



S Ü M E G I G Y Ö R G Y

Építészet és képzőművészet Kós Károly publicisztikájából

*„Benned, ha szólasz, Erdély lelke szólal –
Lelke a voltanak, az időtelennek.”*
(Tomba László 1933.¹)

Régen, évtizedek óta lehetett várni, hogy az írásokban is nagyon gazdag és sokrétű Kós-életműből egyszer, valamikor a hírlapi, újságokban és folyóiratokban közölt cikkei és tanulmányai is megjelennek. Egyes darabok, jobbára ugyanazok kiválasztottak évfordulós vagy válogatott kötetbe az elmúlt évtizedek során is, de együtt, egy könyvtestbe gyűjtve eddig nem voltak. A XX. századi erdélyi magyar képzőművészettel évtizedek óta ismerkedőnek, azzal foglalkozni próbálóknak hamar föltűnik Kós ezenművei egybegyűjtésének, újrakiadásának a hiánya, mivel ezek az előző század első fele erdélyi magyar művészettörténet-írásának a fundamentumát képezik. Hasznos lenne kimutatni, hogy a mostani generációk által ismert, vagy valamelyest ismertté vált erdélyi képzőművészekről szóló földolgozások mennyire, milyen fokban és mértékben használták és hasznosították Kós alapvetését. Azt gondolom, hogy kevésbé, mert az ő őszinte szókimondása, a mindenkori helyzettel (az erdélyi magyarságéval, benne a képzőművészekével) való illúziómentes szembenézése nem kedvezett a Ceaușescu-féle romániai kommunizmus szőnyeg alá söpört nemzetiségi politikájának és abban a romániai magyar művészetről íróknak. Ráadásul volt olyan időszak, amikor őt indexre tették (Raul Sorban följelentése következtében) és bátorság lett volna azidőtt őt citálniuk a jobbára az irodalom vagy a történelem felől a képzőművészeti munkákhoz (tanulmányokhoz, könyvekhez) eljutó, az 1960-as évektől publikáló erdélyi művészeti íróknak.

Sokáig vártam, hogy az utóbbi évtizedekben megerősödött (mostanában sajnos megint gyengülő) erdélyi magyar könyvkiadás előrukkol majd Kós életmű-sorozattal, vagy éppenséggel kritikai kiadással. Időnként megjelentek a munkái: a szépirodalmi művei, interjúi, levelezése. Konferenciák szerveződtek a neve alatt, kiállításokat rendeztek a műveiből, a nevével építészek fogtak össze Magyarországon (Kós Károly Egyesülés). Érdekes, hogy építészeti munkásságát monografikusan egy lelkes ausztráliai kutató, Anthony Gall dolgozta föl meggyőző részletességgel és alaposággal.

Az újabb és újabb kiadások különös módon mindig az életmű még nem idézett, eddig még elő nem került részére, a hiányokra irányították a figyelmet. Az enyémet mindenképpen. A Kecskeméti Művésztelep történetének a kutatása során bukkantam arra az adatra, hogy a művésztelepi épületek tervezésekor, 1909. október 27–28-án

járt Kecskeméten, és az erről tudakozódó levelemre írott válasza² ezt meg is erősítette. Születése centenáriumán írott rövid jegyzetemben szorgalmaztam a régebben kiadott munkái újraközlését, gazdag levelezése közrebocsátását, építészeti, képző- és népművészeti tárgyú írásai egybegyűjtött kiadását.³ Kós Károly legendás, időskori emlékezete sem volt teljes körűen pontos élete utolsó évében, mert azt már nem tudta fölidézni, hogy Kada Elek polgármester őket (Györgyi Dénessel dolgozott akkor együtt) épület tervezésére és a művésztelepi tagságra is meghívta.⁴ Ezek nem valósultak meg, azonban Kós írt Kadának egy művésztelep-tervezetet,⁵ ami a korban kimagaslóan éleslátó művésztelep-kritikát fogalmazott meg, és bizonyos vonatkozásaiban, egyes elemeiben előzménye a Kada levél dátumozása után pontosan két hónappal később a Kemény Zsigmond Társaság ülésén, Marosvásárhelyen fölolvassott előadásának, a *Nemzeti művészet*nek. Ismert róla, hogy az 1944-es sztánai menekülésükkor építészeti tervei, addigi írásai és levelezése a pusztítás áldozata lett. Az 1970-es évtizedtől az erdélyi művészet egyes mestereinek (Miklóssy Gábor, Nagy István, Zsögödi Nagy Imre stb.) és jelenségeinek a megismerése és kutatása miatt sokszor megfordultam Erdélyben, különösen gyakran Kolozsvárt. Megismerkedtem Kós András szobrászművésszel is, akit gyakorta látogattam és leveleztem vele. Egyik alkalommal fölvetette, hogy édesapja előzőleg föliratozott dossziékba rendezett írásos hagyatékát (főleg az 1945-től megőrzöttek, de bizonyos korábbi elemeket is tartalmazót) segítsen a Magyar Építészeti Múzeumba juttatni, mert az intézmény akkori igazgatójának hiába üzent emiatt már többször is, addig nem jelentkezett. 2004 november végén, nem sokkal a András bácsi születésnapja után, talán épp a neve napján (nov. 30.) fölmentem hozzá megköszönteni Csapody Miklós irodalomtörténésszel (akkor magyar parlamenti képviselő). András bácsi újra, most már sürgetően vetette föl a dossziék Budapestre juttatását, amit az autós Csapody szívesen elvállalt. Így kerülhetett 2005-ben Kós Károly írásos hagyatéka az azóta bezárt Magyar Építészeti Múzeum állagába.⁶ A dossziék átszállítása és múzeumba juttatása között Csapody belenézett az átmenetileg biztonságos helyen őrzött dokumentumokba és rábukkant az 1956-os forradalomról (Budapesten élte át a feleségével együtt) készített följegyzéseire.⁷

