

GAZDA JÓZSEF

„A művész felelős hazájának, népének, nemzetének”

A Barabás Miklós Céh és a transzszilvanizmus

I. A KÖZÖS HAZA TESTÉRŐL LESZAKÍTOTT ERDÉLY ÉS A BARABÁS MIKLÓS CÉH



Barabás Miklós Céhet – közvetve – Trianon „formálta”, Trianon hozta létre. Amiként a transzszilvanizmus eszméjét is.

A trianoni döntés nemcsak rejtett, de nyilvánvaló célja is: Magyarország és a magyarság megsemmisítése. Ennek érdekében: a szétdarabolt ország minden részén gyengíteni, sorvasztani a magyar nemzettudatot, sorvasztani a *magyar kultúrát*. Minden bizonynyal hosszú évtizedekben, évszázadban gondolkoztak a kitervelők. De hogy egy nemzet koporsóját – azt ne mondjuk: bitófáját – kezdték készíteni, ácsolni ezzel, sejtí a kor. Vagy ha nem sejtí, akkor is érzi. Mindenki csak ezt ismételi: Miért? Miért? Miért? És a legjobbak, legmélyebbre látók talán azt is megsejtí, még ha nem is mondják ki, hogy itt az Ok maga a Szándék. Meg: maga a betervezett Következmény. Mit lehetett hát tenni? Mit tehet Ady népe, az a nép, melynek a lelkületét a látnok költő joggal jajgatja el így:

*ne legyen egy félpercní békességünk,
mert akkor végünk, végünk!*

Így hát Trianon ébresztő, eszméltető, magunkba nézésre ösztönző és cselekvési programra kényszerítő okká is vált.

* * *

Nos hát: az „ítélet” végrehajtatott.

És a végrehajrással kezdetét vette a magyar törvénykezés, a magyar szokásrend (népi hagyományrend, a mélybe nyúló gyökerek „rendjének”) szétzúzása, a magyar kultúra ágainak a lemetszése (magyar iskolák bezárása, illetve átrománítása. 1933-ra már mint tantárgy sem marad meg egyetlen állami iskolában sem a magyar, s verés jár annak a gyermeknek, aki a szünetekben is magyarul mer megszólalni vagy akár „játszani”).

(„*Játszani is engedd szép, komoly fiadat*” – József Attila.)

Tilalom alá esik „e drága nyelv” is, melyhez ugyancsak „avatatlanok” nyúlnak hozzá, és mely így „hóban virul”. Hivatalokban, üzletekben, közintézményekben megjelennek a kiírások: „Vorbítí numai romaneste!” (Csak románul beszéljete!) Úton, útfélen elkezdődnek a magyarverések. Mintegy üzenetként: Ne merd használni a nyelvedet! Egyértelmű, mindenki számára látható törekvéssé vált a Cél: az egész magyar identitás minden jelének, megnyilvánulásának, nyelvnek, kultúrának a periferizálása, majd fel számolása.

A nemzet kezdetben teljes ziláltsággal válaszol. Elindul a menekülőök áradata nemcsak Magyarországra, hanem szerte a nagyvilágba. És akik maradnak, dermedtségbe esnek. Tehetetlenségbe esve szemlélik: „*Jaj, mik történnek, jaj, mik is történnek!*” (Ady).

Kós Károly az első, aki *Kiáltó Szóval* (röpirat, 1921) kezd a nemzet ébresztéséhez, magára eszméltetéséhez, majd: megszervezéséhez.

Idézzük hát a röpirat néhány gondolatát:

– Trianon megtörtént, van, (pillanatnyilag) visszacsinálhatatlan, azt tudomásul kell venni. *Valahol aláírtak valamit, valahol megalkudtak valamit, valahol elosztottak valamit; valahol egy nyitott ajtót becsaptak, hogy legyen az zárva örökre.*

– Az anyaország is lemondott Kelet-Magyarországról és annak mintegy kétmillió magyarágáról.

