

BANNER ZOLTÁN

ÍRÁS-JELEK

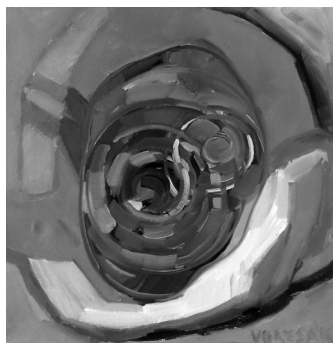
■ Két balkon között kifeszített kötél. Örökké ezen jártam (nem táncoltam!) de halálfélelmem sose volt, bár mindkét oldalról kaptam épp elég hideget és meleget.

És mindkét balkon lakóival rokonságot tartok és szeretem őket. Főleg azokat, akik szeretnek és tudnak mélyen kihajolni a kert fölé. A kert: a Tündéerkert. Télen is szép, nem félünk a hidegtől és a tavaszt is örökké veletek várom.

Egy jó ideje művészetírói emlékiratomon (is) dolgozom. Mostanában tehát csak a menet közben kialakult, kissé szaggatott naplószerűségre áll a kezem.

Ami pedig a legkézenfekvőbb, azt szeretem legkevésbé: a regényes művész-életrajzokat. Mert ezeket rendszerint zseniális mesterekről írják jelentéktelen, de a modellnél mindenképpen jelentéktelenebb szerzők, akik ezen a lépcsőn szeretnének feljutni ugyanoda, azaz a Parnasszusra. Mert viszont a képzőművészek íróportréi sohasem bizalmaskodnak, nem regényesítenek, a hűségre törekszenek, átélten, bensőségesen.

Ahányszor monográfiát írok, én is kegyetlenül kifagatom a művészt, kikémelem múltját, jelenét, jövőjét, igen: átélem, mert előadóművészként s költőként megadatott egy olyan átélőképesség, ami közel visz – a művekhez. Mert a művészetnek egyetlen hiteles regénye van: a Mű, a művek formarendje, az a művészi igazság, amelynek a kifejezéséért megszületett, s amely kizárólag az ő sajátja.



**És ami a legérdekesebb:
a művészek írásait nem
kellott megszerkeszteni.
Az ő logikájuk szerint
megírva voltak
hitelesek, sőt
izgalmasak.
A művésznek, ha írásra
adja a fejét, stílusa van,
lényegre törő.**

A tudományban minden igazság addig érvényes, amíg a következő igazság rá nem épül; a (jelentős) művésszel azonban mindig újrakezdődik a művészettörténet, s az általa megszenvedett, kihordott forma, az ő művészi igazsága örökké érvényes marad.

S hányszor éreztem: ennek a folyamatnak az érzékeltetésére nincsenek szavak. Mert már rég nem ékírással és képirással írunk. Márpedig a magyar nyelv és irodalom shakespeare-i és Arany János-i páratlan szógazdagsága sem elegendő a kép szóbeli tükörfordítására. (Persze, örökké, mégis, megkíséreljük...)

Viszont három évtizedes szerkesztői munkásságom legelementárisabb élményei voltak a festők, szobrászok, grafikusok, például Barabás Miklós, Mattis Teutsch János, Mikola András, Szolnay Sándor, Nagy Albert, Mohy Sándor, Vetró Artúr, Nagy Pál, Tóth László, Popp Aurél, Erdős Imre Pál, Zsögödi Nagy Imre és mások írásait olvasni, amelyeket az *Utunk Műhelynapló* rovatába kértem tőlük.

Ahogy ők írtak egymásról, vagy a művészetről (mily ritka olvasmány manapság egy képzőművész írása!), az annyira leegyszerűsítette a művekhez, a művészi gondolat eredetéhez való hozzáférést, hogy néha úgy éreztem: amit mi csinálunk – felesleges, és nem érdemes erőlködni a titkok megfejtéséért.

És ami a legérdekesebb: a művészek írásait nem kellett megszerkeszteni. Az ő logikájuk szerint megírva voltak hitelesek, sőt izgalmasak. A művésznek, ha írásra adja a fejét, stílusa van, lényegre törő.

A hetvenes években óriási sorozatot terveztem *Önéletíró erdélyi művészek* felcím alatt, ami sohasem került fel az összesen 7 kötetet megért ciklus egyetlen címlapjára sem, mert a kolozsvári Dacia Kiadó csak olyan sorozatokat jelentethetett meg magyar nyelven, amelynek román megfelelője is létezett. Márpedig ilyen nem volt. Az egyes kötetek előtanulmányaiban utaltam mindig az összefoglaló eszmére, és érdekes módon ezt sohasem húzta ki a cenzúra.

