

ÁRKOSSY ISTVÁN

Képek és háttérképek

avagy reminiszcenciák Erdély képzőművészetének budavári seregszemlén

Jó pár esztendővel ezelőtt esett meg, hogy – a müncheni Alte és Neue Pinakothek remekművektől pompázó termei után áhítózva – az akkor már évtizedek óta a bajor fővárosban élő, Kolozsvárról még a nyolcvanas évek elején eltávozott régi barátommal, Tóth Lászlóval – a helyi Képzőművészeti Főiskola monumentális festészet szakának egykori docensével – arról folytattunk eszmecsere: szűkösre szabott időnkől hány órát kellene fordítanunk a két világhírű múzeum megtekintésére. A vitának komoly tétje volt – annál is inkább, mivel tőlük alig szökkenésnyire még a Pinakothek der Moderne gazdag gyűjteménye is reánk várt. Okoskodó érvek ezúttal nemigen állhattak meg lábukon, hiszen az effajta kincseket őrző szentélyekben az Idővel is dacoló művek varázsereje a tér minden egyes pontján láthatatlan sugárral hálózza be, szövi át a termeket – mestertől, kortól, tárgykörtől, stílusirányzattól, technikától függetlenül, bárhova is lépünk, bármerre tekintünk. Ám míg jómagam az erdélyi diktatúra esztendeinek rozsdamarta kalitka-világából kiröppenne – ami Lacinak is otthona volt egykoron –, inkább az emlékezetes történelmi idők búvkörének csábítását éreztem erősebb vonzerejűnek, ezért aztán Dürer, Altdorfer, Cranach, valamint a flamand és itáliai nagymesterek kisugárzásával kívántam volna inkább szembesülni, addig kiváló festő, grafikus, díszlettervező barátom inkább a moderneket választotta. Ez nem volt számomra meglepetés, hiszen jól ismertem őt.

Meg is győződhettem efelől, midőn Goya, Géricault, Manet, Degas, Toulouse-Lautrec és Cézanne művei előtt elhaladva – már a moderneket bemutató épületben, Georg Baselitz következetesen fejfelé felaggatott, méretes vásznakra felvitt alakjainak megtekintése után –, szinte sóbálványként időzött el Francis Bacon biomorf lényeinek dekódolhatatlan látványvilága előtt. Ez a hármas felépítésű, freudi álomlenyomat-szekvencia hallucinogén ihletettséggel, bomlásban erjedő vonal-univerzumával Tóth művészi életpályájának utolsó korszakát nemcsak tagadhatatlanul megérintette, de egyfajta személyes karizmá-

jú keretbe is foglalta. Ott állva a *Keresztre feszítés* (1965) című triptichon előtt, csak hosszú percek múlva szólalt meg. Közben azt fejtegette, mit jelenthet egy művész számára a kép kizárólagos szemlélésén túl az azt megalkotó személy valóságos énjével is szembesülni, a némaságában is beszédes kép megteremtőjének élő pillanatait érzékelni, hangját hallani, gesztusait, netán alkotó mozdulatait sebesen pergő filmkockák formájában lényünk erre predesztinált archiváló kamráiban megőrizni, majd bármikor, ha a helyzet úgy kívánja, akár fel is eleveníteni. A jelentől térben és időben folyamatosan eltávolodva mindez különös hangsúlyt kap a sajátos életkép-szekvenciák tükrében, miután egy mű jellege és az azt világra hozó személy egyénisége, jelleme között többnyire ok-okozati összefüggés is kimutatható.

Nemrég ötlött elém ez a múltból felderengő epizód – éppen akkor, amikor az erdélyi művészet mind eddig példátlan *Sors és jelkép / Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990* című seregszemlét jártam be Buda tetején, a Magyar Nemzeti Galéria termeiben. Nem kevés szó esett e rendhagyó tárlatról már ez idáig is, és minden valószínűség szerint a jövődő hangjai/visszhangjai tartogatnak még egy és más közérdekű gondolatot, esetleg megszívlelendő tanulságot az eseményről mindannyiunk számára. A gazdag anyag magával ragadó összképe minden kétséget kizáró bizonyítékként szolgált arra, hogy a szóban forgó hét évtized műteremtése mind minőségében, mind pedig sokrétűségében és üzenet-értékében is példásan gazdagította nemzeti kultúránk Pantheonját – még a sorsfordulók legridegebb időszakában is. Az igencsak szerteágazó pályáveket rendszerbe foglaló kiállítási anyag bemutatása Szücs Györgynek, a Magyar Nemzeti Galéria tudományos főigazgató-helyettesének hozzáértő kurátori munkája nyomán valósulhatott meg.

A kiállított több száz mű között vándorolva, amikor Tóth László festményei előtt elidőztem, megilletődöttséggel elevenítettem fel lelki kivetítóm vásznára az ellibbent müncheni pillanatokot, mivel ma már csupán az emlékezés folyamatosan halkuló képehangjai adhatják vissza számomra lényének mindenkor nyugalmat árasztó, sugárzóan intellektuális voltát. Így keríthetett hatalmába a helyszínen akkor és ott egy olyasfajta „kettős látás”, amely egyidejűleg tette lehetővé művek élvezetét, és idézte fel – háttérképként – az azokat megálmódó és megteremtő, esztendőkön át közös sorscsapásokon együtt haladó

művésztársak személyiségét is. Maholnap lassan már három évtizede, hogy egykori kolozsvári létem emlékszelvényei pusztán a mementó szintjén tünedeznek elő. E tárlaton pedig különösen beszédessé vált a múlt, moccanni látszott az Idő, ahogy a művek keretéből azok primér látványán túl a rejtett perspektíva érzéki csalódása újra közel hozta azokat, akikkel valaha közösen pörögtek művésznapiaink.