Erdély, Bánság, Körös-vidék és Máramaros kétmillió magyarja, nem én mondom neked, de a megcsónkított Magyarország mondta ki a szentenciát rólunk: nem tebetek mást, elfogadom az ítéletét, mely akaratom és bitem ellenére fejemre olvastatott, kibirdettetett és végrehajtatott. Én rólatok, akiket erőszakkal leszakítottak rólam, lemondok.

Ezt a lemondást fejeli, pecsételi meg majd nyolc évtized múlva ama hírhedtté vált december ötödike.

– A benuhálynak, a siránkozásnak, a nem cselekvésnek véget kell vetni, mert az sem mire nem visz, káros és értelmetlen.

Le kell vonnunk a tanulságot; szembe kell néznünk a kérlelhetetlenül rideg valósággal, és nem szabad ámtanunk magunkat. Dolgoznunk kell, ha élni akarunk, és akarunk élni, tehát dolgozni fogunk.

– Tudatosítja, szinte vigasztalásként, erőforrásként mondja: Nem veszett el minden! *A régi Magyarország nincs többé a számunkra; de Erdély, Ardeal, Siebenbürgen, Transsylvania, vagy bármi nyelven nevezte és nevezi a világ: feltámadt és van, aminthogy volt akkor is, amikor azt hittük mi magunk, mert akartuk binni, hogy nincs, és csak Magyarország van. Akkor is volt, de most is van, és akárhogyan is akarja akármilyen akarat, lesz örökkön-örökké!*

– Igen. Erdély van, és itt jön az igen fontos gondolat: Erdély sajátosság, melynek önálló múltja van, önálló arculata, önálló kultúrája, világfelfogása, világlátása. Múltunk szellemiségében és sajátos eszközeinkkel kell építenünk a jövőt. A saját jövőnket.

Ezeresztendősi erdélyi számszámainkkal, próbált, ősi erőnkkel új utakat kell vágnunk, de magunknak csupán. Régi számszámokkal új fegyvereket kell kovácsolnunk, a lerakottaknál, az összetörtöknél, a kezünkéből kicsavartaknál jobbakat.

– Tehát: dolgoznunk kell. Alkotnunk, építenünk, mert csak így tudunk megmaradni: *Fogunk hát építeni új, erős várakat a régi Istennek. Az Egynek, az Igazságosnak, az Erős Istennek. Aki ideküldött titkos Ázsiából egykoron minket, és akit mi idehoztunk magunkkal. Aki oltalmazott mind ez ideig, és akit mi is megvédelmeztünk – magunknak.*

Az lesz a mienk, amit ki tudunk küzdeni magunknak.

– És ehhez:

Számba kell vennünk erőnket, szervezniünk kell a munkát, tudnunk kell a célt, amit el akarunk érni.

A Gondolat, az alapgondolat, a józan, mondhatni a magyar karakterből fakadóan józan reakció (megmutatjuk, hogy „azért sem!”) tehát megszületett. A cselekvési program megszületett. Azaz:

1. A saját lábunkon kell megállnunk
2. Létre kell hoznunk intézményeinket, építenünk kell sajátos arcú kultúránkat, mert:
3. Erdély történelmi sajátosság, sajátos arculat s az erdélyiség sajátos minőség.

A *halálos ítéletünket* nem írjuk hát alá, és elkezdünk építkezni. Gombamód születnek meg a lapok, lapjaink, folyóirataink (*Zord Idő, Pásztortűz, Periszkóp*, majd *Erdélyi Helikon* stb.), ezek körül bontakozik ki saját lábára álló irodalmi életünk, s születik sorsunkat, sajátos lelkületünket kifejező irodalmunk, formálódik művészetünk.

Az irodalomnak saját intézményre van szüksége, hiszen a született műveket nyilvánosságra kell hozni, meg kell jelentetni, el kell juttatni az olvasókhöz. Így születik meg az Erdélyi Szépmíves Céh (1924). Az íróknak saját szervezetre van szükségük, így jön létre Marosvécsen a Helikon írói csoportosulás (1926). De mert a csak írott kultúra félszárnyú, így válik szükségessé egy a képzőművészeket tömörítő egyesületnek a létrehozása, mely ugyancsak Kós Károly szellemiségében, Szolnay Sándor, Jándi Dávid, Mund Hugó és Nagy Imre kezdeményezésére 1929-ben Barabás Miklós Céh néven meg is születik, meg is alakul.

