelentett. Akárcsak más kollégák hasonló támogatása.

– *Most, a munka végeztével visszagondolva, mi tűnt legnehezebbnek a keményen átdolgozott hónapok és évek alatt?*

– Összességében minden nehéz volt. Amíg nem kapja meg a kompozíció azokat a nagy formákat, és amíg nem tisztul le benned az, hogy tulajdonképpen, miként is akarod ábrázolni a fő- és a mellékfigurákat, a Püspök urat és a két nőt. Voltak olyan napok, hetek, a püspökábrázolásnak voltak olyan szegmensei, mindenekelőtt az arca, amire azt mondtam, hogy erre tényleg nagyon oda kell figyelnem. A nőknél nagyon akadályozott, hogy már maga a széky ruha nem szobrászbarát felépítésű. Az ing, a blúz nyaka azt a hatást kelti a szobron, mintha formailag amolyan bohócos ing lenne. A szobron nincsenek színek, ezért még nehezebb értelmezni. Azért, hogy mégse legyen drapéria, hogy ne hullámozzon, hogy úgymond ne habozzon, valahogyan szűkítenem kellett rajta. Nem volt könnyű így kialakítani. És a különböző részletek: a kezek, azoknak a gesztusai, mert ahány kéz annyiféle karakter. Nincsen két egyforma kéz, mint ahogyan két egyforma portré sincs, tehát a kezekre is roppant nagy hangsúlyt kellett fektetni.

– *Honnan tudja a művész, hogy mikor van vége egy ilyen nagy munkának? Hogy éppen ott és akkor kell megállni, többet nem kell igazgatni, rendezgetni, simítgatni, mintázgatni, alakítani?*

– Valóban, nem egyszer volt egy olyan érzésem, hogy igen, most már álljak le vele, mert könnyen át lehet esni a ló túlsó oldalára, ha túldolgozott a szobor. De igazából ekkora munkát nem lehet befejezni, csak abbahagyni. És abba is kell hagyni, mert az örületbe tud vinni téged. Nap mint nap úgy fekszel le, hogy még itt és itt kell javítani és úgy kelsz fel, hogy akkor hajrá, essek neki, hadd lássuk, vajon mit hoz ez a mai nap. Akadtak olyan napok is, hogy amikor nekifogtam dolgozni, egész egyszerűen éreztem, hogy nem megy, tehát inkább csak rontok. Leálltam, és egy hétig arra fele se mentem. Igen, ilyenkor le kell állni és nem kell erőltetni a dolgokat. Nagyon fontos, hogy az ember adott mértékben kikapcsolódjon szellemileg is, szükség van erre, hogy azután friss szemmel tudjon újból ráhangolódni a munkára.

– *Térjünk vissza a szoborkészítés folyamatára. Az agyagmunka után milyen lépések következtek?*

– 2015 elején, január-február környékén fejeztem be teljesen az agyagmunkát. Ekkor hívtam két kollégámat, hogy segítsenek kiönteni a gipsz negatívot, majd a gipsz pozitívot. Fazekas János és Fülöp József képzőművész kollégáimmal három hónapig dolgoztunk. Nagyon megerőltető, kemény munka volt, hiszen az agyagtömb, adott részleteiben, már két éve állt magában, kívülről ugyan puha volt, de belülről már teljesen kőkemény és a negatívokat alig tudtuk leszedni róla. És azután persze ki kellett ezeket a negatívokat mind hozni és pozitívokat önteni belülről, egy olyan rendszer szerint, hogy majd tudjam én ezeket a pozitívokat gipszből is összerakni, hogyha valami tévedés történik, akkor tudjam

még korrigálni. Igen, gipszben is még korrigáltam rajtuk, különböző vonalakat, hogy minden rendben fusson. Persze, mindennek milliméteres pontosságban kellett megtörténnie, hiszen egy ilyen összetett szobornál sem formai, sem plasztikai hatását nem veszíthette el a gipsz.

– *Elkészültek tehát a gipszminták. Mikor jutottak el a magyarországi bronzöntő műhelybe?*

– 2015 júniusában, június elején vittem le a gipszmintákat Kecskemétre, Lakatos Pál szobrászművész kollégám műhelyébe. A szerződés szerint harminc napig kellett jelen lennem a bronzöntés folyamatában. Négy ízben jártam Kecskeméten, és mind a négyszer egy-egy hetet tartózkodtam ott. Először, amikor le kellett vegyen a pozitívról egy szilikon gumimintát is. Főként az úgymond érzékeny részokról, a kezekről, a portrékról, a lábokról, ezeket pedig még be is vonta. A többi, nagyobb részokról pedig megint csak gipsz negatívot vett le, hogy tudja majd kialakítani a viasz pozitívot. És amikor viasz pozitívban már készen állt az összes forma, akkor én újból megjelentem Lakatos Pál kollégámnál és különböző hibákat meg hegeket javígtattam ki, ezúttal természetesen viaszból. Ezt követően megint csak nem volt szüksége rám, hiszen neki bronzból kellett kiöntenie a részeket ahhoz, hogy én megint menjek le cizellálni a kész bronzmunkákat. Több mint 80 darabból állt össze a kompozíció. Én igazából a portrékkal, a kezekkel, a különböző egyéb, apró részletekkel foglalkoztam, mert Pali azt mondta, nincs értelme, hogy én a nagy formákkal dolgozzak, mert neki az a feladata, hogy azokat cizellálja. Amikor mindezzel elkészült, akkor megint kimentem, hiszen kezdte összerakni a végleges szoborkompozíciót és kartonsablont kellett levegyünk róla, hogy arra a csíkszeredai kőtalapzatra is találjon, amelynek beállítását igazából én tudtam.

– *Most, amikor a szobor ott áll a helyén, mit érez?*

– Én úgy tartom, hogy Márton Áron a XX. század legnagyobb magyarja. Igen, ha Széchenyit tartják a XIX. század legnagyobb magyarjának, akkor bátran kijelenthetem, hogy számunkra, a magyarok számára ugyancsak viharos XX. században, neki adatott meg ez a szerep. Én nem hiszem, hogy más, nála nagyobb történelmi személyiségünk lett volna ebben az időszakban. Ezekkel a gondolatokkal álltam a feladathoz, mindvégig tisztában voltam vele, hogy óriási felelősséget vettem a vállamra, mivelhogy 1. szülővárosomnak kell alkotnom és már ez is kemény feladat; 2. egy ilyen nagy embert kell megörökítenem. Mindvégig azon gondolkodtam, vajon képes vagyok-e, vajon méltó vagyok-e egyáltalán ahhoz, hogy egy ekkora személyiséget ábrázoljak. Igazából az egész munkafolyamatból rengeteget tanultam, de ami a legfontosabb, hogy ez a munka – a püspök személye miatt is – alázatra és embertársaim föltétlen tiszteletére tanított. Úgy vélem, hozzásegített ahhoz, hogy felemelt fővel és egyenes tekintettel nézzek a jövőbe.

– *Hallottam, olvastam, hogy néhányan kifogásolták az elhelyezését, a méreteit. Nagybbrá, más irányba nézőre és a főtér közepére szeretnék volna...*

– Tisztában vagyok vele, hogy mindenkinek nem tud tetszeni azonos mértékben egy műalkotás, hiszen nem vagyunk egyformák. De azt gondolom, hogy ez az egész kompozíció mesterségileg is átment már a vizsgán. Tény és való, a XXI. században igyekeznek elhanyagolni a szobrászatnak ezt az útját, de azért igenis létezik közösségi szobrászat. Én azt gondolom, amikor a társadalom megszólít, hogy igenis szüksége van rád, amikor azt mondja, hogy ezt meg ezt old meg, akkor kell egy művésznek összeszednie a csontot és igenis megmutatnia, hogy szerves része saját társadalmának, saját közösségének. És akkor elmondhatja, hogy nem hiába tanult, nem hiába oktatták. **(2016. május 25.)**

[Az interjú Sárpátki Zoltán csíkszeredai műtermében készült és része a Márton Áron szoborállításról Csíki Zsolttal és munkatársaival készített dokumentumfilmünknek]

Aki soha nem adta meg magát (Sárpátki Zoltán)

Mint bárkinek a földi sorsa az idő múlásában, Gál Sándor élete is mindenekelőtt két dátum közé szorítható. 1817-ben itt, Csíkszentgyörgyön látta meg a napvilágot, és 1866-ban az olaszországi Nuterinában hunyt el, sírhelye mindmáig ismeretlen. De nem csupán halálát fedi homály, hanem részben életét is. Mikor ezredesnek nevezik, mikor tábornoknak, mikor kiváló gyakorlati hadvezérnek, mikor a magyar forradalom és szabadságharc nemzetőrsége, majd honvédsége katonai szabályzata megalkotójának, azaz egy hadsereg felépítése és működtetése, valamint a hadi állapotok nélkülözhetetlen elméleti szakértőjének. Úgy emlékezünk rá, mint a senki előtt meg nem hunyázkodó forradalmárra, Kossuth feltétel nélküli hívére, de az utókor bizonyos mértékben azt is tudja, hogy az emigrációban végleg összekülönbözött egykori bálványával és útjaik szétváltak. Róla és a Nyerges-tetői ütközetéről Kányádi Sándor írt verset, amely mindkettőt a legendák magasába emeli, a történelemkönyvek közül többen viszont kászonújfalusi csatának nevezik azt az ütközetet, amelyről minden március 15-én és augusztus 1-én megemlékezünk.

Jómagam, munkatársaimmal együtt, az utóbbi évtizedben minden évben dokumentumfilmet készítettünk a csíkszeredai Március 15-i ünnepekről, amelyek egy része a Nagy Ödön alkotta Gál Sándor szobor körül zajlik és hogy ne tévedjünk, s ne ismételjük önmagunkat, igyekeztem rengeteg olyan forrást felkutatni, amelyek az eddigieknél jóval szélesebb megvilágításba helyezik Gál Sándor életét és munkásságát.

Annyi bizonyos, hogy Kézdivásárhelyen és Olmütz-ben tanult, a ma Csehországban található város akkoriban nem csupán Európa egyik legfontosabb egyetemi városának, hanem történelem-alakítójának is számított. A tizenötödik

században itt helyezték Mátyás király fejére a cseh koronát és a tizenkilencedik században itt lett császár I. Ferencz József, a magyar szabadságharc leverése után pedig itt fogalmaztak meg olyan, központosítást részben lebontó birodalmi alkotmányt, amelyet két év múlva, gyakorlati kivitelezhetetlensége miatt, félretettek. Az olmtüzi kadétiskolát az osztrák birodalom egyik legkiválóbb katonai kiképzőjeként tartották számon, a mindössze 21 éves székely fiatalember 1838-ban lépett osztrák császári szolgálatba, majd alhadnagyként 1842-ben az első csíki székely határőr ezredhez vezérelték, ahol 1848-ig a hadnagyi rangra vitte.

A magyar forradalom kitörésének hírére Pestre utazott, és a rá következő szűk félévet – néhány májusi és júniusi napot kivéve – nagyrészt ott is töltötte. Az Országos Nemzetőrségi Haditanácshoz, majd a fővárosi nemzetőrség főparancsnokságára nevezték ki segédtsiztnak. Hivatali munkája mellett a tanulmányaiból merített, az általa fordított és szerkesztett katonai szabályzatok kiadásával foglalkozott. Májusban viszont Hajnik Sándorral és Klapka Györggyel együtt Marosvásárhelyre küldte Gr. Batthyányi Lajos miniszterelnök. Tény és való, hogy ekkor, majd 1848 augusztusát követően és 1849-ben, Gál Sándor mintegy húszezer székely katonát szervezett be, miközben ő maga gyorsan emelkedett a tiszti ranglétrán és 1849 januárjában ezredessé nevezték ki. A források eltérően vélekednek arról, hogy bejárta avagy sem a kötelező főhadnagy, százados, őrnagy, alezredes rangsort, annyi bizonyos azonban, hogy január 23-án ezredesként vette át Csíkszeredában az 1. székely határőr-gyalogezred irányítását. Már létező katonai kereteinek felhasználásával Gál Sándor három honvéd zászlóaljat szervezett, majd január utolsó napjaiban Csíkból Háromszékre és Erdővidékre indította őket, hogy az ottani erőkkel egyesülve csatlakozzanak a Bem vezette, Nagyszeben alatt álló erdélyi fősereghez. Az út oroszokkal és osztrákokkal vívott, vesztes és győztes csatákkal teletűzdelt, egy részükben maga Gál Sándor is részt vett. 1849 februárjában visszatért Csíkszeredába és Bem megbízásából újabb csapatokat toborzott, illetve az egész Székelyföld katonai irányítójaként, a tábornok utasítására, elkezdte a hadianyag gyártást.

Kézdivásárhelyen már januárban újraindították az ágyútermelést, emellett Csíkszentdomokoson is ágyú- és golyóöntő, valamint löporgyárat akartak felállítani. Csíkmadarason március 18-án kezdték meg a löporgyár építését és május 1-én indult meg a termelés. Gál Sándor a hadianyag gyártás hátterét leginkább a parajdi só eladásából, majd a termények rekvirálásából szerette volna fedezni, de kemény kezű katonaként több más tekintetben is beleszólt a székelyföldi polgári közigazgatásba, egészen odáig, hogy helyi székely tisztségviselőket letartóztat, illetve székelyeket szeretett volna áttelepíteni Beszterce vidékére. Olykor önkényességbe hajló ténykedését Budapestről nem nézték jó szemmel, már ekkor megindultak vitái a központi hatalommal, illetve az erdélyi magyar kormány megbízottal. Katonai szempontjait továbbra sem adva fel, megszervezte a székelyföldi Mátyás huszárezredet, amelyet a már létező hasonló magyar alakulatok parancsnokai nem fogadtak kitörő örömmel és Marosvásárhely polgári vezetősége is tiltakozott a véleménye szerint túlzásba vitt újonc-

sorozások miatt. Gál Sándor azonban az újoncok mellé helyben szeretett volna tiszteket és altiszteket kiképezni, Csíkban és Háromszéken egy-egy olyan katonai iskolát akart felállítani, amelyben a polgári iskolát már elvégzett 15-17 éves fiatalok részesülnek rövidebb vagy hosszabb idő alatt felhasználható gyalogsági, tüzérségi és utászi ismeretekben.

Ezekbe és a székelyföldi hadikórházak felállítását szolgáló elképzeléseibe azonban beleszóltak az 1849 júniusában Erdélybe betörő orosz és osztrák csapatok. Források szerint július 29-én tábornokká nevezik ki, amiről ő még nem tudott, és augusztus elsején Tuzson János alezredes vezetése alatt kétszáz honvédre bízta azt a Nyerges-tetői csatát, amelynek hősiei részletei leginkább fennmaradtak a közemlékezetben. A sorozatos vereségek után Gál Sándor maradék seregével Kolozsváron csatlakozott Kazinczy ezredes csapataihoz, majd az augusztus végi fegyverletétel után egy ideig a Szatmár környéki mocsarakban bujkált, 1850-ben pedig sikerült külföldre szöknie. Azonnal felvette a kapcsolatot a magyar emigrációval, hamburgi és londoni ténykedések után Kossuth Konstantinápolyba küldte és 1851-ben kinevezte az úgynevezett erdélyi felszabadító hadsereg főparancsnokává, így részt vett a nemzetközi helyzetet meglehetősen tévesen értékelő Makk Károly vezette székely összeesküvés előkészítésében, amelyet székely árulás nyomán az osztrák hatóságok kemény kézzel felszámoltak és megtoroltak.

Gál Sándor nem adta fel, 1861-ben tagja lett az olaszországi magyar légiónak, de a korabeli rendkívül bonyolult olaszországi és nemzetközi politikai életben, Kossuth tanácsai nyomán vagy éppen ellenében sem tudott eligazodni, ezért Nápolyban, útmutatásai nyomán, le is tartóztatták. Valószínű, hogy ezekben az években írta vagy diktálta magyarról olaszra átfordított vagy olasz nyelvű életrajzát, emlékiratait, de az is lehet, hogy egykori magyar tisztársak a szerzők. A kötet magyar fordításban, 2006-ban, a néhai Tözsér József vezette Pallas-Akadémia kiadónál jelent meg és csupán más forrásokkal összevetve értelmezhető.

... Gál Sándor élete és munkássága még sokáig marad témája a történelem-tudománynak, töretlen forradalmisága, elszántsága viszont mindegyre visszatérő ihletője a művészeteknek. Sárpátki Zoltán, számos történelmi jellegű székelyföldi, erdélyi és magyarországi emléklakett és szabadtéri szobor, valamint a nemrég felszentelt kiváló, csíkszeredai Márton Áron szoborkompozíció megalkotója, a csíkszentgyörgyi helyi közösség felkérése nyomán készítette el a most leleplezendő mellszobrot. A [...] művész nem a világhálón is megtalálható Gál Sándor festményt ültette át a térbe, hanem visszatért a reformkor forradalmi lelkületéhez, az ifjúsághoz, a kezdődő felnőttkorhoz. Felfogásában itt, Csíkszentgyörgyön egy olyan Gál Sándor marad meg az elkövetkező nemzedékek számára is, amely a székelység jobb és szebb jövőjét fürkészi és konok kitartással tesz is érte. Ha párhuzamokat akarunk keresni a mai élettel, a jelkép megkerülhetetlen: szülőföldjéről messzire távozott, hogy tudást és tapasztalatot szerezzen, de visszatért hazájába, amikor úgy érezte, hogy közösségének szüksége van rá. A szobor talapzatát, környezetét műszaki szempontokból Albert

Homonnai Márton tervezte, gyakorlatilag Dóczy András szobrászművész, illetve a Gál Ernő vezette vállalkozás vitelezte ki. Nem hallgathatom el, hogy az idők összezsugorításának sokatmondó bizonyítékaként, Dóczy András azoknak a zsögödi kőfaragóknak az utóda, akik többek között az ugyanitt élt, a Nyerges-tetői emlékművet kifaragó olasz mestertől, Pulini Jánostól tanultak. A szobrot Sántha Csaba szobrászművész Szovátán öntötte bronzba és a csíkszentgyörgyi közösség képes volt önerőből állni a költségeket.

Kedves csíkszentgyörgyiek! Önök, Gál Sándorral együtt, nem szemlélői, hanem részesei, alkotói a magyar történelemnek. Arra kérem önöket, hogy a szobrot, a sok viszontagság árán megmentett emlékházzal és székely kapuval együtt, úgy őrizzék meg a jövőnek, hogy az mindig emlékeztessen az önállóság és összefogás, az alkotó, a szülőföldet gyarapító gondolkodás és az önzetlen közösségszolgálat szükségességére. **(2016. július 2, Csíkszentgyörgy. A szobor-avatás nyitó szövege)**

[Sárpátki Zoltán (Csíkszereda, 1977) a helyi Nagy István Művészeti Líceumban érettségizett, majd a Temesvári Nyugati Egyetemen 2000-ben fejezte be képzőművészeti tanulmányait, miközben két évig, ösztöndíjasként a Budapesti Képzőművészeti Egyetemen tanult. Több székelyföldi, erdélyi, magyarországi, szerbiai város őrzi elsősorban történelmi fogantatású szobrait, emléklakettjeit]

Korszakváltás, lépésről-lépésre (Kusztura Sándor)

A művészetekben, de leginkább a képzőművészetben gyakran esik szó műfajváltásról, stílusváltásról, korszakváltásról. A műkritikusoknak a műfajváltással, a stílusváltással nincs különösebb gondjuk, hiszen jól ismert közhely szerint, míg az ember fiatal – és különösképpen, ha művész –, keresi önmagát, nem szeretne másokhoz hasonlítani, megpróbálja kitaposni a saját útját és így alakítani ki egyéniségét, hogy az félreérthetetlenül felismerhető legyen a vizuális művészetek jelenlegi, roppant kavargó és meglehetősen összetett kommunikációs világában.

A korszakváltással már nagyobb gond van, hiszen a kifejezés azt feltételezi, hogy a művész maga mögött hagyja mindazt, ahogyan eddig dolgozott és nem akárhogyan, hanem tudatosan, akár úgy is fogalmazhatnánk, elméleti alapon szakít eddigi kifejezőmódjával és ennek megfelelően új tartalmakat és új formákat keres.

A most hatvan éves Kusztura Sándor új alkotásainak láttán és eddig életműve ismeretében azt hiszem, nyugodtan beszélhetünk korszakváltásról. Hiszen Sándort sok-sok esztendővel ezelőtt nem véletlenül nevezték – különösképpen magyarországi ismerősei – a Hargita festőjének, mivel azt az utat követte, amelyet előtte már sokan bejártak. Tájképeket, csendéleteket, portrékat festett, kívülről, a jól bevált színtársítások birtokában tekintett rá a természet harmóniájára, csendéletei kiegyensúlyozottságot, derűt sugároztak, talán csak falu-

képein látszott az, hogy jóval többet akar az idillikus megjelenítésnél. Az elszigetelt székelyföldi falvak girbegurba utcáiban, dülöngélő házaiban meglátta azokat a formákat, tompa visszafogott színeivel közelünkbe hozta azt a világot, amelyen még mindig nem tudott a maga teljességében uralkodni az idő, és ezért nemzedékek számára maradt és marad meg örök nosztalgiának. Talán úgy is fogalmazhatnánk: Kustura Sándor ezekben a faluképeiben már önmaga érzékenységet is próbára tette, és ha a tér-, illetve a festészeti síkok kezelésében, a fényhatások összegzésében észrevehetőek is mondjuk Maszelka János, vagy még inkább Páll Lajos hatások – hogy maradjunk csupán a közelben –, itt már megjelennek a csírái annak a geometrizálásának és teljes szemléletmódváltásnak, amelyek a jelenlegi Kustura-képeket jellemzik.

Jómagam már hosszú esztendők óta nyitom meg az őszi Hargita megyei képzőművészeti tárlatokat, illetve utódjaikat, a Hargita megyei képzőművészeti szalonokat, amelyek Botár László festőművész témaajánlatai nyomán gyűjtik össze a megyénkbeli, vagy az innen elszármazott, a térségünkkel rokonszenvező művészek alkotásait és már a zsűrizéseknél volt alkalmam figyelni Kustura Sándor csendes, lépésről-lépésre bekövetkező korszakváltására, hogy az most már a maga teljes kiforrottságában legyen jelen ezen a születésnap kiállításon. Lehet, akadnak, akik azt mondják: Kustura szakított a hagyományokkal és nem tudott ellenállni a posztmodernista képzőművészeti divatok csábításának. Én azonban nem azt mondom, hanem éppen ellenkezőleg. Kustura Sándor rájött arra, hogy a művész nem csupán visszaadó, nem csupán lemásoló, hanem teremtő ember és formákkal, színekkel, felületekkel képes a valóság amúgy is ezernyi arcához újabbakat meg újabbakat hozzátenni, mindezek elrendezésével a maga világát úgy kivetíteni, hogy az a mások számára is élményt nyújtó felfedezés legyen. A mai Kustura Sándor elvonatkoztatásaival, geometrikus, konstruktivista építkezésével otthagyja csupán a felszíni benyomásokra alapozódó művészetet és elindul a lényeglátás útján: az életre, a belső emberi világokra, a környező valóságra, a közösségre jellemző jelképeket keres és talál, nem a szavak, hanem a hozzánk egyre közelebb férkőző vizualitás nyelvén olyan üzeneteket fogalmaz meg, amelyek jóval egyetemesebbek, a nézők legkülönbözőbb nemzedékeihez és rétegeihez juthatnak el. Ezek a vizuális üzenetek pedig nem csupán a maguk tömörségében érintenek meg minket és bontják ki emberi érzékenységünktől függően a mondanivalójukat, hanem dekorativitásuk révén nyugodtan otthonra lelhetnek olyan korszerű építményekben, lakásokban, intézményekben, irodaházakban is, amelyek a huszonegyedik századot jellemzik.

A korszakváltó és témaváltó Kustura Sándor voltaképpen nem tesz mást, mint az átmenthető, újraértékelhető, legtöbbször hagyományos székelyföldi motívumokból egy olyan új művészi világot teremt, amely jobban illeszkedik a mai életformánkhoz és képes akár a legelvontabb fogalmakhoz is jól érzékelhető, vizuális megjelenítéseket társítani... **(Megnyitó és katalógus szöveg, Székelyudvarhelyi Művelődési Ház, 2017. december 17.)**

2. Csoportos kiállítások, megyei tárlatok, művésztelepek, katalógusok

Szárhegy, a csoda! (Szárhegyi gyűjteményes grafikai tárlat)

Ez a rendhagyó tárlat, itt a Kriterion Házban, két részből áll. Velünk szemben látható Zöld Lajosnak az az összeállítása, amelyet Botár László közreműködésével készített. A képek és a szöveg azt az utat vázolja fel, melyet a szárhegyi ferences kolostor és a kastély tett meg ahhoz, hogy művészteleppé válhasson. Ebben az átváltozásban, amely Márton Áron püspök úr engedélyétől a további restaurálási elképzelésekig tart, Zöld Lajos volt nem csupán a szikra, de a láng is, amely mindvégig lobogott és nem elriasztott, hanem akárcsak az otthon melege, összefogásra buzdított. Munkája biztosított háttérrel a művésztelepnek, az itt látható alkotások pedig kivétel nélkül a művésztelepen születtek.

És ez az egyik súlypontja Szárhegy nagyszerűségének. Más alkotótáboroktól eltérően ide ugyanis nem hoztak kész képeket, hanem valamennyit ott készítették, és így született meg az ország egyik legjelentősebb képzőművészeti gyűjteménye, amelynek Önök most a grafikai válogatását látják. A figyelmes szemlélő mondhatni a romániai grafika negyedszázados arculatát láthatja maga előtt fametszetekben, rézkarcokban, linómetszetekben, ceruzarajzokban, szénrajzokban, temperában és egyéb technikákban. A jelenlegi kiállítás, szerzőit tekintve is az egyik legrangosabb, hiszen manapság nagy ritkaság az, hogy egyetlen teremben találkozzon a Munkácsy-díjas Deák Ferenc az erdélyi művészettörténetbe már bevonult Baász Imrével, Cseh Gusztávval, Bardócz Lajossal, Mircea Dumitrescuval és másokkal, köztük jó nevű magyarországi és bukaresti művészekkel. Olyan művészek alkotásait láthatjuk itt, mint Plugor Sándor, Kusztos Endre, Gaál András, Márton Árpád, akikről már több monográfia is megjelent és valamennyien irányjelzői az erdélyi képzőművészeti életnek. Ami pedig a témákat illeti, azt hiszem, önök is észreveszik, hogy számos alkotás kimondottan társadalmi ihletettségű: a falusi házban üldögélő öregasszony képében meglátják majd a falurombolás elleni korabeli tiltakozást, a rinocérosz, az orrszarvú nyilvánvalóan azt az otromba hatalmat sejteti, amely érzéketlenül tapos rá az emberi sorsokra és érdemes még felfedezni több más olyan jelképet, amelyek bizonyítják, hogy az igazi művészet mindig megtalálta a szorításból való kitörés útjait és eszközeit.

Akik az immár átalakult művésztelepre látogattak és látogatnak, rendszerint elmondják: Szárhegy egy csoda! Zöld Lajos, Gaál András, Márton Árpád, sok-sok művész és számos műpártoló jóvoltából azonban a szárhegyi csoda megcáfolja a népi bölcsességet: nem hét napig, hanem immár több mint huszonöt esztendeje tart, és az értékek egyensúlyvesztésének jelenlegi időszakában is az igazi, emberi alkotás szépségére és nagyszerűségére figyelmeztet.

Szárhegy kastélyával, képeivel és szobraival emlékeztet: az élet sohasem csak fekete és fehér. A legnehezebb időkben is éltek olyan emberek, akik közösségi célokat követtek és jó, ha ezt most, a nyitottságban kissé szétporladó helyi társadalmainkban sem feledjük. Szárhegyet az egyéni alkotók közösségi ereje teszi naggyá és fogadjuk ezt el jelképnek a jövőre is. **(2001, Kriterion Ház)**

[A gyergyószárhegyi Barátság Képzőművészeti Alkotótábor 1974-ben jött létre Zöld Lajos ügyvezetésével és Gaál András, valamint Márton Árpád művészeti vezetésével. Négy évtized alatt, a minden év augusztusában megtartott művésztelepek eredményeként a Lázár grófok részben helyreállított reneszánsz kastélyában az egyik legnagyobb erdélyi festészeti és grafikai gyűjtemény jött létre, a ferencrendi kolostor alatti zöld övezetben pedig szabadtéri szoborparkot hoztak létre. A romániai rendszerváltás és az épületek visszaszolgáltatása után a művésztelep más formában folytatta munkáját, az addig összegyűlt anyagot elraktározta és olykor válogatásokat mutatnak be belőle. Szárhegyen a Hargita Megyei Tanács alintézményeként művelődési központ létesült, a kastélyt az egyik örökös a Bőjte Csaba atya vezette dévai Szent Ferenc Alapítványnak adományozta. A történetnek azonban ezzel még nincs vége, az örökösödési perek végkimenetele beláthatatlan...]

Aki megállította az időt (Zöld Lajos)

Az újságírókról azt tartják, hogy a pillanat művészei, noha közelebb járunk az igazsághoz, ha így fogalmazunk: a pillanat mesteremberei. A szakmájukat valóban komolyan és meggyőződéssel művelő újságíróknak a szavakhoz, megválogatásukhoz, összefűzésükhöz, jelentésük, hatásuk, következményeik felméréséhez legalább annyira kell érteniük, mint az egykori és mai gyergyói mesterembereknek mindennapi munkájukhoz. A pillanatok bűvöletében elröppenő hetek, hónapok és évek nyomán azonban majd minden újságíró életében eljön egyszer a felismerés, hogy hiába él együtt az idővel, az mégis kicsordul kezei közül, ezért aztán valami mást, valami maradandót kellene alkotnia ahhoz, hogy ne a végtelenségig aprózza fel önmagát.

Az akkor negyvenkét esztendő Zöld Lajosnak, az Előretől, majd az Ifjúmunkástól a Hargita napilaphoz hazatért újságírónak, mai ünnepeltünknek, az 1974-es esztendő hozta el ezt a felismerést és jómagam, akkor még kezdő pályatársaként, innen követhettem figyelemmel azt a következetességben, kitartásban, céltudatosságban, a közösségi összefogást a legnehezebb körülmények között is megteremtő kezdeményezésekben, ötletekben gazdag munkáját, amelynek eredményeként létrejött az a szókapcsolat, amelyet azóta is így emlegetnek: Szárhegy, a csoda! Mert tekintve az idők járását, az volt a javából.

Ahogy Zöld Lajos elképzelte a Barátság alkotótábort, ahogyan megtalálta hozzá az ugyancsak gyergyói, de ugyanúgy csíki Gaál Andrást és Márton

Árpádot, ahogyan rájött arra, hogy a gyergyói Tarisznyás Márton és a csíki Kovács Dénes muzeológusok nyomdokain haladva haló poraiból meg lehet menteni a Lázár kastélyt, a ferences kolostort, ahogyan kitalálta erre a történelmet mentő közösségi célra az önmagában is hagyományőrző Szépteremtő Kalákát és ahogyan mindezt szülőföldjén, saját háza népe előtt és saját háza népével együtt tehetette meg, az valóban maga volt a csoda! Ez a csoda pedig kisugárzott és azóta is szüntelenül kisugárzik. Nem hagyott érintetlenül írókat és költőket, sem olyan gondolkodókat, akik hisznek az emberség erejében, akik bíztak és bíznak abban, hogy a másság elismerése és megismerése nem megosztáshoz, éppen ellenkezőleg: egymás gazdagításához vezet. Mai szóhasználattal talán így is fogalmazhatnánk: Zöld Lajos és segítőtársai munkája nyomán Szárhegy már akkor megtalálta az európaiságnak azt az útját, mely úgy képes itthon értékeket teremteni és befogadni, hogy közben nem adja fel önmagát. Ilyen mértékű, a teremtést, az alkotó munkát, a hazai képzőművészetet és irodalmat, a hazai közgondolkodást szolgáló két évtized után Zöld Lajosnak pedig arra is volt ereje, hogy 1994-ben mindezt egységes egészként, továbbra is felhasználható, de mindenképpen tovább gondozandó és megbecsülendő műkincsként adja át utódainak. Ő maga pedig visszatért a szavak erejéhez és a *Víz szalad, a kő marad; Kölcsönként élet, kamatra; Szekértábor a Szármány hegyén* című könyveiben megírta, összegyűjtötte a háttérét mindannak, amely immár megérinthetően, kézzel foghatóan bizonyítja, hogy igenis Zöld Lajosnak nem csupán a pillanatot, hanem az időt is sikerült megállítania. Nem önmaga számára, hiszen egyénként oly gyorsan átlobban a fejünk fölött, hanem közösségének, közösségének, amelyből vétetett. Szárhegyen immár szoros és megbonthatatlan egységben ötvöződnek a keresztény és a világi értékek, az a múlt és az a jelen, amire nem csekély erőfeszítésekkel, nem könnyen, nem áldozatmentesen de felépíthető a jövő. Az önök döntése nyomán az örök-tevékeny Zöld Lajos immár Szárhegy díszpolgáraként szolgálhatja az elkövetkező éveket és biztos vagyok benne, hogy őt, akárcsak eddig, megírni lehet, de – leírni nem... (2010, Gyergyószárhegyi Művelődési Otthon, Laudáció Zöld Lajos díszpolgárrá avatásán)

[Zöld Lajos (Gyergyószárhegy, 1932 – Csíkszereda, 2014) az *Előre*, az *Ifjúmunkás*, majd a *Hargita és Hargita Népe* újságírója. 1974-ben Gaál Andrással és Márton Áronnal létrehozta és húsz éven át igazgatta a Gyergyószárhegyi Barátság Képzőművészeti Alkotótábort. Munkájára több önéletrajzi kötetben tekintett vissza]

Vonzások és taszítások (Megyei tárlat, 2004)

Nem lehet kétszer belelépni ugyanabba a folyóba – tartja a jól ismert ókori bölcsesség, és ennek igazát nehéz megcáfolni, hiszen a hömpölygő víz már másodpercek után sem ugyanaz. És vajon nem hasonló a helyzet az idővel?

Elképzelhető, hogy bármit, amit szerettünk, amiről úgy éreztük, hogy életünk jobbik része, tíz, húsz vagy harminc esztendő múlva ugyanúgy fel lehet idézni?

Ugyanúgy – biztosan nem, hiszen változtak és változnak az idők, változtak és változnak az emberek, de bizonyos keretek más és más tartalommal megőrizhetők és voltaképpen ez szavatolja azt a nemzedékeken átívelő folyamatosságot, melyet oly szívesen nevezünk hagyományápolásnak, az értékek átmentésének vagy egész egyszerűen az előzményeket is megbecsülő szellemi-alkotói létnek.

1968 után az újonnan megalakult Hargita megye és a megyeszékhelyi címért-rangért tüntetésekkel megküzdött Csíkszereda nem csupán a műszaki értelmiséget vonzotta a később egyértelműen félresikerültnek ítélt székelyföldi ipartelepítéssel, hanem úgy tűnt: a művészi alkotómunka is egyre otthonosabb lesz a Hargita két oldalán, vagy éppen a Bucsín alatt. Egymás után tértek haza azok a főiskolát frissen végzett csíki, udvarhelyi, gyergyói képzőművészek, akik nagy szavak nélkül is úgy érezték, hogy itthon a helyük, és a megpezdülő képzőművészeti élet másokat is ezekre a tájakra irányított.

A Hargita megyei képzőművészeti élet történetének előbb-utóbb elkészülő elemző tanulmánya majd felméri, pontosan hány hullámban is jöttek vissza vagy érkeztek ide a művészek, miként követték egymást a festőnemzedékek, hogyan vált műfajilag is egyre átfogóbbá, változatosabbá az évek során grafikusokkal, szobrászokkal, keramikusokkal, textilművészekkel gazdagodó megyei képzőművészeti élet és ebben a visszatekintésben minden bizonnyal kiemelt helyet kapnak az egykori megyei tárlatok, amelyek nem csupán Csíkszereda szellemi-művészeti életében jelentettek eseményt, hanem országos szinten is számontartották azokat, mint a hazai képzőművészeti élet alakulásának, változásainak az egyik igen fontos mércéjét. Szakmai-esztétikai szempontokból éveken át annyira szigorú és igényes volt a válogatás, hogy a megyei tárlatokra akár egyetlen alkotással bekerülni is mindig rangot és megbecsülést jelentett. Amikor a politika egyre durvábban kezdett beleszólni a szellemi életbe, az alkotói létformákba, amikor nem csupán témákat és formákat sugallt, hanem azokra kötelezett, akkor továbbra is a képzőművészet tudta védeni a legsikeresebben a személyi és alkotói méltóság várfalait és képes volt hosszú éveken át nem csupán ellenállni, hanem jelképekben, képi metaforákban üzeni az igazat, mit sem törődve a megrendelt felszínnel és az elvárt felszínességgel.

1989 után a Hargita megyei képzőművészetnek ez a társadalmi szerepe alapjaiban változott meg, a nyitottság, a bezártság utáni felszabadultság magától értetődően hozta el a művészet önmagához való visszatérését, öntörvényű igazodását. Az oly sóvárogva nézett nyugati albumokon és reprodukciókon túl, valóban kézzelfoghatóvá vált és közvetlen látótávolságba került minden, amit bibliai szófordulattal akár a képzőművészet tiltott gyümölcseinek is nevezhetünk. Nem csupán hét, hanem többszörösen hét szűk esztendő után azonban, az alkotóknak nem csupán a bőség zavarával, hanem az állandó kétellyel is meg kellett küzdeni: vajon nem vagyok végérvényesen lemaradva? Vajon lépést tudok-e tartani a világgal? Ráadásul olyan új nemzedékek léptek az alkotás

színpadjaira, akiknek már csak önmagukkal és nem a kimondott vagy ki nem mondott társadalmi megrendelésekkel kellett viaskodniuk, számukra a közelmúlt nem maradt más, mint egyre inkább elmosódó szürke színfolt az idő palettáján. Hargita megyében is lehet úgy alkotni mint Párizsban? Divatjamúlt lim-lomként sutba kell-e vágni a realizmust, a helyi ihletforrásokat? Vissza kell-e térni az egykori, polgársággal packázó avantgárdhoz, vagy mindenféle és -fajta poszt-modern irányzatok mellé kell szegődni?

A változásokat követő útkeresés, a megélhetéssel nem mindig társuló művészi szabadság, a képzőművészet új szerepköreinek megtalálása az elszegényedés évtizedei után természetszerűen anyagelvűvé és pénzközpontúvá váló helyi közösségekben, a külföldi és főleg a magyarországi piaci igények egyeztetése a belülről másként fakadó kifejezőkészséggel, olyan modellek követése, amelyeknek teljesen más a befogadó, vagy éppen az elutasító közege – egész sor olyan ellentmondást, vonzást és taszítást szült, amelyek nem csupán az alkotásokban, hanem kisebb-nagyobb alkotói csoportosulások létrejöttében és felbomlásában, létszámuk állandó hullámlásában is kifejezésre jut. Ezért jogos a kérdés: vajon beszélhetünk egyáltalán Hargita megyei képzőművészetről? E kifejezésnek, e hármasszókapcsolatnak megvannak a maga meghatározó jellemvonásai, legalább töredékeiben kifürkészhető közös fogantatása és jelzéseiben észrevehető stílusjegyeinek hasonlósága? Vagy csupán Hargita megyében élő képzőművészekről szólhatunk, akiket mindössze a mesterség eszközei és anyagai, a gimnáziumi és a főiskolai évek kötnek össze, netán egy-két közös alkotótelep, külföldi tanulmányút vagy kiállítás?

Ne döntsük el hirtelenében a kérdést, annál is inkább, mivel valószínű, hogy az igazság valahol félúton vagy harmadúton mozog, ráadásul nem is egyenes-vonalú pályán, hanem olyan ismeretlen alkotói térben, amelynek összetevőit soha nem fogjuk teljes egészében megismerni. Egy-egy megyei seregszemle viszont hozzásegíthet ahhoz, hogy a mellettünk-körülöttünk zajló képzőművészeti átrendeződésnek legalább néhány vonását közelebbről szemügyre vegyük, megjegyezzük személyiségeit és felfedezzük az alkotás örökkévalóságra törekvő értékeit abban a környezetben, amely nap mint nap múló hiúságaival próbál elkápráztatni. És ez már nem kevés. Ezért örüljünk annak, hogy a Hargita megyei képzőművészek közös tárlata 1989 után, amolyan székelyföldi főnix-madárként immár másodszor támad fel és próbálja meg nem a lehetetlent, hanem a lehetségest bemutatni a kelet-európai értelmiségi létnek ama örök kettősségében, amely úgy szeretné a világot meghódítani, hogy közben a saját világát se veszítse el. Az elszigeteltség, a vidékiesség félelme és a csapongó, felszínes utánérzések Szküllája és Kharüdisze között azonban továbbra is csak az a művész tud áthajózni, akinek biztos iránytűje a megszenvedett, megoldozott és önmagán átszűrt értékteremtés.

Ennyit a vízről és a művészetről. A többi ott van a falakon és a térben...
(2004, Kritérium Ház)

A változatosság jegyében (Megyei tárlat, 2006)

Egy dolog bizonyos: 2006-ban a Hargita megyei képzőművészetet, a Hargita és a Bucsín két oldalán élő képzőművészeket nehezen lehetne begyömöszölni valamiféle közös skatulyába és ráragasztani a címkét: ez a tipikus székelyföldi képzőművészet. Pedig a művészettörténészek, a műkritikusok Nagy Istvántól, Márton Ferencről, Nagy Imrétől kezdve mondjuk Gaál Andrásról, Márton Árpádról, Maszelka Jánosról, Sövény Elekéről, sok más csíki, gyergyói, udvarhelyi vagy éppen székelykeresztúri festőn át nem egyszer megpróbálták, hogy a Székelyföld festőit a táj és annak székely lakója jellegzetes motívumrendszerébe helyezték el, de ez a törekvés soha nem sikerült maradéktalanul. Túlságosan súlyos egyéniségek, túlságosan öntörvényű alkotók szemlélték itt a világot és noha ugyanazokból a forrásokból táplálkoztak, mégis más és más kifejezőeszközökkel keresték-kutatták színeket és formákban, vonalakban és felületekben nem csupán a hely sajátosságát, hanem az egyetemességet. Nem csoda, hogy az 1989-es romániai változások után még nehezebb közös vonásokat meghatározni azokban a művekben, amelyek az eddig bűvópatakként fel-feltörő társadalmi funkciók helyett mindinkább az esztétikai kategóriákat, az alkotó egyéniségét helyezik előtérbe, miközben egyre inkább élnek a képzőművészet folyamatosan megújuló technikai lehetőségeivel is. Ha nem is beszélhetünk közös Hargita megyei vagy éppen székelyföldi képzőművészeti iskoláról, néhány fontos áramlatot mégis észre kell vennünk. Mindenekelőtt: véget ért az átmenet. Befejeződött az az időszak, amikor a rendszerváltást követő jó néhány éves téblábolás után a nyitottság, a szabad témaválasztás és a korlátok nélküli kommunikáció feltételrendszerében a Hargita megyei képzőművészek vagy sokat utazgattak, vagy közvetlenül piaci megrendelésre dolgoztak, netán máshol már régóta feledett, de mifelénk még kimondottan újszerűnek vélt stílusjegyeket vettek át, inkább könnyebb és meghökkentőbb megoldásként, semmint megküzdött, átértékelte szemléletmódként. 2006-ban már az is egyértelmű: felnőttek azok a fiatalok, a képzőművészeti líceumoknak azon diákjai, akik 1989 után Kolozsváron, Bukarestben, Temesváron vagy éppen Budapesten más, fiatalabb tanárok keze alatt tanulták meg a mesterséget és különösképpen a grafika műfajában magukkal hozták a maguk friss, rugalmas, akár az új információs technológiákkal is összhangban levő látásmódját. A Hargita Megyei Kulturális Központ által immár rendszeresen megszervezett megyei tárlatokon az is jól látszik: a külföldi és a megyei nemzetközi művésztelepeknek, alkotótáboroknak is megvolt a maguk hozadéka, a két-három-négy hetes együtt eltöltött időszakok nem maradtak eredménytelenek. Következésképpen nehéz helyzetben van az, aki a 2006-os Hargita megyei tárlaton valamiféle egységes szemléletet keres. Ezt nem találja meg, viszont éppen a téma- és műfaji változatosság, az egyéniségek jelentkezése az, ami ugyancsak vonzóvá teszi a seregszemlét. És alighanem a művészetpártoló, művészeket támogató, európai nyitású kezdeményezéseivel magáról gyakran hallható kulturális központnak már arra is kellene gondol-

nia: a megyei tárlatok után eljött az ideje egy olyan állandó galéria létesítésének, mely tanulva a múlt veszteségeiből, már most képes megőrizni a jelenkori Hargita megyei képzőművészet legkiválóbb alkotásait. **(2006, Kriterion Ház)**

[Csíkszeredában a múlt század hatvanas éveiben kezdődtek az eleinte igen gyér, majd egyre rendszeresebb képzőművészeti kiállítások, amelyek az 1968-ban létrehozott Hargita megyében született vagy ide telepedett képzőművészek alkotásait mutatták be a nagyközönségnek. A romániai rendszerváltás után másfél évtizeddel ezt a megszakadt hagyományt folytatták a szervezők]

Léteznek, mert cselekedtek (Free Camp, 2006)

Különösen a modern művészek esetében igaz az az állítás, hogy a néző, a befogadó szubjektuma szerint változik az alkotások üzenete, sőt olykor annak a szubjektivitásnak a tudomásul vétele is, ahogyan a képzőművész létrehozta a saját, úgymond objektív alkotásait. Ezért ne várjanak tőlem értelmezési kísérleteket, ne várják azt, hogy én egy tajvani, egy portugál, egy olasz, egy erdélyi magyar művész esetében átadom önöknek a megfejtés arany-, ezüst- vagy rézkulcsát, viszont megpróbálok néhány szót szólni arról a huszadik századvégi, huszonegyedik századi művészetről, melynek felfogásában még az első vagy második világháború utáni avantgárd áramlatok is meglehetősen idejétműltnek számítanak.

