

XII

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



ANDRÁS SÁNDOR
BALÁZS IMRE JÓZSEF
BANNER ZOLTÁN
CSAPODY MIKLÓS
DAMOKOS CSABA
JAKOBOVITS MÁRTA
JOVIÁN GYÖRGY
KÁNTOR LAJOS
KOLOZSI TIBOR
MARKÓ BÉLA
MURÁDIN JENŐ
NEVELŐ JUDIT
NÉMETH JÚLIA
SÜMEGI GYÖRGY
P. SZABÓ ERNŐ
SZÜCS GYÖRGY
TÓTH LÁSZLÓ
UJVÁROSSY LÁSZLÓ
VARGHA MIHÁLY

4

TÉRKÉP ERDÉLY
KÉPZŐMŰVÉSZEHEZ

III. FOLYAM
2015.
ÁPRILIS

XXK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXVI/4. • 2015. ÁPRILIS

TARTALOM

JOVIÁN GYÖRGY • Olaj a tűzre	3
BALÁZS IMRE JÓZSEF • Három kép (vers)	5
KÁNTOR LAJOS • Képzőművészeti térkép, 2015	6
SZÜCS GYÖRGY • Találkozások Tóth Lászlóval	12
KOLOZSI TIBOR • Találkozás Román Viktorral	16
MARKÓ BÉLA • Szobrok a tereken	22
JAKOBOVITS MÁRTA • Párhuzamos műhelyeink	28
NÉMETH JÚLIA • Avantgárd és tradicionalizmus, avagy egy művészcélh múltja és jelene	32
BANNER ZOLTÁN • (vékony deszkakerítés) átlátszik az ölelés	37
NEVELŐ JUDIT • Az erdélyi művészet németországi gyűjtője	42
VARGHA MIHÁLY • Az Erdélyi Művészeti Központ rövid története	45
DAMOKOS CSABA • Mediumtól Magmáig	51
P. SZABÓ ERNŐ • Hidépítők Csíkszeredában	54
UJVÁROSSY LÁSZLÓ • A kreativitás gyémántfénye	60
ANDRÁS SÁNDOR • Miért szeretem a kisvárosokat?	64
LŐVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ • Világtörténet Vicának (vers)	68
SÁRKÖZI MÁTYÁS • Uram, aki Londont unja, az életet unja	69
TÓTH LÁSZLÓ • „...csakis a magasság” (I.)	73
■ HISTÓRIA	
CSAPODY MIKLÓS • Bánffy Miklós hazatérése (1926)	84
■ DOKUMENTUM	
CSAPODY MIKLÓS • Hat levél két története	92
SÜMEGI GYÖRGY • Adalékok Nagyváradi képzőművészeti életéhez, 1944–49	99
■ MŰ ÉS VILÁGA	
MURÁDIN JENŐ • Szocreál – szocretró	104
PORTIK BLÉNESSY ÁGOTA • Szín-játékok	106





■ TÉKA

LÁSZLÓ SZABOLCS • A nosztalgia és felejtés ellen (<i>Sasszé</i>)	110
LADÓ ÁGOTA • „Most íme, itt az írott önarckép”	113
SEBESTYÉN LÁSZLÓ • Képnézet	115
KEREKES PÁL • A komputergenerációk olvasási esélyei	115
GERGELY BORBÁLA • „A búcsúzó nap fényében fekszünk”	117
MOLNÁR BEÁTA • Gyermekkori többszólamúságok	119

■ TALLÓ

KEREKES ERZSÉBET • Humanista hermeneutika	122
R. L. • Johann Genersich és a szepesi kultúrrégió	125

■ ABSTRACTS

	126
--	-----

■ TÁMOGATÓINK NÉVSORA

	127
--	-----

■ KÉP

Baász Imre (36, műmelléklet 7); Bencsik János (m6/a); Ferencz S. Apor (Magma kiállítás – 53); Gergely Zoltán (27); Jakobovits Márta (31, m5/b); Jakobovits Miklós (m5/a); Jovián György (4, m6/b); Kolozsi Tibor (63, 67); László Miklós (a Continental belső udvara Irsai László Zacsek és Koncz Árpád plasztikáival – m8); Miklóssy Gábor (m3); Miklóssy Gyula (In memoriam Kuszto Endre – m2/a); Nagy Albert (a Böhm-gyűjteményből – m1); Paulovics László (5, m4/b); Dan Perjovschi (Magma kiállítás – 59); Részegh Botond (könyvborító – 109); Román Viktor (21, 41, 44); Simon Sándor (m4/a); Szabó András (11, végigfutó); Tóth László (15); Vargha Mihály (50, m2/b); Ziffer Sándor (a Böhm-gyűjteményből – borító)



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Susținem
CLUJ-NAPOCA 2021
Capitală Culturală Europeană
oraș candidat

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Elnök: KÁNTOR LAJOS ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR
Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem) ■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF
(főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), RIGÁN LÓRÁND
(filozófia, a Korunk–Komp–Press Kiadó felelős szerkesztője)

■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT ■ Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON

■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, EGYED PÉTER, ILIA MIHÁLY, POMOGÁTS BÉLA, POSZLER GYÖRGY,
ROMSICS IGNÁC, TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR

■ A megjelenéshez támogatást nyújt a bukaresti Művelődési Minisztérium, a Bethlen Gábor Alap,
a Kolozsvári Városi Tanács, a Kolozs Megyei Tanács, a Nemzeti Kulturális Alap, a Romániai Magyar Demokrata
Szövetség és a Communitas Alapítvány, az Új Budapest Filmstúdió.

■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.

Telefon: 0264-375-035; Fax: 0264-375-093 ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;

Internet: www.korunk.org; e-mail: korunk@gmail.com; korunk@korunk.org

■ Nyomda: ALUTUS, Csikszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egy évi előfizetés 50, fél évi előfizetés díja 26 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi; a lap megrendelhető a következő telefonszá-
mon: 0036-709-429-332, illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com.

■ Proiect realizat cu sprijinul Primăriei – Consiliului Local Cluj-Napoca

Proiectul susține candidatura orașului Cluj-Napoca la titlul de Capitală Culturală Europeană 2021.

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk (400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.;
Cod fiscal 5149284) ■ ISSN: 1222-8338

JOVIÁN GYÖRGY

OLAJ A TŰZRE

A szavak nehezen jönnek. Amikor a saját ténykedésemről kérdeznak, akkor még nehezebben. Pedig festés közben minden egyszerűnek tűnik – végül is le kell gyűrni a festővászon kirívóan szemérmetlen (!?) fehérségét élettelen festékekkel, évszázadok óta alig változott ecsetekkel, és közben valami saját értelmezését kell létrehozni a világnak. Minden festő, kivétel nélkül, erre törekedett – és törekszik mind a mai napig –, hogy a maga egyéni módján oldja meg a titkot... Azt a szavakkal alig leírható folyamatot, ami által a vászonra felhordott festék képpé válik... Aztán meg, hogy mitől lesz az a kép jó... És mitől és mikor válik művészetté?...

A festészetben egzisztáló festő a műtermében – miközben nap mint nap megküzd az anyagokkal, no meg a tudattal, hogy az elődök már mindent megcsináltak – megpróbál egyéni, csak reá jellemző univerzumot létrehozni, ami ugyan a köröttünk kavargó, állandóan változó világból táplálkozik, de hogy képes-e valójában ábrázolni is azt, az meglehetősen kétséges... de talán nem is szükséges. Ami lényeges, hogy a valóságról álmodott legszebb álmok a műteremben születnek, mondotta volt Csók István... Amúgy pedig már Goethe is azt állította, hogy a festő nem is azt festi, amit lát, hanem amit képes megfesteni... Ez ugyan kissé cinikusan hangzik, de végtére igaz. Így talán érthető, hogy minden igazi művész és minden igazi mű miért egyedi és megismételhetetlen...

Ami engem illet, lassan négy évtizede, hogy a „nulla dies sine linea” elvnek rendelem alá az életviteltem, ami azt jelenti, hogy nem telik el nap – ideértve a vásár- és ünnepnapokat is –, hogy ne



**...le kell gyűrni
a festővászon kirívóan
szemérmetlen (!?)
fehérségét élettelen
festékekkel, évszázadok
óta alig változott
ecsetekkel, és közben
valami saját
értelmezését kell
létrehozni a világnak.**

töltsek órákat műtermi munkával. Ez amolyan létszükséglet. Mint a táplálkozás. Vagy a lélegzés. A festészetnél szórakoztatóbb, erősebb koncentrációt igénylő foglalatosságot egyébként sem ismerek. A festőmesterség körülbelül a tizenkilencedik század közepéig tartó határtalan megbecsülését tartom követendő példának, bármilyen furcsán és avítottan hangozzék is ez napjainkban, a számítógépek által körülvéve, amikor lassan elfelejtődik a kézzel írás és a könyvek olvasásának képessége és gyakorlata... Talán az elgépiesedés elleni ösztönös emberi reakciónak tulajdoníthatóan azonban soha annyian nem festegettek, mint napjainkban. Nagyon sokan, fiatalok, akik hihetetlen biztonsággal közlekednek a virtualitás ösvényein, újra és újra visszatérnek a hagyományos eszközökhöz, életben tartva azokat. Így aztán bizakodhatunk, hogy a festészet haláláról károgó huszadik századvegi elméletek még hosszú ideig nem igazulnak.

Évek óta festek egy sorozatot a bontásról. A huszadik század közepén születvén gyermekként tanúja voltam az ipar istenítésének – most pedig, hetedik évtizedembe fordulva, tanúja vagyok e civilizációs réteg felszámolásának. Bontás – képeim ennek a visszafordíthatatlan folyamatnak próbálnak emléket állítani –, az átmeneti rom állapotot rögzíteni, amikor a jól ismert erős falak leomlanak, és elhordásra várnak, hogy aztán kristálypaloták emelkedjenek a helyükben. Egy a képeimet elemző esztéta szerint ez egy kora tizenkilencedik századi romantikus hozzáállás – a rom mint az elvagyódás misztikájának kifejeződése... Ami számomra érdekes a képalkotás szempontjából, az a kompozíciós rend fellelése a részletek kaotikus összevisszaságában, az elemek plaszticitása és az elmúlás pittoreszkje („Szép új világ I.” 2009, „Bontás II. 2009, „Bontás III. 2009, „Conditio humana” 2014).

Másik minduntalan visszatérő témám az ember ábrázolása bizonyos kiszolgáltatott, elesett állapotában – amikor az életben maradás a tét („A láng” 2009, „A lépcsők” 2009, „A park” 2013). A magány és a kiüresedés meg a csend – mint kompozíciós elemek – jelennek meg ez utóbbi képekben, a szereplő egyének fátumaként. Az új század kezdetén fiatal kortársaim szorongása és útkeresése – avagy „útvesztettség” – meg az én irántuk táplált empátiám...

Budapest, 2015. február 19.



BALÁZS IMRE JÓZSEF

Három kép

Egy gőzölgő teáscsésze, könyv és kockás sál:
lehetne csendélet vagy installáció akár.
Önarckép lesz mégis, kettőzött jelenlét,
s követi a felhők álmos útitervét.

*

Ott siklik a legfrissebb fehér színen,
valaki ott ül a szánon – ül a semmiben.
De ha eltűnt, hátrahagyja mégis nyomait,
pokróc alatt rejtgetve fázós lovait.

*

Fogja a hangszert, súlyos még, ha tudná, megölelné.
Hangokat hall, útjuk ívét szemével követné.
Fogja a hangszert, s pont úgy – látszik, vágyik a zenébe.
Rövid a kéz, de lesz esély, hogy a húrokat elérje.



KÁNTOR LAJOS

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÉRKÉP, 2015



**...erősítik
bennem a lépték
tudatosításának
fontosságát, a
térképrajzoló szükséges
óvatosságát, nehogy
egy mikrovilágba
zárkózzék, vagy olyan
tágra próbálja tární
a terepet, ami aztán
összemossa az értéket
a középszerűvel,
az amatőrséggel,
akarnoksággal.**

6

■ Art Weekend (Cluj) cím alatt 2014 szeptemberében Kolozsvárt, látványos projekt keretében (lehet-e még másként fogalmazni?), egész sor kiállítást szerveztek, és hogy a látogatók el tudjanak igazodni, kis várostérkép is készült a katalógus végére, bejelölve a tárlatok helyét. „A” betűvel az ipari negyedhez közeli Ecsetgyár négy szinten megtekinthető termeit jelölték, „E” alatt található Mátyás király szülőháza (a képzőművészeti egyetem központi épülete), „F” jelzi a Jókai (Napoca) utcai Quadro Galériát, „G” a Bánffy-palotát, vagyis a Művészeti Múzeumot, és az utána következő „H” hozzánk, a Rákóczi út (Eremia Grigorescu) 52. szám alá vezet, a Korunk Stúdiógalériájába.

Már ebből a (nem teljes) felsorolásból következtetni lehet a történelem és képzőművészetünk változásaira. A magyar Nemzeti Galériában idén áprilisban megnyíló, nagy igényű és -méretű kiállítás pedig Budapestről fog bizonyára sokat megmutatni abból, ami az erdélyi magyar képzőművészetben történt 1920 és 1990 között. (A *Múzeumcafé* Disputa-rovatában olvashatunk erről előzetest a főszerző Szücs Györgytől, illetve Murádin Jenőtől, Banner Zoltántól és György Pétertől.) Mert – noha változatlanul tudatában vagyunk annak, hogy Erdély fővárosa, minden itt lakóé, az Kolozsvár – az erdélyi magyar képzőművészeti élet sok helyen, számos városban zajlik, sőt kisebb településeken is (gondoljunk Gyergyószárhegyre, a közelmúltjára legalábbis, a Sepsiszentgyörgy melletti Árkosra vagy akár a kalotaszegi Zsobokra). A térkép tehát semmiképpen nem szorítkozhat Kolozsvárra, de Erdélyre, Romániára sem, hiszen számos festői, szobrászi, grafikus (és nem

hagyományosan körülírható) életpálya, amely itt indult, romániai környezetben bontakozott ki, Magyarországon, Nyugat-Európában vagy óceánokon túl folytatódott – tartós vagy időnkénti visszakapcsolással.

Mindezek csak erősítik bennem a *lépték* tudatosításának fontosságát, a térképrajzoló szükséges óvatosságát, nehogy egy mikrovilágba zárkózzék, vagy olyan tágra próbálja tární a terepet, ami aztán összemossa az értéket a közepszerűvel (netán a tiszteletre méltó – olykor nem is méltó!) amatőrséggel, akarnoksággal. Szeretném bizonyíthatónak vélni, hogy a *Korunk* képzőművészeti öröksége ebben a tekintetben jó alapot jelent, ezen az úton lehet, érdemes továbbhaladnunk.

Fórumon

■ Egy évvel a szerényen indult szerkesztőségi képakasztás, rövidesen a már jól hangzó *Korunk* Galéria nyitása után rendhagyó módon 12 íves, 192 oldalas lapszámot szerkesztettünk (4 színes és 16 fekete-fehér műmelléklet-oldallal toldva meg a terjedelmet, egyúttal a minőséget), amely ezzel a bejelentéssel kezdődött: *Képzőművészet a fórumon*. Az erdélyi magyar művészettörténetet Borghida István, Ditrói Ervin, Gazda József és Murádin Jenő képviselte (a más területekről átrándulók, de a képzőművészetről már egyre gyakrabban írók közt többen is voltunk, Bölöni Sándor, Gyöngyösi Gábor, Katona Ádám, Szilágyi Júlia, Vita Zsigmond meg jómagam); Párizs a Victor Vasarely magyarra fordított szövegével volt jelen (*Ars planetaris*), Bukarestből Dan Häulică és Theodor Enescu jelezte a szakmát, Budapestről pedig Solymár István és László Gyula. (Juhász Ferenc prózaverse a két Szervátiuszról elegáns ráadás.) Talán ennél is többet mond az élő festők, grafikusok felvonulása – és a nemrég meghaltak megidézése (Nagy Albert, Ziffer Sándor, a korábbiak közül Gruzda János, Klen József és Leon Alex). Szöveggel, illetve szövegben és képből találkozhatott a látványos *Korunk*-szám olvasója Incze Jánossal, Nagy Imrével, Balázs Péterrel, Mohy Sándorral, Tóth Lászlóval, Erdős I. Pállal, Gy. Szabó Bélával; nem hiányzott a műmellékletlapokról Mattis Teutsch, Nagy István, Szolnay Sándor, Fülöp Antal Andor, Miklóssy Gábor, Kovács Zoltán, Vida Géza, Benczédi Sándor, a fiatalabb (már középnek számító) nemzedékből Balázs Imre, Márton Árpád, Deák Ferenc, Jecza Péter – és ezzel még nem értünk az érdemi sor végére. Ma is azt gondolom, jelzésértékűnek számított 1974-ben a fiatalok új hangja, kérdésfelvetése: Kancsura István arról értekezett, hogy a művészet nem fér be dogmákba, Palotás Dezső prognózisokról elmélkedett, Károly Sándor (*A formatervezés paradoxonai*) és Kecskés Péter (*Fotó, gesztus és közeg*) a saját területének problémáit fogalmazta meg. Ebbe a lapszámba belőttük a *Korunk* Galéria első kis katalógusát, Paulovics László 1974. januári festészeti kiállításának népszerűsítőjét.

E hosszúra sikeredett ismétlő összefoglalást tulajdonképp a 2015-ös év néhány kétségkívül tehetséges fiataljának szánom, akik azt gondolják, hogy a múltat ideje volna elfelejteni, ami előttük volt, az már érdektelen. Meg lehet persze kérdőjelezni, hogy egykori kérdésfelvetéseink – a valamivel későbbiek – átjönnek-e a mába: „Képzőművészetünk önismerete” (1979. január-február), „Képzőművészet – közösség” (1981. december). Lehet, az eltúlzottnak vélt „kollektivizmus” manapság vesztesre áll az egyéniség feltétlen érvényesítésével szemben – minthogy a társadalmi gyakorlat kihát a képzőművészetre. Lehet, az erdélyi művészetről két jegyzetet egymás mellé rakó Jakobovits Miklóst (*Korunk*, 1997. december) egyesek most megbírálnák – mások valószínűleg kitüntetnék! –, amiért „A barátság kohéziója” és „A Barabás Miklós Céh vásárhelyi kiállításán” alcímeket közös nevezőre hozta, és kifejezte óhaját, hogy a BMC „a nagy művészi összefogás Szövetsége” legyen. A *Cseh Gusztáv élete és kora* (*Korunk*, 2013. december) tanulságait, a „váltás”, értelmezését is többfélekép-

pen kísérrelhetjük meg; hiszen egy olyan művészünkről van szó, aki grafikus kortársainál sokkal érzékenyebb volt az újra, akinek eredeti szemléletére az utódok is rácsodálkozhatnak – és aki a hetvenes évek második felében, tulajdonképp szakítva feltűnést keltő avantgárdjával, történelmi tükörbe nézett, és megalkotta a közösségi, egyben új művészeti sikert hozó *Hatvan főember* és *Jeles házak* rézkarcait. Helyzet és alkotói elhatározás nem választható el egymástól (Cseh Gusztáv utolsó éveiben: a szélsőséges nacionalizmusra rákapcsolódó Ceaușescu-diktatúra), és ugyanez elmondható a befogadóról, a művészetfogyasztóról is.

Nem árt tehát óvatosan bánnunk az ítéletekkel...

Világszéles galéria

■ 2002 augusztusában a *Korunk* újabb, jelentősnek akart képzőművészeti (művészet-történeti, műkritikai) vállalkozásakor, nagyobb változások küszöbén fogalmaztuk meg a helyzetet, az igényt: *Világszéles galéria*. A szerkesztőségbe már sorozatosan érkeztek a meghívók, például Frankfurtba, a Manifestára, a Kortárs Művészet Európai Biennáléjára meg Luxembourgba (kevésbé Kasselba vagy Velencébe) invitáltak; és már nem maradtak ezek és hasonló levelek a titkosszolgálatok postai részlegén. Adódtak alkalmak, mind többek számára, eljutni párizsi, londoni, washingtoni képtárakba, saját műveikkel nemzetközi kiállításokra. „Vizualitás a XXI. században” címmel meghirdetett anketünk résztvevői, régebbi és újabb *Korunk*-munkatársak, ábécé-rendben Antik Sándortól Ujvárossy Lászlóig, többek közt arra válaszoltak, hogy lehetséges-e átjárás a 19. és 20. század erdélyi magyar művészete és napjaink korszerűnek mondott világtörékvései közt. (Az anket és az egész lap grafikai tervét, azaz dizájnját Damokos Csaba készítette.) Megkérdeztük az egykor *Korunk* Galériában indultakat (Baász Imrének sajnos már nem küldhettük el a felkérő levelet), hogy merre vitt azóta művészi útjuk. Jakobovits Miklós 2002 nyarán szóvá tette, hogy a Barabás Miklós Céh tagsága el van öregedve (a zöme 55-65 év közötti), a fiatalok részéről idegenkedést tapasztal, noha a Céh 1993. évi újjászületése óta – Kancsura István, majd az ő vezetésével – többször tartottak vitafórumokat, „de valahogy a serpenyő mindig a hazai táj ábrázolása, az erdélyi emberábrázolás irányába billent, háttérbe kerültek az igazi európai művészeti törekvések mint pozitívnek nevezhető példák”. A reprodukálható képanyag összeállítása ennek a kettősségnek az ismeretében történt, hangsúlyos eltolódással az új szemléletek, technikák, megfogalmazások irányába.

Szemezgetve újabb *Korunk*-számokban, rátalálok Ujvárossy László „hálós” eszmefuttatására (*Művész, néző – háló*. 2005. 6.); itt már jelen van a képernyő (monitor), a digitális kód meg ilyen mondatok: „A képek interaktivitásában a lineáris olvashatóság érvényét veszti. Másfajta ábécéből szótt szimultán háló ez, melyet az időfolyam virtuális közege határoz meg. Az egyidejűség nevében a képek özönében a jelen, a jövő, a múlt új jelentést nyer.” Ujvárossy hozzáfűzi e látülethez: „Nem mondhatom, hogy ez a változás – amelyre egyébként nem voltunk felkészülve – nagyon nagy örömmel tölt el, sok mindent újra kell értékelnünk, újra kell tanulnunk, és a rendezetlenségben egy egységes világgép hiányában magunk számára magánhálót kell teremtenünk.”

És egy másik irányból közelítve a jelenhez, ismét Jakobovits Miklóstól, az erdélyi magyar képzőművészet állapotáról és lehetőségeiről alighanem a legtöbbet gondolkodó emberünktől idézek. A kecskeméti Kerámiastúdió világhírétől megihletve, a helyszínen, gyakorlatban tapasztalva meg az ott folyó munkát, a szervezés fontosságát hangsúlyozta *Képzőművészet és menedzsment* című jegyzetében (*Korunk*, 2001. július): „Célunk az, hogy a magyar közvélemény ne csak egzotikus érdekessé-

get lásson az erdélyi képzőművészetben; erdélyi értékeink, mai alkotásaink kerülhessenek be a magyarországi és más országokban működő közgyűjteményekbe is.”

Nos ha nincsenek is erre vonatkozó pontos adataink, biztosan elmondható, hogy jó (magán-, ön- vagy csoportmenedzseléssel) pozitív változás tanúi vagyunk. Ha csupán hajdani ifjú „korunkgalériás” fiatalokból indulunk ki, hogy például Simon Sándor párizsi életének kezdetén mit jelentett ottani galériában jelen lehetni, és ma arról olvasunk a Szabó András grafikusművésszel készített *Helikon*-interjújában, hogy műveit egy gyűjtő Luxembourgban vásárolja fel (gondolom, azokat is, amelyeket a Rákóczi úti stúdiógalériában állított ki) – már el sem kell mennünk Amerikáig, ahonnan nem utolsósorban Victor Mannak (régebbi kiállítónknak) és kortársainak sikereiről érkezik hír. A csíkszeredai Részegh Botond művészi jelenléte – halljuk – az ott-honi műteremtől és galériarendezéstől ugyancsak a Tengerentúl világáig terjed.

Képlátás és betűtenger

■ Onnan érkezik segítség a térképrajzoláshoz, ahonnan nem is várnám. A *Korunk* diktatúrabeli romló állapotának éveiből bukkan elő egy lapszám a képi nyelvről („Látni, megismerni, megérteni”. 1985. február – Árkossy István kollázsaival). Ebbe a keretbe illeszkedett a nyomtatott betű (folyóirat és könyv) és a növekvőben lévő vizuális igény viszonyára kitérő gondolatmenet. A Dienes-, majd Gaál Gábor-féle folyóirat „képtelenségéhez” (valószínűleg nem csupán és nem elsődlegesen koncepcióbeli okokból, mint inkább pénzügyi lehetőségekből következő valóságához) mérten az 1957-ben újraindított folyóirat, a második folyam – meg a harmadik, az 1990-től számított – gazdag anyagot kínált az úgymondó könyvgrafika, illusztráció utóbbi évtizedeinek feltérképezéséhez, természetesen hozzá véve kiadóink munkájának könyvművészeti értelmezését. Ebből a felismerésből született kötetünk, a szép könyvek versenyében Budapesten és Marosvásárhelyen díjazott *Könyv, grafika, könyvművészet Erdélyben (1919–2011)*; remélhetőleg még sokáig lesz hivatkozási alap, és nem csupán a Komp-Pressnek meg az Idea-Gloria nyomdának (a borítót és tipográfiát tervező Könczey Elemérnek és a nyomdaigazgató Nagy Péternek).

Az erdélyi könyvműhelyek azóta sem ülnek babérjaikon. Ezúttal az Exit égisze alatt készítették el Könczeyék – Árkossy István grafikai terve alapján – Csapody Miklós óriás-könyvét Cseh Gusztáv életművéről (2013), újra a szép könyvek első sorába zárkózva fel. A *Korunk* és a Komp-Press dicsőségét növelte *A mi 20. századunk* (2011) és a *Titkosan – nyíltan* (2014) – mindkettő Könczey-borítóval – és a *Mítoszaink nyomában*, Szentes Zágon tervével. A Polis könyvtervezője, Unipan Helga a visszafogott képi eleganciát igazolta Egyed Péter gyűjteményes kötetével (*Irodalmi séta*, 2014), de nem kevésbé érzett rá a témára, amikor a Domokos-portrékból rakta össze a *Domokos Géza kockázatait* (2014). A Koinónia gyerekönyveire először talán a város-köteteket illusztráló Jánosi Andrea miatt figyeltünk fel; Keszeg Ágnes gyermekversekhez készített színes rajzai semmivel nem maradnak el e kategória legjobb-jaitól (például Balázs Imre: *Blanka birodalma*, 2012).

Külön figyelmet érdemelnek a csíkszeredai Bookart utóbbi években látványosan sorjázó kiadványai. (Igazgató, egyúttal az Alutus nyomda vezetője Hajdú Áron.) Néhány színes-rajzos borító-reprójuk már a *Könyv, grafika, könyvművészet Erdélyben* mellékleteire rákerült; az újabbak közül hirtelen három verskötetet emelnék ki, a Kenéz Ferencét (*Vendéglétra*, 2012, Siklódy Ferenc grafikáival), Markó Bélától a *Boldog Sziszüphosz* című haikukötetet (2012) és Jánk Károlytól a *Öreg árnyék* címűt (2014), ezt a kettőt grafikusként Részegh Botond mondhatja a magáénak. És ami külön lapra tartozik – természetesen Bookart-termék –, az *Erőtánc* című album, Részegh Bo-

tond 2011 és 2013 közt született, erőteljes munkáival és Dragomán György hozzájuk kapcsolódó, Botondnak ajánlott kiváló „rabság-történeteivel”.

Ilyenkor mondhatjuk, hogy az olvasó kiszabadul a betűtengerből, a képlátás messzemenően érvényesül – de nem nyomja el, hanem segíti a méltó írói szöveget.

Táguló terek

■ Mindezek ellenére: a grafikus lap, a festmény (és persze a szobor, a textil, az installáció) a térben, a megfelelő térben érvényesül. Itt pedig nyilván visszatérhetünk képzőművészetünk térképéhez, a (többnyire zárt?) műtermek, műhelyek mellett mindenekelőtt a kiállításokat befogadó helyiségekhez, épületekhez. Ha újra a magunk háza tájáról indulunk, a szerkesztőség Rákóczi út 52. alá költözésétől számítva, az utóbbi évek Korunk Stúdiógaléria kiállításainak áttekintésével kezdhethetünk (megelőlegezve a *Közösség és művészet. A Korunk Galéria története 1973–1986* című, 2008-as, a hőskorszakra visszatekintő kötet folytatását). De már hovatovább az is a felkutató múlt része, amit Szabó András galériavezető idejéhez kapcsolhatunk (a szentendrei Deim Páltól az Idea Könyvműhelyében, az Idea Pluszban dolgozó fotós-grafikus-festő Szentes Zágonig vagy éppen a Bukarestben élő keramikus Pădureț Mónikáig széles a skála); a textiles Magyar Annamária, átvéve Szabó Andrástól a tárlatszervezést, először az Andreescu egyetem diákjainak biztosított kiállítási felületet (magyaroknak, románoknak), hogy aztán olyan marosvásárhelyi művészeket hívjon meg, mint volt tanára, Csíky Szabó S. Ágnes és a szobrász Gyarmathy János. (Az ő szervezőmunkájukat a Korunk Galéria előző szakaszában kiállított Fazakas Rita folytatja.)

A kolozsvári galériák jó értelemben vett versenyét természetesen sokkal bonyolultabb volna áttekinteni. Hagyományosan a számbavévelt a BMC Farkas utcai székházával, kis kiállítóhelyiséggel lehetne továbbgörgetni – eljutva az Ecsetgyár tereibe, a jelenkori vizuális törekvések gazdag tárházához. És az augusztusi alkalmi megnyilvánulásokhoz, a Kolozsvári Magyar Napok programjába bekapcsolt, egykori New York Szálló, illetve már nem létező utódja, a leromlott Continental-épület pár hétre történő megnyitására (aminek ötletgazdája a Márkos Tünde – Szántai János házaspár). Az ott láthatóvá tett, romos szobákba álmódott egyéni képzőművész-bemutatók mellett 2014-ben kiemelkedett, meghökkentett Irsai László Zacsek és Koncz Árpád közös installációja, amely több emeleti szinten, a belső szállodai térben volt képes plasztikusan kifejezni a pusztulás következményeit. És egy, még belakatlan új, modern épület (Bd. 21 Decembrie/Magyar utca 75.) az üres terekbe az elmúlt évek nemzetközi visszhangú festőit, csoportjait hozta be, az Art Weekend keretében.

Immár külön újkori művészettörténet része a Jókai (Napoca) utcai Quadro működése Székely Sebestyén György igazgatása alatt. Néhány személyes emlék számomra a Quadróból: a retrospektív Incze Ferenc-kiállítás, a Tóth László hagyatékából begyűjtött tárlat, Miklóssy Gábor „miniatúrjeinek” bemutatása, előttük a Szigma-csoport temesvári múltjából az úttörő Bertalan Istvánt ünneplő emlékezés. És a Jókai utcában, a Minerva Alapítvány termeiben nyílt lehetőség, Tibori Szabó Zoltán áldozatos munkájának eredménye ugyancsak megérdemli a figyelemfelhívást.

Gazdagodásunk erdélyi, székelyföldi vagy nagyváradi térképdokumentumainak felmutatására már jóval kevésbé mernék vállalkozni. Ismét maradvány a szemelgetésnél: a csíkszeredai Új Kriterion Galéria színvonalas katalógusai igényes programról tanúskodnak, a helyi művészek mellett bukaresti és magyarországi neves meghívottakkal (például Mircia Dumitrescu, Aurel Vlad, Korniss Péter, Nádler István és Szikszai Károly). Sepsiszentgyörgyön szintén vetekednek a közönségért, a különbö-

ző szemléletű látogatókért jó kiállítóhelyek, a múzeum, illetve a Lábasház meg az újat kereső, fiatalosan merész alkotókat vonzó Magma.

2015 tavaszán én mégis első helyre a Székely Nemzeti Múzeum keretében 2011-ben újjára indított Erdélyi Művészeti Központot, az EMÚK-öt tenném. Profilja, működési tere(i), gyűjtőköre és a lehetőségek persze még alakulóban vannak. Az egész Erdélyt átfogó szakmai összefogás azonban ígéretes. Visszatérve Jakobovits Miklós-hoz, nagyszerű örökségéhez, a 2001. április 6-án Nagyváradon leírt mondatával zárom az alkalmi térképrajzolást. Festőművésznek kiváló, nagy álmodó barátunk így üzent, üzen: „Végső célunk egy erdélyi modern képzőművészeti múzeum kialakítása, melyben szerepelni fognak a külföldön, így például a párizsi iskolában alkotott erdélyi képzőművészek munkái is.” (Korunk, 2001. július)



SZÜCS GYÖRGY

TALÁLKOZÁSOK TÓTH LÁSZLÓVAL



...pályatársaihoz,
Márton Árpádhoz,
Sükösd Ferenchez,
Balázs Imréhez
hasonlóan az elrendelt
vidéki életből való
kilépés esélyét korán
megnyilvánuló
rajzkészsége
tette lehetővé.

■ *Nézegetem a semmitmondó, fekete-fehér fényképet.* Vajon még Párizs előtt vagy utána voltunk Münchenben? Arra bizonyosan emlékszem, hogy Aradi József, a *Korunk* egykori szerkesztője hívta fel a figyelmemet arra, hogy feltétlenül menjek el Tóth László festőhöz, aki szintén Kolozsvárról származik. Az időpont és helyszín: 1986 augusztusában az U-Bahn Nordfriedhof megállójánál, ahová a találkát megbeszéltük. Ki tudja, miért, talán a zsúfolt Marienplatzon a gótikus Új Városháza kontrasztja, talán csak önmagában a geometrikus-vonalhálós épület tiszta látványa miatt kattintottam le az épülő irodaházat? Mindenesetre a fotó közvetve azt hitelesíti, hogy ott álltam, és vártam a számomra egyelőre ismeretlen művészre, aki hamarosan megérkezett. A lakásban hatalmas rajz, fekvő formátumban, furcsa, szétbomló figurák ülnek egy asztal körül, ma már tudom, hogy a *Tárgyalás* egyik változata lehetett. Azután T. Szűcs Ilona néhány csendélete. Tóth László képei akkor túl soknak, felesége hűvös, metafizikus munkái pedig túl kevésnek tűntek. Az ablakból zöldellő dombocskák látszottak, Tóth László megemlíti, hogy mesterségesen létrehozott táj, mert a második világháború után a városból a romokat ide hordták össze. Majd lelkesen meséli, hogy az Englischer Garten egy csoda, hányféle náció, mennyi szín, mozgás, szanaszét heverő, meztelen testek, egy művésznek igazi tobzódás – ne hagyjam ki! Másnap reggel egy gyors séta, zavart, inkább sanda pillantások jobbra-balra: fürdő férfiak, nők a kis csatorna vizében... Mit tudunk kihozni egy futó emlékből? Miért nem fényképeztem le a készülő művet? Azután egy „elsüllyedt” dokumen-

tum előbukkanása valamelyest kiegészíti az alig-émléket. A következő évben induló szamizdat füzet, a *Határ/idő/napló* egyik számában megírt utazás részlete: „Közös ismerősünk, C. Németországban lakik, ott látogattam meg. C. félig német, félig magyar névvel és tudattal gyorsítottan kapott állampolgárságot, de csalódása mégis nagy volt. Egy ismert és vállalt kultúrába került, de az emberek életüteme, az első pillantásra hitelesnek tűnő érdeklődésük, racionalizált érzelmi életük megszokhatatlan olyan valakinek, akinél Kolozsváron mindig nyitva állt az ajtó. Meg kell kapaszkodni, mondta, meg kell kapaszkodni! Háromszáz kilométerrel odébb, az osztrák határ közelében él T., a festőművész. Megmutatta képeit, az itteni környezet inkább segíti stílusának kialakításában. Csalódás? – mosolyodott el kérdésemre. Én festő létemre építkezésen kezdtem, ki tudja, mikor lesz állampolgárságunk, a feleségem talán soha nem fog nyugdíjat kapni – menekültek vagyunk, magyarok. Nem vártunk semmit, nem is csalódtunk. Két év alatt rendbe jöttünk, már képeket is vettek tőlem. Igaz, egyáltalán nem mehetünk haza, még Magyarországra sem, menekült-útlevelünk kizárja ezt.”¹ Hányféle lehet az idegenség? A beszámoló akkor csak modellszerűségében, az erdélyi elvándorlás példájaként volt érdekes, ma már a Karlsruheba került Pallos Sch. Juttáról és a Münchenben megkapaszkodó Tóth Lászlóról fennmaradt, életlen gyorsfénykép.

■ *Vajon megragadható művészetének lényege?* Számára pályatársaihoz, Márton Árpádhoz, Sükösd Ferenchez, Balázs Imréhez hasonlóan az elrendelt vidéki életből való kilépés esélyét korán megnyilvánuló rajzkészsége tette lehetővé. Már gyermekkorában biztató szavakkal és nem kevés tehetséggel feltarisznyázva indulhatott a művészet felé, ahogy a felfedezésében nagy szerepet játszó művésztanár, Kovács Zoltán utólag igazolta: „A színisek mellett akkor hoztuk fel Szatmárról a képzőművészetre Tóth Lászlót, aki egymaga megérte az egész főiskolát.”² Miklóssy Gábor növendéként hamar magáénak tudhatta a festészet teljes eszköztárát, nem okozhatott neki problémát sem egy rögtönzött illusztráció, sem egy bonyolultabb kompozíció elkészítése. Korai munkája, az 1960-as évek legelején festett *A bábszínház udvara* még magán hordozza mestere színfelfogását, amellyel a szigorú struktúrában elővillanó kékek, vörösek, sárgák gondosan összehangolt egyensúlyát valósította meg. Az ötvenes éveket követően azonban az újabb nemzedék realizmusértelmezése – a magyarországi szürnaturalizmussal párhuzamosan – módosult, miközben látszólag tanárai stílusát fejlesztették tovább. Ha azonban összehasonlítjuk Kovács Zoltánnak a kolozsvári Művészeti Múzeumban található *Tavaszi* (1961) című festményét és Tóth László szintén a gyűjteményben őrzött *Ősz* (1977) című csendéletét, akkor érezhető az a finom elmozdulás, az a szemléleti változás, ahogy a megterített asztal tárgyai – hagyma, kenyér, ágdarab – különös televénnyé, önálló életet élő, már-már szürreális együttessé alakulnak át. Tóth Lászlónál már a hatvanas évek elején tetten érhető a kísérletező szándék, amelyet leginkább a beragasztott újságlapokkal, eredeti gépirattal „realizált” *Az Utunk szerkesztősége* (1962) dokumentál. A portrészzerűség megőrzése mellett stilizált megjelenítésében, térszervezésében, visszafogott temperaszzerű színezésében Nagy Albertet idézi, mégis legközelebbi rokona a szintén kollázstechnikával operáló Sükösd Ferencnek a marosvásárhelyi képtárban lévő műve, a *Romínia liberă* elmélyült olvasóját ábrázoló *Kompozíciója* (1965). A beszivárgó nyugat-európai hatásokon túl mindhárom esetben távoli, de a szocreállal szembeszegezett hagyományként felszökken Derkovits Gyula művészete is. Tóth Lászlónak mint a Kolozsvári Magyar Színház díszlettervezőjének lehetősége nyílt arra, hogy a két dimenzióban „megszerkesztett” tereit a valóságban is kipróbálhassa, ahol a ténylegesen megépített díszleteket a színészek természetes mozgása töltötte ki. Az 1965-től számítható díszlettervei között különösen emlékezetes az 1978/79-es évadban Csiki

László egyik drámájához feleségével közösen készített munkája.³ Tóth László, mint-hogy mindenekelőtt festő és grafikusművész volt, és csupán a sors véletlen kereke fordította a világot jelentő deszkák irányába, amellett, hogy a rendezők térrendszerei elvárásainak messzemenően képes volt eleget tenni – színpadképeit mindig önálló, művészi hatással felruházott »állóképnek« is tekintette. Ezért fordulhatott elő, hogy a függöny felgördülése után, néhány pillanat erejéig, a színészek nélküli díszlet is hangsúlyt kapott, hogy a néző magáévá tehesse Tóth Lászlónak a rivalda keretébe foglalt »látványképét«. [...] Például Csiki László »Öreg ház« című darabja – amely egyfajta művészi „káosz” közepette kel életre – már a címében is határtalan lehetőségeket biztosított számára, hogy ilyen indíttatású fantáziáját a rá jellemző racionalitással, ám mégis kellő mérsékletességgel kiélje” – emlékezett vissza a pályatárs és barát, Árkossy István.⁴

■ *Nem emlékszem az arcára.* Lapozgatom Szabó Tamás régi fotóit tartalmazó, 2009-ben megjelent *Portrék műteremben* című albumát és Banner Zoltán 2005-ös monográfiáját. Sem a jellegzetes, nagyméretű festményei, az épített test-architektúrák előtt ülő-álló, fekete hajú fiatalember, sem a monográfiához készült képen a visszafogott, ám derűs mosollyal könyöklő, hosszú hajú, ősz szakállas figura nem ismerős. Valamikor a két időpillanat között fakultak ki bennem a művész nekem szánt, egyedi vonásai. Talán szükségszerűen merültek feledésbe, hogy ne zavarjon a személyes elfoglaltság, s a jövőben – a mostani jelenben – csak a művészetével egybemosódott Tóth László-védjegy maradjon meg. Valahogy úgy, ahogy Krizbai Aleksz kezdte el festeni Magyarországra való elmenetele, azaz 1984 előtt, még Marosvásárhelyen a *Kortársaim*-sorozatot: semmi realiztikus hűség, csak vastos ecsetvonásokkal kialakított, fejekre emlékeztető alakzatok. A „valódi” kortársak emlékei hasonlóképpen állítják elénk a művész emberi alakját. Vissza-visszaterő motívum az elismert, virtuóz rajzoló és a nagyvárosi *charmeur* említése, amelyekből a leadási határidőket, lapzártákat, legyen az néhány vonalas illusztráció vagy megépítendő díszletterv, igencsak szabadon kezelő, bohém művész összképe bontakozik ki. Ady József, az 1991-ben fiatalon elhunyt grafikus így emlékezett vissza tanárára: „Kollázst és monumentális technikákat tanított nekünk, amit élvezettel csináltunk, mert ezekben rendkívüli módon elengedhettük magunkat. Ott a kánonokat föl lehetett rúgni, sőt biztatott rá, és a legészveszejtőbb dolgokat is meg lehetett csinálni. Amennyire lehetett, igyekezett fölszámolni a tanár-diák közötti alá- és fölérendeltséget, és baráti, közvetlen volt a viszony közöttünk. Ezért egy időben a legszuggesztívebb egyéniségnek véltük. Nyilván, nekünk az volt a legfontosabb, hogy a deviáns, a lázadó, a hámból kirúgó lehetőséget ki biztosítja a legjobban, vagy ki támogatja azt.”⁵ Régi és új képeivel találkozva – amelyre lehetőséget adott a Quadro Galéria 2014-es tárlata – feltűnő az a mozzanat, hogy az alkatából is következő szertelenség, a mindent megmutatni akaró szín- és vonaláradás mellett a kép egésze mennyire precízen kidolgozott, s egyetlen apró részlet sem véletlenül került a vászonra. A játékait, babáit szétszedő gyermek kíváncsisága, az emberi test titkait feltárni igyekvő kutató megszállottsága és a *cyborg*-okat konstruáló feltaláló ironiája keveredik bennük. Az utolsó évtizedben Tóth Lászlót azonban mindinkább az emberi lényeg, pontosabban a romlékony testből lassanként elillanó lélek megragadása izgatta. „Éjjel-nappal dolgozom. Ha kívülről egy kicsit figyelhetem magam, különösen az utóbbi időben a legmélyebbről fakadó életérzés az, hogy érzem, nincs sok időm.”⁶ A *Kharon ladikján* sorozat szereplői már nem emlékeznek, nem kommunikálnak: csak az emlékek foglalatjai. Ahogy Németh Júlia próbálta szavakkal megragadni a kendőzetlen szembesülésre készítő élményt: „Öröm és bánat, sikerek és beteljesületlen vágyak, fásultság és a remény szikrája, belétörődés és a tenni akarás csírái, tudás és tompultság, értelem és semmibe vesző te-

kintet, a határozottság maradékai és a bizonytalanság elegye olvasható ki a ránk szegeződő vagy részben már egy más dimenzióba révedő szempárokból. A ráncokba költözött kemény évtizedek fájnak.”⁷⁷ A hatalmasra növelt fejek mögül már elkopott a konkrét létezés tere, a szemek már nem a lélek tükrei, hanem egy omladozó, romos ház vakablakai. A portrék pedig közelről mindössze festékcsomok, száguldó és megtorpanó vonalak, felhólyagzott felületek, hámló rétegek, elmaszatolt foltok. A művész már nem akar becsapni minket – nincs sok időnk.

■ JEGYZETEK

1. [Szücs György]: *Nyugati út-levél. Határ/idő/napló 1987. 4–5. sz.* In: *Határ/idő/napló. Erdélyi figyelő 1987–1989.* Szerk.: Nóvé Béla, Szücs György. Teleki László Alapítvány, Bp., 2001. 104. <http://adatbank.transindex.ro/cedula.php?kod=892>
2. Murádin Jenő: *Kovács Zoltán.* Minerva, Kvár, 1998. 74.
3. Kántor Lajos – Kötő József: *Magyar színház Erdélyben 1919–1992.* Kriterion, Buk., 1994. 154–163. A díszlet repr.: Banner Zoltán: *Tóth László.* Mentor, Mvhely, 2005. 9. kép
4. Idézet Árkossy István 2015. március 6-án küldött visszaemlékező leveléből.
5. Chikán Bálint: *A halhatatlanság mulandósága. Beszélgetés Ady Józseffel.* In: Uő.: *Pókerparti Aphroditével. Válogatott művészeti írások.* Arcus, Vác, 2004. 102.
6. *Nincs időm rejtvényekben beszélni* [Tóth László]. In: Nagy Miklós Kund: *Műterem (3.). Beszélgetés huszonkét elszármazott erdélyi képzőművésszel.* Impress, Mvhely, 2003. 268.
7. Németh Júlia: *Tóth László portrészorozata a Korunk Galériában.* Szabadság 2003. május 24. 11. In: Uő.: *Kolozsvári Mű-hely-szín.* Litera-Veres, Székelyudvarhely, 2008. 156.



KOLOZSI TIBOR

TALÁLKOZÁS ROMÁN VIKTORRAL



**A személyes ismerkedés
után Henry Moore
meghívta
Román Viktort
a kertjébe kapálni,
és kapálás közben
mesélte
a maga mondandóját
a szobrászatról...**

16

Első találkozás

■ A marosvásárhelyi középiskolában, ahol én is elindultam a szobrászati pályán, már számos legenda keringett Román Viktor személyéről. Ez idő tájt tizenegy éves kisdíák voltam. Többnyire minden iskolai szobrászműteremben helyet kapnak különböző klasszikus szoborminták, rendszerint az antik görög kultúrkörből, de eltérő jellegű mintákkal is lehetett találkozni; ezek általában olyanok, melyek minőségben megütötték azt a szintet, hogy követendő példaképként lehessen rájuk tekinteni. Mindegyik szoborról szükséges volt tudni a nevét vagy a címét, és azt is, hogy épp melyik szoborcsoportnak a részlete, ezek a dolgok valamilyen képp beletartoztak a tananyagba. Ebben a gyűjteményben felfedeztem egy kisebb méretű felöltözött nőszemélyt ábrázoló gipszmintát. Valahogy látszott rajta, nem a hellenisztikus kultúrkörből származik. A kíváncsiság annyira mardosott, kénytelen voltam megkérdezni a tanáraimtól, ki készítette a gipszmintát. És akkor elindult az információlavina, ami úgy kezdődött, hogy: hát, fiam, az a szobor Román Viktor munkája! És folytatódott azokkal a történetekkel, amit tudnom kellett a nagy szobrászról, aki Párizsban él, és a mi iskolánkból indult valamikor. Megtudtam róla, hogy Homoródszentmártonban született, és már diákkorában annyira tehetséges volt, hogy Izsák Márton igazgató úr, aki maga is szobrászművész, nagy előszeretettel hívta segíteni a műtermébe. Ilyen esetben nem számított, hogy éppen milyen elméleti órán van a Viktor, az illető tanár arról az óráról kénytelen volt elengedni, lehetett az az óra mate-

matika vagy éppen román irodalom. Ezt a dolgot én nagy fegyverténynek találtam. Értessülhettünk minden jeles cselekedetéről, arról, hogy a bukaresti Nicolae Grigorescu Szépművészeti Főiskolán Constantin Baraschi és Ion Murnu tanítványaként végeztem. Tanulmányai ideje alatt kivitelezői munkákból tartotta fenn magát. Miután elvégezte a főiskolát, a bukaresti Szépművészeti Múzeum megvásárolta a *Szentmártoni parasztlány* című mellszobrát. Elnyerte a Román Szobrász Egyesület díját. A genfi UIT nemzetközi pályázatának lett nyertese, ekkor volt először Nyugaton. Önálló kiállításra kapott lehetőséget a bukaresti Dalles teremben. Utólag megtudtam, hogy a Dalles teremben csak az igazi nagyok kaphattak helyet. Készített a bukaresti Floreasca park számára egy *Korcsolyázó lány* című bronzszobrot. Önálló kiállítással szerepelt a római Schneider galériában és a leewardeni (Hollandia) Princesshof Museumban. A bukaresti Meridiane Kiadó megjelentette a művész első, kétnyelvű (román-francia) monográfiáját: szerzője Eugen Schileru. Önálló kiállítást szervezett a lausanne-i Jeanne Wiebenga galériában. A British Council ösztöndíjával elhagyta Romániát, és hat hónapot töltött a londoni Royal College of Artban. Önálló kiállítása volt a londoni East Europe Centerben, majd később, 1968-ban Angliából Franciaországba, pontosabban Párizsba költözött, ahol politikai menedékjogot kapott. Barátja, Paul Barba-Negra filmrendező bemutatta Pierre Emmanuelnek és Bernard Anthonioznak, akik közbenjárására műteremhez jutott a Fondation nationale des arts graphiques et plastiques Nogent-sur-Marne-i művésztelepen. Denys Chevalier műkritikus révén, kivel később baráti kapcsolatba lépett, első ízben állíthatott ki a Salon de la jeune sculpture termeiben. Kivitelezőként dolgozott (1973-ig) honfitársának, Étienne Hajdunak a műtermében. Denys Chevalier cikket szentel neki a Hazan kiadásában megjelenő *Nouveau Dictionnaire de la sculpture moderne* című lexikonban. 1977-ben megkapta a Salon du Val-de-Marne szobrászati nagydíját. Önálló kiállítása volt Walldorfban (NSzK), a Hornivius Information Center termeiben. Részt vett a jelenkori francia szobrászat Denys Chevallier által rendezett kiállításain Új-Zélandon, Ausztráliában és Mexikóban. Önálló kiállítása volt a milánói Pagani galériában. *La Victoire* című bronzszobrával megnyerte a bobigny városháza által kiírt pályázatot. 1975-ben megkapta a francia állampolgárságot.

Teljesítményeiről mindig érkeztek információk a marosvásárhelyi képzőművészeti líceumba. Az információk naprakészen számon voltak tartva, elvégre nem sok magunkféle legény aratott Párizsban sikert. Ha idővel valamit kifelejtettem a történetből, elég volt megjátszanom, hogy először tudakozódom a szobor eredetéről egy másik tanártól, és akkor újra hallhattam a legendát elejétől végéig. Időközben rájöttem, hogy minden tanárom más-más részletre emlékszik. Tehát a középiskolában már megismerhettem Román Viktor életútjának fő állomásait. Később, mikor nagyobb diák lettem, már én is el tudtam valamelyest igazítani az érdeklődő újonnan jött diáktársaimat a gipszmintha eredetét illetően.

Második találkozás

■ Már főiskolás, szobrásznövendék lehettem, amikor alkalmam adódott az első Román Viktor-katalógust fellapozni, melyet Gaál András festőművész műtermében kaptam a kezembe, a következő kijelentéssel kísérvé: – „Idenézz, ez az igazi szobrászat, ez nem olyan, mint amelyet nálunk felé találsz” – és utána végighallgathattam az ismert legenda újabb változatát. Kiderült, közeli jó barátok voltak, természetesen együtt jártak középiskolába. A minőségi besorolásában teljes mértékben igazat adtam neki, különleges élményben volt részem, olyan kedvemre való szobrokat addig még nem láttam. Természetesen az iskolai képzésben megkaptuk az alapvető információkat a modern szobrászatról, és külföldi katalógusokhoz is hozzá lehetett időn-

ként jutni, de amit a kezemben tartottam, az varázserővel rendelkezett. Ezután jött a ráadás. Gaál András felnyúlt a könyvespolcára, és levett egy alig több mint tízcentis kis bronzplasztikát, ami nagyon hasonlított a katalógusbeliékhez. Nem tévedtem, egy eredeti Román Viktor-kisplasztikát vehettem kézbe. Az élmény maga volt az extázis, végigsimogattam, és nagyon nehezemre esett, hogy vissza kell adnom. Jó napom volt. Eufóriával fűtötten jöttem ki a műteremből. Utána éveket szemem előtt lebegtek a katalógus képei, és sokáig úgy éreztem, hasonló szobrokat akarok én is készíteni – nem ugyanolyanokat, hanem hasonlókat. Sehogys sikerült. Nem voltam képes olyan plasztikát létrehozni, amivel bármilyen kis mértékben is meg lennék elégedve; talán azért, mert túl hamar sikerült meglátnom, mit jelent a csúcs a szobrászatban.

Harmadik találkozás, a valóságos

■ Megtörtént a Román Forradalom. Utána már vízummal lehetett az úgynevezett nyugati államokba is utazni. Természetesen mindenki a maga módján élt a helyzetel. 1993-ban egy franciaországi csoportkiállítás apropójából alkalmam adódott Párizsba utazni. Megkerestem egyik iskolatársamat, Căliman Dorint, akiről úgy hírllett, hogy van már minimális egzisztenciája a városban. Már három éve, a forradalom idején érkezett mint politikai menekült, mivel a bukaresti hőzöngéssel egy pár napra a doftánai börtönben fogva tartották. Nos, a barátomról tudtam, hogy egy privát hotelben recepciós. Volt valami elérhetőségem, így sikerült egy pár óra alatt megtalálnom. Az első kérdése az volt: – Mit akarsz tőlem? (ez volt a stílus közöttünk), mire én sem kerteltem sokat, rögtön beismertem, hogy szállásra volna szükségem, erre ő begerjedten kérdezte: – Mit gondolsz, Marosvásárhelyen vagyunk? És akkor elkezdte nekem magyarázni, mennyire nem könnyű Párizsban a szállás dolga, de különösképp nála a hotelben, mivel ő is ott lakott a munkahelyén, és a tulajdonos megtiltotta neki a haverok elszállásolását vagy a helyszínen való bulizást meg hasonló bohém magatartást. Tanakodtunk, hogy legyen, mint legyen, de viszonylag hamar megjött a mentő ötlete. Azt mondta, jó viszonyban van Román Viktorral, mivel szokott neki besegíteni a műteremben, és megkérdi, nem fogadna be a műtermébe egy éjszakára, különösképp ha fiatal szobrászi minőségemben mutatkozom, hátha lenne esély?! Nagyon kecsgetetőnek tűnt az ajánlat, de nem sok reményt fűztem hozzá. A barátom nyomban elővette a telefont, felhívta a Mestert (ő így nevezte), s elkezdte ecsetelni a helyzetet a fiatal erdélyi szobrász esetéről. Nem sokat kellett magyarázkodnia, mert a Mester rögtön beleegyezett a javaslatba. Nem tudtam elhinni, rendkívül megörvendtem a lehetőségnek. Már nem is a szálláshely biztosítása volt az, aminek örvendtem, hanem az esély, hogy személyesen megismerhetem a legendás Mestert. Elkészítettük az akcióttervet, térképet rajzolt a barátom, elmagyarázta, hány metrót kell váltanom, míg elérem a párizsi HÉV, vagyis a RER megállóját, majd onnan hányadik megállónál kell leszállnom, ahol majd a megbeszélt időben várni fog a Mester. Elköszöntem a barátomtól, és elindultam a nagy találkozásra. Minden úgy történt, ahogy a tervünkben felvázoltuk. Szorgosan számolgattam a megállókat, amíg az utam célállomásához nem értem, és valóban várt rám a Mester. Székelyes hanglejtés fogadott, egy pillanatra úgy tűnt, mintha Udvarhely környékén járnék. Üdvözöltük egymást, majd a kocsiába ültetett, és a Nogent-sur-Marne-i művésztelep fele vettük az irányt. A művésztelep pont olyan volt, mint amilyennek egy művésztelepet el lehet képzelni, műtermek hangulatos zöld övezetben, egy kicsit hasonlított a nagybányaihoz vagy a kecskemétihez, de az épületek modern stílusa közel állt a kolozsvári Grigorescu negyedben lévő műtermek stílusához. Mint ahogy az lenni szokott, az udvar is tele volt szobrokkal.

Megérkezett a várva várt pillanat. Beléptünk a műterembe. Nagy ámulat vett erőt rajtam. Úgy éreztem magam, mintha a szobrászat templomában járnék, ezt a benyomást vele is közöltem; számtalan sok szobrot láttam minden méretben és állapotban. Láttam kész munkákat bronzból gyönyörű patinával, fehér posztamensre téve, melyek nagyon ünnepélyesek voltak, és láttam félkész állapotban lévőket, terrakottából készülteteket, melyek az öntődébe voltak útnak indítva. A szobrok között úgy tátottam a számat, hogy egy pillanatra még a Mesterről is megfeledkeztem. Hagyott szemlélődni, és a kérdéseimre készségesen válaszolt, mikor a hogyanok felől érdeklődtem, természetesen ezek a kérdések szakmai, technológiai jellegű kíváncsiságomat is próbálták kielégíteni. Szívtam magamba az információt, tudtam, nem mindennapi lehetőség egy ilyen látogatás. Nem léteztek előtte az úgynevezett szakmai titkok, nagyon nyitott volt és őszinte. Miután szétnéztünk a műteremben, azt mondta, menjünk át a felesége műtermébe, ahol egy rész lakásként is üzemel. Utunkban megnéztük a Mester nagyméretű szobrait az udvaron. Üvegszálás műanyagból voltak kivitelezve, de nagyon bronzszerűen hatottak, megjegyezte róluk, hogy egy kicsit idegenkedik ezektől a modern anyagoktól, mivel nem érzi igazán közel magához, a bronz az az anyag, melyben a leginkább szeret dolgozni. Időközben átértünk a másik műterembe. Dana Constantinescu, a Mester felesége fogadott. Itt már a festmények uralták a teret, de a Mester szobrai is jelen voltak. Dana asszony a bukaresti Képzőművészeti Intézetben négy évig festeni tanult, majd Párizsban, az École des Beaux-Arts grafikai szakán folytatta tanulmányait. Festményein jól érzékelhető mind a kétféle szakmában való képzés és jártasság. Itt, a lakásműteremben nem sokat időztünk. Ígéretet tettem Dana asszonynak, hogy mikor a legközelebb jövök, fényképeket is hozok a munkáimról. Igaz, munkáim nem nagyon voltak akkortájt, amit műveltem, az többnyire a sötétben való tapogatózáshoz volt hasonlítható, de ezt akkor nem mondhattam, így töredelmes ígéretet tettem a reprodukciókat illetően. A rövid beszélgetés követően újra átmentünk a Mester műtermébe, de ekkor már esteledett, tehát a vacsorámat is vittük magunkkal, s úgy vettem észre, a Mester egy üveg bort is a hóna alá csapott. Megérkezve kipakoltuk a vacsorát, s időközben a poharak is előkerültek. A Mester felkért, vacsorázzak nyugodtan. Ő töltött és elkezdett mesélni. Én időnként kérdezgettem. Alkalmam volt újból hallani a félig-meddig ismert történeteket, ez alkalommal hitelesen és részletekkel fűszerezve. Szóba kerültek a régi kollégák, olyanok, mint Hunyadi László, Korondi Jenő, Balogh Péter, de román kollégák: Constantin Popovici, Silvia Radu és Vasile Gorduz nevei is szerepeltek az itthoni időszak felidézésében. Elmesélte, hogyan történt találkozása Henry Moore-ral, amikor a British Council ösztöndíjával elhagyta Romániát, és hat hónapot töltött a londoni Royal College of Artban.

Egy marék reprodukcióval a kezében becsengetett Henry Moore műtermébe. Egyik segédje nyitott ajtót, akinek a tenyerébe tette a fényképeket mint névjegykártyát, és találkozót kért. Az inas eltűnt, majd kis idő múlva érkezett a kedvező hírrel, és bennebb invitálta. Hihetetlen dolog történt. A személyes ismerkedés után Henry Moore meghívta Román Viktort a kertjébe kapálni, és kapálás közben mesélte a maga mondandóját a szobrászatról, időközben felhívja figyelmét a kapálás lélekfegyelmező természetére. Ha más forrásból hallom a történeteket, talán el sem hiszem, de így a Mester szájából kénytelen voltam elhinni. Miről mesélhetett Henry Moore? Valószínűleg a saját, szobrászat terén tett felfedezéseiről, különösképp az aszimmetrikus szoborról. Valami hasonlót mondhatott: „A tökéletesen kibontakoztatott plasztikai formának nincs két egyforma nézete. Az ilyen teljesen megvalósult forma mindig aszimmetriával párosul. A szimmetrikusan megformált szobornak, éppen azért, mert mindkét oldalról egyforma, mindössze feleannyi különféle nézete lehet, mint egy aszimmetrikus szobornak.” Onnan feltételezem, hogy a beszélgetés témája a

szimmetria problematikáját is érinthette, mivel mindkét szobrászművésznél a szimmetria fogalma meghatározta az alapvető hozzáállást, kulcsfontosságú szobrászatuk eszköztárában. Ehhez kapcsolódó gondolatokat találtam később a Mester önéletrajzában: „Elvben minden művész és főleg minden szobrász próbál műveiben elérni egy bizonyos egyensúlyt. Ma azt hiszem, hogy az egyensúly nemcsak szimmetriát jelent, de ezt nagyon nehezen értettem meg. A szimmetriától sikerült megszabadulnom, pedig ez az egyensúly legegyszerűbb és legfenségebb formája. Évek kellett ahhoz, hogy rájöjjenek, az egyensúly tud szimmetria nélkül is létezni, sőt minden szimmetria nélkül.”

A Mester tovább mesélt. A következő témával a tordai születésű Hajdú Étienne (István) szobrász műtermére összpontosított, ahol erdélyi honfitársát kivitelezőként segítette. Hajdú nagyon sikeres karriert tudhatott magáénak. Ez a munka a kezdeti párizsi évek alatt anyagi biztonságot jelentett Román Viktor számára. Megtudtam, hogy a hatvanas években a Hajdú műterméből hetente kiment egy szállítmány szobor, főképp Amerikába. Elképesztő, először szembesültem a szobrászat ilyen termelésirányú vonatkozásával. Addig csak az elefántcsonttorony változatot ismertem, úgy gondoltam, a szobrász csak annyit és olyat dolgozik, amennyi a jókedvéből kitelik, de a termelés kényszerítő erejéről nem volt tudomásom. A Hajdút érintő beszámoló után egy kissé panaszkodni kezdett a Mester. Azt mondta, „sajnos olyan időket élünk manapság, hogy örvendenem kell, ha egy hónapban egyszer el tudok adni valamilyen szobrot”, mindamelllett, hogy őt is a párizsi szobrászok élvonalában jegyzik. Ő tulajdonképpen ezekből a bevételekből tartja fenn magát, és ez Párizsban nem könnyű dolog. Ezt az életvitelt nevezik professzionalizmusnak, kevesen engedhetik meg maguknak, hogy kizárólag a művészetükből tudjanak megélni. Hát igen, akkor nem tudhattam, hogy rám még szűkebb esztendőök fognak várni, én manapság annak kell hogy örvendjek, ha évente sikerül legalább egy alkotást értékesítenem.

Később szóba került a művész elhivatottsága, így fogalmazott: „Valaki, aki üzletet nyit, csődbe mehet, még egy műkereskedő is csődbe mehet, és vége; de kudarcot vallani egy művésznek – ha igazi – sohasem lehet. Ez egész életének kálváriája, de egyben hatalmas öröme.”

Mesélt a vidéki műterméről Saron-sur-Aube-ban, ahová mindketten feleségével évente több hónapra visszavonulnak dolgozni.

Kizárólag szakmai vonatkozású dolgokról is szólt, mintha hallanám: „Minden művésznek meg kell találnia nyelvezetét, legyen az festő, író, zenész vagy szobrász. A nyelvezet az legelőször is az ábécé kiválasztása. A szobrász esetében ez az ábécé állhat csak néhány, legfeljebb egypár tucat alapformából, amelyekkel aztán szabadon játszhat”, majd a következőképpen folytatta: szobrászatban egyik legfontosabb tényező a fény. Egy szobrot teljesen tönkre lehet tenni azzal, hogy rossz helyre állítjuk. A térben való helyéről van szó, de a ráeső fényről is. Ahhoz, hogy egy szobor a fényt felvegye, az kell, hogy a fény benne legyen. A fény nemcsak a nap fénye. Egy szobornak főleg belső megvilágításra van szüksége. A fénynek a szoborban kell lennie. Azután ennek harmóniában kell lennie a nappal. Úgy érzem, hogy egy szobor legjobb helye a napon van, ég és föld között.”

Később mesélt, s időközben a bor is elfogyott. Megmutatta a fekhelyemet a műterem emeleti részében, majd elmagyarázta, hogyan fogok másnap kitalálni a RER megállóhoz, mert neki reggel van valami programja. Távozása előtt zsebébe nyúlt, és bankjegyeket vett elő, letette az asztalra mondván, ez a te zsebpénzed. Megköszöntem, majd újra ígéretet tettem a reprodukciókat illetően, és elbúcsúztam tőle, elment lefeküdni. Ott maradtam a műteremben, és nemsokára elaludtam. Másnap folytattam az utamat a Défense-negyedben, és kerestem a Mester bronzszobrát.

A találkozás után nem telt el két év, amikor megérkezett a Mester halálhíre. Nehezen tudtam elhinni, én jó erőben láttam, gondoltam, tévedés, másvalakiről beszélnek, de sajnos igaz volt, valóban eltávozott.

Román Viktor életműve az erdélyi, a magyar, de elsősorban az egyetemes képzőművészet büszkesége, magukénak tartják a románok éppúgy, mint a franciák. Így szokott ez lenni a nagy személyiségekkel. Jelenleg ha nevét az interneten keressük, több információhoz juthatunk francia és román nyelven, mint magyarul. Örvendek, hogy testvére, Román Elemér az általa örökölt szobrokkal vándorkiállításokat szervez. Ebben a munkában Ferenczy Ferenc is szerepet vállalt, és közösen teszik nemes dolgukat. Önzetlen erőfeszítéseik eredményeként az erdélyi közönségnek is lehetősége adódik a Román Viktor-életműből ízelítőt kapni. Szerencsére a közelmúltban volt alkalma a kolozsvári közönségnek is betekintést nyerni a nívós életműbe.



