

EXPRESSZÍV MŰVÉSZETÜNK

„A mondanivaló maga teremti meg a formáját. Formát, melyhez nem lehet tegnapi mértékkel közeledni. Hangot, mely a tegnapi fülnek zörgés, nevetség és sikoly. Színt, mely vádolva, nyersen bomlik ki és tépi, bántja az átmeneti lilák zenéjéhez szokott szemet.“

FÁBRY ZOLTÁN

1. Amikor 1902-ben létrejön Münchenben a *Phalanx*-csoport (Kandinszkij vezetésével), 1905-ben Drezdában a *Die Brücke*, s amikor 1905-ben a párizsi Őszi Szalonban Matisse vezérletével a *Fauves*-csoport (Fauve-ok, azaz „vadak“) első nagy botrányt kiváltó szereplésére felvonul, még nem létezik az expresszionista elnevezés. Sőt még az 1911-ben Kandinszkij és Franz Marc vezetésével alakított *Der Blaue Reiter* tagjai (Campendonk, Epstein, August Macke, Schönberg és mások) sem nevezik kezdetben így magukat, s amikor a *Der Sturm* című folyóirat alapítója, Herwarth Walden 1911-ben először használja a kifejezést, még általános értelmet ad neki, s a modern művészet egészére vonatkoztatja. Csak néhány év múlva kezdik expresszionistáknak nevezni a belső víziókat kivetítő művészeket, akik alkotásuk fő céljának a kifejező erőt, a közvetlen hatást tartják, s azt a felfokozott, egymással merész ellentétet alkotó színekkel, a valóság formáit célzatosan eltúlzó, a kifejezés érdekében torzító rajzzal vagy formaalakítással, szenvedélyes, már-már egzaltált faktúraalakítással érik el... S mindezeket a tudatos törekvéseket időben messze megelőzően a belga James Ensor (*Asszony maszkokkal*, 1889 és *Csendélet koponyákkal*, 1889) meg a norvég Edvard Munch (*A sikoly*, 1894) műhelyében megszülettek az expresszionista művészet főművei. Vagy még messzebbre, a XV. századig is visszatekinthetünk a képzőművészet történetében. A németalföldi Hieronymus Bosch, id. Pieter Brueghel, a német Matthias Grünewald, a spanyol El Greco meg Francisco Goya minden expresszionista művész őse és eszményképe volt. S bár Kandinszkijék és Matisse-ék mozgalma az I. világháború után nem sokkal lezárult (Németországban Hitlerék vetettek drasztikus szigorral véget ennek az irányzatnak, amikor képviselőit menekülésre készítetik, a főműveket meg nyilvánosan elégetik, 1937-ben), az expresszív művészet (nevezük így, hogy elkülönítsük ezzel a történelmileg pontosan körülhatárolható, mozgalomszerűen kibontakozó irodalmi és képzőművészeti irányzattól) él napjainkban is. A II. világháború után alakult meg az amszterdami székhellyel tevékenykedő *Grup Kobra* nevű újexpresszionista csoportosulás, mely olyan nagy egyéniségeket adott a kortárs művészetnek, mint Appel, Corneille, Bacon, Vindstrom, Pouget. A mexikói (Siqueiros, Orozco, Diego Rivera) és olasz (Renato Guttuso) neorealizmust is expresszionista realizmusnak minősíti a szakirodalom...

2. Kassák Lajos *Az új művészet él* című tanulmányában (megjelent a *Korunk* 1926. márciusi számában) a XX. század számtalan izmusát négy nagy csoportba sorolja. Ezek:

- a) Futurizmus
- b) Expresszionizmus
- c) Kubizmus
- d) Konstruktivizmus

„E körül a négy, szigorúan egymásból következő irányzat körül — olvassuk a tanulmányban —, mint bolygók a nap körül, helyezkednek el a többi izmusok, keletkezésükkel és megszűnésükkel jelezve az egyes összefogó irányok belső konfliktusát.“ A futurizmus körébe sorolja még a szimultanizmust, dadaizmust, merzizmust stb.; az expresszionizmus körébe egyebek közt az absztraktizmust, neoplaszticizmust és a szürrealizmust. Nem mondja ki sehol, de mi hozzáfűzhetjük: eddig tartanak az expresszív művészetek, melyek a kifejezést tekintik elsődlegesnek. Éles választóvonalat húzhatnánk utánuk, mert a másik két irányzat (kubizmus, konstruktivizmus) a szerkezetet helyezi előtérbe, s az alkotó folyamatban az értelemnek tulajdonítja a főszerepet. Éppen ezért kettős tagolással is helyettesíthetnénk a négyest, s azt mondhatnánk: expresszív művészetek (expresszionizmus, szürrealizmus, pop art) és konstruktív művészetek.

