

Vidékünk képzőművészetének szubjektív megközelítése

Minden különösebb tisztánlátás nélkül fel/be lehet ismerni, vidékünk (Hargita megye) kultúráját két alapvető összetevő – a népművészet és a képzőművészet – határozza meg. Ha csupán a *magas* kultúra kibontakozását vizsgáljuk, akkor leginkább a képzőművészek teljesítményeiről adhatnánk hírt. Ez a ténymegállapítás, nyilván, nem kisebbit az irodalom, a zene vagy a színművészet terén elért eredményeket; vitathatatlan azonban, hogy vidékünk huszadik századi csúcseredményeit leginkább a képzőművészet eredményezte (érvényes mindez a közelmúlta, akár jelenünkre is).

Mióta a kultúra modern intézményrendszerei kialakultak, megszilárdultak, a galéria és a festő (s így a színház és a színész, a kiadó és az író stb.) lépéseket tett a róluk író személy megnyerésére, anyagi és erkölcsi értelemben egyaránt. De mindennek egyik legfőbb ellenhatásaként, mióta a kultúra modern intézményrendszerei kialakultak, megszilárdultak, a róluk író személy – a kritikus – állandóan a számára felállított csapdákat igyekszik valahogy elkerülni. S nem (csak) azért, mert felesleges érezte, más-képp veszélybe kerül: elveszti erejét, hitelét, szuverenitását, sőt – ami legrosszabb – piacképességét. A kritikus akkor szület(he)tett, amikor a megrendelő immár nem a fő-úri mecénás volt, hanem az arctalan közönség, és amikor a művész immár nem udvari alkalmazott volt vagy a mánásoknak hajbókoló vándorpiktor, hanem magányos termelő az átláthatatlan piacon. Valamikor akkor vált nélkülözhetetlenné a kritikus, amikor a piac és művészi magány között föl kellett (és föl is lehetett) oldani a kibékíthetetlennek tűnő ellentéteket. A pártatlan közvetítés szándéka ekkor jelentkezett igényként, s ez a szándék mindaddig termést is fog hozni, míg a művészeti élet szerkezete őrzi a benne szereplők státusát, presztízsét.

Mégis úgy tűnik, e kívánt és elvárt magatartásforma alól kifutott a mai valóság. A tehetségével függetlenségét és függetlenségével tehetségét védelmező kritikus egyszerűen szinte fölösleges emberré vált, s tehetetlenül keresi a válaszokat (történelmünk során már hányadszorra?) a benne megfogalmazódott kérdésekre. Honnan közvetítsen hová? Mi ellenében védjen mit? Kit népszerűsítsen kinek? A liberalizálás jegyében felszabadult az *elnyomott* bővli és szabadversenyezni kezdett a kultúrával, a közönség nyilván a legkifizetődőbb befektetési tippet keresi egyfolytában, a művészeti intézmények és a művészek pedig meg akarnak élni. Ki akarják fizetni a terembékeket és több színnyomású katalógusokhoz keresnek szponzorokat. S el lehet ítélni őket azért, mert hírverést várnak tárlatukhoz és *pozitív szakértői véleményt!* A zabolázhatatlan kritikus, a sanyarú idők szavát nem értő kritikus, a műgond, a minőség, az

A kulturális térségek szerepe a regionális fejlesztésben. 2001.

esztétikum mellett handabandázó kritikus immár nem illik ebbe struktúrába. Homok a gépezetben, mondhatnánk. Nincs funkciója itt. Mert minél hatékonyabb, annál több kárt okoz. Annál inkább szűkül a kulturális nyilvánosság, annál több művész támogatása lesz megkérdőjelezhető (s manapság, az emlékszobrok és domborművek újabb reneszánszában ez egyáltalán nem lényegtelen dolog), de annál inkább előretör a művészet feketegazdasága is, a soha, sehol, senkitől kritikailag nem ellenőrzött pótkultúra. Tehát kritikus legyen a talpán az, aki e szorítások között is nyugodt lelkiismerettel hű tud maradni valódi szerepköréhez.

Megmaradt az ágaskodó kérdés: mit tehet a tehetségével függetlenségét és függetlenségével tehetségét védelmező kritikus egy olyan világban, amelyben a különböző összefonódások a kapcsolatok természetes létformájává váltak? Közvetítsék a magas kulturális teljesítményeket, ha hozzájutnak, és sújtsanak le a silány tömegkultúrára, ha útjukba kerül? A lecsúszástól való félelemben, önvédelmi kényszertől hajtva behódolni (maradéktalanul vagy látszólagos feltételekkel) különböző intézményrendszerek politikájának, prominens személyek véleményének? Közéget teremteni mindenáron a különbejárati véleménynek?

Az elmúlt évtized bizony minőségi változásokat eredményezett régióink képzőművészeti életében. Persze nem mindig pozitív irányban. Az országos szövetség keretei, finoman fogalmazva, meglazultak; a központosított kulturális intézményrendszer pénzhiánya miatt a képzőművészeti élet irányítását (még ha részlegesen és esetlegesen is) más intézmények, szervezetek vették át. Mások is jogot formáltak (hiszen a préri szabad!) kiállítások szervezésére, s jól-rosszul működtették is azt, amit a hivatalos érdekvédelmi szervezet elmulasztott vagy kevés figyelemre méltatott. Példaként elég felemlíteni csak az olyan hagyományos kezdeményezéseket, mint az erdélyi magyar folyóiratok szerkesztőségei által szervezett tárlatok (melyek közül a mai napig is rangot adó a *Korunk Galéria* vagy újabban a *Művelődés Galéria*), a gyergyószárhegyi, homoródmenti, fortyogó-fürdői, Szent Anna-tói, szalontai, torockói, nagyenyedi, zsoboki, dési stb. alkotótáborokat, az Erdély-szerte létesült (magán- vagy különböző civil szervezetek, éppenséggel egyházak által működtetett) galériákat, múzeumokat (a kolozsvári Gy. Szabó Béla Galéria, a Heltai Kávéház pincegalériája, a Szervátiusz-múzeum, a Györkös Mányi Albert Emlékház, a nagyváradi Tibor Ernő Galéria, a Csíkszeredai Golden Gallery, a Tilos Kávéház, a Kriterion Alapítvány galériája, a torockói Tóbiás Éva Galéria, a zilahi és dicsőszentmártoni Magyar Ház, a csík-szentmártoni Falumúzeum Mátyás József-terme, a homoródszentmártoni Képtár stb.). Építő szándékok megtestesítői mind (még ha tevékenységüket aligha lehet kifogásolhatatlannak tartani), de mindez nyilván nem mentesíti a Képzőművészeti Szövetséget vagy akár a nagy sajtóviszszhanggal (újra)alakított Barabás Miklós Céhet, melyeknek elsődleges célja a szakma védelme. S az nem vitás, erre igazán szükségünk lenne, alkotónak, közösségnek egyaránt, hiszen életünk színpadát hovatovább a művészet tetszetős köntösébe bújtatott sorozattermékek, bővlik árasztják el. Ami önmagában még nem lenézésre kárhoztatott tény, hiszen a sorozatban termelt (tömeg)árut nem mennyisége teszi azzá, ami, hanem az előállítás mikéntje és módja. A tömegigény kielégítése szükségszerű folyamat. A művészet fogalma azonban nem társítható a tucattermék (bármilyen tetszetős formába legyen is öltöztetve) fogalmával.

