

DEÁK FERENC LORÁND

KOSZTÁNDI JENŐ FESTŐMŰVÉSZ KÉPI MODERNSÉGE

PÁLYAKÉP ÉS KORRAJZ

Kosztánci Jenő (1930–2017, Kézdivásárhely) képein a modern egyetemesség szintézisét és az erdélyi művészet emelt szintű téziseit ismerhetjük fel. Képein látjuk környezetünk, múltunk és életünk felismerhető jeleit, amelyek szigorú struktúrák, zárt kompozíciók és aranymetszések mérnöki tervezésével a veszendő egyszerűből örökérvényű szabályrendszert, megtartó rendet teremtenek.

A főiskolai képzés szocrelatív neveltetését korán a posztimpresszionizmus tájelemeinek illuzórikus formakereső elemeire, majd az expresszionizmus felfokozott érzékiségére vagy a kubizmus felbontott síkjaira váltotta. Művészetében meghatározó az op-art fény-árnyék tükröződő látványelemeinek modernsége. A magas műveltségű formakultúra mégis egy erdélyi életszemléletet hordoz. Mitologizáló képein az örök visszatérés mítoszait festi újra. A táj felbontott síkjai, visszavert fénysávjai, megsokszorozódó képelemei a látszólagos és véletlenszerű mögött egyensúlyt keres. Úgy teremt plasztikusnak tűnő szilárdságot, hogy a véletlenszerűt és egyedit bontja fel, s tágítja ki kozmikus távlatokba, egyetemes rangra. Szintézist teremtő stílusok képein alárendelődnek egyéni látásmódjának. A formában az elem részelemekre tagolható, és azok megsokszorozódásából építkező fényjátéka a változó és változatlan együttes hatását sugallja.

Gyakran építkezik a történelmi tudat megörökítésére. Kompozícióin a keresztek a szimbolikus térben és időben közösséggé nemesült sorsvállalás emblematikus képei. Az egyéni sorsszimbólumok megsokszorozódása egy közösségi összetartozásba szerveződött magasabbrendű értékszférát jelöl. A stílusgazdagságból épülő szintézis mellett a képek hangulatának gazdagsága is megmutatkozik. A nézőre gyakran nagy hatást gyakorol a közelmúltban készült képek megoldásainak változatossága. A kidolgozott részletgazdagság és tökéletes formakultúrát néha a minimális ábrázolás egyszerűségében rejlő végtelen nyitottság váltja fel, majd következő alkotás akár a hiperrealizmus művességét követi.

Kosztándi Jenő pályája az erdélyi képzőművészet kivonata is. A hat évtizedes alkotói pályán több történelmi és művészeti paradigmaváltás szemtanúja és résztvevője volt. Művészetének és képnyelvének alakulástörténetének kronológiájával a székelyföldi képzőművészeti élet kulturális antropológiáját lehet áttekinteni. Az egyetemi éveket záró diplomamunkája (*Tanulmányi kirándulás*) a varsói világkiállításon szerepelt és nemzetközi elismerést jelentett. A Ion Andreescu Főiskola kiállításai és kolozsvári megyei tárlatok az induló művésznak versenyhelyzetben felívelő művészi életteret teremtettek. Meghatározó egyetemi tanárai: Kovács Zoltán, Kádár Tibor, Abodi Nagy Béla és Miklóssy Gábor¹. Kolozsváron Harag György felkérésére gyakran színházdíszletet is készített.

Munkái magángyűjtemények mellett múzeumok és rangos galériák tulajdonában vannak. Itthon: Kézdivásárhely (legkiemeltebb műalkotás a Dózsa-kép, Boldog Özséb oltárkép), Sepsiszentgyörgy, Kovászna, Brassó, Bukarest, Nagyvárad a közeli települések tanácstermeiben. Külföldi gyűjtemények: Budapest, Mezőhegyes, Gyöngyös, Ausztria, Svédország és Los Angeles. A gazdag életmű jelentős része magántulajdonban van.

Szülővárosába, Kézdivásárhelyre letelepedve a brassói Mattis Teutsch munkássága és barátsága a modern képiség szabadsága fele adott impulzusokat. A Magyar Autonóm Tartomány marosvásárhelyi őszi és tavaszi tárlatain rendszeresen kiállít. Ennek mintájára később Brassó őszi és tavaszi tartományi kiállításain rendszeres résztvevő. A brassói képzőművészeti élet² aktív részvételéről a napilapok pozitív fogadatról adnak jelentést. A több nemzetiségű kulturális közegben témái és alakuló képnyelve megkülönböztetett figyelmet vált ki. A román újságok részletezik képeinek újszerűségét. Ebből következtetni lehet, hogy román közegben hosszú távon felívelő fogadattása lehetett volna.

A nagyobb tartományi művészi élet szervezését leképező megyei tárlatok már egy csoporttudatot is felmutattak, amelynek kisebb és zártkörűbb változata a kézdivásárhelyi képzőművészek csoportosulása.³ Kézdivásárhelyen a képzőművészeti élet és a tavaszi tárlatok létrehozója és állandó résztvevője a Kosztándi-házaspár. A céhtörténeti múzeum alapításának szimbolikus gesztusa a városból származó képzőművészek közös tárlata is (*Utunk*. 1989. ápr. 14., szerző Székely Géza). Ettől az eseménytől évente rendszeresen kiállításokat szervez a művészpár. A város kulturális arculatát, művészi értékrendjét a legerőteljesebben meghatározó értelmiségi ember. Kiváló kapcsolatteremtő képessége és oldott humorérzéke által az erdélyi művésztszadalom és a kisváros kulturális élete között teremtett kapcsolatot. Műterme⁴ a helyi értelmiségi élet és az átutazó művészvendégek egyik fórumhelye. A Kosztándi házaspár Kézdivásárhelyen felnevelt egy műértő közönséget. Kosztándi Jenő és Kosztándi Katalin kezdeményezése és irányítása által 1971-ben a Nagy Mózes Elméleti Líceumban gimnáziumi szinten létrejött a rajztagozat. A kommunizmus alatt – a művészeti egzisztencia perifériára szorító álparadigmája ellenére is – Kosztándi Jenő felké-

- 1 „Több nemzedék őrizte és őrzi emlékezetében Miklóssy Gábor diktatorikusan szigorú, de nagy tudású korrektúráit, a kolorizmus és szerkesztés lényegére rávezető útmutatást, vagy Kádár Tibor nyitottságát, aki a dogmatizmus legszorongatottabb éveit is módot talált a szabadabb tájékoztatásra.” (Murádin 2011: 288.)
- 2 A rendszerváltás után, és erőteljesen a kilencvenes évek végétől a Brassóban élő magyar származású képzőművészek erős szálat tartanak fenn a kézdivásárhelyi képzőművészekkel és az évi kiállítások állandó tagjai (Vetró Bodoni Sebestyén András szervezőkészsége kiemelt jelentőséggel bír).
- 3 Kosztándi Jenő, Kosztándi B. Katalin, Vetró András, Vetró B. Zsuzsa, Sárosi Csaba; a fiatal generáció mai tagjai Vajna László, Sárosi Mátyás, Koszta Ervin
- 4 A pályakezdő Kosztándi Jenő részére a város akkori vezetősége báró Szentkereszty Stehánia kriptájának mauzóleumát jelölte ki. Műterme majd a Vigadó Művelődési Ház melléképületébe tevődött át.

szítésével tizenkilenc diák szerzett diplomát a képzőművészeti felsőoktatásban. Népszerűek voltak a technikumon diákjai számára tartott műszaki rajzkurzusai. A rendszerváltás előtt tizennyolc évig a Romániai Képzőművészeti Szövetség vezetőségének tanácstagja. Aktívan részt vállalt a kézdivásárhelyi céhtörténeti múzeum létrehozásában. Ezt példázza a múzeum díszkapujának terve is. A kisvárosi környezetben a közösségi feladatvállalás mellett folyamatosan építette képeinek magas esztétikai mércéjét.