Vizsgálódásunk körébe az első csoport irányzatai tartoznak, illetve az expresszionizmus és annak örökösei. A futurizmus már történelmivé vált, lezárult még az I. világháború idején, s a képzőművészet fejlődésében a későbbiek során nem játszott különleges szerepet. Annál szélesebbre hullámzott a Kassáktól még ide sorolt, kisebb jelentőségűnek tulajdonított dadaizmus. Különösen a második világháború után kezdte el Amerikából kisugárzó új virágzását pop art (popular art, azaz népnek szóló művészet) néven. Eszközeiben azonban annyira sajátos (valóságból átvett tárgyak, fényképek, hulladékanyagok stb. felhasználása a képzőművészeti kifejezés érdekében), hogy határozottan elválasztható minden más irányzattól. Annál komplikáltabb a helyzet a szürrealizmussal, amely korunk egyik legerőteljesebb irányzata. Viszonylag későn, 1925-ben jelentkezett, de a háború után újjászületett, és napjainkban is óriási a hatósugara. Kassák még az expresszionizmushoz sorolja, de ezt ma már elutasítaná minden szürrealista alkotó. Kétségkívül közös vonásuk, hogy mindkettő hagyományosabb, inkább a realista vonalhoz kapcsolódik, s egyaránt társadalmi mondanivalót tolmácsolnak. De az expresszionizmus kifejezési nyelve primérből, agitatívabb, tudatosabb, míg a szürrealizmus álomszerűbb, ködösebb, bonyolultabb, áttételesebb. Egyes, ez utóbbi irányzathoz tartozó művek is elérhetnek expresszív fokot (Dali: *A polgárháború előérzete*), de mégsem ez az alapvető jellegzetességük. Alkotójuk szándéka passzív, szemben az expresszionisták mozgósító törekvéseivel. Természetesen azt is figyelembe kell vennünk, hogy századunk második felében már megkezdődött a modern művészet szintézisének a kora, amikor a különböző izmusok részeredményei, vívmányai beépülnek egy nagy, összegező kifejezési formába, korunk realizmusába. (Itt a realizmust elsősorban nem a formára, hanem a valósághoz való viszonyulásra kell értenünk.) Keveredhetnek az expresz-



Pittner Olivér: Kubista táj

szionista vonások a konstruktivistákkal (nálunk például Balogh Péternél vagy Mattis Teutschnál második nagy alkotó korszakában) vagy a pop arttal. Sokszor különösen nehéz eldönteni, hogy szürrealista vagy expresszionista művel állunk-e szemben (például Pittner Olivér utolsó korszakának alkotásaiban vagy Györkös Mányi Albert egyes műveiben), s igen gyakran kénytelenek vagyunk csak megérzéseinkre alapozni, miközben az uralkodó (és nem tisztán ható) tendenciákat próbáljuk felismerni, kiszűrni a műből.

3. Hazai képzőművészetünk múltjára és jelenére nagyfokú heterogenység jellemző. Megférnek egymás mellett a múlt századi művészetben gyökerező törekvések (romantika, naturalizmus, akadémizmus, szentimentalizmus, stílrealizmus stb.) éppúgy, mint a századelő izmusainak a visszakísértései vagy a legmodernebb kortársi törekvések hazai szinonimjei. Megférnek, és szinte egymástól függetlenül élnek külön létüket. És a maga módján mindegyik törekvésnek megvan a valóságalapja: két világháború közötti társadalmunk elmaradottságában, ellentétes szerkezetében és nem utolsósorban közönségünk igen vegyes igényében. Gyökerezik. Minden művészi törekvés mögött ott áll egy jól körülhatárolható társadalmi igény. Ez élteti napjainkban is tovább az impresszionizmust, a romantikus táj- és életképfestészetet, és ösztönzi a kísérletezést, a felzárkózás igényét egyaránt.

