

méltódó alapjelek új összefüggésben jelennek meg a háború tragikus élményeit feldolgozó 1945 utáni érett korszakban. A mélytudat, a démonikusság, a „szépség és pokol” ellentmondásai tűnnek fel ekkori grafikai lapjain és festményein, a nemzeti motívumok általánossá és szürrealisztikusan groteszkké tett jelkészletéből ugyanekkor alkotja meg a korai periódusok egyik összefoglaló jellegű művét, a *Tücsöklakodalmat*. A kronologikus fejlődésrajzot itt egy külön hangsúlyt nyelő fejezet szakítja meg – Hegyi az *Illuminációk* című metszetsorozatnak, az egyetlen fejalakzat konstruktív rajzolatára épülő variációknak igen részletező elemzést szentel. Külön foglalkozik a monotípiák technikai, formai és jelentéstani kérdéseivel, és összességükben a tragikus és emelkedett művészi szellemiség összefoglalásaként állítja be ezeket a lapokat. Az 1956-os év radikális fordulatot hoz Korniss művészetében: ekkor nyit a művész „kalligrafikus” korszaka, a korabeli tasista, absztrakt expresszionista nemzetközi irányzatoktól jól megkülönböztethető stílusjegyekkel. A szerző interpretációja szerint a gesztusfestészet eszközeit alkalmazó művek a közvetlen önkifejezés mélyein keresztül nyitnak kozmikus törvényekre. A kalligrafikus festészet spontán, dinamikus expressziója után Korniss Dezső az 1960-as években a „festészet határain kívüli” tájakra kalandozik. Ennek a korszaknak a legjelentősebb alkotása a 30 lapból álló *Rezeda 9* sorozat, amely – a montázst, a szöveges struktúra-szervezést is felhasználva – egy vizuális jellegű, mozgó szempontrendszerrel érvényesítő kommunikáció hordozójává válik. Mivel a Korniss-pályán a korábbi kezdeményezések, a vizuális jelteremtés problematikájának új szempontú „visszatérései” figyelhetők meg, az 1960-as évek után nem meglepő a nemzeti eredetű képi motívika újbóli megjelenése. A „szűr-motívumok”-ra épülő, személytelenül általános megjelenítésre törekvő képsorozat belső dinamikájának, asszociatív övezeteinek kibontásával a monográfus a képi nyelvezet, a nemzeti és európai hagyományokat egyesítő jelszerkezet megteremtésének módszereit tapintja ki. A „tisza konstruktivitás” fiatalkori kezdeményei után az érett festő ismételtelen visszatér az absztrakt kereszt-motívumhoz. Ezeknek a mély humánusmot, magasrendű, spirituális szellemiséget sugárzó festményeknek a történeti háttérét Mondrian és Malevics 1920-as években festett műveiben fedezi fel, és az európai modern festészet radikális hagyományainak újrafogalmazását látja bennük.

Hegyi Lóránd strukturalista jellegű megközelítési módja, melyben a történelmi milió hatás-tényezői is jelentőségüknek megfelelő teret nyernek, alkalmas arra, hogy Korniss művészetének enigmatikusságát, változó megjelenési formáinak belső összefüggéseit feltárja, és az eddigi életmű esztétikai értékeit intellektuálisan is átvilágítsa. A kötetet 60 igényes színvonalú reprodukció illusztrálja.

F. M.

Romániai magyar képzőművészeti kiadványok, 1981

Az 1981. évi romániai magyar képzőművészeti kiadványok élére egy művésztörténeti monográfia kívánkozik: *Dávid László* hatalmas munkája: *A középkori Udvarhelyszék művészeti emlékei* (Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1981. 397 l.). Ilyen jellegű munkákat kutatócsoportok szoktak végezni, Dávid azonban egymaga gyűjtötte

össze – több mint húsz évnyi fáradhatatlan munkával – a kötetben ismertetett 75 helység középkori műemlékeinek adatait. Orbán Balázs nyomába szegődve, de nemcsak az ő útmutatására hagyatkozva járta be a szerző a Hargita nyugati oldalától Erdőszentgyörgyig, Segesvárig terjedő vidéket, a két Küküllő, a Nyikó, a két Homoród és a Vargyas völgyét, azt a hajdan egységes közigazgatás alá tartozó területet, amelyiken ma négy megye: Hargita, Kovászna, Maros és Brassó osztozik. Leírja a műemlékek – várak, udvarházak, templomok – mai állapotát, tisztázza a bekövetkezett változásokat, valamint átvizsgálja azokat a helyeket, ahonnan a szakirodalom eddig még nem jelzett középkori emléket. A helyszínen feljegyzett adatokat sok esetben olyan levéltári anyaggal egészíti ki, amely mindeddig hozzáférhetetlen volt a szélesebb kutatógárda számára. Az épületek és más emlékek leírását szövegek közti rajzok szemléltetik és valamennyi település után ott található a művészeti emlékeket tárgyaló irodalom jegyzéke. A kötet használhatóságát növeli a sok jó térképvázlat, valamint a két- illetve háromnyelvű (magyar–román–német) helynévmutató.