Sem a Helikon, sem az Erdélyi Szépmíves Céh, sem a Barabás Miklós Céh nem jön létre, ha nincsenek Párizsi Békeszerződések, ha nem szólalnak meg a maradék Magyarország minden templomának harangjai ama június 4-én, ha nem esik szét Magyarország. Ezért mondhatjuk, ezeket mind Trianon „formálta”, Trianon hozta létre. Vagy más megközelítésből: a nemzet Élni Akarása.

II. A TRANSZSZILVANIZMUSRÓL RÖVIDEN

A transzszilvanizmus egy a sajátos történelmi körülmények között megszületett, kialakult gondolat, azaz: ideológia. Mely „az új helyzetbe került erdélyi magyar nemzeti kisebbség önazonosságát tudatosító ideológiaként keletkezett”.¹

Létrehozói, megalkotói Kós Károly és az ő nyomán elindult, a népünk sorsáért felelősséget érző íróink, ideológusaink, filozófusaink. Kuncz Aladár, Bánffy Miklós, Tabéry Géza, Makkai Sándor, Berde Mária és még folytathatnánk a sort. Valós tény, hogy a nagy egészen belül, amelyet nevezünk így: magyar múlt, beszélhetünk *erdélyiségről, erdélyi sorsról*, mely nemcsak földrajziségében, *minőségében* is más, erdélyi *gondolkodásmódról*, Erdély sajátos arcú *kultúrájáról*, melynek arculatában, megnyilatkozásában, történetiségében, kissé idealisztikusan, kissé romantikusan fogalmazva, kifejezésre jut *az erdélyi lélek*, mint más minőség, történelmileg kialakult – az összmagyartól vagy a „másholi” bármely magyartól különböző sajátosság. Az ideológia megalkotói hivatkoznak Erdély sajátos történelmi helyzetére, évezreden át tartó viszonylagos különállására. Gondoljunk e rész Mohács előtti státusára (önálló vajdája van), majd a Mohács után, 1541-ben létrejött „másik magyar hazára”, az Erdély Fejedelemségre. Az 1568-as tordai országgyűlésen elfogadott határozatra, mely a Lelkiismeret szabadsága névvel került be a történelembe, s mellyel Erdély Európa minden országát megelőzve biztosította a szabad vallásgyakorlást. Törvényeire, területi szervezettségére, ezen belül a Székelyföld és a Szászföld sajátos önkormányzatiságára, viszonylagosan önálló státusára. Mindezek hatottak az itteni kultúra, különleges lelkiség alakulására. Az egymás mellett élő három nemzet mindenike magában hordozza máságát, más nyelv, más gondolkodásmód, más világlátás és más kultúra, és ezt a „háromszárnyúságot” mindhárom itt élő nép tolerálta (akkor, „hajdan”,

amikor ezek a sajátosságok kialakultak). Elfogadta egészen az 1918–19-es változásig. Amikor a felhangosodott román nacionalizmus agresszivitása védekezésbe szorított bennünket, s az így – ebben a támadásban – kialakult transzszilvanizmus nem a visszatámadás, hanem a védekezés ideológiája, eszköze is lett. A kisebbségi létben való helyzetállás, a szülőfölddel, illetve annak sorsával való azonosulást tűzve ki célul.

„Az erdélyi lélek nem a progresszió és nem a konzervativizmus közötti különbségből virágzott életre, hanem abból a tényleges helyzetből, hogy amióta az erdélyi magyarság kisebbségi sorba került, azóta úgy a jobb-, mint a baloldali világszemlélet megszűnt számunkra a hatalomgyakorlás bázisa lenni. A világszemlélet megtisztult számunkra. Belső lelkiismereti ügyünké változott, amihez nem tapadhat erőszak...” – írja Tabéry²

Humánummal válaszolunk az agresszívra, emberséggel az embert megalázóra, a nemzeti méltóságunkba beegázolóra. Azaz: „nem a politika eszközével akart hatni, befolyásolni, hanem a szellem erejével” (Fábián).