Azt hiszem, nem kell azon megütközni, hogy ez a művészet már régóta nem mérhető a szépség klasszikus eszközeivel. Ez a művészet – hogy zenei párhuzamot vonjak – nem a dallamokkal próbál gyönyörködtetni, hanem akárcsak Bartók, Sztravinszkij vagy éppen Schönberg, az érzelmek vagy a szellem sokkal szélesebb skáláján mozog és saját eszközeivel, nem csupán egész hangokkal, hanem mondjuk fél- és negyedhangokkal, szokatlanabb hangzat-társításokkal igyekszik leírni a világot. Ez a képzőművészet nyelvére lefordítva annyit jelent, hogy azt az ötletet, amely az alkotás bonyolult mechanizmusa során megfogant, illetve sok-sok gomolygó ötlet közül maradandónak bizonyul, a vizuális művészetek sajátos eszközeivel, formával, felülettel, színnel, vonallal, anyaggal, fénnel, árnyékkal, a köztük levő együtt hatással kell visszaadni akár a síkban, akár a térben. Az így felfogott művészet tehát már régóta túljutott a látvány egyszerű, bárki számára hozzáférhető tükrözésén, lemásolásán. Ez a művészet az említett elemek felhasználásával új összefüggéseket keres, más és más hangsúlyeltolódásokat hoz létre, új jelképrendszereket dolgoz ki és éppen így képes közvetíteni az alkotásnak azt a szellemi többletét, amely álljon rendelkezésünkre bármennyi információ is, mégis mindig igazi újdonságot jelent. A Hargita Megyei Kulturális Központ és több támogató segítségével létrejött nemzetközi képzőművészeti alkotó tábor, a Free Camp, azaz a *szabad tábor* nevet viseli. Ami azt jelenti: az ide érkezők számára nem volt kötött téma, nem kellett elmerengeni a Hargitán, Csíksomlyón, borvizeken, öreg házakon vagy

idős embereken, hanem néhány nap alatt, különösképpen az ismeretlenbe cseppent külföldiek azokon az élményeken gondolkodhattak el, melyek első, második vagy ki tudja hányadik pillantásra megragadták őket, majd egyéni eszközeikkel – amelyek között természetesen ott vannak a maguk sajátos művészi hagyományaik is – próbálták mindezt felidézni. Ez a kísérlet annál érdekesebb, mivel ázsiai hagyományok is találkoznak az európai törekvésekkel, illetve nyugat-európai felfogások a közép és kelet-európaikkal, még hozzá olyan feltételek között, amelyekben a globalizálódás, az Internet használata, a videó- és digitális technikák terjedése óhatatlan hozzáadja a maga többletét vagy éppenséggel az uniformizálás nyomán megpróbálja kordában tartani az egyéniségeket. A világ megváltozott és a lehető legtermészetesebb, hogy ebben a változó világban nem csupán a művészet, hanem a művész is egyre inkább keresi önmaga helyét, és ez a keresés-kutatás új meg új nyomokat és telephelyeket hoz létre. Ma már nincsen abban semmi meglepő, hogy egy könyvet Angliában gondolnak ki, a kísérő fotókat Hong-Kongban bontják színre, a kötetet mondjuk Székelyudvarhelyen nyomják ki és Németországban terjesztik. Vagy az is könnyen elfogadható, hogy az a fa restaurátor, aki minap tizenhetedik századbéli székely koporsókat állított helyre a Csíki Székely Múzeum udvarán, másnap már japáni egyetemeken tartott előadásokat. Várható volt tehát, hogy a tudományos, gazdasági és munkakapcsolatok után a művészet is megkeresi a maga kapcsolatteremtő útjait, és Csíkszereda voltaképpen ehhez a máshol már jól érezhető vonulatokhoz csatlakozott. Vagy hogy még pontosabb fogalmazzak: a tábort irányító Botár László, a tábort szervező Erőss István és mások tevékenysége nyomán az a jelenkori magyar képzőművészet, melynek szerves, de önálló része a hasonló nemzeti fogantatású erdélyi képzőművészet is, egyenrangúan keresi, sőt meg is találja a kapcsolatokat a világ más részeivel. Ezt a nemzetközi alkotótábort ezért nem csupán önmagában, hanem ilyen fontos kapcsolatteremtő eszközként is kell értékelnünk. Nem egyedi esetként, hanem folyamatként, hiszen a szálak erősödnek, egyre több művész látogat el Csíkszeredába, még hozzá olyanok is, akik otthon – Tajvan fővárosában például – egyetemeket vezetnek, művészközösségeket irányítanak.

Arra kérem önöket, az első benyomásokon túl ilyen szemmel is nézzék ezeket az alkotásokat, hiszen törekvéseik mind ott vannak közöttük, mögöttük, ezek a művészek mind akarnak valamit. Sartre valamikor, talán hatvan esztendővel ezelőtt, azt mondta: az ember csak akkor létezik, ha vannak cselekedetei, pontosabban az ember saját cselekedetein át létezik. Nos, ezek a művészek léteznek, mert cselekedtek. **(2006, Csíkszereda, Szakszervezeti Művelődési Ház)**

[A Free Camp nemzetközi képzőművészeti alkotótábort Botár László indította el 2005-ben és azóta is szervezésében működik, Hargita megyei és csíkszeredai közigazgatási intézmények, vállalkozók, alapítványok, egyesületek, magánszemélyek támogatásával]

A látható és a láthatatlan (Free Camp, 2007)

Ma késő délután a harmadik csíkszeredai Free Camp művészeti alkotótábor kiállítását nyitjuk meg. Free Camp – azaz szabad tábor, amire rögtön azt mondhatnánk, miért ez a megnevezés, hiszen különösképpen manapság minden művésztelep és minden művész szabad, voltaképpen tehát újra megneveztük azt, ami amúgy is magától értetődő. Mégis úgy gondolom, hogy a „free camp” kifejezésnek ebben a harmadik szakaszához érkezett csíki törekvésben megvan a maga szerepe, hiszen tulajdonképpen azt próbálja kiemelni, hogy itt egy héten át nincsen semmiféle tematikai vagy műfajbeli megkötöttség, nem kell a várost, az utcákat, az épületeket, a tájat megfesteni, majd mindazt hátrahagyni a hálás vagy hálátlan utókornak, nem kell valamiféle történelmi évfordulókra, vagy a hely nagy szülőiteire összpontosítani, nincsen semmiféle olyan helyi társadalmi rendelés, ami ott állna az egy hetes közös munka hátterében; mindenki egyszerűen azt alkotja meg, amire gondol, vagy éppen arról gondolkodik el, amit ő vagy a társai munkáltak ki. Így jön létre nyilvánvalóan egy olyan, stílusában, hangulatában, műfaji megoldásaiban sokszínű tárlat, amelynek egységét mégis egyetlen tömör gondolat köré lehetne csoportosítani: a művészet nem visszatükrözi a láthatót, hanem a láthatatlant teszi mások számára is láthatóvá. A művészként, művészet-ideológusként is jól ismert svájci Paul Klee írta le még valamikor a múlt század közepén ezt az aforizmaszerű gondolatot, és én most nem teszek mást, mint csupán arra buzdítom a kiállítás megtekintőit, hogy próbálják meg e gondolat kíséretében megtekinteni az idei Free Camp alkotásait és eltöprengeni azon, a résztvevő művészek közül ki, miként fordította le a maga sajátos-egyéni eszközeivel a mi számunkra ezt a láthatatlant. És akkor rájövünk arra, hogy az emberi érzelmeket, hangulatokat, a társadalombanélést, a körülötünk zajló világ sok-sok arcát, ezernyi eseményét, a korok közötti ellentéteket, az idő és az idők viszonyosságait a művészek a legkülönbözőbb módon tudják kommunikálni számunkra, lehetnek racionálisak, érzelmesek, gunyorosak, hűvösek, tartózkodók vagy éppen átélők, ami azonban ezen a kiállításon igen-igen lényeges és föltétlenül fel kell hívnom rá a figyelmet: minden képen ott van a szakmaiság letagadhatatlan jele, minden képen látszik, hogy pontokból, vonalakból, színekből, felületekből álló alapeszközeiket, a színfelvitel, a rajz, vagy a metszés különböző technikáit, a szerkesztési és kompozíciós elemeket nem öncélúan használják, amint azt különösképpen a művészetek kísérletező korszakaiban a dilettánsok oly előszeretettel teszik. A Free Camp annak a megfontolásnak a jegyében született, hogy a számunkra kinyílt világban, a Székelyföld meglehetősen konzervatív légkörében – és ezt nem értékítéletként, csupán olyan tényként említem, amelynek egyúttal megvannak a maga erényei is – a művészek és művészeti irányzatok találkozása számára is nyisson ajtót és ezt immár harmadszor tette meg.

Az idén a számunkra jóval ismeretlenebb, jelenkori keleti-ázsiai művészet nem hozta el küldötteit, viszont Bukarestből, Budapestről, Nagyváradról,

Csíkból és máshonnan olyan művészek találkoztak, akik tartozzanak bár más és más nemzedékekhez is, a művészet iránti elkötelezettségük közös. Távol áll tőlem, hogy valamiféle névsorolvasást tartsak, vagy tizenkét művész jóval több alkotását próbáljam külön-külön is elemezni. Inkább abban kell megegyeznünk, hogy a Free Camp igen hasznos kezdeményezés és mindazok, akik a tábort éltetik, a korszerűség, a modernizáció, az értékteremtés, a nyitottság mellett törnek lándzsát. És így kell ennek lennie az élet más területein is, mert hiába tekintjük magunkat itthon a legnagyobbnak, ha közben elszáguld mellettünk és fölöttünk az Idő. A szabadságnak a megmérettetés is a követelménye, és bízunk abban, hogy a képzőművészet terén a Free Camp még sok éven át eleget tesz ennek az igénynek. **(2007, Szakszervezeti Művelődési Ház)**

A huszonegyedik században (Megyei tárlat, 2007)

Amikor menet közben megnéztem a Kriterion Házba érkező, főként a Hargitán innen és túl fogant alkotásokat, majd szombaton és hétfőn magát a kiállítást, ahogyan mindenekelőtt Botár László berendezte, úgy gondoltam, legjobb ha négy címszó köré rendezem mondanivalómat.

Az első: témagazdagság és hangsúly áttételek, a második műfaji és stílusbeli változatosság, a harmadik a kiállítás hangulata, a negyedik pedig mindaz, ami hiányzik.

Az első gondolatkör tehát: témagazdagság és hangsúlyáttételek. Érdekes megfigyelni – és nem csupán ezen a tárlaton –, hogy akár jónak érzékeljük ezt a jelenséget, akár nem, a megye képzőművészei egyre inkább megszabadulnak attól a beskatulyázástól, amely mindenekelőtt a bárki által látható természeti, történelmi, tárgyi valóságot, illetve annak közvetlen visszatükrözését kérte rajtuk számon. A művész mindenekelőtt önálló alkotó; Hargita megyében él ugyan, de bármilyen témához hozzányúlhat és bármilyen témához hozzáadja a maga többletét, ez pedig összegzésekben, kiemelésekben, jelkép-keresésekben vagy kimondottan egyéni látásmódra való áthangolásokban nyilvánul meg. Nem véletlen tehát, hogy e megyei tárlat témavilága bizony nem csupán a klasszikus székelyföldi örökséget fogja be, hanem jóval egyetemesebb vagy jóval korszerűbb témákhoz is bátran hozzányúl. Számos munka bizonyítja, hogy az itt kiállító képzőművészek a huszadik század végén és a huszonegyedik században élnek, amelyet meghatároz a globalizáció, az információs technikák terjedése, ugyanakkor az értékek és az álértékek, a kultúra és a szubkultúra soha nem látott mértékű kavargása is, amelyben biztos támpontok kereséséért vissza lehet fordulni az egyetemesen elfogadott igazságokhoz, de a közel- és távolabbi múlt sajátos értékrendjeihez is. Néhány kivételtől eltekintve, szinte egyetlen alkotáson sem látni azt, hogy a végső munkát ne előzné meg valamiféle olyan gondolatiság, ami elválasztja a lényegest a fölöslegetől, még akkor is, ha úgy tűnik, egyes formák, egyes színek, egyes vonalak a percnyi, az érzelmi spontaneitás

jegyében születtek. Én úgy gondolom, hogy a megélhetési, piaci megrendeléseket leszámítva, az itt kiállító művészek majd mindegyike olyan úton halad, ami nélkül nincs igazi alkotás: a témát kihordja magában, a megoldásokon alaposan eltöpreng, és ez még akkor is igaz, ha a végső ecset-, ceruza-, grafit- vagy vésőkezelés és agyagmintázás olykor gyorsabban megy. Összegzőként tehát: úgy vélem, a megye itt kiállító képzőművészeinek már nehezen lehetne megfogalmazni sajátos, valamennyiük számára egyaránt jellemző témavilágot, ez a világ igen széles szórásúvá és meglehetősen egyéni hangúvá vált. Olyan változások, hangsúlyeltolódások ezek, amelyekkel nincsenek önmagukban, voltaképpen azokat az egyénekre lebomló társadalmi folyamatokat követik, amelyeknek maguk is részesei.

Második címszavam a műfaji és stílusbeli változatosság, amihez nem kell túl sok magyarázatot fűznöm, hiszen az érvek jelen vannak a kiállítóteremben, mint ahogyan arról is hosszasan lehetne értekezni, hogy mondjuk a kubizmus, az expresszionizmus, a metafizikus festészet, a szürrealizmus, az absztrakció legkülönbözőbb vonatkozásai, az action painting és sok más stílusirányzat megannyi válfajának különböző összetevőit, vagy bizonyos hatásokat hol és melyik alkotáson lehet felfedezni, a legtöbb esetben nem öncélúan, hanem szervesen illeszkedve a választott témához.

Harmadszor arról szeretnék szólni, ugyancsak mondjuk az eltelt másfél évtizedre visszatekintve, hogy e kiállítás összhangulata nagyon derűs, nem üli meg a termet az a komor mélabú, amellyel bizony még jó néhány esztendeje számos kiállításon találkozhattunk, az elmúlás, a pusztulás, a siránkozás és siralom már nem facsarja ki a szívekből a sóhajokat és szemekből a könnyeket. Az itt kiállító művészek rájöttek arra, hogy nem csupán az egyéni, hanem akár alapvető közösségi kérdésekhez másként is lehet viszonyulni. Nyilvánvalóan, még nem tartunk az amerikai keep smiling-nál, és nem is amellett érvelek, de annyi bizonyos, hogy nagyon sokan rájöttek arra: az esztétikai értékeket kísérő finom irónia, a mérsékelt optimizmus, a nyitott és racionális látásmód sokkal eredményesebb lehet a tragikus önmarcangolásnál vagy a csupán önmagunkra figyelő köldöknézésnél. Minden alkotás, minden kép, minden textília, minden kerámia végső soron már önmaga születésének pillanatában a pusztulás ellensége és magának a folytatásnak, a folyamatosságnak a bizonyossága. Egy megyei kiállítás ezért öröm, még akkor is – és már itt vagyunk az utolsó címszónál, a hiányérzetnél –, ha feltételezhetően nem a megye teljes idei vagy tavalyi képzőművészeti életének a keresztmetszete.

Helyi társadalomvizsgálók elvitatkoznak azon, hogy létezik-e Hargita megyei tudat, vagy csak csíki, udvarhelyi, gyergyói, netán maroshévízi, keresztúri vagy éppen kászoni. Én azt hiszem, a művészvilágban fölösleges elemeznünk ezeket a kételyeket. A legfontosabb: Hargita megyében, Csíkban, Udvarhelyen, Gyergyóban és így tovább léteznek, alkotnak olyan művészeink, akik igazi, nem csupán helyi, hanem a nagyvilág mércéjével is mérhető értékeket teremtenek. Ez a tárlat újabb érv e kijelentés mellett. **(2007, Kriterion Ház)**

Az alkotás és a megélhetés szorításában (2007, Nagy István Művészeti Középiskola)

Ahogy telik az idő, egyre több emlék kavarog az emberben. Még jól emlékszem, amikor a Márton Áron gimnáziumban – bizony, több mint négy évtizeddel ezelőtt – Gaál András volt a tanárom és a rajzteremben néhány ide-oda hurcolt görög vagy római gipsz-fej jelentette a szemléltető anyagot. Az idő azóta nagyot változott, de azért nem lehet tagadni, hogy a csíkszeredai művészeti oktatásban és nem csupán a rajztanításban, valahol itt volt a kiinduló pont és Gaál András, Márton Árpád, Sövér Elek valamint nagyon sok tisztán látó értelmiségi, pedagógus és oktatásszervező kitartó munkája igen sokat jelentett abban, hogy létrejöjjön az önálló csíki művészeti oktatás, amely azóta már nem csupán a művészek újabb meg újabb nemzedékeit nevelte ki, hanem hosszú éveken át az erdélyi képző- és zeneművészeti élet jelentős alkotóit is foglalkoztatta és jelent számukra ma is munkahelyet. Az alkotó ember – és nem csupán mifelénk – mindig az olyannyira óhajtott önálló, alkotói életforma és a hétköznapi élet parancsszavai között vergődik, és mikor az egyik, mikor a másik irányban mozdul el. Nem könnyű kialakítani az egyensúlyhelyzetet a megélhetés és az alkotás között, de én mindig úgy éreztem, hogy különösképpen a székelyföldi vagy az itt dolgozó művészek hoztak magukkal valamit a szüleik örökségéből, akik képesek voltak arra, hogy a legnehezebb és legváratlanabb körülmények szorításából is mindig megtalálják a kiutat. Az iskola névadójának, Nagy Istvánnak az útja, vagy hagyatékának a mindmáig még részleteiben nem tisztázott sorsa jól utal arra, hogy az alkotás, a művészet igen gyakran az élet milyen kínkeserves útjain halad keresztül, és mit jelent a hivatástudat, a gyakran szavakban meg sem fogalmazott küldetés vállalása.

Persze, lehetne más példákat is találni, de talán nem is ez a fontos. A lényeg az, hogy ez az oktatás, ez az iskola létezik és immár hosszú éveken át nem csupán a tehetségeket engedi szárnyra, hanem önmagában is megváltoztatta a városban és a környéken a közízlést, a közgondolkodást, a művészetek befogadó közegét. Márton Árpád barátom gyakran szokta emlegetni a marosvásárhelyi képzőművészeti középiskolát, egykori tanárait, onnan továbbinduló pályatársait. Én azt hiszem, hogy Csíkszereda számos tekintetben az akkori Marosvásárhely útját járja be, egykori és jelenlegi növendékei ugyanolyan szeretettel emlékeznek és fognak emlékezni a művészeti iskolára, az egykori és mai pedagógusokra, művésztanárokra, amint azt Márton Árpád teszi Marosvásárhellyel. A csíkszeredai városközpont másfél évtizeden át szégyenteljesen félbehagyott épülete végre felocsúdott tetszhalott állapotából, a Nagy István iskolának új hajléka lesz és ha minden jól megy, a városgazdák még egy tornatermet is lecsípnék az országos programból. Mint ahogyan a művészetben, annak csíki feltételrendszerében is vannak-lesznek tehát változások, csupán egyetlen dolog marad örök: az igazi alkotás mindig az emberből, az emberi érzékenységből

indul ki, mindig megszenvedett és mindig munkaigényes... (2007, a Nagy István Művészeti Középiskola iskolanapi kiállításának megnyitója)

Szép – nem szép, tetszik – nem tetszik (Megyei tárlat, 2008)

Egy ideig megszakadt, de az utóbbi években immár újból hagyományszámba megy, hogy a Hargita megyei képzőművészek közösen állítanak ki, együtt hoznak létre a megyenapok művelődési eseményei alkalmából mindig igen látványos tárlatot. Egyéni vagy kiscsoportos kiállításoknak egész évben nem vagyunk híján, egy átfogó megyei seregszemle azonban más, hiszen a művészek sokaságánál, a műfajok változatosságánál fogva valamiféle keresztmetszetét is nyújtja az egész megye képzőművészeti életének.

Közel hatvan alkotást láthatunk most a teremben és hogyha rövid statisztikát készítünk, akkor kiderül, hogy a legtöbben Csíkszeredából – harminchaton – válaszoltak a megyei kulturális központ és a kiállításrendező Botár László felkérésére, de elküldte munkáit tizenkét udvarhelyi és öt gyergyói alkotó is, sőt jelen vannak Szentegyháza, Gyimes és Székelykeresztúr művészei. Ami a műfaji változatosságot illeti, érdemes figyelni rá, hogy a festészet, a szobrászat, a grafika, a textilművészet nagyon sok ága képviselteti magát és így lesz igen gazdag és sokrétű ez a tárlat. A változatosságról beszélve föltétlenül észre kell vennünk azt is, hogy egyre több képzőművész nemzedék hozza el munkáit, az idősebbekhez, a középnemzedékhez mondhatni folyamatosan csatlakoznak olyan fiatalok, akik nemrég indultak el ezen az egyáltalán nem egyszerű pályán.

...Mostanában meglehetősen sokan és sokat elmélkednek azon, hogy létezik-e Hargita vagy éppen Kovászna megyei identitás, vagy csupán csíki, udvarhelyi, háromszéki, gyergyói, erdővidéki, netán közös székelyföldi azonosságtudat működik. Ehhez csatlakozva elgondolkodhatunk mi magunk is: vajon beszélhetünk sajátosan jellemző, bárhol és bármikor felismerhető, közös stílusjegyeket hordozó Hargita megyei képzőművészetről, vagy csupán olyan művészekről, akik Hargita megyében élnek, de művészetükben egyre önállóbb, egyre erőteljesebb egyéniségek? Úgy gondolom, ez a kiállítás igen fontos érv a második állítás tekintetében, hiszen jól kivehető, hogy művészeink számára a megye határai leginkább földrajzi gyűjtőfogalmat jelentenek, az alkotások mind fogantatásukban, mind megfogalmazásukban, mind különböző üzeneteket hordozó szétsugárzásukban jóval egyetemesebb külső és belső tereket járnak be. Külsőt olyan értelemben, hogy az itt látható alkotások egészükben vagy töredékükben számos, a világban honos irányzathoz, törekvéshez, művészetfelfogáshoz csatlakoztathatók és bárhol a nézők, a képzőművészet kedvelők elé kerülhetnek, érdeklődést és megbecsülést kiváltva, belsőt pedig a tekintetben, hogy az ember gondolat- és érzelmvilágának számos olyan összetevőjét feszegetik, melyek túlmutatnak a *szép–nem szép, tetszik–nem tetszik* felületes kettősségén, és

legtöbbször a néző, a szemlélő cselekvő részvételét igénylik, gyakran még a kiállításon túl is, a vizuálisan kódolt információk kibontásában.

Nem véletlenül használtam ez a tudományoskodó kifejezését. Ugyanis a mi kis világunk is egyre gépiesedik, a napi rohangálásban, az egyre-másra hasonló cselekvésekben, élethelyzetekben pedig ott fenyeget az elszürkülés, az egyszínűség, a monotonia veszélye, még akkor is, ha többszörösen színesnek tűnik a munkáltatói, a fogyasztói környezet. Ennek a globalizálódó, elidegenítő világnak többek között az alkotás, az emberi alkotómunka szabhat gátat, s azért is kell örülnünk annak, hogy Hargita megyében ilyen sokan és ilyen eredményekkel választják ennek az útját. Az alkotás, az újat keresés mindig szakítást jelent a megszokottal, és amikor a festő, a grafikus az üres vászonra, a fehér felületre néz, amikor a szobrász belevés a fába, márványba, amikor hegeszt és kopácsol, amikor a keramikus agyagot formál, amikor a textilművész szőni, varrni, bogozni kezd, akkor ott van a kezükben a teremtésnek az a varázslata, melyet semmi nem érhet utol. Ehhez a varázslathoz kívánok én a tárlatlátogatók nevében is folyamatosságot és kitartást. **(2008, Kriterion Ház)**

Matisse a Hargitán (Megyei tárlat, 2009)

A gondolatok maradandóságának legmegbízhatóbb próbája nyilvánvalóan az Idő. Matisse több mint száz esztendeje, 1908 karácsonyán fogalmazta meg a párizsi Grande Revue-ben közölt Naplójában azokat a gondolatokat, melyeket azóta is a modern művészettörténet alapeszméinek tekintenek. *„Engem elsősorban a kifejezőképesség érdekel. Nem tudok különbséget tenni saját életfelfogásom és ennek az érzésnek a művészi kifejezése között. Szerintem a kifejezés nem az emberi arcon visszatükröződő, vagy valamilyen heves mozdulatban kitörő szenvedély. Képeimnek egész elrendezésükben kifejezőknek kell lenniük. Az alakok vagy tárgyak által elfoglalt térnek, a körülöttük feltáruló szabadon hagyott üres részeknek, az arányoknak, mindegyüknek meg van a maga szerepe. A kompozíció a festő rendelkezésére álló különböző elemek művészi elrendezése, hogy azon keresztül ki tudja fejezni érzéseit.”*

Egy évszázad eltelt ugyan, a beszűkülő tér és a gyorsuló idő ellenére Párizstól még mindig nagy távolságra vagyunk, de mégis, a 2009-es Hargita megyei képzőművészeti tárlaton leginkább ezeknek a gondolatoknak a társaságában barangolhatunk faltól-falig, képtől-képig. És hogy a szobrászat szerelmesei se érezzék magukat elhanyagoltnak, azonnal hozzá kell még tennünk Henry Moore úgyszintén hetven év távlatából elhangzó szavait: *„Aki fogékony akar lenni a szobrászat iránt, annak meg kell tanulnia, hogy létezik egy egyetemes, mindannyiunk számára jelentős formakincs, amelynek alakzatait a művész felismerheti a természetben, tárgyakban és szobrászati munkásságát az általuk sugalmazott formákra alapozhatja. Ezek a formák ugyanígy megőrizhetők, de ugyanakkor felnyithatók, összekapcsolhatók és így képesek megteremteni a plasztikai lenyo-*

matát annak a belső képnek, amely a világ láttán a művészen él és amelyet leginkább jelképpé szeretné átalakítani.”

Egy évszázad és hét évtized alatt a mi tágabb és szűkebb világunkban oly sok minden történt, többek között jó néhány művész- és nézőnemzedék követte egymást és mégis, ezek a gondolatok mit sem veszítettek értékükből. Sőt mi több, az állandó időzavarral vagy internetes keresési kényszerrel küzdők számára ma is ugyanez lehetne a kulcsszó: a kifejezőképesség. Festménynek vagy grafikának, szobornak vagy textíliának, kerámiának vagy alapelemeik különböző arányú ötvöződésének csupán akkor lehet visszhangja, ha kifejezőképesek.

Márpedig az idei Hargita megyei képzőművészeti tárlat összességében és egyénenként is kifejezőképes. Összességében elmondja: jórészt leomlottak a földrajzi és elmosódtak a nemzedéki határok, ma már éppen olyan természetesen tartja magát hargitai alkotónak az is, aki innen indult vagy több esztendőn át itt alkotott, de hétköznapijait máshol éli, mint ahogyan az sem számít lényeges különbségnek, hogy a művész a Hargita melyik oldalán keresi meg a mondandójához illő színeket és formákat. Sőt, mindehhez föltétlenül hozzá kell tennünk még valamit, akár tetszik ez nekünk, akár nem, akár beszélünk róla, akár nem: a jelenkori, Hargita megyei képzőművészetben, ha egyáltalán használható ez a fogalom, a klasszikus, idillikus ábrázolású székelőföldiség is eltűnőben, illetve amennyiben a térségi fogantatás egyáltalán jelentkezik, akkor ez csak nagyon ritkán külsőségeiben, hanem jóval mélyebb értelmezéseiben van jelen. Mintha valamilyen világhálós csevegő fórumon összebeszéltek volna: a képzőművészek a látványból meghagyták a digitális fotográfusoknak, ami lefényképezhető, a turistáknak és panziótulajdonosoknak ami megvásárolható és eladható, a néprajzosoknak, ami összegyűjthető és megőrizhető, a politikusoknak, ami elmondható és közhelyekké gyűrhető, ők maguk pedig elindultak az egyéniséggé válás útján. Vannak akik meglehetősen felületes benyomások alapján mindezt értékvesztésként, a globalizáció hagyományt porlasztó, egyszínűséget, sivárságot teremtő hatásaként próbálják értelmezni, noha ennek éppen ellenkezője az igaz: a kinyílt világban, a szakma és a megélhetés sok-sok kihívásával magukat szemben találó és önmagukat valamiképpen Hargita megyei-nek tartó képzőművészek szakítottak a sematizmussal, kiléptek a beskatulyázásból és elindultak a művészet mindenekelőtt önön mércéjével mérhető útján. Kétségtelen, mifelénk utóbb, mint előbb, de mindennek itt is be kellett következnie és voltaképpen nem történik más, mint kisebb-nagyobb mértékben összhangba kerülünk azzal az Idővel, amely Európa nyugati és keleti oldalán más és más sebességgel pörgette alá a maga homokszemcséit.

Könnyű lenne statisztikákat készíteni és elmondani, leírni, hogy most, ezen a kiállításon honnan, hányan és miféle műfajokban vannak jelen, de hát különösebb erőfeszítés nélkül megteheti mindezt a zseniális matematikai képességekkel meg nem áldott tárlatlátogató is. A számok helyett inkább maradjunk a megállapítással: az itt, egymás mellett és ugyanazon katalógus lapjain látható alkotások csupán egyetlen változata több más lehetségesnek és talán ez a

legfontosabb. Hiszen bizonyítja, hogy a megye vagy a megyéhez valamiképpen kötődő képzőművészek dolgoznak és nem is akárhogyan, a huszonegyedik század olykor valóban félelmetesen ránk ömlő szó- és képzuhatagában megpróbálnak olyan egyéniségű alkotók maradni vagy azokká válni, akik számára mindenekelőtt nem a földrajziság, hanem a művészi kifejezőkészség nyitja vagy nyithatja meg más városok és más országok kiállítótermeinek az ajtaját is.

Ez, óhatatlanul, a változatosságban rejlő, valódi európaiság jele. Figyeljünk fel rá és örüljünk annak, hogy nem gondolkodást pótló tucattermékeket kínálnak, hanem mindannyiunk számára másként és másként felfedezhető, szellemi-érzelmi kapcsolatok sokaságának a kialakítására hívogatnak. **(2009, Kritérium Ház)**

Külső és belső terek (Megyei tárlat, 2010)

Közel hatvan alkotással vesznek részt a 2010. évi megyei tárlaton Hargita megye képzőművészei és az alkotók száma is majdhogynem ugyanennyi. Ami a műfaji változatosságot illeti, érdemes felfigyelni rá, hogy a festészet, a szobrászat, a grafika, a textilművészet nagyon sok ága képviselteti magát és úgyszintén észre kell vennünk: az idén is több képzőművész nemzedék hozza el munkáit, az idősebbekhez, a középnemzedékhez mondhatni folyamatosan csatlakoznak olyan fiatalok, akik nemrég indultak el a pályán.

Első pillantásra megállapítható: legyenek csíkiak, udvarhelyiek vagy gyergyóiak, a Hargita megyei képzőművészek nem szoríthatók be sem szűkebb térségük, sem a megye határai közé, az alkotások mind fogantatásukban, mind megfogalmazásukban, lehető legváltozatosabb üzeneteikben jóval szélesebb külső és belső tereket járnak be. És még valami egyértelmű: amíg a Hargita megyei képzőművészet idősebb- és középnemzedékeinek jól ismert nevei szinte azonnal felismerhetők alkotásaik stílusjegyeiről, addig a fiatalok keresik-kutatják saját egyéni hangjukat, alakítják egyéniségüket, ami vizuális kultúrával és nem ritkán vizuális szubkultúrával telített korunkban egyáltalán nem könnyű feladat.

Említettem, hogy a megye képzőművészetében nem tapinthatók ki földrajzi határok, de minthogy az ember többek között rendszerező – ha úgy tetszik, skatulyázó lény, amelyet a számítógépes korszak majd mindannyiunk számára csak fokozott – mégiscsak fogadjuk el rendező elvként az alkotásokat beküldők lakhelyét vagy eredetét, még hozzá minden csíki-gyergyói-udvarhelyi vitát megelőzendő, semmiképpen sem érték-, hanem betűrendes sorrendben.

Nos, Csíkból az idén elsőprő többségben, mintegy harmincötön jelentkeztek. Antal Imre visszatért pályájának egyik kiindulópontjához, a népdalok világához, Gaál András a rá jellemző színtónusokkal, összefoglaló kompozícióban tartja lényegi kapcsolatát a természettel, Márton Árpád pasztellje ugyanolyan létszimbólumokkal teli, mint eddig. Fazekas Csaba és Siklódy Ferenc egymással

ellentétes felületkezelései a grafika erőnyeit csillogtatják meg, Kántor József szitanyomata az ifjúkorában is bátran kísérletező alkotót hozza vissza, Ferencz S. Apor és Léstyán Csaba metafizikus, több jelentésű alkotásai a felhasznált formanyelven túli, erőteljes gondolatiság jegyében születtek, akár csak Csillag István látomásos-áttűnéses műve. Szabó Árpád a fény és a nőiesség ötvöződését bemutató munkával igazolja, hogy a figuratív festészetnek még korántsem áldozott le a napja Csíkban, Boér Lenk Ilona, Tompos Opra Ágota, Ráduly M. Piroska és többen mások a természethez nyúlnak vissza ihletforrásként, Szabó András, Turcza László pedig a tárgyi múltban találják meg ugyanezt. Bara Barnabás tökéletesen kimunkált, bálványszerű szobra, Csillag Simon Repolsky Imola ugyancsak dekoratív batikja, Márton József mázas kerámiái és több más munka igazolja azt a műfaji változatosságot, ahogyan a csíkiak dolgoznak. És még valami: Zsigmond Márton és Zsigmond Adél sokatmondóan bizonyítja, hogy a művészet is lehet családi örökség.

De hát nincsen ez másképpen a gyergyóiak tekintetében sem. A beküldött nyolc munka alapján kiderül, hogy Burján Gál Emil folytatja szobrászművészetében a fa és a fém párbeszédét, Burján Gál Enikő pedig geometrikus kompozícióban ragadja meg a hétköznapiak töredékét. Borsos Gábor és Porzsolt Borbála hűséges barátja a természet, Siklody Zsolt grafikája más megközelítésben ugyan, de szintén innen fogan, míg Ferencz Zoltán a színes üveglapon át derengő fényben láttatja a hit nem csupán transzcendens, hanem érzelmi erejét. Hideg Margit vörös sorozatának egyik darabja pedig az absztrakció klasszikusait juttatja eszünkbe.

Tizenhat székyudvarhelyi, itt élő, vagy innen induló művész gondolta úgy, hogy művészetét meg kell mutatnia ezen a megyei tárlaton és egyúttal mind téma, mind műfaj tekintetében igen gazdag csoportképet is összehoztak. Balázs András kissé megdolgozott fotója legalább olyan groteszk, mint Bándi András grafikája, Jakab András zenei ihletettséggű festménye akár egy jól sikerült improvizáció átköltése is lehetne, míg Major Barna festménye úgyszintén nincs híján a muzikalitásnak. Bíró Gábor úgy állít emléket Péter Jánosnak, hogy szellemiségét ragadja meg, Berze Imre, Biró Mihály, Kövecsi Kovács Csaba a jó formaérzékű és gondolatgazdag szobrászat, Szabó Boglárka pedig a kerámia mifelénk kevésbé ismert lehetőségeit vonultatja fel. Szabó Árvácska játékos, de ugyancsak érzékeny textíliája és Elekes Gyula ősi fogantatású tűzzománca csak kiegészíti azt a képet, amely igazolja, hogy Székelyudvarhely művészetének továbbra is alapvető jellemvonása a nyitottság és a sokrétűség.

A Hargita megyei tárlat az idén is Csíkszeredában, a megyenapokon indul, majd bejárja a megyét, hogy minél több látogató számára vigye el a huszonegyedik század üzenetét: lehetnek ugyan mindent tudónak mondott műszaki eszközeink, de az igazi alkotás mindörökké az emberi lét és a művészi érzékenység csodája marad. **(2010, Kriterion Ház, a kiállítás katalógusának szövege)**

Nyitottan, érzékenyen (Megyei tárlat, 2010)

Két nappal ezelőtt, a sepsiszentgyörgyi Gyárfás Jenő képtárban nyitották meg az első Székelyföldi grafikai biennálét, a Székelyföld pedig ez esetben nem az alkotók lakhelyét, hanem azt a térséget jelentette, ahol ezt a nemzetközi kiállítást meghirdették és megszervezték. Tizenegy országból közel hétszáz grafikával neveztek be a biennáléra, a zsűri mintegy kétszázötven munkát állított ki és hadd gratuláljak az önök nevében is a csíkszeredai Léstyán Csabának, akit e rangos seregszemlén másik három társával együtt díjaztak.

Úgyszintén szeretném azt is elmondani, hogy ugyanaznap Zágonban, a Mikes kastélyban Domokos Géza emlékszobát avattak, és nem szabad felednünk, hogy többek között a Kritérion egykori igazgatójának, az RMDSZ alapító elnökének köszönhetjük a Kritérion Házat, s vele ezt a kiállító termet. Az emlékszobát egyébként Ádám Gyulának az a remek, majdnem ajtóméretűre felnagyított fotója uralja, melyet Domokos Gézáról készített, emlékiratainak megjelentetése alkalmából. Gyula a Hargita megyei kulturális központ munkatársa, akárcsak Botár László, akinek a megyei tárlatokat – és köztük ezt a megyei tárlatot is – köszönhetjük, sem nélküle, sem intézménye és a megyei tanács támogatása nélkül nem jöhetett volna létre ez a kiállítás.

A jelenkori Székelyföld ezért aztán nem csupán a múltra való visszaemlékezést, hanem mindenekelőtt jelenkori összefogást és kitartó, következetes munkát jelent azért az egyáltalán nem könnyű célért, hogy szűkebb hazánk ne csupán valamiféle réveteg elszigeteltségben, hanem nyitottan, az európai kultúrára és eszmeáramlatokra érzékenyen alakítsa saját jövőjét. Ehhez az állásponthoz úgy gondolom, elsősorban a székelyföldi és így a Hargita megyei képzőművészek állnak a legközelebb, hiszen művészetük nyelve egyetemes, a legtöbbben úgy próbálják kialakítani saját egyéniségüket, hogy figyelemmel követik mindazt, ami tágabb környezetükben végbemegy. Az ideai megyei tárlaton közel hatvan alkotással vesznek részt Hargita megye képzőművészei, és az alkotók száma is majdhogynem ugyanennyi. Ami a műfaji változatosságot illeti, érdemes felfigyelni rá, hogy a festészet, a szobrászat, a grafika, a textilművészet nagyon sok ága képviselteti magát és úgyszintén észre kell vennünk: az idén is több képzőművész nemzedék hozta el munkáit, az idősebbekhez, a középnemzedékhez mondhatni folyamatosan csatlakoznak olyan fiatalok, akik nemrég indultak el a pályán. Ami pedig a földrajziságot illeti, úgyszintén meg kell állapítanunk: amint kizárólag a teremben levő alkotások nyomán egy ismeretlen tárlatlátogatónak nehéz lenne rájönnie, hogy most éppen Hargita megyei vagy mondjuk kolozsvári művészek munkáit látja, ugyanígy nehéz eldönteni azt is, hogy éppen csíki, udvarhelyi vagy gyergyói neveket viselnek az alkotások. De mivel az ember alighanem biológiailag is bekódolt, rendszerező lény, ezért a katalógusban bőven találunk információkat arról, hogy a Hargita és a Bucsín két oldalán, vagy jóval távolabb ki és miként áldoz a művészetnek. Mindazt, ami olvasható, látható nem szeretném elismételni, inkább maradjunk

azzal a közös üzenettel, amellyel a katalógus bevezetőjét is zártam: most, a huszonegyedik században el lehetünk ugyan látva mindentudónak mondott műszaki eszközökkel, de ez a kiállítás is figyelmeztet: az igazi alkotás mindörökre az emberi lét és a művészi érzékenység csodája marad. **(2010, Kritérion Ház, a kiállítás megnyitója)**

Kilátás a magasból (Free Camp, 2011)

Nemcsak a könyveknek, hanem az épületeknek is megvan a maguk sorsa. A csíkszeredai vasúti állomás melletti gabonasilót – azaz gabonaraktárat vagy magtárat – 1942-ben építették és a maga hét emeletével, illetve kétszintes tornyával a korabeli székelyföldi kisváros legmagasabb épületének számított. Utána még évtizedeken át hordták oda a tehervonatok a máshol megtermett búzát, árpát, kukoricát, hogy mindezek a termények majd onnan zsákokba csomagolva induljanak tovább a malmok, más feldolgozó vállalatok irányába. 1989 után azonban jó ideig nem csupán a nagyüzemi mezőgazdasági termelés, hanem a vasúti szállítás is összeomlott, a pékségek és a sörgyárak ma már nyergesvontatókon hozzák-viszik a nyersanyagot, így a gabonasiló is kiürült, csupán a tetőzetére szálló galambok és a körülötte nagy számban kószáló macskák emlékeztek hosszú éveken át nosztalgiával az egykori remek vadászterületre. Néhány esztendővel ezelőtt az egyik csíkszeredai vállalkozó, minden bizonnyal nyugat-európai példák nyomán, úgy döntött, hogy kibérelje az épületet és átalakítja ifjúsági, valamint művelődési központtá. Ami az ifjúsági részt illeti, az egy nagyobb méretű mászófalban és olyan kerékpáros alkalmatosságokban vált gyakorlattá, amelyeken a terepkerékpározás ifjú szerelmesei azokat a bonyolult mutatóványokat hajtják végre, melyek láttán majd mindenki fel-szisszen: csak éppen a fejükre ne essenek! Ami viszont a művelődési részt illeti, ott sorozatos, emeletről-emeletre történő átalakítások nyomán képzőművészeti kiállító termeket rendeznek be, a munka felülről indult és lefelé halad, a hatodik emeletet pedig most már annak a Free Camp elnevezésű alkotótábornak az összegező kiállítása foglalja el egészen szeptember végéig, mely egy igen érdekes kezdeményezés eredményeit mutatja be... Az évek során tucatnyi európai és ázsiai országból hívtak meg jól ismert képzőművészeket ahhoz, hogy néhány héten át ne csupán együtt alkossanak, hanem jobban megismerkedjenek egymással. A kötetlen témavilág, a magukkal hozott kulturális identitás, a művészeti megközelítések sokszínűsége pedig voltaképpen nem tett mást, mint megmutatta az alkotás, az emberi szellem lehetőségeit egy olyan közegben és egy olyan terepen, amelyet jónéhányan csupán a székely szimbólumok, mások pedig az ide importált nemzeti giccek felvonultatásának tartanak megfelelőnek. A (...) tábor voltaképpen azt igazolja, hogy a Székelyföld olyan, nem archaizáló alkotómunka színhelye is lehet, amelynek eredményei jól illeszkednek Európa és a világ jelenkori képzőművészeti törekvéseibe. Ehhez pedig a lehető

legtermészetesebben csatlakoznak a Kolozsváron, Bukarestben, Temesváron, Iași-ban végzett fiatal és kevésbé fiatal székelyföldi képzőművészek is. Csíkszereda egykori legmagasabb épülete, a gabonasiló végső soron így igazolja, hogy most is képes kitekinteni a saját határain túl. Ha nem is gabonával, de azzal a nyitott gondolkodásmóddal, amely úgyszintén nélkülözhetetlen az emberi élethez. **(2011, Siló Galéria)**

Ők, negyvennégyen (Megyei tárlat, 2011)

A Hargita Megyei Kulturális Központ felhívására, mely nem tartalmazott semmiféle műfaji vagy tartalmi megkötöttséget, idén hatvan munkát küldtek be a Hargita megyében élő és alkotó vagy innen származó, de tudásukat-tehetségüket másutt kibontakoztató képzőművészek. A szakmai zsűri negyvennégy munkát válogatott be a tárlat anyagába, ezek közül 39 táblakép és 5 kisplasztika. Hadd jellemezzük mindegyiket tömören.

