BANNER ZOLTÁN

Szivárvány alatt

Gondolatok a képzőművészetről

A címet nem költői képnek szántam: olyan kettős összefoglalást látok benne, amely egyrészt fogalmilag is jelzi a tárgy: a jelenkor, pontosabban századunk romániai magyar művészetének természeti meghatározottságát és jellegét, másrészt arra emlékeztet, hogy a leggazdagabb színképű művészeti korszak, a huszadik századi egyetemes művészet szivárványa felettünk ível át. Művészetünkre e szivárványnak csak reflexei vetültek, de a szivárvány alatt áldozatos magvetők hódítottak új földeket a Művészet számára.

Természeti meghatározottságot írtam, pedig a hagyományok töve nem Nagybányáról sarjad, legalábbis művészettörténeti és szemléleti értelemben nem; az erdélyi művészet természetelvűsége ősibb, mindig önmagában megújuló sajátosság, s nem program vagy művészi látás- és magatartásbeli fordulatként megnyilvánuló tett, mint amilyen az első tíz-tizenöt esztendő nagybányai iskolája volt. Mint az akadémizmus utáni európai robbanás legközelebbi erősítőállomásához, sokan eljártak ugyan Nagybányára dolgozni, feltöltekezni, sőt Erdély majd minden jelentős művésze valóban itt kezdte vagy egészítette ki – néha külföldi – tanulmányait. De 1910 után innen már nem a nagybányaiság gyűrűzik tovább, hanem a „neósok“ frissiben rögzített párizsi élményei, különösen Czóbel Béla, majd az ő nyomában Perlrott Csaba Vilmos, Bornemisza Géza, Ziffer Sándor s első időszakában Mikola András szerkezetesebb vagy expresszívebb kísérletei.

Ziffer körül aztán egy egész nemzedék sajátítja el a posztimpresszionista irányzatok formanyelvét, többnyire azok a fiatalok, akik baloldali elveik, haladó politikai meggyőződésük, tehát egy merőben más szellemiségű ember- és tájábrázolás érvényrejuttatásában érzik alkalmasnak és a magukénak a kubizmus vagy az expresszionizmus eszközeit. Hányatottságuk, korai haláluk, a működésüket felkaroló művészeti közvélemény hiá-

nya azonban együttesen zárta e „nagybányai avantgarde“ tevékenységét önkörébe – Vida Géza töretlenül ívelő pályáját kivéve.

Jellemző, hogy a hazai avantgarde európai méretű mestere, az 1919-től végleg szülővárosába, Brassóba telepedett Mattis-Teutsch János is sűrűn látogat egy időben Nagybányára, éppen e csoport szellemi vonzásának engedve s bányász-munkás témáihoz gyűjtve részletmegfigyeléseket. De az ő hatalmasan bontakozó életműve éppolyan hatástalan maradt a két világháború közötti erdélyi művészeti élet alakulására, mint a fiatal nagybányaiak vagy a váradi Leon Alex torzóban maradt forradalma.

A 20-as évek közepén aztán új központ körvonalai derengenek fel Erdély művészeti térképén: Kolozsváré. S az új művészeti központ fénye csakhamar el is homályosítja a másik, az eddig szinte egyetlen számottevő művészváros, Nagybánya jelentőségét.

Az új központ erőssége az új látásban rejlett, az első félszázad európai művészetét megalapító óriás, Cézanne követésében. Példája két forrásból is továbbsugárzott: egyrészt az 1925-ben létesült Képzőművészeti Főiskola (Şcoala de Belle Arte) – az első erdélyi művészeti főiskola – fiatal tanárainak (Catul Bogdan, Aurel Ciupe, Romul Ladea, Tassy Demian) korrektúráiból, akik akkor érkeztek haza hosszabb-rövidebb párizsi tanulmányútjukról, Cézanne és a Cézanne utáni konstruktív szellemű francia művészet igézetével, másrészt a tőlük teljesen függetlenül dolgozó s ható Szolnay Sándor tevékenységéből.