Az avantgarde s vele az expresszionizmus hozzánk szinte egyidő-

ben jutott el nyugat-európai jelentkezésével. (És íme a nagy ellentmondás: még napjainkban sem igazolódott létének törvényszerűsége a társadalom minden rétegének a tudatában.) Már 1906-ban megjelennek az első „neósok” — így nevezték a modern törekvések megszólaltatóit — a nagybányai művésztelepen (köztük a legjelentősebb a párizsi Fauve-okkal együtt kiállított Czóbel Béla s az ugyancsak Párizst járt, de szellemiségében inkább a német expresszionistákhoz kapcsolódó Ziffer Sándor). Híveik, követőik akadtak, de arról, hogy át tudták volna törni a hazai művészeti frontot, szó sem lehetett. Sőt, az ott letelepedett Ziffer stílusa is megszelídült a későbbiek során, beépült egy, a hazai hagyományokhoz jobban kötődő realista szemléletmódba, s csak elemeit őrizte meg magával hozott törekvéseinek. A háború utáni években figyelhető meg Kassák Lajos folyóirata, a *Ma* aktivizmusának hazasugárzása a háború után Brassóban letelepedett Mattis Teutsch János tevékenysége révén, aki évente kijár Berlinbe, és ott meg a nagy világvárosokban a *Der Sturm* művészeinek közös kiállításain szerepel. Fokozatosan jutott el az egyre jobban absztrahált tájtól (linóleummetszeteken keresztül) erős ritmusra és felfokozott színekre alapozott nonfiguratív zenei expresszionizmusához, amivel sajátosan egyéni hangot képviselt az egész akkori európai művészetben. A 20-as évek végén lezárul e korszaka, és sajátos konstruktív művészetet teremt a kor embertípusa keresése jegyében, de ekkor is megőrzi művészete expresszionista gyökereit (arányok eltűlése, lendület, dinamizmus, erő, aktivitás). Mint teoretikus is harcot vívott a modern művészet befogadtatásáért hazánkban. *Die Kunstideologie* címen gazdagon illusztrált művészeti-filozófiai könyvet jelentetett meg.* Kapcsolatot tartott fenn a hazai román avantgarde törekvésekkel is, melyeknek fő szervezője és irányítója a Berlint járt (Herwart Walden galériájában kiállítást is rendezett), de érzelmeiben, felfogásában inkább a kubizmushoz igazodó M. H. Maxy volt. Ő indította el 1925-ben az *Integral* című folyóiratot, majd miután ez 1928-ban megszűnt, a rövid életű *Unut, 75 HP-t*, s közreműködött a *Contimporanul* szerkesztésében. Az *Integral* címlapján Mattis Teutsch János nevét is jegyezte. Ennek a csoportnak a kezdeményezésére rendezték 1924-ben Bukarestben az első modern nemzetközi kiállítást, melyen festményeket, mozgó szobrokat, faszervezeteket, plasztikákat állított ki 6 külföldi (Klee, Arp, Segal, Schwitters, Kassák Lajos és Wiking Eggeling) és 8 romániai művész (köztük Brâncuși, Victor Brauner, M.H. Maxy, Mattis Teutsch, Marcel Iancu, Milița Petrașcu). Így — főleg a Fauve-ok közvetítésével — gyökeret ver itt is a román temperamentumtól egyébként kissé idegen s a hazai hagyományokra kevésbé támaszkodó expresszív kifejezőmód.

Az erdélyi magyarságnak is volt saját avantgarde jellegű lapkisérelete, az Aradon, Szántó György szerkesztésében megjelenő *Genius* (1925. januártól decemberig jelent meg, az utolsó szám már *Új Genius* címen), majd az irodalom mellett gazdag képzőművészeti anyagot is rendszeresen reprodukáló *Periszkop*. A legkiválóbb külföldi és magyar művészek alkotásait közli. Szerkesztője, az ekkor szemével már súlyo-

* A könyv szövegének magyar fordítása (néhány illusztráció kíséretében) megjelent a Korunk 1971. 4. számában. (Szerk.)

san beteg Szántó György maga is expresszionista látomásokat fest. Lapjaiban elsősorban külföldi anyagokra, cikkekre támaszkodik (Illyés Gyula a szürrealizmusról, Kassák Lajos a futurizmusról írt értékelőt), s így főleg a példaadással ösztönöz. Az 1926-ban indult *Korunk* főszerkesztője, Gaál Gábor az expresszionizmust — melyben a társadalmi harc eszköztét látja — szintén támogatja; Kassák, Kállai Ernő, majd Dési Huber István tanulmányai révén rendszeresen be is számol a folyóirat az európai művészet modern, harcoss törekvéseiről.