Bármelyik kor művészete tükre (akár az alkotó deklarált szándéka ellenére is) a világnak, a természeti-tárgyi valóságnak. Szükségszerű-e, hogy a művészet jelenkorunk gazdasági-társadalmi kötöttségei miatt a tömegizlés kiszolgálására alacsonyodjék? Nyilvánvalóan: nem. S ha nem, a művészet terén akkor várhatunk minőségi változást,

A kulturális térségek szerepe a regionális fejlesztésben. 2001.

ha az őket működtető szférákban is előre tudunk lépni. Ebből persze korántsem következik, hogy ebben a folyamatban passzív szerepre vannak kárhóztatva az alkotók. Dehogyan. Éppen a művészek kellene a leginkább sürgessék a megváltó folyamatokat. Létfonosságú szerepük ma is az (vagy legalábbis annak kellene lennie), hogy a természetes és mesterséges energiát kultúrává, az anyagot eleven, hosszú távon is tartalmas művészi jelképekké alakítsák át. Amilyen környezetbe építik be magukat, olyan emberré válnak és olyan szellemi-fizikai mozgáslehetőségeket teremtenek maguknak – holnap. Amilyen mértékben válik harmonikussá kapcsolatuk szűkebb-tágabb környezetükkel, oly mértékben és akképp kötődnek egymáshoz erkölcsileg-etikailag.

Szinte közhelyszerűvé vált a megállapítás: az erdélyi képzőművészet jelentősége a romániai magyarság tudatának, önismeretének, műveltségének alakításában az irodalom szerepével vetekszik, értékei viszont nehezebben hatolnak be közművelődésünk mindennapjaiba. A székelyföldi képzőművészek egyéni és közös munkálkodásai ilyen szempontból (is) rengeteg tanulsággal szolgálhatnak. Banner Zoltán gyűjtőfogalmával élve, a *Hargita-műhely* (értve alatta mindazon művészt, aki valós vagy válsztott szűkebb hazájában – az „utolsó Szent Hegy”: a Hargita körül – él és alkot) az *európai művészeti tapasztalatoknak a helyi életetényezőknél és érzéseken való átszűrésével, átgyúrásával, az élő hagyományokkal való egyeztetéssel céltudatos emberi-táji művészeti vonásainak meghatározása felé gravitál.*

Az újonnan felvetődött önmeghatározás kérdése elsősorban a fiatalok számára sarkalló kényszer. A hagyományos, látszólag problémamentes, az elnyomás kijátszására titkos nyelven írt alkotások helyett, ők a továbblépés lehetőségeit kutatják. Gesztusuk ily módon fontosabb, akár a tartalom, s a haladás szükségének, mi több elkerülhetlenségének hirdetése előrealóbb számukra, mint az elért eredmények. Számító józansággal igyekeznek helytállni, pótolni az elmulasztott vagy eleve elfojtott lehetőségeket, s miközben a jelen helyzet nehézségeiből és esetlegességeiből kiutat keresnek, vállalják a menetközben történő tanulás kudarcait. Erdély-szerte is észlelhető, a piktúrát egyre inkább kiszorítják az ún. médiumok: az obiect, az assablage, a performance, az installáció, illetve a videóművészet. Bár a médiumok jelenléte szűkebb hazánk művészetben nem teljesen új; visszaszorításuk után szélesebb körű elterjedésük valójában csak mostanság észlelhető (lásd az AnnArt osztatlan népszerűségét). Térhódításuk természetesen nem mentes a külföldi hatásoktól, mégis többről van itt szó, mint nemzetközi modellek egyszerű átvételéről. Az egyéni megfogalmazások értékén és hitelességén túl, létezik néhány olyan tényező, melyek elősegítik e médiumok helybéli létjogosultságát: célszerű kifejezési eszközökké válnak abban a helyzetben, amelyben az elemzés, a józan, logikus gondolkodás, fontosabbnak tűnik a szárnyaló érzelmi megnyilvánulásoknál. E modellek lehetőséget teremtenek a különböző jelentésrétegek egymás mellé helyezésére és ütköztetésére, alkalmasnak bizonyulnak egy destruált és zavaró kontrasztokkal teli valóság megragadására és felmutatására.

Bár a Hargita-műhely fogalmat jelenünkben egyre inkább vitatják (főleg a közelmúlt esztendőiben ideköltözött más-más észjárástól, elképzelésektől hajtott képzőművészek), az kétségtelen, hogy a '60-as évek fordulójától kezdődően egyre több képzőművész választotta szűkebb pátriájának e vidéket. Persze nem beszélhetünk kizárólag egy városban szerveződött telepről: bár javarészt a megyeszékhely, Csíkszereda adott otthont és foglalkoztatást a képzőművészeknek, az összkép csakis a Székelyudvarhelyen, Gyergyószentmiklóson, Székelykeresztúron, de Korondon, Gyergyóalfaluban, Szentegyházán, Gyimesközéplekon működőkkel teljes. A nagyarányú és évtizedekig tartó művészeti kolonizálás ebben a térségben bizonyos értelemben *örsváltásnak* is

A kulturális térségek szerepe a regionális fejlesztésben. 2001.

számított, hiszen az önkéntes telepalatítók művészetileg nem vákuumot, de mestereket találtak itt, s a nagynevű elődök életműveinek ösztönző hangulatát. Elsősorban Nagy Imre munkássága, természetszemlélete, magattartása nyomta rá bélyegét az e vidék művészeti rangjának általános elismertetéséért folytatott kezdeti munkára és a Csíksomlyón élő műgyűjtő Gál Ferenc patronátusa, de az itt született Nagy István, Márton Ferenc és Szopos Sándor művei is tiszteletet parancsolóan, mércét jelentve magaslódtak a pályakezdő művészek előtt. Gaál András, majd Márton Árpád feltűnéssel kezdett aztán fokozatosan körvonalazódni e régió művészeti élete, a Csíkszeredai régi múzeum kiállításoknak adott helyet, majd 1968-tól a Romániai Képzőművészeti Szövetség új megyei fiókjának megalakítása is segítette a képzőművészeti értékek köztudatba való emelését, elismerését. Ráadásul 1972-ben – Nagy Imre pártolásának és Fazakas János akkori kereskedelmi miniszter segítségének köszönhetően – a Csíkszeredai városvezetőség a régi Művelődési Ház hátsó traktusát műtermékké alakíttatta át. A szemhatár – közönségé, művészeké egyaránt – fokozatosan tárgult, a kiállítás-sorozatok közelebb hozták egymáshoz a művészeket, bővült a kapcsolatszerkezet. S fokozatosan kikristályosodott egy művésztelep alapításának szándéka.