Természetesen a példa minálunk másfajta célok irányában és szolgálatában konkretizálódott, mint a nagy francia mester hazájában vagy Európa más tájain, s a lírai természetelvűség – viszonylag széles tömegek ízlését pallérozó – változatainak és lehetőségeinek a művelésében gyümölcsözött, mind a két világháború közötti, mind a jelenkori romániai magyar művészetben.

Noha a két világháború ezen a földön is mélyen beleszántott az emberek életébe, a társadalmi és szellemi válság mégsem paroxizálódott sem a tiltakozás (a képi jelentés tagadása), sem a képzőművészetek sajátos közegeire (például a „tiszta formára“ vagy az anyagokra) szorítkozó önmegújítás (játék,

steril szerkezetek stb.) gesztusáig. A jelenkori román és romániai magyar művészetben érvényesülő áramlatok (hajdani vagy tegnapi forradalmak) formanyelve megközelítőleg azonos finalitású ábrázolási módszer: a realizmus törvényei szerint minősül át, s lényegesen sokrétűbb befogadó közeg szolgálatában, mint amennyire ezek az áramlatok, illetve formanyelvek születésükkor vagy kibontakozásukkor potenciálisan alkalmasak lehettek – akár egy fejlett közízlésű francia, olasz vagy német művészeti város viszonylatában is.

A művészi alkotás és termék funkcióját alapvetően meghatározta az erdélyi román és magyar polgárságnak a nyugati polgárságéhoz képest szerényebb életformája (ami művelődésében egyrészt az ismert kulturálatlanságban, másrészt e polgárság viszonylagos sznobériamentességében nyilvánult meg), de talán még inkább az erdélyi munkásság és értelmiség – ugyancsak a nyugati munkásosztályhoz és értelmiséghez viszonyított – szegénysége, kispolgárias szemlélete, romanticizmusa. (Ezért nem jutott élettér egészen napjainkig például az iparművészet számára, s ma is elsősorban a folklorisztikus ízlésé az elsőség, vagy éppenséggel az eredeti népművészeti tárgyaké – mind az otthon, mind a közösségi rendeltetésű belső terek kialakításában. Ugyanezen okból hiába élt Kolozsvárott a Le Corbusier vagy a Wright személyiségével mérhető nagy erdélyi építész, Kós Károly – soha egyetlen erdélyi város urbanisztikai arculatát sem hasoníthatta saját építészeti koncepciójának a képére.)

Festőink tehát – de még szobrászaink is, gondoljunk például akár Szervátiusz Jenő, akár Romul Ladea két világháború közötti korszakára, amelyben a kis méretek uralkodnak – elsősorban lakásdíszítő minőségben érzékelhetik a „társadalmi megrendelést“. Következésképpen nemcsak arról van szó, hogy a zsánerműfajok virágzanak – noha az utolsó ötven év erdélyi művészetében a tájkép, a tájképkompozíció és a virágcsendéletek túlsúlya már-már hagyomány- és stílusformáló tényező –, hanem arról, hogy a másik fővonulat, az alakos kompozíció is „szobaméretekhez“ idomul. Még Nagy István, a korán eltűnt Jándi Dávid és Klein József (aki azért a freskóméretekkel is megpróbálkozott), vagy az induló Nagy Imre monumentalitása sem annyira térviszonylatokban, térszervezésben, mint inkább a kifejezés sűrítettségében, drámai jelzett-

ségében érvényesül. Egyedül Mattis-Teutsch János vall s követ más ars poeticát: „A művésznek a korból eredő új arányokat kell létrehoznia; meg kell teremtenie az új embertípust, amely nem vonásaiban, hanem tipikusan tartalmazza az emberséget. (...) Korunkban az ember újjáalakul; a művész a kor emberét a forma és az arányok újjáalakítása révén ábrázolja“ (*Művészetideológia.* München, 1931). Mind művészetfilozófiájában, mind alkotói gyakorlatában ez a következetes magatartás: a művészi törekvései igazába vetett szilárd hit, a tudatosság etikája vezette legfőbb művészi célkitűzésében: az új arányokból megszólaló emberi üzenet, a jövő magasabbrendű embertípusának „megszerkesztésében“, különösen freskóvázlataiban.