Balázs Áron digitális fotókompozíciója nem csupán a számítógépes programokkal, hanem az olykor groteszk értelmezési lehetőségekkel is játszik. Bándi Károly színharmóniája, felület- és vonalkezelése olyan összhatást kelt, mely egyféle érzelmi portrét is körvonalaz. Bara Barnabás tökéletes pontossággal megmunkált fa idomai mintha nem csupán a geometria, hanem a szellem egyetemességét keresnék a felszín mindennapi zűrzavarában. Berze Imre tömör szobrászati megfogalmazásában jelképet ajánl a funkció mellett. Biró Gábor háttér-előtér ellentétén alapuló színekompóziója a lét, az élet összegezésének nagy kérdéseit feszegeti. Borsos Gábor a kék hangulatvilágában és a különböző emberi világokat sejtető formákban mifelénk szokatlan módon, korántsem idillikusan viszonyul a szülőföldhöz. Botár László erőteljes gesztusfestészete nem csupán a dinamika, hanem az értelmezhetőség pluralitásának a jegyében született.

Csata Imre a színeken átszüremlő fényhatásokkal, dekorativitásával, derűs hangulatvilágával talál azonnali kapcsolatot a nézővel. Csillag István grafikai jegyei mintha olyan utazásra hívogatnának, ahol nem csupán a természetben, hanem a reneszánsz szellemében is találni biztos fogódzókat. Csillag Simon Repolski Imola finom színlírája a soha nem ismétlődő formák és vonalak töredezettségében akár valamiféle korszerű üvegfestészeti munka előtanulmánya is lehetne. Elekes Gyula nyugodt, békés harmóniájú tűzzománca a maga álomszerűségében is azt az utolérhetetlen érzést fogalmazza meg, amely független időtől, helytől. Ercsei Ferenc kuszának tűnő, mégis céltudatos vonalaival nem csupán jól ismert verset illusztrál, hanem a mögötte felderengő egyetemességet kívánja megragadni. Fazekas Csaba perlekedik, grafikai megfogalmazásban állítja fejtetőre a címben megfogalmazott, rendszerint ugyancsak kedélyesnek tartott fogalmat, és helyette a mai világ ütközéseinek erőteljes drámaiságát sugallja. Ferenc Ernő lírai aktja mintha a szobrászat ősi parancsszavára utalna: a

szobor valóban ott van a fában, csak le kell róla bontani a fölösleget. Fülöp József játékos, ugyancsak dekoratív kompozíciójában a jelek sokszínű világa mintha jó néhány számítógépes játék háttérére utalna, és talán ez is magyarázza azonnali vonzerejét. Horváth Levente a maga két-színűségében és részleges elvontságában egy olyan történetet fogalmaz meg, amelyre nem csupán a természetvédők figyelhetnek. Jakab András drámai kompozíciójában valamiféle olyan agresszív, ijesztő, zsarnoki jelenségekre figyelmeztet, amelyeknek társadalmi szinten sem egyszerű ellenállni. János Erika világa mindennek éppen az ellenkezője: a maga kimunkáltságában mintha nem csupán a sejtek útját, de akár ókori jelrendszereket térképezne fel. Kasza Imre erőteljes vonalai, a maguk harsányságában is harmonikus színei, jól találhatnak a már-már biblikus hangvételű, szülőföld-szimbólumrendszerhez. Kelemen Örs Csongor úr-portréjára pillantva, alighanem senki nem tud szabadulni a szakirodalomban csak ET-nek nevezett lények sejtelmes világától. Köllő Sándor jól ismert grafikai jelekkel próbálja megosztani a tekintetet az Európának sugallt felületen, mindazon hatások között, amelyek ott kavarnak hétköznapijainkban. Kovács Ildikó Mária áttűnő, látomásos kompozíciója nem egyetlen színtéren, hanem több összefüggésben is keresi a mélységeket. Kövecsi Kovács Imre geometrikus bronzemekkel foglalja formába az élet lényegét és mintha maga a patina is az időtlenséget sugallná. Kristó Róbert realista munkája arra utal: a grafika klasszikus hagyományai még mindig biztos pontot jelenthetnek a huszonegyedik század kavargó életérzéseiben. Kubanek László viszont épp ellenkezőképpen vélekedik: világtól elszigetelt gondolkodója önmagát igyekszik megvédeni mindattól, ami körülötte történik. Léstyán Csaba rendkívül finoman megmunkált grafikáján olyan apró jeleket helyez el, melyek megtörik az elsődleges látványt, a hétköznapi logikát és a többlet jelentéseknek metafizikai súlyuk van. Major Barna impresszionisztikus színhatásai, színfoltjai a maguk jól kiegyensúlyozott együttélésében egy évszak lényegét tömörítik. Márton Árpád viszont a viharra bármikor kész természet és az emberét óvó föld egyetemességében a lét időktől független, alapvető kérdéseit feszegeti. Nincs olyan néző, aki Mezey Ildikó cím nélküli alkotására figyelve ne vidulna fel: igen, gyermekkorban, a Kis Hercegkorban ilyen könnyedén, ilyen játékosan még minden lehetséges. Nagy Ödön sötét tónusú képén, az expresszíven, amolyan ellenpontként felbukkanó színek is erősítik a jelképszerűséget. Nagy Szidónia Éva azzal tetőzi meg az op-art hatást, hogy maga próbálja meg kivezetni a nézőt a végtelenül ismétlődő szín és formarendszerből. Orbán Endre számára a természet megújulása a lényeges elemeinek színben és formában, arányaiban találó egymás mellé helyezését jelenti. Ráduly Piroska pasztellje, szokatlanabb színhatásokkal és többször használt jelképekkel fogalmazza meg a szülőföld üzenetét. Rangyák József a ritmus, a lendület lényegét ragadja meg tudatosan leegyszerűsített színskombinációval és kihangsúlyozott vonalvezetéssel. Sebestyén Róbert hegesztett vas szoboralakzatán nem csupán a felhasznált elemeknek, hanem a jól látható hegesztési pontoknak is megvan a maguk értelmezési lehetősége. Siklódý Ferenc

minden részletében, aprólékos pontossággal kidolgozott grafikája az arcnélküliségben is megtalálja azt, amiről oly sokat beszélünk: jelenlegi világunk elmosása, elsűrűsíti az egyéniséget. Szabó Árpád álomvilágra emlékeztető háttérén áthintázó kisleány, mintha az eltűnt időt szeretné megragadni és mindannyian tudjuk, hogy már sikertelenül. Tar Lóránd a természet két alapszínében találja meg az okot a derűlátásra, Török Erzsébet finom színhatású, lírai textíliája újból bizonyítja: szerzője ismeri nem csupán az anyag, hanem az emberi lélek sok-sok rezdülését. Török Ferenc több áttételes rendszerben fogalmazza meg a ki tudja, milyen erők által fojtogatott egyéni emberi élet segélykérését. Vass Mária Magdolna tiszta, lélektől sugárzó textíliája azt üzeni, hogy az örök témát mindig érdemes újfogalmazni. Váncsa Mónika több szintű, többsíkú és remek színhatású, hangulatos munkájában más jelentések is társíthatók a madárvonuláshoz. Xantus Géza freskószerű alakábrázolásai és színhatásai a történelemben fogant egyetemesség mellett tesznek hitet, Zsigmond Márton pedig a monumentalitás érzésével közelíti meg azt a tájat, amelynek sok-sok apró részletét egyénfüggően ismerjük.

Negyvennégy alkotás, amelyek azt igazolják: a megye képzőművészei a külső és az emberi világra, a szakma változásaira nyitottan járnak a maguk korántsem egyszerű, alkotói útját, amelynek eredményeit lesz még alkalmunk számba venni. **(Megyei tárlat 2011, Kriterion Ház)**

Egyéniségek a változó világban (2012, Megyei Tárlat)

„Minden állandó mozgásban van, minden rendkívül gyorsan változik. Ezt az egyetemes dinamikát kell a művésznek ábrázolnia.” Úgy tűnik, a huszonegyedik század pergő társadalmában, a lebontott határok nélküli valós utazások, valamint az internet és a vizuális kommunikáció virtuális világában, amikor egy bárki által elkészíthető és továbbadható digitális fotó avagy bármiféle elektronikus jel többet mondhat tíz-húsz sornyi szövegnél, az idézett mondat telitalálat. Csak-hogy ez a néhány szó több mint száz esztendő, az egykori, 1909-es keltezésű futurista kiáltvány töredéke és csupán azért idéztem, hogy felfigyeljünk rá: a modern művészet alapvető hivatása napjainkban mit sem változott. A képzőművész továbbra is a saját lényén, saját művészi felfogásán, saját gondolat- és érzésvilágán átszűrte alkotói-alkotási többletével próbál válaszolni a világ kihívásaira, még hozzá úgy, hogy közben önnön, senki mással össze nem téveszthető egyéniségét is megalkotja vagy erősíti. Kiugrani a tömegből, önálló, senkivel össze nem téveszthető, de másokkal összemérhető alkotónak lenni: minden korban hatalmas kihívást és hatalmas feladatot jelentett ez, de még inkább napjainkban, amikor a stílusok és áramlatok, a minták és modellek, a máról-holnapra élő nevek végeláthatatlan özöne zúdul rá mindenre és mindenkire. Ezért azt ajánlom a kedves tárlatlátogatóknak: a jelenleg Hargita megyében élő és alkotó, vagy a Székelyföldnek e vidékéről elszármazott képzőművészek-

nek a 2012-es közös seregszemlén azt próbálja megfigyelni, hogyan jelentkezik témaválasztásban, szemléletben, a felhasznált eszközök tekintetében, a képi avagy térbeli kifejezőmódban a művészi egyéniség, és hol érzi ő azt, hogy mindazzal, amit lát, képes akár hosszabb távú gondolati- vagy érzelmi kapcsolatrendszerbe, vagy legalább néhány pillanatig tartó közös hangulatvilágba kerülni. És ahhoz, hogy átérezze ezt az élményt, bőven van honnan válogatnia. A Hargita Megyei Kulturális Központ meghívására az idén is több mint hetven olyan munkát küldtek be a csíki, udvarhelyi, gyergyói, illetve a Hargita megyéből külföldre távozott művészek, amelyek a vizuális alkotómunka szinte valamennyi műfaját átfogják. A beérkezett festményekből, grafikákból, textíliákból, szobrokból, kislasztikákból és fotókból az igényes zsűri mintegy negyven alkotást tartott arra érdemesnek, hogy a megyei kiállítások nem csupán évekre, hanem évtizedekre visszatekintő folytonossága jegyében az idén is bemutassák e vidék képzőművészeti életének a nemzedékek ötvöződésében, az egyéni szemléletmód sokszínűségében jelentkező gazdagságát, változatosságát. Jómagam most csupán arra vállalkozom, hogy néhány támpontra felhívjam a figyelmet. Érdemes észrevenni azt, ahogyan Márton Árpád festészetében az itt bemutatott munkája révén is miként érvényesülnek az expresszionizmus, a mitologikus ábrázolásmód, a mágikus realizmus azon jelképteremtő jegyei, amelyekről képei bárhol és bármikor felismerhetők. Miként az is, ahogyan Botár László, Bíró Gábor, Fazakas Csaba és többen mások bánnak a képzőművészeti alkotás ösztönösségének és tudatosságának nem egyszer s mindenkorra adott, megglehetősen képlékeny arányú, és bármelyik pillanatban átalakítható ötvözetével, az általuk teremtett formákkal, felületekkel, vonalakkal. Vagy hogy Bartis Elemér, Fazakas Barna, Tar Lóránd és többen mások miként próbálják különböző groteszk, technicista–racionalis, elidegenítő, olykor pedig abszurdba hajló látásmódokkal válaszolni annak a világnak a kihívásaira, mely minden elképzelhető módon megkörménykezi és körülveszi az alkotó embert. Vagy amiként Mezei Ildikó és mások derűsen játszanak mindazokkal a kísérletező lehetőségekkel is, amelyeket a számítógépek és az internet világa biztosít a számunkra. Persze, ugyanakkor nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a tudatalatti, az álombirodalom mindig is az emberhez tartozott, amint arra Lőrincz Imre Levente és mások figyelmeztetnek. Lírai munkákkal összefoglalni számunkra a természet, a táj lényegét, amint azt Csillag István és mások teszik, a művészetnek ugyanolyan feladata, mint az embertől elszakíthatatlan hitélet jelképeit, vagy természeti kapcsolatait, ezek ötvöződését állítani előtérbe Csata Jenő, Borsos Gábor és mások törekvéseihez hűen. Ugyanakkor Xantus Géza és mások arra is utalnak: a képzőművészet és főként a festészet örök bűvölete marad a fény, annak tanulmányozása, visszaadása, amelytől egyetlen korban sem lehet elszakadni.

Brâncuși szerint a szobrász keze nem tesz mást, mint követi az anyag gondolatait. Nos, az itt megtekinthető alkotások azt igazolják, hogy Bara Barnabás és mások e gondolatokat rendkívüli tömörségűvé tudják összefogni... **(2012, Kossuth utcai Galéria)**

Hogy itt maradjon az Angyal (Karácsonyi Tárlat, 2012)

Decemberben, és különösen annak második felében minden a Karácsony jegyében történik. De azért ne feledjük, hogy huszonhárom esztendővel ezelőtt, 1989-ben itt, a világnak e szegletében, megvolt a magunk külön Karácsonya. Az önmagára zárt és önmagára roskadt Romániában azon a néhány feszült, majd örömujjongásos napon valóban leszállt közénk az Angyal, és mi nem éreztünk mást, csak a csodát, a megváltást, azt a soha többé át nem élhető örömet, amely mindenkire egyaránt szórta fényét. Álltunk kint a téren és egész egyszerűen nem hittük, hogy vége, hogy kifelé tartunk ebből a ki tudja miért, éppen minket ily kegyetlenül sújtó kelet-európai tisztítótüzből; nem hittük, hogy néhány óra alatt összeomolhat minden, amit nemzedékek fejébe sulykoltak, mint egyetlent és örökkévalót. Azóta eltelt közel negyedszázad, és tudom, nagyon sokan vannak, akiknek a szíve-lelke csordultig tele kiábrándulással, keserűséggel vagy éppen fásultsággal és közömbösséggel, az akkor hirtelen ránk zúduló jövőt nem így képzeltük el, ha egyáltalán fogalmunk volt róla, milyen is lesz majd részleteiben, töredékeiben. Mindennek ellenére azonban vegyük észre a változásokat. Vegyük észre például azt, hogy 1989-ig a zsarnokság és a diktatúra jelképének tekintett, akkor kiégett és füstölgő Fehér Házból két évtizednyi idő alatt valóban a megye lakosságának a háza, Megyeháza lett, ahová immár nem görcsösen összeszoruló gyomorral lép be az ember, hanem arra gondol, hogy a térségi jövőépítés, a kultúra, az alkotás, a szellemi párbeszéd oly fontos közösségi terére érkezett, ahol saját anyanyelvén, tisztességgel fogadják, ahol egyre inkább érezhetővé válik: nem a lakosság süvegeli meg a feje fölé magasodó épületet, hanem az utóbbi áll az előzőnek a szolgálatába.

Itt, az előcsarnokban kialakított kiállítási és lehetséges konferencia tér sem más, mint e szándék életre hívása. Azok a falak, azok a termek, melyeket valamikor úgy terveztek meg, hogy a hatalom gögjét, lesújtó pillantásainak rideg-ségét, az előjárók jeges távolságtartását sugallják, manapság jóval emberköze-libbé váltak és még inkább azzá teszik azok a színek, azok a formák, melyek a jelenlegi vagy más kiállításokon hozzák el közénk az alkotás lélek- és szellem-közelségét, valamennyiünkre kivetülő emberségét. Igen, vegyük észre a változá-sokat! Vegyük észre azt, hogy az a Hargita megyei és székelyföldi képző-művészet, melyet az 1989 előtt csak résre nyitott ajtókon engedtek be a kiállítótermekbe, és amely elé nem csupán a témák, hanem a műfaji és formai megoldások parancsszavait is felsorakoztatták, ezeket pedig mindenekelőtt a kizárás jellemzett, ma teljes mértékben befogadóvá, a kortárs európai művészeti áramlatok iránt fogékonnyá vált, és csupán az egyéni alkotókészségnek, és önön, azaz a művészet kritériumainak engedelmeskedik. Ez a nyitottság, ez a változa-tosság teszi ilyen gazdaggá a jelenlegi kiállítást is, hiszen nem csupán műfajok, nem csupán csíki, udvarhelyi, gyergyói alkotók, hanem a képzőművészek nem-zedékei is találkoznak e Karácsonyt köszöntő, közel félszáz alkotást felvonultató seregszemlén.

Nem csupán jómagam, de sokan mások is úgy lehetnek vele: ha itt és most rápillantanak jó néhány képre, szinte azonnal meg tudják mondani, hogy kinek a keze nyomát viseli magán, anélkül, hogy megnéznék a szignót, vagy elolvasnák a nevet. Mindez már az erős művészi egyéniség jele, amellyel bőven találkozni ezen a tárlaton, mint ahogyan azzal is: vannak, akik előző énjükhöz képest más utat választottak, dolgozva keresnek-kutatnak, töprengenek, vagy mások éppen most akarnak feltörni azon a pályán, amelyre hivatást éreztek, amelyre elkötelezték magukat. És így van ez jól, hiszen a nyitott és maga állandó kavargásában is új értékeket teremtő világban a művészetet és a művészt immár leginkább egyetlen kór pusztíthatja el: a karba tett kéz. Gyakran hallom azt: sok itt a művész, a művészeti középiskolák, egyetemek, a különböző vizuális és formatervező főiskolák csak úgy öntik magukból a fiatalokat, akik nem tudják, hogy mihez kezdjenek magukkal. Hamisak, kimondottan hamisak ezek az állítások. Hiszen nézzünk csak körül, nézzünk szét azokban az üzletekben, azokban a butikokban, azokban a kávéházakban, azokban az irodákban, azokon a munkahelyeken, ahová járunk, nézzük csak meg azokat a könyveket, kiadványokat, amelyeket kézbe veszünk vagy azokat a honlapokat, amelyekre rákattintunk, vagy éppenséggel azokat a ruhadarabokat vagy lakberendezési kellékeket, díszítő elemeket, más termékek egész sorát, amelyeken megakad a tekintetünk, figyeljük meg a mindennapi öltözetünk vagy éppen utcáink-tereink-tömbházaink átalakulását és rájövünk: az egykori sötét és szürke világ jóval sokszínűbbé, derűsebbé, hangulatosabbá és még akkor is élhetőbbé vált, ha akadnak, akik nekem ellentmondanak. Mindebben pedig ott él, ott lüktet a művészet, amely a maga gazdasági-társadalmi beékeltségével is szinte észrevétlenül átalakítja környezetünket, megváltoztatja életünket és példát mutat arra, mit lehet kezdeni az önállósággal, ha nem tunya és tétlen valaki, ha tudja, hogy hová és merre akar elmozdulni egy közösség.

Azzal kezdtem: huszonhárom esztendővel ezelőtt, egy kevésbé fagyos decemberi napon leszállt közénk az Angyal. És azzal fejezem be: ahhoz, hogy az Angyal itt maradjon, figyeljünk a művészekre, a művészetre, az alkotásra, holnapot hozó emberi törekvéseinkre. Figyeljünk egymásra. És nem csupán Karácsonykor. **(2012, Megyeháza Galéria)**

PAG és TAG: műgyűjtők és művészetpártolók (2012, a Pál Magángaléria és Aukciós Ház megnyitójára)

Azért gyűltünk össze ma este a modern magyar képzőművészet egyik jelentős alkotójának nevét viselő, a csíkszeredai Szász Endre utcában, hogy közösen újabb kiállítási felületet és újabb kiállítást nyissunk meg. Az eseményre készülve készítettem egy rövid számvetést: Hargita megye székhelyén mindeddig, különösebb utánajárások nélkül, a képzőművészek tizennégy helyen tudtak vagy tudnak kiállítani. Az immár közel két évtizede működő Kritérium Galéria mellett

újra hasonló rendeltetéssel lehet használni a Kossuth Lajos utcai felújított termeket, az egykori gabonaraktár, a Siló megannyi szintje már több tárlatnak nyújtott otthont, a katolikus templommal átellenben néhány éve nyílt meg egy olyan kis magángaléria, mely azóta is fokozatosan működik. A Csíki Székely Múzeum nem csupán a magyar képzőművészet klasszikusait hozta el közénk, hanem a jelenkor művészi csoportosulásait is befogadja. Mindemellett a Szakszervezeti Művelődési Ház mindeddig még be nem fagyott előcsarnoka, a Megyei Tanács székházának márványterme, a Nagy István művészeti líceum földszinti kiállító terme, a Csíki Játékszín előtere, az utóbbi időben pedig a Székelyföld szerkesztőségének kiállítóterme rendszeresen mutatott és mutat be műalkotásokat. És nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy a Petőfi utcai Golden Gallery, az egykori Tilos még két esztendővel ezelőtt a sokszínű művészeti élet pezsgő központjainak bizonyultak és talán emlékszünk még arra is, amikor befejezetlen épületekbe vonultak be a színek és a formák, hogy örök klasszikusunkról, a zsögödi Nagy Imre galériáról ne is beszéljek.

Hogyha az utóbbi négyet kiemeljük a statisztikából, még mindig marad tíz olyan színhely, amely egy negyvenezeres nagyságrendű város százas nagyságrendű művészeinek és ehhez a két számhoz mért képzőművészeti életének megfelelő felvonulási terepet biztosít.

Rögtön felmerül a kérdés is: ha van már tíz, akkor miért van szükség a tizenegyedike, a Pál magángalériára és aukciós házra? Vajon ez csupán amolyan úri kedvtelés, vagy a tulajdonosok úgy érezték, hogy mindeddig még kellőképpen ki nem fejezett, de a felszín alól egyre inkább feltörő székelyföldi igényekre figyelnek fel?

A megnyitón az ilyen alapkérdésekre kell keresnünk a választ és ha megtaláljuk, máris tisztán látjuk mindazokat a kereteket is, amelyeket a jövőben városunknak és a Székelyföldnek ez az új képzőművészeti központja kitölthet.

Tegyük szívünkre a kezünket: itt, a jelenlevők közül is, nagyon sokan szeretjük a képzőművészetet és a képzőművészeket, de alkotómunkájukat és alkotásaikat, különösképpen az utóbbi két évtizedben nehezen tudtuk beilleszteni azokba a piaczgazdasági mechanizmusokba, ahogyan például a nyugat-európai országokban a művészet működik. Magyarán fogalmazva: mifelénk a kedvtelés mellett mindeddig csak nagyon kis mértékben jelentkezett a művész-pártolás és a műgyűjtés, amelyeknek nyilvánvalóan anyagi vonzatai vannak. Akik pedig mindkettőt megengedhetnék maguknak, azok még mindig bizonytalanok a művek nem csupán szellemi, hanem anyagi értékmegőrző tulajdonságai tekintetében, ráadásul a rendkívül szerteágazó, a klasszikus realizmust és figuratív ábrázolást elhagyó, huszadik századvégi-huszonegyedik századi művészeti kirajzásban csak nagyon nehezen tudnak eligazodni. Bizony, a műpártolásnak és a műgyűjtésnek éppen úgy szüksége van a helyes értékítéletre, akár a pénzre, éppen ezért úgy gondolom, ennek a magángalériának és aukciós háznak – vagyis az árveréses vásárlás első csíkszeredai színhelyének – a létrejötte mifelénk is ezt a találkozást segíti elő. Voltaképpen itthon is igazolja mindazt, amihez más

országokban, vagy éppen más romániai városokban már aligha fér kétség: bizony, a művészetekbe szellemi, erkölcsi és anyagi haszonnal is be lehet fektetni. A mindehhez szükséges megérzés, meglátás, rádöbbenés, az értékek felfedezésének az öröme, a nélkülözhetetlen szakmaiság azonban nem valahonnan az égből pottyán alá; itt, a földön lehet és kell felkészülni rá. Ezért az elképzelések szerint a most avatott galéria nem elégszik meg azzal, hogy csupán a minden esetben katalógusokkal kísért és rendszeresre tervezett kiállításmegnyitók napján vonzza a közönséget, hanem folyamatos tevékenységre rendezkedik be, hogy soha ne maradjanak üresek a termek. Az alkotókkal való beszélgetések, művészettörténeti előadások, könyvbemutatók és az ismeretterjesztésnek egyéb formái is szerepelnek majd a Pál galéria és az aukciós ház műsorán, ami azt is jelenti: újabb szellemi központ szerepére készülnek ebben a városban. És nyilván azon túl is, hiszen tevékenységüket kiterjesztik a földrajzi határok nélküli, virtuális térre, nemsokára elkészül az a három nyelvű honlap, amelyen figyelemmel lehet követni a történéseket, illetve más aukciós házakhoz hasonlóan, az interneten is meg lehet tekinteni a szakmai magyarázatokkal kísért kínálatot, valamint az eljövendő események naptárát.

Ennek a naptárnak az első napja éppen január 16-ra esik, és az első, itt látható kiállítás a TAG nevű csoportosulás nevéhez fűződik. A képzőművész csoportosulások, különösképpen a huszadik század első felének művészete során, valamiféle közös művészeti ideológia, többszörösen megjelentetett kiáltványok alapján jöttek létre, a futuristák, az expresszionisták, a szürrealisták és sokan mások elmagyarázták, hogy melyek azok az elméleti pontok, amelyek művésztüket meghatározzák.

A TAG, a Transylvanian Art Group, azaz az Erdélyi Művészeti Csoport egy kissé más, tagjait voltaképpen nem egyetlen közös művészeti törekvés, hanem a származási hely és az életkor köti össze. A nyitottnak maradó csoport többségét a Csíkszeredában 1990-ben alakult Művészeti Szakközépiskola első, helyben végzett képzőművész nemzedékének tagjai alkotják, akikhez kisebb számban csatlakoztak az utánuk következő korosztályokból is. Voltaképpen mindazok, akik többek között Márton Árpád festőművész keze alatt tanulták meg az alkotás szabadságának a tiszteletét, de az alkotás iránti elkötelezettséget is. Nem véletlen tehát, hogy a kivétel nélkül felsőfokú tanulmányokat is elvégző fiatal művészek azt vallják: leginkább az évek során kialakult szoros emberi és művészi kapcsolatok, a töretlen munka és az alkotások folyamatos bemutatásának a szándéka köti össze őket. „Csoportunk szinte minden tagja teljesen más stílus és elképzelés szerint alkot, minden tag a saját útját járja, de korunk azonos problémái és benyomásai ugyanazon test részévé tesznek, közös rejtett kapcsolatot sejtetnek még a különböző stílusú alkotások között is.” – vallják önmagukról, és számunkra ezen a kiállításon nem marad más, mint az egyéni arcokat, de a közös kapcsolatot is megtalálni. Én úgy érzem, hogy ez utóbbinak – mármint a közös kapcsolatnak – egyik legfontosabb láncszeme a témaválasztás érzékeny-

sége és az a nagyfokú vizualitás, ahogyan képesek mondanivalójukat a közönséggel közölni.

Bartis Elemér szavak és fogalmak mögé tekintő, voltaképpen két fogalomrendszer ütköztető grafikájának pontossága, Bíró Zsuzsanna több, jelen világra is utaló elemből felépített narrációja, Csillag Imola természeti ihletettséggű batikjainak finom líraisága és dekoratív hatása, Csillag István kollázsainak lényegét tömörítő, forma- és színvilága, Fazakas Barna mítoszokra rájátszó, lendületes és erőteljes vonalvezetése, Fazakas János László gesztusok táplálta drámaisága, Kovács Imre emberi egyetemességet kereső jelképrendszere, Szentes Zágon szellemes és groteszk, illusztratív játéka, Vorzsák Gyula a természet és a természeti beavatkozások lényegét színekre átfordító tolmácsolása mind-mind annak a vizualitásnak, az önálló képzőművészeti nyelvnek a jegyében születtek, amely a színek és formák legkülönbözőbb társításával képes az emberi érzelmek legváltozatosabb hangjait megszólaltatni.

Ezek az érzelmek pedig nem helyhez kötöttek. Nem véletlen, hogy a Transylvanian Art Group művészei már a világ számos pontján kiállítottak, mint ahogyan az sem: nemzedékükkel, a nemzedékváltással a művészetnek éppen azt a nyitottságát és alkotói szabadságát jelképezik, amely a bezártság évei után mifelénk is az európai művészeti áramlatokhoz igazodik.

Remek kiállítással nyitjuk tehát ezt az új galériát és valamennyiük nevében azt kívánom a tulajdonos Pál-házaspárnak, a művészeknek és mindannyiunknak, hogy még sok-sok örömünk és elégtételünk legyen ebben az új és úttörő létesítményben! **(2012, a Pál Magángaléria és Aukciós Ház megnyitója)**

Élni érte és megélni belőle (A csíkszeredai művészellátó megnyitója, 2012)

Nem tudom látták-e önök Woody Allen legújabb filmjét, amely a tavalyi cannes-i filmfesztivál nyitófilmje volt, majd később a forgatókönyvért a neves amerikai rendező Oscart is kapott. Az *Éjszaka Párizsban* című alkotás egy remek ötleten alapszik: napjainkban egy fiatal amerikai szerelmespár utazik a francia fővárosba „romantizálni”, a lány szüleinek a társaságában, csak hogy amíg a vonzó és csinos hölgy legszívesebben az üzleteket bújná és shoppingolna, de persze a turistacélok közül kihagyhatatlan múzeumokban is ellátogat, addig a forgatókönyv író fiatalember leginkább Párizs irodalmi világát, hangulatát szeretné felfedezni. És mit ad az isten, az egyik éjszaka, az egyik utcasarkon egy harsány, jókedvű, mulatozó társaságot szállító, korabeli autó jelenik meg, amelyre őt is felveszik és ezzel egyből a húszas évek Párizsába cseppen, többek között Hemingway, Scott Fitzgerald és más amerikai írók társaságába, akiket a nemrég véget ért első világháború miatt elveszett nemzedéknek neveztek, de akik mégis megújították az addigi poshadt és színtelen amerikai irodalmat. Ezek az írók a nagy irodalom- és művészetpártoló hölgy – kulturguru, ahogyan ma mondanánk –, Gertrude Stein otthonában gyűltek össze, ahol szívesen látott

vendég volt Dalí, Picasso, Derain, Apollinaire, de még Matisse is; gyakorlatilag majd mindenki megjelenik a filmben, akit az irodalom és képzőművészet megújítói között számon lehet tartani. A rendkívül rokonszenves, a Woody Allenre jellemző groteszk és értelmiségi szövegelésekben ugyancsak nem szűkölködő film ugyanezen a kettős, majd hármas szálon bonyolódik tovább, olykor még mélyebbre száll az időben, de a legfontosabb szereplők mégis azok a közösségi terek maradnak, ahol a legendás művészek találkoznak. A művészet ugyanis majd mindig egyedi alkotás, de közösségi terekre és -kapcsolatokra van szüksége ahhoz, hogy önmagát fel tudja mérni. Ezért születnek a galériák, azért jönnek létre akár hagyományos, akár nem konvencionális helyeken a kiállítások és tárlatok, a világhálós közösségi oldalak térhódítása nyomán azért igyekszik minden művész a legújabb digitális eszközökkel is megmutatni önmagát. Ahogyan egy könyv sem készül az íróasztal fiókjának, ugyanúgy a festmény, a grafika, a szobor és textília is csupán akkor nyeri el valódi értelmét, ha képes egy másik emberben visszhangozni, ha lelkében-szellemében olyan gondolatokat, olyan érzelmeket tud megmozgatni, amelyek az alkotó munkának érzékelése, tudomásul vétele nélkül nem tudnának megszületni. Én nem mondom azt, hogy Karácsony Csilla most, galériává is tárguló művészellátója valamiféle olyan művészeti szalon lesz, mint a Gertrude Steinné Párizsban, hiszen tartsuk magunkat a méretekhez és mértékekhez, viszont mindenképpen igen látogatott és vonzó csíkszeredai művészeti találkozóhellyé válhat. A falakon itt látható alkotások kapcsán legalább két fontos érvet tudok felhozni e tekintetben.

Az első: jóval inkább, mint másutt, mint bármely más kiállításon, ebben a teremben lebomlik az idő, és csíki vagy székelyföldi művésznemzedékek találkoznak. Számomra különösen jóleső érzés egy helyen látni valamikori rajztanárom, Gaál András munkáját azzal a festménnyel, mely a gyimesi Antal Imre fiának a keze nyomát viseli és akinek édesapjáról, művészetéről könyvet írtam, mint ahogyan Márton Árpádtól Mezey Ildikóig úgyszintén sok-sok olyan ismerős nevet tudnék felsorolni, akik különböző évjáratokban, különböző műfajokban, de ugyanannak a belső művészi elkötelezettségnek a jegyében dolgoznak.

A második érv: abból, hogy a művészek leginkább mit szánnak eladásra, az is kiviláglik, miként látják ők jelenleg a képzőművészet helyi és térségi felvevő közönségét, közegét; mindenekelőtt azt kínálják, aminek szerintük és a közvetítők szerint van vagy lehet piaca. És ebben nincsen semmi meglepő, hiszen mióta világ a világ, az alkotás, az alkotómunka a maga összetettségében és bonyolultságában mindig a társadalmi elvárások és az egyéni alkotói szabadság kettősségében igyekszik kiteljesíteni önmagát, illetve valamiképpen szeretné véghezvinni azt a bűvészmutatványt, hogy a művészetért ne csupán élni lehessen, hanem meg is lehessen élni belőle. Szép, gyönyörködtető alkotásaival a most megnyíló csíkszeredai galéria ezt az egyensúlyhelyzetet szeretné megteremteni és ehhez kívánok sok sikert Karácsony Csillának és a művészeknek...

(2012, a csíkszeredai művészellátó megnyitója)

Egyazon védőernyő alatt (Stúdió 9; 2013)

Csíkszeredában, a hónap elején igen érdekes nemzetközi tanácskozást tartottak, néhányan a jelenlevők közül jelen voltak rajta, a legtöbben viszont nem. A CreArt nevű európai program arra kereste akkor a választ, hogy a kultúra, a művészet, az alkotókészség szélesebb értelemben miként tudja támogatni a városfejlesztést, általában az urbánus életet, illetve miként lehet kialakítani a kultúra és a döntéshozók között azt az együttműködést, ami a városi közösségek javára válik. Ezen a tanácskozáson – amelyre még visszatérek –, Botár László, a most kiállító Stúdió 9 csoportosulás művésze és menedzsere, a Hargita megyei kulturális központ munkatársa összefoglalta a jelenkori Hargita megyei képzőművészet helyét-helyzetét és szövegéből egy fontos, akár művészetfilozófiaiak is nevezhető gondolatra szeretnék visszatérni. „Mélyreható, erőteljes képzőművészeti hagyományokkal átitatott környezetben élünk – állította Botár. – Viszont azt is észre kell vennünk, hogy térségünkben a képzőművészeti hagyomány tisztelete a készítés kényszerének kreatív erejében nyilvánul meg és gyakorol pozitív ráhatást az alkotókra.”

Hadd gondolkodjunk el néhány mondat erejéig: mit is jelent ez? Mit jelent a készítés kényszerének kreatív ereje? Nyilván, mindenekelőtt azt, hogy képzőművészeink tisztelik elődeiket, ismerik alkotásaikat, de ugyanakkor, tudatosan, el is szeretnék szakadni tőlük. Nem elégednek meg a már létező és jól ismert vizuális formák, gyakorlatok, értékek ismételtesével, hanem új szemléletmódok alapján akarják megfogalmazni mondanivalójukat és éppen ettől válnak egyéniségekké. „A megnyilvánulni akarás kényszere és a belőle kisugárzó energiák hozzák egyazon védőernyő alá az amúgy szerteágazó törekvéseket. Nem a stílusok, nem a forma- vagy színvilág, hanem a közös energia gyúrja egybe a megyei művészeti törekvéseket.” Ez újabb két mondat, amit Botár Lászlótól idézek, és nem véletlenül: ez a kiállítás ugyanis jól példázza, hogy a hét esztendővel ezelőtt megalakult Stúdió 9-et sem valamiféle közös művészeti ideológia vagy nemzedéki kapocs tartja össze, hanem mindenekelőtt az a következetes és kitartó munka, melynek eredményeit már eddig is számos egyéni és közös tárlaton láthatta a közönség határon innen és határokon túl. A kilenc művész nem mind csíki származású, de közös vonásuk az is, hogy valamennyien Csíkszeredában dolgoznak, illetve Gergely Zoltán, akinek két, időközön átívelő, metaforikus tömörségű szobrát látják itt, a Várakozást és Dantet, leginkább Kolozsváron alkot. De ha már a szobrokkal kezdtem, hadd maradjunk a három dimenziós alkotások világában és figyeljünk fel arra, hogy Bara Barnabás miként képes a tiszta formák szimmetria- és egyensúlykeresésével, lényegre törésével a világ és a lét olykor alapvető kettőssége visszavezethető sarkigazságait feszegetni. A természet alapján véve egyszerű – korunk egyik nagy atomfizikusa mondotta ezt, csak hogy amíg az ember eljut ennek az egyszerűségnek a megértéséhez, addig sok-sok réteget kell önmagáról és a világról lehámozni. Amíg ezekben az alkotásokban a racionalitás vezeti a vésőt, addig

Botár László gesztusfestészete inkább mindarra próbált választ keresni a formák és színek, az erőteljes vonalak expresszív nyelvén, ami a mindennapok felszíne alatt kavarg bennünk. A művész leggyakrabban állapotokat, hozzájuk kapcsolódó fogalmakat fordít át a vizualitás nyelvére és munkái menet közben, a festő lelkiállapotának megfelelően az alkotás folyamatában is módosulnak. Szabó Árpád másképpen teremt a színekkel öntörvényű világot. Piktúrájában a leggyakrabban az ugyanazon színárnyalatok síkszerű, nagyobb felületű kezelése adja meg az alaphangot, ehhez azonban társul az időnek egy olyan dimenziója, amely kikezdi, felbontja és többszörösen is jelentésváltozásra kényszeríti ezeket a színeket. A sokat kísérletező Nagy Ödön színes munkái első pillantásra derűs világot árasztanak, de néhány másodperc múlva a szemlélő észreveszi, hogy a háttérben a maga jelképeivel mély drámaiság sejlik fel. Xantus Géza figuratív munkái egyértelműen utalnak arra: a festőnek minden időkből örök bűvölete a fény, illetve az a klasszicizáló hatás és színvilág, amely a jelen csapongásaiban és útkereséseiben is biztos támpont marad. Turcza László kollázsai azon az úton vezetnek tovább, amelyre a művészetkedvelők már régóta figyeltek: merész szín- és anyagtársításával képes akár az évszázadokat is legyőzni, és így új, ugyancsak vonzó jelentéstartalmakat kialakítani. Mezey Ildikót és Váncsa Mónikát, a Stúdió 9 két hölgytagját nem udvariatlanságból és nem véletlenül hagytam utoljára, sőt még azért sem, mert a nők mindig a legfiatalabbak, hanem hogy bizonyítani lehessen: ők egyre biztosabban lépnek rá a művészegyéniességgé válás útjára. Mezey Ildikó már megtalálta a maga sajátos szín- és hangulatvilágát. Ha egy kissé hosszabban elidőzünk olykor csupán látszólag gyermekköz-pontú, vagy gyermek optikát idéző, rendszerint üde és játékos munkáinál, akkor saját emlékeinkben bukkannak fel a varázslatos mesefigurák és az ártatlanságnak, a világra eszmélésnek az a kora, melyet felnőttként visszatekintve nyugodtan nevezhetünk boldogságnak. Váncsa Mónika néhány esztendő alatt úgyszintén képes volt saját stílust kialakítani: igen harmonikus szín- és funkciókra mindig rátaláló vonal- és felületkezeléssel úgy vonja össze a teret és helyezi el egyetlen síkban fő témájának a kellékeit, hogy a kimondottan dekorációs hatások mellett új, művészi valóságot teremt.

Ezt teszi egyébként a vándorkiállításával végre Csíkszeredába is eljutó, teljes Stúdió 9: nem ábrázol, hanem alkot.

A kreatív városokkal foglalkozó konferencia bizony arról szólt, hogy a kreatív művészek nem csupán a műtermekben dolgoznak, hanem a városgazdák megrendelések tömkelegével foglalkoztatják őket. Nyugaton azért nem maradnak élő sebhelyek az elhagyott ipartelepek, azért hangulatosabbak az utcák és terek, egy-egy városnegyednek azért van önálló jellege, mert ott tudják, hogy a négy fal közül kivonuló művészet előbb-utóbb turisztikai, társadalmi és gazdasági erővé válik. Mifelénk egyelőre még beérjük a kiállításokkal vagy néhány megrendelt szoborral, falfestménnyel, noha a művészet ennél jóval többre képes: szemléleteket tud átformálni, barátságos közösségi tereket tud kialakítani, való, lüktető életet képes fakasztani olyan helyeken, amelyeket már leírtak. Persze, amennyiben

igénylik, illetve amennyiben hagyják. Jó néhány hangzatos pótcselekvés helyett mindkettőre igen nagy szükség van. (2013, Stúdió 9; Megyeháza Galéria)

A káosz és ami mögötte van (I. Hargitai Szalon, 2013)

2013 a változás esztendeje Hargita megye képzőművészeti életében. Mind- eddig ugyanis a térségben élő vagy innen elszármazott képzőművészek a több évtizedes hagyományoknak megfelelően rendszerint összel megrendezett megyei tárlatokon mutatták be munkáikat, bármiféle téma- és műfaji megkötöttség nélkül. Minthogy a világon semmi sem mozdulatlan, hanem időről-időre megéri a megújulásra, így az eddigi kiállítások fő szervezője, mozgatója, ösztönzője, a csíkszeredai Botár László, a Hargita Megyei Kulturális Központ munkatársa úgy gondolta: eljött az ideje a váltásnak, és Hargitai Szalon néven tematikus kiállítást szervezett, nem is akármilyen témával.

A Káosz architektúrája.

Ezt a szókapcsolatot kellett értelmezniük a művészeknek, és magától értetődik, hogy a Csíki Székely Múzeum kiállítótermében felvonultatott alkotásokat megtekintve, a katalógusba foglalt reprodukciók kísérőszövegének bevezetőjében a műkritikus sem foglalkozhat mással, mint a káosszal, annak különböző értelmezéseivel.

A görög mitológiában Khaosz az ősi, sötét, tátongó űrt megtestesítő istenség, maga az ösrendezetlenség, valamiféle olyan alaktalan és arctalan, egy pillanatra sem megállítható gomolygás, melyben a rendnek és rendezettségnek, valamiféle belső fegyelemnek még a legkisebb nyomát sem lehet felfedezni. A legendák szerint először Erósz vált ki a Khaoszból, ő bizonyult a szerelem őszerejének, amely a későbbiekben nászra készítette az Isteneket. Ugyancsak a Khaoszból hasadt ki Gaia, a Földanya, azaz a Föld, Tartarosz, az Alvilág legmélyebb tartománya, Erebosz, maga a teljes Alvilág és Nüx, az éjszaka, a sötét égbolt.

Erósz későbbi munkálkodása pedig nem maradt eredménytelen: a Földanyából kiváló Uranossal való frigylépés után a mitológia már annyira szerteágazik, hogy nyilvánvalóan lexikonokban és nem rövid műértelmezésben a helye.

