

# Szküllák és rharübdiszek között

Banner Zoltán: Képirás – képolvasás

Pallas-Akadémia Könyvkiadó, 2016

Őszidejű összegzés. A tovatúnt ifjúság nosztalgikus kellemét éppúgy kiérezni belőle, mint a feltétlen főhajtást a régi mesterek és kortárs alkotók vitathatatlan teljesítményei előtt. Hiteles képet kapunk a kiadványból az erdélyi művészeti élet sokszázados történetéről, mellőzésekről, tiltásokról, atyafiságosnak nem nevezhető hatalmi túlerők rombolásairól, az agyagba döngöltek, a kiszolgáltatottak főnixi újjáéledéseiről, röviden arról a káprázatos világról, amit erdélyi magyar képzőművészeti életnek nevezünk. Egyszersmind bepillantunk e művészeti univerzum felbúvárítását vállaló művészettörténész, művészeti író drámai mozzanatoktól sem mentes életébe, nemzeti közössége elkötelezett szolgálatába, gazdag, színes, nyitott életművébe.

Kövessük hát a Banner Zoltán által bejárt utat, szemezzünk az elénk tárt kincsekből!

A szerző a középkorral kezdi vizsgálódását. Mi indokolja ezt a döntést? Legfőképpen az a tény, hogy Orbán Balázs *A Székelyföld leírása* óta „egyetlen szakkönyv sem jelent meg a Székelyföld középkori művészetének egészéről”. Különösen Csíknak volt mostoha a sorsa. A csíki régió még az ország keleti részéhez viszonyítva is megkésett volt. Ám az elszigeteltség okán elviselt sok rossz mellett jót is tartogatott számunkra az élet. Hátrátételt jelentett, hogy sok minden, középkori templomok, szárnyas oltárok, freskók... – az ismeretlenség ködében rejtőzködtek. De minő szerencse, hogy „a középkori egyházi építészet és képzőművészet magas művészi fokot jelző emlékei” nagy számban az utókorra maradtak. Itt a góti-

ka tovább élt, mint az ország nyugatabbra eső részein; a reformáció a keleti szélekre nem tudott behatolni. Csíknak ismeretlen volt a reneszánsz, az építészetben a barokk közvetlenül követte a gótikát. És mivel elszigetelt volt, hogy szükségleteit kielégítse – a gótika korában a szobrászat a templómépítészet tartozéka –, maga teremtetett magának kőfaragó iskolát. Nagyszerű kincsek – kelyhek, szentségtartók, különböző klenódiumok – maradtak meg az észrevétlen elszigeteltségben. „Egy teremtető nép sok évszázados művészetét őrzik ma is... a Csíki-medence hegyhatárai” – fejezi ki magát költőien Banner.

Magyarországon és Erdélyben a XVIII. század végéig a művészeti tevékenységet: főleg az arcképfestés, a város- és vármetszetek készítése, az egyházi ikonostáz, az ötvösség, az iparművészeti díszítőmesterségek, a kő- és fafaragás jelentette. Menynyire volt ez sajtáságos az akkori Európában? A polgárosodó Nyugathoz képest mindenképpen különleges, hisz „nincs nemzeti érdekeket kifejező művészetpártoló osztály”. A főnemesség csak bécsi udvartartásában pazarol, idehaza legfeljebb arcképét rendeli meg (Barabás Miklós, Székely Bertalan, Sikó Miklós...). És még a kiváltságait tudtul adó nemesi címereslevelek kivitelezésére áldoz. Amivel „miniatúrfestészetünk emlékét gyarapítja”.

A címerfestészet virágkora a XVII. századra esik. Ámde az osztrák önkényuralom Erdélyben a XVIII. század végéig teljesen szétzülleszteti a virágzó hazai céhes, házi és manufaktúraipart. A címeres leveleket szinte kizárólag Bécsben készítik.

A trianoni diktátum sorscsapásából, az elszakítottág döbbenetéből ocsúdva, az er-

délyi magyarság önerejéből volt kénytelen újjászervezni a maga életét. Az erdélyi képzőművészet – állapítja meg általános érvénnyel a szerző – legalább akkora részt vállalt az 1918 utáni otthonteremtés és önismereti szolgálat feladataiból, mint az irodalom vagy a közművelődés.

