

## Mohy Sándor életéről, művészetéről

A Dercenben, pontosabban a Szernye-mocsár északi partvidékén levő egyik tanyán született Mohy Sándort (1902–2001) többek között a *legeuropéerebb* festőművészként tartotta, tartja számon az elmúlt századi kortárs és a mai erdélyi, még inkább az egyetemes magyar művészettörténet. Az őt legjobban ismerő kor- és pályatárs, Erdély rangos művészeti szakírója, Banner Zoltán pedig nem csupán a század karakteres, stílusában mindenki mástól különböző, igencsak eredeti művészenek, de az ottani képzőművészet egyik polihisztorának is nevezte. S hogy véleményével nem állott egyedül, azt a Mesterről alkotott kép, a pálya és az azon belüli mozgástér, Mohy egész tevékenykedése szemlélteti és támasztja alá, amit a szakmabeliek tudtak csak igazán értékelni. Ad valorem az őt meghatározó milió, a sorsformáló helyzet történelmi reáliái és természetesen a művészi entitás belterjesebb ismerete alapján. A fogalom itt nem a reneszánsz leonardói, hanem a XX. század helyzetenként sokban korlátozóbb, szűkítőbb „lehetőségei” felől érthető és érthető elsősorban, a kor valóságátaljáról nézve. Mert a kis életterű kultúrák – és 1918-tól érzékelhetően, akarva-akaratlan, az erdélyi ugyancsak ide sorolódik – világának jellegzetes sajátága, hogy a bennük alkotó, munkáló ember, az érdemi funkciók mellett közösségi létérdekekből olykor hiányokat pótolni akaró törekvéseket is kénytelen felvállalni. A teremtő szándék köre tágul ki így, a „perspektívák” ellenére, mely hosszabb távon láttatja majd a küzdés eredményeit – saját közegében, a közösségben kapva nagyobb relevanciát. Ilyen okokból indokolt tehát a szobrászként induló, de csakhamar a festészetre átváltó Mohy Sándort – aki hosszú pályafutása során festők és rajztanárok nemzedékeit oktató művészpédagógusként, műhelyek teremtőjeként, iskolaszervezőként (pl. 1933-tól Szatmáron, 1938-tól Désen, 1949-től pedig 1970-ben való nyugdíjba vonulásáig a Kolozsvári Képzőművészeti Főiskola festészeti tanszékén, ahol professzorként, egy időben az intézmény prorektoraként tevékenykedve) vált ismertté – az erdélyi képzőművészet polihisztorának tekinteni. Jelentős művészeti íróként ugyancsak, hiszen Erdélyben nem volt olyan magyar nyelven megjelenő lap vagy folyóirat, amelyik ne közölte volna írásait. Még a „hol volt, hol nem” román nyelvű szaklapok is igényt tartottak véleményére. Mohy mindenkor szaktekintélynek számított. Ennek ellenére sem a királyi, sem a szocialista

Románia „hivatalos körei” nem értékelték művészetét. Ennek egyik oka magyar volta, másfelől „apolitikussága” volt: kizárólag a művészet foglalkoztatta, a közéletet is csak „messziről” szemlélte. Mégis megesett vele, hogy időnként – olykor hetekig – dohos, patkányokkal telt pincékbe zárták: a királyi sziguranca kominternügynököt, a szekuritate angol kémét gyanított benne. Ilyenkor barátai és felettesei jártak el érdekében.

