

*Mi a székely festőiskola?**

székely festőiskolához való tartozás éppen úgy többet jelent annál, hogy Székelyföldön születettél és megfestetted a Hargitát, mint ahogy a „nagybányaiság” sem eredet, hanem magatartás, szemlélet sőt szellemiség kérdése.

Egy dolog azért bizonyos: a székely festőiskolát valahol itt, a Székelyföldön kell keressük, mint ahogy viszont Nagybánya nevét nem törölhetjük ki a magyar művészettörténetből csupán azért, mert a nagybányaiság fogalma már rég függetlenedett, elidegenedett ennek a mai, mondvacsinált nagyvárosnak a hamis káprázatától.

Ha a kiválasztottság jegyeit magán viselő Kárpát-medence térképére pillantunk, talán nem véletlen, hogy mindkét iskolát festői hegyvidék öleli körül. S mivel Hollósy ugyan Nagybánya-közelben, Técsőn született, de tősgyökeres „bányinak” csupán Réti István tekinthető – feltétlenül véletlen, hogy éppen ez a táj és ez a város lett a névadó; a székely festőiskola születése és kibontakozása viszont egyszerűen elválaszthatatlan attól a földrajzi-néprajzi-etnikai tájegységtől, amely meghatározza funkcióját és esztétikai értékeit.

Talán egyetlen művészettörténeti érv sem indokolja a továbbiakban a két iskola és művésztelep örökségének (vagy utóéletének) az összevetését; csupán azért engedtem meg magamnak ezt a kis tükörjátékot, hogy annál élesebben kirajzolódjon az a történelmi határvonal, amely a két jelenséget véglegesen elválasztotta egymástól, s amelyet oly hosszú időn át nem mert vagy nem volt hajlandó átlépni a magyarországi művészettörténeti kutatás.

Mert hiszen Nagybányáról örökké és ma is úgy beszélünk, beszélünk, mint ami természetes módon a miénk, hagyatékának ápolása a mi kötelességünk, a nagybányai festészet fogalma tehát szervesen beépült a mindennapi szakirodalomba.

A székely festőiskola azonban tipikusan trianoni képződmény; eleinte innen még van kijárás (Márton Ferenc, majd Nagy István végleg Magyarországon marad), de a bejárás egyre körülményesebb, vagy ha mégis – műtárgyat nem vihet ki szabadon senki, az írás pedig vagy lehetetlen, azaz tilos (például a „proletárinternacionalista érzékenység” miatt), vagy annyira ellenőrzik, hogy összefüggő jelenségekről nem, csupán remetékről és megboldogultakról szólhatott a szórványos anyaországi krónika.

* Az előadás elhangzott 2006. augusztus 4-én, Csíkszeredán, a festő halálának 30 éves évfordulóján rendezett Zsögödi Nagy Imre-nap tudományos konferenciáján.

A helyzet ugyan a 70-es évek közepétől némiképpen enyhül, egyre több írás jelenik meg, például Solymár István, Sümegi György, Chikán Bálint, Szűcs György és Pogány Gábor tollából, de ekkor már nem a székely festőiskola a téma, hanem a kortárs irányzatok érvényessége, a progresszív folyamat képviselői és eseményei.

A székely festőiskola történetét végre is egyszer már meg kell írni (várom annak a fiatal székelyföldi művészettörténésznek a jelentkezését, aki a források és a művek fényében vállalkozik erre a feladatra), mint ahogy Székelyföld művészetének összefoglaló történetét is el kell készíteni, mert igazából ebben a keretben nyerné el hitelét és jelentőségét a XX. századi fejezet.

1990-ben a budapesti Képzőművészeti Kiadó utolsó könyveként megjelent általánosabb összefoglaló kísérletben a *XX. századi erdélyi magyar művészetéről* kifejtetem ugyan a téma kérdésselvető változatát – zárójelben: ezt a tételtemet kísérte a leghevesebb ellenérzés –, de ezúttal sem tehetek többet, minthogy esetleg egy töményebb, rendszerezettebb vázlatot nyújtsak a jelenségről.