Az erdélyi művész most vált igazán erdélyi művésszé, hisz 1918 után jól meghatározott közösségi kihívásoknak kellett eleget tennie. Nem parancsra lett kövérített és modern. És parancsra sem tudott nem magyarrá válni. Közösségivé vált, mert magára utalt volt. Művész és közönsége kereste egymást, „s talált egymásban szövetségesre szétszórtságában”. Mélyen igaz! És milyen lélekemelő!

Banner a helyzet immanenciájában rejlő nagyon fontos kérdésre keresi a választ. Arra tudniillik, hogy mennyiben és miképpen más különösen az utolsó évszázad erdélyi magyar művészete, mint az egyetemes és a magyarországi magyar művészet. Összevet, elemez: keresi az egységen belüli különbségtevő jellegzetességet, sajátosságot. Ezt a karakterjegyet végül is abban ismerte fel, hogy az erdélyi magyar művészet „nemzetibb veretű” volt eszközeiben és hagyományos műfajaiban, mint a magyarországi. Annak kellett lennie, „mert az identitás tudatos megőrzésére irányult”. Már a két világháború közötti időszakban az önálló modern erdélyi szobrászat tudatosabban és mélyebben fordult ösztönzésért a középkori egyházi, nemzeti örökséghez. Mert az erdélyi magyar nemzetrésznek a reá szakadt idegenségben szüksége volt áhítatra, bensőségességre, jankiáltásai egyre sötétebb színűek lettek, és tragikusabb a mondanivalója.

Századunk erdélyi művészete, az „erdélyiség” nem különálló stílusjelenség, hanem szemlélet és magatartás dolga. A nagybányai iskola és művésztelep (Hollósy, Réti, Thorma, Ferenczy, Iványi Grünwald alapították) az egyetemes magyar művészet számára előkészítette a talajt a korszerű látásmód és eszközök befogadására. De

mivel önmagáért élt, az erdélyi művészet alakításában csak később játszott szerepet.

Az erdélyi magyar művészeti élet fejlődésében Kolozsvár volt a legfontosabb centrum. De mellette fontos Marosvásárhely is, amely művészetünk szemléletének, látásmódjának és eszközeinek a korszerűsítésében játszott döntő szerepet. A marosvásárhelyi telep programját csíkszeredai központtal a Hargita-műhely folytatta a hetvenes évek elejétől.

Nagyjából egyszerre született meg az alföldi festők csoportosulása és a székely iskola. A székely iskola hozta századunk erdélyi művészetébe a nemzeti vitalizáló erőt. (Nagy István [1873–1937] és Nagy Imre [1893–1976] voltak a legnépszerűbbek.)

Több mint érdekes, hogy amíg a székely festőiskolát a Székelyföldön kell keresni, a nagybányaiság fogalma elidegenedett a mai Nagybánya mondvacsinált képétől. A székely festőiskola születése és kibontakozása elválaszthatatlan attól a földrajzi, néprajzi, etnikai tájegységtől, amely meghatározza funkcióját és esztétikai értékeit. Nagybányáról örökké úgy beszélünk/beszélünk, mint ami természetes módon a mienk, hagyatékának ápolása a mi kötelességünk. A székely festőiskola viszont tipikusan trianoni képződmény.

A székely festőiskolának nincs se szabályzata, se programja, se telephelye. A nemzedékek egymásba fonódó tevékenységei minden írásos tanúsítványnál meggyőzőbb bizonyítékai ennek a magatartásnak és meggyőződésnek. Márton Ferenc romantikus-hősi, Nagy Imre elégikus-idilli, Nagy István belső monumentális-drámai székelységábrázolása együtt teljesítik az alapítók küldetését.

A székely festőiskola tulajdonképpen az alföldi festészet határon túli, hegyvidéki szárnya. Funkcióját a magára hagyottság és az önszerveződés kihívásai alakítják ki és formálják. Bordi András, Bene József nemzedékének legfőbb feladata a székelyföldi művészeti oktatás és nevelés megszervezése, tehetséggutató és -gondozás

Marosvásárhelyen, Kolozsváron, Csíkszeredán, a Gyimesben, Székelyudvarhelyen.