Jelezni szeretném: nincs szándékomban mélyebb műelemzésekbe bocsátkozni, jobbára csak teremtésáim közepette elővillanó kaleidoszkóp-képeimből idéznék fel egyet s mást; köztük olyasfélét, amelyek a szemlére kiállított tárgyakra a látogatók által kevésbé ismert mozzanataiként tarthatóak számon.

S ha már a festő, grafikus, díszlettervező Tóth László neve amúgy is szóba került, egy pillanat erejéig megállnék felesége, T. Szűcs Ilona csendéletei előtt. Ezek a metafizikus ihletésű, olykor Chirico formái szűkmarkúságával párhuzamba hozható, már-már depresszíven és lunatikusan sivár, a monokróm színskála spektrumába elhajló kompozíciók rendszerint alig egy-két szimbolikus értelemmel felruházott elemet láttatnak csupán. Hűvös, szomorú kép mindahány. Elgondolkodtatóak. Ám ennek szöges ellenteként Ica valójában nap mint nap a sugárzó jókedv körülrajongott hírnöke volt, a humor és játékosság mindenre kapható cinkosa. Amikor László elhatározta, hogy a diktatúra agóniájának elviselhetetlensége miatt egy közös kiállítás lehetőségével Németország irányában végleg elhagyják az országot, Ica határozottan ellenezte férje radikális szándékát. Ő ugyanis jól érezte magát a Szamos-parti Donát út műtermének bohém világában; intenzív társasági életet élt. Ebből László is ki-kivette részét, ám a férj szellemi elmélyülésre hajló habitusa a magány nyugalma sokszor előnyben részesítette a felesége által kedvelt életformával szemben. László e kiállításon megjelenő méreter képei igazolták is mindezt, ahogy az analitikus szerkezet formarendszereit merevítette ki a vásznon (*Kompozíció alakokkal; Az Utunk szerkesztőségében, Ica kaktusszal, A fizikus és felesége*).

Ám akkor, a Tóth család sorsának alakulásában nem akármilyen szerep hárult a Makfalván született festő-grafikus Kuszto Endrére, aki a Nagy István-i hagyományok nyomán a szénrajztechnika bravúros művészi leleménnyel megáldott mesterévé lett. Kuszto Miklóssy Gábor tanítványa volt, miként Tóth László is. Rajzai az erdők és rekettyések, vízparti hírnárosok érrendszeri képének „párlatai”; az erdélyi

flóra szívverésének érzékeny lélekkel megörökített hiteles kardiogramjai (*Fekete csend a fák között, Székely gótika, Fenyők a sziklán*). Szerénységtől áthatott galamblelkű lénye egyéni életművet volt képes megteremteni lüktetően karizmatikus fekete vonalak szövetségéből.

De voltaképpen mi köze volt Kusztoznak Tóthék sorsához? Minthogy Ica minden gyözködése ellenére képtelen volt férjét szépszerével lebeszélni a végleges eltávozásról, egyfajta „művészcelhez” folyamodott: alkalomadtán szándékosan „elszólta” magát Kuszto Bandi előtt, hogy a tervezett kiállítás apropójával végleg nyugaton akarnak maradni; azt remélve, hogy Kuszto valahol csak kifecsegi a titkot, így a „bűnös” szándék az illetékes elvtársak tudomására jut, s ennek következtében bizonyosan meghíúsul majd a kiutazás is. Bár lassan baktatott az idő, ám egy szép napon a két útlevel váratlanul megérkezett – Laci öröme, Ica bánatára. Mivelhogy Kuszto Bandi – mi sem természetesebb – hallgatott. Így aztán mégiscsak el kellett jönnie a sátorbontás pillanatának. Laci évek múlva, már Németországban – némi önváddal hangjában – megvallotta nekem, hogy Ica soha, egyetlen pillanatig sem érezte otthon magát új hazájában.

Tóth László munkamódszeréről kiegészítésként még csak annyit: képei rendszerint már a fejében végleges formát öltöttek. Erős szellemi motivációtól vezérelve belső énjében előbb minden részletet nagy pontossággal kiérlelt, majd csak azt követően kezdett a kivitelezéshez. Látványvilágának megformálásakor észrevehetően nem kis szerep jutott díszlettervezői szemléletének és tapasztalatainak is. Köztisztületnek örvendő professzora, a képzőművészeti főiskola vezető tanára, Miklóssy Gábor, akinek markáns vonalakkal szerkesztett képei ugyancsak jelen voltak a királyi várban látható anyagban (*Háton fekvő akt virággal, Öregek*), egykor a következőképpen nyilatkozott erről diákjai előtt: „Fiaim, ne feledjék, hogy nem a festés az, ami a legnagyobb lelki megterhelést jelenti egy művész számára, hanem sokkal inkább az a »folyamat«, melynek során a művész »ráhangolódik«, más szóval »felkészül« az alkotás soron következő műveletére”.