A korszak vezető egyéniségei, a Nagybányán megtelepedett Ziffer Sándor, a Kolozsvár, Nagyenyed és Segesvár között hányódó Szolnay Sándor, a Zsögödön népe sorsát, szenvedélyes temperamentumát festő Nagy Imre egyaránt az expresszív művészet hagyományos és modern elemei összeegyeztetésének a hívei. Ziffernél a rajz hagyományos „elem”, expresszív viszont a hatalmasan felfokozott színvilág s a meglehetősen summázó előadásmód. Nagy Imre 1925-ben kezdte készíteni fametszeteit, melyeken a fekete és fehér drámai egymásmellettsége, a súlyos, darabosan tömör formák sajátos értékelésű expresszív elemek. Az ezeken elért eredményeket átviszi a festményekbe is. Erőtéljes vörösei, kékjei, zöldjei energiát sugároznak. Szolnay a posztimpreszionizmus talajáról indult el, de Ziffer hatására az ő stílusa is kielezetté vált a harmincas években, amit aztán az öregkori belső indítékok (betegség, helyhezköttöttség, magány) tovább tápláltak. Popp Aurél a szecesszió hatásának a jegyében alakította ki hatásosan mozgalmas, főleg a vonalak dinamikáján alapuló stílusát.

Nagybányán Ziffer maga köré gyűjti a Mikola vezette festőiskolából radikális eszméikért kizárt fiatalokat (Klein József, Pittner Olivér, Agrikola Lídia). A társadalmi harc vállalása, a képzőművészet, a rajz agitatív eszközként való felfogása tiltakozást kifejező művek alkotása felé vitte őket. Vida Géza is az ő körükből került ki, hogy aztán a spanyol polgárháború harctereire menjen a szabadságért küzdeni. A fasiszta erők győzelme után, a francia lágerben alkotott linóleummetszetei a hazai expresszionista grafika legharcosabb alkotásai (*A sziréna, Első nap a lágerben, Iskola a lágerben*). Pásztk Jenő, Mund Hugó és Jándi Dávid, akik impresszionistákként kezdték, ugyancsak eljutottak az expresszionista stilizációig...

Temesváron mint a Kolozsvárról odaköltöztetett képzőművészeti intézet tanára tevékenykedett a háború után ottrekedt Podlipny Gyula. Hősei: a végtelen mindenségben tántorgó vak zenészek, pásztorok, favágók, rőzsehordó asszony, öreg koldusok, egyszóval — szenvedő lények, a társadalom elesettjei. Rájuk irányítja a néző figyelmét, értük készíti a képet. Ennek a céltudatos szándéknak a megtestesülése: a környezet (táj, háttér) csak azt a célt szolgálja, hogy mintegy keretbe foglalja, illuzionisztikus hatásával felnövelje, kiemelje az ábrázolt hősök révén kifejezett mondanivalót. Ott tornyosodott benne mindaz a sok megaláztatás, félretaszítás, amit gyermekkorától kezdve elviselt (proletár családból származott). A másik temesvári művész, az orosz hadifogságból hazakerült Gallasz Nándor kisméretű, stilizált szoborfigurái valóságos sors-képletek. Az ösztönös szürrealisztikus elem is ott sejlik bennük, akárcsak a nagyváradi Leon Alex egyik-másik kifinomultabb ábrázolású, mélabús figuráján; Leon Alex különben az embertelenségek elleni