A kor szorításában⁵ Kovásznán helyet kapó évi Kőrösi Csoma Sándor tárlat állandó résztvevője. Kosztánde Jenő művészete erdélyi sorsvállalás és közösségteremtő erejével bír. Az egyéni kiállítások felsorolása a termékeny életműbe adnak betekintést: Kézdivásárhely, Sepsiszentgyörgy, Brassó, Marosvásárhely, Bukarest, Kovászna, Csíkszereda és Budapest. A rendszerváltás után a kisebbségi létbe való bezártság áttörő sikerrel számolódott fel a művészetben is. Az anyaországi közös tárlatok a székelyföldi művészek által a közösségi identitás felmutatását is szolgálta. Kiállítási helyszínek: Szentendre, Budapest, Székesfehérvár, Veszprém, Mezőhegyes, Gyöngyös, Szabadka, Zombor, Újvidék, Varsó és Párizs. A Kovászna megyei képzőművészek csoportos szabadkai kiállítása a két határontúli település sajtójában részletesen dokumentált. A kor elvárásának megfelelően a szövegek a határontúli sorsközösségre nem hivatkoznak, a kisebbségi helyzetet nem tematizálják. Viszont a képek narratív leírása rámutatnak a székelyföldi jelképek és lokális identitás szándékos reprezentációjára. Ács József⁶ vajdasági festő és műkritikus jelentős cikket ír a háromszéki művészek művészi iskolázottságának és annak modernségéről (*Magyar Szó*. 1971. máj. 20).

Kosztánde Jenő és Kosztánde B. Katalin a Magyar Köztársaság Arany Érdemkeresztjellel kitüntetett művészei 2016-ban a Nemzetstratégiai Kutatóintézet által működtetett Forrás Galériában voltak meghívott kiállító művészek. Ez a kiállítás a határontúli díjazott képzőművészek reprezentatív kiállítótere, ahol kultúrpolitikai támogatással életműveket emelnek ki és tesznek láthatóvá a fővárosban. A magyarországi kortárs képzőművészet hivatalos teoretikusai továbbra is fenttartják a határontúli magyar művészet kategóriát. Így a szimbolikus határt átlépni és a magyarországi kánon kritikai mércéjével egy egységes magyar képzőművészetbe beépülni továbbra is korlátozott lehetőség.⁷ András Edit *Kulturális átöltözés* könyvéből körvonalazható, hogy a magyarországi kritikai gondolkodás a rendszerváltás után a nyugat-európai posztmodern dekonstrukció kérdésfeltevéseivel (András 2009: 25)⁸ akar felzárkózni nyugat irányába, és próbál hátrahagyni egy kelet-európai modernséget. Az erdélyi magyar képzőművészetben nem ismerhető fel egy ilyen erős törésvonal szándéka. Itt a modern művészet továbbélése természetesebb átrendeződéssel folytatódik, klasszikusabb

5 A Nemzeti Galériában 2015-ben szervezett erdélyi kiállítást kísérő tanulmánykötetben Gazda József tanulmányának címe (Gazda 2015).

6 Ács József (Topolya 1914 – Újvidék 1990): festőművész, műkritikus. Foglalkozott a nemzetiségi képzőművészek helyzetével, egy vajdasági magyar képtár gondolatával. Nemcsak képzőművészeti kritikusa volt a *Magyar Szónak*, illusztrációi is rendszeresen megjelentek a lapban két évtizeden keresztül. (Balázs-Arth szerk. 2007: 65–74.)

7 Hasonló párhuzamokat láthatunk a többi határontúli magyar közösség képzőművészeti életében is. Tolnai Ottó a *Délvidéki Magyar Képzőművészeti Lexikon* előszavában írja „...e festészetről egyetlen egy magyarországi kritikus, művészettörténész sem vett tudomást, s így éppen az ő felfoghatatlan, immár tán jóvá sem tehető iszonyuk, belterjességük, vakságuk növesztette ily behemóttá e kötetet, hiszen a szecesszió (Zsolnay) és Nagybánya hatásán kívül semmihez sem mertek hozzáérni...” (Balázs-Arth szerk. 2007: 31). *Magyar Képzőművészet a XX. században* szakkönyvben *Az új természetlátás iskolája – Nagybánya* fejezet után kortárs erdélyi művész nem szerepel az itt bemutatott kánonban (Andrási–Pataki–Szücs–Zwickl 1999).

8 „...két tűz közé került az új kritikai gondolkodás, mely tagadja az egyetlen igazság létét, bármiféle esszencializmust, s ezekkel szemben a művészet konstrukció voltát vallja” (András 1999: 25).

értékrendek mentén tárják fel és értelmezik a kulturális örökséget.⁹ Az erdélyi sajátosságot a budapesti művészcentrum erősíti fel, ahol erőteljes táj és regionális jelleget tulajdonítanak az itteni képzőművészetnek. Így jelentős életművek nem kerülnek be a vezető kánonba (*Sors és jelkép*). Az erdélyi művészettörténet írásában tradícióval bír a társadalom kontextusába helyezni és gyakran a kisebbségi lét sorsszerűségével értékelni életműveket. Így a művek esztétikumuk helyett a művész-társadalom kulturális antropológiája kerül előtérbe.

A régió értékörzésének példaadó szerepvállalása, hogy 2010-től Hegedűs Ferenc magánvállalkozó támogatásával Kézdivásárhely főterén megnyílt a Kosztándi Galéria (Deák 2011, 2013, 2014), amely a művészházaspár életművének válogatását mutatja be. Kosztándi Jenő itt kiállított képei a kronologikus felvezetés mellett, erőteljesen a rendszerváltást megelőző és követő paradigmaváltás határán születtek.

INDULÓ ÉVEK ÉS TÁRSADALMI ELVÁRÁS

A hat évtizedes alkotói pálya értelmezését a napilapok képzőművészeti rovatainak recenziótörténetével egészítem ki. Szem előtt tartom, hogy a napilapok a kor hivatalos elvárás-horizontját képviselik. A primér szövegek a kor jelenének látásmódját örökítik át, és nem egy retrospektív nézőpont többlettudásával írják le a jelent. A szocializmus alatt az újságok gyakran a kor új emberének (*Előre*. 1955. dec. 17., szerző A. M.) mítoszteremtését kérik a művésztől. Az ötvenes években a paraszti társadalom átszervezésekor a kor ideológiai fórumain a művészt a rendszerrel együttműködő szerepre kérik fel vagy utasítják.¹⁰ A torzított esztétikai mérce a székelyföldi napilapok képzőművészeti rovataiban is megjelenik. A falusi származású képzőművészeknél (Páll Lajos, Márton Árpád, Kosztándi B. Katalin – vö. Deák 2015) gyakori, hogy ennek ellenállásaként is életművük jelképisége a paraszti kultúra egyetemes rangra emelt felmutatásaként jelenik meg. Kosztándi Jenő városi származású, családjának polgári életmódja által se állt közel a paraszti társadalom ábrázolásához. Gondolkodásában a szerkezetek, bonyolultabb technikai összefüggések, a modernség gépeinek működési elvei és a mozgás ábrázolása nyerne nagyobb érdeklődést. Így a szocrelatív parasztábrázolását távol tartja magától, és helyette a konstrukciók elemzése, annak felbontott analízise és egyetemes érvényű modern szintézise jelenik meg.