* * *

Mondottam az imént, hogy a székely festőiskola trianoni képződmény.

Tudom, hogy nem divat manapság történeti szempontokat érvényesíteni korunk (vagy előző korok) művészettörténet-írásában. Ebben az esetben azonban nem tekinthetünk el attól, hogy a kisebbségi lét – amely sokszor középkori kínzással járt lelkiekben vagy éppen fizikailag – eleve ellenállást és nem önfeladást gerjesztet, és olyan civil szerveződés kísérte, amely az ország hajdani integritásának a viszonyai között elképzelhetetlen lett volna. Programok és nyilatkozatok nélkül jönnek létre olyan szerveződések és (társadalmi) szerződések, amelyek tovább maradnak érvényben, mint a programok és nyilatkozatok.

Székelyföldön örökké születtek iskola vagy műhelyszerű tevékenységi formák; gondoljunk csak a középkori kőfaragóiskolára, az egyházi faszobrászat századaira, a Szent László legendakör freskósorozatára, a virágos reneszánsz kazettás mennyezeteire és karzataira, ily módon tehát valóban csak ki kellene egészíteni és elmélyíteni Entz Géza, László Gyula, Borbíró (Bierbauer) Virgil, Bíró József, B. Nagy Margit, Benkő Elek és számos helytörténeti szerző kutatásait, hogy felmutatható legyen *Székelyföld művészettörténete*. Éppen e tájegység autonóm művészeti fejlődését szakítja meg legbrutálisabban a trianoni békeszerződés, ahol annyi intézményi előzmény és folytonosság sem segítette az 1920 utáni, főváros nélküli újjászerveződést, mint Kolozsváron, a partiumi városokban, Temesváron – hogy Nagybányát ne is említsem.

Ha kizárólag, sőt túntetően etnikai alapon keresnénk a székely festőiskola születésének körülményeit, akár Barabás Miklósig, Sikó Miklósig, de legfőképpen Gyárfás Jenőig utalhatnánk vissza; de éppen ez tenné történelmietlenné vizsgálódásunkat, mert ezek az életművek még a sértetlen Kárpát-medencei magyar művészet szerves elemei, és nem mutatnak tájegységi karaktereket.

Gyárfás haza is tért sikerei csúcán Budapestről, pedig amilyen nagy formátumú tehetség volt, akár a magyar festészet századforduló körüli modernizációjába is

bekapcsolódhatott volna, ha a fővárosban marad. Így azonban, bár éppen a háromszéki táji-népéletképi környezet festői megragadásának a feladataiba temetkezett, tette ezt annyira hagyományos eszközökkel, hogy a XX. század eleji székelyföldi művészet feltáró és egyben ízlésnevelő funkcióját nem szolgálhatta, hatása nem volt rá, alapítónak tehát semmiképpen nem tekinthető. Ugyanez mondható el a valamivel később Désen és Kolozsváron működő egyébként nagy tudású Szopos Sándorról.

Alapító, alapítás? Ezek a fogalmak természetesen csupán visszavetítések. Hiszen a székely festőiskolának sem szabályzata, sem programja, de még telephelye sincs. Vannak viszont *nemzedékei*, amelyeknek az egymásba fonódó tevékenysége, tehát a művek, meggyőzőbb bizonyítékai egy titkosan érvényes magatartásnak és meggyőződésnek, mint bármilyen írott malaszt. Telepet, telephelyet éppen Nagy Imre kívánt létrehozni a négy magyar év, 1940–44 között (igaz, nem csupán a székelyföldiek számára), az ismert történelmi-politikai körülmények miatt azonban csak 1974-ben, a gyergyószárhegyi tábor indul annak, és több más nyári tábor, de ezek már egy más korszak más feladataira épülnek, s igazából ezek sem a székely festőiskola, hanem a székelyföldi művészeti élet telephelyei.