Néhány – magánytól, meg nem értettségtől, közönytől rettegő – fiatal művész külföldre vándorolt már a harmincas években. Hajdu István (Étienne Hajdu), Gáll Ferenc (François Gall) Párizsban, Kemény Zoltán előbb Franciaországban, majd Svájcban, Borbereki Kovács Zoltán előbb Európában, majd Afrikában ért célba, s persze folytatódott a tehetségek múlt századi sodródása is a két közelebbi fővárosi lehetőség: egyrészt Bukarest, másrészt Budapest felé. Itthon pedig, „a szivárvány alatt“ – a lehetőségek, irányzatok, megvalósulások, karrierek külföldről idevillanó szivárványának íve alatt – a távozottakkal ugyan egyenrangú, de szükségszerűen más természetű értékeket alkotó, cizelláló művészek nemzedékei építik a hidat az 1944 utáni időszak partjához – s egészen máig.

A népszolgálat művészi eszméje és gyakorlata – ha nem is írásban fogalmazott programszerűséggel – az egyéniségek és ábrázolási módok olyan gazdag prizmáján sugárzott át az 1944 utáni demokratikus átalakulások társadalmi valóságára, mintha, ez az egész művészet már régóta az új feladatok teljesítésére készült volna.

A fasizmus alóli felszabadulást követő évek a számvetés évei művészetünkben. A demokratikus szabadságjogok és forradalmi változások kiteljesedése egyfelől, a művészi egyéniségek gáttalan érvényesülése másfelől – ez a ritka szellemi újjászületés feltétlen állásfoglalásra, de legalábbis elemző s vallomásos önvizsgálatra késztette még lirikusabb alkatú mű-

vészeinket is: Szolnay Sándor megrázó pillantású önarcképekben búcsúzik a számára is anyagi és erkölcsi elégtételt kínáló kor harcaitól, Nagy Albert reneszánsz áhítattal festi meg első téglás képeit, a Kariatidákat és az Újjáépítést, a finom lélektani akvarellek Bordi Andrása egy *Élmunkásnő* portréjára kapja meg az állami díjat, Szervátiusz Jenő szenvedő, önmagukba visszatérő vonalú aktjaiból pedig szinte kórusban törnek fel a *Madárdal*-változatok örömhangjai.

Néhány emlékezetes mű – Kovács Zoltán „lángoló“ *Bălcescu* arcképe, Abodi Nagy Béla fojtott színhangulatú kompozíciója *Fónagy János elfogatásá*ról, Miklóssy Gábor világszerte ismertté vált nagy grivicai emlékeztetője, a borzongatóan havas és véres *Grivica 1933* s más hasonló témájú művek a megtett út áldozatait, „közös dolgainkat“ idézte, s éppen e csupán példáknak kiragadott művek tanúsága szerint: a legmagasabb eszmei és mesterségbeli hőfokon.

Sajnos a vulgárisan értelmezett és néhol provinciálisan számon kért szocialista realizmus ezerkilencszázötvenes évei leszűkítették és megfakították a népszolgálati hagyomány fennebb említett sugárzását, s a hagyományokba illeszkedő folyamatosság valójában csak az ötvenes évek közepétől érzékelhető. A közösséghez való tartozás és kötöttség öröklött jegyei ekkortól kezdve egyrészt önként vállalt művészi hitvallássá rendszereződnek, másrészt egy összetettebb vagy elvontabb plasztikai gondolkodásmód kiindulásául szolgálnak. Nem ismételhető s nem is ismétlődik meg sem Brâncuşi, sem Nagy István útja, de kettejük nyelvteremtő példája csak ebben az utolsó húsz esztendőben tudatosodik, s válik a hazai művészeti köztudat serkentőjévé.