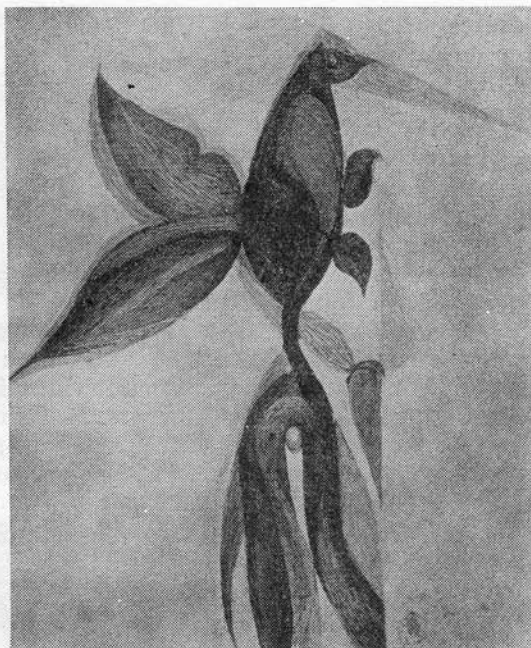
tiltakozás, a festői agitáció egyik legjellegzetesebb kifejezője két világháború közötti művészetünkben.

Ekkorra esik Szervátiusz Jenő meg Gy. Szabó Béla művészetének a kibontakozása. Szervátiuszra, aki már indulásakor érvényre juttatta későbbi törekvését: a szerkezetet alárendelni, vagy még inkább: szolgáltatába állítani a kifejezésnek, még visszatérünk. Gy. Szabó Béla a későbbiekben egyre inkább eltávolodott kezdeti, főleg a *Liber miserorum* lapjain megvalósított expresszionista stílusától. Ugyanúgy más irányban fejlődött a harmincas évekbeli indítás után Bene József stílusa is.

4. A felszabadulást követő első évek kedveztek az expresszív törekvéseknek. A háború borzalmi, az internálótáborok, kegyetlenség, halál, embertelenségek — mind feldolgozásra váró témák. S a remény, optimizmus, egy önmagát előrevetítő igazabb társadalomban való hit, a még jelenlevő régi s a vele küzdelmet vívó új ellentéte olyan élményforrások, amelyek csírái lehettek volna egy újabb expresszionizmus kibontakozásának. A művészetpolitikában viszont már 1947—1948-tól jelentkező újabb igények eleve idegenkedve fordultak el mindentől, ami több, mint a valóság félreérthetetlen másolása. De ezek az átmeneti évek is hoznak bizonyos eredményeket. A negyvenes évek elején bontakozott ki Kovács Zoltán expresszionista korszaka. Mozgásdinamika, végtelen világ és benne az ember kicsiségének az ellentéte — íme néhány „témája“. Mohi Sándor kubista gyökerekből táplálkozó művészetének ekkor van egy rövidebb szakasza, amikor olyan művek fogamzanak benne, mint a *Háború*, melynek arányaiban eltúlzott, fojtott barnákkal megfestett monstrum-asszonya eleven tiltakozásként áll gyermekével a pusztítás vörös tűzvilágában. Löwith Egon, Andrassy Zoltán és Fux Szidónia művei (elnyújtott alakú, csontváz-figyelmeztetőjel szobrok, erőteljes grafikák) lágerélményekből táplálkoznak. A halállal való szembenézés borzalmaiból. Még Nagy Albert is, aki más utakon járt egyébként, festett néhány, az ő viszonylatában élesebben fogalmazott művet (*Apokalipszis*).

Aztán, egy évtizedes kihagyás után, ez a nemzedék újra hozzákezd önmaga kereséséhez. Nyugtalan, belső dinamikától telített egyéniségét a temesvári származású, Bukarestben letelepedett Szőnyi Istvánnak sikerült összeegyeztetnie a kor követelményeivel. Kedvenc témái: a népharcos múltja (*Dózsa, A bábolnai felkelés*), a pártvezette munkásosztály múltbeli küzdelme (*Illegális nyomda, Nem felejtjük el*) vagy minden epikus tartalom nélkül: a dolgozó nép ereje (*Tutajosok*). Masszív, kemény, arányaiban felnövesztett hősei, a rendkívül lendületes kompozíciók a korszak expresszív töltetű neorealizmusával mutatnak rokonságot. Erdős I. Pál is realista alapokról indul (*Bányász-sorozata, Avasiak, Emberek és sorsok*-ciklus). Művészerete temperamentumos, erő és lendület árad belőle. Egyetlen eszköze a vonal, azzal fejez ki mindent. Egyéniségben különbözik tőle másik rajzművésznünk, Kazár László; Kazár fogalmazása élesebb, vonalvezetése töredezettebb, de ugyanaz a belső hév, önkifejezési szándék fűti őt is. Miklóssy Gábor munkái a hatvanas években telítődtek expresszív elemekkel. Újabb korszakaik többrétűek, összetettebbek, s már kívülesnek mostani vizsgálódásunkon.

