

Vargha Mihály

Szubjektív beszámoló az erdélyi művészetről

■ A *Magyar Művészet* folyóirat megtisztelő felkérése úgy szólt, hogy írjak egy személyes hangvétellű, az erdélyi képzőművészeti életet elemző eszmefuttatást, különös tekintettel a szobrászatra. Elvállaltam a felkérést, mert gyakorló képzőművészként, intézményvezetőként, az erdélyi életet tudatosan vállaló emberként szívesen megosztom gondolataimat e folyóirat olvasótáborával. Az erdélyi magyar művelődési életnek a képzőművészet csak egy szelete. Mivel írásom egy olyan lapban jelenik meg, amelyet közel száz százalékban csak Magyarországon olvasnak, fontosnak tartom, hogy egy rövid történeti áttekintéssel indítsak. A száz éve Romániához csatolt Erdély történelmében három nagy korszakot különböztünk meg: a két világháború közötti időszak (1918–1945), a szocialista korszak (1945–1990) és a rendszerváltás utáni évtizedek, 1990-től napjainkig.

Trianon traumája

Negatív hatása legközelebről a mintegy másfél milliós lélekszámú, „országnyi” területű erdélyi magyarságot

érintette. Az itteni magyar élet földcsuszamlásszerű intézmény- és vagyónvesztése elképesztő módon átrajzolta a monarchiabeli adminisztratív, gazdasági, és kulturális viszonyokat. A berendezkedő román hatalom a „Jaj a legyőzötteknek” elv alapján gátlástalanul forgatta ki vagyonából nemcsak az arisztokráciát, de a vékony réteg középosztályt, így az értelmiséget is. A gazdasági ellehetetlenülés erősen kihatott a magyar oktatásra és a művelődési életre is. Nem csoda, hogy százezrek vették a vándorbotot, és kerestek megélhetést külföldön, Amerikában, vagy az anyaországban. Akik maradtak, az önszerveződés nehéz útjára léptek.

A Kós Károly és munkatársai által 1921-ben kiadott *Kiáltó szó* című röpirat aktív munkára hívott minden Erdélyben maradt magyart. Keserű mondatai kijózanítóak, egyszersmind helytállásra, munkára sarkalltak. Magunkra maradtunk, nincs kire számítanunk, meg kell állnunk a saját lábunkon, dolgoznunk kell, ha élni akarunk – ezekkel a gondolatokkal próbálta felrázni a letargiából sorstársait. Ezzel az élni akarással társult a transzilvanizmus eszméje, amely már budapesti évei alatt is foglalkoztatta Kóst. 1938-ban az *Erdélyi Helikon*-ban így ír erről: „... igenis, a középkortól kezdve volt, élt, alkotott és formált az az erdélyi szellem, melynek eredménye egy sajátosan erdélyi lelkiségű, a maga lábán járó, a maga eszével gondolkodó, a maga ízlését kivirágoztató erdélyi képzőművészet...” A nagy erdélyi polihisztor a kényszerből kovácsolt életprogramot, a negatív energiákat változtatta át életadóvá.

Életre keltik a Barabás Miklós Céhet, az erdélyi magyar képzőművészek szervezetét 1929-ben, Kolozsváron. Szintén Kós írja 1928-ban: „És azt nagyon kell tudnunk és soha el nem szabad felejtenünk arról, hogy élő képzőművészet nélkül minden kultúra béna koldus csupán...”, és keserűen jegyzi meg ugyanott, hogy a Magyarországtól való elszakadás legfájdalmasabban a képzőművészetet érinti, hiszen valamennyi

Nagy Imre:
Répaszedés
1930



művészeti ágazat közül a képzőművészeti élet volt a leginkább Budapest-központú.

Az egykori centrum elvesztését a nagybányai festőiskola megtépázott, de folytonos működése sem tudta pótolni, a kolónia sokat veszített vezető szerepéből. A Nagybányán maradt Thorma János és a tanításban szerepet játszó tanítványai, Mikola András, Börtsök Samu körömszakadtáig védte a hagyományt, de közben sok energiát felemésztett a köztük lévő belső viszály is. A fiatalabb generáció tagjai közül többen hazatértek, Nagy Imre Csíkzsögödbe, vagy Bene József, aki a román fővárosba ment tanulni, majd visszatért Erdélybe.