A belső – társadalmi és ideológiai – forradalom közvetlen, agitatív szolgálatát az ötvenes évek végén a korszerű művészi nyelv és feladatok vállalása, illetve megfogalmazása követte. Immár nem is elsősorban a téma, a művek tárgya, hanem maga a valóság alakulására visszaható művészi látásmód számított az érték ismérvének. S nem csupán egyes művekben, hanem az egymás után megnyíló, nagy egyéni visszapillantó, gyűjteményes kiállítások tükrében – elég ha csak Nagy Imre, Ziffer Sándor, Gy. Szabó Béla, Szervátiusz Jenő, Fülöp Antal Andor, Mattis-Teutsch János, Nagy Albert, Fekete József, Mohi Sándor, Erdős I. Pál, Bene József, Kós And-

rás, Szőnyi István, Balogh Péter stb. egyéni kiállításaira emlékeztetünk –, lassanként életművek szövetében válnak kitapinthatóvá a romániai magyar művészet jegyei. Éppen csak jelzésként (hiszen külön tanulmányt igénylő kérdésről van szó) kiemelnénk a jegyek, vonások, sajátosságok közül: a látványhoz, egyáltalán a valóságos formákhoz és arányokhoz való ragaszkodást, a mű belső rendje iránti fokozott érzéket, a szerkezetet és térbeliséget hangsúlyozó színek kedvelését, a világos, szinte grafikusan áttekinthető megjelenítést, végül a lírai és tragikus elemek sajátosan fegyelmezett és rejtett együttjelentkezését. Némiképpen ezeknek az alkati tulajdonságoknak és a vállalt társadalmi hivatásnak az összegeként ragadható meg művészetünk demokratizmusa, a mindenkihez szólás igénye és következetessége.

Mindez persze a többszörös és gyors ütemű nemzedékváltás összefüggéseiben jelentkezik, hiszen az utolsó harminc évben megháromszorozódott az Erdélyben élő művészek száma, s a mind sűrűbb hullámban érkező fiatalok szinte ötévenként más tanulságokat tartanak magukra nézve megszívlelendőnek a jelenkori egyetemes művészet hullámmozgásából.

Kétségtelen, hogy az alkotás mozzanatát lealacsonyító, művészeten kívüli célok és gesztusok mindeddig nem üthettek rést az erdélyi művészet több évszázados humanista beállítottságán; az alkotás aktusa máig is szent, és virtuálisan magában hordozza a közlés, a tömegkommunikáció nosztalgikus vágyát és kényszerét. De minél tisztábban, kifejezőbben, egyszerűbben beszélik e táj képzőművészeti nyelvét, annál sürgetőbbnek érzik az emberiség közös sorskérdéseire adandó válaszok megfogalmazását.

Alkat, iskola és érdeklődés szerint e megfogalmazások rendkívül változatosak. Az első kísérlettel járó kockázatot vállalva, pusztán a könnyebb áttekinthetőség kedvéért felvázolnám a jelenkori romániai magyar képzőművészet néhány fővonulatát, amelyek nemhogy kizárnák egymást, hanem az esetek többségében éppenséggel egymásba játszanak (amint azt az egyes művészek esetében jelölni is fogom), s természetesen rengeteg rendhagyó eset (művészi személyiség, alkotói mód és stílus) nem illeszthető egyik fővonulat keretei közé sem. A nevek, példák felsorolásában sem a teljesség, a hibátlan névsorolvasás szándéka vezet, hanem pusztán a szemléltetésé.