Utolsó korszakában Tóthnak is kedvelt témája volt a gyökérzet megjelenítése (teljességgel eltérő megközelítésben, mint Kusztoznál), a „makro” rajzolatok látványának „mikro” pontosságú leképzése; a realizmus és az absztrakció egyetlen felületen történő öszszebékítésének izgalmas kísérlete. Gyakorta dolgo-

zott tühegyes grafitceruzával. Akár még méreteres felületein is.

A szokatlan érdeklődést kiváltó sereg-szemle egyik meghatározó részét képezte a székely iskola bemutatása, különös tekintettel Csíkszereda büszkeségére, Zsögödi Nagy Imrére. Már a művek száma is kiemelte mesterét a „közkatonák” sorából, hiszen mintegy harminc lap és vászon nyújtott bepillantást erőtől duzzadó életművébe. A rajzok és metszetek mellett ikonológiai szempontból is korszakos olajképek sorakoztak a nézők előtt: *Önarckép almával*, *Kucsmás önarckép*, *Forrás*, *Rigó Mancsi* vagy a *Pihenő pásztorgyermekek*. Imre bácsi vésővel, tollal, grafittal, nádrúddal, karctűvel, ecsettel vagy bármiféle nyomhagyó szerszámmal megteremtett székely expresszionizmusa, legendásan szókimondó realitásérzete és vérbő rajzkultúrája a csíki táj levegőjének ultramarinba hajló koloritjában feloldódva egész művészgenerációk számára jelzett biztos tájékozódási irányt.

Jóleső érzéssel szemléltem Erdély kiválóságait megörökítő arcképcsarnokának elsősorban azokat a lapjait, amelyek a fametszet hangsúlyozottan nagyimrés jegyeit hordozzák magukon: határozott fekete-fehér formák tömör kontrasztjait a fény-árnyék eszközének alkalmazásával (*Ziffer Sándor portréja*, *Méliusz József portréja*, *Varga Nándor Lajos portréja*). A jól-éső érzés abból is fakadt, hogy ezek a nyomatok mind egy szálig azon a présgépén készültek, amelyet még 1970-ben nekem adott át Imre bácsi használatra és megőrzésre. Egy megyei tárlaton szereplő lovas rézkarcrom lágyította meg az akkor már idős mester szívét, s mivel korára való tekintettel amúgy sem állt további szándékában a súlyos lendkerekek forgatása, a harmincas években leleményes székely mesterek által fabrikált masináját minden hozzátartozó egyéb grafikai szerszámmal, így karctűvel, marató tállal, hengereivel, fa-, vörös- és sárgarézducáival, valamint máig is használható festékes tégelyeivel rám testálta. Vastag filcből készült munkaköpenyével együtt a mai napig őrzöm eme ritka ereklyetárat – azok után, hogy grafikusként magam is évtizedeken keresztül az immár műtörténeti kuriózumként becsülhető gépen készítettem levonataimat. Mintha ma is hallanám Imre bácsi kissé érces hangját, látnám fel-



Tóth László: *A fizikus és felesége*, 1965
(Dr. Kovács Ádám gyűjteménye)

emelt mutatóját, ahogy a szín és a vonal kapcsolatában a rajz kivételes rendeltetéséről vall: „A grafika nem egyéb, mint az egyetlen út a festészethez”.

Egészen más jellegű fametszetek tucatja idézi a kiállításon annak a Gy. Szabó Bélának a munkásságát (nevében a Gy. jelzés gyulafehérvári származására utal), aki Nagy Imrénél kevésbé bravúros rajztudással ugyan, ám a metszőkés fáradhatatlanul kigyakorlott alkalmazásával igencsak széles körben belopta magát nem pusztán Erdély művészetszerető közönségének szívébe, de azoknak lakásaiba is. Rendszerint fardatszürke csergéket felvidító fekete-vörös varrottasok társaságában pillanthattuk meg nyomatait mázás korondi tányérok és bokályok aurájában, a Kriterion Könyvkiadó népszerű Horizont, esetleg Téka sorozatainak közelében, ahol egy-egy bizarr hangulatú Benczédi-kisszobor is megtalálható.

Gy. Szabó autodidakta festőként kezdte pályafutását. Majd a Budapesti Műszaki Egyetemen tanult, így erősen részletező metszőtechnikája (ami elsősorban tájképeinél érhető tetten) alighanem mérnöki múltjával is összefüggésbe hozható (*Rőzsehordók*, *Hármas önarckép*, *Apáczai Csere János arcképe*, *Kelemen*

Lajos arcképe). Hogy kiélhesse szenvedélyes sakkjátékos hajlamait, gyakran járt be hajdani munkahelyemre, az Utunk irodalmi-művészeti hetilap füstös szerkesztőségébe, ahol Banner Zoltán művészettörténész szerkesztő kollégámmal nem kevés emlékezetes csatát vívtak meg. Egy alkalommal maga mesélte, miként készítette pályájának induló korszakában az első levonatokat. (Mellékesen megjegyzem: örökké büszke volt arra, hogy ő nem nyomópréson, hanem kézi dörzsöléssel, egyszerű fém evőkanállal hozza létre műnyomatait; és ezt a műveletet, szignója mellett – „kézi levonat” megjelöléssel – következetesen fel is tünteti). Viszont kezdőként még első dúcait az ágyának egyik lába alá helyezte el, és a szekrény tetejéről ráugorva teremtette meg a préseléshez szükséges kellő nyomóhatást.