A gyér civil szervezetek mellett megtartó erejük volt a magyar kézben maradt múzeumoknak. Jó példaként említhető az akkor alapítványként működő sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum, a marosvásárhelyi Kultúrpalota, Brassóban a Redut, ahol a mindenkori múzeumvezetés szűkös körülmények között, legalább az alkalmi kiállítások helyszínét tudta biztosítani.

A szocializmus szorításában

A második impériumváltás (1945) rendszerváltással járt. A berendezkedő szocialista rendszer azt is elvette, ami az első román világban működhetett: mindent államosítva megszüntette a civil szervezetek hálózatát. Államosította, szétverte azokat a bázisintézményeket, amelyek alapítványként, civil szervezatként az erdélyi magyarság kultúráját a két világháború közötti időszakban fenntartotta és élte. Így járt a gróf Mikó Imre által létrehozott Erdélyi Múzeum-Egyesület, az Erdélyi Szépművészeti Céh, a Barabás Miklós Céh, a felekezeti oktatás, és ez alól nem mentesült a művészeti élet többi helyszíne, intézménye sem. Kivételt képeztek, menedékként működtek azok a(z államosított) múzeumok, amelyek magyar vezetésűek maradtak, főleg Székelyföldön.

A második román világban, a szocializmus viszonyai között – a többi népi demokráciához hasonlóan – létrehozta egy országos művészeti szervezetet (Uniunea Artistilor Plastici din Romania – Romániai Képzőművészek Országos Egyesülete), amelynek az 1968-as megyésítés után székelyföldi fiái is működtek. Ezekben a területi fiókintézményekben központosított ideológiai ellenőrzést gyakoroltak, a tagsági felvétel Bukaresttől függött, ott ülésezett a „szénatus”, amely, főleg kezdetben, nem tett különbséget az etnikumok között. Számos magyar tagja volt ennek az országos szervezetnek, amelyet nyugodtan nevezhetünk állami mecénatúrának, hiszen a politikai elvárásoknak megfelelő művészeket rendszeresen vásároltak munkáikat a közgyűjtemények számára.

A művészek országos egyesületében az ideológiai behatárolódás kezdetben sztálinista típusú volt, majd Nicolae Ceaușescu hatalomra lépésével hirtelen Tito Jugoszláviája mintájára különutas, propagandájában legalábbis nyugati orientációjú országgá vált. Rehabilitálták például az addig „dekadensnek” titulált, világhírű román szobrászt, Constantin Brâncușit, emellett a kortárs amerikai festőknek (Andy Warhol, Jackson Pollock, Roy Lichtenstein), a híres angol szobrásznak, Henry Moore-nak szerveztek kiállítást Bukarestben!

Ez a fordulat az egész romániai művésztsadalomra, így az egyesületek tagjaira is jótékony hatással volt, a nyitás egészen a hetvenes évek végéig tartott, amikor a diktatúra bekeményített, erős cenzúrát léptetve életbe. A nyolcvanas években például minden valamirevaló művészt köteleztek, hogy a „nép szeretett fiát” és feleségét megfesse, megmintázza. Művészerkekben az volt az erkölcsi fokmérője egy-egy alkotónak, hogyan viszonyult a helyzethez: lelkesen vagy cinikusan, de sok pénzt remélve, sunyonyogva, hogy ne lógjon ki a sorból, vagy megtagadva azt. Ismertem olyan kisvárosi magyar művészt, aki egy ilyen művének árából – saját bevallása szerint – egy Dacia személygépkocsit vásárolt... Bennünket, akik akkor egyetemisták voltunk, szintén felkértek ilyen jellegű művek létre-

Nagy Imre:
Lány tükörrrel
1960



Bene József:
Fürdőzők
1943



hozatalára, amit székyes furfanggal úgy tudunk kicselezni, hogy azt mondtuk: nem vagyunk méltóak és elég felkészültek egy ilyen nagy személyiség képének elkészítésére, még sokat kell tanulnunk, és fontos volna, hogy modellt üljön nekünk...

