

37. ORSZÁGOS TUDOMÁNYOS DIÁKKÖRI KONFERENCIA (OTDK)

EGER, 2025. 04. 23–25.

**Modern művészeti tendenciák megjelenése
az *Utunk* hetilap vizuális arculatában 1964–1968 között**

Szerző: András Bernadett- Andrea

Babeş–Bolyai Tudományegyetem

Történelem és Filozófia Kar

A kulturális örökség kutatása és hasznosítása mesterszak, I. év

Témavezető: Dr. Pál Emese, egyetemi adjunktus

Babeş–Bolyai Tudományegyetem

Történelem és Filozófia Kar

Tartalom

Bevezetés	3
Kutatástörténet	4
Történelmi kontextus és a korszak művészetének sajátosságai	6
Az <i>Utunk</i> történetéről és a sajtócenzúráról	8
A képzőművészeti ágazatok és műfajok változása a reprodukciók tükrében	10
A művészek és a szocreál.....	10
Festészet	15
Szobrászat.....	18
Grafika.....	19
Illusztrációk az <i>Utunkban</i>	22
Összegzés, következtetések	24
Források	26
Bibliográfia	26
Képek forrásai	28
Melléklet	30
Képmelléklet	35

Bevezetés

A művészettörténeti kutatások zöme a szocialista realizmus kifutását 1965-re teszi. Ez az évszám számos tanulmány periodizációjában vízválasztó vonalként jelenik meg, ami után egyfajta kulturális nyitás időszakáról beszélnek. Nicolae Ceaușescu korai politikája lehetővé tette a nyugati eszmék, avantgárd stílusirányzatok beáramlását, amelyek az 1960-as évek végére – nagy késéssel – beépültek a romániai művészeti törekvésekbe. Dolgozatomban az *Utunk* hetilap 1964–1968 között kiadott lapszámai tükrében igyekeztem tetten érni és rekonstruálni a művészeti liberalizáció folyamatának kezdeti szakaszát. Úgy vélem fontos a periodizációs egységek kialakítása, ugyanakkor az átmeneti időszakokkal is érdemes foglalkozni, hiszen olyan próbálkozásoknak, törekvéseknek lehetünk tanúi, amelyek pillanatnyiságukból adódóan nem tűnnek számottevőnek a nagy, általános kontextusban. Az ortodox szocreáltól való eltávolodás, a művészeti útkeresés változatai, a pályakezdő művészek karrierjének felívelése, a festészeti és szobrászati műfajok változása, a grafika rohamos fejlődése, illetve az új művészeti ágazatok térnyerése egyaránt nyomon követhető a hetilap vizuális arculatán keresztül. Dolgozatom hipotézise az, hogy művészettörténeti szempontból nem különíthető el élesen az 1965 előtti és 1965 utáni periódus, ugyanis már az 1950-es évek végétől jelentkeztek a modern művészeti törekvések.

Ebből kiindulva olyan kérdésekre igyekszem választ adni, hogy milyen jellegű és mértékű változásról beszélhetünk, milyen modern irányzatok terjedtek el a hazai művészek körében, hogyan tolódott el a figurális festészet az absztrakció irányába, illetve, hogy a témák kötöttsége ellenére milyen formai újításokkal próbálkoztak a művészek egyedivé tenni életművüket. A fő kérdések mellett választ találunk arra is, hogy kik voltak a korabeli művészeti élet vezéregyéniségei, milyen témákat dolgoztak fel, illetve milyen technikákkal alkottak. A reprodukciókat és illusztrációkat művészeti ágazatok szerint csoportosítottam, így a festészetet, szobrászatot, grafikát és az illusztrációkat külön tárgyalom. Az eredményeket számszerűsítve táblázatokba foglaltam, a leggyakrabban szereplő művészek felsorolásával. A festészet tekintetében táblázatba foglaltam a műfajok arányainak változását is. A grafikában ezt nem láttam indokoltnak, hiszen ott a témák és a technikák sokkal szélesebb palettán mozognak, sokszor egymást fedik, a szobrászatban pedig nem a témák, hanem a méretek és a stílus változik.

Véleményem szerint az *Utunk* kiváló alapját képezi a kutatásnak, hiszen reflektált minden magyar vonatkozású művészeti eseményre, szerepelt benne a legtöbb romániai magyar művész és a román művészek számottevő része, illetve rendkívül gazdag reprodukciós anyaggal és illusztrációkkal rendelkezik. A hetilapban reprodukált művek sok esetben elkallódtak, elpusztultak, vagy megsemmisítették őket, ami többek között annak tudható be, hogy a szocializmus ideológiájára emlékeztették a közönséget. Kutatásom jelentőségét növeli, hogy ezeket a műveket is tanulmányozza és kiemeli a feledés homályából, hiszen annak ellenére, hogy politikai nyomásra születtek, művészeti jelentőséggel bírnak és a szakemberek elfogultság nélküli vizsgálatára várnak.

Kutatástörténet

A romániai magyar időszaki sajtóban közölt reprodukciók és illusztrációk kérdéskörével kapcsolatban sem átfogó, sem részletező tanulmány nem készült. Ebből kifolyólag dolgozatomban az általános szakirodalomra támaszkodtam, amelyekből kiindulva egy részletes képet kaptam a korszak művészeti életének sajátosságairól. A régió művészetének áttekintését először Banner Zoltán kísérelte meg, aki 1990-ben adta ki az *Erdélyi művészet a XX. században című kötetét*.¹ A kiadás évéből már látható, hogy Banner nem rendelkezett megfelelő időbeli távlattal a vizsgált periódust illetően, amely jelen esetben kifejezetten indokolt lenne, hiszen az államszocializmus időszakát könnyű szubjektív szemléletben, elfogultan tárgyalni. Banner általános konklúziója, hogy az erdélyi magyar művészet mindvégig alakos, figuratív kifejezőmóddal rendelkezett. Dolgozatomban e kérdéskört is körbejárom, hiszen a vizsgált periódusban, a kulturális nyitás első szakaszában, az *Utunk* már több absztrakt, konstruktivista szellemben készült művet közölt, így érzékelhető az igény a modernizációra és a figuratív formanyelv elvetésére. Bannerhez hasonló elővigyázatossággal kezelendő Aradi Nóra *A szocialista képzőművészet története*² és *A szocialista képzőművészet jelképei*³ című munkái, amelyek az író szocializmus iránti elkötelezettségét vetítik ki, de ezzel egyidőben rávilágítanak a szocialista realizmusnak, a korszak egyedüli, domináns stílusának mögöttes tartalmaira, céljaira. Bár a mű magyarországi keletkezésű és a magyarországi

¹ BANNER 1990.

² ARADI 1970.

³ ARADI 1974.

szocialista realista stílust összegzi, a benne vázolt célok, szimbólumok és jellemzők egy része az erdélyi művészetben is fellelhető. Dolgozatomban további, Magyarország művészetét érintő tanulmányokat használtam fel összehasonlítás céljából a *Keretek között. A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958–1968)*,⁴ illetve *A kettős beszéden innen és túl. Művészet Magyarországon 1956–1980*⁵ című kötetekből.

Az 1945–1989 közötti időszak romániai művészetének első átfogó feldolgozását Magda Cârnelci adta ki 2000-ben.⁶ Cârnelci művében a hatalmi és a művészeti szféra kapcsolatát elemzi az államszocializmus teljes időszaka alatt. Ezáltal a művészettörténeti szempontok mellett kiváló összefoglalót nyújt a történelmi, politikai kontextusról is. Irányadó mű, hiszen bemutatja a korszak művészetének jellegzetességeit, viszont a magyar művészek nevei, akik például az *Utunk* hetilap hasábjain is jelentkeznének és reprezentatívnak tekinthetők, csupán említve vannak. A legutóbb kiadásra kerülő román összefoglaló egy kiállítás katalógusaként készült és 1965-ig bezáróan ismerteti a művészeti élet sajátosságait.⁷

Kiemelendő Vécsi Nagy Zoltán *Szocrelatív* című kötete,⁸ amely a sepsiszentgyörgyi Erdélyi Művészeti Központ 2013-ban szervezett kiállításához készült. A tanulmány az 1945 és 1965 közötti szocialista realizmus időszakára, tehát az általam vizsgált periódust megelőző idősakra fókuszál. Nagy hangsúlyt fektet a korszak művészeinek bemutatására és a periodizációra, amely az európai sémával szemben, Erdélyben művésznemzedékek soraként határozható meg. A történeti periodizáció hiányát többek között annak tudja be, hogy az erdélyi magyar művészet elkülönült a magyar, a román és az európai képzőművészeti törekvésektől egyaránt.⁹ E mű folytatása a szintén Vécsi Nagy Zoltán által szerkesztett „*felezőidő*” – *Romániai magyar művészet 1965–75* című kötet.¹⁰ Vécsi szerint 1965-el az úgynevezett „*felezőidő*” periódusa veszi kezdetét, így a többi kutatóhoz hasonlóan az 1965-ös évet vízválasztóként határozza meg.

⁴ PETRÁNYI 2017.

⁵ MÉLYI 2018.

⁶ CÂRNECI 2000.

⁷ ENACHE 2016.

⁸ VÉCSI NAGY 2013.

⁹ VÉCSI NAGY 2013. 24.

¹⁰ VÉCSI NAGY 2002.

A 2015-ben megrendezett *Sors és jelkép. Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990* című kiállításra készített kötet számos tanulmányát felhasználtam a kutatás során, ilyen például Vécsei Nagy Zoltán *Magyar művészet a kommunista Romániában 1945–1989*,¹¹ Banner Zoltán *Éjszakai vetítés. A magyar művészet fórumai 1950 után*,¹² az *Utunk* működésével és célkitűzéseivel való összehasonlításuképpen Kántor Lajos *A „két” Korunk és az új művészet (1926–1986)*,¹³ illetve Székely Sebestyén György *A modernitás rétegei a kolozsvári művészetben a hatvanas–hetvenes években*.¹⁴ Utóbbi kifejezetten hasznos volt, ugyanis a benne felvázolt modernista törekvések (például a textil- vagy kerámiaművészet mint az absztrakciónak lehetőséget nyújtó újra felfedezett műfaj) jól érzékelhető és nyomon követhető az *Utunk* vizuális megjelenésében.

Az *Utunk* történetének rekonstruálásához Andorkó Júlia tanulmányát használtam fel.¹⁵ Bár a szerző részletes és mélyreható elemzései irodalmi és irodalomtörténeti szempontból íródtak, a történeti kerethez, a főszerkesztők és grafikai szerkesztők azonosításához elengedhetetlennek bizonyultak. Szuszámi Zsuzsanna idén megjelent *A művészeti útkeresés változatai a romániai magyar időszaki sajtóban* című doktori disszertációjában¹⁶ részletesen mutatja be a három időszaki újság, az *Utunk*, a *Korunk* és az *Igaz Szó* képzőművészettel kapcsolatos publikációit 1965–1975 között. A szerző a tanulmányban nem tér ki a reprodukciók és illusztrációk kérdésére, viszont jó keretet biztosít ezek további kutatásához.

Történelmi kontextus és a korszak művészetének sajátosságai

A második világháborút követően a szovjetbarát kormányok megszilárdulása és a kommunizmus kiépítése után a képzőművészeti életben a szocialista realizmus vált az egyetlen elfogadott és támogatott stílussá. A művészek feladata az új kommunista valóság ábrázolása lett. Közülük többen eleget tettek az elvárásoknak, ám sokan visszavonultak vagy emigráltak a politikai nyomás hatására. Gheorghe Gheorghiu Dej államfő a szovjet hadsereg kivonása után belső

¹¹ VÉCSI NAGY 2015.

¹² BANNER 2015.

¹³ KÁNTOR 2015.

¹⁴ SZÉKELY 2015.

¹⁵ ANDORKÓ 2014/1. és ANDORKÓ 2014/2.