Igen. Hatni akart a transzszilvanizmus. És hatott is. De csak önmagunkra. A magyarságot erősítette belső tartásában, akaraterében, kultúrateremtő képességének a fokozásában, lelki önazonosságának megtalálásában, megtisztulásában, de „kifele”, a „politikumban” zárt ajtókra talált. Annak ellenére, hogy a transzszilvanizmus hitet tett a velünk együtt élő népek kultúrájának a felénk való közvetítése, népszerűsítése, befogadása mellett. S hogy ez nem volt „kifele” sem teljesen hiábavaló játék, egy-két velünk élő alkotó lelkében csendült, csendülhetett meg, akik azonban legfeljebb baráti beszélgetésekben „rezdültek”, a játékban, a Nagy, egy nemzetet elnyerni akaró agresszióban semmiféle befolyásoló szerepet nem vállaltak. Nem voltak a románságnak Mocsáry Lajosai, de még Eötvös Józsefeik sem, akik az elnyomottak védelmére keltek volna, s e védelem jegyében bármit is tettek volna. Így hát szinte törvényszerű, hogy a két háború közötti korszak végére az eszme is eljut a bukásához. De csak mint ideológia. Mert egyébként a lelkekbe, tudatokba beépült, hogy Erdély van, mint különálló, immár ezeréves történelmi egység, erdélyiség is van, erdélyi múlt, önálló arcú erdélyi kultúra is van, erdélyi lélek is van (és bevallatlanul is nemcsak nálunk, a szászoknál, románságnál is), erdélyi látásmód, gondolkodásmód is van (lásd Papp Aurél, Ciupe Aurel, Feier Petru és mások festészetét). Ciupe Aurel egy beszélgetésünkben mondta: az erdélyi román festő mind színvilágában, mind látásában, képeinek természetében közelebb áll az erdélyi magyar festőkhöz, mint a regáti románokhoz. Élete egyik főcéljának tekintette (volna): az erdélyi festészet múzeumát létrehozni, megteremteni. Ezt a gondolatot a román politika nem fogadta el. Így hát ezeket tudva, látva is elmondhatjuk: az erdélyiség egy sajátosság, mint ahogy az erdélyi ember identitástudata is sajátos.

III. A BARABÁS MIKLÓS CÉH ÉS A TRANSZSZILVANIZMUS

A Barabás Miklós Céh hát transzszilvanista cselekvési program jegyében szerveződött, Erdély professzionista (tehát minőségi munkát végző) magyar képzőművészeit összefogó, az érdekeiket képviselő egyesület. Olyan művészek egyesülete, akik vállalták erdélyiségüket.

Miben is állt ez az erdélyiség?

Erdély vagy a Máramarossal, a Partiummal és a Bánsággal kiszélesített Erdély örökségének a felvállalása.

Az alapító tagok között bányaiak is szerepeltek (Jándi Dávid és Mund Hugó), s szoros szálakkal kötődött Bányához Nagy Imre, Szolnay Sándor, Incze János, Mohy Sándor, Gy. Szabó Béla, Bordy András, Balázs Péter, Ferenczy Júlia, Makkai Piroska, azaz majdnem mindenki, aki valamit is számított. És aki nem (pl. Szopos Sándor), az is inkább konzervatizmusból nem. Így hát – általuk is – művészetileg az erdélyiség egyik alapvető jegyévé vált Nagybánya, a magyar Barbizon plein-air örökségének, szabad szellemének a vállalása.

Mi az, ami erdélyi sajátosság Bányánál? Az erőteljes formák jelenléte, a dinamika, mely nemcsak a tájelemek, hanem a figuralitás, az emberi figura megalkotásának is jellemzője. Az intenzív, gyakran szinte az izzásig felfokozott színvilág, mely élővé teszi a formákat. A fény-árnyék hatások hangsúlyozása is szerepet kap ebben.

Nyilván mindezeket „másutt”, más forrásban is meg lehetett találni, de Nagybánya a miénk volt, a mi élő örökségünk. És szinte nincs erdélyi festő, aki meg ne fordult volna ott.