MARKÓ BÉLA

SZOBROK A TEREKEN



Az 1989 utáni erdélyi magyar szobrászt – de a román is – mindennél nagyobb hatalom, maga a kollektív identitásért folytatott küzdelem igazta le...

Amikor 1989 decemberében Romániában megbukott a diktatúra, joggal hihettük, hogy végre a művészet is felszabadul az ideológiai nyomás alól, és nem kell sem a zeneszerzőnek hazafias indulókat komponálnia, sem a festőnek vagy szobrásznak a szocialista realizmus iránti elkötelezettségéről bizonyosságot adnia időről időre. Vagyis eltűnnek a művelődési házak homlokzatáról a vasöntőt vagy bányászt ábrázoló obligát falfestmények, és a megyei vagy országos tárlatokon sem kell farkasszemet néznünk, kiemelt helyen, a bejáráshoz közel, valamelyik udvari művésznak a pártfőtikárról vagy feleségéről készített portréjával. Már az ötvenes évek traktorista- és darukezelő-kultuszától kezdve tudta azt például minden érvényesülésre „hajlamos” festő, hogy az egyébként tisztességgel megfestett tájkép egyik sarkában egy fúrótorony vagy gyárkémény kontúrjai nyerők lehetnek. A hatvanas évek végétől egy ideig úgy tűnhetett, hogy enélkül is kibontakozhat az igazi tehetség, sőt kezdett divatba jönni a non-figuratív képzőművészet. Mi több, a hetvenes és nyolcvanas évek fordulóján, ha nem is teljesen hivatalosan, de elfogadhatóvá vált a performansz vagy happening is. Máig szívesen gondolok vissza, hogy a marosvásárhelyi fiatal művészek első igazán modern kiállítását, amely tulajdonképpen a később egy időre megszűnt, de aztán Magyarországon újraalakult MAMŰ csoport nyilvános jelentkezése volt, én nyitottam meg 1980-ban. No azért nem a megyeszékhelyen, hanem egy nyárádmenti faluban, Mikházán. De megvolt, és a hatalom akkor még kénytelen-kelletlen tolerálta. Aztán a nyolcvanas évek közepére már ismét szertefoszlott minden il-

lúzió, a „kultúrforradalom” kiteljesedett, és a fiatal generáció tagjai sorra települtek ki az országból. És nemcsak ők, hanem sok idősebb művész is. Elegük lett a félművelt pártfunkcionáriusokból, akik akárhányszor „hasznos utasításokkal” láttak el író, színész, zenész, mindenkit. A képzőművészeket is. Hiszen a diktatúra nemcsak a *Megéneklünk, Románia* kultúr fesztiválon kultiválta megint a gügye csasztyukákat, nemcsak a gyermek- vagy felnőtt fejekbe próbálta a kommunista ideológiát belesulykolni, hanem ezzel egyidejűleg zajlott a külső táj átalakítása is: panelházak tömkelegében új típusú tereken járt-kelt az új típusúnak remélt embertömeg. Szív-fájdalom nélkül rombolták le Bukarest történelmi központját is, hogy koreai mintájú sugárutakkal, szökőkutakkal, giccseken grandiózus épületekkel helyettesítsék azt. Románia fővárosának legfőbb idegenforgalmi látványossága ma is a Nép Háza nevű monstrum, amely állítólag a Pentagon után a világ második legnagyobb alapterületű épülete, és belül is lépten-nyomon ugyanazzal a grandomániával találkozunk. Tapasztalatból állíthatom ezt, hiszen évek óta a Nép Házában működik a román parlament, elégszer megfordultam ott, szinte azt mondtam: „otthonos” vagyok benne. A bejárati ajtók például, ahol a szenátusi előcsarnokba belépünk, automatikusan, fotocellás érzékelővel nyílnak, de nem a technikai tökély végett – odabent sok primitív megoldást is látni –, hanem mert olyan hatalmasak az ajtószárnyak, hogy az ember két kézzel is alig tudja kinyitni a villanymotor segítségével nélkül. Hát igen, Nicolae Ceaușescu 1989-ben csúfosan végezte, de a műve láthatóan tovább él, és ennek csupán a legártatlanabb formája az urbanisztikai látvány, ennél sokkal rombolóbb, ami a társadalmi mentalitásban megmaradt.

Hiszen bizonyíthatóan nem szabadult fel a művészet sem igazán ebben a felemás demokráciában, hanem már-már cseberből vederbe esett, legalábbis itt Erdélyben. Nem is arra gondolok elsősorban, hogy a magasfeszültségű oszlopokat itt-ott az útszéli feszületek, esetleg templomtornyok váltották föl ugyanannál a festőnél. Ez egyszerűen csak az opportunizmus szomorú bizonyítéka, azt mutatja, hogy az illető művész továbbra sem tud társadalmi „megrendelés”, vagyis az általa korszellemnek érzett ideológiai igazodás nélkül alkotni, holott esetleg ezt ma nem is kéri tőle senki, míg 1989 előtt nem csupán kérték, hanem már-már parancsolták. Erkölcsi kérdés ez, nincsen köze művészethez, esztétikához. Másra gondolok én, egy sokkal mélyebb folytonosságra, amely a multikulturálisnak mondott Erdélyben valóban meghatározza mind a magyar, mind a román képzőművészet egy részét, elsősorban, ha nem is kizárólag, a monumentális szobrászatot, a különböző tereken elhelyezett műalkotásokat, amelyek azt mutatják, hogy valóban van verseny és kölcsönhatás, de ez még mindig nem az értékekről szól. A kommunista diktatúra – minden diktatúra tulajdonképpen, de én ezekből „szerencsére” csak egyet ismerek – megkísérli eszközözé silányítani a művészetet, és a különböző tereken vagy parkokban felállított szobrok esetében nem az a fontos, hogy milyenek, hanem, hogy kit vagy mit ábrázolnak. Mivel a figurális, többnyire a kollektív emlékezet számára fontos személyiségeket idéző szobrok kiválóan alkalmasak arra, hogy a történelmi emlékezetet alakítsák, 1989 előtt ezek Erdélyben egyidejűleg a Román Kommunista Párt két fontos kultúrpolitikai céljának is eleget tettek. Egyrészt a szentek, hadvezérek, fejedelmek helyett megjelentek a tereken, tehát a köztudatban is a forradalmárok és kommunista hősök. Másrészt amikor egyértelműen nacionálkommunistává lett a rendszer, a dákorumán kontinuitás szimbólumaként elszaporodtak a *lupa capitolinát*, vagyis a római farkast és a csecsszopó Romulust meg Remust ábrázoló szobrok, illetve előszeretettel örökítették meg a román „Erdélyi Iskola” képviselőit és a negyvennyolcasok közül többnyire a magyarellenes Avram Iancut. Közben pedig szinte észrevétlenül eltűntek minden erdélyi városokból nem csupán a magyar történelem, hanem általában a magyar kultúra nagyjai is. Mindennek, ismétlem, semmi köze sem volt a művészi

értékhez, bár egy rövid marosvásárhelyi szemle – most hirtelenjében ennyire merek vállalkozni – azt is demonstrálja, hogy a mindenkori hatalom szeret a legjobb szobrászokkal dolgozni, akik ezáltal hitelesítik is az ideológiát. A művész korrumpálása sohasem öncél, mert ha egyszer beadják a derekukat, utána önigazolásra, magyarázkodásra kényszerülnek a legtehetségesebbek is, és máris ott találják magukat a bariád túloldalán.

Az 1989 utáni erdélyi magyar szobrászt – de a románt is – mindennél nagyobb hatalom, maga a kollektív identitásért folytatott küzdelem igazta le, nem mondanám, hogy korrumpálta, mert a nemzeti identitás megőrzése, kifejezése, továbbvitele mindenképpen tisztességes ideológia, viszont ugyancsak nem esztétikai kérdés. Tereink birtoklásáért, a látványból való „arányos részesedésért” küzdöttünk ezekben az évtizedekben, és értünk is el fontos eredményeket, de míg Kós Károlyék annak idején még képesek voltak megtartani vagy visszaszerezni egy urbanisztikai modernizáció esélyét, ma már többnyire megelégszünk a jelenlét jogával. Szinte mindegy, hogy milyen színvonalú műalkotások által. Márpedig ez óriási különbség a tizenkilencedik század végéhez, a huszadik század elejéhez képest. Igaz, volt közben Trianon. De ma, amikor számos településen csakis tőlünk függ, kivel készítettjük el szobrainkat, helyesebben: kinek a szobrával teszünk egyedivé egy-egy teret, nem elégedhetünk meg azzal az egyébként óriási politikai fegyverténnyel, hogy majdnem egy évszázad múltán Zala György kiváló neobarokk szoborcsoportját sikerült visszaállítani Aradon (1923-ban távolították el, 2004-ben tettük vissza, bár nem ugyanarra a helyre, de mégis áttörésnek számított ez). Jól emlékszem, az Adrian Năstase miniszterelnökkel vagy más kormánypárti politikusokkal, például Răzvan Theodorescu művelődési miniszterrel folytatott vitáinkban szinte föl sem merültek esztétikai érvek, bár én az elején próbálkoztam ezzel is. A *Szabadság-szobor* műre-mek, állítom, a központi nőalak érzéki megformálása mély ellentétben van katonás öltözékével, de a mellékfigurákkal is, ami feszültté, dinamikusá teszi a kompozíciót. Érvek és ellenérvek ütköztek, ám ezek történelmi és etnikaiak voltak: hogy egy Hungária-ábrázolást el lehet-e helyezni egy romániai köztéren, vagy sem, illetve a mi energiánk nagy része arra ment el, hogy Szabadság-szobor mivoltát hangsúlyozzuk, szemben a Hungária-értelmezéssel. Ugyanígy idézhetném még azelőtről a kolozsvári *Mátyás-szoborról* szóló vitákat, amikor szintén nem az volt a kérdés, hogy Fadrusz János szobra mekkora művészi értékkel bír – nagyon naggyal –, hanem az, hogy miképpen része Mátyás király Kolozsvár és egész Erdély történelmének. Ezúttal a nacionalista polgármester, Gheorghe Funar eltávolítani ugyan nem tudta a szobrot, de a feliratot kicserélve megpróbálta a királyt román identitásának feltüntetni, majd régészeti ásatásokkal a teret átalakítani, a Mátyás-emlékművet megközelíthetlenné tenni.

Ha egyszer valaki megírja a huszonegyedik századi Erdély monumentális szobrászatának történetét, abból kibontakozik majd egy teljes jelenkori történelem, és az 1989-es rendszerváltás utáni időszaknak a magyar nemzettudat szempontjából kétségtelenül pozitív fejleményeit számos új szoborral lehet példázni, amelyeknek viszont rendkívül hullámzó a művészi színvonaluk. Azt is mondhatnám, hogy történelmünket nagyjából sikerült visszaszerezni és fölmutatni, de ez ugyanakkor a monumentális művészetben sok-sok dilettantizmussal és fölös tradicionalizmussal járt együtt. Nyilván itt lenne az ideje erről egy körképet készíteni, én egyetlen ilyenről tudok, amit mindenképpen folytatni kellene: 2006-ban Kós Anna a Román Televízió magyar adásában egy többrészes dokumentumfilmben leltározta fel Erdély „szoborhelyzetét”. Marosvásárhely esetében nemrég, 2013-ban a www.vasarhely.ro online kiadvány térképezte fel a város szobrainak az állapotát, amit most tulajdonképpen egy rövid történeti visszatekintéssel szeretnék kiegészíteni, ugyanis akár egyetlen

városban is fellelhető minden olyan dilemmánk, amely ma Erdély vagy talán az egész Kárpát-medence képzőművészetét jellemzi. Pontosítok: vannak olyan problémák, amelyek általában érvényesek az erdélyi magyar művészeti életre, például a kritika hiánya, és vannak olyan mulasztásaink, amelyek éppen a legláthatóbb műalkotásokban, a térszobrokban bosszulják meg magukat.

Friszen végzett tanárként 1974-ben kerültem Marosvásárhelyre. Akkor a város főterének déli felét már régen uralta Izsák Márton egyébként szakmailag kifogástalan, viszont jócskán túlméretezett 1964-es alkotása, a *Román katona* szobra. De ugyancsak állt már 1957 óta a szintén Izsák Márton által, Csorvássy Istvánnal közösen készített szobor az egykori református kollégium előtt: a *Két Bolyai*, az ülő apa és az álló fiú egymás mellett, emblematisz mő, mára már Marosvásárhely egyik szimbóluma, egyfajta találka- és zárandokhely. Persze azt sem hallgathatom el, hogy ez a munka meglehetősen hasonlít Bolyai Farkas nagy barátjának, Carl Friedrich Gaussnak meg Wilhelm Webernek a göttingeni szobrához. Ám mindenképpen megállja a helyét művészileg, akárcsak az eredetileg Dabóczi Mihály által 1943-ban készített, majd Kulcsár Béla által 1962-ben újratervezett, a vársétányon felállított egészalakos *Kőrösi Csoma Sándor*-szobor is. Amikor én Marosvásárhelyen letelepedtem, még volt valamilyen elfogadható arány a magyar és román történelmi személyiségek között a város terein, de aztán 1978-ban a főter északi részén megjelent Florin Codre alkotása, egy hatalmas *Avram Iancu*-lovasszobor, és miközben a magyar nyelv eltűnt a nyilvános életből, a cégtáblákról, feliratokról, hivatalokból, a magyar identitást idéző műalkotások is háttérbe szorultak. Aki ezt a múltat ismeri, annak természetesen nem meglepő, hogy 1989 után a monumentális szobrászatban is elsősorban a kulturális identitás „restitúciójának” lehetőségét látta mindenki. A nagy kérdés az, hogy miért nem járhatott együtt ez a szándék egyfajta művészi igényességgel.

Mielőtt megpróbálok erre a kérdésre válaszolni, hadd idézzem föl azt is, hogy a magyar történelmi nosztalgiát visszaszorítani hivatott román kultúrpolitika paradox módon adott egy lehetőséget a modernizációra is az új városképek kialakításakor Erdélyben, hiszen inkább engedélyezték az absztrakt vagy legalábbis nem konkrét személyiségekhez és eseményekhez kötődő szobrokat, mint a magyar nemzeti identitást erősítő történelemidézést. Amúgy is egy expresszionista kifejezőmód jött akkor divatba a művészetekben és az irodalomban, nem véletlen, hogy az úgynevezett első Forrás-nemzedék induló költői ilyen címeket adtak könyveiknek: *Hangok a tereken* (Lászlóffy Aladár), *Álom a repülőtéren* (Szilágyi Domokos), és még az introvertáltabb Hervay Gizella első kötetének is az a címe: *Virág a végtelenben*. Így született meg a hatvanas évek végén a lépcsőzetesen emelkedő Színház tér Marosvásárhelyen, amely a tetszetős – de nem túl funkcionális – színházépülethez vezet, és absztrakt műalkotások, többek közt Kulcsár Béla leegyszerűsített formákból összeállított szoborkompozíciói díszítik annak bizonyítékaként, hogy a diktatúrák időnként könnyebben elfogadják a formabontást vagy akár az allegorikus figurákat – például Puskás Sándor 1967-ben, a Kárpátok sétányán elhelyezett *Tavas* című szobrát, amelyet a kilencvenes években az önkormányzat bűnös módon elhanyagolt, a fémrészeket ismeretlen tettesek ellopták, és aztán 2011-ben eltűnt az is, ami még megmaradt belőle. Mint ahogy eltűnt egy hajdani, természetesen felemás modernizációs esély is, és 1989 után újrakezdődött vagy inkább folytatódott a „multikulturális” verseny, amely egy pillanatig sem jelentett és nem jelent még ma sem minőséget, csak mennyiséget. Kinek hány helyet sikerül megjelölnie ebben a vegyes lakosságú városban, ez itt a kérdés, és nyilvánvaló, hogy mi magyarok, miután a kilencvenes években nekiláttunk ledolgozni a hátrányt, fokozatosan ismét lemaradunk. Nem a művészet, hanem a politika méri össze az erejét ebben is, nem az esztétikák, hanem az ideológiák méretkeznek meg. (Persze nem vagyok én naiv, tudom, hogy egy tér díszí-

tése sohasem csak esztétikai szempontok szerint történt, sem itt, sem másutt, és ahhoz sem kell feltétlenül egy kétnyelvű környezet, hogy egy társadalom önmagával keveredjék harcba, szobor-ügyben is. Egyértelműen bizonyítják ezt újabban a magyarországi szoborköltöztetések.) Pedig az elején volt esély egy teljes paradigmaváltásra vagy legalább arra, hogy az identitásharc ne kerüljön ellentétbe a művészet leglényegével: új kifejezésformák keresésével. Példaértékű lehetett volna, ahogyan az RMDSZ a kilencvenes évek első felében meghívásos pályázatot hirdetett a város legendás polgármesterének, Bernády Györgynek a szobrára, és a pályamunkákat egy nagyon imponáló összetételű zsűri bírálta el, többségükben szakmabeliek és néhány politikus (Balázs Imre, Burkhardt Árpád, Adrian Adam Chira, Gergely István, Gyarmathy János, Korondi Jenő, Kós András, Marosi Barna, Szepessy László). A megbízást végül is Bocskai Vince kapta, de a zsűri többször is átdolgoztatta vele a tervet, amíg egy valóban kiváló munka született, amelyet 1995-ben állítottak fel. Sajnos ezzel viszont elkezdődött a „birtokharc” is, rövid időre rá, 1996-ban megjelent a volt görög katolikus, ma görögkeleti templom előtt a két világháború közti román polgármester, *Emil Dandea* szobra, amely enyhén szólva a Bernády-szobor utánzata (Anton Rațiu alkotása). Készült még 2000-ben egy jó *Petőfi*-szobor, a pályamunkák közül közönségsvavazással választották ki Hunyadi László művét, amely viszont csak önmagában kitűnő, a térben eltörpül. Jól sikerült még – és végre modernebb, jótékonyan groteszk – Gyarmathy János 2008-as alkotása, az *Aranka György*-szobor valahol a színház mögött, de ez éppen úgy szinte észrevehetetlen, mint a hetvenes években Izsák Márton – ki más? – által alkotott *Bartók Béla*-mellszobor, amely ott van a főtér közelében, de úgy helyezték el, szándékosan vagy szándéktalanul, hogy tűzser is elsétál mellette az ember, amíg egyszer meglátja. „Szoborállapotainkat” talán az jellemzi, hogy az 1990 után felállított alkotások közül szerintem kiemelkedően a legjobb a művészi jóhírét 1989 előtt politikai „szolgálatkészségével” elprédáló Izsák Mártonnak a talán még a negyvenes években készült, de csak nemrég, 2003-ban megvalósított munkája, a *Holokauszt-émlékmű*. Ez a szobor azt mutatja, hogy lehetséges magas művészi szinten, megrázó erővel feleleveníteni a történelmet, elképzelhető együtt a mementó és a művészi érték. Vannak még jó szobrai Marosvásárhelyen Kiss Leventének, Pokorny Attilának, de mindez nem módosítja azt a lehangelő összképet, hogy az ideológia legyőzte és ma is nap mint nap legyőzi a művészetet. Erdély-szerte divat szobrot állítani, de erre a célra megfelel egy-egy helyi művész senki által nem zsúrizett, nem bíralt, nem javított rögtönzése vagy még rosszabb esetben egy Magyarországról testvérvárosi, testvérközségi ajándékként elhozott, ott egyébként kizsúrizett mű is. Hol vannak a régi szép idők, amikor Kós Andrásék addig dolgoztatták a mellesleg kiváló szobrászt, amíg a maximumot hozta ki magából? Nap mint nap eljárók a marosvásárhelyi vár mellett, nap mint nap bosszankodom, hogy jó helyen, jelentős személyiségnek, *Vályi Gyula* matematikusnak, aki a hajócsavar és szélkerék konstrukciójával is foglalkozott, egy propellert utánzó testet álmódott 2012-ben a művész, Miholcsa József. Elmondtam már többször mérgemben: vajon mi lett volna, hogyha ugyanezzel a koncepcióval egy őslénytanszakértőnek vagy egy ichtiológusnak, netán – hogy kissé frivol legyek – egy nőgyógyásznak állítunk szobrot. (Bár a szobrász talán nem is kapiskált rossz helyen, mert megérezte az egész életében betegeskedő matematikus testi fogyatékosága és a nehézkedést legyőző propeller közti ellentétet, de egy komoly szakmai zsűri kontrollja nélkül bizarr, értelmetlenül alakzat lett az ötletből.) Valahogy így állunk mi modernizálás dolgában. Tisztelet a kivételnek, ahogy mondani szokás. De ez sem a teljes igazság, mert az eredeti tehetség ma sem kivétel nálunk, viszont ismétlem, nincsen műkritika, nincsenek divatok sem, nincsenek valós irányok a monumentális szobrászatban, csak egy politikailag teljességgel indokolt, ám egyre színvonaltalanabb küzdelem zaj-

lik a tér birtoklásáért. Kié itt a tér – kérdezhetnénk sokadszor. Magyaroké? Románoké? Egy biztos, egyelőre semmiképpen sem a magyar vagy román művészeké. Holott amennyiben versengésre vagyunk ítélve, számarányokban győznünk valószínűleg reménytelen, de minőségben talán még nyerhetnénk: térről térre, szoborról szoborra, művésztől művészre. Úgy például, hogy ki-ki belátja, Európának ebben a részében hatásosabb ideológia az esztétikai teljesítménynél, a művészeti modernitásnál tényleg nincsen. És ebbe az elképzelésbe nagyszerűen beleférne az elmúlt évekből az egyetlen modern szoborkísérlet is Marosvásárhelyről, *Bolyai János pszeudoszférája*, ha nem matematikus próbálta volna meg kivitelezni (Horváth Sándor alkotása 2002-ből) az egyébként kiváló elképzelést, hanem rábízták volna egy szobrászra. Nem, 1989 után egy negyed évszázaddal sem merem állítani, hogy tájainkon a művészeteknek tényleg sikerült felszabadulniuk. Bízom abban, hogy előbb-utóbb ez is bekövetkezik, ha legalább a pontos diagnózist hajlandók vagyunk elkészíteni. Más szóval: nem ártana végre őszintén megmondanunk egymásnak, hogy szerintünk mi a jó, és mi a rossz. Ki használja ma már mifelénk azt a kifejezést, hogy: *giccs*? Attól tartok, hogy szinte senki. És nem azért, mert kihalt a giccs körülöttünk, hanem mert túlságosan sok van belőle, olyan sok, hogy esélytelennek látszik küzdeni ellene. De talán mégis meg kellene próbálni...



JAKOBOVITS MÁRTA

PÁRHUZAMOS MŰHELYEINK



**Saját időként élni meg
a nagy időfolyamból
kiragadott, az alkotás
folyamatában
kisajátított rész-időt.
Egyfajta öngazolási
kényszer ez. Értelmet
találni, értelmet adni
az időnek,
saját magamnak...**

Gondolatserepek a kerámiaműhelyből

■ Egy-egy kő, kőzetdarab vagy éppen egy kavics színével, formájával, titokzatos belső logikájával teljesen elvarázsol. Munkáimban is egyre jobban közeledek a természeti formákhoz.

A létezés, a természet olyan különös dolgokat produkál, hogy fel kell tegyem magamnak a kérdést: akkor én mit is akarok? Lemásolni, amit a természet megalkotott? Nem. Határozottan nem.

Sokkal inkább tisztelet, rácsodálkozás, tiszteletadás a létező, a Létezés előtt.

A természet alkotói logikájára hangolódva kéz által alkotott formákban, formaélményekben újra-teremtteni, átélni a minden létezőben ott lappangó titkot, a sajátoson keresztül a Nagy Egységbe való tartozás élményét.

Eljutni a ráhangolódásnak arra a fokára, amelyben a forma nem szépre törekvő esztétizálás, hanem a titok érintésének leképeződése, öntörvényű teremtménye.

Saját időként élni meg a nagy időfolyamból kiragadott, az alkotás folyamatában kisajátított rész-időt. Egyfajta öngazolási kényszer ez. Értelmet találni, értelmet adni az időnek, saját magamnak, formákat alkotva, tárgyakat építve, de közben magamat építve, magamat érzetekre bontva. S a kezdeti esztétizálás, a kifinomultság, a precizitás iránti csodálat átfordult valami másba, és felerősödik a vágy belesimulni a létezésbe, az érzeteken keresztül visszakapcsolni a Nagy Egységbe – a művészet időn túlmutató érvényességéhez csatlakozni. S hogy a kortalan köveken túl több ezer éves művészeti alkotások hogyan tudnak úgy elvárá-

zsolni, mint egy hozzám szóló kortárs alkotás, ezt nehéz megmagyarázni, de átélni katartikus élmény. Időutazás. Az időrétegek közötti szabad átjárás élménye.

A művészet kortalan dimenzióiban vannak olyan megtapasztalt hangulatok, ahova visszavágyok.

A műteremben az anyagokon, az agyagon keresztül saját magaddal szembesülsz – s egyáltalán nem biztos, hogy amit ez a szembesülés létrehoz, leolvasható, értelmezhető lesz, vagy hermetikus látvány marad.

Érdekes módon a kortárs kerámiában két erőteljes irány körvonalazódik: az egyik a meglepetésszerű effektushalmozás, a mehökkentőtől a viccesen keresztül egészen a bevállalt giccsig vagy akár a vizuális agresszióig.

A másik vonulat a rációhoz kötődő koncept vonulat, amely az agyra bízva azt, amit a vizualitás csak az érzékeken és az érzeteken keresztül képes közvetíteni, kiszorítva ezáltal a mágikus oldalt, amely más dimenziókba, a titkok világába lendítene. Figyelemre méltó munkák születnek mindkét vonalon, s engem mégis az a harmadik, a kezdetektől korokon átvonuló, időtlen titkokat faggató, az anyagok nyelvezetén, érzetekben megfogalmazható üzenetek érdekelnek.

Eleinte, a mindent lehet végtelen szabadságában a geometriai formák megbízhatóságából kiindulva próbáltam kitapogatni, kifürkészni saját utamat. Sajátos arányokon keresztül egyéniséget adni az egyszerű formáknak. A háromszögek spirituális emelkedettsége, a négyzetek, a koordináták biztonságot sugárzó térjelölő képessége, úgy éreztem, támaszt, megnyugtató kiindulást adhat, de hagyni kell, hogy elszakad hassanak a megszokott értelmezésektől.

Egyre erősödő kihívásként éltem meg a kezem alatt alakuló alakzatokat, anyagokat, a tapintás adta érzeteket. A legegyszerűbb gesztus nyoma is értelmet kaphat. Az újjad nyoma, a letépett agyag széle az érzetek és jelentések világában különös jelentőséget kaphat, ha észreveszed, ha rezonálsz a jelentésére. S ekkor jön a másik végét, mikor már a legapróbb agyagcsíkot is meg akarod menteni a jelentésnélküliségtől. Belső kényszerként érzed, tőled függ, hogy milyen kontextusba rakva emeled ki a banalitásból. Továbbra is nagyon fontos marad a rend, de kíváncsi tisztelettel figyelem a rendnek különös életet adó folyamatot s a folyamat sodrásában felbukkanó véletlenszerűségeket mint villanásnyi mágikus üzeneteket. S ezeknek valahogy együtt van értelmük, s újabb és újabb viszonylatokban bukkannak fel az intuíció szintjén, együtt siklanak át a titkokba, a művészet valós dimenziójába.

Egymást követő részek születéséből áll össze a folyamatot leképező egész.

Az egymásból következő lépések egymásutánisága, az út, a zárandoklat a valahonnan valami felé.

Szubjektíven Miklósról, Miklós műhelyéről

■ Miklós elképesztő következetes munkával, elképesztő koncentrációval létrehozott egy életművet. S amikor ezt az életművet körül szeretném írni, az az érzésem, hogy a szavak csak megközelítik, de nem tudják befogni a lényegét.

Küldetésszerű, célegyenes elkötelezettséggel haladt a maga útján, bevállalva a saját úttal járó kétségeket, vívódásokat, lépésről lépésre építette magát. Ezért is annyira hiteles az életmű.

A festészet, a műtermi munka volt számára a legfontosabb az életben, mégis nagyon sok mindennel foglalkozott. Valósággal szétoztotta magát.

Igazi nagy szerelme a szín volt, a színek varázslatos világa.

Különös élmény végigkövetni művészeti gondolkozás, változás, fejlődés alakulását az életművön keresztül, az iskolai tanulmányok meglepő komolysága, a fény, reflex, anyagszerűség tisztelete, az egyetemi évek tapasztalatai, majd az önállósodás

egyéni hangjára épülő keresések, a különböző periódusok elképesztően szerves egymásutániséga. Nincsenek bukfencek, nincsenek hirtelen váltások, rendkívül szervesen alakul munkáinak forma- és színvilága.

A nyolcvanas években a szín egyre inkább testet ölt. Forma, szín és anyag egyszerre jelenik meg képein, s válik mágikus üzenetté.

Festészeti és önépítési segédeszköz volt számára a rajz mint állandó élményrög-zítő, élményt értelmező eszköz. S egyszerre volt fontos a rajzolt motívum lényege, a látott mögött létező esszencia s a vonal felszentelt életre keltése, sajátos élete, mágikus minősége a papíron. Nem túlzok, ha azt mondom, hogy a rajzzal, a vonallal rendkívüli mélységekig és rendkívüli magasságokig jutott el. Életművének ez a része is még bemutatásra, feldolgozásra vár.

Festészeti motívumait, kompozícióit, de térformáit, kisplasztikáit is rajzolással készítette elő. Rajzolással formálta, tömörítette, tisztította, erősítette fel a felbukka-nó plasztikai gondolatot. Rendkívül érdekes végigkövetni a rajzokban megjelenítő-dő, rajzról rajzra alakuló, majd festményben, festményvariációkban, egyéni mágikus formákban kiteljesedő látomásait.

Sokféle műfajban dolgozott, ahogy ő fogalmazott, szerette a kalandokat, de a mű-faji elkalandozások is a festészetet szolgálták, a színhez, színes vagy monokróm, re-liefszerűen használt anyagokhoz való viszonyát árnyalták, képzőművészeti gondol-kodását gazdagították. Kísérletezésre sarkallták a különböző grafikai lehetőségek is: a rézkarc, a kollázs, a merített papír, a tempera vagy ezek kombinált lehetőségei. Ki-próbálta magát a fa, a fémek, a kerámia területén is, és ez a kipróbálás maximális igényvel és ráfigyeléssel történt.

Nehezen tudok írni róla. Talán éppen azért, mert nagyon erős volt az egymásra hangolódás. Engem inspirált az ő határozott, plasztikai szűkszavúsága, kifejezésének tömörsége, ahogy mindig csak a belső hangokra figyelt. Inspirált következetessége, a kifejezés minőségének igénye, az állandó benneélés.

Az évek folyamán, párhuzamosan futó tevékenységünkben egy érdekes plasztikai dialógus alakult ki. Volt olyan kiállításunk, amelyet éppen ennek a dialógusnak a jegyében rendeztünk. Például a nyíregyházi 2009-es kiállítás, ahol Miklós monu-mentális, fehér-relief képei különös vizuális kapcsolatot indukáltak a *Fehér táj* című kerámiainstalláció mattfehér formáinak hangulatával, akárcsak az ezüstös fényű, titokzatos képei a raku technikával véglegesített kerámiaformáim fémes felületeivel, vagy a fekete-szürke képei a különböző égetési technikákkal elért fekete formae-gyütteseimmel. Egymás közelébe helyezve egyszerre hatott a vizuális rokonság, az egymással dialogizáló, egymást felerősítő szín és anyagszerűség és az egymással pole-mizáló műfaji másság. Izgatón hatott, hogy az egyik festői eszközök és festői atti-túd eredménye, míg a vele vizuális kapcsolatba lépő kerámiák a tűz vagy éppenséggel többszöri égetések eredményei. Ez különös metafizikai leolvasási lehetőségeket teremtett. Miklós munkái, síkban és térben megfogalmazott formái erőteljes, férfias alkotások, az én kerámiáim az anyagba való belefeledkezés játékosabb megoldásai, s mégis nagyon közel kerülnek egymáshoz. Közös bennük az anyag lehetőségeinek tisztelete, közös bennük a csend.

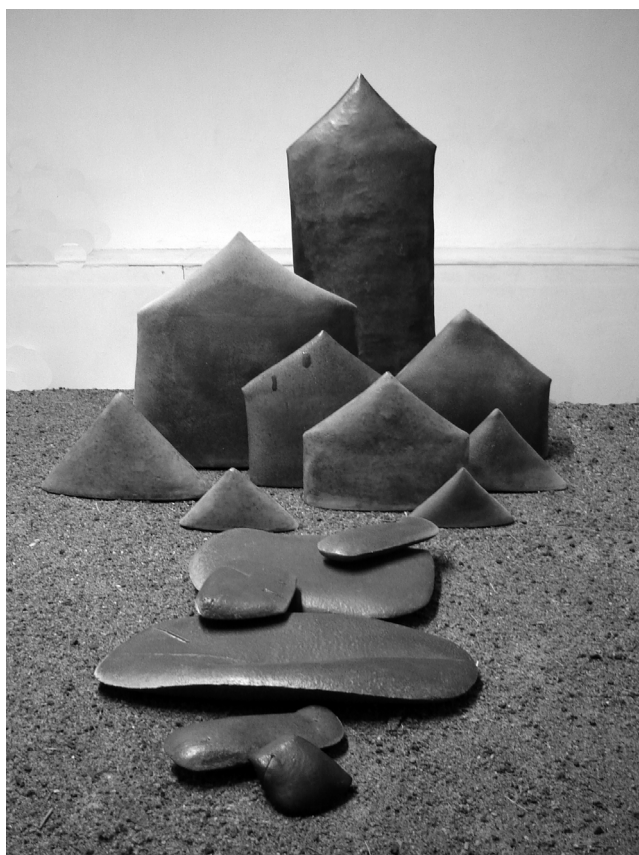
Volt egy igen érdekes csendéletsorozata. Variációk ugyanarra a beállításra. Az én korai kerámiaformáimat állította be csendéletnek. Hét vagy nyolc variációban festet-te meg a választott témát. Először úgymond reálisan, de már az így kapott realitás erőteljes szellemi töltetet kapott a megközelítés hihetetlen kifinomultságán keresz-tül. Majd az ezt követő variációkban mind más és más hangulatok képeződtek le, s alakították szemet-lelket gyönyörködtető, különös látványná a kerámiatárgyakról ké-szült festményeket. S már nem a kiindulópont, hanem a festő által teremtett külö-nös festői hangulat megfogalmazása, kisugárzása lett a meghatározó.

Ugyancsak színvariációkra, átköltésre inspirálták a 2003-ban készített *Kerámia naplóm* raku párnácskái is, valamint egy ugyancsak raku technikával készített kazettaformám is. Ez esetben a forma volt a kiindulópont, s a színbeli és technikai átköltések egy egészen gazdag sorozatot eredményeztek mind temperában, mind az ő sajátos, színes relieftechnikájában, más-más hangulatú, mágikus látványban konkretizálódtak. Ez esetben is a kiinduló motívum csak ürügy, csak első lépés, csak váz, amely megengedi a színekbe, a rendkívüli plasztikai viszonylatok hangulatába való belefeledkezést. Olyan titokzatos látványteremtésig jut el a többréteges, repesztett, lazúrozott, sajátos relieftechnikájával, amelyen csak ámulni lehet, de leírni nem.

Egyszerű anyagokkal való kísérletezései, kisméretű, papír-vászon kollázsai engem is annyira inspiráltak, színükben, anyagukban olyan különös vizuális kapcsolatot alakítottak ki az akkor éppen hamu- és dolomitmázakkal végzett kísérletezésemmel, hogy *Szellemi szigetek* című installációimba mint talált tárgyakat beépítettem őket. És még folytathatnám a nyilvánvaló vagy kevésbé egyértelmű egymásra hatások sorát.

Miklós rendkívül erőteljes és öntörvényű egyéniség volt. Párhuzamos műhelyeink s az iránta való csodálatom tette lehetővé ezt az alkotói szimbiózist. Szerencsém volt, hogy más műfajban dolgoztam, s a kerámiaanyagok világa teljesen elvarázsolt, így az egymásra hatásokon túl s azzal együtt saját utamat járhattam.

De a csodálat továbbra is megmaradt.



NÉMETH JÚLIA

AVANTGÁRD ÉS TRADICIONALIZMUS, AVAGY EGY MŰVÉSZCÉH MÚLTJA ÉS JELENE



Az új korszak új követelményeinek figyelembe vételével, de a tradíciókhoz hűen, a Céh működésében továbbra is az érdek- és értékvédelem, az etnikum szülte gondolkodás- és ízlésbeli sajátosságok érvényre juttatása [...] játszotta a legfontosabb szerepet.

A múlt századelő gazdasági, társadalmi, politikai feszültségekkel teli, robbanást sejtető s végül előidéző hangulata, a zaklatottság, az emocionális túltengés időszaka természetesen váltotta ki azt a világméretű forrongást, pezsgést, alakulást és átalakulást, ami a kor művészeti életét jellemezte. S amelynek hullámai hol átcaptak a magyar felségvizekre, hol megtörttek, hol pedig állandósultak azokon. A régít meghaladni igyekvő szándék a szokásosnál is nagyobb erővel tört elő, a posztimpresszionizmus átlendült az avantgárdba, értékek tűntek el, és értékek születtek, húsba vágó konfrontációk területévé vált a művészet. Hogy mára immár mindent békévé oldjon az emlékezés, s a fő bíró, az idő kimondja a végítéletet, és helyet biztosítson az izmusok viharában tengerszint felett maradt mindenkori értéknek.

Csakhogy a művészet magyar tengerének volt egy sajátos szigete, amelyet a történelmi hullámvérés olyannyira megviselt, hogy identitásvesztésének veszélye is felmerült. A trianoni döntés nyomán előállt geopolitikai helyzetben az erdélyi magyar kultúra s ezen belül a vizuális művészet is kiszakadt eredeti, természetes környezetéből, s szembe kellett néznie az új, számára korántsem kedvező helyzettel. Az eltűnés, a megsemmisülés, a beolvadás megakadályozására új gyökereket eresztve kellett önállósulnia, önerőből megteremtene külön bejáratú, saját otthonát.

Ennek az otthonteremtésnek egyik kiemelkedő szószóelője a vizualitás és irodalmi-nyelvi bravúrok nagymestere, a vérbeli transzszilvanista Kós Kár-

oly. Aki a kolozsvári *Napkelet* főmunkatársaként közvetlenül az impériumváltozás után, már 1920-ban megfogalmazta mozgósító jellegű, új otthonteremtő gondolatait: „...akarunk élni, akarunk dolgozni, akarunk kultúrát. Akarunk művészetet; élőt, szervest, nélkülözhetetlent, olyant, ami a miénk. Amiben a mi lelkünk fürdik meg, hogy megújuljon, hogy erőssé, erősebbé legyen. Lehetséges-e ez? Lehetséges, mert muszáj, mert szükségünk van reá, tehát lesz erőnk is hozzá.” És lett. Irodalmi, művészeti folyóiratok születtek (*Napkelet*, *Pásztortűz*), álltak a tradíciók, a megmaradás és a haladás, a legújabb művészeti irányzatok, kísérletek szolgálatába. A képi kultúra propagálásában különösen fontos szerepet játszott például az 1925-ben Aradon, Szántó György szerkesztésében napvilágot látott, a magyar értékeket a nagyvilági művészeti körforgás keretében felmutató *Periszkóp* című, rövid életű, de hatásában annál jelentősebb folyóirat. Amelyet aztán 1928-ban követett az *Erdélyi Helikon*: „erdélyisége világhíggelvetető, nem szemhatárszűkítő provincializmus” kell hogy legyen, amint azt Áprily találóan megfogalmazta beköszöntőjében. S amint arra képzőművészeti vonatkozásban Kós Károly mellett a pályáját festőként kezdő Szántó György ügyelt, aki a lap 1929-es évfolyamának több, egymás utáni számában gazdag reprodukciós anyag kíséretében elemzi az erdélyi képzőművészet pillanatnyi helyzetét.

Ilyen körülmények közepette került sor aztán 1929-ben – az írók Bánffy Miklós vezette helikoni csoportosulásának mintájára – az erdélyi magyar képzőművészek érdekvédelmi szervezetének, a Barabás Miklós Céhnek a megalakítására. Az ötlet és annak kivitelezése Kós Károly és Szolnay Sándor nevéhez fűződik, s az ügyet Bánffy Miklós is támogatja.

A megalakulást követő évben, 1930-ban a Céh Kolozsváron, a Farkas utcai Teleki-palota termeiben mutatkozott be a különböző erdélyi régiók képviselőiben jelentkező művészek, Kós Károly, Szolnay Sándor, Nagy Imre, Jándi Dávid, Udvardy Ignác, Gallasz Nándor, Podlipny Gyula és Varga Albert festményeinek, grafikáinak és szobrainak bemutatásával. A több mint száz alkotást felvonultató tárlatot Kós Károly imigyen ajánlotta a közönség figyelmébe: „A Barabás-céhben tömörült művészek nem mondják azt, hogy ők az erdélyi magyar képzőművészetet jelentik. De igenis azt, hogy ma ők jelképezik az erdélyi magyar képzőművészet fiatalságát, ők jelentik az iskolák béklyóiból való kiszabadulást, ők jelentik a mai kultúrára általánosan jellemző keresést, ők jelentik a mát.” Ezt követően csupán több évnyi próbálkozás után, 1937-ben, Budapesten sikerült az erdélyi művészeknek csoportkiállítással jelentkezniük. Hogy aztán a fiatalok (az alapítók 40 év körüliek voltak) fiatalítása is bekövetkezzen. Az akkori huszonévesek, a Barabás Miklós Céh fiataljai, András László, Andrásy Zoltán, Balázs Péter, Brósz Irma, Debitzky István, Erdei Erzsébet, Ferenczy Júlia, Incze István, Kós András, Kósa-Huba Ferenc, Makkai Piroska, Olajos István, Piskolty Gábor, Rodé Edit, Tollas Júlia 1939 decemberében, Kolozsváron, a Vármege-ház üvegtermében mutatták be alkotásaikat, amit aztán az 1941-es, szintén kolozsvári jelentkezésük követett.

A bécsi döntés, az anyaországhoz való visszakerülés után a Barabás Miklós Céh immár alapszabállyal rendelkező, kolozsvári székhelyű, hivatalosan bejegyzett művészszerkezetté folytatta tevékenységét, továbbra is Kós Károly és Szolnay Sándor irányításával. Alelnökök Nagy Imre és Gy. Szabó Béla, illetve Bordy András. Jelentős eseménynek számított 1943-ban a kolozsvári sétatéri Műcsarnok elkészülte, ahol a Céh előzetes vidéki csoportkiállításai után nagyszabású, összerdélyi tárlattal lépett a nyilvánosság elé. Amit aztán a régóta várt budapesti kiállítás követett 1944 márciusában a Nemzeti Szalonban, sajnos, már a német megszállás korántsem szívderítő körülményei közepette. A végkifejlet pedig az 1944. augusztus 20-án megnyílt és egy hónap múlva zárult kolozsvári, Szolnay Sándor rendezte kiállításához kapcsolódik. Ezzel le is zárult a BMC első, történelmi korszaka.

A több évtizedes kényszerszünet után a Barabás Miklós Céh – egykori tagjainak, Abodi Nagy Béla festőművésznek és Kós András szobrászművésznek, a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészei Főiskola nyugalmazott tanszékvezető tanárainak kezdeményezésére – 1994 januárjában, 47 művész és elméleti szakember részvételével alakult újjá. Az új korszak új követelményeinek figyelembe vételével, de a tradíciókhoz híven, a Céh működésében továbbra is az érdek- és értékvédelem, az etnikum szülte gondolkodás- és érzéskultúra sajátosságok érvényre juttatása, kibontakoztatása, a régió sajátosságainak érzékeltetése, a világviszonylatban is legkorszerűbb kifejezési formák iránti nyitottság szorgalmazása játszotta a legfontosabb szerepet. Amint arra Abodi Nagy Béla is utalt, „a BMC tagjait nem a szereplésvágy fűti, és nem is szeretnék kisajátítani a romániai magyar képzőművészetet. Céljük egy olyan intézményrendszer kialakítása, amely biztonságos keretet teremthet a művészek számára. Távlatokat nyithat meg és összegezhet. Alkotásra serkentheti a művészeket, és emléket állíthat az arra érdemesülteknek.” Vagy ahogyan az újjáalakult Céh első elnöke, Kancsura István festőművész tömören és plasztikusan fogalmazott: „a Céh az az eresz, ami alá az igazán tehetséges képzőművész beállhat, s aminek óriási lélektani szerepe van.”

Az alakulást követően a céhtagok Szolnay Sándor-émlékiállításal adóztak egykori irányítójuk, titkáruk, ügyvezetőjük emlékének, majd a szervezési teendők – hivatalos bejegyeztetés, székhelykeresés – végeztével, 1996 októberében Kolozsváron mutatkoztak be először csoportos tárlattal a nagyközönség előtt. A romániai magyar képzőművészek színe-javát tömörítő országos szervezet azonban az őt megillető helyre, a Művészeti Múzeumba nem nyert bebocsátást. Bukaresti utasításra, szeparatizmus vádjával onnan kitiltatott. Így került a 42 rangos művész mintegy másfél száz munkája a város központjától távol eső Bethlen Kata Diakóniai Központba. De ahogyan minden rosszban van valami jó, ennek a kitiltásnak is volt egy pozitív hozadéka. Éppen ez a nem konvencionális kiállítási tér, a földszinttől a 3. emeletig vezető üvegezett folyosók és világos termek sajátosan újszerű hangulatot kölcsönöztek az újjáalakulást követő első országos jelentkezésnek.

Csakhogy az 1929-es induláskor kizárólag fiatalokból verbuválódott a tagság, most pedig a kiállítók már javakorabeli, elismert művészek voltak. A fiatalokat egyedülként csupán az akkor pályakezdő szobrász, Kolozsi Tibor képviselte. A kiállítók névsora viszont önmagáért beszélt, s megadta az alaphangot. Íme az összetétel: Abodi Nagy Béla, Andrásy Zoltán, Barabás Éva, Benczédi Sándor, Bocskay Vince, Cs. Erdős Tibor, Csutak Levente, Deák Ferenc, Deák Beke Éva, Dudás Gyula, Egri László, Feszt László, Fodor Nagy Éva, Gergely István, Incze János Dés, Jakobovits Márta, Jakobovits Miklós, Kancsura István, Kákonyi Csilla, Károly Sándor, Károly Zöld Gyöngyi, Kolozsi Tibor, Korondi Jenő, Kós András, Kovács Károly, Kusztos Endre, Kuti Dénes, Mátyás József, Miklóssy Mária, Muhi Sándor, Nagy Endre, Nagy Enikő, Novák Ildikó, Orth István, Plugor Sándor, Simon Endre, Soó Zöld Margit, Szakáts Béla, Szederjesi András, Veress Pál, Véső Ágoston, Vetró András, Zolcsák Sándor.

A következő, 1997-es marosvásárhelyi országos tárlat már népesebb, fiatalokkal is kiegészült művészgárdát vonultatott föl. A 114 alkotó munkáiból megrendezett, kétlépcsős (festészet, szobrászat, valamint grafika, iparművészet) kiállítás rangjához méltó térben, a Kultúrpalotában kapott helyet. Hogy aztán a BMC megalakulásának 70. évfordulójára, 1999-ben megrendezett csoportos jelentkezésnek ismét Kolozsvár és ismét a Bethlen Kata Diakóniai Központ adjon otthont. A sajátosság és egyetemeség kettősének jegyében született, 67 művész 152 alkotását felvonultatott tárlat sajátos keresztmetszetét nyújtotta az erdélyi képzőművészet pillanatnyi állapotának.

Közben megtörtént a vezetőségváltás is, Kancsura Istvántól a korábbi alelnök, Jakobovits Miklós vette át a vezetést. Murádin Jenő, Simon Endre, Németh Júlia vál-

tották egymást az alelnöki tisztségben. Utóbbi jelenleg is ilyen minőségben vesz részt a Céh működtetésében, kiállításokat szervez, elméleti tevékenységével járul hozzá a céhbéli művészeti élet folyamatosságához. Murádin Jenő kutatómunkája s annak kötetben (Murádin Jenő: *Barabás Miklós Céh*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1978) megjelent összegzése, valamint a művészettörténész segítőkészsége pedig a sikeres kezdést biztosította. Időközben a titkárok is cserélődtek, Kolozsi Tibor után Dobribán Emillel és Novák Ildikóval karöltve Veress Pál végezte önzetlen odaadással a napi teendőket, hírlevelet is megjelentetve, őt követte Károly Zöld Gyöngyi, akinek nevéhez fűződik a BMC kolozsvári, legátfogóbb országos tárlatának megrendezése a Romániai Képzőművészek Szövetsége Kolozsvári Fiókjának Szentegyház-utcai galériájában s a Farkas utcai székház újjáépítési munkálatainak a megindítása. A Farkas utcai református templom tőzsomszédságában lévő, romos műemlék épület Andrásy Zoltán nagylelkű gesztusa révén került a Céh használatába, aki a hosszú távú bérlemény fejébe saját lakását ajánlotta fel a Református Egyháznak. A helyreállítás és a manzárdépítés Murádin Beyer Katalin terve alapján készült, s a munkálatok sikeres befejezéséhez titkári minőségükben Novák Ildikó és Szabó Bokor Márta járultak hozzá. A szervezet jelenlegi titkára, Tosa Szilágyi Katalin pedig folytatja elődeinek áldásos tevékenységét.

A 2005. november 18-i székházavatás jelentős dátum a Céh életében. Végre megszűnt a hontalanság állapota, s megindulhatott az a pezsgő szervezeti élet, a havi rendszerességgel megrendezett tárlatok, szakmai beszélgetések sorozata, amelyet a szervezetet Nagyváradról irányító Jakobovits Miklós Munkácsy-díjas festőművész már a kezdet kezdetétől szorgalmazott. Hogy aztán élete végéig különleges művészi érzékkel, szakmai tudással, szervezőkészséggel s a nagyvilág felé való nyitással irányítsa a szervezetet, támogassa pályatársait a rá olyannyira jellemző emberi melegséggel, megértéssel. De a tiszteletbeli elnökök, Abodi Nagy Béla és Kós András hozzáértő, szakmai tapasztalataikból adódó értékes tanácsairól sem feledkezhetünk meg. Így aztán a jelenkori céhtörténet olyan jelentős rendezvényekkel büszkélkedhet, amilyenek többek között a Munkácsy-díjas Soó Zöld Margit és Kolozsi Tibor, a Szervátiusz-díjas Kákonyi Csilla, valamint Antal Tövissi Anna, Bordy Margit, Berze Imre, Forró Ágnes, Gally A. Katalin, Horváth Gyöngyvér, Kolozsi Gabriella Simona, Kovács Géza, M. Lovász Noémi, Marincas Mira, Miklós János, Nagy Annamária, Orbán István, Székely Géza, Tudoran Klára, Siska Szabó Hajnalka kamarakiállításai, az Andrásy Zoltán-, Szabó Bokor Márta-, Palotás Dezső-emlékkiállítások, valamint a Magyar Festészet Napja és a Kolozsvári Magyar Napok alkalmából rendezett csoporttárlatok voltak.

A legújabb kori történelem pedig már Kolozsi Tibor Munkácsy-díjas szobrászművész nevéhez köthető. Az egykori legfiatalabb BMC-tag 2013-tól immár elnökként irányítja a szervezetet, amelynek tagsága a másfél százat is elérte, és lassacskán kinőni látszik a Farkas utcai székházat. A Céh legutolsó, legnagyobb szabású országos tárlatát 2009-ben, a 80 éves évfordulón, Sepsiszentgyörgyön, a Székely Nemzeti Múzeumban tartotta még Jakobovits Miklós és Vinczeffő László szervezésével, irányításával, hogy újabban a régiók immár külön egységekként mutassák be éves tevékenységüket. A kezdeményező a kolozsvári csoport volt, amely immár negyedik éve a Magyar Kultúra Napjának jegyében, január 22-e körül rendezi meg értékfelmérő tárlatát a Tibori Szabó Zoltán elnökletével működő Minerva Kulturális Egyesület székházának reprezentatív, Cs. Gyimesi Éva nevét viselő kiállítótermében. A Kákonyi Csilla vezette marosvásárhelyi csoport pedig a múlt év májusában mutatkozott be tárlattal a Kultúrpalotában, s idén márciusra időzítették regionális csoportkiállításukat.

A Minerva és a Barabás Miklós Céh együttműködésének köszönhetően a céhtagok 2014-ben nagy sikerű tárlattal mutatkoztak be Sopronban, Tibori Szabó Zoltán

közreműködésével létrejött és állandósult a kapcsolat a patinás szolnoki művészteleppel, s ugyancsak emlékezetes marad az immár többéves, a BMC és a Kapos Art testvérkapcsolatán alapuló kaposvári–kolozsvári–nagyváradai, Károly Zöld Gyöngyi és Halmos Klára szervezte kiállítássorozat.

A sajátos művészi jegyekben megnyilvánuló hagyományok egyénenként váltakozó felvillantása és megőrzése mellett a Jakobovits Miklós által különösképpen szorgalmazott etnikumközi kapcsolatok elmélyítése, valamint a nyitás külföld felé szintén a követendő célok közé sorolható. Ennek érdekében történt meg mindjárt az újjáalakulást követő évben a budapesti székhelyű Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Társaságok Szövetségével (MKITSZ) és az Európai Művészek Tanácsával való kapcsolatfelvétel. Az 50 független művészegyesületet tömörítő MKITSZ több száz oldalas, igényes, Budapesten megjelenő időszakos kiadványa, az *Art Fórum* a BMC-nek is tág teret biztosít a tevékenységéhez fűződő elméleti okfejtések közzétételére.

Az erdélyi képzőművészeti élet legjelentősebb eseménye azonban az Erdélyi Művészeti Központ (EMŰK) megalakulása. Jakobovits Miklósnak egy erdélyi magyar művészeti múzeum létrehozásáért folytatott, némelyek által megmosolygott és kivitelezhetetlennek tartott több évtizedes kitartó küzdelme Sepsiszentgyörgyön végül termékeny talajra talált, s olyan fiatal, energikus és hozzáértő kivitelezőre, amilyen Vargha Mihály szobrászművész, a Székely Nemzeti Múzeum igazgatója, valamint Vécsi Nagy Zoltán művészettörténész, az EMŰK jelenlegi vezetője. A Barabás Miklós Céh 2012. december 16-án elhunyt elnöke még megérte álmának beteljesülését. Jelenleg pedig utódja, Kolozsi Tibor a vezetőséggel karöltve s az új idők új követelményeinek megfelelően, immár megváltozott körülmények és technikai lehetőségek közepette folytatja az erdélyi magyar képzőművészek érdekeit és értékeit támogató és a nagyvilággal is megismertető tevékenységét.



BANNER ZOLTÁN

(VÉKONY DESZKAKERÍTÉS) ÁTLÁTSZIK AZ ÖLELÉS

A határ(-)talan erdélyi magyar művészet

■ Száznyolcvan évvel ezelőtt, 1835 őszén hagyta el Kolozsvárt az első erdélyi művész, és azonnal fel is állította a maga rekordját: ő lett az első festő Magyarországon, aki megélt a művészetéből. Mellesleg pedig az ő rajzaiból, metszeteiből, festményeiből néz vissza ránk a magyar (újkori) polgári nemzet és nemzeti kultúra születésének valamennyi arca, Széchenyi Istvántól Vörösmarty Mihályon keresztül Liszt Ferencig.

Úgy hívták: Barabás Miklós. Sorsa elrendelés volt? Igen.

Ugyanabban az évben született Kolozsváron Székely Bertalan, s külföldi utak, tanulmányok, sikerek után 1864-ben telepedik le Pesten. Azt írja róla Haulisch Lenke: „Az első olyan 19. sz.-i festőnk, aki komoly művészi igénnyel kísérletet tett arra, hogy a 48 utáni, erősen összetett és ellentmondásos magyar társadalom életérzését nagy szintézisbe olvassza és a festészet csaknem minden műfaja révén hű kifejezésre juttassa.” (*Művészeti Lexikon* 4. k. 419. Akadémiai Kiadó, Bp., 1984.)

Elrendelés volt? Igen.

Akkor még nem volt erdélyi művészet, csupán erdélyi művészek voltak, ami ugyanannyit számított, mintha Kaposvárról vagy Kassáról származtál volna. S még akkor sem volt erdélyi művészet, amikor Borsos Miklós szüleivel együtt 1922-ben Nagyszébenből Győrbe költözött. De a *Kiáltó szó* (1921) s az *Erdély kövei* (1922), Kós Károly példája s programja nyomán ekkor már új értelmezést nyer a művészeti alkotótevékenység, s nemsokára kirajzolódik annak a szellemi autonómiának a körvonalai, amelyet transzszilvanizmusnak nevezünk.



...ha nem lett volna
Trianon, akkor nem
létezne a határ(-)talan
erdélyi magyar
művészet sem, és nem
lett volna
transzszilvanizmus és
erdélyi lélek s gondolat?
A kérdés:
történelmietlen. De a
válasz történelmi volt.

Nem stílusirányzat ez, hanem magatartás, világnézet, amelyet nem kötelező követni, nem is jellemző valamennyi Erdélyben élő művészre, de zsigeri mélyrétegeire mi sem jellemzőbb, mint hogy ugyanez a rejtve érvényesülő energia határozza meg például Buday György útját Londonig s a Mattis Teutsch Jánosét Nyugatról Brassóba.

Aztán már ebből az energiahálóból szakadnak ki Márton Ferenc és Nagy István, de előbb megalapozzák a székely festőiskola identitását, hivatását, amelyet hűségesen őriz, gyarapít s továbbad a második nemzedéknek meg a harmadiknak az alapító triász itthon maradt tagja, Zsögödi Nagy Imre.

Világéletemben azzal foglalkoztam, hogy bizonyítsam annak az épületnek a létezését, amelyet az erdélyi magyar művészek életműveiből rakott az idő az elmúlt száz évben. És féltékenyen vigyáztam/vigyázok: nehogy egyetlen téglá hiányozzék az épület szerkezetéből. Éppen ezért azokról sem tudok lemondani, akik éppen csak itt születtek – például Barcsay Jenő (Katona, Kolozs megye), Kemény Zoltán (Banica, Hunyad megye), Borberek Kovács Zoltán (Rónaszék, Máramaros), Étienne Hajdu István (Torda), Szász Endre (Csíkszereda), Megyeri Barna (Nagyvárad) stb. – , de a két világháború közötti időszakban már a trianoni határon túl vagy idegenben, éppen ezért bár küzdelmesen, de szabadabban szereztek érvényt tehetségüknek. Hiszen fényük még láthatóbbá, érzékelhetőbbé avatja az itthon maradottak teljesítményét.

Az erdélyi magyar művészet II. világháború után kezdődő s időben kétszer akkora, 1990-ig tartó második korszakában robbanásszerűen kiszélesedik az erdélyi művészeti élet. Miközben tovább élnek és dolgoznak az előző korszak klasszikusai (Szolnay Sándortól, Szervátiusz Jenőtől, Fülöp Antal Andortól, Nagy Alberttől Mohy Sándoron, Bordi Andrásón, Ziffer Sándoron keresztül Pittner Olivérig, Kovács Zoltánig, Kós Andrásig, Incze János Désig stb.) – a kolozsvári, bukaresti és jászvásári (Iași) művészeti egyetemekről összességében évente 8-10-12 fiatal magyar festő, szobrász, grafikus és iparművész lép ki az életbe, s Erdély-szerte megtelepedve immár a művészeti élet hálózatával avatják közérdekűvé a művészi alkotás folyamatát, rangját, értékét.

Viszont egy ellentétes irányú folyamat sodrásában igen korán megfogalmazódik e korszak dilemmája: menni vagy maradni? (Ami, úgy gondolom, a huszadik században már a Föld egyetlen pontján sem művészeti dilemma.) Ugyanis bár a transzszilvanizmusnak nemhogy a fogalma, de még a neve is a tiltott kategóriák közé kerül, gyakorlata tovább él; de ugyanakkor a szocialista realizmus ideológiájának a kötelező követése ellenére a képzőművészeti kifejezés spektruma mind közelebről reagálja le az európai trendeket. Másrészt a művészi alkotás nyilvánossága soha nem látott lehetőségekhez jut a kulturális sajtó és a könyvkiadás terén s a magyar művészek bemutatkozása számára teret biztosító alkalmi galériákban (szerkesztőségek, színházi előcsarnokok stb.) s magában a művészeti könyvkiadásban. A megszüntetett Barabás Miklós Céh hiányát olyan csoportosulások, műhelyek, szövetekezések igyekeznek helyettesíteni, mint például az ötvenes években a Zsil-völgyi és a székelyudvarhelyi művésztelep, a hatvanas évektől a program nélkül is telepszerű funkciót teljesítő marosvásárhelyi, majd a csíkszeredai központú Hargita Műhely és a Baász Imre vezette sepsiszentgyörgyi művészközösség, végül a gyergyószárhegyi tábor és gyűjtemény.

De mindezzel párhuzamosan egyre áthatolhatóbb országhatárok zárulnak körénk. Így hát éppen ezért, ennek arányában és vetületében tűnik fel, okoz politikai botrányt, válik (ki)tiltottá az a művész, aki akár szabályosan, akár szabálytalanul, végleg kilép a román nemzeti szocialista gettóból, s többnyire valóban jobban érvényesül, de legalábbis átlélheti a (művészileg) szabad/szabadabb világ eufóriáját – és persze kegyetlenségeit.

Már csak azért is szenzáció egy ilyen „szökés”, mert elsősorban fiatal, ám már ismert, sikeres, eredetisége révén már számon tartott művészek hagyják el az országot, például legkorábban (1965–66) s azonos esztendőben a szobrász Román Viktor és a festő Péterfy László. Román Viktor már akkor egy nemzetközi pályázat megnyerése révén maradhat odakint (Genf, UNESCO-díj, a távközlés 100. éves évfordulójának a szoborpályázata), s bár eleinte kénytelen Étienne Hajdu párizsi műtermében „inaszkodni”, rövidesen akkora tekintélyt szerez, hogy nem sokkal korán bekövetkezett halála előtt a francia lovagrend (Chevalier des Arts et Lettres) odaítélésével méltányolják térszobrászati tevékenységét. Péterfy „szabályosan”, azaz házassága révén csupán Budapestre költözik, ahol azért a hatvanas években már annyi festő él, hogy ő is átáll a szobrászi mesterségre; s miközben (Bandi Dezső mozgalma szellemében) a Magyar Művelődési Intézet vezérkarának tagjaként „tisztá vizet önt” a forrásoktól eltávolodó, úgynevezett népi iparművészet poharába (e tekintetben főműve a velemi faragóház), ugyancsak monumentális térplasztikai szemléletével hívja fel magára Makovecz Imre figyelmét, aki szakrális épületeinek társszobrászává választja.

Nagyváradról Jovián György, Bukarestből Butak András grafikusművész lép igen hamar a szakma elitkörébe – Butak egy időben a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Társaságok Szövetségének az elnöke, Jovián pedig különböző ösztöndíjai és kitüntetései mellett Munkácsy-díjban is részesül.

Érthető módon elsősorban az avantgárd szemlélet üldözöttjei, mellőzöttjei igyekeznek megszabadulni a diktátúra egyre agresszívebb nyomulásától, így hát a hetvenes évek végén, a nyolcvanas évek elején a marosvásárhelyi MAMŰ csoport tagjai, egy-két kivételtől eltekintve, tulajdonképpen testületileg áttelepednek Magyarországra, s együtt is, de újabb csoportosulások alapítóiként a sajtó és a galériák megértő támogatásával találkozhatnak. Úgy tűnik, leginkább Elekes Károly, Krizbai Sándor és Borgó (György Csaba) pályája töretlen. És Németországba költözött Bertalan István, a temesvári experimentális csoportok (111, Szigma) alapítója, vezéregyénisége; ott azonban nem tudott kibontakozni, ezért az 1990-es rendszerváltás után visszatért. A németországi Iserlohnban telepedett le a szatmári Paulovics László, ma viszont Szentendrén alkot műteremházában.

A székely festőiskola alapító és második nemzedékének (amelynek tagjai közül senki sem távozott végleg az országból: Bordi András, Incze István, Hervai Zoltán, Bene József, Barabás István, Karácsony János) eszmei körébe illeszkedő, Csíkszereda központú Hargita Műhely – a hatvanas-hetvenes években rendkívül sikeres művésztelepi tevékenységet folytató – közössége is erős veszteséget szenvedett a nyolcvanas években. Elsősorban olyan meghatározó szobrászegyéniségek távoznak, mint Vincefi Sándor (aki viszont Svédországban festészetre vált), Adorjáni Endre Szekszárdon lesz főiskolai tanár, Ferencz Ernő és felesége, a textilművész Bakos Erzsébet Budapestre, Bogáti Kis Pál Bécsbe emigrál. (Ide kívánczik annak a jelenségnek a megemlézése, hogy az amúgy is kétszeres: nemzeti és ideológiai erdélyi művészeti száműzöttséget különösen a szobrászok képtelenek elviselni, akik „természetszerűen” kimaradnak az amúgy is kevés és kizárólag propagandisztikus térplasztikai megbízásokból; a kivándoroltak egy közepes európai ország teljes emlékmű-állítási igényét ki tudnák elégíteni: az eddig említetteken kívül ide tartoznak Szervátiusz Tibor, Balaskó Nándor, Dienes Attila, Székely János Jenő, Domokos Lehel, György Albert, Ambrus Sándor, Váró Márton, Tirnován Ari Vid, Fekete Orbán Jozefina, Kotsis Nagy Margit, Zagyva László, Lakatos Pál, Benczédi Ilona, Lugosi László, Krupiczter Antal, Veres József, Egyed Judit, Szatmári Juhos László és mások, akikről nincs tudomásom.)

Visszatérve a Hargita Műhelyre: Székelykeresztúrról Kiss László festőművész Ausztriába, Ughy István a Dunántúlra költözött, s akárcsak idehaza, ott, a pápai mű-

zeum régészeti-néprajzi kiadványainak a szakrajzolója (például az Ilon Gáborral közösen szerkesztett *A Kárpát-medence régészete* című főiskolai tankönyv) s a Veszprémi Magyar Művész Céh tagja, akárcsak a Veszprémben élő kolozsvári Kádár Tibor, az újfiguratív irányzat egyik élenjáró mestere.