¹⁶ SZUSZÁMI 2023.

megszorító intézkedéseket kezdeményezett és a proletkult ideológia erősítésére törekedett.¹⁷ A szovjet kommunista ideológia és a kultúrpolitika által diktatórikus módon irányított korszakot Vécsi Nagy Zoltán a romániai magyar művészet sikeres periódusaként határozza meg, ugyanis a magyar művészek ekkor hangsúlyos képvisellel rendelkeztek, részt vettek az országos és nemzetközi kiállításokon, illetve sokan magas pozíciókat töltöttek be a művészeti szcénában. A siker továbbá annak is köszönhető, hogy a magyar művészek a müncheni és bécsi akadémiák elvégzése után könnyebben tudták alkalmazni a szovjet-orosz realizmust, mint a románok, akik leginkább a modernizálódó párizsi iskolákban tanultak.¹⁸ Ennek negatív hozadéka, hogy a romániai magyar képzőművészet beleragadt a politikai vezetés által szorgalmazott hivatalos művészeti irányzatba, a figurativitást előtérbe helyező szocialista realizmusba. A művészek a kommunista eszmét közérthető módon igyekeztek kifejezni, a sokoldalúan fejlődő emberre helyezve a hangsúlyt. A *történelmi kompozíciók, típus-portrék* (munkás, paraszt, értelmiségi, forradalmár),¹⁹ *szocreál tájképek* (gyárak, munkatelepek)²⁰ jelenítették meg az „új szocialista valóságot”. Azok a művészek, akik eleget tettek ezeknek a követelményeknek, anyagi és erkölcsi támogatást élveztek.

Az ígért jólét helyetti nélkülözés, a politikai terror és az elitizmus miatt az erdélyi magyarság és a románok egy része is szimpatizált az 1956-os magyar forradalom céljaival.²¹ A kolozsvári Képzőművészeti Főiskola az október 24-ei reformgyűlésen már a nyugati művészeti mozgalmakkal való megismerkedés jogának biztosítását követelte. A diákmozgalom résztvevőit és a magyar forradalommal szolidarizálókat több évnyi börtönbüntetésre ítélték. Ennek ellenére 1956 után mérsékelt enyhülést vélhetünk felfedezni a szocreál művészet kritériumaiban. Az *Utunk* 1964-es számában már valóban érezhető a visszafogott modernizálódás előszele. Elfogadottá váltak a merészebb, színes, dekoratív vagy stilizált alkotások, illetve az intimebb, politikai befolyástól mentes témák, többek között a család, szerelem, női szépség, falusi élet, természet.²² Igazi reformkísérletek a művészetben azonban csak Gheorghe Gheorghiu Dej halálát követően jelentkeztek.

¹⁷ CĂRNECI 2000. 2KÉP.

¹⁸ VÉCSI NAGY 2013. 7–8.

¹⁹ ARADI 1974. 26–27.

²⁰ ARADI 1974. 14.

²¹ VÉCSI NAGY 2015. 118.

²² VÉCSI NAGY 2013. 23.

A művészeknek 1965-től hivatalosan még mindig ki kellett tartaniuk a szocialista realizmus mellett, viszont nem hivatalosan modernizálódni kezdtek, igyekeztek felzárkózni a nyugati művészeti irányzatokhoz. Az ideológiai nyomás és a cenzúra fokozatosan enyhült, így bizonyos kontroll alatt megismerhetővé váltak a nyugati irányzatokat bemutató könyvek, albumok.²³ A sajtóban és a közéletben egyre gyakoribbá váltak az európai művészetre való utalások. A realista, figurális ábrázolásmód és a szocialista témák még mindig elvártak voltak, a nyugati stílusok pedig késve és elszórtan szivárogtak be az országba, így a hazai művészetben egy sajátos műfaj- és stíluskeveredés alakult ki. Ezek a modernizációs törekvések azonban nem váltak az iskolákban bevett programmá, csupán egyéni szinten jelentkeztek. A felzárkózást egy idő után pedig ellehetetlenítette Ceaușescu szigorodó politikája, aki az 1971-ben érvénybe iktatott „*júliusi téziseivel*” végleg elvágta a modernizáció fele vezető utat. A neosztálinista átalakítást távol-keleti modell alapján valósította meg. A kultúrát ezután teljesen alávetették az ideológiának és a cenzúrának, amelynek leghatékonyabb formája az utazás, kiállítás, bemutatkozás ellehetetlenítése volt.²⁴ Ezzel ismét beszűkült a kulturális és művészeti szcénában tevékenykedők élettere.

Az *Utunk* történetéről és a sajtócenzúráról

Az *Utunk* 1946 június 22. és 1989 december 22. között működő lap volt. 1951-ig kéthetente, ezt követően hetente adta közre lapszámait. Kezdetben *Útunk*, majd 1955-től *Utunk* címen futott.²⁵ 1946–1948 között a Romániai Magyar Írószövetség lapja, 1948–1949 között a Romániai Írószövetség Magyar Csoportjának lapja, 1949–1965 között a Román Népköztársaság Írószövetségének lapja, 1965-től megszűnéséig pedig a Románia Szocialista Köztársaság Írószövetségének lapjaként határozta meg magát.²⁶ Főszerkesztői között szerepelt Gaál Gábor, Sóni Pál, Földes László és Létay Lajos. Utóbbi a vizsgált periódusban működött, 1958-tól egészen a lap megszűnéséig. Kezdetben Derzsi József, majd 1967-től Árkossy István volt a hetilap grafikai szerkesztője.²⁷ Az éppen berendezkedő államszocialista, totalitárius rendszerben útnak induló lap a második világháború utáni romániai magyarság kulturális igényeit igyekezett kielégíteni.

²³ SZUSZÁMI 2023. 15.

²⁴ SZÉKELY 2015. 162.

²⁵ ANDORKÓ 2014. 368.

²⁶ KUSZÁLIK 1996. 182.

²⁷ D. GY.

Cikkekben, tanulmányokban rendszeresen foglalkozott az irodalom, színház, képzőművészet és zene területeivel, eseményeivel és problémáival. Az *Utunk* utolsó számát 1989. december 22-én nyomták ki, viszont a forradalmi eseményeknek köszönhetően ez már nem került terjesztésre. Szerkesztősége az év végén kimondta a lap végleges megszűnését. Az 1989-es megszűnése után 1990. január 5-én adta ki első számát utódlapja, a *Helikon*, amely mai napig működik.

A korra jellemző cenzúra és propaganda a művészeteket is bevonta az államszocializmus céljainak elősegítésébe, emellett kötelezővé tette a szocialista realizmus esztétikai elveinek alkalmazását. 1949-től a folyóiratok és különböző újságok ellenőrzése a *Sajtó-főigazgatóság* megyei hivatalainak hatáskörébe tartozott. A kolozsvári iroda tevékenysége négy területre terjedt ki: a napilapok, a hetilapok, a hirdetmények és meghívók, illetve az egyetemi jegyzetek ellenőrzésének szintjére. Erről részletes tanulmány Györffy Gábortól olvasható, aki megemlíti, hogy a magyar nyelvű lapok cenzorait is kijelölték, így az *Utunk* hetilap cenzora „*Erős elvtárs*” volt.²⁸ A cenzúra szigora az 1956-os magyar forradalom hatására Romániában is enyhülni látszott, ám ez a jelenség csupán 1965-től látványos, amikor – ahogy már említettem – Gheorghe Gheorghiu Dej halála után utóda, Nicolae Ceaușescu bizonyos fokig liberalizáló, nyugat fele orientálódó politikát kezdeményezett. Az enyhülés ezen formája viszont 1970 után gyors ütemben alakult át személyi kultusszá és totális diktatúrává, amely 1989-ig folyamatosan jellemezte az ország politikáját. 1977 után a cenzúrahivatalt megszüntették, helyette a besúgók beépültek az intézmények vezetésébe, így a megfélemlítés és folyamatos ellenőrzés hatására a belső cenzúra vált jellemzővé. Ez hatékonyabbnak bizonyult, mint a pontos utasítások szerint végrehajtott időszakos vizsgálatok.²⁹

Az *Utunk* képzőművészeti közleményei általánosan a 8–11 oldalak között jelentek meg, így a reprodukciók legnagyobb része is ezekre az oldalakra csoportosult, kapcsolódva a különböző szövegekhez. Az *Utunk* lapszámaiban fellelhetők a városi-, megyei- és egyéni kiállítások tárlatjegyzetei, személyes hangvételű beszámolók, kritikai írások, könyvismertető, művészportrék, interjúk, levelek, műhelynaplók, művészek egymásról írt beszámoló, megemlékezések, illetve beszámolók külföldre emigrált művészekről, külföldi kiállításokról (ez utóbbiak főként 1965 után jelentkeztek).³⁰ Az *Utunk* művészeti rovatának egyik kiemelkedő

²⁸ GYÖRFFY 2009. 100.

²⁹ GYÖRFFY 2009. 114.

³⁰ SZUSZÁMI 2023. 31.

vezetője Banner Zoltán volt. Szuszámi Zsuzsannával készített interjúja során számos kérdésre választ kapunk a hetilapban közölt, művészettel kapcsolatos írások és a sajtószabadság témaköreiben. Banner a lap virágkoraként emlékszik az 1965–1975 közötti időszakra, annak ellenére, hogy az ellenőrzések ekkor is mindenre kiterjedtek. E korszakot még ideálisnak véli, ám utána Ceaușescu személyi kultuszának, a kínai reformnak és a nemzetiségi politika szigorításának köszönhetően a virágzó kulturális élet hanyatlani látszott. Állítása szerint a képzőművészeti írások még ennek ellenére is jó helyzetben voltak, ezeket cenzúrázták ugyanis a legkevesebbet, a szakmai kérdések iránti tudatlanság és a lírai hangvételük miatt, így a főszerkesztők viszonylag könnyen megvédehették a közlésre szánt, absztrakt jellegű munkákat is.³¹ A hetvenes években a főszerkesztőknek kötelességük volt tájékoztatásokra és kongresszusokra járni, ahol informálták őket a legújabb irányelvekről. Bár az *Utunk* nem volt képzőművészeti irányultságú lap, mégis igyekezett pótolni többek között a korban hiányzó képzőművészeti kiadvány feladatát. A szerkesztőség sok kompromisszum árán mindig arra törekedett és azt tartotta szem előtt, hogy a művészettel kapcsolatos írások, a művek reprodukciói, illetve az illusztrációk megjelenjenek és az emberek megismerjék a képzőművészeti élet jelentős képviselőit és eseményeit.

A képzőművészeti ágazatok és műfajok változása a reprodukciók tükrében

A művészek és a szocreál

Az ötvenes évektől az *Utunk* hetilap vizuális arculatában, hasonlóan a többi sajtóorgánumhoz, a diktatúra romániai megszilárdulásának jeleit és a szocialista realista művészet térnyerését figyelhetjük meg. Ebben az időszakban sokkal kevesebb képet reprodukáltak hasábjaikon, azokat is többnyire a címlapokra helyezték. Illusztrációk tekintetében szintén szegényes kép tárul elénk. A leggyakoribb témák minden művészeti ágazaton belül a történelmi események, a múlt és a dicső jövő kapcsolatának ábrázolása Lenin és Sztálin főszereplésével, a szovjet szocializmus neves személyiségeinek idealizált, hősiek képmásai, munkások, parasztok, szegény sorsú emberek megjelenítése. Ezek a reprodukciók gyakran szovjet művészekről vagy a szocialista ideológiát valló külföldi művészekről származtak. Találkozhatunk például Vera

³¹ BANNER 2015. 131.

Mukhina Sztálindíjas szobrával,³² Vasily Nechitailo *Felvétel a pártba* című kompozíciójával,³³ Galina Sergeevna Stolbova és V. Bogetrijev Sztálint gyermekek közt ábrázoló szoborcsoportjával,³⁴ Piotr Vasiliev több Lenin-portréjával³⁵ vagy Irina Shevandronova olvasó parasztasszonyokat ábrázoló festményével.³⁶

Az *Utunkban* megjelenő kortárs művészek külön nemzedékekbe sorolhatók, melyeket Vécsi Nagy Zoltán tanulmánya alapján határoltam be.³⁷ Az első művésznemzedék a 19. század végén született és felnőtt alkotókat foglalja magába, akiknek életművei a szocreál ellensúlyának tekinthetők, hiszen az 1930-as évek végére már elismert művészek voltak, tanári tekintéllyel bírtak. Ide sorolható többek között Ács Ferenc, Ziffer Sándor, Gruzda János, Szopos Sándor, Krizsán János, Szolnay Sándor és Gallasz Nándor.³⁸ Sokan ideiglenesen felhagytak eredeti stílusukkal, mivel a szocializmus által ígért jólétben reménykedtek. Ez hamar kiábránduláshoz vezetett, ezután műveikben gyakran burkoltan kritizálták a rezsimit. A hatvanas években jelentkező enyhülés ezen művészek régi stílusukhoz való visszatérését eredményezte és annak az igényét, hogy felzárkózzanak a nyugathoz és a fiatalabb generációhoz. Kivételt képez e tekintetben Mattis Teutsch János késői alkotói periódusa, ahol a munkát idealizálta és a szocializmust dicsőítette. Absztraháló és az európai avantgárdtól befolyásolt stílusa azonban teljesen szembefordult a stílári elvárásokkal, így művei az ötvenes években tiltva voltak Romániában. Rehabilitációja 1960 után kezdődött meg, az 1968-as *Utunk* évfolyam, a liberalizáció jegyében már több késői periódusából származó, konstruktív-realizmusban készült művét tette közzé, amelyek a művész brassói kiállítását méltató cikket illusztrálták.³⁹ Mattis-Teutsch-hoz hasonlóan Nagy Imre is igyekezett sajátos, helyi ízekkel telített posztnagybányai stílusát az új tematikákhoz, szimbólumrendszerekhez igazítani.