Nagy Imrével, ha valahol szóba került nevük, persze inkább csak baráti iróniával, de kölcsönösen és igen kitartóan fitymálták egymást. Nagy Imre szerint Gy. Szabó nem volt más, mint egy eltökélt asztalos, aki az örökös fekete-fehér látványába belefáradva, vésőjével is színeket szeretett volna felidézni. Gy. Szabó erre válaszul rutinosan legyintett, hiszen, mint mondta: Zsögöd bálványa egy pályát tévesztett mázoló, aki színekkel pepecselve folyvást grafikai hatások elérésére áhítozik, láthatóan minden eredmény nélkül már évtizedek óta.

A seregszemlén tisztán feltűnik, hogy nem egy mester – a transzilván szellemiség sugallataira hallgatva – kiemelt erkölcsi feladatként tekintett a népszerű írók, művészek és kultúrtörténeti személyiségek vonásainak megörökítésére. Több beszédes példát találunk erre a már említett Nagy Imre portréi és Gy. Szabó Béla metszetei között, de erről vallanak Cseh Gusztáv történelmi arcképcsarnokának részlemezbe mentett lapjai, vagy Gergely István szobrászművész dombormű-technikában megálmodott remek bronzplakettjei.

Ám ezen felül ide sorolható még (a kiállításon is megtekinthető volt) egy különleges panoptikum, amely a Tarcsafalván született, egykor Kolozsváron alkotó Benczédi Sándor Bolyai utcai műtermében látta meg a napvilágot. Kisplasztikában elbeszélte frappáns jellemképek gazdag sorozatáról van ezúttal szó, amelynek változatos darabjai az örökké vidám, harsány kacajú Sándor bácsi ujjai között pillanatok alatt születtek meg, ha műtermébe (amely központi fekvése miatt valóságos átjáróháznak is beillett) olyan valaki tért be, akit érdemesnek tartott az agyagából való

megörökítésre. Polcain ott sorakozott Erdély akkori művészvilágának terrakotta színűre kiégetett, kisméretű egész nemzedéke. (Ez a rendhagyó anyag ma a Csiki Székely Múzeum mütárát gazdagítja). Látogatók, köztük határon túliak is, igencsak kedvvel vásárolták az egyik legsikeresebb arcmost, Sándor bácsi önarcképét, amit az évek során számtalan változatban készített el a mester. Akkora rutint szerzett saját vonásainak megörökítésében, hogy az áramszolgáltatás ismétlődő akadozásának „hőskorában”, a váratlanul rátörő teljes sötétségben azonnal önarckép készítésébe foghatott. Ezt úgy tehetette meg, hogy nappali világosságnál begyakorolta – hátra tett kezekkel, vagyis láthatatlanban – saját vonásainak megformálását. Amikor mintázásra meginvitálva műtermében jártam magam is, bemutatta ezt a nem szokványos látványosságot, helyben bizonyítván, hogy nem pusztán „fáma” mindez, hanem maga a szintiszta valóság.

Kisplasztikájának kritikai hangvétele mellett az önkritikát is az élet örömteli pillanataiként kezelte, ezért fellegvári házának utca felőli oldalán, jól látható helyen két méretes domborművet is beépített a falakba: egyikén hatalmas kötömeget cipel (így örökítvén meg az építkezés felelősségének egykori nyomasztó pillanatait), a másikon pedig egy görnyedő nő hátán gubbaszt. Elmondása szerint: „Ő bárki lehet, akár még az asszony is”.

S ha már amúgy is sorozatokról beszéltünk, vegyünk szemügyre egy eltérő jellegűt is, mégpedig azét a művészt, aki az egy személyhez köthető alkotások mennyiségének rekordere volt ezen a tárlaton. Cseh Gusztáv *Hatvan főember* és *Jeles házak* című rézkarc sorozatairól van szó, amelyek a címlapokkal együtt 61-61 nyomattal állítanak emléket nemzeti Pantheonunk példamutató alakjainak, illetve a történelem zivataraival ma még dacoló, vagy éppen a régen porrá lett kultúrtörténeti jelentőségű építményeinknek. *Az emlékezés asztala* és az *Önarckép Kafkával* különálló grafikai lapok; mindkettő a szerző bravúros tollrajz-technikájának ikonikus darabjai. Gusztai – akinek halk szavú édesapja Id. Cseh Gusztáv, a Képzőművészeti Főiskola írásművészet tanára volt, és a betűk, a kalligráfia szeretetére engem is oktatót –, a tudatosan meglendülő vonalak világát már kisgyermekként jól ismerte, így korán megteremtette szellemi tartalommal átszőtt rajzkultúrájának összetéveszthetetlen jellemvonásait. S mihielyt a testet öltött forma parádéja a zenitre ért, csupán

a tartalom elmélyítése nyújthatta számára a továbblépés valódi zálogát. A történelem mámorító aromája pedig, amely büvkörébe vonta észrevétlenül, nemzeti fogantatású vallomásokot hívott életre portré- és műemléksorozatainak míves képtereiben.