A székely festőiskola vonulatában három nemzedék tevékenységét figyelhetjük meg, s meggyőződésem, hogy ezen a nyomon kell és lehet e művészettörténeti jelenség monográfiáját feldolgozni.

1. Az első nemzedék triászja: Márton Ferenc (1884–1940), Nagy István (1873–1937) és Zsögödi Nagy Imre (1893–1976); életkora szerint idetartozna még Karácsony János (1899–1974), kései művészi jelentkezése okán azonban inkább a második nemzedék problémáinak a megoldásához kapcsolható szűk körű, ám rokonszenves életműve.

2. A második nemzedék köre bővül, hiszen a „bennszülöttek”: Bene József (1903–1986), Bordi András (1905–1989), Incze István (1905–1978) és a sepsiszentgyörgyi Hervai Zoltán (1919–) törekvéseit szervesen egészítik ki a legendás marosvásárhelyi művészeti szakközépiskola olyan mesterei, mint a Hunyad megyei Barabás István (1914–) és a dési Piskolti Gábor (1913–1970).

3. Még népesebb a harmadik, pontosabban az összevont harmadik-negyedik nemzedék, amely nem is határozható meg a születési évszámok lexikális rendje szerint, hiszen 10–15–20 éves eltérések is mutatkoznak, tagjait azonban összefűzi a székelyföldi, sőt az egész erdélyi magyar művészet 50-es évek után elkezdődő modernizációjában betöltött szerepük. Mégis, életkori rendben emlékeztetnénk e nagy nemzedék talán legjellegzetesebb személyiségeire: Forró Antal (1924–1982), Kusztos Endre (1925–), a Máramarosból „ideszékelyesedett” Maszelka János (1929–2003), Kosztándi Jenő (1930–), Mátyás József (1930–2004), Balázs Imre (1931–), Sükösd Ferenc (1933–1972), Szécsi András (1934–1991), Gaál András (1936–), Simon Endre (1936–), Sövére Elek (1937–1982), Páll Lajos (1938–), Ughy István (1938–), Plugor Sándor (1940–1999), Márton Árpád (1940–), Kákonyi Csilla (1940–), Barabás Éva (1943–), Buzás András (1943–), Antal Imre (1944–), Vinczeffy László (1952–), Balázs József (1954–), illetve a náluk is fiatalabbak, a felsoroltak tanítványai közül.

E nemzedék meglehetősen népes csoportja a '70-es évektől kezdve Magyarországra vagy nyugati országokba vándorolt, s érvényesülési-egzisztenciális kényszerűségek folytán nagyobb részük művészete itthoni korszakuk jellegzetességeitől eltérő fordulatot vett (a legszélsőségesebb példa, hogy Péterffy László, 1936, egyenesen a festői pályát cserélte szobrászira).

A három nemzedék – háromfajta funkciót és hivatást tölt be.

1. Az első, az alapító nemzedék tagjaiból e konferencia keretében természetesen nem lehetséges, de talán különben sem indokolt monografikus pályaképeket vázolni. Talán csak annak a ténynek a különösségét említeném, hogy mind Márton Ferenc, mind Nagy István a két világháború közötti időszakban eltávozik a szülőföldjéről. Sőt, Márton Ferenc két meghatározó szecessziós-expresszionista remekműve, az 1912-ben festett *Csiki székely gátkötők* és az 1913-as *Erdőirtás Csíkországban* tudomásom szerint már nem is létezik, megsemmisült valamikor, mindössze fekete-fehér reprodukciója bukkan fel olykor a szakirodalomban. Ennek ellenére Nagy Imre művészete gyakorlatilag az ő hangvételét folytatja, teljesíti ki székelységlátását, s mivel ő haláláig itthon maradt, kettejüknek – Borbíró (Bierbauer) Virgil által már 1942-ben megfogalmazott (s Tamási Áron és Nyíró József szemléletével azonos) – „mítoszképző-mítoszeremtő” hajlama, kifejező ereje és kifejezési eszközei általa válnak példává, mércévé s egyben itteni közízlésformáló tényezővé.