A hat éves festészeti szak diplomamunkája a *Tanulmányi kirándulás*. Témaválasztásában alkalmazkodik a kor felajánlott sémáihoz. A képnek a fogadtatástörténete nagyon felértékelt (*Pionier*. 1956. jan. 12., szerző Blénesi Ernő). A gyerektéma és egy életkép csoportos mozgásának megállított pillanatképe vitalitást és pozitív jövőképet közvetíti. Téma az útburkoló munkásoknak a tanítóőn irányításával segítenek az úttörő diákok. A sokalakos kép dinamikus és összehangolt mozgásának leképezése alapos felkészültséget igényelt. Így a Kézdivásárhely közelségében lévő Csernáton nemzeti közűtszakaszon végzett aszfaltozás idején konkrét terepmunkát végzett az alkotó. Nyolcvan vázlatot készített gyerekekről. Az ötvenes évek neomimeszionista nagy ecsetvonásokat alkalmazó illuzorikus képnyelvet követ, amelyet a sokalakos kompozíció összehangolt sokszínúsége által a mozgás sokirányú

9 Szocrelatív kiállítások az Erdélyi Művészeti Központban, a Brassói Képzőművészeti Múzeum kiállítása

10 5. melléklet (*Vörös Zászló*. 1955. dec. 18., Piskolti Gábor festőművész), (*Előre*. 1962. dec. 23., szerző nv. n.)

dinamikáját hozza szintézisbe. A diplomakép végső változatát Miklóssy Gábor¹¹ beavatkozása váltotta ki. A mester az előváltozatot fekete festékkel lekenve megsemmisítette. Újabb változat kidolgozására készítette a végzős hallgatót. A kép utóélete jelentős, hiszen a varsói ifjúsági kiállításra (1955) küldte ki a mester. A hazai kiállításokon is megkülönböztetett elismeréssel számol be a sajtó. A brassói traktorgyár vásárolta meg a képet, a rendszerváltás után – a gyár felszámolását követően – a kép hollétére vonatkozó információ nem ismert.

Kosztáncsi Jenő számára a gyerekek narratív formában való megjelenítése nemcsak a szocreatív aktuális társadalmi szerepvállalással való elutasítást jelenti, hanem egy lendületes és ötletgazdag szabadságot is. A *Rollerverseny* (1957, 70x79) a diplomamunka szerkesztésének folytatása. Itt a mozgás és a felfokozott várakozás feszültségének pszichikuma jelenik meg. A narratív történetről eltekintve már érződik az érett pályakép fő kérdésfeltevése, hogy a kompozíció vonalak, színek és metszéspontok által felfokozott lélektani hatást vált ki a nézőből.

Boldog gyermekkor (1956, 100x80) zsánerképe Kézdivásárhely főterén a játékútlel kirakata előtt álló édesanyját két önfeledt gyerekével ábrázolja. A kép szellemi értékéhez hozzátartozik résztvevő megfigyelő szempontból egy kisvárosi hétköznapi hiteles ábrázolása. A korabeli sajtó fanyalgása (*Vörös Zászló*, 1957. jan. 31., Piskolti Gábor festőművész) az akkori társadalom értelmező távlatában érthető, hiszen egy polgári életmód és városkép kerül előtérbe, és a gyerek önfeledt vágyakozása nem a céltudatos és közösségi csoporttudatot képviseli.

A *Hinta* (1956, 115x92) olajkép a korai korszak emblematikus képe. A természeti környezet fölé emelkedő és kilengő háttal ülő kislány képe. A lendületes mozgás megállított pillanatképe. Színeiben visszafogott kép a tavasz és kislány meghitt pillanatképe, amely részleteiben kidolgozott és zárt egységet képvisel.¹² Az ábrázolás később nagyobb teret ad a vonalak vízszintes vagy függőleges halójából adódó erőteljesebb világkép és életérzés ábrázolásának.

Korai szakaszában az alkotó festő és modell viszonya is megjelenik. 1954-ben Abodi Nagy Béla irányításával a dézsi kollektív gazdaságban realista képet fest a modern gazdasági udvarban. A középpontban az állvány előtt ülő fiatal művész az ábrázolt kép iránt érdeklődő munkásoknak válaszol.

Kosztáncsi Jenő korai korszakából a szocreatív¹³ sémák felvállalhatóak. A kor elvárására fiatalos lendülettel válaszol. A több alakos kompozícióin a mozgás dinamikájának ábrázolása foglalkoztatja, amelyek már előre mutatják az árnyalt lélekábrázolást.

11 Murádin Jenő *Kolozsvár képzőművészete* könyvében „Miklóssy Gábor növendékei között a Műcsarnokba. Fényképfelvétel, 1949. Miklóssy Gábor hagyatékában” fotón a képet bemutató diák a főiskolás Kosztáncsi Jenő (Murádin 2011: 288).

12 *Szocreatív, erdélyi magyar művészet 1945–1965 között* kiállításra beválasztott kép (Vécsi Nagy 2013).

13 Murádin Jenő művészettörténész szemléletesen összegzi az erdélyi szocreál jellemzőit: „a szocreál nem volt meghatározható alkotói stílus, inkább módszer és elvárás, amely a 'tartalmában szocialista, formájában nemzeti' marxista-leninista esztétika és konkrétan a zsdanovi irányelvekre támaszkodott. Jellemzői közé tartozott a 'kötelező boldogság'paradoxonában meghatározható áloptimizmus, a személyi kultusz kiszolgálása, a realista festészet hagyományaira visszavezethető elbeszélő tartalom és közérthetőség, az építőmunka heroizálása, a munkás-paraszt szövetséget simbolizáló jelenetek és ebben a típusalkotás, az osztályellenség karikatúrisztikus leleplezése, történelmi pillanatok hamis, idealisztikus megjelenítése.” (Murádin 2011: 297)

MODERN KÉPNYELV

A székegyföldi képzőművészeti életben a formateremtő modern képnyelv felmutatásában élen járt. A kor sémái (pl. ipari negyed, gyár, építkezés stb.) úgy jelennek meg nála, hogy a folyamatosan épített modern képnyelv elfedi az aktualitását, és egy szerkezet működésének zárt konstrukciója lesz. A publicisztikában is megjelenik, hogy

„vonzódik a hő meg a tüzes tárgyak iránt, ezek tanulmányozása végett nemegyszer bement a helyi Csavargyárba, figyelte, mint dobja ki a gép az izzó vasgolyókat egy ládába, amelyben aztán lassan kihűlnek. Ő tájképet festeni az elektromos kemencéhez, a mikroszkóphoz jár, de ugyanúgy izgatja az est sötétjéből előszikrázó reflektorfény, vagy a zúzmarás ablakon áttündöklő nap.” (Új Élet. 1985. 21., szerző Szépréti Lilla)