A gondolat nem volt újkeletű. Nagybánya, Gödöllő, Kecskemét példájára hivatkozva, már 1912-ben javaslat hangozott el a csíki sajtóban egy festőiskola és művésztelep fölállítására. A vasút és korszerű műút kiépítésével megszűnt a vidék elzártsága, s az elképzelés pártolói (köztük dr. Újfalusi Jenő Csíkszeredai polgármester) a pompás természeti táj előnyeit kívánták városuk javára felhasználni. „Hogy művészetünknek honi gyökereit megerősítsük és a székely népművészet az őt méltán megillető helyét elfoglalja, fel kell állítanunk a *Csíki székely festőiskolát*” – nyomatékolja a Csíki Lapok 1912. június 26-i lapszáma. A vármegye addig is ösztöndíjjal segítette művészi hajlandóságú fiait. Nagy István, Siklódy Lőrinc, Szopos Sándor és Márton Ferenc vették igénybe ösztöndíjait. (S tegyük hozzá, Csíkban egyetlen segély- és ösztöndíjforrásból támogatták ez idő tájt a tanulni vágyó fiatalokat; ez a forrás pedig a csíki magánjavak vagonkomplexuma volt, az egykori havasi határőrirtok jövedelme. Évente 4–5000 forintot pénzalapot biztosítottak a tehetséges székely ifjak számára, s ez az alap sok tehetséges ifjú pályakezdését biztosította gazdasági, műszaki vagy humán pályán. Ha csak a csíki származású festőket, szobrászokat vesszük számba, alig van olyan tehetséget mutató fiatal, aki ne élt volna ezzel a lehetőséggel; az 1895–1900 közötti időszakban, az említettekén kívül például Jánosi József, Kolombán Ferenc, Marthy Pál kapott ilyen segílyt.) A Csíki Lapok a terv kivitelezésére is tanácsot adott: „Építsen a vármegye négy-öt családi házat. Telepítsen ide festőművészeket, kik ingyen lakást és minden tanítvány után bizonyos járadékot kapnak. Ezek felkeresik festői szépségű helyeinket, a Hargita, a Szent Anna-tó, Gyilkos-tó, Békás-szoros szépségeit és széles körben ismertté teszik”. A nagyszámú rokonszenvező, pártoló ellenére a művésztelepből nem lett semmi, az alapítás gondolata csupán három évtized múlva merült ismét fel. A mintagazdaságot berendező Nagy Imre kívánt festőtelepet alapítani, ezúttal Csíkszereda szomszédságában, Zsögödön. Ezért hívta magához a művészbáratokat s a fiatalokat, hogy ismerjék és szeressék meg a tájat. Móricz Zsigmond is két hetet töltött Nagy Imre zsögödi házában; sokat beszélhettek a művésztelepről, annak hasznosságáról, valószínűleg ennek hatására írhatta 1942-ben a Kelet Népében, hogy „festőiskolát kellene itt csinálni, újjászületne a magyar festészet. Olyan új színeket kap itt az ember, nem ismer rá az életre: mintha tiszta ózonba kerülne minden élet”. Elképzelésének támogatására Nagy Imre az akkori miniszterelnököt, Teleki Pált is rávette, aki egymillió pengőt irányzott elő a zsögödi művésztelep részére. Mégsem sikerült. A há-

A kulturális térségek szerepe a regionális fejlesztésben. 2001.

ború szele nagyon közeledett – ismerhetjük meg a kudarc okát Nagy Imre *Följegyzéseiből*. „Minden meglassult. Az egymillió pengőből Csíkszereda városa megvásárolta Zsögödfürdőt, ahová a művésztelepet szántam. Az épületeket, fürdőt rendbe tettük, de annál több már nem történhetett: jött a háború.” De amint sejteni lehet, az egyház sem pártolta az ügyet, későbbi naplójában olvashatjuk: „mindenki meg volt győződve, hogy én kommunista vagyok, főleg pedig a papok. Ennek köszönhettem annak idején, hogy a művésztelepem nem sikerült”. Aminek alapítására történt egy harmadik kísérlet is. Gaál András a hajdúböszörményi alkotótábor példáján fellelkesülve, 1972-ben János Pál múzeumigazgatóval vállaltva próbálta megvalósítani a régóta dédelgetett tervet. Ugyancsak Zsögödön kívántak alkotóházat építeni, melyben a meghívott képzőművészeket látnák vendégül. „Még épületfát is vittünk a kiszemelt helyre – emlékezik vissza Gaál András a kezdetben megvalósíthatónak tűnő elképzelésről –, de rövid idő alatt mindent elsepertek onnan, bulldózerrel nyomták el, s csak hallom egyszer: a tervünknek vége, nem lesz itt műterem, a Szekuritáté épít ide üdülőt.” A tervről mégsem mondtak le: előbb a csíksomyói, Kos Károly tervei szerint emelt Kalot épületében próbáltak berendezni nyári művésztelepet. Egy újabb kudarc után, Zöld Lajos újságíró lelkes munkavállalásának köszönhetően lett végül a művésztelep színhelye a gyergyószárhegyi ferences kolostor. Ennek a választásnak (s természetesen a konok építőmunkának) lett aztán eredménye az 1974-ben alakult *Barátság* képzőművészeti, s az 1978-ban alakult *Szépiertető Kaláka* népművészeti alkotótábor, melyek – nemzetközi elismerést kiérdemelve – a mai napig is működnek.

Művésztelep? Alkotótelep? Alkotótábor? – az évek során minden fogalmat használták már a meghívott képzőművészek néhány hetes gyergyószárhegyi tartózkodásának megnevezésére. Újraindulásakor – 1990-ben – a tábor nagy visszhangot kapott a magyar nyelvű sajtóban, kiváló alkalom volt többször is feleleveníteni a közös élményeket, a kezdeti célokat, alapításának körülményeit, a hatalom ellenkezését kijátszó furfangokat, s az együttműködés valós szellemiségének különböző vetületeit. De senki sem firtatta különösebben, melyik fogalom fedi igazi jelentését, márpedig e fogalomponosítás nem felesleges, az alkotók ittlétének talán éppen egyik lényegi kérdése ez. A pontosítás újra és újra elvégzendő, mivel a felsoroltak nem rokonértelmű szavak, noha használatuk (s minden bizonnyal a sajtónyelv árnyalatokat, nemegyszer lényegi különbségeket is összemósó hatására is) azt sejteti.