Fogalmazhatnánk így is: ember és táj! Vagy: a dinamikusan energikus, hullámzó tájban a mozgalmas, mozgásban levő – csak ritkán statikus – emberi figura.

Kötődik ehhez magának ennek a „dinamikus energikus tájnak”, az erdélyi tájnak a szinte büszke, öntudatos vállalása. És a küldetés, a művészet üzenetének, a művész küldetésének vállalása.

Thorma János mondta: „Tulajdonképpen örökké önmagunkról beszélünk, állást foglалunk, véleményünket mondjuk el. Tudott dolog: nem festhetünk jó képet, ha nincs mondanivalónk. De a kép nem csak történést beszélhet el, igen sokszor festünk banális témát, és akkor a küzdelem még nagyobb a festő és a festés mikéntje között, hogy a munka művészi tartalma ne sikkadjon. [...] csak az halad, aki úton van... a művészet kötelez. A művész felelős hazájának, népének, nemzetének.”³

Bánya összekapcsolja Erdély művészetét az ősszmagyar művészettel. Hiszen minden, ami a magyar művészetben 1896 után történt, az valamiképpen kötődik Bányához. Sajnos ezt a tényt, hogy az erdélyi gondolat is magyar gondolat, az erdélyi magyar kultúra is az ősszmagyar kultúra része, ezt a transzszilvanizmus nem hangsúlyozta, sőt, mondhatni, elhanyagolta. Inkább a másságunkra helyezte a hangsúlyt.

Erdély egész területe domb- és hegyvidék. Csupa hullámzás, csupa mozgás („Tetőit, többet száznál és ezernél” [Áprily]). Természetszerűen ered ebből a mozgalmasság is mint művészetünk egyik jellemzője. Ha csak gondolatban társítjuk az alföldi festők munkáit, egyértelmű ez a jelenség. Ott domináns a csend. Itt domináns a szinte harsogó „zaj”, mely a dinamikus rajz, vonalritmusok, az erőteljes szerkezet, az intenzív színhatások révén kap hangot. És ez már nemcsak nagybányai, hanem Nagy István-i vagy Márton Ferenc-i örökség is, azaz a csíki székely festők öröksége is. Bár sohasem lett a BMC tagja, de korunk kezdeti éveiben, egészen 1920-as végső távozásáig még ott bolyong a csíki hegyekben, az esztenák világában Nagy István, s pasztellel, szénrel rajzolja-festi erőteljes szerkezetű és mindig rendkívül kifejező meredek hegyoldalait s a természettel erős szimbiózisban élő Ember arcát.

„Elvarázsoltak a Nagy István látomásai – írja Nagy Imre egyik följegyzésében.⁴ – *Ilyet még nem láttam. Remegett a szívem abban az atmoszférában. Szánrajza az édesanyjáról és a testvéréről, Zsögöd tája, a Gyilkos-tó, olajfestmények szerepeltek a kiállításon. Mindent elhýyelttem, ha nem is egy, de két kortyra, hogy aztán több évig emésszem.*”

Ugyancsak – ha nem bányai kötődéseket keresünk – Márton Ferenc-i örökség az erőteljes mozgás, a figurákba belesűrített belső erő.

„Harmad- és negyedévre bentlakó lettem, s így több időm jutott a művészetre. Akkor hallottam először Márton Ferencről, a Gátkötő székelyek című Malonyay tanulmányból. Majd szétrágtam, majd felfaltam, annyira érdekelt. Megindult bennem egy belső láz, ami a művészet felé hajtott, s ha valahol egy ilyen tárgyú olvasmányt találtam, azon addig rágódtam, amíg betűként fel nem faltam.”⁵

Mindezek – beleértve a Nagy István művészetében jelentkező mozgalmas kompozíciót, az intenzív színvilágot is – ugyancsak „transzszilván vonások”, a táj arculatából, a tiszta hegyi levegő felfokozta színhatásokból is felfogható művészetünk egészére jellemző sajátosságok.