Nagy Istvánnak óriási irodalma van, ebből és persze életművéből, úgy gondolom világosan kiolvasható, hogy hármójuk – Márton Ferenc romantikus-hősi, Nagy Imre elégikus-idilli s Nagy István belső monumentalitású-drámai székelység-ábrázolása együttesen teljesíti az alapító triász küldetését: a magyar és az európai művészetben eddig ismeretlen szépségű táj, táj és életforma egysége, a közösségi és etnikai-emberi különösség, tehát bizonyos regionális sorskép festői felfedezését.

Ennek a feladatnak a vállalása és filozófiája megtévesztő azonosságot mutat az egykorú alföldi iskolával, azt is mondhatnók: a székely festőiskola az alföldi festészet határon túli, hegyvidéki szárnya.

2. A második nemzedék funkciója szoros, sőt szerves összhangban alakul ki a nemzetiségi magára hagyatottság és önszerveződés kihívásaival; tehát a második világháborút megelőzően majd a második trianoni döntésen átívelő érvénnyel Bordi András, Bene József, Incze István, Piskolti Gábor, Barabás István, Hervai Zoltán – a szemléletmegújító folytonosság fenntartása mellett – legfőbb feladata a székelyföldi művészeti oktatás-nevelés megszervezése, tehetséggutató- és gondozás Marosvásárhelyen, részben Kolozsváron (Bene József a művészeti akadémián), Sepsiszentgyörgyön, majd tanítványaik, a harmadik nemzedék legjobbjai révén Csíkszeredában, Gyimesben, Székelyudvarhelyen, illetve az általános és középiskolai oktatás keretében, rajztanárokként. Sajnos, mindeddig csupán Bordi András és Bene József életművéről jelent meg monográfia.

3. Ímhol át is tértünk a harmadik nemzedék pályameghatározó funkciójára, akik magának a művészeti életnek a feltételeit teremtették meg környezetükben, oroszlánrészt vállalva abban, hogy főváros hiányában, sőt Kolozsvár mint virtuá-

lis központ elvesztésével, létrejön a kisebb-nagyobb vidéki művészeti központoknak az a máig működő hálózata, amely a legsötétebb időkben is „felvillanyozta” a városi települések tömbös vagy szóránymagyarságnak a közérzetét, vizuális kultúráját. Ez a nemzedék hozta létre az ötvenes-hatvanas évektől kezdődően a székelyföldi művészeti galériákat, kezdeményezték képtárak, műtermek létesítését, s jelenlétük, tevékenységük nyomán születtek meg a művésztaborok Gyergyószárhegyen, Árkoson, Homoródszentmártonban, Kézdivásárhelyen (az Incitato), Makkfalván.

Gyakorlatilag átrajzolták Erdély magyarlakta területeinek a művészeti térképét, amikor a hagyományos művészeti központok: Kolozsvár, Nagyvárad, Temesvár, Nagybánya és Szatmárnémeti mellett valóságos művésztelepi hangsúlyt kölcsönöztek le- vagy visszatelepedésükkel, alkotói és művészetszervező tevékenységükkel Marosvásárhelynek már a hatvanas években s Csíkszeredának és Sepsiszentgyörgynek a hetvenes években.

Mindazonáltal a hivatását immár betöltött, tehát nem folytatható székely festőiskola nem stíluskategória, hanem egy évtizedeken át érvényes és széles körben ható szemlélet-kifejezés és magatartásforma. Ezt a – tulajdonképpen az egész XX. századon átívelő – vonulatot, e vonulat törekvését azok a feladatok határozták meg, tartották életben s avatják maradandóvá érdemeit, amelyek az infrastruktúralisan (s emiatt gazdaságilag) amúgyis elhanyagolást szenvedett Székelyföldre rákattintott trianoni zárlatból (s az európai művészet fejleményeitől való távolságból) fakadtak.

