

ÁRKOSSY ISTVÁN

## Képirás – képolvasás. Az erdélyi magyar művészetről

Banner Zoltán nyolcvanöt éves

Úgy érzem, ezúttal elmondhatom: könnyű helyzetben vagyok. Már mint könnyű helyzetben amiatt, hogy olyan személyiségről vallhatok színt a tisztelt olvasó előtt, akivel, mint kiváló műtörténésszel, műkritikussal, íróval, költővel, előadó- és szavalóművésszel, közéleti személyiséggel immár jó fél évszázada hozott össze a sors Erdély, szűkebb értelemben véve Kolozsvár szellemi sugárútjain, és akinek a diktatúra horzsolásában megkopott sárga patinás szerkesztőségi íróasztala éveken át csupán alig karnyújtásnyira várta szebb idők eljövételét a magamétól. Nap mint nap találkoztunk a főtéri Szent Mihály templom déli harangkondulásának aurájában az egykor Kós Károly tervezte fejléccel útjára indított Utunk irodalmi-művészeti és kritikai hetilap – talán nem túlzás ezt mondani –: mára legendássá átlényegült kiadói világában; ott, ahol a Forrás-nemzedék határozott szárnycsapásaitól minden politikai zimankó ellenére már érzékelhetően áramlott a lélegzéshez nélkülözhetetlen friss transzilván fuvallat. Banner Zoltán, a képzőművészeti, zenei és színházi élet szakavatott krónikásaként és hetedhét (országot) megyét bejáró utazó nagyköveteként a művészeti rovatot vezette, szerkesztette, és gondoskodott arról, hogy a mostoha kor zaklatásai és elvárásai dacára lehetőleg minden érdemleges művészeti esemény, figyelemre méltó műalkotás az akkori jelen és a még távolinak tűnő jövő (itt van ma már!) prizmaín szemlélve, rangjához méltó helyet találjon a hétről hétre újraformálódó laptest hasábjain. Az ilyen, részleteiben igencsak sokrétű rovat szerkesztői tevékenység sikeres megvalósítása kellő hivatástudat, éberség és gyakorlat nélkül majdhogynem eredménytelenségre van ítélve. Mert míg például a prózai rovat vezetője, ha közlésre szánt terjedelmesebb kéziratot (netán folytatásos regényrészletet) kap egy szerzőtől, amit továbbadva a főszerkesztőnek belátható ideig akár zavartalan „szabadságon” is érezheti magát, addig kollégámnak a lapkiadói ritmust, a nyomdai határidőket nemigen érzékelő külső szerzők néha igen alapos (át)szerkesztést igénylő anyagaiból kell húzva-alakítva mozaikszerűen fölépítenie a képekkel teletüzdelt oldalakat.

Ma is szinte rejtély számomra, hogy effajta szellemi-lelki teljességet, szüntelen tájékozódási jelenlétet megkövetelő tevékenység mellett hogyan sorakozhat polcain három tucatnál több monográfiakötete Erdélyország jeles művészsorsairól, ami ennek tetejében még elenyésző szám is az ezret jóval meghaladó önálló írás, sőt több kötetnyi, lírai szférákat megidéző szépirodalmi mű szerzőisége mellett.

Jóllehet máshol is említettem már, de szeretném itt és most újra szóba hozni azt az analógiát sugalmazó benyomást, ami minduntalan reám köszön, amint Banner Zoltán neve feltűnik előttem. Ez pedig az ouvre összevethetőségének nemcsak szimbolikusan, de valóban is értelmezhető tartalma miatt áll fenn Firenze egykori kiválóságáéval, Giorgio Vasariéval. Banner életművének legfontosabb szegmensét – művészetelméleti irodalmát –, megítélésem szerint jelentőségét illetően magabiztosan állíthatjuk párhuzamba a műelemzés atyjának, a polihisztor és reneszánsz kori manierista építész, valamint festő életművének máig egyedülállóként minősített, egyben a műfaj bölcsőjét is megtestesítő, papírra nyomtatott hagyatékával, ami mintegy százötven fejezetével *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete* című munkájában maradt az utókorra. Ám míg Vasari ezeroldalas gyűjteményében alapos dokumentáltsággal ugyan, de többnyire csupán néhány lapot szán egy-egy alkotóra, addig Banner Zoltán gazdagon árnyalt monográfiáiban tárja elénk a bemutatásra szánt mester művészetének átfogó érrendszerét, műveinek korrajzba ágyazott jelentőségét, közben láthatóvá varázsolva a stílusáramlatok sajátos tendenciáit is a reá jellemző emelkedett költői eszmék rajzolatában. De még további hasonlóságot jelenthet köztük annak megítélése, hogy a remekművek élete is véges, hogy az idő és a barbárság gátlástalansága nem képes különbséget tenni érték és érték között. (Gondoljunk csak Leonardo da Vinci Francesco Sforzát ábrázoló lovas szobrának szánalmas végzetére). Minden alkotás ily módon véletlenszerű rosszsorsának akár áldozata is lehet, eszerint a hozzáértő írás igen sokat tehet egy-egy mű időbeli túléléseért. Hisz ismerős: hány mesterremek idézhető fel ma már kizárólag textusok rejtett sorai közül felbukkanva akár a görög idők kezdetétől fogva, mert a történelem nyugalmat nem ismerő csatazajában is léteztek olyan megszállottak, akik képesek voltak meghallani a szépségeket óvni szándékozó olimposzi istenek magasból alászálló üzenetét. Néha nosztalgikus pillanataimban szívesen gondolkodok