2014-ben egy jó nevű erdélyi könyvkiadó érdeklődésére hetekig kerestem és olvastam (sokat mikrofilmen) építészeti és képzőművészeti írásait, a *Kalotaszeg* számait ugyanúgy végignéztem, mint a teljes *Erdélyi Helikont*, és készítettem róluk egy bibliográfiát. Két kolozsvári kiadó is nemet mondott Kós építészeti és képzőművészeti írásai, publicisztikájának eme része általam történő kötetbe gyűjtésére és kiadására. Mindezek után érthető és indokolt talán, hogy 2014 őszén, amikor próbáltam summarizálni a XX. századi erdélyi képzőművészetekről az elmúlt évtizedekben szerzett tapasztalataimat, akkor ismét jeleztem: „Kós Károly legalább hatvan cikket, tanulmányt, kiállítás ismertetőt, recenziót írt képzőművészeti és építőművészeti kérdésekről, de mindezek máig nincsenek kötetbe gyűjtve”.⁸ Aztán megláttam Gy. Szabó Béla 1932-ben metszett, kétszeresére nagyított Kós Károly portréjával a borítóján a *Kós Károly publicisztikája* című kötetet.⁹ A régen várt, sokszor óhajtott kötet megvalósulását láttam benne, amikor kézbevettem. Majd forgattam, újraolvastam a már

ismert írásokat, tanulmányoztam az ismeretleneket. Valójában több hetet eltöltöttem e hatalmas opusszal: ámulva egy-két pontján, néhány elemén, majd bosszankodva is. Az alábbiakban minderről próbálok beszámolni.

1905 az első írás dátuma, tehát még budapesti építészhallgató a szerző, és a legutolsóé 1977, az utolsó nyilvános szereplése, a kitüntetésekor elmondott beszéde. Az írások így közel hetven évet (pontosan 68) fognak át. Többet, mint a teljes építészeti praxisa, vagy a szépírói, szerkesztői, politikusi, illusztratori tevékenységei egyenként. Ezt is úgy kell érteni, hogy évek kimaradtak esetleg, de olyanok is voltak (pl. a *Kalotaszeg*című lapjának a kiadása idején, 1912-ben), hogy abban az időben meghatározó, már-már fő foglalkozásává vált a cikkírás és lapszerkesztés, a kinyomtatott sajtótermék olvasókhöz történő eljuttatása. Írásainak fő medrévé egyrészt a saját lapját (*Kalotaszeg*) és az általa szerkesztetteket (*Vásárnap*, 1921–1922, *Erdélyi Helikon* 1928–1943) tudta tenni s részben azt, ahol belső munkatársi viszonyba került (*Világosság* 1946–1948). Ezekon kívül több erdélyi és magyarországi folyóiratban (*Magyar Iparművészet*, *Napkelet*, *Ellenzék*, *Pásztortűz* stb.) és alkalmi kiadványokban (pl. *Művészeti Hetek Ungvár*, 1941., *Erdélyi Gazda naptár 1942. évre*) is jelentek meg írásai.

Ha a publicisztika meghatározása felől („széles körű, napi hatást célzó gondolati próza az újságírásban”) közelítünk, föltehető a kérdés: van-e valami speciális, csak Kós írásait jellemző, vagy azok belesimulnak a kor hasonló művei sorába. Talán annyi első ránézésre is kitűnik, hogy mindig tanítani akar, okulásra, végiggondolásra serkent, és bizonyos tanulságok levonását sürgeti. Helyzetértékelése a radikálisan változó történeti korszakok, egymásnak is ellenfeszülő, váltakozó hatalmi konstellációk időszakában is mindig reális, a tényekkel következetesen szembenézni tudó, és olvasóit is arra eszméltetni akaró.

Építészeti, képző- és népművészeti írásai a jelen kötet egyharmadát bőven kiteszik. Szemlélete történeti abban az értelemben is, hogy képes a mindenkori jelenbéli helyzetet, a sajátját és Erdélyét történeti összefüggéseiben látni. Alap kiindulópontja az a tétel, hogy a kiegyezés után, az Osztrák–Magyar Monarchia Magyarországon, Budapesten megvalósuló centralizálás hátrányos helyzetbe hozta Erdélyt. Nem volt önálló művészeti szak- és felsőfokú, egyetemi szintű művészeti oktatása, nem voltak számottevő múzeumai, érdekvédelmet is ellátó művészeti egyesületei, galériái, műkereskedelme, önálló művészeti sajtója, múgyűjtői, kiállító termei. Mindezek Budapesten, a centrumban koncentráltak. „A ’magyarországi’ tudatlanság, nemtörődömség miatt /.../ szenvedett Erdély magyarsága. /.../ Más az erdélyi ember és más a magyarországi, de különösképpen más és nekünk idegen a pesti magyar” (41–42.). Meglehető ez a kijelentése annak a fényében, hogy nyolc évig tanult Budapesten, és a legjelentősebb építészeti munkái zömét ott építhette föl. Mindennek az okát is pontosan látta: „nincsen, hol tanuljunk, mert Budapesten, tanulhatnak csak meg azt, ami nélkül dolgozni nem tudunk, de Budapest hozzánk messzebb van, mint – Bukarest” – állapítja meg keserűen, ám az évtizedek során a román fővároshoz sem kerültek közelebb. Az első világháború után élesebb lesz a fogalmazása: „nekünk, erdélyi magyarságnak a művészi termelés lehetőségét szolgáló semmiféle intézményünk