Többen alkalmazkodtak az új szocialista valósághoz és az országos elismerésre, illetve külföldi és belföldi reprezentációs lehetőségekre vágyva kompromisszumkészek voltak a szocreál tekintetében. Művészetük ezen szakaszát a korabeli sajtóban, művészeti- és kulturális lapokban,

³² UTUNK 1951. 6. évf. 33. sz. 1.

³³ UTUNK 1952. 7. évf. 17–18. sz. 3.

³⁴ UTUNK 1952. 7. évf. 37. sz. 1.

³⁵ UTUNK 1955. 10. évf. 16. sz. 1., UTUNK 1958. 13. évf. 16. sz. 1.

³⁶ UTUNK 1955. 10. évf. 41. sz. 1.

³⁷ VÉCSI NAGY 2013.

³⁸ VÉCSI NAGY 2013. 24.

³⁹ UTUNK 1968. 23. évf. 24. sz. 1 és 9.

illetve kiállítási katalógusokban megjelenő reprodukciók bizonyítják. Ez leginkább a második művésznemzedék képviselőire volt jellemző, akiknek a negyvenes évek elején kellett kialakítaniuk stílusukat és megalapozniuk presztízst. Ennek következtében kényszerűen igazodtak az elvárásokhoz és a cenzúra szűrőjét figyelembe véve alkottak. Ilyen volt például Miklóssy Gábor, Bordi András vagy Gy. Szabó Béla, akik az orosz realizmus és Munkácsy akadémikus realizmusát alapul véve alkották meg történelmi kompozícióikat, melyek az *Utunkban* is közlésre méltónak minősültek. Bordi András *Munkamódszer átadás* című festménye az 1951-es év 20-ik számának címlapján az előbb vázolt tendenciát tükrözi,⁴⁰ hasonlóan Miklóssy Gábor *Vörös Grivica* című festményéhez (**1. kép**), amely az 1952-es év első számának címlapjára került.⁴¹ Az 1964–1968 közötti periódusban közölt festményei már teljesen más szellemenben készültek, 1964-ben például több festményének reprodukcióját közölték, ahol látható a művész stílusának változása, ecsetkezelése sokkal elnagyoltabb, kevésbé romantizált és idealizált alakokat jelenít meg. *Asztalnál* című kompozíciója későbbi, intim hangvételű témáit vetíti előre.⁴² Művészetének még teljesebb kibontakozása érhető tetten az 1968-as év 42. számában, ahol a valóságtól elrugaszkodva egy csendéletbe sűrített álomszerű, szürreálisnak ható kompozíció tárul elénk.⁴³ Hosszabb-rövidebb ideig Nagy Albert, Bene József, Incze János Dész, a szobrászok közül Szervátiusz Jenő és Vida Géza is eleget tett az államszocializmus művészeti elvárásainak. Érdekes megemlíteni Fülöp Antal Andor, Incze János Dész vagy Sükösd Ferenc munkásságát, akik elmés megoldások révén igyekeztek megfelelni a szocialista követelményeknek. Fülöp Antal Andor *Béketéri tájkép* című alkotásában (**2. kép**) például a „kép a képben” módszert alkalmazva egyszerre jelenített meg egy harmonikus, könnyed virágos csendéletet és a szocializmust hirdető épületeket a háttérben. Bár a szocreál téma csupán a háttérben jelenik meg, a művész címadásával ügyesen felhívja rá a figyelmet. Reprodukcióját az *Utunk* 1961-es évfolyamában találjuk, Márkos András így ír róla: „A táji és csendéleti rész között balról fentről lefelé és jobbra húzódó virágokból és gyümölcsökből alkotott határvonal pedig az egyszerű költői szimbolika nyelvén egyenesen arra utal, hogy építésein az új szocialista rendben „kivirágzott” szabad emberi építő tevékenység szép gyümölcsei.”⁴⁴ Ez is azt bizonyítja, hogy a korszerűséget a művészetben a táj iparosodó jellegével

⁴⁰ UTUNK 1951. 6. évf. 20. sz. 1.

⁴¹ UTUNK 1952. 7. évf. 1. sz. 1.

⁴² UTUNK 1964. 19. évf. 3. sz. 7.

⁴³ UTUNK 1968. 23. évf. 42. sz. 1.

⁴⁴ UTUNK 1961. 16. évf. 32. sz. 8.

érzékelgették, nem a 20. századi stílustörekvések elsajátításával. Hasonlóan Fülöp Antal Andorhoz, Incze János Dés⁴⁵, később Sükösd Ferenc is előszeretettel komponálta bele műveibe a szocreál és szocmodern építményeket.⁴⁶ Az *Utunk* 1965-ös évfolyamában a 6. szám címlapján egy csendéletet figyelhetünk meg, mellette egy ülő, újságot olvasó férfival és az ablakból látható gyár épületével, ami mellett egy daruhoz hasonló elem is feltűnik (Sükösd Ferenc: *Kompozíció*).⁴⁷

Az ötvenes évek végétől megfigyelhető egyfajta felszabadulás a reprodukciók és illusztrációk tekintetében egyaránt. Szembetűnő, hogy lapszámonként rohamosan növekszik a vizuális elemek száma, amelyek témáikban, formavilágukban is kezdenek egyre szélesebb palettán mozogni. A hatvanas–hetvenes évekre sajátos közlésgyakorlat alakult ki, ami hivatalosan ragaszkodott a szocialista realizmus ideológiai elvárásaihoz, ám a gyakorlatban nagyobb szabadságot biztosított a művészek merészebb, avantgárd jellegű vállalkozásainak. A külföldi művészeti életről eddig korlátozott információk álltak rendelkezésre, amit Plugor Sándor nyilatkozata is jól illusztrál: „Ugye, abban az időben a nyugat-európai művészet politikailag dekadensnek számított, erről nem is lehetett beszélni a főiskolai előadásokon, de ott volt az intézet könyvtárában Szolnay Sándor lánya, Szolnay Jutka. Ő mindig kedves volt a növendékekkel, főként velünk, székelyföldi szegénylegényekkel szimpatizált, s általa juthattunk hozzá titokban néhány albumhoz, Picasso, Klee stb. munkáit innen ismertük meg. Ezekről még hallani sem volt szabad, de még Brâncuși-ról sem. Mi meg próbáltunk ebből a nyomott légkörből valahogy kiszabadulni.”⁴⁸ A hatvanas években a külföldi kiállításokat, nemzetközileg elismert művészeket bemutató cikkek száma megnőtt, ezek és a szabadabb szellemben szerkesztett folyóiratok reprodukciói óriási hatást gyakoroltak az erdélyi képzőművészeti életre. Az *Utunk* reprodukcióinak tükrében megismerhető a művészek által képviselt valamennyi tendencia, a szocialista realizmus, a késői és visszafogott jellegű avantgárd irányzatok, illetve a főiskolát még nem végzett fiatalok különböző irányú útkeresései.

Többen a hivatalos kánon mellőzése vagy látszólagos követése mellett feszegették az ideológia és művészet határait. Szopos Sándor bátrabb tematikákkal jelentkezett, a formalistának titulált Mohy Sándor szilárd stílusérzékét őrizte meg, Incze Ferenc látásmódjában maradt mindig

⁴⁵ UTUNK 1964. 19. évf. 42. sz. 5.

⁴⁶ UTUNK 1965. 20. évf. 6. sz. 1.

⁴⁷ UTUNK 1965. 20. évf. 6. sz. 1.

⁴⁸ VÉCSI NAGY 2013. 35.

egyéni és az említett Mattis Teutsch János sem adta fel konstruktív, absztraháló stílusát. Azok a művészek, akik Erdélyben nem láttak esélyt művészetük kibontakozására, külföldre emigráltak és a nemzetközi képzőművészet jeles képviselői lettek. Ilyen volt Gáll Ferenc (François Gall), Hajdú István (Étienne Hajdú) és Szász Endre. Hajdú István csupán 1967-ben tűnik fel az *Utunk* hasábjain, ahol egy szobrát, a *Kalapos nőt* és egy domborművét, *A tűz poémáját* reprodukálták egy vele készített interjú mellett.⁴⁹ A másik két alkotó műveit azonban nem közölték az 1964–1968-as periódusban. Ez annak köszönhető, hogy ha valaki külföldre települt, akkor Romániában sem a neve, sem a művei nem szerepelhettek semmilyen fórumon.⁵⁰

A részlegesen beáramló információk következtében egyfajta stíluskeveredés, stíluspluralizmus alakult ki, ami a főiskolákban még sulykolt szocialista realizmus, a posztnagybányai stílus és a reprodukciókból, albumokból megismert európai viszonylatban már lecsengett avantgárd irányzatok sajátosságait ötvözte az akkor kortárs absztrakt művészettel.⁵¹ Az új tendenciák a fiatal művésznemzedéket könnyedén hatáskörükbe kerítették. A szürrealizmus, a pop-art és op-art szellemében kísérletezett Paulovics László és Nagy Pál, a konstruktivizmus hatott Hervai Zoltán és Jakobovits Miklós művészetére, absztraháló irányba fordult Pittner Olivér, Kosztándi Dezső, Feszt László, Balázs Imre, Kancsura István és Kusztos Endre művészete. A szobrászok műveiben egyre hangsúlyosabban érzékelhető Brâncuși hatása, főként Puskás Sándor csiszolt kövekből összeszerelt szobraiban, Gergely István és Román Viktor totemisztikus, ősi mítoszokat felelevenítő alkotásaiban, továbbá Mattis Teutsch János, Vida Géza, Szervátiusz Jenő, Korondi Jenő, Lövith Egon Marc, Gergely István és Szervátiusz Tibor művészetében. Kolozsvár kiemelt szerepet játszott a korban, ugyanis földrajzi fekvése, nagyvárosra valló intézményrendszere és multikulturalitása megteremtette az alapot arra, hogy regionális központtá váljon. Nyugati pozíciójának, illetve a lakosok magyarországi és németországi kapcsolatainak köszönhetően ide hamarabb eljutottak a hatvanas–hetvenes években az információk nyugatról, mint például a fővárosba.⁵² A későbbiekben, nagyjából 1975 után a minden tekintetben korlátozott és ellenőrzött élet, illetve a művészek tevékenységére irányuló intenzív megfigyelés és zaklatás azonban megalkuvást, önfeladást, vagy külföldre távozást és elszigetelődést vont maga után.

⁴⁹ UTUNK 1967. 22. évf. 45. sz. 10.

⁵⁰ BANNER2015. 131.

⁵¹ VÉCSI NAGY 2019. 122.

⁵² SZÉKELY 2015. 164–165.

Festészet

Az 1964-es évfolyamban közölt festményekről elmondható, hogy témáikban még látványosan ragaszkodnak a szocialista realizmus követelményeihez, formaviláguk viszont már szabadabbnak, modernebbnek mutatkozik. Ahogy a táblázatból is kiolvasható a korai években a munkásjelenetek, az ipari látképek, a városképek és az életképek dominálnak (1. melléklet). Gyakori, hogy az alkotók a szocialista témákat saját témáikba illesztve, mintegy kompromisszumos módon jelenítették meg. Ez a tendencia leginkább a festészetben jelentkezett, ahol még élesen elkülönültek a különböző műfajok. A festmények többségéről elmondható, hogy túllépték a realista ábrázolásmódot, egyszerűsített formák, síkszerű felületek és éles, szögletes kontúrok jellemzik őket már a korai időszakban is. Mohy Sándor egyike volt azon kevés festőknek, akik kubisztikus stílusban alkottak. Ő témáiban igazodott a szocreálhoz, így az *Utunk* hasábjain gyakran közölték munkás jeleneteit, dolgozóembereit, vagy falusi alakjait. A 19. évfolyam első számának fedőlapján *1945 május 1. Felvonul a falu* című alkotása látható (3. kép).⁵³ A lóháton vonuló tömeg geometrikus, síkszerű formákból épül fel és kubista jegyeket hordoz. Hasonlóan lapos és éles vonalakból építkezik Dudás Gyula is, *Kilátás az ablakból* című képén.⁵⁴ Míg Mohy Sándor a falusi életet és embereket ábrázolta előszeretettel, addig Tóth László inkább a városi életet jelenítette meg. *A balkonon* című festményén⁵⁵ horizontálisan helyezi el izmos alakjait, akik mögött tömbházak sorakoznak. Éles formák, rajzszerű kontúrok jellemzik a képet, a tömbházak, a padlózat és az asztalok megformálásánál pedig geometrizáló hajlamot vélhetünk felfedezni. Szokatlan kép tárul elénk T. Szűcs Ilona festményén, aki mereven álló, komor modelljét egy város elé helyezi,⁵⁶ ahol a templomok és lakóházak ritmusát az újonnan épített tömbházak törik meg. Incze János Dész *Kolozsvári toronyház* című alkotása is hasonló szellemben készült, ahol a nyüzsgő városi tömeg látható modern épületek között.⁵⁷ Radu Maier *Elveszett mérkőzés* című festménye⁵⁸ első látásra teljesen illeszkedik a szocialista realizmusba. Egy izmos férfit ábrázol hátulról, mögötte a falon pedig egy falképet jelenít meg izmos, szaladó férfiakkal. Ennek ellenére tudjuk, hogy a művész csak látszólagosan hódolt be a szocreálnak, később beszámolt arról, hogy „a 60-

⁵³ UTUNK 1964. 19. évf. 1. sz. 1.