Cseh igen szoros baráti kapcsolatot ápolt Gergely István elismert kolozsvári szobrászművésszel. Kettőjük világszemléletének lényegi azonossága, valamint műtermeik közvetlen szomszédsága motiválhatta Gergelyt is a hasonló tradíciókban gyökerező alkotások megálmodására. (A seregszemlén tizenhat holló-fekete domborműve sorakozott a falakon: *Ady Endre, Benedek Elek, Báthory István, Bethlen Gábor* stb.). Végső soron így ölthettek alakot művelődéstörténetünk zászlóvivőinek hitelesen dokumentált, síkban és plasztikában is kivitelezett képmásciklusai. (Meglehet, talán épp akkoriban kezdett csírázni bennem is egy hasonló szándék – ami viszont csak évtizedekkel később valósult meg –, hogy a piktúra legnagyobbjainak állítsak emléket, ezúttal szélesebb értelmezésben, európai kitekintéssel, vászonra megfestve, miként azt nemrégiben a *Nagy mesterek* című, reneszánsz és barokk festőművészek arcképcsarnokát felidéző kötetemben meg is tettem).

Cseh Gusztival és Gergely Pistával sűrűn bejártuk Székelyföld szép emlékhelyeit; ilyenkor többnyire Alsócsernátonban horgonyoztunk le a Haszmann család múzeumértékű néprajzi gyűjteménnyel hívogató, vendégszeretetéről elhíresült birtokán. Ott, ahol ma a szelek cibálta óriás fenyők alatt Gusztinak cserzett kopjafa állít emléket immár örökkön tartó vándorútján; Gergely Pistának pedig saját keze munkája, a székely kultúrhistoria neves szülöttjét, Bod Pétert ábrázoló szobra, amellyel az 1973-ban hivatalosan is kapunyitó Csernátoni Múzeumot, valamint a becses szülőtről elnevezett Közművelődési Egyesületet ajándékozta meg.

Nyári alkotótáborok már akkor hívogattak művészeket szép számmal Erdély-szerte. Talán a gyergyószárhegyi Lázár-kastélyban működő volt a legismertebb mindahány közül. De szép pillanatok emlékeztetnek a Sepsiszentgyörgytől alig három kilométernyire meghúzódó Árkos településen eltöltött napokra is, báró Szentkereszty Béla romantikus környezetben bujkáló, csónakázótóval, hidakkal, ligetekkel tarkított kastélyának idilli hangulatokat sugalmazó egykori birtokán. Plugor Sándor festőművész (becenevén: PöSö) – akinek jó néhány remekbe szabott munkájával a budavári seregszemlén is találkozhattunk (*Olvásó, Illyés*

Gyula illusztráció, Szilágyi Domokos emlékére, Önarckép stb.) – maga is jelen volt több alkalommal Árkoson. Festő létére eminens rajzolóként és illusztrátorként is tekintettünk rá; jellemzően fekete alapú fehér érrendszerekben lüktető rajzai, olykor barokkosan, máskor puritán dallamvonalak szüksévaságával elbeszélve, igen népszerűek lettek.

Árkosra érkezésünk után, még pár napig Plugor, Gergely, Cseh és jómagam is, a környékkel való ismerkedés közepette önfeledten „kortyolgattuk” a szellemlazító percekét – ahelyett, hogy verejtékes munkával ütöttük volna agyon a kacérkodó helybéli romantikát. Így aztán igencsak váratlanul ért, amikor Sylvester Lajos, a Sepsiszentgyörgyi Színház egykori színigazgatója, akkoriban a Művelődési Bizottság vezetője telefonon, némi aggodalommal a hangjában közölte: Nagy Ferdinánd, a megyei pártbizottság első embere egy órán belül látogatást kíván tenni a táborban, hogy bizonyoságot nyerjen, miféle remekműveket hoztak létre a meginvitált mesterek. Persze bemutatható művek nem léteztek. Egyetlenegy sem. Legalábbis akkor még nem. A két fekete gépjármű pedig máris gördült befelé az egykor lópatákhöz szokott, békebeli időket megélt gyöngykavicsos ösvényszalagon.

Nem tehattünk mást: fogadnunk kellett az érkezőt. Méghozzá ott, ahol a kastély egyik szárnya alatt tisztes vinotéka húzódott meg, amely a téli hónapok mezőgazdasági konferenciáinak időszakában sokak kedvelt tartózkodási helye volt. Ominózus találkozásunkkor Gergely Pista, mihelyt mód nyílt rá, nyomban helyet foglalt Nagy Ferdinánd szomszédságában, a biztonsági legények pedig – borpince ide, borpince oda – (tán bizalom hiányában?) a magukkal hozott italosüvegeket helyezték el a terebélyes tölgyfaasztalon. S még mielőtt bármiféle diskurzus kezdetét vehette volna, Gergely határozott szókimondásával, eltaposhatatlan igazságérzetével, esélyt sem adva bárkinek a közbeszólásra, magával ragadón kezdte ecsetelni a Miklóssy Gábortól hallott teóriát, ami a „fejben” történő alkotás szükségességét helyezi mindenekkel szemben előtérbe. Ami közismerten arról szólt, hogy minél teljesebb művet szándékozunk létrehozni, annál elmélyültebben, időt sem kímélve érleljük bensőnkben az összerakható, apró részleteket. Eszerint tehát: azért nem láthatók még a művek, mert most készülnek. Mármost: mibennünk. Az elmélet újszerűségének meglepetése, úgy tűnt, váratlanul érte, és szíven is ütötte az első titkárt, aki ez

irányú tájékozatlanságát palástolandó, már szóba se hozta a remélt látványképeket. Aztán jött még egy fagyott mosoly, még egy hüvös pohár bor, és további eredményes elmélyülést kívánva sietősen asztalt bontott, távozásra szánva el magát. Miközben a gépkocsi mélyfeketéje elnyelte testes sziluettjét, az egyik „közalkalmazott” még visszarojpent, az asztról begyűjtötte az alig használt, kiváló párlattal töltött boros flaskókat, majd példás rendet hagyva maga után, csapattársaival továszallt.