A következő nemzedéké pedig az, hogy a kisebb-nagyobb városokban művészeti központokat létesítsenek, s azok működő hálózatát hozzák létre.

Mire az alföldi iskola fogalma bevonult a magyar művészeti írás gyakorlatába, az új államhatárok mesterséges zárlatot vontak a magyarországi kultúra köré, és azóta sem nyílt mód „az elszakított vezetőket összeilleszteni”, és tudomásul venni, hogy az alföldi festészet és a népi írók feltűnésével egy időben megszületett a „hegyi parasztság, tehát a székelység festészete, és Nyirő, Tamási, Tompa László és a többiek talán kissé ’tündéribb’ vétetésű, de éppoly felelős népi realizmusa”.

Nagy Imre a transzszilván gondolat erdélyi festő-képviselőjeként él az erdélyi művelődési köztudatban. A csíkszögödi Mester meghatározó szerepet játszott a Trianon után teljességgel önmagára utalt erdélyi művészeti létben. Őrá várt a székely festőiskola szerepének kiteljesítése. Sok erdélyi művész tartotta hivatásának a többi (nem csak irodalmi) alkotótárs vonásainak a megörökítését, de egyiküknél sem vált annyira programszerű fontossággá, mint Nagy Imre életművében. Ő azokkal vállalt sorsközösséget, akik – bármilyen művészeti ágban – a legszorosabban a földhöz tapadt népi rétegek sorsának és akaratának megjelenítésére esküdtek fel. Ilyen céh volt a népi írók csoportja.

Trianon tragédiája, a kisebbségi lét parancsszava, hogy a transzszilvanizmus ideológiája a művészi alkotást (az irodalmat is) elsősorban szolgálatnak tekintette. Az alkotók oly módon végezték feladatukat, hogy az erdélyi művészeti tevékenység beletorkoljon az „európai festészet főáramába”. A székely festőiskola és az alföldi festészet szervezeti keret és írott program nélkül illeszkedik össze. A természetközponitú nagybányaiakkal (az európai impresszionizmus legkeletibb csücske) szemben itt az emberi alak, a figuratív ábrázolás a kifejezettebb.

Erdély elszakítottága, az asszimiláló román politika következménye, hogy a két világháború közötti időszakban rendkívül fontos szerepet játszottak a magániskolák (Ács Ferenc, Szolnay Sándor, Gulyás Károly, Bordi András, Aurel Ciupe, Szopos Sándor, Mottl Román stb.). A korszak egyetlen túlélő egyesülete a Barabás Miklós Céh volt, amit 1945-ben erőszakkal megszüntettek, és csak 1989 után alakult újjá. A Céhben megmaradt ugyan a festészet dominanciája, de legfőképpen „valamennyi képző- és iparművészeti ágazat legjelesebb képviselőit kívánta egyesíteni a szakmai minőség jegyében”.

Kolozsváron a Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola magyar tagozata eleinte biztosította a fejlődést, de a létszámbeli és egyébekben megmutatkozó lehetőségek állandó zsugorítása ellehetetlenüléshez vezetett. Szerencse a szerencsétlenségben, hogy ezzel egy időben erdélyi és székelyföldi városokban megerősödik a képzőművészeti nevelés – épp az akadémiáról kikerült tanítványok révén.

Egy önmegvalósításában, identitásában, érvényesülésében mind szűkebb koordináták közé kényszerített nemzetrezs művészete pontosan olyan mértékben a közérzet megnyilvánulása, mint a szabad, nagy nemzeteké.

Hasonló hektikus mozgás észlelhető a szobrászat világában is.

„Középkori művészetünk névtelen szoborfaragói magyar mesterek voltak” – állapítja meg a szerző. A Kolozsvári testvérek, Márton és György 1373-as Szent György lovas szobor térplasztikáját követően közel négyszáz évig nem találkozunk hasonló nagyságokkal. De jelentősebb művekkel igen. A barokkban jeleskedő „német nevű szobrászok mögött a XVIII. századi magyar plasztika képviselői rejtőzködnek”. Ez a felfelé ívelő folyamat – az építkezések felgyorsulása okán – az első világháborúig tart.