nincsen. /.../ A magyarság gyökereit elvágta a törzstől, és mi, Erdély, az elvágott gyökerek vagyunk. /.../ Ebből a katasztrófából pedig csupán egyetlen lehetőségünk maradt a megmeneküléshez, ha helyzetünk teljes felismerése alapján megteremtjük a lehetőséget egy önálló, külön való kultúréletnek. /.../ Tőlünk, Romániába szakadt magyarságtól megtagadhatott nemzeti életünk önálló berendezkedésének a szabadsága, de megmaradt annak a lehetősége, hogy kultúrában fejzessük ki és fejleszthessük a magunk nemzeti egyéniségét” (174-75.). Kós vallja, hogy „fizikai, földrajzi szempontból Erdély külön része országunknak”, és önálló entitás kulturálisan, művészeti tekintetben is. Írásaiból fölsejlik egy rendszeres magyar művészettörténet vázlatos építménye. A reneszánsz szerinte nem „új kultúra kifejezése stílusban, nem születése egy új erőnek. /.../ A reneszánsz nem a keresztény Európa új szülőtte, csak egyszerű pótlék. /.../ Virágkorában is csak az antik művészet külső formáinak a középkori vázra való egyszerű, lélek nélküli applikálása: utánzás, minden belső tartalom nélkül”. Erős fogalmazás, egyéni ítélet. Kós, ha valamit elvet, akkor rendszerint azért teszi, hogy az általa elfogadhatót, az alkalmasat szembeállítsa vele. Az elutasított, lekezelt reneszánsz erényeként ismeri el, hogy „ő fedezi fel újra a középkor művészetét” és „a régi, a begyökeresedett élt tovább: a középkori”. Itt, ezen ponton vetette meg a lábát, pontosabban ebben találta meg a folytatható, élő hagyományt két vonalon is: Ruskinra hivatkozva minősítette a föntiek szerint a reneszánszot és vele együtt hirdeti „A művészet mindenkié, adjatok művészetet a népnek, mert joga van hozzá!” és hogy „a művészet nem önmagáért van, hanem szükséges. /.../ Vissza az architektúrához, vissza az anyaművészethez”. Ruskin és követői az angliai középkorban, Kós az erdélyiben talál fix pontot: „Miután az újabb nyugati áramlatok nem juthattak a néphez, tehát a régi, a begyökeresedett élt tovább: a középkori. /.../ Az a művészet él a mai napig, melynek alapja a keresztény középkor, /.../ és amely legutoljára a Bethlenek és Rákócziak fejedelmi udvarában virágzott ki teljes pompájában”. Tovább menve eljut odáig, hogy kijelentse: „speciálisan erdélyi magyar művészet volt a ház, a templom építése és külső vagy belső kiképzése. /.../ A fontos tanulság: „Nemzeti művészetünk gyökere Erdélyben még él, /.../ és a népművészet a nemzeti művészetnek fundamentuma.” Nagyon jelentős kritikát fogalmazott meg a korabeli magyarországi művészetfölfogás, az 1900-as évek elején új építészetként jelentkező nemzeti (magyar, magyaros kifejezésekkel is illették Magyarországon) törekvésekkel szembehelyezkedve. A magyarországi törekvésekben jelentkező külsőségek hiányával – nem kevés iróniával – jellemzi a hazait: „Ez a művészet nem volt pásztorfaragás, nem volt parasztmesterkedés, nem cigánymuzsika, sem magyar kurjantás, de tulipán-művészet, tulipán-magyarság sem volt, és nem állott különböző motívumok applikálásából. /.../ Nem csupán motívumokat, nem ornamentikát őrzött meg a mai napig Erdély magyarsága, de igazi, önálló, nemzeti művészet /.../ alapjait, élő gyökereket!” (80-89.). Itt nevesíthetően Lechner Ödön (és keményebben az őt követők) formatörekvései ellen emeli föl a szavát, kortárs építészként a legkritikusabb hangvételben: „A budapesti művészkávéházak, művész klubok csinálnak ma nemzeti művészetet. Ma ott akarnak nemzeti művészetet teremteni, ahol annak semmiféle alapja sohasem volt”.