Az ötvenes évek követelőző propagandája a művésztől a szocializmus tett értékű sorsváltását kéri számon. A tradicionális parasztkép munkásosztályra való felcserélésével és a lokális értékek univerzális testvériség gesztusával nyer megrendelést. Előtérbe kerül egy szándékosan felnövesztett fejlődéselv dicsérete, amely az új rendszer aranykor mítoszát reprezentálja. A napilapok szerzői felértékelte szereppel dicsérnek vagy utasítanak el. Nincs helye a dekadens hangulatnak, a hanyatló életérzésnek és szimbolikus kódolt nyelvi jelrendszernek. A polgári értékrend lefokozottá válik. Az erdélyi képzőművészek a magyarországi kulturális élettel közvetlen kapcsolatot nem tudtak kiépíteni. Tanárai rendelkeztek a magyar festői hagyományokkal, amelyeket közvetítettek diákjaiknak. A személyes élményt kiadványok és korlátozott időtartamú kiutazások pótolták. A korlátozott tapasztalatszerzés ellenére is a magyarországi képzőművészeti élet is hasonló párhuzamokat produkál.¹⁴ Az ötvenes évek napilapjainak nagy számú képzőművészeti rovata egy élénk és versenyhelyzetbe hozott művészi életet körvonalaz. A szövegek nyelvezete erőteljesen narratív és sematikus. Az így felértékelte művek és alkotók a rendszerváltás utáni „kulturális átöltözés” (András 2009) során stigmaként jelennek meg, és húznak akár vissza életműveket. A hatvanas évek szövegeiben egy új képi nyelv elfogadása és elismerése olvasható ki. A modernség megkésett elfogadása és a széles olvasóréteg fele értéként való legitimizálása is megjelenik. Ekkor már nemcsak a téma hordozza kizárólag a rendszer elvárásait, hanem a modern képnyelv is a modern ember lenyomata (Új Idő. 1966. nov. 24., szerző Váradi Mária). Árnyaltabbak és elfogadóbbak lesznek az esztétikai minősítések. Gyakran az előző kiállítások munkáira visszautalnak, és az alkotóknál fejlődéselvet hangsúlyoznak (Új Idő. 1967. dec. 21., szerző V. Baksa Mária).

Kosztáncsi Jenő útkereső moder képnyelve pozitív fogadtatásban részesült (*Utunk*. 1966. aug. 26., szerző Banner Zoltán). Képnyelvében a vonalak metszészonalain op-artos fénytörések nyitott és jelentésgazdag képnyelvet teremtettek. A lendületes és felívelő kompozíciók egy kijelölt középpont köré szerveződnek. Az aranymetszés szabályainak modern képnyelvben vezető elemként való alkalmazása pozitív lélektani hatást gyakorol a nézőre. A részek mértani alakzatai mint ritmikai elemek, egység és összhang élményét hordozzák. A hiperrealista festői tudással is rendelkező Kosztáncsi Jenő vonalak és színek lélektani hatásában mélyült el. Így képei gyakran zárt rendszerek, amelyekhez a szabadasszociációk gazdag jelentéshá-

14 „A magyarországi országépítés 'nagyszerű' pillanatait, a mezőgazdaság átszervezésének eseményeit, a népek a vezetés által deklarált hősi és boldog mindennapjait természetesen napfénytől átítatott környezetben, gondosan kivilágított pózokkal kellett ábrázolni. A lelkesítő szándék azonban nem pótolhatta az igazi művészi teljesítményeket: a tipizálási kísérletek sematikus zsánerjelnetek áradatát szülték.” (Andrási 1999: 137.)

lója társul (*Cuvîntul Nou*. 1969. aug. 22., szerző El. I. Sava). A képek gyakori hatása a pátoszmentes felülemelkedése, az egységbe vetett hit és a hétköznapi látvány kozmikus látomássá való alakítása. Az ábrázolt mikroelem a makrokozmosz nagyívű végtelenségérzetét társítja a befogadó élményéhez. Kosztándi Jenő képei élményközpontúak. Gyakran véletlenszerűen adódó ötletek, természeti jelenségek és látványok indítanak egy ábrázolásra készítő belső elemzési folyamatot. Egy várakozó és erőteljes érzelmi állapotban kezd alkotni.

„Nemigen szoktam kiülni valahová. Gyakran előfordul, hogy véletlenül megpillantok valamit, s abban megérezem a témát, szellemileg felforrósodom iránta, s akkor aztán rövidesen festenem kell. Ha megakadályoznak ebben, nem találom a helyemet. A *Paradoxon* képnél vázlat nélkül fogtam hozzá. Lázás révületben kentem a festéket a vászonra. Ez a kép már az absztrakció felé irányuló törekvésemet jelzi.” (*Előre*. 1968. jún. 13., szerző Szépréti Lilla.)

A témához kulminációs metszéspontokat rögzített a vásznon, amelyekből struktúráját épít fel.

„Nálam bizonyos vonalrendszerre épül fe a kép, amelyet a téma indít el. A téma tehát ürügy arra, hogy eljussak egy bizonyos képszerkezethez, s amikor kész a szerkezet, visszajut a mondanivaló kiteljesedéséhez. Ilyen szempontból sok mindent el kellett hagynom, amit annakidején a főiskolán tanultam. Feleslegessé vált.” (*Előre*. 1983. máj. 6., szerző Mátyás Árpád.)

Nem készít részletes vázlatot, hiszen azáltal levezetést nyerne az ingergazdag élmény. Az alkotásban vezető szerepet kap a színharmónia felépítése. Elmélyült szakmai tudással viszonyul a színek lélektani hatásához.

„Tartózkodik a diszsonanciától, inkább a közel álló színeket kedveli. Mattis Teutschtól tanulhatta: vagy csak hideg vagy csak meleg színekben próbálja megoldani kompozícióit. Gyakran ugyanannak a színnek fényesebb vagy fojtottabb, világosabb vagy sötétebb változataival.” (*Új Élet*. 1974. dec., szerző Gazda József.)

Azon kivételes erdélyi művészek közé tartozik, aki kijelölt témával is szeret azonosulni. A megrendelt téma gyors ráhangolódást és friss impulzusokat is jelent.

A LOKÁLIS IDENTITÁS MINT AZ EGYETEMES REND VÉDELME

A múlt árnyai (1967, 70x100) képére a korabeli sajtó – kimozdulva a sematikus leíró közhelelyekből – elevenen reagált (*Drum Nou*. 1965. dec. 29., szerző Mihai Nadin). A cím negatív jelentéshálója az elfogadtatás érdekében született. A kép keletkezéstörténete: téli kucsmás falusi emberek idegenkedő zárkózottsága az idegennel szemben.¹⁵ A kép kubista képsíkokkal háromszögeket helyez egy zárt kompozícióba, amelyek a kucsma báránnyal puha anyagjellegét is felidézik a finom ecsetvonások és így antropomorf jelleget is kapnak. A sötét árnyalatok egy rideg természeti környezetet és a háromszögek csúcsosodó ívei feszült drámaiságot erősítenek fel. Ezt a motívumrendszert több képén alkalmazza. A variációk új jelentésteremtést rendelnek hozzá. Utóbbi változat a *Nyári zápor* (2014, 80x80) három világszintet épít egymásra: gazdasági épület és udvar üres esőverte sivárságára épülnek a kucsma bóbiskoló házak és székelykapuk töredezett részletei, amelyek fölé a viharos felhőkkel összemosódó hegyek emelkednek. A házak ablakainak csak felső pereme jelenik

15 Alsócsernátoni kultúrház

meg, amely rejtőzködő szemtanúk antropomorf hasonlóságával vannak jelen. Az átlós eső drámai hatását erősíti ennek a lokális zártságában megjelenített töredezett világnak. A kép árnyalt szépsége részletelemekből sejlik fel, mint például a zindelytető barnás meleg párája és az eső rideg kék színfoltjainak ellentéte. *A háztetők télen* (2015, 80x80) letisztult mértani alakzatain az ismétlődő háromszögek hideg színei az ablakok meleg színeivel az esti kronotoposz ellenére is egy felfokozott létezés színterét jelölik.