Viszont a kéziratokba beavatkozott, még Barabás Miklós *Önéletrajzából* is kivette a „sértő” bukaresti részleteket, de ezzel a 7. kötetrel amúgy is véget ért az én nagy utazásom, hiszen 1985-ben betiltottak minden önismereti könyvsorozatot valamennyi magyar kiadónál. (Egyébként ettől a sorozattól függetlenül is jelentek meg művészeti könyvek, emlékiratok, például Nagy Imre *Mikor Csíkból elindultam* című kötete Kányádi Sándor gondozásában, Gy. Szabó Béla képes útikönyvei, vagy Nagy Pál remek *Barangolása* a képzőművészetben.)

A kudarcba nem tudtam belenyugodni, így aztán 2002-ben művészettörténelési „hármaskönyvem” utolsó köteteként 50 erdélyi magyar művész írásait gyűjtöttem egybe a marosvásárhelyi Mentor kiadónál megjelent *Szó-eszme-látvány* című antológiában. És többen kimaradtak.

Nincs szándékomban a művészeti írás műfajának a példájával elbogatellizálni irodalom és művészet rendkívül sűrű kapcsolati rendszerét, de az önkifejezési kényszernek ez a nemes mellékterméke, azt hiszem, többet árul el a hivatás-tudatról, mint az exhibicionizmus öncélú praktikái.

Még meg sem szárad a tinta a trianoni békeszerződésen, és megérkezik Kós Károly. A budapesti állatkert és a kispesti Wekerle lakótelep tervezője, a magyar szecesszió meghatározó építész egyik pillanatról a másikra szerkesztő, újságíró, grafikus lesz, aki regényt ír az Országépítőről és színdarabot Budai Nagy Antalról, és röpiratban fekteti le az erdélyi magyar művészet alapítólevelét.

Nincs hasonló összefoglaló személyiség a század magyar művelődéstörténetében.

A trianoni egymásrautaltság két világháború közötti heveny felismerése szinte egyszerre támaszt irodalmi és művészeti társaságot a marosvécsi Helikon-palotában. S a testet (pontosabban lelki formát) öltött transzilvanista irodalmat és művészetet egy *személyben* képviselik Kós Károly mellett Bánffy (Kisbán) Miklós, Vásárhelyi Ziegler Emil, Szántó György, Berde Amál, s később a Barabás Miklós Céh fiataljai közül Incze János Dés, vagy Balázs Péter.

S ha ma bármelyik pontján felbillentjük a transzilvanizmus intézményrendszerét – a helikoni íróközösség, az Erdélyi Szépművészeti Céh, az *Erdélyi Helikon*, a *Pásztortűz*, és a Barabás Miklós Céh szellemi konglomerátumát – borító fátylat: írás és kép íratlan program szerint ugyanazt a szellemi szerepet keresi, amelyet hajdanán az Erdélyi Fejedelemség *politikája* játszott a magyar történelemben. Alapvető erkölcsi és művészi értékek megőrzésében megújítani személyiségünket.

És Kós Károly, Kuncz Aladár, Ligeti Ernő, Paál Árpád szentenciáin át ugyanaz az arc néz vissza ránk Áprily Lajos *Tavaszi házsongárdi temetőben*, vagy Bartalis János *Aranygyümölcsös Kosály* és Reményik Sándor verseiből, mint Szolnay Sándor sétatéri és segesvári tájaiból, Dóczyiné Berde Amál enyedi akvarelljeiből, s Tamási és Nyíró prózájából, Szántó György *Stradivarijából*, mint Szervátiusz Jenő, vagy Gallasz Nándor plasztikáiból, vagy Buday György székely népballada fametszeteiből.

Ezek csupán példák, de tanulmányt lehetne írni az első 25 év irodalmi és művészeti termésének eszme- és motívumtörténeti összevetéséről.

A téma persze akkor válik izgalmassá, amikor még a transzilvanista kifejezés használata is bűn, maga a folyamat azonban tovább működik 1945 után.

Mert igaz, hogy a marxizmus és a szocialista realizmus kötelező ideológiája illetve a tájidegen politikai hatalom elsöpri a transzilvanizmus intézményrendszerét (s éppen ebben a fénytörésben mutatkoznak meg ennek a világszemléletnek és életérzésnek a végtelen alkotási lehetőségei), viszont létrejönnek az új folyóiratok és könyvkiadók, illetve az alkotó emberek és a közönség találkozásának olyan alkalmi intézményes formái, mint az író-olvasó találkozók, a szerkesztőségi-színházi-iskolai galériák és az irodalmi előadóestek sorozata.