A káosz azonban, tudományos elméletként is jelen van életünkben. Voltaképpen nem jelent mást, mint a mindennapi szemlélettel oly logikusnak értelmezhető, mindig egyirányúnak tekinthető ok és okozati összefüggések sokféleképpen igazolt cáfolatát. Adott fizikai rendszerekben, ha nagyon picit megváltoznak az előfeltételek, úgy azonos okokra már nem ugyanolyan következmények jönnek létre, sőt az is lehet, hogy ez utóbbiakat hosszú távon még csak megjósolni sem lehet. A káoszelmélet egyik alaptétele, amelyet egy híres amerikai matematikus úgy fogalmazott meg, hogyha a braziliai őserdőkben egy pillangó meglibbenti a szárnyát, akkor New-Yorkban tornádó keletkezik, számtalan változatban visszatér és alighanem társadalmi vagy akár egyéni sorsok összefüggéseiben mi magunk is példák hosszú sorát tudnánk felvonultatni. A

káosz időben és térben olyan egymástól elképzelhetetlen távolságra levő tárgyak, személyek, történések között teremthet összefüggéseket, amelyek eredményeit csak bekövetkezésük után tudjuk lépésről-lépésre, amolyan hátramenetben elemezni, és ebben különbözik az álomvilágtól, a tudatalattitól, amelyeknek képzettársításait más, belső erők határozzák meg. Ráadásul napjaink információs társadalma, a digitális világrend a káosznak újabb és újabb lehetőségeit teremti meg, elegendő, ha az elektronikus levelek vagy a közösségi oldalak szétburjánzására tekintünk; soha nem tudni például, hogy egy ártatlanul a képernyőre feltett szépséges kerti virág nyomán mikor ömlik ránk olyan reklámáradat, mely mondjuk banki hitelkártya vagy éppen gyógykrémek vásárlására csábít.

És azután itt van a káosz hétköznapi értelmezése: az áttekinthetetlen összevisszaság, a rend és a rendszeresség teljes hiánya, vagy az adott helyzetekből való kitörés lehetetlensége, a kiúttalanságnak az az érzése, amikor kellő támpontok hiányában bármiféle irányba képtelenek vagyunk elmozdulni.

Így állunk tehát a káosszal. És akkor vajon nem abszurdum, vajon nem eleve meddő kísérlet az, hogy e végeláthatatlan rendszertelenségnek még valamiféle architektúráját, azaz felépítését, ha úgy tetszik építőművészetét vagy műépítészét keressük? Olyan alkotói rendet, amely végső kicsengésében éppen önmagát számolhatja fel?

Ha mindezt végiggondoljuk, akkor rájövünk: Botár László ezzel a szokatlan szótársítással alaposan feladta a leckét a képzőművészeknek, de talán éppen ezért, annál érdekesebbek és meglehetősen különfélék a válaszok. Vannak, akik jelképekként fogják fel a káosz üzenetét, mások visszatekintenek a görög mitológiai indításokra, megint mások a színek és vonalak erőteljes kavargásával, az ösztönfestészet zabolátlanságával próbálják elkapni a témát, de nem ritka az egy-egy parádés ötletre való rátalálás vagy az időbeli és térbeli funkcióváltás mehökkentő kísérlete sem.

A katalógus olvasói, a kiállítás megtekintői nyilvánvalóan tisztában vannak azzal, hogy az írásbeliség és a képi látásmód között létezik ugyan átjárás, de a kettő nem fedi egymást. A kép voltaképpen ott kezdődik, ahol véget ér a le- és körülírás, a verbális nyelvre a maga teljességében lehetetlenség lefordítani a vizualitást. Azt javasolom, a káosz architektúrájának a további leírása helyett maradjunk a vizualitással. Amit a képeken, az itt felsorakoztatott egyéb műalkotásokon látunk, azt nem kell föltétlenül lefordítanunk. Hagyjuk, hogy a színek, a formák, a felületek, az arányok, a megtervezett vagy ösztönös kompozíciók szavak nélkül üzenjenek nekünk. **(2013, Megyeháza Galéria)**

Szalonképes szavak (II. Hargita Szalon, 2014)

A Hargita Megyei Kulturális Központ által felkarolt és a Megyei Tanács valamint a Csíkszeredai Polgármesteri Hivatal támogatta Hargitai Szalon – hiszen más jelzőt el sem tudnánk képzelni – az utóbbi időben a megye képző-

művészeinek kedvelt találkozóhelyének bizonyult. A társadalmi változásokkal együtt járó életmódváltás következtében a szalon szó a maga legkülönbözőbb összetételeiben napjaink meglehetősen divatos kifejezésévé vált az autószalonnoktól kezdve mondjuk a szépség-, a fitness- és masszázs szalonokig, de azért nem árt emlékeztetni: valamikor, még a tizennyolcadik században, a szalon az irodalom- és művészetpártoló előkelőségek házában nem csupán a tágas termet, hanem az itt összegyűlt írók és művészek társaságát jelentette. A későbbiekben ebből alakultak ki a felolvasó estekkel egybekötött irodalmi szalonok, innen ered a festészeti kiállítások szalon megnevezése, majd az évszázadok magukkal hozták a szalon garnitúrákat, a szalonkabátot, a szaloncukrot, a szalonzenét, amelyre egy szalonképes fiatalembernek még szalonspiccesen sem szabadott táncolnia. Szóval a szalon szóban mindig akad egy kis nosztalgia, egy kis romantika, egy kis történelem és persze mindenekelőtt ott rejlik benne a társalgás, vagy ahogyan ma mondanánk, a színes, szellemes, a nyelv szépségeitől, fordulataitól még meg nem fosztott, még nem világhálósított, a csupán néhány szóra még teljesen be nem tömörített emberi kommunikáció. Ezért javaslom azt, hogy ezen a kiállításon térjünk vissza a szalon eredeti fogalmához, a társalgáshoz, hiszen mi másért hozták volna ide a művészek az alkotásaikat, minthogy társalogjanak a nézőkkel, a befogadókkal, vagy akár az elutasítókkal. A katalógusban bemutatott és először a Csíki Székely Múzeum Kossuth utcai kiállítótermében kiállított műveket ugyanis nem lehet csupán egy-két szóval – szép-nem szép, tetszik-nem tetszik – leírni, hanem egyrészt már itt, hosszú percek alatt tartó kapcsolatteremtésre adott a lehetőség, másrészt pedig a látottak arra is képesek, hogy még napok múltán is elindítsanak bennünk érzéseket, érzelmeket, gondolatokat. Voltaképpen a modern és a posztmodern képzőművészet legfontosabb jellegzetessége éppen ez. A bárki számára elérhető külvilági elemekből vagy látványtöredékekből, a színekből, a formákból, a sík- és térbeli alakzatokból a művészek beavatkozásának, értelmező és átértelmező képességének, ha úgy tetszik, teremtő munkájának köszönhetően, olyan új, a különböző nézők számára nem azonos, hanem más és más vizuális élményeket, megközelítéseket, eredeti jelentéseket átalakító, kitérítő vagy éppen beszűkítő és lényegget hangsúlyozó művek születnek. Itt már szó sincs a természet vagy bármiféle emberi arckifejezés rögzítésének vagy visszaadásának a pontosságáról, ezeket az alkotásokat más mércével, a szakmaiságnak vagy szakmaiatlanságnak, a már kiforrott egyéniségnek vagy továbbtartó útkeresésnek, az eredetiségnek vagy utánzásnak teljesen más, csak a művészetben honos eszközeivel mérik. A vonalak formái és méretei, a színek egymás mellettisége és egymás fölöttisége, kizárólag néhány színnek és árnyalatának a használata, a felületek kitöltése vagy szabadon hagyása, a fények és árnyékok játéka, az átmenetek, áttűnések vagy éppen a hiányuk, a merev elhatárolódás vezethet az alkotásoknak azoknak az önmagukban létező, belső egyensúlyhelyzetéhez vagy tudatosan felépített diszharmoniaiájához, olyan vizuális üzenetek megfogalmazásához, amelyek valamilyen formában, szellemileg, érzelmileg, esztétikailag megérinthetnek vala-

mennyiünket. Igen, megérinthetnek. És nem véletlenül választottam ezt az ígét. Mert a modern és posztmodern alkotások nem kizárólag gyönyörködtetnek, nem boldoggá tesznek, nem mindig örömmre hangolnak, hanem az emberi érzelmek, a tudat és tudatalatti sokkal szélesebb skálájával játszanak. A Hargitai Szalont a szervezők már a tavaly közös témára hangolták. Akkor a Káosz architektúrájával kellett megküzdeniük a résztvevőknek, de az idei kihívás sem maradt alábbrendű: Jelen-jellem-jelenlét. Jelen? Persze, mindannyiunk jelene. Jellem? Ugyan kinek a jelleme? A művészé, a nézőé avagy mai világunk jól ismert típusfiguráié? És a jelenlét? Vajon kinek a jelenléte? A művészé a társadalomban? Vagy zaklatott és rohanó, olykor gondolkodó és alkotó tagjai iránt oly gyakran érzéketlen társadalmunk otromba, behatolása a művész érzékeny lelkvilágába? Szóval a téma körül szép számmal akadnak kérdőjelek és talán ezért is olyan változatosak a válaszok. Derűsek vagy borúsak, groteszkek vagy fájdalmasak, töprengőek vagy ötletszerűek, a létezés alapkérdéseire választ keresők vagy az az élet apró mozzanataiba belekapaszkodók. És mindezt teszik egyazon műfajon belül ugyanúgy, mint a műfajok és technikák egymásba hatolásával, ötvöződésével, hagyományos vagy új eszközök igénybevételével. Aki figyeli a Hargita megyei képzőművészeti élet alakulását, a legtöbb, itt kiállított műről már akkor is el tudná mondani, hogy kinek a kézjegyet viseli, ha nem látná a nevet. Ez a legbiztosabb jele annak, hogy művészeink önálló egyéniségek és nem riadnak vissza a művészi jelenlét, jelen és jellem – azaz a közös téma – legfontosabb összetevőjétől, az állandó szellemi készenlétet feltételező munkától. **(2014, a Csíki Székely Múzeum Kossuth utcai kiállítóterme)**

Határok, határmentiség, határtalanság (III. Hargitai Szalon, 2015)

Botár László festőművészből, a III. Hargitai Szalon kurátorából alighanem a próféta szólt, amikor három hónappal ezelőtti felhívásában a „határokat” ajánlotta alkotói témaként mindazon képzőművészeknek, akiknek levelét címezte, azaz minden Hargita megyében élő, megyénkkel rokonszenvező vagy innen elszármazott művésznak, akik felsőfokú tanulmányokat végeztek vagy most végzik azokat, illetve országos képzőművészeti szövetségek tagjai, vagyis nem amatőrök.

Írom most mindezt szeptemberben, mert a nyár elején, amikor a felkérés útnak indult, még nem dübörgött olyan hangerővel sehol Európában, mint most a menekült- és a határ-téma. Botár László tehát nem a szír, a pakisztáni, az iraki és más menekültek határokkal mit sem törődő áradata nyomán fogalmazta meg szavait, hanem mindenekelőtt az emberi és alkotói lét mindenféle határait gondolt. „Léteznek fizikai, szellemi vagy érzelmi határok. Vannak, amelyek elválasztanak dolgokat, tárgyakat, jelenségeket, de ennek éppen az ellenkezője is előfordulhat, egyesíteni óhajtják azokat.” Legyen akár így, akár úgy – emeli ki Botár –, de a határ örökké figyelmeztet valamire, aminek egy adott ponton vége

szakadhat. Folyamatok szűnhetnek meg, sorsok törhetnek ketté, szemléletek ütközhetnek a határok két oldalán, majd hozzáteszi: „A demarkációs vonalat átlépni jelenthet bátorságot, merészséget vagy jövőkeresést. A határok betartása jelenthet akár törvénytisztelést, akár megalkuvást, de fásultsághoz is vezethet. A határokat el lehet fogadni, vagy le lehet rombolni. A határokat átlépni nem mindig korlátok áthágását, hanem olykor önmagunk meghaladását, vagy akár a tudatra ébredést is jelenti.”

Nem folytatom. Ez a szöveg olyan, akár egy manifesztum, amely a művészet-történetben egyáltalán nem ritka, hiszen a tizenkilencedik, a huszadik, sőt immár a huszonegyedik században is számtalan példa akad rá, hogy egy-egy irányzat először szavakban, szövegekben fogalmazta meg nézeteit és csak utána következett a formáknak és a színeknek az a nyelvezete, amely ráhangolódott az ideologikusan előzőleg már megválogatott szemléletmódokra és értékekre. A határkérdés, mint témaajánlat azért is telitalálat, mert ha jobban meggondoljuk, a külvilágban élő, annak társadalmi kihívásait, sémáit a megélhetés kényszere miatt is elfogadó, de legszívesebben mégis csak a saját belső világának alkotó parancsaira hallgató művész különösképpen itt, Közép- és Kelet-Európában majd mindig határhelyzetben él, s az említett, korántsem egyenes, hanem meglehetősen zegzugos demarkációs vonalnak pedig hol az egyik, hol a másik oldalán találja magát, az átjárás tehát nem is egy-, hanem kétirányú és nem is egyszeri, inkább többszörös. A művésznak ezen az alapvető léthelyzetén túl azonban a határkérdés jelentheti az addig megtett úttal való szakítást, és valami újnak, valami másnak a keresését, mint ahogyan azt sem zárja ki, hogy valaki úgy érezze: megérkezett a saját határához, megtalálta, elérte mindazt, amire törekedett és nem is kíván többet, otthon érzi magát azokon a földrajzi és művészeti tereken, ahol élete zajlik. A határok átjárhatóságának, szétválasztásának, felszámolásának vagy éppenséggel összemosódásának a kérdése műfajilag is indokolt, hiszen a huszadik század végén, a huszonegyedik század elején és nem utolsósorban a művésznak is egyre inkább a rendelkezésére álló elektronikus és digitális eszközöknek a birtokában a rajz, a festészet, a grafika, a textilművészet, a szobrászat, a kerámia hagyományos eljárásai, anyagai is ötvöződnek és nem egyszer hosszabb távon is együtt élnek. És ráadásul az egykoron csupán bátortalanul kopogtató fotók után megjelent a bármit-bármikor-bármivé átalakítható fotófeldolgozás mindenhatósága, a világhálón, a képernyőkön való közlés gyors kényszere, amely gyakran nem várt eredményeket szül a hagyományos hordozókra átvitt nyomatokon vagy a valóságban másként ható látványterveken. Igen, itt nincs visszaút, a határok elmozdultak, akárcsak a társadalomban, a művészetben is együtt kell élni a változásokkal, az elszigeteltségnek vége, a vizuális nyelv egyre változatosabbá, nyitottabbá és – nemzeti jellegen innen vagy túl –, az érző és figyelő, a világ elmozdulásait követő egyén számára válik leginkább olvashatóvá.

A határok, a határmentiség, a határtalanság és bármiféle más határeset jegyében a bevezetőben említett művészkörből közel ötven olaj- vagy akrilfestmény,

pasztell, linómetszet, digitális nyomat, tűzzománc és a határátlépéseket már régóta előkészítő vegyes technika, fából készült szobor és mázas kerámia érkezett a kiállításra, amelynek a megnevezését ne értsük félre: nem a Hargita megyei művészek őszi seregszemléjéről van szó, hanem Csíkszereda után még Székelyudvarhelyen és Gyergyószárhegyen is jelentkező, az ajánlott témára fogékony művészek alkotásaiból összeálló Hargitai Szalonról. Ahol senki nem húz fel semmiféle kerítést. Hanem inkább lebontani igyekszik bármiféle akadályt az alkotók és a közönség között. **(2015, Megyeháza Galéria)**

Együtt és egymás mellett (IV. Hargitai Szalon, 2016)

Botár László, a IV. Hargitai Szalon kurátora, még a nyár elején, az Együttélés címszóban jelölte meg a Hargita megyében élő, innen elszármazó, vagy a megyével rokonszenvező képzőművészek idei kiállításra bezsűrízhető alkotásainak alaptémáját.

Elgondolkodtam, mi történt volna akkor, ha a felkérés 1989 előtt történik. Akkortájt ugyanis a fogalmat kizárólag két témakörre szűkítették le: a román és a hazai nemzeti kisebbségek harmonikus együttélése, illetve a kapitalista és szocialista világrendszer háborús konfliktus nélküli *modus vivendi*-jének a megtalálása.

A romániai rendszerváltás után azonban az együttélés fogalma számunkra is ártékelődött: egyrészt kinyílt előttünk a világ és most már nem csupán olvashattuk, hanem a különböző helyszíneken a maga mindennapi formájában is megtanulhattuk, hogy milyen a különböző népcsoportok együttélése, másrészt rájöttünk arra, hogy a nemzetek, nemzetiségek, nép- és társadalmi csoportok olyannyira különböző együttélésén túl, amelyet többek között az integráció, asszimiláció, kirekesztés, párhuzamos társadalmak kialakulása és egyéb kifejezésekkel illetnek, a fogalomnak jóval sokrétűbb vonatkozásai léteznek. Az embernek együtt kell élnie a tájjal, a természettel, saját szűkebb és tágabb környezetével. De életvitele megbonthatatlan a múlttól, mint ahogyan az előtte kibontakozó jövőtől is. Egyre kevésbé ugyan, de egyazon fedél alatt együtt élnek nemzedékek, hagyományok maradnak fent, élednek újjá az időben, vagy éppen porladnak szét a szemünk láttára, vallások közelítenek egymáshoz vagy távolodnak egymástól, és együtt kell élnünk egy egész sor olyan emberi jellemvonással, melyeket szívünk szerint elvetnénk, de a hétköznapiak mégis arra kényszerítenek, hogy a kompromisszumos megoldásokat keressük.

A képművészeknek sajátos módon együtt kell élniük a mindennapi létfenntartás gondjaival, az alkotásra fordított idő beszűkülésével, mint ahogyan azt is el kell viselniük, hogy az alkotás, a teremtés legragyogóbb ötletei a kivitelezés hiányában elszürkülnek.

Manapság hajlamosak vagyunk arra, hogy a menekültekkel, bevándorlókcal, a népvándorlókcal, úgymond a migránsokkal foglalkozó egykori gyakoribb

közbeszéd nyomán csupán a határokon áthullámzó tömegmozgásokkal, netán kultúrák és világvallások ütközőpontjaival azonosítsuk az együttélés erényeit vagy hátrányait, egész feltételrendszerét, noha ez a lehető legbeszűkítőbb szempont. Az a közel félszáz képzőművész, aki beküldte a munkáit és amelyekből a zsűri válogatott, szerencsére nem esett ebbe a hibába: különböző műfajokban, hangnemekben, a képzőművészet sajátos eszközeivel, a vizuális nyelv jelképrendszereivel és metaforáival megtaláltak az alaptéma majd valamennyi vonatkozását, és ekként válik az idej, IV. Hargita Szalon az alkotói érzékenység olyan találkozóhelyévé, ahol a műértő közönség hosszasan elidőzhet, mert bőven akad felfedezni valója nem csupán a művészek, hanem saját külső és belső világában is.

Az alkotók névjegyzékén végigtekintve, a IV. Hargitai Szalonon a legfeltűnőbb: térségünkben ugyancsak szép számú képzőművész nemzedék él egymás mellett és egymástól nem elszigetelten, hanem mester és tanítvány vagy egyenrangú alkotói kapcsolatban. A tavaly 75. születésnapját életmű kiállítással ünneplő Márton Árpád ugyanúgy jelentkezik ezúttal is a szülőföldhöz-tartozás stílusjegyeit és színvilágát magával hozó pasztelljével, mint Zsigmond Márton, aki vízfestménye ismétlődő motívumaival az általa oly annyira kedvelt monumentalitásra, sőt mi több, a világegyetem végtelenségére utal. Török Erzsébet faliszőnyegek már évtizedek óta értékes kísérői a székelyföldi képzőművészeti életnek és ezúttal sem tagadja meg önmagát, az összetartozás ritmusai, formái, színei remek alkotást hoztak el a szalonba. És ha egy picit közeledünk az időben, akkor figyeljünk Nagy Ödönre, akinek két munkája elválaszthatatlan attól az expresszív formavilágtól, azoktól a színhatásoktól és attól a csillapíthatatlan kísérletező kedvtől, amelyekkel különösképpen 1989 után oly sok egyéni vagy közösségi, nyitott vagy zárt térre szánt alkotást létrehozott. Xantus Géza sárgás-barnás, árnyalatokban oly gazdag színvilágával, és a rá jellemző, szétbontott-sokrétű fényérzékelésben most szokatlanabb témát választott, mint ahogyan Turcza László sem tagadja meg önmagát: triptichonja a már jól ismert stílusában kelti életre, önti szürrealisztikus jelképekbe nemzedéke zenei élményeinek egyik, időn át is megmaradó töredékét. A közhelypukkasztástól sem mentes felfogás pedig mintha találkozna Botár László igyekezetével, aki erőteljes gesztusokkal szól arról, hogy mi marad abból az induló, nemes alkotói szándékból, amely áttör vagy átgyötri magát a közöny, a közömbösség, a meg nem értés vagy a hivatali látásmódok falán. A Csíkból induló, Bécsben élő Fazakas Csaba égetett fája egy jóval nagyobb kompozíció részlete, és része annak a lét belső törvényeit kereső látásmódnak, mely mögött erőteljes művészeti ideológia áll. Említettem már az alkotón átszűrődő groteszk, szatirikus látásmódot: aki erre még inkább kíváncsi, az hosszasan tanulmányozza végig Siklódý Ferenc színes és részleteiben ugyancsak aprólékosan kidolgozott grafikáját, amelyben a környező világunk elemei mintha egy görbe tükörben sorakoznának fel. De nyugodtan ide sorolhatjuk Vitos Hajnalnak a két dimenzióból a három felé tartó kerámia-, de még inkább vegyes technikájú kompozí-

cióit is, amelyekben az emberi magatartás pajkos, pajzán, humoros vetületei olyan életbölcsséggel szűrődnek át, mint egykor a Benczédi-kisplasztikákon. A továbbra is kísérletező kedvű Szabó Árpád több műfajban, erőteljes jelkép-keresésekkel, hagyományos és újszerű plasztikai elemekkel figyelmeztet az együttélés vagy a széttöredezés, az egymáshoz való közeledés vagy közeledés-képtelenség veszélyeire, mint ahogyan Csata Jenő ugyanazon színek és formák társításában vagy éppen szétválasztásában látja és láttatja a határtalanság és a határok kettősségét. Keresztes Györgyi két munkájában az együttélés emberi vonatkozásait veszi szemügyre: az egyikben az elmosódó arctalanság utal az egyéniség lebontásának, lebomlásának és kommunikáció-képtelenségének a veszélyeire, a másikon pedig éppen a sokféleségben találja meg a közös emberi jellemzőket. Ráduly M. Piroska a színek és formák finom intimitásával figyelmeztet az emberi kapcsolatok érzékenységeire, János Erika pedig éppen ellenkezőleg: általa, mintha napjainkig elért volna egy modern, szecessziós fuvallat, amely picit Klimt-szerűvé és vitrália-vonzóvá változtatja alkotását. De ha már szóba jött az üveg- és iparművészet, akkor hadd tegyünk még egy lépést Elekes Gyula két nagyméretű, kiváló tűzzománcáig, amelyeken maszkokba hajló arcok vagy arcokba hajló maszkok ezúttal kevésbé hagyományos színekkel figyelmeztetnek az együttlétre és a közös töprengésre. Maszkokkal jelentkezik Kovács Kinga is, installációjával egyben felhívja a figyelmet, hogy a korszerű kifejezőkészség, az interaktivitásra való felszólítás mifelénk is jelentkezik, mint ahogyan Tompa-Bors Eszter napjaink eklektikus, vagy divatosabb szóval, vintage elrendezése a jelzések és jelképek egy síkba helyezésével az idők és formák együttélésére is utal. Vánca Mónika másképpen küzd az idővel, illetve egy emberöltőnyi élettel: az évtizedek a születéstől a halálig átsejlenek, átgomolyognak néhány kiválasztott jelképén. Valamiféle életsors illusztrációja is lehetne ez a munka, mint ahogyan Csillag István mives szakmaisággal kidolgozott grafikájának illusztratív jellege is feltűnő: az inkább szöveggép üzeneteket hordozó, semmint kalligrafikus funkciókat betöltő betűk, vagy a háttérben felsejlő arc a grafikai összhatás fontos kellékévé válnak. A grafika egyébként a maga eredeti, erőteljes, expresszív, erőt sugárzó változatában mindenekelőtt Kristó Róbert szénrajzában van jelen, mint ahogyan más változatai azt az utat jelzik, amelyet a klasszicitástól napjainkig megtett. Fülöp József játékos, könnyed, a szó eredeti jelenésétől eltérő és éppen ezért napjaink számára is többlet-üzeneteket hordozó gladiátorai a maguk koncentrikus köreivel inkább játszadoznak velünk, semmint vérre menő küzdelmeket idéznek fel, Xantus Gellért Lehel színes, számítógépes grafikája a maga időben és térben egyre halványodó nőalakjával pedig nem csupán a szétfoszló emlékezetre, hanem az egykori erőteljes élmények kopására is figyelmeztet. De van még számítógépünk. Simon Béla alkotásai bizonyítják, hogy a komputer manapság már majdhogynem olyan eszköz a gondolkodó, alkotó képzőművész kezében, pontosabban a keze alatt, mint az ecset, de hogy ez utóbbi erőteljes vonásait soha nem nélkülözhetjük, arra jó példát szolgáltatnak Gergely Miklós-Csaba munkái,

amelyeknek mondanivalóját éppen a dinamikus ecsetkezelés hangsúlyozza ki. És hogy szójátékkal éljek: Török Ferenc kissé Kokoschka-szerű kakasa éppen olyan dinamizmust és expresszivitást sugall, mint Jakab András kapuk előtti élményvilágot vonal és színekavalkádként, kavargásként felfogó alkotása, ahol az együttlét nem a maga csendjében és csendességében, hanem ötvöződésében, örvénylésében van jelen. Akárcsak ahogyan a maga másféle, absztrakt megközelítésű munkáiban Kuszura Sándor teszi, aki a nagyobb felületek és a rajtuk elhelyezett festékcseppek közötti ellentétekben keresik az együttélés lehetőségeit.

És hogy az absztrakt, a teljesen alakok és tárgyak nélküli világ mégis mennyire alkalmas a teljesség visszaadására, arra a legjobb példa Ferencz Zoltán két munkája. Gondoljunk csak arra, amikor elhagyjuk a tengert, hónapok után mi él tovább bennünk: a tenger kéksége és a tengerparti homok sárgasága, mint egységes és együtt élő egész, amely mindig, az évek ellobbanása után is velünk marad. A nagy kékség után ezen a kiállításon azonban geometrikus formákban, metaforaként jelentkezik más kékség is. Vorzsák Gyula szakadó hídja a két part közötti átjárás, az együttélés lehetőségeinek a szétszakadására is figyelmeztet, mint ahogyan Kolumbán Antal Ilonka két világában a békés tájra színhátásokban rávetül valami ijesztő, valami lidércnyomásos, valami pszichedelikus, hogy megint csak világunk egyik kifejezésével éljek, miközben Cs. Simon Repolski Imola egyéni technikájú textíliáján a föld és az ég egysége jóval megnyugtatóbb színekben forr össze. Mezey Ildikó továbbra is keres-kutat: nem véletlenül szabásmintára emlékeztető, textília-alapú alkotásai játékosan az emberi élet megannyi mozzanatára emlékeztetnek.

Uliana Gujuman két alkotásával, a nagy növényi és földfelületek között megjelenő piciny és törékeny állatfigurákkal viszont nem csupán az olykor naivitásba, játékoságba, sőt akár egzotikumba is hajló természetre figyelmeztet, hanem annak törékenységre is. És utoljára, de nem utolsósorban: Vass Mária-Magdolna figuratív balladájával, az élet megannyi szenvedését magán hordozó parasztasszony arcával visszajutottunk oda, ahonnan elindultunk: a szülőföld érzés fogalomvilágáig, amely az egyre inkább mozgékonyabb, mobilisabb korban ránk, az itt élőkre, még mindig jellemző.

A festmények, grafikák, textíliák és egyéb műfajok után néhány mondat a jóval kisebb számban beérkezett térplasztikákról. Bara Barnabás fából készült szobra, Gea, a Földanya, nem csupán a teremtés örök mítoszából fogant, hanem szobrászati alapformáival a lényegre törés, a közös, nyelvektől és népektől független emberi létezés jelképe is. Lakatos László egyenesen fajsúlyos, ekevasból készült munkája a maga színeivel és díszítő elemeivel akár népi jelképnek is felmagasztosulhat, mint ahogyan Márton József kerámia alkotásai, a Janus-arcú macskával és a két nővérrel a gondolatiságba vezetik el az ilyen típusú, tárgyasult díszítőművészetet.

Az alkotók és a művészetkedvelők közötti együttlét, együttélés a csíkszeredai kiállítás után is folytatódik, hiszen Székelyudvarhelyre, Gyergyószárhegyre és máshová is ellátogat a IV. Hargitai Szalon, igazolva a kortárs képzőművészet

teremtő erejét régiókban. **(2016 szeptembere, Csíkszereda, Megyeháza Galéria, az első rész katalógus szöveg, a másodikkal együtt kiállítás megnyitó)**

A minőség művésztelepe (A Bálványosi Művésztelep megnyitója, 2015)

Habent sua fata libelli. A könyveknek is megvan a maguk sorsa, de a művésztelepeknek is. Ez jutott eszembe a tegnap délután, amikor a Marosvásárhelyi Rádió hosszú interjút sugárzott a gyergyószárhegyi polgármesterrel, majd a rendszerváltás utáni alkotó központ azóta máshová elhelyezett vezetőjével, és ebből egyértelműen kiderült: a töredéknyi jogokkal rendelkező különböző tulajdonosok, az örökösök, a leszármazottak nem tudnak megegyezni, nem tudják egymást kivásárolni, így egyszerűen nincs akivel tárgyalni, a faluközösség és a megyei tanács, az állami műemlékvédő hivatal is az elkövetkező években karba tett kézzel nézi majd, hogyan pusztul a bezárt kastély állaga, rosszabbik esetben pedig hogyan válik majd az enyészet martalékává mindaz, amelyet úgy tűnt, hogy adott időszakban sikerült megmenteni.

Azért hozom fel most mindezt, mert itt, Bálványoson is, többen vannak közöttünk, akik a korabeli Szárhegyi Művéstáborot megalakították, az évek során a képletesen és valóságban is majd minden követ megmozgató Zöld Lajos hívására számos, felejthetetlen napot töltöttek ott, és végső soron megdöntötték azt a tévhitet, hogy a művészek csak önmagukban, magányosan tudnak alkotni.

Szárhegy jelentette az első olyan művésztelepet Erdélyben, amely nem egyetlen képzőművészeti műfaj művelőit hívta meg falai közé, hanem szélesre tárta kapuit a festők, grafikusok, szobrászok, sőt más műfajok művelői előtt. Ilyen tekintetben úgy látom, hogy bár kisebb méretekben, de Bálványos is, immár fél évtizede, e vonulat hű követője, miközben példát is mutat: ezúttal tiszta tulajdonjogokkal, új társadalmi-gazdasági feltételek között, megtámadhatatlanul, visszavonhatatlanul miként lehet pártolni, támogatni Erdélyben a képzőművészetet, hogyan lehet segíteni azt az értékteremtő alkotómunkát, amely szavakon innen és túl, mindig az erdélyiség legfontosabb jellemzője volt és marad.

Néhány nappal ezelőtt láttam egy névsort az idei művésztelep résztvevőiről, ugyanakkor az évek során azt is figyelemmel követtem, kik jártak-alkottak itt a szállóban és a környékén. Mindezek alapján nem csupán az itt és most bemutatott munkákból, hanem a nevekből, az életpályák, az alkotások ismeretéből, a személyes tapasztalatokból vonom le a következtetést: Bálványos neve ma valóban minőséget jelent az erdélyi és általában a magyar képzőművészetben, és ez nem tegnapról-mára született meg, hanem az itt, együtt dolgozó alkotók hozták magukkal. Bálványoson ugyanis évről-évre olyan egyéniségek találkoztak és találkoznak – még ha fiatalabbak is –, akik mögött ismert és elismert munkásság, töretlen és kemény munka, közösségi érzékenység és szolgálattétel, a művészet egyetemes értékei iránti alázat áll. Jól ismertem Jakobovits Miklóst,

az ő európai nyitottságú festészetét, egyházi restaurátori munkásságát, művészetelméleti írásait és annak a szervező munkának az elindítását, melynek eredményeként nem csupán a Barabás Miklós Céh jött létre, hanem utódainak szorgalmával a kortárs erdélyi gyűjtemény, és soha nem feledem: még közvetlenül halála előtt is kaptam tőle gondolatgazdag és nem akárhogyan, hanem kézzel írt leveleket. A sajnos már csak emlékként jelen levő Kubinyi Annának én rendeztem az első kiállítását Csíkszeredában, és soha nem éreztem olyan hihetetlen, belülről, a lélek mélyéről fakadó rajongást a székelység és annak motívumkincse iránt, amit bartóki módon volt képes átemelni a magas kultúrába. Az udvartereken túl, a Kosztándi művészházaspár vagy a Vetró művészcsalád munkássága nélkül Kézdivásárhely aligha lenne az a város, amelyet ma oly sok szempontból jegyeznek. Vargha Mihály szerteágazó művészetszervező, intézményvezető képességeit csak ő tudja, miként sikerül egyeztetni saját, önálló alkotó munkájával, amely nélkül szegényebb lenne nem csupán történelmi emlékezetünk, hanem az erdélyi szobrászművészetnek az emberközeli, pontosabban a lélekhez közeli vonulata. Bartos Jenőről, akinek legutóbbi kiállítását éppen Kézdivásárhelyen nyitottam meg, mindig a Gershwin opera címe jut eszembe: Egy amerikai Párizsban, azaz egy székel Jászvásáron. Egy város, ahol nem csupán egyetemes fogantatású képeiért tisztelik-becsülik, hanem mert kiemelkedő szakmaiságú doktori iskolát is vezet. Deák M. Barna és Deák M. Ria színházi munkássága mindenképpen ott marad annak a sepsiszentgyörgyi színháznak a történetében, mely 1989 előtt is nem csupán a nemzeti színházi kollokviummal, hanem egész Székelyföldet bejárt sok-sok emlékezetes előadásával őrizte a hitet, a nyelvet, a változás reményét. Bardócz Lajos folyóirat- és könyvillusztrációi, akár az egykori kódex-iniciálék, akkor is megmaradnak, amikor a Gutenberg galaxis könyvcsillagainak már csak a visszfénye hull vissza ránk, akárcsak az expresszív vonalaiban, jól súlyozott felületkezelésben olyannyira egyedi grafikai munkássága. Kádár Tibort Nagy P. Zoltán fotóriporter kollégámmal együtt valamikor Szárhegyen láttam munka közben és tudom, hogy nonfiguratív-figuratív átmenetei azóta témájukban, színhatásaikban gazdagodtak és sokfelé eljutottak a világban. A jó néhány művésztelepet alapító Gaál András alkotásait nemrég volt alkalmam bemutatni Kézdivásárhelyen és persze ott jelentkezett a bálványosi természetnek az a színzuhataga is, amit csak ő tudott sajátosan összegezni és visszaadni. Márton Árpád tömör, expresszív, jelképekben gazdag, mondhatni a Föld, a szülőföld erejéből vétetett festésze, a rá oly jellemző színvilággal ma már elszakíthatatlan a kortárs erdélyi festészettől. Egri István szaktudása, kitartása nélkül elképzelhetetlen lett volna például a csíkszeredai Márton Áron Gimnázium teljes felújításával együtt járó vitrálák, ólomüveg ablakok helyreállítása, mint ahogyan számos erdélyi műemléképület helyretétele viseli a keze nyomát. Az Egri név egyébként ma már a hagyományok és a modernitás ötvözésének jól ismert szignója a tűzzománc készítésben is, amely a maga nélkülözhetetlen technológiai ismereteivel együtt egyre inkább terjed Erdélyben. És ha már a

középnemzedék felé tartok, hadd említsem meg: Köteles Róbertnek a tavaly volt kiállítása a csíkszeredai Pál magángalériában, ahol közelről is szemügyre lehetett venni, hogy a temesvári művészeti oktatás és a rendszert túlélő vizuális műhelyek hogyan alakították ki az új látásmódokat. A csíkszeredai Szabó Árpád és a kézdivásárhelyi Vajna László festészetét közös kiállításon mindkettőjük munka- és alkotóhelyén is bemutatam, így bátran állíthatom, hogy merész kísérletező kedvvel és sok-sok munkával csatlakoznak az előttük járókhoz.

És utoljára, de nem utolsósorban, itt van Bálványosan két olyan fotóművész, akik nem csak a művésztelepek krónikáját írják képpel, hiszen Balási Csaba és Nagy Lajos a fotóművészet nagy nevei nem csupán Erdélyben, Romániában és Magyarországon, hanem nemzetközi viszonylatban is.

Mindezekért fogalmaztam úgy, hogy Bálványos a minőség művésztelepe és meggyőződésem, hogy jövője is épp ebben szóban rejlik. A minden részletre figyelő minőség akár a turisztikai szolgáltatásokban, akár a művészetben, akár a jól átgondolt mecénatúrában azt a nyitott, európai jövőt vetíti elénk, amelyről soha, egyetlen pillanatra sem szabad lemondanunk. Még akkor sem, ha a jelen ellenpéldákkal is szolgál. **(2015, a Bálványosi Művésztelep megnyitója)**

Bukarest után Csíkban (Országos tárlat, 2015)

Nem szeretném ismételni mindazt, amit bukaresti műkritikus vendégünk már elmondott: a Parlament a saját Brâncuși termében évente egyszer vagy kétszer tart országos kiállításokat, de a tárlatokat nem a törvényhozó testület szervezi, hanem az Atheneum Alapítvány, egy másik egyesület megbízásából.

Inkább két másik tényre szeretném felhívni a figyelmet. Az egyik az itt látható kiállítás jellegéhez kapcsolódik. Manapság ugyanis illik mindent beskatulyázni, így egyre inkább kétféle kiállításról beszélnek: az egyikre zsűri, a másikra kurátor válogatja be a munkákat. A kétféle jelleg, itt és most, egyesül: a Parlamentbe egy igen tekintélyes zsűri szavazta be kizárólag profi és UAP tag képzőművészek munkáit, több mint négyszázat, majd pedig Botár László kurátor szemelte ki, hogy mit hoz el közülük Csíkszeredába. Műfajilag nyilvánvalóan festményeket, hiszen a grafikák, a térplasztikák, a textíliák máshová utaztak, de ezen belül, a hatvan festmény keresztmetszetében, már az ő szemén át is rácsodálkozunk, hogy milyen is jelenleg a kortárs romániai festészet.

Nos, egyetlen mondatban: sokoldalú, sokirányú, változatos színvilágú, hagyományokból is táplálkozó és a jelenkori, posztmodern irányzatokra is roppant érzékeny, úgy tükrözi a román és romániai sajátosságokat, hogy közben nem mond le az egyetemes mondanivalókról.

A másik tény, amiről beszélni szeretnék, az a kiállítás címéhez kapcsolódik: „*Elogiul frumuseții ca înfățișare a binelui.*”

Pályám során fordítottam fél tucatnyi román irodalmi és más jellegű művet, több tucatnyi tanulmányt és sok egyebet, ezért én ezt a címet semmiképpen nem

szó szerint, hanem jóval egyszerűbben ültetném át: *A szépség mint a jóság kifejezése*. Ennyi tömörség ugyanis közelebb visz ahhoz az elképzeléshez, amely a román cím, a kiállítás névválasztása és a közös témavilág mögött áll. A két fogalom szókapcsolata végső soron azokhoz a filozófiai kategóriákhoz nyúl vissza, melyek az ókori görögöktől napjainkig a szépség és a jóság egymáshoz való viszonyát, illetve a két kategória kölcsönhatását vizsgálják. A szépség görög fogalma jóval tágabbnak bizonyult, mint az újkori esztétikai szóhasználat, hiszen a szép dolgok, alakok, színek stb. mellett a szép jellemekre, szokásokra, gondolatokra, sőt szép törvényekre is kiterjedt.

A szép már abban a korban szorosan összefonódott a valamire való alkalmassággal, azaz, hogy jó is legyen valamire. Ma, amikor körülöttünk csak úgy tolonganak a fogyasztói társadalom és nemzeti ideológiák giccstárgyai, érdemes lenne szinte nap mint nap idézni Szókratész szavait a szép és jó egységről: „Minden ott jó és szép, ahol helyénvaló, rossz azonban és rút, ahol helytelen.” Tegyem hozzá: ahol a tárgy nincs a helyén, a maga környezetébe illeszthető funkciókkal. Ezt követően a szép és a jó különösképpen Platónnál elválaszthatatlanok egymástól, a kettő egysége teremti meg a világegyetem elrendezettségét ugyanúgy, mint az ideális emberi jellemet. A szépség fogalma az idők folyamán kapcsolódott az egység és a részek arányához, ezért foglalkoztak vele többek között a matematikusok – hadd emlékeztessenek az aranymetszésre –, de kapcsolódott a harmóniához, a szimmetriához, a színek használatához, a szépség mind-egyre változó körülírása pedig végigvonult az emberiség egész kultúrtörténetén. És hogy milyen eredménnyel, annak bemutatására hadd idézzek két jól ismert mondatot: „Szépség az, ami érdek nélkül tetszik” – mondta valamikor Kant német filozófus az 1700-as évek végén és „szép mint a varrógép és az esernyő találkozás a boncasztalon” – hangoztatták az első világháború után a dadaisták; majd a szürrealisták annak gróf Lautreamon francia költőnek az egyik verssorát idézték, aki Dél-Amerikában, a tizenkilencedik században Isidore Ducasse néven született és már huszonnégy éves korában búcsút vett a földi léttől. A szépség megfogalmazása tehát nem csupán az idők, hanem az emberéletek során is változó, földrajz-, nemzedék-, idő- és egyénfüggő, és ha ilyen nagy a szórása a beszélt nyelvben, akkor ne csodálkozzunk azon, hogy a vizuális nyelvben lehetetlen hozzáilleszteni egyetlen ábrázolásmóddhoz. **(2015, Megyeháza Galéria)**

Híd – a különbségek fölött (CreArt, 2014)

Több szempontból is neves nap a mai. Mindenekelőtt, hogy még itthon Csíkbán is, a tavasz első napja, még akkor is, ha márciusban továbbra is hó födi a Hargitát. De ugyanakkor 1999-ben az UNESCO ezt a napot kinevezte a Költészet Világnapjának, és ez a nap nem tévesztendő össze április 11-gyel, a Magyar Költészet Napjával, amikor József Attilára emlékezünk. És harmadsorban Március 21 a Művészi Kreativitás Európai Napja. Az ilyen jeles napoknak

mindig az a legfontosabb szerepük, hogy felhívják a figyelmet valamilyen évfordulóra, valamilyen tényre, valamilyen jelenségre. A Művészi Kreativitás Európai Napja nyilvánvalóan arra figyelmeztet, hogy a művészi alkotókészség európai létünknek, az európai szellemnek a velejárója és mint az európai történelem folyamán bármikor, most is hozzájárul életünk gazdagításához, az újabb meg újabb értékek teremtéséhez. Hargita megye, fokozott odafigyelés és nem csekély munka eredményeként rengeteg uniós programban vesz részt, a CreArt program pedig, amelynek keretében tartjuk a mai nap rendezvényeit, köztük e kiállítás megnyitóját, azt a felismerést bizonyítja, hogy a gazdasági, infrastrukturális, településszervezési és egyéb programok mellett a művészetek megtermékenyítő hatása nélkül elképzelhetetlen az európai felzárkózás. A művészek – és köztük a képzőművészek – mivelénk is rendszerint a legfogékonyabbnak bizonyultak az európai változásokra, a képzőművészeti látásmód nagy áttörései mindig visszhangra találtak az erdélyi tájakon és nincsen ez másképpen napjainkban sem.