Szatzmárból-Nagybányáról az Észak-Magyarország régió vonzza magához a teljesebb, tartalmasabb, érdemlegesebb művészletre vágyókat: Kozma István felhagy sokrétű, eredeti iparművészeti munkásságával, s kizárólag festőművészként keresi helyét, végül Egerben állapodik meg; Madarassy György Nyíregyházán kezd új életet, s Marosvásárhelyt elhagyva ugyancsak a szomszéd nagyvárost választja a Szatzmárnémetiben született művész házaspár: Erdei Z. Anna grafikusművész és a szobrász Zagyva László, aki már szinte a megyeszékhely háziszobrászaként népesítette be a legváltozatosabb monumenseivel a városközpontot. Szatzmárnál maradvá ugyanakkor hadd emlékeztessenek egy még a hetvenes évek közepén a művészeti közvéleményt felkavaró eseményre, amikor is a kolozsvári művészeti egyetem festészeti szakának az utolsó magyar tanszékvezetője, Tóth László és a szintén kitűnő T. Szűcs Ilona maradtak Németországban.

Az ő példájuk azonban átvezet az erdélyi magyar művészek migrációjának egy árnyékosabb vetületébe: a tanszékvezető tanár, az országos fődíjakkal méltányolt díszlettervező, a festői és grafikai intellektuális szürrealizmus kiemelkedő magyar (Kárpát-medencei) személyisége díszletfestő technikusként vonult nyugdíjba egy külvárosi müncheni színházból, és Tóth Lászlónak soha, máig nem sikerült áttörnie a nyugat-európai művészeti fórumok (kiállításpolitikai és műkritikai) közönyét. És igaz ugyan, hogy Deák Ferenc Szegeden is kapott egy könyvkiadót, amelynek a tipográfiai arculatát a saját képére újratemthette, sőt végül is Munkácsy-díjban is részesítették – autonóm grafikusművészi-könyvművészi személyiségét (bizonyára önhibájából is) szintén a mai napig nem illesztették be a kortárs magyar művészettörténet értékrendszerébe. Más példa, de ezeket a sorsképeket gyarapítja, hogy a 90. évébe lépett Pallos Sch. Jutta, bár tagja egy nívós Művészeti Célnak Stuttgartban, ma is az erdélyi középkori szász városok, Segesvár, Medgyes, Szeben s a kalotaszegi falvak lakóinak a lelki tragédiájából ihletve festi szociológiai balladáit, hogy soha, senki se feledje azt, amit ő látott, s ő hagyott el az 1980-as évek elején. Persze kinek keltenek ezek az emlékeztetések a világon?!

Nincs miért folytatni sikerek és kudarcok példázatait. A szakmai teljesítmény és az elismertség, siker különböző pályáit persze tovább kellene sorolni például a grafikus Bardócz Lajossal, a grafikában és festészetben teljesítő Árkossy Istvánnal, Bencsik Jánossal. Ugyanakkor nyilván elmondható, hogy 1990 után, ebben az elvileg szabad és egységes európai parlamenti demokráciában (az elegáns fogyasztói gettóban) Londontól Ankaráig bárki oda utazhat, ott dolgozhat, s ott telepedhet le, ahol kedve tartja – s meg tud élni a művészetéből. És már van olyan erdélyi magyar ruha- és divattervező művész – Abodi Nagy Béla unokája, Abodi Dóra –, akinek a kegyeiért egyaránt verseng az európai és az amerikai felső tízezer (s akinek már elődje is volt Tamás Anna személyében).

És triumfálhatnak azok az „örök fiatalok”, akiknek ez volt a céljuk: utolértük Budapestet! Utolértük Európát!

Valóban. Legfennebb Budapest és Európa nem néz vissza a lihegőkre, vagy nem úgy néz vissza rájuk, ahogy elvárnák, szeretnék – de hát ez már megint egy másik vetülete a határ(-)talan erdélyi művészet mindjárt 100 éves történetének.

Engem azonban inkább az foglalkoztat, hogy mindeközben Erdély művészileg kiürült. No hála Istennek nem személyiségekben, tehetségekben, intézmények tekintetében. Sőt! Soha ilyen pezsgő művészeti életet!

A földrajzi-történelmi-szellemi táj ürült ki, az Erdélyi Szellemi Fejedelemség vesztett tekintélyéből, hivatásából (az összmagyar kultúrában), funkcióiból, mert, mint említettem, ez a nagy, demokratikus unió (nem a hivatalos EU-ra gondolok!) osztja a szerepeket, s újra csak hála Istennek, ebben a szereposztásban végre, legalábbis elvileg egyenlő esélyekkel veszünk részt.

S ha ma valaki elindul Kolozsvárról vagy Sepsiszentgyörgyről, s letelepedik a magyar művészet fővárosában, megint csak nem jelent többet, mint ha Kaposvárról vagy Kassáról származna.

Tehát: ha nem lett volna Trianon, akkor nem létezne a határ(-)talan erdélyi magyar művészet sem, és nem lett volna transzszilvanizmus és erdélyi lélek s gondolat?

A kérdés: történelmietlen. De a válasz történelmi volt. Maga volt a történelem. S e sorok jegyzője, aki ennek a történelemnek résztvevője, szereplője, tanúja voltam/vagyok, elnyertem azt a képességet, hogy valamennyi Erdélyből elszármazott/el-származó művészen – ha egyáltalán megőrizte – felismerjem az erdélyiséget.

De a transzszilvanista világnézet, művészi magatartás ennél többet jelent.

Hogy mit – ezt a még élő tanúk életműve szemlélteti, s remélem, szemléltetni fogják néhányan az ezután érkezők 50 év múlva is.



NEVELŐ JUDIT

AZ ERDÉLYI MŰVÉSZET NÉMETORSZÁGI GYŰJTŐJE



**Az egyetemes
művészettörténetből
kifejtett erdélyi
művészetről – a Böhm-
gyűjteménynek
köszönhetően –
bebizonyosodik, hogy
sajátosságai új színnel
egészítik ki
az európai szcénát.**

Mára az egyik legjelentősebb közép-európai művészetet gyűjtő magyar műgyűjteménnyé fejlődött az Erdélyből származó Böhm család kollektívája. Kétféle generációs története során a gyűjtemény alakításában az erdélyi művészet tiszteletét mindvégig a gyűjtés lényegének tartották. Ifj. Böhm Józseffel, a németországi orvossal és műgyűjtővel, a budapesti Semmelweis Szalonban megrendezett kiállítás előtti napokban találkoztam budai lakásukon, ahol a gyűjteményről, művészbárókról, a gyűjtemény jövőjéről magával ragadó szenvedéllyel és szeretettel mesélt. Néhány héttel később volt szerencsém a szülőkkel is beszélgetni a gyűjtés kezdeteiről és az akkori erdélyi körülményekről, nehézségekről.

A Böhm-gyűjtemény története egészen az 1960-as évekig nyúlik vissza, amikor a Romániában kisebbségként élő orvosházaspár – a Szatmárról származó id. Böhm József és felesége, Erzsébet – megvásárolta egy politikai fogolyként fogva tartott családtag gyűjteményének megmaradt részét, hogy megmentsék a szétszóródástól. A gyűjtőtevékenység tehát „csak úgy adódott”, ahogy Böhm Erzsébet beszélgetésünkben mesélte, de a képek szeretete a vásárlások folytatására ösztönözte a házaspárt. A nagybányai alkotóktól, elsősorban a „neósok” munkáiból válogattak (Ziffer Sándor, Perlrott Csaba Vilmos, Nagy Oszkár, Jándi Dávid), illetve Nagy István, a nagyváradi Macalik Alfréd és Tibor Ernő, Mohy Sándor és Incze János alkotásaiból is vásároltak. Az adódó lehetőségekről, eladó képekről a széles ismeret-ségi körnek köszönhetően mindig értesültek. Rendkívül jó barátságba kerültek a környék mű-

vészeivel is, mely mai napig meghatározó attitűd a Böhm családban, hiszen a közősen eltöltött esték, beszélgetések segítették hozzá az orvoscsaládot a művészetben való jártassághoz is, így a kezdeti években vásárolt, alacsonyabb színvonalú képektől meg is váltak. 1981-ben az egyre szorítóbb romániai politikai helyzet miatt Németországba költöztek, de a gyűjtést ennek ellenére sem hagyták abba, és figyelték a magyar és erdélyi művészeti színteret. Orvostanhallgató fiuk, ifj. Böhm József is bekapcsolódott a gyűjtésbe, aki önálló gyűjtővé fejlődve saját meglátása szerint bővítette és bővíti mai napig a gyűjteményt jelenlegi otthonában, Freibergben. 1996-tól a szülők nagybányai anyagát igyekezett kiegészíteni, majd a „nagybányai” jelzöt „erdélyi”-re szélesítve főleg kolozsvári magyar művészek (Nagy Albert, Fülöp Antal Andor) mellett az erdélyi nemzeti sokszínűséget kihasználva Henri Nouveau, Tasso Marchini, Mattis-Teutsch János vagy Hans Eder alkotásait is megszerezte. A műtárgypiac azonban mindeközben hatalmas változásokon ment keresztül, az árak a magasba szöktek. Jakobovits Miklós, a család jó barátjaként, a kortárs alkotók felé irányította ifj. Böhm figyelmét, megtanította a képeket értő szemmel látni, hogy saját maga is felismerje a valóban nívós műveket, művészettörténeti elemzések és meghatározások nélkül is. Hasonlóan szoros barátság alakult ki Jovián Györggyel és Ingo Glasszal, akiknek művészetről vallott meglátásai szintén közelebb vitték Böhmöt a műalkotások megértéséhez. Barátai hatására a kortárs művészet kedvelőjévé vált, és az erdélyi koncepciót részben tartva, részben földrajzi értelemben tovább szélesítve közép-európaivá fejlesztette a gyűjteményét (cseh, szlovák, magyar, német nyelvterület). Az informeltól (Eberhard Göschel), a koncepten keresztül az egyre hangsúlyosabb konstruktivista és geometrikus absztrakt (Milan Dobes, Bak Imre, Maurer Dóra, Joseph Kadar, Menygán András, Hetey Katalin, Konok Tamás, Jan Kubicek, Waldemar Mattis-Teutsch, Hans Jörg Glattfelder) irányokig található alkotások a sokszínű és jelentős nemzetközi gyűjteményben.

Az egyetemes művészettörténetből kifejejtett erdélyi művészetről – a Böhm-gyűjteménynek köszönhetően – bebizonyosodik, hogy sajátosságai új színnel egészítik ki az európai szcénát. A gyűjtő nem rest újabb és újabb kiállítási lehetőségek után kutatni Németországban és Magyarországon egyaránt. 2002-ben a berlini nagykövetségen vett részt a gyűjtemény az *Álmok Művésztelepe: Nagybánya* című kiállításon, majd *Klasszikus Modernizmus Erdélyben* címmel volt látható Freibergben, 2004-ben. Két évvel később Korwestheimben, 2008-ban pedig Annaberg-Buchholzban mutatkozott be az erdélyi anyag, de Győr és Mosonmagyaróvár is bemutatta a Böhm-kollekciót. Nagyot lépve az időben, 2012-ben már magyar sajtóvisszhangot is keltett az altenburgi Lindenau Museumban rendezett tárlat csakúgy, mint egy évvel később a brüsszeli Balassi Intézet kiállítása. 2014 őszén, Budapesten, a Semmelweis Szalonban nyílt kiállítás a Böhm-gyűjteményből ugyanazon a napon, amikor a gyűjtő délelőtt megvédte PhD-ját. A kiállításról Sipos László írt az *Új Művészetben*.¹ Párhuzamosan a budapesti tárlattal Passauban, a Modern Művészeti Múzeumban csaknem két hónapig volt látogatható az *Erdélyi Művészet – Modern klasszikusok* című kiállítás, amely az itt felsorolt korábbi bemutatókhoz hasonlóan nagy sikert aratott. A helyi sajtóban (így kétszer a *Süddeutsche Zeitungban*) megjelenő cikkek méltatják a kiállítást, és fontos kiemelni, hogy az erdélyi művészetet is elismerik mint az európai művészettörténet számukra eddig fel nem fedezett szeletét. November 9-én személyesen a gyűjtő tartott tárlatvezetést, amelyre a remélnél is jóval nagyobb volt az érdeklődés. A Szépművészeti Múzeum Magyar Nemzeti Galéria szervezésében áprilisban nyíló erdélyi művészetet bemutató kiállításon a Böhm-gyűjtemény 13 alkotása szerepel majd. Várjuk már a 2015 végére, Győrbe tervezett impozáns kiállítást is, melyhez a múzeum gyűjteményi katalógus kiadását is tervezi.

Böhm alapvető törekvése, hogy az erdélyi művészetet nem egy konzervatív, az európai fejlődéstől kissé lemaradt perifériaként mutassa be gyűjteményében. Erős erdélyi és magyar magot szeretne létrehozni újabb vásárlások és eladások útján, melyben a 20. század elejének erdélyi művészete mellé azoknak az Erdélyből és Magyarországról származó nagy művészegyéniségeknek alkotásait szeretné kollekciójában tudni, akik művészi szabadságukhoz ragaszkodva külföldre távoztak, így Kemény Zoltán, Lakner László, Ébner Lajos, Étienne Hajdu (Hajdu István), és még sorolhatnánk a művészeket, akik külföldön váltak világhírűvé. A konstruktív, konkrét irányok képviselőiből szemezget, de nem szeretné meglévő műgyűjtemények kópiáját létrehozni, mint a nagyra becsült Vass István-gyűjtemény vagy a würzburgi Ruppert-gyűjtemény, hanem szeretné a maga útját járva felfedezni a fiatalok között is a tehetségeket.

Ha Böhm József tervei megvalósulhatnak, akkor a közép-európai művészet egy egységként mutatná meg sokszínűségét.

■ **JEGYZET**

1. Sipos László: *Közép-európai kortárs képek*. Új Művészet 2014/11.
<http://www.ujmuveszetcfoloyoirat.hu/2014/11/kozep-europai-kortars-kepek/>



VARGHA MIHÁLY

AZ ERDÉLYI MŰVÉSZETI KÖZPONT RÖVID TÖRTÉNETE

■ 1990-ben kerültem Sepsiszentgyörgyre, a Székely Nemzeti Múzeum képtárának lettem a muzeológusa. Engem elsősorban képzőművészként vonzott ez a város. Kisgyermekként, majd ifjú művészként is értékeltem Plugor Sándor, Hervai Zoltán, Tornay Endre, Vinczeffy László művészetét.

Baász Imre Sepsire költözése, majd az itt szervezett *Medium, Rajz-Szín-Forma, Madár, A ház* című témaelemző kiállítások revelációként hatottak rám. Baász „új időknek új dalait” hozta magával, a Partiumból, Kolozsvárról, érződött a levegőben egy új szemlélet, valami termékeny másság. Talán a szabadságé, a kimondott igazságé?

1988-ban diplomáztam Jászvásárban szobrászat szakon, három évre Piskire helyeztek egy márványfeldolgozó gyárba, amiből a forradalom miatt csak két évet kellett letöltenem. Már piski „korszakomban” megkerestem Plugor Sándort, aki akkor a művészegyesület (UAP) szentgyörgyi elnöke volt, és Baászt, aki a forradalmár művészt testesítette meg számomra.

A ránk szakadt szabadság már lehetővé tette a gyors emigrációt vagy a szerencsepróbát külföldön, én a fent említett okokból mégis Sepsiszentgyörgyöt választottam.

Akkoriban olvastam a központi magyar lapban, hogy Szentgyörgyön Baász Ütő Gusztávval és Bob Józseffel megalapította az erdélyi magyar képzőművészeti szövetséget. (Erre dörgedelmes cikk volt a válasz a kolozsvári Abodi Nagy Béla részéről: kik ezek a művészek, honnan veszik a bátorságot egy erdélyi szervezet létrehozására?)



**...megkérdeztük Erdély
művésztársadalmának
képviselőit, hogy mit
szólnak egy
Sepsiszentgyörgyön
létesítendő erdélyi
művészeti múzeum
létrehozásának
ötletéhez. Hiszen íme,
itt van politikai akarat
erre, a város
és a megye vezetői is
akarják**

Röviddel azután alakult újra a Barabás Miklós Céh Kolozsváron, amelynek első elnöke éppen Abodi Nagy Béla volt, alelnök Jakobovits Miklós, a későbbi elnök.

Baással szorosabb kapcsolatba az általa szervezett *Médiuum 2.* nemzetközi kortárs kiállítás kapcsán kerültem. Egyrészt, mert én voltam a képtár „őre”, másrészt, mert szobrászként én mintáztam meg gipszből a *Médiuum* kiállítás plakátján szereplő színesre festett „szarvacskás” modellt.

Aztán többször meghívott a műtermébe, „kalákába”: szitanyomásos technikával készültek művei, ezek a munkálatok éjszaka zajlottak, számomra amolyan posztgraduális képzésnek hatottak. Szó volt a művészet mai helyzetéről, ezen belül az erdélyi művészek alternatíváiról. Karizmával rendelkező okos ember volt, jó vitázó, ugyanakkor laza és nagyvonalú is.

1991 őszén a *Medium 2.* megnyitóján Baásznak volt egy földrengető kijelentése: „...bár sokan ezt megkérdőjelezik, én azt hiszem, hogy Sepsiszentgyörgynek egy kortárs művészeti központtá kell fejlődnie...” Ugyanezt a gondolatot fejt ki egy Kernács Gabriella vezette forgatócsoport által készített interjúban is, amelyben az erdélyi kultúra egyediségét hangsúlyozza, és kimondja, hogy itt, Erdélyben jogos igény, sőt szükségszerű önálló magyar (művészeti) intézményt, kortárs múzeumot létrehozni.

Sajnos Baász 1991-ben alig ötvenévesen vérmérgezésben meghalt. Bár hiányát nehéz volt pótolni, egy erdélyi magyar művészeti múzeum gondolatát sikerült elültetnie bennünk.

Rám mint fiatal művészre ez a gondolat nagyon hatott. Végre nemcsak az emlékjelállításról, a görcsös hagyományápolásról van itt szó, hanem valami többről, ami fel tudja mutatni és egy nagyobb áramkörbe tudja kapcsolni helyi értékeinket!

A Gyárfás Jenő Képtárban gyakran összeverődtünk: Vinczeffy László, aki ugyan restaurátorként dolgozott a múzeumnál, de a képtári kiállítások szervezésében is igen aktív volt, Ütő Gusztáv, a frissen alakult művészeti líceum tanára, rövid ideig a helyi művészeti egyesület elnöke, a városban rokoni szálai miatt gyakran megforduló Jakobovits Miklós, a színház akkori aligazgatója, Deák Barna és sokan mások.

A téma egy erdélyi gyűjtőkörű modern képtár létrehozása volt. Jakobovits ezt Nagyvárad vagy Kolozsvár központtal képzelte el, mi székelyföldiek Sepsiszentgyörgyön.

1996-ban amerikai tanulmányutamról hazatérve meggyőztem a Székely Nemzeti Múzeum vezetőségét, hogy újítsuk fel a képtár épületét oly módon, hogy a padláson alakítsunk ki kiállítótereket, itt működhetne egy erdélyi gyűjtőkörű múzeum, amely a képtárnak a kibővítése lenne.

Akkor már kialakult bennem a *Panteon* című alapkiállítás terve, már dolgoztam egy koncepción, amely katalógusban öltött volna testet. Úgy képzeltem a leendő múzeumot, hogy a *Panteon* nagy klasszikusainak bemutatása nem szakadna meg Mattis Teutschnál, hanem a padlástérben bemutatnánk a még élő és alkotó klasszikusainkat is! Hogy aki ide betér, az egy viszonylag teljes képet kapjon az erdélyi képzőművészetről. Hogy ne csak a múltból beszéljünk, hanem a jelenről is. Ez a múzeum egyfajta kanonizációt is beindítana, egyfajta Parnasszusa lenne a honi vizuális művészeteknek. Álmodoztunk...

A kolozsvári Szabó Bálintot nyertük meg ügyünknek, de munkánkban sokat segítettek Benczédi Sándor és Kovács Kázmér helyi építészek is.

Hogyan fogtunk a munkához? Ma már nem titkolom, hogy furfanggal próbálkoztunk, nem rajtunk múltott, hogy csak részsikert könyvelhetünk el...

Én akkor gyakorlatilag teremőr voltam, amolyan mindenes, aláírási jog nélkül. Szép emlékéü néhány igazgatómat, Kónya Ádámot meggyőztem, hogy a képtár előterét borító, megörökölt, borzalmas préseltlemez falburkolatot távolítsuk el, meszeljük ki a falakat, és alakítsuk át kiállítóterré. Ez meg is történt, hanem az eltávolított falbur-

kolat alatt megmutatkoztak a kilencvenes földrengésnek a még borzalmasabb nyomai... Benczédi Sándorral készítettem egy szakértői véleményt, amely a lépcsőház fölötti torony sürgős konzolidációját kérte a múzeumtól. Ezt a sürgősséget dagasztottuk fel teljes felújítássá, és a padlástér hasznosítását is belefoglaltuk.

Annyit értünk el, hogy megnyitottuk a belső tereket, logikusabb beosztást nyertek a termek, végre kiállítóterként tudott működni az előtér, felújítottuk a nagyon lepattant mosdókat... A munkálatok csak részben valósultak meg, a padlás hasznosítására már nem jutott pénz.

Az álmainkat nem adtuk fel, beszélgettünk róla, vártuk, mi történik a nagyobb potenciállal rendelkező erdélyi városokban, figyeltük, hogyan mozog a Barabás Miklós Céh... a szárhegyi Lázár-kastélyban működő művelődési központ...

A 2000. évek elején hallottam a nyugalmazott múzeumigazgató Kónya Ádámától, aki akkor városi tanácsos volt, hogy eladó lesz egy magántelek a múzeum szomszédságában. Nemsokára megüresedett az SZNM igazgatói állása, amit sikerrel megpályáztam 2007-ben. A múzeum komoly raktárhiánnyal küzdött és küzd ma is, elkezdünk gondolkodni egy múzeumbővítésben.

Az világos volt számunkra, hogyha mi raktárak építésére próbálunk pénzt szerezni, nem sok esélyünk van. Ki ad pénzt unalmas raktárakra? A pénzosztóknak főcímekre, világot rengető hírekre van szükségük, nem holmi raktárakra. Akkor ugrott be újra: itt az alkalom az erdélyi képzőművészeti múzeum megvalósítására!

Nagy szükség van rá, hiszen immár a rendszerváltás óta búvópatakként ott van a közbeszédben, a művészek agyában, lelkében! Vásároljuk meg a telket, és építsük meg az erdélyi művészeti múzeumot! (Majd az egyik sarokban építünk a Székely Nemzeti Múzeumnak is egy háromszintes raktárt...)

A választások évében, 2008-ban megkerestük a megyei tanács új elnökét, Tamás Sándort, Sepsiszentgyörgy frissen választott polgármesterét, Antal Árpádot, akiknek egyből nagyon tetszett a terv. 2010-ben meghirdettük a Képzőművészet Évét Székelyföldön. Ekkor kezdődtek el a tárgyalások a múzeum szomszédságában lévő telek tulajdonosa és Kovászna Megye Tanácsa között.

A következő évben létrejött a vásár.

Ezzel párhuzamosan 2011-ben összehívtunk egy képzőművész küldöttgyűlést a múzeumba, amelyen Erdély valamennyi tájegysége képviseltette magát. Itt mintegy megkérdeztük Erdély művésztszadalmának képviselőit, hogy mit szólnak egy Sepsiszentgyörgyön létesítendő erdélyi művészeti múzeum létrehozásának ötletéhez. Hiszen íme, itt van politikai akarat erre, a város és a megye vezetői is akarják, már a telek megvásárlása is folyamatban van.

A kérdésre a válaszok zöme pozitív volt. A kételkedők sem egy ilyen intézmény létjogosultságát vitatták, inkább a hogyanját. Hol lesznek a gyűjtés szakmai határai, az alapelvek, az erdélyiség hogyan fog megvalósulni itt, stb. A gyűlés utáni árkosi díszvacsorán már lecsillapodóban voltak a tamáskodók is, valamennyien egyetértettünk abban, hogy el kell indítani a munkát, meg kell ragadni az alkalmat, mert ez egy nagy esély.

Elmondtuk, hogyha álmaink mellé nem tudunk politikai akaratot vonzani, soha nem fogunk előbbre lépni. Az erdélyi magyar érdekvédelmi szervezet, de az anyaországi vezető politikum is támogatja az ötletet.

Röviddel az árkosi találkozó után létrehoztunk a Székely Nemzeti Múzeum keretében egy Erdélyi Művészeti Központ (EMÚK) nevű alegységet. Úgy gondoltuk, hogy jobb, ha egy meglévő szervezet ernyője alatt indítjuk útjára ezt az intézményt, mint ha egy teljesen újat alapítanánk.

Ugyanakkor létrehívtunk egy 13 tagból álló kuratóriumot, amelynek a székelyföldiek mellett kolozsvári és nagyváradi tagjai is vannak. Ez a kuratórium hivatott arra,

hogy a szakmai döntéseket meghozza, illetve az EMŰK-ben folyó szakmai munkát felügyelje.

Szemléltetésként közlöm a rövid alaptanulmányt, amellyel Magyarország Emberi Erőforrás Minisztériumánál sikerrel pályáztunk.

■ Alapozó tanulmány a Sepsiszentgyörgyön, a Székely Nemzeti Múzeum szakmai patronátusával létesítendő Erdélyi Magyar Képzőművészeti Múzeum létrehozásához

1. Történeti-szakmai előzmények

Az erdélyi képzőművészeti életben egy önálló, az összerdélyi magyar vizuális kultúrát gyűjtő, feldolgozó és népszerűsítő szakintézménynek az igénye Trianon óta jelen van.

Az anyaországtól való elszakadást követően ezt a célt tűzte ki a Kós Károly alapította Barabás Miklós Céh, amelynek fő törekvését – egy bázisintézmény létrehozását – a második világhégés és az azt követő totalitárius rendszer ugyan megghiúsította, de mint működési elv és modell máig az erdélyi művészeti élet önszerveződésének mintája.

Az 1989. végi rendszerváltás után a Barabás Miklós Céh újraalakul Kolozsváron, vállalva a Kós Károly-i hagyományokat és célkitűzéseket.

Sepsiszentgyörgyön ugyanakkor Baász Imre grafikus és művészetszervező látta egy önálló erdélyi közgyűjtemény- és galériahálózat paradigmájában a fejlődés és egyben az önazonosság megőrzésének garanciáját.

A Székely Nemzeti Múzeum mindig is kötelességének érezte ennek az ügynek a támogatását: az 1980-as években (akkor még megyei múzeumi státuszban) a képzőművészeti gyűjteménynek külön székházat biztosított (ma a Gyárfás Jenő Képtár nevet viseli), három éve alapított és sikerrel üzemeltet egy kortárs művészeti galériát (Magma Galéria) és a helyi önkormányzatok támogatásával megvásárolt egy negyvenhárom városközponti telket az új múzeum számára.

2. Feladatok

Az erdélyi magyar művészeti közgyűjtemény- és galériahálózat legfontosabb feladatai:

– Gyűjtse, dolgozza fel és népszerűsítse az 1920 óta magára maradt erdélyi képzőművészeti élet meghatározó alkotóinak műveit és a fontos irányzatok legjellemzőbb darabjait, mind a klasszikus, modern, avantgárd, mind pedig a kortárs irányzatokéit.

– A gyűjtemények, kutatások eredményét egy galériahálózat keretében professzionálisan magas szinten bemutassa Erdély legfontosabb városaiban (Sepsiszentgyörgy, Csíkszereda, Marosvásárhely, Kolozsvár, Nagyvárad, Arad).

– Kiállítások cseréjével, konferenciák szervezése által partnere tudjon lenni az anyaországi és a nemzetközi képzőművészeti szakmúzeumoknak és gyűjteményeknek, így valós értékét visszaadva méltatlanul elfeledett életműveknek, mint: Nagy Albert, Mágori Varga Béla, Nagy István, Szolnay Sándor munkássága, másrészt újra felfedezni a magunk számára az olyan nagy pályát befutott alkotókat, mint Mattis-Teutsch János, Román Viktor, Barcsay Jenő, Étienne Hajdu, Kemény Zoltán, Brassai Viktor, Victor Vasarely, akiknek erdélyi eredete sokáig nem hangsúlyozódott, és ezáltal a köztudatból kitörölődött.

3. Fő célok. Mire van szükség?

– Egy saját múzeumépületre, amelyben legyen állandó és időszakos, akár mostre kiállítások fogadására is alkalmas kiállítótér, raktárak, irodák, restaurátor és műtárgyvédelmi műhelyek, múzeumpedagógiai foglalkozásokra alkalmas helyiség, múzeumvendéglő és könyvüzlet, stb.

– Szakképzett művészeti vezetőkre, menedzserekre, művészettörténészekre, esztétákra, műtárgymegőrzésben képzett szakemberekre stb.

– Erdély fontos városaiban megfelelő kiállítótérre és szakemberekre, akik a minőségi műtárgyszállítást és bemutatást szavatolni tudják.

4. Helyszín. Miért Sepsiszentgyörgy legyen a központ?

Az erdélyi magyar képzőművészeti közgyűjtemény létrehozása eddig mindig a helyi döntéshozók politikai akaratán bukott meg, lásd Kolozsvár, Nagyvárad, Marosvásárhely esete, és pedig azon, hogy egyik említett próbálkozás helyén sem volt erős magyar érdekképviselő. Világossá vált mindenki számára, hogy egy ilyen vállalkozás csak olyan városban jöhet létre, ahol a magyar önkormányzatiság erős, és ahol ez az erő demográfiai okokból legalább 50 évre biztosított. Így Kovászna és Hargita megye jöhet számításba, ahol Sepsiszentgyörgy művészeti hagyományaival és pezsgő jelenével, valamint az érintett önkormányzatok pozitív hozzáállásával megnyerte az összerdélyi szakma támogatottságát (lásd a 2012. március 16–17-i konferencia, kezdeményezőbizottság megalakulásával, a Székely Nemzeti Múzeumban).

5. Források megszerzése: hogyan képzeljük el a projekt finanszírozását?

– A helyi (megyei és városi) önkormányzatok hozzájárulása, lásd a telek megvásárlása, rendezési tervek megrendelése, lobbitevékenység magyar kormányzati szinten.

– A romániai magyar országos érdekvédelem szerepe révén, a romániai művelődési minisztériumi befolyás érvényesítése szintjén. Így az április 17-én, Kolozsváron megalakult romániai magyar Kulturális Autonómia Tanács célkitűzései között projektünk kiemelt helyen szerepel.

– Anyaországi támogatások és források bevonása, hiszen a projekt elsődlegesen összmagyar értékek mentését és nem csak az erdélyi magyarok önazonosságának megőrzését célozza.

– Európai pénzek és források bevonása, hiszen közgyűjteményünk nem kíván mást bizonyítani, mint hogy a történelem negatív fordulatai dacára is itt mindig magas színvonalú, európai mércével mérhető értékek születtek, amelyeket a világ tudomására hozni közös európai felelősség (is).

6. Mire van égető sürgősséggel szükségünk?

– Amíg a múzeum saját épülete felépül, ideiglenes székházra, ahol irodákat és raktárakat működtetnénk.

– Munkahelyteremtés: fiatal, erdélyi származású, művészeti ágazatban jártas, tehetséges szakemberek hazavonzására, akik feltérképezik a tennivalókat, stratégiákat dolgoznak ki, és elkezdik az érdemi munkát.

– Felszerelések beszerzésére: számítógépek, nyomtatók, fényképezőgép, terepezésre alkalmas más felszerelések, teher-rafelületes haszonjárművek.

– Az erdélyi galéria-hálózat felszereltségének javítása, a személyzet képzése, a működés modellezése, a rendszer „bejáratása”.

– A már létrehozott Magma Galéria működésének javítása, tevékenységi területének kiterjesztése, szolgáltatásai minőségének emelése.

Az országos médiában megjelent hírek hatására nemcsak a magukat riválisnak tartó intézmények szösszenetei érkeztek, hanem kezdtek érkezni az adományok is. Jelentős adomány a Stuttgartban élő Pallos Juttáé, a kolozsvári Balázs Péter örököséé, a Miklóssy Gyuláé, az Abodi Nagy Béláé stb.

Az EMŰK több kiállítást is szervezett Bukarestben a Balassi Intézetben, Kolozsváron a Minerva Galériában, itthon a Székely Nemzeti Múzeumban, köszöntöttük a 90 éves Kuszto Endrét, egyéni kiállítással, katalógussal... beindítottunk egy kutatóprogramot, amely az erdélyi művészet elmúlt 60 évét hivatott górcső alá venni: ennek két mostre kiállítása is elkészült, a *Szocrelatív* (2013) és a *Felezőidő 2.* (2014).

A megvásárolt telken elkezdődtek a romeltakarítási munkálatok, a drénhálózat megépítése, világítótestek felszerelése, járhatóvá vált a tér, sőt városnapokon itt szervezték meg a testvérvárosok kirakodóvásárát is. Közben budapesti tervezőcsoport egy látványtervet is benyújtott, amely nem aratott osztatlan elismerést sem az EMŰK-nél, sem a döntéshozóknál.

Mi több, Antal Árpád polgármester 2013-ban azzal az ötlettel állt elő, hogy az EMŰK legjobb helye a város szívében lenne, a megyei tanács épületére merőlegesen megépítve, mintegy lezárva a kommunista ízlésű „tapsteret”. Erre nemcsak látvány-

terv, hanem makett is készült, szintén egy budapesti tervezőiroda munkája. (Ebben az esetben a Kós Károly utcai területet teljes egészében az SZNM hasznosíthatná.)

A főtéren való működés ötletét üdvözölte az EMŰK kuratóriuma, de azt is jelezte, hogy amíg az új székház felépül, szükség van egy önálló székházra és kiállítótérre, mert az EMŰK „kinötte” az SZNM által biztosított lehetőségeket.

Erre válaszként a polgármesteri hivatal átvette a múzeumtól az EMŰK-öt, és nyomban szerződéssel alkalmazott egy művészettörténész igazgatót Vécsi Nagy Zoltán személyében, akit az erdélyi modern és kortárs képzőművészet legkiválóbb honi szakértői közt tartanak számon. Az udvarhelyi Haáz Rezső Múzeumtól érkezett szakembert két alkalmazott, egy gyűjteménykezelő és egy kiállítás-szervező segíti munkájában. A város vezetése egy félév leforgása alatt gyönyörű kiállítótereket és irodákat, egyszóval székházat biztosított az EMŰK-nek a volt postapalota épületében, az Olt utca 2. szám alatt.

Az ideiglenes székházavatón a *Felezőidő* kiállítás megnyitóján hangzott el, hogy ha kis léptekben is, de az erdélyi képzőművészeti múzeum ügye halad, fontosságát érzik az emberek és a hazai, valamint az anyaországi döntéshozók egyaránt.

Az EMŰK él, kiállításokat, programokat szervez, igyekszik integrálódni a székelyföldi és az erdélyi művészeti életbe. Bízunk benne, hogy a befektetett anyagi és erkölcsi tőke jól kamatozik a jövőben, és az EMŰK betölti azt a szerepét, amelyet elvár tőle az erdélyi magyar közösség.



DAMOKOS CSABA

MEDIUMTÓL MAGMÁIG

Séta a sepsiszentgyörgyi kortárs képzőművészet körül

Sepsiszentgyörgyön a kortárs képzőművészet időszámítását a nyolcvanas évek közepétől, a Baász Imre által szervezett témaelemző kiállításoktól, illetve az első MEDIUM kiállítástól szokás számolni. Ahhoz nem fér kétség, hogy ezek által került fel a város a kortárs képzőművészet térképére. A kilencvenes évek elején, a második MEDIUM, a Vajda Lajos stúdió kiállítása, az AnnART egymás után mind hozzájárultak a folyamat gyorsításához. A művészeti líceum indulása egybeesett ezzel a folyamattal, így lassan az utánpótlás is kezdett kialakulni. A harmadik Medium, az AnnART programmá, folyamattá fejlesztése Útő Gusztáv által, illetve a csoportos, több művészeti ágat integráló rendezvények, mint az általam szervezett Járdá kirakat kiállítás két kiadása, a Márkus Barbarossa János által szervezett, elsősorban költőket megmozdító, de performance-okkal és képzőművészeti anyaggal bőven megtűzdelt Nagyböjti Disznó két kiadása lelapozták az utat egy új generációnak.

Sepsiszentgyörgy nagy problémája jellegéből fakadóan, az elvándorlás. Kevesen vannak azok, akik Kolozsvár, Budapest vagy esetleg egy még messzebb fekvő város egyeteme után hazatérnek. Erre a jelenségre reflektált a fiatal generációnak Maybe címmel megrendezett kiállítás-sorozata. Ezeknek a kiállításoknak volt egy amolyan „mi lehetne, ha mi itthon maradtunk volna” felhangú disszonanciája, de kétségtelen, hogy új hang volt, és elég messzire hallatszott.

A Maybe projekt kétségtelen hozadéka Kispál Attila, Kispál Ágnes Evelyn és Vetró Barnabás hazatérése. Budapesti tapasztalatokkal érkeztek, és a



...létrejött egy szellemi környezet, amelynek a jelentősége túllépte a város, sőt az ország határait is. Néha a kiállítást megelőző vagy azt követő beszélgetések fontossága nagyobb, mint maga a kiállítás.

másság keresése volt a zászlójukra tűzve. Szerencsés csillagzat alatt próbálkoztak a MAGMA kiállítótér létrehozásával. Sepsiszentgyörgyön ekkor kezdődött a kulturális élet tudatosabb építése, a Székely Nemzeti Múzeum, a Színház mind változásokon esik át, ezenkívül a központban még találhatóak üres helyiségek. A bazár épületének a sarkán elhelyezkedő, egy pénzügyintézmény által elhagyott termek ideálisnak tünnek kiállítótér létrehozására. Még romos állapotban rendeztünk ott fotókiállítást, koncertet, felhívva rá a figyelmet, hogy a képzőművészek igényt tartanak arra a térre, hiszen a korábbi Üvegcsűr nevű kiállítóteret elvesztette a szövetség. A Székely Nemzeti Múzeum, amely az épület emeletén elhelyezkedő – azóta sajnos évek óta renoválás okán bezárt – Gyárfás Jenő Képtár gazdája is, nyitott volt a Kispálék ajánlatára, anyagi támogatást, de koncepciók szabadságot ajánlva létrehozták a MAGMÁT.

Ez a típusú, erős szakmai arculattal működő kiállítótér újszerűen hatott az addig amolyan mindenevő kiállítóterek, galériák világában. A MAGMA első pillanattól kezdve pontos terv szerint építkezett, a létrehozott kiállítások sorozata többnyire egységes koncepciót képez. Ugyancsak indulástól kezdve módszeresen dokumentálják a kiállításokat, katalógusok, szórólapok készülnek, online is elérhető az anyag jelentős része. Mondhatjuk, hogy létrejött egy szellemi környezet, amelynek a jelentősége túllépte a város, sőt az ország határait is. Néha a kiállítást megelőző vagy azt követő beszélgetések fontossága nagyobb, mint maga a kiállítás. A Kárpát-medence távoli pontjairól is érkeznek művészek, és ennek a kommunikációnak az értéke felbecsülhetetlen. A MAGMA igyekszik megőrizni függetlenségét, de azért társrendezőként aktívan kapcsolódik be a város más kulturális eseményeibe, mint például a Grafikai Biennálé vagy a Reflex színházi fesztivál. Az itt létrejött kiállítások jellege a tér flexibilitásából is fakad. A magmások szemrebbenés nélkül alakítják falak építésével vagy bontásával a teret, aszerint, hogy mire van szükség. A digitális médiumok, projektorok, tévék, számítógépek által generált képek, információk vibrálásában érzi igazán jól magát a tér, és annak működtetői. Az eddig lefutott kiállítások többnyire határozott és markáns koncepció mentén jöttek létre, de mint mindenhol, itt is előfordult, hogy könnyebb súlyú dolgok is felbukkantak. A kortárs művészet széles spektrumát tekintve, meglehetősen nehéz néha eldönteni egy projektleírásról, hogy mi lesz annak a végeredménye. A koncepció léte vagy nemléte az, ami eldönti, hogy valami durran vagy csak puffan. A MAGMÁban mindkettőre láttunk példát az elmúlt években, de a durranások sorozata nem jöhet létre a puffanások tanulságai nélkül, és ez érvényes mind a művészekre, mind a kurátorokra, projektmenedzserekre stb. A MAGMA által meghúzott vonalak óhatatlanul fazonírozták a többi, közben kialakult, létrehozott kiállítótér működését is.

Mint korábban említettem, a Maybe generáció problémája a lehetőségek hiánya volt, joggal. Hiszen akkor gyakorlatilag csak a Képtár termei voltak alkalmasak és nyitottak képzőművészeti projektek befogadására. Közben a helyzet jelentős változáson ment át, a képzőművészeti szövetség megkapta a Lábasház emeleti, illetve alagsori termeit, és létrejött az Erdélyi Művészeti Központ. Az EMŰK termei lehetővé teszi a pillanatnyi működést, néhány paraméterében ideális, másokban kevésbé, de reményeink szerint megszületik egy végleges székház, valahol a városközpontban. Az EMŰK kettős funkcióját nem győzöm hangsúlyozni. A gyűjtemény létrehozása mellett a kortárs művészet vektorintézményévé is kell válnia, élő helyé. Ez nem azt jelenti, hogy átveszi a MAGMA szerepét, hanem a skála szélesítésére gondolok, hiszen erre Sepsiszentgyörgy kultúrvárosi ambíciói feljogosítanak.

A Lábasházban az elmúlt három-négy évben évi 15–16 kiállítás vagy rendezvény jött létre. A projektek jelentős része képzőművészeti, illetve fotográfiai kiállítás, de volt szobaszínház, performance, és rendszeresen vannak építéssel foglalkozó rendezvények is. Itt a kortárs képzőművészetnek azok a vonulatai szerepelnek, amelyek

távolabb esnek a MAGMA profiljától, megpróbálunk valamilyen rendszert kialakítani a város kiállítóterei között. Tavalytól sikerült Artist in Residence programot is létrehozni, ezt próbáljuk folytatni és kölcsönössé tenni. A cél kettős, egyrészt idehozni művészeket, megmutatni az itteni közösségnek, másrészt megmutatni nekik az itteni környezetet, bemutatni az itteni művészeket, és ezáltal a sepsiszentgyörgyi alkotókat is bekapcsolni egy szélesebb vérkeringésbe. Az összes, eddig említett tér problémája a relatív kis terület, ezért előfordulnak olyan kiállítások, ahol teljes összefogásra – Múzeum, Lábasház, MAGMA, EMŰK – van szükség. Egyébként az ilyenkor sorozatban tartott megnyitókra való átsétálás érdekes színteljesíti a város kulturális életének.

Amikor egy megnyitó előtt, este a MAGMA felé ballag az ember, az onnan kisugárzó fény és mozgás, a kisváros sziluettjének árnyékba borulásával karöltve egy olyan hangulatot vetít elénk, mintha a város egy-egy pillanatra túlnőne önmagán.



P. SZABÓ ERNŐ

HÍDÉPÍTŐK CSÍKSZEREDÁBAN



...a Kriterion Alapítvány tulajdonában lévő ingatlanban már az 1990-es évektől rendeztek tárlatokat. Jelenlegi nevét azonban csak 2011 decemberében vette fel a galéria...

■ Akár véletlennek is tekinthető, hogy 2014 őszén szinte napra egybeesett két fontos erdélyi művészeti, kulturális esemény: az, hogy november 8-án *Kapunyítás* névvel tartottak nyílt napot a néhány évvel ezelőtt a Kemény család birtokába visszakerült marosvécsi kastélyban, s az, hogy Sepsiszentgyörgyön szeptember 17-én megnyílt az Erdélyi Művészeti Központ. Az azonban már aligha véletlen, hogy az utóbbi években egyre több szó esik az erdélyi képzőművészetről, annak nemzetközi jelenlétéről, sikereiről. A legjelentősebb művészeti vásárokon több erdélyi alkotó, galéria hívta föl magára a figyelmet, fogalommá vált a kolozsvári Ecsetgyár művészközössége, s ebben jó néhány magyar alkotónak, elsősorban a Bázis csoport művészeinek, Berszán Zsoltnak, Veres Szabolcsnak, Betuker Istvánnak is jelentős szerepe van. Új művészközösségek, műhelyek alakulnak az erdélyi városokban, virágzik a művésztelepi mozgalom, s miközben elfelejtett vagy félárnyékba került életművek kerülnek a figyelem középpontjába, új izgalmas kísérleteknek lehetünk tanúi, a szó szoros értelmében kapunyításnak az egyetemes értékek felé.

Az utóbbi mondattal zártam azt a rövid bevezetőt, amelyet a budapesti *Új Művészet* folyóirat 2014. novemberi, a kortárs erdélyi magyar művészettel foglalkozó összeállítása elé írtam. A tíz tanulmányból, interjúból álló összeállítás reményeim szerint megerősítette a bevezetőben írottakat, ugyanakkor valóban meglepő tényeket is fel tárt. Nevezetesen azt, hogy miközben Kolozsvár őrsi hagyományosan vezető szerepét az erdélyi városok között a kortárs képzőművészetet illető-

en is, jelentősen megerősödött Sepsiszentgyörgy pozíciója, hiszen az Erdélyi Művészeti Központ mellett a városban működik a Magma elnevezésű kortárs kiállítóhely-művészeti központ is, s a két város mellett egyre nagyobb figyelmet érdemel Csíkszereda kortárs művészeti élete. Jelentős számú művész dolgozik a városban, illetve annak környékén, ami persze valószínűleg csak annak a számára meglepő, aki nem tudja, hogy majdnem fél évszázada, 1968 óta folyik művészeti oktatás a városban. Az már azonban a legújabb idők fejleménye, hogy egymással párhuzamosan több kortárs művészettel foglalkozó galéria is működik itt, miközben a Csíki Székely Múzeum kiállítási programja is egyre érdekfeszítőbbnek mondható. Igaz, a Mikó-várban rendezett program elsősorban a klasszikus, modern és 19. századi magyar művészetre, illetve a művészet-, kultúrtörténet széles rétegek érdeklődését felkeltő jelenségeire koncentrál, ennek a programnak a művészetet népszerűsítő hatása azonban alighanem a kortárs művészet szempontjából is igen jelentősnek mondható. Kicsiben és néhány éves késéssel ugyanis mintha Hargita megye szívében is hasonló folyamat játszódna le, mint Budapesten vagy néhány nagyobb magyar város kiállítóhelyein, ahol az utóbbi évtized nagy tömegeket vonzó kiállításainak a hatására némi elmozdulás látszik a közönségnek a kortárs művészet iránti érdeklődésében. Természetesen távolról sem ellentmondásoktól mentes folyamatról van szó. A sikerkiállítások ugyanis többnyire egy-két intézményhez kötődnek, a Szépművészeti Múzeumhoz, Magyar Nemzeti Galériához, Nemzeti Múzeumhoz, a debreceni MODEM-hez és a Déri Múzeumhoz, a szegedi Móra Ferenc Múzeumhoz, Röck-palotához, s miközben néhány kortárs művészettel foglalkozó galéria sikeresen szerepel külföldi vásárokon, s hazai közönsége is nőtt, a gazdasági válság, a megfelelően széles és tőkeerős gyűjtőréteg, illetve az állami, önkormányzati mecenatúra hiánya miatt jelentős számú galéria zár be, vagy működik takaréklángon. S ha szerepelnek is magyar galériák külföldön, ritkán érnek el figyelemre méltó sikereket, a kortárs magyar művészet máig ismeretlen maradt a nemzetközi közönség előtt.

Hogy ez így van, annak okairól alighanem könyvtárakat lehetne teleírni, elemezve természetesen a hazainál sikeresebb stratégiákat is, hiszen aligha vitatja valaki, hogy például a volt keleti tömb országai közül a lengyel, a cseh, a román kortárs művészet számottevően nagyobb figyelmet ébresztett a jelentős nemzetközi fórumokon, mint a magyar. S persze, ha általában a magyar művészetről beszélünk, még élesebben vetődhet fel a kérdés a kortárs erdélyi magyar művészet felől nézve, hiszen annak még inkább meg kell küzdenie az ismertségért, elismerésért. S persze vásárlókért, gyűjtőkért, a nagy, jelentős magán- vagy közgyűjteménybe kerülésért. Nemrégiben egy interjúban a csíkszeredai születésű, éveken át a városban dolgozó, de immár a kolozsvári Ecsetgyárban működő Bázis csoport tagjaként tevékenykedő Berszán Zsolt a problémák gyökereit keresve egyszerre szólt a helyi mecenatúra elégtelenségéről és a nemzetközi menedzselés fontosságáról. A város kulturális vezetői támogatják azt, mondta, „hogy kiállítsanak Munkácsyt, a nagybányai művésztelep alkotóit vagy éppen múmiákat Csíkszeredában, ami fontos előrelépés a múzeum életében, de nem foglalkoznak a ma körülöttük élő kortárs művészekkel. Egyszerűen mellőznek minket... Kolozsváron mindenki mindenkivel pozitív értelemben konfrontálódik, erősítjük egymást, versenyzünk egymással. Egy kortárs képzőművész, aki tisztában van a mai konjunktúrával, Londonba, Párizsba, Berlinbe vagy New Yorkba vinné munkáit, attól függetlenül, hogy román vagy magyar, csakhogy a román kortárs képzőművészekkel szemben lépéshátrányunk van, még akkor is, ha a kulturális tárca élén magyar miniszter áll. Szerintem nekünk, erdélyi magyar kortárs képzőművészeknek is azt kellene tennünk, mint az északieknek, például saját pavilonnal kellene jelentkeznünk a Velencei Biennáléra.”

A saját pavilon persze – bizonyítja az immár több mint százéves magyar nemzeti pavilon a Giardiniban – éppen olyan kevésbé garantálja a sikert, a folyamatos nemzetközi jelenlétet, mint egy-egy kortárs alkotó alkalmilag megrendezett tárlata, amire éppen Berszán Zsolt tavaly Velencében, a nemzetközi építészeti biennálé idején a volt sóraktárak egyik termében rendezett egyéni kiállítása a példa: a tárlatnak a kiállítóhely kedvező elhelyezkedése miatt számos betérő látogatója volt, de előzmények és folytatás nélkül aligha volt alkalmas, hogy „felépítse” a művészt, megfelelően pozícionálja a nemzetközi művészeti élet színpadán. Ehhez többéves következetes munkára van szükség, s természetesen egy olyan mikrovilágra, amelyet a műveket a műtermek világából kiemelő, a műalkotást a szakmai és a szélesebb közönség s főként a vásárlók, gyűjtők, múzeumok felé közvetítő galéria világa jelenthet. Vollard-tól, Kahnweilertől Ernst Beyeleren át a világ jelenleg is dolgozó nagy galériáisiig számos kiváló galériás volt képes hidat teremteni a művész és a közönség között, olykor nem mellesleg, mint Ernst Beyeler, maguk is gyűjtővé vagy éppen jelentős alapítványok, múzeumok létrehozóivá válva. De szülehetnek-e ilyen galériások, működhetnek-e hasonló galériák a volt keleti tömb országaiban, ahol a kortárs művészetnek kevés híve van, s még kisebb a fizetőképes kereslet? Nos magában a kérdésben rejlik a válasz, illetve a válasz lehetetlensége, hiszen egyelőre egy folyamat elején vagyunk, egy galéria profilja néhány év munkájával csak éppen kirajzolódni kezd, igazi eredményekről talán csak évtizedes távlatban beszélhetünk.

Márpedig Csíkszeredában – hogy visszatérjünk vizsgálódásunk helyszínére – a jelenleg működő kortárs galériák közül egyiknek sincsen évtizedes múltja. Annak van mintegy évtizede, hogy Botár László művészeti vezetésével megkezdte működését a Free Camp nemzetközi alkotótábor, illetve Berszán Zsoltnak köszönhetően létrejött az intermedialis műhelyt is magába foglaló KO.KE.M, azaz Kortárs Képzőművészeti Múzeum és Galéria. Az előbbi ma is működik, utóbbi azonban két év elteltével bezárt. A helyén, a Kossuth Lajos utcai felújított épületben – Berszán szerint az épület külseje helyett a művészekkel kellett volna többet törődni – a Csíki Székely Múzeum 2010 óta működtet kortárs galériát, amely főleg a múzeum kortárs időszak kiállításainak megrendezésére szolgál, illetve multikulturális rendezvényeknek ad helyet. Ugyancsak 2010-ben kezdte meg működését a Siló Kortárs Művészeti Központ abban az 1942-ben épült gabonaraktárban, amelyet többéves szünet után Bíró Albin vállalkozó alakított át galériává, többfunkciós kulturális helyszínné, de rövid működés után ez is bezárt.

Egy évvel korábban, 2009-ben kezdte meg a működését a Székelyföld Galéria az azonos nevű folyóirat új székházának az emeletén. Itt kéthavonta kerül sor kisebb tárlatokra, részben a folyóiratot illusztráló művészek bemutatóira. 2012-ben két galéria is meg-, illetve újakezdte működését. A Megyeház Galéria Hargita megye Tanácsának épületében és fenntartásában 2012 októberében nyílt újra az átalakított térben. A korábban átjáró jellegű tér jelenleg mozgatható falaival egyszerre szolgál galériaként és multifunkcionális térként – napi 24 órás nyitva tartással, hangsúlyozza a www.csik360.ro kulturális honlap, de aligha feltételezhetjük, hogy az éjszaka közepén bárki arra gondolna, hogy éljen ezzel a páratlan lehetőséggel. A másik új helyszín a Pál Aukciós Ház és Galéria nevet viseli, Pál Gábor műkedvelő fotósnek és feleségének köszönhetően jött létre, célja, hogy közelebb hozza egymáshoz a közönséget és a székelyföldi alkotókat, a műveket és a gyűjtőket. Rendeznek itt kiállításokat vendégművészeknek és helyi fiataloknak is, a galéria visszatérő szereplője a Tag, azaz a Transylvanian Art Group, az 1990-ben alakult művészeti szakközépiskola első generációja.

Ha úgy tetszik, 2011-ben újranyílt az Új Kriterion Galéria is, hiszen a Kriterion Alapítvány tulajdonában lévő ingatlanban már az 1990-es évektől rendeztek tárlato-

kat. Jelenlegi nevét azonban csak akkor, nevezetesen 2011 decemberében vette fel a galéria, azóta, hogy az alapítvány vezetője Hajdú Áron, a Bookart kiadó igazgatója lett. Az új névhez új koncepció társult, amely Hajdú Áron és a galéria művészeti vezetője, Részegh Botond találkozásának (egymásra találásának) köszönhetően született meg, s amelynek alapvetően három tartópillére van. Az első a kvalitás, amelyet illetően nem szeretnének kompromisszumot kötni, s valóban, egy-két esetet leszámítva, nem is kötöttek a galéria vezetői. A másik a közvetítő szerep, amelyet a galéria a kortárs magyar és román, erdélyi és magyarországi művészet között játszik, a harmadik pedig az, hogy a közvetítés folyamatába rendszeresen, elsősorban az augusztusi városnapokhoz kötve helyi művészeket, tehetséges fiatal alkotókat is beemeljen. Ami azt illeti, a fiatalok közé sorolható maga a galériavezető is, hiszen 1977-ben született Csíkszeredában, 1996–2001 között a Bukaresti Képzőművészeti Egyetem képregnyvika szakára járt Mircia Dumitrescu növendékeként, majd 2001–2002-ben ugyanott mesterképzős, illetve gyakornok volt, 2004-ben pedig Dla hallgató volt a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. 2001-ben 17 Ady-illusztrációval és Kányádi Sándor *Függőleges Lovak* című kétnyelvű, bibliofil kiadásának illusztrációival mutatkozott be a budapesti Nemzetközi Könyvkiállításon, s azóta számos erdélyi, romániai, magyarországi egyéni tárlata volt. Művészkönyvekkel, illusztrációkkal éppen olyan gyakran szerepel, mint festményekkel, grafikákkal. 2010-ben hosszabb időt töltött tanulmányúton az Egyesült Államokban, 2014 őszén a Bukaresti Biennáléval egy időben a román fővárosban rendezték meg egyéni tárlatát.

Több alkalommal, például 2007-ben a budapesti Vizivárosi Galériában és a budapesti román kultúrintézetben, 2008-ban a bukaresti magyar kulturális intézetben mutatkozott be *Mester és tanítványa* címmel Mircia Dumitrescuval közösen, nyilvánvaló volt tehát a döntés, hogy a kortárs román és magyar művészet közötti kapcsolatok erősítése jegyében az 1941-ben született, a kortárs román művészet integrálóról személyiségeként, grafikusnemzedékek tanáraként becsült professzor műveivel avassák fel az új galériát 2011 decemberében. Expresszív grafikák, többek között *A bárány szíve* című sorozat, illetve faplasztikák kerültek közönség elé Dumitrescu művészete emocionális telítettségének, ugyanakkor virtuozitásának dokumentumaként. A bemutatkozó tárlatot 2012-ben és 2013-ban is hat-hat kiállítás követte. Az első évben a nyitó tárlaton felvetett gondolatmenetet mintegy tovább folytató alkotásokkal, Gaál József képzőművész, a budapesti Képzőművészeti Egyetem tanára plasztikáival és festményeivel. Mindkét kiállító az emberi lét alapkérdéseire kérdez rá ugyanis műveiben, a létezés, a fenyegetettség, a formai torzulások mögött rejtőző lelki, morális és intellektuális torzulások természetrajzára, s abból a szempontból is hasonló módon, hogy miközben a műveikben megjelenő kérdések hosszú asszociációs sort indítanak el a nézőben, mindvégig megőrzik az anyag formálásának, a vele való bánásnak elsődleges örömét. Ahogyan az *Új Művészet* folyóirat 2014. novemberi számában a galéria tevékenységét elemző Szabó Noémi fogalmaz, a galéria következő román kiállítói „a Dumitrescu művészetét is markánsan átható újvad, neoexpresszív művészeti felfogás követői”. Az 1954-es születésű Aurel Vlad, aki a nyolcvanas években indult, rusztikusan megfaragott, részben színes, fából készült plasztikákat mutatott be, figurális rokon az 1977-es Alexandru Radvanéval, akinek igen színes képei egyszerre utalnak vissza az itáliai metafizikus festészet mitikus világára és az olasz posztmodernnek a mítoszok hőseit ironikus módon újratereztő törekvésére. Mindketten ismertek nemzetközi fórumokon is, lévén a bukaresti Anaid Galéria külföldön is bemutatott művészei.

A 2012-es kiállítók közé tartozik a Szatmárnémetiből indult Vásárhelyi Antal, akinek grafikáin a logika és az irracionalitás építőköveiből összerakott struktúrák jelennek meg, egyszerre utalva az emberi lélek ellentmondásosságára, önmagunk által

is rejtegetett erkölcsi gyöngeségünkre és a közös kultúrkincsre, amely egyszerre építkezik eldobott és megtalált javakból, az érzelem és az értelem, a ráció és az irracionális elemekből, a hétköznapi élet apró eredményeiből és az alkotómunka fölfedezéseiből, a művészet és a tudomány alkotásaiból. Jánosi Antal munkái a csíkszeredai művészet kevésbé ismert értékeit reprezentálták ugyanabban az évben, ugyanakkor egy művészetszervező személyiségre is felhívták a figyelmet; a Kárpát-aljáról 1991-ben Magyarországra települt Duliskovich Bazil sajátos humorral, iróniával teremtette újjá egy abszurd társadalmi lét rekvizitumait.

A következő év fiatal magyarországi tehetség, Csató József tárlatával kezdődött, s két jelentős mester, az Iparterv nemzedékéhez tartozó festő, Nádler István és legújabb festészeti-plasztikai sorozatát bemutató szobrász, Szabó Tamás műveinek bemutatásával fejeződött be. A kettő között újabb adósságtörlesztést jelentett Koszti István Miklós lírai hangulatú grafikáinak a bemutatása, kitekintést a brit Dianne Kaufman tárlata, s a sor 2014-ben újabb jelentős budapesti (Szabados Árpád) és bukaresti (Ioan Anastasiu Delamare) mesterek és fiatal alkotó (Szabó Dorottya) műveinek a bemutatásával folytatódott.

A sorozat különleges értéke, hogy két igen jelentős magyar fotóművész alkotásai is közönség elé kerültek. Tóth György 2012-es kiállítása ugyanis, melyet e sorok írója nyitott meg, újra tudatosította, milyen egyszemélyes, mondhatni műfajhatárokat átlépő, az emberi test megjelenítésén keresztül láthatatlan világokat megidéző művészetet hozott létre. Többszörös expozícióval készült képein a finom elmozdulások következtében egymásba hatoló, egymáson áttűnő formák jelennek meg, aminek következtében egyrészt mintha időben megjelenő műalkotássá, filmmé válna a fotográfia, másrészt az elmozdulások elindítanak a nézőben egy asszociációs sort, s érdeklődését a látható formák felől egyre inkább a szellemi-érzelmi tartalmak, a képen megjelenő személyiség s általában az egyén és környezete, az ember és a világ kapcsolatának alakulása felé fordítják. Ezért is van az, hogy alkotásaira csak jobb kifejezés híján alkalmazhatóak a hagyományos kategóriák, a portré és az akt. Miközben „aktfotót” készít, igen gyakran különös hangsúlyt kap képein a szem, a pillantás, a lélek rezdüléseire utaló arckifejezés (bár sohasem pszichologizál), s miközben portrét formál, gyakran megjelenik az arckép részeként a meztelen test is. Ezért munkáira a legtalálóbb Néray Katalin meghatározása: „test-portrét”.

Korniss Péter Kossuth-díjas fotóművész, akinek az 1960–70-es évek fordulóján egy „elsüllyedt világ” újralfedezését köszönhetjük, legújabb képeit mutatta be 2014-es tárlatán. A fotográfus ugyanis, miután elkészítette *A vendégmunkás* című, egy ingázó munkás életéről szóló kötetét (1988), újra visszatért Erdélybe, hogy most már elsősorban a fölgyorsult változás jeleit kutassa. Megkereste egykori modelljeit – a híres széki prímás, Szabó „Kávés” Istvánt például harminc évvel első képe után is fotózta –, de eljutott új közösségekbe is, például a Nyárad-mente falvaiba. Többször is visszatért Csíksomlyóra, a magyar katolicizmus egyik leghíresebb búcsújáró helyére, és ekkor találta meg a máramarosi falut, Sugatagot is, ahol a románság életén keresztül mutathatta be a múlt és a jövő, a különös értékekben gazdag hagyományos paraszti világ és az uniformizálódás jegyeit mutató modern társadalom találkozását.

Kiállított képeinek egy része, például az *Idős férfi, lányával és dédunokájával* (1998), a *Gazda az istállóban* (1998) még a falusi életforma változatlanosságát mutatja, de a *Férfi, plakátokkal* című kép (1997) öregembere mögött már angol nyelvű hajsamponreklámok láthatóak a falon a környezet radikális átalakulásának a jeleként. Ezek a változásokat érzékeltető képek jelentek meg az ezredfordulóra készült *Leltár* című könyvben, a *Kötődésben*, majd a budapesti Várfok Galériában 2012-ben megrendezett *Folytatás* című kiállításon. Ha korai felvételei arról győzték meg nézőiket, hogy „márpedig az a világ létezik”, akkor a csíkszeredai kiállításon bemutatott

alkotások arról beszéltek, hogy „az a világ márpedig változóban van”, s minden mozzanatra figyelnünk kell, hogy a változások ne forduljanak olyan irányba, ahonnan nincs visszatérés. Beállított képeket láttunk, amelyekben megjelenik egy új, nagyon fontos mozzanat: azokat a fotográfiákat idézik, amelyeket a fényképész-műtermekben csináltak egykoron a magukat megörökíttetni kívánó emberekről, családokról, csak hogy a kulisszát nem a műterem festett díszletei, hanem a megörökítettek mindennapi környezete adja. A tartás, a megörökíttetés vágyának a gesztusa azonban akár évtizedekkel vagy egy évszázaddal korábbi is lehetne.

Itt tartunk most. Azaz máris egy kicsivel előrébb, mert a kiállítássorozat természetesen folytatódik. 2015 februárjában Krisztián Sándor, márciusában pedig Mircea Roman műveinek a bemutatásával. Az előbbi tárlat a nemzetközi szinten meglehetősen tapasztalatot szerzett budapesti Lena&Roselli Galériával együttműködve jött létre, a második egy újabb jelentős román szobrászművész plasztikáinak bemutatásával folytatja a galéria indításakor meghirdetett programot, a román és a magyar kortárs művészet közötti hidépítést. Remélhetőleg olyan színvonalon, mint az eddigi tárlatok tették, amihez az egyes tárlatokhoz megjelent, nem túlságosan vaskos, de éppen elég képi és szöveges információt tartalmazó katalógusok is hozzátartoznak. Ahogyan Részegh Botond fogalmaz, ezek révén a kiállítások „láthatóbbá, maradandóbbá tehető”, s az Új Kriterion Galéria tárlatai meg is érdemlik, hogy alaposan megszemléljük s a művészetről, a művészetközvetítésről való gondolkodásunkba beépítsük őket.



UJVÁROSSY LÁSZLÓ

A KREATIVITÁS GYÉMÁNTFÉNYE



**Az oktatásbeli
kreativitás meglétének
egyik elengedhetetlen
feltétele az élményszerű
vizuális nyelvel való
játék kibontakoztatása,
ösztönzése...**

Avizuális művészeti felsőoktatásban egyre többször találkozunk azzal a kérdéssel, hogy a művészeti intézményen belül a tanítási-tanulási folyamatokban folyik-e művészeti kutatás. Szükség lenne rá, hiszen alapfeltétel a kognitív tudományok oldaláról vett problémamegoldó attitűd vagy az alkalmazott művészetek terén a célorientáltságra jellemző racionális gondolkodás, a kreativitásban pedig olyan képesség kialakítása „amely az új és aktuális mű létrehozásához szükséges”.¹ Ez a tipikusan nyugati mentalitás eszembe juttatja az egyik meghívott japán képregényrajzost, akit fel akartunk készíteni arra, hogy a mi diákjainknak fogalmi tematikát kellene adni, mielőtt a japán fametszet módszerét megmutatná. A japán alkotó értetlenül állt, és látszott, hogy nem érti a felvetésünket, hiszen a feladatot ő abban látta, hogy a falappal, vagyis dúccal és a speciális színezési eszközökkel találkozó hallgató az anyagban fogja megtalálni, érzékenységétől függően, számára megfelelő formát és tartalmat. Ez eszünkbe juttatta, hogy a művészeti kutatás nemcsak tudatos, újításra fókuszáló tevékenység, „sokkal inkább személyes belső nyugalmat jelent, kapcsolatot egy primordiális világgal”.² Ez a fajta kreativitás, mely szintén lehet a kutatás tárgya, inkább önismeret-fejlesztő meditáció, mely igencsak a keleti hagyományhoz kapcsolódik, a nyugati hagyományokat elvető hozzáállással szemben. A művészeti gyakorlatokban oktatói feladat lehet a tudatosságra való törekvés mellett az „agy kiüresítésének” feladata is, hogy a ráérzések, az ösztönök, a választások által környezetüket és magukat jobban megismerjék a hallgatók. Ez nem könnyű feladat,

hiszen nem kedvez a tekintélyelvű tudásátadásnak, inkább differenciáltan az egyénből építkezve kell kibontakoztatni a formát és a tartalmat. Ebben az esetben tanítás helyett tanulás folyik, és a gyakorlatokban az oktató középen állva egyensúlyban tartja az alkotási folyamatokat. Az említett példa a művészi kifejezési eszközök kutatásában éppúgy segíthet, mint a hagyományos technikák újszerű értelmezésében. De folytathatnám az ábrázolással, a geometriai eszközökkel való kísérleteket, a kromatikai, anyagismereti és térillúziós vagy multidiszciplináris kutatásokat is.