egy másik, ugyancsak jövendőlátó honfitársra is, Veress Ferenc hajdani fotográfusra, aki ugyan kezdetleges eljárással még, ámde magával ragadó képsorokban állította meg az Idő óriáskerekét, emígy rögzítve az 1850-es esztendőben kincses Kolozsvárnak azt a szép arcát, amely mára szintén csupán a mementó egyre jobban foszladozó papírlapjain küszködik a mulandósággal. És ahogyan az itáliai reneszánsz körképe immár elképzelhetetlen Vasari akkurátusan egybegyűjtött íráskoszorúja nélkül, vagy a messze tünt Kolozsvár felidézése Veress nosztalgikus anzikszai hiányában, feltehetőleg ugyanúgy válik majdan nélkülözhetetlen forrásanyaggá Trianon villámcsapását és az „arany korszak” tetet-lelket próbáló nyomását elviselni kénytelen Erdély művészeti életének kutatói számára Banner Zoltán papírra vetett műkrónikája.

Egykori grafikus kollégaként most is tisztán felidézem lendületesen hurkolt, már-már rajznak beillő vonalakkal jegyzett kéziratait, gyakorlott szerkesztői jelzésekkel „gazdagított” korrektúráját, mert Ő az, aki az írást mindmáig szó szerint is *írásnak* tekinti, ezt pedig számára nem a megabyte-októl dagadó számítógép klaviatúráján lezongorázott betűk kopogása testesíti meg. Ilyen tehát Banner Zoltán történelemillatú scriptórium, ahol a szellem transzparens mesterműve és a kéz formateremtő nyoma mint „opus magnum” harmonikus egységgé idomul. (Hol van mára a kódexek egykori parádéja, ahol írás és rajz minden idők talán legbámulatosabb társkapcsolatában élt..)

Szerzőnk, a csíkszeredai Pallas-Akadémia Könyvkiadó gondozásában napvilágot látott kötetének szerkesztésekor (*Képirás – képolvasás. Az erdélyi magyar művészetről*, Csíkszereda, 2016) észrevehetően „szemelgetni” kényszerült a terjedelmes és sokszínű életmű gazdag választékából. Ez nem kis fejtörést jelenthetett neki, miként maga is utal erre könyvének előszavában. Merthogy naptári pontossággal kereken hatvan esztendeje a *Csiki Múzeum Közleményei* I. félévi számában (1957) megjelent tanulmánya óta oly gazdag szakirodalom került ki tolla alól, amiből szerkesztő legyen ám a talpán (mégoly egykori Utunk szerkesztő is), aki könnyedén tudna akárcsak egyetlen szempont figyelembevételével is írásbokrétát csokorba szedni. Ám mégis éppen attól válik a végeredmény szellemgyönyörködtetővé, mivel Erdély olyan annyira sokszínű művészeti arcvonásait látjuk benne visszatükröződni. Az író, noha óvva-aggódva, mégis büszkeséggel teli bizakodással bocsájtja útjára művét „Persze csak azoknak, akik velem együtt hiszik, hogy

volt/van/lesz erdélyi magyar művészet, transzilvanista világszemlélet, erdélyi lélek és gondolat, ami huszadik századi művészetünkben formát öltött.”