A művésztelep a művészettörténeti hagyományokból leginkább a festőkolóniákkal mutat rokon jelleget: egy helyben dolgozás, az ösztönző, ihletet adó motívum, témaegyüttes közelében. Az alkotás jelenségeivel foglalkozó szakemberek szerint ennek ma már kizárólag a művészettörténetben van létjoga, hiszen – ahogy mondani szokás – a posztindusztriális társadalomban (útban az informatikai közösség szervezete felé) a településábrázolás, a táj valamiféle elvonatkoztatása a bűvös két dimenzióra idejét múlta. Persze, hivatásos képzőművészek üzik ezt is, némi megkésettiséggel, termelve helyi érdekű festménygyűjteményeket a fenntartóknak, támogatóknak. Az alkotótelep, alkotótábor egymástól nem túl messze eső fogalmak: bizonyos körülmények közötti együtt dolgozást jelent. Közös művészeti célok is előfordulhatnak, egy-egy csoport által elvégezhető-megvalósítható művészi programok, dominálhat a műhelyjelleg (valamely technika, művészeti ág alapszintű, s az évről évre visszatérőnek mind bonyolultabb fokú megtanítása-elsajátítása is cél lehet). Így létrejöhet – miként a nevezetes művésztelepek múltjából ismeretes főleg – a mester-tanítvány viszony, ami nyilván elképzelhetetlen a résztvevők mellérendeltségi viszonyaira alapuló, jobb híján nevezük szimpóziumoknak, a szűk körben való, párhuzamos, de az elképzeléseket, eredményeket folyamatosan megbeszélő alkotói munka esetében.

A kulturális térségek szerepe a regionális fejlesztésben. 2001.

Talán itt leltünk rá a legmegfelelőbb meghatározásra: a gyergyószárhegyi tábor közös eszmecserére, diskurzusokra lehetőséget adó találkozóhely. A romániai alkotótelepi mozgalmat is meghatározó *közösségteremtő fórum* művészek barátkozását, együtt gondolkodását, együtt dolgozását elősegítő lehetőség, alkotási keret (akár egy konkrét feladaton vagy közösen választott tematikán, közös művön; lásd éppen a Lovag-terem kazettáinak tervezését, megvalósítását – Deák Ferenc, Kántor József, Kiss László, Gaál András együttes művét). A hiánypótló tábornak, a vonzaskörébe kerülőknek köszönhető az a gazdag gyűjtemény, ami az évek során egyre nagyobb régió kortárs képzőművészeti múzeumává vált, s közben látványos eredmények, csöndesebb, háttérben zajló bukások, tévutak is felrajzolódtak a most már negyedszázados időtérképre. Ez idő alatt rangos alkotótelepek haltak el vagy silányodtak el, újak jöttek létre, régebbiek módosultak, alakultak át, de a szárhegyi tábor mindenkori szervezői a gyűjtemény további gazdagítására törekedtek. Persze, számolni kell(ett) a tábor legádázabb ellenségével is, a lemerevedéssel, az automatizmusok elhatalmasodásával is, hiszen az élet a kihasználatlan és fel nem ismert lehetőségekkel együtt lép tovább, s a babérok is megfakul(hat)nak. Gyorsan elavulttá válhat a tegnapi újdonság, s éppen ezért szükséges az állandó megújulás, a mindig-mozgás, a körülmények szüntelen változásához alakítása alkotótábornak, telepnek egyaránt.

1999 nyarán ünnepeltük a gyergyószárhegyi alkotótábor fennállásának 25. évfordulóját; az eltelt negyed század alatt a művészta-
bor szerkezete is átalakulásokon ment keresztül; pontosabban szólva, az eredeti keretek kibővültek, újabb és újabb tartalommal telítődtek. A megyei költségvetésből fenntartott szárhegyi Kulturális Központ valójában a Zöld Lajos-féle alkotótáborok *jogutódjaként* kezelhető, viszont szerepét tekintve – a művészta-
borok további megszervezése mellett – jóval többet vállal. Talán nem tévedünk, ha ezt a „többletet” *egy nagyközösség autonóm kultúrpolitikájaként* fogalmazzuk meg. A nagybányai fogantatású festészet nyomdokain haladó szárhegyi művészta-
bor „kapui” a másképp gondolkodó alkotók számára is megnyitottak; Szárhegyhez immár nem csupán a *barátság*, de a *másság* fogalma is társul, hiszen 1998-ban a Tülső P’Art csoportosulás szervezett itt nemzetközi tábor, majd a zömmel jászberényi vonzaskörű alkotók.

Az a tény, hogy a szárhegyi tábor megmaradt, és most már negyedszázada működik, pompásan bizonyítja, hogy nem az ország (vagy valamely kormány) kultúrpolitikai szándékának kinyilvánításaként jött létre, de egy valódi, *belső igényből* teremtődött meg. Ráadásul, az alkotótelepi mozgalom lanyhulásának (éppenséggel bukásának) időszakában Hargita megyében, Szárhegyen kívül Homoródszentmártonban is több mint két évtizede működik egy művészta-
bor; s 1997-ben Csíkszögön is kísérletet tettek egy szobrászati alkotótábor rendszeresítésére. (A Szent Anna-tónál nyaranta megrendezett AnnArt inkább a szomszédos Kovászna megye felé gravitál.)

A homoródmonti művészta-
bor alapvetően festészet-súlypontú, s a résztvevők csaknem egybehangzó véleménye szerint a táj egyedi szépsége és változatossága alkalmas arra. (De azt is mondhatjuk, szinte kényszeríti a művészeket a látvány befogadására, ami nem egy esetben anakronisztikus impresszionizmust eredményez.) „A 20. év küszöbén önkéntelenül is felmerül a kérdés: hogyan tovább?” – kérdi felelősségteljesen Nagy Attila, a Homoródmonti Művészetért Alapítvány kuratóriumának elnöke. (Kiállításkatalógus, 1996) „A második évtized, a huszadik összesereglés már nem lehet olyan, mint a többi. Mindenik táborozásnak megvoltak a jellegzetességei, de most már eljött annak is az ideje, hogy kilépjen a szűk provinciából. A gyergyószárhegyi Lázár-kastélyban megyei fenntartással létrejött egy állandó művészta-
bor. Mi meg min-

A kulturális térségek szerepe a regionális fejlesztésben. 2001.

den évben újra kell szervezzük a szponzorokat és a művészeket. Ezért lenne kívánatos egy élő formára alapozni az udvarhelyszéki tábor. Létrehozni egy olyan tábor, amelynek fenntartója Udvarhelyszék közönsége, minden kulturális intézménye lenne, Parajdtól Oklándig mindenki magáénak érezhetné.” Mostanában egyre gyakrabban kerül szóba a művészek generációváltása, annak a bizonyos stafétabotnak a kérdése. A tábor múltja mérlegkészítésre is sarkallja a szervezőket, eddigi résztvevőket; a humorómenti alkotótáborban is tapasztalható egy fiatalító, frissítő törekvés.