A modern irányzatok megjelenésétől kezdve az újszerűsége való törekvés az oktatásra is, kreativitás címen, rányomta a bélyegét. Így a művészeti kísérletezés, akár racionális, akár intuitív formát ölt, mivel megismerő funkcióval bír, mondhatjuk – Beke László után –, hogy „minden művészet alapvetően kutatás”,³ tehát minden művészeti oktatás a kutatás csírája kellene hogy legyen. „Aki tanít, tanul is, kutat is. A kutatói attitűd, a forrásanyag frissessége, a motiváltság segít a tanításban, az oktatói felkészültségből következő feldolgozási, rendszerezési, továbbadási, megfogalmazási képesség segít a kutatásban, és mindkettő segít az önképzésben.”⁴

Az oktatásbeli kreativitás meglétének egyik elengedhetetlen feltétele az élményszerű vizuális nyelvvel való játék kibontakoztatása, ösztönzése, ahol előjönnek egyrészt a spontán intuitív belső formák, a szürrealista automatikus írás gesztuskészletében is jelen levő tudatalatti társítások. A meglepetés erejével ható kontrasztok, harmóniák, ritmusok. Másrészt a tudatos alkotásoknak kedvező művészeti funkciókra összpontosító problémamegoldó vonal erősítése. A tervezőgrafikai programban a fenti két irányt, az emocionális és a kognitív érzékenység fejlesztését a lengyel grafikai iskola és az ehhez hasonló, de sokkal dekoratívabb japán plakátművészet jelrendszerében tanulmányozhatjuk talán a legtisztábban, mivel a szándékok célirányosan rövid idő alatt befogadóra találhatnak. Mind az egyensúly, mind az arány kérdésében az említett iskolák módszerei a figyelemfelkeltés érdekében találékony eszközökhöz folyamodnak, például sablonba vágott, kollázsolt formák szabad tárgyasszociációs változatainak ötletes megoldása; vagy festői kvalitású színkontrasztok; harmóniák előhívása a belső palettákból; és számtalan más, hiszen ahány feladat, annyiféle kihívás. Máskor a jelek egyszerűségével, minimális eszközökkel, a tömör ötletre nevelést alkalmazzák. Kérdezhetjük, hogy a racionális gondolkodás mellett az érzelemalapú kutatás megvalósítható-e az oktatási intézményekben. A kisgyerekek ösztönösen sok mindent tudnak már, de ezeket nagyobb korukra a merev oktatók kiverik belőlük. Nagy Pálról, a marosvásárhelyi művészeti középiskola tanáráról mondták, hogy tehetségkutatói munkát is végzett: vidéki elemisták rajzait kereste kíváncsian, főleg azokat, akiknek alkotásait a helyi oktatók rossznak találták. Sajnos a hiperaktív vagy csintalan gyerekek szabadságát, sajátos egyéni látásmódját a rossz pedagógus nem akarja felfedezni, az uniformist szeretné ráerőltetni, megkönnyítve a munkáját, ahelyett, hogy differenciáltan foglalkozna a tehesség gondozás áldott szépségével. Meggyőződéssel mondhatjuk, hogy „a kreativitás, hiába általános emberi adottság, ha nem kap kellő megerősítést, lehetőséget a kibontakozásra, elsorvadhat”.⁵ Művészeti középiskolákból egyetemre érkező hallgatók között találkozunk olyanokkal, akik a négyévi temérdek gipszfejszerkesztés után hidegrázást kapnak pusztán a tanulmányrajz szó hallatán. Elképzelhető, hogy ez a tanulmányrajz szerepének devalválódásából következik. Hiszen ha nem a vizuális nyelvet oktatják a megismerési folyamatokban, akkor célt téveszt a tevékenységvezető, és az alkotási izgalom helyett unalmas favágássá alakul a hallgatók gyakorlata. A tanítás-tanulás folyamatának célrendszeréből nem hiányozhat az önállóság, a belső motiváció az alkotói részvétel, a nyitottság, rugalmasság, leleményesség, tolerancia, a kockázatvállalás, a gondolkodásfejlesztés és problémalátás, valamint a szakműveltség mellett az általános műveltségre való törekvés.⁶ Számtalan jó példát említhetünk Leonardótól

Moholy-Nagy Lászlóig, Joseph Beuystól Erdély Miklóson át Bodóczky István művészpédagógiai tevékenységéig. De erdélyi példákat is hozhatok: a már említett Nagy Pál *Barangolás a képzőművészetben* című könyvét vagy Nica Ioachim máig kiadatlan művét, és sajnos sorolhatnám a más tanárok pedagógiai tevékenységéről kutatható anyagok hiányát.

Harmadéves grafika szakos voltam, amikor tanárom egy biciklit hozatott a terembe, és egy magas férfimodellt állított eléje, mondván, hogy ezt kell rajzolni. Senki sem rajzolt, totál csőd volt, mivel hiányzott a feladat plasztikai szerepének, a mérteknek, a térnek, az ember és járműve viszonyának a tisztázása. Senkinek sem ízlett az orosz realista festészet szocialista változata akkor, amikor a grafika szak egy másik oktatója olyan rajzfeladatokat adott hallgatóinak, hogy emberpár fény-árnyékban (clair-obscur). Egyik napról a másikra spárgával kikötött terebélyes kiszáradt fa termett a műteremben, tövében Ádám és Éva művelődés- és művészettörténeti emlékekkel tálalva – élménnyel feltöltött mozzanat. 1978-at írtunk, és még mennyi kortárs művészeti kérdés a parafrázisra vonatkoztatva, minden elhangzott, amit mi a többi évfolyamból csak hallomásból tudhattunk a kisebb kollégáktól. Egypáran ebből a tortából szerettünk volna falatozni, és titokban megkerestük a lehetőséget, hogy mi is kreatív feladatot kapjunk. Másnapra a tematika megérkezett egy ember nagyságú fémváz hasáb és egy Willendorfi Vénuszra emlékeztető modell képében. Három nagyméretű rajzban kellett megfigyelni és szénnel kifejezni a modell mértani idomhoz való háromféle viszonyát, először a hasáb előtt állva, másodsor amikor a hasábban van, és harmadszor újból kint, amikor áthaladt a vonalakkal elhatárolt kereten. Ezzel a folyamatrajzzal az emberi alak csont- és izomrendszerét tanulmányozhattuk az organikus mozgás és a mértani statika feszültségének kifejezési összefüggésében. Tanulmány volt ez is, de kicsoda különbséggel! Jóval később ugyanez a rajztanár – nem titkolom a nevét: Ioachim Nicáról beszélek – a Partiumi Keresztény Egyetem grafika szakán húsvét előtt fehér és fekete báránnyal érkezett, és két nagyobb gerenda közül az egyiket a diákokkal közösen az udvaron fojtott tűzön megégették, majd a szenes fekete gerendára a fehér, a másikra a fekete bőrt kötözte, és képekkel illusztrálva beszélt a tavaszi ünnepkör fontosabb művészettörténeti emlékeiről, a keresztre feszítésről. A mini performance során élményekkel feltöltődött hallgatók nemcsak a mimetikus reprezentációt gyakorolták nagy örömmel, hanem a vizuális metaforáról is gondolkodhattak közben. Utána szénrajzban interpretálták a szabad anyag és a megkötözött organikus forma feszültségeit. Az elektronikus képfajtán növekvő nemzedék a rajz szerepének tisztázása nélkül azt sem fogja érteni, hogy miért is van szükség a rajzolásra, de ismeretlen lesz számára az elsődleges analóg anyaghasználat, a rajzolás módozatai, továbbá az interpretálási, gondolati kapcsolatok fejlesztése is. Nem szeretnék belebonyolódni a rajzoktatás jelentőségébe – egyebek mellett kognitív folyamatokhoz vezet –, de egy ide kívánczó élményemet megemlíteném. Hajdanán elsőéveseket kompozícióra oktatta a szótárt találmomra nyitottam ki, a hófogó szóra, bizonyítva, hogy bármi lehet a kompozíció címe, ha a tematikát a címmel összefüggő problémafelvető kontextusba rendezzük. A hófogó két egymásnak támasztott téglalap alakú farács, melynek a rendszere akár lineáris, akár modulhálós, s ha hófűvás van, akkor ez a statikus tárgy a dinamikus vektor struktúráit lassítja, megakadályozva, hogy az úttesten hótörlesz alakuljon ki. A véletlenül talált feladat által megismerkedhet a hallgató a statikus és dinamikus vonalak kontrasztjával, a feszültségteremtéssel, a fehér hó és a hófogó feketéje közötti képi egyensúly kérdésével. Volt olyan hallgató, aki nem kapott a középiskolában képi gondolkodást fejlesztő feladatot, csak kimondottan megfigyelési gyakorlatokat, így ezek hiányában eleinte kétségbeesve képtelen volt reagálni a problémára. Biztosan nem egy

volt Nagy Pál-tanítvány oktatta, hiszen nem kellett lerajzolnia már kilencedikes korában a vonatfütyt József Attila *Külvárosi éj* című verséből.

Elmondhatom, hogy hosszú tanügyi pályám során nagyon sokat tanultam azoktól, akiket oktatnom kellett. Az emberi lélekkel való foglalatosság az egyik legtartalmasabb időtöltés, amit el lehet képzelni. Az érzelmi folyamatok kifejezéseit kutathattam a szellemi fogyatékosok körében; a racionális gondolkodás előnyeit és hátrányait figyelhettem meg az alkotási folyamatokban a grafika szakon. Vizuális kommunikáció-órákon a művészet határeseivel kísérletezhettünk az intermédiumok között. Élménnyel teli órákat jelent a közös műelemzések időszaka, az új szempontok és újszerű meglátások gondolatcseréje közben. De a legnagyobb örömet mégiscsak az szerzi, amikor megcsillan a kreativitás gyémántfénye, ott és ahol senki sem várja. Ez is ahhoz a tartományhoz tartozik, amiről nem tudunk beszélni.

■ JEGYZETEK

1. Bodóczy István: *A kreativitás területi változatai*. In: *Vizuális nevelés*. Magyar Iparművészeti Egyetem, Bp., 2003, 73.
2. Uo.
3. Beke László: *Konstruktőrök és fejlesztők a művészetben és a tudományban*. In: *Művészet mint kutatás*. MKE, Bp., 2007, 18.
4. Hantos Károly: *Kutatásmódszertani, nevelésmódszertani összefüggések. A tanulás, tanítás, kutatás „átfedései”*. In: *Művészet mint kutatás*. MKE, Bp., 2007, 31.
5. Bodóczy István: i. m. 75.
6. Báthory Zoltán: *Tanítás és tanulás*. Bp., 1985.



Miért szeretem a kisvárosokat?

■ Sokat éltem kisvárosokban, jöttem rá egy napon, eléggé régen. A felismerést jó érzéssel fogadtam, bár kissé meglepett, hiszen a „születési helye” kérdésre az úrlapokon gondolkodás nélkül szoktam írni: Budapest. Beszéd közben is ezt mondom, ha kérdeznak, és ha vidékről „felmegyek”, akkor Pestre. Csak kis ideje erőltetem magamra, hogy: Budára, holott van is Budán lakásom, bár elsődleges lakhelyem falun van, Nemesvitán, de Budán születtem, és ténylegesen, ha valamilyen vagyok, akkor budai, nem pesti. Érdekel, izgat, leköt a nagyvárosokban a zaj, a forgalom, a bérházak tövében sodródó emberáradat, és ennek Budapestből Pest felel meg. Szeretek is olyan kisvárosban élni, ahonnan húsz perc alatt bejuthatok egy nagyváros közepébe. Gimnazista korom második felében gyakran mentem át, olykor gyalog, a Vérmezőtől, akár egyedül, akár barátokkal. Ennek jelentőségére mégis csak akkor jöttem rá, amikor meghökkenett, mennyit éltem kisvárosokban. Kezdve Budával, ahol születtem. Igen, nekem Buda kisváros volt és ma-radt is mindmáig. Ez, tudom, sokaknak meglepő lesz, egy kicsit magyarázni kell.

Előbb hadd mondjam el, hogy négy éven át Szegeden jártam egyetemre, és nagyon megszerettem a várost, talán legjobban a rá következők közül. Sorrendben: Oxford, Princeton, London (Chiswick, St.John's Wood), München (Waldfriedhof), Los Angeles, Berkeley, Mill Valley, Glen Echo's Hights, Silver Spring – ez utóbbi kettő Washington előtelepülése, illetve elővárosa. Washington belvárosa („downtown”, ami azonban ritkán az Amerikában, a „city” pedig Londonban egyáltalán nem belváros) autóval vagy busszal + metróval 20-25 perc. Berkeleyből és Mill Valleyből (a tengerből más-más hídján át) San Francisco húsz percre volt autóval, (akkoriban még nem volt meg az ottani metró (BART), Los Angelesben a lapály kietlen közepén fekvő egyetem (University of Southern California) közelében földszintes vagy egyemeletes és kertes házak között laktam. Ezekből kiderülhet, hogy Szeged nekem kisváros volt, Budapest viszonylatában, és a többi felsorolt hely is valamelyik nagyváros szomszédságában fekszik. Éltem Pesten egy teljes évet, Montréalban is egyet, magában Washingtonban hármat, de Washington valójában nem volt igazi nagyváros, ma sem az, a belvárosa jórészt érdektelen üzletek és üzletházak sora ma is. Ahova érdemes menni, az a Georgetown nevű rész, ami egy régi és ma is elkülönülő kisváros a Potomac partján, vagy a kínai negyed, vagy egy Adams-Morgan nevű, egyáltalán nem középen fekvő városrész, no és a füves „Mall”, egyik végén a Capitol, másikon a Washington emlékmű, két oldalán a múzeumok sora.

Buda nekem egy a Zugligetbe és a Hívösvölgybe nyúló, a Rózsadombra, a Sváb- és János-hegyre magasodó, kevés bérházzal szeplősített kertes házakból álló dimbes-dombos és hegyekkel-erdőkkel körülvett villanegyed volt. Óbuda akadálymentesen illeszkedett hozzá, ahogyan a Tabán és a Gellért-hegy is. Lágymányos és Kelenföld számomra csak szavak voltak. Tizenöt éves koromig a Pasaréti úton laktunk, villanegyedben, az iskolát a domboldalon fekvő Fenyves utcai elemiben kezdtem. Alatta a pázsitos lejtőn néhány gombaszerű turbános török sírkő fehérlett elszórtan. Iskola után, ha úgy hozta az idő, barátaimmal az akkor 53-as, 59-es és 44-es villamosok sínpárjainak túloldalán házak nélkül emelkedő lejtős erdőbe mentünk játszani, arrafelé egy régi, elhagyott és el-

kerítetlen temetőben sírkövek dőltek vagy feküdtek az avaron. Mintha állt volna ott egy kis romos, kimustrált és széljárta kápolna is. Télen, ha volt hó, szánkóval, később sível is felkaptattunk a Gábor Áron utcán a Rózsadomb tetejére, ott (akkor még) lankás mezőkön lehetett szánkázni, síelni. A család jó időben olykor vasárnapi ebédre a Disznófőhöz ment villamoson, esetleg szüleim barátaival, előtte kirándulásra a hegyekben; vagy éppen fordítva: Disznófőnél a vendéglő volt a kirándulás végére tett pont. Télen a fogaskerekűvel is mentünk síelni a hegyre, fenn a megállótól gyalog, sílécikkel a vállunkon trappoltunk el a Normafához, ahova csak felnőttek jelenlétében volt szabad elkalandozni, mert a kis Normafa lejtőről igazán könnyű volt átcsúszni a nagyra, az pedig nagyon meredeknek számított.

Amikor 1949-ban a Vérmező Széll Kálmán téri sarkához egészen közelre, az Attila-utcába költöztünk – tatarozni kellett volna kertes házunkat, anyámnak nem volt rá pénze, hát eladta –, akkor a négyemeletes (103-105-ös, most 133-as) számú házunk melletti lépcsőn vagy barátokkal együtt egy az Alagúthoz közelebbi lépcsőn kaptattunk föl a házak mögött emelkedő Várhegyre. Fent a várfal sóderes sétányán át kis öreg utcákon kellett a lapos hegy dunai oldalához baktatni, ott egy fedett falépcsőn leereszkedni a nagy sárga két szárnyú épülethez, egyik szárnyában a Királyi Katolikus Gimnázium (Kirkat) székelt, a másikban a miénk, a Mátyás Király Gimnázium, a Mátyás. Iskola után egyik kedvelt időtöltésünk volt a falépcső aljától a Gellért-hegy felé eső várfalrész magasában sötétlő kis ívelt nyíláshoz vonulni, egymáson állva felkapaszkodni a nyíláshoz, be- és leugrani a nem túl mélybe, embercsont-halmazra. Izgalmas volt. A koponyákért, ásnak kellett értük, állítólag pénzt lehetett kapni a klinikán, de sohasem találtunk mást, mint kar- és lábszárcsontokat, bordákat, azoknak pedig egyedül az izgalom és a jól eső borzongás volt az értékük.

Buda szerintem ma is kisváros. Nincsen még ma sem jelentős színház, hangversenytér, múzeum (akkor még Óbudán a Zichy-palotában sem volt), és, emlékezem szerint, a Pesten 1900 körül épült bérpalotákban uralkodó kávéházaknak sem voltak budai rokonai. Mozi is csak akkor volt, ha a Széll Kálmán téren túlra ment az ember, ahol a kisváros-Buda mintha megszűnt volna. Gyerekkoromban volt a Széna téren is mozi, kis, egyedül álló épületben, apám egyszer elvitt, nyilván rám való tekintettel egy „András” (?) című filmhez, valami markos legény volt benne, tört és zúzott, csak ennyire emlékszem. Ahol most a 6-os meg a 4-es villamos végmegáll, piac volt, bódék sora húzódott, kofák árultak zöldséget, gyümölcsöt, tudom, libát is. Ma kisvárosi piacnak mondanám. Falura csak egyre emlékszem kisgyerekkoromból, Mártélyra, ahova nyaranta mentünk Hódmezővásárhelyről, nagyszüleim, az apaiak éltek ott, meg Ella néném; de Mártélyon, azt hiszem, nem volt piac soha. Vásárhelyen persze volt, meg Orosházán is, ahol Manyi nénémék éltek Dezső bácsival, autóvillamossági és írógépjavító műhelye volt.

Vásárhely, ez a „legnagyobb magyar parasztváros”, ahogyan mondták, város volt, de bizony falunak is tűnt. Volt kisvárosias közepe, a Kossuth tér, ahol a városháza is állt, meg a Fekete Sas nevű hatalmas szálloda. Vásárhelynek volt uszodája, sőt békalencsés ingyen uszodája is, embert benne sohase láttam, most is úgy érzem, ha fel-fellibben a képe, hogy oda csak kísértetek járhattak úszni. Vonzott a kíváncsiság, hogy be-bepillant-sak, ha arra jártam forró nyári napokon, csend, csak fel-le mozgó rovarok zaja: ámulatos volt, békalencsés vízével, elhanyagolt szépségével viszolyogtató.

Amerre nagyszüleim éltek, Vásárhely nagyon is faluszerű hely volt.

Nagyanyám gyakran kiküldött személtapáttal és kis seprűvel, hogy a betérő csorda után gyűjtsek be valamennyit a sűrű vastag porban visszahagyott tehénlepényekből, azal tapasztotta ki az udvaron álló fehérre meszelt kenyérsütő kemencét. Vásárhelyhez képest persze Buda is város volt, de Budához képest Vásárhely, ha nem is falunak, mindenképpen „vidéknek” tűnt, és annak idején összefolyt bennem falu és *vidéki* kisváros. Azóta tudom, hogy Angliában Oxford, Németországban Bamberg, Amerikában

Berkeley nem „vidék”. Amikor nyaranta Vásárhelyre és Mártélyra vittek Budáról, akkor falura, még akkor is, amikor már magam mentem és tudtam, Vásárhely mezőváros.

Szóval Buda mint kisváros. Budáról nézve nekem a Margit-sziget is Budához tartozott, nem olyasmi volt, mint a pestieknek a Városliget lehetett. Pedig ha most visszagon-dolok rá, Buda közel se volt olyan, mint Szeged vagy Orosháza, vagy később Oxford, in-kább olyasmi lehetett, mint utolsó 16 amerikai évem lakhelye, Silver Spring. De nem is olyan, Budának volt városias része is, az egész pedig jóval vadregényesebb. A Duna meg a Vár miatt összehasonlíthatatlanul grandiózusabb. A budai Duna-parton végül is ott mered szikláival a Gellért-hegy, tőle északra a Várhegy, rajta az otthonos öreg város, ami egészen másféle hely volt, mint a pesti belváros. „Első kerület a Vár, / Mely minden ma-gyart Budára vár”, tanultam elemiben, de csak erre emlékszem, és a második kerületről szóló versike első sorára: „Második kerület Viziváros”. A Várhegyen maga a vár, a kirá-lyi vár, még 1956 őszén is, amikor hosszú időre utoljára láttam, romos volt, ott hevert, oda roskadva, de akkor is ott volt. A Mátyás templom hangulata is nagyon elűtött a Du-na pesti oldalán álló belvárosi templométól, pedig ott jóval korábtól állt templom, ta-nították, de hát a belváros más volt, mint a vár, a Kígyó utca más, mint az Úri utca. Nem, Buda város volt, csak nem kisváros, viszont csakis kisvárosokból állt, és belém itatta életre szólóan a kisvárosokban élés örömét.

Ha valaki megkérdezi, melyik város töltött el legtöbb máig tartó, ma is eleven érzés-sel, valószínűleg azt mondom, attól függ. Ha olyanra kérdez, ahol éltem, minden bi-zonnyal Szegedet mondom. Ha olyanra, ahol csak megfordultam, azt hiszem, bajban lennék. Talán Bamberg, az óváros Bamberg, az Németségben, oda min-dig elzarándokolok, ha tehetem. Oxfordba nem, amikor Londonban tartózkodom, pedig éltem ott annyit, mint Szegeden, és nagyszerűen látványos város, sőt bőröm alatt is ér-zem, de nem vált zarándokhelyé, mindig ismerős-idegen maradt.

De hadd mondjak valami magamnak is furcsát. Most jöttem rá. Azok a városok hat-nak rám idegenül, amelyekben éltem, barátokkal és ismerősökkel, de akik visszalátoga-tásomkor már nem élnek, vagy már nem ott, vagy régen megszakadt köztünk minden kapcsolat. Az ilyen városok ezek szerint a bennük élő és velük eleven kapcsolatban lé-vő emberekkel együtt, sőt révükön is váltak környezetemmé, nélkülük a házakat, utcá-kat mintha idegen lakosság szállta volna meg. Viszont ez sohasem történik meg velem olyan városok esetében, amelyekben sohasem éltem, amelyekben ezért sohasem élhet-tem együtt barátokkal és kedvelt ismerősökkel. Ezért van az, gondolom, hogy Bambergbe mindig igyekszem elmenni, Oxfordba tulajdonképpen soha, és ma már az egykor annyira szeretett Münchenbe sem. Úgy tűnik, egy ismerős város csak akkor vonz egyértelműen, ha azt sohasem éltem meg benne lakó barátokkal és ismerősökkel. Ha vi-szont éltem benne hozzám közeli emberekkel együtt, hiába szerettem, később már ta-szít a belőle áradó hiány. Az nem zavar, ha most nem ugyanazok a hozzám közeli em-berek, akik egykor voltak. Tudom, mert megéltem. (Végül is Budát 22 éves koromban hagytam el, és 41 évvel később lett itt újra lakásom. Igaz, 17 évvel későbbtől kezdődő-en el-eljöttem rövid időre, és akkor már újonnan megismert barátoknál laktam, amikor pedig 1990–91-ben, egy évig Pesten béreltem lakást a Lehel-piacnál, két házra attól, amelyikben az ostromot, az 1944–45-ös telet éltem meg, csakis az újabb barátok társa-ságának erőterében mozogtam.)

Talán ezzel az ember és város közötti furcsa viszonnyal magyarázható, hogy amikor évekkal ezelőtt Lajos barátommal végigjártuk a szepességi szász városokat, nagyon za-vart valamiféle, a házakból, utcácskákból és terekből áradó hiány. Nem is a magyar-, ha-nem német-emberhiány: azoké, akik ezeket a régi és régi stílusú házakat, utcákat, te-recskéket, Bártfán a csak a városon kívüli építésre engedélyezett evangélikus fatemplo-mot építették és valaha lakták. Rég halott emberek érezhető távolléte vett körül és töl-tött meg mindenfelé mozgó, engem mindenfelől átfúvó és átjáró hiánnyal.

Erre emlékezve és gondolva az jutott eszembe, arra jutok, nem kutatom, hogyan és miért, hogy a paraszt-falu és a polgár-város közötti kontraszt talán csak 20. századi és Trianon után belénk sulykolódott „kismagyar” ideológia volt, és maradt, akiben maradt. (A „kismagyar” az erdélyi Szabédi László szava volt a megcsonkított országra.) Hiszen azóta van agyagégetés és fémöntés, amióta városok vannak, városok pedig azóta, amióta földművelés: az agyagtáblákon nemcsak Gilgamesről meg szerelmi bánatról lehetett olvasni, hanem a begyűjtött gabona mennyiségéről és fajtájáról is. Felvidéken és Erdélyben nem is kapott ilyen hangsúlyt a kontraszt. És akkor rájövök, hogy a halász-vadász-gyűjtögető törzsek még nem nomádok voltak: nekik nem voltak városaik, de falvaik és gabonaföldjeik sem. Amit mi az indiánok (vagy az ausztrál őslakók, vagy a pápuák) falvainak mondunk, nem úgy voltak „falvak”, mint a „Magyar falu, magyar város” falvai. Jellemző, hogy a francia „village” = falu szó a „vielle” = város szóból képződött, ahogyan ezért az angol „village” = falu is; jellegzetes, hogy angolul a „town and country” közötti kontraszt magyarul „város és falu”, esetleg „város és vidék”, holott a „country” az „ország” szó megfelelője.) A nomádok a letelepültektől ütöttek el, attól függetlenül, hogy a település város volt-e vagy falu.

Magam a nomád szellemiség (lelkület) megszállottja vagyok, de a városokban is barangoló-kóborló, nem azokat fenyegető és gyakran leromboló nomádoké. Ezek nem is lehetnének nomádok az őket annak nevező városiakok nélkül. Én egyaránt lakom faluban és városban, és járom a világot, végül is úgy, ahogyan a turista tömegek. A turizmus eltömegesedése a második világháború után keletkezett, és hozta létre a számomra kellemetlen hangzású, de ténylegesen meglévő *turistaipart*. A faluban, ahol élek, a hatvanas évek elején vezették be a villanyt.

Mіндеzt, ami eszembe jutott, nem tudálékosságom bizonyosságaként írtam ide, illetve hagyom most itt: jelezni kívánom, hogy „város” szavunknak mennyiben magyar a felhangja. Ez a felhang ugyanis belejátszott mindabba, amit én a kisvárosokhoz fűző viszonyomról, érzéseimről, gondolataimról itt megjegyeztem. Vagyis: nyelvében él az ember, ha nyelvében él a nemzet, és legalább ennyire fontos, gondolom, hogy a nemzet régióinként és korszakonként más-másféleképpen élhet, és talán él is a nyelvében.



LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ
Világtörténet Vicának

– hogy ne féljen a Sötét Várostól!

kezdetben csak kő vala
s volt egy pici ablaka
s pókháló se volt azon
a parányi ablakon!

egyszer (hétfő lehetett?)
az Úristen belesett
az ablakon – s a sötét
majd' kibökte a szemét

nosza gyertyát gyújt hamar
ugyanbiza mit akar?
s innét már te is tudod
a teremtés-akciót:

hogyan teremtett sok-sok ezt
utánna meg sok emezt
és teremtett lelkeket
és hogy mi vagyunk ezek
és teremtett egy falut
Szentdomokos-alakút
s persze mást is... várakat
s várak alá utakat
és hogy ez a sok-sok út
az idők végébe fut
midőn minden kő lesz...

no de ne búsulj ezen –

kezdetben is kő vala
s volt egy pici ablaka
s ha belestünk odaát
láttuk Isten Városát

Csíkszentdomokos, 2015. február 16.

SÁRKÖZI MÁTYÁS

Uram, aki Londont unja, az életet unja

■ E szöveg címe az elmés mondásairól híres Dr. Samuel Johnson 18. századi angol filológustól származik, ettől a tohonya, kopott szótárszerkesztőtől, aki – miután színdarabjaival megbukott – sikertelenségét gorombaságba fojtva, társaságról társaságra járt, ebédelni, vacsorázni és főleg sokat vedelni. Mindenhol imádták, mert mulatságosan gonoszkodott. De Londonra egy rossz szava sem volt, és helyesen indokolta meg, miért nem lehet Londont megunni: azért nem, mert „itt minden megvan, amit az élet csak nyújtani tud”. S az is figyelemre méltó, amit ehhez hozzátett: „Londont nem ismeri az, aki csak a szép tereket és a sugárutakat járja, de nem kukkant be sikátorokba és szűk közökbe.” Tehát, ha a brit főváros szívéből, a Nelson-oszloppal és szökőkúttal ékes Trafalgar-térről sétára indulnánk a City felé, azon a sugárúton, aminek a neve egyszerűen csak Strand, s elérkezünk a végéhez, az 1714-ben épült St. Mary-le-Strand templomig, nézzünk balra: ott emelkedik a Bush House, hajdan a BBC Rádió Világszolgálatát magába foglaló, hatalmas épülettömb (ahol negyven éven át, a magyar nyelvű adás megszűntéig dolgoztam), nézzünk jobbra, a Temze folyó felé, ott magasodik a Londoni Egyetem egyik legcsúnyább modern épülete, amit atyai barátom, Cs. Szabó László okkal nevezett el „hatalmas műfogsor”-nak, kerüljünk a forgalmas utak képezte szigeten álló Istenháza mögé, s a hátsó fal mellett rátalálunk Samuel Johnson bronzszobrára. S öt perc további séta után (már a hírneves Fleet Street-en) romantikus sikátor vezet bennünket meglepetésként egy zárt terecskére, ahol a szótáríró géniusz hajdani háza mint múzeum várja a látogatókat.

Londont tehát nehéz megunni, de kérdés, lehet-e szeretni avagy a varázsába kerülni. Ezen gondolkodom, amióta itt lakom, ötvenhét hosszú éven át, de egyelőre csak arra a következtetésre jutottam, hogy ennek az irdatlan kiterjedésű, nyolc és fél millió lakosú metropolisznak egyes részeit már-már szeretem, különösen az észak-londoni Hampstead városrészt, ami sokat megőrzött hajdani önálló falu mivoltából (angol falut tessék elképzelni: kertes villákat, sorházakat, vöröstégla középületeket, kanyargó utakat a dombtetőre, ne pedig gémeskutat meg tornácos portákat). Ugyanis itt, Hampsteadben lakom.

London azért nőtt ilyen nagyra, mert gyorsan fejlődve bekebelezte a környező településeket, amelyek szerves részeivé váltak. Valaha négylovas omnibuszon járt ki a rossz levegőjű belváros népe a gyógyforrásáról, nagy ősparkjáról, hangulatos sörözőiről és akkor még a diszkrét kuplerájairól is nevezetes Hampsteadbe, ma már fut alatta a metró villanyvasútja (ez London legmélyebb metróállomása, nyolc emelet mélyen fekszik, és atombombabiztos bunker lehet harmadik világháború esetén), csak a domb másik oldalán bukkan ki az alagútjából a vonat, hogy a felszínen robogjon tovább a jómódú zsidók városnegyede: Golders Green felé, és még sok kilométeren át, a végállomásáig.

E metropolisz nem minden fertálya kerül közel még régi lakóihoz sem. Épp a mi nap vittem autón látogatókat a varázslatos egyetemi városba, Cambridge-be (amelynek a lelkiületéről Gömöri György barátom szólhat ékesen), s este, visszatérőben, átveckéltünk London peremétől a belterületig, emberektől és járművektől nyüzsgő

kerületeken át, torlódott, cammogó csúcsforgalomban. Elég rég nem jártam Tottenham vagy Finsbury Park londoni városnegyedekben, és elhűlve tapasztaltam, hogy angolok itt már szinte nincsenek, még az üzletek és vendéglők, sőt a bankok, klubok és imaházak felirata is hindu, görög, török, pakisztáni, kínai és arab, avagy éppenséggel lengyel. Manor House-nál próbáltuk megtalálni a Paprika nevű boltot, ahol állítólag jó parizert árulnak, de elsodort bennünket az autólavina. Ugyanakkor a patinás úri belnegyedek, mint Chelsea, Knightsbridge vagy Kensington nemes angolsága szinte érintetlen.

A Párizs-Bécs-Budapest típusú európai nagyvárosok lakója számára persze tűnhet már maga a régi típusú angolosság is idegennek. Pilinszky János – ha jól emlékszem – 1967-es látogatása során előbb elveszetten bolyongott Londonban, aztán megenyhülve mondta: „A meghitt sarkokat kell felfedezni, akkor megéri az ember az angolság lényegét. Ilyen például, ha télvíz idején bemegyünk egy Dickens-korabeli pubba, és odaállunk krigli sörrel a kézben beszélgetni a kandalló fel-fellobbanó lángjai elé.” (Más ügy, hogy jeles költőnket e szép megfigyelése után nem sokkal, London jó vendéglőről és rosszslányairól híres-hírhedt negyedében, a Sohóban éjfél-tájt leütötték és kirabolták.)

Kosztolányi Dezső 1934-ben az immár nagyjából múltba merült Londonról írt esszét, de újraolvasva sorait úgy látom, hogy az 1956 legvégén általam megismert város az ő kirándulása után huszonkét évvel még nem változott sokat. Nem volt olyan európai, mint az uniós csatlakozás után lett. A Bush House-i rádiószerkesztőség ablakából a Waterloo hídra láthattam, amelyen kilenc óra tájt sűrű sorokban jöttek át gyalogosan, százával mindazok a pénzügyi tisztviselők, akik az elővárosokból helyi érdekű vasúton érkeztek a Temze túlsó partján lévő Waterloo pályaudvarra, s onnan siettek a Citybe, jérszabott sűrű öltönyben, vékonyra sodort esernyővel a kézben, keménykalapban.

Kosztolányi itt-tartózkodása három hónapja alatt sokat esett az eső. Ez érezhetően elkedvetlenítette. Az autóbusz felső emeletéről nézegette a várost. „A járókelők megadóan áznak, évszázados edzettséggel” – állapította meg. S íme egy társadalmi érzékenységről tanúskodó megjegyzése: „Londonban vörösek a villamosok (*azóta a villamosközlekedés Londonban megszűnt, de a buszok vörösek*), mert többnyire csak munkások járnak rajtuk. Nálunk sárgák, mert a mi villamos-utásaink annyira irigylik az autótulajdonosokat, hogy a kocsik is belesárgulnak.”

Annak idején hiába keresett itt kávéházat. „Kávéházuk csak egy van, a Café Royal, a Piccadilly Circus közelében, de az életükből ott sem lehet ellesni semmit.” Nos, manapság már egymást érik Londonban a kávéházak, a Café Royal azonban, amely éppoly pompázatos, mint a pesti New York, protokollhelyé vált, egyszerű ember nem ül be oda kávézni. Az angolok életéből a pubokban lehet ellesni sokat, továbbá, szintén a Piccadillyn, az előkelő Fortnum and Mason áruház híres teázójában, ahová a vidéki dzsentri asszonyok járnak fel hajdani magániskolai barátnőikkel fecserészni.

Még egy kis Kosztolányiáda: „London utcáin a forgalom háborúja dúl, pergőtűzzel, bombarobbanásokkal. Olyan titáni arányú, hogy a mennyiség szépséggé válik. Sehol a földgolyón nincsen ilyen jó közlekedés. Végeérhetetlen sorokban rohannak az autóbuszok, gépkocsik láncá kering.” Hát igen. Néhány éve bevezették a dugódíjat, s ennek ellenére autók ezrei lepik el az utcákat. A nagyáruházak hírneves sugárútjára, az Oxford Streetre magángépkocsinak tilos behajtani, itt az emeletes, piros autóbuszok végláthatatlan sora cammog szoros egymásutánban, egymás előrejutását akadályozva, elefántcsordaként, a gyalogosok is leahagyják őket. London infrastruktúrája kezd csődöt mondani a lakosság számának rohamos növekedése miatt. A nyolcmillió hat-százaezredik londoni idén februárban született meg. Az apja koszovói.

Kosztolányi: „Az emberek közönyösek, hallgatagok, amennyiben nincs szükségem rájuk. Valami úri közöny ez, amely a tapintathoz hasonlít. Akármit csinálók, nem törődnek velem, nem kíváncsiak rám. Járhatok kitérdelt nadrágban és borotvátlanul a legelőkelőbb utcákon, sárga cipőben és frakkban, burnuszban és spanyol mantillában, nem bámulnak meg. Fejemre csaphatok levesestálat, az orrommal fújhatok szakszofont, lefekhetek az utca közepére, senki fülebotját se mozdítja.”

Változtak az idők. Már csak azért is, mert London számos részén többen járnak burnuszban, mint öltönyben. Ám említhetem Karinthy Ferenc esetét, aki az egyik londoni látogatása előtt új cipőt vásárolt, és városnéző sétája első másfél órája után a lábbeli kegyetlenül törni kezdte a sarkát. A Tate Galériában bolyongva a dolog tűrhetetlenné vált. „Anglia a tolerancia hazája, ahol senkinek szeme se rebben egy kis különcködés láttán. Különösen így lehet ez a formabontó modern képzőművészet múzeumában” – gondolta Cini, és a fűzőket összebogozva vállára vetette az új pár cipőt, zokniban lépdelt tovább. Nagy meghökkenésére azonban arra figyelmeztette a teremőr, hogy a cipőkbe bele kell bújni, nem vagyunk a kairói nagymecsetben, hanem a Tate Galériában.

És a Temze? Az bizony nem másféle, mint Kosztolányi idejében volt. Mit írt róla? „Olyan piszkos, hogy szeretném kimosni bő vízben. Sötétszürke, de híg, akár az elromlott töltőtoll-tinta.” Szerintem a Temzének esős napokon is megvan a maga szép, mélabús hangulata. A francia-porosz háború idején Londonba menekült impresszionista festők közül Monet csodás képeket festett róla szállása, a folyóparti Savoy Hotel ablakából. A Temzénél hideg esőben ődöngő Kosztolányi azonban ezt állítja: „Aki ilyen időben ténfereg a parton, azt elfogja a sírógörccs, az ásítás, az unalom, szagatást érez az izületeiben, belép az üdvhadseregbe, vagy egy újonnan alapított vallásos szektába.”

A Temze nem „kék”, mint a Duna, és nem szőke, mint a Tisza. Persze egy város attól igazán elegáns, ha folyó szeli keresztül, akármilyen színű. A Temze szerves része Londonnak. Tiszteletre méltó folyó, történelmi emlékekben gazdag, a római időktől az ipari forradalom koráig. Megtalálták iszapjában a római kori Londinum kikötőcölöpjeit, Széchenyi Stefi gróf meg azt a hidat választotta ki a Lánchíd mintájául, amely Hammersmith városnegyednél szelte át a vizet. Magyarországi ismerőseim gyakran kérdezik, hol lakom: a Temze jobb partján vagy a bal partján. Nos, a Temzének ilyen partjai nincsenek. A jobb vagy bal part csak olyan folyónál határozható meg, amelynek állandó a folyásiránya. A Temze a nap egy részében a forrása felé folyik, délután pedig a tenger irányában. A tenger mindössze hetvenöt kilométerre van a város közepétől, és az apály meg a dagály felnyomja, majd visszaszívja a vizét, óránként mintegy három-négy kilométeres sebességgel. A Temze akkor szép, amikor dagály van a tengeren, és a folyó Londonnál kitölti a medrét. Apálykor viszont négy vagy akár hat métert eshet a vízszint, a kiépitett kőpartok mentén előtűnik a fekete iszap.

London fölött kedves, szelíd folyó a Temze, festői szigetekkel. Hattyúk úsznak rajta, amelyek a királynő tulajdonát képezik. A fővárostól a tengerig egyre szélesedik a folyam, torkolatvidékén már olyan széles, hogy az egyik parttól nem látni a másikat. Külföldi látogatóimat gyakran felviszem a Waterloo hídra, ahonnan nagyon szép és érdekes a panoráma. Egyfelől a Szent Pál-székesegyház hatalmas barokk kupolája látszik, mögötte az üzleti városmag, a City új felhőkarcoló csodáival, másfelől a Parlament impozáns épülete és két tornya, egyiken az ország legpontosabb toronyórájával, amely mögött bimbamoz a világhírű harang, a Big Ben. A déli oldalon reflektorfényben úszik az 1951-es kulturális ünnepek idején felavatott modern hangversenyterem, a Royal Festival Hall épülete, mellette két csúnya betonbunker testvérével, a Hayward Galériával és a hosszas vajúdas után megszületett böhmő sílővel, a Nemzeti Színházzal. London a világ zenei életének egyik legfontosabb köz-

pontja, de korunk legismertebb brit karmestere, Sir Simon Rattle váltig állítja, hogy nagyzenekari koncertek számára egyetlen hangversenytermének sincs valóban jó akusztikája. A mindőjük közül legnagyobbban, a nyolcezer főt befogadó Albert Hall amfiteátrumban, amit a gyászoló Viktória királynő építtetett korán elhunyt német férje, Albert herceg emlékére, hosszú ideig valóban rettenetes volt az akusztika. Olyan erős volt a visszhang, hogy a múlt század elejének nagy angol dirigense, Sir Thomas Beecham egyszer megjegyezte: „Itt minden zeneszerző kétszer hallhatja a művét egyetlen előadáson.” Mintegy ötven éve azonban óriási korongokat függesztettek fel a mennyezetre, és azóta javult a terem hangzása.

Két alkalommal ért a megtiszteltetés, hogy Bartók *Kékszakállújának* az előadásán én mondhattam el a rövid prózai prologust. Színészi képességeim végesek, de gyakorlott rádióbemondóként rám esett a választás. Az első próbán kissé csodálkozva kérdeztem a karmestert, Christoph von Dohnányit: „Hol van a mikrofon?” „Mikrofon az nincs” – válaszolt a veterán német dirigens. „Ha a két szólista be tudja tölteni hangjával a termet, akkor ezt magának is meg kell próbálnia.” „De Herr von Dohnányi – szabadkoztam – ez a világ egyik legnagyobb terme, a hangomat hátul alig fogják hallani.” „Úgysem értik, hogy mit mond, nem tudnak magyarul. Majd olvassák a szöveget a műsorfüzetből.” Hát azért bömböltem, istenesen.

Londonban két dolog különösen fontos az itt élők komfortérzete szempontjából. Az egyik az, hogy a legtöbben, polgárok és kispolgárok egyaránt, arra törekednek, hogy saját családi házukban lakjanak, amelyhez lehetőleg kis kert tartozik. Ezen belül persze a pallérarchitektúra uralkodik, egyforma házak sok kilométernyi sora szegélyezi a lakónegyedek utcáit. Fél életem át visszafizetendő jelzálogkölcsonnel megvalósítható az álom, az angolok nagy részének lesz így gyermekei által örökölhető vagyonfárgva, és közben nem bérházban él, hanem „a háza a vára”.

A másik pozitív tényező a parkok sokasága. Ezek segítik lélegezni Londont. Kicsiny parkja, füves-fás tere száz meg száz van, de térképén hatalmas zöld foltokként virítanak a légtisztító művekként és hangulatos pihenőhelyként szolgáló, százholdas, gyönyörű parkok. Az angol parképítésnek évszázados hagyományai vannak, öreg fák fetsői csoportjai váltakoznak bennük tágas gyepszőnyegekkel. A legtöbb parkban van mesterséges vagy természetes tó, és mindahány madárdaltól hangos. London parkjaiban száznegyvenegy féle madár honos, az egyszerű verébtől a szürkegémig.

Ha valaki az autók forgatagából kilépve nekivág mondjuk a miniszterelnöki lakhelynél, a Downing Streetnél induló St. James parknak, a pelikános tó tájékán, körülbelül huszonöt kilométert gyalogolhat anélkül, hogy (egy-két százméternyi távolságtól eltekintve) elhagyná a parkok területét. A St. James parkból a Buckingham Palotánál átsétálhat a Green, azaz Zöld Parkba, folytathatná útját a Hyde Park évszázados faóriásai alatt. (Ez a legtipikusabb angol park, a Városliget és a müncheni Englischer Garten kertépítői vették mintául.) Kora reggel még száll a pára rétei felett, és a felgereblyézett, fővényes földúton úrlovasok csoportjai végzik reggeli sétalovaglásukat. Azután a Kensington Gardenba, majd a Regent Parkba jutunk, ahol már sok a virág és a szabadtéri színpadon nyaranta általában Shakespeare darabjait játsszák, ha az eső el nem ered. Legfeljebb az hallatszik oda a park másik végéről, hogy el-elbődül az Állatkert valamelyik hangosabb lakója.

Londonban, a megunhatatlan élet, az egymáshoz nőtt falvak és az örökzöld parkok egyre kozmopolitábbá váló világvárosában lettem magyar író. Nem próbáltam betörni az angol irodalomba, mert tudtam, hogy az életem első tizenkilenc évében megszerzett nyelvi készség és kultúra határoz meg, ez lesz számomra az út, amit végig kell járnom. Így történhet meg nap nap után, hogy oly sok londoni évtized elteltével még mindig az az első gondolatom, kilépve a házam ajtaján, hogy – lám, külföldön vagyok.

TÓTH LÁSZLÓ

„...CSAKIS A MAGASSÁG” (I.)

Futamok és rajzok Csiki Lászlóhoz

*...ha körös-körül szorítanak,
csakis a magasság felé van kiút.*

CSIKI LÁSZLÓ

■ 1987. június 5-én, déltájban, a magyar fővárosban, ebédre tartva a Vigadóhoz tartozó irodaház-monstrumba, az azóta már lebontott Elizélt palotába, mely ízléstelenségével erősen kirítt a tér patinás polgárházai és palotái közül, ahol akkori munkahelyem, a Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének igazgatóságán kívül az ugyanott székelő Magvető Könyvkiadó-beli barátaimhoz is be szoktam nézni, a Vörösmarty téren átvágva Csengey Dénes állított meg váratlanul. „Olvastam versedet az *Élet és Irodalomban*, gratulálok, nagyszerű szöveg!” – mondta kézfogás közben, majd egy-két szó után loholtunk tovább. Ma már, gondolom, keveseknek mond bármit is Dénes neve, annak idején, az 1980-as évek második felében, s a rendszerváltó esztendőkből nemzedékem közismert alakja volt, remek, lázas esszék és publicisztikák írója, halasztást nem tűrő közügyek bátor szószólója, az 1989 utáni első szabadon választott magyar országgyűlés MDF-es képviselője. Mindemellett Cseh Tamás Bereményi Géza utáni szövegírója, aki az első jelentős portrét írta a dalnokról és a Cseh Tamás-jelenségről („...és mi most itt vagyunk”), mely egyben érzékeny képet festett nemzedékemről is, esszékötete, *A kétségbeesés méltósága* pedig a korszak esszéirodalmának csúcsteljesítményei közé kért magának besorolást. A vers, amelyről szó volt, az aznap *Élet és Irodalom* első oldalán jelent meg *Úgy néznének ránk...* címmel, s Erdélyből áttelepült barátomnak, Csiki

Az Önarckép – másokban sorozatból.



Csikit, döntésében,
vallotta be egyszer
Szörényi Lászlónak
a Vigiliában,
mindenekelőtt
az befolyásolta, hogy
„mentse az ép eszét”.

Lászlónak ajánlottam „határtalan barátsággal” (nem emlékszem, hogy az alapszó kiugratásával korábban valaki is ebbe a kétértelmű pozícióba helyezte volna annak fosztóképzős változatát, ami így az akkori szocialista határviszonyok között elég egyértelműen hangzott). Én a lapot akkor még nem láttam, ezért a tér Deák Ferenc utcai torkolatánál levő újságosnál vettem egyet Lacinak is. Versem megjelenése egyébként kisebbfajta esemény lett, sokan megállítottak miattam, gratuláltak hozzám, műsoros összeállításokba és antológiákba is bekerült, és az *Élet és Irodalomban* is hozzászóltak néhányan, például Páskándi Géza és Csajka Gábor Cyprián. Csikinek odahazulról, Kolozsvárról Budapestre írt, augusztus 31-i levelében Kántor Lajos is reflektált rá, mely szerinte „az egyik legigazabb írás rólunk, rólátok mostanában” – olvasható a költő emlékét élesztgető *Barátom a malomból* című 2010-es könyvében.

Magam nem sokkal korábban, 1985–1986-ban települtem át a szocialista Csehszlovákiából a népi demokratikus Magyarországra, mindenféle fondorlattal, álházassággal, ilyenekkel, s barátaim közül is többekkel osztoztunk ugyanebben a sorsban. („Nem az a baj, hogy ide jöttünk – írta Csiki erről valahol –, hanem hogy nem maradhattunk ott.”) Hervay Gizella akkor már halott volt, de tudom, hogyan élte meg az áttelepedést, és közelről ismertem az időben több más erdélyi emigránst is: Csikit, Páskándit, Kocsis Istvánt, Kőrössi P. Józsefet, másokat, továbbá az ilyen-olyan okkal, ilyen-olyan úton a magyar fővárosba húzódtott kárpátaljaiak közül Balla Gyulát, Bénit, azaz S. Benedek Andrást, és Tóth Istvánt (aki egy szlovákiai magyar átházasodó hölgyet talált magának feleségnek: Pénzes Évát), és szoros kapcsolatot tartottam a tőlünk jöttökkel – Varga Imrével, Szarka Lászlóval, Bába Ivánnal, Molnár Imrével – is. (A délvidekiek Magyarországra özönlését a jugoszláv háború indította el, majd bő fél évtizeddel később.) Csikit, döntésében, vallotta be egyszer Szörényi Lászlónak a *Vigiliában*, mindenekelőtt az befolyásolta, hogy „mentse az ép eszét”. Mert az ország, ahol élt, ahol *honos* volt, nemcsak hogy kezdett egyre kevésbé *otthonossá* válni az ő és családja számára, hanem fizikai egészsége, szellemi-lelki egyensúlya, megélhetése és családja is veszélybe került, és élete egyre lidércnyomásosabb lett. 1970-es, 1980-as évek, Románia, Kárpátok Génusza, szeku (az évek múlásával kihallgatóinak rangja is emelkedett, nem minden malícia nélkül említi Varga Imre faggatására; legelőször szülővárosában, Sepsiszentgyörgyön, a *Megyei Tükör* szerkesztőjeként még csak egy főhadnagy, Bukarestben már egy kapitány, Kolozsvárt viszont már egy őrnagy faggatta, csak, tette hozzá, azt nem tudta, miért) – ismert dolgok ezek, nem kell a körülményeknél (körülményeiknél) időznünk. Pedig Csiki- nemzedéke, a Forrás másodikja, vallja meg ugyancsak Szörényinek – más elképzelésekkel, más illúziókkal indult. („Szűk fal, de tágítható, ha nekiesünk. Ennek az ellenkezője történt végül... Példákat sorolhatnék, hogy ki hallgatott el évekre, ki lett alkoholista, ki lett öngyilkos...”) És némi tapasztalatom nekem is lehetett ebből. Nemcsak mert Husák elvtársék országában is „szűk falak” közt élt az ember, és egyre nehezebben jutottunk lélegzethez odahaza is; Erdély-járásaink: kolozsvári, aradi, nagyvárad, sepsiszentgyörgyi, marosvásárhelyi, kalotaszegi kiruccanásaink, beszélgetéseink Balogh Edgárnál, Szócs Gézánál, az *Utunknál* (a mai *Helikon* elődjénél), Szilágyi Istvánnál, Kocsis Istvánéknál, Páll Lajosnál Korondon, továbbá az erdélyi magyar színházaknál: Kötő Józsefnél, Saszet Gézánál, Kincses Elemérenél azt is világossá tették számomra, hogy bár egyfelől a diktatúra szerkezetét mindenütt ugyanazok a rugók működtetik, másfelől azonban a módszerei nem teljesen ugyanazok: egyik helyen primitívebbek, durvábbak, nyíltabbak, másik helyen – nálunk talán – kifinomultabbak, kevésbé láthatók; igaz, az már vitatható volt, mely esetben veszélyesebbek. S a tapasztalat-, híres könyvcserre alkalmitatték erdélyi barátaink rendszeres látogatásai is Pozsonyban, illetve odahaza, Dunaszerdahelyen: kétévénként az NDK felé tartva megjelentek például nálunk családostul Markó Béláék (tudvalevően a tisztes román ál-

lampolgárok csak kétévenként utazhattak külföldre; valami hasonlót aztán mi is gyorsan megtapasztalhattunk, amikor évente csak kétszer Magyarországra); járt nálunk Lazics, az „utolsó magyar gróf”, alias Lázár László, az *Ifjúmunkás* egykori legendás újságíró-szerkesztője (ő segédkezett többek között Szilágyi Domokos, Hervay Gizella, Farkas Árpád és további forrásosok indulásánál), Tar Károly, Hervay Gizella, Kocsis István, Beke György, Gálfalvi György (ő például egészen pontosan 1978. április 23-án keresett fel a későbbi MDF-alapító másként gondolkodó Lezsák Sándor társaságában a dunaszerdahelyi Malom utcában, s dedikálta a következőképpen a könyvtárban akkor már meglevő, *Marad a láz?* című nemzedéki interjúkötetét, melyben lényeglátó beszélgetése olvasható természetesen Csikivel is: „Tóth Lacinak, baráti szeretettel, határok fölött átívelő közös gondjainkra figyelve” stb.). S valóban, a *szigorúan ellenőrzött* határok fölött – és nemritkán, főleg kezdetben, az anyaország, az anyaországi magyar irodalom fölött is – átívelő kapcsolatok voltak ezek, bizonyítékául annak, hogy az, hány magyar irodalom is van, a fejekben is eldőlhetett, s kinek-kinek a személyes hozzáállásától, ismereteitől, igényeitől, szemléletétől is nagymértékben függhetett. A sorsközösség, a közös tapasztalatok és gondok, a határok meglétének, illetve figyelmen kívül hagyásának gondolja, a „Hány haza van?” dilemmája Csiki László könyveinek nevére szóló dedikációiban is rendre felbukkan: *Kísértethajók*, 1986. április 23.: „... két országhatárral határos / szeretettel...”; *Titkos fegyverek*, 1986. június 6.: „Tóth László! Szólj barátodnak (vissza), ha ez a könyv és világa »netán ismerős«”; *Magánháború*, 1986. december 11.: „...ugyanarról a hadszíntérről... stb.”; *Kirakat*, 1987. október 5.: „...barátomnak, egyik hazájában, de akár háromban is...” stb.; *Idegen tollaim*, 1991. február 5.: „...a másik végekről... stb.”; *A szótolvaj*, 2003. szeptember 5.: „...sors- és bajtársamnak... stb.”, stb.

Történetem Csikivel még jóval legelső személyes találkozásunk előtt kezdődött. Hiszen bár először harminc éve, 1984–1985 fordulóján találkozhattunk, akkor már jó egy évtizede *ismertem* őt. Igaz, bár már második kötetét, a *Kellékeket* is megvettem 1972-ben, valójában az 1977-es *Szombat. A bűvár hazamegy* című „verskönyve” kólintott fejbe laza, kicsit mégis regényszerű szerkezetbe – ahogy ő mondja: „önmozgó rendszerbe” – szerveződő groteszkjeivel és abszurdkáival, ironikus helyzetdalaival, cirkuszjátékával, visszájára fordított történelem- és valóság szemléletével, „verskísértő szövegeivel”, nyelvi-képi irány- és útkeresőivel, aminek párját az akkori magyar(országi) költészetben aligha találhattam. Csiki meg-megvillanó elmeleleményei, könnyed vers- és szójátékai, (f)elszabadult szövegelései, logikai és gondolati bravúrai, technikai megoldásai sokat hoztak magukkal a századelő klasszikus avantgárdjának iskolapadjából, de valóságanyaga, élményvilága, világszemlélete már jellegzetesen a század hatvanas-hetvenes éveire s azon belül is szigorúan közép-(kelet-)európai léttapasztalatokra vall. Hangszerelésében pedig egyfelől Páskándi Gézátt, másfelől Szilágyi Domokost is megidézi, nyelvkezelése, szerepjátékai és alakváltásai, irodalmi-történelmi utalásai, áthallásai, reminiscenciái s a mód, ahogy szétszedi és újból összerakja a világot, ahogy egy virtuális valóságot teremt („a versek tárgya: a vers és tárgya közötti viszony”, mondja valamelyik opusában), már több mindent megelőlegez, előre jelez az 1980-as évek posztavantgárdjából és az évtized végére elszabaduló posztmodernjéből is. Hasonló folyamatok – bomlások és építkezések – zajlanak itt Csikinél versben, mint – lehet, szokatlan, amit mondok – Esterháznál prózában. (Nem véletlenül marad végig Esterházy egyik legérzékenyebb olvasója, mint ahogy az sem lehet véletlen, hogy két és fél évtizeddel később, a 2000-es évek elején, az íróról szóló lassan könyvtárnyi irodalom egyik legérzékenyebb portréemléklését, *A jelenés* címmel – éppen ő írta, alig két és fél oldal mindössze.) *A Szombat...* minden mozdulatával szembemegy a küldetéses irodalommal (*Az ige ideje múlt* – szövezi le egyik verse leleményes címével), s fityülvé

a költő vátesz szerepére, helyette a szinte önálló entitásnak vett nyelvet beszélteti és játszatja („Hja, lassacskán felnőttek a melléknevek! / Korzóznak tarka szófajok, / s egy szintagmabokorban / sír egy határozatlan, magányos névelő”). S mivel magam is nagyjából ekkorra jutottam túl a túlretorizált, felülstilizált, pátosztól duzzadó 1977-es *Átkelés*emen, ahonnan a köznyelv dísztelensége, a narráció eszköztelensége, illetve az irónia és az abszurd felé kerestem az 1980-as évek elejére megjelent *Istentelen színjátékkal* meglelt kiutat, különösen fontos lett számomra Csiki verseskötete, melyből erőteljes bátorítást kaptam akkor még csak körvonalazódó elképzeléseim végigviteléhez. (Később ennek egyik, akkori világ- és valóság szemléletemre hajazó gunyoros civil programját, *Megközelítés* című verse VIII. részének utolsó sorát – „Éljek.” – mottóként is használtam *istentelen* kötetem egyik, *A Sehogyse dicsérete* című, 1978–1980-ban írt verséhez.)

Első személyes találkozásunkra persze már nem emlékszem; barátunk, Filep Tamás úgy tudja, ő mutatott be bennünket egymásnak. Filepék L alaprajzú földszintes családi háza kis udvarával, természetes fáival darab éden volt a füstös (Ferenc) város kellős közepén, a Tompa utcát a Tűzoltóval összekötő Angyal utcában, tenyérnyi zöld sziget a mindennapok szürkeségében. A ház gazdái: a Filepek és az Angyalok pedig – Tamás édesanyja Angyal volt (s Angyal nagyapja is az udvar hátsó részében levő házikóban lakott a feleségével, másik lányával és annak családjával), nemcsak az utcájuk (holott az utca nem róluk kapta a nevét, bár kaphatta volna: angyali lények voltak maguk is) – egy valóságos mesevilág alakjai, akik az otthont, otthonosságot jelentették nekem, az otthonát épp akkoriban odahagyó, idegenbe vetődöttnek. Akinek olyan közhelyek jutottak eszébe ez *angyali* birodalomról – vagy tizenöt éve ledózerolták már a házat is, udvart is, azaz ez is együtt tűnt el egyre gyorsabb ütemben eltűnő világgal –, mint a béke szigete az ember mindennapos küzdelmeiben; a nyugalom szigete posztmodern korunk örült rohanásában; a szeretet szigete az elidegenedésben; a műveltség szigete az elsőkélyesedő világban – szóval, csupa olyasmi, ami nélkül az ember aligha tudhat élni. Illetve ha tudna is, aligha lenne érdemes. (Szép verset írt erről a költőmarasztaló, íróvigasztaló édenről Király László, aki szintúgy nemegyszer menedéket talált és sokszor megmerítkezett e felejthetetlen *kulőr lokálban*, melynek zárata szerint: „Tompa utcától Tűzoltó utcáig, / tudjuk, egyetlen torony se látszik. / Csak rímkovácsok szaladgálnak szépen, / Úristennek tetező végzetes vidéken.”) Egy szó, mint százezer, az emberekbe vetett, erősen (f)oszladó hitemet, az irántuk való, rohamosan fogyatkozó bizalmamat sokáig Filepék meg Angyalék adták vissza az 1980-as évek elejétől. És sokan voltak így mások is, főleg erdélyiek, a fél Magyarországra szakadt erdélyi magyar irodalomnak ők jelentették az első pesti kapaszkodókat. Én is Kocsis István révén kerültem velük kapcsolatba 1980-ban vagy 1981-ben, akit már korábban, még az 1970-es évek második feléből, Kolozsvárról ismertem. Csiki is ez erdélyi új honkeresők köréhez tartozott: sok gondja-baja volt átköltözése után is (mint mindünknek), az övéi talán annyival tetemesebbek, hogy a családjával jött mindjárt (egy rokon házaspár fogadta be őket). Otthoni úzottságáról – „A rendőrség vagy a májzsugor visz el, ha maradok” drámájáról –, Magyarországra költözésének regényéről (négy évig tartó rémtörténetéről?), hazakeresésének és -teremtésének küzdelmeiről és kudarcairól ugyancsak bősséggel olvashatunk Kántor Lajos neki szentelt, előbb már említett, *Barátom a malomban* című könyvében; ezeket sem kell hát részleteznem itt. Barátom budapesti megtelepedését követően a Magvető Könyvkiadónál talált magának szerkesztői széket, ahová azután gyakran benéztem hozzá magam is, hisz – szintén említettem már – első pesti munkahelyem igazgatósága is ugyanabban a tízemeletes Vörösmarty téri irodaházban székelt, melynek nyolcadik és/vagy kilencedik emeletén – talán mindkettőn (vagy a kilencediken-tizediken?) – a Magvető is honolt. Így Nyár utcai Kiállí-

tási Gyűjteményünkéből, ahol cégünk archívumrendezőjeként „dolgoztam” (idézőjelek nélkül azért túlzás lenne e szóhasználat), hivatalos ügyben hetente kétszer-háromszor is át kellett baktatnom az Elizéltbe, meg aztán ebédelni is szívesen jártunk annak elsőrendű konyhájú önkiszolgáló éttermébe. Megírtam másutt is, milyen remek csapat gyűlt össze a Magvető két-három szűk irodányi versszerkesztőségében, Parancs mester birodalmában (Parancs–Deák–Csiki – micsoda mennyei csatársort alkothatnak azóta ők hárman odafent!), ahova lassan életfunkcióm lett, jövet-menet – ha pár percre is – beugrani. Miként az is, hogy innen általában átvonultunk valamelyik környékbeli vendéglátóipari üzemegységbe, folytatni, ezekben már némi szeszekkel is serkentett elmélkedéseinket életről és irodalomról (legtöbbször a Vörösmarty cukrászda Dorottya utcai bisztrójában, a Kis Zserbóban). Nemkülönben jeles helyünk volt barátommal – már csak névazonosságuk okán is – a Filepékkel szembeni, kerthelyiséges Csiki vendéglő, ahol ha jól emlékszem, még cigány is segítette magasba csapó ihletünk, mindaddig, míg e díszes műintézmény, elsőik között szenvedve meg a városrész és az utca dózerekkel induló átrendezését, hamarosan örökre be nem zárta a kapuit.

Ekkorra már benyújtottam – épp Csiki révén – *Éjjelenként a senkivel, avagy A tett nélküli színhelyek* című válogatott verseskötetem kéziratát a Magvetőnek, ahol a szokásos csatornákon hamarosan el is indult a megjelenés felé. Fontos itt, mekkora szerencsém, hogy nem éppen szerény terjedelmű kéziratom szerkesztését is éppen ő vállalta; keresve sem találhattam volna nála jobbat erre a feladatra. Új barátom ugyanis félelmetesen gondos-pontos, körültekintő szerkesztő volt. (Mielőtt a Magvetőhöz került, előbb öt évig lapot csinált Sepsiszentgyörgyön, az akkoriban méltán nevezetes *Megyei Tükört*, azután a Magyarországra áttelepült Páskándi Géza helyét vette át Bukarestben a Kriterionnál, ahonnan viszont Kolozsvárra került – később az *Utunkhoz is* – szerkeszteni.) Szilágyi István említi valahol, hogy a *Kő hull apadó kútba* szerkesztésekor barátunk 1500 (!) megjegyzést tett a regényéhez; s Filep Tamás is úgy emlékszik rá, hogy amikor Csikét megkérte, nézze meg a kéziratot drámáját, körülbelül olyan komolyan foglalkozott vele, mintha legalábbis Ibsen kérte volna meg egy kis baráti szívességre. Mit mondjak? Válogatott kötetem végül is mintegy a fele lett a leadott kéziratottnak, mivel Csiki – jó érzéssel – eredeti szándékomtól homlok-egyenest eltérő koncepciót javasolt magyarországi bemutatkozásomhoz. Ugyanis míg én minél teljesebb képet szerettem volna nyújtani magamról, ő minél egységesebbet és színvonalasabbat kívánt adni *rólam* („...a szerkesztőnek legyen személyisége – nyilatkozta annak idején Gálfalvi Györgynek –, s legyenek érvei...”). Mondanom sem kell, neki volt (lett) igaza. Hiszen a kötet megjelenése után – kicsit lelkifurdalásosan ugyan – dagadhatott a mellem, amikor a baráti vélemények vagy a meglelt kritikák könyvemet egységessége és egyenletesen magas színvonala, magyarán: a válogatás szigorúsága miatt kezdték dicsérni. Azóta persze több – s más-más szempontok szerint készült – válogatást is készítettem már a verseimből, de hogy első magyarországi bemutatkozásom kedvező fogadtatásra talált, az elsősorban az ő érdeme.