Azt elismeri, hogy „akad egy zseniális művésznünk, Lechner Ödön, aki /.../ forradalmat idézett elő az egész magyar világban. /.../ Indus elemekből, barokk vonalakból és magyar ornamentikából alkotott a maga számára egy külön stílust” (24., 57-58.). Ez a stílus azonban különösen azért tévedés, mert csupán ornamentumokat applikál. Azt is följegyezte Kós, hogy innét nem lehet eljutni nemzeti építőművészethez (noha azt pozitívként ismeri el Lechnerben, hogy erre törekedett) már csak azért sem, mert „építőművészeinknek talán 99%-a idegen származású”. Különösen a Lechnert követő építészek ártottak sokat a külsőségek lelketlen másolásával, architektonikusan nem indokolható szolgálai átvételével. Mindezek tanulságával „járjuk immár sokan a magyar nép falvait: építésszek, piktorok, iparművészek” rajzolva, jegyzetelve, fényképezve (Kós egyetlen fényképe sem maradt fenn) keresik, kutatják az emlékekben az előremutató, saját művészetük kialakításához, az új nemzeti művészet megalkotásához szükséges inspirációkat és tanulságokat. Kós erdélyi gyökerű nemzeti művészetfölfogása a példák vonatkozásában is szemben áll a korabeli magyarországi fölfogással. „Nemzeti piktúránk a mai napig nincsen”, és „egyetlen szobrásznunk, aki érezte a faj vére lüktetését, aki meg is indult diadalmasan a nemzeti művészet útján” Fadrusz János. Talán a kolozsvári – Kós életének legfontosabb városa – Mátyás-szobra tette elfogulttá, mert pl. Fülep Lajos művészettörténetében Izsó Miklóst emeli ki pozitívan. Kós számára a folyóiratokból megismert 1900-as párizsi világkiállítás finn pavilonjának művészei, Eliel Saarinen és Axeli Gallen Kallela példaművészek. Hasonlóan tekintett Körösfői Kriesch Aladár, akit ismert, akivel találkozott (elsőször talán Maróti Géza Velencei kiállítási pavilonja rajzolójaként 1908-ban). Kriesch Aladár a *Tordai Országgyűlést* úgy festette meg, ahogyan Székely Bertalan óta nem festettek történelmi képet a magyar glóbuszon. A millenniumi kiállításon bemutatott, 1896-ban készült kép piederasztalra emelésével a történelmi festészet alapvető műveit viszont (pl. Thorma János *Aradi vértanúját*) leminősíti, a személy, a jelentős alkotó iránti elfogultsága itt tetten érhető (hiszen nem is Körösfői főműve). Különös ellentmondása Kós elvrendszerének, hogy Ruskin, az angolok és az északi finnek követeendő példák a számára, ám mégis azt írja, hogy új kultúra, hit és új élet „keletről fog jönni hozzánk, mint ahogyan egykor is, mindig is onnan jött. És soha sem nyugatról”. Ezt ő személyesen törökországi tanulmányútja idején a török építészetben megtalálta. „Szinán építőmester /.../ megalkotta a centrális térnek az építészet eszközeivel és anyagaival való monumentális művészi megoldását”. Ezt szín- és fényhatásában, kupolájának kialakításában a római Szent Péter-templom „meg sem közelíti” (325-331.). A középkor művészetének fundamentumára építkező Ruskin és a követői, (Kós az erdélyi középkorira), a finnek és Öreg Szinán építőmester a pillérei építőművészeti, elméleti fölfogásának. Hozzájuk egész munkásságában hivatkozási alapoként rendszeresen vissza-visszatér.

Sokaknak okozott eddig fejtörést, hogy Kós Károlyt vajon építész, író, szerkesztő, politikus, gazdálkodó-e – és még sorolhatnánk tovább a személyiségében egymással békésen megférő tevékenységi területeit. Tanult szakmája szerint – ahogyan ő maga is vallotta – építész, ám a XX. századi történelem forgandó kereke további munka-



Könyvű álom



Lebegés

területekre vetette, kényszerítette. Fölkészüléséről, a Műegyetem Építész Karán eltöltött időszakáról vallotta: „sokat és hevesen vitatkoztunk az akkori európai képzőművészet forradalmáról, építészeti törekvéseiről, belga, német, osztrák és magyar megnyilvánulásairól s a minket leginkább izgató Lechner Ödönnek és követőinek magyar stílusáról. De szóba kerültek a piktúra, a szobrászat, sőt a színház, az irodalom és politika is”. Építész hallgatóként föl-följárt az Iparművészeti Múzeum könyvtárába „látni, tanulni, rajzolni. Ott másoltam Walter Crane mesekönyv-illusztrációit, Gordon Craig grafikáit, rátaláltam a korai fametszőkre. /.../ Könyveken és folyóiratokon keresztül kezdtem megismerni az akkori korszak művészeti, illetve építészeti alkotásait, és megjegyeztem magamnak az osztrák Olbrich és a belga Van de Velde nevét; és megismerkedtem Ruskinnal és az akkori angol lakóházépítőkkal és a tipikusan angol családi lakásépítéssel”.¹⁰ „Vége eredményben képzőművész voltam”¹¹ – vallotta, vagyis ezen összefoglaló fogalommal jelölte mindazon tevékenységi köreit, amelyek a rajzólótól, grafikustól, könyvművészig és az építészig tartalmasodtak, fejlődtek ki benne. A maga képességgé fejlesztett adottságai tudatában fogalmazza meg e tételét: „A művészetek között nincsenek lényegi, csupán alaki különbségek. /.../ És mégis: az architektúra nemcsak a legősibb művészet – de anyaművészet. Az a művészet, mely /.../ meghatározza az illető művészeti stílusokat”.¹² Így azután nem is választja szét működési területeit, mert többször egyértelműsíti, hogy a „polgárinak induló pálya helyett a képzőművészetire sodort a végzetem” (305.) Benkő Samu szerint¹³ Kós pályája három nagy történelmi korszakot ível át:

- az Osztrák–Magyar Monarchia utolsó évtizedét, amikor építészként dolgozott
- a tőkés-földesúri királyi Románia korszakát: szépíró
- a „népi demokrácia” idejét, ekkor elsődleges a közéleti munkássága.

A főbb alkotói korszakaiban a jellegadó tevékenysége mellett más működési formákban is dolgozott. Benkő Samu főszerkesztés szerinti második korszakában azonban a történelem kéretlenül megszorította Kós teendőit. A kialakult, az erdélyi magyarságra kényszerített helyzettel sem volt egyszerű megbékélni (sokaknak évtizedekig sem sikerült), ám realitás volt, szembe kellett, s ő szembe tudott nézni vele. „A háborúnak mi lettünk a legelhagyottabb árvái. /.../ Mi, Romániába szakadt magyarok, ma árvaibb és elhagyottabbak vagyunk minden más népeknél” (105.). Újra és ismét summázza a helyzetet: „Erdélynek egyetlen művészeti iskolája, egyetlen művészeti intézménye sem volt, művészettörténetet, művészeti esztétikát /.../ nem tanítottak. Az erdélyi középületek terveit Pest szállította, az erdélyi templomokat pesti piktor és szobrász díszítette. /.../ Művészetiileg kulturálatlan közönségünk művészeti divatizálását /.../ diktálta Budapest. Közönségünk képzőművészetiileg saját hibáján kívül, műveletlen, /.../ komoly és bátor művészi kritikuskaink nincsenek, /.../ kritikánk sincs. A magyar impérium idején Budapestre centralizálódott az ország (és vele Erdély) minden művészi akarása, lehetősége, a román impérium ugyanezt erőlteti bukaresti centrummal. /.../ Élő, ható és teremtő képzőművészeti életről Erdélyben szó sincsen” (207.). 1919 után tovább folytatja a számvetést, de már a tervezést, az első lépéseket is próbálná: „majdnem 100 (100) professzionátus művész él Erdélyben,