Tallózásunkat az időzónákban már az első fejezet cím visszaigazolja: *Amikor még a középkorban utaztam* – ekként aposztrofálja pályára léptének induló korszakát (1955) a Kárpátok szegletében meghúzódó Csíkország műkincsvilágát feltérképező, akkoriban még kerékpáros művészettörténeti időutazó, Banner Zoltán. Mert ne feledjük, ha művészetről beszélünk, egyszersmind történelemről és idősíkokról is beszélünk. Hisz szülessen meg egy mű akár a jelenben, csupán rövid idő kérdése, hogy a jelennel együtt maga is a múlt részévé váljék. A kötet végén viszont *Kétezer tizenöt* fejezetcímmel időrendiségben és záróként azokat a gondolatokat tárja elénk, amelyeket voltaképpen már igen régen megálmodott: lényege egy széles körű, az erdélyi művészetet minél teljesebb spektrumában reprezentáló képzőművészeti seregszemle fölépítése és bemutatása az anyaországban. Reményektől áthatva fogott tehát hozzá még 2000-ben a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumától kapott nem mindennapi megbízatásnak, hogy készítse el a Modern Magyar Művészet Múzeuma tervezett erdélyi részlegének szinopszisát. Ez a korszakos jelentőségű elképzelés a szóban forgó kötetben is olvasható, ám a megvalósulás sajnálatosan mindmáig elmaradt. Aztán az egykori vágyálom részben valósult meg, amikor Szücs György, a Magyar Nemzeti Galéria tudományos főigazgató-helyettese hozzáértő és hathatós kurátori munkájának köszönhetően, a *Sors és jelkép. Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990* című átfogó, időszaki kiállítás létrejött a budai Várban, és a tárlat impozáns album-katalógusának egyik fejezetszerzőjeként Banner Zoltán vizsgálja a művészeti élet sajtóban tükröződő jelenlétét 1950–1990 között.

A *Képirás – képolvasás* című kötet többi anyaga értelemszerűen e két szélső időpólus közé feszülő térben nyer kifejezést; műfaji értelemben igencsak sokrétűen, hiszen lapozás közben találunk tanulmányt, esszét, művészportrét, előadást, köszöntőt, levelet, jegyzőkönyvet, búcsúztatót, kiállítás megnyitó beszédet stb. Mindahány dokumentáltan helyezi látótérbe azokat a művészeti eseményeket, amelyek Erdély két világháború közti időszakában, valamint az azt követő kényszer-rendszer idegbénító fogságában a szellemi fennmaradásért folytatott túlélésben nyilatkoztak meg. Képi aforizmaként úgy ölt formát

mindez előttem, mint ahogy egy lombhullató erdőben a rothadó avarból felbukkanó zsenge hajtások törnek áporodottságuk fogságából a tavasz friss üzenetével áradó fény felé; hol kisebb, hol pedig nagyobb virág-szigetek látványos terítékével gyönyörködtetve a szemet, mindenkori újjászületésük biztos és eltaposhatatlan zálogaként. Némileg ily módon bomlottak ki Erdély szellemi humuszából is az önazonosulásukat kereső, létükben eltérő tájegységekből megszülető művészeti áramlatok, iskolák, stílus-csoportosulások, és persze az érdemlegeset hozó, magányosan alkotók is. A könyvben felsoroltakra mind kitérni képtelenség volna, ezért csupán néhány megkerülhetetlen gravitációs sarokpontról tennék említést. Ilyen a két Szervátiusz: Jenő és Tibor szobrászlegendája, amely a transzilván szellemiségtől átítatott lélek erejével életre keltett matéria igazzá vált balladájával regél, vagy a zsögödi Nagy Imre magával ragadó festői attitűdjének vonzásában kialakult népi-expresszív jelenség térnyerése. De ide kívánczik a Nagyváradon született, majd Kolozsváron alkotó, kivételes zenei képességekkel megáldott Rudnay-tanítvány Miklóssy Gábor neve is, miként a marosvásárhelyi ősgyökerekből táplálkozó Nagy Pálé, lévén mindketten köztisztelettel övezett oktatók, akiknek szellemi-művészi aurájuk érzékelhetően gyűrűzött tova az elkövetkező nemzedékek frissülő szemléletvilágában. Nagy Imre életművében külön hangsúlyt érdemel az az eltökélt ragaszkodás, ahogyan rokonságot vállalt mindazokkal, „akik – bármilyen művészeti ágban – a legszorosabban földhöz ragadt népi rétegek sorsának és akaratának megjelenítésére esküdtek fel”. Ez a szándéka irodalomhoz kapcsolódva a népi írók iránti szimpátiájában, konkrétan a Helikon íróinak portréit megörökítő mintegy negyven rajzában tetten is érhető. Miklóssy Gábor gondolatai viszont elsősorban a képiség letisztult szürrealista jegyeit viselik magukon (érthető hát diákjainak ragaszkodása), amint az az itt olvasható példából is tisztán következik: „Hullafekete pernye hull a fehérpapok templomára. Dermedten áll a két torony, ablakaik, mint halálra vert lovak szemei, az irgalmat kémlelik a hályogosított jövőben. A piszok fagyott tenyerében, mint az elmerült múltra emlékeztető bóják, némán állnak, vagy mint az elmúlás vitrinjében a kitömött madarak, amelyek többé már nem dalolnak. Az emlékezés egy tenyérnyi helyen letörli a sarat az idő félszázados kalitkájáról, a sarat, amit az itthagytott évtizedek freccsentettek rá. (...) Minden az elmúlás permeté-