⁵⁴ UTUNK 1964. 19. évf. 2. sz. 1.

⁵⁵ UTUNK 1964. 19. évf. 50. sz. 1.

⁵⁶ UTUNK 1964. 19. évf. 49. sz. 5.

⁵⁷ UTUNK 1964. 19. évf. 42. sz. 5.

⁵⁸ UTUNK 1964. 19. évf. 3. sz. 6.

as–70-es évek Romániájában szinte lehetetlen volt a valódi művészi és plasztikai fejlődés, mert minden képzőművész az akkori szocialista realizmus által diktált sémákat és tabukat tartotta tiszteletben.” A művész a hatvanas években el is hagyta Romániát és csak a kilencvenes években tért haza.

Az 1965–1967 közötti évfolyamokban megfigyelhető a szocialista témák hanyatlása és a tájképek, városi látképek, csendéletek virágzása. Úgy gondolom, ez annak tudható be, hogy a művészek ezekben a műfajokban találták meg a kísérletezés lehetőségét. A házak tetőinek formája, ritmusa, a különböző méretű és alakú tárgyak geometrizálásra, kubista ábrázolásra vagy absztrahálásra adtak lehetőséget, a tájképek, természeti elemek pedig az expresszionista ábrázolásmódra. Ennek jeles képviselői az *Utunkban* Porzsolt Borbála, Radu Maier, Nagy Imre, Paulovics László, Mircea Vremir, Mohy Sándor, Ion Țuculescu, Páll Lajos, Túrós László és Pittner Olivér (2. melléklet). Pittner *Virágzás* című alkotásában megfigyelhető az egyenes, szabályos körvonalak és a szabálytalan, pasztózus rétegekben felvitt foltok harmóniája.⁵⁹ Hasonló szellemben készült a *Háztetők* című műve is (4. kép).⁶⁰ Érdekes Mihai Rusunak az 1967-es évfolyam 7. számában közölt *Hegesztők* című festménye, amely a tubizmus és Fernand Léger hatását tükrözi, ám még szocreál témát dolgoz fel.⁶¹

1968-ra már a tájképek, városképek dominálnak, illetve látványosan megnő az aránya a szürrealista jegyeket hordozó, absztraháló képeknek, melyeket nehéz egy műfaj keretei közé szorítani, így célszerűnek láttam a táblázatban is külön egységként kezelni (1. melléklet). A szürrealizmusnak nem volt hagyománya az erdélyi művészetben, mégis sok festő és grafikus nyúl hozzá a hatvanas–hetvenes években, hiszen erős szimbolikus töltetük miatt burkoltan kritizálható volt az adott rezsim.⁶² Incze Ferenc jellegzetes stílusa már a szocreál legkeményebb időszakában kialakult, legkorábbi szürreális képe 1952-ben készült. Az *Utunk* 1967-es évfolyamában a *Csellista* című alkotását láthatjuk, ami dinamikus formákból építkezik és különös képkivágással rendelkezik.⁶³ A hatvanas évek végére Miklóssy Gábornak is kiforrott szürrealista korszaka, melyet memento mori hangulatú csendélete is jól tükröz (Miklóssy Gábor: *Álom*) (5. kép).⁶⁴ Az ő

⁵⁹ UTUNK 1966. 21. évf. 48. sz. 6.

⁶⁰ UTUNK 1967. 22. évf. 2. sz. 6.

⁶¹ UTUNK 1967. 22. évf. 7. sz. 7.

⁶² SZÉKELY 2015. 167.

⁶³ UTUNK 1967. 22. évf. 32. sz. 8.

⁶⁴ UTUNK 1968. 23. évf. 42. sz. 1.

örökségét viszi tovább tanítványa, Jakobovics Miklós, akinek már egész munkásságát a realista ábrázolásmódtól való elszakadás jellemzi. 1967-ben közölt *Zene* című alkotásán (6. kép) az alakok hangszerekből épülnek fel, ami által műve rokonítható Giorgio de Chirico alkotásaival⁶⁵ és misztikus, utópisztikus hatást kelt. Szintén Miklóssy tanítványa volt Tóth László, akinek művészetét az erős rajzosság jellemzi. A *fizikus és felesége* című művében (7. kép) egy állványra helyezi Einstein és felesége fejét, mint a modernitás ikonjait. A háttérben a modern kor mérőföldkövei figyelhetők meg. Az államszocializmust az adó-vevő torony, a korszakban zajló űrkutatást pedig a Hold fele haladó rakéta és az orosz Szputnyik műhold szimbolizálja.⁶⁶

Az évfolyamokban több külföldi művész alkotását közölték, jellemzően azokat, akik maguk is a baloldali kultúra képviselői voltak. Ilyen volt Susana Turiansky, Renato Guttuso, Tarasz Szevcsenko, Francesco Messina, Candido Portinari, José Clement Orozco, José Vonturelli, Diego Rivera, Rafael Tufiño, Marcel Gromaire, Frans Masereel, Pablo Picasso, Antun Augustinčić és David Alfaro Siqueiros. Ellensúlyként találkozunk Marc Chagall és Paul Nash szürrealista alkotásaival is. Paul Nash *A napraforgó elsötétülése* című alkotásában (8. kép) egy különös atmoszférájú teret alkotott, ahol a napraforgó virág, mint fényes nap jelenik meg, ami elé egy hatalmas sötét gömb úszik. Alatta, a földön egy elhalt virág maradványa sejlik fel.⁶⁷ David Alfaro Siqueiros munkássága az *Utunk* vizsgált periódusában végig követhető. 1964-ben még realistább témákkal, portrékkal és sokalakos kompozíciókkal jelentkezett, 1967-ben azonban egy különleges, futurisztikus elemekkel rendelkező, enyhén geometrikus formákból álló önarcképet közöltek tőle. A képen a művész kezében tartott tükrön keresztül látjuk fényes, fémszerűnek ható arcát (David Alfaro Siqueiros: *Önarckép*).⁶⁸

1968-ban került megrendezésre Kolozsváron a tavaszi Modern Francia Festészeti Tárlat, amiről a művészek kerekasztal megbeszélést is tartottak. A beszélgetést Banner Zoltán jegyezte le és közölte az *Utunkban*. E. Szabó Ilona szerint „hatása máris oly letapintható módon érződik egyes munkákon”, Aurel Ciupe szerint „az egész romániai képzőművészet csoportokra tagolódik majd, hogy senki se kényszerüljön olyanokkal kiállítani, akiktől a szemlélete távol áll. ... Egyelőre azonban meg kell teremtenünk a reális feltételeket ehhez az osztódáshoz, tehát minél sokszínűbb

⁶⁵ UTUNK 1967. 22. évf. 28. sz. 8.

⁶⁶ UTUNK 1966. 21. évf. 3. sz. 9.

⁶⁷ UTUNK 1964. 19. évf. 39. sz. 6.

⁶⁸ UTUNK 1967. 22. évf. 21. sz. 10.

művészetet kell művelnünk.”⁶⁹ A szöveg mellett Tolvay György kompozícióját közölték, amely Piet Mondrian alkotásaival rokonítható, teljesen absztrakt és geometrizáló.⁷⁰ Az idézetekből látható, hogy az idősebb művész tanárok is a művészeti élet szabadabbá tételére és a különböző stílusok létjogosultságára törekedtek.

Szobrászat

A szocreál stílus hanyatlásával a monumentális szobrászat is idejétmúlttá vált, így a szobrok reprodukcióiban is egyre hangsúlyosabb szerepet kapnak a kisebb méretű, személyesebb hangvételű alkotások. Ilyen tekintetben a szobrászok hátrányos helyzetben voltak a többi művészeti ág művelőivel szemben, hiszen a szocreál feladása náluk a megrendelések teljes megszűnésével járt. 1964-ben már nagyon kevés monumentális, szabadtéri szobrászati alkotást közöltek. Ezek közé tartozott Ion Jalea *Pihenő ijásza*,⁷¹ Szobotka András *Kohászok* című alkotása,⁷² vagy Cornel Medrea monumentális aktszobra.⁷³ Az 1960-as évek fontos időszakát képezik a romániai szobrászat fejlődésének. Constantin Brâncuși hivatalos rehabilitációjával a szobrászok egyre inkább az ő példáját kezdik követni és a nonfigurativitás, az ősi és népi formák alkalmazása, illetve a fa és kő használata válik általánossá.⁷⁴ Brâncuși a vizsgált perióduson belül már 1964-ben feltűnik *A Föld bölcsessége* című női aktjával,⁷⁵ majd 1966-ban *Pogany kisasszony* című alkotásával⁷⁶ és *Végtelen oszlopával*.⁷⁷ 1967-től már hangsúlyos absztrakt műveinek jelenléte. 1965–1968 között gyakran feltűnnek Brâncuși stílusát idéző absztraháló művek, például Szervátiusz Tibor *Atomfüst* című alkotása (**9. kép**), amely csupán egy lefele keskenyedő, hosszú és vékony formából áll,⁷⁸ vagy Bartók Béláról készített portréja, ami lényegében egy simára csiszolt ovális kő, melyen a szemek kapnak erősebb hangsúlyt, a fül, orr és száj jelenlétét pedig minimális domborításokkal érzékelteti a művész.⁷⁹ Pálffy Árpád művei az 1966-os évtől

⁶⁹ UTUNK 1968. 23. évf. 29. sz. 8.

⁷⁰ UTUNK 1968. 23. évf. 29. sz. 8.

⁷¹ UTUNK 1964. 19. évf. 39. sz. 1.

⁷² UTUNK 1964. 19. évf. 38. sz. 1.

⁷³ UTUNK 1964. 19. évf. 31. sz. 8.

⁷⁴ SZÉKELY 2015. 185.

⁷⁵ UTUNK 1964. 19. évf. 27. sz. 1.

⁷⁶ UTUNK 1966. 21. évf. 8. sz. 1.

⁷⁷ UTUNK 1966. 21. évf. 8. sz. 10.

⁷⁸ UTUNK 1964. 19. évf. 46. sz. 8.

⁷⁹ UTUNK 1964. 19. évf. 46. sz. 8.

bukkannak fel rendszeresen a hetilapban. A művész kerámiaportréi meglehetősen minimalisták, Constantin Brâncuși és Szervátiusz Tibor portréművészetével rokoníthatók. *Női fej* című szobra egy hangsúlyos nyakrészből és egy tojás formájú, simára csiszolt fejrészből áll, melyen nagyon felületesen bemélyített formákkal érzékelteti az arc elemeit.⁸⁰ Román Viktor *Haldokló madár* című alkotása pedig már szinte teljesen az absztrakt művészethez sorolható, csupán a lapos szobor redőzött végei utalnak a madár szárnyaira.⁸¹ Irina Codreanu⁸² és Puskás Sándor⁸³ *Madara* is a Brâncuși által elindított hagyományt követi.