Az impozáns termeket járva újfent elidőztem egy rajznál. Címe: *Szárhegyi emlék*. Szerzője a háromszéki Kőkös fia, Deák Ferenc, aki minden idők erdélyi grafikusainak egyik legkiválóbbika volt (tipográfusként különösképpen az), és akinek egy sajátos zamatos grafikája gazdagította eme nagylélegzetű, honi seregszemlét. Így aztán lépnem sem kellett, hiszen egy helyben élhettem át az egykor bíborfényű napkeltéket is köszöntő baráti diskurzusokat, amelyeknek ma már pusztán a mementó burkában hallhatom folyton távolodó visszhangjait. Egyetlen rajzra tekintek, de egy egész életművet látok. Ez az életmű poétikus és drámai, nagyvonalú és cizellált, melankolikus és derűvel fűszerezett, konkrét és áthallásos; olyanféle, akár egy, a sors bőkezű adományaival felpakolt, vándorútjára induló székelytarisznyás mondahős Nagy Imre kézközlökben színjátészó fenyveseinek ballada illatú országában.

Egyetlen rajz a falon – egyetlen emlékfutam az üveglappal örökre lezárt, illuzórikusan elfolyó térben. Neve egybeforrt az 1970-ben induló Kriterion Könyvkiadó iskolateremtő képjegyeivel (a kiállítás tárlóiban szemlére elhelyezett kiadványok arculata ezt kellőképpen igazolta is), az ihletett sziluettbe foglalt szárnyas ló évtizedes röptével, s mindez olyan korban, amikor a szellem röghöz kötöttségének kényszerű zablája egyre inkább megfeszült. Kiadványok százainak alaki világra jötténél bábáskodott Feri, mely művek – idő fakította címlapjaikkal – ma is híven vallanak a műforma tisztánlátásáról. S hogy tervezés közben semmi apró szakmai vonatkozású mozzanat sem kerülhette el Deák éberségét, tisztán kiviláglik sűrűn visszatérő, akár credóként is idézhető szavaiból: „Ez egy igen lényeges részletkérdés”.

Id. Feszt László korszakváltó rézkarcai messziről hirdetik mesterük amorf alakzatainak már-már szublimált vízióit. Kedvelt aquaforte-mezzotinto technikával maratott-dörzsölt nyomatai az anyag faktúrájának parádéjával nyűgözik le a szemlélőt. Az *Ismeretlen*

térben és az *Analízis* címet viselő két kiállított műve közül a másodiknak – amely a csiga-csigavonal képi alakzatait szellemesen variálja – az egyik példánya még születése idején (1972) dedikálva hozzám került, amikor is gyakorta meglátogattam őt „égközeli” műtermének múzeumi miliót sugalmazó tereiben. Élclődő természet volt, aki – látványos itáliai bemutatkozásainak visszhangos sikerei idején – művészársai irigykedésével, meg nem értésével, alaptalan kritikájával szembesülve, némileg kedvesegetten végezte katedravezetői, később pedig rektori teendőit.

Feszt a grafika tágas spektrumának minden elképzelhető részletét jól ismerte. Tanítványok szűkebb köre bolygóként követte őt. Köztük az aradi születésű, majd Sepsiszentgyörgyön tevékenykedő, kiemelkedően tehetséges pályatárs, Baász Imre is. Imre kezdetben inkább expresszív felhangokkal jellemezhető, szimbolikus motívumokat idéző rézkarcokkal jelentkezett (*Veszély, Dosszié, Rácstörő*), majd évek múlva látványvilága a konceptuális, valamint akcióművészet irányába teljesedett ki. A kor társadalmi feszültségeinek érzékeltetésére ikonikus jelrendszerekben igyekezett meggyőződésének látható formában is hangoztatni. A rács, a kötél, a kerítés, a fűrészpengeként villódzó vonalak vissza-visszatérő alakzataiból formálódott teljessé képi epikájának eszköztára. Illusztrációk kapcsán gyakorta keresett fel a szerkesztőségben. Erős művészegénységére vallott, hogy mindenkor friss szemléletű szövegrajzait – a megszokottól eltérő módon – nem a kézirat szerzőjének világához idomította, hanem abból a világból azt és annyit vett át, ami és amennyi saját művészi hitvallásának kifejezését legteljesebben szolgálta.

Szervátiusz Jenő szobrai előtt (*Önarckép, Térdelő akt, Fahordó, Mosoly* stb.) Kolozsvár sétatéri pavilonjában eltöltött elsőéves szemeszterek emlékeit idézem fel, amikor Jenő bácsi a mintázás alapfogásaiba igyekezett minket beavatni. Már a kezdet kezdetén elmondta, hogy a formák megteremtése során két alapvető módon járhatunk el. Az egyik: amikor az anyag fokozatos hozzáadásával „felépítjük” a szobrot, a másik: amikor az előttünk álló tömbből sok türelemmel „kibontjuk” azt. Tanulmányaink során épp az agyagból való mintázás került terítékre, így a modell körül strázsáló állványokon a karakteres és a száználmas arcmások igen vegyesen váltogatták egymást.