ben áll, mint befagyott tóban a dermedt gólyák, amelyek egy őszön nem tudnak elrepülni.” Nagy Pálról viszont, a „legkonokabb küzdelmet önmagával vívó” marosvásárhelyi grafikus-festőről Banner többek közt így vall: „Nagy Pál az 1956-ból kimaradt Erdély ’ötvenhatos’ művésze volt, az elkeseredett felelősségtudat keletibb Kondor Bélája.”

Aztán párhuzamos jellegű tanulmányt olvashatunk a Koszta József és Tornyai János nevéhez köthető Hódmezővásárhelyen működő alföldi iskola és Trianon drámája nyomán a transzilvanizmus jegyeiben életre kelt székely festőiskola szellemiségéről, mely utóbbi voltaképpen szerzőnk értelmezésében nem más, mint „az alföldi festészet határon túli, hegyvidéki szárnya”. Ez az áramlat, megítélése szerint, miként az irodalomban, úgy a képzőművészetben sem stílus kategóriát jelent, hanem mindenekelőtt kifejezés- és magatartásformát testesít meg; ami nemzedékeken átívelő identitásával a magyar művészet korszerűsödését gyarapította: „szemléletével pedig az európai művészet forradalmainak a hullámgyűrűit szélesítette Kelet felé”.

Majd egy újabb írásban találkozhatunk az egyre népszerűbbé váló művésztáborok valódi értelmével, ahol az önfeladás helyetti ellenállás szellemében születtek meg jelentős kortárs műgyűjtemények; ilyen lett mára a már „klasszikusnak” tekinthető gyergyószárhegyi, a homoródszentmártoni, a Kalotaszeg lágy dombjai között Kós Károly kőbe-fába álmódott Varjúvárától alig sóhajtásnyira megbúvó zsoboki, vagy a dálnoki, a nagyszalontai. Mindközül mégis az Arad megyei Zerindi Képtár vált igazán emblemikus jelentőségűvé azzal, hogy „örök példa, örök mementó marad, mivel az erdélyi magyar művészet rejtőzködésének a feloldására tett első kísérletként írja be magát művészetünk történetébe”. Visszaemlékszem, nem egy alkalommal éltem át magam is e táborok, helyszíni találkozók áradó vendégszeretetét, ahol az alkotás jótékony pillanatai mellett megtapasztalhattam az „ösközösségi szellem” sajátos ízű újjáéledésének modern kori változatát, az együvé tartozást, az együtt gondolkozást némelykor hajnalpírt köszöntő momentumaival. És ma már örömmel nyugtázzuk, hogy azóta Erdélyben gombamód bukkannak fel az újabb és újabb alkotótáborok, amelyek egyre elismertebb rangot nyernek akár nemzetközi téren is.

A szerző, ámbár némi fanyar honpolgári melankóliával fűszerezetten, de mégis őszinte nosztalgiával pillant vissza abba az idősávba, amelyről ezt veti papírra: „csodálatos évek voltak a hetvenes évek, külö-