1. Sajátos öröksége a huszadik század végi romániai magyar művészetnek, hogy mindmáig a parasztság köréből, de legalábbis faluhelyről származott el legtöbb alkotónk. A néphez szólás képlete több, mint igény: törvénye lett művészeti életünknek. Itt kell számon tartanunk mindazokat a festőket, szobrászokat, grafikusokat és iparművészeket, akiket a nép élete, arcai, környezete érdekel, s azokat is, akik a népi alkotás elemeiből, motívumépítkezéseiből, szín-, forma- és hangulatvilágából merítenek még egyetemesebb társadalmi érvényű vagy elvontabb témájú és funkciójú műveikhez is. E fővonulat legjellegzetesebb képviselője zsögödi Nagy Imre, aki egyetlen, hatalmas polifonikus életműben zengi Csík és a Székelyföld képvilágát. De ide tartozik Bene József, részben Bordi András (részben ugyanis a 2. fővonulatba), Balázs Péter, a fiatalon elhunyt Sükösd Ferenc életműve, Szervátiusz Jenő szobrászata (a 4-be játszó áttételekkel), Márkos András, korondi Páll Lajos, Márton Árpád (4-es áttétellel) és sokan mások.

2. A második fővonulat: a hagyományos erdélyi intim műfajok, a táj, a portré és csendélet, az otthon és otthoniasság műfajainak művelői, élükön Szolnay Sándorral, aki különösen tragikus önarcképeiben, szegényember- és íróábrázolásaiban persze kilép a bensőségesség kategóriájából, s azoknak az útját készíti (lásd: 4. fővonulat), akik már tudatosan látnak és gondolkoznak a közösség nevében; a tipikus példa: Fülöp Antal Andor, Gy. Szabó Béla, Forró Antal (egyben az 1. fővonulathoz is kapcsolódik), aki Kusztos Endrével együtt némileg Nagy István monumentális erdélyi táj- és emberszemléletének a folytatója, Ferenczy Júlia, Piskolti Gábor, Nagy Oszkár, Mikola András, és feltétlenül itt kell megemlíteni az oly ritka képzőművészeti humor, tragikomikum, a nevelő szándékú groteszk páratlan képviselőjét, Benczédi Sándort.

3. Rendszerint városi származású és műveltségű művészeink voltak azok, akik az európai modern művészetben kirobbanó stílusforradalmakra viszonylag korán reagáltak, s megkísérelték tanulságaikat saját közösségük szellemi javára fordítani. Mindenekelőtt Mattis-Teutsch Jánost említeném, aki már az első világháború előtt, a mozgalom születése pillanatában az expresszionizmus, majd a konstruktivizmus klasszikusaihoz csatlakozik, s a romániai avantgarde művészet megalapítója lett, M. H. Maxyval, Victor Braunerrel, Miliţa Petraşcu-

val, Marcel Iancuval és másokkal együtt. Mohi Sándor annak idején a kubizmusból merített indítékot mai, belső monumentalitású festészetéhez, Miklóssy Gábor, Pittner Olivér, Tóth László (aki inkább a 4-es fővonulat tagja) és mások a szürrealizmus többértelmű kompozíciós tematikájából. A temesváriak (Bertalan József, Kazinczy Gábor stb.) a tárgyművészetig, Kancsura István a kinetikus művészetig jutott kereséseiben, Feszt László, Molnár Zoltán, Jecza Péter, újabban Albert László és mások a nonfiguratív ábrázolás módszertani útjain keresik a legrövidebb távolságot lélek és tudat között.

4. A harmadik fővonulatba tartozó művészek tevékenysége lényegében átmenetet képez a gondolati tartalmak festői, szobrászati vagy grafikai motívumrendszerét megszólaltató művészek ars poeticájához; e fővonulat művészeinek a kifejezési nyelve rendszerint elvontabb (még ha valóságos elemekkel él is), viszonyuk a valósághoz intellektuális jellegű, saját közösségük sorskérdéseit nem hajlandóak az emberiség sorskérdéseitől függetleníteni, céljuk: azoknak az eszközöknek a kimű-velése, amelyekkel az atomjaira elemzett fizikai és szellemi lét újra összefüggő és szilárd képi valósággá, korszerű képírássá építhető. Nagy Albert itt a példa és a mérték, s olyanok alkotói küzdelme zajlik e fogalomkörben, mint Tóth László, Jakobovits Miklós, Balogh Péter, Nagy Pál, Balázs Imre, Bencsik János, Tőrös Gábor s mások.