Jenő bácsi köztudottan nem volt bőbeszédű. Ám ha szólt, emlékezni lehetett szavaira. Elméletek han-

goztatása helyett szívesebben „statuált” példát néhány határozott mozdulatával a képlékeny anyagra. Egy napon az egyik „mű” igencsak roskatag képet mutatott már születése pillanatában; megroppantnak, elkínzottnak tűnt önnön súlya és alkotója határtalan igyekezete alatt. Látva ezt, Jenő bácsi mintázó fát kért. A művészpálya készségesen át is akarta nyújtani a magáét: egy aprócska, finoman csiszolt ívekkel kiképzett, nem is olcsó szobrász szerszámot. Ám az avatott mester ezt könnyed mozdulattal visszautasította, és egy deszkának beillő, testes fadarab után nyúlt, amivel a fel-felszisszenő alkotó szeme láttára néhány lendületes csapással pillanatok alatt, szó szerint „helyrefozta” a degenerált sziluettet. Aztán letette az ekképpen lélegzethez jutott, életre kelt szobor mellé a deszkalapot, egészen közel a finoman csiszolt aprócska mintázófához. Sokat mondó pillantást vett mindkettőre, a mű megszeppent alkotójára is, aztán szokásához híven, szó nélkül továbblépett.

Szervátiusz Jenő arcának szép ívű „ősmagyar” vonásait Mohy Sándor a kiállításon is bemutatott olajképén örökítette meg (*Szobrász*). De igen népszerű, a sajtóban is sűrűn leközölt alkotása volt Mohynak az ugyancsak kiállított *Borotválkozó önarckép* és a *Kőfaragók* is, amelyek közül az utóbbi, noha még 1947-ben öltött formát, ám évek múltán újabb változatban is feltűnt az egyik megyei tárlat alkalmával. A szóban forgó festmény formakezelésének megkapó nagyvonalúsága, a társzínnek érzékeny harmonizációja és mohysándoros összefogottsága az egyik legkorábbi műélményeim közé sorolják ezt a számomra részleteiben ma is felidézhető kompozíciót. És ahogy Mohy – kezdetben Mohi-ként írta a nevét – a szürke árnyalatok biztonságot nyújtó alaprendszerére fűzte fel élénkítő hatású koloritját, úgy vált jellemzővé Kolozsvár egy másik, kedvelt és köztiszteletnek örvendő festője, Fülöp Antal Andor, „mindenki Andorkája” számára a nápolyi-, kadmium-, króm- és permanens sárga színek tobzódása csendéleteinek mindörökké bimbózó virágokkertjeiben (*Csendélet őszi virágokkal, Iréne*).

Andor bácsi képi kelléktárát elsősorban a gazdagon kipingált tányérok, csuprok, mázas bokályok, valamint a mestert alkotás közben kiszolgáló ecsetek, tubusok és egyéb munkaeszközök látványa jellemezte. Vászna háttereiben olykor karakteres kolozsvári műemlékek látványát is felidézte, segítségükkel zárva le a megszerkesztett síkrendszereket. Egyik vizsziatérő motívuma – természet iránti csodálatából és

személyes hitéből fakadóan – a Mária-kultuszhoz köthető liliom képe volt, amely az ártatlanság, a tisztaság iránti elkötelezettségének szimbólumaként is értelmezhető. Ám némely vásznán megidézett tárgyaihoz személyes kapcsolat is fűz. Mégpedig abból fakadóan, hogy azok egy része a mi, református kollégiummal szemközti lakásunk padlásáról vándorolt át őhozzá. A külföldre végleg eltávozó előző bérlő, Sándor Ferenc professzor úgy rendelkezett: ha egy Fülöp Antal Andor nevezetű festőművész jelentkezik, számára bármilyen népművészeti jellegű alkotás átadható a családi lomtár darabjai közül. E műveket a homályos gerendatér csöppnyi, kulcsra zárt sarokszobájában lehetett megtalálni.

Amikor legelőször csengetett be hozzánk, és még kamaszként ajtót nyitottam, menten zavarba is jöttem, mivel sehogy sem értettem, mi lehet az oka annak, hogy jóllehet vele szemben állok, ő mégis folyamatosan a hátam mögé, az ajtó felső sarka felé tekint. Utóbb értesültem róla, hogy némi szemhiba volt ennek hátterében, ezért volt a malőr. Emlékszem, még akkor, frissiben szeget is ütött a fejembe, hogy ilyen esetben vajon hova kell helyeznie a festőnek a munkaállványát, esetleg a székét, hogy azt láthassa, amit fest. Ámde Andor bácsi e fogyatékoságát következetesen önironiával kezelte, amikor arra utalt, hogy éppen e hibájából fakad sajátos látásmódja, amiként azt El Grecónál is feltételezték. „Tudod, lelkem – mondta –, én a világon mindent a valóságtól eltérően sárga színben érzékelek, egyedül csak a tojás sárgáját látom eredetiben”. Persze, egy művésznél az érzékszervi változások más formában is megnyilvánulhatnak, például éppen Mohy Sándor esetében, aki idős korában, megváltozott látása eredményeként abbéli meggyőződésének adott hangot, hogy ifjúként helytelenül érzékelt a színeket, ezért összes korai képének harmóniáin okvetlenül világosítania kell. Ettől fogva az alaptalan átfestések növekvő veszélye miatt valósággal dugdosták előle saját műveit.

