

# Most és mást

**100 év. Erdélyi magyar képzőművészet (szerk. Vécsi Nagy Zoltán)**

Iskola Alapítvány Kiadó, Kolozsvár  
2019, 529 oldal

Az 1919 júliusában Kolozsváron megnyílt, úgynevezett összerdélyi kiállítással megszületett az erdélyi magyar képzőművészet azóta is sokszor definiálni kívánt fogalma. Az impériumváltás centenáriuma teremtette meg az alkalmat arra, hogy Vécsi Nagy Zoltán egy vaskos, háromnyelvű (magyar, román, angol) könyvbe válogasson össze több száz művet az elmúlt száz évből, tömör, de fontos tanulmányokban tekintse át a sorsfordító szakaszokat, valamint az itt szereplő alkotók hosszabb távon is jól használható lexikonját-adattárát csatolja hozzá. Úttörő munkájában csak kevés előzményre támaszkodhatott, leginkább az MNG 2015-ös, *Sors és jelkép* címmel megrendezett összefoglalása számíthatott kiindulópontnak.

A trianoni sokk után magára maradó erdélyi művészetben Kós Károly próbált erényt csinálni a szükségből az országgrész önálló, a három nemzet közös munkáján és sorsán alapuló transzszilván kultúrájának és ethoszának meghirdetésével. Bár erre a szép utópiára a románok és a szászok sem bizonyultak túl fogékonyak, az irodalomban mégis kimutathatóan működött – a képzőművészetre azonban nem igazán lehetett alkalmazni. Voltak persze jelentős alkotók, mint a 20-as években sokáig itt dolgozó Nagy István, (Zsögödi) Nagy Imre, néhány évig működött az Erdélyi Szépművészeti Iskola, megalakult a Barabás Miklós Céh, s az is evidenciává vált, hogy az erdélyi művészet fogalmába ezentúl a Partium, Máramaros és a Bánát is beletartozik. A két világháború közti korszakot Murádin Jenő foglalta össze a tőle megszokott alaposággal.

A bécsi döntés után a minden nacionalizmusa ellenére az erdélyi kultúrával addig meglehetősen keveset törődő anyaország mintha zárójelbe szeretne volna tenni az elmúlt húsz évet, s gyors ütemben kívánta visszaintegrálni azt. (A korszakot Szücs György remek tanulmánya vizsgálja fel.) Építkezni kezdtek, szobrokat távolítottak el és állítottak, ösztöndíjak, kiállítások, művészeti hetek és művészeti évek követték egymást – hogy 1944 végétől kezdve mindez újra zárójelbe kerüljön.

A világháború befejezése után az erdélyi és magyarországi művészet alakulása, ha mutat is párhuzamokat, a két ország eltérő viszonyai miatt sok szempontból eltér egymástól. A Groza-kormány alatt felcsillant, hogy tán átmenthető valami a Gyulafehérvári Nyilatkozat szelleméből, de a kommunista hatalomátvétel után az erdélyi magyar művészet minden önállóságát elvesztette, képvi-

selői csak a centralizált szövetségbe tagozódhattak be, ráadásul igazodniuk kellett a merev szocreál követelményekhez. Sztálin halála után ugyan Romániában is oldódott kissé a szigor, de gúzsba kötött helyzetben kellett kialakítani művészetük identitását, hogy az egyszerre legyen erdélyi-magyar és „romániai”. E szituáció pusztán vállalása is tiszteletet érdemel, mindezt szintézissé, egyetemessé tenni pedig művészt próbáló feladat volt. Nagy Albertnek különös, hidegjelős, Tóth Lászlónak fanyar realizmussal sikerült például.