kik közül 50-60-at komoly művésznek kell elkönyvelnünk. Ezeknek több mint a fele magyar, 25-30 százaléka román, és 15-20 százaléka szász. Egyetlen orvosságát láttuk minden bajunknak: a magunk között való szervezkedést. /.../ Kimondottan erdélyi alapon, együtt románok, magyarok és szászok alkossuk meg az Erdélyi Képzőművészek Egyesületét” (277-278.). Korporációs kezdeményezések és két közös kiállítás (1921, 1930) után sem volt remény szervezett és egységes, az alkotók érdek- és piacvédelmét (harc a giccs, a hamisítványok, a festett tömegcikk-dömping ellen) szolgáló, a műkereskedelem megteremtését, a műgyűjtés fejlesztését, a közönség képzőművészeti ízlésének az emelését szorgalmazó megoldásokra. A vágyott, széles körű összefogás az egész korszakban nem tudott megvalósulni, miközben új, riasztó jelenségeket is rögzített: „Eldorádója van itt a jó családból született és társadalmi összeköttetésekkel rendelkező dilettánsnak, a nagyképű kontárnak, a szájas csalónak, az ószeresből avanszált műkereskedőnek, az esküt nem tett tisztviselőből kipattant iparművésznek, pallérból vagy jó esetben államvasúti mérnökből lett építőművésznek” (207.) Továbbmenve azt is jelzi, hogy „pesti művészethulladék elhelyezési helyét látták, keresték Erdélyben egyes budapesti műkereskedők”, és további helyi anomáliákra is rámutat: „római katolikus templom kifestését H.F. marosvásárhelyi szobafestőre bízta, templomi képre restaurálásra biztosítási hivatalnokot” ajánlottak (301.).

Az erdélyi magyar irodalom szervezése (*Erdélyi Szépművészeti Céh*, *Erdélyi Helikon*) mellett tehát sokat foglalkozott Erdély korabeli, kortársi képzőművészetével, a vegetálása okaival ugyanúgy, mint a föléléstése lehetőségeivel. „Az impérium változás után /.../ megszületett az új erdélyi magyar irodalom, míg képzőművészetünk halottabb ma, mint valaha” írta 1931-ben (312.), ám a súlyos látélet tennivalókra sarkallja. Ahogy az Erdélyi Szépművészeti Céhnek ő a névadója, ugyanúgy a képzőművészek élcsapatának, a komoly művészekből összeálló csoportnak is. „1931-ben Szolnay Sándor festőművész barátommal életre hívtuk és 1944-ig igazgattuk a romániai magyar képzőművészek szabad érdekvédelmi és termelő szervét, a Barabás Miklós Céhet is”.¹⁴ Egyre többször ír Erdély képzőművészeti problémáiról, az együtt élők (magyarok, szászok és román) összefogásának égető szükségességéről. A kiállításokról, egyes alkotókról a megerősödő teljesítmények és a lassan láthatóvá váló eredmények fényében igyekszik beszámolni. De ezen írásaiban sem élt óvatos kíméllettel vagy köntörfalazással. Egyenesen, ha úgy látta szükségesnek, akkor éles kritikával boncolta és ízekre szedte a károsnak, fejlődésképtelennek ítélt jelenségeket.¹⁵ Többször írt például Szopos Sándorról, akinél azonban megjegyezte azt is, hogy „túláságos és vak naturalizmus szélésezik” (256.). Nagy Imréről, Vágó Gáborról, Gallasz Nándorról, Szolnay Sándorról, Tóth Istvánról (némelyekről többször is) írt, és természetesen beszámolt Aurél Ciupe, Catul Bogdan, Emil Cornea, Romulus Ladea és más román képzőművészek kiállítási szerepléseiről is. A grafikai művészetek fejlődéséről és az erdélyi grafikáról, grafikusokról (Gy. Szabó Béla, Mattis-Teutsch János stb.) ugyanúgy értekezett, mint Buday Györgyről, aki „művész a javából. /.../ Erdély adta a magyarságnak, /.../ európai értéké megnőtt magyar grafikusművész” (317-318., 340.). Mintha ezen a ponton az erdélyi büszkeség kissé megemelte volna Buday értékelését, ahogyan