Jó példa erre ez a kiállítás is, hiszen úgy bizonyítja, mint egyetlen kristály az egészben, hogy az avantgárd és a neo-avantgárd múlt században lecsengett nagy forradalmi után az európai művészet megint csak a posztmodernizmus útkereséseit éli, még hozzá nem is akárhogyan. Például évszázados hagyományokat, egyetemes gondolatokat és hitvilágokat kell összekapcsolnia korszerű látásmóddal és korszerű technikákkal, valahogyan úgy, ahogyan templomfelújító triptichonjában Ary Eszter teszi. De ez a művészet arról sem feledkezhet meg, hogy az ember érzelmektől, gondolatoktól, álmoktól, szorongásoktól szabdaltsága belső világa nem mindig a formális logika és az ésszerűség útjait járja, hanem a tudatalatti teremti meg a maga váratlan, jelképekben vagy csupán jelzés-töredékekben oly gazdag összefüggéseit, hasonlóan Eröss Csongor sorozatához, amelyben a kibomló, de csak nagyon ritkán lezárt formák, a jó érzékű felületkezelés, a gomolygás, a kavargás, kissé szürrealizmusba hajló vizuális nyelv készíti nem csupán szemlélődésre, hanem alapos töprengésre és az alkotásban való közvetett részvételre a nézőt. Fülöp József Arcok című sorozatában azonban másra is figyel: leginkább arra, hogy mindennapi életünk jó néhány pillanatában nem vagyunk önmagunk, s rövidebb-hosszabb ideig álarcot viselünk valamennyien és bizony, leginkább a művészet képes arra, hogy bepillantást nyújtson a felszín mögé, elhelyezve ott is az őszinteség gyökereit, ahol el szeretnénk rejtetni. És tovább haladva a betűrendi sorrendben, itt vannak Gidó Szende Melinda alkotásai, amelyeknek sajátos világával a csíkiak már találkozhattak a Kossuth utcai galériában: stílszerűen korunkhoz illő üveg, szilikon, plexiglász és textil anyagaival a művész olyan metaforákat fogalmaz meg, melyekben egyrészt monoton, gépies, elidegenedő világunkra figyelmeztet, ugyanakkor arra is utal: még ebben az uniformizáló környezetben is meg lehet találni a szépséget. Iochom Zsolt, akinek kitartó média munkásságáról, a közéletben való állandó jelenlétéről a pályán levő jó néhány idősebb társa is példát vehetne, három fotóját küldte el erre a kiállításra: amíg az első óhatatlanul az

impresszionizmus színes és derűs világát juttatja az ember eszébe, addig a második, az Ad Nauseam már tökéletesen másról beszél. Az erős émelygést jelentő latin kifejezés voltaképpen arra utal, amikor valaki unos-untalan, a ki-fulladásig, a hányingerig ugyanazon dolgok, szövegek ismételtetésével szeretné meggyőzni a másikat, vagy a hallgatóságát és alighanem a jelenlegi politikai-közéleti szövegek és magatartásformák, valamint a mindennapos, ránk özönlő, írott, hangos és képes médiagyakorlatok bizonyítják, hogy Zsoltnak nem sokat kellett keresgélennie az ihletforrását, a hasonló lelkiállapot vizuális kifejezését viszont rendkívül expresszíven sikerült megragadnia. Talán most azzal folytathatnám, hogy eddig a fiatalokról beszéltem és azután is a fiatalokról fogok szólni, viszont közben itt van Nagy Ödön. Nos, a művészetet nyilvánvalóan nem években mérik, de ha valaki jobban megnézi a művész két kompozícióját, akkor meglátja rajtuk nem csupán azt a mesterségbeli tudást, ami azt bizonyítja, hogy Nagy Ödön a képzőművészet minden ágában és majd valamennyi technikájában otthonosan mozog, hanem azt is, hogy színárnyalatait, be nem fejezett formáit hogyan képes alárendelni a mondanivalónak. Ahogyan az elmúlt, az eltűnt idő munkálkodását kifejezi, azt a világ bármelyik sarkán és bármilyen nyelvet beszélő népe megérti. Egyébként Nagy Melinda Nature art-nak nevezett installációjában is ott van a véletlennek az a játéka, amely egyetemes és igazi kreativitást hordoz magában. Igazán kíváncsi lennék arra, miért is nem próbáljuk ki valahol, jóval nagyobb méretekben, valamilyen nagy és üres téren, amelyre példát találni nem is kellene túl messzire menni. Piros Boróka végtelenített lejátású videóját én is szívesen megnézem és majd azután fogalmazok véleményt, Vitos Hajnal kísérletei közül viszont az órás allegória figyelmeztet leginkább időhöz szabott létünk bizonytalanságára.

Kedves barátaim! Azt hiszem, ez a kiállítás is figyelmeztet arra: milyen nagy szükség van a művészi kreativitásra, alkotókészségre ahhoz, hogy egy kissé másként vegyük szemügyre külső és belső világunkat. Bízom benne, hogy a CreArt program meggyőz bennünket arról, hogy az európai országok közötti fejlettségi és más típusú különbségeket a legkönnyebben a művészet tudja áthidalni. Ezért figyeljünk a művészekre és az eddigieknél jobban használjuk művészetüket. **(2014, CreArt, Megyeháza Galéria)**

[A 2013-2016 közötti uniós CreArt program keretében tíz partnerország (Spanyolország, Románia, Olaszország, Hollandia, Csehország, Portugália, Ausztria, Norvégia és Horvátország) tizenhárom intézménye, közöttük Hargita Megye Tanácsa vállalta, hogy a helyi képzőművészeti értékeket közelebb hozzák a helyi fejlesztési elképzelésekhez, bekapcsolják az európai kulturális körforgásba, közös vándorkiállításokat hoznak létre, a fiatal képzőművészeknek pedig lehetőségeket teremtenek arra, hogy az illető országokban nemzetközi művésztelepek tevékenységében vegyenek részt. A hálózatépítés mellett nagy figyelmet fordítottak a művészeti középiskolások műhelymunkáira]

Médiamasszázs (CreArt, 2015. március)

Az idei nemzetközi CreArt kiállítás kis, házias előtárlatát nyitjuk meg ma este és a rövid bemutatást Xantus Gellért Lehelnek a több kisebb részből álló óriásplakátjával szeretném kezdeni, annak is a felső jobb oldalával. Van ugyanis ott egy mondat, amelynek eredete ötven évvel ezelőtti. *Medium is the message.* A média maga az üzenet. A kanadai McLuhan médiakutató fogalmazta meg a múlt század hatvanas éveiben ezt a mondatot, és voltaképpen arra utalt vele, hogy a médiaüzenetekben nem annyira a tartalom a fontos, mint inkább a forma. McLuhan a könyvek világának, a Gutenberg galaxisnak a haldoklásáról beszélt, úgy érezte, hogy helyüket átveszi a globális rádiózás és televíziózás, vagyis az elektronikus média. Többen úgy vélik, hogy zsenialitásával megsejtette a mai világháló eljövételét, noha ő azt már nem érte meg. Ha majd jobban megfigyelik, a message szó alatt, valamiféle szójátékként megjelenik a massage kifejezés is, azaz a média maga a masszázs. Vagyis a média megmasszíroz, elkényelmesít, szeretjük nézni, hallgatni, különösképpen nem is érdekel, hogy mi van benne, csak szóljon, csak mozogjon valami. Ha jobban meggondoljuk, voltaképpen ez az ugyancsak McLuhantól származó szójáték azoknak a média-manipulációknak az igen fontos technikája, melyekkel manapság Nyugaton, de főként Keleten, Kelet- és Közép-Európában egyre gyakrabban élnek. Xantus Lehel azonban már nem elégedett meg ezzel a mondattal, hiszen ő már világhálós kor gyermeke, így azt is odaírta, hogy *forever alone*, a kezdő F betű pedig nem véletlenül viseli a Facebook jellemző karakterét. Kapásból úgy fordítanám le, hogy mindörökké magányosan, azaz bármennyire is úgy tűnik, hogy a virtuális valóságban együtt vagyunk, ez mégsem tudja pótolni az igazi, a mindennapi, a megszokott valós együttlétet és ez a hamis látszat valójában elidegenedéshez vezet.

De lépünk tovább egy másik nagy méretű alkotáshoz: Veress Imola telekockázott munkája azt a címet viseli, hogy *Make memo*. A memo-játékokat, amikor két ikerrajzot kell megtalálni, valamennyien ismerjük. Ez az alkotás azonban annál is csalafintább. Az alkotóelemekből nem csupán bármilyen téma összeállítható, hanem a kis doboz és a benne levő kockák azt is jelzik, hogy interaktív. Azaz, gondolom, ha a közönségnek kedve van, akkor a maga stílusában, a maga meglátásaival akár folytathatja is az alkotást, hogy stílusos maradjak, akár amolyan képzőművészeti selfiet is készíthet.

Miközben Veress Imola nagyban, Mezey Ildikó kicsiben gondolkodik. *Rozarium* azaz Rózsakert sorozata derűs, hangulatos, játékos, vidám képekből, majdhogynem miniatűrökből áll, ahol azonban minden színnek és minden formának megvan a maga szerepe az összhatásban. A rózsakerteket gyakran egyfajta génbankoknak is tekintik és nyugodtan szemlélhetjük ekként Mezey Ildikó képeit is: az emberi teremtkedv, felszabadultság egyfajta génbankjainak. De ha már az emberről beszéltem, akkor hadd következzenek Ferencz Zoltán kiváló szakmai tudású és középkorú hangulatot árasztó grafikái, metszetei.

Fösvénység, Kevélység. Irigység, Bujaság, megannyi emberi jellemvonás, amelyekről a századok folyamán remek színdarabokat írtak és én szívesen látnám ezeket az alkotásokat akár egy Molière műsorfüzet, akár valamilyen iskoladráma, vagy éppen egy commedia del arte színlapján. Ferencz Zoltán szomszédságában Nagy Melinda két kompozícióban hívja fel a természettel való kapcsolatra a figyelmet, arra intve, hogy művészi átrendezéssel az elsődleges valóságból milyen másodlagos, az időre utaló jelzéseket is lehet elérni. Bálint István hangulatos, klasszikus vagy geometrikus pasztelljei úgyszintén a természetvonalat erősítik ezen a kiállításon, akárcsak Vass Mária Magdolna textíliája, amely nem csupán címében, de színeiben is sugározza a muzikalitást. És végül, de nem utolsósorban egyfajta jel- és formagyűjteményt teremt számunkra a kísérletező kedvű Fülöp József, Iochom Zsolt pedig azt igazolja, hogy a fotók is társulhatnak a mélyebb értelmű képzőművészeti törekvésekhez, különösképpen ha a fekete-fehér játékaival közelít a művészet örök szerelméhez, a fényhez. Én úgy gondolom, hogy ennek a kis kiállításnak minden darabját szívesen megnéznék más országokban is, hiszen fogantatásuk egyetemes, emberközpontú, a zsűri jó munkát végzett. **(2015 március, CreArt, Megyeháza Galéria)**

Az elveszett és a megtalált nemzedék (CreArt, 2015)

Hogyha a háború és a képzőművészet kapcsolatáról beszélünk, akkor azt hiszem, mindenkinek leginkább két monumentális festmény jut az eszébe. Az egyik a Guernica, ezt Picasso a spanyol polgárháborúban 1937. április 26-án, német és olasz harci repülőgépek által lebombázott baszkföldi település emlékére készítette. A Guernica az 1937-ben Párizsban megrendezett Világkiállításon Spanyolországot képviselte, utána pedig, a világ kiállítótermeit bejárva vált a háborús borzalmak, illetve a háborúellenesség jelképévé, hiszen formanyelve érthető és egyetemes.

A másik ugyanilyen jól ismert festmény egy Dalí-munka: A polgárháború előérzete című szürrealista festménye ugyancsak a spanyol polgárháborúra és általában a háborúkra utal olyan kibomló, eltorzuló jelképekkel, amelyek úgyszintén azt jelzik, a háborúk miként dűlják fel a világ és a teremtés egyetemes rendjét.

Az első világháború és a képzőművészet kapcsolatáról a nagyközönség jóval kevesebbet tud, ám ezt a hiányt a tavaly [2014-ben], az első világháború kitörésének századik évfordulóján oly mértékben igyekeztek pótolni, hogy a világ múzeumaiban és galériáiban nem kevesebb mint ezer kiállítást rendeztek. A visszhangokból arra következtetni: a kiállítások azt kísérik nyomon, miként alakult egyes művészek viszonya a háborúhoz a lelkes üdvözléstől a későbbi letargiáig, a teljes elutasításig, mások pedig megelégszenek a harcok borzalmait dokumentáló művekkel. Nem feledhetjük, hogy az első világháború megszaktotta, majd megszűnte után újból előtérbe helyezte a huszadik század elején

induló avantgárd különböző művészeti irányzatait. A már létező olasz futurizmus egyenesen dicsőítette a háborút, a német expresszionizmus a katonaéletet bemutató ábrázolástól a fájdalmak és borzalmak ábrázolásáig jutott el, a háború okozta rombolások bontakoztatták ki mind a képzőművészetben, mind az irodalomban a dadát, amely tudatosan elvetette az ésszerűség határait és a lehető legfurcsább szó- vagy éppen forma- és színtársításokat keresett. (Kassák: *A ló meghal, a madarak kirepülnek*, Tristan Tzara: *Ubu*) Az első világháború még jó ideig téma maradt és már az irodalom is ihletforrásként szolgált a képzőművészeknek. A német Otto Dix például saját háborús élményei és Erich Maria Remarque: *Nyugaton a helyzet változatlan* című regénye és a belőle készült film nyomán olyan sok alkotást készített, hogy a drezdai képtárban külön termet rendeztek be számukra.

A képzőművészek kapcsolata az első világháborúval lehetett közvetlen avagy közvetett. Az osztrák-magyar monarchia hadvezetésének propagandaosztálya már 1914-ben olyan, úgynevezett sajtóhadiszállásokat alakított ki, amelyekben újságírók, fotósok és művészek kaptak helyet. A sajtó tevékenységéhez hasonlóan a művészeket is azt várták, hogy a háború történéseit dokumentálják, művészi eszközökkel illusztrálják, a dicsőséges pillanatok és a kiemelkedő eseményeket, illetve személyiségeket az utókor számára megörökítsék. A művészek igyekeztek megfelelni a dokumentálás kötelességének, és hetente-kéthetente leadtak az ún. „képgyűjtő állomásokon” egy-egy művet, amelyek legtöbbször valóban naturalista jellegű, a látottakat hitelesen visszatükrözni szándékozó rajzok, akvarellek, ritkábban pedig olajképek voltak, hiszen a tábori körülmények kevésbé tették lehetővé festmények készítését.

A magyar művészet két kiemelkedő egyénisége, Mednyánszky László és Vaszary János önként jelentkezett a sajtóhadiszállásra és társaikhoz hasonlóan gyűjtötték a festői témákat, majd a helyszínen készített gyors vázlatok után portrékat, vonuló tréneket, embertömegek különböző megjelenési formáit rögzítették. Nem tett másként az a két székelyföldi művész sem, akik ugyancsak jelen voltak a háborúban. Nagy István, a csíkszeredai művészeti iskola névadója elsősorban katonaportrékat készített, a csíkszentgyörgyi Márton Ferenc pedig kiváló rajztudását, rajzkészségét kamatoztatta.

Az itt látható képek alkotói művészetis diákok, akik a tavaly ősszel kapták meg az első világháborús témát, rálátásuk nyilvánvalóan közvetett, háborús benyomásaik szóbeli vagy vizuális élményekből származnak, amelyeket átalakítottak, feldolgoztak önmagukban és úgy gondolom, hogy a közös munkára már fejben előre elkészített témákkal jelentkeztek. És hogy alaposan utána néztek nem csupán a csatatermek borzalmainak, hanem annak a társadalmi és családi háttérnek, amivel a háború járt, nagyon sok kép bizonyítja. A legtöbb munka egyúttal elveti az egyszerű, realista-naturalista ábrázolást, egy-egy szimbólummal alakuló tárgy köré fogalmazza meg mondanivalóját, olyan formanyelvvel és eszközökkel, melyek igazolják, hogy nem csupán néhány órán át töprengtek a témán. Ez a kiállítás méltó megemlékezés az első világháború nemzedékére, az

úgynevezett elveszett nemzedékre, amely mifelénk végül is nem veszett el annyira, hogy ne lehessenek ilyen remek, művészetkedvelő és alkotó utódaik. A kiállítás azt igazolja: a közös témára, de egyéniségekre lebontható kezdeményezéseket folytatni kell, mert a falakon túl is láthatóvá teszi az iskolát, az ott folyó munkát **(2015, CreArt, Műhelymunka, Csíkszereda, Megyeháza Galéria)**

Nem hallgattak a múzsák (CreArt, 2015)

Létezik egy jól ismert mondás, amelyet most, ennek az első világháborús kiállításnak a bevezetésében szeretnék megcáfolni. A latin mondat így hangzik: *inter arma silent musae*. Azaz fegyverek között hallgatnak a múzsák.

Kevesen tudják, hogy az első világháborúban a korabeli politika a szemben álló felek egyik országában sem törődött e szavakkal és bizony, még a múzsákat is megszólaltatta. Az osztrák–magyar monarchia például azokban az években a képzőművészeket is hadiszolgálatba állította: 1914 és 1918 között több mint kettőszáz magyar képzőművészt soroztak be a különböző hadszínterekre. A hadügyminisztérium még a harcok kezdetén létrehozta a Sajtóhadiszállás mellett az úgynevezett Kunstgruppe-t, a Művészcsoporthoz, hogy a haditudósítók, riporterek, írók kellőképpen megválogatott és természetesen megcenzúrázott, azaz a korabeli propagandagépezetbe minden tekintetben beilleszkedő szövegei mellett a hadi eseményeket a képzőművészek is megörökítsék. Számos híres, a magyar és egyetemes művészettörténetben ma már jól megérdemelt helyet kapott képzőművész járta a harctereket és készített rajzokat, vázlatokat, illetve festményeket, amelyeknek egy részét kötelezően a Képgyűjtő-állomásnak kellett átadniuk. Az ismertebb magyar festők... háborús festészetét már feldolgozták, a legtöbb művész háború alatti tevékenységre még kutatásra vár. Részben közöttük vannak a székelyföldi festők is.

A csíkszentgyörgyi születésű Márton Ferenc például mintegy háromezer rajzot és pasztellt készített az olasz, a szerb és az olasz harctereken, a csík-mindszenti Nagy István pedig Galíciában rajzolt egész sorozat katonaportrét. 1916-ban a zsögödi Nagy Imrét is besorozták, de még közönséges gyalogosként és nem művészként, Galíciában viszont kapcsolatba került a festőkkel, grafikusokkal és feljegyzései szerint „tintaceruzával írva, rajzolva küldözgettem a nyírfaháncsból készített lapokat”, de ma sem tudni, hogy kinek, hová szólt a címzése.. Leírása alapján léteznie kellene egy Tölteni, tölts vezényszót ábrázoló festményének is, de senki nem tud róla, mint ahogyan a háborús rajzokról sem.

A képzőművészek voltaképpen az első világháború minden mozzanatát, ha úgy tetszik, teljes hadi technológiáját megörökítették. A frontvonalon levő lövészárkok és a mögötte kiképzett, úgynevezett kavernák életét, ahová visszavonták, illetve ahonnan kivezényelték a katonákat. Lerajzolták a senki földjét, ahol egészséges fiatalemberek milliószámra áldozták az életüket. Ceruza- vagy szénvázlatokon mutatták be az ellátást, az úgynevezett trén vonalakat, a hadi-

fogoly táborokat és tekintettel arra, hogy a haditechnika menet közben futott fel, rengeteg olyan kép is készült, amelyen a főszereplők a katonák mellett még mindig a lovak voltak. Többek között hasonló festmények láttak napvilágot arról az Úz völgyéről is, amely a csíkszentmártoniak kegyelettevő helye. A mifelénk kevésbé ismert, 1973-ban Miskolcon született és 1948-ban Kassán elhunyt Halász Hradil Elemérnek napjainkban restaurált festménye például itt mutat be egy katonai sátoztábor.

Száz év teltén a Hargita megyei diákok irodalmi és más forrásmunkák alapján ismerkedtek meg az első világháborúval, a CreArt program felkérésére ezekből az élményekből születtek meg az itt látható alkotások, amelyek témaválogatásukban, jelképrendszerükben, érzékenységükben változatosak: vannak akik egyén-, azaz ember- és családközelségben próbálták érzékeltetni a világméretű tragédiát, mások olyan haditechnikai áttörésekre figyeltek fel, mint azoknak a harci gázoknak az első bevetése, amelyeket még ma sem sikerült teljes mértékben kiszorítani az arzenálokból, ugyanakkor igen figyelemreméltó, hogy többen a mai művészeti irányzatok – például a koncept art – stílusjegyeit használták fel egy száz esztendővel ezelőtti téma megörökítésére.

Ez a kiállítás a CreArt programon belül amolyan műhelygyakorlatként jött létre. A CreArt viszont elsősorban azt tűzi zászlajára, miként lehet a művészetet a helyi közösségek szolgálatába állítani és ezen a téren mifelénk még roppant széles az út. Csíkszentmártonban szeretik a művészetet és úgy gondolom, jó helyet talált és talál itt magának a CreArt. **(2015. december, CreArt, a műhelymunkák bemutatása Csíkszentmártonban)**

Széljegyzetek a jövőről (CreArt, 2016)

Mintegy két héttel ezelőtt a Csíki Székely Múzeumban nyitottuk meg a nyolcvan éves Gaál András gyűjteményes kiállítását, az alkalomra pedig egy monográfiát is szerkesztettem. A könyv közel nyolcvan oldalas életrajz- interjújában többször is visszatértem a kérdésre, hogy az a művésztanár, aki negyven éven át tanított, miként látja a kortárs képzőművészetet. Íme egy rövid, tömörített részlet:

– *Te az utóbbi időben már csak a klasszikusok táborába járogatsz: Bálványos, Borospatak... Munka közben vagy esténként beszélgettek a képzőművészet alakulásáról? Ha igen, hogyan? Inkább megértéssel? Inkább megütkezéssel?*

– Valóban, én itthon már csak Bálványosra és Borospatakra járok, mindkettő úgynevezett magán művésztelep. Esténként vetítések vannak, egyesek bemutatózó filmet hoznak otthonról, utána beszélgetünk. Valahogy kerüljük azokat a témákat, melyek az úgynevezett kortárs művészetre vonatkoznak. Ez nem el- és bezárkózás, hiszen minden még annyira zavaros és időben közeli, gyorsan változó, hogy határozott véleményünk még nem is alakulhatna ki.

– Mit gondolsz, hová, merre tart a művészet, lehet-e még jelentősebb visszatérés a posztmodern megfogalmazásokból a figuratív kompozíciók felé?

– Az útkeresés minden kornak a sajátja, de jó volna végre megállapodni. Én hiszek abban, hogy a közízlés fogja ráerőszakolni a képzőművészetre, hogy rá-vagy visszatérjen egy esztétikailag és érzelmileg is elfogadhatóbb kifejezési módra.

*

Mindezt csupán felvezetőként mondtam el, és rögtön hozzá is teszem, hogy nem értek Gaál Andrással egyet. Úgy gondolom, a képzőművészet fejlődésének-átalakulásának az útján nincsen megállás és nincs visszatérés sem. Az alapvető emberi érzelmek ugyan nem változnak, de változik az embereket összekötő-alakító társadalom, átalakul az értékszemlélet és a kortárs időknek már nem felel meg a művészet mindeddig hagyományos szín- és formanyelve, kizárólagosan figuratív rendszere; más elképzelések, más jelképek és jelzések kellenek ahhoz, hogy hozzá lehessen szólni jelen és jövő társadalmának égető kérdéseire, amelyek az ember egyéni és családi tereit éppúgy érintik, mint a kisebb vagy nagyobb hatósugarú világot. A mai kiállítás a *Notes on tomorrow*, azaz Feljegyzések a jövőre, a jövőnek, vagy még szabadabb fordításban Széljegyzetek a jövőről címet viseli. Közös kiindulópontként alighanem minden további nélkül megállapíthatjuk: minden itt kiállító alkotó általában az egyénnek, az országoktól és nemzetektől, nyelvektől független egyénnek címezi a munkáit, azért különösebb szóbeli magyarázat nélkül műveik a CreArt program bármely országában érthetők és megérthetők. Kovács Kinga nagyméretű faliképével és kisebb méretű installációival az ember és a természet, az ember és környezete viszonyára utal, kezdve a széndioxid kibocsátások módosító hatásával egészen a mesterséges feltételek között nevelt növényekig, amelyeket a mindennapi fogyasztó – még ha tudja is, hogy miről van szó – valóságnak fogad el. Mezey Ildikó első pillantásra játékosnak tűnő kompozíciói nagyon is komoly kérdéseket feszegetnek: a mélyben teljesen más történik, mint a felszínen, és dacára a digitális kor megannyi eszközének, egyre inkább az egymás közötti kommunikáció széttöredező világába jutunk el, ahol értelmüket veszítve felbomlanak és elperegnak a szavak, nem fődve immár jelzéseinket, kapcsolatainkat, gondolatainkat. Fodor Zsuzsanna kiállítási megoldásában igen érdekes és látványos körkörös kompozíciója, amelyet nem csupán kívülről, hanem belülről és meg kell tekinteni, számomra egyrészt visszatérést jelent a Föld és a Víz örök igazságaihoz, a világ alkotó elemeihez, ha úgy tetszik, a görög mitológiához, amely eredendően foglalkozott mindezekkel, másrészt a belső körön látható fal a csend és nyugalom helyett immár félelemre és rettegésre utal, és egyáltalán nem jó érzés arra gondolni, hogy a jövő ilyképpen üzen nekünk. Szakács Eszter visszafogott színvilágú batikja azonban inkább reménykedik, hogy nem harsogó, csupán csak kirobbanó üzenetekkel lesz teli a holnap, és talán ide kapcsolnám Iochom Zsolt fotóit, aki az *Omnia vincit amor*, azaz

Mindent legyőz a szerelem jelszavával, a család és az emberi kapcsolatok fotómetaforáit kutatja. Vitos Hajnal immár esztendők óta keramikusi és fotóművészetét ötvözi alkotásaiban, ezt a látásmódot ezúttal sem tagadja meg, az emberi karakterek játékossága, sokfélesége uralja képeit, ami azt is jelenti, bízunk abban, hogy a jövőben sem szürkülünk el, nem leszünk egyszínűek, egyszínűen szürkék. Csata Kinga Ibolya egy kis méretű alkotást küldött be a zsűrinek, technikája és színvilága arra utal, hogy az átmeneteknek is megvan a maga szépsége. Két nappal ezelőtt láttam itt egy esőernyőt – Iochom Zsolt alkotása –, amely ma délelőtt már nem volt látható, de ma újra megjelent, és úgy gondolom, nem kell magyaráznom: a rengeteg facebook, google, twitter és egyéb logó arra utal, hogy világhálós információ-zápor ellen kellene megvédenie bennünket, ha ugyan egyáltalán kinyitjuk.

Kedves barátaim, amikor még én is fiatal voltam – rég volt! –, az iskolában mindegyre arra biztatták a diákokat, rajzolják le a jövőt. És akadtak ott figurális képek garmadával: csillagok között bolyongó űrhajók és űrhajósok, tömbházak között széles mosollyal sétálgató emberek, román és székely népviseletben pompázó, egymást kézen fogó fiatalok és így tovább. A jövő azonban nem éppen ilyen lett, és valószínű, ezért kell csupán megelégednünk a jegyzetekkel. De ezek, az itt látható alkotások nagyon jól illenek a képzőművészet jelenébe és jövőjébe. Igen, úgy gondolom, soha nem lesz teljes visszatérés, inkább a művészeti áramlatok együttélése és egy részük szüntelen megújulása jellemzi majd a jövőt. **(2016, március, CreArt, Megyeháza Galéria)**

Viszony és iszony (CreArt, 2016)

A CreArt program keretében a megyeházán, csíkszeredai és székelyudvarhelyi művészeti diákok rajzoltak, festettek és ugyancsak hangulatossá vált a máskor közügyek természetesen hivatalos hangvételétől meglehetősen monoton tanácsterem. Megfigyeltem, az asztal mellett álló vagy a padlón kuporgó diákok szinte mindegyikének a keze ügyében ott volt az okostelefon, amivel vagy vázlatokat, mintákat hoztak, vagy éppen kerestek rajta valamilyen szöveget, hogy szavakkal is illusztrálják alkotásaikat. Akár furcsának tűnik nekünk ez, akár nem, de el kell ismernünk: a mobiltelefon a kortárs művészeti alkotás segédeszközévé vált. Mert nem csupán látásmódban, hanem felhasznált anyagokban és technikákban is nagyot változott a képzőművészet világa és ezt talán azok a csíki és udvarhelyi művészek tudják a legjobban, akik CreArt program keretében megjárta már néhány európai művésztelepet és még jobban kinyílt a világ előttük, megtapasztalták, hogy melyek azok a témák, amelyek néptől-országtól függetlenül mindenütt foglalkoztatják az embereket.

A csíkszeredai Veress Imola általunk jól ismert, de most művészeti kellékké átlényegült anyagok roppant ötletes felhasználásával utal arra, hogy – legalábbis elméletben – lejárt az a korszak, amikor az állatvilágot kizárólag ruházati kellék-

ként használtuk fel, jobban mondván használtuk el. Úgy gondolom, az állatvédők, vagy éppen a WWF, az az intézmény, amelynek pandamacis logóját oly sokan ismerik, nagyon szívesen fogadná el ezeket az alkotásokat. A két nagy textília, Gidó Szende Melinda alkotásai, olyan alapvető emberi magatartásokat hoznak közelképbe, bravúros technikai tudással, de mégis csak a *minimal art* eszközeivel, melyek valamennyiünkre jellemzőek. Jóval aprólékosabban dolgozik viszont a csíkszeredai Bartis Elemér, aki meghökkentővé, groteszkké teszi az állatok és a gépi – még pontosabban – az autós világ viszonyát és iszonyát. Azt ajánlom a közönségnek, vegye minél közelebből szemügyre ezeket az alkotásokat és nagy meglepetésekben lesz részük a két világ interferenciáján, amelynek lenyomatai természetesen számítógéppel készültek. A nagyváradi-csíkszeredai Kovács Kingának már a tegnapi kiállításon több installációját láthattuk, és ugyanezt a vonalat követik azok, melyek most itt függenek a falon. Egyikük színes folyóiratok, magazinok lapjaiból készült, aláhulló papírcsónakjaival a fogyasztói társadalom értékvesztettségére, máról-holnapra élő, az idő múlásával a tárgyakat is elúsztató vásárlási szokásaira utal, másikuk pedig a kultúra helytől, térségtől függő jegyeit igyekszik egyazon kompozícióba tömöríteni. És ha már a térséget említettem, érdemes megfigyelni, hogy a székelyudvarhelyi Berze Imre miként lényegíti át egyes munkáin a paraszti világ hagyományait, máshol viszont a természeti művészet, a landart határát súrolja, amint beavatkozik a tájba, vagy éppen erős gondolatiságot is sugárzó térplasztikát helyez el benne. A jelenlévő művészek valamennyien kortárs képzőművészeti szemléletmóddal, jelképeket teremtő gondolkodással és formákban, mintákban, anyagokban ugyancsak ötletes alkotói megfogalmazásokkal utalnak arra, hogy szó sincs arról, miszerint a modern művészet elszakadna a társadalomtól, éppen ellenkezőleg: válaszokat keres annak alapvető kihívásaira. Olyan válaszokat, melyek olykor megmosolyogtatnak, máskor meghökkentenek, de mindenképpen elgondolkodtatnak arról a világról, amelyben élünk. **(CreArt, 2016 március, Műhelymunka, Nagy István Művészeti Középiskola)**

A mester és tanítványai (Zsögödi Nagy Imre Diák-Alkotótábor, 2016)

A képzőművészek hazai szövetsége műkritikusi tagozatának a tagjaként három éve felkértek, hogy legyek egy olyan európai uniós művészeti program nagykövete, amelynek Hargita megye is résztvevője. CreArt – ez a 2017-ben záruló program neve, és a keretében portugál, olasz, norvég, cseh, észt, osztrák és egyéb nemzetek művészei dolgoznak együtt, háromféleképpen is. Egyrészt pályázati úton az Unió által fizetett művésztelepeken vesznek részt a program országaiban, másrészt munkáik közös vándorkiállításon utaznak keresztül-kasul Európában, harmadrészt pedig a fiatalok különböző, adott témájú, kreatív programokon alkotnak. Mindezt azért mondtam el, mert ez utóbbiak keretében több csíkszeredai és székelyudvarhelyi művészeti középiskolás dolgozott már

együtt az első világháborút felidéző, vagy a kisebb városok arculatának átalakítását célzó programokon, az adott témák keretén belül teljesen kötetlenül alkotva és a végén ugyan szakzsűri döntötte el a díjazásokat, de az így létrejövő kiállítások bejárták a megyét. Elmondhatom tehát, hogy a művészetisek több száz munkáját láttam már, és kialakult bennem az a meggyőződés, amely a látott munkáitok nyomán még inkább megszilárdult bennem: a művészeti pályán való indulásnak az egyik legnehezebb feladata az alkotó egyéniség létrehozatala, kibontakoztatása és az ehhez hasonló táborok, amelyen csíki, udvarhelyi vagy sepsiszentgyörgyi fiatalemberek részt vehettek, nagymértékben járul hozzá ehhez a célhoz. Ha jobban meggondoljuk, a művészek is, a mesteremberek is hasonló eszközökkel dolgoznak, a művészek ugyancsak: színek és formák, vastagabb és vékonyabb vonalak, fények és árnyékok, kitöltött és kitöltetlen felületek, síkok és terek arányát akarják megváltoztatni. És akkor mégis mi szabja meg, mi dönti el, hogy kiből lesz mester, kiből kiugró művész és ki szürkül el? A kritika, az idő, a közízlés vagy éppen a facebookos lájkok?

Talán az egyik sem, inkább maga az alkotókészség, amely szoros összefüggésben van a szellemiséggel, a töprengéssel, a kereséssel, a kutatással és ez még akkor is igaz, ha valaki éppen pillanatnyi érzelmvilágának, vagy tudatalattijának azonnali kivetítésében látja a megoldást. A képzőművészet, kedves fiatal barátaim, már régóta túljutott a látvány egyszerű, bárki számára hozzáférhető tükrözésén, lemásolásán, amely ráadásul a digitális világban még jóval egyszerűbb is, hiszen a gombnyomáson, vagy ujjcsúsztatáson, esetleg egy bluetooth-os szelfiboton kívül nem is kell hozzá már semmi, és az applikációk bármikor képesek a felvételeket grafikává, kollázssá, grafittivé vagy dédapakori ódon hangulatúvá átalakítani. A művészet ezért válogat: kivesz, vagy hozzáad, tömörít vagy kilúgoz, új együttállításokat, összefüggéseket keres vagy olyan jelképrendszereket teremt, melyek a körülöttünk kavargó világ kihívásaira keresik a választ, hozzáadva az alkotásnak azt az értéktöbbletet, amely nem hagyja érintetlenül az érzékeny nézőt. Közös témátok az idei táborban Csíksomlyó volt. Ha a szót bárki meghallja, azonnal ez ugrik be: a kegyhely, a búcsú, esetleg a Csodatevő Mária szobra. Munkáitok azt mutatják, hogy ti ennél jóval többet láttattok: észrevettétek a táj jellegzetességeit, a házak és utcák részleteit, sőt a tér szakralitását is, de nem csupán az itt amúgy sem ritka keresztekben, hanem a vonalak feszülésében, íveinek alakulásában, a színek gomolygásában, jelképek előtérbe helyezésében, érzelmek és gondolatok összegzésében. Ami azt is jelenti, hogy a mesterségbeli tudás gyarapításán túl, ebben a táborban, olykor általatok szinte észre sem véve, találkoztatok az önállóságra törekvés, az önálló gondolkodás fontosságával. Az immár a 2014-től évente megrendezett Zsögödi Nagy Imre Diák-Alkotótáboroknak ez a legnagyobb haszna. Ami három évvel előtte történt, a már nevet és rangot szerzett művészek zsögödi összejövetele, az egy picit rájátszott arra a célra, melyet egykor Nagy Imre is magáénak érzett, hogy Zsögödben legyen egy művésztelep, de amelyet végül bármiféle előkészületek ellenére elsodort a második világháború, utána pedig nem teremtett

kellő feltételeket számára a közöny és a művészet ideológiai célú alárendelése. Felnőtt művésztelep azonban manapság, nyaranta, megyeszerte, Székelyföld szerte, Erdély szerte olyan sok van, hogy a két kezemen sem tudnám megszámolni. A ti nyolc napos táborotok viszont egyedi és azt gondolom, hogy most, augusztusban, éppen negyven esztendeje a halála után, Nagy Imre nagyon örvendene a földi lét határain túl is, ha meglátná ezt az együtt végzett, ezt a fiatalok elvégezte munkát. Nagy Imre rengeteget dolgozott, rengeteget elődolgozott, vázlatozott, rengeteget töprengett szülőföldje, szűkebb és tágabb világa, embertársai gondjain. Jómagam zsögödiként, rokonaként, gyermekként, egyetemistaként, majd kezdő újságíróként sokat beszélgettem vele és egyértelmű számomra, hogy életének napiparancsa a munka volt. Sok minden másra igen, de erre soha nem sajnálta az időt. Nyolc napig a neve alatt dolgoztatok, Szabó András kurátor úr, Nagy Imre művészetének-munkásságának a legjobb ismerője, a Csíkszeredai Polgármesteri Hivatal és a Csíki Székely Múzeum támogatása hozzásegített ahhoz, hogy itt lehessetek, hogy folytassátok a Caritas szolgálatait felajánló Csathó Miklós kezdeményezését, hogy ezt az időt bármikor felhasználható tapasztalatként vigyétek magatokkal, hogy önállóak, hogy egyéniségek legyetek... **(2016 augusztusa, A Zsögödi Nagy Imre Diák-Alkotótábor megnyitója a Megyei Tanács csíksomlyói multifunkcionális központjában)**

A tizenkettedik (Free Camp, 2016)

... Úgy gondolom, aki csoportos kiállításokat nyit meg, az örökké alapvető kételyekkel küzd. A csoportról beszéljen-e, vagy a résztvevőkről? Azokat a szálakat keresse, amelyek összekötik az együtt jelentkezőket, vagy azokat, amelyek elválasztják? Az alkotókról magukról is szóljon, vagy csupán az éppen bemutatott alkotásokról? És egyáltalán: egy más nyelv, a vizuális nyelv fogalmait miként fordítsa le a nagyközönség számára jóval otthonosabb szavak világára, amelyek nem mindig képesek lefödni azt az éppen látható alkotást, amely önmagában, a maga kisugárzásával, egyetlen szó nélkül is képes megérinteni akár értelmi, akár érzelmi összefüggésekben az amúgy is életkor, neveltetés, érdeklődés, foglalkozás és számos más tekintetben olyannyira különböző tárlatnézőket?

Ma arra gondoltam, hogy e kételyekből valamiféle kompromisszumos kiutat kellene keresni, vagy ha úgy tetszik, a bevezetőben említett szempontokból holmi gondolatcollázst, vagy ha úgy tetszik, mondat-mozaikat készíteni, hogy ennek alapján próbáljam legalább megközelíteni megnyitónk, kiállításunk lényegét.

Mindenek előtt a Free Camp.

Tizenegy esztendővel ezelőtt, 2005-ben rajtolt, abból a megfontolásból, hogy egyrészt a Székelyföldről is be lehessen pillantani, hová, merre tart a huszonegyedik században a világ képzőművészete, másrészt igen érdekes felfedezni,

miként látnak minket mások, mit vesznek észre mindabból, ami számunkra már megszokott, arról nem is beszélve, hogy általában a kommunikáció és különösen a szakmai kommunikáció nélkülözhetetlen a mai világban, ha nem akarunk mindig önmagunk számára lenni a legjobbak és a legszebbek.

Tizenegy esztendő teltén, pontosabban a tizenkettedik táborzárásnál levonható már a következtetés: a Free Camp eleget tett alapvető céljainak. Nincsenek statisztikáim, de nélkülük is elmondható, hogy ez az úgymond Szabad Tábor nem csupán a környező országokból, Európából, sőt Ázsiából vonzott ide több tucatnyi képzőművészt – egyeseket nem is egyszer vagy kétszer –, hanem a sajátos látásmódok tudomásul vétele hozzásegített ahhoz, hogy megnyíljon a szemünk a másságra, hogy végérvényesen felfedezzük: a képzőművészet immár régóta nem a bennünket körülvevő természetes, emberi vagy tárgyi környezet lemásolása, visszatükrözése bármiféle vélt vagy valós szépségideálok alapján, hanem valóban önálló és öntörvényű alkotás, ha úgy tetszik, a teremtés maga, amely mindenekelőtt a saját mércéjével mérhető, még akkor is, ha a művészt többszörösen is megérintik az eltelt idők, a körülötte kavargó világ jelzései vagy az emberi lélek mélységei.

Minderre kiváló példa az idei, a XII. Free Camp zárókiállítása. És hadd kezdjem mindenekelőtt Fazekas Csabával, aki nem az életkora, hanem a táborok tekintetében rangidős, hiszen Ausztriából valamennyi megrendezésre hazatért. Igen, hazatért, hiszen Csíkszeredában született, áthaladt legtöbb nemzedéktársának fiatalkori állomásán, a Marosvásárhelyi Művészeti Középiskolán, utána pedig gondolati szabadságát soha fel nem adva, tette próbára tehetségét, a kortárs képzőművészet számos műfajában szerevezve elismerést a világ több galériájában. Itt kiállított alkotása jól igazolja, hogy mi foglalkoztatja Csabát: az átváltozások, vagy még pontosabban az átlényegülések, adott anyag a művészi beavatkozás nyomán hogyan kaphat új értelmezéseket és hogyan hordozhat új üzeneteket.

A Csíkszeredánál körülbelül fele annyi lakosságú, magyarországi Duna-harasztriból az idén hárman is érkeztek hozzánk. Kevesen tudják, hiszen nem beszél róla, de a grafikus Lehel Endre olyannyira szereti saját települését, hogy nem párt-, hanem civil szervezeti megbízás alapján 2010-től közeleti feladatokat is elvállalt: a település alpolgármestere. Mindez azonban nem gátolja művészete kibontakoztatásában, mint ahogyan abban sem, hogy segítse azt a művészi szervező munkát, amit meglehetősen sokan tehertételnek tartanak. Lehel Endre legutóbbi munkásságából egy kis mintát jelentenek az itt látható alkotások. Mintát mondtam és nem véletlenül, mert az utóbbi időben grafikáihoz különböző területekről összegyűjtött földmintákat használ, amelyeket kötőanyagokkal társít és úgy dolgozza ki azokat a sajátos formákat és felületi szerkezeteket, amelyekkel itt is találkozhatunk. Művei visszafogott színvilágukkal, mindössze egy-vagy két színűségükkel, monokrómiájukkal voltaképpen a változatlan, az egyetemes, a megingathatatlan alapokhoz való visszatérésre intenek, ha úgy tetszik, az egyetemességnek azt a sugallatát képviselik, amelyet hajlamosak

vagyunk elfeledni. Ha megnézzük ugyancsak itt kiállított naplóját, akkor mintha szavak nélkül is ez derülne ki belőle: aki él, az formákat teremt.

Lehel Endre két dunaharaszti társával, Mikó F. Lászlóval és Volker Schwartz-cal együtt gyakran vesz részt közös tárlatokon és ők is itt dolgoztak a Free Camp-en. Mikó F. László itt kiállított három képéről első pillantásra hajlamosak vagyunk azt állítani, hogy valamiféle minimal art jegyében fogantak. Ha azonban a képekre közelítünk, érdekes jelzéseket veszünk rajtuk észre, illetve hosszabban nézve rájövünk arra, hogy alkotójuk a maga térben fogyó emberalakjaival az időt, annak múlását, a foszladozó emlékezés határait is bontogatja előttünk, az absztrakciónak különleges jelleget ad a visszafogott figuralitás.

A dunaharasztiak csoportjából a németországi Ulmban született, majd Magyarországra áttelepedett Volker Schwartz szintén nem először jött a táborban. Ha lehet így fogalmazni, számára az elvonatkoztatás jóval általánosabb: bármiféle figurális jelzés nélkül színek és azokat a vászonra vivő, öntörvényű gesztusok, az így létrejövő ritmusok, lüktetések, párhuzamok és ellentétek jelentik az absztrakció legfontosabb elemeit.

Ugyanide csatlakozik a Bukarestből érkezett, de jó ideig Konstancán élő és alkotó Constantin Grigoruță, aki az utóbbi években a román piktúra és festészeti látásmód amúgy hagyományos és jellegzetes színvilágából, rokonszenves tájképfestészetéből lépett rá arra a nonfiguratív útra, melynek eredményét itt láthatjuk és amelyen felfedezhetjük, hogy adott mértékben azért még mindig alapvonalaira bontott személyek, emberi alakok köré próbálja csoportosítani mindezt.