A rendszerváltás hozadéka

A romániai diktatúra működése az élhetőbb magyarországiéval ellentétes irányú: nálunk a nyolcvanas évek második felére lett elviselhetlenségig erős a nyomás, miközben Magyarországon ekkor már megindultak a rendszerváltást előkészítő folyamatok, így a művészeti élet liberalizálódása is. Példaként említem, hogy az 1980-as években a *Művészet* című folyóiratot magyar barátaink átlópták a határon, aztán mi kézről kézre adtuk, mint valami szamizdatot, és csodálkoztunk, hogy milyen merész

dolgokat lehet már az azonos politikai rendszerű Magyarországon kiállítani, megjelentetni, milyen szabad, „nyugatias” ott a közhangulat, a közélet. Ekkoriban a közemberek, de az értelmiség szintjén is sok-sok vicc, adoma jelent meg, amely dicsőítette a „gulyáskommunizmust”, vagyis Kádárt, a paranoiás kondukátor és rendszere rovására.

Persze a rendszerhez ideológiailag vagy anyagi okok miatt szervilis művészek mellett voltak a ha-

tóságok által rendszerellenesnek nyilvánított, avantgárd mozgalmak a nagyvárosokban, főleg Erdélyben, Temesváron a Szigma csoport, a Marosvásárhelyi Műhely (MaMű) Marosvásárhelyen. Sepsiszentgyörgy is kitűnt a nyolcvanas években: először a *Grup 3.*, majd a fiatalon elhunyt grafikus Baász Imre fémjelezte ún. „témaelemző” kiállítások révén. Ezek közül kiemelkedik a *Medium* 1981-ben (a katalógus borítóját Elekes Károly tervezte), amely felforgatónak tartott tartalma miatt már csak a rendszerváltás után, 1991-ben folytatódhatott. Baász kiváló művész és nagy hatású ideológus is volt. Kedvenc mondása: „az erdélyi ember legyen térdig hagyományörző és térdén felül európai...”, vagy: „itt, Erdélyben Bethlen Gábor óta egy életképes, autonóm magyar kultúra él, ennek a folytatása kell legyen a ma művészete, amely a holnap lehetőségeit is kutatja.”

Ezeket a mozgalmakat, akárcsak Magyarországon, tiltották, a művészeket megfigyelték, zaklatták, emiatt nagyon sokan emigráltak Nyugatra, majd az évtized végén az anyaországba. Baász Imre, akárcsak Kós Károly, az itthoni értékteremtés mellett tört lándzsát: „minél inkább önmagát boncoló a művészi tevékenység, annál inkább szüksége van a saját, közvetlen szellemi, kulturális és történelmileg is determinált környezetére” – mondja ezt egy ízig-vérig avantgárd művész, a rendszerváltás után egy évvel, a *Medium 2.* kiállítás megnyitóján. Baász röppentette fel elsőként egy önálló kortárs erdélyi magyar művészeti múzeum ötletét, amelyet mi, szerencsésebb csillagzat alatt született utódok 2012-ben létre is hoztunk, Erdélyi Művészeti Központ néven.

A romániai véres fordulat újabb kivándorlási hullámot idézett elő, amely a művésztszadalmat sem kímélte. Mint utólag kiderült, az úgynevezett „forradalom” egy megrendezett „mega reality show” volt, amely a szocializmusban meggazdagodott oligarchia hatalmi törekvéseit legitímálta, és amely egyben Románia addigi zsákutcás elszigetelődését is feloldotta.

A gazdasági-politikai változások és nehézségek ellenére a szocialista találmány, az országos érdekvédelmi, művészeti szövetség a mai napig fennmaradt, működik, bár a szakmai szempontok érzékelhetően háttérbe kerültek, vagyis az információ alig áramlik le a fővárosból vidékre. Viszont megtartó erőként megmaradt és erősödött a szociális funkció: a tagsági könyv előjogot ad műterembérléshez, és egy fél nyugdíjat biztosít. Ismertem olyan büszke művészt, aki idős korára mégis kérte a felvételét ebbe a szervezetbe, kénytelen volt túllépni korábbi elvein, ahhoz, hogy jövedelemhez jusson.