az Erdélybe hazatelepülni szándékozó Vágó Gábort éppen a hazaszeretete miatt értékeli talán művészeti értékeinél is többre. A képzőművészek közül a legtöbbször műveiben az első világháború drámáját mély átéléssel, expresszív hevülettel megérezkítő Papp Aurélról (Aurel Popp) írt: „a legerősebb ma” (281.). Talányos és különös mondattal, ki nem fejtett módon zárta le a mondanivalóját Nagy Istvánról: „tájképeinél erdélyibben egyéni tájképet még nem láttam” (209.). Sajátos és nagyon egyéni, noha nem társtalan Kós Nagybánya-recepciója. Már a kecskeméti művészteleni tervezetében 1909. november elején azt írta, hogy „Nagybányára ma, a régi értelemben nincs szükség”. Ez a hang fölerősödött, mert 1921-ben már így fogalmazott róla: „Még Nagybánya sem képvisel ma semmit. /.../ A régi Nagybánya meghalt, elmúlt, a mai csak földrajzi név, de nem művészi fogalom, nem külön kvalitás” (101.). A Nagybányai Festők Társaságának önálló bemutatkozása, a friss kiállítás, a látott művek alapján mégis pozitív irányba változik a véleménye: „Nagybánya /.../ egészséges magja annak az erdélyi képzőművészeti törekvésnek, mely /.../ meggondolt biztonsággal építi a jövő erdélyi képzőművészet útját” (266.). Kós azonban megtalálta azokat a magas szintű teljesítményeket is, amelyek művészettörténeti jelentőségűek. „Erdély megalkotta a maga speciálisan erdélyi templomtípusát is, a /.../ vártemplomokban. Erdély tárgyi és felfogásbeli specialitása a Szent László legenda” templomi freskósorozata, a Kolozsvári-család: Márton festőművész, a két fiú, a Kolozsvári testvérek, Márton és György munkássága, a kolozsvári Szent Mihály, a brassói Fekete templom, az erdélyi zománc, „könyvkötészetben a tipikusan erdélyi bőrtábla díszítés”, Heltai Gáspár betűmetsző a XVI. századból, a „XVII. századból Tótfalusi Kis Miklós, kora egyik legjelesebb és európai híró tipográfusa és betűmetszője, valamint Bocskai György, a kalligráfus” (308–313.).

Kós szíve közepén Kalotaszeg és a kalotaszegi népművészet van, és általában az erdélyi népművészet és népi építészet, amely alapja mindannak, amit a nemzeti művészet építménye talapzatának, biztos fundamentumának tételezett. Még akkor is így van ez, ha írói pályája elején leírta azt, hogy „a szászok hozták ide talán még őshazájukból a tudást, a szerkezetet. Tőlük tanulták el magyarjaink az építkezést és sok egyebet is.” (25.) Tanulmányai, erdélyi kutatásai során később határozottan leszögezi, hogy „a szász népi építkezésben feltűnően kimutatható a székely népi hatás” (231.). Ő valójában egységben, szerves egységben látta és láttatta Erdély fejedelmek kori művészetét és az évszázadokat átívelő, még a XX. század elején fontos elemeiben létező népművészetet. („A magyar ruházat ősi formáját legtisztábban a Kalotaszeg magyar népe őrizte meg mai napig” – 139.). Ő a tennivalók írásban történő fölmérésén túl mindig cselekvésben is gondolkodott, akár politikai, kiadói, irodalomszervezői vagy képzőművészeti téren adódott számára konkrét cselekvési lehetőség. Így volt ez templomok, műemlékek vonatkozásában az Erdélyi Református Egyházkerület főgondnokaként (1934–1965), és így építész tervezőként is. Egyik fontos szervezeti formája, a kilenc választott taggal megalakított Barabás Miklós Céh működésének a legdinamikusabb időszaka az 1940–44 közötti évekre esik (taglétszáma: 35), azokra

az évekre, amikor végre fölépülhetett az általa 1930-ban tervezett kolozsvári Műcsarnok, amely színvonalas otthona, befogadója lett különböző tárlatoknak.

Kóséknak 1944 vészterhes napjaiban menekülniük kellett a földúlt, kifosztott Sztánáról, és Kolozsváron kezdtek új életet. A második világháború befejezése után bekapcsolódott az újjáépítés nehéz, ideológiától vezérelt (az ő írásai sem tudtak ettől teljesen mentesek maradni) korszaka tennivalóiba (a Magyar Népi Szövetség országgyűlési képviselője stb.). Ezen utolsó, nagyobb alkotói periódusában természetesen gyakrabban előjöttek korábbi emlékei, működése egyes, korábbi elemire rá is kérdeztek, s ő felelt is kérdezőinek. Ám izgatták a tennivalók is (pl. a kolozsvári műemlékek helyzetével kapcsolatban). Kijelenti, hogy a „legértékesebb műemlék kétség kívül maga a város, mely egészében egységes építőművészeti eredmény” (566-570.) Az építészeti tér analógiájára egyénien használja a „várostér” fogalmát. S megfogalmazza, hogy „minden nép a maga magas kultúrájának hűséges képét – képzőművészeti vonalon – bárki által érzékelhetően az általa kialakított városképben tudja a legteljesebben kifejezni” (518-519.). Ennek messze ható példája a kolozsvári vásártér, a város főtere. Talán végső, a saját pályája tanulságaként is értelmezhető a megfogalmazása: „Az építészet technika és képzőművészet szerves ötvözete. Az építés tehát mérnök és alkotóművész” (571.). „Nemzeti képzőművészetünk ma sem született meg. /.../ Magyar képzőművészetünk ma sincsen” írta 1948-ban, talán önkritikusan is, hiszen a Romániai Magyar Képzőművész Szövetségének elnökeként ezért is dolgozott. Majd a hátha mégis létre jöhetne, a megvalósulhatóba kapaszkodás, már csak a remény a legvégén: „itt kialakították azt a sajátosan gazdag és színes szellemvilágot, amelyből megszülethetett Bartók és Kodály zsenijében megneimesedett új, korszerű és magyar zene, és amelyből meg fog születni, bizonyos hitem szerint az új, korszerű erdélyi architektúra: az erdélyi képzőművészet” (541-542.). Amikor ezeket a sorokat Kós papírra vetette, akkor már a romániai/erdélyi magyar képzőművészet eltéríthetetlenül sodródott a szocreálnak a román kommunista párt kikövezte útjára, amely azután a Ceaușescu-félébe torkollott. De Kós Károly ekkor már nem írt a kortársi képzőművészetről.