Melyek voltak ezek a feladatok? A páratlan, ám a világ számára ismeretlen földrajzi-természeti és településtörténeti látványvalóság, tehát e tájegység, a milió, a légköri és fényjelenségek sajátos karakterének, a monumentalitásnak; e tájegységnek életet adó s abból életet nyerő, az azt működtető őslakosság, a székelység életformájára, gondolkodásmódjára utaló leglényegesebb elemek, tehát az örök népelet; e tájegység tárgyi és szellemi kultúrája; – s e különös, az egész Kárpát-medencében leginkább keleties embertípus fiziognómiai és arcképi-jellembeli szépségnek, idilli, illetve drámai vonásainak a megörökítése, művészi átélése és művészi értékévé való konvertálása.

Elismerem, a vizuális önábrázolásnak ezt a nemzettudat-meghatározó dokumentációját a nagyobb vagy szerencsésebb népek 100–200 évvel ezelőtt, de legalábbis a XIX. század közepéig elvégezték. (Mindig azzal a nosztalgiával gyönyörködtem például id. Pieter Breughel népéletképeiben s a XVII–XVIII. századi hollandok portréfestészetében, mintha a Székelyföldön járnék, hiszen hasonló tájban és fényviszonyok között, hasonló mozgású és kedélyű emberek hasonló tevékenységeket végeznek, mint itt...) Kisebbségi helyzetben aztán ennek a feladatnak a jelentősége megnő, egzisztenciálissá válik, teljesítése viszont időben eltolódik és elhúzódik. Éppen ezért nem valósítható meg 150–200 évvel ezelőtti eszközökkel, hanem a XX. századi modern, sőt avantgárd művészet (jelesül főleg az expresszionizmus, a kubizmus, konstruktivizmus és szürrealizmus) kifejezésmódja is beépül a székely festőiskola valójában figuratív festői arzenáljába.

Nyíró József szavaival „csodálatos élet” az, ami itt zajlik, s úgy tűnik, a székely festőiskola tagjai Márton Ferenctől Márton Árpádig ennek a csodálatos életnek a titkát igyekeznek megfejteni, amikor a mozgásban – a munka, a munkavégző emberi alak, a fák, a felhők, a légköri jelenségek sajátos mozgásában, dinamizmusában –, a fényviszonyok s ezáltal a színértékek állandó változásában, káprázatában, s a külvilág minden jelenségeire kivetülő örök lelki várakozás állapotában látatják szülőföldjüket. Ez involválja, avatja magától értetődővé az expresszionista kivetítés szenvedélyét, a kubisztikus-konstruktivistikus formakezelés monumentalitását és a szürrealista látomásosságot. Műfajilag pedig az olajfestéssel legalábbis egyenrangúvá, de inkább dominánssá a festőgrafikai eljárásokat: a pasztell és az akvarell népszerűségét.

Persze, mi sem könnyebb az általam valamiféleképpen mégiscsak rendszerbe foglalt jelenséget szétoldani azzal, hogy: „a XX. századi erdélyi magyar, illetve az összmagyar művészetben több székely származású festő ismeretes...”

Számunkra, egy mostoha történelmi közelmúlt tanúi és részesei számára, úgy gondolom, fényűző luxus lenne lemondani egy olyan művészettörténeti képződmény létezéséről, amely ugyan csupán egy régió (igaz: országnyi régió!) vizuális önismeretét, vizuális kultúráját s e kultúra korszerűsödését szolgálta, ám értékeivel a magyar művészet identitását gyarapítja, szemléletével pedig az európai művészet forradalmainak a hullámgyűrűit szélesítette Kelet felé. ❖

Nagy István: Anyám