Bíró József művészettörténész szerint „Erdély klasszicista kori szobrászata az előző korszakokhoz képest hanyatlást

mutat". Kisebb kaliberű alkotók, közép-szerű munkák jellemzik ezt az időszakot. Az 1867-es kiegyezés után a nemzeti ösztartozás plasztikai kifejezése Erdélyben is megerősödött: Kolozsváron 1902-ben avatják fel Mátyás király szobrát. Ugyancsak Fadrusz János alkotása a Wesselényi-emlékmű. Segesváron Petőfi, Marosvásárhelyen Kossuth-szoborral, Nagyváradon Szacsavay-emlékművel gazdagodtunk.

1945 után „nagy robbanás” következett: közel száz szobrászművész nevét említi Banner Zoltán. (De ebben benne vannak a két világháború közötti időszakot túlélők is.)

Mivel a köztéri szobrászat alkotásai a történelmi és művelődési önazonosság tudatának a feltöltekezési alkalmaként szolgáltak, szolgálnak mindenkor, a nacionalista román impérium a kezdetek kezdetétől (1920) minden eszközzel és módon igyekezett eltüntetni, kicserélni az identitástudatunkat erősítő műveket, emlékjeleket. Főhatalomváltás után a románok Nagykarolyban lefejezték és eltüntették (beolvasztották) Kölcsey ülőalakos szobrát. 1923-ban eltávolították Kossuth, Bem és II. Rákóczi Ferenc szobrát, a Petőfi-oszlopon levő domborművet. Ugyancsak 1923-ban felállították a Ismeretlen Katona, 1924-ben a latinitás (Lupa capitolina), 1930-ban az Avram Iancu-szobrot. Mindenkiből ki akartak túrni, velünk múltunkat elfeledtetni – mondja ki a kegyetlen igazságot az író. Éppen ezért az 1920 előtt avatott köztéri szobrok s a két világháború közötti korszak termésének a teljes felmérése nem tűr halasztást.

Ki ne tudná, hogy a Ceaușescu-érában gőzerővel folyt az erdélyi városok urbanisztikai képeinek erőszakos megváltoztatása, elidegenítése. Aminek jelei ma is észlelhetők például Nagyvárad főterén, Marosvásárhelyen és másutt. Nem a művészgárdán múltott a pangás – különösen a 70–80-as években –, hanem az egyre súlyosbodó román nacionalista politika szigorú tiltása lankasztotta, majd fagyasztotta be az alkotói kedvet, akaratokat. Ezért

is távoztak sokan Erdélyből. Szervátiusz Tiboron kívül olyan jelentős művészmélységek is, mint Vincefi Sándor, Tirnovan Ari-Vid, Székely János Jenő stb. Útnak eredtek a jobb kilátások reményében.

1989 óta veszteségeinket, a hiányokat némileg pótolhattuk volna. Most viszont a szegénység és a burkolt politikai nem vet gátat a monumentális és térszobrászati funkciók érvényesülésének.

Banner Zoltán külön tanulmányban méltatja Szervátiusz Jenő, az apa és külön dolgozatban Szervátiusz Tibor, a fiú szobrászatát. Alapvetően fontos, mondhatni meghatározó tényként említi az apa munkásságában valamely konkrét tájhoz való kötődését, nemkülönben a konkrét társadalmi csoporthoz való tartozást, gyökereződést. Szervátiusz Jenő szobrai úgy lépnek ki a húszas években reánk szakadt politikai, erkölcsi, szellemi homályból, mint a „közösségi művészet küldetésének hírnökei és tanúi”.

Az európai, különösen a magyar szobrászat történetében páratlan az az önábrázoló belső kényszer, amely Szervátiusz Jenő művészetét átszövi: „Ha valami fontosat akarok mondani a világnak, forogatom magamban a témát, s önarcképben ragadom meg először azt, ami feszít belülről.”