Ha a festőiségnél maradunk, Nagybányának elsősorban a festészete jelent erőt, szinte kötelező törvény: a szabadtéri, intim (és nem műtermi) jelleg, a táj mindig erőteljes jelenléte, az átgondolt és mindig határozott szerkezetre alapozott megfogalmazása. A figurák is gyakran a tájban jelennek meg, egységet alkotva azzal. Szinte törvény ez Nagy Imrénél, már a '20-as, '30-as években született kompozícióin (*Répaszedők, Forrás, Lőfűrészés, Danaidák, Almaszedők* stb.), s ez a rendkívüli dinamika, táj és munkában levő, cselekvő ember szimbiózisa átmegy az '50-'60-as évek újabb monumentális, természet-ember egységet megtestesítő „Székelyföld-époszaira”, szimbolikus-dinamikus kompozícióira (*Noé bárkája, Krumpliszedők, Régi temető, Vihar, Madárijesztők*).

Csendesebb, statikusabb formában, de ott van ez Mohy művészetében, ott van Incze Jánosnál, Szolnaynál. Számukra ezen az egységen belüli „táj” elsősorban kultúrkörnyezet, a sajátos erdélyi városok – Dés ódon hangulatú utcái, Segesvár, Kolozsvár s természetesen Bánya is – súlyosan masszív környezete. Fel-le szaladó utcák s benne az ember – sokszor a csend, a szemlélődés megtestesítőjeként, szinte bálvánnyá formálva (Mohi) vagy a mozdulataiban, esendőségében megfogalmazott ember mélyen humánus megközelítéssel. Mely nem külső és nem gondtalan, hanem belülről jövő mosoly, ön-ironia, nyomorúságunk, sors-sodrottságunk komoly és megértő „látetele”, Erdély „lelkének” illetően való megközelítése (Dési Incze János). Szolnay a tájat izzítja fel, a dölingelő vagy a csendesen ágaskodó fák „mozgásával” fejezi ki ezt a lefokozott, de mindenképpen sűrített erdélyi dinamikát (sétatéri képek sorozata).

Másik transzszilván vonás a vállalt „örökség”, erdélyi múlt, hagyományrend, vagy úgy is mondhatjuk: archaikus örökség. Vagy Erdély művészetének, építészetének barokkos vagy még messzebbre visszamenve: középkorias jellege is. Láttuk ezt már Mohynál és Inczénél. De ott van ez kimerevítve, kiterítve Kós Károly grafikáiban. Erős szerkezetiséggel, nyomon követhető rajzossággal. Ez is erdélyi – vagy mondhatjuk úgy is – magyar jegy művészetünkben. A mindig átgondolt szerkezet s az összefogó, a részletekre is figyelő rajz. Mohynál ez a szerkezetiség határozott, sokszor már-már geometrizált körvonalú formákban jelentkezik. Nagy Imrénél a rajz összefogó jegy, mely segíti a mindig határozott, átgondolt, sohasem esetleges, véletlenszerű kompozíciót. Ezek a jegyek különösen akkor domborodnak ki, amikor akár a francia, akár a franciásan regáti román festészettel vetjük össze a magyart. Ezek – mint meghatározó jegyek – beépülnek Gy. Szabó Béla művészetébe is, aki „mérnökös pontossággal” alkotta meg kompozícióit még akkor is, amikor a fekete-fehér drámai ellentétére épített (*Liber miserorum*, 1935). S a szegénység világának a bemutatásától jut el egy nemzetibb hangoltságú művészetéhez, a táj, Erdély földje, az ember, nagyjaink (*Kőrösi Csoma Sándor*) be-

mutatásáig. S ez tudatos nála. „A nyugati kultúrát megcsodáltam, de a keletit közelebb éreztem magamhoz.”⁶ Vagy: „Nem vitatható, festő is változatosabb képet szerkeszthet hegyvidéki tájból már a földtani tagolódás miatt is. Ugyanakkor nézheti alulról vagy felülről a dolgokat. Ráláthat.”⁷