Az erdélyi faszobrászat 20. századi virágzása az említett Bâncuși-moddal és a hagyományos erdélyi szobrászaton alapult, melynek jeles képviselői Romul Ladea, Mattis-Teutsch János, Vida Géza és Szervátiusz Jenő voltak. Népszerűségük az *Utunk*-ban való gyakori szereplésükből is kitűnik (3. melléklet). Ezek a reprodukált szobrok leginkább a népi, falusi élet témáit dolgozzák fel. Ion Jalea a *Tejesasszonyokat* ábrázolja,⁸⁴ Jecza Péter *Bőség* című körszobra egy termést betakarító női alakot jelenít meg,⁸⁵ Vida Géza zömök, groteszk alakja a *Farsangi mulatságot* reprezentálja,⁸⁶ Szervátiusz Jenő *Szerelem* című alkotása pedig egy fatörzsből minimálisan kifaragott kompozíció.⁸⁷ A falusi élet jelenetei mellett a női akt, a nőiesség ábrázolása lesz a másik gyakori témája a szobrászatnak. Mattis-Teutsch János jellegzetes faszobrait 1965-ben közölte a hetilap (10. kép). Ezeket a műveit az elnyújtott, íves formák, a kecses hajladozású vonalak jellemzik.⁸⁸

Grafika

A festészettel ellentétben a grafikusok és a grafika műfajai, technikái sokkal szélesebb palettán mozogtak. Népszerűségüket főként annak köszönhették, hogy sokkal olcsóbb volt az előállításuk és nagyobb teret engedtek a technikai kísérletezésnek. Bár a grafikusok egy része behódolt a szocreál követelményeinek, ez a művészeti ág rendelkezett a legnagyobb alkotói

⁸⁰ UTUNK 1966. 21. évf. 50. sz. 5.

⁸¹ UTUNK 1967. 22. évf. 5. sz. 1.

⁸² UTUNK 1968. 23. évf. 27. sz. 9.

⁸³ UTUNK 1968. 23. évf. 28. sz. 9.

⁸⁴ UTUNK 1964. 19. évf. 48. sz. 1.

⁸⁵ UTUNK 1964. 19. évf. 49. sz. 1.

⁸⁶ UTUNK 1964. 19. évf. 14. sz. 6.

⁸⁷ UTUNK 1964. 19. évf. 28. sz. 3.

⁸⁸ UTUNK 1965. 20. évf. 47. sz. 7.

szabadsággal. A marginálisabbnak tekintett művészeti ágakat, mint a grafika, textilművészet, kerámia, vagy fotóművészet kevésbé korlátozta a hatalom, így meghatározó szerepük volt a hatvanas–hetvenes évek újíto törekvéseiben. A sajtóban is nagyobb teret kaptak, ugyanis a festmények monumentális jellegéből adódóan a grafikák könnyebben hordozhatók és több módon illeszthetők voltak a különböző szövegrészletekhez. 1964-ben még találkozunk szocreál hangvétellő művekkel, de nem számottevő mennyiségben és inkább külföldi alkotók reprodukcióiban. Clarette Wachtell két metszetében technológiai vívmányokat vonultat fel,⁸⁹ Rafael Tufiño és Susana Turiansky munkásokat ábrázolnak (Rafael Tufiño: *A híd*,⁹⁰ Susana Turiansky: *Guatemala*⁹¹), José Venturelli metszetén munkások kezei dominálnak (José Venturelli: *Kezek*),⁹² melyek az emberi cselekvés, a munka és az összefogás jelképei voltak a szocialista művészetben.⁹³ A külföldiek mellett azonban hazai művészek is gyakran ábrázoltak kortárs témákat, például László Ákos *Hajógyár* című alkotásában izmos munkásokat jelenít meg munkaeszközeikkel,⁹⁴ vagy Mátyás József sokalakos kompozíciója a szocreál szimbólumok tárházát biztosítja a nézőnek.⁹⁵ Nagyon népszerű téma volt az erős, dolgozó nő, illetve a művelődő munkásparaszt ábrázolása. 1964. évfolyam 7. számának fedőlapján Eugenia Luca *Kultúra*⁹⁶ és Fritz Karola *Kollektivistá*⁹⁷ című metszeteivel találkozunk. Előbbi egy olvasó munkáspárt ábrázol, akik idillikusan töltik pihenőidejüket, utóbbi pedig egy erős, tettekre kész nőt jelenít meg, akinek arcán magabiztosság tükröződik. A korszak grafikájának jellemző ágazata a plakátművészet volt. Az *Utunkban* Kova József alkotásai tűnnek fel ismételten, amelyeken keresztül Lenint⁹⁸ és a szocialista építkezést hirdeti.⁹⁹

A grafikákra jellemző már az 1964-es évfolyamtól, hogy egy kompozíción belül igyekeznek több eseményszálat felvonultatni. Ennek következtében a művek erősen szürrealista hatást keltenek. Tóth László előszeretettel alkotott ilyen álomszerű kompozíciókat. *Önarckép* –

⁸⁹ UTUNK 1964. 19. évf. 29. sz. 4–5.

⁹⁰ UTUNK 1964. 19. évf. 28. sz. 10.

⁹¹ UTUNK 1964. 19. évf. 2. sz. 10.

⁹² UTUNK 1964. 19. évf. 27. sz. 10.

⁹³ ARADI 1974. 121.

⁹⁴ UTUNK 1964. 19. évf. 4. sz. 2.

⁹⁵ UTUNK 1964. 19. évf. 14. sz. 4–5.

⁹⁶ UTUNK 1964. 19. évf. 7. sz. 1.

⁹⁷ UTUNK 1964. 19. évf. 7. sz. 1.

⁹⁸ UTUNK 1964. 19. évf. 16. sz. 10.

⁹⁹ UTUNK 1964. 19. évf. 15. sz. 9.

emlékekkel című grafikája¹⁰⁰ több személyes jelenetet ábrázol, például a családjával töltött közös időt, vagy a munkásokkal való beszélgetéseket. Árkossy István, Papp Gábor, Paulovics László szintén az összegző hangnemre törekszik műveiben. Ezekről a művészekről tér el például Gy. Szabó Béla munkássága, aki az *Utunk* ezen periódusában nagyrészt tájképekkel és portrékkal szerepelt. Tájképei a japán metszetek stílus és formavilágát idézik, ugyanis gyakori motívuma a belógó fa és a részletekre való ráközelítés. Erre jó példa az 1965-ös évfolyam 36. számának címlapján bemutatott *Szeptember* című fametszet **(11. kép)**.¹⁰¹ Úgy vélem ebbe a csoportba sorolható Kuszto Endre művészete is, aki technika tekintetében színt használ, viszont a ráközelítések, a képkivágások hasonlóan közelítettek. Az ő alkotásai az 1966-os évfolyamban jelentek meg először, egy vele készített interjú mellett.¹⁰²

1968-tól igazán modern, kollázsszerű alkotások is felbukkannak a hetilap hasábjain. Feszt László *Áprilisi kérdés* című grafikájának **(12. kép)** alakjai és betűi egy divatmagazinnal kivágott kollázs hatását keltik.¹⁰³ A mű érdekessége, hogy a kérdőjelek pontjaiban parasztemberek portréi kaptak helyet, ami kontrasztot teremt a középpontba helyezett divatos, fiatal lánnyal. Feszt Lászlóról érdemes megjegyezni, hogy erősen kísérletező művész volt, általában vegyes technika jellemzi műveit. Gyakran csak a különböző anyagokkal való kísérletezés és az anyagok egymásra gyakorolt hatása érdekelte, így műveiben sokszor a teljes absztrakcióig elmegy. Erdős I. Pál *Mini* című rajza egy párizsi lányt ábrázol az Eiffel torony előtt, kihívó ruhában és testtartásban.¹⁰⁴ Bár a műben nem fedezhetünk fel az *Áprilisi kérdés*hez hasonló szimbolikát és sűrítő, összegző kifejezőmódot, mégis érződik a modern kor szellemisége és az új nőideál kialakulása. Ez az elegáns, finom, dekoratív stílus szembe megy a szocialista realizmussal. Jellemző volt a korszakban, hogy az absztrakt irányvonalat az organikus, dekoratív alkotásokkal igyekeztek megközelíteni. Ennek legjobb módja a textil és kerámiaművészet volt, de a grafikai műfajok is kiváló alapot biztosítottak neki. Vremir Balota Ileana *Sirály* című alkotása olyan, mintha egy szőnyeg vázlata lenne.¹⁰⁵ A madár alakja csak a cím ismerete után sejlik fel, de összességében egy absztrakt alkotásról beszélhetünk.

¹⁰⁰ UTUNK 1967. 22. évf. 52. sz. 4.

¹⁰¹ UTUNK 1965. 20. évf. 36. sz. 1.

¹⁰² UTUNK 1966. 21. évf. 45. sz. 8.

¹⁰³ UTUNK. 1968. 23. évf. 13. sz. 1.

¹⁰⁴ UTUNK 1968. 23. évf. 16. sz. 10.

¹⁰⁵ UTUNK 1965. 20. évf. 22. sz. 2.

Illusztrációk az *Utunk*ban

1959-től jelentős fejlődés figyelhető meg az *Utunk* illusztrációit tekintve. A korábbi években kevés, lapszámonként 1–2 illusztrációt találunk, a hatvanas évek elejétől azonban ezek száma rohamosan növekszik. A hatvanas évek második felére már lapszámonként akár 10–20 kisebb-nagyobb illusztrációt is közöltek. A mennyiségbeli növekedés mellett minőségbeli különbségeket is felfedezhetünk, ugyanis a hatvanas évektől megjelennek sokkal komplexebb, nagyobb méretű és különböző kreatív koncepcióban megvalósított illusztrációk. Ez utóbbira jó példák Salvanu Virgil *(szó)x(int)* sorozatai (**13. kép**),¹⁰⁶ amelyekben karikaturisztikus figurákkal humorosan jelenít meg különböző kifejezéseket, szólásokat, illetve Cseh Gusztáv *AutóUTUNK* című illusztrációsorozata, amelyen keresztül saját autóbalesetét mutatta be.¹⁰⁷ Az illusztrációk tekintetében általánosan két csoportot különböztethetünk meg. Az első csoportba a kisebb méretű, egyszerű megfogalmazású, humoros művek tartoznak, ilyen stílusban alkotott többek között Surány Erzsébet, Unipán Helga, Plugor Sándor, Octavian Bour és Salvanu Virgil. Az *Utunk* gyakran közölt az akkor főiskolás Kancsura Istvántól is kisebb illusztrációkat, aminek következtében a főiskola párttitkárásszonya kifejtette, hogy nem veszik jó néven tanítványaik absztrakt jellegű műveinek közlését, mivel ez szembe megy az iskola céljaival.¹⁰⁸ Az *Utunk* célja azonban ettől különbözött, ahogyan Banner Zoltán is megfogalmazta, „*a fiatalok művészete érdekelt a legjobban, azt akartam, hogy jelenjenek meg munkáik, reprodukcióik, írjunk róluk, mutassuk be őket, a klasszikusok mellett minél több fiataalt.*”¹⁰⁹ A második csoportba a sokalakos, narratív szálakat is beemelő, összetettebb illusztrációk tartoznak, melynek fő képviselői Árkossy István, Feszt László, Tóth László és Paulovics László voltak.

Mivel a reprodukciók témái többé-kevésbé kötöttek voltak és gyakran felkérésre, felszólításra vagy valamilyen politikai esemény közeledtére készültek, az illusztrációk adtak lehetőséget a szabadabb megnyilvánulásra. Az illusztrációkat készítő grafikusok (1. melléklet) ilyen tekintetben többirányú megélhetési lehetőséggel rendelkeztek, ugyanis a folyóiratok, hetilapok gyakrabban közölték a szövegeket illusztráló alkotásaikat akkor is, ha a művészek nem vallották az államszocializmus ideológiáját. Az illusztrációkra jellemző a szabadabb, dinamikus

¹⁰⁶ UTUNK 1966. 21. évf. 6. sz. 4.

¹⁰⁷ UTUNK 1965. 20. évf. 53. sz. 10.

¹⁰⁸ BANNER 2015. 78–79.

¹⁰⁹ SZUSZÁMI 2023. 142.

vonalevezetés, a vékony és vastag vonalak harmóniájára való törekvés, az alakos és jelenetszerű ábrázolás. Érdekességük, hogy nem csupán a szöveget bemutató rajzok szintjén jelentkeznek, hanem gyakran a címeket is maguk a grafikusok tervezték meg, hogy azok betűi illeszkedjenek az adott oldal esztétikai megjelenésébe, ezáltal a cím és illusztráció egységét teremtették meg. Ennek leglátványosabb példái Bardócz Lajos¹¹⁰, Varga Katalin **(14. kép)**,¹¹¹ Surány Erzsébet,¹¹² Kisgyörgy Tamás¹¹³ és Cseh Gusztáv¹¹⁴ kompozíciói.