A jelenkori romániai művészet tehát – akárcsak egyébként többnyire az egész jelenkori európai művészet – meglehetősen eklektikus, vagyis a realista ábrázolás különböző módozataitól kezdve a nonfiguratív absztrakcióig mindenfajta megfogalmazásnak, világtükrözésnek vannak képviselői. Iskolákról azonban nem beszélhetünk (amikor a kolozsvári grafikai iskolát említjük, pusztán arra célzunk, hogy a többnyire Feszt László nyomán és körülötte kialakult stíluskör, Deák Ferenc, Cseh Gusztáv, Árkossy István, a szatmári Paulovics László stb. munkássága új lendületet adott a sokszorosítható metszet-technikák fejlődésének, és újfajta grafikai szemléletmódot honosított meg művészetünkben); egy iskola van: a közösséghez, a közösségi kérdésekhez való viszony iskolája. S ez olyan iskola, amely maga köré tömöríti a legkülönbözőbb szellemi és formai érdeklődésű művészeket. A romániai magyar művészet legkiválóbbjai tehát – függetlenül attól, hogy mi-

lyen művészeti irányzat törekvéseivel rokonok – alapjában véve abban fejezik ki egyéniségüket, és abban konkretizálódik értékük, ahogyan a romániai magyarság mindennapi életéhez kapcsolódnak művészetükkel, és ahogyan azt szolgálják.

A reneszánsz évszázadai óta nem merült fel oly élesen a művészetek társ-jellegének a szükségessége, mint napjainkban. A társadalom demokratizálódása a szocialista építés éveiben a művészeti tevékenység rendkívüli osztódásához vezetett, új funkciók felmerüléséhez, s dialektikus módon éppen ez a szakosodás, a művészet szférájának ez a példátlan kiszélesedése hordozza magában az esztétikai egymásrautaltság, a kölcsönös társművészeti alkalmazkodás konzekvenciáit. Az elkövetkező évek művészetének értékét egyre kevésbé a festészeti, szobrászati és grafikai ábrázolás technikai problémáin mérjük majd, hanem inkább az összes képző- és iparművészeti ágakon, így természetesen a monumentális, alkalmazott és az ipari-formatervezői műfajokon. A jövő évek művészete ugyanis nemcsak a kiállítótermek, hanem a városok, falvak, terek, középületek, tehát a falak, előcsarnokok, homlokzatok, azaz mindennapi környezetünk művészete lesz, s ez a változás alapvetően befolyásolja majd a művészi termelés struktúráját s a köznapi lét esztétikumának körét.

S annak arányában, ahogy a stílusforradalmak serkentő szerepét egyre inkább a „funkció-robbanások“ veszik át, úgy népesülnek be a művészileg eddig lakatlan területek hazatelepedő, oktatói, tervezői vagy önellátó alkotó tevékenységet vállaló fiatalokkal, s a nagyobb központok (Kolozsvár, Marosvásárhely, Nagyvárad, Temesvár) mellett nagyjából egyenrangú művészeti városok (Szatmár, Csíkszereda, Sepsiszentgyörgy) vagy éppenséggel egy-két művész állandó és sokoldalú tevékenysége révén jelentőssé váló városkák (Székelyudvarhelyen Maszelka János, Kézdivásárhelyen Kosztándi Jenő, Gyergyószentmiklóson Karácsony János és Karancsi Sándor, Szovátán Kusztos Endre stb.), sőt falvak (Páll Lajos Korondon, Vinceffy Árpád Zágonban stb.) kapcsolódnak a művészeti élet hálózatába. S a tárlatlátogatásra, a mai mű szemléltetésére és megértésére nevelés ízlésalakító feladatának végzésén kívül már ennek az első vagy legjobb esetben második alkotó nemzedéknek is mindenütt meg kell küzdenie például a korszerű vá-

rosképi és iparesztétikai szempontok érvényrejuttatásáért, szerencsés esetben megvalósításáért is.