Csikszeredában, de Székelyudvarhelyen is valóságos művészkolóniáról lehetne beszélni; még jelenlegi állapotában is, mert hát a ’89-es rendszerváltás felgyorsította az amúgy is tapasztalható kívándorlást. (Hogy csak Adorjáni Endrét, Beczassy Antalt, Bogáti Kispál Lajost, Eröss Istvánt, Ferencz Ernőt, Kántor Józsefet, Kiss Lászlót, Márkos Andrást, Salló Istvánt, Szabó Bélát, Vinczei Sándort, Ughy Istvánt, Xántus Gézát emlísem.) A közelmúlt csoportos kiállításainak megnyitóiokor azonban már-már sztereotip szöveggént szokott elhangzani, hogy az éppen aktuális seregszemle korántsem tud hiteles, átfogó keresztmetszetet adni valódi erőviszonyokról – s legtöbbször azért, mert a jelentősebb alkotók közül feltűnően sokan hiányoznak. Igaz, a csikszeredai Kriterion Alapítvány Galériájában, a Tilos Kávéházban, a Golden Galleryben és a Virág utcai galériában az elmúlt esztendőkből volt néhány olyan kollektív tárlat is, ahol nem a hiánylista, de a jelenlévők, a meghívásra válaszolók névsora volt a jellemző. Ezek a kiváltott csoportos gesztusok talán a legértékesebb megvalósításai az említett galériáknak. Remélhetőleg, a generációk, értékredek, magatartásmódozatok közötti kapocs-szerepüket továbbra is meg tudják őrizni.

Visszatérő megállapítás továbbá, hogy az elmúlt évek jelentős változásokat eredményeztek régióink képzőművészeti életében. Bizonyos tartalékok kimerülésének, utak összeszűkülésének vagy éppen járhatatlanságának, az egykori művészeti infrastruktúra megomlásának lehetünk (gyakran szenvedő) tanúi. A megmentő és felüldítő konszolidációra, a biztos, szilárd alapokra épülő viszonyokra várva, jelenleg is átmeneti időket élünk. Érdekes ilyen szempontból a Tilos Kávéházban, egy Artaud-szöveg-részlet köré (...*új testet kellett találnom, amely ellenáll a teljes és végtelen fájdalomnak*) szatizódótt 1997-es csoportos tárlat, melynek figurális kompozíciói is mindössze a jelen és közelmúlt töredékeiként lettek kiállítva. S bár töredékként még nem viselheték magukon az idő, a történelem átformáló, átszellemítő nyomait, sokatmondóan szemléltették korunk és vidékünk tranzit-állapotát. A töredék, a *tranzit* ma is hiányérzetet jelent, az egész megragadásának lehetetlenségéről beszél, és arról a vágyról, hogy ezt a lehetetlent mégis megkísértsük: ha mégoly aprócska részlet(ek) megragadásával is, de megpróbáljuk megjelölni azt a helyet, ahol otthonosan érezzük magunkat most és az elkövetkezendőkben. Az akkori harminchárom kiállító művész – kezdők és elismertek – számára ez a hely a Tilos Kávéház volt. Ahol az egyes, esetleg egymásnak idegen vagy egymástól távoli műalkotások között megteremtődhetett a valódi kontextus és konszenzus, a korábbi évek – a műveket fétisszerűen, egymástól elszigetelten bemutató – gyakorlatától eltérően.

Pótcselekvés lett volna, hogy eleve mesterséges töredékeket bocsátottak a közönség elé? Vagy az emberben és a művészetben lejátszódó folyamatok természetes következménye? E töredékek mindenike is tovább elemezhető, lefejtethető róluk, ha nem ötvöződik tökéletesen, az idegen anyag – ez nem kevéssé nehezíti a néző, ítélező dolgát, hiszen jó néhány művön keresztül időben-térben igen távoli szellemi-érzelmi világokkal szembesülhettünk. A kiállítók egyfajta szelíd, meditáló, esztétizáló magatartást képviseltek avagy kortársi valóságokra figyeltek, miként zajlanak körülöttük

A kulturális térségek szerepe a regionális fejlesztésben. 2001.

a nyíltabb vagy burkoltabb emberi és tárgyi konfliktusok. Újszerű, aktuális motívumok és tartalmak is jelen voltak. És egy-egy korszak művészetéről végső soron az árulkodik a legjobban: a környező valóság adottságaiból mi és hogyan kerül át a művészetek birodalmába. Az efféle felfedezéseknek és megfogalmazásoknak természetesen megannyi formai, esztétikai buktatója lehet. Felül kell vizsgálni a megszokott eszközrendszert, elevebb érzelmi, szellemi kapcsolatot kell létesíteni a környező világgal. Hogy ez nehéz, kockázatos dolog? Persze, hogy az. Enélkül azonban sem a gazdasági, sem a művészeti életben nemigen remélhetünk változást.

Nyilván nem arról van szó, hogy az alkotók többségének nincs véleménye a kortársi valóságokról. Hiszen csak körül kell nézni munkáik között. Mert abban is ítéletek rejlenek, ha a képfelületekre nosztalgikus látomások, személyes töltetű emlékképek kerülnek. Lehet, a közelmúlt csoportos tárlatainak volt valami félhomályval telített érzéki atmoszférája, amelyben kitüntetett szerepet kaptak az esték, a kábulatok, a búcsúzások és kulturális reflexiók. De az agresszív művészi magatartásra, a nyers szókimondásra is találhattunk bőven példákat. A többszörösen felidézett emlékképek a fakulás veszélyét is magukban hordják, és itt nemcsak a tematikára, motívumokra, de a formák és kifejezési eszközök elszürkülésére is gondolhatunk. Nyilván, a művészetet nem tekintjük folyamatos gátugrásnak, egyfajta sportversenynek, ahol naponta újabb eredményeket kell produkálni (igaz, üdülő- vagy elfekvőhelynek sem). Végeredményben már az is egyfajta etikai, művészi tartásról árulkodik, ha valaki frissen, tisztán tudja tartani művészi eszközrendszerét, bár továbbra is a megszokott témákat ragozza, boncolgatja. Minderre találhatunk jellemző példát.