A rendszerváltás után, 1994-ben újjáalakult a Barabás Miklós Céh, Kolozsvár székhellyel. Kezdetben meg-

Ziffer Sándor:
Nagybányai táj
1925



Börtsök Samu:
Téli táj
é. n.



lehetősen „konzervatív” szervezetnek bizonyult, ahol főleg a megszokott hagyományokat mechanikusan folytatni akaró, időnként vaskalapos, idősebb művészek irányítottak az ifjabb generáció tüntető távolmaradása mellett. Javulást a szép emlékezetű Jakobovits Miklós elnöksége jelentett, aki szabadabb vezetési stílust hozott, és akit méltán nevezhetünk az erdélyi művészet nagykövetének. Neki sikerült néhány komoly seregszemlét szerveznie Marosvásárhelyen, Kolozsváron, és az utóbbi években újabb jelentős fiatalítási kísérletek zajlottak a Céh keretében. Magánvéleményként megjegyzem, hogy a Céh mint ernyőszervezet a második világháború idején életmentőnek bizonyult a művészek számára, de ma már, a hihetetlen stílusbeli változatoság és a megszámlálhatatlanul sok irányzat burjánzása miatt eredeti célkitűzését – az erdélyi magyarság művészetének összefogását – egyedül nem tudja ellátni, ezért nem képes mindenki számára hiteles lenni. A legutóbbi seregszemlén döbbszemtem rá, hogy hasonlítunk egy szocialista elveken alapuló egyesülethez, ahol az etnikai hovatartozás a döntő, és amely inkább statisztikai kordokumentumként, semmint igazi értékkeremtő fórumként értékelhető.

1991-ben nyílt meg Sepsiszentgyörgyön a *Medium 2.* című nemzetközi kiállítás, ami akkor igazi szenzáció volt, nemcsak magyar, román és erdélyi viszonylatban, hanem valódi nemzetközi mércével mérve is. Ebből fejlődött ki a majd tíz „kiadást” megért AnnART performanszfesztivál, amely a Sepsiszentgyörgyhöz közeli, festői szépségű Szent Anna-tó partján, Űtő Gusztáv vezetésével zajlott. Az alternatív eseménysorozat a várost fontos képzőművészeti centrummá avatta.

Az erdélyi köztéri szobrászat

Az erdélyi köztéri szobrászatnak változatos története van. A háborúban és az utána következő időszakban más elcsatolt területekhez hasonlóan a köztéri szobrok, emlékművek tucatjait rombolta le a berendezkedő győztes hatalom. (Ezt a veszteséget felmérni és pótolni nehéz, bár magyar állami finanszírozás mellett már vannak rá biztató kísérletek.) A helyben maradó magyar etnikum gyakorlatilag közösségi jelképei nélkül maradt. A szocializmusban az új rendszer még rá tudott tenni egy lapáttal a magyar szobrok eltávolítására azzal, hogy az ábrázolt személy egy letűnt kornak, a burzsoáziának a műve... Magyar nevű szobrot ekkor csak itt-ott, elvéve állítottak, ha az illető „hős” a szocialista rendszerért harcolt – pl. Józsa Béla, Lázár Mihály –, vagy köze volt a román történelemhez – például a székely vitéz Mihály vajda

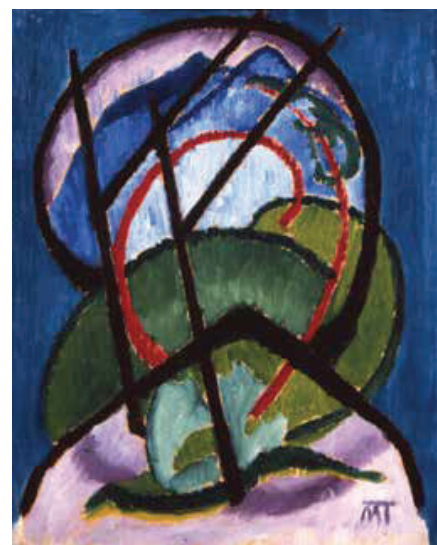
a városunk főterén álló szoborcsoportban... Később, az 1970-es években lehetett magyar szobrot avatni, de csak párban egy román történelmi személyiséggel, lásd a XIX. századi forradalmárt, Nicolae Bălcescut, aki városunkban Gábor Áronnal, Csíkszeredában pedig Petőfi Sándorral szerepel – Marosvásárhelyen már felsorolni sem lehet a „párosokat”. A fő cél az volt, hogy az egyébként is agyonhallgatott kisebbségi identitást valamilyen hamis ürüggyel lefojtva tartsák, ne engedjék fejlődni.