Nem annyira közéleti jellegű a jelenleg legtipikusabb nagybányai expresszionista festőnek, Balla Józsefnek a művészerete. Éltető eleme a



Nagy Pál: Tűzmadár

humánus. Ennek az érvényre juttatásáért harcol, ez hatja át a lefogottságukkal, visszaszorítottságukkal sokszor már-már robbanó feszültséget sűrítő látomásait (*Falusi tanító, A festő és a hold, Cirkusz*). Eszköztárába tartozik a kifejező-torz, a redukált színvilág. Kedvencei: a lila, a hideg zöldek. Nem hisz a nonfiguratív létjogosultságában. Fél az elembertelenedéstől, ezért fest így. Ugyancsak az elidegenedés elleni tiltakozást kell látnunk Incze Ferenc újabb, belső zaklatottságot kivetítő látomásaiban.

5. A bartóki út, a népművészetből való feltöltődés is elvezethetett egy jellegzetesen expresszív nyelvezet kialakulásához. Ezt az utat járta Szervátiusz Jenő, aki a csíki fafaragó hagyományok asszimilálásával termékenyítette meg saját művészetét. *Parasztors (Falu vége)*, paraszti erő, népi lélek melegsége (*Emré bá*), belső drámai feszültségek — ezek expresszív szobrainak témái. Nem retten vissza a torzításoktól, aránybeli eltolódásoktól, bár mindig törekszik egy, az egész művet átfogó harmónia megteremtésére. Fiatalkori munkáira hatottak a gótikus szobrászat hagyományai is, később árnyalatosabbá, sokrétűbbé vált művésze, de az expresszionista indítás nyomai mindig megmaradtak. Vida Géza szobrászata a máramarosi népi faragásokhoz kapcsolódik. Magáévá tette azok robusztus, monumentális formáit; de nemcsak formaiakban, hanem szellemiekben is merített a román népművészetből. Megihlették az erdei emberek és a sok nemzedékre visszamenően bányászattal foglalkozó falusiak babonái, mesetörténetei (*Bányarém, Az erdők lánya, A vizek embere* stb.).

Vida és Szervátiusz iskolát teremtettek. Mind a román, mind a magyar művészeknél hagyománnyá vált a népi formák felé való for-

dulás. Az egész román szobrászatot áthatja ez a törekvés. (Természetesen közrejátszott ebben a nagy példának, Brâncuși-nak a hatása is.) Nálunk a szobrászok többsége inkább ragaszkodik a figuratív formához (Izsák Márton egyes faszobrai, Tirnován Vid, Szakáts Béla egy-egy korszaka, Lőrincz Lehel művei). Benczédi Sándor kisplasztikai külön fejezetét alkothatnák ennek a tanulmánynak. Most röviden csak ennyit: expresszív szobrok, melyek sok-sok szatirikus és groteszk elemet is tartalmaznak. Sajátos, a népművészet mély értelmezésére alapozott, tömör, tömörszerű stílus kialakítását indította el Márkos András *Budai Ilona*-sorozatában; munkásságát váratlanul korán bekövetkezett halála fájdalmasan félbeszakította.

A festők közül a népi ihletésű expresszionizmus legjellegzetesebb példáját a román Țuculescu valósította meg. Ő az olténiai troicák (útszéli keresztetek), szőnyegek motívumvilágának a hatására alakította ki nonfigurativságában is folklorisztikus, népiességében is modern stílusát. A csíkszeredai Márton Árpád a fekete-piros, piros-fehér, ritkábban kék-piros vagy kék-fehér csíkos népi szőttek színhatásait, súlyos komolyságát próbálja színlátomásai alapjává tenni.