A vászonkötéses, nagyalakú és túl súlyos kötet nehezen használható. Védőborítóján Gy. Szabó Béla 1932-es (a keletkezése évét és méretét illetet volna föltüntetni) fametszet arcképe indokolatlanul a kétszeresére nagyítva jelenik meg. Vagyis az eredeti műtárgyat arányaiban megváltoztatva, torzítva adják a borítón. Talán Nagy Imrének a Petőfi Irodalmi Múzeum állagába tartozó 1938-as Kós-portróját szerencsésebb lett volna közölni, vagy esetleg egy az időbeli fotográfiát a méret-torzított metszet arckép helyett. Nagyobb probléma, erősebben esik latba az, hogy az írásokból néhány szervesen ide tartozó hiányzik. Valószínű, hogy az itt következő címeknél talán még több sem került a kötetbe, de leírom a fölfedezett hiányzókat: *Erdély népének művészetéről* (A Ház, 1909. 125-132., 277-282.), *A kecskeméti művésztelep 1909* (lásd: 5. jegyzet), *Demian, Szolnay és Widmann közös kiállítása* (Ujság, 1925. XXVII. évf. 279. sz. 10.), *Erdélyi képzőművészek kiállítása* (Ellenzék, 1930. nov. 25. 4.), *Életemnek legnagyobb, legmegrázóbb élménye* 1956 (lásd: 7. jegyzet).

További kutatások bizonyosan felszínre hozhatnak még elfeledett, eddig meg nem talált írásokat. A kimaradtak közül kettő különösen fontos. Igaz, hogy nyomtatásban ugyan nem jelentek meg, de Kós elvrendszerének kialakulása és meghatározó forradalom-élményének közvetítése miatt alapvetőek. Ha az utolsó kitüntetésé alkalmából elmondott köszönő-alkalmi beszéde bekerült a kötetbe, mert az elhangzása után megjelent, így a kecskeméti művésztelep terve és az 1956-os forradalomról budapesti élményei alapján naponta vezetett főljegyzései még inkább szerves részét képezik Kós publicisztikájának. A kecskeméti művésztelep terve azért fontos, mert megelőzi a *Nemzeti művészet* című alapvetését, és a korban egyedülálló éleslátásról tanúskodó művésztelep-kritikát fogalmazott meg. Eszerint a használók (város, valamely közösség, az építkező, lakását berendező polgár) igényei szerint kell alakulni a művészeknek. Már itt hivatkozott példája Ruskin és az angol praeraffaeliták művészete. Ez Kós egész munkásságát meghatározó, az évtizedek múlásával is változatlan alaptétele maradt. Az 1956-os naplója pedig önmagáért beszél. A kötet összeállítója megelégedett azzal, hogy erre vonatkozóan egy 1958-as keltezésű leveléből a bevezetőjében idéz: „A sors rendelése volt, hogy éppen a forradalmat érhettem meg ott: elég tarka életemnek legnagyobb, legmegrázóbb élményét”. Ennek a naplószerű beszámolója a kötet szerves részét képezhetné, annál is inkább, mert Kós életében, sőt, 1990-ig egyik hazában sem jelenhetett volna meg. A publicisztikák sorába történő emelése legalább korrigálta volna a tiltás csorbáját.

Kós Károly, írásaihoz a metszeteiből, illusztrációiból gyakorta közölt. A kötetben jobbra helykitöltőként, egy-egy írást lezáróan a végére tördelve szerepelnek a képek, ám azok pontos címét és a megjelenésük helyét sem alattuk/mellettük, sem külön képjegyzékben nem adják meg. (Félreteszem a szakmai maximalizmusomat, mert a készülésük évét, technikáját, méretét és jelzetét nem is hiányolom itt.) Így pusztán díszítő, látvány élénkítő, a két hasábra nyomott szöveget megtörő a funkciójuk. E fölfogás Kós szellemiségétől és a szakmailag igényes könyvcsinálástól egyaránt távol áll. Még a Kós életművet jól ismerők sem tudnak minden esetben eligazodni a képek vonatkozásaiban (mihez készült, hol jelent meg először stb.). Ahogy könyvhasználói szempontból egyszerűbb, célszerűbb lenne az írások végén közölni a megjelenési adataikat, így nem kellene állandóan hátralapozni emiatt. Ha ezt átgondolják, akkor talán azon is eltöprenghetnek volna a könyv összeállítói, hogy névmutatóval szélesebb körű és a későbbi hivatkozások miatt praktikusabb használatot lehet biztosítani a könyvnek. Könyvhasználóként, bibliofilként sokan vallják: névmutató nélkül nem érdemes kiadni fontos szöveget. Az már kifejezetten kellemetlen és bosszantó, hogy sok értelemzavaró pontatlanságot (elgépelés? elírás? korrekció-hiány?) is találni. Csak néhány példa: „cisz tovább” visz tovább helyett: 14., „bárok vonalából” barokk vonalából helyett: 24., „Lupeczky” Kupeczky helyesen: 56., „Apáczai csere János” Apáczai Csere János helyett: 58-59., „esze Tamás” Esze Tamás helyett: 60., „a víz mellékes lesz” a víz mellékes lesz helyett: 77., „munkácsi-lepellel” Munkácsy-lepellel helyett: 78., „Munkácsi Mihályunk” Munkácsy Mihályunk, „Piloky” Piloty, „Fersztl”

Feszl helyett: 86., „Még begy furcsaság” Még egy furcsaság helyett: 179., „Ferenczi József” Ferenczy István helyett:197, „Atika” Attila helyett:348.