Nevével az 1970-es évek elején, többnyire mégis 1977 folyamán „találkoztam” először az akkor szórványosan hozzánk is eljutó kolozsvári *Utunk* és a *Korunk*, valamint a marosvásárhelyi *Igaz Szó* oldalain. A művész ekkor töltötte be 75. életévét, s a róla írt méltatásokból tudtam meg, hogy Dercenben született. Érthető, hogy fokozottabb érdeklődéssel olvastam aztán a róla, művészetéről szóló írásokat. Ilyeneket az anyaország lapjai, folyóiratai (*Napjaink*, *Alföld*, *Tiszatáj*) ugyancsak közöltek. Akkori ismereteim alapján írtam róla egy ismertetést a *Kárpáti Igaz Szó* egyik 1989 májusi számában. Az írás végén természetesen ott állt nevem után a lakhely (Dercen) megjelölése, megszokott dologként. Új volt azonban, amire nem gondoltam, hogy a lap akkor hivatalosan is eljutott az anyaországba, s ott helyenként meg lehetett vásárolni. Így történt, hogy az akkor még egyedülinek számító megyei lapnak ezt a számát, benne a Mohyról szóló írással, a művész Budapesten élő barátai (köztük elsősorban a Kolozsvárról áttelepült Bodor Pál, aki a *Magyar Nemzet* munkatársaként Diurnus névvel szignálta írásait) eljuttatták a festő címére. Bő másfél hónap múltán, nem kis ámulatomra, testes borítékot hozott a posta, egy levél kíséretében leporellókkal – Mohy Sándortól! A címzés hiányos volta ellenére a küldemény célba ért; igaz, a postabélyegzőkből következtetve, Zaporizsjében is megfordult. – Így kezdődött hát a művésszel való kapcsolatom. Viszonylag nem sokkal később személyesen is megismerhettem. A „karácsonyi forradalmat” követő napokban egy innen indult segélyakció kíséretében eljutottam ugyan Kolozsvárra, de a rövid idő és a körülmények (akkor még) nem tették lehetővé, hogy felkeressem. Csak egy telefonbeszélgetésre adódott alkalom. A professzor úr szinte sírva mondta, hogy alig kétszáz lépésre lakik a színháztól, ahová bennünket és a konvojt felügyelő hatósági (román) egyének irányítottak; s bár akkor már nem lőttek, késő este volt és kijárási tilalom. De ami akkor nem volt lehetséges, közel egy évvel utána, 1990 novemberében, egy íródelegáció tagjaként már igen! A máig felejthetetlen találkozásra most is nagy megilletődéssel gondolok vissza.

Tapasztalhattam akkor is, azóta pedig még inkább, hogy a falu és környéke, ahol 1902. március 23-án, virágvasárnapon született és ahol gyerekként 8 és fél évet élt, egész életében foglalkoztatta, hiszen – mint életrajzi jegyzeteiben kifejtette – „sok tekintetben hagyott nyomot” benne. Igen, akkor ott, feleségével, Ilona néniével (ő korábban latin és francia nyelvet tanított az oly sok névváltozáson átesett kolozsvári egyetemen). 88 éves korában a Mester Kolozsvár központi piacsszarnokától nem messze levő otthona műtermében egy derceninek (ilyennel az addig eltelt 80 év alatt nem találkozott!) mutathatta meg többek közt azokat a festményeit, amelyek gyerekkori világának emlékképeit rögzítették fel a vászakra az idők folyamán, s amelyek mind *a művész örök tulajdonát* képezték, mert ezekhez feltétlenül ragaszkodott. A képek számomra igencsak szokatlan stílusán mégis átütve, ott állt előttem a Szernye-mocsár délre húzódó vidéke, a XX. sz. első évtizedéből visszalátva, s ezeken golyák, fasorok, napraforgók, vízililiomok; szögletes alakú, nehéz szekerek lilakék-fekete bivalyokkal; helyenként pedig ott voltak az otrombacsizmás, magukba néző és révedő emberalakok is, felemás világukkal együtt. A nekem szokatlan ábrázolásmód ellenére meg tudtam azért állapítani, hogy melyik út kötötte össze a hajdani Mohi-tanyát a falu későbbi Pataktó ucájával.

A Mohy (korábban Mohi, Muhi) név eredetére csak következtetni lehet, a családvonalak azonban az 1700-as évek végéig tisztán visszavezethetőek. Mohy felmenői ugyanis apai ágon többnyire református lelkészek voltak, s a korabeli egyházi konviktóriumok, esperességek iratai mutatják is mozgásterüket, ami nagyjából az Ugocsa–Szatmár–Bereg háromszög egyes településeire lokalizálható.