Az ugyancsak Erdélyből származó, Szilágyságot szülőföldjének tekintő és Magyarországon élő, doktorátust is szerzett, egyetemen is tanító Gál Lehel visszafogott színvilágú munkái az absztrakció más útját követik. A csíkszeredai Pál Magángalériában és Aukciós házban már bemutatkozott művész alkotásain még a Földnél is jóval nagyobb léptékek szerepelnek. Mintha a Kozmosz egyetemessége, mindenhatósága figyelne ránk és sugallná: az ilyen teremtő és mindörökre, az öröklétre érvényes erők, formák mellett milyen parányiak vagyunk, mi emberek.

A Székelykeresztúron született Lőrincz Ágnes most Berlinből érkezett vissza hozzánk és Európa szerte ugyancsak becsült, sokoldalú művészetének kettős arcát hozta közénk: az egyikben a felületeket kitöltő anyagok változatossága, ha úgy tetszik, kollázs teremt nem csupán dekoratív, hanem elgondolkoztató kapcsolatokat és hoz létre akár olyan térátalakító, térkitöltő ötleteket, amelyekre bizony mifelénk is nagy szükség lenne, a másik pedig a reklámgrafikához, a nagyvárosok látványvilágához közelít, az immár digitálisan összekapcsolható formáknak és színhatásoknak ahhoz a mindennapi jelenlétéhez, amely már mifelénk is egyre inkább korunk jellemzője, hiszen tegyük szívünkre a kezünk: információink jelentős részét már mi is egyre inkább vizuálisan szerezzük.

Az ugyancsak Berlinből érkező Szathmáry Lóránd szászrégeni születésű és ugyancsak átment a már jelzett marosvásárhelyi művészeti középiskolán, a

fényképezéssel azonban Németországban jegyezte el magát. És nem akár-hogyan, hanem úgy, hogy a mai digitális világban is analóg maradt, filmre dolgozik és ez nyilvánvalóan együtt jár a jóval alaposabb témaválasztással, az átfogóbb mesterségbeli tudással és általában a tudatos értékteremtéssel abban a világban, amely nem csupán fotó, hanem fotózkodó inflációt is teremtett. Lóránt azonban ezzel a két képével is a nagyvárosok más arculatába kalauzol el: itt a magány, az elhagyatottság, az idegenség érzete uralkodik és aki mifelénk is járt lerobbant ipartelepeken, lepusztított tömbházak között, az tudja, hogy miről beszélek.

Egyébként az erdővidéki kötöttségű Incze Mózes, aki Magyarországon él, de Élesden hozott létre művésztelepet és többször állított ki Marosvásárhelyen, úgyszintén két világ ütközéséből meríti témáját: ha figyelmesen megnézzük egyik képét, rájövünk, hogy az a bizonyos, klasszikus, hagyományos fényképezőgép úgy szemléli a múlt értékeit, hogy közben félti a betolakodó jelentőt.

...Természetesen nem véletlenül hagytam utoljára a csíkszeredai Botár Lászlót, a Free Camp házigazdáját, akinek gesztusfestészetét és itt, most, nem látható pasztellképeit is jól ismerjük, ugyanakkor azt a kitartó, minden részletre kiterjedő fáradhatatlan szervező készségét és képességét is, amely nélkül, immár tizenkét esztendeje, nem lett volna és nem lenne ez az egyedi tábor, amely nem csupán művészeket hoz ide, hanem viszi a hírét Csíkszeredának, a székelyföldi művészeti életnek. A képzőművészetben általában rengeteg ötlet jelentkezik, egy részük csakhamar szétpukkan, csak azok bizonyulnak maradandónak, melyek mögött szellemi talapzat is áll. Botár László nyitottságával, kapcsolatteremtő képességeivel, kitartásával, azzal a hitelességgel, amelyet mindig meg-éreznek a támogatók, ezt is megteremtette... **(2016 szeptembere, Csíkszereda, Megyeháza Galéria)**

II. Fotóművészet, egyéni és csoportos kiállítások, katalógusok

Harmincezer fotó (Nagy P. Zoltán)

Bizony, napjainkra alaposan megváltozott a sajtó műszaki környezete, a házi fényképezés és a sajtófotózás, a dilettantizmus, a kóklerség, a szakmaiság ugyanúgy összekeveredett, mint sok más írott műfajban és én nem kérdeztem, de azt hiszem, egy icipici része ennek is volt abban, hogy Nagy P[ál] Zoltán, a Hargita és a Hargita Népe megyei újság fotóriportere harminchárom évi nem akármilyen, hanem napilapi tevékenység után nyugdíjba ment. Ebből a több mint három évtizedből kettőt töltöttünk együtt, életünkben sok-sok napot utaztunk át vonaton, autón, rengeteget gyalogoltunk és ha összeszámolnánk, hány ezer órát ültünk, beszélgettünk, hány ezer ember szavait hallgattuk és arcvonásait vettük szemügyre, abból tekintélyes számok jönnének ki. Én nem tudom, csak sejtem, hogy harminc év alatt írtam annyi szöveget, mint a nagy Révai lexikon, amelynek jelentős része az újságírás oltárán egyik napról a másikra elfüstölgött, ő viszont tudja, hogy több mint harmincezer fotója jelent meg nem csupán a Hargita nevezetes hegyének csíki oldalán, hanem több felé az országban és a világban. És ha csak elgondoljuk, hogy a harmincezer megjelent fotó mögött még hány felvétel, ellesett pillanat, hány sötétkamrában eltöltött óra vagy akár hónap áll, akkor kissé fájdalmasan, kissé szomorúan, de az idő múlása előtt kényszerű bölcsességgel fejet hajtva kibomlik előttünk a fotókban mérhető élet.

Fiatal koromból emlékszem Bodor Pál egyik remek írására: egy filmes, adott beállításban és állóképekben, éveken át ugyanazt az arcot örökíti meg és amikor a filmkockákon mozgásba jönnek a képek, akkor már nem az illető személy, hanem maga az arcot alakító, kifejezést módosító, ráncokat hozó, a tekintet élességét fokozó vagy elhomályosító Idő lesz a főszereplő. Azt hiszem, az újságírók, a pillanat mesteremberei és a vérbeli fotóriporterek, a kiválasztott pillanatok megállítói is valamilyen hasonló viszonyban állnak az idővel és gyakran képzelem el Nagy P[ál] Zoltán életútját, mint egy óriási, nyitott blendéjű, több mint harminc éven át tartó expozíciót, ahonnan előhívás és kellő idejű rögzítés után – nehogy véletlenül besárguljanak –, egymás után tolonganak elő a hétköznapi és ünnepnapok emberei, eseményei, tárgyi kellékei, a harapófogóba zárt, de mégis annyira megélt és átélt társadalom ezernyi vélt vagy valós láttelepe, ahonnan a harmadik évezredre már kilügződnak az árnyalatok, kiélesednek a körvonalak, hogy végül csak lényegére csupaszítva maradjon meg minden. Ami azonban ezen túl van és nem nevezik majd sem kor-, sem kórképnek, sem dokumentum-, sem helytörténeti értéknek, az egyetlen nevet visel: Nagy P[ál] Zoltán ismert és elismert fotóművésze, amely a szakmaisághoz, a kompozíciós készséghez, a látásmódhoz, az érzékenységhez, a nyitott szemhez kötődik és külön értékteremtő fejezete marad majd a fény- és képírásnak és nem csupán a

Hargita alján. A fotóriporter nyugdíj, amely a mai naptól átveszi a cikkdíj helyét, szerencsére nem jár együtt a fotóművészet idősorompóinak a teljes leengedésével, és talán a nemzetközi fotóművészet minden lehetséges címét viselő Nagy P[ál] Zoltánnak ezután arra is lesz ideje és türelme, hogy az erdélyi fotóművészet más nagyaival együtt elmagyarázza: amint a szavak pontos jelentésének és feltételezett hatásuknak az ismerete elengedhetetlen minden nyilvánosságnak szánt mondatban, ugyanúgy a legnagyobb felbontású digitális kamerával sem készíthetők igazi sajtófotók a fényképezés és kompozíció elemi szabályainak az ismerete nélkül. Még akkor sem, ha úgy tűnik: mindenki képpel kel és képpel fekszik.

A zsögödi Nagy Imre, akiről annak idején Nagy P[ál] Zoltán számos kiadványt is illusztráló remek fotósorozatot készített, a leggyakrabban több tucatnyi rajzot is felvázolt, amíg készülő festménye egyetlen alakjának megtalálta nem a helyes, hanem a kifejező testtartását vagy mozdulatait. *Nomen est omen*: nevük több kiállításon is egybecsengett, mintegy példázatként a digitális időkre is. Munka, szakmaiság és kitartás nélkül bármely műszaki újdonság múló kellék abban a változó időben, ahol alapjaiban és nemzedéknyi újrakezdéseiben csupán az emberi lét mindig azonos és örök. **(2001, kommentár a Csíki Tv-ben)**

Itt marad, a fókuszpontban (In memoriam Nagy P. Zoltán)

Amikor a Romániai Fotóművészek Szövetségének és a Magyar Fotóművészek Világszövetségének a vezetősége megkért, hogy a nevükben is szóljak Nagy P[ál] Zoltán fotóművész nyitott sírjánál, úgy éreztem, hogy egész egyszerűen nem tudom megtenni. Nem, mert Zoli nekem is a legjobb barátom volt, akivel majdhogynem két évtizedet, több ezer órát dolgoztam együtt a napilapgyártás rohanó életvitelében, akinek sok-sok kiállítását megnyitottam, akinek művészetéről többször is írtam és akinek azt hiszem, ismertem az élettel, a családdal, a munkatársakkal, a fényképezéssel kapcsolatos majd minden gondolatát. Néhány nappal ezelőtt még a Hargitára hívtam, hogy fotózzon néhány olyan remek téli tájat, amelyet csak ő tud és nagy örömeire vittem neki abból a frissen megjelent könyvből, amelyet idősekről-időseknek írt egyik volt sapientiás diákom, és fedőlapját az ő, egészen friss fotójával illusztráltuk. Mert hiába gyötörte a betegség, hiába korlátozta mozgásképességét, ő még mindig fotózott és még mindig ugyanolyan szenvedéllyel mutatta legújabb munkáit, mint fiatalkorában. Bíró, Andory-Aladits és Seiwarth után Csíkszeredában ő volt *A fotós*, Marx József után Erdélyben ő volt a klasszikus művészfotós és ha a világ valamelyik táján azt mondták, hogy romániai fotósok alkotásait kellene kiállítani, akkor megint csak előtűnt az a három betű, az NPZ, amely bejárt minden kontinenst. És nem csupán nevében, művészetében viselte a nagyságot, hanem emberségében is. Kemény, könyörtelen vagy szelíd időkben mindig jó kedélyű, közvetlen, barátságos és szerény tudott maradni, tudását, tapasztalatát

időssel és fiatallal, bárkivel megosztotta, aki hozzá fordult és hogyha valamin elkeseredett, az nem volt más, mint a dilettantizmus, a mesterség és szakma szabályainak a semmibevétele. Fotós társai szívesen örökítették meg szakállas, barázdált, karakteres és szenvedélyes arcát, de most az Idő készítette el róla az utolsó fényképet, amelyet valahol fent, a magasságban, egészen bizonyosan mindörökre kiállítanak. És talán ott szerepel majd a szüksézávú képaláírás is: élete volt a fotó. És mi, itt lent a Földön, fotós és nem fotós barátaid, úgy visszük tovább ezt az életet és úgy visszük tovább fényképeid, hogy Te mindig ott maradjál, ahol a helyed van: a fókuszpontban. Élesen, kiemelkedve a háttérből, de mégis közöttünk. Isten veled, drága Zoli, és tudom, szinte lehetetlen megnyugvást és vigasztalást kívánni általad olyannyira szeretett családodnak és valamennyi barátodnak, akik életed minden napján tiszteltek és becsültek! Isten veled, most gép nélkül indulsz utolsó utadra, de mindig itt maradsz velünk! **(2010. február 13.)**

[Nagy P. Zoltán (Csíkszereda, 1943–2010) 1968-tól a Hargita, majd 1989 decemberétől a Hargita Népe fotóriportere. Több mint 35 ezer fényképe jelent meg hazai és külföldi újságokban. Számos képzőművészeti katalógus, könyv, hanglez és fotóalbum reprodukcióit készítette. Mintegy százötven nemzetközi fotókiállításon, valamint megközelítőleg ötszáz országos fotókiállításon szerepelt alkotásaival. A Nemzetközi Fotóművészeti Szövetség kiváló művésze (EFIAP)]

A láng – önmagunkban (Balási Csaba)

Itt benn gyönyörű szép fotókkal találkozunk, mifelénk csak igen ritkán látott, elegáns tálalásban, amelyek nem ehhez a szűknek bizonyult teremhez, hanem akármilyen nagy, középkori vagy újkori kiállítási felülethez is illenének.

Ott kinn, pontosabban az ablakokban, néhány csodálatos masina néz szembe a járókelőkkel, néhány olyan szerkezet, amely nem csupán a világról alkotott felfogásunkat, hanem magát az emberi világunkat is megváltoztatta. Legújabb technikátörténeti kutatások szerint a fotográfia gyökerei jóval mélyebbre nyúlnak az általunk is jól ismert, 1830-as daguerrotípiáknál, ám az első fotográfia ugyancsak egy hetes számhoz kapcsolódik: 1727-ben a német Johann Schulze egy üvegpalackot töltött meg krétaporból és ezüstnitrátból álló oldattal, majd egy olyan papírcsíkkal fogta körül, amelyből előzőleg betűformákat vágott ki és az egészet a Napra állította. Egy idő múlva a fehér oldatban kirajzolódtak a betűformák.

Balási Csaba holnap, 2007. február 24-én 50 esztendő.

Balási Csaba tehát fél évszázados.

A fotográfia pedig majdnem három.

Ebből legalább négy évtizedet azonban közösen éltek le. Hiszen amióta Csaba, gyermekkorában, felfedezte a fotográfiát és megkapta első fényképező-

gépét, azóta soha nem tudott és nem is akart tőle szabadulni és ha nem is éppen az üveglemezektől, de a széles filmtől a digitális technikáig tartotta vele a lépést. És nem akárhogyan .

A fotográfia – technika. Fizika, optika, kémia, napjainkban pedig: elektronika, számítástechnika, aki pedig nem ismeri a fények egymásra hullásának, visszaverődésének minden mozzanatát, aki nem tudja, hogy pontosan mi történik egyre-másra megújuló masinájában, majd a laboratóriumból a kompjúterbe átköltözött utómunkájában, abból csak nehezen lesz jó fotós.

A fotográfia a nyomtatás után az emberiség legfontosabb dokumentumkészítő eljárása. Aki kezében a géppel nem tudja, hogy mit, mikor és miért kell fotózni, saját szűkebb-tágabb közösségét teheti szegényebbé.

A fotográfia – művészet. A fényképezőgép az az eszköz, amely a festő ecsetje, a szobrász vésője, a grafikus szénrúdja után az egyéni kifejezőképességnek, az alkotásnak olyan eszközévé vált, amely a maga demokratizmusában is egyéni remekműveket teremt.

A fotográfia – szervezőképesség. Hogyan, mikor, mi módon kell eljutni valahová, hogyan, mikor és mi módon kell másokkal is megosztani mindazt, amely adott pillanatban saját egyedi élménynek számított.

A fotográfia – kapcsolatrendszer, szakmai és emberi közösségépítés, támogatási lehetőség mindazok számára, akik hasonló úton indultak, indulnak el, mint önmagam.

És utoljára, de nem utolsósorban: a fotográfia – szenvedély. Az a belső tűz, az a láng önmagunkban, mely nélkül nem lehetnénk azok, akik vagyunk és ha kialszik, akkor már nem vagyunk azok, akik voltunk.

Az ötven éves Balási Csabában megvan mindez. A kiváló technikai tudás, az értékekre való ráfigyelés, az emberi érzékenységből fakadó sajátos látásmód művészete, a kapcsolatrendszer-teremtés képessége, a közösségépítés, a mások megsegítése és a fotográfia iránti kiolthatatlan szenvedély. E nélkül aligha fotózott volna a legkisebb székelyföldi falvakban ugyanúgy, mint a világ számos nagyvárosában, e nélkül aligha tudná felfedezni a természet mindennapi, általunk gyakran észre sem vett formáiban, anyagaiban, felületeiben, a homokban, földben, hóban az egyetemes, a jelképszerűséget, a maradandót, a világ bármely táján és bármely embere számára üzenetet hordozót; e nélkül az egykori fotót szerető csíkszeredai kisiskolás aligha válhatott volna nem csupán a magyar fotográfia egyik meghatározó személyiségévé, hanem a nemzetközi fotósélet kiváló művészevé. És mindez természetesen nem a véletlen és nem a pillanat, hanem a céltudatosság és a folyamatosság műve, az erős egyénisége, amely nélkül a mai sokarcú világban nagyon könnyű meghátrálni és szétesni, akár egy digitális amatőr fotó, amelyet megpróbálnak egyre jobban és jobban felnagyítani, hogy közel férközzenek a részletekhez, ám mire odaérnek, már nem marad belőle semmi.

Balási Csabának sikerült ez a „nagyítás”. Nem csupán itt, a kiállítóterem falain, hanem egész fotós életében és a részletek, amelyekkel megismerked-

hetnek a katalógusban – kiállítások, címek, díjak – mindvégig élesek maradtak. Mi azonban most, a mai estén, nem a részleteket, hanem az egészet, a befejezés-től még nagyon-nagyon távol álló életművet köszöntjük és kívánjuk Csabának, ha nem is a fotográfia három évszázadát, de legalább annak még egyhatodát, hogy évtizedeken át vigye magával egyre tökéletesebb gépeit, és készítse el velük egyre tömörebb, egyre sokatmondóbb, a lényegét feltáró és az évekre szabott időn túlmutató, maradandó képeit. Tartson vele mindig a figyelmes szem, az érzékeny lélek, a nélkülözhetetlen egészség és a megalkuvás nélküli művészi érték! **(2007, Golden Gallery)**

[Balási Csaba (Csíkszereda, 1957) 1978-tól tagja a Romániai Fotóművészek Szövetségének, alapító tagja a Hargita Fotóklubnak. A Magyar Fotóművészek Világszövetségének alapító tagja. A Fotóművészek Nemzetközi Szövetségének kiváló művésze (EFIAP) cím után 2016-ban megkapta az elérhető legmagasabb, mesteri fokozatot: MFIAP, azaz Maître de la Federation Internationale de l'Art Photographique. Nemzetközi fotókiállításokon több mint 1200 fotója szerepelt a világ öt kontinensén. Csíkszeredában Golden Gallery néven éveken át kiállító-helyet biztosított képző- és fotóművészeknek]

Formák és fények egyensúlya (Balási Csaba)

Balási Csaba téli fotói egyértelműen igazolják, hogy a művészetkedvelők számára is milyen csodálatos látvány lehet, amikor két nagyszerű alkotó találkozik – a Természet és a Fotós. A természet a maga hosszas és kiszámíthatatlan munkájával olyan lenyűgöző alkotásokat teremt, amelyek rejtve maradnának, ha egy érzékeny fotóművész sok-sok utánajárással, sok-sok ellesett pillanattal és tökéletes technikával nem fürkészné folyamatosan titkaikat, ha ugyanez a fotóművész nem alakítaná át ezeket az üzeneteket olyan jelképekké, melyek legalább így beépülhetnek a mi saját emberi világunkba, ilyen gyönyörű szépen gazdagítva azt.

A tél Balási Csaba által üzen a méltóságról, az egyetemességről, az időtlenségről, arról a világról, ahol a mi emberi szavaink még csak meg sem közelítik a hókristályok tökéletességét, a formák és fények egyensúlyát, ahol mindannyian rádöbbenünk a véges és a végtelen találkozásának megrázó és felejthetetlen élményére.

*

A senki földje, valahol a nagyvilágban. Aki véletlenül arra jár, nem lát egyebet, csak egy nagy, rozsdás fémdobozt, amelyet itt felejtett az Idő. De hogy milyen gazdagság lelhető fel rajta, ahhoz szükség van olyan szemre, mint a fotóművész Balási Csabáé. Aki felfedezi, hogy a színeknek és a formáknak milyen kincsestára rejtőzik a természetbe egykor kihelyezett és funkcióval is

ellátott tárgynak az oldalain és nekünk is megmutatja. Mintha a huszadik és huszonegyedik századi képzőművészet absztrakt és gesztus festészetének valamennyi vonulatát ötvözné ez a fém vegyi lebomlásából és a véletlenszerű emberi beavatkozásokból összeálló mikrokozmosz. Mintha az előre meg nem tervezett és mégis csodálatosnak ható színtársításokkal maga a művészet emelkedne ki abból a káoszból, amely itt kering-forog körülöttünk és kínálja fel az értelmezési lehetőségeket: íme, itt tömörül a részben az egész, a tér és az idő, a világ és az ember.

Balási Csaba a művészet születését találja meg számunkra a senki földjén, mi pedig örülünk, hogy jelen lehetünk a vizualitás felszínre törésének a nagyszerű eseményénél. **(2015, részletek angol nyelvű katalógusokban megjelent méltatásaimból)**

Székely lányok, székely fotóművész (Ádám Gyula)

Az 1920-as évek végén kezdtek kibontakozni Csíkszeredában a székely népviselet, néptáncok, hagyományok, szokások felelevenítését, népszerűsítését célzó mozgalmak. *„A népi művészet és háziipar felelevenítése, illetve megörökítése annyira a levegőben volt már, hogy minden értelmiségi – aki tehette – munkakörében e területen tevékenykedett”* – jellemezte ezt az időszakot az 1929 őszen rajztanárként Csíkszeredába került Vámszer Géza.

Felismerte a székely népi hagyományok identitásőrző szerepét a Csikvárdotfalván 1901-ben született Domokos Pál Péter, a későbbi néprajztudós is, aki ugyancsak ebben az időszakban tért haza Budapestről, és 1926 ősztől a csíkszeredai tanítóképző tanára lett. A mindennapi életben is székely harisnyát és csizmát öltött, szőttes bálók szervezését is kezdeményezte, ahová a lányok, asszonyok népviseletbe öltözve, szőttes rokolyában mehettek. 1991 őszen, néhány hónappal halála előtt, Budapesten, az utolsó interjút készítettem vele és így emlékezett vissza a kezdetekre: *„Ezt akartam: az új világba a régi életet vinni és úgy élni, hogy minta lehessen. Azért öltöztem harisnyába és csizmába. A tanártársaim nem lelkesedtek érte, a szemükben a kultúra a nadrág volt.”*

A korabeli társadalmi háttérre az egyik legnevesebb csíksomlyói ferencrendi szerzetes, a zetelaki származású Páter Boros Fortunát világít rá: *Székely lányaink útja a kenyérért a Regát fel irányult* – írta visszaemlékezéseiben. Bukarest, Galac, Brăila és más nagyobb városok egymás után nyelték el a székely ifjúságot, félő volt, nehogy a ruhával az erkölcsök is megromoljanak, ezért kellett a hazahívó szó.

A fiatal értelmiségiek hagyományápoló valamint a ferencesek vallás- és erkölcsmentő törekvései támogatásra találtak a Szociális Testvérek Társasága, a Szürke Nővérek és a Katolikus Nőszövetség munkájában, és így alakult ki egy olyan nagyszabású rendezvény megtartásának a gondolata, mely a népi hagyo-

mányok felelevenítésével az erőteljes vallásosságon is alapuló székely közösségi identitást erősíti.

Az eredetileg 1931. május 31-re tervezett találkozót a korabeli romániai választások miatt június 7-re halasztották. A szervezők a hosszú hónapokig tartó előkészületek során körlevelet küldtek Csík és Udvarhely megye valamennyi plébániájára, hogy a hozzájuk tartozó egyházközségek leányait vezetőikkel együtt meghívják a nagy, közös találkozóra, Csíksomlyóra. „Ősi viseletükben vagy falusi ruhájukban jelenjenek meg a közös szentmisén, szentáldozáson és régi magyar énekeink, játékaink, táncaink előadásában aktíve vagy passzíve részt vegyenek” – fogalmaztak a levélben

„Hitében erős, erkölcsében tiszta, őseik hagyományához ragaszkodó édesanyákat akarunk” – ezt a gondolatot választották az első találkozó jelmondatául. A Csíki Néplap korabeli tudósítója pedig már a történetekről is beszámol: „A magyar népviseleti akció Erdélyben, 1931. június hó 7-én fordulóponthoz érkezett. Hosszú, fáradságos és sokszor csaknem meddőnek látszó előkészítő munkálatok után, a Missziós nővérek Csíksomlyón és Csíkszeredán sikerült népviseleti ünnepélyt rendeztek. A csíksomlyói »Ezer székely leányok napja« a magyar nemzeti viselet feltámadásának ünnepe volt! A szokásos úrnapi körmenet messze kimagaslott az egyházi események sorából azáltal, hogy azon a székely leányok falujuk népi viseletébe öltözve jelentek meg, virágos kertté varázsolva a poros utcákat is. A gyönyörűséges körmenetben 42 falu leányai vonultak fel, nem csak Csíkból, hanem a távolabbi megyékben fekvő székely falvakból is.”

1932. május 29-én második alkalommal is megrendezték az ünnepséget. A korabeli romániai hatóságok azonban nem nézték jó szemmel a Trianon utáni, két világháború közötti erdélyi magyar önszerveződésnek ezt az újabb jelét és a Brassói Lapok 1934. július 4-én már ezt írja: „Az ezer székely leány napja Csíksomlyón vasárnap nem mehetett végbe simán, mert szuronyos csendőrszakasz és a csíkszeredai tűzoltóság vonult ki a lányok ellenőrzésére s a csendőrség önhatalmúlag szétszedte a pódiumot, úgy hogy az előadásokat ne lehessen megtartani. Előzőleg a hatóságok kidoboltatták a környéken, hogy elmarad az ünnepély.”

1935-ben pedig, mint nem kizárólag vallásos jellegű eseményt, már be is tiltották és öt évre rá, 1940-ben, új történelmi körülmények között szervezték meg újra.

A második bécsi döntés nyomán Észak-Erdély és vele együtt a Székelyföld újból Magyarország részévé vált. A bevonuló magyar katonaságot és az új közigazgatás kialakítását követően Horthy Miklós kormányzó és neje Csíkszeredába is ellátogattak, és az eseményhez időzítették az Ezer Székely Leány napjának újbóli megrendezését. A Magyar Távirati Iroda 1940. október 10-én így számolt be az eseményről: „A kormányzó pár a csíkszeredai vasútállomásról kíséretével Csíksomlyóra, az Ezer Székely Leány Napra hajtatott. A székely leányok hagyományos ünnepére már előző nap tömegesen érkeztek a résztvevők: sok ezer

székely leány és legény sereglett össze Csíksomlyón. A csíkszeredai állomástól a csíksomlyói hegyi templomig terjedő, mintegy három kilométeres útszakaszon sűrű sorfalat állottak a székelyek, virágszőnyeggel borították az úttestet és túláradó lelkesedéssel köszöntötték a kormányzói párt. A kegytemplom megtekintése után a kormányzó és a főméltóságú asszony végignézte az Ezer Székely Leánynap műsorának egy részét. A festőibbnél festőbb viseletek, táncok és szokások bemutatása rendkívül lekötötte a kormányzói pár figyelmét, minden számot megtapsoltak. A kormányzói pár Csíksomlyóról a csíkszeredai állomásra hajtatott, a különvonatban megebédelt, majd gépkocsin Székelyudvarhelyre ment.”

Nem telt el azonban egy esztendő, és Magyar Távirati Iroda 1941. június 29-én a következő hírt teszi közzé: „Mint az Erdélyi Katolikus Nőszövetség közli, a gyűléstilalomra vonatkozó hatósági rendelet folytán az Ezer Székely Leány Napja elmarad.” Az ünnepség azonban már túlnőtte a saját határait és az elkövetkező években több erdélyi városban, valamint Budapesten tartottak hasonló fogantatású, de nem hasonló méretű rendezvényeket.

1944 augusztusában megint fordult a történelem kereke. Az időközben a Kolozsvári Állami Tanárképző igazgatójává kinevezett Domokos Pál Péter 1944 őszén családjával Budapestre menekült, több tízezer székelyföldi menekültnek pedig Magyarország különböző vidékein jelöltek ki ideiglenes lakhelyeket. A második világháborút lezáró békeszerződések után hazatérő és itthon maradt székelyek azonban egy olyan romániai világban találták magukat, amelyben nem csupán a háborús romokat kellett helyreállítani, hanem új ideológiákkal is szembenézni. A kommunista berendezkedés évről-évre hozott egyre szigorúbb rendeletekkel tiltotta be vagy szorította a templomok falai közé a vallási jellegű rendezvényeket, a népi hagyományok ápolásának pedig olyan újszerű, a történelmiséget teljességgel mellőző kereteit dolgozták ki, amelyben az Ezer Székely Leány Napja nem találhatott magának helyet. Több évtizeden át kellett arra várni, hogy az új nemzedékeket is magához szoríthassa újból Csíksomlyó, nem csupán a pünkösdi búcsún, hanem a tetszhalálából feléledt Ezer Székely Leány Napján is. Az 1989-1990-es romániai rendszerváltás után László Pál, Csíkszereda polgármestere kezdeményezte az újjászületést, 1991. július 14-én a ferences rend és az RMDSZ meghívására már az újra megtartott csíksomlyói búcsúhoz hasonló nagyságrendű tömeg indult a kegytemplom felé, hogy a templomkertben, az egykori, 1931-es színhelyen vegyen részt a szentmisén.

2000-ben a találkozó megszervezését az időközben megalakított és Boros Károly csíktaplocai plébános vezette, Ezer Székely Leány Napja elnevezésű Alapítvány vállalta magára. 2003-tól 2007-ig az Ezer Székely Leány Napján, az ünnepség záró mozzanataként, rockoperák bemutatóira is sor került a Hármashalom-Oltár színpadon, vagy a Csíki Játékszínben. Fokozatosan bővült a résztvevők köre, csíki és székelyföldi hagyományörző csoportok mellett magyarországi és kárpát-medencei magyar műkedvelő együttesek is felléptek a seregszemlén. 2008-ban Csíkszereda Megyei Jogú Város Önkormányzata vette át a

szervezést, a szervezők arra törekedtek, hogy az Ezer Székely Leány napja kizárólag a népi értékeké legyen. A találkozók programjáért éppen ezért minden ezt követő esztendőben az eredeti népi táncok megőrzésében és a zenei folklór valamint népszokás kutatásban is jeleskedő Hargita Nemzeti Székely Népi Együttes felelt. A műsort így egész napossá tágították ki és újabb, látványos figyelemfelkeltő és közösségalkotó elemeket helyezve el benne.

Szerkezetére a legjellemzőbb a legutóbbi, igen sikeres 2010-es rendezvény, amelyet modellként követnek az elkövetkező esztendőkben is. A települések képviselteinek székely ruhába öltözött lovas és fogatos küldöttségei Csíkszereda különböző pontjain gyülekeznek és a hagyományőrző csíkszéki Mátyás huszárezred huszárainak vezetésével jutnak el Csíkszereda főterére, a Szabadság-térre. Itt már valamennyien egy fergeteges, közös táncban is részt vesznek, megmutatva magukat az egyre nagyobb számú közönségnek. Ezután a lányok-asszonyok, fiúk és férfiak lóháton, szekéren, hintókon vagy éppen gyalogosan Csíksomlyóra indulnak és a kegytemplomban közös szentmisén vesznek részt, ahol ferences atyák emlékeztetnek a rendezvény vallási-erkölcsi jellegére. A szervezőkön kívül az Ezer Székely Leány Napjának évről-évre más, tiszteletbeli házigazdája is van, az illető település saját műsorral is bemutatkozik. A több órás színpadi előadást csupán a közös fényképezés szakítja meg. A közönség időközben megtekintheti az egyre nagyobb számban jelentkező kézművesek vásárát, odaítélik a legeredetibb népviselet díját és hasonlóképpen díjazták azt a települést, amelynek népviseletbe öltözött képviselte a legnagyobb lélekszámú. Ők nyerik a következő évi tiszteletbeli házigazda szerepét, illetve azokat a faragott esküvői székeket, melyek az Ezer Székely Leány napjának jövőt megalapozó üzenetét is jelképezik. A népi gyermekjátékok jelenléte, a népmesére utaló aranykapuk a népi tánc és népviselet mellett más rétegekre is kiterjeszti a székelyek hagyományőrző szokásvilágát. A rendezvényt éjfélig tartó közös táncház zárja, ezt megelőzően azonban külön előadással is fellépnek a Székelyföld hivatásos népi együttesei.

Amint ebből a történelmi visszapillantásból is kiderül, nincs könnyű dolga annak a fotóművésznek, akinek ezt a rendezvényt kell megörökítenie. A maga hangulatában, sajátos méreteiben, a maga sokszínűségében. Egyrészt úgy, hogy a résztvevők is magukra ismerjenek, másrészt pedig élményt és turisztikai-nemzeti vonzerőt jelentsen mindazok számára, akik még nem jártak a helyszínen. Egy ilyen rendezvény időbeni megőrzéséhez nem elég csupán az egyszerű dokumentarista szem, nem lehet csupán a felszínen maradni, hanem olyan fotós szükségeltetik, aki a nagy tömegben sem vesz el, hanem annak kavargásában meglátja a főszereplőt, az egyént. Ehhez a munkához a jó készüléken kívül a beleérzés, az empátia képessége is szükségeltetik, és mindehhez még társulnia kell annak a kompozíciós készségnek, amely egy pillanatra sem erőltetett, hanem a lehető legtermészetesebbnek hat, az elkészült képen megragadva a tekintetet.

Azt hiszem, törvénytörő volt, hogy ehhez a munkához a kiváló fotóművészt, a Hargita megyei művelődési központ munkatársát, Ádám Gyulát találják meg. Jómagam nem szeretek felsőfokon foglalmazni, de azt hiszem, nem tévedek, ha azt állítom: az etnofotó tekintetében, Romániában és Magyarországon, Ádám Gyula ott van a legjobbak között. És ezt igazolja nem csupán első díja a világ valamennyi magyar hivatásos fotósa számára meghirdetett Nemzetközi Magyar Fotóművészeti pályázaton, hanem mindenekelőtt az a következetessége, ahogyan kamerájával a valós életet látja és megörökíti.

Ádám Gyula nem éppen veszélytelen korban, még 1989 előtt kezdte fotózni a moldvai csángók hétköznapi életét; hihetetlen szépséget tudott megtalálni és továbbadni mindabban, amit mások egyetlen mondatban így foglalmaztak meg: nagy ott a szegénység! Gyula azonban nem kívülállóként lát rá, hanem érzékeny lelkével-művészetével majdhogynem meg is éli alanyainak az életét, csak így tud őszinte maradni egy olyan korban, amelyben a vizualitás a becsapás és a manipuláció egyik legfontosabb eszközévé züllött. Hogyha Önök jobban megfigyelik ezeket a fotókat, vagy máshol, kiállításokon vagy albumokban, egyéb Ádám Gyula alkotásokat, csakhamar rájönnek arra, hogy a fotóművészet fényből és árnyékból álló eszköztára, valamint a képzőművészet klasszikus szépség igénye oly mértékben találkozik ezeken a képeken, hogy hatásuk alól senki nem tudja magát kivonni. Persze, Ádám Gyula nem csupán etnofotós, hanem olyan alkotó művész, aki önmagát sehol nem tudja megtagadni: a Csíki Játékszín előadásainak krónikásaként készített fotóalbumot, sok-sok könyvet és kiadványt nem csupán illusztrált, hanem tördelt, szerkesztett és nevéhez fűződik annak a fotótábor-sorozatnak az elindítása és végigvitele, amelynek keretében immár évek óta neves erdélyi és anyaországi fotóművészek keresnek fel egy-egy települést, hogy közös kiállításon, majd közös könyvben őrizték meg a látottakat a jelennek és a jövőnek.

Ádám Gyula ezzel a kiállításával ezt teszi most is. Maradandó emléket állít az Időnek és annak a rendezvénynek, mely az idén, július másodikán, nyolcvan éves évfordulóján, szeretettel várja az udvarhelyieket is. **(2011, Székelyudvarhelyi Művelődési Ház)**

[Ádám Gyula (Karcfalva, 1961) erdélyi magyar fotóművész, grafikus, a Hargita Megyei Kulturális Központ munkatársa. Közvetlenül a romániai rendszerváltás után a moldvai csángókról a diktatúra éveiben készített fotósorozatával aratott nagy sikert, azóta is folyamatos megörökítője a moldvai és az erdélyi életnek, művelődési rendezvényeknek. Arcpoétika címmel jelent meg önvallomásos albuma, számos néprajzi és népi technikátörténeti vonatkozású könyv társszerzője, számos alkalmi kiadvány szerkesztője, illusztrátora. Egy sor országos és nemzetközi díj kitüntetettje. 2006-ban Megemlékezés című fotójával elnyerte a világon élő valamennyi hivatásos magyar fotós számára meghirdetett seregszemle első díját]

Előtérben a háttér (Ádám Gyula)

Az évek során jó néhány rádió- és tv-stúdióban megfordultam, mondtam fel önálló vagy kísérőszövegeket, netán beszélgető műsorok közben kérdeztem-vitáztam, mások észrevételeit és kérdéseit közvetítettem, ám közben a falra rögzített tojásrácsoktól kezdve a préselt lemezes kiképzésig, a szivacsborításig és egész sor leleményes belsőépítészeti megoldásig mindig és mindenütt figyelmesen végignéztam, miként próbálnak szerény vagy drágább eszközökkel megfelelő hangzásviszonyokat teremteni; ugyanezt persze nem felejtettem el szemügyre venni a színházakban vagy koncerttermekben sem. Amikor, immár az ezredforduló után, a huszonegyedik században, arról olvastam, hogy a budapesti Művészetek Palotájának Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermében a világ akusztikai szempontból egyik legjobb helyszínét alakították ki, elgondoltam, hogy egyszer majd csak megnézem, jobban mondva meghallgatom, de hiába telt-múlt az idő, még nem jutottam el odáig.

Ezért is kimondottan örvendtem annak, hogy csíkszeredai várostársam, Ádám Gyula, a rengeteg díjjal kitüntetett, és munkáját mindig is hivatásnak tekintő kiváló fotóművész, a Hargita Megyei Kulturális Központ munkatársa, 2016 első napjaiban ezt már megtette és nem is akárhogyan. Január 7-én ugyanis „*Alsó szép ég, felső kék ég*” címmel a Hagyományok Háza és az MTVA szervezésében olyan több órás, újév-köszöntő programot tartottak, amelynek háttereként, kivetítve, az óriás színpadon, az Ádám Gyula fotói váltották egymást. Persze, szó sem volt hagyományos értelemben vett diavetítésről, ahol adott időközökben lehull, beúszik, kimegy, áttűnik vagy szétbomlik egy-egy fotó, hogy majd másik váltsa fel, hanem a színpadi eseményekhez, hangulatukhoz illő sorrendjüket, megjelenésüket, időtartamukat stb. maga Ádám Gyula tervezte meg az előző napi főpróba során, felhasználva a digitális eszközök és az ott dolgozó munkatársak segítségét. Miközben a Mihály Gábor rendezte és a jól ismert mesemondó, Berecz András szerkesztette színpadi seregszemlén a karácsonytól vízkeresztig tartó újesztendei ünnepkör népszokásai, játékos varázslatai eleveledtek meg több Kárpát-medencei – és így csíki, gyergyói, gyimesi, moldvai – táncegyüttes valamint a Felszállott a páva vetélkedő gyermekszólistáinak az előadásában, Ádám Gyula fotói messze kivezettek a MÚPÁ-ból és megmutatták azokat a földrajzi helyszíneket, közösségi eseményeket, ahonnan mindezek származtak. A moldvai csángókat, a székelyföldi és erdélyi népszokásokat és életvitelt már évtizedek óta megörökítő, számos eldugott településen néprajzi fotótáborokat szervező Ádám Gyula fényképei nem egyszerű etno- vagy dokumentumfotók, hanem szinte kivétel nélkül képzőművészeti ihletettséggű, mindig a témához találó színvilágú és az egyének vagy csoportok adott helyzetéhez alkalmazkodó, annak hangulatához illő kompozíciók. Mindez annak köszönhető, hogy Ádám Gyula már a fényképezés hagyományos celluloidvilágában is először közelről, mindennapi életvitelükben, saját belső és külső környezetükben ismerte meg alanyait, majd a digitális világban sem rohan át

köztük, ahogyan meglehetősen sokan teszik, többezernyi kattintással és objektívek tárházával keresve az egzotikumot, majd olyan giccses erdélyi és székelyföldi fotóalbumokat állítva össze vagy rakva fel a világhálóra, amelyek nem a felszín alá tekintenek, nem a megélt, az átélt, az idők gyökereibe kapaszkodó és a jelenért is küzdő valóságot rögzítik, hanem egy, irodalmi élmények és politikai közhelyek nyomán általuk mondhatni előítéletszerűen elképzelt világot illusztrálnak. Ádám Gyula nem rápillant valamire, hanem meglát valamit és hozzá megkeresi azt a szöveget, ahonnan képes mások számára is továbbadni ama lényeges összefüggéseket, melyek ott és akkor a tájban, a tárgyi környezetben vagy az emberi érzelmvilágban létrejöttek. Alighanem ez a fotóiban is megjelenő, belső érzékenység talált visszhangra a Bartók Béla hangversenyteremben is, amikor az előadás végeztével a hatalmas közönség nem tudta kivonni magát a zenés-táncos-énekes-fotós összbenyomás hatása alól és együtt énekelt a színpadon levőkkel a jól ismert csíksomlyói búcsús éneket.

A magyarországi lapokban, a hírportálokon kerestem az előadásnak valami-féle visszhangját, de manapság, mintha az ott nem levő migránsok hátranyilaznának, hiszen ők foglalnak le bármiféle média-akusztikát. Ezért is írtam meg ezt a néhány sort, hogy miközben annyira aggódunk az európai és keresztény értékekért, vegyük észre, ami karnyújtásnyira, a szemünk előtt van. **(2016, maszol.ro)**

Ott van mindabban, amit megörökít (Ádám Gyula)

Manapság mindenki fotózik, sőt azt is mondhatnám, hogy szűkebb és tágabb hazánkban, Csíkban, a Székelyföldön, Erdélyben kiváló fotóművészekben sem szűkölködünk. De akkor mi teszi mégis egyedivé Ádám Gyulát a fotóművészek sorában? Ahhoz, hogy ezt megfejtjük, két úton kell elindulnunk.

Az egyik Ádám Gyula viszonya az emberekkel, másik Ádám Gyula viszonya a képzőművészettel.

Maradjunk az elsőnél és egy kvantumfizikai példával kezdem.

Az egyik legnagyobb német fizikusnak, Heisenbergnek létezik egy úgynevezett határozatlansági tétele, miszerint a mikrovilágban egy részecske helyét vagy sebességét egyidőben nem lehet pontosan meghatározni. Sőt, bármiféle agyontechnicizált eszközzel is próbálnánk ezt megtenni, annál nagyobb lenne a tévedésünk, mert maga a megfigyelés is hatással van a megfigyelt objektumra.

Amikor egy fotós embereket, kisebb vagy nagyobb csoportokat fényképez és ők ezzel tisztában vannak, akkor megváltozik a viselkedésük: immár nem ugyanazok, akik voltak, hanem mássá válnak; lehetnek félénkek, modorosak, elutasítók, vidámak, szomorúak, közömbösek, az emberi magatartások és a hozzájuk tartozó érzelmi és arckifejezési skálák mondhatni végtelenek. A fotós tehát hiába próbálja lencsevégre kapni az éppen észlelt valóságot, mert az menet közben, akár az exponálás pillanatában is, megváltozik. Hogyan lehetne ezen

segíteni? Vannak fotósok, akik adott helyzetre megpróbálják újra beállítani az alanyokat, mások önmagukat igyekeznek észrevétlenné tenni, de létezik egy harmadik út, és az a közösségi magatartás. Ezen jár Ádám Gyula, amikor csángó, székely vagy egyéb közösségeket és kultikus helyszíneket fényképez. Nem a kívülálló rálátásával, hanem az alaposan megismert életforma érzékenységevel és lelki átélésével választja ki és közelíti meg témáit, akár úgy is fogalmazhatnánk: nem csupán exponál, hanem ott van mindabban, amit megörökít. Noha megtehetné, de soha nem keresi az egzotikumot, hanem a belső emberi világokat fürkészi-kutatja, amelyek ráteszik a maguk pecsétjét a szűkebb vagy tágabb tárgyi vagy akár természeti környezetre is. Így válnak képei nem csupán emberközpontúakká, hanem egyetemesekké: egy-egy arcban, mozdulatban, a csoportos viselkedések dinamikájában vagy drámaiságában felfedezi azt a jellegzetességet vagy azt a kapcsolati hálót, mely azután hatalmas vizuális erővel sugároz ki a képeiről.