A NŐ ÁBRÁZOLÁSA

Kosztándi Jenő modernségében a nő ábrázolása egy felettes létezés és egy kifinomult érzékiség aurájaként van jelen. *Akt kékben* (1959, 50x73) korai expresszionista kép erős színekkel, sötét kontúrokkal és a szándékolt befejezetlenséggel egy könyökre támaszkodó fekvő aktot ábrázol. A tér színfoltjai a palettán véletlenszerűen előkészített festékfoltok hasonlóságát mutatja. A részletelemek megtagadásával a beállítás egy domináns nőt ábrázol, akinek a meztelensége erő és hatalom a nézővel szemben. *Vázlat* (1969, 65x52) portrén a hosszúkás női arc és hajkorona törekenység és sebzett finomság eleganciájában jelenik meg, amelyet a blúzon a fehérig haladó finom és kidolgozott szintanulmány mélyít el.

Léda (1971, 93x171) a témában szintézist teremtő mű. A halvány színmezőben horizontális lágy hullámokból kirajzolódó domború szép női alak a fej totemikus ábrázolásával mitikus jelenítést kap. A halvány felület pointillizmusa, árnyalatgazdagsága légies és kozmikus távlatot ad az ábrázolt női testnek.

A *Con-sentimento* (1979, 102x69) kép vörös mély tónusaiból a csellót megszólaltató nő kezén és húrokon felizzó fény a művész létezésének eksztatikus állapotát közvetíti. A nő körvonala a cselló beállított alakját felnagyítva ismétli meg, így is érzékelteti a művész és hangszer között létrejött szimbiózist. A nyak és a ujjak elnyújtott ábrázolása az átlényegülés katartikus állapotát fokozza. Az itt elért szintanulmány a formák összhangjával a korszak erdélyi festészetének emelt szintű eredménye.¹⁶ A Modiglianiti idéző nőalakok hárfával és hegedűvel való megjelenítése többször visszatér az életműben.

A kubista akt (1970, 70x100) keletkezés- és fogadtatástörténetét a korabeli sajtó kiemelte.

„Többnyire olajban kísérleteztem. Hogy milyen stílusban festek, az mindig a kép mondanivalójától függ. Nem kosztümekeket cserélek, nem uszítom magamat, hogy nosza, most fessünk a la Picasso. A stílusváltásokkal is önmagamot keresem. Bár tudatos művésznek vallom magam, képeim vázolás közben alakulnak ki, a pillanatnyi ihlet befolyása alatt. Itt van ez a kubista akt. Az imént örültem, amikor az azt mondta rá, van benne valami sziklaszerű, mintha a természet szülte volna, és sokáig hevert volna az időtlenségben, finom mohatakaróval borítva. Én az örök nőt, a női testben az ember elpusztíthatatlan szépségét, a művészek mindenkori nagy témáját igyekeztem megragadni. A kubista akt tulajdonképpen egy sorozat hattýdala, melynek első strófája a díványon heverő nő. Ott még virágos ruha takarja (tudniillik a modell nem akart levetkőzni), a többi akt már a képzelet munkája.” (*Előre*. 1968. jún. 13., szerző Szépréti Lilla.)

„Mértani elemek csaknem valamennyi utóbbi időben készült képeiben fellelhetők, a *Tavaszbán*, a *Zúzmarás reggelben*, az *Ipari tájban*, a legpicassósabb viszont ez: *A kubista akt*. (Nincs a jelzőben semmi visszatetsző, Kosztándi maga is bevallotta, hogy leginkább Picassot és Feiningert tartja mesterének.) Az örök nő, egy havas fenségével, megközelíthetlenségével, a leírhatatlan nyugal-

16 A kép Erdélyi Művészeti Központban 2015-ben rendezett retrospektív kiállításon és a kézdivásárhelyi Kosztándi Galléria időszakos kiállításán volt látható, dr. Bíró Gábor ideggyógyász magántulajdona.

mával hever az időtlenségben, teste szikla, melyet semmi el nem pusztíthat, ki nem kezdhet. Finom mohapatinával vonta be az idő, s valami földöntúli napsugár veti rá állandó, hűvös fényét.”

A könyökére támaszkodó fekvő női akt szoborszerű plasztikus jelenléte a görög szépség időtlenségét kelti életre. Ebből a korszakból hasonló kubista képiséggel jelenleg magántulajdonban létezik egy társkép, amely az előbbi képpel ellentétben megtört és függőleges síkokból épít fel egy modellt. Itt már a lilás vörös szín és a képi megoldás egy illuminált állapotot kelt életre. A képi megoldás iróniája, hogy montázként a korabeli ismert konyak címkéjét is beépítette a képbe.¹⁷

A MODERN LÉTEZÉS TEREI MŰVEKBEN ÉS A MŰVÉSZI TÁRSADALOMBAN

A brassói fogadtatás:

„Kosztándi Jenő kézdivásárhelyi festőművész brassói egyéni kiállításán a *Kompozíció III. (Onești fényei, 1963, 136x193)* absztrakt kép A kubizmus konstruktív jellege, szín-, fény-, formaharmóniáká oldódik. E síkok sejtelmes rendjében követhetetlen tényezők, megmagyarázhatatlan hangulati elemek hatolnak be finoman vezetett vonalvezetéssel, sejtelmes szerepet játszó figurák formájába. A mozaikszerű pointillista ecsetkezelés feloldja a tér és forma pontos határait. A szín elsőrendű szerepet játszik, de halk, mintha néhány robbanó szín felvillanásához készítené elő a felületet. Ez az optikai jelenség be is következik. És mégis című háromalakos kompozíciójában: a sötétlila, kék, fekete felületek egységesen bevonják a képfelületet, a jól látható, szenvedő alakok mögül erőteljes, vörös, remény-fényvillanás hozza létre a kép drámai feszültségét, belső konfliktusát. Szomorú napokat idéz ez a kép.” (*Megyei Tükör. 1968. nov. 28., szerző Csutak Levente.*)

„Kosztándi Jenő is nagy utat tett meg az utóbbi években a formai tisztázódás felé. Kiszvárosi magányában is problémákat állít maga elé, s keményen megküzd az előbbrejutásért. Redukált színvilággal, mozaikszerű technikával érezteti rejtett-lüktetésű ritmusait (Útkövezés, Ősz).” (*Utunk. 1968. febr. 9., szerző Gazda József.*)

1964-ben a meggyésítés következtében a brassói tartományi művészcsoporthoz kiszakadó háromszéki (Kovászna megyei) képzőművészek egy kisebb és baráti szolidáris érzésekkel szerveződő művészcsoporthoz tartoztak. Itt egy zártkörűbb és magyar művészcsoporthoz tartoznak, akiknek tagjai közül napjainkban is többen az erdélyi képzőművészeti élet idősebb generációjának aktív tagjai.¹⁸ A román és szász művészekkel való kapcsolattartás lazult. A megegyező képzőművészei elsősorban a kolozsvári Ion Andreescu Főiskolán végeztek. Így a

17 A kép 2015-ben a Kosztándi Képtár időszakos kiállításán volt látható, dr. Szócs Géza fizikatanár magántulajdona.

18 Elhunyt: Plugor Sándor, Gazdáné Olosz Ella, Baász Imre, Hervay Zoltán, Mattis János, Kosztándi Jenő. Él: Kosztándi B. Katalin, Miklóssy Mária, Deák Barna, Deák M. Ria, Petrovics István és folyamatosan újabb generációval egészül ki a csoport.