Apja, id. Mohi Sándor „fiatal korában különféle tanulmányokat” folytatott különböző főiskolákon. A családi hagyomány először a teológia felé tájolta, de amikor az első legációja alkalmakor megjegyzi, hogy alacsony termetű, amit a presbiterek nem kedvelnek, szó nélkül hátat fordít a debreceni teológiának. A bécsi Ludovikára iratkozik, majd éveket tölt Fiumében. Jogi, aztán kereskedelmi tanulmányokat folytat, de ezek a pályák sem vonzzák. Végül a magyaróvári gazdasági főiskolán szerez képesítést, s így kerül uradalmi gazdatisztként, a XIX–XX. sz. fordulóján virágkorát élő Schönborn–Buchheim-latifundium munkácsi uradalmának alkalmazásába. A hitbizományi uradalom ez idő tájt kezdte meg a korábban tagosított (egyesített) tanyabirtokok koncessziós alapokon való, a belterjesebb major-

gazdaságok irányába tendáló átszervezéseit. Id. Mohi Sándor munkaköre tulajdonképpen vállalkozói tevékenység. A Szernye-mocsár egy nagyobb tanyáját irányítja, 1901-ben már jól kiépített gazdasággal és udvartartással – ez tette szükségessé, hogy ott lakjon.

A család egyébként Szatmárról való, de ott sem tősgyökeres. Mohi Elek (a művész nagyapja) lelkészként került oda a XIX. sz. derekán, s azóta élt ott feleségével, aki egy forgolányi nemes ember, vitézlő Kovács Dániel leánya volt. Az idős szülők hajlott korára való tekintettel, id. Mohi Sándor, bár a derceni tanya marasztalta, 1910 őszén úgy döntött, hogy visszatér mégis Szatmárra. Feleségével, Láncki Erzsébettel és három fiával (később még három gyerek születik) költözött át az amúgy „nem olyan messzire levő” városba, „hat parasztszekeret megrakva” a legszükségesebb holmikkal. Csak „Idát, a kis peztonkát” vitték magukkal, akinek senkije sem volt. A lány hatévesen került hozzájuk. (Jellegzetes, amit Mohy életrajzi jegyzeteiben róla ír: „Árván maradt, rokonságát nem ismerték. Apja pásztor volt, anyja urasági cseléd. Apját a barátja szúrta le bicskával a derceni korcsma ajtajában, anyját a szárazbetegség vitte sírba.” A késelés nem volt ritka jelenség a környező falvakban sem (Gáton, Nagyberegen, Beregújfaluban), különösen bálokon, lakodalmakon és egyéb ünnepeken, de sehol nem volt olyan gyakori, mint Dercenben. A tűzvészek nem okoztak akkora gondot ebben a faluban, mint ez a szinte az 1960-as évekig meglevő „szokás”!)

A korabeli Szatmár, amelyet később a művész annyiszor megörökített vásznain, vajmi keveset mutathatott az „urbanizáció áldásaiból”. A fatornácós, alföldi háztípusok falusias hangulata a jellegadó. Szinte semmi nem utalt megyeközponti voltára. Az egykori képek „félvárosi” nagyfalunak mutatják, laposan és porosan megült bukolikájával. A Dercenben megkezdett elemi iskola Mohy számára itt folytatódik az egészen új, későszecessziós, Wesselényi utcai állami iskola épületében, mely az akkor még különálló, verekedő legényeiről elhíresült Németi részben állott. (Az egykori szász telepésekre emlékeztető jelző ugyan kifejezte ezt régóta már a város nevében: Szathmár Németi). Az első, amit az új fiútól számon kértek itt: napi aktualitással be kellett mutatnia „bizonyítványát” – verekedésből. Az alacsony, de izmos alkatú (ezt apjától örökölte) Mohynak ilyesmi nem okozott gondot. Ami az előmenetelt illeti, tanulásban persze, ugyancsak nem, bár a „jó közepest” ekkor alig haladta meg. Rajzkészségével viszont kiemelkedett. Itt az alsó osztályokban már „igénybe vette segédletét” rajzóráikon a tanár. Átkerülve

a református gimnáziumba, a fokozottabb követelményeket jó eredménnyel veszi.