nösen az évtized első fele. Ekkor érik be az ötvenes évek második fele és a hatvanas évek viszonylagos gazdasági és szellemi fellendülésének átmeneti szabadságában, nyitottságában felnőtt nemzedékek honfoglalása irodalomban, művészetekben, közművelődésben, főként a még jelentős román polgári, főleg bukaresti alkotó értelmiség (ezen belül például a képzőművészek és építészek) küzdelme révén a nyugati, főleg francia irányzatok, egyáltalán a liberálisabb közgondolkodás meghonosításáért. Rövid és szelmalomharc-siker volt ez, mégis áttörésszerű, minőségi váltás történik a kultúra minden területén, s noha a diktatúra már a nyolcvanas évek elején ellentámadásba megy át, a leépülés csak a nyolcvanas évek közepén gyorsul fel; ám azokat a nemzetiségi kezdeményezéseket, amelyeknek az idők során valamiképpen sikerült intézményesülniük, különös csoda s főleg a fenntartó személyiségek áldozatos kitartása folytán, nem temette maga alá az országos összeomlás”. Ekkor értékelődött igazán fel a művészettörténészeket és műkritikusokat kellő számban nélkülözni kénytelen sajtó szerepe az írók, szociográfusok, riporterek újszerű felelősségével, ahogy egyre többen vállalták fel sajtóbeli jelenlétükkel a közművelődési és képzőművészeti események dokumentálását, vagy az arra érdemes művészcsoportok olvasónak szánt bemutatását. Iskolák előcsarnokai, szerkesztőségi szobák, klubok, színházak közösségi terei, sőt magán lakosztályok nyitották meg ajtajukat alkalmi vagy rendszeres kiállítások, kamaratárlatok bemutatásához, ahol képi szimbólumok és példabeszédek leple alól keltek szárnyra a rejtőzködni kényszerülő, ámde suhanni vágó szabad gondolatok.

Persze, a politikai viharfelhők sötétjének árnyékában lezajlott „művész-exodus” bekövetkező időszaka láthatóan érzékeny változásokat hagyott maga után – utal is erre Banner az érintett nevek felsorolásával –, mivelhogyan mind többen letek új hazára külhonban, a szomszédos Magyarországon vagy a nyugati államok délibábos illúziókkal kecsegtető határsávjain túl. Az élni akarás egzisztenciális kényszerűségének mindennapokra nehezedező nyomása pedig azzal járt együtt, hogy az eltávozott művészek jelentős hányadának hajdanvolt karakteres önkifejező látványvilága átalakult, az „ellenállás” egykori színei veszítettek erejükből, netán teljesen el is haltak, más szóval: a tartalom és forma az érvényesülés reményében új környezetéhez idomult.

A kötet nyolcadik fejezete személyes hangvételi vallomással indul: „Műtörténeti és művészetirői pályám alfája és ómegája, tulajdonképpen értelme: a transzilvanista gondolkodás és világszemlélet folytonosságának és végtelen megnyilvánulási jeleinek a feltárása a 20. század legkiválóbb erdélyi művészeinek az életművében.” E véleményformálás nem más, mint a szerző ars poétikájának hangja, amivel egy szersmind a kötet tisztán értelmezhető üzenetét is aposztrofálja, szemlét tartva az említett elvek erőterei mentén megszületett értékek színes palettája fölött. Elsőként Szolnay Sándorról olvashatunk esszét, akinek tevékenysége, mint a huszadik századi erdélyi művészsors „ősmodellje” írta be nevét a transzilván szellemi élet aranykönyvébe Kós Károlyéval egyetemben, mert „nélkülük sohasem lett volna Barabás Miklós Céh, Múcsarnok, s emlékezetes, kisebbségi öntudatserkentő kiállítások”. Aztán Balázs Imre absztrakt expresszionizmusa jön szóba; ezt követi a csíkszeredai Hargita-műhely megteremtőinek két emblematikus alakja, Márton Árpád és Gaál András művészportréja, akikről szerzőnk az elragadtatás ünnepélyes hangjain nyílik meg: „...szeretnék most magasra emelkedni, és nagyon magasból – ha szabad ezt mondani: a Teremtő szemével nézni és gyönyörködni, hogyan születik valóban újjá az emberiség művészettörténete itt, Csíkszeredában”. Zsigmond Attila festői-grafikus munkásságát értékelve pedig megjegyzi: „egyetlen nagy és mindig azonos erősségű áramkör sugárzása volt”. Akit kiemelten két írásban is méltat, Kádár Tiborról ezt írja: „Munkáinak sajátosan drámai ereje a racionális és az indulati elemek szétválaszthatatlan egybeforrottságából származik”. Majd újabb esszé jelzi a kolozsvári grafikai iskola Feszt László művészetének technikai bravúrosságtól áthatott vonulatát; itt Bardócz Lajos mellett a vonal valódi poétájaként is számon tartott, a Kriterion Könyvkiadó egykori arculattervező grafikusával, Deák Ferencsel találkozhatunk; végül pedig az „új hullám” tragikusan korán eltávozott állhatatos sepsiszentgyörgyi művész prófétájáról, Baász Imréről következnek elismerő szavak.

Egyetlen kiadványban félszáz esztendő művészeti kardiogramját rögzíteni, egyenlő a lehetetlenség-gel. Ámde az a félszáznyit kötet, amely Banner Zoltán avatott tolla nyomán látott napvilágot, immár ott olvasható Erdély művészetének viharokkal dacoló emlékművén.