A festő Andrásy Zoltán osztályvezető tanárom volt – a sors ironiája, hogy éppen a grafika tanszéken. Művészi hitvallását vegyes érzelmekkel fogadtam, mivel ideológiai felhangoktól sem mentes műveim – vissza-visszatérő elemként – szívesen borította be kékruhás alakok vonuló csoportjaival, lobogók erdejével nagyméretű vászonereit. A tárlaton látható *Kép-szobor* címet viselő „ofszet” technikájú plakátja viszont, amely a kolozsvári Sétatéren megépült Kós Károly tervezte Múcsarnok 1944-es képzművészeti

kiállítását népszerűsítette, még korai időszakából való, és inkább Kassák tömör grafikai szemléletéhez közelít, ám annál kevesebb meggyőző erőt képvisel. Ma már nem neheztelek rá, hogy egykor két hétre kizárattott az egyetemről – azok után, hogy képtelen volt felfogni: miképpen lehet a nagyméretű rajztablák egyik felét gombfocipályaként is kiválóan használni.

És ott sorakoztak egyéb emlékezetes művek, a nívók látásmódját mimelő Incze Jánostól (*Nagybányai részlet, Énekes önarckép, Téli kapu*), a hóhajú-kékszemű Bene Józseftől (*Elvert határ, Körhinta, Nyugalom*), az Utunk-os kollégától, Balázs Pétertől (*Faragott balladák, Lujza néni*) vagy a frakturált színfoltokból építkező, kiváló tehetségű Kovács Zoltántól (*Tavaszi*), hogy csak néhányat említsek azok közül, akik szintén nincsenek már köztünk, ám évtizedekkel ezelőtt bármikor összefuthattam velük Kolozsvár harangos főterének virágos csoportokkal ékesített flaszterén.

Miközben az Idők egymásra csúsztatott néhány vázlatlapját virtuális/valós sétám közepette lepergettem, befejezésül egy epizód még villanófénybe kerül, amely a tárlat egyik kivételes személyiségét hivatott közelebb hozni az olvasóhoz. Kós Károlyról szeretnék még szólni, akivel a sors kegyes adományaként volt alkalmam személyesen is néhányszor találkozni. Most, az erdélyi képzőművészet ünnepélyes segerszemléjének színhelyén magával ragadó életművének három, mintegy tenyérnyi metszete előtt állhattam meg. És e művek tisztán, feketén-fehéren, a műteremtés tömörített nyelvén kimondható határozott igennel és nemmel idézték fel a szépíró, az építőművész, a politikus, a grafikus, a szerkesztő, a könyvtervező és könyvkiadó mára alighanem legendássá magasztosult, transzilván mítoszt megtestesítő személyiségét. Az építész látásmódjával visszaköszönő *Mátyás király szülőháza* című fametszete talán azért is férközött közel hozzám, mivel hat esztendeig a nagy király nyomdokán járva, a múlt tömény illatát árasztó falak árnyékában végezhettem képzőművészeti tanulmányaimat. A *Varjú-nemzetség* linóleumban kivésett illusztrációi pedig enteriőr hangulatuk-

kal Kalotaszeg gyöngyszemének, a sztánai Varjú vár hűvös körtornyának emlékét idézik, ahol az ötvenes évek közepén néhány emlékezetes nyarat tölthettem el csillagporos éjszakákkal, a ligetekkel tarkított szűk völgy alagútra bámuló, romantikus zöldvilágában. Károly bácsival ott találkoztam legelőször. Aztán még pár alkalommal a kolozsvári Utunk szerkesztőségében is – eseménynek beillő látogatásai során, noha azokra igencsak ritkán került sor.

Ám egy alkalommal, amikor neves szerkesztő kollégánk kerek születésnapját ünnepeltük, Kós Károly is megtisztelte őt jelenlétével. Szellemi életünk doyenje akkor már a kilencvenediket taposta. A hangos társaság jó szokását meg nem cáfolva, élcelődve, vállon veregetve öregbítette az ötvenedik évfordulás „agg” ünnepeltet, aki felett „jócskán eljárt már az idő”. Károly bácsi, a hangoskodó társaságtól kissé távolabb, nemes vonalú arca ráncainak árnyékából kísérté figyelemmel az eseményeket; szótlanul ült, meghúzódva a szoba egyik kevésbé zaklatott sarkában. Aztán az egyik, lélegzetvételnyi ideig tartó csendes pillanatban alig hallhatón, inkább csak önmagához intézett szavakkal, végre ő is hangját hallatta, mondván: „De szeretnék én is még egyszer nyolcvanéves lenni”.

A valóság lényegéből fakadó művészi tapasztalat és alkotói bölcsesség babérkoszorúja az Idő és a Rendeltetés kegyes ajándékaként hullhat az arra kiválasztott alkotóra. Hokusai, a japán festészet és fametszés nagymestere erről ekképpen vélekedett: „Hetvenhárom éves koromban kezdtem kissé megérteni az igazi természetet, az állatok, a füvek, a fák, a madarak, a halak és bogarak formáit. Következésképpen nyolcvanéves koromban még jobban fogok előre haladni. Kilencvenéves koromban be fogok haladni a dolgok misztériumába. Százéves koromban bizonyára csodálatos tökéletességet érhetek el, s ha százöt éves leszek, minden vonal, minden pont, ami csak kezem alól kikerül, eleven lesz”.

A fenti sorsokat és jelképeket idéztem magam elé, amikor 2015 október havának ötödik napján bebarangoltam a Magyar Nemzeti Galéria Erdélyi művészetét bemutató kiállítását.