Az első világháború éveit (1914–18) az oktatásra is kihatottak. A tanárok egy részét frontszolgálatra hívták be, rajztanáruk 1916-ban elesett. Állása betöltetlen maradt az egyébként is tanerőhiánnyal küzdő országgrészben, így Mohy az utolsó gimnáziumi években rajzoktatásban nem részesül. Nincs kitől tanulnia, e téren nincs hol vizsgát tenni. Rajzórak helyett „görög órákra” jár, mert ebben az iskolateremben lehet görög szoborfejeket másolni! Az 1919/20-as tanév végén érettségizik. A jövő, és nyomban a jelen – maga a teljes bizonytalanság. Nem csak neki, de egész nemzedékének. Alkalmi munkák következnek: gyógyszerészgyakornok, címfestő, kerámiaformázó stb. Szabad időben pedig a Szamos-part. Amely valóságos szabadterei műterem. Valamennyi helybeli és itt megfordult művészt – Bartók Lajost, Tóth Gyulát, Zolnay Gézát, Sarkadi Sándort, Mátyás Laurát – meghíletett.

Mohy húszéves múltott, amikor a Szamos-part kék agyagából kiformázta első szobrát, az *Ősembert*. A város két kiváló művésze, Litteczky Endre és Popp Aurél ekkor figyelnek fel rá. Litteczky indítványára 6 példányban nyomban kiöntik a szobrot Popp Aurél porcelán- és kerámiaüzemében, majd ezeket kiállítják a város főtéri kirakatában – napok alatt mind a hat elkelt! Litteczky a *Szamos* c. napilap 1922-es évfolyamának egyik számában, beszámolva az *Ősember* c. szobor felfedezéséről, ezt írta: „Nézve ez őserejű munkát, nem kétséges: fiatal alkotója tarisznyájában érezheti a marsallbotot.” A felkarolt „ifjú titán” pedig szinte hetek alatt egyre figyelemreméltóbb szobrokat készít. Odahaza, a Mátyás király utcai házuk udvarán megmintázza édesapját, István öccsét. A környezet aztán további témákkal traktálja. Újabb művek teremődnek: *Női fej*, *Faun és nimfa*, *Az édes Paci* c. leányka-mellszobor. Mesterei nem győznek csodálkozni. A kortársi ámulat elragadtatását idézve: „Anélkül, hogy tudta volna, a rodini felületi ragyogás szellemében mintázta meg alakjait, ráérezve az impresszionizmus plasztikai törekvéseire. A legszebbeken, a finom felületi modelláláson is, átüt az *Ősember* elemi expresszivitása”. Sikere vitathatatlan. Az ifjú művészt felkeresik a *Pásztortűz* c. irodalmi-művészeti folyóirat szerkesztői, s rövidesen ennek címlapján és belső oldalain meg is jelennek a Mohy szobrairól, festményeiről készült fényképfelvételek egy róla szóló írással együtt (1922). Ezekkel kapott először „országos nyilvánosságot”, amit első mestereinek és mecénásainak, Litteczky Endrének (1880–1953) és Popp Aurélnak (1879–1960)

köszönhetett. Mohy további sorsa már ekkor egyszer s mindenkorra eldőlt: a művészet útját választotta.