Persze áttelepedéséről, áttelepédesemről is sokat beszélgettünk, sok mindenben – mint tapasztaltabtból – tőle kértem tanácsot. Elmeséltük egymásnak, melyikünk milyen, áttelepüléssel kapcsolatos történeteket ismer (mondhatom, elég cifrák is voltak köztük), és ismerőseink, barátaink közül ki hogyan élte meg a hontalanság, a seitt-se-ott lét túlnyomásos, feszültséggel terhes időszakát (volt, akinél mindenféle bírósági perpatvarokkal, volt, akinél súlyos depresszióval, volt, akinél átmeneti potenciázavarokkal, s leggyakrabban teljes alkotásképtelenséggel járt ez a hosszabb-rövidebb ideig tartó tortúra). (Ezzel kapcsolatban is Csiki vallomása a legpontosabb: „Egy ilyen áttelepülés felér egy infarktussal...”) Neurotikus tüneteknek-panaszoknak, kezelendő depresszióknak én sem voltam híján akkoriban, s a mai napig megle-

vő tériszonyom is akkor alakult ki. Könyvet, könyveket – bölcseleti-lélektani esszét, regényt, drámát, filmet, szociográfiát, tényfeltáró riportot, egyebet – lehetne (lehetett volna) írni e tárgyban; mai napig nem értem, miért nincs ennek a hallatlanul izgalmas és az adott korra oly jellemző, mondjam így: társadalmi jelenségnek gazdag szép- és szakirodalma (tudtommal csupán Ágoston Vilmos regénye, *Húzd a Himnuszt, ne káromkodj!* című regénye érinti a témát, Varga Imre pedig interjúsorozatot készített a határon túlról – Délvidékről, Erdélyből, Kárpátaljáról és Szlovákiából – áthonosodott írókkal, melyek közül tízet, így a Csiki Lászlóval készítettet is, a *Kisebbségből kisebbségbe* című beszélgetőkönyvében tett közzé 1995-ben). A Magyarországgal szomszédos – de nemcsak a vele közvetlen szomszédságban levő, a béketáboron belüli országokból (a Szovjetunióból – innen leginkább, ugye, Kárpátaljáról –, továbbá Csehszlovákiából, Romániából, de még a Lengyelországból és az NDK-ból) való legális távozásnak is egy magyarországi férj vagy feleség adhatott – családgyegetés címén – hivatalosan elfogadott formát, mely ügyleteknek idővel kialakultak a maga szabott tarifái is. Így kerültem át magam is egy álházasság útján legálisan Magyarországra, mely még akkor is emberpróbáló volt – mindkét részről –, ha történetesen a hölgy, aki a segítségemre sietett ez ügyben, és amíg állampolgárságom megszerzése utáni válásunkra nem kerülhetett sor, zokszó nélkül *lenyomta* velem a szükséges egy-két évet, a barátnőm volt (a szó szoros, emberi értelmében). Miközben egy csomó abszurd – hol humoros, hol fájdalmas – történetbe keveredtünk bele a helyzetből adódóan, s keveredtek bele mások is, és bizony sokszor megesett, hogy olyanokban kellett csalódnunk, akiktől a legkevésbé se vártuk volna, és onnan jött a váratlan segítség, ahonnan éppen nem számítottunk rá. Fájdalmas-furcsa tapasztalat volt például a híres-nevezetes KEOKH (ma: Külföldieket Ellenőrző Országos Központi Hatóság) Andrassy (akkor még Népköztársaság) úti épületében – melleleg szülővárosomban – egyedüli magyarként beállni a sorba, és akár századikként kívárni, amíg szőlőtanak, majd végigcsinálni ugyanazt a tortúrát, amit a vietnamiaknak, araboknak, afrikaiaknak, másoknak kellett. Miként az is, hogy amikor végre kézhez kaptam a letelepedési engedélyemet, abban a szülőváros neve: Budapest mellett az állampolgárság rovatban ez állt: „Hontalan.” Vagyis nekem megadatott a *dicsőség*, hogy szülővárosomban legyek hivatalosan hontalan...

1986 őszén vagy telén, egy délután, Kati lányommal ballagtam ki Csikihez Zuglóba, a Stefánia (1989 előtt Népstadion) utat a Hungária körúttal összekötő Semsey Andor utcába – akkor még ott laktak –, tanácsát, segítségét kérni állampolgárságom intézésének meggyorsítása végett (ő már, valahol így említette, 1984. január 29-e dél óta élt Budapesten). Hiszen az akkori törvények értelmében az országban letelepedni vágyók két év várakozási idő után kaphatták csak meg az állampolgárságot (ma talán a duplája ez az idő), és nyilvánvaló volt számomra, hogy addig képtelenség fenntartani ezt az átmeneti állapotot és az álházasságomat is. Barátomnak viszont eszébe jutott, hogy mint budapesti születésű – tehát mint aki korábban már volt magyar állampolgár – visszahonosítási kérelemmel fordulhatok a hatóságokhoz, ami jóval egyszerűbb és gyorsabb folyamat, és adott hozzá egy nevet is, hogy ki után menjek el az ügyben. Így történt, hogy valamennyi idő elteltével be is hívtak a KEOKH-ba, ahol egy tiszt, civilben persze, megkérdezte, nem szeretnék-e mentességet kapni a várakozási idő alól, és nem akarnék-e belépni az MSZMP-be, meg hogy vannak-e már Magyarországon barátaim, és mit gondolok róluk. Ebből persze rögtön világos volt a számomra, hogy pontosan tudja, kik is ők, így a válaszom sem lehetett más, mint hogy a visszahonosításukat kérelmezőkre tudtommal nem vonatkozik a várakozási idő, ami pedig a másik kérdést illeti, valóban ismerek embereket, de csak feleletesen, ezért csak elhamarkodottan tudhatnék bármit is mondani róluk. Végül, egyelőre a párttagságomat is inkább megfontolnám, mert az az egy-két hónap, amió-

ta Magyarországon élek, nem volt elegendő az ország megismeréséhez, enélkül pedig ez ügyben is lehetetlen megfontoltan döntenem. (Csiki említi Varga Imrének, hogy *odahaza* természetesen a beszervezésével is több alkalommal megpróbálkoztak; a fenti példa szerint engem viszont *idehaza* is megpróbáltak beszervezni.) Azonban alig telt el két hónap, eskütételre és állampolgársági bizonyítványom ünnepélyes átvételére hívtak a XI. kerületi, Bartók Béla úti tanács eskető termébe. A lányaimon kívül még két barátom kísért el a ceremóniára: Filep Tamás és persze Csiki László. Ez pedig számomra már az összmagyarság fele volt s egyben a fél történelmi Magyarország is. És jó volt, hogy ez így történt.

A Semsey Andor utcai lakás is – miként az Angyal utcában Filepéké – otthonosságával, meghittségével kétségtelenül a feladott otthont idézte meg friss hontalanként számomra, aki akkor egy II. kerületi, Fazekas utcai másfél szobás bérlemény fedezékében vártam a helyzetem rendeződését hozó fejleményeket. S a Csikiékhez velem tartó Kati lányom számára szintén jövőnk illetően fordulatának reményét is jelenthette látogatásunk, hiszen eredetileg úgy terveztük, hogy állampolgárságom meg lakásviszonyaim mielőbbi rendeződése, valamint álházasságom felbontása után ők is követnek majd – hűgával és az anyjukkal – a magyar fővárosba. Ezért volt fontos számomra, hogy jól érezze magát barátoméknál, s még eljövetelünk után, este is sokat beszélgettünk a látogatásunkról. Különösen barátom fiának a szobájára emlékezett szívesen, aki az állatok szerelmese volt, s ha jól emlékszem, kisebb hullóket is tartott akváriumban, s lehet, kamaszkorára Kati is ilyen különszobáról álmódzott (nekik a hűgával közös szobájuk volt). Arra nem emlékszem, hogy Csikiék világszép lánya, Kinga, otthon volt-e épp, amikor Katalin náluk jártunk, azt viszont tudom, Laci mennyire féltette őt, sőt egyszer azt is bevallotta, szabályosan féltékeny serdülő lánygyermekére, de mivel belátja, hogy a természet ellen nem tehet semmit, azt kívánta, ha már mindenképpen meg kell történnie annak, aminek meg kell történnie, legalább *alapos* legyen vele a szerencsés ifjú... S tündökletes lénynek ismertem meg, és később is annak láttam, valahányszor találkoztunk, Erzsébet asszonyt, barátom feleségét, a maga olykori teljesen indokolt és mellőzhetetlen szigorával, fegyelmével együtt, mellyel családját, családjuk kiegyensúlyozott és biztonságos életét vigyázta. A tragédia mégis bekövetkezett náluk: sorkatonai szolgálatát töltő, húsz-valahány éves fiuknál váratlanul rákot diagnosztizáltak, ahonnan, mint hamar ki is derült, már nem volt visszaút. Csiki László, tudom, élete végéig nem heverte ki ezt a tragédiát, s ha nem is beszélünk róla (csak néha hozta szóba a fiát egy-egy említés erejéig), mindvégig emésztette őt, és nem tudni, nem ekkortól kezdett-e haldokolni ő maga is.

Barátomnak volt két (ruhás)szekrénye, csupa fa, egy szem fém, egyetlen sarokvas, zár, szög sem volt bennük, a csapolások is fából valók voltak, asztalos mestermunka mindkettő, még Kolozsvárról hozta őket magával. Ezeket nem a lakásukban láttam, hanem tőle kaptam, amikor 1986 júniusában Oros Gyula barátom „dobozos” Aviájából kipakolva a könyveim, beköltöztem Thury doktor Fazekas utcai üresen álló, befektetés gyanánt vásárolt másfél szobás lakásába, s kiderült, hogy csak könyvszekrényeim vannak, ruhásszekrényem nincs. (De asztalom, székem, hűtőszekrényem, egyebem sem volt – ezekhez a tőlünk nem sokkal előttem áttelepült Molnár Imre barátom révén jutottam a hat-hét évvel korábban alakult és a demokratikus ellenzék által illegálisan működtetett Szegényeket Támogató Alaptól [SZETÁ-tól]). A szekrényeket tudtommal Csiki egy kolozsvári román zeneszerzőtől kapta; nagyon hálás voltam barátomnak értük. Tőlem azután, amikor Molnár Imrének is sikerült hozzájutnia első budapesti lakásához, valahol a Bosnyák tér közelében, az egyik szekrény átvándorolt őhozzá. E szekrényekről később sokszor eszembe jutott, ha szokás lenne megírni a tárgyaknak is az *életrajzát*, úgy ezekhez a bútordarabokhoz igen regényes történetet lehetne kerekíteni, mely történelmi-szociológiai és egyéb vo-

natkozásai miatt is igen tanulságos volna. S mellesleg a 20. század második felének magyarságtörténetét is számos adalékkal gazdagíthatná. De meg lehetne közelíteni e szekrényeket metaforikus töltetük felől is, ugyanis egyfajta jellegzetesen közép-európai, azaz konkrét geopolitikai határokhoz nem teljesen köthető sors megtestesítőiként is értelmezni lehetett őket. S mi, Csiki László barátommal Budapesten (s számos további, innen-onnan-amonnan összeseregglő barátunkkal) – és most neki címzett versem ajánlásának nem a szoros, hanem jelképes értelmezésére utalok – már éveekkel a rendszerváltás s tizenöt-húsz évvel az Unióhoz való csatlakozásunk előtt lebontottuk, virtualizáltuk környezetünkben az országhatárainkat, s igyekeztünk úgy élni – ehhez kerestünk tartalmakat és formákat (bár nem is nagyon kellett kerestünk ezeket, mert ezek a tartalmak és formák bennünk voltak) –, hogy mindig az egészet képviseljük mozdulatainkkal, s mindig ehhez a nagy és szerves egészhez mérjük, igazítsuk magunkat. S már maga a kor és a környezet olyan volt körülöttünk, akkor még sokban a hatalom – és főképpen odahagyott hazánk hatalmasságai – ellenében, hogy egyre inkább benne volt a levegőben ennek a szerves egésznek a tudata és vágya, s Magyarországon – és nemcsak értelmiségi körökben – egyre többen nyíltak ki e nagyobb egész felé. Ilyen műhely volt az akkor még Marx Károlyról elnevezett budapesti Közgazdaságtudományi Egyetem Társadalomtudományi Klubjának Rajk László Szakkollégiuma, s ilyen a Széchenyi István Szakkollégium, meg amely az egyetemi és hallgatói hálózatok havi folyóirata, az ef-Lapok körül szerveződött (persze számos egyéb ilyen működött már az időben az országban), melyek a *határozott* határok-nélküliség, a határok nélküli szellemi közép-európaiság jegyében dolgoztak, az említettek főképp B. Kiss Tamás, Filep Tamás és Tamási Orosz János jóvoltából. Ezek rövid idő alatt a határon túli magyar irodalmak, illetve a Magyarországra áttelepült külföldi írók *irodalmi* honosításának-szervezői és műhelyei lettek (emlékezetes Szilágyi Domokos-estet rendeztek például – éppen Csiki László bevezetőjével – 1986. szeptember 24-én Dóczy Péter barátunk előadásában; barátom szövegét azóta is őrzöm, nem tudom, megmaradt-e hagyatékában is); a lap interjúi, kritikái, tanulmányai hamarosan annak a fokozatosan táguló szellemi erőternek a fontos elemeivé váltak, mely az 1980-as évek derekán egyre erőteljesebben a szellemi progressziót jelentette Magyarországon. A folyóirat román, szerb, cseh, szlovák, lengyel költőket, írókat közölt rendszeresen, lap- és könyvbemutatók, szerzői estek és kerekasztal-beszélgetések szervezésében volt érdekelt, és munkatársai természetesen tevékenyen közreműködtek a cseh és a lengyel irodalom, illetve ellenzéki gondolkodás európai rangú képviselői: Bohumil Hrabal és Ryszard Kapuściński magyarországi meghívásában (bár az ő budapesti felléptetésükben akkori munkahelyem, a Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülete játszott – elsősorban a szintén itt dolgozó Filep Tamásnak köszönhetően – a főszerepet), de például a társadalomtudományi klubosokkal a modern szlovák irodalom két „fenegyerekének”: Ľubomír Feldeknek és Ivan Štrpkának is szerveztünk estet Pesten – és itt még messze nincs vége a hiánytalan felsorolásnak). Egyébként akkoriban még messze nem számított – s főleg nem mindenütt – természetesnek ez az egyre szélesedő honosítási törekvés, példának okáért Csiki kiadójában sem, ahol még 1986-ban is azzal utasították vissza – az áttelepültek kivételével – a határon túli magyar írók Ilia Mihály kezdeményezte *Szép versek*-beli szerepeltetését, hogy az vagy nagyon megnövelné a kiadvány terjedelmét, vagy pedig a hazai költők többjének ki kellene maradnia belőle, s különben is beláthatatlan folyamatot indít(hat)na el. (Mellesleg még a következő esztendőben is csupán Kányádi Sándor, Szócs Géza és Tolnai Ottó került be Alföldy Jenő válogatásába.) S visszautasították azt az írásban benyújtott tervezetemet is, mely a csehszlovákiai magyar irodalom legjava termésének magyarországi kiadását szorgalmazta, s amelyet épp Csiki buzdítására dolgoztam ki, aki szerette volna elérni, hogy

a kiadója programszerűen vállalja fel a határon túli magyar írók rendszeres magyarországi megjelenését (javaslatomra még Pozsonyba is elutazott ez ügyben Filep Tamással Turczel Lajoshoz, Koncsol Lászlóhoz).

Filep Tamásék egyik legviszhangosabb kezdeményezése történetesen az a Hrapka Tibor szlovákiai magyar *fényíró* Bohumil Hrabal-fotóiból szervezett tárlat volt az eléggé lepusztult Egyetemi Klubban (a nevezetes „Hordóban” a Károlyi Mihály utca és az Irányi utca sarkán, az akkorra felszámolt, de a rendszerváltás után újra kinyitott, boldogbékeidők-beli Centrál Kávéház helyén), melyre természetesen meghívták az író is, aki el is jött; lenyűgöző látvány volt, ahogy ott állt melegítőfelsővel meztelen felsőtestén, piaci cekkerrel a kezében, horgászkalappal a fején hívei előtt, Mészöly Miklós mellett. Csiki, jegyzetében, nehezményezi, hogy a hazájában ellenzékinek számító cseh író „senki hivatalos ember nem fogadta”, ők azonban szándékosan lettek mellőzve Hrabal fogadásánál és vendégül látásánál, hogy ezzel is hangsúlyt kapjon: magánemberként jött – barátai és olvasói, tisztelői közé – Magyarországra. Emlékszem, magam Csiki László mellett álltam a megnyitón, későbbi írásból tudom, milyennek látta őt, aki „Míntha csak kiugrott volna egy sörre [...], és sietne haza, nehogy éhen maradjanak macskái, s felfalják a cinegéket, akik a kertjében fára függesztett etetőhöz gyűlnek”. És Csikivel voltam a Bajor Királyi Söröző-beli fogadáson is, ahol a fejedelmi vacsora után, az alkalomhoz kevésbé illő, ám minket a filozófia magasságaiba emelő jó fajta Vilmos-körtével áldoztunk a cseh legendának, aminek előtte azért – a hely szellemétől is befolyásoltan – alaposan megágyaztunk sörrel. (A Hrabal pesti jelenését megidéző tárcájában ugyan barátom úgy emlékszik, hogy ott Cs.-vel nyelegette „a nevéhez illő Vilmos-körtét”, ami egyáltalán nem mond ellent emlékezetemnek, hiszen válhattuk is egymást Cs[aplár Vili]vel Csiki úr társaságában az „úri duttyán” szóban forgó sarkában. De barátommal együtt vonatoztunk ki később *hévvél a gödöllői HÉV-vel* a Budapest melletti városkába, ahol szintén Hrapka Hrabal-fotóiból nyitott kiállítást (megnyitószövege, ha jól emlékszem, a pozsonyi Nőben jelent meg; vajon megvan-e ez írása a hagyatékában is, vagy érdemes lenne utánanézni a nevezett hetilapban?). De ő vezette be a(z akkor még) Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetem valamelyik termében Dóczy Péter verses műsorát is – valamikor 1987-ben volt ez is – (talán az akkori Makarenko – ma: Horámszky – utcában), melyet színész barátunk Hervay Gizella és az én verseimből állított össze *Körön kívül, körön belül* címmel – ugyancsak az intézmény Társadalomtudományi Klubja Rajk László Szakkollégiumának szervezésében, melynek végén, mintegy utóhangként, Csikinek ajánlott, és Szilágyi Domokos meg Hervay Gizella emlékét is megidéző *Úgy néznének ránk...* című, az *Élet és Irodalom* címlapján nem sokkal korábban megjelent versemet olvastam fel.

Természetesen ezzel a verssel kezdtem ugyanezen év október elején Rimaszombatban is a Csikivel közös estünket, melyet kiváló orvos, színikritikus és művelődés-szervező barátom, Hizsnyan Géza hozott össze. Az est végére pedig a pár hónappal korábban, egy tornaljai részeg estén agyonvert festő barátom, a helyi közönség által is jól ismert Dúdor István emlékét idéző, *A Sehogyse dicsérete* című versemet hagytam, melyhez Csiki már idézett önéltetőjét („Éljek”) használtam mottóként. Másnap azután barátaimmal festőnk sírjához is kiutóztunk Dereskre, és a magunkkal vitt flaskó bort természetesen odacsorgattuk Dúdor fejfájának tövébe, hogy odalenn se kelljen szomjaznia. (A fakeresztet később Bettes István költő barátunk egy, a Magas-Tátrából hozatott természetes gránitszikkalával cserélte fel, melyre a festő kedvenc zsolozsmáját vésette fel: „Élni kell...” Az önmagában meglehetősen érdektelen sírfelírást története teszi érdekessé és jelképes értelművé. Egy alkalommal ugyanis festő barátunk valamely hagyományos látomásában megjelent Gulácsy Lajos, akinek vállán egy madár ült, *aki csőrét csattogatva* – Dúdor itt csuklójánál összetett s ujjainál szé-

lesre tárt tenyerével mutatta is, hogyan – ezt szajkózta: „Élni kell! Élni kell!...” S azután részegen, nyáltól fröcsögő szájjal számtalanszor elismételte a mutatványt, mely halála után ránk – barátaira, híveire – hagyományozódott át. Deresk felé menet – vagy onnan jövet? – természetesen megálltunk Tornalján is ottani varázslatos személységű, szinte a meséből, a gömöri mítoszokból e világi létre parancsolt barátainknál, a Bárczi István – Kovács Magda házaspárnál. Csiki akkor találkozott velük először, bár Magda novelláit már korábban is ismerte, s akiknél többek között Dúdor haláláról, halálának körülményeiről is faggatóztunk, amikor a másik Pista – kiváló költőként indult anno, de sikeres első könyvét, az 1968-as *Tükör előttet* követően elhallgatott – hirtelen egy kórbonctani fotót húzott elő valahonnan, mely a szörnyű véget ért festő puffadra vert fejéről, arcáról készült közvetlenül agyonveretése után, melynek láttán hidegrázósan alkothattunk képet az emberben szunnyadó állati ösztönökről, melyek gyilkosában a kérdéses estén elszabadultak. Mivel először Csiki nyúlt a fényképért, arcáról a látvány kiváltotta, döbbenettel vegyes iszonyatot előbb tudtam leolvasni, amelyet csak azután értettem meg, hogy néhány pillanat múltán magam is kezembe vettem a fotót. (Később még egy hasonló *fényképnézős* történetem lesz barátommal Csesztvén, ám erről majd alább.) De nemcsak Deresken és Tornalján jártunk ezen emlékezetes *turnénkon* Csikivel, mert Hizsnyan doktor végighurcolászott bennünket a fél Gömörországon, kezdve a Murányi-fennsíktől, azaz a „Márssal társalkodó Murányi Venus”, Széchy Mária hajdani birodalmától vagy féltucatnyi, középkori falfestményeiről híres templomig (a csetnekire, karaszkoíra és süveteire például máig emlékszem). Barátomat, mondhatom, elbűvölte a szülőföldjét is idéző gömöri táj, és felvillanyozódva e történelmünk és művelődéstörténetünk mélyeibe is betekintő két-három napos kiruccanásunktól még sokáig emlegettük azt. Melyet még emlékezetesebbé tett barátom számára, hogy – a *Kirakat* című elbeszéléskötetében rótt, már idézett ajánlásának keltezése szerint – itt ünnepelte negyvenharmadik születésnapját.

Gömöri utazásunkhoz hasonlóan mély élményünk volt Csikivel a következő esztendőben az az egy hét, melyet alkotói támogatás címén a csesztvei Madách-kastélyban tölthettünk. Ahova írni mentünk, kiszabadulva néhány napra a pesti hajtásból; én *A boszorkány porszívója* című meseregényemet szerettem volna tető alá hozni, ő viszont már nem tudom, milyen tervvel jött – a lehetőséget Praznovszky Mihály, a Nógrád Megyei Múzeumok akkori, csupa szív, csupa lelkesedés igazgatója kínálta föl a kúria oldalsó szárnyában kialakított két vendégszobában, akit még mint a *Palócföld* főszerkesztőjét ismertem meg. (Pál Jóska – írói álnevei szerint Laczkó Pál, illetve Kis-ceseri Mihály – szerkesztő barátom jóvoltából lapjának buzgó munkatársaként, illetve évente sorra kerülő Madách-pályázatainak hol ilyen, hol olyan helyezettjeként.) Az akkor már gyors ütemben elnéptelenedő faluban s Nógrádban töltött hetünk olyan nyomasztó emberi és – főleg – társadalmi, szociológiai tapasztalatokkal és élményekkel gazdagított minket, az országot addig csak kívülről, illetve Budapest felől, azaz elég egyoldalúan ismerőket, melyeknek még hazamenetelünk után is sokáig a hatása alatt maradtunk. Fojtogató érzéseink már az aszód–balassagyarmati „feketevonaton” erőt vettek rajtunk, s a faluba megérkezve csak tovább erősödtek bennünk, ahol a Kádár-kori mély-Magyarország olyan kiterjedései tárultak föl előttünk, és a szegénységnek olyan képe fogadott, melyet – a határ túloldaláról jövet –, akárha egy időutazás részese lennék, legfeljebb az 1950-es években tapasztalhattam utoljára magam körül. Már az egykori megyeszékhelyet, Balassagyarmatot is, ahova egyik, írásszünetes-terméketlen délelőttünkön bebuszoztunk, riasztóan lepukkant állapotban találtuk, s ahol csak nyomaiban emlékeztetett ez-az, egy-egy lerobbant épület a valahai gazdag polgári életre és műveltségre. Elsétáltunk az államhatárhoz is, és elnéztünk a város 1919-ben elszakított része, Slovenské Ďarmoty (Szlovák-

gyarmat/Tótygyarmat) irányába, és eltöprengtünk a történelem kised játékain embe-
rekkal, családokkal, sorsokkal, határokkal, országokkal ama bizonyos, Közép-Euró-
pát jelképező, Tözsér Árpád-i homokóra „nyakában”. S történelmi-szociológiai *ta-
nulmányainkhoz*, szociográfiai helyszíni szemléinkhez maga e történelemből itt ma-
radt, az időben akkor inkább csak vegetáló-pusztuló kisközség is kiváló terepnek bi-
zonyult. (Amit viszont most látok-olvasok róla a neten, a Wikipédián és a Youtube-
on, a település meglehetősen összekapta magát azóta.) Barátommal délutánonként-
esténként a falu *kulturális központjában*, azaz kocsmájában folytattunk elmélyült fa-
luszociológiai, néplélektani tanulmányokat (az elszegényedéssel, lumpenizálódás-
sal, nyomasztó kiúttalansággal, távlattalansággal kapcsolatban). A szóban forgó épü-
let valóban központ volt a javából: emlékezetem szerint volt abban vegyesbolt, pos-
ta, s persze kocsmá is, még a klasszikus fajtából. A kis boltocska előtt – számomra
megmagyarázhatatlan rejtélyként – szétdobálva és a földre taposva azonosíthatatlan
kis piros műanyag kupakok hevertek százszámra. Csikinek azonban, aki már valami-
vel régebben élt Magyarországon, mint én, azaz a helyismerete is mélyrehatóbb volt
az enyémnél, nem okozott gondot a válasz: sósborszeszesüveg-kupakok. Igen ám, de
a helybeliek nem heveny reumatikus vagy fej-, illetve fogfájásuk csillapítására, eset-
leg masszírozásra használták a boldog emlékezetű hajdani gyógyszerész, Erényi Bé-
la mentollal vegyített csodaszerét, mely már a 19. század vége felé kiszorította összes
elődjét, így a Brázay Kálmán-félét is, hanem a nyomasztó kilátástalanság ellen, bár
annyiban eredeti rendeltetésének megfelelően, hogy vérkeringés-javítóként: a legol-
csóbb szesz gyanánt. Mi több, mint délutáni, kora esti *munkamegbeszéléseinken*, il-
letve *közvélemény-kutatásainkon a korcsmahivatalban* – mintegy háttérismeretként
– megtudtuk, nem mindenki tisztán, csak úgy, magában, hanem hatásfokozóként:
borral! Ez mindkettőnk számára új volt, s csak néztünk egymásra barátommal, mint
annak idején Arany János szemlélhette a *Tragédiát*, illetve Madách fürkészhetta
Toldi írójának tekintetét százhuszon-valahány évvel előttünk, fent, ideiglenesen
szállást adó lakunkban, a kúriában, s tudtuk, mostantól kezdve már ez a tapasztalat
is világunk része lesz. És akkor még egyhetes népismereti és mélylélektani tanul-
mányainknak csak az elején tartottunk, bár már ez is elég volt ahhoz, hogy a tapasztal-
taktól súlyos alkotói válságba essünk, és eltűnjünk mesterségünk hiábavalóságán,
és kiszáradjon pennánkból a *ténta*. Ráadásul ugyanitt figyeltünk fel arra a deli ifjú-
ra is, akit akár valamely látomásos regényünk fontos tartalmakat hordozó
(mellék)alakjává is megtehetünk volna, s aki az ivópultnál addig-addig *fedkezett a
búba*, mígnem egyszeriben odaszökkent a vaskályhához, derékon kapta mellőle a
szeneslapátot, és szédült táncba kezdett vele, mintha csak tündéri menyasszonyával
ropta volna, s az egészhez maga brummogta a nótát. A hosszú percekig tartó magán-
szám végén aztán visszavitte *párját* a kályhához, akár egy régi világbeli arslán, mé-
lyen meghajolt előtte, és visszabattyogva a kármentőhöz, mélabús tekintetével újfent
belemerült homályló boroskancsójába. Mi pedig ekkor kaptuk a szomszéd asztaltól,
magyarázatként: az előző héten vágták le őt a kötélről.

Félreértés ne essék: most nem másokról – barátomról, Csiki Lászlóról írok.

Mert fenti történeteink az ő portréjához is szorosan hozzátartoznak, az ő arcvo-
násait is befolyásolták – legalábbis ezt tapasztaltam személyes közelségéből.

Folytatás a következő számunkban

CSAPODY MIKLÓS

BÁNYFY MIKLÓS HAZATÉRÉSE (1926)

■ Három éve, 1923 októberében történt első hazalátogatásakor fogant gondolatát¹ Bánffy alapos megfontolás után, ötvenhárom éves korában, 1926 elején vitte döntésre: nyár közepén végleg hazaköltözött Erdélybe. Visszatérésében nemcsak a magyarországi kurzusból való kiábrándulása és a diplomáciából történt visszavonulása miatt érzett csalódás vezette. Honvágya mellett szerepe volt benne hajlott korának – az akkor 81 éves Bánffy György 1929-ben hunyt el – és a birtokok fokozatos átvételének is. Az erdélyi földbirtokviszonyokat a többség javára radikálisan átalakító 1921-es rablójellegű román földreform kihúzta a talajt a magyar birtokosok, egyházak és közbirtokosságok alól, túlnyomórészt megsemmisítve létalappjukat. A Bánffyok összesen 52-53 ezer holdat kitevő uradalmi legnagyobb erdélyi magánvagyonot alkották. Az állam a földreform során a 8 erdélyi vármegyében, 101 község és város területén található Bánffy-birtokok 94-95 százalékát sajátította ki.² A meg hagyott mintegy 3 ezer holdból ezer (termőföldek, erdők és a kastélypark) Bonchidán és határában, 2 ezer hold erdő a Vlegyásán feküdt. Gaal György szerint 5 ezer hold termőföldből 200-at hagytak meg, később azonban Bánffy 300 holdat visszavásárolt Bonchida környékén, erdőbirtokaiból pedig valószerűleg 10 ezer hold maradt.³ Ezzel szemben egy 1935-ben lezajlott (bocsánatkéréssel végződött) sajtóperben az alperes védője így nyilatkozott: „eredeti okiratok alapján meggyőződtem, hogy gróf Bánffy Miklós úrnak Erdélyben az eredetileg tulajdonát képező ingatlanaiából a román földreform mindössze *hatvan holdnyi területű ingatlant hagyott meg.*”⁴ Más forrás szerint „Bánffy erdeiből a román agrárreform annak idején 6000 holdat sajátított ki a mócok javára, de ezek nem elégedtek meg ennyivel, mire a hatóságok a közhangulatnak engedve további 3000 holdat sajátítottak ki, az egészért azonban mindössze 200 millió lei megváltási árat szabtak meg. Bánffy fellebbezéssel élt, mire a kolozsvári tábla a kisajátítási árat holdankint 900 lejben, tehát összesen 300 millióban állapította meg.”⁵

A végső elhatározást hazatérése ügyében rokona és régi barátja, Bethlen István miniszterelnök támogató egyvetérsévével hozta meg. Bethlen mintegy bizalmas erdélyi rezidenseként számos, a magyar kormányzat erdélyi politikájából következő stratégiai jellegű nemzetpolitikai feladattal is megbízta, hosszú távú teendőkkel, „népkisebbségi” szempontból meghatározóan fontos gazdasági-kulturális megbízatásokkal is ellátta. „Küldetése” teljesítéséhez Bánffy számára történelmi családjának társadalmi rangja, saját tekintélye és elismertsége – amely, mint később kiderült, egyszerre jelentett számára hatalmas előnyt, ám olykor hátrányt is – adott volt. A további, főként anyagi feltételeket, magyar és román gazdasági-közéleti kapcsolatrendszerét rövidesen maga teremtette meg. Mikó Imre szerint: „Realista, jobban mondva pragmatista volt a politikában, az erőviszonyokat és nem az ideológiát nézte. Partnereit a szerint választotta meg, hogy céljai elérésében mennyire használhatók. Egyéni céljai pedig mindig valami közösségi célhoz kapcsolódtak, aminél többet egy politikustól el sem lehet várni.”⁶

Román honossága elnyeréséért magyar állampolgárként, főrangúként, a Magyar Királyság volt külügyminisztereként közvetlenül az uralkodóhoz és a koronatanácshoz kellett folyamodnia. Előzetes tárgyalások és az udvarral kötött megállapodása után állampolgári hűségskijét 1926. július 6-án I. Ferdinánd király kezébe azzal a feltétellel tette le, hogy a politikai életben tíz évig nem vesz részt. Így is járt el tizenkét évig, ez idő alatt azonban, saját meggyőződésének megfelelően erkölcsi-szellemi, nemzetstratégiai, gazdasági és pénzügyi tekintetben mégis olyan felfogást követett, olyan átfogó kultúrpolitikai koncepciót valósított meg, amely az Országos Magyar Párt egyik alelnöke, Jakabffy Elemér törekvéseihez állt a legközelebb.⁷ Jakabffy szándéka szerint ugyanis az OMP – amellyel főként gróf Bethlen György pártelnök felfogása és személye miatt Bánffy köztudomásúlag mindvégig élesen szemben állt – „csak névleg politikai párt, tényleg nemzetképviselő, melynek csak másodlagos célja a politikai érvényesülés, elsődleges hivatása ellenben, hogy szervezetbe tömörítse mindazokat, akik akár származásuknál, akár anyanyelvüknél, akár érzületüknél vagy műveltségüknél fogva magukat magyaroknak vallják. A Magyar Párt tehát olyan kultúrközösség,

melynek öncélúsága az, hogy fenntartsa és ápolja azt a nemzeti gondolatot, mely egy évezrednek köszönheti kialakulását, megizmosodását és térhódítását.”⁸ E felfogás szerint tehát az akkor még több mint kétmilliósi erdélyi magyar kisebbség tehát, melynek 72 százalékát a vidék, a falvak népe alkotta, elsősorban kultúrközösség. Eletének megszervezése, a gazdaság és a politika e kultúrközösség értékeinek védelmét, nemzeti önazonossága megőrzését, a nemzet rész fizikai fennmaradását kell hogy szolgálja, mert egy „nemzetet igazán értékessé sohasem politikája, mindig csak kultúrája tehet”.⁹

Jakabffynak ezt a gondolatát Bánffy is magáénak vallotta, majd az Erdélyi Szépművészeti Céh, az *Erdélyi Helikon* működésében, a Helikon marosvécsi körében és minden más kezdeményezésben érvényre is juttatta (a politikában, a szervezés tekintetében jóval később a Romániai Magyar Népközösség élén). Az alkotmányosság feltétlen tisztelete Jakabffynak egész élete során követett alapelve volt, az OMP politikája mégsem az ő elgondolásait, nem az általa vezetett és a kolozsvári központ által „ellenzékinek” tartott bánfsági tagozat aktív kulturális, kisebbségi „népszervező” politikáját követte,¹⁰ hanem a passzív közjogi-séreلمي politikázás hagyományos magyar parlamentáris és sajtóbeli gyakorlatát folytatta. Az OMP vezetése ugyanis abból indult ki, hogy a magyar kisebbség problémái a többség politikai akarata híján nem rendezhetők a román kormányokkal mindaddig, amíg az európai helyzetnek a trianoni magyarság számára kedvező alakulásával Erdély visszakerülhet az anyaországhoz. Ebből következően saját feladatát a magyar közösség megmaradt pozícióinak védelmezésében látta, és a nemzeti autonómiáért, a kollektív kisebbségi jogok biztosításáért és a nemzetközi kisebbségvédelmi normák érvényesítéséért folytatott küzdelemben határozta meg.

Alkati és műveltségi különbségekből fakadó személyes ellentétek mellett ez a passzív séreلمي politikázás volt az alapvető elvi, felfogás-, sőt mentalitásbeli oka annak a mélyülő ellenszenvnek, azoknak az éles ellentéteknek, amelyek a frissen hazatért Bánffy és az OMP elnökének kevéssel azután, 1926 októberében megválasztott gróf Bethlen György között feszültek. Konfliktusai áthatották a két világháború közötti erdélyi magyar közélet szinte valamennyi területét, kezdeményezését. Bethlen György és köre, nem csupán a túlnyomórészt arisztokrata vezetők, de a pártban politizáló „közemberek” jelentékeny része is azért idegenkedett Bánffytól, mert benne olyan „kivülről” érkezett politikai tényezőt láttak, akinek a megjelenése nemcsak a mindaddig érintetlen hatalmi erőviszonyok átrendeződését hozhatja magával, hanem hosszabb távon az OMP konzervatív politikájának ellensúlyozását és a kisebbségi képviselő hegemoniájának megtörését is.

1926 májusában, amikor hazatérésének híre ment Erdélyben, Bánffyt egy barátja tájékoztatta arról a szűk körű találkozóról, amely a költő Octavian Goga, az akkori belügyminiszter és az OMP vezetői között zajlott le Csucsán, a Goga által megvásárolt egykori Bonczakastélyban. „Meg tudnák-e mondani az urak, miért nincsenek elragadtatva a Magyar Párt urai Bánffy Miklóstól? – kérdezte Goga. – A múlt héten nálam jártak, s én említettem nekik, hogy örvendek a Bánffy Miklós naturalizálásának, mert végre lesz kivel beszélni. Elmondtam azt is, hogy úgy én, mint Averescu miniszterelnök úr őszinte rokonszenvvel fogadjuk Bánffy urat, s Ófelségének is említettem, hogy pár napon belül naturalizálni fogjuk, és akkor be fogom mutatni Ófelségének. A Magyar Párt urai azonban savanyúan hallgatták, majd annyit mondtak, hogy Bánffy úr aligha tudna beilleszkedni az itteni politikai viszonyokba. Különös – folytatta Goga –, hogy a kormány és Ófelsége is szívesen fogadja Bánffy grófot, s éppen a Magyar Párt urai nincsenek elragadtatva tőle.”¹¹ Az OMP vezetői részéről tapasztalt idegenkedésnek, ellenséges féltékenységének az volt az alapvető oka, hogy Bánffy hazaköltözésével az erdélyi magyar politikában megváltozott a „védekezés» (egység) és az »építkezés» (teljesség) stratégiák viszonya”, a budapesti kormányzat pedig, bár változó hangsúllyal és eltérő nyomatékkal, lényegében egyszerre támogatta Bethlen György „védekező, egységörző, kivárási politikáját, valamint Bánffy kulturális, társadalmi kapcsolatépítését”.¹² Mikó Imre érzékletes jellemzése szerint a magyar arisztokrácia hamarosan „a két szomszédvár köré húzódot, az értelmiségből a közéleti hajlandóságúak többsége Bethlen, az íróvilág legjobbjai a Bánffy irányítását fogadták el, s folyt a versengés a *Keleti Újság* és az *Ellenzék*, a *Pásztortűz* és az *Erdélyi Helikon*, a pártközpont és az Óvári-szalón, Drág és Bonchida vagy inkább a kolozsvári «Majális utca» és «Király utca» között. Változás csak akkor állott be, amikor 1938-ban a Goga-kormány bukása után (Goga még Bethlennel kötött paktumot, de Bánffy látta vendégül Csucsán) feloszlatták a politikai pártokat, és jött a királyi diktatúra. A Magyar Párt séreلمي politikája értelmetlenné vált, új, rugalmas emberekre volt szükség, akik a magyar tömegeket betेरelik a királyi diktatúra Nemzeti Újjászületés Frontja (NUF) néven megalakult egységpártjába.”¹³

Nem számítva rokonságát és kiterjedt baráti körét, a kolozsvári közönség is erősen vegyes érzelmekkel látta viszont Bánffyt. Fogadtatása olykor szélsőséges volt, Kós Károly sze-

rint „nemcsak nagy meglepetést, hanem és inkább megriadást okozott. Valóságosan megijesztette éppen akkori politikai és közéleti vezető és hangadó köreinket. Emlékszem, itt is, ott is, mindenfelé Erdélyben emberek kérdezték emberektől: »Vajon miért jött? S vajon mit akarhat itt?« Mire a két óvatosan fontoskodó válasz rendesen ilyenforma volt: »Gyanús dolog« és »Vigyázni kell rá...«.¹⁴ Hamarosan nyilvánvaló lett, hogy Bánffy személye, tekintélye s mindaz, amit múltja és neve jelentett, más és más okokból, mégis majdnem mindenkinek „túl sok” volt Erdélyben. A külvilág előtt Bonchida ura néniképp rejtelmes, nagy tehetségű, extravagáns és sokaktól irigyelt alakként tűnt fel, akit a konzervatív politika eleinte úgymond liberális, később „baloldali”, de mindenképp túl nagy befolyású s már ezért kényelmetlen tényezőnek tartott, ám akit befolyásáért és irigyelt vagyonáért mégis mindenki tisztelt. Még a Helikonban is akadtak író társai, akik inkább a grófit, a nagyhatalmú embert látták benne, mint a vérbeli író, holott ő maga ebben a körben is valóban otthon volt. Ami az arisztokráciát illeti, Kós Károly szerint Bánffy „becsülte az igazi mágnást. De azt az erdélyi felkapaszzkodott fertálmágnást, akikkel mi tele voltunk, utálta. Azt mondta, hogy ez a leggyűlöletesebb fajta, rosszabb, mint a polgár, pedig azt is gyűlölte. Csak az igazi mágnást, a parasztot és a talentumos művészt becsülte.”¹⁵

Hazatéréseivel egy csapásra benne találta magát az erdélyi magyar kisebbségi közélet egymással versengő csoportjainak küzdelmeiben és a román belpolitikában, később a külpolitikában, vagyis a magyar–román konfliktusok kellős közepében. Amikor a harmincas évek legvégén a Romániai Magyar Népközösség élére került, Bánffy nemcsak az erdélyi magyar kulturális közéletben, hanem a politikában is nyomasztoán „túl sok” lett. Túlzottan fajsúlyos tényezővé nőtte ki magát, aki már addig is egy az addig uralkodó irányzattal szemben álló felfogás képviselőjeként sokféle, olykor egymással is versengő törekvést, mozgalmat fogott össze és testesített meg, bár a gyakorlati politikába – ahová egyébként maga is vágyott – nem a saját elhatározása, hanem külső körülmények váratlan alakulása térítette vissza. Miközben az általa vallott és korántsem csak az irodalmi életben érvényesített szemlélete, irodalmi sikerei és szuggesztív személyisége által is sokakat vonzott, ellenséges hangulatot sem volt nehéz kelteni ellene. Felfogásának az anyaországban is szép számmal voltak hívei, csakhogy Budapesten is leginkább a politikában tartottak tőle. Működését a magyar vezetés részéről később is óvatos, távolságtartó ellenszenv kísérte, de mivel az általa irányított Népközösséget a magyar kormány is fontosnak tartotta, kénytelen volt számolni vele. Felfogása miatt kimondatlanul, olykor nyilvánvaló konfliktusok során is meggyűlt a baja Bánffyval az anyaország kormányainak, amelyeknek erdélyi politikáját mindvégig a Bethlen István és Teleki Pál ellentétes felfogását képviselő körök küzdelmei határozták meg, különösen a második bécsi döntést megelőzően. Az észak-erdélyi „kis magyar időben”, 1940 és ’44 között Bánffy, ha éppen „kegyvesztett” nem lett is éppen, annak ellenére, hogy Horthy a nevének-rangjának kvázi kijáró felsőházi tagságban részesítette, a politikai élet peremvidékére, mellékes szerepkörbe szorult. Magyarország területi gyarapodását, a politikai helyzet megváltozását természetesen minden, utóbb beigazolódtott borúlátása mellett ő is örömmel fogadta. Nem volt eleve ellenére helyzetének a történelmi változásból következő meggyengülése sem, legalábbis keveset törődött vele, tekintve, hogy írni akart, és nem a hatalmi politikának akár csak a másodvonalában tevékenykedni. Félreállításának, egyszersmind kivonulásának az volt a fő oka, hogy noha többnyire Bethlen István felfogását osztotta, ő maga saját, másfél évtized eredményeivel hitelesített önálló Erdély- és nemzetpolitikáját folytatta. Elgondolásai távol álltak a Bethlen György-féle, Budapestről vele szemben akkor már egyértelműen felkarolt, sőt az állampolitika rangjára emelt, általa azonban rövidlátónak, hibásnak és károsnak ítélt politikázalástól, Bánffy ugyanis a történelmi Erdély politikai hagyományait, Bethlen Gábor pragmatizmusát követte. 1941-ben, a *Külügyi Szemle* vacsoráján elhangzott előadásában is Bethlent mondta az erdélyi külpolitika „legkifejezőbb egyéniségének”, miután a fejedelem „a tatár kántól kezdve I. Jakab angol királyig tartott fenn összeköttetést. Annyira óvatos volt, hogy amikor a szultán a magyar királysággal megkínálta, nem fogadta el, nehogy ezért az ország végvárait kényszerüljön átadni.”¹⁶

Hazatelepedésének és a román állampolgárság felvételének érthetően nagy visszhangja támadt nemcsak Kolozsváron, Erdélyben, hanem Budapesten és Bukarestben is, a politikában, a közvéleményben, valamint a magyar és a román sajtóban. 1926 novemberében, amikor az egykor a Magyar Királyság Pártjában általa is képviselt 1920-as király nélküli legitimizmust a lapokban felmelegítették, az is elterjedt róla, hogy Bethlen István titokban voltaképpen a magyar–román perszónálunió megkésétt összekovácsolására küldte Erdélybe. A hírt – amely nem gyakorolt számottevő hatást sem a magyar, sem a román közvéleményre azon kívül, hogy növelte a Bánffy személyét övező titokzatosságot – a bukaresti újságok a belgrádi sajtóból kapták föl. A *Rjecs* című szerb napilap erről szóló tudósítása az MTI 1926. no-

vember 13-án kelt összefoglalója szerint „rendkívül goromba és ízléstelen hangú”. Az írás, ha nem is a kisantant-országokbeli sajtó durva, szinte kivétel nélkül élesen magyarelles stílusát idézi, hangvételét jól jellemzi, hogy szerinte „a magyarok kereskedést űznek a magyar koronával és a trónnal, majd Bánffy Miklós gróf erdélyi szerepéről ír, és többek között ezeket mondja: Nyilvánvaló, miért akarják a magyarok a trónon Ferdinándot látni. Azért, mert arra számítanak, hogy a Románia és Magyarország közötti perszonálunió után könnyen sor kerülhet Magyarország és a román Erdély közötti reálunióra. Ha Csehország monarchia volna, kétségtelen volna, hogy Magyarországon akadna olyan »áramlat«, amely a magyar koronát cseh uralkodónak ajánlaná fel, természetesen ugyanazzal a szándékkal, amellyel azt Bánffy ajánlotta fel a román királynak, tudniillik hogy lehetővé váljék Magyarország és Románia között a reálunió. A lap a továbbiakban azt írja, hogy a román–magyar perszonálunió gondolata a román érdekek szempontjából bolondság. Ez az unió még abszurdabb volna, mint volt Ausztria és Magyarország között a kapcsolat. Végül annak a meggyőződésének ad kifejezést, hogy Bánffy tárgyalásai – amennyiben ilyenek tényleg voltak – eredménytelenek maradtak.”¹⁷

Az ugyancsak belgrádi *Pravda* az MTI 1926. november 18-i híradása szerint „A *Magyar-ság című lap szenzációja és A pesti legitimista újság víziója az új formában való perszonálunióról* cím alatt a következő budapesti táviratokat közli: »A *Magyarság*, a legitimisták orgánuma, mai számában hírt közöl, amelyet kétkedéssel fogadtak, éppúgy, mint az addigi más hasonló híreket, amelyek azonban mégis általános figyelmet keltettek [...]. A lap azt állítja, hogy Bánffy Miklós gróf romániai missziója a következő terv megvalósításával van kapcsolatban: a perszonálunió megvalósítandó Ileana hercegnőnek Albrecht főherceggel való házassága útján. Gróf Bethlen e házasság megkötése esetén garantálná Románának, hogy Albrecht főherceget megválasszák magyar királynak. Románia szintén magára vállalja azt a kötelezettséget, hogy a trónörökösödés alkotmányos sorrendjét megváltoztatja, és a kiskorú Mihály herceg helyébe trónörökösnek Ileana hercegnőt proklamáltatja. Az *Esti Kurír* [az] Albrecht és Ileana házasságáról szóló hírt kommentálja. Egy bukaresti újság cikkét reprodukálja, mely szerint a román parlament hamarosan összeül az alkotmány módosítása és Ileana trónörökössé proklamálása céljából. Az újság azt állítja, hogy ez a román királyné [„Nagy” Mária királyné – CS. M] ideája.«¹⁸ (A román hercegnő és Albrecht főherceg házassági híre légből kapott volt.) A bukaresti *Politica* 1927. március 8-án már nem is a perszonáluniót hozta fel, hanem Bánffy reálpolitikus lépését méltatta, miután „legutóbbi bukaresti tartózkodása alkalmával látogatást tett csaknem valamennyi politikai személyiségnél. Értesülésünk szerint ezzel az volt a célja, hogy kipuhatolja, vajon a román politikai körök támogatnák-e a román–magyar közeledést. Bánffy kezdeményezését rokonszenvvel fogadták, sőt egy volt miniszter komolyan támogatta.”¹⁹ Az OMP Központi Intézőbizottságának 1927. május 7-i kolozsvári ülésén Gyárfás Elemér feltette a kérdést Bethlen Györgynek, van-e tudomása róla, hogy Bánffy Bukarestben „a kormánnyal tárgyalásokat folytat olyan ügyekben, melyek az államot és a magyar kisebbséget illetik”. Bethlen válasza szerint senki sem kapott ilyen megbízatást.²⁰

Bánffy fogadtatásának baloldali erdélyi magyar visszhangját példázza egy későbbi, *Martinovics* című drámájának bemutatója után a *Temesvári Hírlap* 1929. február 14-i számában megjelent írás. Az MTI szerint a darab és a szerző elleni támadást „mindenesetre annak figyelembevételével kell megítélni, hogy a cikket Asztalos Sándor írta, a lap technikai szerkesztője és főmunkatársa, aki a magyarországi kommunizmus alatt is szerepet játszott”. A cikkíró Bánffyt „az erdélyi magyar irodalom »hívatlan ügynökének« minősíti *Martinovics* című drámájával kapcsolatban, amelyben »Martinovics Ignáctól és társaitól megfosztani akarja mindazt az emberi hitet, amiért fejükkel fizettek a Vérmezőn«. A támadás ezzel kapcsolatban Bánffy Miklós ellen személyi vonatkozású megállapításokat is tartalmaz. Hogy ti. Bánffy Miklós csak úgy hirtelenében jelent meg Erdélyben, ahol róla mindössze annyit tudtak, hogy Magyarországon nem valami dicsőséges, de annál rövidebb életű külügyminiszteri pályát futott meg, aztán lesietett Bukarestbe, és másnap az egykori trianoni külügyminiszter már mint román állampolgár jelent meg Kolozsvárott. Itt egy ideig mint ellen-magyarpárti elnökjelölt szerepelt, majd pedig mikor erre irányuló tervei nem sikerültek, rávetette magát az erdélyi magyar irodalomra és művészetre, amelyre a maga dilettantizmusát vagyoni és társadalmi összeköttetéseinél fogva irányadónak akarja ráoktrojálni. Kisajátította a maga részére az erdélyi magyar irodalmat, és mint ennek vezére szerepel. Márpedig amennyire hazug a drámája Martinovics emlékének meggyalázása tekintetében, éppen annyira hazug az, hogy Erdélyben csak az az irodalom van, amelyet Bánffy Miklós a budapesti Lipótvárosnak feltalál.”²¹

A tervezett, sőt állítólag máris küszöbön álló perszonálunió híreinek, pletykáinak múltával leginkább ekkor is a politikában tartottak Bánffytól, a korabeli magyar felfogás azonban Erdélyben is úri hóbortnak, különcködésnek, művészkedő allúrnek vélte, ha a leggazdagabb erdélyi magyar főrend, diplomata, volt külügyminiszter regényt ír, könyvet illusztrál, darabjait pesti színházak játsszák. Bánffy pedig ilyen alak volt – „Mindig legfelül, mindig a legjobban informáltak között, teli vállalkozó szellemmel, humorral, igazi művészi elhivatottsággal.”²² Ezzel szemben azt tartották volna helyénvalónak, akkor ismerték volna el feltétel nélkül felettük állónak, ha magatartása a magyar arisztokrácia régi sztereotípiáit követi, ha mindenki csupán tízezer holdjait, fényes kastélyait emlegette volna, főként Bonchidát és híres ménését. Mivel mindemellett többnyire mégis leginkább „műkedvelő” furcsaságok híreltek róla, a legrégibb főrangú család irigyelt tagja a magyar közvélemény szemében gyanús különc volt. Semmiképpen sem az írósgót várták volna tőle, sokkal inkább a mágnások hagyományos társadalmi reprezentációját, a gazdagsága alapját képező hatalmas vagyon megfelelő működtetését, a rangjához illő vadászatokot, a pazarlást, a fényt és a pompát, azt, hogy felnézhesse rá, és irigvelhessék.

Amit még elvártak tőle: az arisztokraták illően bőkezű mecénatúráját, mely a kisebbségi magyar intézmények fenntartását lehetővé tette, és amire a földreform után, különösen a gazdasági világválság éveiben egyre nagyobb szükség mutatkozott. Ezzel szemben a nagyvonalú mecénás Bánffy anyagias ember hírében állott, még barátja, Kós Károly szerint is valóban kissé túlságosan is takarékos volt.²³ Amikor több mint öt évvel később, 1931. december 7-én Bethlen István és II. Károly között sor került egy „titkos” találkozóra, a lapok is visszatértek Bánffy hazatérésére, amit anyagias, pusztán „vagyon-visszaszerző” célzatúnak állítottak be. Bethlen és a román király megbeszélésének híre nagy izgalmat keltett, valódi okát a román, főként a bukaresti lapok hetekig firtatták, a bukaresti cseh és szerb követek azonnali felvilágosítást kértek a román külügyminisztériumtól Bethlen látogatásáról. A magyarországi sajtó többnyire a találkozót magánjellegéről, birtokügyek rendezéséről, a két ország gazdasági közeledéséről cikkezett, a román újságok pedig ismét a perszonálunióról közöltek újabb és újabb híreszteléseket és a vendég vad revizionizmusát kárhoztató indulatos kommentárokat, bár az alaphír csupán az volt, hogy Temesvár mellett II. Károly „királyi vadászat alkalmával szalonkocsijában fogadta Bethlen István gróft. Az összejövetel 40 percig tartott.”²⁴ A román újságok úgy tudták, fővárosi politikai körökben már jó előre értesültek róla, hogy „Károly király kihallgatáson fogad a temesvári pályaudvaron egy diplomatát, s mikor kitudódott, hogy Bethlen gróf maga tárgyal a királlyal, ez általános meglepetést keltett. Mindenfelé latolgatják a találkozót politikai konzekvenciáit. Az »Universul« hihetetlennek tartja, hogy politikáról ne lett volna szó. A »Lupta« különkiadást adott és a találkozást Európa legnagyobb politikai eseményének mondja. A »Dimineața« és a »Curentul« tartózkodóan ír, de megállapítja, hogy a kihallgatás ténye óriási szenzációt kelt. Az »Adevarul« azt mondja, hogy csak informatív jellege volt a temesvári beszélgetésnek, mert hivatalos kihallgatás esetén a kormányelnöknek vagy a kormány egyik tagjának is jelen kellett volna lennie. Elétként kommentálják a román lapok azt is, hogy a látogatás idején a bukaresti olasz követ és a bukaresti francia követség egyik tanácsosa is jelen volt.”²⁵

A magyar külügyminisztérium az említett lapok közül kettőről bírt közelebbi információval. Eszerint az *Universul* a „legrégibb, de a legnagyobb fővárosi román lap. Alapította 1883-ban az olasz származású Luigi Cazavillan. Jelenleg Stelian Popescu igazságügy-miniszter tulajdona. A lap tulajdonát Stelian Popescu úgy szerezte meg magának, hogy még mint fiatal ügyvéd, amikor Take Ionescu ügyvéd, volt konzervatív miniszterelnök és külügyminiszter titkára volt, feleségül vette Cazavillan özvegyét, akitől aztán sok fondorlattal megszerzte a lap tulajdonjogát. A lap tulajdonosának politikai felfogását követte híven. Kezdetben konzervatív, később burkoltan, majd nyíltan liberális, erősen carlistaelenes, Carol király visszatérése után ellenzéki, végül pedig teljesen szélsőjobboldali lett. Erősen sovén, a nemzeti totalitást elvét hirdeti, de külpolitikailag Titulescuhoz állott legközelebb. Nem híve a nacionálszocializmusnak, Románia tengely-politikáját se nem helyesli, se nem támogatja. Jelenleg politikai felfogás tekintetében Maniu Gyulához áll legközelebb. A lap helyettes főszerkesztője. St. Popescu veje: Ion Lugoșeanu, volt nemzeti parasztpárti miniszter, majd római román követ, aki Maniu belső baráti köréhez és vezérkarához tartozik. Erősen magyarellenes. St. Popescu volt az alapítója és az elnöke a Revizióellenes Ligának. Több revizióellenes kiállítást is rendezett a lap palotájában. Kimondottan antiszemita és ellensége mindennek, ami idegen. Példányszáma körülbelül 150 000.”²⁶ A *Curentul*, „Pamfil Șeicaru alapította 1927-ben. Ma is ő a lap főszerkesztője és politikai irányítója. Sovinizmusában az *Universullal* vetekedik. Șeicaru ma Románia legjobb és legmerészebb tollú újságírója és pamfletistája. Hírhedt zsarolásairól, s az így megszerzett pénzből a lapnak nagy palotát épít-

tett, magának meg nagy vagyont szerzett. A pártkormányok idejében rendszerint az uralmon lévő pártot támogatta, így jutván ő is, meg szerkesztőségének több tagja képviselői mandátumokhoz. Carol király száműzetése alatt erősen carlista volt, majd vasgárdista-ellenes lett. A legionárius uralom alatt Spanyolországban élt. Onnan csak Horia Sima bukása után tért vissza, mikor már életét nem fenyegette semmilyen veszély. Külpolitikailag Șeicaru az önálló román külpolitika híve volt. Erősen szimpatizált a fascista Olaszországgal, amelyet azonban bukása után elsőnek tagadott meg, s rántotta le a sárba. A népfronti Franciaországot nem sokra becsülte. Állandóan ellensége volt a Szovjetnek, ami a lap politikai felfogásában ma is erősen kidomborodik. Közel áll a helyettes miniszterelnökhöz [Mihai Antonescuhoz], aki többször küldte titkos külföldi missziók elvégzésére. [A lap] Magyarországgal szemben mindig barátságos. Erősen antiszemita és kisebbségellenes. Régebben több ízben sorozatos kampányt indított a kisebbségek, különösen az erdélyi magyarság ellen. Magánbeszélgetések alkalmával mindig a megértő szerepét játssza meg, s hangoztatja Magyarország és Románia kibékülésének szükségét. Soha azonban egy betűt sem írt ilyen értelemben. A lap példányszáma körülbelül 40-40 000.²⁷

Bethlennek és a királynak a többségi közvéleményt sokáig izgalomban tartó találkozájáról a román újságok három kombinációt népszerűsítettek. „Egyes lapok szerint Bethlen gróf Bánffy Miklós gróf példáját akarja követni, és az optánsüggyel kapcsolatban járt Carol királynál. Más bukaresti lapok Bethlen gróf utazását a legitimista magyar törekvésekkel hozzák kapcsolatba. A harmadik csoport a magyar-román unió előkészítését látja Bethlen gróf utazásában. Az »Univer sul« élesen tiltakozik a kimondottan revizionista Bethlen gróf szerepe ellen.”²⁸ A találkozóról 1931. december 15-én, bukaresti hírforrásból származó párizsi értesülése után a *New York Sun* már azt adta hírül, hogy „Bethlen István gróf volt magyar miniszterelnök azon gondolkozik, hogy megváltoztassa állampolgárságát és felvesze a román állampolgárságot, mint azt neki itteni [párizsi] barátai tegnap bizalmasan tanácsolták. Úgy mondják, hogy e kérdésről Bethlen István gróf és Károly király temesvári találkozásukkor közel egy órán át tanácskoztak. A békeszerződések egyik következménye az volt, hogy Bethlen István gróf erdélyi birtokait több mint 400 000 dollár értékben elkobozták. A magyar mágnások közül többen kerültek hasonló helyzetbe, és visszanyerték birtokaikat azáltal, hogy román állampolgárságot vettek fel. Így elsősorban Bánffy Miklós gróf, aki 1920-tól [1921-től] 1922-ig Magyarországi külügyminisztere volt. Bethlen István gróf terve, hogy állampolgárságát megváltoztassa, azért merült fel, mert súlyos pénzügyi kötelezettségeket vállalt, és a magyar kincstár már nincs abban a helyzetben, hogy továbbra is kártalanítsa azokat, akiknek birtokait a békeszerződés román területnek minősítette. Úgy vélik, hogy Bethlen István gróf és Károly román király beszélgetése a körül a kérdés körül forgott, hogy visszaadja-e Románia Bethlen István gróf elkobzott birtokait, ha felveszi a román állampolgárságot. Bethlen gróf e szándékát hevesen ellenzik vezető magyar politikusok, akik erős konzervatív kormány létrejöttét óhajtják Gömbössel mint miniszterelnökkel. Ebben a kormányban Bethlen István gróf a külügyminiszteri tárcát venné át.”²⁹

Ezt a *New York Sun*-cikket kapta föl a pesti *Szabadság*, szintén azzal indokolva Bethlen és a király találkozóját, hogy „Bethlen erdélyi birtokait akarja ily módon visszaszerezni, úgy, mint Bánffy Miklós, aki szintén magyar külügyminiszterből vedlett át román állampolgárrá.” A lap szerint „Bethlen a Bánffy-féle precedensre hivatkozhatik. *És mégis a Szabadság nehéz szívvel tudja elképzelni, hogy Bethlen ezt megtegye.* Hogy az a magyar államférfi, aki több mint 10 évig állt az ország élén, s akinek politikája egyáltalán nem volt valami barátságos Romániával szemben, most fölesküdjék Romániára, hogy birtokain gazdálkodhasson. Utóvégre Bethlennek nem szabad egyedül csak a maga személyes érdekeit tekinteni. Neki történelmi hivatása van. *Bethlen nem teheti meg azt, hogy ennyire élesen szembehelyezkedjék a múltjával.* Hogy ennyire feladjon mindent, amiért eddig küzdött. Bethlennek a Szabadság szerint tekintettel kell lenni a magasabb erkölcsi világrendre és azokra, akik benne egészen mást láttak, mint román állampolgárt. A Szabadság reméli akarja, hogy a Sun híre csak kacsa, és hogy az egészből egy szó sem igaz, mert bizonyos [, hogy] *Tisza István ezt sohasem tette volna meg.*”³⁰

Hazatérése után kevéssel Bánffy apjával együtt már személyesen vett részt Makkai Sándornak, Erdély frissen megválasztott református püspökének 1926. június 23-i, a Farkas utcai templomban tartott beiktatásán.³¹ Amint megmelegedett Bonchidán, vágyott pihenését módszeres munkával kezdte. Első teendői közé tartozott apja és a maga megmaradt birtokainak számbavétele, a gazdálkodás áttekintése és talpra állítása. Apja halála után nekilátott a kastélyban időközben számos helyen szükségessé vált állagmegóvásnak; a nyugati szárny emeleti teraszát zárt erkéllyel építtette át, s amikor az egyik 16. századi kerekbástya megrepedt, Kós Károllyal állíttatta helyre.³² Vele tervezetett késő reneszánsz-kora barokk kandal-

lót is a kastély halljába.³³ Amikor tönkrement zentelki kastélyának faragott lépcsőit és a többi kőfaragványt Bonchidára vitette, szintén Kóst bízta meg a köveknek a kastélyba való beépítésével.³⁴ Ettől kezdve életének a háború végét megelőző másfél évtizede javarészt a közéletben telt, a művekre ezért viszonylag kevés ideje jutott. Szász László szerint Bánffy számára „a prózáíráshoz nélkülözhetetlen életforma, a napirendbe iktatott írás, tudatos olvasás – kapcsolattartás az irodalmi élettel – nem adatott meg [...] éppen a származás kényszerítő hatalma (melyet nemcsak megélt, de vállalt is), az örökségként kapott nemzeti és közéleti felelősség akadályozta abban, hogy a művészetek több területén megmutakozó képességei közül a legfontosabbnak érzett önkifejezési lehetőségre, a prózáíráásra fordítsa életidejének jelentősebb részét. [...] a folyamatos írói munka, egy nagy ívű prózáírói életmű megteremtésének esélye felől nézve Bánffy Miklós, polgári foglalkozású íróársaihoz képest, hátrányos helyzetű főúr.”³⁵

Sok időt szánt birtokai irányítására és utazásokra, újabb kapcsolatok kiépítésére, az erdélyi magyar irodalmi-kulturális élet felpozícionálására, mindezt informális közéleti, pénzügyi és politikai befolyásának fokozatos kiépítésével alapozva meg.³⁶ Nemcsak birtokainak vezetéséhez és a gazdálkodás megszervezéséhez értett, hanem híres ménéséhez, nemes angol-arab félvér lovaihoz is; Kóssal való barátságának is a ló volt az egyik alapja.³⁷ Emellett Kós *A Gazda* című bemutatása szerint otthon volt a mezőgazdaságban, értett „tehénhez, disznóhoz s a növényekhez. A szőlőművelés és a borpincészet minden csínját-bínját ismerte. Milyen gyönyörű virágai voltak! Hogy gondozta őket! Ajajaj. S mindent elkövetett, hogy olyan gyepeket csináljon, mint amilyet Angliában látott. A fene egye meg őket – mondta –, nekem nem sikerül, mindig előli a pitypang s mindenféle gízgaz. Ez nem ment, hiába öntözték, gyomlálták a gyepeket. Szép üvegháza volt. Sok narancsot, vadnarancsot termesztett, s abból pálinkát, likórt csinált. [...] A borából pezsgőt csináltatott. Olyan pezsgője volt, barátom, hogy a világmárkakkal versenyzett.”³⁸

Széles körű összeköttetéseket tartott fenn a budapesti kormánykörökkel, Bethlentől kapott megbízatásainak köszönhetően döntő szava volt az Erdélybe érkező pénzügyi támogatások elosztásában. Az erdélyi magyar politika, a szellemi-művészeti és a gazdasági élet képviselőivel kitűnő kapcsolatokat teremtett éppen úgy, mint a román királyi udvarral, a bukaresti arisztokráciával és a román politika fontos szereplőivel. A szellemi életben a transzszilvanizmus eszméit valló művészek és újságírók, a politikában a demokratikus, alulról való építkezés híveinek támogatója lett.³⁹ Legfőbb munkaterületén, az irodalmi élet doyenjeként az eleve tagolt, felfogások, stíluseszmények, társadalmi helyzet tekintetében természetes módon megosztott íróársadalom egybefogását az erdélyiség történelmi hagyománya szellemében igyekezett biztosítani. Ennek később meghatározó jelentősége lett, hiszen nemcsak hazatérését, hanem Lígeti Ernő emlékezése szerint „a Helikon létrejöttét sem fogadták lelkesedéssel a politikai berkekben. Már egymagában az nem tetszett sokaknak, hogy megcsinálták mindazt, amit az intranzigens magyar politika helytelenített: a világszemléleti különbözőségek áthidalását.”⁴⁰ Bárdi Nándor úgy véli, „Kolozsvárról nézve Bethlen György dominanciája stabilizálta a romániai magyar politikai érdekcsoportok működését, míg Budapestről nézve Bánffy Miklós a romániai magyar kulturális elit integrálódását biztosította, Bukarest számára pedig egy lehetséges vezetői alternatívát, és ezzel szintén stabilizált. Így alakultak ki a romániai magyar kisebbségi politizálás stratégiai keretei.”⁴¹

■ JEGYZETEK

1. Vö. Kós Károly: *Bánffy Miklós gróf*. In: *A nagyúr*. Bánffy Miklós emlékezete. Val., szerk., összeáll. Sas Péter. Nap Kiadó, Bp., 2008. 116. és Gaal György: *Gróf Bánffy Miklós: főúri életpálya a politika és a művészetek jegyében*. Egy EME-alelnök portréja. Erdélyi Múzeum 2012. 74. k. 2. 123.
2. Nemes Gyula: *A Bánffy-uradalom titkaiból*. Korunk 1972. 31. évf. 6. 874.
3. *Gróf Bánffy Miklós: főúri életpálya...* 124.
4. MTI. *Magyar Országos Tudósító*. 1935. jan. 9. 5. törvényszéki kiad. MNL OL K szekció. Kiemelés – CS. M.
5. MTI. *Román és erdélyi lapszemle*. 1935. nov. 23. Uo.
6. *Bánffy Miklós emberközelben*. In: *Emlékeimből – Huszonöt év*. Szerk. Dávid Gyula. Polis Könyvkiadó, Kvár, 2000. 434. és *A nagyúr* 137.
7. Jakabffy életművéről Csapody Miklós: *Politika és történetírás*. Jakabffy és Mikó. Eszmetörténeti tanulmányok. Korunk – Komp-Press Kiadó. Kvár, 2012. 5–104.
8. Jakabffy Elemér: *Amire a magyar nemes testőrök példája tanít*. Előadás az OMP oravicabányai tagozatának 1931. aug. 16-i közgyűlésén. In: *Ünneplő beszédek*. I. Husvéth és Hoffer Könyvnyomdája. Lugos, 1931. 55.
9. Jakabffy Elemér: *Az új Kultúr-Otthonban*. Előadás a lugosi Magyar Otthon 1931. dec. 27-i felavatásán. Uo. 96.