Az erdélyi magyar művészet legújabb kori történetében a festészet és grafika, egy-egy iparművészeti ágazat váltakozó tündöklésének, látványos, időszakos áttörésének árnyékában a szobrászat a lassú, csendes változások terepe volt. Nem volt ez másként viékünkön sem, csupán néhány kiemelkedő alkotás jelzi, bizony, szobrászok is működtek itt. Gondoljunk csak a Szervátiuszék farkaslaki Tamási-emlékműjére, Kulesár Béla (és Hunyadi László meg Kiss Levente) agyagfalvi szoboregyüttesére, Márkos András székelykeresztúri Petőfijére..., s egy közelebbi korban a szárhegyi szoborpark néhány ténylegesen kiemelkedő alkotására, vagy jelenünkben Hunyadi László, Bodó Levente, Székely József, Burján Gál Emil munkáira. A megyeszékhely, Csíkszereda pedig egyáltalán nem foglal el tekintélyes helyet a köztéri szobrok lelőhelyeinek lajstromán, s ez újabb korban is a közület kísérletei egy Ady Endre-mellszobor, majd egy Márton Áron egészalakos szobor felállítására rendre kudarcba fulladtak. (Elkészült viszont Nagy Ödön alkotása, a tavaly felavatott Gál Sándor honvédezéses mellszobor; és ugyancsak az elmúlt esztendőben állították fel Vetró Andrásnak Zsögödi Nagy Imrét mintázó szobrát, s a közelmúltban a Nagy Ödön és Ercei Ferenc közös műve, Petőfi Sándor mellszobra.) És milyen köztéri szobrok vannak még Csíkszeredában? Egy Felszabadító román katona-emlékszobor (Marius Butunoiu alkotása), a Mikó-vár előtt az örökös viccelődésre alkalmas Petőfi- (Szobotka András műve) és Bálcescu-szobor (Doru Popovici műve), a Jéppalota előtti Hokizók (Törös Gábor alkotása), Bodó Levente Márton Áron-mellszobor, Nagy Ödön térszoborok.

Minden bizonnyal az általános jólét hiányával vagy a helyi és megyei kulturális intézmények közelmúltbeli vezetőinek közömbösségével, éppenséggel felületes képzőművészeti, művelzési ismereteikkel (s az ebből fakadó megrendelések hiányával) magyarázható, hogy elég kevés nyoma volt tétélesen Csíkszeredába az *igazi* és egyben *jó* szobrászatnak. Ha most óhatatlanul előbukkan a művészet általános fogalma is; mi is az igazi, a jó művészet? A modern művészetfilozófusok ma már – úgy tűnik

A kulturális térségek szerepe a regionális fejlesztésben. 2001.

– megegyeznek abban, hogy a művészet (elsősorban) nem gyönyörködtető eszköz, nem ez a fő rendeltetése; a vizuális öröm, amit kiváló művészeti alkotások szemléleténél érezhetünk, csak eszköz, közvetítés. S ha nem hangzik túl elcsépeltnek: igazi célja a művészetnek az emberi lélek felemelése magasabb régiókba, az élet megszépítése; egyfajta nemes idealizmus felé vezető úton fontos kalauz. Nos, ez az út egyre görögnyöbbebb lett az elmúlt évtizedekben; mondhatnánk azt is, a köztéri szobrászat megakadt valahol negyven-ötven évvel ezelőtt. Szobrokat erdélyi magyar művészek-től alig (vagy egyáltalán nem) rendelt a közület, s ha 1990-től a tiltás oka megszűnt, a közigazgatási intézmények vagy az ún. civil szférához tartozó közületek, egyesületek, alapítványok stb. elsősorban emléksobrokat rendelnek a szobrászoktól, ezeket is hagyományos formában, akadémista modorban kívánják. Természetes módon, tisztelni kell a magyar földben és múltban, a magyar lélekben gyökerező művészet igaz hagyományait, a múlt és jövő vagy jelen a szobrászatban is nagyon szépen megállhat egymás mellett, de hol van az előrelépés?

Fel kell tennünk a kérdést, mi a közigazgatás szerepe és feladata a művészettel, a nagyobb igényű művészettel szemben és miképpen jut az kapcsolatba a szociális gondolattal? Először azáltal, hogy a művészek is szociális lények, ők is élni és megélni akarnak, hogy alkothassanak; másrészt a közület lehet mecénás, megrendelő is. A közigazgatás a mai gazdasági helyzetben felelősségteljes tisztséget tölt(het) be a művészettel, a kultúrával szemben: egyáltalán alkalmat kínálhat a művészi munkára.

Mihez kezdhetnek ilyen körülmények között a szobrászok? Vagy kizárólag kispasztikákkal foglalkoznak, vagy megrendeléseket vadászva, úton-útfélen panaszkodnak, vagy (még ha időlegesen is) átlovagolnak valamely más műfajra. S mert a szobrászoknak is állandó rajzolási gyakorlatokat kell végezniük, vázlatokat, tanulmányokat kell készíteniük (ráadásul sokan úgy tartják, hogy minden művészi tevékenységnek – így a szobrászatnak is – a rajz az alapja), természetszerűen a grafika, a festészet felé irányulnak.

Íme, nagyvonalakban az említett tényezők határozzák meg jelenleg e vidék (Hargita megye) művészeti életének erővonalait, az alkotók stílári frissességét, sokszólamúságát, amelyben a drámai és lírai expresszivitásnak, a szerkesztett képépítésnek ugyanúgy helye van, mint a játékos, groteszk tükrözésnek vagy a szürrealisztikus tolmácsolásnak. Lényegében egyféle „urbánus” szellemiség, valamiféle európai orientálódás (is) jellemzi műveiket, ami már művészettörténetileg is fontos, szembetűnő dolog, hiszen nem mindenikük munkássága sorolható be egyértelműen a *Hargita-műhely* hagyományos vonulatába. Ha feledni tudjuk az ismert motívumok és for makészletek ráolvasásterű ismétlését, a technika árnyékába való menekülést, látnunk kell, hogy a művészi gesztusok gyakran indulatos kitorései arról szólnak: valaminek a vége következik. S valaminek a vége egy új kezdetét is jelenti – más éleateszményt. Mert fel-felfigyelhetünk már utolsó rándulásokra, esztétizáló mellébeszélésekre, kulturált utalásokra, elegáns felületekre; igaz, a profi gesztusával, biztonságosan, könnyű kézzel (és szívvel) odavetett *semmi* nem mondható általánosnak.