Az erdélyi magyarság lélekszámához viszonyítottan melyik európai országban jelennek meg a könyvek és a kulturális lapok 5–10–15 ezer példányban a hatvanas-hetvenes években? A tárlatok megnyitói pedig hol minősülnek képzőművészet-irodalom-színház-zene olyan közösségi szertartásaivá, mint minálunk?

A háború utáni erdélyi irodalom páratlan eszmei és esztétikai kibontakozásának a hullámán emelkedik felszínre a korszak sziporkázó grafikája. Most már közvetlen és folyamatos párbeszéd zajlik évtizedeken át író és művész, írás és kép, fogalom és jel között. Az *illusztráció* szinte nélkülözhetetlen műfajává válik a könyv- és folyóiratszerkesztésnek. És milyen pazar minőségben! Már-már az is kialakul, hogy melyik szerző írásához kit kérjünk föl, hogy rajzoljon, mert képzeletük rokon tartományokban jár.

A *kolozsvári grafikai iskola* képviselői már egyetemi hallgatóként bekapcsolódhatnak az irodalmi szövegek megjelenítésének a missziójába, államvizsga után pedig esetleges vidéki állomáshelyükről is visszadolgoznak az *Utunk*nak, az *Igaz Szónak*, a *Korunk*nak, a *Napsugárnak* és a kiadóknak. Vannak közöttük – például Deák Ferenc, aki egyébként a *Kriterion*, Árkossy István, aki az *Utunk* grafikai szerkesztője volt, vagy Bardócz Lajos, Tóth László, Cseh Gusztáv – akik

fejenként több száz kötetet terveztek, illetve illusztráltak. És persze volt vissza-irányuló rekonstrukció is, például Kányádi verse Gy. Szabó-metszetekre és Nagy Imre festészetéről, Székely Jánosé a hajdani fogolytárs Szervátiusz Jenő „láda agyagáról”, Bágyoni Szabó István Bardócz Lajos *Apáczai Csere János* kompozíciójához és sok más is, mindenképpen több, mint az európai jelenvilágban, legutóbb pedig a Markó Béla szonett-sorozata által felidézett képzeleti képtárban jártunk, behunyt szemmel.

A gyermekirodalomban még ma is feltűnnek jeles kivételek, de az elektronikus-digitális technika tökéletessége, úgy tűnik, átmenetileg véget vetett ennek a mindkét fél számára oly gyümölcsöző szellemi egybelátásnak.

Mintha egyszerre rokkant volna meg az olvasás és a látás kultúrája. Európa szemét hályog borítja el.

Úgy tűnik: a művészetnek vannak vészkijáratai. Noha ezek már nem a közönséghez vezetnek.

Az irodalomnak s így az olvasásnak viszont nincsenek.

Valaha visszatálhatnak a helyükre? Esetleg éppen együtt?

Kihez?

Most már nekünk is van saját századfordulónk. Nem olyan emblemikus és nosztalgikus, mint az előző. De nemsokára megszületik az a nemzedék, amely számára a miénk is annak tűnik majd.

Az előző századforduló a gépkorszak nyitánya volt, a miénk a képkorszaké. De már nem is nyitány, hanem magának az „operának” valamelyik felvonása.

A gazdasági érdekek ideológiája akkora agresszivitással irányítja az emberek érdeklődését a „valóság” felé, hogy az átveszi a mítosz szerepét. Mitikus magányban bámuljuk a magunk által bármikor és bárhol felidézhető valóságképek forgatagát. Az örök káoszt.

Ez a képzuhatag, jelzuhatag azonos erővel távolítja az irodalmat és a művészetet a *művészi kép* valóságától, amely mindig a Mindenség a soha el nem érhető Végtelen csodájába avatott.

Jan Huizinga 1935-ben(!) (*A holnap árnyékában*) azt kérdezi: Vajon nem egy új barbarizálódás felé haladunk?

Nos, az ősközösségi társadalom valóban ahhoz hasonló intermediális művészetet művelt, mint amilyen a mi századfordulónk performance-ai, happening-jei, akciói, egyéb műfajai; hiszen a tűz mellett, amelyet az ismeretlen földöntúli hatalom tiszteletére, vagy meggyőzésére raktak az elejtendő, vagy elejtett létfonosságú állat teteménél, a sámánok szertartásában irodalom, festészet, zene, tánc elemei elválaszthatatlan szimbiózisban egyesültek.

A reménység boldog hitében.

De csakis ez válhat ÍRÁS és JELEK új kötőjelévé.