Szervátiusz Tibor, a fiú messzebb néz, mint az apja. Az apa a kifejezés formáit a kalotaszegi, a székely, a csángó és a máramarosi falvakban találta meg. Tibor Körösi Csoma Sándor irányába nézett, sőt azon is túl, ameddig ő eljutott, az ókori Keletig. Szervátiusz Jenő figuratív fafaragó művészetének a sorsérzése, sorsérzékelése, csodálatos mélységű azonosulása minősül át sorstudattá Szervátiusz Tibor életművében. Pályáját teljes egészében „a nemzeti szobrászat újjáteremtésének a szándéka” vezérli. Szülőföldjét, Kolozsvárt is azért hagyta el, hogy elsősorban az erdélyi ember kiszolgáltatottságából táplálkozó magyarságélményét, tragikus sorstudatát a monumentális térplasztika dimenzióiba, állandó nyilvánosságába örökítse.

Idegen nyelvi környezetben, ellenséges szociális közegben a kisebbségben élő erdélyi magyarságnak elsőrendű feladata begyűjteni és számon tartani minden valódi művészeti értéket. Ez fenn- és megmaradásunk egyik alapkövetelménye.

Banner Zoltán már művészettörténeti pályájának legelején tisztában volt ezzel az igazsággal: „Évtizedeken át dédelgettem magamban egy erdélyi magyar művészeti múzeum gondolatát és vágyát. De a rendszerváltás előtti időkben már az is örömnép volt számomra, amikor például 1976-ban Parajdon megnyithattam Páll Lajos állandó kiállítását, majd 1983-ban a székelykeresztúri múzeum képtári részlegét, illetve írásban és szóban következetesen hangsúlyoztam a nyári alkotótáborok gyűjteményalapító funkciójának a fontosságát. [...] 2000 őszén felkérést kaptam a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumától, hogy készítsem el a tervbe vett Modern Magyar Művészet Múzeuma erdélyi részlegének a színvonalát.

Az első Orbán-kormányt azonban nem a második Orbán-kormány követte, s a máig megvalósulatlan intézmény helyett a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum költözött a Budavári Palota 'A' épületébe.”

A hatvanas évek elejétől a kolozsvári központból Erdély peremvidékére szorulnak ki a fiatalok, így ott alakulnak meg az erdélyi magyar művészet korszerűsítésének, megújításának a műhelyei. Marosvásárhely Kolozsvárral szinte egyenrangú nemzetiségi művészeti központ lett a hatvanas-hetvenes években. A modernizáció következő szakasza a Csíkszereda-központú Hargita-műhelyben, illetve Sepsiszentgyörgyön zajlott. Itt is, ott is létrejönnek gyűjtemények, képtárak.

A XX. század második felében bár nőtt a kiállítások száma, az erdélyi magyar művészet rejtőzködésre kényszerült. A művészek múzeumokban, művelődési házakban, szerkesztőségekben, színházak előcsarnokaiban, iskolákban, egyetemi klubokban, pincékben mutathatták be műveiket. És akárcsak az irodalom, a művészet is köz-

vetett formában nyilváníthatta ki legbátrabb vagy legelkeseredettebb gesztusait. A fiatalok pedig, mivel nyilvánosságra nem számíhattak, vagy kiszöktek, vagy elrejtőztek, vagy faluhelyen, (alkotó)telepeken helyezték el munkáikat. Így aztán a művésztelepek gyűjteményei révén szervesen épülhetnek be az erdélyi művek a magyarországi, illetve az összmagyar kortárművészet közegébe.

Kiállítóművészek adományaiból alakult meg a Székelyudvarhelyi Képtár. Gyergyószárhegyen 1973-ban az összeomlás előtt álló ferences kolostor és a Lázár-kastély szigetszerű helyszínén Zöld László újságíró létrehozta Székelyföld, sőt Erdély első művésztáborának telephelyét, Gaál Andrással és Márton Árpáddal.

Romániában, Erdélyben – a körülmények hatalma folytán – a transzszilvanista patriotizmus szellemében kellett kiépíteni az alkotó tevékenység képviselői rendszerét, saját nemzeti közössége, az egész nemzet, illetve a világ felé közvetítve az igazság, az értékek érveit az igazságtalanság, az eljellegtelenítő „globalizáció”, asszimiláció ellenében. A kilencvenes évekig Erdélyben a művészet elsősorban érték-megőrző hivatást töltött be, politikai üzenetet közvetített – virágnyelven.