10. Lásd Jakabffy Elemér – Páll György: *A bánsági magyarság húsz éve Romániában 1918–1938*. Stúdium Kiadó. Bp., 1939.
11. Kállay Sándor levele Bánffy Miklóshoz. Kvár, 1926. máj. 20. *A Helikon és az Erdélyi Szépművés Céh levelesládája (1924–1944)*. Közzéteszi Marosi Ildikó. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1979. I. 53. (8)
12. Bárdi Nándor: *Otthon és haza*. Tanulmányok a romániai magyar kisebbség történetéből. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda, 2013. 416.
13. *Bánffy Miklós emberközelben*. In: Bánffy Miklós: *Emlékeim – Huszonöt év 338. és A nagyúr 132–133*.
14. *Bánffy Miklós gróf*. In: *A nagyúr 117*.
15. „*A legszebb élet, amit magamnak el tudtam képzelni*”. Benkő Samu beszélgetései Kós Károllyal. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1978. 130.
16. *Gróf Bánffy Miklós előadása a Külügyi Szemle vacsoráján az erdélyi külpolitikáról*. In: *Magyar Országos Tudósítás*. 1941. márc. 7. 23. évf. 6. kiad. 64. sz. Kézirat. MNL OL K szekció.
17. MTI. *Bizalmas értesítések*. 552. sz. Uo.
18. MTI. 558. sz. Uo.
19. MTI. 73. sz. Uo.
20. *Iratok a romániai Országos Magyar Párt történetéhez*. I. A vezető testületek jegyzőkönyvei. Vál., szerk., jegyz. György Béla. Pro-Print Könyvkiadó – Erdélyi Múzeum-Egyesület, Csíkszereda–Kvár, 2003. 90–91.
21. MTI: *Román és erdélyi magyar–német lapszemle*. 1929. febr. 15. OL K szekció. A *Martinovics* 1931-ben jelent meg Kolozsváron, az Erdélyi Szépművés Céh kiadásában.
22. Tamás Gáspár Miklós: *A nagyúr*. Száz éve született Bánffy Miklós. In: *A nagyúr 205*.
23. *Fenét igyekeztem én a hosszú életre!* In: *Közelvepek*. Húsz romániai magyar író. Az intéjüket készítette Marosi Ildikó, fényképezte Erdélyi Lajos. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1974. 13.
24. MTI. *Magyar lapszemle*. 1931. dec. 9. OL K szekció.
25. Uo.
26. *Összefoglaló sajtójelentés az 1943. évről*. A legfontosabb romániai lapok névjegyzése és adatai. 55/pol.–1944. Bukarest, 1944. márc. 8. [Fülöp Pál bukaresti sajtóattasé összeállítása Ghyczy Jenő külügyminiszter számára Traub István követségi tanácsos, ideiglenes ügyvivőtől]. MNL OL K 63–1944–27.
27. Uo.
28. MTI. *Magyar lapszemle*. 1931. dec. 9. MNL OL K szekció.
29. MTI. *Házi tájékoztató*. 521. sz. Uo.
30. MTI. *Amerikai, angol és magyar lapszemle*. 1932. jan. 7. Uo.
31. MTI. 6. kiad. Uo.
32. „*A legszebb élet...*” 136. Bánffy műemlékvédelmi tevékenységéről és a hagyatékában fellelhető vázlatokról, alaprajzokról (Bánffy Miklós iratai 7. doboz C/6. RL) Gy. Dávid Gyula: „*Mindig foglalkoztam architektúrával*”. Az építész Bánffy Miklós. In: *Bánffy Miklós-émlékkonferencia*. 2013. december 18. Szerk. Papp Endre. Magyar Művészeti Akadémia, Bp., 2014. 241–258.
33. Uo. 132.
34. Kós Károly: *Bánffy Miklós gróf*. In: *A nagyúr 123*.
35. „*A szépség mint cselekvés*”, avagy Bánffy megiratlan műve. Uo. 7.
36. Közéleti működéséről Bányai László: *Contribuții privind misiunea contelui Bánffy Miklós la București în iunie 1943* ([*Adalékok gróf Bánffy Miklós 1943. júniusi küldetéséhez*]). Ford. Juhász András. Jakabffy Elemér Kortörténeti Gyűjtemény); Benkő Samu: *Bánffy Miklós a közéletben* (Erdélyi Múzeum 1999. 61. k. 1–2. 45–51.) és Takács Péter: *Bánffy Miklós világa* (Lucidus Könyvkiadó, Bp., 2006.).
37. *Közelvepek 17*.
38. „*A legszebb élet...*” 130–131. A ménésről Bánffy Miklós: *Lovakról és Marosi Ildikó: Bánffy Miklós lovai*. In: Uő: *KisBánffy Könyv*. Bonchiadi Prospero. Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 1997. 103–126, 94–102.
39. Bárdi Nándor: *Otthon és haza* 415.
40. Lígeti Ernő: *Súly alatt a pálma*. Egy nemzedék szellemi élete. 22 esztendő kisebbségi sorsban. Fraternitas Rt. [szerzői kiad.] Kvár, é. n. [1941] 90.
41. Uo. 166–167.

CSAPODY MIKLÓS

HAT LEVÉL KÉT TÖRTÉNETE

Bánffy Miklós, Kós Károly

és a bonchidai református templom helyreállítása

■ A levelek első története bő száz éve, Bánffy és Kós 1910-es megismerkedésével¹ kezdődött, vagyis hat évvel IV. Károly koronázási ünnepsége előtt, amelyet Bánffy rendezett, és amelynek munkálataiban Kós is tevékeny részt vállalt.² Barátságuk 1926 után, Bánffy hazatérésével mélyült el; az Erdélyi Szépművéses Céh és a Helikon évtizedeiben folytatott küzdelmük máig az erdélyi magyar művelődéstörténet egyik gazdag fejezetét képezi. De nemcsak az irodalom és a művészet (főképpen a könyvgrafika) és nemcsak a gazdálkodás (a ló és az állattartás) értő szeretete, hanem az építés és a magyar műemlékek megóvásának szándéka is összekötötte őket. Apja, gróf Bánffy György (1843–1929) halála után Bánffy Miklós a nyugati kastélyszárny emeleti teraszát Kóssal építtette át, és amikor az egyik 16. századi bástya megrepedt, vele állíttatta helyre.³ Kérésére Kós tervezett késő reneszánsz-kora barokk kandallót a kastély halljába,⁴ majd amikor a lakatlan, tönkrement zentelki kastély faragott lépcsőit, korlátait és kőpadját Bonchidára szállíttatta, Kóssal építtette be a kastélyba.⁵

A téralakítás törvényszerűségei Bánffyt már operaházi-nemzeti színházi intendáns korában (1912–18) díszlettervezőként is foglalkoztatták. Az építészet és a szobrászat iránti vonzalma az Országos Magyar Képzőművészeti Tanács elnökeként (1923–27) erősödött fel, vázlatai és alaprajzai építészeti vénát és elmélyült műemlékvédelmi érdeklődést mutatnak.⁶ 1926–48 között az Erdélyi Református Egyházkerület főgondnokaként 1931-től egyháza Műemléki Bizottságának is tagja volt, 1946-ban pedig elvállalta a Magyar Népi Szövetség által létrehozott Országos Műemlékvédő Bizottság elnöki tisztét.⁷ Kós műemlékvédő tevékenysége 1930-ban kezdődött, akkor terjesztette elő elgondolását az emlékek számbavételéről és gondozásáról a Műemléki Bizottság ülésén.⁸ Az erdélyi magyar műemlékpolitika feladatait 1940-ben nemcsak Biró József,⁹ hanem 1941-ben Kós is megfogalmazta: „1919-ben Románia törvénybe iktatta a műemlékek védelmét.¹⁰ A törvény jó lett volna, ha nem lettünk volna magyarok. Elég korán felismertük azonban azt a nemzeti értéket, amit műemlékeink jelentenek, felbecsültük azt a kárt, amit pusztulásuk helyrehozhatatlanul jelentett volna, és tudomásul véve, hogy a román műemléktörvény segítségével nem oldhatjuk meg ezt a fontos kulturális kérdésünket, megpróbáltunk segíteni magunkon úgy, ahogy lehetett. De persze hathatós impérium hiányában és anyagi fedezet nélkül alig tudtuk – legfeljebb ötvenszázalékos eredménnyel – a magunkra vállalt feladatot megoldani. Eredményesnek tartom mégis, hogy sikerült néhány értékes műemlékünket a lerombolástól, stílustalan átalakítástól vagy eladás-tól megmentenünk, és sikerült egyházi műemlékszerű épületeinkről megkezdennünk azok számbavételét és felvételezését.” Kós felismerte azt is, hogy az épített nemzeti örökség megóvása „megkopott, leszegényedett társadalmunkkal, nincstelen és kisszámú középosztállyal, áldozatokra a földreform után már képtelen birtokos- és mágnásosztállyal” szinte lehetetlen, „pusztuló műemlékeink pedig ezeknek az osztályoknak kezén vannak. Tehát olyan tulajdonban, mely azokat a maga erejéből gondozni, fenntartani, sőt megtartani sem igen tudhatja, de jórésztben nincsen is tisztában azoknak pótolhatatlan kulturális és nemzeti értékével, s nem tudja megérteni, hogy az nem magán-, hanem közösségi érték, melyért tulajdonosa nemzetének, társadalmának, a magyar jövőnek tartozik felelősséggel.”¹¹ Amikor Kóst 1948 februárjában megválasztották a kolozsvári román műemléki bizottság tagjának. Bánffyt, Kelemen Lajost, Darkó Lászlót, valamint Entz Gézát hívta össze a teendőket megbeszélésére.¹²

Miután hazaköltözött, egyházkerületi főgondnoksága mellett Bánffy tevékeny tagja lett faluja gyülekezetének (presbíternek, majd főgondnoknak is megválasztották). Amikor pedig 1929-ben szükségessé vált a templom felújítása, elhatározta, hogy a műemléki helyreállítást hozzáértő szakemberre bízva Kós irányítása mellett. (A restaurálást a szakirodalom furcsa módon későbbre teszi, mint a levelekben dokumentált tényleges időpont. Anthony Gall szerint Kós 1936–37-ben tervezte és vezette a munkát, amelyet „a Református Egyház – Gróf

Bánffy Miklós” rendelt meg. Az állítása szerint „helyi mesterek” által elvégzett munkálatok évének 1936-ot adja meg, hozzátéve, hogy az ott szerzett tapasztalatok hatással lehettek Kósnak a siklói és az írisztelepi templom 1948-as terveire is.¹³ Kós rokona, Pál Balázs is úgy tudja, hogy a munkát Kós 1936-ban végezte.¹⁴)

Az 1132-ben, késő román stílusban épült, gótikus és barokk elemekkel bővített, szabálytalan szerkezetű bonchidai műemléktemplom különös, Erdély-szerte egyedülálló épület, amely mai formáját 1720-ban (más források szerint 1760-ban) nyerte el. Entz Géza szerint a Kós 4. levelében emlegetett déli ajtó az első építési korszakot mutatja: a „hengertaggal egyenletesen keretezett, félköríves ajtó még a korábbi templom tartozéka lehet. Az épület 12. századi eredetét más körülmények is valószínűsítik. A mellette lévő temető feltárása során több, hajkarikákkal is meghatározott 12. századi sír került elő. Szintén a templom koraiságára vall, hogy védőszentje István király volt.”¹⁵ A 13. század második felében történt bővítéskor „a 12. századi, korábbi egyhajós épület kerek apszisát lebontották, széles félköríves, vállkövekkel kiképzett diadalívvel a meghosszabbított hajóhoz egyenes záródású szentélyt kapcsoláltak. A hajó nyugati oldalán fordított attikai lábazat módjára kialakított négy gyámkövön nyugodott a kegyúri karzat. E fölött emelkedett a szokásos elhelyezésben a feltételezhető torony. A hajó északi oldalához mellékhajót csatoltak, amelyet egy négyszögletes pillér és egy kockafejezetű oszlop által tartott háromívű árkád választott el a főhajótól. Az árkád keleti és nyugati határfalához támaszkodó falpillérek fejezetei megegyeznek a karzattartó gyámok profiljával. Az északi mellékhajó és a nyugati karzat tehát egykorú. A bővítés időpontjára nagy valószínűséggel lehet következtetni. István ifjabb király ugyanis 1263-ban szabad telepítést engedélyezett Csák nembeli Miklós fia Máté comes bonchidai földje számára.”¹⁶

Amint az itt közölt levelekből¹⁷ kiderül, a presbitérium a templom román kori eredete, a műemléktörvény és a kegyúr akarata ellenére úgy vélte, Bánffynak és régi tanítójának, Wilfordnak nagyvonalú adományát felesleges a „városi urak” drága okoskodására költeni, amikor a falazás-meszelés megoldható kalákában, „helyi erőből” is. Kós Máthé Elek lelkésznek¹⁸ címzett udvarias, ám egyre indulatosabb sorai arról tanúskodnak, hogy a presbiterek megmakacsolták magukat, és a szakszerű helyreállításra csak Bánffy határozott fellépése után kerülhetett sor. Máthé Elek mellett a levelek másik főszereplője Edward Wilford (1850–1927), aki több mint ötven évig állt gróf Bánffy György szolgálatában. Az angliai Crostinban született, a Pálffy hercegek bécsi udvarából fiatalon került Bonchidára, amikor Bánffy György felesége, báró Bánffy Irma (1852–1875) halála után egyedül maradt, és Erzsébet királyné tanácsára gyermekei mellé angol nevelőt keresett. Wilford halálát a kolozsvári *Ellenzék 170 000 lejt hagyományozott a bonchidai református egyháznak a komornyik címmel adta hírül.*¹⁹ A templomrestaurálás 139 185 lejes összköltségéből az ő hagyatékából származó összeg 106 185, a „néhai Gróf Bánffy György végrendeleti adományaként” Bánffy Miklós által kiutalt összeg 30 000 lejt tett ki. Az elszámolás szerint a renoválás költsége 96 185, a külső vakolás és meszelés 30 000, a műépítész tiszteletdíja 10 000 lejt volt.²⁰ A harmadik főszereplő a kivitelező, Torday Mihály (1892–1974) kolozsvári tervező építész, akinek nevéhez a Minerva-nyomda, a régi Park szálló, a botanikus kerti víztorony és számos lakóház megépítése fűződik. Torday a Kós 3. levelében emlegetett Pap Sándorral és Rátz Mihály (1884–1962) építésszel (a második bécsi döntés után az Erdélyi Párt behívott képviselőjével), Bágyuj Lajos (1920–1985) műemlék-restaurátorral és másokkal a Spáda János (1877–1913) nemzedékét követő híres kolozsvári építőmesterek sorába tartozott.

1.

Kós Károly – Máthé Elekhez²¹

Cluj–Kolozsvár, 193[0]. február hó 20.
Nagytiszteletű Uram!

Folyó hó 14-én kelt levelére válaszolva van szerencsém értesíteni, hogy a templom műszaki megszemlélése és a szükséges mérések felvétele céljából kedden, folyó hó 25-én Bonchidára megyek ki és tiszteletemet teszem Nagytiszteletű uramnál. Még nem ismerem az autóbuszjáratok menetrendjét[,] ezért nem tudom a megérkezésem pontos időpontját is megírni, de lehetőleg a legkorábbival megyek ki, hogy a szemlét napvilágnál végezhessem el.

A vizontlátásig maradok Nagytiszteletű Uramnak őszinte tisztelettel
Kós Károly

2.
Kós Károly – Máthé Elekhez²²

Nagytiszteletű Uram!

Küldöm a vállalkozónak a templom munkálataira adott árajánlatát²³ azzal a megjegyzéssel, hogy annak szövegezése, körülírása teljesen az én utasításaim megértésével és azok szellemében készülvén, az teljesen megfelelő, érthető, ill. félre nem érthetően írja körül a munkákat, tehát helyes.

Átvizsgálván azt részleteiben, sőt számszerűleg is, a hozzám beérkezett többi ajánlatoknál lényegesen olcsóbb lévén, viszont a Torday Mihály vállalkozót megbízható, képzett szakembernek ismerem, tehát őt ajánlom az egyházközség figyelmébe azzal, hogy a megbízást neki kiadni szíveskedjék.

Meg kell még jegyezmem, hogy amennyiben az egyházközség húsvét előtt meg akarja kapni a munkát, úgy a jövő hét legelején a vállalkozónak hozzá kell fognia, különben nem bizonyos, hogy azt húsvétra be is tudja fejezni.

Egyebekben nem akarom befolyásolni ebben az ügyben az Egyházközséget, a fentieket is csupán kötelességemnek tartottam megmondani, mint akit erre az egyházközség előzetes bizalma felhatalmazott.²⁴

Kérve szíves értesítésüket, maradtam igaz tisztelettel

Sztána, 1930. III. 20.

Kós Károly

Cím: K. K. Cluj, Str. Bratianu 22.

3.
Kós Károly – Máthé Elekhez²⁵

Cluj–Kolozsvár, 193[0]. március hó 26.

Nagytiszteletű Uram!

Miután azt hallottam, hogy a már beadott vállalkozói ajánlat nyomán helybeli kőműves-séghez értő lakosok olcsóbb áron ohajtják elvállalni a templomrestaurációhoz szükséges munkákat. Már most leszögezem, hogy ez ellen a leghatározottabban tiltakozom minden örömmel, még akkor is, ha – ingyen vállalnák ezt a munkát. Ezt a munkát csak szakembernek szabad végrehajtania, mert a felelősséget is csupán szakember vállalhatja érte. A munka igen kényes. Az ellen, hogy más szakember hajtana végre, semmi szavam nincsen, mert jogom sincsen, hogy szót emeljek e miatt. De ösmernem kell az illetőt, illetőleg munkáját. Tehát nem ragaszkodom kimondottan Torday építőmester úr személyéhez, de ragaszkodom az ő tudásához, és mint bejegyzett műszaki cég, tehát a hatóságok előtt is felelős emberhez. A bonchidai templom egyébképpen nyilvántartott műemlék lévén, nem is szabad nem szakembernek hozzányúlania.

Még egyszer hangsúlyozom és kiemelem, hogy nem szabad ezt a munkát megfelelő, szakmai, állandó vezetés nélkül végrehajtani. Én mielőtt a Torday úr árajánlatát elküldöttem volna, más kolozsvári építőmestereket is felkértem árajánlat adására. De akiket felszólítottam, mindnyájan, kivétel nélkül magasabb árat adtak be nálánál, tehát az övét küldtem be átvizsgálás után. De újból hangsúlyozom, hogy nem a személyhez ragaszkodom, de a szakemberhez. Tehát ha az egyházközség más tanult építőmestertől is kér be ajánlatot és esetleg egy másik komoly építőmesterrel egyezik meg, az ellen nem lehet kifogásom sem nekem, sem másnak. Méltóztassék tehát azt proponálni az egyházközségnek. Pl. talán felszólíthatnák erre a munkára Pap Sándor építőmestert (lakik: Kolozsvárott, Dohánygyár-utca), aki annak idején a bonchidai róm. kath[olikus]. templomot építette.²⁶ Ha ő elvállalná olcsóbban, mint Torday úr, akkor abban meg lehet bízni; én is megbízom benne.

Tehát: én ma délben elutazom és pénteken leszek ismét Kolozsvárott (ismét egyházi dologban megyek valahova a legsötétebb Mezősége). Kérem eszerint értesíteni az embereket, akiknek azonban e válságban nem lehet és nem lesz más, mint amit fentebb Nagytiszteletű Urammal közöltem. A Kegyelmes úr most ott van, ha lehet, Vele is tudassa az én ebbeli álláspontomat, azt hiszem, helyes, ha ő is tudja, hogy mi történik ott a templom körül.

Igaz tisztelettel

Kós Károly

4.

Kós Károly – Máthé Elekhez

Cluj–Kolozsvar, 1930. április hó 1.
Nagytiszteletű Uram!

Újra visszatérve a templom javítása dolgaira van szerencsém értesíteni, hogy beszéltem az ügyről Bánffy Miklós gróf úrral is és ő elhatározta, hogy miután a templomnak igenis szüksége van az általam költségvetéssel leszegezett legszükségesebb munkákon kívül még egy alapos külső és belső vakolatjavításra és meszelési munkára is, amiben benne foglaltatnék a déli oldalon lévő ajtó helyreállítása is, viszont a templom meszelése nem lehet a mai, sokhelyütt már szürkés vakolatra való egyszerű mésszel való lekenés, megbízott azzal, hogy értesítem Nagytiszteletű Uramat, ill. az egyházközséget, hogy azt a még fel nem vett, de szükséges munkát az ő költségére a többi munkálatokkal is megbízandó vállalkozó szakember által végeztesse el az egyházközség. E levelemmel egyidejűleg felszólítottam Torday Mihály vállalkozó-építőmestert, hogy a templom külső és belső teljes letakarítására, ahol szükséges, újravakolására, valamint simítására és meszelésére, a déli ajtó helyreállítására való árajánlatát adja be és amennyiben az elfogadható és ő kapná meg a többi munkát az egyházközségtől, úgy az egyházközség részére, úgy a Kegyelmes úr terhére a fenti vakolatjavítási és meszelési munkát is el fogja készíteni.

Amikor van szerencsém erről Nagytiszteletű Uramat, ill. az egyházközséget értesíteni, kérem, hogy határozatukról annak idején, ill. idejében engem értesíteni szívesek legyenek.

Igaz tisztelettel

Kós Károly

5.

Kós Károly – Máthé Elekhez

Cluj–Kolozsvar, 1930. április hó 9.
Nagytiszteletű Uram!

Eddig bizonyára megkapta az építőmestertől a templom külső homlokzati helyreállításáról és a déli ajtó befalazásáról, ill. helyreállításáról szóló költségvetést, melyet Bánffy Miklós gróf úr elfogadott és annak árát: 30,000 lejt az óta bizonyára ki is utalt az egyházközségnek.

A vállalkozó építőmester úr értesített arról is, hogy ő a templombelső meszelését ráadás-képpen vállalta el, tehát azt hiszem, hogy most már 13-án el lesz intézve az egész ügy, aminek őszintén örvendek.

Kérem akár az építőmester úr útján, akár közvetlenül levélben szíves értesítését, hogy pontosan mikor kezd el az építés az építést, mert a készülő részleteknél természetesen ott akarok lenni. Muszáj, hogy a templomnak ez az alapos restaurálása valóban komoly és jó restauráció legyen és remélem, hogy megérem még a templom belsejének is alapos letakarítását és restaurálását is.

Igaz tisztelettel vagyok

Kós Károly

6.

Gróf Bánffy Miklós – Máthé Elekhez

Tiszteletes Uram!

Van szerencsém tudomására hozni, hogy a bonczhidai templomunk külső helyreállítása céljára, melyet a legutóbbi presbiteri gyűlés alkalmával szóbelileg vállaltam, Lei 30000, azaz Harmincezer leut a „Transylvania” Banknál kiutaltam, amely összeg a Torday Mihály építész általános-költségvetésének felel meg, és amely költségvetés Tiszteletes Úr kezénél kell már legyen. A Banknak oly utasítást adtam, hogy Kós Károly műépítész úr által igazolt szám-lák a fenti keretben kifizetessenek.

Midőn Tiszteletes Uram által az egyházközségnek is tudomására hozom e rendelkezésemet, arra kérem, hogy fenti összeget, boldogult Atyám Gróf Bánffy György végrendeleti adományát szíveskedjék elkönyvelni a templom javára.

Keresztyéni üdvözlettel

Gróf Bánffy Miklós.

Kolozsvar, 1930. ápr. 10.

A levelek újabb története 1973-ban, Bánffy centenáriumi évében kezdődött, amikor már meg lehetett emlékezni róla,²⁷ s amikor még Kós Károly sem került indexre. A helyszín a bonchidai templom (és az úrasztala, amelynek csipkézett kovácsoltvas lábai Bánffy nagypapa, az öreg Miklós gróf halálos ágának anyagából készültek). Kós és Bánffy levelei nem voltak iktatva; úgy maradhattak meg, hogy a pap az úrasztala terítői közé rejtette őket, és a házkutatás során nem találta meg a Szekuritáté. Abban az időben Bálint József (1920–2009) lelképásztor lassan harminc éve szolgált a faluban. A közeli Válaszúton született, hadirokkant apja a kolozsvári gyógyszerészeti intézet és az Egyetemi Könyvtár altisztje, sokat olvasó ember volt. 1939-ben érettségizett a Református Kollégiumban, 1943-ban részt vett a szárszói konferencián, majd a teológia elvégzése után, 1944 májusában Bánffyhunyadra helyezték segédlelkésznek. Az Erdélyi Református Egyházkerület Missziói Irodájának titkára, novemberig a Farkas utcai gyülekezet segédlelkésze volt László Dezső mellett. 1944. november 1-jén került Bonchidára, ott szolgált nyugdíjazásáig, 1985. december 31-ig.²⁸ Még teológusként iratkozott be a Ferenc József Tudományegyetem bölcsészkarára, 1947 őszén kapott történelem–magyar szakos tanári diplomát a Bolyain, az „egyházi reakció” ellen fellépő „osztályharcos szellem” tényerése idején azonban eltávolították a tanúgyből. 1949-től feleségével, Bíró Margit tanítónővel tevékenyen kivette részét a falu életének megszervezéséből. Sohasem szűnő hatósági zaklatásának első szakasza azután kezdődött, hogy 1949 februárjában kizárták a Magyar Népi Szövetségből. Az MNSZ *Világosság* című hetilapja *Kivetették Bonchidán a Magyar Népi Szövetségből a nép ellenségeit – Papi köntösbe bújt reakciókat, népellenes nagygazdákat zárt ki سراiból a dolgozó nép Bonchidán* című írása szerint „Bálint József református pap. Fiatal ember, földműves szülők gyermeke. De nem a nép, hanem a nagygazdák pártjára állott. A kulákszemlélettel telített presbitérium úgy csavarta a papot az uja köré, ahogyan éppen akarta.”²⁹ Noha Bálint ezután már „csak” lelképásztorként működött, mindennapjait állambiztonsági megfigyelés és folyamatos atrocitások kísérték. A református magyarság és a román többség előtt kialakult tekintélye és népszerűsége (a falu a 19. század derekától román többségű, száz évvel később kétharmad részben román volt) az 1950–60-as években családjával együtt mégis megóvta azoktól a megtorlásoktól, amelyek lelkészársait ellenségesebb közegben érték.

A Szekuritáté és az Állami Egyházügyi Hivatal zaklatásai a hatvanas évek második felétől váltak rendszeressé, amikor a kastély romjait és a templomot egyre többen kezdték felkeresni főként Magyarországról. A sok látogató a falu egyetlen lelkes, szakavatott „idegenvezetőjére” Bálint Józsefben talált rá, ő volt a „stabil” magyar pap (katolikus lelkész nem mindig volt a faluban). A Bánffyak által 1781-ben építtetett ötszobás parókia készen állt a vendégfogadásra, és bőséges ellátással szolgált, így a kastély, a park és a templom mellett mindegyiknek a Bálint család barátsága vonzotta az erdélyi magyar és ókirályságbeli román, magyarországi és nyugat-európai, tengerentúli látogatókat, értelmiségieket és a turista érdeklődőket. (Amikor Liviu Ciulei rendezésében, Victor Rebenciuc főszereplésével Bonchidán forgatták Liviu Rebreanu *Akasztottak erdeje* című regényének filmváltozatát,³⁰ a színészek és a stáb tagjai a parókiára „vették be” magukat, majd amikor a Nottara Színház vendégelőadásra utazott Bukarestből Szatmárra, a társulat mindig megállt náluk.) A Szekuritáté ezeket a baráti kapcsolatokat fokozódó ingerültséggel figyelte. A református egyházért felelős kolozsvári tiszt a bonchidai születésű Ungvári József alezredes, később ezredes volt, akit Bálint József esketett titokban, gyermekeit is ő keresztelte, ami eleinte némi védelmet jelentett. A zaklatások, a „megfélemlítési látogatások” (vizite de intimidare) attól kezdve váltak rendszeressé, hogy a bukaresti magyar követség diplomatája, Karikás Péter (1937–2003) gyermekeit is megkeresztelte. Minduntalan arról faggatták, miért keresik fel különböző „kétes elemek” (Czine Mihály, Csoóri Sándor, Dobos László, Domokos János, Karikás, Komiss Péter, Kósa Ferenc, Sára Sándor, Szépfalusi István és még sokan mások, köztük rengeteg fiatalember, akik a magyarországi ellenzéki szerveződésekben, pártokban később fontos szerepet játszottak). Mind gyakrabban kellett megjelennie a szamosújvári rendőrségen és a kolozsvári Szekuritátén, ahol arról kérdezték, ki és miért látogatta meg külföldről. A táncházmozgalom hetvenes évek eleji felvirágzásától a szomszédos Szék valóságos Mekkája lett a folklór, a néptánc (a széki ritka és a bonchidai verbunk), a viselet és a tárgyi néprajz emlékei iránt érdeklődőknek, Székre pedig Bonchidán (és a parókián) át vezetett az út. A Szeku tisztjei ettől kezdve magukat többnyire az Egyházügyi Hivatal munkatársainak álcázva faggatták Bálint Józsefet. Egy háromfős különítmény 1973 tavaszán egész napos házkutatást tartott a lelkészlakásban azzal az indokkal, hogy a pap államellenes lázító iratokat rejteget. A parókia és a melléképületek felforgatása után a több ezer kötetes könyvtárban kilenc „propagandaanyagot” találtak, köztük – úgy látszott, hogy nem tudtak magyarul, de az „érdekes” címek felkeltek érdeklődésüket – Veres Péter *Mit ér az ember, ha magyar, Szocializmus, nacionaliz-*

mus, továbbá *Népiség és szocializmus, Paraszt sors – magyar sors* című munkáit. A 19–20. századi történeti irodalom nem foglalkoztatta őket, s miután a tiszteletes asszony „elmesélte” nekik Szabó Dezső, Németh László műveinek „tartalmát” románul, a látogatást azok is túléltek.

1944 őszén, a kastély kirablása és felgyújtása idején a gazdátlanul maradt egyházközség irattárát is feldúlták. Anyakönyvei, régi úrasztali varrottasai, nagy értékű klenódiukai (köztük az a díszes, 1744-ben készült kehely, amely az 1900. évi párizsi világiállítást is megjárta, s amelyről a budapesti iparművészeti Múzeum 1903-ban másolatot is készített), annak köszönhetően megmenekülését, hogy a gyülekezet gondnoka, Póka Márton szeptember 13-án, még a magyar és a német csapatok visszavonulása előtt elásta őket.³¹ A legfontosabb egyházi dokumentumok, köztük a 18. századtól az 1950-ig terjedő időt felölelő keresztelési és temetési anyakönyvek azonban hiába vészelték át a „felszabadítók” bevonulását, 1949-ben a hatóságok mondvacsinált ürüggyel elkobozták őket. A két világháborút túlélő iratok közül semmi sem maradt meg, csak ez a hat levél és az elszámolás.

Bálint tiszteletes kétszer találkozott Bonchidán Bánffy Miklóssal: 1939-ben mint a templom kegyurával és 1946-ban, amikor a gróf a kántor megtartását kívánta volna elérni, a presbitérium azonban ragaszkodott saját döntéséhez. „1946 tavaszán eljött a parókiára is, egyik volt lovászinasa érdekében, aki jó hangú kántor lévén kántori képesítést is nyert. Bukarestben kántorkodott. Bonchidai lévén a felesége, a [második] bécsi döntés után a négy gyermekével hazaköltözött. Sőt kántorkodott is, de »senki se lehet próféta a saját hazájában« – ezt az embert a falu nem kedvelte, sőt nem fogadta be. Kiss Lászlónak hívták. Sérelmével megkereste Bánffy Miklóst, aki szóvá tette az ügyét, de nem segíthettem.”³² Harminc évvel később, 1976. október 29-én is ő búcsúzott tőle, amikor Bánffy földi maradványai Farkasrétről a Házsongárdi temető iktári Bethlen-kriptájába kerültek; a bonchidai lelkész és falus felei elhoztak „egy marék földet az atyai ház közeléből s egy csokor dércsipe lombot a múltó és mindig újraéledő nagy kert bokrairól”.³³ A megmenekült levelek közzétételével Bálint József lelképásztor emléke előtt tisztelgünk.

■ JEGYZETEK

1. Kós Károly: *Életrajz*. Helikon Kiadó, Bp., 2014. 232. Kós másutt azt írta, „Éppen 37 éve, hogy megismerkedtem Vele itt Kolozsváron, és azóta sok-sok mindent éltünk és tusakodtunk át együtt, vagy egymással szemben. De csak most érzem igazán és fájdalmasan, mennyire szerettem és becsültem azt az embert, aki a maga osztályának sorsát olyan jól előre látta, és olyan bölcs belenyugvással tudta viselni az utolsó pillanatig.” *Kós Károly levele Borbíró Virgilhez*. Kvár, 1950. jún. 17. *Kós Károly levelezése*. Mundus Magyar Egyetemi K., Bp., 2003. 432. (371)
2. Az ünnepségről Bánffy Miklós: *Emlékeimből – Huszonöt év*. Polis, Kvár, 2000. 23–44., *Emlékezések – Irodalmi és művészeti írások*. Uo. 2012. 7–27. és Kós Károly: *Életrajz* 239–258.
3. „A legszebb élet, amit magamnak el tudtam képzelni...” Benkő Samu beszélgetései Kós Károssal. Kriterion, Buk., 1978. 136.
4. Uo. 132.
5. Kós Károly: *Bánffy Miklós gróf*. In: *A nagyúr*. Bánffy Miklós emlékezete. Nap kiadó, Bp., 2008. 123. és *Kós Károly publicisztikája*. Pallas-Akadémia K., Csíkszereda, 2014. 413.
6. Bánffy Miklós iratai. 7. d. C/6. RL. L. még Gy. Dávid Gyula: „*Mindig foglalkoztam architektúrával*”. Az építész Bánffy Miklós. In: *Bánffy Miklós-emlékkonferencia* Magyar Művészeti Akadémia, Bp., 2014. 241–258.
7. Dávid Gyula: *Bánffy Miklós emléke – a kényelmetlen nagyúr*. Magyar Szemle 2010. Új f. 19. évf. 5–6. 76–92.
8. Anthony Gall: *Kós Károly műhelye – The Workshop of Károly Kós*. Tanulmány és adattár/A Study and Documentation. Mundus Magyar Egyetemi K., Bp., 2002. 384. Kós műemléki tevékenységéről Debreczeni László: *Kós Károly műemlékvédő munkássága egyházunkban*. Református Szemle 1968. 61. évf. 1–2. 43–53; Filházy Árpád: *Bonchida református egyházközségeinek története*. Uo. 1979. 90. évf. 2. 128–142; Csíha Kálmán: *Bánffy Miklós, az Erdélyi Református Egyházkerület főgondnoka*. Uo. 1999. 92. évf. 2. 87–89. és Sipos Gábor: *Bánffy Miklós tevékenysége az Erdélyi Református Egyházban*. Magyar Szemle 2012. (új f.) 19. évf. 5–6. 122–123.
9. In: *Erdély beszélő kövei*. Kriterion, Kvár, 2008. 190–201. L. még Uő: *Az erdélyi magyar műemlékek és a románok* (1936; uo. 202–206.) és *Erdély műemlékeinek sorsa a belvederei döntés után* (1943; uo. 128–221.).
10. A törvényt 1919. júl. 28-án hirdették ki 3229. számon. Monitorul Oficial, no. 82 din 29 Iulie 1919. és Ministerul Justiției, Colectiune de legi și regulamente etc. Vol. III. Ed. Oficiala. Buc., 1920. 275–280.
11. *Erdélyi műemlékeink védelme*. Építészet 1941. 1. k. 1. f. 30. és *Kós Károly publicisztikája* 453–454.
12. *Kós Károly levele Entz Gézához*. Bukarest, 1948. febr. 11. *Kós Károly levelezése* 394. (348). Kelemen Lajos (1877–1963) levéltáros történész, az Erdélyi Múzeum-Egyesület titkára. Darkó László (1924–1970) festőművész, művészettörténész. Entz Géza (1913–1993) művészettörténész, 1950-ig a Bolyai Tudományegyetem tanára.
13. Anthony Gall: i. m. 98.

14. Pál Balázs: *Kós Károly*. Akadémiai K., Bp., 1971. 31.
15. Entz Géza: *Erdély építészete a 11–13. században*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kvár, 1994. 32.
16. Uo. 51. Újabbán I. Karácsony István: *A bonchidai református templom építéstörténete*. Erdélyi Múzeum 2001. 63. k. 3–4. f. 51–65.
17. Bálint-Pataki József (*1953) történésznek a szerző baráti köszönetet mond a birtokában lévő levelek rendelkezésre bocsátásáért, valamint hogy emlékeit megosztotta vele, kiegészítve a szerző diákori benyomásait. Bálint-Pataki 2014-ben megjelent, *Egy hét magyarságpolitikai írásából (április 30.–május 6.)* c. összefoglalójában (<http://www.maszol.ro/index.php.hatter/szemle/28825-egy-het-magyarsagpolitikai-irasaibol>; letöltve: 2014. dec. 27.) a levelek tartalmi ismertetése mellett a 3. és 6. dokumentum hasonmását is közölte.
18. Máthé Elek (?-?) 1927 augusztusától 1930 augusztusáig működött Bonchidán, előtte mezőpaniti, utóbb sóváradai lelkészként szolgált. I. *Az Erdélyi Református Egyházkerület Igazgatótanácsának jelentése 1929. november 1-től 1931. november 1-ig*. 9.814–1931. sz. Minerva. Cluj-Kolozsvár, 1931. 8. 12. 19. 1927. aug. 14. 4. Az aug. 21-i szám *A bonchidai reformátusok eltemették jötevőjüket – Három pap temette Wilford Eduardot, aki hatvan évig hűségesen szolgált urát és minden vagyonát jótékony célja hagyta c. b. j.* álnévvel közölt írása szerint „a kastélyban megvan még a szobája, amelyben nyugalomba vonulása előtt élt. Néhány rozzant zék, egy ütött-kopott paletta és mellette egy ráma nélküli festmény, mint ha a »Maskara« megszemélyesítője lenne. Aztán a folyosó végén egy portré. A komornyikot ábrázolja már ősz fejjel. Csodálatosan sugárzó kék szemekkel. Ezt is, azt is Bánffy Miklós gróf festette. Van abban valami megható, hogy a szolgát ilyen nagy megtiszteltetés éri, s a hála jelei csúcsosodnak ki abban, hogy a komornyik lakosztályát örök emlékezősül a gróf festménye díszíti. [...] 1911-ben már öregember volt, és albion örökségével összeütötte megtakarított keresményét, kis földbirtokot, házat vásárolt [...] A valóságos hitet, a protestáns puritanizmust magával hozta, és ehhez társult a jó magyar érzése, amely végül is egész megtakarított vagyonát a bonchidai magyar református eklézsia részére hagyományozta. Százhetvenezer lej manapság igen nagy összeg. Ennyit hagyott örökségül az egyháznak [...]”
20. *A bonchidai ref. templom restaurációjának költségvetése*. Bonchida, 1930. ápr. 13. Bálint-Pataki József birtokában.
21. Az Erdélyi Szépművészeti Céh levélpapírján. A fejléc helyén balról a Céh Kós tervezte négyszögletű, barna, vörös, kék nyomású emblémájával. Szövege balról: ERDÉLYI / SZÉPMŰVES / CÉH / 1924. Jobb felől a keltezésben a városnév késsel előnyomva. Autográf.
22. Kós Károly levélpapírján, bal felől saját tervezésű, a Varjúvárat ábrázoló, barnával nyomott emblémájával. Szövege: KÓS · KÁROLY / STANA · GARA / · JUD : CLUJ ·. Autográf.
23. A Kós által bekért árajánlatok nem ismeretesek.
24. Kós írásos megbízása sem ismeretes; a presbitérium bizonyára Bánffy döntése alapján kérte fel.
25. A 3–5. autográf levelek az Erdélyi Szépművészeti Céh levélpapírján, a 6. egyszerű fehér papíron.
26. A bonchidai római katolikus Szent Kereszt felmagasztalása templom építése 1902-ben fejeződött be Pap Sándor (?-?) tervei szerint. A templomot gróf Bánffy Miklós (1801–1894) főpohárnok, Alsófehér vármegye főispánja, Bánffy nagypapja emeltette katolikus felesége, báró Wesselényi Katalin (1905–1885) emlékeztetére.
27. Tamás Gáspár Miklós: *A nagyrúr*. Száz éve született Bánffy Miklós. Utunk 1973. 48. és *A nagyrúr* 204–210.
28. A nyolcvanas években kolozsvári gyülekezetekben (Hídelve, Írisztelep, Belváros, Bulgária-telep, Pata utca) volt alkalmi beszolgáló lelkész, 1989 júniusától haláláig a Kolozsvár-Csákány utcai gyülekezet lelképásztora. A Házsongárdi temető Mikó-kriptájában nyugszik.
29. 1949. febr. 9. 5. A névtelen cikk szerint Imreh József katolikus plébános is „az alsó papság csoportjába tartozik, de a Márton Áron-féle népellenes politika szószólója és cselekvője. Konkolyt hint a nép közé. Az osztályharc ellen szól, ha csak száját nyitja. Az elvtelen magyar egység hirdetője. A szószékről is erről beszél.” A „többiek” sem „esnek messze a két paptól. Póka Márton középgazda, de gondolkodásmódja olyan, mint ha a volt földesúr, Bánffy báró [!] lakozna benne.”
30. A nyolcvanas években egy második világháborús propagandafilmet is forgattak a kastély romjai között, a hitelesség kedvéért kézigránátokat robbantva, ami tovább károsította a megmaradt falakat.
31. Jegyzőkönyv Felvétel Bonchidán 1944. szeptember 13-án. Jelen vannak: Kassay Géza ref. lelkész, Póka Márton gondnok, Losonci Ferenc presbiter. Püspökünk pásztorlevelére hivatkozva elhatároztuk, hogy Istenünk akarata után megpróbáljuk egyházunk értékes úrvacsorai edényeinek elrejtését. Úgy láttuk jónak, hogy a templomi edényeket együtt rejtjük el és azt a gondnok ügyeletére bízuk. Az alábbi klenódiákat bízuk megőrzés végett a gondnokra, azaz rejtettük el. 1. Egy nagy ezüstdedelű kanna, melynek gazdagon aranyozott fedelén ez a felirat van: „Gróf Bánffy Dénes és Barcsai Ágnes Isten dicsőségére a bonchidai reform. templom részére csináltatták 17[4]9 2. Egy igen szép művű ezüst kehely L.B. Naláci Sára ajánlotta [ezt állították ki Párizsban – CSM] 3. Egy gombos fedelű talpas ezüst pohár „Pro sacello Iclodiano” 4. Egy ezüst keresztelő kis kanna Bogdányé Benedek Róza 5. Egy ezüst tányér Bánffy Dénesné 1677 6. Egy ezüst tál felírás nélkül 7. Egy aranyozott kis ezüst tányér felírás nélkül. Fentieket elrejtve, használatra kintthagyva egy ezüst aranyozott kehely Vajna István ajándéka, 1 kis nikkell serleg, a dalárda ajándéka, 1 drb. abrosz Póka Márton ajándéka és 1 drb. abrosz zöld. Továbbá az összes anyakönyvek átadva megőrzés végett a gondnoknak. Bonchida 1955. szept. 13. [Póka Márton, Kassay Géza és Losonci Ferenc aláírásával]. A gépirat Bálint-Pataki József birtokában.
32. *Bálint József levele Marosi Ildikóhoz*. Bonchida, 2002. aug. Gépiratmásolat. Uo.
33. Búcsúszavait idézi Gaal György: *Bánffy Miklós és őseinek nyughelye a Házsongárdi temetőben*. Helikon 1995. dec. 20. 6. évf. 24. 19.

ADALÉKOK NAGYVÁRAD KÉPZŐMŰVÉSZETI ÉLETÉHEZ, 1944–49

*A cél a magyar név fenntartása, ápolása és olyan erőbe juttatása,
hogy csak alapos gatyafelkötéssel lehessen vele versenyre kelni.¹*

(NAGY ALBERT, 1946)

Különös és valószínűleg teljesen egyedi Erdély és Partium 20. századi művészettörténetében, hogy a nagyváradai képzőművészek közvetlenül a második világháború befejezése után nagyfokú intézményfejlesztésbe kezdtek, erős korporációs tevékenységet valósítottak meg.

Nagyvárad – ahogyan Észak-Erdély – a bécsi döntés (1940. aug. 30.) után újra Magyarország része lett. A Magyarországot elfoglaló németek 1944. március 27–28-án bevonultak a városba. A szövetségesek kétszer bombázták a települést (1944. jún. 2., szept. 6.), majd az év okt. 12-én elfoglalták a szovjet és román csapatok, és bevezették a szovjet katonai adminisztrációt (1944. nov. 11.), amely egészen a Petru Groza kormány megalakulásáig (1945. március 6.) volt érvényben. Nagyvárad újra a királyi Románia része lett, első munkás polgármestere Ványai Károly (1945. márciustól), ettől kezdve kommunista vezetésű a város. 1947. dec. 30-án lemondatták Mihály királyt, kikiáltották a népköztársaságot. Hozzákezdtek a szovjet típusú, szocialistának nevezett, bolsevik minták alapján kialakított Románia megvalósításához. 1948. június 11-től államosították, az országos és a helyi hatalom mindenütt a kommunis-ták kezébe került.

Itt fontos utalnunk a város etnikai összetételére. Az 1941-es évből és másfél évtizeddel későbből (1956) állnak rendelkezésre adatok. 1941-ben a város lakossága 98 621 fő, magyar 90 715, román 5104, német 696, szlovák 110, zsidó 1560, cigány 107, egyéb nemzetiségű 2106. 1956-ban a 99 663 fős összlakosságból magyar 59 072, román 35 644, német 344, szlovák 106, zsidó 3610, egyéb nemzetiségű 4603.² Feltűnő a magyarság létszámának a harmadával való csökkenése és a román etnikum hétszeres növekedése. Végül is 1970 körül billent át a lakosság számaránya a románok javára. A város etnikai összetételét mindenképpen oda kell képzelnünk a nagyváradai képzőművészeti élet, az ott dolgozó magyar képzőművészek aktivizálódása mögé. Valamint azt is, hogy a gyors megszerződésük bizonyos szempontból talán történelmi ellenreakció arra, hogy a második világháború előtt, Károly király diktatúrája idején, 1938-tól fölszámolták az egyesületeket, politikai pártokat és szervezeteket.³ A háború után, a (megint új) hatalom alakulása idején úgy gondolhatták, hogy nekik kell kezükbe venniük sorsuk irányítását, legalább saját szervezetük megalakításával.

Másfél hónappal a szovjet katonai adminisztráció bevezetése után, még annak az idejében, hónapokkal Petru Groza kormányának megalakulása előtt létrejött a Nagyváradai Képzőművészek Szakszervezete. Ez valójában az 1932-ben Balogh István, München Mikes Ödön, Molnár Róza, Tibor Ernő és Baráth Mór közreműködésével megalakult Nagyváradai Képzőművészek Egyesületének az utóda. A Nagyváradai Képzőművészek Szakszervezete 1944. december 24-én jóváhagyott alapszabálya szerint működik, célja „rendes tagjai gazdasági, szociális és erkölcsi érdekeinek előmozdítása és megvédése (kiállítások rendezése, műterem, anyag beszerzése, rendes tagjai továbbfejlődéséhez segítségnyújtás, fiatal művészek képzése, propaganda kifejtése stb.)”. Minden szakszervezet, klasszikus értelemben, szakmánként alakult érdekvédelmi tömegszervezet. A Nagyváradai Képzőművészek Szakszervezete alapszabályzatában is dominál az érdekvédelmi jelleg. Sőt az alapszabály azt rögzíti, hogy az új egyesülés „tisztán gazdasági érdekcsoportosulás”, noha a képzőművészeti egyesületek hagyományos működési elemeivel is elegyíti az érdekvédelmiakat (1. melléklet).

A diplomás képzőművészként egzisztálók szervezete lett, a profiké, ezért a tagságot erősen megválogatták. Egy évvel korábban megjelent egy cikksorozat, amely szerint a városban él és dolgozik: Macalik Alfred, Pozsonyi Jenő, Váradi Albert, Barát Móric, Tibor Ernő, Karácsonyi Géza, Szini Sebő Zoltán, Fleischer Miklós, Gross Károly és Megyeri Barnabás.⁴ Nagy Albert festőművész a kolozsvári vegyes szakszervezet képzőművészeti alcsoportja megalakulása után⁵ Cs. Erdős Tibortól tájékozódva említette egyik, Miklóssy Gábornak írt levelében: „Önöknlé, váradiaknlé egészséges és természetes folyamat eredményeként létrejött a megalakulás oly módon, hogy az oda nem valók nem is léphettek be a szervezetbe.”⁶ Saj-

nos nem áll rendelkezésünkre a nagyváradai szakszervezet névsora az összehasonlítás elvégzésére, így csupán azt rögzíthetjük, hogy 1947-ben már a Művészek, Írók, Újságírók Vegyes Szakszervezetének részeként működhettek ők is (kulturfelelős: Cs. Erdős Tibor festőművész). Minőségi törekvéseiket föl nem adva szorgalmazták, hogy „magángyűjteményekből igazi képzőművészeti alkotásokat mutassanak be a munkásságnak”, a hiányzó képtárat pótolandó.⁷ Az elvárásokat tett követte: a nagyváradai múzeumban intézmények és magángyűjtemények anyagából (Feszty, Csók, Vaszary, Rudnay, Jándi, Szőnyi, Kmetty, Perlrott, Herman L., Zádor I. alkotásaiból) nyílt kiállítás, amelyhez kapcsolódott László Gyula kolozsvári egyetemi tanár előadása *Művészet és giccs* címmel.⁸

A vegyes szakszervezet közös román-magyar kiállítást szervezett a kolozsvári Múcsarnokban.⁹ Nagy Albert buzdítja, kéri Miklóssyt s rajta keresztül a váradai képzőművészeket: „Nagyon kérjük tehát, hogy 4-4 munkával vegyenek részt. Egyetlen mérték a minőség. [...] Egy ilyen komoly közös román-magyar megmozduláskor első-, másod- és harmadsorban a lényeg a *munkában való részvétel*” (kiemelés Nagy Alberttől). A kiállítás zsűrijében (hét magyar, hat román tag, de az elnököt ők adták) Miklóssy Gábor is részt vett, és a váradiak szerepeltek a tárlaton.¹⁰ A katalógus magyar nyelvű bevezetőjében László Gyula – ahogyan Nagy Albert is idézett levelében – a megbékélésről írt, a „kiállításnak jelképi ereje van. [...] Együtt élő népeink művészei is testvéri együttesben állítanak ki. [...] Jobban értjük egymást, közelebb vagyunk egymáshoz, mint valaha is álmodtuk volna, s mint hétköznapjainkban gondoljuk.” Ezt a harmonikusnak tételezett képet a politika diktálta szocreál elvárások kialakulásakor is rombolták. „Romániában 1947-ben sikerült [...] megteremteni a szocreál alapokon álló képzőművészeti szövetséget, amely 1948-ban még többé-kevésbé néprontos, a következő évben már ortodox zsdánovista jellegű.”¹¹ Már a nagyváradai szakszervezet céljai között szerepelt az, hogy a munkásokat nívós képzőművészeti alkotásokkal kell megismertetni, és ennek érdekében kiállítást is szerveztek. A munkásságnak a képzőművészeti kultúrába történő bekapcsolását, szovjet mintát követve, jobbbára a Kommunista Párt előírásai szerint végezték. „A képzőművészet terén is szükségessé teszi tehetséges munkásművészek kiképzése feltételeinek a megteremtését” – fogalmazza meg a korabeli elvárást a helyi lap.¹²

Ebben a munkában a nagyváradai képzőművészek élen jártak, megfelelő keretet biztosítva e tevékenységnek. Korábbi városi magániskolai kezdeményekre tekintettel a felszabadulás után létrehozták Nagyvárad thj. város Képzőművészeti Iskoláját 1945-ben. (2. melléklet) Tájékoztató füzeté szerint az iskola célja: „Az ipari dolgozóknak, akiknek foglalkozása bizonyos művészi képzettséget kíván, elméleti és gyakorlati oktatást nyújtani, továbbá a született tehetségek művészi irányba való fejlesztése és továbbképzése.” Továbbá részletesen ismertetik az iskola célját, a felvételt, a költségeket, valamint a rajz-, festészet-, szobrászat-, grafika- és művészettörténet tanításának a jelentkezők számára legfontosabb tudnivalóit. Alapjában véve pozitív, előremutató a városi képzőművészeti oktatásnak ilyen formában történő megszervezése.

1945. május 1-jétől működő¹³ képzőművészeti iskola alkalmazottai fizetését a főntartó, a polgármesteri hivatal folyósította.¹⁴ 1946 októberében már a második évük kiállítását rendezték meg a Szakszervezeti Tanács székházában. A két éve működő iskola 69 növendékének („a növendékek háromnegyede munkás”) közel 300 munkája szerepelt. A helyi újság műfajonként számolt be a kiállított darabokról, valamint tudósított arról is, hogy művésztelenen, „a város nyaralótelepén, Remecen ingyenesen dolgoztak a természetben 2 hetet a növendékek”. A cikkíró egyik, a korban fontos tanulságként állapítja meg, hogy „a művészet megszűnt a kiváltságosok pénzkeskedésének feladatát, ám végső konklúzióként feladatát is megszabott: „a politikai nevelés hiányát a jövőben okvetlenül ki kell küszöbölni”.¹⁵ A nagyváradai képzőművészek elég hamar a politika, az egyeduralgódóvá vált Román Kommunista Párt szolgálólányáivá tették a műveik egy részét. Először újságrajzokkal, agitatív művekkel (Cs. Erdős Tibor,¹⁶ Ruzicskay György¹⁷ stb.) a választásokat segítették, a Kommunista Pártot támogatták, a meglehetősen nagy példányszámú *Fáklya*, a Román Kommunista Párt Nagyvárad-Tartományi Bizottságának hetilapja hasábjain. Miklóssy Gábor kicsit később, 1848 centenáriuma rendezett kiállításra való fölkészülése után¹⁸ kapcsolódott be ebbe a munkába. Őnála 1948. május 1-jén indult el a szocreál tematikájú rajzok – majd festmények – sorozata.¹⁹ Ennek az új szemléletnek, a hős munkás, a szocialista építés tematikájának való megfelelés bizonyosan érezte hatását a rajziskola napi gyakorlatában is, hiszen Miklóssy Gábor a *Program analitika 1948/49. tanév, rajz- és festő szak*²⁰ című tanmenetében írta: „Kirándulás gyárakba. Munkások krokizása. [...] Különböző munkástípusok krokizása különböző munkahelyeken.” A korrigáló tanárok egyéniségétől függően természetesen a hétköznapi életből vett jelenetek is szerepeltek a festői feladatok között. „Kötött témát dolgoztak fel, a piac egy jelenetét kellett megfesteni, kis terjedelmű kompozíció, színnel.”²¹

Kiállításokon is egyre több, a kor diktálta igényeknek megfelelő munka került nyilvánosságra. Az 1947-es Erdélyi Képzőművészeti Szalon népfrent alapon szervezett tárlatán még csak egy *Munkásfej* tűnt föl, és még két aktfestmény is szerepelt. Ez utóbbi tematikát ettől kezdődően számították romániai kiállításokról, kiállítótermekből, a kommunista pártirányítás nem tűrt meztelen emberi testeket – megfestve. Annál inkább elvárták a munkás, a hősi élmunkás, a szocialista munkahelyek optimista bemutatását. Az 1949-es nagyváradi tartományi kiállításon már a zsűriben is szerepelt két munkás, a kiadott leoporellóban pedig az iránymutató fölhívás: „Tudósok, Művészek és Írók! Tudásotokkal, tehetségetekkel és munkaerőtökkel szolgáljátok a szocializmus építését, a haladó kultúrát! Alkossatok népünk-höz méltó műveket!”²² A kiállított munkáknak több mint kétharmada a szocreál tematika elvárásainak próbált megfelelni. Néhány rajziskolai növendék (Bodor Lujza, Jeremendi Jenő, Kondorosi Vilma, Korodi Jenő) munkái is helyet kaptak a tárlatban. Foglalkozásonként (*Bányász, Hegesztő, Vasesztergályos, Vasöntő, Szovjet bányászok* stb.) és a munkában fölmutatott eredményeik szerint (*Élmunkás, Élmunkásnő, Bányász, Munkahős* stb.), valamint a munkahelyeiken (*Dolgozó nők a csipkegyárban, Vasöntőde, Mozdonyjavító műhely*) jelenítik meg a kor hőseit, a munkást. Elvontabb tematikát is próbáltak ábrázolni (*A művészet a népé, Teljesítsük az 1949. évi gazdasági tervet, Békeharc*), de jelen vannak Lenin- és Sztálin-portrék is.²³ A szobrok között szerepelt *Ady, Dózsa György kivégzése, Bălcescu-Petőfi* (gipszrelief) és az új osztályellenség: *A kulák*. Az erősen tematizált együttesben néhány tájkép és önarckép még őrizhette a kor diktálta tematikától való mentességet.

A rajziskola működésében azonban lassan bizonyos zavarok keletkeztek (csak jelentős levonásokkal folyósították a fizetéseket, mindig megkésve, jelentkeztek bizonyosfajta lazaságok és fegyelmezetlenségek), a hivatalok részéről pedig túlzó elvárások is: „Iskolánk megint inog a rossz rendelkezések miatt, amik szerint minden olyan intézményt fel kell számolni, amely önmagát eltartani nem képes.”²⁴ Mindezen problémák ellenére a rajziskola tovább működött, ha a hallgatók mindegyikéből nem is lett képzőművész, de a vizuális kultúrában való tájékozottságuk bizonyosan bővült, gazdagodott. Cs. Erdős Tibor és Miklóssy Gábor a megszerzett tanítási gyakorlatukat és festői életművük kiteljesítését 1949-től Kolozsváron, a Magyar Művészeti Intézetben folytatták.²⁵

1. Melléklet

A NAGYVÁRADI KÉPZŐMŰVÉSZEK SZAKSZERVEZETE ALAPSZABÁLYA

1. A Szakszervezetnek rendes tagja lehet minden nagyváradi és Bihar megyei festő-, szobrász-, grafikus- és ötvösművész, aki a Szakszervezetbe való felvételét kéri, és azt a Szakszervezet közgyűlése szótöbbséggel elfogadja. Választott tag az lehet, akit a Szakszervezet – bár nem képzőművész – céljai elérésének segítségére választott tag főkér.

2. A Szakszervezet célja: rendes tagjai gazdasági, szociális és erkölcsi érdekeinek előmozdítása és megvédése (kiállítások rendezése, műterem, anyag szerzése, rendes tagjai továbbfejlesztéséhez segítségnyújtás, fiatal művészek képzése, propaganda kifejtése stb.).

3. A Szakszervezet vezetősége: 1 elnök, 1 titkár, 1 jegyző, 1 pénztáros és 3 bizottsági tag. A vezetőséget a közgyűlés szótöbbséggel választja egy évre a rendes tagok sorából. Ha a vezetőség megbízatása idején belül lemondana, vagy kiegészítésre szorulna, újabb választásra csak a közgyűlés hivatott. Az elnökök akadályoztatása esetén a titkár helyettesíti. A pénztár ellenőrzését két bizottsági tag látja el.

4. A Szakszervezet saját kebeléből választ egy 3 tagú fegyelmi bizottságot, mely áll egy elnökből és két tagból. A fegyelmi bizottságban választott tagok is helyet foglalhatnak. A fegyelmi bizottság a vezetőségtől független hatáskörrel rendelkezik, és döntési joggal bír mindazon vitás ügyekben, amelyek a rendes tagok között felmerültek, és hozzá panasszal fordultak. A fegyelmi bizottság megbízatása is egy évre szól.

5. A Szakszervezet tisztségei bizalmi állások, és azokért fizetés, sem más előny nem igényelhető. Az egyesülés vagyonát csak a Szakszervezet céljaira lehet felhasználni.

6. A Szakszervezet rendes tagjai számára az alapítási díj (mely belépéskor fizetendő) 25.- pengő, a tagsági díj havonta 2.- pengő. Választott tagok 2.- pengő beíratási és 1.- pengő havi tagdíjat fizetnek. Akik 3 havi tagdíjnal többel tartoznak, s azt az egyszeri felszólítás után nem fizetik meg, töröltetnek a tagok sorából.

7. A Szakszervezet kollektív kiállításain csak a rendes tagok vehetnek részt, azonban a részvétel nem kötelező. A kiállításra beküldött műtárgyak elbírálását esetenként választott öttagú bírálóbizottság végzi, melynek tagjai választott tagok is lehetnek. A bírálóbizottság döntése ellen nem lehet fellebbezni.

8. Egvényi kiállítások megrendezéséhez a Szakszervezet csak erkölcsi segítséget nyújthat, anyagi támogatás semmilyen formában nem igényelhető.

9. A Szakszervezet módot nyújt arra, hogy rendes tagjai idegen kiállításon is részt vehessenek, ha azt tagjai és a Szakszervezet érdekében állónak tarja.

10. A Szakszervezet évenként 2 közgyűlést köteles tartani, rendkívüli közgyűlést bármikor összehívhat, ha annak szüksége mutatkozik, vagy ha a tagok 2/3-ad része ezt kéri.

11. A közgyűlés határozatképes, ha azon a tagok 2/3-ad része jelen van. Ha a vezetőség bármely tagja az ülésekről három egymásután következő esetben igazolatlanul maradna távol, tisztségéről lemondottanak tekintendő, és üresen hagyott helye betöltendő.

12. Tekintettel arra, hogy a Nagyváradai Képzőművészek Szakszervezete tisztán gazdasági érdekcsoportosulás, tagjait politikai hovatartozandóság tekintetében mindaddig nem befolyásolja, amíg az a fennálló törvénybe vagy rendbe nem ütközik.

13. Bármelyik tag kizárható a Szakszervezetből, ha magatartása a többi tagok érdekeit sérti, vagy olyan bűncselekményt követ el, mely a művészi etikával nem fér össze, vagy politikai magatartásával a Szakszervezetre veszélyt hozhatna.

14. A Szakszervezet feloszlását csak a határozatképes közgyűlés mondhatja ki, és vagyonának felosztása felett is csak az dönthet.

Fenti Alapszabályt a Nagyváradai Képzőművészek Szakszervezetének 1944. december 24-én tartott közgyűlése tárgyalta és jóváhagyta.

Nagyvárad, 1944. december hó 26-án.

Balogh István
elnök

Radványi Károly
titkár

2. melléklet

Nagyvárad Thj. Város
KÉPZŐMŰVÉSZETI ISKOLÁJA
Rákóczi-út 12. III. emelet
1945
TÁJÉKOZTATÓ

Nagyvárad Thj. város Képzőművészeti iskolája

Az iskola célja:

Az ipari dogozóknak, akiknek foglalkozása bizonyos művészi képzettséget kíván, elméleti és gyakorlati oktatást nyújtani, továbbá született tehetségek művészi irányba való fejlesztése és továbbképzése, valamint általános képzőművészeti és iparművészeti ismeretek széles körben való terjesztése.

Tancsoportok:

1. Alakrajz kezdők és haladók részére.
2. Képzőművészeti és díszítő festészet.
3. Képzőművészeti és díszítő szobrászat.
4. Művészi és ipari grafika.
5. Szaktanfolyamok.

Felvételi vizsga:

A jelentkező növendékek felvétele vizsga alapján történik. E felvételi vizsga célja annak megállapítása, hogy a jelentkező a rajzolásban, festésben vagy mintázásban bizonyos fokú gyakorlati és művészi hajlammal bír.

A felvételi vizsgák évenként szeptember hó 3-án, 4-én, 5-én, továbbá február hó 28-án, 29-én, 30-án vannak. A felvételi vizsgára minden jelentkező a megjelölt napokon d. u. 5 órakor rajzpapírral, rajzszénnel vagy írónnal és akvarellfestékkel jelenik meg.

A vizsgamunkát az igazgató és a szaktanárokból álló vizsgabizottság bírálja meg, s ennek javaslata alapján veszi fel az új növendékeket.