6. Az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején induló generáció még naturalista iskolán nevelkedett. Legtehetségesebb tagjai azonban már magukban hordták a kitörés igényét. Elsősorban reális alapállású, de nem valóságmásoló művek alkotására törekednek. Fűti őket saját énjük megmutatásának szándéka, a tiltakozás az uniformizáltságok ellen. Szervátiusz Tibor a történelem lázas vallatásából vonja le művészi következtetéseit (*Dózsa*-sorozata, fém-Krisztusa, író-portrék). Kezdetben még agyagból formáz és fába farag, aztán kőbe szorítja lefokozott, szellemirő redukált látomásait, majd felfedezi a fémét és annak különböző megmunkálási eljárásait. És közben: újabb és újabb törekvéseihez igazítja régi anyagát, a fát. Külső és belső formák feszítő ellentéte-egysége, mindig drámai mondanivaló és ebből eredő felfokozott kifejezés művészetének jellemzői. Önálló formaéletű szobrokat alkot, és nem eszme- vagy érzelem-illusztrációkat. Porzolt Borbála az asszony-sorsnak (*Vászonjehérítők, Kőműves Kelemenné, Euridiké*), belső szorongásainak (*Falusi temető*) alkotja meg fojtottan izzó műveit. S néha vállalkozik a vidám expresszív kifejezésére is (*Bivalyok*). Zolcsák Sándor gyakran „formát bont”, expresszív elemekkel (ugyanaz a fej úgy is, mint maszk vagy mint az én másik arca) különböző síkokat, látszatokat vetít egymásra, egymás mellé (*Ady, Forró nap, Kiss Laci megidézése*). Balázs Imre lelkiállapotok, a belső és külső ellentét dinamikájának a kifejezésére törekszik (*Dózsa népe*). Nagy Pál absztrahált természetidézésében filozófiai mélységek tárulnak fel. Márton Árpád, Páll Lajos és Plugor Sándor alapélményeit a falu adja. Márton felnővel, eltúloz, robusztus erőt fejez ki; Páll Lajos a balladai komorságot hangsúlyozza az arányok eltúlzásával, tömörítéssel, a reális és látomásos gyakori keverésével; Plugor Sándor pedig újrakölti magában — szigorúan alárendelve a kifejezésnek — a valóságot. Ló-sorozatának minden lapja egy-egy lelkiállapot kifejező megjelenítése. Kánont teremt magának, sajátos formarendszert, mely művészete szellemiségének formai közvetítője lesz.

Az egykori — részben már szétszóródott — zsílvölgyi művészcsoport (Mátyás József, Tellmann József, Sylvester Győző, Nagy Ervin,



Paulovics László: Érkezés

Fodor Éva), a nagybányai Walter Frigyes elsősorban a grafikában keresik (vagy keresték, egy-egy már lezárult korszakukban) az expresszív kifejezés lehetőségeit. Puskás Sándor a realista ábrázolástól jutott el a summázó, tömörítő előadásmóddhoz, hogy aztán a klasszicizálás felé kanyarodjon. Jakabovits Miklós egyénisége ellentétes gyökerekből táplálkozik. Legközelebb a metafizikusokhoz áll. De ugyanúgy keverednek szürrealista és expresszionista elemek is munkáiban. Korondi Jenő a konstruktívot próbálja összeegyeztetni a kifejezővel. Nagy ősformákat alkot, melyek magukban hordják alkotójuk hevületét. A temesvári Kazinczy Gábor, aki plasztikájában konstruktivista, a párt ötvenéves harcának az emlékére készített litográfia-sorozatában erős tömbökbe szerkeszti alakjait, de úgy, hogy expresszív elemekkel (lendületes, előretörő vonalak, egy-egy felnövelt, arányaiban eltúlzott motívum tömeghullámszerűsége) tolmácsolja harcos mondanivalóját. A szatmári Paulovics László művészete az absztrakt és a figuratív, a fekete-fehér és a színes grafika között hullámszerűen. A hatvanas évek elején szuggesztív formákkal, eszményítő vonalvezetéssel, néha torzításokkal, máskor a monoton megbontásával ért el felfokozott hatásokat (*Avasi tánc, Szüret, Gorgó álma*). Ujabbban pop- és szürrealista elemek keverednek művészetébe.