Ez tehát az egyik út. A másik pedig, amelyiken halad: a képzőművészet eszközeinek a felhasználása. Ádám Gyula képei soha nem véletlenszerűek, hanem mindig megkomponáltak. Fejben megkezdődik mindez már jóval az expozíció pillanata előtt, a szögek keresésével, a téma kiválasztásával és bekeretezésével, és folytatódik az utómunkán, ahol akár kisebb igazításokkal is, minden a helyére kerül, miközben a kép megtalálja saját egyensúlyát vagy legtöbbször az aranymetszéssel harmonizáló arányait. Hasonlóképpen a képzőművészetre utal egy másik vonatkozás is. Ádám Gyula erőteljes és senkit érintetlenül nem hagyó mondanivalója számára mindig felfedezi a legtalálhatóbb fényhatásokat és színtársításokat. Gyakran elgondolkodom: hogyha valamilyen hipermodern számítógépes program átalakítaná festményekké a fotóit, akkor ugyancsak meglepődnénk, hány meg hány klasszikus festő munkásságához társíthatnánk mindazt, amit egyetlen csíki fotóművész hasított ki a minket körülvevő világból.

Ádám Gyula most a szakralitás témakörében állítja ki több évtizedet átfogó képeinek egy töredékét, de akár a kristály az egész, ugyanúgy tükrözik ezek a fotók művészetének teljességét. A szakralitás, amely több mint szentség vagy istenimádat, amelyről könyvtárnyi a teológiai és a világi irodalom, ezeken a képeken leginkább amolyan népi szakralitásként, vagy egy jóval beszűkítettebb értelmezésben, népi vallásossággént van jelen. Hogyha alapjaira bontjuk ezt a vallásosságot, akár szellemi és tárgyi vonatkozásokat találunk, egymástól soha szigorúan el nem határolódva, inkább ötvöződve, egymásba hatolva. Egy fotós számára nyilvánvalóan a liturgikus vagy a népi szakrális tárgyak megközelítése, megörökítése a könnyebb út, és az a nehezebb, amely az istenhitet, az égiekbe vetett bizalmat, ha úgy tetszik, a ráció által csak leírható, de nem magyarázható transzcendenciát próbálja bemutatni az emberi arcokon, magatartásban, viselkedésben, érzelmi, szellemi és tárgyi környezetben. Nyilvánvalóan ez a második a nehezebb út. Ádám Gyulát olyan fából faragták, aki mindig a nehezebbet választja. Karcfalván született, 1961-ben. Pályafutását, néptáncos múltját,

tanulmányait, díjait, kiállításainak, könyvillusztrációinak, önálló kiadványainak a számát, címét, megnevezését, az általa szervezett fotótáborok jegyzékét a világhálón bárki megtalálja. De azt már nem, hogy Karcfalvát valamikor Boldogasszony falvának hívták, és aki ott született, az családjában, hagyományaiban, szülőföldjének történetiségében is önmaga éltető és alkotó erejévé alakítja át a szakralitást, az istenhitet és az emberszeretet. Ádám Gyulával ez történt. És valamennyiünk számára nagy öröm, hogy ez így alakult. **(2016, Csíksomlyó, Jakab Antal Tanulmányi Ház)**

Három közül – a negyedik (Vencsellei István)

A Magyar Fotóművészek Szövetsége életműdíjas fotóművészenek, Vencsellei Istvánnak a kiállítását többféleképpen tudnám megnyitni. Beszélhetnék nyilvánvalóan az életéről, amely 1934-ben indult a Nyírségből, és akárcsak saját kelet-közép-európai életünk, számos ponton kapcsolódott az időnek és a koroknak azokhoz az éveihez, évtizedeihez, amelyek megérintve, megsuhintva, megtaposva vagy éppen gondjukba véve átvonultak fölöttünk és még mindig itt gomolyognak körülöttünk.

Vencsellei István valamikor nyomdai cinkográfusként kezdte – a fiatalok számára mondom, ez a fényképek cinklemezre történő átfotografálását jelentette egy sűrű hálón, a raszteren át, és így került nyomtatható állapotba a kép a hagyományos magasnyomó eljárásokkal – majd több olyan munkahelyen és tanulmányok egész során át, amelyek mindig kötötték a fényképezéshez, eljutott egészen az egyetemi tanárkodásig és a szakma széleskörű magyarországi menedzseléséig.

De szólhatnék arról is, hogy Vencsellei Istvánnak szinte megszámlálhatatlanok az egyéni és csoportos kiállításai, mind Magyarországon, mind külföldön, ami végső soron egyet jelent: soha nem dolgozott önmagának, hanem munkáit, élményvilágát mindig meg akarta osztani másokkal is. Mindazt, amit látott, érzett, amit felfedezett, aminek kereste az emberi vagy éppen az emberfölötti összetevőit, az időnek és az embernek csak a művészi lélek érzékenységevel felfedezhető rejtett kapcsolatait tovább akarta adni mindazoknak, akik nem részesültek abban a kivételes kegyelemben, abban a nem mindenki számára megadatott lehetőségben, hogy a dolgok mélyére tekintsenek, hogy mások számára is érthető, őket megérintő jelképeket teremtsenek.

Vencsellei István az évtizedek során olyan fotós üzeneteket fogalmazott meg, amelyek nem maradtak a szakértők és esztéták szűk táborán belül, hanem igazi élményt, a művészet többletét, a művészi látásmód befogadásának lehetőségét jelentették a beavatatlanok számára és nem is akármilyen eredménnyel.

És tekintettel arra, hogy ma itt vagyunk Csíkszeredában, a Golden Galleryben, ahová egy éppen most zajló, Kovászna megyei, berecki fotótáborból jöttek át az alkotók, beszélhetnék Vencsellei István tágabb értelemben vett erdélyi és

kárpát-medencei kapcsolatairól is, hiszen nevét ugyanúgy ismerik Nagyváradon és Nagykárolyban, mint mondjuk Munkácson vagy Beregszászon. A három lehetőség közül azonban mégiscsak válasszuk a negyediket. Beszéljünk azokról az alkotásokról, melyeket elhozott közénk és próbáljuk meg felfedezni legfontosabb jellemvonásaikat.

Az egyik mindjárt az, hogy a digitális korszak látszólagos mindentudásán túl a Vencsellei-fotók újból igazolják: a sűrű gombnyomogatások előtt is volt élet és nem is akármilyen. Én azt hiszem, hogy a digitális korszak a maga látszólagos sokszínűségén és műszaki könnyedségén túl sok mindent leszegényített. Megfosztotta például a kép készítőjét attól a felejthetetlen izgalomtól, attól a sötétkamrában is magas fokon izzó csodavarástól, amelyet a film előhívása jelentett. Mint ahogyan a véget nem érő expozíciók lehetősége azóktól az átgondolt témaválasztásoktól, szögkeresésektől és a fényviszony-tanulmányozásoktól is, amelyek nélkül igazi művészfotót készíteni nagyon nehéz. Vencsellei István tehát képeivel mindenekelőtt azt bizonyítja: ahogyan a fekete-fehér mozgófilmek is a művészettörténet felbecsülhetetlen értékei maradnak, ugyanolyan értékmegőrző sors a súlyos mondanivalókat feszegető, nagy műgonddal készült filmes, ha úgy tetszik, az analóg fekete-fehér fotók osztályrésze.

A másik fontos jellegzetesség, témától függetlenül talán az, hogy Vencsellei István képeinek java része nem csupán a pillanatok lelki ráhangolódással, jó érzéssel és jó szemmel kiválasztott fekete-fehér megállítása, hanem az utána következő, nagyon is átgondolt alkotó munka. Néhány, dokumentumértékű felvétel mellett sok olyan montázst, kollázst és több olyan fotógrafikát látunk itt a falakon, melyek a belső emberi érzésvilágot és a külvilágot egyesítő törekvésnek, a jelképteremtési szándéknak az eredménye; képzőművészeti elemek ötvöződnek a klasszikus fotóművészeti beállításokkal, tónusmódosító eljárásokkal, egymásra filmezésekkel és nagyításokkal olyképpen, hogy maga a végső kompozíció többlet értékekhez jusson. Ebből a kettősségből kiindulva a Vencsellei fotókon felfedezhetők realisztikus vagy szürrealisztikus elemek ugyanúgy, mint a különböző térfelfogásoknak azok az elemei, ahogyan egyes modern szobrászok kezelik az anyagot. Ma esti vendégünk tehát nem egyszerűen tükröz, hanem alkot, teremt – a mű létrejöttének minden szakaszában, mindaddig amíg úgy gondolja, hogy megtalálta mondanivalójának, önkifejezésének a legmegfelelőbb eszközeit. És nem véletlenül hangsúlyozom ki az alkot-teremt szópárost, hiszen Vencsellei István fotóival egyúttal figyelmeztet is: a művészetben, akárcsak az életben, nem az időben változó eszközök a legfontosabbak, hanem maga az alkotó, maga az ember... **(2007, Golden Gallery)**

[Vencsellei István (Nyírábrány, 1934) nyomdai fényképészként kezdte pályáját, 1966-tól a Magyar Fotóművészek Szövetségének a tagja, 1991-től a MÚOSZ Bálint György Újságíró Iskolájának Debrecenbe kihelyezett fotóriporteri szakán tanított. 1986-tól a Debreceni Fotóklub vezetője; a Hajdúsági Művésztelep állandó résztvevője. A Magyar Kultúra Lovagja címmel kitüntetett alkotó]

A szépség bűvöletében (Craiovai Mihai Dan Călinescu fotóklub)

Hangulat, derű, frissesség.

Ez a három szó ötlött fel bennem, amikor idő hiányában meglehetősen gyorsan megnéztem a craiovai Mihai Dan Călinescu fotóklub tagjainak képeit, ám ami rögtön szembetűnt: minden alkotásnak és magának az egész fotóklubnak megvan a maga egyénisége. Nem tudom, milyen erőfeszítések árán és mennyi töprengés eredményeként, de nagyon is jól el tudják különíteni a művészt a szokványostól, és olyan témákban, melyből a halandó menetközben olykor semmit nem vesz észre, képesek megtalálni azt a látásmódot, mely csak az igazán érzékeny alkotóknak adatik meg.

Az itt kiállított képeken jól látszik, hogy a fiatal vagy kevésbé fiatal craiovai alkotók igen jó iskolába jártak. Jól emlékszem, hogy évtizedekkel ezelőtt mekkora élményt jelentettek számomra az ugyancsak craiovai Mircea Faria lenyűgöző portréi, vagy Nicu Dan Gelep enyhén elvonatkoztató, a fényképezőgép látását részek, árnyalatok lágyításával vagy árnyalatok elhagyásával kiteljesítő kompozíciói, Victor Boldâr markáns, az emberi személyiség lényegét kutató fotói, és úgy érzem, hogy az itt kiállító craiovai művészek, élve az újabb technika felkínálta lehetőségekkel, mondhatni törésmentesen folytatják ezt a hagyományt. Azt hiszem, nem kell félnünk ennek az egyszerű szónak a kimondásától: az itt kiállított alkotások *szépek*. Szépek a szó klasszikus értelmében és nem az ugyancsak oltyán eredetű, tristan tzara-i felfogásban, mely szerint a szépség nem más, mint az esőernyő és a varrógép találkozása a boncasztalon. A dadaista Max Ernst valamikor a múlt század elején polgárpukkasztónak szánta ezt a metaforát, akárcsak az alaposan megideologizált felfogásból született alkotásokat, napjainkban azonban inkább a felpörgetett, nyugtalan és nyugtalanító, zaklatott és széttöredező, olykor beláthatatlanul és megtervezhetetlenül kaotikus élet válik dadaistává, amely még inkább kiemeli bizonyos alkotások klasszikus szépségét. Az emberi értelem, a ráció az alkotások világában képes a legmerészebb összefüggéseket is megtalálni, ezekhez mondanivalókat és jelképeket társítani. Az itt kiállított képek viszont elsősorban érzelmeinkhez szólnak: mindahhoz, ami mélyen emberi, ami világi szerepünktől elvonatkoztatva közös bennünk és valahol a mélyben, olykor alig hallhatóan, de megpendíti bennünk az öröm, az idő hiányában oly gyakran elszalasztott és fel nem fedezett szépség szorongatóan fájdalmas húrjait. Ez a kiállítás a maga több tucatnyi képével egyetemben sokatmondó érv az emberi életnek, a természetes környezetnek a hétköznapi zilaált kavargásán, sérelmeket okozó darabosságán és olykor riasztó színeváltozásain átszüremlő szépsége mellett. Ha legalább néhány percig megnézzük, jól megnézzük ezeket a képeket, akkor eltűnik a pénz, a politika, a hatalomvágy, a demagógia és a szépség bűvöletében maradunk. **(2002, Golden Gallery)**

[A craiovai Mihai Dan Călinescu fotóklubot 1999-ben alapították, tagjainak száma 2016-ban megközelítette a hetvenet. A fotóklub nagy hírű, hazai és nemzetközi fotóbiennálékat szervez. Fotótanfolyamain több mint 700 fiatal végzett, közülük két tucatnyian folytatták fotó-tanulmányaikat párizsi és londoni egyetemeken. Mihai Dan Călinescu (Cernăuți, 1920 – Craiova, 1984), EFIAP, különösképpen fekete-fehér portréiről jól ismert romániai fotóművész]

Egy firenzei Máramarosban (Marcello Materassi)

Köszöntöm olasz vendégeinket, és mindenekelőtt néhány szót szeretnék szólni arról a következetességről, ahogyan Balási Csaba próbálja tágítani számunkra a fotóművészet köreit. A Golden Galleryben egy ideig ugyanis Hargita megyei, majd erdélyi fotóművészeket láttunk, azután elhozta közénk a legjobb romániai fotóművészeket, majd a magyarországi fotóművészek alkotásai következtek és néhány esztendeje már abban a kiváltságban van részünk, hogy japán, osztrák vagy éppen olasz fotósok munkáit tekinthetjük meg. Ma esti vendégünk a firenzei Marcello Materassi, akiről annyit tudunk, hogy firenzei és EFIAP, azaz a Nemzetközi Fotóművészeti Szövetség az általunk is jól ismert címmel méltányolta munkásságát.

Materassi úr most Máramaros vidékére kalauzol el bennünket, akik jóval közelebb élünk a Keleti Kárpátoknak ehhez a vidékéhez, mint ő, és teszi mindezt egy olyan sor szociofotóval, amelyet azt hiszem két szempontból is érdemes elemezni: az egyik maga témaválasztás, a másik pedig maguknak a képeknek az elkészítése, a megkomponálása, vagy ahogyan mondanánk, a look-ja, ahogyan kinéznek.

Ami a témaválasztást illeti, ne feledjük, hogy az olasz művészek jelentős része mindig is érzékenyen közelített a társadalmi valósághoz, ma november 13-án éppen huszonhárom esztendeje, hogy elhunyt Vittoria de Sica neves rendező, akit az olasz neorealizmus atyjaként emlegetnek, noha maga az atyaság inkább egy csoporthoz – Luchino Visconti, Giuseppe de Santis, Cesare Zavattini és természetesen Vittoria de Sica nevéhez – kapcsolódik, akik felrúgva a korabeli kánonokat, a második világháború után a műtermek falai közül az utcára vonultak forgatni, színészek helyett a gyárakban vagy az utcán megismert emberekkel játszották el az általában kevés cselekményű, a hangsúlyt a külvilág bemutatására helyező filmjeiket. Kameráikkal rendszerint nem követték a szereplőket, hanem azok beléptek az objektív által körülhatárolt terekbe, még inkább megerősítve így a környező világ és az onnan származó személyek szerepét. Valamennyien empátiával, valódi kapcsolatteremtő beleérzéssel közelítik meg hőseiket és én azt hiszem, ha Marcello Materassinak ezeket a máramarosi képeit nézzük, akkor nyugodtan elmondhatjuk azt, hogy szociofotóin ott van mind a neorealizmus, mind az empátia. Nem csupán az egzotikumot keresi – mint ahogyan a minden korban sűrűn utazgató olaszok ezt bármikor

megtehetnék –, hanem próbálja megragadni az emberi jellemvonásokat, hangulatokat, érzelmeket, cselekedet-foszlányokat az olaszok jelentős részére már minden bizonnyal elfelejtett és olykor még számunkra is kimondottan archaikus környezetben. És teszi ezt nem akárhogyan – és itt eljutottam fotóinak második jellemvonásához –, hanem kiváló kompozíciós készséggel. Én nem tudom, hogyan készítette képeit, de alkotásainak jelentős része nem a pillanat egyszerű megragadásán, hanem a kompozíciós alapelvek szigorú tiszteletben tartásán alapul, amelyekhez még igen érzékletes és kiegyensúlyozott színtársítások is tapadnak. Képei a maguk társadalmi drámaiságában is ezért ennyire hangulatosak és ezért ennyire emberek, illetve ezért nézetik magukat olyan szívesen.

Az utóbbi napokban a legkülönbözőbb romániai és olaszországi színtereken nagyon sok szó esett az olasz-román kapcsolatokról és gyakran nem akármilyen jelzőkkel. Olaszországban állítólag fél millió romániai dolgozik, Romániában viszont már több mint húszezer olasz cég működik, nem tudom hány ezer olasz állampolgárral. A csíki képzőművészek néhány esztendővel ezelőtt jártak Rómában, egy-két olasz képzőművész viszonzta a látogatást. Lehet, egy kissé romantikus vagyok, de jót tenne a kétoldalú kapcsolatoknak, az egymás megismerésének, ha nem csupán a gazdasági, hanem a művészeti kapcsolatok is erősödnének és ebben a szellemben kívánok további kellemes időtöltést, ismerkedést olasz vendégeinknek. **(2006, Golden Gallery)**

[Marcello Materassi (Firenze, 1947 – 2014 Róma) olasz fotóművész, munkái világszerte 1700 kiállításra jutottak be és 180 díjat szereztek. Bejárta a világ számos országát, halála előtti években a Nemzetközi Fotóművészeti Szövetség legmagasabb rangú elismerésének, az MFIAP-nak volt a viselője. Máramarosi fotóit az olasz fotószövetség értéktárában helyezték el]

Az el nem tűnt szénásszekér nyomában (Japán fotósok)

Néhány hónappal ezelőtt Balási Csaba fotóművésznek, a leglátogatottabb csíkszeredai fotógaléria tulajdonosának az alkotásai a művésszel együtt eljutottak Japánba és a szigetország művészei most ezt a kiállítást viszonzják. Takeshi Tokumasu úr, a Japán Fotósok Nemzetközi Szövetségének elnöke, a Kyotói Fotós Egyesületet is vezeti, Keiko Sato asszony pedig az egyesület titkára. Mindketten AFIAP és EFIAP rangsorolásúak, azaz megkapták a legmagasabb elismeréseket a FIAP-tól, a Fotóművészek Nemzetközi Szövetségétől, képeik pedig a világ majd minden országába eljutottak. Tokumasu úr kiváló szervező is, hiszen több olyan nemzetközi kapcsolatrendszert hozott létre, amelyben ázsiai és európai városok fotósai működnek együtt. Igen jó hírneve van például a Nemzetközi Fotó Testvérvárosok elnevezésű kezdeményezésének, amely lehetővé teszi, hogy az aktív fotóművészek egymással kapcsolatba

kerüljenek, megosszák a fotóikat, de számos más példát is felsorolhatnánk, ami azt igazolja, hogy vendégünknek, huszonnyolc éves kora óta, a fotográfia a szenvedélye. Sok-sok olyan díjat tudnék felsorolni, amelyekkel mindkettőjük művészetét illették, de az itt kiállított képek önmagukért beszélnek. A legfontosabb vonatkozás talán az, hogy ezek a képek nem valamiféle japán egzotikumok, hanem a fotóművészet egyetemes nyelvén szólnak és alighanem ez a sikerük kulcsa. Mindkét művésznél jól észrevehető az apró részletekre való ráfigyelés, illetve az, hogy milyen egyetemes – olykor már-már grafikai üzeneteket és jelképeket – képesek kibontani ezekből a részletekből. Még a megnyitó előtt megkérdeztem tőlük, mi a véleményük, ez a fantasztikus digitális robbanás, főleg Japánban, milyen irányba viszi el a művészfotót. Jó dolog, ha mindenki fényképezhet, ha mindenkinek a kezében ott a gép, de a művészi fényképezés az más – tették hozzá. A digitális fényképezés lehetővé teszi ugyan a képek hatalmas mennyiségének a létrejöttét, de azokból mindenképpen válogatni kell, és itt lép közbe az alkotó ember, legyen szó akár portréről, tájképről, fotógrafikáról, riportról, esszéről vagy bármi másról. Most a két művész Balási Csabának köszönhetően bejárja Erdély minden táját, a Gyimesektől Kalotaszegig, nagyon szeretik fényképezni a Japánban soha nem látott szénásszekeket, és legalább száz gigabájtnyi fotót visznek magukkal, hogy majd Kyotóban, vagy Japán valamelyik más városában kiállíthassák az Erdélyről készült legjobb képsorokat. Hogy hány évtizedet pörget majd vissza nézőik számára az idő, azt most nem kérdezzük meg, inkább köszönjük meg a mifelénk ugyancsak szokatlan jelenlétüket. **(2006, Golden Gallery)**

[Takeshi Tokumasu (2012-ben Kyotóban hunyt el), a Japán Fotósok Nemzetközi Szövetségének volt elnöke a nagyváradi Nufărul (Tavirózsa) fotóklubon keresztül került kapcsolatba Romániával, 2007-ben romániai fotósok Hirosimában állítottak ki. Az erdélyi és gyimesi fotók később több japán nagyvárost bejártak]

Új szögek, régi témák (Szabó Attila)

Egy fotóművésznek manapság nincsen könnyű dolga, hiszen képek ezrei és tízezrei között élünk, az információs technológiák ma már szavak helyett az álló- és mozgóképek garmadát küldik munkahelyünkre és otthonainkba, majd mindenki valamilyen látnivalót örökít meg, majd minden házban és fő-vagy mellékutcán, valamennyi rendezvényen kattognak-villognak a digitális fényképezőgépek és mobiltelefonok. És akkor mégis mi lehet az a kritériumrendszer, amely a fényképkészítők végtelen sorából kiemeli egy nevet és elindítja nem csupán a fotózás, hanem a fotóművészet útján? Mindenekelőtt a bennünket körülölelő szűkebb és tágabb világ iránti emberi érzékenység és figyelmesség, majd az észlelteket minél szélesebb körben közvetíteni tudó látásmód, az a

kiválasztó, elemző, tömörítő vagy éppen jelképkészítő képesség, amely adott helyen és kellő időben szinte láthatatlanul ott áll a kioldógombot megnyomó kéz mögött. Szabó Attila újabb kiállításával is azt bizonyítja: a felsorolt erények mindegyike a sajátja, akár a természetet, akár a térben és időben oly nehezen behatárolható emberi környezetet fotózza. Ennek köszönhető, hogy lírai, drámai vagy éppen metafizikai hangvételű fotói a szokatlanabb szögek keresése, a fény és árnyék ritmusának tudatos felhasználása, a közelképekben rögzített hétköznapi tárgyak üzenet-többlete, az arányaiban és felületeiben is kiegyensúlyozott kompozíciók révén olyan témákról is képesek újat mondani és újszerűt mutatni, amelyek szokványosnak tűnnek vagy mindeddig egész egyszerűen közömbösen elhaladtunk mellettük. Szabó Attila így vállalja azt a fotóművészeti örökséget, amely értéket teremtve mutat egy új és más világot mindarról, amelyet úgy gondolunk, hogy minden részletében ismerünk és csupán egy ilyen kiállításon döbbenünk rá, hogy bizony alaposan tévedtünk. **(2007, Szakszervezeti Művelődési Ház, katalógus)**

[Szabó Attila (Csíkszereda, 1961), 2007-től egy évtizeden át az 1986-ban megalakult helyi Prisma fotóklub elnöke. Számos egyéni és közös kiállításon vett részt itthon és külföldön, több hazai és nemzetközi díjjal ismerték el munkásságát. Civil szervezetnél és művészeti iskolában oktat fotózást, fotótáborokat szervez]

Ami a címek mögött van (Camera Club Siculorum)

Tekintettel arra, hogy múzeumi fotós rendezvényen vagyunk, a múzeum pedig nyilvánvalóan kapcsolódik a történelemhez, engedjék meg, hogy mai megnyitóban kissé rendhagyó legyek.

Kolozsváron, 1882-ben jelent meg a rendszeres havi közlönynek szánt Fényképészeti Lapok első száma és ebben az egyik fotós szerkesztő a következőket írja:

Fényképész, fény-író vagy fény-írdász? – hangzik a cím, majd utána a következő szöveg:

„Majdnem naponként részesülünk abban a megtisztelő szerencsében, hogy fényírdász úrnak titulálnak bennünket. Lapunkba nem tartozik ugyan a szóképzés helyességének vagy helytelenségének a fejtegetése, hanem azért hisszük, hogy nem vétkezünk, amikor ezt a rettenetes és szörnyszülött fényírdász szót határozottan rosszaljuk. Azt mondja valaki, hogy hát a távírdász is ehhez hasonló. Igaz, de ha ezután indulnánk, akkor használhatnánk az ilyeneket is: gyorsírdász, fogvájrdász, favájrdász szót és egyéb hasonló csodabogarakat. Maradjunk mi csak a fényképész vagy a fotografus szó mellett. Akinek nincs szája szerint ez, az használja a fényíró elnevezést. Bármelyiket, csak azt a borzasztó fényírdászt ne!”

Ebben a lapszámban és a következőkben aztán maradt a fényképész és a fényírás mint a szakma megnevezése, azonban ugyanitt akad még egy roppant érdekes bekezdés:

„Legtöbben a fényképészek, leginkább pedig a laikusok közül máig sem tekintik művészetnek a fényírást. Sokak előtt ez egyszerűen mesterség, mechanikai alkalmazása a gépnek, hol nem ember, hanem csak a gép dolgozik, az végzi kötelességét anélkül, hogy abba az ember esze lényegesen befolyyna. Csak eszköz az ember, amely megindítja, szabályozza, vagy megszünteti a fizikai készülék működését. Mind csalódnak. A fényképésznek ép úgy kell dolgoznia eszével a kép előállításában, mint kell a festőnek képje megalkotásában s nem pusztán kezeivel. Az a különbség csak a kettő között, hogy itt az eszme adva van s azután csak az eszmét kell tudni eszményileg ki is dolgozni. Mai álláspontján a fényírás igenis művészet. S lassanként e téren is kezdenek kimagaslani egyes nevek, mint feltűntek egykoron festők és szobrászok egyaránt.”

Ne feledjük, ez az idézet 1882-ből származik, a Fényképészeti Lapok pedig még hat esztendőn át jelent meg Kolozsváron és már akkor, valamint a rákövetkező években és évtizedekben, az azóta eltelt több mint százharminc esztendőben valóban kiderült: a fotózás nem csupán szakma, hanem művészet.

Kiváló érv e megállapítás mellett ez a mai kiállítás, amely képes ugyanakkor azt is bizonyítani, hogy manapság, amikor naponta nem csupán ezer, hanem akár milliószámra is készülnek fényképek, mégis azonnal észrevehető, hogy mit jelent a szakmai többlet és a kiforrott művészi látásmód.

A sepsiszentgyörgyi székhelyű Camera Club Siculorum fotóklub, amelynek gyűjteményes kiállítását látjuk a falakon, 2007-ben alakult csíkszeredai, kézdivásárhelyi, sepsiszentgyörgyi és brassói aktív fotósok részvételével. A klub alapítói egy olyan regionális fotóklub létrehozásában gondolkodtak, amely egy csapatba tömöríti az erdélyi központi régióban tevékenykedő, FIAP kitüntetéssel rendelkező fotóművészeket. Mivel a fotós világban rengeteg a cím, úgy gondolom, hogy a közönség számára tisztáznunk kell néhány fogalmat.

A FIAP az nem más, mint a Nemzetközi Fotóművészeti Szövetség, amely 1946-ban alakult meg belga, holland, olasz, portugál és svájci országos fotószövetségek részvételével; jelenleg közel kilencven ország a tagja. A FIAP többféle minősítést is ad az országos szövetségeken keresztül belépett egyéni tagoknak, de roppant szigorú kritériumok alapján. A FIAP művésze minősítés, az úgynevezett AFIAP megszerzésének a feltétele egy év alatti sikeres részvétel legkevesebb nyolc különböző országban megtartott, 15 FIAP nemzetközi szalonon, a sikeres részvétel pedig a nemzetközi zsűrik által elfogadott képeket jelenti. Az AFIAP-ot az EFIAP követi, ez magyarul a FIAP kiválósága minősítést jelenti, ennek pedig léteznek bronz, ezüst, arany és platina fokozatai, majd az MFIAP, a FIAP mestere minősítés zárja a sort, és alapítottak még olyan kitüntetések is, amelyeket szervezetépítő munkáért adományoznak. Mindezt azért mondtam el, hogy egyértelművé váljon számunkra: az itt látott fotókat

szerte a világon a fotóművészet legnevesebb szaktekintélyei bírálták el, így nem véletlen az, hogy önök ma este valóban csúcspotókat tekinthetnek meg...

Nemrég valaki megkérdezte tőlem: honnan tudom, hogy milyen a jó fotó? A következőket válaszoltam: technikailag tökéletes, az igazi művészfotós a legújabb gép és objektív birtokában is kézzel állít be és nem bízza látásmódját az automatikára. A képen semmi sem véletlenszerű, hanem minden tudatos, mind a témán, mind a kompozíción, mind a létrejövő színskálán jól látszik alkotójának az egyénisége, az a többlet, amelyet csak ő tud hozzáadni, akár a mások által már sok ezerszer lefotózott témához. És utoljára, de nem utolsósorban: a jó fotó senkit nem hagy közömbösen, hanem látványát magaddal viszed és sokáig megőrzöd.

Legyen akár természet-, akár szociofotókról, akár portrékról vagy esszébe hajló fotókról szó, Önök olyan képeket látnak itt, amelyeket egészen biztosan nem fognak feledni. A Camera Club Siculorum fényírói valóban megmutatják nekünk, hogyan lehet ötvözni a technikát az emberi érzékenységgel és amint a Fényképészeti Lapok egykoron megjósolták, neveik és műveik úgy magaslanak ki a fotózók végtelen seregéből, mint bizonyos festők és szobrászok a maguk alkotásaival. **(2014, a Csíki Székely Múzeum Kossuth utcai galériája)**

[A Camera Club Siculorum fotóklub 2007-ben alakult a legjobb csíkszeredai, sepsiszentgyörgyi, kézdivásárhelyi és brassói fotósok részvételével. A csapat 2010-ben, a romániai fotóklubok országos versenyén a fődíjat, a Román Kupát nyerte el. 2011-ben ugyanezen a vetélkedőn aranyéremmel tüntették ki, 2012-ben pedig Szebenben aranyéremmel és ezüstéremmel jutalmazták több sorozatukat. A Camera Club Siculorum rendszeresen tart évfárá, évértékelő kiállításokat a székelyföldi településeken, amelyek más erdélyi városokba is eljutnak]

Tea – többesben (Fotók a csíki nőkről)

Az elmúlt években, sőt évtizedekben, számos fotókiállítást nyitottam meg, rengeteg a fotóművész barátom, szóban-írásban sok-sok tárlatot értékeltem, de amikor egy hónappal ezelőtt a Csíki Nők Területi Szervezete, pontosabban Lőrincz Csilla, a kiállítás fő szervezője megkért, hogy vállaljam el ennek a rendezvénynek a megnyitását, azért mondtam igent, mert magam is roppant kíváncsi voltam, hogy egy ilyen, a nemi korláton túl bármiféle témabeli leszűkítést elvető tömegkiállításra mekkora mennyiségben és minőségben érkeznek a képek. Ráadásul nem akármikor, hanem 2015-ben, egy olyan digitális korban, a világhálós közösségi oldalaknak ama diadalmenetében, amelyben egyre inkább a vizuális nyelv veszi át a szavak és szövegek szerepét, olyan napokban és hónapokban, amikor bárki, bármikor és bárhol ugyanolyan könnyedséggel fényképez, mintha reggelente otthon meginna egy csésze teát vagy kávét.

Ahogy gyűltek a Facebookon a felvételek, úgy nézegettem többször jómagam is, majd elgondoltam: mi történne, ha nem Székedi Ferenc venné szemügyre ezeket a képeket, aki négy és fél évtizedes újságírói és közéleti tapasztalata alatt minden bizonnyal több ezer csíki nővel találkozott, hanem mondjuk a budapesti Szabó János vagy éppen a londoni John Brown, netán a berlini Hans Schuller, esetleg a bukaresti Ion Popescu, aki soha nem járt errefelé? Mit látnának ők a világhálón végignézhető felvételeken, milyen benyomásaik támadnának a csíki nőkről és általában Csíkról?

Megmondom.

Mindenekelőtt arra gondolnának, hogy Csíkban ugyancsak gazdag a gyermekáldás, semmi gond a népszaporulattal, hiszen ha néhány száz kép között ennyi ifjú anyukával és azok mosolygó kisgyermekével találkoznak, akkor az egy igazán remek helyi társadalom, amelyben kimondottan derűlátással gondolnak a jelenre és a jövőre. És a képek láttán alighanem a következő gondolatuk ez lehetne: Csíkban nagy figyelmet fordítanak az idős nőkre, a nagymamákra vagy éppen az özvegyekre, akik ugyan együtt öregednek a házakkal, de egyetlen pillanatra sem tétlenek, hanem örökösen tesznek-vesznek, vagy a konyhában, vagy a kertben, amennyiben pedig nem olyan kézműves mesterségeket menekítenek át, amelyeket máshol a különböző ipari forradalmak már szétverték, akkor éppen üldögelnek a padon és trécselnek.

Szóval, ha kimondottan információszerzés céljából, azaz dokumentarista szempontok alapján néznék ezeket a képeket, úgy nyugodtan összegezhethetnék: Csíkban egy roppant emberközpontú és érzelemgazdag helyi társadalom működik, itt hosszú az élet és kizárólag családközpontú a szerelem. Persze, ha ez a két kategória túlsúlyban is van, azért azt sem feledhető, hogy a képek tucatjain betör, ha nem is a maga teljességében, de legalább résznyire a csíki élet színes forgataga: ünneplő székelnyűs lányok-asszonyok találkoznak mondjuk krumpliültetőkkel vagy -szedegetőkkel, többször is felvillan a zsíros kenyér, mint a szociális munka szimbóluma és egy ici-picit azt is látni, hogy azért a művészethez is van valami közük a csíki nőknek. De a tanításhoz, az iskolához, az egyetemhez annál kevesebb, hiszen akár pedagógusként, akár diákként alig-alig látni őket, aki pedig a képekről ismeri meg Csíkot, azt mondhatná, hogy mivelénk az egészségügy alighanem férfiközpontú, akárcsak a különböző hivatalok, mint ahogyan a konditermek, a szépségszalonok, az üzletek, a kávézók, a romkocsmák, sőt a sportpályák is szinte kizárólag a férfiak világa, bulizás helyett pedig csak a farsangtemetés a menő. Ezért ha Szabó János, John Brown, Hans Schuller és Ion Popescu levelet írna nekem, akkor azt válaszolnám: a kiállítás zömét alkotó életképek, szakszóval akár nevezhetnénk szociofotóknak is, korántsem a teljesség igényével készültek. Ha azt akarják látni a maga valóságában, akkor utazzanak ide és ne lepődjenek meg, ha a képek dacára nem csupán magyarokkal és cigányokkal találkoznak, mert maga a népesség is egy kissé változatosabb.

Ami pedig a formát illeti: a beküldött képek zöme úgynevezett amatőr fotó. Én ezt korántsem lekicsinylően, hanem tényként jegyzem meg. A mindennapi, jövő menő fotózás, a fotózók és a fotósok, azaz a fotós szakma, valamint a művészfotózás között azonban hatalmas különbségek vannak. Nem egyszer megtörténik, hogy az amatőr elkap egy ritka pillanatot, amivel felfut. De a profi felkészül erre a pillanatra, a fejében már előre megalkotja azt a kompozíciót, amelynek megvannak a maga szabályai, nem véletlenül keresi a szokatlan szögeket és nem véletlenül fűz hozzá a képhez az elsődleges látványon túl más és más jelentéseket. És igen gyakran, igen tudatosan – beállít, a fotózás pillanata után pedig még nagyon sokat dolgozik. Talán azt is mondhatnám: az amatőr fotó az élet jegyzőkönyve, a művészfotó pedig az élet szépirodalma, ahol minden szó megválogatott és minden vessző a helyén van. (Amennyiben nincsenek vesszők, akkor hiányuknak is megvan a maguk szerepe.) Itt a teremben, és a Facebook-tárlaton még inkább, jól látszik, hogy ki az amatőr és ki a profi, együtt talán csak úgy versenyeztethetők egymással, mint a csíki símaratonon: a közös indítás után a profik azonnal az élre állnak, ott is maradnak és az első helyeken érnek be a célba. Azért úgy gondolom: ennek a kiállításnak mint ötletnek, mint kezdeményezésnek megvannak a maga közösségteremtő, közösség bemutató érdemei, de az elkövetkezőkben szét kell bontani mind a témákat, mind az alkotókat, és akkor kisebb merítéssel többet lehet fogni... **(2015, Megyeháza Galéria)**

[2013-ban alakult meg az RMDSZ Csíki Területi Nőszervezete, amely a csíkszeredai, valamint a csíki térség más helyi szervezeteivel együtt számos, különböző vonatkozású rendezvényekbe vonja be a lányokat, asszonyokat. A nőszervezet több tagja tevékeny részt vállal Csík vidéke, illetve Hargita megye közéleti testületeiben]

Hatalmi érdekek és szólásszabadság között

Mindenekelőtt helyezzük el a kiállítást néhány alapvető támpont viszonylatában. A MÚOSZ, azaz Magyar Újságírók Országos Szövetsége, a jelenlegi legnagyobb magyar szakmai szövetség, elődjének tekinti a Budapesti Újságírók Egyesületét, amely 1896-ban alakult meg, és elnökének az akkor 41 éves Mikszáth Kálmánt választotta. Érdekes, hogy a hírlapi publicisztikájában adott politikai és törvényhozási magatartásformákat ugyancsak ostromozó író 1887-től élete végéig, 1910-ig, maga is tagja volt az országgyűlésnek, méghozzá erdélyi, pontosabban illyefalvi, majd fogarasi és máramarosszigeti képviselőként, és így még jobban érezhette, mennyire lehetséges a hatalmi érdekek és a szólás-, valamint vélemény szabadság már akkor is meglehetősen szűk mezsgyéjén egyensúlyozni. A történelem sodrásában, gyakori névváltoztatások és szerkezeti átalakulások nyomán, a Magyar Újságírók Országos Szövetségének ma már közel négyezer tagja van, kezdve a hagyományos sajtómunkatársaktól egészen a

világhálós bloggerekig. Az intézmény számos szakosztályban fejti ki tevékenységét, közöttük az egyik legmozgékonyabb a fotóriportereké, amely 2016 végén hirdette meg legújabb, 35. Magyar Sajtófotó Pályázatát. Amit viszont itt, ma este látunk, az válogatás a 33. sajtófotó pályázat anyagából, a referencia év pedig 2014. Erre a két évvel ezelőtti sajtófotó pályázatra 243-an, összesen 7164 képpel neveztek be, ezekből választotta ki a nemzetközi zsűri a művészet, a társadalomábrázolás és dokumentarista fotográfia, a bulvár, humor, természet és tudomány, emberábrázolás, hír- és eseményfotó, valamint sport kategóriákban a legjobbkat. Ezt követően a győztesekből állította össze Szigeti Tamás, a MUOSZ fotóriporteri szakosztályának titkára azt a huszonegy fotóból készült válogatást, mely vándorkiállításaként utazik különböző helyszínek között, és így ma este Csíkszeredába is eljutott.

A szerzők között ugyanúgy szerepelnek újságoknak, folyóiratoknak, hírügynökségeknek, online portáloknak, magyarországi kormányintézményeknek dolgozó hivatásos fotóriporterek, akárcsak szabadúszók, vagy olyan fotósok, akik egyéb alpmesterségük mellett áldoznak szenvedélyüknek.

Jómagam az évek során több névvel is találkoztam, úgy gondolom, hogy akiket érdekel a fotósok személyisége, munkássága, a név alapján a világhálón bármikor rákereshet és mindegyiküket megtalálja. A hely szellemének és a hagyományos csíki-udvarhelyi barátságnak engedve azonban egyetlen névvel tennék kivételt: Thomas Câmpean huszonhét éves, nagybányai származású, de több mint tíz évig Székelyudvarhelyen élő fotósról van szó, aki 2008-ban elnyerte Erdély legjobb sportfotósa címet. Sportfotóit a bukaresti Mediafax karolta fel, azóta dolgozott több mint egy évet Londonban, végigbarangolt több földrészt és a világ legnagyobb újságainak, köztük a Times-nak, a Guardian-nek, a Time-nek, a Wall Street Journal-nek és más lapoknak tudósított, számos képét pedig az olvasók szerte a világon címlapfotóként láthatták viszont. Az itt szereplő fotója a kenyai mozgássérült fociválogatott edzését örökíti meg, a játékosok lábát fertőzések vagy munkabalesetek miatt amputálták.

...Manapság, amikor szűkebb és tágabb környezetünkben, otthon, a munkahelyen, az üzletekben, az utcán, a világhálón, a közösségi oldalakon a fotók ezrei ömlenek rá, hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy a fényképezés nem más, mint kisebb vagy nagyobb gépekkel, vagy éppenséggel mobiltelefonokkal készített digitális reprodukció, amely egyrészt megállítja, megőrzi az időt, másrészt kiváló eszköz a friss és gyors kommunikációhoz. Ha viszont jobban megfigyeljük az itt kiállított sajtófotókat, csakhamar rájövünk arra, hogy a legtöbb esetben bizony nem a valóság pillanatnyi rögzítéséről, egyszerű leutánczásáról van szó, hanem a megfigyelt események, jelenségek, történések, arckifejezések, mozdulatok összetevőinek és összefüggéseinek, lehetséges hatásainak a megválogatásáról, és ezáltal olyan többletjelentésekkel alakításáról, melyek nem egy esetben a konkrétumokból kiindulva, azokból építkezve, valóságos metaforákhoz, szélesebb hatósugarú szimbólumokhoz vezetnek. Igen, nyugodtan elmondhatjuk, ezeken a fotókon a rögzítés objektivitásához majd

minden esetben a fotós alkotókészségnek is nevezhető szubjektivizmusa társul, úgy láttatván a világot, hogy közben a pillanatnyi valóságon túlmutató üzeneteket fogalmazzon meg. Következésképpen csak a legritkább esetben elegendő egy bármiféle masinával jó időben jó helyen lenni, vagy naphosszat várakozni bármely természeti témára, hiszen ez a mai műszaki világban, legyen bármennyire rohanó is, sok ember számára megadatik. Aminek viszont nincs mindenki a birtokában, az a jó szem, az érzékenység, a valóságismeret, a válogatás képessége, oly módon, hogy majd publikáláskor a vizualitáshoz hozzászokott mai tekinteteknek sem szokványos felvételeket, hanem új jelentéseket, más és más megközelítéseket tárjon fel. A kiállított fotók nagy többsége hasonló szempontokból is igazi élményt jelent, és úgy gondolom, éppen ezért érdemes volt 2014-nek ezt a keresztmetszetét a Székelyföldre, Hargita megye székhelyére is elhozni.