kolozsvári iskola¹⁹ szellemisége jelent viszonyítási pontot, és a csoport erős magyar identitásának felmutatása jelenik meg. A más megyék képzőművészeti életéhez való hasonlítás és a régió csoportidentitásának kérdésfeltevés megjelenik a publicisztikában. Szempont, hogy a régió csoportos művészi létezésének eddigi hiánya hogyan hat az alkotók képnyelvére, és lehetséges-e egy magas szintű esztétikai mérce megteremtése. Ettől a korszakhatártól gyakori műkritikus Gazda József, aki a székelyföldi képzőművészeti élet reprezentatív kiállításairól kritikus hangnemben és az összehasonlításra épülő értékítéleteket is megfogalmaz. Számára lényeges, hogy a művész a régió kulturális arculatát határozza meg, és a modernitás egy erőteljes lokális értékőrzést mentsen át a magas művészetbe. Elemzéseiben a művész intellektuális szerepének közösségformáló és műértő közönségének a kinevelése is felértékelt szerepet kap.

„Marosvásárhelynek múltja van. Csíkszeredának és Sepsiszentgyörgynek nincs. Marosvásárhelyen csaknem harminc művész él. Csíkban ennek a fele. S Kovászna megyében még kevesebb. Marosvásárhelyen vannak festő és szobrásznmzedékek, és különböző stílusok. A másik két városban sokkal egyszerűbb minden. Hűszéves és harmincéves fiatalok keresik önmagukat. A vásárhelyiekben sajnos túlzott az önbizalom. Mutatják, hogy mit tudnak. S talán jobban, mint kellene. Az ilyenféle hozzáállást már önelégültségnek is nevezhetjük. Vagy másképp: önmagukkal szembeni igénytelenségnek. Az egykori tartományi székhely művészeinek a kiállítása valamiféle vidékies önfitogatásról árulkodik. [...] A csíkszeredaiak sokkal szerényebbek. Van bennük alázat. Tisztelik mesterségüket, s állnak valahol. A lelkükben ott él a táj, amelyből kinőttek. Nem tudnak és nem is akarnak elszakadni tőle. [...] A szentgyörgyiek kísérleteznek. Újat keresnek. Jobban lépést akarnak tartani az országos ritmussal. S ez a törekvés hatja át Kosztándi Jenő, Szilágyi Zsolt, Deák Barna és a többiek munkáit.” (Előre. 1969. nov. 18., szerző Gazda József.)

1978-ban Jakobovits Miklós festőművész *Monográfia és köznevelés* tanulmányában felhívó jelleggel tézisként fogalmazza meg:

„A kritika mindeneelőtt erkölcsi, csak azután esztétikai tett, s mint ilyen, rendkívüli felelősséget hárít a kritikusokra. [...] A kritikus feladata – a közönség tájékoztatása mellett –, hogy véleményével segítsen a művész fejlődési fokának lemerésében. Ez érzékenységet és szakmai tudást követel a művészi írótól, és azt, hogy kritikáit lelki kényszerből írja.” (Jakobovits 2012: 20–23.)

A hetvenes években műkritikát nagy gyakorisággal szépirodalmi személyek²⁰ írnak. Itt a társművészet világlátásának rokonsága határozza meg a képzőművészethez való viszonyulást, és gyakran a hangulatiság és érzékenyebb belelátó személyes hangnem jelenik meg. Kovászna megyében a festők és írók szolidáris szerepvállalása olvasható ki a sorokból, akár a rendszer elvárásával szembehelyezkedve is. Ezt a művészetet

„egy olyan fölényes technikai tudás, jellemzi, amely a kompozíció sajátosságainak, a vonalak, síkok, és színek hangulati értékeinek teljes ismeretében korábbi nyers realizmusát egy légiésebb, [...] tündéri realizmussá emeli. És ez egy pillanatig sem jelenti a világ dolgai és gondjai fölött való

19 „A művészet (mesterségesen is szított) politikai-társadalmi érdeklődése, közérdek-érzékenysége s a lakáskultúra hatvanas évekbeli újabb felvirágzása nyomán jelentkező igény olcsó, de értékes műtárgy iránt (a Gy. Szabó-féle fametszet mellett) kecsegtetően hatott a többi metszettettnika: a linóleum, a litográfia, a monotípiá, a rézmetszet válfajai, a kombinált eljárások (például kollográfia), majd a szitanyomat művelésére. Gyakorlatilag minden ilyen irányú impulzus a főiskolai műhelyekből, de legalábbis Kolozsvárról gyűrűzött tovább a mind jelentősebb művészeti központokká váló kisvárosok felé.” (Banner 1990: 97.)

20 Bogdán László, Czegő Zoltán, Magyarai Lajos, Borcsa János és Gazda József.

pillangózó lebegést: Kosztándi Jenő szinte áttetsző finomságú, már-már a pointillizmus aprólékosságával és műgondjával kidolgozott képein a lényegét láttatja. A lényegét az emberről és környezetéről. Úgy tud teljesen egyéni világot teremteni vásznain, hogy egy pillanatig sem érezzük a monokrinizmus erőltetett magamutogatásának hajszolását. Eszmeileg két lényeges jegy biztosítja ezt Kosztándi művészetében: az élet, az emberi értékek feltétlen tisztelete és a szépség igényeinek szomjúhozása. Ami együtt végső soron a művész optimizmusát és igazság-igényét jelenti.” (Megyei Tükör. 1974. ápr. 7., szerző Magyar Lajos.)

A hatvanas években az Építkezés konstruktív térrel kiemelkedik a realizmus sémájából, helyette egy saját törvénye szerint építkező szilárd és monokróm színhatású autonóm világ lenyomata teremődik meg. Ennek a képnelvnek emelt szintű tézisének *Vox Humana* (1984) képen láthatjuk. A fehér monokróm hatást keltő képmezőben az orgona hangsípjainak ritmikus ismétlődése a hang képpé formált szinesztéziáját teszi láthatóvá.

Konstrukció (1978, 150x124) op-art tükröződő fényjátékot megjelenítő nagy méretű képe a hosszú vízszintes síkokkal a véletlen tükröződésben a monumentalitást mutatja fel. A szigorú struktúra és a nagyság a vörös meleg színek tónusában bensőséges érzést sugall. Letisztult és szilárd formafegyelem uralkodik a képen, amely a befogadó számára egy megtalált világrend üzenetét közvetíti. Kosztándi Jenő képeinek befogadói gyakran vásárlói szándékkal keresik fel a művészt. Ennek a felértékelt érdeklődésnek mögöttes jelentése a fenti sorokban összegzett mű hatásmechanizmusából is kiolvasható. A hétköznapit a makrokosmosz szintjére emeli, a véletlenszerűt az öröklét illúziójával teszi láthatóvá, és színek tisztasága egy meditatív belső nyugalmat közvetít. Nála az op-art túllép a kiszámított raciónalis rideg észszerűségén.

Gyógyító csend (1974, 95x133) fordított perspektívája kísérletezés a modern képnelv határainak tágitásával. A bálványosi mofeta lépcsőin álló figurák plasztikus szoborszerűségükbe merülve az időtlenséget, a pillanatot sorsszerű időszimbólumként élik meg. A fordított perspektíva által a kép felnagyított háttere bezár ebbe a várakozó állapotba. Az okker merész tónusai a természeti jelenség sajátossága mellett a felfüggesztett időt is jelölik.