A 60-as, 70-es évek fordulója Romániában, akárcsak a szocialista országok többségében, mérsékelt, a normákon lazító, de azokat alapvetően meg nem kérdőjelező nyitás jegyében telt. Míg azonban máshol a folyamat az időnkénti represszív ellenmozdulatok dacára a hivatalos ideológia és a vele párhuzamos művészeti kánon fokozatos erodálásához vezetett, a Ceaușescu-diktatúra tirannikus, szélsőségesen nacionalista irányú fordulata új helyzetet teremtett. Az erdélyi magyar művészek számára az addig sem rózsákkal körbehintett kisebbségi lét új kihívások elé került. A fiatalabb, a „Megéneklünk, Románia” agymenéses populizmusától megcsömörlött művészgenerációk számára kérdésessé vált, hogy ennek ellensúlyozására elégséges-e a lokális értékek, a magyar művészimivolt pusztán elszigetelt vállalása. Az „Itt és most” dacosan tisztességes, de a partikularitáson nem feltétlenül túlmutató jelszava helyett Bretter György, a kitűnő filozófus az „Itt és mást” jegyében foglalta össze az új stratégiát. (Nem véletlenül utalt erre címében az EMŰK-ben most látható kiállítás, melyről e lapunkban is olvashatnak.) Épp ezért tartják fontosnak a hatalom által rossz szemmel nézett csoportok, társaságok, művészeti események létrehozását, valamint a „mást”, a lehetőségek szerinti kapcsolódást a román, a magyarországi és az egyetemes művészet aktuális, eleven tendenciáihoz. Kissé paradoxnak tűnő, de valójában természetes fejleményként az erdélyi művészet eme „kinyílása”, a kortárs fejleményekkel való együttmozgása kellett ahhoz, hogy mutatis mutandis egy fél évszázad elteltével megvalósuljon Kós Károly transzszilván álma.

A 80-as évek elejére mintegy varázsütésre elevenedett meg a művészeti élet. Baász Imre és a Médium-kiállítás, a MaMű akciói és land art művei, Ujvárossy László és a Dialóg csak néhány példa erre. Ám rögtön hozzá kell tenni, hogy mindez egy rohamosan romló politikai-társadalmi szituációban, egy bornírt zsarnok ámokfutása kö-

GYÖRGY Csaba Borgó:  
*Az élet útja*, 1984-85,  
 gobelin, haute lisse  
 A művész tulajdona  
 HUNGART © 2022  
 →



zepette történt. Nem véletlen hát, hogy a magyar nemzetiségű művészeket ha lehet, még fokozottabban sújtó zaklatások miatt megindult az erdélyi magyar művészek máig hatóan fájdalmas vérvesztését okozó exodus. (Az izgalmas korszaktanulmány írója, Vécsi Nagy Zoltán is Magyarországon élt hosszú ideig.) Szerencse a szerencsétlenségben – s ez egyben a megújult erdélyi művészet életerejét is jelzi – hogy a Magyarországra áttelepedett művészek többsége sikeresen őrizte meg művészetének még otthon kiküzdött progresszív vonásait, sőt például a MaMű kulcsszerepet játszott a szentendrei művészet megújításában.

A 89-es forradalom után rengeteg akadály hárult az erdélyi művészek integrációra törekvő csoportjai elé. Ahogy azt Kányádi Iréne információkban és kérdésfelvetésekben gazdag tanulmánya is jelzi, jóval kevesebb adminisztratív akadály nehezítette a nemzetközi művésztelepek működését, a performanszfesztiválokat (például az AnnArtot), a kiállításszervezéseket, az utazásokat, a kapcsolatfelvételt. (Sőt, egy ideig mintha a később nemzetközi sztárokat gyártani kezdő román művészet is többet látott volna bennük a szerény, a hátsólépcsőn beengedett rokonnál.) Minden buktató ellenére az erdélyi

alkotók ma már a magyar művészet speciális helyzetben levő, de integráns részének tekinthetők, újjáalakult (Barabás Miklós Céh) és újonnan alakult (EMŰK, Sepsiszentgyörgy) szervezeteikkel és intézményeikkel együtt.

Mindez természetesen – s szerencsére – nem jelent stílári és szemléletbeli uniformizáltságot. Az „itt és most”-hoz ragaszkodók, a hagyományokhoz kötődők javarészt a Céh tagjai, a „más”-ra vágyók inkább különböző csoportokhoz, galériákhoz (például a Magmához) kapcsolódnak. Míg az előbbieket javarészt a Vármegye Galériában és a Kárpát-Haza Galériában láthatja a budapesti közönség, utóbbiak inkább a MaMűben lelhetők fel. S mindez rendjén is van addig, amíg a különböző felfogású alkotók között érvényesülni tud a békés egymás mellett élés alapelve.

A képválogatás (Vécsi Nagy Zoltán munkája) jól tükrözi a fentebb röviden jellemzett szakaszokat, fordulópontokat, s külső szemmel nézve érzékenyen és figyelmesen egyensúlyozik a különböző szemléletű alkotók között, így adva hiteles és tanulságos képet az erdélyi magyar művészet egészéről.