A huszadik századi erdélyi magyar képzőművészetet átfogó kismonográfia sorozatban 1981-ben egyetlen munka látott napvilágot: *Murádin Jenő* dolgozta fel a Ferenczy család helyi vonatkozásait: *A Ferenczy művészcsalád Erdélyben* címmel (Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 139 l. + 38 műmelléklet). Az a középkori szokás, hogy festő apának a fia is festő lesz, kihalóban van, írja a szerző, a Ferenczy család példája, ahol Ferenczy Károly mindhárom gyermeke: Valér, Béni és Noémi sikeres művészpályát mondhatott magáénak, teljességgel rendhagyó. A Ferenczy család bánsági származású. Ferenczy Károly párizsi, szentendrei és müncheni tartózkodás után, a Hollósy-körrel érkezett 1896-ban Nagybányára, ahol 1906-ig élete legtermékenyebb korszakát töltötte, és vitathatatlanul hatott a festőiskolában tanuló fiatal generációra. Gyermekei, kisebb-nagyobb megszakításokkal, a húszas évek végéig Nagybányán dolgoztak és törzstagjai voltak a kolóniának. Murádin arra törekedett, hogy elsősorban olyan, jobbra ismeretlen adatokkal bővítse a négy művészről kialakult pályaképet, amelyeket az erdélyi lapok és folyóiratok tüzetes átböngészésével tárt fel. Az erdélyi vonatkozásokat tartotta szem előtt akkor is, midőn az egy-egy művésszel foglalkozó fejezetek hosszát úgy alakította, hogy például Ferenczy Valérról – aki az erdélyi képzőművészet történetében fontos szerepet játszott, és hosszabb ideig is élt Erdélyben mint testvérei – jóval terjedelmesebben ír, mint a nála jelentősebb Noémiről vagy Béniről. Könyvének nagy érdeme a sok pontos adat, melyek nemcsak a művészek életére, hanem művészi hagyatékuk utóéletére is vonatkoznak.

Mohy Sándor különleges jelensége az erdélyi képzőművészetnek: annak ellenére, hogy – Banner Zoltán szavaival szólva – „egész életében ki sem tette a lábát kisvárosi művészetünkől”, egyike a legegységesebb érvényű „legeuropéerebb” romániai festőknek. Művészetének alapvető vonásai: a közlőről való láttatás, a perspektíva- és égnélküliség, az ábrázolt tárgyak eleinte kisebb, majd egyre nagyobb síkokban való megjelenítése még a nagybányai években feltűnnek képein. A kolozsvári Dacia Könyvkiadónál most megjelent *Műhelynapló* című kötete (válogatta, az előszót és a jegyzeteket írta *Banner Zoltán*. 240 l.) elárulja mennyi vívódás, mennyi önmagával folytatott polémia, töprengés és elemzés rejlik látszólag nagyon is kiegyensúlyozott művei mögött; rávilágít zárkózott, fegyelmezett képeinek szellemi és pszichikai hátterére. Ezek az írások nem közlés céljából születtek. Javarányukat csak saját gondolatainak tisztázá-

sa, megőrzése végett vetette papírra Mohy és különös módon – de mennyire összehangban művészetének személytelen jellegével! – több írásban is harmadik személyben beszél magáról, családjáról, társadalmi helyzetéről, élményeiről, kétségeiről és meggyőződéseiről. A könyv első részében (Gondolatok a művészetről) saját pályájának alakulását idézi, a nagybányai éveket, az ott dolgozó festőket: Thormát, Krizsánt, Ziffert, majd szatmári barátait: Popp Aurélt, Litteczky Endrét, Tóth Gyulát, Zolnay Gézát, Tereh Gézát. Művészetelméleti kérdéseket boncolgat, elemzi a forma, a szín, a képi-forma és a tárgyi-forma, a tartalom és a mondanivaló egymáshoz való viszonyát, eltöpreng az anyag és tér problémáin, a modern művészet lehetőségein, a képkalkotás gyötrelmein és gyönyörűségein, majd az avantgarde alkotásokra is gondolva, megállapítja: „A mesterművek egyszerűek, nagyvonalúak, szépek, hosszú életűek, s a szemléltőre mindenkor lenyűgöző s egyben felemelő hatást gyakorolnak”.

Az Esszék, emlékek, vallomások című második rész heterogénebb, de ugyanakkor színesebb és hangulatosabb is az előzőnél. Itt, a gyermekkori emlékek, szülők, nagyszülők, régi ismerősök alakjának felvillantásánál érvényesül igazán Mohy elbeszélő, dialogizáló tehetsége. Egy hosszabb, 1937-ben keltezett visszaemlékezésben újra feleleveníti a nagybányai festőiskola légkörét, munkamódszerét. A könyv zárófejezetében (Művek, alkotók) több írás foglalkozik Picasso művészetével, hatásával a kortárs képzőművészet alakulására. Ugyanitt beszél Mohy saját alkotó módszeréről, felidézi néhány képének létrejöttét, majd záró akkordként ismételtén visszatér régi festőtársaira és nagy szeretettel ír újra Litteczky Endréről, Popp Aurélról, Pirk Jánosról.

Új sorozatot indított 1981-ben a Kriterion Könyvkiadó: a *Kriterion Galéria* nagyalakú füzetei a romániai magyar képzőművészet derékhadának kiemelkedő képviselőit mutatják be. Az eddig megjelent három füzet *Feszt László* grafikust (a bevezető tanulmányt Ditrói Ervin írta), *Jakobovits Miklós* festőt (Borghida István tanulmányával) és *Jecza Péter* szobrászművészt (Szekernyés János bevezető írásával) ismerteti meg a tárlatlátogató közönségnél szélesebb olvasóközönséggel. A nem túl terjedelmes, de annál tartalmasabb, pontosabb bevezető tanulmányok mind a romániai művészet, mind a modern művészeti áramlatok viszonylataiban látatják az elemzett művész alkotásainak helyét, fontos előmunkákat végezve egy majdan megírandó romániai magyar művészettörténethez.

Boros Judit