Az 1965-ös és 1966-os évfolyamok között fedezhető fel a legélesebb eltérés, előbbieken ugyanis az illusztrációk még jóval realisztikusabbak, nagy részük munkásokat, női portrékat, népies témákat jelenít meg. Ilyen például az 1964-es évből Feszt László parasztcsaládot ábrázoló illusztrációja,¹¹⁵ Marcel Chirnoagă mezőgazdaságban dolgozó embereket megjelenítő, nagyon esztétikus, vékony vonalakkal alkotott kompozíciói,¹¹⁶ Bene József május 1-re készített illusztrációja (ami egy szovjet zászlót tartó nőalakot jelenít meg, háttérben a modern, ipari várossal),¹¹⁷ illetve az 1965-ös évből Kazinczy Gábor izmos, robosztus férfialakjai,¹¹⁸ vagy Feszt László sokalakos kompozíciója, ahol több szocreál elem azonosítható (például az olvasó munkás alakja, a tudós férfi, gépekre utaló motívumok a háttérben).¹¹⁹ Ennek ellenére e két évfolyamban is találunk kivételeket, Tóth László illusztrációja¹²⁰ **(15. kép)** például a Mona Lisa reprodukciója köré épül, amelyet a művész saját alakjaival és vonalaival egészít ki. A mű Varró Ilona novelláját illusztrálja, amely egy Mona Lisás szappan megvásárlását mutatja be. A kompozícióban a történet másik két szereplője, az egyetemista lány és barátja, a távolabb felsejlő férfialak is helyet kapott. Az egyenes vonalak vezetnek a tekintetet az előtérből a háttér felé, illetve az egyik szereplőről a másikra. Az 1964 és 1965-ös év illusztrációi között a legnagyobb különbség abban jelentkezik, hogy míg 1964-ben a művészek egyszerűbb, 1–2 alakos illusztrációkat készítettek, addig 1965-

¹¹⁰ UTUNK 1966. 21. évf. 26. sz. 3.

¹¹¹ UTUNK 1966. 21. évf. 28. sz. 3., 52. sz. 9.

¹¹² UTUNK 1967. 22. évf. 3. sz. 3.

¹¹³ UTUNK 1967. 22. évf. 3. sz. 4.

¹¹⁴ UTUNK 1967. 22. évf. 32. sz. 5.

¹¹⁵ UTUNK 1964. 19. évf. 8. sz. 3.

¹¹⁶ UTUNK 1964. 19. évf. 12. sz. 4–5.

¹¹⁷ UTUNK 1964. 19. évf. 18. sz. 1.

¹¹⁸ UTUNK 1965. 20. évf. 11. sz. 5., 2. sz. 7.

¹¹⁹ UTUNK 1965. 20. évf. 3. sz. 5.

¹²⁰ UTUNK 1964. 19. évf. 38. sz. 4.

ben már ugyanezeket a témákat összetett, sokalakos, olykor szürrealistának ható kompozíciókban fogalmazták meg.

1966-tól egyre komplexebb, tömörítő megfogalmazású, dekoratív vagy absztraháló irányba mozduló illusztrációkkal találkozunk. Ezekre jellemző, hogy ugyanazon kompozíción belül ötvözik a vékony, dinamikus vonalakat a foltszerű felületekkel, a realista ábrázolásmódot az absztraháló formákkal és a szürrealista elemekkel. Erre jó példa Tóth László 4 lapszámon keresztül megjelenő illusztrációja **(16. kép)**. A kollázs-kompozícióban a fotórealisztikus részletek, a vonalas, grafikus elemek és a szöveg harmóniája, illetve az élesen levágott felületek és a hullámzó, dinamikus formák egysége figyelhető meg.¹²¹ Árkossy István 1968-as illusztrációján **(17. kép)** az op-art, pop-art és az installációk hatásai jelentkeznek. Egy túrközött kompozíciót figyelhetünk meg, ami újságból kivágott részletekből és különböző grafikai megoldásokból épül fel. A kompozíció csúcsán Isten alakja figyelhető meg a klasszikus pozícióban, ahogyan lábát a Földgömbön tartja, dicsfény helyett azonban egy op-art jellegű mintázat övezi. Alatta egy nőalak kapott helyet, ami ellensúlyozza a hagyományos témát. Középen Mona Lisa szeme jelenik meg, mint a művészet ikonja.¹²²

Összegzés, következtetések

Kutatásom eredményeként említhető, hogy feltételezésem nagymértékben beigazolódott, hiszen nem húzható éles határ az 1965-ös év után a művészeti kifejezőmódokat tekintve. Kétségkívül érzékelhető a kulturális nyitás és a művészeti liberalizáció felgyorsulása, azonban erre utaló jelek és törekvések az 1964-es és annál korábbi évfolyamokban is jelentkeztek. Ennek tekintetében további kutatási lehetőséget ad a téma időbeni kiterjesztése, ami a korábbi és későbbi periódusok sajátosságaira is rávilágít, érthetőbbé és teljesebbé téve az összképet. Érdeemes lehet továbbá a művészeti ágazatok vizsgálatának a kiterjesztése is, hiszen a falképek és a mozaikok az ötvenes–hatvanas években kiemelkedő jelentőséggel bírtak, utóbbi egészen a hetvenes évekig szerepelt a hetilapban, a textilművészet és a kerámia pedig a hatvanas évek második felében kezdett felvirágozni, táptalajt biztosítva a modern, absztraháló törekvéseknek. Az *Utunk* hasábjain

¹²¹ UTUNK 1967. 22. évf. 11. sz. 5.

¹²² UTUNK 1968. 23. évf. 47. sz. 7.

az említett ágazatok mindegyikének nyomon követhető az alakulása, ami annak is köszönhető, hogy célzottan képzőművészeti kiadvány a korban magyar nyelven nem létezett, így a hetilap valamilyen formában ennek a szerepét is igyekezett betölteni.

Úgy vélem a változás fokozatosan és lassan alakult ki a művészeti életben és főként a formavilág tekintetében érzékelhető, a témák nagyrészt kötöttek maradtak. A kutatott öt év mindenképpen felfele ívelő fejlődést mutat, a sajtóban közölt művészettel kapcsolatos írások és reprodukciók 1968-ra érik el legszabadabb formájukat. A hetvenes évek elejétől azonban drasztikus korlátok alá szorul az egész művészeti élet. A változás mértéke művészenként eltérést mutat, a reprodukciókból kiindulva azonban elmondható, hogy általánosan kompromisszumos megoldásokat kerestek. Ha formaviláguk volt egyedi, akkor témáikban ragaszkodtak a szocreál követelményekhez, ha azonban témáikban szerettek volna újítani, akkor formaviláguk maradt többé-kevésbé a hagyományos, realista festészet keretein belül. Nagyon gyakori, hogy az államszocializmusra utaló elemeket, motívumokat komponáltak alkotásaik háttérébe, ezzel biztosítva a művek elfogadását. Úgy vélem, a leglátványosabb fejlődés a szobrászat és a grafika területein érzékelhető. A szobrászat teljesen megújult törekvéseket mutatott fel olyan szempontból, hogy a monumentális-émlékműszobrászatot kiszorítva a kisplasztikákra helyezte a hangsúlyt. A grafika területén pedig egyre szabadabb anyag- és formakísérleteknek lehetünk tanúi.

Az *Utunk* volt az a hetilap a korszakban, amelyből lépésről lépésre nyomon lehetett követni a hazai képzőművészet eseményeit, képviselőit és alkotásait, így a modernizáció lassú kibontakozása is tetten érhető benne. Természetesen az eredmények nem általánosíthatók a teljes hazai képzőművészeti életre, hiszen a hetilapban erős Kolozsvár-centrikusság érvényesül, azonban Temesvár, Marosvásárhely, Nagyvárad, Csíkszereda és más romániai városok művészeit is előszeretettel mutatták be, olykor pedig külföldi alkotásokkal is találkozhatott az olvasó.

Források

1. *Utunk*. 1964. 19. évf. 1–52. sz.
2. *Utunk*. 1965. 20. évf. 1–53. sz.
3. *Utunk*. 1966. 21. évf. 1–52. sz.
4. *Utunk*. 1967. 22. évf. 1–52. sz.
5. *Utunk*. 1968. 23. évf. 1–52. sz.

Bibliográfia

- ANDORKÓ 2014/1 Andorkó Júlia: Irodalom és emlékezet az *Utunk* hasábjain. In: Borbély András – Orbán Jolán – Pieldner Judit (szerk.): *Irodalom, test, emlékezet*. A BBTE BTK Magyar Irodalomtudományi Intézetének házikonferenciája. Kolozsvár. 368–381.
- ANDORKÓ 2014/2 Andorkó Júlia: *Irodalmi nyilvánosság és irodalompolitika a korai Utunkban*. Doktori disszertáció.
- ARADI 1970 Aradi Nóra: *A szocialista képzőművészet története*. Corvina Kiadó, Budapest.
- ARADI 1974 Aradi Nóra: *A szocialista képzőművészet jelképei*. Corvina Kiadó, Budapest.
- BANNER 2015 Banner Zoltán: Éjszakai vetítés. A magyar művészet fórumai 1950 után. In: Szücs György (szerk.): *Sors és jelkép. Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990*. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. Kiállítási katalógus. 118–133.
- CÂRNECI 2000 Cârnei, Magda: *Artele plastice în România 1945–1989*. Editura Meridiane, București.
- DÁVID É.N. Dávid Gyula: *Utunk*.
- Elérhető: [Utunk | Kriterion Könyvkiadó](#) (2023. 03. 18.)

- ENACHE 2016 Enache, Monica: *Artă pentru popor? Plastica oficială românească între 1948 și 1965*. Muzeul Național de Artă al României, București. Kiállítási katalógus.
- FEHÉR 2018 Fehér Dávid: Festészet és valóság. A figuratív festészet új tendenciái (1957–1975). In: Sasvári Edit – Hornyik Sándor – Turai Hedvig (szerk.): *A kettős beszéden innen és túl. Művészet Magyarországon 1956 – 1980*. Vince Kiadó, Budapest. 137–160.
- GYÖRFFY 2009 Györffy Gábor: *Cenzúra és propaganda a kommunista Romániában*. Kom-Press, Kolozsvár.
- HORNYIK 2018 Hornyik Sándor: A szocialista realizmus reformja. A keleti, szovjet típusú modernizáció és a nyugati modernizmus találkozásai. In: Sasvári Edit – Hornyik Sándor – Turai Hedvig (szerk.): *A kettős beszéden innen és túl. Művészet Magyarországon 1956 – 1980*. Vince Kiadó, Budapest. 113–136.
- KÁNTOR 2015 Kántor Lajos: A „két” Korunk és az új művészet (1926–1986). In: Szücs György (szerk.): *Sors és jelkép. Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990*. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. Kiállítási katalógus. 66–85.
- KUSZÁLIK 1996 Kuszálik Péter: *Erdélyi hírlapok és folyóiratok 1940–1989*. Teleki László Alapítvány, Közép-Európa Intézet.
- MÉLYI 2018 Mélyi József: Absztrakt határvonalak. A művészetpolitikai elvek változása (1958–1968). In: Sasvári Edit – Hornyik Sándor – Turai Hedvig (szerk.): *A kettős beszéden innen és túl. Művészet Magyarországon 1956–1980*. Vince Kiadó, Budapest. 161–178.
- PETRÁNYI 2017 Petrányi Zsolt: „Keretek között”. Modernista megújulás a szocialista realizmusban 1958 és 1968 között. In: Borus Judit (szerk.): *Keretek között. A hatvanas évek művészete*

- Magyarországon (1958–1968)*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. Kiállítási katalógus. 26–59.
- SZÉKELY 2015 Székely Sebestyén György: A modernitás rétegei a kolozsvári művészetben a hatvanas–hetvenes években. In: Szücs György (szerk.): *Sors és jelkép. Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990*. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. Kiállítási katalógus. 160–197.
- SZUSZÁMI 2023 Szuszámi Zsuzsanna: *A művészeti útkeresés változatai a romániai magyar időszakai sajtóban*. Scientia Kiadó, Kolozsvár.
- SZÜCS 2015 Szücs György: Sors, történelem, kép. In: Uő. (szerk.): *Sors és jelkép. Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990*. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. Kiállítási katalógus. 10–19.
- VÉCSI NAGY 2002 Vécsi Nagy Zoltán: „felezőidő” – *Romániai magyar művészet 1965–75*. Ernst Múzeum, Budapest. Kiállítási katalógus.
- VÉCSI NAGY 2013 Vécsi Nagy Zoltán: *Szocrelatív – Erdélyi Magyar Művészet 1945 és 1965 között*. Művészeti Központ, Sepsiszentgyörgy. Kiállítási katalógus.
- VÉCSI NAGY 2019 Vécsi Nagy Zoltán: Magyar Művészet a kommunista Romániában 1945–1989. In: Uő. (szerk.): *Erdélyi Magyar Képzőművészet 919–018*. Iskola Alapítvány Kiadó, Budapest, 2019. 114–136.