Az erdélyi városokban felállított szobrok alkotói csak elvéve voltak magyarok, azt hiszem, nem túlzok, ha az 1:20 arányt mondom. (Érdekes, drámai történet a sepsiszentgyörgyi román katona, a nép által Bronz Bélának elkeresztelt szobor háttértörténete. A pályázatot anno egy magyar nemzetiségű szobrász, Domokos Lehel nyerte meg egy igen korszerű hangvételű művel, amely egy harcoksi hernyótalpaiból komponált hatásos, absztrakt kompozíció volt. A nyertest „barátilag” megkereste a zsűri elnöke – magas rangú belügyi tiszt –, és kérte, hogy felezzék meg a tiszteletdíjat. Domokos ezt megtagadta. (Nem sokkal később Nyugatra emigrált.) Így a második helyezett, az együttműködőbb művész készíthette el a „mi Bélánkat” hamisítatlan szocreál stílusban... A történetet az igazi nyertes szobrász kortársától, volt kollégájától hallottam, és beszédes bizonyítéka egy velejéig korrupt rendszer természetrajzának.)

A szocializmus éveiben üdítő kivétel Gábor Áron egészalakos szobra Kézdivásárhelyen, amelyet a Nagyvarjasi Oláh Sándor készített, és amelyet a kommunista párt háromszéki magyar nemzetiségű megbízottja Nagyváradról, a szemétdombról mentett meg és hozott „haza”. Sylvester Lajos közíró érdeme, hogy a székely kisváros főterére kerülhetett az alkotás, és az is, hogy nem sorakozott fel mellé román társ.

Ilyen körülmények között virradt ránk a rendszerváltás, amely az illúzióinkat a marosvásárhelyi véres márciusban gyorsan megsemmisítette. De az tény, hogy 1990 óta a kétnyelvű helységnevtáblák legalizálása mellett az erdélyi magyarságnak kivívott joga, hogy köztéri emlékjelet,

Mattis Teutsch
János:
Lélekvirág
1923 k.



szobrot állíthat. Annak a szerencsés szobrászszemzedéknek a tagja vagyok, aki ennek az erdélyi magyar szoborreneszánsznak aktív résztvevője, szereplője lehet. Bár adomaként él, de igazságtartama okán nyugodtan ide idézhetem azt a történetet, amikor nyugati segélyben felajánlották, hogy egy kis erdélyi városban a távfűtés bevezetésében segítenek, vagy nagy szülöttjének öntetnek szobrot – a székelyek az utóbbit választották...

A szoborállításnak a közösség szemében mindenekelőtt (majdnem kizárólagosan) identitást megőrző szerepe van – legalábbis nálunk Erdélyben –, az esztétikai szempontok szinte másodlagosak. A megrendelők, legyen az polgármester vagy alapítványi elnök, legtöbbször egyszerű emberek, akik valóságú, a könyvekből ismert historizáló stílust részesítik előnyben a korszerűbbekkel szemben. Nagyon ritka eset, amikor a szobrász szabad kezet kap elképzelése megvalósításában. Előfordult, hogy óvatosabb előljárók szakmai zsűri összehívásával próbálták legitimálni a modernebb felfogású műveket, de a szakmai szempontok nagyon ritkán találkoztak a „nép” ízlésével, felfogásával. Személyes tapasztalatom, hogy minél kisebb egy település, a szobornak annál „közérthetőbbnek”, azaz kevésbé elvontnak szabad lennie...

Egy másik érdekes vetülete a mai erdélyi emlékjelállításnak a kivitelezés minősége. Míg a rendszerváltás kezdetén a bronzöntést kizárólag gyárban, gyenge minőségű, alkatrészyártásra berendezett homoköntéssel lehetett végezni, ma már jól felszerelt viaszveszejtési műhelyek működnek Szovátán, Aradon, Kolozsváron, de a homoköntésnek is van a korábnál lényegesen korszerűbb műhelye Marosvásárhelyen és Székelyudvarhelyen. A megrendelők részéről az igényesség inkább az ábrázolás hogyanjára korlátozódik, vagyis legyen világos értelmű,