A közelmúlt egyéni és csoportos kiállításai a szakma vitathatatlanul szükséges koncentráltabb helyzetfelméréseit szolgálta (de a közönség is igényt tart a szélesebb ívű tájékoztatásra). Az sem mellékes, miként vélekedünk egy-egy település, vidék, régió művészeti viszonyairól, eredményeiről; annál is inkább, mivel kulturális közgondolkodásunkban, ha nem is temérdek (derülátónak is kell lenni!), de egy-két felületes ismeret, előítélet vígan burjanzik. Mert miért ne mondhatnánk ki: esetenként (vagy többnyire?) csak az egyéni nagyteljesítményeket vesszük észre, s a többi értéket egy-

A kulturális térségek szerepe a regionális fejlesztésben. 2001.

szerűen alárendeljük ezeknek. Vagyis alkalmakként hiányzik a gondos differenciálás, egyszerűsre mind a rejtettebb, ám ugyancsak számottevő teljesítmények felkarolása.

A legvégtetsebb individualizmus kora azon összefüggések kutatására is készített ad, amelyek az egyéniségeket közösen meghatározó társadalmi foglalatra mutatnak, hiszen a legkülönfélébb művészi nyelvek és valóságok között is kiirthatatlanul léteznek ezek az összefüggések és az eredeti fordulatoktól függetlenül érvényesülnek. Rámutatásukkal végre testközelbe kerülhetünk egy-egy vidék művészi karakterének, aptendenciáinak jellegéhez.

Tudjuk, a *sokoldalúan fejlett szocialista társadalom* kultúrpolitikája nem kedvelte (adott esetben éppen tiltotta) a hivatalosként elfogadott stílustól való eltérést, a *különutas* meglátásokat. (A formalizmus vádjával így bélyegezték meg, s fosztották meg a kiállítási lehetőségektől egy időben Nagy Albertét, Incze Ferencet, Mohy Sándort, Fülöp Antal Andort, Ferenczy Júliát – hogy csupán néhány jeles képzőművészt említsék.) Az irodalmi alkotások közvetítésére – még a sanyarú körülmények között is! – folyóiratok és kiadók sora állt az alkotó és olvasó rendelkezésére; a kortárs képzőművészeti értékek bemutatására, népszerűsítésére viszont sokkal szűkebb lehetőségek voltak adottak. Gondolunk most a *Kriterion Galéria*-sorozatra, a népszerű kismonográfia-sorozatra, a kolozsvári Dacia Kiadó által felvállalt, Banner Zoltán szerkesztette memoársorozatra; amelyeket a hatalom rendre megszüntetett. (Rendkívül hasznos kezdeményezés volt a *Képzőművészeti íráskönyvek* c. tanulmánykötet; ennek csupán első, egyben utolsó kötete jelent Vántor Lajos szerkesztésében 1984-ben.)

A helyzet különösebben nem változott az 1989-es fordulat után sem: a megszüntetett sorozatokat nem indították újra... Igaz, megjelent néhány kötet, amelyek az erdélyi képzőművészet múltjával és jelenével foglalkozik, és tudunk néhány biztató kezdeményezésről (s most leginkább a Mentor Kiadó képzőművészeti sorozat-tervére, a Kriterion Alapítvány és a Pallas–Akadémia Kiadó által felvállalt *Műterem*-sorozatra gondolunk, melynek kötetei Botár László, Gaál András, Kusztos Endre, Márton Árpád alkotói világába engednek betekintést és előkészítést alatt van a Hunyadi László, Antal Imre és Páll Lajos művészetét ismertető könyv), de mindezen – előállítási költségeik miatt kisszámú – kiadványok egyelőre nem tudják pótolni a nagyközönség képzőművészeti/művészettörténeti ismereteinek vitathatatlan hiányosságait.

Ilyen körülmények között, a döntő jelentőségű nevelésben, a művészettörténeti, esztétikai műveltség széles körű terjesztésében, a vázolt feladatok teljesítésében felelősségteljes szerepük van – szaklap híján – a folyóiratoknak, heti- és napilapoknak. A szerkesztőségek többsége, nyilván, igyekszik megfelelni ennek a kihívásnak is; ha úgy tetszik, kulturális missziója fontos részeként tekinti azt, hogy rendszeresen beszámoljon régiója képzőművészeti eseményeiről. A megjelent íráskönyvek mennyisége szerint természetesen a napilapok járnak az élen (ezek közül is a Bihari Napló, a Hargita Népe és a Szabadság), teret nyújtanak a képzőművészeti tárgyú kritikáknak és elemzéseknek, interjúknak, riportoknak, amelyek nagyfokú hiánypótlása beigazolódott. (S hogy a mennyiség ezúttal nem megy a minőség kárára, bizonyítja az is, hogy éppen ezek az íráskönyvek jelenthetnek stílusbeli mércét egy-egy szerkesztőségben belül.) Ráadásul a Csíkszeredában szerkesztett napilap még ezen is túllépett, s a népszerű kritikai orgánus szerepkörét, az 1996-os Hargita Kalendáriumában közölt *Képzőművészeti Körképpel* még inkább tágitotta. Ez a lexikális összeállítás Hargita megye képzőművészeti életének sokszínűségéről, az itt élő művészek életútjairól, eredményeiről, egyéni és csoportos kiállításairól igyekezett hírt adni (a terjedelmi korlátok közepette is 38 festő, szobrász, grafikus, textiles, fotós tevékenységébe nyерhetett betekintést az

A kulturális térségek szerepe a regionális fejlesztésben. 2001.

Olvasó). Remélhetőleg, a jó fogadtatású adattár a többi napilapnak is késztetést ad majd, saját vidékük képzőművészeti „minilexikonjának” elkészítésére. (Ennek jelentőségét nem kell külön hangsúlyoznunk: egy majdani képzőművészeti lexikon alapjai lehetnének.)

Ebbe a sorba állt be a közelmúltban néhány újabb intézmény, *elektronikus* lap (pl. a Netcomp honlapján megjelenő CSIKIGALéria) és más közületi és egyéni honlapok. A hazai magyar sajtóban egyhangú elismerést vívott ki a Székelyföld c. kulturális folyóirat; a havonta megjelenő lap önálló rovatban –*Műteremtés*– foglalkozik térségünk alkotóival, munkásságukkal, a képzőművészeti élet jelenségeivel.