Az első állomás Nagybánya. A millennium évében (1896) alakult, mindvégig jelentős festőket nevelő-formáló művésztelepet (első vezetője 1902-ig Hollósy Simon volt, aki onnan költözött Técsőre) európai ranggal és tekintéllyel bíró iskolaként emlegetik napjainkban is. Valamennyi itt tanuló művésznek örökre emlékezetes élményeket és impulzusokat adott. A Popp Aurél ajánlólevelével érkező Mohy Sándort 1923-ban Thorma János, az iskolavezető azonnal felvette. Barátjával, a felvidéki Galántán született Pirk Jánossal (1903) négy éven át itt alapozták meg művészetüket. Ám diplomát ez az „intézmény” nem adott, így 1925 őszén az akkor beinduló Kolozsvári Művészeti Főiskolára jelentkezik. Rajzai láttán Aurel Ciupe tanár azonnal az I. évfolyam műhelyfőnökévé nevezte ki, s rövidesen mindent Mohyra bíz, a modell beállításától a korrigálásokig. A tanintézet, vagy ahogy a román megnevezés jelölte, a Școala de Belle Arte, falai között (1925–1929) végzi tehát a tanulmányait és szerez tanári képesítést. 1931-ben (közben katonai szolgálatát is letudva) már óraadó tanárként alkalmazták a Szatmári Református Gimnáziumban, ahol 12 évvel azelőtt leérettségizett. A Belle Arte számára lényegében csak oklevelet adott; igazi, festői szempontokból előre vivő tudást alig. A főiskolán akadtak ugyan az új szemléleteket, látásmódokat (Neue Sachlichkeit) Münchenben, sőt Párizsban elsajátított fiatal tanárok, az intézményben mégis többnyire a már elavult, előző századi klasszicista, még inkább a korábbi naturalista-realista kifejezőmódokhoz ragaszkodó nézetek képviselői adták az alaphangot. Ilyen szemléletet képviselt az igazgató, Papp Sándor is, akit a Budapesti Iparművészeti Főiskoláról hívtak haza az új főiskola vezetésére. Mohy elvégezte mind a négy évfolyamot a rá jellemző szorgalommal, de a diploma átvételekor ezeket az éveket nyomban „át is adta” a „múzeumnak”. Mindent, amit a húszas években elsajátított, azt a nagybányai művésztelep négy esztendejének köszönhetta!

De mi volt hát, illetve miben állott a nagybányai művésztelep megfogható, igazi, követésre és küldetésre egyaránt méltó és maradandó, újat adó értelme, értéke, jelentősége? Kepes György művészettörténész egyik mondatröredékére alapozva talán abban, hogy vállalni merték s tudatosították „az egymásrautaltság mélyiséges érzésének kialakítását ember és emberek, ember és környezetek között”. Hozzáteve: és a szemekben, gondolatokban lélekemelőbb világlátásba tartani az adott világ („a tér”) állapotát, visszape-

relve-teremtve folyton bennünk az értelmesebb rendet. A kérdésekre már a 20-as évek nagybányai plein air-korszakában ott bujkált a válasz, amit a tanárként és művészként Mesternek mondott, bicegő járású Ziffer Sándor frappáns mondatában vélek felfedezni: „A jó munka nem készülhet receptre. Fessenek úgy, ahogy a szívük diktálja!” (Murádin Jenő: Ziffer Sándor, ahogy tanítványai látták. *Igazság*, 1972. szept. 8.)

A nagybányai iskola jelentősége elsősorban abban nyilvánult meg, hogy nyitott volt a modern művészet formai megoldásaira, de a hagyományok folytonosságára továbbra is érzékeny maradt. Akart és tudott okulni régi korok kis- és nagymestereinek tapasztalataiból úgy, hogy közben új felfedezésekre lelt. Feltűnő jellegzetességek volumene ez azért is, mert kirívóan és leginkább Mohy Sándorra érvényesek. És természetesen nemzedékére is.

Kezdetben Mohyt (a magyar festészet fokozatos megismerése mentén haladva) lenyűgözték ugyan az európai klasszikus művészet kiválóságai: Velazquez, Rembrandt, Van Dyck, Vermeer van Delft és általában a németalföldi mesterek megoldásai, de korának impulzusaira még inkább odafigyelt. Mohyt idézem: „A modern élet lüktetésében impulzusok százai forgácsolják a figyelmet. A rajongó, a történész, a műértő már nem egy esemény hosszadalmas és kimerítő kibontását akarja láttatni, hanem Picasso, Lèger, Chagall, Klee kezevonását, szellemének jelenlétét, mint képletet. Ez a művészet szuverén akar lenni mindenek felett! De a világból nem lehet kiszakadni. Az absztrakt művészet is gondolatból indul, utalást feltételez. Nem másol, nem stilizál, nem egyszerűsít, nem társul izmusokkal – egyéni életre vágyik, soha eddig nem látott formátumok befogadásával; egyedi, új teremtmény akar lenni a teremtett világ dolgai között. Feladata rendkívüli, mert nagyon nehéz érvényes újat mondani, tenni vagy láttatni; de azért is, mert végeredményben mégis emberekhez kell szóljon, elfogadható, ismert nyelven.” (Mohy Sándor: *Műhelynapló*, 50–51. o.)