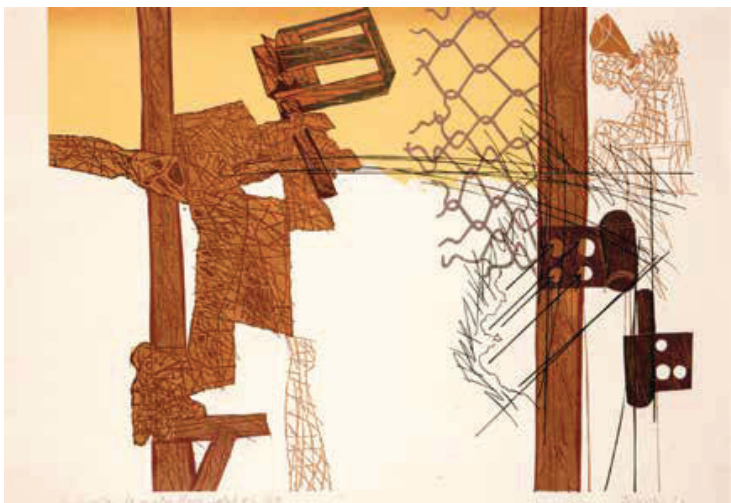
formailag kifejező a szobor. Sajnos nemegyszer regisztrálunk lelkes „anyaországi ajándék”-ként amatőr, gyenge színvonalú munkákat, amelyek felállítását legtöbb esetben senkinek nincs módjában megakadályozni. Megtörtént, hogy egy ilyen „ajándék lónak nem nézzük a fogát” esetben szóvá tettem a szobor minőségét, és sajnos úgy festett, mintha egyéni becsvágytól fűtve, az elszalasztott pénzszerzési lehetőség miatt reklamálnék. A szobor felállításáról a végső szót – jellemző módon – Bukarestben mondják ki, ott vannak a legfelsőbb bírúk, akik rendszerint megkétszerezve, a szobor elkészülte után küldik el szakmai véleményüket a felállítandó műről...

Az Erdélyi Művészeti Központ

A rendszerváltás utáni évek legnagyobb intézményi megvalósulásának kétségkívül az Erdélyi Művészeti Központ létrejötte tekinthető. Az erdélyi művészeti élet meghatározó egyénisége, néhai Baász Imre röppentette fel a gondolatot, amelyet a Barabás Miklós Céh felkarolt, hiszen az erdélyi művészi körökben búvópatakként ott élt egy erdélyi magyar képzőművészeti múzeum létrehozásának ötlete, szándéka. Többszöri nekirugaszkodás volt Kolozsváron, Nagyváradon, de végső formát Sepsiszentgyörgyön öltött 2012-ben, a Székely Nemzeti Múzeumban. Összehívtuk Erdély fontosabb tájegységeinek legismertebb művészeit, ismertettük terveinket egy sepsiszentgyörgyi központú, de erdélyi gyűjtőkörű magyar művészeti közgyűjtemény létrehozásának lehetőségéről. A megkérdezett mintegy ötven alkotó válasza egyértelmű „igen” volt!

A helyszín kiválasztása, a kezdeményezés szárba szökkenése nem véletlen, hiszen Székelyföldön magyar többség él, a nagyobb városok vezetése magyar, itt van politikai akarat arra, hogy közpénzzel támogassanak (bővítsenek) közgyűjteményeket. Kolozsváron, Nagyváradon, Marosvásárhelyen megtalálható ugyan a magyar értelmiségi réteg, de a városvezetésben – és politikailag – sajnos nincs olyan súlya a magyarságnak, amely érvényt tudna szerezni a kreatív ötleteknek, a magyar érdekeknek. Szomorú ezt mondani, de ez a valóság. Ezért tudott megalakulni Székelyföldön az Erdélyi Művészeti Központ, amely éppen idén ünnepli fennállásának ötödik évfordulóját. Az intézmény egyik legfontosabb célja megmenteni, feldolgozni, majd bemutatni a kallódó, veszélyeztetett életműveket az első világháború utáni időszakról kezdődően máig Erdélyben, a Partiumot is beleértve. Az induláskor tehát múzeumunkban jött létre mint külső egység, de ma Sepsiszentgyörgy városához tartozva az önállósodás útját járja, külön székháza, személyzete van. Fele-fele részben

Baász Imre:
Rácstörő
1976



önkormányzati és magyarországi támogatásból él, nemrég nyitotta meg a 60. kiállítását.