Külön kell szólni itt a szobrász Kós Andrásról, aki a sztánai „Varjúvár” középkorias világában, majd a Farkas utcai templom közvetlen szomszédságában „rejtőzködő” református kollégium ódon falai között nőtt fel, eszmélt tudatára, itt alakult ki világlátása. Igen erős hatással volt rá – mint szecessziós jegy – a román stílus s az egész Kalotaszeg hagyományörző, értékfőpontú világa. Mindezek emberlátására, visszafogott, sokszor a statikába merevített, máskor finoman megdallamosított, átpoetizált, de sohasem túlbonyolított, mindig csak a szükséges és tömörített formákra alapozó emberábrázolására súlyosan rányomták bélyegüket. Jellegzetes „transzszilván művészet” az övé, mely mögött ott van a(z erdélyi) történelem mélységes megértése és tisztelete (Bethlen Gábor). És ott van – áttételesen – az erdőinkben megtermett fa anyagának, „szellemének”, már-már lelkeségének a kutató megértése, megszólaltatása. S a tökéletes mesterségtudás révén elért szüksézszerűség, látszólagos merevség mögött szinte izzik a rejtett líraiság s a belőle sugárzó poézis. Ezek is erdélyi sajátosságok, visszavezethetők az erdélyi barokk dísztelenségére, kastélyaink, váraink komor méltóságára, szinte rejtőzködő, inkább befelé forduló méltóságjelzőségeire.

Szervátiusz Jenő ugyancsak ízig-vérig erdélyi világa más forrásokból táplálkozik. Kialakulására hatással volt a Székelyföld, Csík, Menaság, maga a paraszti fafaragás művészete, a mesék, legendák népi világa (*Emré bá, Kokojzaevők, Csángó-sírató, Cantata-profána*), a katolikus templomok gótikus vagy gótizált szobrai, az istenfaragás szentségérzése. Jellemző rá az erősen tömörítően síkobból építkező – nem a kubizmus, hanem a paraszti fafaragás darabosságából táplálkozó – formaképzés is, mellyel expresszív kifejező erő párosul. A balladák világa az övé, mélyre nyúlnak a gyökerei, mélyről szívja a táplálékot, s a mesterségtudás szigorúan a kifejezésnek alárendelt, a szobrok „üzenet-tartalmának” a megszólaltatását teszi lehetővé.

A festőknél ez az archaizálás a már említett városi témáknál jelentkezik igen erőteljesen. Mohi Sándorra, Incze Jánosra Dés régies utcái, vaskos épületei, Szolnayra Segesvár patinája – tehát Erdély középkorias arca hatnak. Valahogy mintha ezzel fejeznék ki Erdély sajátos arculatát. Ódon ízeit.

Külön – senkihez sem hasonlítható jelenség Fülöp Antal Andor fénybe oltott, belső ragyogással telített művészete. Neki is vannak „kapaszkodói”, „múlt-jelei”, erdélyiség-szimbólumai. Ilyenek a bokályok, melyek eredete visszanyúlik a XVII. századi habán kerámiára, Erdély régi népi iparművészetére, s melyek szinte egyetlen csendéletjellegű képéről sem hiányoznak. Ő is megfesti a táj és ember egységét, a preraffaellisták fény- és szentségvilágát juttatják eszünkbe szeplőtelen szépségű főleg nő- és ritkábban férfi figurái (*Almát szedő lány, Ketten, Magnóliás arckép*). S ott vannak képein a kultúrajelek (könyvek, sokszor kinyitva s rajtuk műemlékeink), Kolozsvár régi épületei, Mátyás király szülőháza, a tűzoltó torony, a kolozsvári bíró háza. S mindez vallomásosan, szinte a hittétel vagy hitvallás erejével, szent alázattal.

* * *

A Barabás Miklós Céh festészete-szobrászata néha „kilóg az időből”. Bár – benne a Céh alakuló célkitűzéseiben is – vállalja az egyetemes festészet modern törekvéseit, de valamiféle tartózkodás is jellemző művészeire. A nonfigurativitásig – nem számítva a '90 után újraalakult Céh törekvéseit, amely nem fér be e tanulmány keretei közé – nem jutnak el.