Kisebbségi léthelyzetben Banner Zoltán a következőkben látja az alkotótáborok értelmét: a) szakértábor, vagyis az alkotói szabadság és önazonosságtudat önvédelmi telephelye, edzőtábora; b) a műtermi magány feloldása a közösségi magányban; c) a táborban készült munkák egyetlen műként is felfoghatók; d) a művésztábor legfőbb értelme a gyűjtemény. A szerző követendő példaként említi a kalotaszegi zsoboki, a bálványosi Incitato alkotótáborát és a zerindi képtárat.

Sok mindenről lehetne, kellene még beszélni, de kimeríteni a szerző által felvetett kérdéseket amúgy sem tudnánk. Ezért csupán érintőlegesen, ízelítőül említjük meg még a következőket:

Az író külön tanulmányban emlékezik meg Miklóssy Gábor, Nagy Pál, Balázs



Imre festőművész-egyéniségekről, Buday Györgyről és Barcsay Jenőről, akik munkáikkal főleg Budapest és London küzdőterein igazolták munkásságuk időszerezését. A Kolozsvári Grafikai Iskola fogalma és kibontakozása Feszt László alkotói és művésznevelői tevékenységéhez fűződik. A grafika területén a „Feszt-iskola”, a festészetén pedig a „Miklóssy-iskola” a művészi alkotás munkaerkölcsét alapozta meg igen komoly szakmai igényességgel.

Bardócz Lajos grafikáiról, világlátásáról és láttatásáról is szólt a szerző, kiemelve a művész eredetiségét. Deák Ferenc grafikusművészről pedig úgy beszélt, mint az abszolút látás grafikusáról, grafikájáról. Meghatottan emlékezik Baász Imre sepsiszentgyörgyi grafikusművészre, aki Kós Károly Székely Nemzeti Múzeuma példáján felbuzdulva a modern művészet székelyföldi központjának műhelyét akarta – a politikai diktatúra és szellemi elnyomítás ellenében – megteremteni városában. De, sajnos, a halál korán elragadta közülünk.

Szép tanulmányt olvashatunk az erdélyi magyar népi fadaragásról: ember- és állatalakos vőfély-, séta- és pásztorbotok, alakos szipkák, dobozok, poharak, papírvágó kések, gyufatartók, dízsúlyok, kop-

jafák, hajdan a ház körül ólálkodó gonosz szellemek elűzését szolgáló kapubálványok, kapuzábék vagy kapufélfák jelennek meg az író tolla nyomán. Az erdélyi népi faszobrászat ívét a néhány centiméteres miniatűr faragástól a többméteres bálványrönkök műfajáig terjedően mutatja be a kiadvány. Nyirő József *Jézusfaragó ember* című novellájában először vonul be a magyar irodalomba a naiv művész alakja a harmincas évek közepén.

Rekesszük be a fenti gondolatmenetet Kós Károly *Erdély* című munkájából vett szép idézettel: „Ezer esztendő nagy idő, még népek és kultúrák életében is. Ezer esztendő alatt Erdély földjén megtörténik az a gyönyörű csuda, hogy három nép és három kultúra éli életét úgy egymás mellett, illetve egymás között, hogy mindhárom megőrzi – mert megőrizheti – a maga különvaló egyéniségét, de amellet közös és minden környező idegen és rokon néptől és kultúrától elütő karaktert is veszen fel.”

A változatlanul asszimilálni szándékozó román nacionalista politikát tapasztalva, óhatatlanul felhorgad bennünk a szomorú kérdés: megőrizheti-e s vajon meddig őrizheti meg önmagát az erdélyi magyarság!? Vagy valamilyen csodának kéne bekövetkeznie?

Aniszi Kálmán

ANISZI KÁLMÁN (1939) író, publicista, ny. egyetemi oktató. Bihar megyében, Magyarkakucson született. 1985–90 között a *Korunk* folyóirat szerkesztője. 1990 óta él Magyarországon, 2000-től a *Kapu* folyóirat főmunkatársa.