7. Mattis Teutsch egykori tevékenységét leszámítva, az utóbbi évek teremtették meg nálunk az absztrakt expresszionizmust. Balogh Péter valóságosan újjászületett a zenei hatásokkal átszőtt, kiindulásként konstruktívan megszerkesztett és mégis eszmévé csupaszkodó szobraiban (*Har-*

mónia, Metamorfózis, Kantáta). Szemben a Balogh Péter-i eszményítéssel, a temesvári Jecza Péter munkáiban több a drámai, exklamatív elem (*Láncok, Dinamizmus*). A festők közül a kézdivásárhelyi Kosztándi Jenő absztrahál egyre erőteljesebben, megőrizvén a vonalak és formák sajátos rendjét. Plugor Sándor *Ritmusok*-sorozata kísérlet a színek kifejező erejének érvényre juttatására. A monumentális festészet szakot végzett sepsiszentgyörgyi Kiss Béla meg elsősorban a vonalak feszes vagy oldott ritmusára építi emberi érzéseket elvont eszközökkel megjelenítő képeit.

8. Az „új hullám“, a hatvanas évek második felében és évtizedünk elején indultak csoportjai több irányban is próbálkoznak. Kevesebb konvenció köti, szabadabb szellemű főiskola indította útjukra őket. A marosvásárhelyi Vilhelm Károly a népművészet különböző, iparivá tett formáiban (festett bútorok motívumai, mézeskalács-figurák stb.) találta meg ihletforrását, sajátos groteszk ízt adva ezzel munkáinak. Baász Imre rajzain az eszményített és expresszív vonalrendszer sajátos keverékét látjuk. Különleges hatást ér el azzal, hogy színes foltokat illeszt a fekete-fehér grafikába. A szatmári Brúgos Gyulát talán a nagy, drámai élmény, az árvíz sodorta a látomásos képi kifejezés felé. A zágoni Vinczeff László a német expresszionisták és Chagall víziói irányából kapott erőteljes lökést komor látomásai kifejezésére. Törös Gábor és Diénes Attila (szobraikkal), Muhi Sándor (grafikáival), valamint Tamás Anna (szönyegeivel) komplikáltabb, szürrealisztikusabb életérzést szólaltatnak meg, de valamennyiük munkáiban jelen vannak az expresszív elemek. A festő Sipos László és a grafikus Bardócz Lajos stílusa már egyértelműbb. S mellettük említhetjük a „nagy öreg“-et, Pittner Olivért, aki élete utolsó három évében (1968—1971) valami különleges megszállottságban festette kígyózó, vonagló gyöker- és fatörzs-látomásait, a szürrealista életérzéssel kevert hazai expresszionizmus legjellegzetesebb alkotásait hozva ezzel létre.

9. Századunknak a kapitalista rendszer ellen való tiltakozást, az osztályharcot, az elégedetlenség kényszerű kifejezését vállaló, nyugtalan művészei szinte mind expresszionisták voltak. Elég, ha csak a norvég Munch-re, a német Käthe Kollwitz-ra, K. Schmidt-Rottluffra, a belga Masereelre, a magyar Derkovits Gyulára vagy a mexikói és olasz neorealistákra gondolunk. A mi művészetünk nem adott ezekhez hasonló nemzetközi egyéniségeket, de Mattis Teutsch János konstruktív-expresszionista korszaka irányt mutathatott volna akár a nemzetközi képzőművészeti életnek is demokratikus, az ember nagyrahívottóságát kifejező, mélyen humanista töltetű műveivel. Vagy Nagy Imre fametszeteinek is ott lenne a helyük a realista színezetű expresszív grafika legkiválóbb alkotásai között. Képzőművészetünk újabb törekvései szintén beilleszkednek abba az európai áramlatba, mely mind erőteljesebben követeli az érzelmek jogát ott, ahol már egyre inkább csak a ráció és a rideg kiszámítottságé a szó. Így hát elmondhatjuk, hogy expresszionista művészetünk haladó hagyományaink jelentős értékei közé tartozik, napjaink expresszív törekvései pedig a lehetséges utak egyikét jelentik sokarcú, stílusban változatos, dolgozó népünk életét, vágyait, jövő harcait kifejező képzőművészetünkben.