Kedves közönség, a MÚOSZ, a Magyar Újságírók Szövetsége nemrég tartott tisztújító kongresszusán a néhány hónapja megszűntetett, felszámolt Népszabadság főszerkesztő-helyettesét, a 47 éves Hargitay Miklóst választották elnöknek. Úgy gondolom, ez az opció egyben a magyarországi újságíró társadalomnak azt az igényét is kifejezi, hogy térjenek vissza azokhoz a közállapotokhoz, amelyekben a média nem a hatalom kiszolgáltatottja, hanem éppenséggel annak ellenőrzője a lakosság és a közjó, az életképes demokrácia érdekében. Tudom, mifelénk is akadnak, akik azt gondolják, hogy az újságírónak azt kell írnia, a fotóriporternek, operatőrnek pedig azt kell fényképeznie-filmeznie, amit a médiatulajdonosok megszabnak neki. De hadd menjünk innen el azzal a gondolattal, hogy ez távolról sincs így, még akkor sem, ha a gyakorlat olykor az ellenkezőjét bizonyítja. A médiamunkás, dolgozzon bárhol, jogosult a szakmai függetlenségre, a bármiféle befolyásolási vagy nyomásgyakorlással szembeni védelemre. Hogy a szerkesztői és újságírói szabadságnak ezt az alapelvét Mikszáth után százhusz évvel sem lehet könnyen érvényesíteni, az voltaképpen nem más mint – hogy stílszerűen fogalmazzak – a Noszty fiú esete Tóth Marival. Olvassuk csak el újra az érdekeknek, a kivagyiságnak, a fellengzősségnek, az erkölcsöknek vagy hiányuknak ezt a szövevényét, ha éppen nem emlékszünk rá! És gondolkodjunk el rajta, mert nem múlta idejét. **(2017. március 6. – a Magyar Újságírók Szövetsége fotókiállításának megnyitója; Megyeháza Galéria)**

Élettel telt alkotások (Sajtófotók a Hargita Népénél)

Néhány nappal ezelőtt megkeresett a Facebookon egy Marosvásárhelyről Magyarországra kitelepedett fiatalember, aki régi erdélyi papírfotókat digitalizál, és megkérdezte tőlem, felismerném-e, a múlt század hetvenes éveiben milyen tömegjelenetet örökölt meg a csíkszeredai műjégpályán Szakács V. Sándor? A szerzőtől – írta – már nem tudja megkérdezni, mert nem él. Én rájöttem, hogy melyik nemzetközi jégkorongtorna nyitóünnepsége díszleg a fotón, és a magyarázat mellett azt is visszaírtam, hogy szerintem Szakács él, a nyáron

beszéltem a fiával. Különben is itt van a Facebook-barátaim között, keresse meg. Megtalálta a fiát, majd személyesen is meglátogatta a Budapesten élő édesapját, és visszaküldött nekem egy közös fotót, nagy örömmel jegyezve meg, hogy kapott még tőle egy nagy halom papírképet, hadd digitalizálja azokat is.

Ezzel a kis történettel azt szeretném elmondani, hogy nem csupán a könyveknek, hanem a fotóknak is megvan a maguk sorsa.

Szakács V. Sándor, aki tehát még él, az ugyancsak ötvenéves Informația Harghitei fotóriportereként örökmozgott, Nagy Pál Zoltán viszont – aki a Hargitának fotózott – most februárban, éppen nyolc esztendeje halott, hatvanhét évesen távozott az időnek immár számára nem a másodpercek töredékeire szabott világába. Ott volt az alapítók között, harminchárom éven át fotózott a Hargitának, és amikor 2001-ben elment nyugdíjba, azt mondogatta, hogy több mint harmincezer fotója jelent meg nem csupán a lapban, hanem többfelé az országban és a világban. És ha csak elgondoljuk, hogy a harmincezer megjelent fotó mögött hány felvétel, hány ellesett pillanat, hány sötétkamrában eltöltött óra, nap vagy akár hónap áll, akkor kibomlik előttünk a fotókban mérhető élet.

Jó barátok voltunk és gyakran gondolok úgy életútjára, mint egy óriási, nyitott blendéjű, több mint harminc éven át tartó expozícióra, ahonnan előhívás és kellő idejű rögzítés után, nehogy véletlenül besárguljanak, egymás után tolonganak elő a Hargita megyei hétköznapiak és ünnepnapok emberei, eseményei, tárgyi kellékei, a harapófogóba zárt, de mégis olyannyira megélt és átélt helyi társadalom ezernyi vélt vagy valós láttelele.

Néhányat itt láthatunk most az egykori sajtófotói közül, amelyeknek tükrözniük kellett az alkotó embert és a szocialista építőmunka lendületét, de itt egy kis válogatás azokból a művészfotóiból is, amelyek közül nagyon sok bejárta a világot, a díjak tucatjait hozva el szerzőjüknek, alkotójuknak. És ezeken a képeken nem fog az idő, hiszen valamennyiük a szakmaisághoz, a kompozíciós készséghez, a látásmódhoz, az érzékenységhez, a nyitott szemhez kötődik, és meggyőződésem, hogy továbbra is külön értékteremtő fejezetei maradnak a fény- és képírásnak, és nem csupán a Hargita alján.

Nagy Pál Zoltán az analóg fotózás művésze marad, bár életében megadatott még néhány esztendeje, hogy belekóstoljon abba a digitális korba is, amely a huszadik század végén elhozta közénk a képeknek azt az inflációját, amikor szűkebb és tágabb környezetünkben, otthon, a munkahelyen, az üzletekben, az utcán, a világhálón, a közösségi oldalakon bárki a fotók ezreit zúdíthatja ránk, olyannyira, hogy már-már hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy a fényképezés nem más mint kisebb és nagyobb gépekkel, vagy éppenséggel mobiltelefonokkal készített digitális reprodukció, amelynek semmi más szerepe nincs, mint hogy kutyánkat, macskánkat, virágainkat, étel-italunkat, szenvedélyeinket, munkánkat és egyáltalán önmagunkat megmutassuk a világnak.

Nagy Pál Zoltán követőinek a lapnál, Csíki Zsoltnak majd utódainak, Kristó Róbertnek, Balázs Árpádnak, László Róbertnek és László F. Csabának, a digitális Hargita Népe sajtófotósainak éppen ebből az érték-zűrzavaros világból

kellett kitörniük és bizonyítaniuk, hogy amint a szavak pontos jelentésének és feltételezett hatásuknak ismerete továbbra is elengedhetetlen lenne minden nyilvánosságnak szánt mondatban, ugyanúgy a legnagyobb felbontású digitális kamerával sem készíthetők valódi sajtófotók a fényképezés és kompozíció elemi szabályainak az ismerete nélkül.

Amikor néhány esztendőn át tanítottam a Sapientián, a diákjaim gyakran megkérdezték tőlem: tanár úr, de hát milyen a jó sajtófotó? A tegnap valamelyik winchester mélyéről előkotortam a jegyzeteimet, hogy akkor mit válaszoltam:

„A jó sajtófotó legfontosabb jellemzője: azonnal magára irányítja az olvasó tekintetét és vagy színvonalas, a szöveget kiegészítő illusztráció, vagy önálló információértékkel bír. A sajtófotózás, akárcsak az újságírás azonban számos tekintetben egyénfüggő, a sorozatos termékgyártás mellett ott rejtőznek benne az alkotás csírái. Különösen, ha néhány alapszabályt megjegyezzük:

- a jó fotóriporter, bárhová is küldik, soha nem szökik meg és igyekszik végigvárni a történéseket, mert soha nem tudni, hogy éppen mi lesz az érdekes;

- a jó sajtófotós keresi a szokatlanabb szögeket és nem elégszik meg azzal, hogy mindig ugyanarról a helyről és ugyanarról a szintről fényképez, hanem eredeti akar lenni;

- a jó sajtófotós inkább készít dinamikus, mint statikus képeket, soha nem állítja be előre az alanyokat, hanem gépével követi őket és a legalkalmasabb pillanatokban oldja ki a gépét. Nem csupán arcokat, hanem kifejezéseket keres. Az élet sokszínűségét próbálja megfogni a másodperc töredékében és nem hosszú időn át fotóz, akár színesben is, kényelmes szűrkeségeket;

- az igazi fotóriporter már a felvétel pillanatában olyan kompozíciókat készít, amelyeknek olvasókra gyakorolt hatásával tisztában van, és igyekszik a helyszínen is kiszűrni a semmitmondó részeket;

- a jó fotóriporter egyben szerkesztő is. Észreveszi mindazt, ami eltér a megszokottól és arrafelé fordítja a gépét, még akkor is, ha az események nem a főszereplőkkel történnek;

- a jó sajtófotós soha nem azért készít képet, hogy eleget tegyen a szerkesztőségi megrendelésnek, hadd legyen ott valami, ha már kérik, hanem igyekszik élettél-alkotással, sajátos nézőponttal megtölteni a legszürkébb témát is;

- és végül, de nem utolsósorban: a valóságnak ezernyi arca van és egy, a teljességből kiragadott fotó még inkább a manipuláció eszköze, mint a szó. Az igazi fotóriporter, az őszinte sajtófotós éppen ezért minél jobban igyekszik megközelíteni a valóságot.”

A Hargita Népe most elhozta több sajtófotósának a munkáját. És nézzük csak végig, milyen mértékben illeszkednek a fenti szempontokba. Úgy gondolom, a végeredmény egyetlen mondatban összefoglalható: Nagy Pál Zoltán három évtizede után is, a Hargita Népe-nél jó sajtófotósok dolgoztak... **(Hargita Népe, 2018. február 23. Elhangzott a Hargita és a Hargita Népe fotóriportereinek munkáiból készült tárlat megnyitóján, a Megyeháza Galériában)**

III. Művészeti vonatkozású vitacikkek

Az érték és az értéktelenítés (A nemzeti giccsről)

Vigyázat, itt a globalizáció! Óvjuk-védjük hagyományainkat, ragaszkodjunk hitünkhöz, vallásunkhoz, ne hagyjuk veszendőbe menni értékeinket! A bevásárló központok agyonvegyszerezett élelmiszerei helyett vásároljuk inkább a helyit, a hagyományost! Íme, két olyan mondat, amelyet manapság gyakran hallani, de alighanem eljött az ideje hogy egy kissé mögéjük is nézzünk.

Mi veszélyezteti a hagyományainkat? Persze-persze, jól ismerjük a válaszokat: a televízió, a világháló, az ortodoxok és így tovább. Hozzáteszek én azonban mindehhez még egyet, amivel csak nagyon ritkán foglalkozunk, de azért meglehetősen veszélyes: a nemzeti giccs. Amely átértelmez, torzít, fogalmakat mos össze, mit sem törődik az ésszel és a nyelvvel, ráadásul úgy használja pénzszerzésre a hagyományokat, hogy átveri a vásárlókat.

Néhány példa. A csíksomlyói búcsú előtt és után a következő mondat kavarog leggyakrabban a médiában: a csíksomlyói búcsú a világ magyarságának legnagyobb ünnepe. Tévedtünk volna mindeddig? A földkerekség magyarjai vajon nem Március 15-ét tekintették és tekintik nemzeti, tehát a legnagyobb magyar ünnepüknek?

A nemzeti egység és a kettős állampolgárság ugyancsak megmozgatta néhány erdélyi magyar újságíró íráskészségét: „A hét végén zajló kolbászparádé is a magyarság nemzeti integrációs törekvéseinek a lecsapódása...”; „Lett még egyszer ünnep a világon, mert az édesapák nyaka közé emelt gyermekek itt is, ott is meglobogtatták a nemzeti együttműködés zászlaját, amelyre még a huszár lovak is rábólintottak.”; „Nincs más dolgunk, mint a világégésekben lerombolt ország köveiből a szeretet acélos habarcsával újra felépíteni Mária országát erős sziklatalapzatra.” De miként építjük fel Mária országát az erős sziklatalapzatra? A magyarországi Verőczen, élő tévéközvetítésben avatták fel a Kárpát-Haza templomát, amelyben híre-hamva sincs Máriának és éppen a történelmi magyar egyházak nem adták rá áldásukat, mondhatni magától értetődően, hiszen mindaddig arra voltunk büszkék, hogy a magyar nemzetet a kereszténység és Szent István tették európaivá. A Kárpát-Haza temploma tehát lehet közös emléképítmény, de csak annyira templom, amennyiben jurta az országház, noha az építőmesterek szerint az épület „búzaszem alakjában Jézus Krisztus arca vehető ki”. Trianonnal oda jutottunk, hogy számos településen „emlékünnepeket” szerveztek (volt amit ünnepelni?) vagy bicikliversenyt és futóversenyt rendeztek Trianonért és gondolom, az első helyezett Trianon-kupát kapott.

De lépünk tovább: Szent Koronával díszítenek borospalackokat és beleszövik népiesített törülközőkbe. Kezembe került egy székelyföldi kertvendéglő szórólapja a következő szöveggel: „Talpra magyar, hív a kocsma / Itt az idő, most vagy soha / A sör olcsóbb, mint a borok / Nem kérdés, hogy mit választok.” Nem

kérdés, nyilván a helyi, góbé terméket részesítem előnyben, feledve a szó eredeti értelmét: a furfangos, a csavaros eszű székely embert nevezik így. Gyógyszerész-nő ismerősöm erre csakhamar rájött, amikor a helyi termékek nagy csinnadrattával meghirdetett vásárán olyan málnabefőttet vásárolt, amelyben legalább tízszer annyi tartósítószer volt, mint rendszeresen átvizsgált üzleti társaiban, hiszen a székelynek sem érdeke, hogy penészedjen és nyakán maradjon az áru.

Hogy is van ez? Többen hazafias vásárlási zárlatot hirdettek a székelyföldi üzletláncok ellen, s utána vörösre tapsolták a tenyerüket, hogy a székely termékek bekerültek ugyanezen üzletláncokba. Mások szidják a világhálót, hogy tönkreteszi a magyar nyelvet, de amikor egy eldugott székelyföldi település is rákapcsolódhat, akkor az a magyarázat, hogy a „szülőföldön való megmaradás legfontosabb eszköze.”

Hagyományaink szerint a magyarsághoz hozzátartozik a rend. A fejben, a házban és az udvaron. A rend voltaképpen nem jelent mást, mint azt tudni, hogy kinek és minek hol a helye. Ez a tudás, ez az örökség: érték. Ennek széttörése, felhígítása: értéktelenítés. És nem más népek, nem idegen hatalmak, nem a nemzetközi tőke kényszerít rá, hanem valami másból fakad. Töprengjünk el rajta, hogy miből. **(2010. június 6, maszol.ro)**

Habszivacs a gerendaházon (A műépítészek felelősségéről)

Cukrásztészta jellegű, citromsárga vagy rózsaszínű házak, hivalkodóan piros vagy ordítóan lila út menti építmények, egymáshoz egyáltalán nem illő alkotóelemekből összerakott kerítések, termopán vagy annak utánzására készült ajtó-aklakok múlt századi parasztházakon, különböző típusú és anyagú épületfödémek tarka kavargása, habszivacs hőszigetelő lapok az egykori gerendaházakon.

A Székelyföldön átutazó nem egyszer találkozik hasonló látvánnyal, lehangoló példaként annak, miként siklanak félre a korszerűsödési igények és civilizációs törekvések, hogyan lesznek az új vagy felújított épületekből jellegtelen, közösség-, település- és tájidegen lakóházak.

Találkozik ugyanakkor valóban szemet gyönyörködtető panziókkal, új lakóházakkal, egész sor olyan közösségi rendeltetésű épülettel, melyeken jól látszik, hogy tervezőik, megrendelőik, kivitelezőik az egykori székelyföldi építészeti formákból ihletődtek és az így kialakított, de mégiscsak a huszonegyedik század igényeire, környezet- és természetvédelmi szemléletére, energia-takarékosságára ráfelelő megoldások egy pillanatra sem állnak ellentétben a hagyományos építőanyagok, a fa és a kő újra megtalált természetes ötvözdésével vagy éppen a legújabb épületgépészeti elemek használatával. Mint ahogyan arra is felkapja a fejét, amikor a különböző falvak út menti virágtartóiban vagy akár virágaiban az oda egyáltalán nem találó utánzás és összevisszaság jeleit látja, ugyanakkor viszont megörvendezteteti a harmonikus, a környezetbe illő, külső térrendezés látványa. És hogyha betér valahová, akkor szívesen nyug-

tázza azokat a belső térrendezési törekvéseket, amelyek a rendeltetést, a kényelmet, a könnyebb mozgást, a szolgáltatásokkal kapcsolatos különböző belső útvonalakat, a berendezést és a bútort elhelyezését, a megvilágítást, a korszerű, de mégis barátságos, emberközpontú, a mesterkeltségnek töredékét sem hordozó elveket, elképzeléseket és megoldásokat figyelembe véve jöttek létre.

Mindezek természetesen nem önmaguktól alakultak és alakulnak ki, hanem ott van mögöttük azoknak a műépítészeknek a munkája, akik az egykori agyoncenzúrázott títustervektől megszabadulva, a rendszerváltást követő néhány esztendő bizonytalansága és útkeresése után, egyre inkább önmagukra találnak és mindehhez csatlakozik azoknak fiatal tervezőknek a tevékenysége is, akik képzelőerejükkel, tehetségükkel és frissen szerzett szaktudásukkal, a világra látás lehetőségeivel úgy gazdálkodnak, ahogyan akarnak, azaz mindezeknek már nem külső politikai beavatkozások szabnak határt, a megrendelők igényei, az építőanyagok megszabta tulajdonságok pedig tárgyalható illetve rugalmasan kezelhető lehetőségek.

Mindez a néhány gondolat egy igen érdekes és ugyanakkor rendkívül hasznos kiállítás kapcsán jutott eszembe. Egy csíkszeredai galéria felavatásán nem képzőművészek, nem fotóművészek, hanem Hargita megyei műépítészek állítottak ki, hogy fotók, vázlatok, rajzok és egyéb dokumentumok segítségével így, összegezve mutassák meg mindazt, ami tervezőasztalukon megszületett, illetve a kivitelezőkkel és megrendelőkkel való eredményes együttműködés nyomán a valóságban, úgymond a terepen is megvalósult. Azaz amikor voltaképpen nem történt más, mint ami általában a művészetek sajátja: az egyéni alkotás közösségi élménnyé válik.

Ám éppen ez az összegzés bizonyítja azt is, hogy milyen nagy a műépítészek felelőssége a székelyföldi múlt értékes hagyományainak és a települési-településszerkezeti jövője sajátos-jellegzetes arculatának a kialakításában. Tévedés ne essék: ezt a jövőt nem csupán a fennen hangoztatott általános globalizációs folyamatok, a televíziós modellek, az utazások során imitt-amott látott, bizonyos rendszerekből kiragadott ötletek falu- vagy városgazdai erőltetések veszélyeztetik, hanem éppen úgy általánosíthatnak és elmoshatnak mindazok a törekvések, melyek egyazon nemzeti múlt építészeti jeleivel próbálnak teleszórni olyan térségeket, amelyeknek évszázadok óta mások a helyi körülményeknek és életvitelnek megfelelő jellegzetességei. Figyelni érdemes, legalább úgy, ahogyan az építészek teszik... **(2010. augusztus 8, maszol.ro)**

Pléhkrisztusok és útszéli keresztek (A táj- és közösség idegenségről)

A Brazília jelképévé vált, Rio de Janeiró-i Krisztus szobor ötlete a 19. század közepén fogant meg egy katolikus pap fejében, de anyagiak hiányában, jó ideig, nem lett belőle semmi. Az elképzelést 1921-ben, Brazília függetlenségének századik évfordulóján, újból felkarolták, országos emlékműhéten gyűjtötték az

adományokat a tervezéshez és kivitelezéshez. A harminc méter magas, és Krisztus kitárt karjai között ugyancsak harminc méter távolságú műalkotást a századelő rendkívül népszerű, art deco stílusában végül is Paul Landowski francia szobrász tervezte meg, maga az 1145 tonnás szobor 1931-re készült el és október 12-én avatták fel. A Corcovado-hegyen álló, portugálul Cristo Redentor, azaz Megváltó Krisztus elnevezésű szoborhoz, illetve a talapzatánál levő kilátóhoz egykor csupán vonattal és 222 lépcsőfok megtétele után lehetett feljutni, ma már felvonók és mozgólépcsők állnak az érdeklődők rendelkezésére.

A riói Krisztus szobrot azért részleteztem, mert valakinek – vagy egy kisebb helyi csoportnak – eszébe jutott, hogy ezt ők is meg tudnák csinálni és húsz méter magas, úgynevezett Krisztus kilátót akarnak létesíteni a Farkaslaka melletti Gordon hegyen. A talapzat már készen áll, ezúttal a rozsdamentes acélból készült, húsz méter magas és ugyancsak kitárt karú Jézus szobor fejében tervezik a kilátót, a kétszázezer euróra tehető költségeket pedig helyi vállalkozók és egy alapítvány adta össze. Úgy gondolják, hogy a Jézus szíve elnevezésű szobor nem csupán a székelvű vallásosság legújabb jelképe lehet, hanem alaposan megpezsztí majd a környék turisztikai forgalmát, amely mindeddig csupán a Tamási Áron emlékhelyre és a közeli Korond vonzására, az út menti vásárlási lehetőségekre alapozódott.

Csak hogy a köznyelvben immár Pléhkrisztusnak elnevezett szobor alaposan megosztja nem csupán a helybelieket, hanem a szakembereket is. A szobrászok az alkotást kimondottan giccsesnek tartják, a székelvű földi hagyományokra figyelő műépítészek pedig táj- és közösség-idegennek. Ami pedig a vallásos tartalmat illeti, festmények, szobrok és egyéb jelképek esetében mindezekről a gyulafehérvári érsekség egyházügyi bizottsága hivatott dönten; értesüléseim szerint a véleményezés egyértelműen elutasító.

Mindennek ellenére nincs kizárva, hogy a Pléhkrisztust ebben a hónapban már leleplezik, felavatják vagy felszentelik a Gordon hegyen. Mint ahogyan a csíksomlyói búcsújárás színhelyére is sikerült a hely szellemétől és építészeti hagyományaitól teljesen elütő építményt becsempészni, a Nyerges-tetői kopjafákhoz vezető természetes lépcsőfokokat is lebetonozni és a Hargita melletti Tolvajostetőre olyan kápolnát tervezni, amelynek bejárata állítólag két székelvűharisnyás láb. Mindezek pedig úgy készülnek, hogy mindegyre kijelentjük: harcolunk, küzdünk a globalizmus, a hely szellemétől idegen eszmék és formák térhódítása ellen...

A vallás persze nem idegen. Csak hogy a székelvűk mindeddig Istenbe és Krisztusba vetett hitüket és bizalmukat másképpen szokták kifejezni. Nem idegenforgalmi látványossággal, hanem szentmisére és búcsúra járással, vagy éppen olyan út menti keresztfákkal és szerény pléhkrisztusokkal, ahová mindig el lehet helyezni egy-egy csokor virágot. És ez a lényeg. Minden más – látszat. Pontosabban: a pénz uralmának és az önmutogatásnak a láthatósága. **(2011. augusztus 5, maszol.ro)**

Europa Nostra (Az azonosság megőrzésről és a hivatkozásról)

Noha eltörpül a világ jelentős történései mellett, számunkra mégis a hét egyik jelentős eseménye marad, hogy az örökségvédelem területén végzett elkötelezett szolgálataért Europa Nostra-díjat adományoztak Kovács Piroska máréfalvi nyugalmazott tanárnőnek. Az indoklás szerint Kovács Piroska egy kisközösség tanáraként életéből több mint 40 évet szentelt a múlt tárgyi emlékeinek számbavételére és megőrzésére. Személyes elkötelezettségének, pedagógiai tehetségének, szakmai hozzáértésének, meggyőző erejének és magával ragadó lelkesedésének köszönhetően több nemzedék viszonyul más szemlélettel és hozzáállással a helyi történelemhez és örökségmegőrzéshez. Mint írják, Kovács Piroska a székely kapuk múltját, mintázatait és díszítéseit, valamint a fafaragó dinasztiákat kutatva feltérképezte az udvarhelyi régió székely kapuit. Kezdeményezésére program is indult a népművészet ezen remekeinek megőrzésére: elkezdődhetett a már főleg az idős emberek házaikhoz tartozó székely kapuk felújítása. Elkötelezettségének köszönhetően, Máréfalvának sikerült megtartania eredeti arculatát. De tegyem mindjárt hozzá, nem csupán azt, hiszen az életének nyolcvanadik esztendejében járó, a községben élő Kovács Piroska a kutató és felmérő munka, a kapukra és díszítő motívumokra vonatkozó adatbázisok létrehozása mellett elért még valami hihetetlen, amire nagyon oda kell figyelni és amiről nem lehet eleget beszélni.

Nem egy szociológus, nem egy tömeglélektanra szakosodott szakember, hanem egy nyugdíjas magyar tanárnő képes volt az öreg székely kapuk idősebb vagy fiatalabb tulajdonosaiban és a helyi közösségekben tudatosítani azt, hogy olyan jelentős értékek birtokában vannak, melyeket nem érdemes lecserélni, fölöslegesen továbbá elkótyavetyélni, amelyeket nem a múzeumokban, skanzenekben, hanem itt helyben, a maguk funkcionalitásában kell megőrizni. Mindez pedig abban a világban, amely úgy érzi, hogy a lehető legrövidebb távon, akár nagy ugrásokkal és pótcselekvésekkel kell ledolgoznia civilizációs hátrányait, meglehetősen szokatlan. Ilyen tekintetben a székely kapuk megőrzése méltán társul azokhoz a törekvésekhez, melyeknek a mai torockói vagy éppen kalotaszentkirályi falukép köszönheti a létét és amelyek azt igazolják, hogy kellő figyelemmel, érzékeny ráhangoltsággal a mindennapi élethez kötődő, azonnali érdekek kavargásában is meg lehet találni azt az egyensúlyállapotot, amely nem mond le a jövőről, de nem hagyja veszni a múltat sem.

Kovács Piroska egyik tanulmányában a néprajzkutató Viski Károlyt idézi, aki valamikor a tizenkilencedik és huszadik század fordulóján ezt írta: „A székelykapu a székely falunak, utcának, »életnek« címe, címere, büszkesége, a székely múlt, történeti hivatás fába vésett nagyszabású bizonyossága, fába rótt oklevele. Olyan, amilyenével kevés nép dicsekedhetik. Ha ez a kapuforma kiveszne, kirothadna a székely falu utcáiból, ezzel a székelység legjellemzőbb alkotását, művészi tehetségének, díszítőkedvének legbeszédesebb bizonyosságát veszítené el, nagy kárára magának s az egész magyarságnak.”

Kovács Piroskának és a nyomában járóknak köszönhetően, akik intézményesítették és közpénzekből is támogatják ezt a munkát, huszadik és huszonegyedik század fordulóján ez a veszély jórészt elhárult. A székely kapuk megmaradnak, az újonnan faragottak funkcionalitása pedig átalakult: egyre erőteljesebb közösségi azonosságmegőrző szerepet kapnak. Ami rendjén is lenne, amíg az azonosság-megőrzésből nem lesz azonosság-hivalkodás vagy azonosság-átültetés, amíg a közutakon átívelő, a tömbháznegyedek mellé elpalántált székely kapuk nagysága, méretei és helyszínei között nem alakulnak ki különböző versengések és amíg ezek a kapuk nem jelentenek pusztán háttérrel bizonyos politikusi megnyilatkozásoknak. Vagy amíg kicsinyített-giccsesített formában nem válnak a nemzeti érzés jól eladható termékeivé. A székely kapukat ugyanis egy-egy család a maga számára készítette vagy készíttette, és aki ott belépett hozzájuk, nem a pöffeszkedéssel, hanem a szerénységgel, az udvar rendjével, a naponta végzett munka becsületével találkozott. Talán eljön majd az ideje a hasonló hagyományok ápolásának is. Ekkor találnánk meg valóban a mi Európánkat. **(2012. március 23., maszol.ro / Kovács Piroška 82 éves korában, 2016. október 13-án, egy felújított székelyszentléleki kapu előtt mondott beszéde közben hunyt el.)**

Kitörni a fényre (A nacionalizmus félelemkeltéséről)

Csíkszeredában 2013. március 22-én nem tolongtak a művészetkedvelők Aurel Vlad bukaresti szobrász kiállításának megnyitóján az Új Kriterion Galériában.

Akadtak, akik könnyen találtak rá magyarázatot: éppen zajlik a hokimeccs, a helyi Sportklub vív élet-halál harcot a dunaújvárosiakkal a MOL Kupa döntőjében.

Mások úgy vélekedtek: sokan már reggeltől a budapesti, zárt kapus magyar-román tévéközvetítésére hangolnak, illetve a világhálón figyelik, mi történik a stadion körül. Mert lesz ott balhé, meglátjuk, hiszen a közösségi oldalak jobbi-kos szereplői és az ultrák, a szurkolói kemény magok nem csupán egymást biztatják a tüntetéssel is felérő közös, kivetítő meccsnézéssel való részvétellel, hanem gerjesztik az indulatokat: a román válogatottat Budapestre érkező zsákos cigányokként ábrázolják, szóhasználatukban pedig a „büdösoláhozás” gyakoribb, mint az árpádsávokba öltöztetett turulmadár.

Félek, hogy mi lesz Pesten – fordult hozzám a tárlatmegnyitó egyik résztvevője, magam pedig válasz helyett Aurel Vlad szobraira mutattam.

A rémület, a félelem, a szorongás, az ijedtség, a rettegés, a pánik – ennek a majd minden emberben, általában az emberi lényben ott rejtőzködő közös érzésnek a jegyében születtek meg ezek a szobrok.

A filozófusok sokat írtak minderről: a félelem az emberi léttel, az időktől, koroktól és terektől független emberi létezéssel kapcsolatos alapvető érzés. Titkolható, uralható, de hihetetlen méretekben fokozható is, és kiszolgáltatottá tehet bárkit.

Félek, nem tudom, mi lesz – mondta két esztendővel ezelőtt egy fiatal román kolléganő, amikor az Új Jobboldal Csíkszeredában özönlött ki az autóbuszokból és végigrohant a városon, üvöltözve, hogy a Székelyföld minden négyzetcentimétere román föld.

Készítettem akkor néhány fotót. Mint ahogyan akad jó néhány felvételem a Magyar Gárdáról is, pontosabban erdélyi hasonmásaikról. Ugyanazok a fekete ruhák, ugyanazok a bakancsok, ugyanazok a láncok, ugyanazok a kopaszra nyírt fejek és széles tarkók, ugyanazok a mozdulatok, ugyanannak a nyers erőnek és durvaságnak a kisugárzása, amelytől bárkinek végigfut a hátán a hideg, mert érzi, hogy rációval, emberi értelemmel nem uralható.

Akárcsak a harsogó nacionalizmus, amelyről azt gondoltuk, hogy az Unióba belépve egyszer s mindenkorra vége lesz. Hogy románban és magyarban több az európai és több az emberi, több a közös jelen- és a jövőakarat, semmint hogy mindegyre a múlton rágódják és saját magát helyezze a másik fölé.

Tévedtünk? A nacionalizmusok még nem tombolták volna ki magukat? Lassú vírusaik betokosodva továbbra is itt lappanganak bennünk és csak a kedvező körülményekre várnak, hogy harsány jelszavak közepette leteperjenek? Hogy megöljék a közös embert és emberséget bennünk?

A magyar művészetkedvelők a román szobrászattal kapcsolatban óhatatlanul Brâncuși-t idézik, a jártasabbak hozzácsatolják talán a George Apostu nevét is. De itt nem kellene megállni: a közel hatvan éves Aurel Vlad szobrászatuk egyeneságú, de jóval expresszív hangú folytatója. Megrázó és felrázó munkáján az egykori máramarosszigeti börtönben foglyok bronzcsoportja menetel az őket bezáró, a világot előttük lezáró téglafal felé – és noha tudjuk, hogy románok, magyarok, szászok, zsidók, miniszterek, tanárok és püspökök, mégis azt látjuk, hogy voltaképpen az ember önmaga igyekszik kitörni a fényre és véget vetni saját bezártságának.

A nacionalizmus ugyanígy bezár. Nem téglafalakkal, nem cellákkal, hanem zászlókkal, hajpántokkal és bármiféle kellékkel egyetemben. Próbálja feledtetni mindazt, ami bennünk közös, és igyekszik pótolni azt, amit cselekvéseinkben elmulasztottunk.

Harsogni és zászlókat emelgetni ugyanis jóval egyszerűbb, mint bárki számára, emberhez méltó életet teremteni és mindazzal foglalkozni, aminek eléréséhez erőfeszítésre, képességekre, akaratra és tudásra van szükség.

A nacionalizmus pótcselekvés. Mind a magyar, mind a román számára a világgal való lépéstartás képtelenségének és tehetetlenségének a jele.

Korántsem az erőé. Hanem a gyengeségé, a gyávaságé. A szalmaszállal történő felfuvalkodottságé, amely ahelyett, hogy a maga méreteiben megőrizné, előbb-utóbb szétpukkasztja a gömböcöt.

Sok-sok európai nép öröklött mesekincsében él ott ez a példázat. Nem véletlenül. **(2013, maszol.ro; Új Kriterion Galéria)**

A kör négyszögesítése (A képzőművészet szerepéről a helyi társadalmakban)

Biztos vagyok benne, hogy a kedves hallgatók jelentős része hétre-hétre vagy akár hónapról-hónapra egész sor tanácskozáson vesz részt. És mivel nyelvünk e tekintetben is rendkívül gazdag, hadd soroljuk ide a munkamegbeszéléseket, a különböző testületi üléseket, a tudományos vagy tudománytalan ülésszakokat, a kerekasztal értekezleteket (még akkor is, ha négyszögű a résztvevők által keretbe fogott bútordarab), vagy bármiféle más olyan eszmecsere, amelyen hosszabb-rövidebb ideig több ember társalog egymással. Az ilyesfajta megbeszélések nélkülözhetetlen kelléke a napirend, a témakörök felsorolása, amelyeket a résztvevők egyetlen papírlapon, vagy különböző iratcsomókban kapnak meg.

A napokban, a Hargita Megye Kulturális Központban részt vettem egy olyan fórumon, melyen minden jelenlevő egy üres papírlapokból álló jegyzetömböt kapott, mintegy utalva arra, hogy nem előre lefektetett elképzelések alapján indulna be a vita, hanem a témákat is a közös gondolkodás alakítja ki. A téglalap alakú asztalt ezúttal székelyföldi képzőművészek, illetve a képzőművészettel is kapcsolatos intézmények vezetői ülték körül – vagy félretéve a formazavart, helyezkedtek el ennek a mértani idomnak a két hosszabb és két rövidebb oldalán, és arról kezdtek beszélgetni, ami az életük, a hivatásuk, a mindennapi alkotó munkájuk: a kortárs vizuális művészetek jelenéről és jövőjéről. Hogy mi az, ami gátolja és mi az, ami segíti mindezekben a kibontakozást. Hogy miként tekint rájuk a társadalom és milyen a viszonyuk a helyi politikai és egyéb döntéshozókkal, vagy éppen a vállalkozókkal. Hogy miképpen lehetne a székelyföldi és az erdélyi magyar képzőművészetet az eddigieknél sokkal jobban beágyazni a helyi társadalmak életébe, hogy ne csupán egy-egy kiállítás megnyitó jelentsen eseményt, hanem a művészi látásmód a mindennapi élet szerves részévé váljon. Hogy a művész ne csupán azt érezze, hogy néha egy-egy támogató a hóna alá nyúl, vagy részt vehet valamilyen pályázaton, hanem hogy szemlélete ott legyen a maga természetességében a hangulatos városképek kialakításában, a városokat övező ipari rozsdatemetők felszámolásában, a szürke és monoton lakónegyedek átalakításában, a hivatalok és üzletek belső térrendezéseiben és így tovább. Hogy véleményét mindig kérjék ki, amikor formák, terek, színvilágok kialakításáról van szó és ne hagyják azt sem, hogy akár turisztikai vonzerőt is jelentő alkotásai megfelelő és állandó kiállítóterek nélkül ott porosodjanak jobbik esetben a műteremben, rosszabbik esetben pedig a saját lakásban, mivel nem futja az előbbire. Hogy jobban vigyázzanak a különböző művésztelepeknek azokra az évek során felhalmozódó alkotásaira, melyek ma már nem egyszerű leltári tárgyaknak, hanem közkincsnek számítanak. És az elmondottak csupán rövid kivonatát jelentik a beszélgetésnek, hiszen két óra alatt a fehér lapokra olyan sok téma került fel, hogy azok csak rendszerezés után tudnak eljutni a résztvevők elektronikus postafiókjaiba, majd mindenki saját válaszában határozza meg, mit tart a legfontosabbnak és ezekből a témákból alakul ki a következő képzőművészeti megbeszélések napirendje. Fórum 2015 –

ezt az összegező címet viseli a Botár László képzőművész elindította szakmai kezdeményezés, ám az indulást látva és a képzőművészeknek az egyéni alkotómunka és a közösségi élet közötti útkeresését ismerve úgy gondolom, hogy lesz ebből még Fórum 2016, netán 2017 is. Ezekben a napokban egyébként Budapesten, a Nemzeti Galériában közös, majdhogynem az egész huszadik századot átfogó kiállítással jelentkezik az erdélyi magyar képzőművészet, a Korunk folyóirat napokban megjelent friss száma pedig ugyanennek a témának szenteli majd minden oldalát. Talán az éppen elkezdődött fórumorozattal együtt emlékeztetve mindarra, amit egyetlen pillanatra sem szabadna felednünk: az élet mulandó, a művészet maradandó. Figyeljünk rá! **(2015 április 25, Bukaresti Rádió)**

Márton Áron „szupersztár” (Hitről, pénzről, csalfaságról és magamutogatásról)

Úgy gondolom, Márton Áronról nem kellene rockoperát írni. Nemhogy G. Nagy Iliánnak nem, aki a Csaba királyfival felejthetetlen lapokat töltött meg a magyar és székely nemzeti giccs – úgy tűnik, kimeríthetetlen – nagykönyvében, hanem senki másnak sem.

Márton Áronnak, különösképpen Csíksomlyón, Csíkban, Székelyföldön, Erdélyben nincs szüksége hasonló népszerűsítésre. G. Nagy Iliánnak és csapátának van szüksége Márton Áronra a népszerűvé váláshoz és támogatási pénzek legombolásához. Rosszul fizetett helyi amatőrökre és támogatóként felhasznált helyi intézményekre pedig a költségcsökkentéshez és a nagyobb összeg úgymond alkotóknál való megmaradásához. G. Nagy Ilián miért nem Magyarországon, például miért nem a Pilisben adatja elő a Márton Áron művét, ahol a táltosok szerint az Ég közvetlen kapcsolatban van a Földdel, miért nem szerződtet magyarországi színészeket és statisztákat, hogy égi lajtorján szálljanak alá a mennyek magasságából?

Úgy gondolom, hogy Márton Áronból nem szabad zenebohócot faragni, aki jön-megy a csíksomlyói színpadon, térdre esik, felnéz az égre, miközben székelek, csángók, lovak, gyertyák vonulnak keresztül-kasul az eget hasító reflektorfények alatt, és szürke ruhában, riasztó dobpergésre, szekusok is átrohannak majd a színpadon és kiáltozzák: hol van, hol van, fogjuk már meg!

Úgy gondolom, általában a rockopera, és még inkább a műfaj és a színház alapvető szabályait be nem tartó összetákolt fércmunka tökéletesen idegen Márton Áron szellemétől.

Nem tisztem teológiai, vallástani összefüggésekben különböző értékskálákon és viszonyítási rendszerekben elhelyezni Márton Áront, értelmiségiként viszont számomra egyértelmű, hogy Márton Áron az egyik legnagyobb erdélyi gondolkodó volt és maradt. Megismétlem a szót: erdélyi. Ha úgy tetszik, transzszilván. Aki mindenekelőtt saját, majd Erdély valamennyi népéhez kötődött. Mint Kós Károly. És többen mások, akikről szerencsére nem akarnak rockoperát írni.

Erdélyi. Tehát a miénk. Ahogyan minden székely minden faluban tudja, hogy hol van a birtoka, mi a sajátja és ahhoz ragaszkodik, ugyanúgy Márton Áron mindenekelőtt: a miénk. A csíkiaké, a székelyeké, az erdélyi magyaroké, azoké az erdélyiekké, akiket az emberség, a humánus, a világra való nyitottság azonos gondolat- és érzélemvilága mozgat. G. Nagy Iliánnak és csapatának nem kell közénk eljuttatnia Márton Áront, mert itt van közöttünk: minden szentmisében, iskola- és utcanevekben, a múzeumokban és konferenciákon, újra meg újra kiadott könyvek és világhálós összegzések tömkelegében, vallástörténeti és egyéb kutatásokban, doktori értekezésekben és ezernyi meg ezernyi visszaemlékezésben, idézetben.

Mint ember. Mint püspök. Mint személyiség. Mint jelkép. Mint fogalom.

A világhálós videócsatornán a szerző előadásában látható-hallható egy dal a készülő műből. G. Nagy ballag a csíksomlyói nyeregben, miközben fedőképek-ként drónfelvételek pásztázzák a tájat és az oltárt, olykor meglehetősen komótosan-színpadiasan leül és megpengeti a gitárját, közben, persze play-backben, szól a zene. De milyen szöveg és milyen zene? Közhely-mondatok, közhely-dallamok és persze, kísézőként, nem is lehetne másként: közhely-képek.

Ilyen lesz minden bizonyjal majd a rockopera is. Lesz benne minden: Isten, hit, nép, nemzet, összmagyar és székely magyar, ég és föld, világosság és sötétség, mindenek előtt és utána pedig hatalmas szövegek és végeérhetetlen facebook-krónikák, hogy lám csak, ez történt és amaz történt, a színpadon pedig majd mindent kimondanak és elmondanak tízszer, ötvenszer, százszor, ami amúgy elszakíthatatlanul ott él az emberben, de amiről nem szokott beszélni, mint ahogyan nem rohangál reggeltől estig az úton azzal, hogy mennyire szereti az édesanyját. Az igazi hit ugyanis, akár a nemzethez tartozás érzése, jóval bensőségebb és természetesebb. Nem önmutogató, nem mesterkelt, nem színpadias és semmiképpen nem a nagy számok függvénye, hogy csak tömegekben lehessen megélni.

A pénz beszél, az alkotók karavánja halad. Nincs semmiféle kételyem, hogy a Márton Áron rockoperát a kitűzött, augusztusi időpontban be fogják mutatni, és több ezren szolgáltatnak majd biodíszletet a politikusi bevezetőkhöz. De arról sem esik szó, hogy a színpadról maga Márton Áron fog hiányozni. Ő éppen ott lesz valamelyik öreg székely betegágyánál, a homlokára teszi a kezét, és annyit mond: itt vagyok veled. És mindaddig ott ülnek az elsötétedő ház csendjében, amíg az öröklétbe nem lobban el velük az Idő. **(2016. május 3., maszol.ro. – A cikk olvasottsága csúcsokat döntött a hírportálon és a közösségi médiában. Ezt követően a Gyulafehérvári Érsekség és az Erdélyi Ferences Rendtartomány nem engedélyezte a rockopera csíksomlyói bemutatását.)**

A szerzőről:

Székesi Ferenc (sz. 1945, Badacsonytördemic) szerkesztő, műfordító, publicista. 1971-ben a *Hargita* című lapnál kezdi pályafutását. A *Hargita Kalendáriumok* szerkesztése mellett számos helyi kiadványt ír vagy szerkeszt, több magyarul megjelent természettudományos és műszaki könyvet gondoz.

A román irodalom számos jelentős alkotójától, például a néhai Mircea Nedelciutól műfordít.

1990-ben az RMDSZ felkérésére újraindítja a *Csíki Lapokat*.

1992-96: a megyei tanács tagjaként az emberjogi bizottság vezetője, 1993-ban megindítja a *Csíkszereda* havilapot, 1994-99 az RMDSZ csíki szenátori irodáját vezeti.

1994-2006: a *Csíki Tv* főszerkesztője.

1994-től a *Romániai Magyar Szó* munkatársa, 2005-től az *Új Magyar Szó* és az *Erdélyi Riport* főmunkatársa, 2006-tól a bukaresti közszolgálati rádió magyar adásának publicistája.

2005-től a csíkszeredai *Sapientia* egyetem médiaoktatója. Nyugalomba vonulása után is aktív közéleti és közművelődési tevékenységet folytat.

Szakmai elismerései: *Pro Urbe* díj (1996), *Kényelmetlen kérdések* című, a *Csíki Tv* közvetítette közéleti beszélgető műsorát 1996-1999 között évente a legnézettebb műsornak járó Közönség-díjjal jutalmazták, 2008-ban a *Hargita* megyei sporttanács különdíjjal tüntette ki. 2008-ban megkapja az erdélyi *Spectator*-díjat.

Társadalmi munkássága: A Márton Áron Alapítvány és a Kriterion Alapítvány kuratóriumi tagja, az utóbbinak éveken át ügyvezető igazgatója, az EME, az Erdélyi Szépmíves Céh és a Szociál-ergonómiai Társaság tagja, az RMDSZ csíki elnöke (1991-1994), megyei tanácsosa (1992-96).

Csíkszeredában, a szülők építette zsögödi családi házban él.