A nagybányai művésztelep 1920-as évekbeli plein air-je nem előzmények nélküli jelenség. A XIX. sz. 30-as éveiben a barbizoni festőkolónia hozta létre a szabadban festés kultuszával. A francia akadémizmust viszont éppen csak „kikezdhetette” ez a plein air-nek elnevezett közzjáték (mert annak bizonyult), áttörni fél évszázados kísérleteivel mégsem tudta. (Ez legfeljebb csak Claude Monet-nek sikerült.) Az impresszionizmusnak szárnyakat adott ugyan, de idővel maga az impresszionizmus is, „technikává”, egyéni „bravúrokká” váltan, Paul Cézanne szavaival „a múzeumok művészeti tárában” landolt.

A nagybányai plein air azonban kibontotta és alkalmazta a benne rejlő lehetőségeket. Igaz, ehhez két egymásra találó és egymást segítő nemzedék szükségeltetett: az egyiket Thorma János, Mikola András, Nagy Imre, Ziffer Sándor, Bordi András, Nagy Albert, Mattis-Teutsch János, Litteczky Endre, Popp Aurél, Márkos András, Szolnay Sándor, de néhányan még az előbbi nemzedék időben hozzájuk közelebbi tagjai alkották; a másikat pedig Mohy, Szervátiusz Jenő, Pirk János és a többiek együttes fellépése jelentette.

A két világháború között az erdélyi magyar művészet a maga entonóm jellegével adott, adhatott (pozitív) választ a kor kihívásaira. Látens módon, ösztönösen és tudatosan egyaránt ekkor még ez biztosítja, telíti energiáinak forrásait a maga entitásának szokatlanul „enormis”, kétségtelenül többleteket is jelentő viszonylatában (kb. ötmillió magyar egy olyan nagyságú földrajzi térben, amely tízezer négyzetkilométerrel haladta meg a „maradék anyaország” területét). Ámde a dolgok szinkroniájában értelemszerűen benne foglaltatik azok diakroniája is. Aminek lényege, súlya, egyedi mivolta csakis az „erdélyiség” fogalmi magjával határozható meg. Nem különállásként, hanem történelmi sajátosságként, amely gyökeres voltában közös alapú, de bizonyos tekintetben és vonatkozásban, így a művészetiiségben ugyancsak, eltérő módú fejlődéseket mutat. Ezeket természetesen az évszázadok távlatából lehet szervezettebb egészükben érzékelni. Tény viszont, s ezt hangsúlyozni kell, hogy a XX. század két nagy cezúrája (az 1989/90-es harmadik felemás megítélésű) egymást felülmúló negatív folyamatok elindítóiként csapódtak a művészeti élet terepeibe, amelyek nemcsak a magyar és a szász, de a román művészetben is negatívan hatottak.

A XX. század romániai magyar képzőművészete tárgyalható ugyan a maga egyedi mivoltában, korszakait tekintve is, de az egyetemes magyar kultúra és művészet köldökzsinórjáról nem választható le. Voltak persze olyan törekvések és tévképzetek, amelyek ennek ellentmondóan determinálták azt, kényszerhelyzeteket idézve elő. Annak idején Banner Zoltán is kénytelen volt (némileg) ehhez alkalmazkodni, amikor szóvá tette Mohy Sándor *Műhelynapló* c. (Kolozsvár–Napoca, Dácia Könyvkiadó 1981) válogatott írásai elé írt bevezetőjében, hogy „az erdélyi kisvárosok – Kolozsvár, Nagyvárad, Marosvásárhely, Csíkszereda, Szatmár, Sepsiszentgyörgy stb. – művészetének összege sohasem lehet egyenlő egy világváros, mondjuk Párizs művészetével.” Igen: Ceaușescu Romániájában nem lehetett egy ott kiadott könyvben leírni, hogy az erdélyi magyar festészet az egyetemes magyar mű-



vészet szerves része. De itt a hasonlítás már önmagában kirívóan rossz, mert nélkülözi a több szempontú „mit és mivel” elvi alapjait! A világvárosoknak egyébként és többnyire „csak” műhelyei, iskolái vannak. Külön művészetük, a szó legszorosabb értelmében véve, mint olyan, aligha.