Talán kukacoskodásnak tűnhet ilyen hibákat észrevenni és följegyezni, de itt is hangsúlyozni kell: a munkájában és elvárásaiban mindig szigorú, pontosságában következetes Kós Károly magas mércéjéhez méltatlan ez. Talán azon is el kellett volna még töprengeni a kiadóknak, hogy praktikus, használati okokból a nagyméretű, imitált díszkiadás helyett két könyvtestbe szerkesztve szakmailag pontosabb és használhatóbb művet adjanak az olvasónak. Ezt a könyvművész Kós Károly szelleme és mi, használók is elvárhattuk. Szerencsére jelen formájában is hézagpótló e könyv, Kós Károly egybegyűjtött publicisztikai írásai így is elfoglalhatják méltó helyüket az ő szellemi építményében. Betölthetik az életművéből régóta hiányzó űrt. Publicisztikájában és könyveiben Erdély művészettörténetét alkotta meg Kós Károly. Szemléletében mindig az együtt élő népek (foglalkozási körök, művészcsoportok stb.) erdélyi alapon történő összefogását (ez transzilvánizmusa lényegileg) szorgalmazta. Különös, ám végül is érthető, hogy az ő művészettörténete, építészeti és képzőművészeti írásai, ezek alapvetése mégsem lett az 1945 utáni romániai magyar művészeti írás – és részben helyi művészettörténet – vezérlő, állandóan hivatkozott tudásanyaga. A szocreál és a hosszan elnyúló Ceaușescu-korszak hamis szocialista internacionalizmusával Kós transzilvánizmusa nem tudott párbeszédbe bocsátkozni. Magyarországi betiltása (az 1968-as *Hármaskönyvét* Kun Béla lopásának az említése miatt) és Raul Sorban följelentése következtében romániai betiltása miatt bizonyos kockázatot vállalt a rá hivatkozó, az őt idéző. Erdély régi és a reményei szerint kifejlődő, önálló entitásként, nemzeti művészetként értékelhető huszadik századi új építészete és képzőművészete ideál maradt. Hiszen nem tudhatott a romániai szocialista korszakkal és a politikai elvárásokkal együtt hangozni, együtt rezonálni.

JEGYZETEK

- 1 Tompa László: *Őszi üdvözlés Kós Károlynak*. Erdélyi Helikon 1933. 10. sz.
- 2 *Kós Károly levelezése*. Szerk.: Sas Péter. Bp., 2003. 724.
- 3 Sümei György: *A teljes Kós Károlyért*. Forrás, 1983 dec., XV. évf. 12. sz. 70.
- 4 Sümei György: *Egy megbíúsult együttműködés: Kós Károly és Kecskemét, 1909*. Székelyföld, 2009. július, XIII. évf. 7. sz. 121-134.
- 5 Kemény János: *Adalékok a kecskeméti művésztelep megalakításához*. Művészettörténeti Értesítő, 1996/1-2. 131-142., Sümei György: *Kós Károly művésztelep-programja – 1909*. Országépítő, 1999/1. 8-12. Mivel Kada Eleknek írott, 1909. nov. 16-án keltezett levél előzi meg, így kerülhetett a levelezés-kötetbe: *Kós Károly levelezése*. Szerk.: Sas Péter. Bp., 2003. 5., 43-50.
- 6 Jogosan kifogásolta Kós András, hogy a múzeum akkori vezetése még egy levélben sem köszönte meg az adományt. További sajnálatos tény, hogy a bezárt múzeumban tudtommal azóta még senki nem kutatta az anyagot.
- 7 Kós Károly: *„Életemnek legnagyobb, legmegnázóbb élménye”* (1956-os feljegyzések, Sümei György bevezetőjével). Korunk, 2005. december, harmadik folyam XVI/12. 92-98.

- 8 Sümegi György: *Művek, életmodellek, intézmények. Szubjektív megjegyzések az erdélyi művészetről.* In: *Sors és jelkép. Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990.* Szerk.: Szücs György. Bp., 2015. 36–57.
- 9 A könyv 20x27,5 cm, 640 oldal, oldalanként két hasábra nyomtatott szöveg, köztük illusztrációk. Összegyűjtötte, sajtó alá rendezte, szerkesztette és az előszót írta: Sas Péter. Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2014.
- 10 Kós Károly: *Életrajz.* Közzéteszi: Benkő Samu. Budapest-Bukarest, 1991. 51., 43-44.
- 11 Kós Károly: *Hogyan lettem építészből író?* Pásztortűz, 1931. 21. sz. 485-487.
- 12 Kós Károly: *Az építész és a költő. Válasz az Erdélyi Helikon ankétjára.* Erdélyi Helikon, 1932. 3. sz. 195-197.
- 13 Benkő Samu: *Utószó Kós Károly önéletrajzához.* Utunk, 1963. 24. sz.
- 14 Kós Károly: *Önéletrajzom,* Kolozsvár, 1968. jún. 1. In: Kós Károly: *Háromskönyv.* Szépíráás, publicisztika, grafika. Bukarest, 1969.
- 15 Szigorú következetességére két példa az irodalomból: „A Helikon az erdélyi írók lapja, nem a magyarországi írók fiók-lerakata; hivatása az erdélyi szépirodalom szolgálata” *In memoriam Kós Károly 1883–1983.* Magvető Kiadó, Bp., 1983. 200-218. A Korunkról: „miért az istenszerelméért jelentik meg azt a művelt nyugati szemlét magyar nyelven és pont Erdélyben” (254.) Ehhez talán annyit mégis érdemes hozzáfűzni, hogy a baloldali, kolozsvári Korunk történetét már többszörösen földolgozták, míg az Erdélyi Helikont monografikusan (tudtommal) máig nem.



Rád bízom a kincsemet