MONUMENTALITÁS ÉS HITVALLÁS

Kosztándi Jenő a vonalak és színek átgondolt rendszerének felépítésével lélektani hatást kiváltó konstrukciókat teremt. Az alábbi nagy monumentális művek esetében kisebb méretű képek nagy formátumban való újraértelmezését valósította meg. *Bálványosvár* (1983, 138x200) vízszintesen hullámzó kék hullámai két világszint határának viszonyrendszerét tárják fel. A vonalak felülről nyomják lefele egymást, amelyek lentől felfelé irányuló ellenállással találkoznak. A fenti eszmei érteket emel ki, amelybe a vár megnagyobbított tornya az aranymetszés vonaláról felemelkedik. Az öntudat és kollektív emlékezet szellemi győzelme jelenik meg a materiális szférával szemben. A sötét árnyak ciklikusságával szemben a felfelé szellemi erő töretlensége jelenik meg. A kép festékrétege a részletgazdag kidolgozottság és a nagyívű vonások váltakozásából épül fel.

Boldog Őzséb (1990 után, 180x120) oltárkép elkészítését egyházművészettörténeti kutatása előzte meg (pl. papok ima közben fej- és testtartásának képzőművészeti tradíciója, Őzséb legendájából az ábrázolt fizikai munkától eredeztetett figura erős fizikuma, ember-nagyságú kereszt a barlangbejárat előtt). Az ábrázolt középkori személy látomásából itt a

világító barlangok rendszere egy modern op-art technikai megoldással a kozmikus csillagrendszer hálózataként felnagyítva jelenik meg (összehajtogatott fluoreszkáló papírból vágott metszetek beépítésével plasztikus hatást emel ki a perspektíva keretén belül). Így a barokk egyházi művészet tradícióját modern képnnyelvel ötvözve jeleníti meg. A kép keletkezésekor elsődleges volt a színtanulmány. A kék vezető szerepe jelenik meg (cölin kék, párisi kék és kobald kék változatokból) a fehér jelképiségevel, amelyet a sárgák rejtett bevonásával emel ki. A szimbolikus felemelt kezeket a zsákváson festékmentes állapotából alakította ki.

Dózsa (1991, 540x340) képen főszenpont színekkel felfokozni a felfüggesztett pillanat hangulatát. A legmelegebb narancssárgából indul ki, amelyet vermillion piros, permanens vörös, kraplakk-meggypiros használata követ. Ezt a vöröses lilák kékekbe átmenő állapota követ, amelyet kobaldkék hidegségének tetőpontján erőteljes feszültséget hordoz. A színtanulmány felépítését az életműben egy gyakori pointillizmussal jeleníti meg. A több alakos és merev testartású kompozícióban a függőleges elemek erőteljes feszültséget teremtenek, amellyel szemben a vízszintes kasza a felnagyított és megállított feszült pillanat erejét erősíti fel. A vízszintes vonal op-artos tükröződése egy ritmikus ismétlődést, és így elmélyített perspektívát ad a képnek. A forradalmár és szociális érzékenység képi megjelenítése a *Felkelés és Éjszakai váltás* korábbi képváltozatokon is megjelent.

„Kosztándi Jenő *Dózsa*-ja mellbevág tekintetével. Ebből a tekintetből számonkérés villámlik elő. [...] A kép a XX. század életérzésével telített kép: feszültségkeltő, rákérdező és választ igénylő. A művész teljes ars poeticáját fogalmazta meg benne: az értelem átszínezését dúsgazdag érzelmekkel, az értelem megélését értelemmel.” (*Háromszék*. 1997. júl. 7., szerző Angi István.)

A rendszerváltást követően a nemzeti szimbólumok több kép jelrendszere lett. Óda a piros-fehér-zöld képmező szimmetrikus szerkesztése jelenik meg. A sarkokba helyezett kilengő harangnyelvek és az őket körülzáró op-artos törésvonalak, valamint középpont pszeudo hatásként kiemelkedő körszerű fehér virágszirmok ritmikus összecsengést tarsítanak a nemzettudat salangmentes emeltszintű felvállalásához. Nemzeti jelképeiben is a kozmikus teljesség egyetemes leképezését jeleníti meg. *Együtt* (2007, 76x76) a sablonmintával nyomtatott felemelt kezek hullámozásának spirál centruma az aranymetszés felső vonalán két miniatúr nemzeti zászló jelenléte a véletlenszerűnek ad eszmei értéket. A nemzeti jelkép mint abszolút érték a kortárs művész jelrendszerében, a műértő magyarországi befogadót gyakran kimozdítja és megzavarja véleményalkotásában, amely a befogadónak a jelkép pártpolitikai megféleltetésének dekonstrukciójából adódik.

A JELEN KÉPEI

Kosztándi Jenő ezredforduló utáni képein egy érzelmegazdag személyes vallomásosság erősödik fel. A témák változatossága ragaszkodásról és életöröm kereséséről szól. Gyakori a művek nyitottsága és a frissessége. Az impresszió felfokozott érzékisége, a hangulat kitaruló könnysége dominál. *Gladiólusz* (2013, 80x80) a virágnak csak egy kelyhét a fehértől a halvány zöld és szürkés árnyalatokon át nagyítja fel, amely a teljesség végtelenségét, a kitarulkozás pillanatnyi tisztaságát és az érett állapot tetőpontját sugallja. A szentség és

testiség, az érintetlenség és a kihívó erotika kettősége együtt van jelen. A *Fa* (2013, 80x80) kép a légüres alsó világból az erős nyomást gyakorló fenti világnak göcsörtös törzsével nekifeszülve jelenik meg. A transzcendens erőt sugárzó világfa öreg kérgein emberi arcok és állati figurák körvonalai ismerhetőek fel. Az alkotó közlése szerint az alkotásfolyamatban a figuratív elemek beépítésének nem volt tudatában. Kosztándi Jenőre jellemző, hogy a vásznat nagy precizitással készíti elő, viszont ennél a képnél ezt megtagadta. A fehéren hagyott felület a víziószerű élményt felerősíti.

A *Védtelenül* (2015, 80x80) kép pointillizálásból havas-ködös légüres természeti környezetben az aranymetszés alsó határára egy miniatűr kopár fűzfa nyert megjelenítést. Az aranymetszés fenti határán a pontok látszólag véletlenszerű fehérségből egy égitest körvonalazódik. A kép minimál képiségével metafizikai kérdésfeltevés jelenik meg, amely a kialakított térbe betekintő néző védtelen és végtelen élményére mutat rá. Kosztándi Jenő monokróm jellegű képein a látszólagos egyhangúság ellenére is a kialakuló fénytörés elérése érdekében több szint épít be és fed el egymással.

Kosztándi Jenő a *Csend öre* (2014, 100x75) és *Hidamon* (2015, 100x75) olajképe személyes vallomás az otthont és műtermet adó református és katolikus városrész fele. A *Csend öre* erős kék színe a műterem ablakából a református templomtorony felé vezető udvarterek végtelen vízszintes rajzát a csend vonalaként emeli ki. Az aranymetszés alsó vonalán leegyszerűsített udvarterek vízszintes konstrukcióját az aranymetszés centrális terében felívelő torony töri meg. Az ellentétezésre épülő teljességélményt a hideg képmezőbe beépített két meleg narancssárga folt egészíti ki. A fenti világszint toronysarkán tükröződő természeti fénye átlósan találkozik a földi szintet jelölő világító ablak mesterséges fényével. A *Hidamon* képen a színek kavalkádja jelenik meg, amely szokatlan a gyakran monokróm képi megoldásokat előtérbe helyező művésztől. Az érzések, emlékképek gazdag izzása felfokozott élményről szól. A műteremhez vezető híd beazonosítható vaskorlátján elidéző veréb nosztalgikus szemlélődése gyöngédséget és együttérző azonosulást vált ki a nézőből.