Beíratási és egyéb költségek:

Az iskola növendékeinek beíratási díja 135 lei, tandíja 1080 lei, bizonyítvány, bélyeg, nyomtatvány és kiállítási illeték 270 lei. Tanszer és modellhozzájárulási díj havi 135 lei.

Tehetséges és szegény sorsú növendékek tandíjmentességben részesülnek.

A tanítványok beírása szeptember hó 1., 2., 3-án lesz. A tanítás első napja SZEPTEMBER HÓ 7-IKE DÉLUTÁN 5 ÓRA.

RAJZOKTATÁS

A növendékek képességéhez és rajzban elért fejlettségi fokához mérten síkban fekvő préselt növényeket, mértani testcsoportokat, edényeket, gipszornamenseket, virágokat, rovarokat, madarakat stb. rajzolni kerüszával, tollal vagy szénnel. A haladók élő minta vagy gipszöntvény után fejeket és egész alakot rajzolnak. Oktatást nyernek az emberi és állati testformák megismerésében és anatómiájában.

FESTÉSZET

Oktatást nyújt az akvarell, tempera és olajfestési technikában, továbbá a díszítő festészeti eljárások eljáratásában. A kezdők részére forma- és színtanulmányok természet után, a haladók csendélet, táj, fej, egész alak és kompozíciós feladatokat oldanak meg. Miniatűr festés. DÍSZÍTŐ FESTÉS: A természet utáni tanulmányok síkdíszítménnyé való feldolgozása, sablonvágás, kartonok átvitele falfelületre. Falfestés.

SZOBRÁSZAT

A kezdő növendékek egyszerűbb természet utáni gyakorlatokat folytatnak, a haladottabbak fejet és egész alakot mintáznak. Dombormű, kislasztika és monumentális szobrászatban, valamint ezek (gipsz, kő, terrakotta és rézanyagok) elkészítésében nyernek kiképzést. DÍSZÍTŐ SZOBRÁSZAT: Természet utáni tanulmányok díszítménnyé s iparművészeti tárgyakká felhasználása, anyagformák készítése, gipsz és műköntés, kőfaragás.

GRAFIKA

MŰVÉSZI GRAFIKA: Elemeinek ismertetése (ceruza-, toll-, szénrajz és ecset). A sokszorosításhoz felhasználható anyagok (linóleum, karton, fa), a rézkarc és rézmetszés elméleti és gyakorlati alkalmazása.

IPARI GRAFIKA: Aránytan, ornamentika, betűtörténet és betűvetés, reklámtervezés, könyvművészet, Mőser-karc és ólomtetszés, a magas-, sík- és mélynyomó eljárások elméleti és gyakorlati alkalmazása.

IPARMŰVÉSZET

Melynek alkotásai használhatóságuknál fogva az élettel szorosabb kapcsolatban vannak, a következő tanszakok létesülnek: Textil és ruhatervetés, díszlet- és kosztümtervezés, mozaik, üveglablak, kerámia, sgraffito, dekorációs falfestés, ötvösség.

IPARI TOVÁBBKÉPZŐ TANFOLYAMOK: Belső berendezés, bútortervetés, szőnyegtervezés stb. szakok. MŰVÉSZETTÖRTÉNET

Valamennyi szakcsoport növendékei részére külön előadásorozat nyújt bepillantást a művészetek történetébe. Az előadásokon sorra kerülnek a művészet múltjának nagy stíluskorszakai, melyek napjaink művészetéhez vezetnek. Ezek keretében jelennek meg a múlt hatalmas építészeti, szobrászati és festészeti alkotásai, melyeket képvetítés segítségével szemléltethetnek a növendékek, s így megismerik a külföldi városok és világhírű műzeumok ma még nehezen hozzáférhető kincseit. Rajtuk tanulmányozhatják egy-egy kor stílusát, művészeti igényét, melyet a kor társadalmi, politikai és gazdasági jelenségeivel hoznak összefüggésbe. Itt az alkotóművész megkapja az elméleti ismeretszerzéshez szükséges irányítást, a műiparos pedig azt a szerkezeti és díszítő stílus ismeretét, mely gazdag útravalót jelent majd későbbi munkássága folyamán.

Sümegei György

■ JEGYZETEK

1. Nagy Albert levele Miklóssy Gábornak, 1946. dec. 4. In: Miklóssy Gábor: *A szépség a szellem rangja*. Komp-Press Kiadó, Kvár, 2004. 64. A továbbiakban: Miklóssy A szépség 2004.
2. hu.wikipedia.org/wiki/Nagyvárad#_sz.C3.BClettek
3. www.oradea.ro/pagina/istoria-orasului-oradea?limba=2
4. Castanó-Közeghy Marianne: *Nagyvárad művészei*. I. Nagyvárad, 1943. nov. 28. III. évf. 270. sz., 6. II. 1943. nov. 29. III. évf. 271. sz. 4. III. 1943. dec. 1. III. évf. 273. sz. 4. Feltűnő, hogy sem Cs. Erdős Tibor, sem Miklóssy Gábor nem szerepelt a felsorolásban, noha Nagy Albert azt írja Miklóssynak, hogy „Kovács Zoltánon keresztül úgy tudom, hogy Váradon Ön és Erdős T. a művész”. Miklóssy: *A szépség* 2004. 65.
5. Kolozsvárott 1946-ban alakult meg a Művészek, Írók, Újságírók Vegyes Szakszervezete, amelynek elnöke Gaál Gábor, alelnöke az író Nagy István.
6. Miklóssy A szépség 2004. 65.
7. *Megvalósul a képzőművészeti kiállítás*. Fáklya 1947. jún. 8. II. évf. 33. sz. 2.
8. *A múzeumi kiállítás elé*. Fáklya 1947. jún. 15. II. évf. 39. sz. 4.
9. *Salonul Ardelean/Erdélyi Képzőművészeti Szalon*. Cluj-Kolozsvár, 1947. április–május. Kétnyelvű katalógus a Művészek, Írók és Újságírók Vegyes Szakszervezete kiadásában.
10. Festők: Balázs G. Árpád, Balogh István, Erdős Tibor, Macalik Alfréd, Miklóssy Gábor (egyedül ő négy munkával), szobrászok: Fekete József, Máthé József, Megyeri Barnabás, Szabó József. Miklóssy díszoklevelet kapott a kiállítási szereplésért.
11. Pataki Gábor: „*Van alkonyat, mely olyan, mint a hajnal*”. *Képzőművészeti viták, 1948–1949*. In: *A fordulat éve*. Politika képzőművészet építészettől 1947–1949. Bp., 1998. 219.
12. Baló Béla: *Munkásművészek nevelésének feltételei*. Fáklya 1947. jan. 8. II. évf. 2. sz. 4.
13. Rákóczi út 12. szám, III. emelet
14. A tanárok – Erdős Tibor, Balogh István, Miklóssy Gábor, Máthé József, Radványi Károly „a magyar rendszerű IX. fiz. o. 3. fokozatának megfelelő tiszteletdíjat”, Mottl Román Pál igazgató havi 500 pengőnek megfelelő 15 000 lejt, Csiky Gyula óradó tanárnak 16 pengő óradíjat állapítottak meg. Miklóssy: *A szépség* 2004. 63–64.
15. (e. gy.): *A városi Képzőművészeti Iskola évváró kiállítása*. Fáklya 1946. okt. 13. I. évf. 10. sz. 4.
16. Erdős Tibor: *Miénk a Nap, mienk a föld*. Fáklya 1946. nov. 17. I. évf. 15. sz. 2., *Útban az unákhhoz* című rajza ugyanebben a számban jelent meg. *A munka mérlegén*, Fáklya 1946. dec. 22. I. évf. 20–21. sz. 3., ugyanezen szám 5. oldalán: *Román leány ünneplőben*.
17. Ruzicskay György festőművész „1944. augusztus 2. után készült festményei [...] a munkásság, az egész nép harci napjait mutatják be”. Fáklya 1946. nov. 10. I. évf. 14. sz. 4. Ruzicskay György: *Szavazz a Napra az 1. számú listára*. Fáklya 1946. nov. 17. I. évf. 15. sz. címlapra.
18. „48-ban a váradi múzeumi centenáris pályázaton a három első díjat nyertem. '48 májusában 11 kompozícióm volt kiállítva a Bolyai Egyetem kiállításán. Ez évben készítettem a Munkásszertárak Lenin, Sztálin, Gh.-Dej nagyméretű portréit.” Miklóssy A szépség 2004. 14
19. Sümegei György: *Miklóssy Gábor*. Kriterion Könyvkiadó, Kvár, 2009. 24–25.
20. Miklóssy A szépség 2004. 11–12.
21. Zoltán Dezső: *Munkás festőnövendékek között a Városi Képzőművészeti Iskolában*. Fáklya 1948. máj. 1. III. évf. 101. sz.
22. *Expoziția Regională de Artă Plastică/Képzőművészetek Tartományi Kiállítása*, Oradea-Nagyvárad. Catalog, 1-21 mai 1949.
23. A Román Kommunista Párt kiadványokkal is erőteljesen terjesztette a propagandát. Már 1947-ben kiadták V. Kemerov: *A polgári művészet hanyatlása* című brosúráját, amely meghatározza az elvárt stílust: „A szocialista realizmus művészete, amely az új, felsőbbrendű társadalmi rendszer erejét és legyőzhetetlenségét tükrözi, korunk legelőrehaladottabb eszméit, Lenin és Sztálin pártjának eszméit jeleníti meg művészi formában.”
24. Miklóssy A szépség 2004. 71.
25. Néhány volt nagyváradi tanítványuk is Kolozsváron tanult tovább, pl. Kondorosi Vilma.

MURÁDIN JENŐ

SZOCREÁL – SZOCRETRÓ

Hogy kezdődött?

■ Begyűrűzött hát hozzánk is a gondolat és szándék, hogy mérlegre tegyék a szocreál – a szocialista realizmus – jó másfél évtizedes korszakának termékeit. A nálam jóval fiatalabb nemzedék kutatóit izgatja leginkább képzőművészetünknek ez a parlagföldje, mivel személyes tapasztalataik már nem lehettek azokról az elmúlt időkről, és megválaszolatlan kérdések sora ötlük föl bennük a politikum és művészet ma már elképzelhetetlen függőségi viszonyáról. Mintegy másfél éve, 2013 júniusában szervezte meg a pályakezdő kolozsvári muzeológus Dan Breaz a Művészeti Múzeum, a Bánffy-palota termeiben a Constructorul viitorului (A jövő építője) című kiállítást, s ezt követte Vécsi Nagy Zoltán kurátorságával a Sepsiszentgyörgyön rendezett és Szocrelatívra keresztelt tárlat, melyet azonos címmel egy könyv alakú kiadvány is követett.

Mindkét kezdeményezést tanulságosnak éreztem, bennem azonban a hiányérzéseket nem tüntette el. Az érdekelt leginkább, amire a mi viszonyainkat illetően nem találtam választ, hogyan indukálódott a szocreál ideológiája és kényszere. Miként vontotta le tehát a polgári kultúrát, a napfényes kommunista jövő ígéréttel a történelmi vízvázlaton született és rövid türelmi idő után bekeményített diktatórikus rendszer?

Jó lenne persze minderről világos képet kapni. Csakhogy a szükséges előtanulmányokat még senki sem végezte el, anélkül pedig nem megy. Amire itt vállalkozom, még emlékezetemben halványan őrizve az egykori kiállítások és kizsűrízések hangulatát, mindössze annyi, hogy a történetek néhány árulkodó nyomát vagy éppen sarkalatos pontját fölfedjem. Elindulva onnan, ahol még csak bizonyos témákat kifogásolt a zsűri és előrevetítve azt a kort, amikor pályákat roppantott meg az elmarasztaló kritika, az önbírálatra kényszerített terror, és amikor a főiskolai könyvtárakból kiselejtezett albumok (az avantgárdtól az impresszionizmusig) helyett a Szovjetszkoje Iszkussztvo (Szovjet Művészet) lett a zsinórmérték.

Kezdetekkor csak néhány balos megfogalmazás, útmutatónak szánt írás utalt arra, hogy alkotóinktól valami mást várnak, mint amit a múltban tőlük láthattak. Egyelőre csak a mindennapok realitását, a háború utáni élet valóságát kérték számon. Ilyen írásokat az illegálitásban lévő Orosz Iréntől és a szociográfiai vonzódású Látó Annától olvashattak a korabeli sajtóban. Utalás történik a szovjet művészetre, amelynek nagy nemzetközi bemutatójáról, az 1937-es párizsi világkiállítás szovjet pavilonjáról s annak toronydíszeről, Vera Muhina példamutatónak szánt szobráról (*Munkás és kolhozparaszt nő kompozíciója*) hozzánk is hírek érkeztek.

A zsdánovi ideológia szellemében közvetlen orosz iránymutatásról még távolról sem volt szó, csupán egy példa mutat föl embrionális kezdeteket.

Kolozsvár első frontátvonulás utáni kiállítását 1944. december 17. – 1945. január 10. között szervezték meg. Az orosz városparancsnok, Makedon ezredes a megnyitás előtt látni kívánta a bemutatásra szánt műveket. Minden „haraso” volt, csak Ács Ferenc női aktján ütközött meg. Végül is átengedte, csak a katalógusban más néven (Plein air) kerülhetett be az inkriminált témájú festmény.

A háború utáni első kiállítások szervezői még úgy látták, elégséges, ha Sztálin- vagy Lenin-portrékat és esetleg orosz irodalmi nagyságokat ábrázoló képekkel adnak formális hangütést a még meg sem fogalmazódott elvárásoknak. Ezeket a képeket látványosan a termek bejáratával szemben akasztották a falakra. A fenti kiállításon is ez történt (Fekete Margit és Oriold György: *Sztálin*, Reschner Gyula: *Lenin, Gorkij*) és a nagybányaiak ugyancsak első kiállításán (1945. január 28. – február 28.) szintúgy (Agricola Lidia: *Lenin, Olejnik Janka: Sztálin*). Emellett pedig a téma szinte változatlan; a kolozsvári kiállításon például jól megfért Ferenczy Júlia *Konfirmáló leány* című festménye is. A helyzetkép Jánosházy György írásában (*Művészet és szocializmus*. Erdély 1946. aug. 30. 4.) fogalmazódott meg. „Természetesnek kell tartanunk, hogy a több évtizedes hagyományokkal rendelkező polgári művészet nem adhatja át helyét egyik napról a másikra az új, szocialista művészetnek.”

Fontos adalék a korszak történetéhez az a gondolat, amit László Gyula fogalmazott meg az *Utunk* hasábjain. A kolozsvári magyar egyetem Erdélyben még rövid időre megtúrt magyarországi vendégtanára, a kiváló művészettörténész és régész, Derkovits Gyuláról írt kis-esszéjében rejtette el, az értő füleknek azonban a sorok között tisztán hangzó mondatait. Ez már 1948 legelején történt. Az agyonrészletezett, szájbarágó narratív témákkal és az erre ráhangolódott elvárásokkal szemben Derkovits festészetét hozta föl követendő példának. „Ma, amikor nálunk országos és helyi tanácskozásokban és határozatokban, töprengő vagy lelkesedő agyvelőkben, baráti vitákban tárgyalják, elemzik, értelmezik és értékelik a szocialista realizmus művészetformáló erejét, nagyon időszerű megemlékeznünk Derkovits Gyuláról, akiben e magatartás magasfeszültségben vált alkotásokká. [...] Derkovits művészete – úgy gondolom – a szocialista realizmus tündökletes példája. [...] A kép a szem számára érthető marad, sőt érthetőbb, mint sok apró, figyelmet elvonó részlettel terhelt közvetlen látvány. Egyaránt élmény és magasrendű művészi ízlés, a művészet anyanyelvén még nem értő tömeg számára.” (*Derkovits Gyula és a szocialista realizmus*. *Utunk* 1948. febr. 7. 9.)

Pusztába kiáltott szó. Az elvárások rendszere más sémákat követett. László Gyulának is meg kellett tapasztalnia ezt, hiszen Derkovits példájára utaló írása szinte egymásba ért az őt támadó pamfletekkel, az író Nagy István tollából.

Az akkoriban nagy visszhangot kiváltó affért vízvázalóznak tekinthetjük a szocreál erdélyrészi magalapoza tekintetében.

De hogyan is történt?

Entz Géza, a Bolyai Tudományegyetem művészettörténeti tanszékének vezetője sorozatos kiállításokat tervezett az intézmény aulájában, abból a megfontolásból, hogy a növények számára a közvetlen szemléltetést szolgálja.

A sétatéri épületben, az egykori „Dezserandóban” (ahogyan a kolozsváriak a valamikori felsőbb leányiskolát, igazgatónjéről De Gerando Antonináról közkeletűen nevezték) Incze János dési festőművész hatvanégy festményét állították ki. A képek 1940 és 1947 között készültek, és a szerény kis katalógusban olyan főműveket találunk, mint a *Kodor utca*, *Domboldal a cigánysorban*, az *Őnarkép bizánci szenttel*, az *Énekes*, a *Sorompónál*, a *Téli kép vásárosokkal*. Az 1947. november 30. és december 15. között megszervezett kiállítást, fontosságára való tekintettel, Csögör Lajos, az egyetem rektora jelenlétében nyitották meg. A katalógus előszavát László Gyula írta, s ugyanő tartotta a tárlatvezetést is, a reá jellemző lendületes és szellemes szövegfűzéssel. Ezt a méltató szöveget marasztalta el a megnyitón szintén jelen levő Nagy István, akkoriban a párt kolozsvári lapja, az *Igazság* szerkesztője, majd 1948-tól az egyetem rektora. A „*szavonarolás szigorúságú*” Nagy István, miként Bajor Andor jellemezte, akinek szépírói kiválóságát művei egy részében sem akkor, sem azután nem vonta kétségbe senki, itt egy teljesen sarkított, hangvételeiben éppenséggel proletkultus szöveggel állt elő. Leginkább az verte ki nála a biztosítékot, hogy tárlatvezetésében László Gyula az őskori barlangrajzok mágikus voltára is kitért. „Mi szükség van ott miszticizmusra, ahol kiderül, hogy minden azért oly elnyomorodott, mert Dés városa és emberei meg művészei távol esnek a lendületes nagyipari városok gazdasági, politikai, szellemi változásainak egészséges nagyírásművészetétől” – írta. (*Ellentmondások egy képkiallítás körül*. *Utunk* 1947. dec. 6. 24. sz. 4.)

Bár Nagy István nem vonta kétségbe Incze alkotói tehetségét, témáit azonban múltba utalónak, a korszakkal ellentézőnek érezte. Írását így folytatta: „Elfogadjuk és igazolva látjuk László Gyula ama megállapítását, hogy e képek azért ilyen nyomott hangulatúak, mert ilyen nyomott hangulatú Dés városa, a maga kicsinyiségével, megrekedt áporodottságával, ipar nélkül, szellemi lendület nélkül, s hozzátehetjük, hogy a városka központjában, bármerre is tekintünk arra, mindenünnen a fakó színű, sok évszázados templomba ütközik a szem, s talán a többit, derűsebbet, haladóbb szellemet sóvárgó értelem is. [...] Az is meglehet, hogy a dési magyar kispolgárnak utolsó szellemi élménye és költőkedvence a fasiszta Sértő Kálmán volt, ahogy azt Incze János egyik portréján látni.” (Uo. Sértő Kálmán (1910–1941) költő, újságíró, kezdetben a hungarista mozgalom híve.)

László Gyula nyugodt hangú válaszában elmagyarázta Nagy Istvánnak, mit is ért a mágián. „A mágia fogalmán – írta – az emberi értelem ama szintjének, fejlődési állapotának megformálódását értjük, amelyben a gondolt összefüggések és a való (reális) összefüggések határai még egymásba mosódnak, sőt az előző még eltakarhatja az utóbbit.” (*Mágia vagy misztikum? – Levél Nagy Istvánnak*. *Utunk* 1947 (karácsony), 25. sz. 5.)

Nagy István dühödő viszontválasza még ugyanabban a folyóirat-számban, ugyanazon az oldalon jelent meg. Az öt osztályt végzett pártkatonára (kiábrándultságaitól még messze) kiosztotta a nagy tekintélyű professzort. „Most már igazán nem tudom, hányadán állunk a mágiával. Mi is hát voltaképpen, valami gyógyíthatatlan elmebaj, vagy pedig egy új világnézet, mint az existencializmus (sic!)? László Gyula, hagyjuk a mágikus észtorlát, marad-

junk csak a már megfejtett lét és tudat reális kutatási területén. [...] Komoly tudós félelmedményekkel ne álljon ki hallgatói elé.” (*Misztikusabb, mint valaha. – Válasz László Gyula le-velére.* Utunk i.h.)

Ez a támadás elakasztotta a tanszéki kiállítások tervezett sorozatát. De ami fontosabb, alaphangját adta meg a további fenyegető kirohanásoknak a „formalista” művészet és művészek ellen.

Kiállításaink 1948-tól már teljesen más arculatot öltöttek. Bukarest, ha megkésve is, de fölfedezte a képzőművészetekben is rejlő legitimációs lehetőségeket. Idősebb korú alkotóink évek nyomorúságai után nyugdíjat kaptak. Az osztályidegeneket ugyanakkor szélre sodorták. Komisszárok járták a vidéki városokat, például Radu Bogdan, akik eleve megrostálták az állami kiállításokra szánt műveket. Itt léptek be a képbe azután ténylegesen a szovjet tanácsadók, akik az ideológiai tisztaságra a kultúrának e pázmájában is éberren figyeltek. Az ideológiai tisztogatások során távolították el Nagy Imrét és Romul Ladeát a kolozsvári főiskola tanári katedrájáról. Majd Kovács Zoltánt is megfosztották az intézmény tanulmányi igazgatói és egyben tanári állásától.

Az intézményalapító Kovács Zoltán festőművész eltávolítása részben arra vezethető vissza, hogy egy bukaresti eligazító gyűlésen vitába keveredett Kovalenko szovjet tanácsossal (mellesleg ukrán díszlettervezővel), aki az élő modell helyett gipszminták másolását javasolta, és a tónusos-ízes rajzot adó puha ceruza helyett a kihegyezett olasz ceruzát ajánlotta. (Murádin Jenő: *Kovács Zoltán.* Minerva Művelődési Egyesület, Kvár, 1998. 75–76.)

Az ellenvélemények évekre elnémultak. A kritika pedig méltatlanul, teljes mellszélességgel állt ki a szocreál mindenhatósága mellett. Borghida István 1949 tavaszán éppenséggel proletkultos szellemben támogatta a zsűrik kiegészítését kétkezi munkásokkal. „A munkásság – írta – ma már mint műbíráló is jelentkezik. Közvetlenül befolyásolja a művészet fejlődésének irányát. Újabb kiállítások bíráló bizottságában két-két munkás is helyet foglal.” (*A munkás: új képzőművészetünk bírálója, vásárlója és –jövendő alkotója.* Igazság 1949. ápr. 25. 8.)

Persze Borghida nem volt egyedül a mezőnyben. De ő volt az, aki a legkitartóbban képviselte a szélsőséges, pártos vonalat. S ez annál visszatetszőbb – így utólag megítélve –, mert pályatársai közül ő értett leginkább a képzőművészetekhez; meg tudta ítélni, mi az, ami maradandó, és mi csupán egy korszak hordaléka. Még nehezebb elfogadni, hogy úgy írt a későbbiekben, hozzáértő empátiával jó néhány alkotónkról, hogy amnéziával fedte el másfél évtizedes kritikusai múltját. Soha elnézést nem kért.

SZÍN-JÁTÉKOK

Miklóssy Gábor *Ujgyakorlatok* című kiállításának margójára

*A játék köt és old. Leköt. Elbűvöl, vagyis elvarázsol.
Tele van azzal a két legnemesebb tulajdonsággal,
amit az ember a dolgokban érzékelni és kifejezni képes:
tele van ritmussal és harmóniával.¹*

■ A játék (idő)utazás, menekülés, álom, pszichoanalízis, relaxáció, regeneráció, élvezet, ösztön, kísérletezés, brainstorming, tanulás, kreativitás, stimuláció. A véletlenszerűségek becsempezése hétköznapi életünk racionalitással megtervezett világába.

Miklóssy Gábor 2014. december 9. – 2015. február 7. között a Quadro Galériában helyet kapó tárlata a szorosan összefonódó virtuóz zenei és képzőművészeti játék világába nyújtott betekintést. Székely Sebestyén György, a kiállítás kurátora az életmű egy ismeretlen szeletének bemutatására törekedett a tenyérnyi nagyságú, a művész által *Ujgyakorlatok*nak nevezett olajképek kiállításával. E rajzasztalokra helyezett, megközelítően kétszáz alkotás dialógusba lép az életmű néhány reprezentatív, nagyméretű kompozíciójával és a művész naplójegyzeteinek, leveleinek, művészeti írásainak szövegével, egy új kontextust teremtve.

Miklóssy személye nem szorul bemutatásra. A 20. századi képzőművészet egyik legkiemelkedőbb alakját, a kolozsvári Magyar Művészeti Intézet (később Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola) legendás tanárát, de ugyanakkor a kiváló, mély gondolkodású, érzékeny szemléletű művészeti író tiszteletjelzőjévé benne.

Miklóssy Gábor 1912-ben született Nagyváradon, elszegényedett nemesi család első gyeremekeként. Kezdetben zenei és képzőművészeti tehetsége és rajongása egyaránt meghatározó volt, 1935–36-ban párhuzamosan járt a Budapesti Zeneakadémiára és Képzőművészeti Főiskolára. Később viszont gyerekbetegségéből visszamaradó korlátozott mozgására hivatkozva felhagyott a hegedűművészi pályával, a festészet javára. Ám, életét és művészetét mindvégig meghatározta kettős – a festészet és a zene iránti – szenvedélye.²

Annak ellenére, hogy a romániai szocialista realista festészet középpontjába került, Miklóssy soha nem mondott le a megrendelésektől és politikai témáktól független festészetéről. Nagyívű alkotói munkássága a műterem bensőséges hangulatában, keleti szőnyegek, hegedűk és antik bútorok környezetében bontakozott ki. Már a korai évektől kezdődően hangsúlyossá vált az akt műfaja iránti érdeklődése, mely számos megodásban az életmű jelentős részét képezi.

A Miklóssy-oeuvre mind tematikai, mind technikai, kompozíciós megoldások szempontjából rendkívül gazdag. A virtuóz mester nem csupán a klasszikus műfajokkal – akt, csendélet, tájkép, portré, szakrális tematika –, hanem a méretekkel is szonglörként bánt. Annak ellenére, hogy a nagyközönség monumentális vászonképeiről ismerte, a műterem intim, szinte misztikus hangulatában, a napi munka után a palettán megmaradt színekből kisméretű kompozíciókat, *Ujjgyakorlatokat* készített.³ A zenéből kölcsönzött megnevezés jól mutatja Miklóssynak a zene és festészet szoros összekapcsolódásáról, a hang-szín színesztéziáról vallott felfogását, mely szerint a hangok és színek párhuzamba állíthatóak, sőt a zenei hangok egyenesen színéretet is keltenek, és fordítva. Egy 1987-ben lejegyzett beszélgetésben olvassuk a mester szavait: „Arról a varázsról lemondani, amit a muzsika kelt bennünk, nem lehet. Sokszor festés közben még ma is úgy érzem, hogy egy színnek hangja van. Nemegetszer szinte hallucinációszerű enteriőrben bizonyos színeket leteszek. Azt hiszem, ez nem más, mint a dolgok végtelen összefüggése, a baudelaire-i korrespondenciák kérdése, az, amivel Szkrjabinnál is találkozunk, aki azzal igyekezett különös hatást elérni, hogy illatosított orgonakoncerteket adott.”⁴

A hatvanas évektől kezdődően Miklóssy vizuális nyelvezete egyre szimbolikusabbá válik, szürreális-metafizikus kompozíciókban törekedett a művészi szintézisre, az életre és az aktuális társadalomra reflektálva. Festészetében a realitás pregnáns jelenléte követhető nyomon, hisz mindvégig megmaradt a figurativitás medrében. Miklóssy felfogásában a realista nyelvezet is több absztrakt réteget hordoz magában. Ám az *Ujjgyakorlatok* ilyen értelemben egy újfajta dimenziót képeznek az életműben: számos darabon a naturalista látványszerűségtől való elszakadás figyelhető meg, az érzékelhető valóság csupán tetten érhető, nem ábrázolt.

Így vall erről Sümegi Györggyel történő beszélgetés keretében: „Bár mesterségbelileg voltak olyan tendenciáim, hogy mint hegedűsnek, aki napi ujjgyakorlatokat végzett, ezek a gyakorlatok, ez az objektív konstatálás, a látott világ és a paletta klaviatúrájának megismerése, csakis ez lehet alapja annak, hogy majd én a fantáziavilág kivetítésekor úgy tudjak bánni a mesterségtudással, hogy a foghatatlan dimenziókat is rá tudjam építeni a tapinthatóság bázisaira.”⁵

Az *Ujjgyakorlatok* zöme tematikai és stíluskritikai szempontok alapján a 60–70-es évekre datálható, bár nincsenek évszámmal ellátva.

Annak ellenére, hogy utólagos tendenciánk ezeket vázlatok- vagy miniatúrákképpen értelmezni, a kiállítást végigjárva meggyőződhetünk arról, hogy e kisméretű alkotások kompozíciós és technikai sokszínűsége, az ábrázolásmód elvonatkozató jellege, hihetetlenül modern szemlélete kiemelt helyet érdemel az életműben. S bár mindegyik darab önálló művészeti alkotásként, klasszikus értelemben vett festményként is megállja a helyét, tiszteletben tartva azt a kritériumot, mely alapján Miklóssy műalkotásnak minősített egy képet, kompozíciós gyakorlatokként kell értelmeznünk ezeket. Szín-játékok, melyekben a játék, gyakorlat aktuálisával a tudattalanból felszínre törő ötletek és „véletlenek”, a felszabadult ecsetkezelés, színhasználat és rajz a későbbi kompozíciók kiindulópontját képezhették és képezték.

Miklóssy pedagógiai jegyzeteiben és művészeti írásaiban sokat foglalkozik a kompozíció, vázlat tematikájával. 1972-es tanítási munkatervében ezt olvashatjuk: „A kompozíció mint téma állandóan felszínen van a legegyszerűbb feladatnál is. Éppen ezért nincs külön nagy lélegzetű helye a programban, mert hiszen minden rajzi és festői-képkalkotói tevékenységet átható és állandóan jelen lévő alakító erő. De ezenkívül is a tanár hetenként bemutatott kisméretű fehér-fekete vagy színvázlatokat követel meg, megadott és szabad kompozíciós témák után. Különböző technikák alkalmazásával, amelyek az együttemű olajfesték használata közben frissítően hatnak, az olajfestésben fáradtan megunt vagy ezzel az anyaggal még fel sem fedezett színlehetőségeket stimulálják.

Kisméretű játékos dolgokról van szó, ami megerőltetés nélkül, mint a madárdal születik, alkotójának örömet okozva a hosszasan érlelt feladatok közben. Egyrészt mutatva, hogy az alkotói öröm a nem várt hirtelen eredmény, a játszadozás közben milyen lehetőségeket nyújt egy hosszabb lélegzetű tanulmány lefáradásakor is. Mivel már nemcsak szoros tanulmányról, egyszerű vagy hangos »lefestésről« van szó, hanem egy egyénileg átélt belső látomás kivetítéséről is. [...] A jelenségekből adódó, az alkotói kedélyen átvonuló hullámlámból a megragadhatót elfogadni és rögzíteni már az alkotó és nem pusztán a szemmel konstatáló feladata. Mint ahogy Platón mondta: »A szemünkön keresztül az ideáinkkal látunk.«⁶

Tehát ebben az értelemben Miklóssy festési gyakorlatában fellelhetőek a játék fejlődési-, katarzis-, illetve stimulációs, tanulási modelljei.⁷ Bár írásaiban nem találkozunk ennek elméleti megfogalmazásával, a gyakorlatban Miklóssy alkalmazta a játék ezen generatív tulajdonságait.

A naplójegyzetek mellett a nemrégiben elhunyt Kusztoz Endre festőművész és grafikus visszaemlékezéseiből is fény derült arra, hogy Miklóssy bár diákjainak nem vallotta be saját munkamódszerét, ösztönözte őket a játékos gyakorlatok, relaxációs szín-, illetve kompozíciós vázlatok készítésére, és a kiemelkedően jól sikerült tanulmányt/vázlatot a végleges kompozícióval egyenrangúnak tekintette, kis "ékszerdoboznak" nevezte.⁸ Éppen ezért felmerül a kérdés, hogy hol is húzódott a végleges műalkotás és a tanulmány, vázlat közötti finom kis határvonal a mester értelmezésében. Miklóssy kéziratának, naplójegyzeteinek hiányában talán a félreértelmezés, az utólagos ártértékelés hibájába esnénk az *Ujjgyakorlatok* megítésélében. Am írásai, ha nem is taglalják ilyen nyíltan e kérdést, egyértelmű útbaigazítást nyújtanak: bár az *Ujjgyakorlatok* teljes értékű, önálló alkotások, melyek kidolgozott kompozíciós és kromatikai megoldásokat tartalmaznak, nem tekinthetők a nagyobb méretű, befejezett olajképekkel egyenrangúaknak.

A kompozíció mellett Miklóssy nagy hangsúlyt fektetett a színek tanulmányozására. Siklódy Tibor festőművész Sümegi Györgynek címzett leveléből tudjuk, hogy a mester gyakran elkalandozott a műkritika kapcsán a művészettörténeti korok világába, órákat tudott beszélni Velázquez csodálatos szürkéiről vagy Van Gogh felkavaró sárgáiról – a színeket jobban kedvelte, mint a formákat.⁹

Munkáiban az „abszolút piktoralitásra” törekedett, a nagy spanyol mesterek sorába szeretett volna betagozódni. Így festészeti stílusára nem volt nagy hatással a korabeli európai, magyarországi avantgárd és neoavantgárd. Bár jól ismerte ezeket az irányzatokat, nem állt be felületes, formai követőjükké. Képeinek inovatív jellege nem a formában, hanem éppen színharmóniáiban, misztikus hangulatában, elvont, szimbolikus töltetében rejlik. Kontemplatív személyiségként precízen megfigyelte a test, a különböző jelenségek, a tér specifikumait, melyeket később saját látásmódján átszűrve fogalmazott meg, mély eszmei töltettel felruházva: a szépség, a pillanat, az elmúlás, az élet és halál, az ember és társadalom kérdéskörét boncolgatva.

Összegzésként elmondhatjuk, hogy bár Miklóssy nagyméretű kompozícióin az alkotás precizitása és racionalitása jut érvényre, az *Ujjgyakorlatok* kísérletezései helyet adnak a spontaneitásnak, a tudatalattiból szinte hipnózisszerűen felszabaduló energiáknak és látványoknak. Am e tenyéryi alkotások látszólagos modernitásuk ellenére sem tévesztendő össze a szürrealisták automatizmusával. Noha, Miklóssy vallotta, hogy a „művészet törvénné gyúrja a véletlent”¹⁰, ezek nem tekinthetők végcélnak: „a formai felszabadulás és a látomásos, akonyathangulatú képteremtés eszközei”¹¹, melyekről naplójában így nyilatkozik: „A realitás elvont képet teremtő formáit felhasználni, a vonal, foltok, színek viszonylatait elsősorban a két dimenzió benépesítésére megépíteni. A dekoratív mágikus titkait felerősíteni, mint a keleti textíliák, bogarak, lepkék, gyökerek, levélformák, szemek tekintetét, valamint szuggeráló hatalmát, a tasiszták¹² erejét képi egységbe formálni. A tárgyiatlan lényeg legyen a domináns, maga a látszat csak a »gvengébbek kedvéért«.

Ezekből a formákból kiindulva az absztrakt játék az egyéni színvilág légkörét teremti meg. A mélységek fele nem lesznek lyukak, foltok nem fognak kiesni, a rongyos, ütődött felületek messzire ható erővé válnak, a kép stabil építménye nem vált át ezzel ornamentikává. Nehéz az eszmei mondanó gombjához hozzátervezni a ruhát mint mesélő, magyarázó szöveget. Az [...] óvó szuggesztív absztrakt festői légkörből kell kiindulni és anyagosítani a légkör elsőlegességében a tárgyi jelzés felé. Guache, akvarell, tus játékok. Kicsiben, gyorsan, jó papíron (áztatva). Minden a megjelenítés mikéntjétől függ.”¹³

Portik Blénessy Ágota

■ JEGYZETEK

1. Johan Huizinga: *Homo ludens. Kísérlet a kultúra játék-elemeinek meghatározására*. Athenaeum, Bp., 1990. 24.
2. Sümegi György: *Miklóssy Gábor*. Kriterion, Kvár, 2009. 7.
3. Diákjainak és fiának, Miklóssy Gyulának visszaemlékezése alapján.
4. Miklóssy Gábor: *A szépség a szellem rangja. Művészeti írások, levelek*. Válogatta és az utószót írta Sümegi György. Komp-Press, Kolozsvár, 2004, 29.
5. I. m. 25.
6. I. m. 49.
7. Nagy Imre: *Modell, játék, evolúció. Játék paradigma és művészeti vonatkozások*. DLA értekezés, Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola, Bp., 2006.
http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/ertekezes_nagyi.pdf (letöltés időpontja: 2015. 02. 14.)
8. Beszélgetés Kusztoz Endrével. Quadro Galéria, Kvár, 2015. február 13.
9. Sümegi György: *Miklóssy Gábor*. Kriterion, Kvár, 2009. 42.
10. Miklóssy Gábor: *Naplójegyzet*. 1976.
11. Székely Sebestyén György Miklóssy Gábor: *Ujjgyakorlatok* c. kiállításához írt szövegéből. Kézirat.
12. A tasizmus (foltfestészet) az 1940-es évektől kibontakozó képzőművészeti irányzat, melynek követői a festéket foltszerűen, mintegy csúrgatva, csöpögtetve vitték fel a hordozóanyagra, így a kép nem egy, már létező realitás mása, utánzata lett, hanem a művész belső világából származó ritmikus lüktetés. http://artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/informel (letöltés dátuma: 2015. március 5.)
13. Miklóssy Gábor: *Naplójegyzet*. 1973. XII. 27.



bookart

LÁSZLÓ SZABOLCS

A NOSZTALGIA ÉS FELEJTÉS ELLEN

György Péter: *A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*

■ A Kádár-korszak – a magyar közelmúlt eme tisztázatlan identitású, ellentmondásos periódusa – valójában három fokozatban és háromféle módon szűnt meg: először még fennállása közben azért, hogy az 1980-as évek elejére intellektuális és kulturális értelemben kiüresedett; másodsor konkrét politikai és gazdasági szempontból, amikor 1989-ben a közép- és kelet-európai szocialista rendszerek összeomlottak; harmadszor pedig az emléke s a kulturális folytonosság bármilyenü esélye is felszámolódott azzal, hogy a 2010 utáni emlékezetpolitika és alaptörvény egyszerűen kiírta ezt a fejezetet a magyar történelemből. A rendszerváltással beköszöntő „átmeneti” időszak és a globalizációs folyamatok oly mértékű gazdasági és technológiai változásokat hoztak, hogy egyre inkább áthidalhatatlannak tűnik a jelenünk és az államszocializmus világának tapasztalata, eszmeisége között tátongó szakadék. *The past is a foreign country*, tartja a történetírás egyik kedvenc szállóigéje, s ilyen értelemben a késő szocialista korszakot – az időbeli közelség ellenére beállt diszkontinuitás okán – elszülte kontinensként lehetne felfogni.

Mindazonáltal nem nehéz azt is belátni, hogy egy napjainkat meghatározó és lezártan korszakról van mégis szó: egyrészt, mert az egész régió felnőtt lakosságának nagy része ebben az idegennek tekintett világban szocializálódott, másrészt mert mindennapi életünk többnyire a szocializmusban kialakított, berendezett, máig fennálló életterekben, épületekben zajlik. Továbbá pedig azért is, mert a korszakban létrehozott nagy mennyiségű és jelentőségű kulturális alkotás kanonizálása, mellőzése vagy konfliktusos (félre)értelmezése önkéntelenül befolyásolja a – tág értelemben vett – nemzeti hagyományt és az ehhez fűződő önazonossági diskurzusokat. Így hát a radikális törésnek és a letagadhatatlan folytonosságnak eme visszatérő tapasztalata számtalan feszültséget okoz s fog még okozni egyéni sorsokban és közéleti szituációkban.

Az elmúltnak érzékelt, jogilag elítélt, de számtalan viszonylatában lezár(hat)atlan Kádár-korszak paradox helyzetét és tisztázatlan örökségét vizsgálja legújabb könyvében György Péter. *A hatalom képzelete* témáját tekintve szorosan kapcsolódik a szerző korábbi kötetéhez (az 1992-es *Az elsüllyedt szigettől Az ó-új világ* esszéin keresztül az elmúlt években publikált, méltán népszerű *Apám könyve* és *Állatkert Kolozsváron* című könyvekhez), mert itt is egyedi jellegű időutazásra, azaz retroaktív kritikai értelmezésre invitálja az olvasót – ügyelve s rámutatva arra a kényes egyensúlyra, amelynek az elemzés során a múlthoz való közeledésünk és a múlt közel hozása között kell fennállnia. Korábbi szövegeivel hasonlóan itt is remek szintézisét kapjuk a nemzetközi kitekintésű, szintű szakirodalmi tudásnak, az érdekesítő olvasmányosságnak és a személyes, ironikus hangnemnek. György Péter esszéi egy helyesen felfogott közéleti, pedagógiai imperatívusból, a *critical public intellectual* felelősségteljes attitűdjéből eredő mélyfúrási gyakorlatok, amelyek ismételtlen be tudják bizonyítani, hogy a múlt jelenségeinek értelmezése révén tudjuk jelenünket igazán megérteni és értelmesen elbeszélni.

Komplex jellegük és léptékváltó indításuk miatt nehéz besorolni a kötet írásait műfaji, illetve módszertani szempontból. Kétségtelen, hogy nem hagyományos, diszciplináris értelemben vett tanulmányokról van szó (s ezért érhetik a szerzőt támadások különböző szakterületek elvárásrendszerei felől), de a könyv erre tudatosan reflektál is, és a „tudományközi paktumok nyomán kialakult gyakorlatok” megkérdőjelezése révén úgymond saját érvelési formáját és szabadságát alakítja ki. Ahogy egy antropológus tenné egy távoli kultúra feltérképezésekor, ajánlja György Péter, úgy érdemes elkezdenni a Kádár-korszak „képzeleti horizontjainak rekonstrukcióját” is. Ugyanis „nincs egyetlen narratíva, amelyet követve megoldhatjuk az idegenség örökségének és

az interpretáció általi virtuális otthonosság élményének ismerős kérdését”. (70.) A kötet ennek értelmében a konkrét példák és esetek mikrohistóriái felől, montázszerűen kísérli meg a korszak összefüggéseit, kapcsolatait, szerződéseit, normáit értelmezni. A különböző fejezetek által felmutatott és körbejárt témák, alakok, életművek sajátos prizmáján keresztül más-más fényben tárul fel az elsüllyedt korszak egy-egy fragmentuma. A kiterjedt kutatásnak, újraolvasási „mániának” és anekdotikus tudásnak köszönhetően pedig izgalmas és emlékezetes világfoszlányokat ismerhet meg az olvasó.

Külön kiemelt pedagógiai célja a könyvnek, hogy a „későn születettek” generációja (melyhez jelen sorok írója is tartozik) számára egyszerre legyen magas fokú bevezető és kritikai értelmező szöveggyűjtemény egy olyan korhoz, univerzumhoz, amely számukra „terra incognita”, azaz immár csupán médiumok szűrésén keresztül bukkan fel és létezik (ha még egyáltalán). Vagyis paradox módon György Péter ugyanazon kötetben belül vállalta egy eddig mellőzött, de esszenciálisan fontos tárgyi és eszmei tudáskör átmentését, megörökítését, azaz a hídépítés és tanúságtétel feladatát; és ugyanakkor a rendelkezésünkre álló médiumok megkérdőjelezését, újraértelmezését s a társadalmi, illetve akadémiai emlékezet dekonstrukcióját. Nem csekély kihívást jelent a „fiatalabb” célközönség számára, hogy mindenik bekezdésben fel-felvillan az európai és magyar kultúra tornyosuló, rétegzett befogadási hagyománya: annak egyrészt dokumentált, de beavatatlanok számára nehezen hozzáférhető, másrészt félig ismeretlen, anekdota szintjén létező dimenzióival. Mindazonáltal határozottan állíthatom, hogy akit ez a – számtalan utánajárás, könyvtárazás és internetes rákeresést igénylő – kihívás elriaszt, az egyedülálló intellektuális utazásról marad le.

A koherens narratíva lehetőségét tagadó, montázs jellegű gyűjtemény szükségszerűen mégis egy átfogó keretbe helyeződik: kronológiailag az 1957 és 1980 közötti perióduson van a hangsúly, azaz a sztálinista kemény diktatúra s a levert forradalom utáni, illetve a nyolcvanas években kibontakozó politikai és civil ellenállás, a kulturális pluralizmus beköszönése előtti, „dübörgő konszolidáció” időszakán. György Péter hipotézisében az adja ennek a korszaknak az összefüggő identitását, hogy az államilag irányított szocialista kísérlet keretén belül kialakított kultúrpolitikai intézményrendszer és a humanizmus esztétikai pedagógiája ideig-óráig képes volt egy közös valóság-felfogást és társadalmi képzeletet uralni,

alakítani, otthonossá tenni. Másként fogalmazva: egy nemzetközileg elszigetelt, belterjes kontextusban az állampárt megpróbálta a kulturális termelés széles körű támogatásával, ellenőrzésével és irányításával megvalósítani az új szocialista szubjektum, a közösségi „én” antropológiai programját – részleges, ideiglenes sikerrel. A magaskultúrának eme – a mai pozíciójától végtelenen eltérő, kivételezett és stratégiai – helyzete sajátos viszonyrendszert teremtett az alkotó, a pártbürokrácia és a hátországment, célközönségként felfogott (valós vagy odaképzelt) szocialista közösség számára. Olyan koordinátarendszert, amelyben a retrospektív módon alkalmazott „rendszer” vs. „ellenálló”, illetve a „rossz, azaz párthű” vs. „jó, azaz ideológiamentes” művészet egyszerűsített dichotómiája, továbbá az autonómnak és ahistorikusnak tekintett esztétikai ítélet elve többnyire használhatatlan a megértő elemzés folyamatában.

Ennek következtében a kötet esettanulmányai, mikrohistóriái azt térképezik fel, hogy egy-egy adott kulturális ágazat (konkrétan az építészet, a film- és képzőművészet s az irodalom világa) vagy egyedi írói, festői életpálya miként bontakozott ki, boldogult és szenvedett ebben a sajátos, magyar szocialista koordinátarendszerben. Ugyanakkor a Kádár-kori irodalom és festészet egy-egy alkotójáról szóló fejezetek a fent említett átmentés, újrafelfedezés pedagógiai gesztusát a jelenleg fennálló kánonok ellen megfogalmazott, azokat megkérdőjelező, kiegészítő, szubverzív projekt keretén belül teszik meg.

A szépirodalom esetében György Péter megvizsgálja a Balassa Péter kritikusai és „kánonalapítói” munkássága révén végbe ment prózafordulat kultúrtörténeti kontextusát s annak szerteágazó következményeit. Azaz visszatér a jelenleg uralkodó magyar irodalomfelfogás mítosztörténetének eredetéhez, és érdekesítően kielemezti azt a meglepő, váratlan, de elkerülhetetlen folyamatot, amely Balassának egy 1980-ban publikált, korszakalkotó esszéje nyomán egyrészt egy új, ahistorikus és teoretikus normáknak megfelelő kánont indított sikeres útjára, másrészt pedig az addigi szocializmusban reprezentatívnak gondolt művek, alkotók és beszédmódok halmazát kényszerítette árnyékba, majd feledésbe. A könyv fontosnak tartja ezt a paradigmát (amely, durván fogalmazva, a Kosztolányi–Ottlik–Mészöly–Nádas–Esterházy vonalat követi, s szentesíti a tankönyvekben és egyetemi kurzusokban) történelmi perspektívába helyezni és kilépni bűvköréből, hogy a „szocialista realizmus” címkéjével ellátott, manapság marginalizált hagyományt újra megszólítsa. A ko-

rabeli és utólagos címkézés ellenére korántsem homogén hagyományról vagy csoportról van szó, de – a sajátos életútjal, tematikával rendelkező Illyés Gyula és Kardos G. György kivételével – a kötetben vizsgált többi szerző (Bertha Bulcsu, Csurka István, Galgóczi Erzsébet, Gáll István, Fejes Endre, Kamondy László, Sarkadi Imre, Somogyi Tóth Sándor, Szabó István) számára „az egyetlen ismert univerzum közös elménye adandó alkalommal erősebb kötést jelentett, mint a radikálisan eltérő véleményük arról a társadalmi rendszerről, amely meghatározta pályafutásuk ívét”. (250.) György Péter értő, átfogó és (újra)olvasásra ösztönző elemzést ad ezekről a többnyire bonyolult sorsú szerzőkről és a korszakkal elsüllyedő életművekről.

Megjegyzendő azonban, hogy ezekben a fejezetekben a könyv két fő irányvonala elkerülhetetlenül szembeütközik: ugyanis a jelen számára átörökítő, újraértékelő projekt értékorientált és pozitív olvasata, illetve az esztétikai paradigmák történeti relativizmusának perspektívájából operáló, a szövegeket kordokumentumokként olvasó kultúrantropológus elemzése ellentmond egymásnak (ettől persze megférnek egy ilyen szabad műfajú könyv keretein belül). A kisesszék túllépik a társadalomtörténeti, archeológiai vizsgálat kereteit, és a kulturális status quo meg az általános feledés ellenében ma is érvényes értéket szeretnének felmutatni a mai olvasóknak. Noha erre már nem reflektál, György Péter számára a politikai-esztétikai kontextuson kívül is érvényes érték-kritérium egyrészt a szépirodalmi próza (többnyire pár novellában megtalálható) mélyrealista „hitelessége”, amely valós tapasztalat felhasználásával az emberi lény egzisztenciális kiszolgáltatottságát jeleníti meg, másrészt pedig a mű ideológiai sallangoktól, szempontrendszerrel való mentessége, „tisztasága”. Ezt a latens értékfelfogást úgy működteti a könyv, hogy közben nem foglalkozik a hivatalos „gonosz” szocialista realizmus meghatározásával, de azt mégis elismeri, hogy ezeket a szerzőket nem lehet a rendszeren és az általa létrehozott esztétikai paradigmán kívül szemlélni. Tehát alapvetően ez a – korszak többi szerzőjével szemben és az adott író életművén belül végzett – szelekció egy elfogadható (és jelen sorok írója által értékelt és osztott) ízlésvilágon alapul, de ugyanakkor akadályozza s félrevezeti a Kádár-korszak kultúrpolitikai összefüggésrendszerének és mentalitásának a könyv elején teoretikusan felterjesztett behatoló megértését.

A Kádár-korszak képzőművészeti világát boncoló fejezetek révén belátást nyel-

rünk egy immár teljesen eltűnt, de évtizedekig kiterjedt és bőkezű támogatási hálózatot működtető esztétikai intézményrendszerbe – amely végül is önnön belterjessége és elszigeteltsége miatt ártott a legtöbbet a magyar művészetnek. Itt az elemzések olyan festőkről szólnak, akik ennek a hálózatnak egyszerre voltak képviselői, élvezői és áldozatai, s a fenti írókhoz némileg hasonlóan az 1989 utáni, visszaható „esztétikai igazgatszolgáltatás” miatt különböző módon marginalizálódtak (név szerint: Gruber Béla, Kokas Ignác, Kondor Béla, Szalay Ferenc). Esetükben a felajánlott művészettörténeti vizsgálat és rehabilitáció feladata arra figyelni, hogy „munkásságuk miként függött össze azzal az esztétikai programmal, amelynek centrumában a humanista társadalomkép állott” (299.), azaz miként reagáltak művésztükkkel az adott társadalmi, hatalmi viszonyokra.

Emellett azonban György Péter érezhető módon szigorúbban bánik a festőkkel, mint előbb az írókkal, ami valószínűleg a két médium és befogadási hagyomány különbségéből következik. Mert amíg a lokális mikrovilágokról szóló, realista novella máig érvényes értéket hordoz(hat) szemléletében, addig a saját mentális vagy vidéki világukba visszahúzódó s lokális, idioszinkretikus formanyelvvel kifejlesztő festőket egy nemzetközi és az esztétikai progresszió logikáját követő kritériumrendszer szerint ítéli (el) – s minden szimpátiája ellenére nevezi többnyire provinciálisnak. Ez a Párizs-, illetve New York-központú értékelési perspektíva a „nyugati” művészeti világot egy fejlődési narratívaként képezi meg, és az elemzett életműveket ezen a Picasso–Pollock skálán helyezi el, természetesen szerény pozícióban. Egy ilyen felállítást egyszerűen nem ad lehetőséget a „párhuzamos modernitások” plurálisabb szempontrendszerének, másrészt pedig azt sugallja, hogy az elemzett magyar festők tájékozatlanságuk, bezártságuk miatt lettek épp ilyen és ekkora, de mindenképpen korszerűtlen alkotók – megvonva tőlük saját alkotói szerepvállalásuk kapcsán hozott tudatos és felelősségteljes döntések lehetőségét. De mindannak ellenére, hogy a könyv által érintett centrális kérdésben – vagyis egy adott politikai rendszerben vizsgált egyéni sors, gondolkodás, alkotás szabadságának, illetve determináltságának dilemmájában – a szerző inkább a körülmények meghatározó ereje mellett érvel, a kisesszék szigorú empátiája és lényegre látó elemzése új, izgalmas utakat nyit meg egy elsüllyedt kor alkotói s életművei felé.

György Péter könyve az infantilizáló nosztalgia és a politikailag vezényelt felejtés

ellen íródott, és a diszciplináris, hozzáférhetetlen, korlátozott akadémiai emlékezet korlátain kívül valószínűleg meg a retroaktív kritikai értelmezés nagyszabású és követendő kísérletét. Ennek fontosságáról, szükségességéről maga a szerző fogalmaz a legpon-

tosabban: „A közelmúlt a Kádár-rendszer volt, s annak a neonacionalizmus nosztalgija nevében történő visszamenőleges eltüntetése nem pusztán etikai vétség, hanem az önismeretről való lemondást is jelenti egyben.” (15.)

„MOST ÍME, ITT AZ ÍROTT ÖNARCKÉP” Zsögödi Nagy Imre *Följegyzéseinek* kiadásairól

Örülünk neki s okuljunk belőle

■ Nagy Imre 1893. július 25-én született Csíkszögödön. Iskoláit szülőfalujában, Csíksomlyón és Gyergyószentmiklóson járta, majd 1918 őszén beiratkozott a budapesti Szépművészeti Főiskolára. 1917-től több művésztelepen megfordult, dolgozott Nagy Istvánnal, Márton Ferencsel, Nagybányán Ziffer Sándorral is. Az 1920-as évek második felétől számos egyéni kiállítást rendezett, műveit hazai és külföldi csoportos kiállításokon is bemutatták, több külföldi tanulmányutat tett. Az 1930-as években mintagazdaságot létesített Zsögödön a tervezett zsögödi művésztelep ellátása céljából. Élete során különböző díjakkal, kitüntetésekkel, címekkel, érdemrendekkel jutalmazták, 2005-ben pedig posztumusz Magyar Örökség-díjat kapott. Életműve csíki hagyatékrészének bemutatása céljából hozták létre az 1973-ban, a festő nyolcvanadik születésnapja alkalmából felavatott zsögödi Nagy Imre Képtárat. Utolsó gyűjteményes kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában volt 1976 februárjában, melynek megnyitóján azonban a művész betegsége miatt nem vehetett részt. Nagy Imre ugyanazon év augusztus 22-én, nyolcvanhárom éves korában hunyt el Csíkszeredában.

Zsögödi Nagy Imre pályája természetesen jóval tartalmasabb és színesebb annál, amit életének néhány, itt kiragadott pillanata, e vázlatos összefoglalás jelez. Ugyanakkor mindig érvényes kérdés, hogy hol kapcsolódik össze egy életmű, annak értelmezése és értékelése a művész életének számszerűsíthető adataival. Föltétlen szükségünk van-e ez utóbbiak ismeretére, ha egy műalkotással találkozunk – legyen az akár egy festő költői érzékenységi emlékirata? Nagy Imre *Följegyzéseinek* első kiadása¹ nem tartalmaz életrajzi áttekintést, ez azonban ebben az esetben aligha von le a kötet értékéből. 1979-ben, három évvel a festő halála után – érthető módon – még a baráti nagyra-

becsülés, az elfogódott emlékezés lengte körül a festő hagyatékát, így sajátosan szerveződő, hosszabb-rövidebb részletekből, történetekből, benyomásokból álló gépelt kéziratát is. A mérhetetlen jelentőségű és időszerű visszatekintés első közreadásának felelőssége mégis megkövetelte e memoárnak egy igényes, Nagy Imre művéhez méltó keretbe ágyazását. E kiadást így Kányádi Sándor rövid, de annál találhatóbb előszava vezet be, melyben a költő a följegyzések sajtó alá rendezésének dilemmáit, kulcsfontosságú pillanatait is megörökítette. Kezdetben – egy, a még Nagy Imre kolozsvári lakásán tartott megbeszélésen – a Kriterion két szerkesztője, Mikó Imre és Dávid Gyula úgy látták, hogy a festő visszaemlékezéseit legjobb lenne egy kronologikus sorrendű önéletrészá kerekíteni. Kányádi Sándor azonban másképp vélekedett: „Magam az időrendi ránkaszedés ellen s a följegyzések följegyzés voltának respektálásáért szálltam síkra. Azt tartottam s tartom ma is – sok más éremmel együtt – nagyszerűnek e most már könyvvé teljesült följegyzésekben, hogy valahol a napló s a memoár között téblábolva fesztelenül, olykor időrétegeket torlaszolgatnak össze, olyanformán, mint ahogy a tavasznak lóduló patakok rétegelik egymásra egy-egy fordulóban a föllazult s az inkább ablaküvegnek, mint jégábláknak tetsző lapocskákat.” – írja.² Ezen bevezető tehát nemcsak amiatt pótolhatatlan és megismételhetetlen, mert a költő Nagy Imre történeteinek beavatottjaként, ugyanakkor kéziratának gondozójaként az ilyenformán *egymásra rétegelt* világokból egyszerre szól az olvasóhoz, hanem azért is, mert felmutatja a *Följegyzések* átörökítésének történeti hátterét. A visszaemlékezéseket pedig – Kányádi Sándor előszava mellett – a szöveget kísérő rajzok, vázlatok, a külön egységként közölt, 1937–1938-ból származó naplójegyzetek, valamint a Nagy Imre művészi hagyatékát

listázó, terjedelmes függelék *teljesíti könyvvé*. Ez utóbbinak az összeállítását Benkő Samu indítványozta, az elkészült leltár pedig tartalmazza az életműnek a Csíkszeredai Megyei Múzeumba, a zsögödi Nagy Imre Emlékházba és a Marosvásárhelyi Művészeti Múzeumba került darabjait, továbbá a kolozsvári hagyaték részét képező alkotásokat, mindezek technikai adataival és leltári jelzeteivel együtt. A feljegyzések és naplójegyzetek Nagy Imre művészi életpályájának forrásaiként való közlése mellett az 1979-ben megjelent kötet így ennél többre is hivatott: „Megtudjuk ebből a könyvből, hogy mekkora szellemi és anyagi értéknek váltunk örökösévé.”³

Az 1954–1955-ben keletkezett *Följegyzéseknek* 2012-ben két újabb változata látott napvilágot, a Csíkszereda Kiadóhivatal – Csíkszereda Polgármesteri Hivatalának Kiadója gondozásában az *Útravaló*,⁴ illetve a Hargita Kiadóhivatalnál a Székely Könyvtár sorozatban.⁵ Előbbi esetében a bevezető rámutat arra, hogy a feljegyzések újraközlése egy tudatos és következetes hagyatékápoló tevékenység újabb mérföldkövéként történt meg, célja pedig e gazdag szellemi örökség jelen idejű felmutatása, újragondolása, érvényességének keresése, újrafelfedezése, mindezt a frissességet pedig némiképp az eredeti cím megváltoztatása, kiegészítése is sugallja. E kötetet mindemellett a rajzoknak, vázlatoknak, rézkarcoknak, fametszeteknek, illetve színes – többnyire festményekről készült – reprodukcióknak egy új válogatása kíséri, melyek közül néhány itt jelent meg először nyomtatásban. Az újszerűség lendületét Szabó Andrásnak, a Nagy Imre-hagyaték kurátorának könnyed hangvételű utószava is fokozza, amely hangfelvételek, régen lejegyzett beszélgetések, levelek, újságcikkek, sőt, a zsögödi Nagy Imre Képtár első – azóta sajnos elveszett – vendégkönyvének néhány bejegyzése alapján villantja fel a festő életének és emlékeinek pillanatait.

Mindezzel szemben igencsak meglepő a *Följegyzéseknek* a Székely Könyvtár sorozat kilencedik kiadványaként napvilágot látott változata, mely nélkülöz mindennemű elő-

és utószót, magyarázatot, kísérőszöveget, jegyzetet, illusztrációt, függeléket, egyszóval mindent, ami a mai olvasó számára új utat nyithatna Nagy Imre forrásértékű visszaemlékezéseire. A Székely Könyvtár sorozat első köteté szintén 2012-ben látott napvilágot, a támogatók, valamint a hattagú, neves költőkből, írókból, szerkesztőkből, néprajzkutatóból álló szerkesztőbizottság a projekt céljai között kezdettől kiemelt fontosságúnak tekintette Székelyföld értékeinek népszerűsítését, az olvasóközönség székely-magyar öntudatának megerősítését, ennek érdekében pedig egy stabil szellemi alap megeremtését. Emellett nem titkolt szándék volt, hogy a kötetek mutatós, szép, egységes formában, formátumban jelenjenek meg, és még ha egyik-másik mű már részét is képezi a magán- és közkönyvtáraknak, a Székely Könyvtárban sorozatot alkotó kiadványok eképp mégis a megrendelők polcainak díszévé váljanak. A különböző szépirodalmi, történelmi, néprajzi és egyéb munkák közreadására vállalkozó projekt fentebbi szerkesztési és kiadási szempontjai egy részének azonban talán mégis némiképp ellentmond a tény, hogy a közelmúlt egyik legjelentősebb csíki művészegyéniségének forrásértékű visszaemlékezései ennyire lecsupaszítva láttak napvilágot. A valóban stabil szellemi alap megeremtéséhez ugyanis nem biztos, hogy elégséges időről időre leporolni a *Följegyzésekhez* hasonló szövegeket. Az újraközlésük akarva-akaratlanul valamiféle viszonyulást feltételez, és sajnos könnyen igénytelennek, felületlennek és emiatt hiteltelennek tűnhet az a vállalkozás, mely – bár a saját maga által kijelölt szempontjainak megfelelően – nem tesz kísérletet arra, hogy e műveket valóban megismertesse lehetséges olvasóival. Ezen íráskor felelősséget rónak azokra, akik újboli kiadásuk mellett döntenek, e tekintetben pedig talán érdemes szem előtt tartani azt az egyszerű felhívást, melyet Kányádi Sándor 1979-es előszava utolsó mondataként jegyzett le: „*Örüljünk neki s okuljunk belőle.*”⁶

Ladó Ágota

■ JEGYZETEK

1. Nagy Imre: *Följegyzések*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1979.
2. Uo. 5.
3. Uo. 7.
4. Zsögödi Nagy Imre: „*Az úgy volt, hogy... – Hallák-e?*” *Följegyzések*. Csíkszereda Kiadóhivatal, Csíkszereda, 2012.
5. Zsögödi Nagy Imre: *Följegyzések*. Hargita Kiadóhivatal, Csíkszereda, 2012.
6. Nagy Imre: *Följegyzések*. i.m. 1979.

KÉPNÉZET

Markó Béla: *Előlnézet*

■ Száz szonett, 2012. január 2. és 2013. december 8. közt születettek, több mint felük festményekhez kapcsolódik, nem akármilyenekhez. A versszövegek elé mottószzerűen beidézett festők és művek széles spektrumot tárnak fel, Leonardo da Vincitől Salvador Dalíig és Csontváry Tivadarig, Caravagiotól Modiglianiig és Malevicsig. Találkozunk Munch híres művével, *A sikollyal* és a *Zöld háttér előtt ülő akttal*, Pablo Picassótól. Ugyanígy lenyűgöző a híres alkotások leltőhelyének, a meglátogatott múzeumoknak a felsorolása, hiszen a Louvre éppúgy szerepel itt, mint a müncheni Alte Pinakothek, a bécsi Albertina és a Dalí Múzeum Floridából. Profi képnéző tehát a szonettek írója, akinek így természetesen van szeme a mi Nagy Imrénkre és Nagy Istvánunkra csak úgy, mint a fiatal csíkszeredai Részegh Botond 2012-ben vászonra festett akriljaira. Újabb adat lehetne, árulkodónak mondható, a művészek előfordulási statisztikája; a szonettre ihlető „listavezetők” közt találjuk Salvador Dalít, Picassót – és Rembrandtot. Meg Részegh Botondot.

Akkor hát?

Magukhoz a szonettekhez kell visszatérnünk, hogy Markó Béla képzőművészeti választásainak, vonzódásának rejtélyét megfejthessük. A beleérzés, az azonosulni tudás titkát. Valójában azonban így sem könnyű megadnunk magunknak a választ. A látvány – az egyszerű vagy többszöri? –, a kép tizenégy

verssorba átfordítása különböző mélységű hatást gyakorol az olvasóra, és ez nem feltétlenül az egyes festmények (vagy grafikák, néhanépületek) művészettörténetből ismert rangjával van szinkronban. A magára vállalt feladatot a költő mindig tisztességgel teljesíti. Olvasatunkban olyankor igazán emlékezetesen, amikor saját gondolatai rezonálnak a láttakra. Például Dürer rézmetszetével, az *Ecce homo*val szembesülve. Valódi élményből született az *Ennyi* című szonett. Íme:

Míg él, a lelke elmosódott lábnyom,
de holtan sokkal veszedelmesebb,
a rothadásból még minden lehet,
ki tudja, hogy mit táplál majd a nyáron,

s mi múlandó vajon, és mi örök,
mert jobb a prédikáló bizonyosság,
egy gyöngye Isten udvari bolondját
elnézni így, mint hogya megszökött

és tényleg mennybe ment, megnyugatóbb
lenne, ha szem előtt maradna végig,
s láthatnák, hogy ugyanolyanra érik,

mint más, hiszen a közülük valót
úgyis kiismerik, de ismeretlen,
mi véget ért a Gecsemáné kertben.

A kiismert, a kiismerhetetlen világgal
való szembenézés...