Az erdélyi (vagy: székelyföldi) magyar művészeti életről elmondhatjuk: most már valójában létezik ez; lehet, nem olyan, mint amilyennek kellene lennie vagy amilyennek elképzelnénk. Írhatjuk ezt az idő rovására is, a viszonylag kevés ideje működő „szabad” világot kárhözathatjuk miatta. Sokan mondják, szakmabeliek is, az erdélyi magyar képzőművészeket csoportosítani igyekvő Barabás Miklós Céh egy régmúlt dicsőség felelevenítésén fáradozik; a szervezet nem egy *alulról szerveződött* érdekvédelmi, szakmai egyesület. A Barabás Miklós Céhen kívül, Erdélyben jelenleg csupán néhány hivatalos formában működő, bejegyzett művészcsoporthoz tartozik: a székelyudvarhelyi Udvar, amely Bíró Gábor festőművész kezdeményezésére jött létre két esztendőre, a Csíkszeredában bejegyzett művészeti alapítvány, a Grund 2000 Művészeti Alapítvány és a legutóbb megalakított Hargita Visual Art egyesület. 1999. november 3-án alakult meg Hargita Visual Art névvel a Csíkszeredában és Hargita megyében élő, tevékenykedő képző- és iparművészek egyesülete. Az alapító tagok többsége tagja az Romániai Képzőművészek Országos Szövetségének (Asociația Artiștilor Plastici din România – UAP); megbecsült, elismert nevet, tiszteletet szerezve Csíkszeredának és Hargita megyének évtizedek óta jelentős erkölcsi és művelődési eredményt mutattak fel. Az egyesületbe tömörült alkotók alapszabályzatba foglalt szándéka szerint, a művelődési élet kiteljesítéséből rájuk háruló megfelelő nivó biztosítása mellett, evvel egyenértékű fontosságúnak tartja a szakmai érdekvédelmet is. Szándékai között szerepel a középfokú művészeti oktatás támogatása, a szakmai kapcsolat-tartás a romániai, anyaországi és külföldi egyesületekkel, megyei jellegű, illetve időszakos csoportos, egyéni és vendégtárlatok rendezése és vándoroltatása, kortárs képzőművészeti gyűjtemény létrehozása. Az alkotók közszolgálati tevékenységének további biztosítása érdekében, vidékünk hírnevének további öregbítése céljából Csíkszereda Városi Tanácsa a Hargita Visual Art egyesület használatára engedte át a közösségi tulajdonban lévő csíkszeredai Virág utcai Galériát, melyet az egyesület rangot adó kiállítóterként, alkotóházi rendszerben történő közös műtermekként vállalt működtetni. Az egyesület vállalja a szakmai zsűrizéssel egybekötött évi és időszakos csoportos, illetve egyéni tárlatok megszervezését, lebonyolítását és szakmai háttérnek biztosítását, hiszen meggyőződésük szerint ezek a hiteles bemutatkozások és megméretkezések a városi (s ezen is túlmutató!) kulturális élet színvonalának emelését szolgálják. Szintén az elmúlt esztendőben példaadónak számító kiállítás-sorozat vette kezdetét a csíkszeredai Városi Művelődési Házban. Miért mondom, hogy példaadó? Mert ezek a kiállítások végre megfelelő háttérrel szerveződtek; többszínnyomású plakátok, színes levelezőlap-meghívók és a kiállítás anyagát bemutató katalógusok készültek mindenkire. S rögtön kiderült, mindez nem is kerül rengeteg pénzbe...

Ha ki kellene emelnem még egy példamutató kezdeményezést, akkor egy fiatal grafikus munkásságát említeném meg, a Siklódy Ferencét, aki a székelyföldi képzőművészeti múltnak kíván méltó emléket állítani. A székelyföldi képzőművészeti múlt

A kulturális térségek szerepe a regionális fejlesztésben. 2001.

közismert és kevésbé (vagy egyáltalán nem) ismert úttörőinek és követőinek hiteles (rajzolt és írott) portréival valójában egy majdani erdélyi képzőművészeti lexikon alapjait veti meg; hiszen ez a munka lehetőséget ad az alkalmakként hiányzó gondos differenciálásra, egyszersmind a rejtettebb, ám ugyancsak számottevő teljesítmények bemutatására, lereagálására, népszerűsítésére. A Siklódy Ferenc által rézbe karcolt portrékhoz egy-egy rövid életrajzi vázlat mellékelődött (adott esetben annak megindokolását is tartalmazza, hogy miért került be az illető művész az összeállításba). A névsor összeírásánál egyik alapvető szempont a születési hely volt, ám azokról a művészekről sem kívánt megfelekedni, akik Székelyföldön marandódt alkottak vagy ezen a vidéken telepedtek le. Természetesen, a közelmúlt képzőművészeti teljesítményeit is figyelembe vette, továbbá a közelmúltban elhunytakat is felvette a listára. A közel 300 nevet felölelő listából száz portré el is készült. Terve szerint év végére elkészül az arcképcsarnok jelentős része, mely reményeink szerint egy díszes kötet törzsanyagaként is megjelenhet. Addig is vándorkiállítások rendezésével kívánja „letesztelni” a rajzolt/írott anyag fogadtatását, közönségsikerét. A háttéranyagok (fotók, ön-arcképek és hiteles portrék reprodukciói, életrajzok, bibliográfiák) összegyűjtésében a magyar művészettörténet-írás jeles szakembereinek segítségét élvezzi. Ime, egy-két ember is nagyot tehet, ha akarat és szándék van.

Az értékrendek sokat emlegetett „válsága” – talán – nem valamiféle művészettörténeti kérdés, sokkal inkább világrzés: olyan *fin de siècle*-érzés, századvégi érzés, amelyet most talán még valami *fin de millenaire*-érzés is felfűt. Ami várható volt: minden nagyobb kerek szám közelében előbb-utóbb előkerül az eszkatológia világa; a világ sorsának és elmúlásának problémái; vajon mi lesz az emberekkel haláluk után?, s a hasonló kérdéskörökhöz tartozó, majd minden kultúrában meglévő képzetekkel, kimérákkal, bajsejtelmekkel együtt.

Hajdani elődeink vajon miként várhatták az első ezredfordulót? – fogalmazódik meg a kérdés. Áhítattal, reménykedve? Vagy inkább szorongva, félelmekkel? Nem tudhatjuk, legfeljebb csak annyit: ők még keveset törődtek az idővel. Mi viszont annál többet. Különösen azóta, mióta belátható közeibe került a harmadik évezred eleje, másfelől a 20. század vége. Persze minden okunk megvan az idő tüzetesebb firtatására, hiszen bármerre tekintünk, jóformán mindenfelé válságokkal, bizonytalanságokkal és beletörődéssel, hiú közömbösséggel (hogy ne mondjam csömörrel) találkozunk. Szomorú századvég – mondhatnánk lehangolóan. Pedig egészében miccsoda változatos, dinamikus és eredményekben dúskáló évszázad áll mögöttünk. Lesz amivel elszámolnunk! A művészet szférájában is. S ehhez a józanabb számvetéshez akár a napjainkban is hozzáfoghatunk.