Képek forrásai

1. Kép: *Utunk*. 1952. 7. évf. 1. sz. 1.
2. Kép: *Utunk*. 1961. 16. évf. 32. sz. 8.
3. Kép: *Utunk*. 1964. 19. évf. 1. sz. 1.
4. Kép: *Utunk*. 1967. 22. évf. 2. sz. 6.

5. Kép: *Utunk*. 1968. 23. évf. 42. sz. 1.
6. Kép: *Utunk*. 1967. 22. évf. 28. sz. 8.
7. Kép: *Utunk*. 1966. 21. évf. 3. sz. 9.
8. Kép: *Utunk*. 1964. 19. évf. 39. sz. 6. és [Paul Nash at Tate Britain London - Artmap.com](https://www.artmap.com/exhibitions/paul-nash-at-tate-britain-london)
(2023. 04. 30.)
9. Kép: *Utunk*. 1964. 19. évf. 46. sz. 8.
10. Kép: *Utunk*. 1965. 20. évf. 47. sz. 7.
11. Kép: *Utunk*. 1965. 20. évf. 36. sz. 1.
12. Kép: *Utunk*. 1968. 23. évf. 13. sz. 1.
13. Kép: *Utunk*. 1966. 21. évf. 6. sz. 4.
14. Kép: *Utunk*. 1966. 21. évf. 28. sz. 3.
15. Kép: *Utunk*. 1964. 19. évf. 38. sz. 4.
16. Kép: *Utunk*. 1967. 22. évf. 11. sz. 5.
17. Kép: *Utunk*. 1968. 23. évf. 47. sz. 7.

Melléklet

1. A festészeti műfajok arányainak változása

	1964	1965	1966	1967	1968
Munkajelenet	13	7	2	4	1
Ipari táj	6	6	0	1	1
Tájkép, városkép	13	17	16	22	27
Történelmi kép	1	3	0	1	4
Életkép	18	9	8	9	10
Falvak világa	8	7	7	6	2
Portré, önarckép	12	21	24	9	6
Család, anyaság	2	1	2	2	1
Akt, nőiség	10	4	6	1	1
Csendélet	12	12	10	9	10
Szürreális, absztrakt kompozíció	2	4	8	5	17
Külföldi művészek munkái	12	8	10	7	7
Egyéb (vallásos, mitológiai stb.)	3	2	3	5	5

2. Festők az *Utunkban*

	1964	1965	1966	1967	1968
Aurel Ciupe	4	1	0	1	4
Balla József	0	2	3	0	1
Bene József	0	2	1	1	3
Fülöp Antal Andor	2	3	5	0	1
Incze János Dész	1	0	0	2	1
Ion Pacea	2	0	1	0	0
Ion Țuculescu	0	4	2	0	0
Jakobovics Miklós	2	2	1	4	2
Mattis-Teutsch János	0	0	0	0	4

Mattis János	1	2	2	0	1
Miklóssy Gábor	3	0	1	0	2
Mikola András	3	0	0	0	6
Mohy Sándor	3	4	3	1	3
Nagy Albert	1	0	3	1	7
Nagy Imre	1	3	1	1	5
Nagy Pál	3	0	2	1	1
Nemes Margareta	1	0	0	0	2
Nicolae Tonitza	4	1	0	0	0
Paulovics László	4	5	0	0	0
Páll Lajos	0	5	0	0	1
Péterffy László	2	2	1	0	0
Pittner Olivér	0	0	1	1	2
Radu Maier	1	1	1	4	0
Sever Ferentiu	0	1	1	1	0
Szolnay Sándor	0	2	0	0	1
Tasso Marchini	0	0	3	3	0
Tóth László	1	0	1	0	0
Túrós László	0	0	3	3	0
T. Szűcs Ilona	2	0	0	0	1
Zolcsák Sándor	0	2	0	1	0

3. Szobrászok az *Utunkban*

	1964	1965	1966	1967	1968
Balogh Péter	2	4	7	3	1
Benczédi Sándor	1	1	3	6	2
Constantin Baraschi	1	1	1	0	0
Constantin Brâncuși	1	0	2	3	1
Cornel Medrea	2	1	0	1	0

Gallasz Nándor	0	2	1	0	0
Hunyadi László	1	2	0	0	0
Ion Irimescu	2	1	1	0	1
Ion Jalea	2	0	1	1	0
Ion Vlasiu	1	2	1	2	0
Jecza Péter	1	1	3	2	0
Pálffy Árpád	0	3	2	0	0
Puskás Sándor	2	4	0	2	2
Román Viktor	2	5	1	1	0
Romul Ladea	0	2	3	0	1
Szervátiusz Jenő	9	4	3	1	3
Szervátiusz Tibor	2	1	0	0	2
Vida Géza	2	1	2	0	1
Külföldi művészek munkái	5	5	4	1	3

4. Grafikusok az *Utunkban*

	1964	1965	1966	1967	1968
Árkossy István	0	0	1	4	1
Bene József	5	3	0	0	0
Deák Ferenc	2	7	0	2	4
Erdős I. Pál	9	3	0	2	2
Feszt László	2	1	2	5	0
Gy. Szabó Béla	2	10	3	3	1
Kusztos Endre	0	0	5	1	1
Mattis János	3	0	1	1	2
Mátyás József	2	1	0	1	0
Nagy Imre	3	0	1	1	1
Pallós Jutta	0	2	0	3	1
Paulovics László	3	5	1	5	3

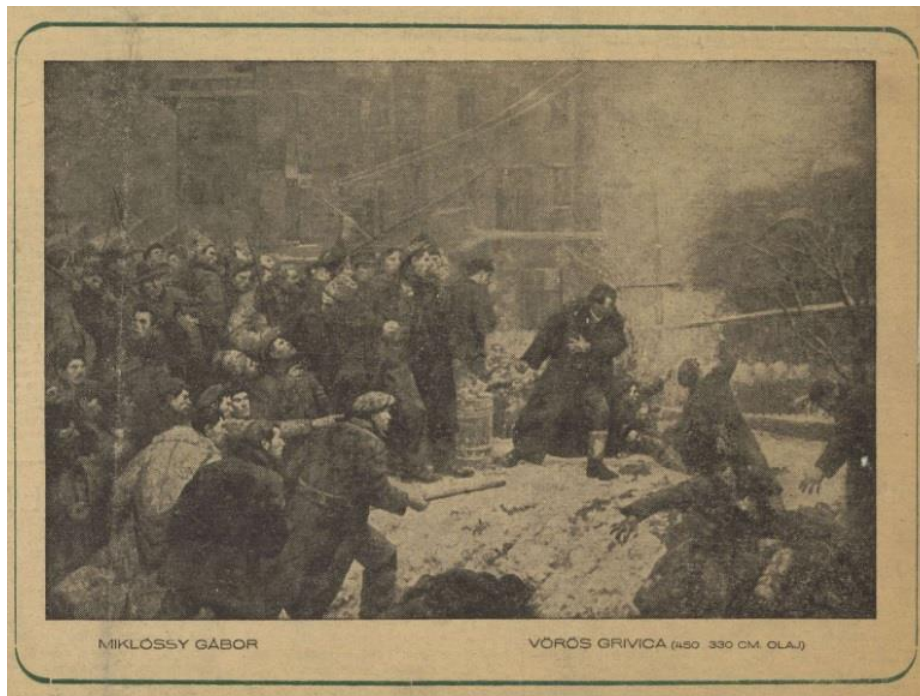
Soó Zöld Margit	1	1	1	2	1
Walter Frigyes	1	2	1	0	0

5. Az *Utunk* illusztrációinak alkotói

	1964	1965	1966	1967	1968
Aranyossy György	0	0	0	3	4
Árkossy István	5	11	6	34	20
Bencsik János	4	4	6	0	0
Bene József	4	3	3	2	0
Cseh Gusztáv	13	9	16	17	8
Deák Ferenc	5	1	5	2	11
Erdős I. Pál	2	1	5	0	0
Ferenczy Béla	0	2	11	10	1
Feszt László	2	2	0	3	3
Grieb Alfréd	2	1	3	0	0
Iulian Surugiu	15	13	6	0	0
Jónás György	0	0	3	10	2
Kancsura István	2	1	13	0	0
Kazinczy Gábor	11	8	1	0	0
Kisgyörgy Tamás	2	6	10	2	0
Kovács Károly	14	30	14	13	4
Octavian Bour	0	22	3	0	0
Paulovics László	3	2	0	1	3
Plugor Sándor	13	11	27	15	3
Salvanu Virgil	0	13	21	3	0
Soó Zöld Margit	1	1	0	2	5
Surány Erzsébet	25	25	15	10	1
Tóth László	9	17	9	17	2
Unipán Helga	1	4	5	0	2

Varga Katalin	0	5	21	9	0
----------------------	---	---	----	---	---

Képmelléklet



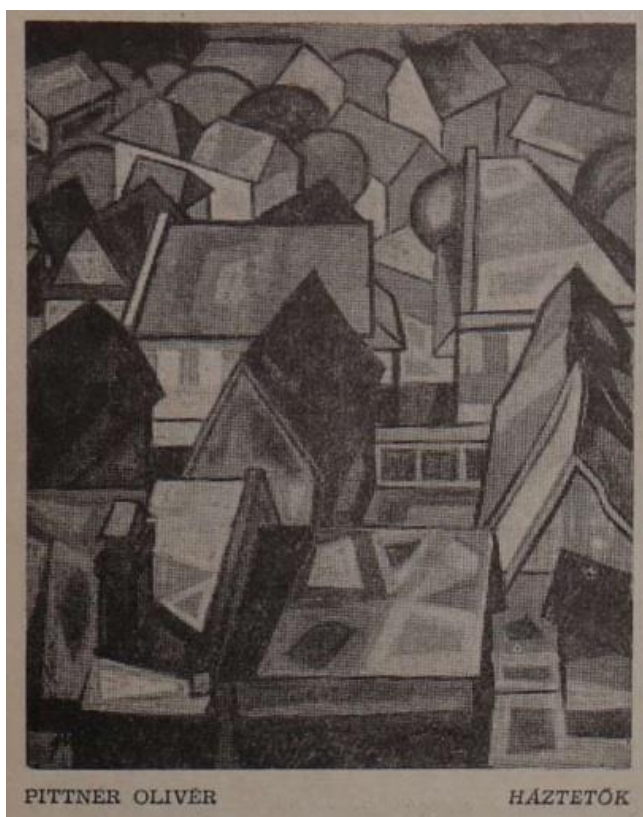
1. Miklóssy Gábor: *Vörös Grivica*



2. Fülöp Antal Andor: *Béke téri látkép*



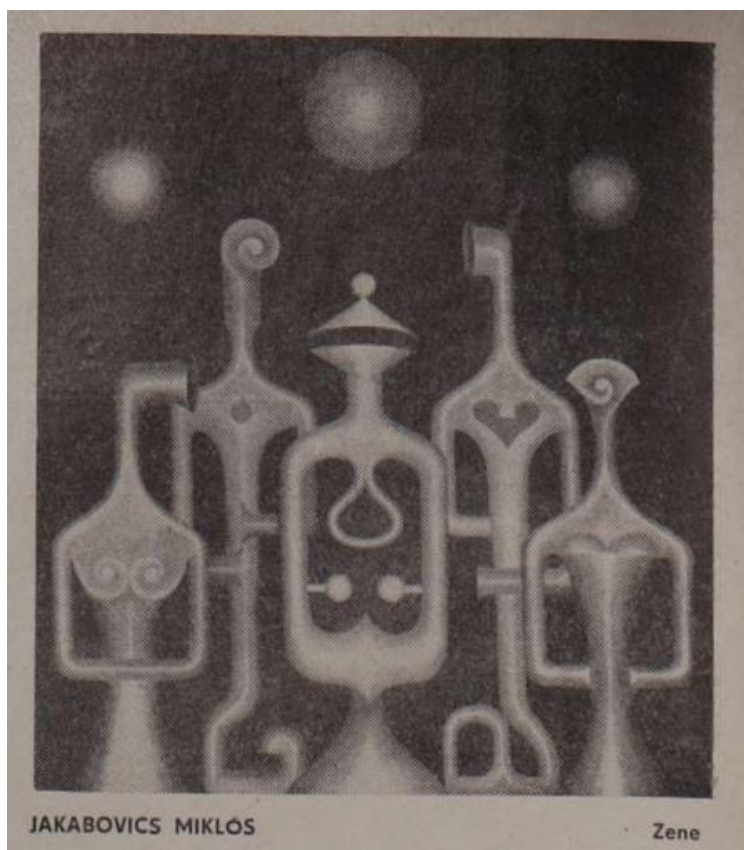
3. Mohy Sándor: 1945. május 1. Felvonul a falu