Sebestyén László

A KOMPUTERGENERÁCIÓK OLVASÁSI ESÉLYEI

Szűts Zoltán: *Szellem a gépben – hálózati irodalomtudomány*

■ A könyv nemcsak tartalom, egyben kultikus tárgy is. De mi legyen az e-bookkal, ahol nincs fizikális megfoghatóság? Hogyan kezeljük az olyan új műfajokat, mint a gépvrs, a netregény, a blog, a hipertext sztori, az SMS-novella? Kap-e az olvasó segítséget a digitális irodalom menedzseléséhez? Van-e

használati útmutató a képernyőn, kijelzőn cikázó szöveg elsajátítási technikáihoz? Az elektronikus művek nem úgy hatnak, mint a nyomtatott elődök – de akkor hogyan? A számítógépes textmatériák új kihívások elé állítják a betűk barátait. Talán segítséget nyújthat az eligazodásban egy új e-könyv kisokos,

Jelenkor, Pécs, 2014.
Kossuth Kiadó, Bp., 2015.

Szűts Zoltán értelmező búvárkodása. A digitálisan közzétett tanulmánygyűjtemény Szűcs Zoltán korábban – többnyire folyóiratokban – megjelent írásait fogja össze egy új kötetverzióba, egy témacsoportot, a hipertext gondolatkörét járva körül.

A Kossuth Kiadó NÉRO (Népszerűen – Röviden – Olvasmányosan) sorozatában megjelent olvasásdramaturgiai szövegek könyv, mint egy jó színházi előadás, lebilincseli a figyelmet. Fejezetről fejezetre világosodik meg, hogy a monitoron végtelen mennyiségben legördülő, utalásokkal és elágazásokkal (hipertext) montírozott kis és nagy literatúra milyen eszközrendszerrel működik. A többkötetes egyetemi oktató szerző bemutatja a hipertext olvasási stratégiáit, a webkettes médiaformákat, a blogkultúra gvarapodó gazdagságát. Külön fejezetben foglalkozik az online publikációs paradigmákkal, a hálózati irodalom konstrukcióival, a megéledő hazai és nemzetközi irodalmi közösségek világával. A Gutenberg-galaxis mellett korunkban jelen van a Neumann-galaxis művelődési horizontja is – így adja meg a szerző az alaphangot. Nem computerparasszusra kívánja vezetni az olvasót, hanem a szövegmegértés és -feldolgozás alkotó magasságába.

A könyv jelentős mértékben kitágítja az olvasó horizontját – függetlenül attól, hogy a hipermedia világába született-e bele vagy sem, és tudatában van-e annak, hogy a világháló kontextusában nem egyszerű felhasználó többé. „A szerző által a kötetben végigvitt alapvető állítás ugyanis az, hogy a világháló megváltoztatja a kultúra egészének működésmódját. Egyrészt elmosza az elitkultúra és a tömegkultúra közti merev határvonalakat, másrészt – ettől nem függetlenül – megkerüli a tudás hagyományos »tekintélyeit«, a tudományos hatalmat képviselő kapuóereit. A világhálón ugyanis nincsenek publikációs korlátok – sem abban az értelemben, hogy ne tehetné bárki közzé tucatnyi módon saját költeményeit, rajzait, sem abban, hogy a művek befejezetté válnának, hiszen a webkettes környezetben a kommentek is a mű részét képezik, miközben számos forma az újragondolást (remixet) és a szerkeszthetőséget is biztosítja” – írja Takács Róbert a *Médiakutatásban publikált tanulmányában Szűts Zoltán esszéivel összefüggésben*.¹

A könyvművész, nyomdászmeister és kiadó, Kner Imre így vall a könyvről 1937-ben: „a könyvnyomtatás mindig hatalmas tényezője volt az emberi kultúra fejlődésének, s azt nemcsak szolgálta, de alakította is. A könyvnyomtatás mindig hatása alatt állott kora összes műszaki és gazdasági, társadalmi és szellemi irányzatainak, és amikor ezen kulturális területek érdekeinek ki-

egyenlítésére törekedett, közvetítő, tehát közvetve alakító hatást is gyakorolt fejlődésükre”.² Felfogásában a könyv nemcsak egyszerűen ismerettár vagy miképp ma mondanánk, információhordozó, hanem egyben olyan „műtárgy” is, amely korának műveltségi jegyeit táblázatszerű világossággal magán viseli. Elég, ha csak a kötésre gondolunk, vagy a papírra, a nyomtatás technikájára, a betűk formavilágára, a szöveg tagolására, vagy éppen a néha divatos, máskor évtizedekre elfelejtett tipográfiai díszítményekre. Ma a digitális származékok megjelenése hoz új könyvelemeket, az e-book tartalmi és formai jegyei nyomják rá bélyegüket a szöveg-alapú alkotásokra. Az olvasóért vívott harcban a könyvszerűség szellemi stabilitását és tradicionális érték közvetítő szerepét gyakran – minden alkotói szervezethez nélkül – a képpel, videóval dúsított, gyors szövegekre alapozott mixek, webgyűjtemények, rosszabb esetben meghatározhatatlan identitású digicsomagok vehetik át. Ma mindent e-booknak minősítenek, ami letölthető, monitoron követhető. Szükségszerű, hogy alapos tanulmányozás alá vonjuk az e-book normarendszert, éppen a könyv érdekében. Az elektronikus művek besorolhatók a bölcséleti univerzumba, ehhez azonban alaposan meg kell ismerni az e-könyv természetét, a digitális szöveg szellemi és fizikai tulajdonságait. Ebben a tanulási folyamatban lehet segítségünkre Szűts Zoltán tanulmánygyűjteménye. Különösen azért, mert nem azzal a szándékkal dolgozza fel a textfejlődés jelenét, hogy a digitális tartalmat övező kétségtelen szokatlanságokat ideológiai szintre emelje, vagy mint elitizmusba hajló különlegességet mutassa be.

A könyv egyik izgalmas írása a blogról mint műfajról igyekszik alapozó meghatározásokat adni. Szükség is van erre, hiszen sok esetben az olvasó maga sem tudja, ha blog kerül a szemé elé, hogy valójában mit is olvas: újságcikket, tanulmányrészletet, könyvelőzetet, személyes naplót vagy irodalmi feljegyzéseket. (Egyébként, ha Ady debreceni és nagyváradi tizenöt-húsz soros kis tárcáit³ – mai szóval: *posztjait* – olvassa az ember az előző századfordulóról, megállapíthatja: a blog sem új műfaj. Ady itt éppen azt böki papírra, ami előző este történt vele. Falmi lehet ma is, függetlenül attól, hogy semmit sem tudunk a korabeli helyszínről, hajdani személyekről. Csak hát az a svung, szövegáramlás, kifejezésbeli virtuozitás...) A blogot így determinálja Szűts Zoltán: „A blog egyszerre lehet publicisztikai műfaj – a civil vagy professzionális újságírás eszköze –, de egy univerzális médiafelület is, mely műalkotások, szépirodalmi szövegek hordozására alkalmas. Amíg például a közösségi oldalak

üzendőfala ma már a sok személytelen, gyakran alkalmazások által generált közlés miatt alig igényli a szerző jelenlétét, addig a blogfelületen létrehozott műalkotások továbbra is erősen kötődnek a szerzőhöz, annak ellenére, hogy a közösségi tartalomalrehozás dimenziójában jelennek meg.”

Szűts Zoltán könyve nyomán lehetetlen nem szólni a jelenleg folyó hipertextkutatásokról. Tedd Nelson – még a számítástechnika hajnalán ébresztett – találó kifejezése szerint az univerzum valójában „dokuverzum”. A világ nem más, mint információ. Ezt a teóriát továbbgondolva kreálták meg a HDT-t, vagyis a Hypertextual Docuverse Theory gondolatmenetet. Ezek alapján lényegében minden lehet dokumentum (akkor is, ha annak idején nem annak szánták, vagy nem emberi alkotás, például egy kiásott őslény csontja az ember előtti világból); minden dokumentum hipertextuális, azaz információk halma, amelyben minden egyes információelem átvezet egy másik információs térbe.⁴

Mind ez az elmélet, mind további más információtudományi kutatások azért lényegesek az olvasás szempontjából, mert rámutatnak arra, hogy a szöveg befogadásának lineáris alapszerkezete egyáltalán nem természetszerű és változtathatatlan. A webes elágazások, a képernyős kikattintások, az adott infomatéria egyvidejű több bázisos kezelése nem idegen az ismeretszerzés perszonális metodológiájától sem a szakirodalmi textek-ben, sem a szépirodalmi művek kiérlelt élvezetében.

A könyv jól tagolt, tömbös, követhető lefolyású szerkezetben tárgyalja ezt a meglehetősen ismeretlen témát, a hipertext létmódját. A tartalomjegyzék alapos, témajegyzéknek is felfoghatóan tanulmányozható. Ennek megfelelően a könyv a média és kommunikáció vagy a könyvtár- és informatika szakos képzésekben alapmű lehet, illetve kiválóan használható más kurzusokon is. Ugyanakkor a kötet tanulmányai az irodalom digitalitás vezérelte tartalombővüléseire érzékeny érdeklődők számára is feltétlenül ajánlható.

Kerekes Pál

■ JEGYZETEK

1. Takács Róbert: Szűts Zoltán: *A világháló metaforái. Bevezetés az új média művészetébe*. Médiakutató. 2014. nyár. 157–159. http://www.mediakutato.hu/cikk/2014_02_nyar/12_szuts_zoltan_a_vilaghalo_metaforai.pdf
2. Kner Imre: *A könyv művészete*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1972. 217.
3. *Ady Endre összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok*. Arcanum CD-ROM az Akadémiai Kiadó tizenegy kötetes gyűjteményes kiadása alapján. <http://www.mek.oszk.hu/00500/00583/index.phtml>
4. Claudio Gnoli – Riccardo Ridi: *Unified Theory of Information, Hypertextuality, and Levels of Reality*. Journal of Documetation. 2014. 3. sz. 443–460.

„A BÚCSÚZÓ NAP FÉNYÉBEN FEKSZÜNK” Visky Zsolt – Gábor Zsófia: *Történetvígázók*

■ Olló, csipesz, tű, teatojás, falevelek, légy, gomb, körömkefe, fésű, cérna – dolog, halál, vers, nyelv, tér, Kolozsvár, Isten, játék, lelkiismeret: Gábor Zsófia képekben, Visky Zsolt szavakkal igyekszik megragadni egy történetet, amit nem lehet elvarrni, hiába az egymásba kapaszkodó hangok és vonalak. Ha megélni még lehetséges is lenne, elmondani már nem biztos, hogy lehet. És ez a megmenthetetlen történet nyomot hagy. A lelkiismeretükben, az arcukon, a tenyerük vonalrendszerében és ennek a könyvnek a lapjain.

A *Történetvígázók* egyik belső címdalán az áll, hogy „Illusztrációk: Gábor Zsófia”. Ez a képanyag azonban korántsem csupán a szövegkorporust hivatott illusztrálni, nincs alá- és fölérendelt viszony a két munka között, teljesen egyenértékűek, támogatják egy-

mást, és a mindkét alkotóra jellemző sűrítés eredményezte akadályokkal teli olvasói úton segítik a közös mondandójuk értelmezését, egy-egy fókuszpontra máshogy, máskor irányítják a tekintetünket. Társszerzők tehát, nem véletlenül: saját történetüket foglalták a könyvbe, egy szerelmi történetet.

Ez meglehetősen rosszul hangzik, majdnem ijesztően. A szerelemről írni bizonyos körökben unalmas, lejárt, akár ciki, a cím a „történet” szóval még egy kicsit ront is a helyzeten, közhelyeket vetít előre. De a borítót meglátva az olvasó elbizonytalanodik – felcsillan annak a lehetősége, hogy egy letisztult, egységes, kellemes anyagot fog a kezében, ami többet tartogat, mint a szomorúság és a boldogság végtelen sokszor megírt képei. A borító igényes, tiszta, fehér, ízlésesen

helyezkednek el rajta a belül látható vizuális munkák kicsinyített változatai. És jól teszi mindenki, ha belefog, kinyitja és megismeri, mert a benne feldolgozott történetek, képek egyszerűek, nem tolazkodnak, távol állnak a hatásvadásztól és a kommerszségtől is, és adnak valamit – ha mást nem, kérdéseket, azokat bőven.

A kötet hat részre tagolódik, amelyek közül az első és az utolsó kilóg. Az utolsó maga egy vers, az első, *Két fényes* című egység pedig mintegy felvezetője minden továbbiinak, azokhoz képest lebegő versekkel, amik inkább képek, pár beúszó és kiúszó snitt, a körülmények ismertetése, különösebb tét nélkül, sejtetve azonban, hogy lesz miért várunk és haladunk a nyomukban. Ezek a versek roppant idegesítő, melléknévvé alakított címeiket kaptak: *Patakos, Járdaaszegélyes, Vigasztalós, Körvonalas* stb. Ez is a súlytalanságukat emeli ki. Mindegy is, mi a címe, az a patakos, az a vigasztalós... Viszont a továbbiak hangulatát tényleg jól előrevetíti: kapunk itt öszt, vigasztalanságot, át nem ölelést, lehorgasztott fejet, összetartozást – aminek már most látszik, hogy van egy melankóliája, akár lehetetlensége, de legalábbis megoldatlansága. Elmúlás, „majdnem-valamik”, ahogy az első képen ott a tű, ott a cérna, ami nincs befűzve, funkciótlanul hevernek egymás mellett. „A napba nézünk és ettől / olyan, mintha mosolyognánk” (*Napbanézős*); „Kevés vagyok ahhoz, hogy vigasztaljalak. / És nagy, mint egy bálna. / Rólad olvastam egyszer kincsem: / »övék a mennyek országa.«” (*Vigasztalós*); „Nem forog velünk semmi, vagy / nagyon lassan, ha mégis / két éve már, szinte három” (*Forgós*). Ezek a versek egy hangulati alapot adnak, és felvillanatok egy-két később körüljárt témát: a tér behatároltságát, birtoklását, a hitet, a vallást, a testet, a szavakat, a nyelvet és végül a vers létezését, funkcióját, használhatóságát – mindezt egy szerelmi sztori medrében. *A Felismerősök, a Könyörgöm, ki, a Sok szét-szórót* és a *Változatok letevésre* című egységek ezeket írják körül, a kronologikus rendben sorakozó versekben.

Visky Zsolt bátran ír az írásról. Ráadásul verset, a versírásról, a sajátjáról. „leteszem a letészem a / önmagam mi mást / építek majd jambusokból / identitá-titást” (*Változatok letevésre*); „Már rég írtam, még Ádámoson, / az *Ilyen világ ez a világ* címűt, / kevésnek találtam, amin akkor / túllépni készültem éppen, / a direkt könnyed verseket”; „(és nem tudom, hogyan zárjam e verset...)” (*A nézés nehézségeiről*); „Annyi szavam van. Neked / adnám őket, de minek? / Annyi szavam nincs. Neked / adnom őket korántsem egyszerű.” (*A szer. költ. nehézségeiről*).

A költészetet boncolgatja költészetében, de egyáltalán a nyelvet, annak működését, a folyamatos hajsztát a valóság nyomában, az örökös vágyat annak megtapasztalására, a lehetetlent. Ahogy a szerelmünk testét se fogjuk soha megtapasztalni közvetlenül, ezt az érzést se tudjuk közvetlenül átadni, muszáj a nyelvet használnunk. És ettől az örökös lemaradottságtól, hasztalan törekvéstől melankolikus lesz minden, a vics is, mint egy tetszőleges Kispál és a Borz-számban (vagyis az egész munkásságukban).

A versekben van kellő önironia, őszinte kétségbeesés, tehetetlenség, segítségkérés. „Itt van a két kezem mellettem: / egyikben sincs semmi. / Nem semmi. / [...] Hercegem, fivérem, Margó, Orsi, Benji, / s a többiek, kik belőlem valamit sejtettek, / van-e jó mozdulat, mely szerte nem pereg: / hogy kell elengedni?” (*A hetedik esztendő*); „és vele mi lesz kérdezed folyton / zsófira gondolsz és én is / kérdeztél uram már eleget / hazugság minden mi felelt / szeret is gyűlöl is fél is” (*eleget már uram kérdeztél*).

Játszik mindeközben a nyelvvel magával, a szavak különböző jelentéseivel, amelyek a kontextusoktól, írásjelek elhelyezésétől vagy egy-egy elem zárójelbe helyezésétől is függenek. Úgyesen teszi, de szerintem ez helyenként mégis idegesítő, zavaró. Nem az értelmezési lehetőségek kitágítása, nem a játék, hanem ezek feleslegessége. Érdekes elemek, a nyelv beláthatatlan önálló életének körülményes kísérletei, s ennyiben majdnem elengedhetetlen momentumok, de nem vezetnek tovább. Például: „és egyszer csak elkezdem hangosan / ejteni a szavakat / (eI)” (*a vég felé*); „be(n)nem végzett történetek” (*Történetvívázók*) vagy a *tér(eI)látás lehetőségeiről* verscím. Ennek a csúcspontja a madárnyelven írt *Nevem* című munka, amely valóban érdekes eredményt hoz ki a játékból, a nyelvi és tartalmi játék összhangban működik, és habár elsőre öncélú bugyuta trükknek hat, szívből mélyedő kicsengése van.

Az egész kötet az elhelyezkedés és a hely(zet)változtatás problémáiról szól, szorosán összefonódva a funkciók, lehetőségek kérdéseivel. Elhelyezkedni egy nyelvben, használni azt, örökre a korlátai között maradni – ugyanez a behatárolt terek, testek esetében. És ugyanígy az időben. „Meg kell tanulnunk elhelyezni / szerelmünkben régi szerelmeinket. / Az idő ritkán segít ebben, bár azt / gondolnánk: olyan a természete.” (*Az elhelyezés nehézségeiről*) És erről ezerefeléppen lehet beszélni, teszik is jó páran, Visky Zsolt szerencsére érzékletesen. Meglehetősen sűrű és konkrét hangulat uralja a kötetanyagot, még ha látszólag annyira bizonytalanok is. Nem tud mellébeszélni

semmben, hiába az önirónia, a zárójelbe tevés (akár magát is oda), a játékok, a madárnyelv, a segélykiáltások. Az első verstől az utolsóig ott hömpölyög valami sötét – akár Kemény Istvánnál – a sorok között, nehezen tetten érhetően, de erős érzést biztosítva. Ott hömpölyög a lemondás, a lelkiismeret vívódása, a nekifutás lassított felvétele, a karlendítés ugrásra, a visszatekintés a hátrahagyottra, a körbenézés a nézőtérén összegyűlt rokonok, ismerősök szempárjaira és egy pillantás az égre – *biztosan helyes ez így?* Volna egy megfelelőbb nyelvi forma, egy illőbb tekintet, egy jobb pillanat a *letevésre*?

A képek pedig a perspektíva hiányával, az egyszerű körvonalak és a finom lenyomatok ötvözésével szépen illeszkednek ebbe a világba. Nincs tér, nincsenek árnyékok – magányos tárgyak, tárgypárosok vagy csoportok láthatóak a képeken: iszonyatos magány. Eszközök funkció nélkül vagy használaton kívül. Körömkefe az ujjak mellett, két külön formanyelven megszólaltatva: összeférhetetlenek, a beteljesülés lehetetlen, külön tartományokban működnek. Dolgok: fésű, csipesz, tű, cérna, gomb stb. A mindennapi életünk, a kis történeteink állandó kellékei. Ott maradnak a körömkefén az egy nap alatt bejárt terek, megérintett

emberek összegyűlt, lerakódott maradéka. *A másnap reggelek* illata a fésűben, az éjszaka összes heves mozdulata egy gombon. Egy történet lebegő emlékei sorakoznak a grafikai munkákon. Nem tudjuk a viszonyokat, irányokat vagy arányokat, a teljes tiszta, fehér űrben lézengenek a képek elemei. Esnek vagy szállnak, óriások, vagy valóságos méretűek, nem tudni. Egyedül vannak, nincsenek kapcsolódási pontok, ez biztos. Méltóságteljes, harmonikus elkészítést árasztanak a képek, az eltolt kiközentett kompozíciók ellenére is. Nem egyszerűek a munkák, hanem tömörek. Gábor Zsófia egy vonal húzásával átírja egy olló jelentését például – játék ez is, mint Visky Zsolté, és nem kevésbé melankolikus.

A címadó vers angyalai pedig lehetnek ők maguk, a szerzőpár, vagy akik végigkísérték személyesen a történetet – most már lehetek én is, mint olvasó –, akik nem félnek a haláltól, mind lehetnek, *szépek, csúfak, mindenfélék*. Meglepetés nem sok ér, de konklúzió születik, szerencsére én ezt olvastam el a kötetből először: „nem tudom, mit jelent ez, de bennem lesz már meghalál” (*A halálos vers*) – mindig a kötet utolsó sorával kezdem.

Gergely Borbála

GYERMEKKORI TÖBBSZÓLAMÚSÁGOK

Filip Florian – Matei Florian: *Kölyök utca*

■ Van, akinek a Micimackó a kedvenc meseje, azt olvasná újra bármikor. Van, aki a Lázár Ervin-féle szereplőkkel és helyzetekkel tud leginkább azonosulni, és van, aki elalvás előtt egyéni történeteit alakítja elbeszélésekké saját vagy mások szórakoztatására. Ilyen a *Kölyök utca* is: találunk benne ismert, konvencionális meseelemeket, élükre fordított, (ön)ironikus karaktereket és történeteket, illetve megélt, megkonstruált, saját életrészleteket is. Természetesen az utóbbiban születnek újjá és értelmeződnek át az előbbiek, és mindez úgy zajlik le, hogy olvasásuk közben észrevétlenül beköltözünk a Drumul Taberei D13-ba, a piritósszagú konyhába, a paplan alatt berendezett szobákba, beköltözünk Filip és Matei emlékeibe.

A szerzőpáros négykezes regénye gyermekkori emlékekre támaszkodik. Általában mozgalmas történeteket mesélnek el, de a hangsúly nem a cselekményre, sokkal inkább a megélt hangulatokra és érzésekre ke-

rül. A saját gyerekbirodalom építésében az óvodai homokozó, a foci, a játék csupán kontextus, a tartalmat egy olyan láthatatlan világ képezi, amely nem tűnik el a felnőtté válás során. A felnőtt-jelenből való visszatekintés gesztusa egyben a múltba való visszaköltözés döntése is, s ez a kettős állapot teremt meg azt a dimenziót, amelyben a Florian testvérek újraélik, elmesélik, olykor meg értelmezik saját gyermekkorukat annak örömeivel, bánataival, kudarcaival és sikereivel együtt.

A gyermekorra való emlékezés látszólag egyfajta nosztalgikus magatartást feltételez, mégsem ez az alaphangulat hatja át a regényt. Inkább azok a – családtagok, történetek, félelmek, hiányérzetek által okozott – lenyomatok rajzolódnak ki, amelyekhez általában higgadt józansággal és óvatossággal viszonyulunk. Ezek a lenyomatok a regényvilágon belül sosem a laza sztorizgatás, a múlt könnyed felidézése során kerülnek

felszínre, hiszen olyan élethelyzetek újra-élését jelentik, amelyek az emberi kapcsolatok bonyolultságáról, megmagyarázhatatlan szorongásokról, megválaszolhatatlan kérdésekről szólnak. Annak ellenére, hogy a *Kölyök utcában* gyermekkori emlékek elevenednek meg, elsősorban nem egy olyan világról kapunk képet, amelyben minden a megszokott törvények szerint működik, hanem egy sajátos létérzésről, amely éppen a helyszínül szolgáló Drumul Taberei utcához, a D13-as lakrészhez, és annak szereplő-éhez tartozik.

Természetesen ezen belül számos ismerős helyzettel, magatartásformával, tárgygal találkozunk. Ezeknek köszönhetően már az első oldalak után megteremtődik egyfajta egymásra hangolódás az elbeszélő(k) és olvasó között. Ezt a hangolódást segítik a szövegbeli való kiszólások – „arra kérlek titeket, higgyetek neki” (Filip, 19.), „ti nem sajnáljátok ezt a cipőt?” (Filip, 24.) – is, amelyek hol megállásra, továbbgondolásra, hol pedig a kételkedés eloszlatására, feltétel nélküli együttérzésre készítik az olvasót. Az említett – utcához, lakáshoz, szereplőkhöz tartozó – sajátos létérzés és az ezen belüli vagy kívüli közös ismerősségérzet jól eltalált egyensúlya vonul végig a fejezeteken, így képezve titkos alagutat a Florian testvérek gyermekora és saját gyermekkorunk között.

Mert az időt és a teret is legyőzheti a gyermeklogika, ha nem is valamiféle elhihető magyarázattal, de olyan kétségbevonhatatlan meggyőződéssel, amelyet nem kérdőjelezünk meg. És amennyiben a szereplőkkel együtt elhiszük Ştim és Ştam, a képzeletbeli barátok létezését, a jövőbe látó kereszt működését, a repülőhangyák sajátos metamorfózisát, máris játszótársakká válunk még akkor is, ha más városban és más évtizedekben voltunk gyermekek. Ez a játszótársi viszony határozza meg a szereplők közötti, illetve a szereplők és olvasó közötti kapcsolatokat is. Ugyanakkor mindvégig kérdés marad, hogy egy-egy ilyen játszótárs – akár saját karakterén belül – hol helyezkedik el (pl. Kismatei/Nagymatei, Kirisztus/Cristi, szerepekbe helyezkedő olvasó/saját gyermekkorára emlékező olvasó), beszélhetünk-e a szemünk láttára kibontakozó, fókuszatos „felnövésről”, vagy a különböző hangok csupán egyazon szereplő más-más helyzetből történő megszólalásai, amit a bemutatás változó időperspektívája eredményez.

A két főszereplő viselkedése és magatartása általában három irányból értelmezhető. Az elbeszélés közben a narrátor saját maga is reflektál – időbeli elhelyezkedésétől függően – egykori vagy épp aktuális állapotára, döntéseinek körülményeire és következmé-

nyeire, a fontos mozzanatoknál jelen levő testvér is visszaemlékezik a történetekre, megerősítve vagy megkérdőjelezve, mintegy felülvizsgálva azokat, ezek ismeretében pedig az olvasó saját értelmezéseivel egészíti ki a szerzők által bemutatott töredezett, olykor hiányos vagy egymásnak ellentmondó emlékeket. Ez a fajta testvérek közötti párbeszéd nem feleselés, sokkal inkább egymás emlékeinek kiegészítése és értelmezése, olyan folyamat, amely együttérzésről, emberi-testvéri szeretetről árulkodik. Egyfajta feleselés inkább Kismatei-Nagymatei, illetve Kisfilip-Nagyfilip között valósul meg, amikor gyerekként későbbi felnőtt önmagukat féltik bizonyos „bűnöktől” (pl. a csodák elfelejtésétől), vagy felnőttként egykori gyermekönmagukat vádolják egy-egy elítélendő cselekedetért, gondolatért (pl. azokért az indulatokért, amelyek a szeretett Uca néni megütéséhez vezettek).

A többi szereplőt mindig Filip és Matei szűrőjén keresztül ismerjük meg. Ugyanakkor az ezekből a viszonyokból kirajzolódó alakok teszik még árnyaltabbá a testvérek karaktereit. Az anya-gyerekek kapcsolatokban többnyire féltő-szerető pozícióit foglalnak el: „amikor megérkezett a bácsi, nekem el kellett tűnnöm. Márpedig én, nem tudom miért, ilyenkor szerettem volna otthon, anyu közelében maradni.” (Matei, 153.) „Mí viszont, fiúk lévén, tehát afféle fiatal pulykák, saját lebernyeggel, tollazattal és ösztönökkel, egy percre sem hagytuk egyedül anyuval, míg el nem nyomott az álom.” (Filip, 176.) Az emlékek tükrében az anya mindenáron megvédésre „szoruló” alak, aki nélkül nincs reggeli pirítósszag, azaz nincs otthon, és nincs család se: „úgy éreztem, konyhánk az egyetlen valóságos hely a földkerekségen, az egyetlen, amiben nem kételkedik az ember, mintha Isten nem a világosságot és a vizet és a szárazföldet teremtette volna meg először, hanem a mi konyhánkat a Drumul Taberei-ben, benne anyuval, amint kenyeret pirít.” (Matei, 36.)

A család második pillére leginkább hiányával van jelen: „apa egész évben építőtelepeken dolgozott. Ő azt mondta, hogy pénzt keresni megy, de ezt senki nem hitte el neki.” (Filip, 30., 130.) Helyét Banka, a megtestesült sötétség veszi át, aki „apu szobájának üregéből” figyel. A családban és családi térben hagyott úrt képzeletbeli lények töltik ki, akik biztonságérzet helyett félelmet keltenek. A félelem képzeletbeli megtestesülését csak az apa tudná megszüntetni, de „apu szobája mindig ilyen sötét, / és sötét is lesz az idők végezetéig, mindörökké, ámen, / senkinek semmi dolga apu szobájában, / ha apu hazajön egyszer, /

valamikor, ő majd fölkapcsolja a lámpát, / kér egy szendvicset, olvas egy kicsit, / aztán ismét elutazik, mindörökre, valahova / más-hova, mit számít, hogy hova, a Banka pedig figyel, / arra vár, hogy zúgni kezdjen / a fűled a sok sötétől és hallgatástól...” (Nagy-matei Kismateinak írt verslevele, 64.)

A nagyapához vagy Ucához fűződő viszonyokban mutatkozik meg leginkább kiegyensúlyozott felnőtt-gyerek kapcsolat. Ez a két szereplő jelenti a Florian testvérek számára az odafigyelést, a nyugalmat, a beszélgetések meghittségét: „Uca néni azt mondta anyunak, hogy Matei nélkül már rég meghalt volna, anélkül hogy megtudta volna, mi a szeretet.” (Filip, 82.) „A sötétség pedig megtelt mesékkel, de ezúttal nem tündéres, hercegnős, csizmás kandúros mesékkel; elhelyezkedve a paplan alatt, másféle meséket hallgattam [nagyapától], Nagy Sándorról, Odüsszeuszról [...] iszonyatos viharokról és hólavínákról, Mozartról és Salieriről, Johann Sebastian Bach számtalan gyermekéről [...], ezek a mesék beletorkolltak egy áldott folyamba, amely sárgarézként csillogott nagyapa fényaurájától.” (Filip, 165.)

Ezek mellett a mindennapok labirintusában találkozunk a kölyök utcai játszótársakkal is, akikre hol hősként vagy barátként, hol pedig ellenségként, vetélytársként tekintünk. Az utcán (focipályán vagy a tömbházak között berendezett valóságban) zajló történetek gyerekkapcsolatokról szólnak, ezekben nyilvánul meg először a szexualitás (meztelenség, papás-mamás játékok, csók), a felnőtté avatás (kalyibaépítés, cigizés), ezekben bukkan fel a szimpátia, empátia, agresszivitás vagy akár a gyűlölet. A játszótársak által okozott örömeik vagy bánatok – a családi körülmények által okozottakkal ellentétben – ritkán váltanak ki hosszút ideig tartó, mélyebb állapotokat. Ezt a játék közben tapasztalt szabadságot és színes fantáziavilágot váltja fel esténként az otthon érzékelhető nyomasztó légkör, a hiány és a képzelet sötétebb tónusa.

Ezekből az apró, több szemszögből is megvilágított történetekből, lelkiállapotokból nemcsak a testvérek gyermekkorának hangulata rajzolódik ki, hanem egy tágabb társadalmi környezet és viszonyrendszer is. Ezek a – visszaemlékezés által felelevenített, egy gyerek számára nem mindig egyértelmű – tényezők általában csak utólagos értelmezés segítségével válnak nyilvánvalóvá vagy ténszerűvé. Míg egy gyerek számára a Haza egyenlő Stănescu elvtársnővel vagy egy idegen férfi fogásra akasztott, jelvényel ellátott tányérsapkájával, a felnőtt Filip és felnőtt Matei értelmezésében ez már sokkal

árnyaltabb jelentéssel bírhat: „A bácsi katonává volt. S a Hazát szolgálta, vagyis azt a jelvényt vörös csillaggal, hegyekkel és fenyvesekkel és szántóföldekkel, ott a ruhafogason. Ez volt a foglalkozása. Hogy viselje a jelvényt. Vagyis hogy a Hazával a fején járjon. Végre volt egy tiszta, lényegi bizonyíték, hogy a Haza igenis létezik. [...] Miközben a cipőmet vettem föl, a Haza vigyorgott rám a fogasról. Ilyenkor szörnyen utáltam.” (Matei, 152.) „Mírcea nevű kisöcsém, még így, csecsemőként is, végre igazolta a bácsi látogatásainak értelmét. Ő volt a kisöcsém apja.” (Matei, 155.)

Az emlékezés gesztusának és a múlt elmesélésének miérteire is választ kapunk a négykezesből. Amellett, hogy ez a folyamat egy sokszínű, izgalmas regény megírását eredményezte, a lényegi cél a szerzői motívációból derül ki: „elrabollak a gyermekkorodból / s itt teszlek le a földre, / azt állítom, hogy amíg az álmaid / itt kísértének bennem, nem lehetek olyan / faszkalap, / nem lehetek menthetetlen eset, / van még esély, / még rád találhatok magamban, / hogy szóba álljunk kicsit.” (Nagy-matei Kismateinak írt verslevele, 70.) A felnőttben bujkáló gyermek megkeresésének és előhívásának reménye, az őszinte gyermekérzések újraélése utáni vágyakozás ösztönzéseként hatott a szerzőpárosra. „Nem jut más eszembe, mint az, hogy elkezdjek írni, hátha eldadoghatok néhány történetet, fölfedhetek néhány titkot, abban a reményben, hogy ez az elviselhetetlen vívódás előbb-utóbb engedni fölfedni magát, majd a nyilvános leleplezés után lesz szíves végleg eltűnni.” (Matei, 100.) A múlt felidézése, újraélése és értelmezése gyakran elengedéssel, megbocsátással jár együtt. Így válik az írás által kihelyezett emlékeztető a múltnak legtörekenyebb (és talán legvédtelenebb) darabkája, amely csakis összetettségében érthető meg. Ezt a folyamatot élük meg és tárják elének a Florian testvérek, akár egy sokáig érlelt válogatást, amelyben már nincs nyoma szentimentalizmusnak, csak letisztult és őszinte gondolatoknak.

Ennek az érlelésnek köszönhetően az emlékezés nem válik öncélúvá a regényben. Ehelyett olyan környezetet és állapotot teremt, amelybe olvasóként is könnyen behelyezkedhetünk, olykor kételkedve, gyanakodva, olykor pedig a rácsodálkozás, a magunkra ismerés kínos vagy békés érzésével – ismét megkérdőjelezve azt a naiv elképzelést, miszerint a gyermekkor törvénytörően csak egyszólamú és boldog lehet.

HUMANISTA HERMENEUTIKA

■ A *Többllet* című filozófiai folyóirat legutóbbi, az MTA–ELTE Hermeneutikai Kutatócsoportja munkáit bemutató tematikus lapszámában az ELTE hermeneutikai doktori szakirányának vezetője, Fehér M. István professzor is publikál egy terjedelmes (mintegy százoldalyos), szinte programadó, ötrészes tanulmányt *Hermeneutika és humanizmus* címmel. Ebben azt tűzte ki célul, hogy bemusson néhányat a hermeneutika és a humanizmus sokféle relációtípusából. Kiindulópontként szolgál a humanista tradíció néhány vezérfogalma és a Hans-Georg Gadamer által nyújtott elemzésük. Fehér M. István tézise az, hogy Gadamer a humanizmusban talál rá arra az elemre, amire alapozni kell a szellemtudományokat. A szerző elsősorban a humanista hagyomány jelentőségét tárgyalja a gadameri hermeneutika szempontjából, másodsorban rekonstruálja a humanizmus fogalmát és történetét, harmadsorban pedig, esettanulmányként, bemutatja Heidegger és Sartre vitáját a humanizmusról, ahol a következőket tisztázza: túl leegyszerűsítő nézőpontról tanúskodna, ha Sartre-ot egyszerűen „humanistának”, Heideggert „antihumanistának” neveznénk, hiszen ez azt jelentené, hogy a humanizmus előzetes megértését az ő esetükben naiv módon identikusnak és eleve adottnak tekintenénk. Negyedsorban Fehér M. István a hermeneutika közös funkcióit mutatja be olyan szerzők művében, mint Gadamer, Rorty, Betti és Hegel. Itt a humanizmusfelfogás hátterében nem annyira valamilyen emberkép vagy embereszmény áll, mint inkább a közösségi lét, az általa érzett gond. Vagyis a humanizmus inkább életforma, mint tanítás. A tanulmány konklúziói: a hermeneutika humanizmus (a hermeneutika elsődleges célja nem tudományelméleti, hanem ember-, személyiség- és közösségformálás); a humanizmus 20. századi formája a hermeneutika.

A tanulmány rövid bemutatása után részletesebben is érdemes kitérni a benne található lényeges gondolatokra. Az első alfejezet a szellemtudományok problémájára fókuszál: arra, ahogyan a német filozófiai hagyományban a 19. századtól tematizálták. A természettudományos megismerésmóddal szemben álló humán (történeti-filológiai) stúdiumok sajátosságát megalapozó szemléletmód kidolgozását tűzték ki célul. A német szerzők, irányzatok szembehelyezkedtek a francia–angolszász pozitivisták nézőponttal, mely szerint mindenfajta tudományok lényegében azonos

a módszere: a természettudományos módszer (törvényszerűségeket, általánosságokat, szabályszerűségeket kell felismerni, melyek alapján megjósolhatók a jövőbeli események). A történeti megismerés viszont nem akarja a konkrét jelenségeket egy általános szabály eseteként megragadni, inkább magának a jelenségnek az egyszeri és történeti konkrétíójában való megértése a cél. A természettudománnyal szembehelyezkedő másik tudománytípus különböző neveket kap: történeti tudomány, eseménytudomány (Windelband), kultúratudomány (Rickert), szellemtudomány (Dilthey). Gadamer, amikor a 20. században a szellemtudományokat vizsgálja, bírálja ezek ismeretelméleti vagy logikai megalapozását. A szellemtudományok tudományelméleti megalapozása helyett „humanista” megalapozásukkal próbálkozik: a humanista tradíciót, az emberformálást emeli ki a természet uralását biztosító ismerethalmazzal szemben. Gadamer elemez néhány humanista vezérfogalmat az *Igazság és módszer* első részében (képzés, *sensus communis*, itélőerő, ízlés stb.), melyek közös jellemzője, hogy esetükben nem pusztán elvont általános tudásról van szó, hanem „keletkezett létről” (*gewordenes Sein*). Ez utóbbi fogalom Heidegger vallás-fenomenológiai előadásában fordul elő, és Fehér M. István párhuzamot is von a „műveltnek lenni” és „kereszténynek lenni” állapot között: mindkettő valamiféle múltbeli alakulásnak köszönheti jelenbeli létét; már mindig is maguk mögött tudják azt, ami átalakította őket (a műveltség, illetve a megváltás/újászületés). Gadamer minden humanista vezérfogalom jellemzőjeként emeli ki még, hogy közösségre vonatkoztatott, közösséget összekapcsoló sajátosságokat mutat. Fehér M. István ebben a kontextusban állítja, hogy „humanistának” lenni elsődlegesen annyit tesz, mint „meghatározott módon (közösséglek, közösségben) viselkedni, élni, cselekedni, röviden: valamilyen módon *lenni*, nem pusztán csak *tudni*”. Itt természetesen a hermeneutika ontológiai fordulatára kell utalnunk: a megértés emberi megismerésmódból az ember legalapvetőbb létmódjává válik Heideggernél. Gadamer szerint a szellemtudományokban működő humanista vezérfogalmak esetében (pl. tapintat, képzés stb.) megismerésmódról és egyúttal létmódról (keletkezett létről) beszélhetünk. A megváltozás alapvető jelentőségű a megértés- és tapasztalatfogalom számára. A humán tudományok sajátossága nem az objektivizáló megismerésben

áll, nem a megismerés tárgyának számításával való uralhatóságában, hanem a részvételen: „részvétel a megismertben, s ezáltal önmegismerés, önalakítás, önformálás, emberré levés”. A múlt megértésével saját életünket is megértjük, elemezzük, s eszerint átforgalmazzuk.

A tanulmány második részében a szerző történeti áttekintést ad humanizmus fogalmáról: visszautal Ciceróra, majd a 14. századi itáliai humanistákra, valamint a Hegellel barátkozó Friedrich Immanuel Niethammer filozófusra és pedagógusra. A neohumanizmus mint reformpedagógiai mozgalom (Bajorországban fő képviselője Niethammer, Berlinben Humboldt; eszménye az önmaga által irányított, önmagát művelő ember) két ellenféllel szemben fogalmazódott meg: a régi, konzervatív oktatási modellel szemben (hagyományos, hierarchizáltan felépített társadalom tagjait képezi ki) és a felvilágosodás által szorgalmazott utilitarizmussal (szakképzésre való felkészítés) szemben. A neohumanizmus a képzést (*Bildung*) az oktatás-nevelés univerzalizált módjával azonosította: az egyetemnek egyetemes tudást kell nyújtania, „s túl kell lépnie azon, amit a szülőhely s annak szakiskolái nyújtanak”. Erős hangsúly esett a filozófiára, a görög nyelvre és kultúrára (szemben a latinnal). A vallási élet megújulása is a mozgalom része: dogmaellenesség, skolasztika- és aszketizmusellenesség. Újfajta embertípus, az *uomo universale* az eszmény. A régi tanrendszer meghaladása közvetlenül az egyéni és a közösségi életforma és életvezetés új eszményében mutatkozik meg. A *sensus communis* a polgári-erkölcsi lét egyik mozzanata, mely adott esetben a metafizikával (skolasztikával) való polemikus szembenállást jelent. Az erkölcsi-polgári szolidaritás gondolata is nagyon fontos. A hermeneutika gócként a szellemtudományi területről indulva kiterjed a közösségi, társadalmi, politikai dimenzió és a gyakorlati filozófia irányába, nem marad szövegértelmező tudások belügye.

A harmadik részben Fehér M. István a 20. század egyik legérdekesebb vitáját elemzi, mely a második világháború után Sartre és Heidegger között zajlott (Jean Beaufret azt a kérdést tette fel Heideggernek, hogy miként lehet visszaadni a „humanizmus” szó értelmét a haláltáborok, az embertelenség, vérfürdő tapasztalata után). Sartre kiáll a humanizmus mellett, Heidegger pedig alapvető bírálatban részesíti azt, ám előzetesen más-mást értenek rajta. Sartre válasza (*Az egzisztencializmus humanizmus*) eredetileg előadás formájában hangzott el 1945-ben, védekező válasznak tekinthető az egzisztencializmust ért vádakra. A vádak keresztény-katolikus, valamint marxista oldalról hangzottak el: az egzisztencializmus az emberi lét negatív oldalát

állítja előtérbe (szorongás, undor, halál, magány, kétségbeesés), kilátástalanságot, pesszimizmust és belenyugvást hirdet. Sartre válasza az, hogy az egzisztencializmus az embert nem lebecsüli, hanem középpontba állítja szabadságában (az ember sorsa nincs előre meghatározva: azzá lesz, amivé önmagát alakítja). Heidegger másként érti a humanizmust, amikor bírálja és tematizálja: a metafizika kritikájához kapcsolja. A hagyományos ontológiák alapját keresve arra a következtetésre jut, hogy az mindig az embernek „eszés állatként” való felfogásával függött össze. A humanizmus – Heidegger szerint – az ember lényegét egy metafizikailag előre adott világképre, a világnak, történelemnek, természetnek, azaz a létező egészének már rögzített értelmezésére való tekintettel határozza meg. A humanizmus tehát metafizikán alapul, vagy metafizikához vezet, s minden metafizika humanista: törekvésének középpontjában az ember mint a „lét ura” áll. Heideggernél azonban a középpontban nem az ember, hanem a lét áll, az ember pedig a „lét pásztora”. Sartre állásfoglalásának hátterében az áll, hogy mind a keresztény-katolikus, mind a marxista álláspont olyan objektivistá világszemléleten alapul, mely a karteziánus-fenomenológiai kiindulóponttól teljesen eltér: a konkrét ember tapasztalatát transzcendálja, már befejezett, elkészült világot tart szem előtt. Ezek az ember szabadságával nem tudnak mit kezdeni, a jövő bennük lezárt. A teizmust és a determinizmust Sartre azzal támadja, hogy az embertől független értékek transzcendens tanát védelmezik, a lényeg szerintük megelőzi a létezését, vagyis az ember és a dolgok lényege előzetesen (Isten vagy a természet által) meghatározott. Sartre szerint a helyzet ezzel ellentétes: az ember először létezik a világban, s utána folyamodik csak fogalmakhoz, melyekkel önmagát és világát saját célkitűzései fényében meghatározza. Emberi lényeg tehát nincs: a lét megelőzi a lényegét. Heidegger később erre a tételre mondja, hogy az nem egyéb, mint egy hagyományos metafizikai tétel megfordítása, s ennélfogva maga is metafizikai jellegű. Fehér M. István elemzése rámutat arra, hogy Sartre esetében (ahogyan Gadamerrel is) nem beszélhetünk kielégítően tematizált humanizmus-felfogásról: „a humanizmus az, amivel magyaráznak – elsődlegesen nem *őt* magyarázzák”. Gadamer a szellemtudományokat, Sartre az egzisztencializmust vonatkoztatja vissza a humanizmusra. A helyzet szerintünk analógiát mutat a heideggeri „lét és idő” kapcsolattal, ahol is az idő az az interpretatív tényező, horizont, ahonnan a létkérdés feltehető: Heidegger az idővel, az idő felől értelmezi a léte. A léthez önmagában, az embert meg-

kerülve nem juthatunk el. „Ember és lét mind Heidegger, mind Sartre számára egymással szorosan összekapcsolódik – mindketten végül is fenomenológusok, és mindkettőjük főműve fenomenológiai ontológiaként érti magát –; ezen egységen belül azonban az adott pillanatban Sartre az emberre, Heidegger a létre helyezi a hangsúlyt, s e hangsúlyeltolódás vélhetően belejátszik a humanizmus iránti állásfoglalásukba.” Heideggernél nem az ember a lényeg, hanem a lét – ám ember nélkül (az első korszakban: létmegértő, a másodikban: a létet őrző ember nélkül) nincs lét. Ha úgy tetszik, ez egy olyan humanizmus, amely az ember emberségét a léthez való közelsége felől gondolja el. Jean Grondin fogalmazza meg azt a kérdést, hogy az embernek – „eszés állat” helyett – „a lét pásztoraként” való meghatározása vajon maga is nem egyfajta – legfőljebb eltérő – embermeghatározás. Az, hogy az ember lényege a lét igazsága számára lényeges, ám eközben mégsem az ember áll a középpontban, nevezhető egyfajta sajátos humanizmusnak. Az ember lényege abban áll, hogy több mint ember, hogy az ember képes valami nála magasabbat, nagyobbat elismerni (s ez talán az emberről mond ki valami fontosat). Lehetséges-e, hogy az ember minél eredetibben önmaga, annál kevésbé pusztán vagy elsősorban is – önmaga? Fehér M. István tanulmányában végül is amellel érvel, hogy az „antihumanista” Heidegger álláspontja nem is áll messze a gadameri humanizmustól, valamint amellel, hogy Sartre, Heidegger és Gadamer egyaránt szembehelezkednek a humanizmus minden szubsztantív formájával (olyan tanokkal, amelyek az emberi lényegyet ebben vagy abban rögzítik, és önelégülten ünneplik). Gadamernél a *Bildung* esetében a hangsúly az emberformálásra esik, és nem azokra a tartalmakra, amelyekkel e folyamat végbemegy. Heidegger 1923-as előadásában arról beszél, hogy a történelem, a filozófia elsődlegesen nem pusztán kultúrjavak, melyek könyvekben hevernek, hanem az itt-lét módjai, benne magában járható utak, amelyekben ő maga birtokba veheti önmagát. Fehér M. István olvasatában, mely Gadamerhez közelíteni kívánja Heidegger nézetét, Heideggernél „nem annyira magának a *Bildung*nak a humanista tradíciójával, mint inkább e tradíció bukásformáival, nem is magával a polgári művelődésműveléssel, hanem inkább annak kiüresedésével, elsekélyesedésével való szembenállás fejeződik ki”. Azzal a fajta képzelettel való szembehelezkedésről van szó, amely a személyiségbe nem épül bele, nem szervesül hozzá, hanem csak külső díszlet.

A tanulmány negyedik részében a közösségi aspektus kerül előtérbe. Gadamernél a szellemtudományok a humanizmus elemé-

ben kerülnek megalapozásra, vagyis e tudományokat egy közösség életébe integrálja: aszerint tekinti őket, ahogyan egy közösség életének alakításában szerepet játszanak. E részből említenek még néhány fontos, összefoglaló gondolatot. Amíg a természettudományok esetében nagyon is tudatos célok-ról beszélhetünk (előrejelzés, a folyamatok ellenőrzése), addig a szellemtudományoknak nincs önmagukon kívül eső céljuk. Az ember nem cél, mert állandó önalkotásban van, az önképzés szó pedig pleonazmus. A tanulmányban ebben a részében Fehér M. István kiemeli Emilio Betti főművéből (*Teoria generale della interpretazione*) néhány akadályt is, amely az értelmezési folyamatban felmerülhet, és a helyes eredmény elérésének útjába állhat: önbíráskodás, tudálékosság, konformizmus, tudatos vagy tudattalan ellenszenv, történetietlen személet stb. Ezek meggátolják a humanista emberre jellemző nyitottság, (új) tapasztalásra való készség, széles látókörűség, más történelmi korok iránti nyitottság, szerénység, alázat (amennyiben tudja, hogy nem ura az időnek és a jövőnek), bizalom és tolerancia kialakulását. A főkérdés az, hogy képesek vagyunk-e saját történelmi korunknak fölébe emelkedni s más történelmi korokhoz mint példaképhez hozzáférést, utakat találni. A hermeneutikai stúdium kozmocentrikusnak nevezhető perspektíva: eltérően az állattól, amely a világot önmagára vonatkoztatja, mintha ő volna a középpontja, a hermeneutikai szemléletben képzett szellem tudja, hogy az értékek kozmoszának középpontja rajta kívül van. Így önmagát vonatkoztatja amaz felsőbb instancia felé. Élők és holtak nagy közössége ez, amelyhez az a követelmény vezet, hogy létrehozzuk a szellemek örökké tartó közösségét (élők és holtak közössége, a lélek halhatatlansága vallási törekvés is). A humanitást már Hegel is a folyamatosan létrehozandó közösségiséggel határozza meg (a közösség nem statikus, hanem újra meg újra létre kell hozni). Szintén Hegelre hivatkozik Fehér M. István, amikor a provinciális szüklátókörűség meghaladásáról beszél: az ismeretszerzés egyúttal megtanít arra, hogy a dolgok megítélésének, a világlátásnak, cselekvésnek, viselkedésnek más és jobb módjai is lehetségesek (nem az enyém az egyetlen lehetséges mód). A dologhoz, tárgyhoz való odaforodás, hiúságunk kikapcsolása, az önfejelem nagyon fontosak a hermeneutikában is. Amint a tanulmány záró részéből kiderül, a múlt értelmezése révén teszünk szert önazonosságra és sajátlagos létre – ezáltal leszünk a jelenben azok, akik vagyunk. (Többlét 2014. 1. sz.)

JOHANN GENERSICH ÉS A SZEPESI KULTÚRRÉGIÓ

Doncsecz Etelkának az *Irodalomtörténeti Közleményekben* megjelent recenziója a Szepesség és a szepesi szászok 19. századi történetéről, illetve Johann Genersich munkásságáról megjelent kötetéről tudósít. A Fazekas István, Karl W. Schwarz és Szabó Csaba által szerkesztett könyv *Die Zips – eine kulturgeschichtliche Region im 19. Jahrhundert. Leben und Werk von Johann Genersich (1761–1823)* címmel a Bécsi Magyar Történeti Intézet Publikationen der Ungarischen Geschichtsforschung in Wien (Közlemények a bécsi magyar történeti kutatások köréből) című könyvsorozatának keretében látott napvilágot, amely sorozat az együttélés évszázadainak jellegzetes kultúrtörténeti régióit, illetve helyszíneit tárja az időszak kiemelkedő történelmi és kulturális személyiségeinek bemutatásával olyan témák kapcsán, mint például Pálffy Pál és Maximilian von Trauttmansdorff levelezése, Széchenyi István, Batthány Lajos, Kossuth Lajos és Déák Ferenc ausztriai kötődései, Mindszenty József bíboros bécsi évei stb. A Johann Genersich-kötet tizenkét tanulmányt, valamint a függelékben öt rövidebb közleményt tartalmaz. Friedrich Gottas tanulmánya a Szepesség történelmi-kulturális leírását nyújtja, külön kiemelve a régió nemzeti-ségi, nyelvi és felekezeti sokszínűségét. A „szepesi szász identitás” kérdéskörét tárgyalva a tanulmány szerzője – Doncsecz Etelka recenziójának értékelése szerint – Genersich példáját mintegy kivételként tünteti fel, „Habsburg-hűnek ítélte beállítottságát, magatartását szepesi szász kortársai felfogásától eltérőnek tekinti. Meglátása szerint ugyanis a népcsoportot egyfajta német-magyar kettős identitás jellemezte, magyar szimpátiával, s ehhez az érzelthez domináns szepességi régiótudat párosult.” Ivan Chalupeczký tanulmányában a 18–19. század fordulóján keresi a reformkor változásainak gyökereit, különös tekintettel Szepes vármegyére és az innen származó értelmiségi rétegre. Szűkítvén a kört Súlyom János, Súlyom Jenő és Súlyom István tanulmánya kimondottan Johann Genersich életművét és munkásságát tekinti át, rövid családtörténeti háttérrel. Ernst Seibert írása Genersich

népszerűségének okait keresi a protestáns Bécs kontextusában, és irodalmi munkásságában, ezen belül is az ifjúság számára írt műveiben azonosítja azokat. Általánosságban elmondható – ismét Doncsecz Etelka összefoglalását idézve –, hogy Genersich „munkái nem a széles rétegek, hanem a szűkebb elit számára készültek. A felnövekvő (bécsi) olvasók és szüleik körében igen elterjedtek, s gyakran forgatottak voltak: ez a körülmény is szerepet játszott a szerző meghívásában és kinevezésében [...] az éppen felállított bécsi protestáns teológiai tanintézmény élére.” Ugrai János elemzése Genersich pedagógiai felfogására tér ki a *Beyträge zur Schulpädagogik* (Adalékok az iskolapedagógiához, 1792) című értekezésének olvasata nyomán, Karl W. Schwarz pedig tanintézmény-igazgatói szerepét domborítja ki. Robert Schelander egy elsősorban gyermek- és ifjúsági íróként ismertté vált Genersich-tanítvány, Jakob Glatz pályaképére és pedagógiai nézeteire összpontosít. Szilágyi Márton összehasonlító vizsgálatnak veti alá a hazafogalom (*Vaterland*) használatát Joseph von Sonnen *Über die Liebe des Vaterlandes* (1771) és Johann von Genersich *Von der Liebe des Vaterlandes* (1793) című művében. Gertraud Marinelli-König a felső-magyarországi szerzők reprezentációját elemzi a 19. század első felének bécsi sajtójában, és felveti a nemzeti irodalmi kánonok egymásba játszásainak problémáját is. Czenthe Miklós a felekezeti intézmények, mindenekelőtt a lőcsei evangélikus líceum szerepét hangsúlyozza a szepesi szászok kiemelkedő 19. századi kulturális tevékenységének indokai közül. A tanulmánykötet fő összeállítása végén Peter Káša és Ladislav Simon egyaránt Pavol Jozef Šafáriknak a multietnicitás és a többnyelvűség jegyében fogant életművét tárgyalja. Hasonló eszmekörben zárja a kötet méltatását Doncsecz Etelka is: „Spiš, Zips, Szepesség – Jan Genersich, Johann Genersich, Genersich János. Nemcsak remélhető, hanem bizvást állítható: a majdani olvasók a kötet végére érve e szavak között »vagy« helyett »és« kötőszót használnak majd.” (*Irodalomtörténeti Közlemények* 2014. 3. sz.)

R. L.

ABSTRACTS

Miklós Csapody

■ **The Homecoming of Miklós Bánffy**

Keywords: *Miklós Bánffy, Hungarian aristocrat, foreign minister, novelist, graphic artist, homecoming, Transylvania*

Count Miklós Bánffy (1873-1950), novelist and graphic artist, superintendent of the Hungarian National Theatre and the Hungarian State Opera, later foreign minister, was the last male descendant of his parentage, the wealthiest historic family of Transylvania. His world-famous *Transylvanian Trilogy (Erdélyi történet)* is associated with Lampedusa's novel, *Il Gattopardo*. After the Treaty of Trianon in 1920, Transylvania had been transferred to Romania, including Bánffy's hometown and his estates. In summer of 1926, he stood aside from diplomacy and moved back to his castle in Bonchida, near Kolozsvár for good. He became a Romanian citizen and exerted a growing influence on the Hungarian art world and politics of Transylvania. Main stages of his work in literature and fine arts were founding the periodical *Erdélyi Helikon* and improving the publishing company *Erdélyi Szépművészeti Céh*. In the meantime, he had an intense conflict with the conservative Magyar Party (*Országos Magyar Párt*). This study deals with the reasons and circumstances of Bánffy's retiring, the political reflections about his reception in Hungary and in Romania and his first achievements.

Lajos Kántor

■ **A Map of Fine Arts – 2015**

Keywords: *Transylvania, fine arts, modern art, art gallery, Cluj-Napoca (Kolozsvár), Sfântu Gheorghe (Sepsiszentgyörgy), Miercurea Ciuc (Csíkszereda), Korunk*

The changes in Transylvanian fine arts can also be followed on the map. These changes are signalled by the number and character of the art galleries not only in Cluj-Napoca (Kolozsvár) but also in smaller Transylvanian towns, such as Sfântu Gheorghe (Sepsiszentgyörgy) or Miercurea Ciuc (Csíkszereda). The changes in artistic approach are

revealed by the previous special issues of the journal *Korunk*, beginning with 1974, through the eighties and nineties, until the year 2002 and to our present. Similarly, the publishing activity in the domain of fine arts also shows a significant improvement, which is partly due to the contributions of the *Korunk*.

Tibor Kolozsi

■ **Encounter with Viktor Román**

Keywords: *Viktor Román, Cluj-Napoca (Kolozsvár), Paris, London, fine arts, sculpture, Henry Moore*

The author, a notable sculptor from Cluj-Napoca (Kolozsvár), professor at the University of Fine Arts, evokes his encounter in Paris with Viktor Román, who achieved world fame as a sculptor after he left Transylvania. The artistic career of Viktor Román started in Târgu Mureş (Marosvásárhely), his first successful exhibitions were held in Bucharest, after which he emigrated to the West due to a scholarship in London. Finally, Viktor Román settled down in Paris, where several of his public statues can be seen. The reminiscences of Tibor Kolozsi also contain references to Viktor Román's meeting with Henry Moore, who may be the most significant sculptor of the 20th century, and to Henry Moore's influence on his own artistic work.

Béla Markó

■ **Statues in Public Spaces**

Keywords: *Romania, public space, minority culture, plastic arts, sculpture, monuments, Romanian-Hungarian relations*

Looking back upon the last two and a half decades, the author surveys the statues erected in public spaces in Romania and the considerations which guided this practice in this country. He sharply criticizes those viewpoints which do not take aesthetic criteria into consideration. For Romanians and Hungarians alike, the most important criterion seems to be the struggle for the expression of their collective identity. However, the author also mentions positive examples, which are few in number in Romania.

Pártoló tagok

Dr. Balla Bálint – szociológus, ny. egyetemi tanár, Berlin
Czvitkó Zoltán – Dakakni Amina – művészettörténészek, Budapest
Dr. Cseh Áron – jogász, diplomata, Budapest
Gálfalvi Zsolt – irodalomkritikus, szerkesztő, Marosvásárhely
Dr. Kántor István – orvos, Budapest
Kántor László – rendező, producer, Budapest
Kelemen Hunor – író, politikus, az RMDSZ elnöke
Dr. Kende Péter – szociológus, Párizs
Kovács Sándor – római katolikus főesperes, Kolozsvár
Dr. Kovalszky Péter – orvos, az AMBK elnöke, Detroit
Lauer Edith – politikus, az AMBK volt elnöke, Cleveland
Markó Béla – költő, politikus, Marosvásárhely
Nagy Péter – nyomdaigazgató, Kolozsvár
Paulovics László – képzőművész, Szentendre
Dr. Romsics Ignác – történész, akadémikus, Göd
Dr. Úry Előd – fogorvos, az Erdélyi Kör elnöke, Sopron

Támogató tagok

Albert Dávid – tanár Székelyudvarhely
Ágh István – költő, Budapest
Dr. Avornicului Mihály – egyetemi adjunktus, Kolozsvár
Balázs László – képzőművész, vállalkozó, Kolozsvár
Dr. Benkő Samu – történész, akadémikus, Kolozsvár
Dr. Bitay Enikő – egyetemi docens, Kolozsvár
Dr. Buchwald Péter – vegyész, Kolozsvár
ifj. Dr. Buchwald Péter és Amy – gyógyszervegyész, egyetemi tanár, Miami
Dr. Burák Zoltán – orvos, Budakeszi
Dr. Csapody Miklós – irodalomtörténész, Budapest
Dr. Deréky Pál – irodalomtörténész, Bécs
Dr. Egyed Ákos – történész, akadémikus, Kolozsvár
Füzi László – irodalomtörténész, főszerkesztő, Kecskemét
Gálfalvi György és Zsigmond Irma – szerkesztő, író, Marosvásárhely
Dr. Geréb Zsolt – teológiai professzor, Kolozsvár
Gergely Balázs – régész, politikus, Kolozsvár
Dr. Gyarmati György – történész, főigazgató, Budapest
Judik Zoltán – építészmérnök, Budapest
Kerekes György – szerkesztő, Kolozsvár

Kiss András – ny. főlevéltáros, Kolozsvár

Kiss Károly – ny. agronómus, Élesd
Kocsis András Sándor – könyvkiadó, elnök-vezérigazgató, Budapest
Kónya-Hamar Sándor – költő, közíró, politikus, Kolozsvár
Korniss Péter – fotóművész, Budapest
Dr. Kovács András – művészettörténész, akadémikus, Kolozsvár
Dr. Kovács Zoltán – egyetemi docens, Kolozsvár
Könczey Elemér – grafikus, Kolozsvár

Dr. Kötő József – színháztörténész, Kolozsvár

Mecatex Kft

Molnár Judit – szerkesztő, Nagyvárad

Dr. Nagy Mihály Zoltán – történész, elnökhelyettes, Román Kulturális Intézet, Bukarest

Dr. Pomogáts Béla – irodalomtörténész, Budapest

Dr. Poszler György – irodalomtörténész, akadémikus, Budapest

Dr. Singer Júlia – biostatistikus, Budapest

Szász István Tas – orvos, Leányfalu

Dr. Szöllősy Pál – jogász, közgazdász, az EMPSz tb. elnöke, Zürich/Pfaffhausen

Dr. Tamás Ernő és Sedlmayer Ella – Sopron

Dr. Tankó Attila – orvos, Budapest

SZÁMUNK SZERZŐI

A lapszámot szerkesztette:
Kántor Lajos

András Sándor (1934) – író, Nemesváta, Magyarország
Balázs Imre József (1976) – egyetemi docens, BBTE, főszerkesztő-helyettes, Korunk, Kolozsvár
Banner Zoltán (1932) – művészettörténész, Békéscsaba
Csapody Miklós (1955) – irodalomtörténész, PhD, Budapest
Damokos Csaba (1965) – képzőművész, Sepsiszentgyörgy
Gergely Borbála (1991) – mesterképzés hallgató, SZTE, Szeged
Jakobovits Márta (1944) – képzőművész, az MMA tagja, Nagyvárad
Jováni György (1951) – festőművész, grafikus, az MMA tagja, Budapest
Kántor Lajos (1937) – irodalomtörténész, az MTA külső tagja, Kolozsvár
Kerekes Erzsébet (1977) – tanársegéd, BBTE Magyar Filozófiai Intézet, posztdoktori kutató, MTA BTK Filozófiai Intézet, Kolozsvár – Budapest
Kerekes Pál (1951) – címzetes egyetemi docens, ELTE BTK Könyvtár- és Információtudományi Intézet, Budapest
Kolozsi Tibor (1965) – szobrászművész, egyetemi előadó, a Barabás Miklós Céh elnöke, Kolozsvár
Ladó Ágota (1990) – művészettörténész, doktorandusz, Csíki Székely Múzeum, Csíkszereda
László Szabolcs (1978) – szerkesztő, CEU Press, Budapest
Lövetei László László (1972) – költő, főszerkesztő, Székelyföld, Csíkszereda
Markó Béla (1951) – költő, politikus, Marosvásárhely
Molnár Beáta (1991) – mesterképzés hallgató, BBTE, Kolozsvár
Murádin Jenő (1937) – művészettörténész, Kolozsvár
Németh Júlia (1941) – műkritikus, a Barabás Miklós Céh alelnöke, Kolozsvár
Nevelő Judit (1990) – mesterképzés hallgató, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, projektmenedzser, Budapest
P. Szabó Ernő (1952) – művészettörténész, főszerkesztő, Új Művészet, Budapest
Portik Blénessy Ágota (1988) – művészettörténész, projektfelelős, Quadro Galéria, doktorandusz, BBTE Kolozsvár
Sárközi Mátyás (1937) – író, kritikus, műfordító, London
Sámegi György (1947) – művészettörténész, Budapest
Szűcs György (1960) – művészettörténész, tud. főigazgató-helyettes, Magyar Nemzeti Galéria
Tóth László (1949) – költő, író, Dunaszerdahely
Ujvárossy László (1955) – grafikus, egyetemi előadó, az MMA tagja, Nagyvárad
Vargha Mihály (1961) – szobrászművész, igazgató, Székely Nemzeti Múzeum, az MMA tagja, Sepsiszentgyörgy

TÁMOGATÓK



nka
Nemzeti Kulturális Alap



„A Gyárfás Jenő Képtárban gyakran összeverődtünk: Vinczeffy László, aki ugyan restaurátorként dolgozott a múzeumnál, de a képtári kiállítások szervezésében is igen aktív volt, Útő Gusztáv, a frissen alakult művészeti líceum tanára, rövid ideig a helyi művészeti egyesület elnöke, a városban rokonai szálai miatt gyakran megforduló Jakobovits Miklós, a színház akkori igazgatója, Deák Barna és sokan mások. A téma egy erdélyi gyűjtőkörű modern magyar képtár létrehozása volt. Jakobovits ezt Nagyvárad vagy Kolozsvár központtal képzelte el, mi, székelyföldiek Sepsiszentgyörgyön.”

(Vargha Mihály)

ISSN 1222 8338



9 771222 283304 1 5 0 0 4

5 LEJ
500 FT

ARTA PLASTICĂ DIN TRANSILVANIA
TRANSYLVANIAN FINE ARTS