Az Erdélyi Művészeti Központ olyan bázisintézménnyé kíván válni, amely hasonló arcélú magyarországi intézményekkel partnerségben a regionális erdélyi képzőművészeti értékeket az összmagyar értékrendbe szeretné illeszteni. Ezért további feladatául tűzte ki a bevett kánonok bővítését, hiszen számos olyan lezárt életmű van, amely mind eredetiségében, mind pedig minőségében megállja helyét az összmagyar Panteonban. Az erdélyi képzőművészek életútját tanulmányozva világosan kimutatható, hogy sem a román, sem pedig a nyugati értékrendbe nem igazán tudtak beilleszkedni. Kivétel természetesen itt is akad, például Étienne Hajdu (István) François Gáll (Ferenc) vagy román Viktor, de ezek a kivételek mind a szabályt erősítik. Nagyjaink életérzése, lényeglátása, hangvétele az országhatárok megváltozása dacára is az anyaországi művészekével szoros rokonságban maradt. Azok a szakemberek, akik otthonosan mozognak mindkét közegben, látják az érdekes analógiákat, és pontosan érzékelik a kapcsolódási pontokat. Több olyan Nyugaton élő erdélyi művésszel vagyunk kapcsolatban, akik ingyen is szívesen adnák egész életművüket, mert választott hazájukban nem érdekesekek: Szolnay Sándor utóda jelentkezett nemrég Svájcban, Pallos Sch. Jutta Németországból, a Portugáliában alkotó Balaskó Nándor utódai stb. Csupán szét kell nézni az európai magyar diaszpórában: megrendítő híreink vannak az Erdélyből származó, Portugáliába emigrált magyar szobrászról, Balaskó Nándorról, akinek életműve gazdátlan, az ottani múzeumok nem tartanak rá igényt, nekünk meg nincs pénzünk, lehetőségünk, hogy hazahozzuk. Idős művészek, akik a szocialista rendszer miatt emigráltak Németországba, Svájcba, gyűjteményüket szívesen hazaküldenék, csak legyen hova... Mindez nagyon nagy felelősség, ezért rengeteg munka vár ránk, de jó szervezéssel és magyar–magyar együttműködéssel talán nem lehetetlen ezt a helyzetet orvosolni.

Hogyan tovább?

Kányádi Sándor nagy költőnk mondta találóan a nyolcvanas években írott versében, hogy mi, erdélyi magyarok olyan „sem inde, sem unde” létben vagyunk, ahová *de iure* tartozunk, oda lelkileg nem kötődünk, és fordítva, a magyar életből kiszakítva is csak az anyanemzethez húz a szívünk mindörökké. Ebből a furcsa, determinált léthelyzetből kellene kitörnünk, megalkotva egy olyan önálló, erdélyi minőséget, amely bármikor kompatibilis tud lenni a magyarországi, vagy akár az összmagyar értékrenddel is.

Sajnálatos dolognak tartom, hogy a Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán a nagybányai festőiskola képviselőivel és Mattis Teutsch Jánossal befejeződik az erdélyi Panteon. Szívesen látanám itt Nagy Albertet, Fülöp Antal Andort, Nagy Imrét, Dési Incze Jánost, Kós Andrást, Szervátiusz Jenőt, Baász Imrét, Plugor Sándort is, hiszen ezek a művészek soha nem lesznek fontosak Bukarestben. Egy másik fájdalmas pont, amelyet intézményvezetőként, pedagógusként érzékelek, ennek a helyzetnek az inverze: elszomorító, hogy fiatal erdélyi művészek, művészhallgatók nem hallottak Kondor Béláról, Schaár Erzsébetről, Erdély Miklósról, Vilt Tiborról vagy Borsos Miklósról!

A Csíki Székely Múzeum a Magyar Nemzeti Galériával közösen szervezi nálunk a magyar klasszikus művészek életmű-kiállításait, amelyek sok, a magyarországi múzeumokkal vetekedő számú látogatót vonzanak. Mindez azt bizonyítja, hogy Erdélyben igen nagy igény van az ilyen típusú bemutatókra. Székelyföld szomjazza az anyaországi magyar kultúrát, de egy helyszín és egy intézmény kevés az értékek tudatosítására. Ezért kellene egy erdélyi hálózatot kialakítani: a Budapestről Erdélybe hozott kiállítást

Nagy Albert:
Zuhany
1965



Plugor Sándor:
Helytállás
1977

tásoknak ne egy, hanem legalább öt helyszíne legyen, és ne csak a többszoros Székelyföldön, hanem a nagyobb központokban, mint Marosvásárhely, Kolozsvár, Nagyvárad, sőt a szórványokban is. Ahogyan az erdélyi képzőművészeti gyűjtemény álom volt öt éve, ma pedig valóság, úgy álmodjuk az erdélyi kiállítóterek (galériák) hálózatát, amely, fontos kulturális és stratégiai pontokban jönne létre, és minőségi bemutatási lehetőségeket teremtene utaztatható, időszakos kiállítások számára. Ebben a hálózatban Székelyföldnek Erdély belső anyaországaként kellene működnie!