Igazán erőteljes hatást a bányai impresszionizmus, a cézanne-i posztimpresszionizmus (Szolnay), az Erdélyben is talajra, befogadó lelkekre talált expresszionizmus gyakorolt rájuk, szinte mindnyájukra, s némelyikükénél a kubizmus vagy a kubizmusra utaló látásmód. Ám mindennél fontosabb számukra Erdély, Erdély arcának megmutatása, dinamikus tájaink, hegyeink, archaikus kulturális örökségünk, középkorias hangulatú városaink, masszív, erőteljes épületeink, várfalakkal körülvett templomaink. Ezekkel szólni, ezekkel „üzenni”, öntudatosítani, vallani, mondhatni, óriási küldetéstudattal. Nem véletlen az sem, hogy az irányítónak tekinthető két szellemi vezér, Kós Károly és Nagy Imre is már-már magyarországi otthonát adja fel akkor, amikor mindenki menekült innen, hogy hazatérjenek arra a földre, ahol küldetés vár rájuk. Küldetés, amelyet teljesíteniük kell. Mely elől „nem menekülhetsz!”. Azt is meg kell jegyeznünk, hogy amikor Erdély transzszilván művészete kibontakozott, a világ művészetét is átmeneti csend uralta, a futurizmus, dadaizmus, szintetikus kubizmus, a német (Hans Arp), az orosz (Mahlevics, Gabo) vagy a holland (Mondrian) konstruktivizmus és a század első évtizedeiben már megszületett nonfiguráció lehalkult, visszahúzódott, átmenetileg rejtőzködött. A háború vérözöne újra humanizálta, humánummal töltötte, az Emberi Lény keresőjévé, megértőjévé, közvetítőjévé formálta a művészetet. S ebben a hullámban inkább benne voltunk mi is.

Bár a történelem nem volt kegyes Erdély magyarságához, művészetünkben mégis inkább derű, optimizmus árad. Beleillik ez a Kós Károly-i programba: nem siránkozni kell, építeni, építkezni. Meg kell állni a föld hátán! Úgy, hogy „Imre szorítja, Áron pedig, Áron nem hagyja magát” (Tompa László). Ott van ez mint transzszilvanista vonás költészetünkben, művészetünkben. Maga a tragikus elem, a reménytelenség, kilátástalanság „üzenete” majdnem teljesen hiányzik.

Mert ez is jellemző, az üzenet. A művész nem l'art pour l'art jellegű műveket alkot, hanem üzenetet fogalmaz meg. Ez viszont sorsunkkal függ össze. A veszélyeztetett állapotba, a harc poklába küldött alkotó nem meghalni akar, hanem megmaradni, s nem a halálnak, hanem igenis, az erőteljesen és tartalmasan célirányos életnek állít emléket. Illetve: ezért küzd, harcol, kardoskodik. Nem a gyertek, győzzetek le, mert gyengék vagyunk, hanem az igenis erősek vagyunk üzenetet fogalmazza meg. Hogy itt vagyunk és vagyunk! És hogy leszünk!

J E G Y Z E T E K

- 1 Fábíán Ernő: Azonosság és kultúra c. tanulmányából. In *A tudatosság fokozatai*. Kriterion, 1982, 54.
- 2 Tabéry Géza: *Emlékkönyv*. Kolozsvár, 1930, 61.
- 3 Idézi Banner Zoltán, Mohi Sándor, 14.
- 4 Nagy Imre: *Följegyzések*. Kriterion, 1979, 21.
- 5 Ugyanott, 50.
- 6 Murádin Jenő: *Gy. Szabó Béla*. Kriterion, 1980, 40.
- 7 Gy. Szabó írásából, *Erdélyi Helikon*, 1937, 11. szám, idézi Murádin Jenő.

GAZDA JÓZSEF (1936) esszéista, kultúrtörténész. Kovásznán tanított magyar nyelv és irodalmat. Művészeti monográfiákat, útirajzokat, szociográfiákat, sorskönyveket ír. Utóbbi kötete: *A megpecsételt vég – Kilencven év Erdély földjén* (2010).