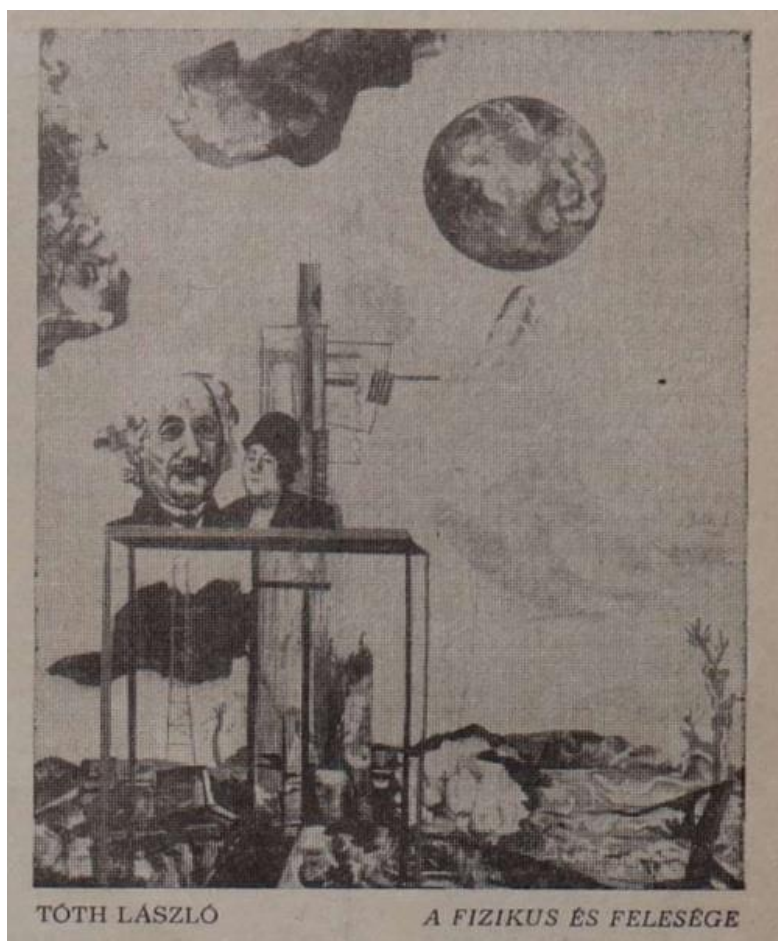
4. Pittner Olivér: Háztetők



5. Miklóssy Gábor: *Álom*



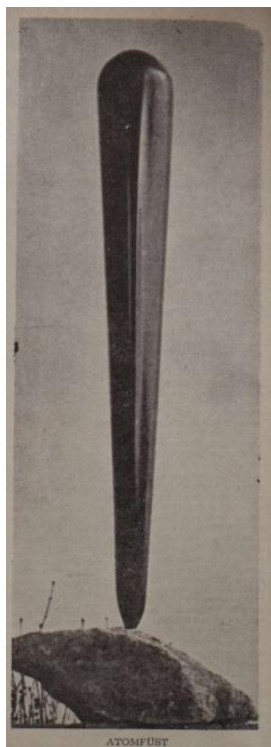
6. Jakabovics Miklós: *Zene*



7. Tóth László: *A fizikus és felesége*



8. Paul Nash: *A napraforgó elsötétülése*



9. Szervátiusz Tibor: Atomfűst



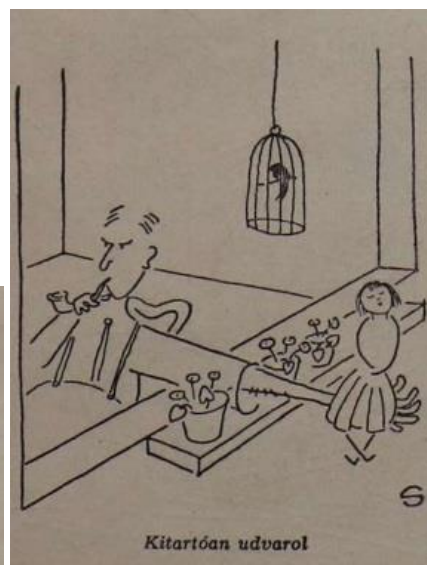
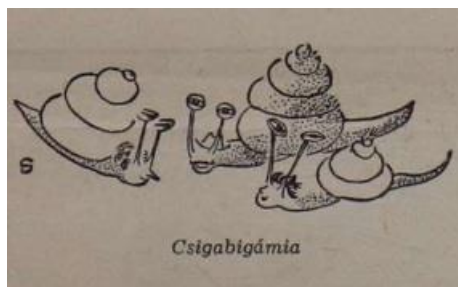
10. Mattis-Teutsch János szobrai



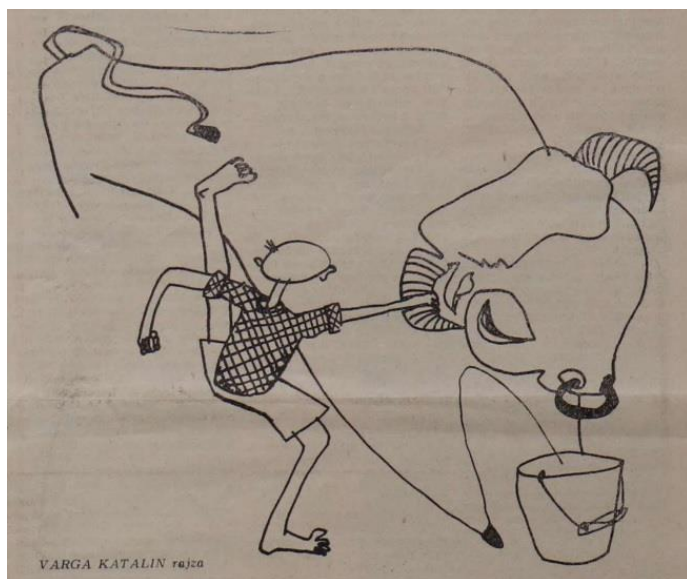
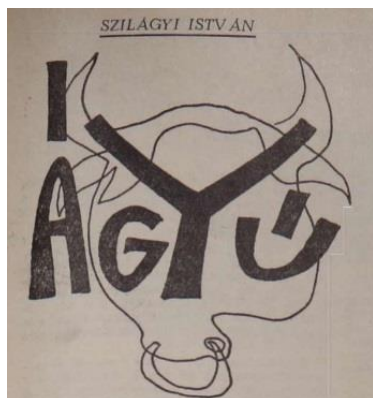
11. Gy. Szabó Béla: *Szeptember*



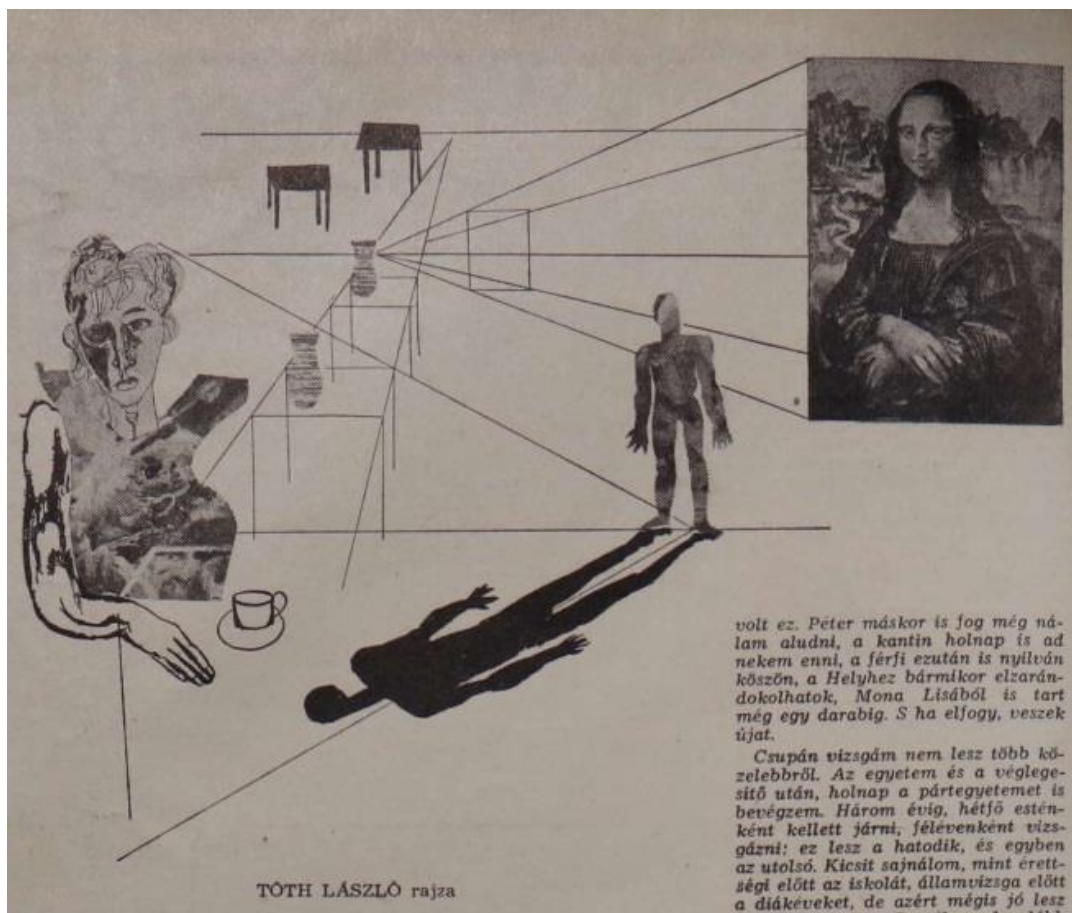
12. Feszt László: *Áprilisi kérdés*



13. Salvanu Virgil: (SZÓ)X(INT) illusztrációi



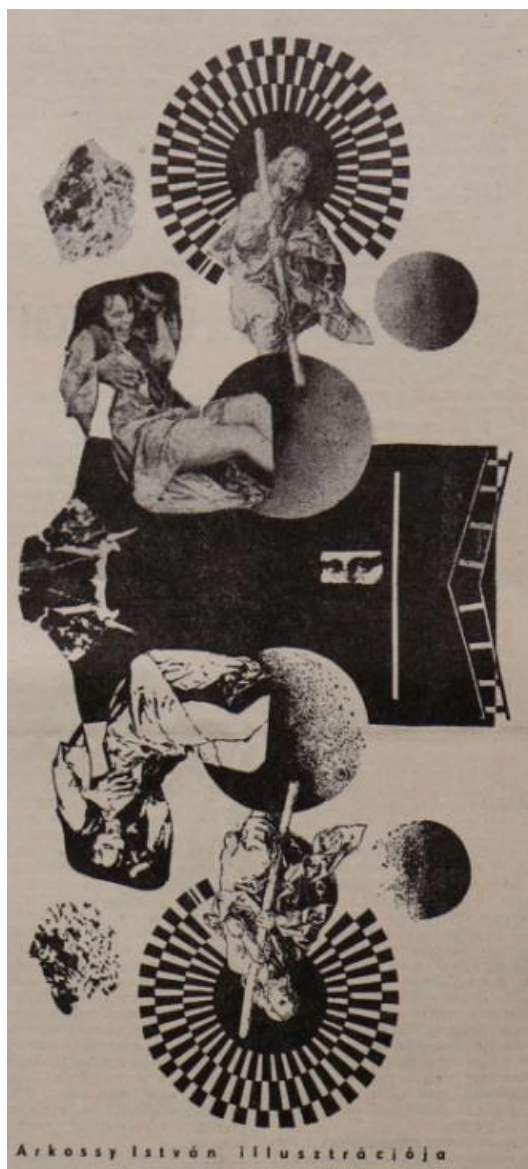
14. Varga Katalin illusztrációi Szilágyi István Ágyú című művéhez



15. Tóth László illusztrációja Varró Ilona *Voltam én boldog is* című művéhez



16. Tóth László illusztrációja Kocsis István *Megszámláltatott fák* című művéhez



17. Árkossy István illusztrációja Kocsis István *Van Gogh önarcképei* című művéhez