Kolozsvár mint egyetemi város továbbra is fontos tudásközpont, hiszen itt van az erdélyi magyarság kultúrájának megannyi patinás épülete, szobra, köztere, nagyszerű színháza, operája. Egyetemi tanárok, diákok ezrei tanulnak itt, de a magyar jellegű kezdeményezéseket adminisztratív nem igazán lehet véghezvinni. Példaként említem: 2013-ban elvittük az Erdélyi Művészeti Központ válogatott anyagát Kolozsvárra, és a kiállítás teljes költségét, szállítást, biztosítást, beleértve a teremór bérét is a „vidéki” Székely Nemzeti Múzeumnak kellett fizetnie, hiszen még erre sincs keret a magára hagyott, szórványosodó Közép-Erdélyben, amely néhány évti-

zede még hajtómotorként működött.

Egy másik kihagyhatatlanul lényeges aspektus: még intenzívebben kellene aktiválni a román többségűvé vált, egykor *színmagyar* városok gyűjteményeit: Arad, Temesvár, Nagybánya, Marosvásárhely, Kolozsvár. Kiváló minőségű magyar vonatkozású vizuális anyag van raktáron ezen városok múzeumaiban, bár az alapkiállításokon újabban örömmel fedezzük fel a magyar alkotókat is. Kolozsváron az elmúlt két évben pozitív változás állt be, friss szemléletű, európeér gondolkodású igazgató került a Bánffy-palotába, és számos magyar vonatkozású kiállítás született, többek

között a Barabás Miklós Céh gyűjteményes kiállítása, a KOGART Alapítvány két válogatása (id. Markó Károly, Szalay Lajos). Fontos kooperatív lépéseket tett az utóbbi időben a Maros Megyei Múzeum is.

Eddig csak az intézményi keretek nonprofit részéről esett szó, de szükség van arra, hogy az erdélyi tőkeerős, művelt réteget megszólítsuk és vásárlásra buzdítsuk, ahogy egykor Kós Károlyék, gróf Bánffy Miklósék, báró Kemény Jánosék tették. Érdekléte kellene tenni a magyarországi gyűjtőket is az erdélyi értékek iránt. Amikor ezt a tanulmányt írom, Erdélyben egyetlen magyar kézben lévő profi magángaléria működik, Kolozsváron a Quadro, ami a több mint egymillió lélekszámú magyarsághoz viszonyítva nagyon kevés. A bukaresti Artmarkt Erdélyben is szervez bemutatókat, aukciókat, és magyar műveket is forgalmaz. Legutóbb Marosvásárhelyen a Kultúrpalotában Ziffer Sándor, Aba-Novák Vilmos, Kádár Tibor stb. műveire lehetett licitálni, de a fő érdekléti köre nyilván a román klasszikusok maradnak. A galéria román igazgatója nemzeti elfogultság nélkül beszél arról, hogy fontos budapesti aukciósházakkal tart kapcsolatot, mint a Kieselbach, a Nemes vagy a MissionArt Galéria. Felvetődik a gondolat, hogy budapesti galériáknak miért nem fontos az erdélyi művészet, miért nem nyitnak fiilékát Kolozsváron, Marosvásárhelyen, Sepsiszentgyörgyön, hiszen a tőke képes átáramolni országhatárokon.

Számunkra Budapest sokáig megközelíthetetlennek, zártnak tűnt, ezt megerősítették a vidéken élő anyaországi művészek is. Egy Erdélyben alkotó számára szinte elérhetetlen volt a magyar fővárosban kiállítani. Az 1988-ban alakult Erdély Művészetéért Alapítvány volt az, amely első húsz esztendejében több mint másfél száz tárlatot rendezett, köztük 1994-ben a sepsiszentgyörgyi művészek bemutatkozását. Mára szerencsére a Magyar Művészeti Akadémia majdnem minden szaktestületének van erdélyi tagja, és a Kárpát Haza Galéria a határon túli magyar művészek rendszeres bemutatását tűzte ki célul. 2018 őszén pedig a Székely Nemzeti Múzeum képzőművészeti gyűjteményének válogatott anyaga volt látható a Vigadó Galériában.

Kós András:
Ritmus
1981