Van viszont másfelől a különböző művészetek összességéből adódó európaiság a maga korszakait meghatározó és megjelenítő új és újabb törekvéseivel, korszerűbbségével és a mindig elmaradhatatlan színvonalával, nem kevésbé hatásaival. Ebbe az európaiságba mindig és minden korban a romániai magyar az egyetemes magyar művészet kereteiben valóban beletartozott, beletartozik. És meg is jelenítődik!

Párizs a maga vonzásterével (más európai művészeti központokkal együtt) szimbolikus jelentőségű volt és maradt minden korok és nációk művészei számára. A fin de siècle-től kezdve csak a képzeletbeli jéghegy csúcsa az iskolateremtő művészeti törekvések összegező és kiválasztó jelenségeként. Olyan átminősítő és jelleget adó prizma, amely folyton összevonja a sokak szemében örökké játszadozó fényt, hogy aztán újra bontsa, szétszórja, szétsugározza azt új megoldásokat ajánló és generáló „izmusaival”, formáival – utakra, vállalkozásokra serkentve a művészetet, újabb és korszerűbb, fontos vagy kevésbé fontosabb tartalmakkal telítve azokat. Mint ilyen, folytonos kísérletezés a kaleidoszkópok örökké változó-mozgó attitűdjeivel. Ebbeli minőségében csak annyiban meghatározó, hogy a szemüket ráfordító művészek mikor mit fogadnak el kínálatából, természetesen alkatuk, koruk és főleg mondandóik nagyon is függő érdekei szerint. Már ha igényük van ezekre egyáltalán. – A nagybányai művésztelep példája azt jelzi, hogy az ott megforduló művészek tanultak a franciák (és többnyire nem franciák!) plein air és impresszionista stb. korszakaiból, így azok buktatóit elkerülték, ami javukra szolgált. Kellott persze a szembesülés, hogy visszatáljanak önmagukhoz és koruk, környezetük valóságához. Mert ezeket kellett figyelmükbe vonni. És valóban: itt, ezekkel jött be, került előtérbe a máshol ilyen fokon és minőségben nemigen tapasztalható közösségi jelleg, amely leginkább Nagybánya hozadéka volt.

Az viszont nem csupán Nagybánya, de az idők velejárója is volt, hogy az erdélyi művészet szemlélete, funkciója, kötődései a tájhoz és annak történetiségéhez, főleg a témát tekintve, számára előnyösebben módosult, illetve változott a korábbiakhoz képest. Az itteni festészet kapcsolata a más művészeti ágakkal nagyobb átjárhatóságot és kölcsönhatásokat eredményezett,

amelyek lehetőségeit, mozgásterét bővítették. A hagyományokat továbbra is hasznosította, a múlt vizuális emlékezete folytonos maradt. De ez a vonás mindig is sajátja volt, műfajoktól függetlenül. Mint ahogy a legmonumentálisabb korrajzot sem festő vagy szobrász, hanem a zseniális ezermester, Bodor Péter készítette egykor oltszemi freskóiban. Vagy említsem itt a két kiváló művészt, az apát és a fiút, Szervátiusz Jenőt és Tibort, akiknek szobrai, ffaragásai mindig a jelennek szóló, aktualizált mondandókkal bíró alkotások tudtak maradni, az utókor számára is; hogy a talán legnagyobb erdélyi építészről, a rajzairól és grafikáiról is ismert Kós Károlyról már ne is beszéljek. És mindezekhez persze mindig ott volt, jelenlétével folyton hozzájárult a leginspirálóbb társulat, a színházat is fenntartó irodalom.

*FODOR GÉZA*

(Befejezés a következő számban)