A már megvalósított belső és külső térplasztikai-épületdíszítő munkák – Kovács Zoltán freskói a kolozsvári Carbochim vegyiüzem művelődési házában és a Diákváros étkezdéjének külső falát borító mozaikja, Szervátiusz Jenő Tamási-köve Farkaslaka határában, Balogh Péter sepsiszentgyörgyi, mamaiai és galaci bronz- és kőemlékművei, Abodi Nagy Béla (Petre Abrudannal közösen festett) falfestményei a kolozsvári Béke téri Diákház tánctermében, Izsák Márton és Csorvássy István marosvásárhelyi Bolyai-szobra, Jecza Péter temesvári fűszobrai, Szervátiusz Tibor szamosújvári szökőkút-kompozíciója, Fodor Kálmán és Szilágyi Béla egzotikus faintarziája a szatmári Aurora Szálló előcsarnokában, Cs. Erdős Tibor és Andrássy Zoltán kolozsvári magyar színházbeli, valamint Bordi András és Barabás István sepsiszentgyörgyi színházbeli faliképei, Márton Árpádnak a csíkszeredai és a gyergyószentmiklósi művelődési ház bejáratát díszítő mozaikképei, a petrozsényi művésztelep hajdani tagjai által díszített petrozsényi művelődési ház és sok más kisebb monumentális vagy térdíszítő alkotás és emlékszobor, például Szobotka András *Dózsá*ja Dálnokon, *Petőfi*je Sepsiszentgyörgyön, Vetró Artúr *Ady*ja Nagyváradon és Zilahon, Gergely István *Bod Péter*e Csernátonban, Szervátiusz Tibor *Móricz Zsigmond*ja Kolozsváron, Izsák Márton *Salamon Ernő*je Gyergyószentmiklóson stb. –, bármily hosszú listát tenne is ki számuk, s bármilyen űröket, múltbéli mulasztásokat pótolnak is, nem egy egységesen elgondolt urbanisztikai-téralakító kompozíció keretébe illeszkedtek.

Az iparművészetek felszabadulás utáni fellendülésére a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola iparművészeti katedrái élén működő Bene József, Szentimrei Judit, Kósa Huba Ferenc és mások tevékenysége mellett Fuhrmann Károly ötvösművészete, Bandi Dezső kerámikusi és népművelői tevékenysége és maguk a népi alkotók hatottak meghatározóan. Az iparművészek, a kiváló, többnyire fiatal vagy alig a középnemzedékhez tartozó textilművészek (Deák Beke Éva, Zsigmond Aranka, Kazinczy Magda, Fekécs Zita, G. Olosz Ella stb.), kerámikusok és üvegművészek (Szabó János, Jakobovits Márta, Kotsis Nagy Margit, Egri László stb.) egyre szerveseb-

ben oldják meg az anyag, funkció és esztétikum hármasszabályát.

Végül az alkalmazott, különösen a könyvgrafikáról szólva: szemléletének hol lírai, hol drámai hangsúlyosságában, a formák szigorú rendjében, áttekinthetőségében, egyáltalán az alkotás egész folyamatában és célkitűzésében megnyilvánuló felelősségtudata révén a romániai magyar képzőművészet főiránya oly rokon vonulatként követi a romániai magyar irodalom útját, hogy a Kriterion (főként Deák Ferenc keze nyomán) és a Dacia Könyvkiadó gondozásában megjelenő könyvek grafikai jellegzetességeiben szinte jelképszerűen összegeződik e nemzetiségi kultúra közös és egységes üzenetanyaga.