„Ó” *Tannenbaum* (2016, 80x80) olajképe a személtlapra helyezett karácsonyfa maradványokkal a fölöslegessé vált és kiüresedett értékvesztésedet jelöli. Az ünnep szűk időkeretéből kilépve értelmét veszíti a dekorativitás. A külsőségek halmozása leépülő folyamatokat indítanak el a természet körforgásában.

Kosztándi Jenő az éber tekintet, aki előtt a hétköznapi rutinjában, a sokszor látott dolgok mögött is ott az egyszeri és megismételhetetlen ötlet és életöröm. A nagy művész azonnal felismerhető jelképrendszerével rendelkezik. Ötletei a gyerekkori repülés szabadságával viszik előre az új kihívások felé. Kiváló anekdotizáló tehetségében egy érzékeny és magas intellektus él.

SZAKIRODALOM

András Edit

2009 *Kulturális átöltözés. Művészet a szocializmus romjain*. Argumentum Kiadó, Budapest.

Andrási Gábor – Pataki Gábor – Szűcs György – Zwinkl András

1999 *Magyar képzőművészet a XX. században*. Corvina h. n.

Balázs-Arth Valéria (szerk.)

2007 *Délvidéki Magyar Képzőművészeti Lexikon*. Timp Kiadó, Budapest.

Banner Zoltán

1990 *Erdélyi magyar művészet a XX. században*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest.

Deák Ferenc Loránd

2011 Kosztándi Galéria Kézdivásárhelyen. *Erdélyi Művészet* I. 2–7.

2013 Kosztándi B. Katalin kiállítása. *Erdélyi Művészet* I. 2–5.

2014 Kosztándi B. Katalin művészete. *Erdélyi Művészet* II. 2–5.

2015 A népi élet töredékei Kosztándi B. Katalin képein In: Bakos Áron – Keszeg Vilmos (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 23. Néprajzkutatók, kutatások, reprezentációk*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 277 – 311.

Gazda József

2015 A kor szorításában... In: Szücs György (szerk.): *Sors és jelkép. Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 134–160.

Jakovovits Miklós

2012 *Helyszín, gondolatok az erdélyi képzőművészetről*. ARTprinter Könyvkiadó, Sepsiszentgyörgy.

Murádin Jenő

2011 *Kolozsvári képzőművészet*. ARTprinter, Sepsiszentgyörgy.

Vécsi Nagy Zoltán

2013 *Szocrelatív. Erdélyi magyar művészet 1945–1965 között*. Erdélyi Művészeti Központ, Sepsiszentgyörgy.

ALBUMOK

2010 Kosztándi Katalin – Kosztándi Jenő: *Élet – Jelek*, Pallas Könyvkiadó, Csíkszereda.

2015 Kosztándi Jenő: *Erdélyi Művészeti Központ, Sepsiszentgyörgy*.

PICTURA MODERNĂ A LUI JENŐ KOSZTÁNDI

Pe tablourile artistului Jenő Kosztándi (1930–2017, Tg. Secuiesc) putem observa o sinteză modernă a universalității în asociație cu tezele definitorii ale culturii transilvănene. Pe tablourile sale zărim semnele ambientalului, trecutul și prezentul sunt creionate și proiectate meticolos în structuri rigide, compoziții închise; cu ajutorul acestora din lucruri perisabile creează sisteme de reguli imuabile și durabile. Educat în sistemul realist-socialist, artistul a reușit să-și definească calea apropiindu-se de elementele iluzorii ale cadrului natural postimpresionist pentru ca ulterior să-și manifeste un interes deosebit față de sensibilitatea exacerbată a expresionismului și față de elementele geometrice definitorii cubismului. Un alt component specific al operei sale este jocul modern de reflectare a luminilor și umbrelor pe modelul op-art. Pe lângă sinteza vastă a stilurilor se remarcă și bogăția atmosferei. Tablourile recente ale artistului se caracterizează printr-o gamă largă de procedee, acestea având un efect puternic asupra receptorului.

JENŐ KOSZTÁNDI'S MODERNITY IN HIS PAINTINGS

The synthesis of modern universality and the theses of the Transylvanian art can be recognised on Jenő Kosztándi's pictures. We can see the signs of our environment, our past and our lives, designed in strict structures, closed compositions and golden sections, thus creating everlasting systems of formulas, rules and order from the perishable single happenings, moments. The social-realistic education of the college was soon changed to the illusory elements of post impressionism, then to the sensuality of the expressionism or the decomposed planes of the cubism. His art is characterised by the modernity of the op-art light-shadow visual elements. Besides the synthesis based on the richness of the style, the richness of the atmosphere of the pictures can also be seen. The variety of the solutions of the pictures painted lately often has a great influence on the viewer.

KÉPEK



Boldog gyermekkor (1956, 100×80 cm)



Hinta (1956, 115×92 cm)



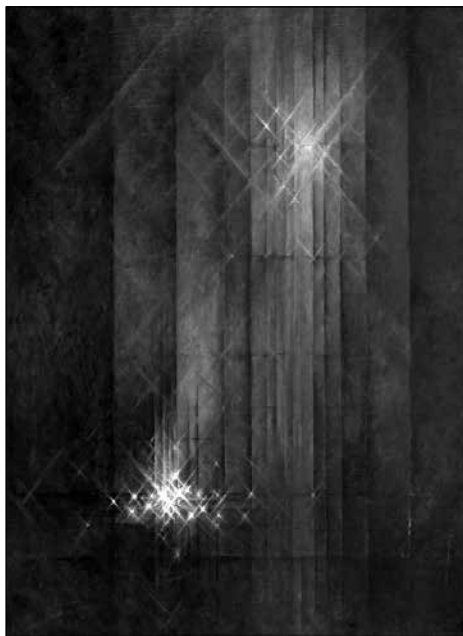
Nyári zápor (2014, 80×80 cm)



A múlt árnyai (1967, 70×100 cm)



Con-sentimento (1979, 102×69 cm)



Konstrukció (1978, 150×124 cm)



Gyógyító csend (1974, 95×133 cm)



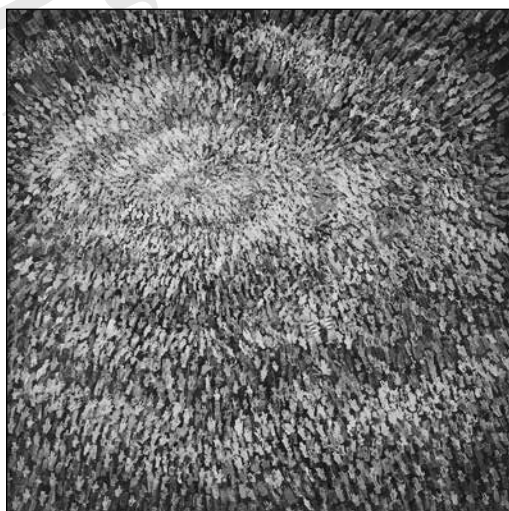
Csend óre (2014, 100×75 cm)



Dózsa (1991, 540×340 cm)



Boldog Özséb
(1990 után, 180×120 cm)



Együtt (2007, 76×76 cm)



„Ó” Tannenbaum (2014, 100×75 cm)