

Látók: festők és tolmácsok



A nyelvi különbség — kell ezt még bizonyítani? — jó néhány alkalommal a megértésnek, az értékek kölcsönös felfedezésének. A képzőművészet nyelve nemzetközi, mondják, nincs szükség tolmácsra, hogy akár egy távoli nép festőjének alkotását fenntartás és idegenkedés nélkül csodáljuk. Mint minden közhelyben, ebben is van jó adag igazság — ami azonban konkrét esetekben legalábbis kiegészítésre szorul. Olvasom például a neves művészettörténész, Oprescu professzor elismerő szavait Nagy Imréről, az *Universul* hasábjain, 1933 novemberéből: a bukaresti Hivatalos Szalon grafikusai közül kiemeli a csikszögödi művészt, dicséri újfajta fametszeteit az „érzékeny, bársonyos fekete szín”-ért, amellyel „mozgalmassá varázsolja a papír tejfehérjét”; technikáját a japán nyomatokéhoz hasonlítja. Egyetlen kritikai megjegyzése van George Oprescunak, „az is inkább a jövőt illetően”: „Nagy úr ne feledje, hogy latin izlésünkben az erő és a brutalitás között a határ nem épp ott húzódik, ahol azt az északiak érzik.” A szász Zillich ugyan-csak utal erre az izlés- és nézetkülönbségre, s ezt a véleményét egy román publicista, Aurel D. Broșteanu idézi a *Propășirea* című ploiești-i hetilapban *Scrisori din Brașov* (Brassói levelek) címmel közölt cikksorozatában. Hasonló megkülönböztetést fedezhetünk fel Aurel Ciupe tanulmányában (*Az ó-romániai és erdélyi képzőművészet*) is, melyet a *Korunk* 1929-ben közölt.

Kétségtelen, hogy az egyre távolodó múltból valók e példák — és ezekre ilyen meg amolyan ellenpéldák is idézhetők: az alkati és hagyománybeli különbözőségek ellenére a mondhatni teljes művészi (esztétikai) megértés léleklevegítő, biztató esetei csakúgy, mint az otromba, történelmietlen, szubjektivistá elutasítás vagy hitelrontás megnyilatkozásai — ugyanazon nyelvet beszélők részéről (Hajdu Zoltán, Galambos Lajos cikkei a közelmúltból, amelyekben épp Nagy Imre festészetét volt az áldozat). Ez utóbbiakra ne vesztegessük a szót, hiszen csak érvekre lehet ellenérvekkel válaszolni, s különben is a szakmai és a szélesebb olvasói közvélemény eléggé egyöntetű elutasítással fogadta az előző évtizedek egyik nagy erdélyi művészenek zsurnaliszta becsmérést. A léleklevegítő példák tudatosítására azonban igazán szükségünk van, a kezességet ezen a tájon kell keresnünk. Mind az alkotás, mind a befogadás tekintetében. Ahogy Oprescu írta Nagy Imréről: „e művész *egyénisége* parancsol tiszteletet.” Broșteanu pedig — 1928-ban! — azt állítja, az említett ploiești-i lapban, hogy Nagy Imre „esete egész Romániában egyedülálló manapság. Szokatlan méretű alkotóerőről van szó; azért zárkózik el, hogy ezáltal felerősítse az életérzést, örökös energiája folyamatosságát biztosítsa, magabiztosságot alakítson ki, táplálja a hitet sorsának elhivatottságában. Érvényesek rá Ibsen szavai: »Az egyedül álló ember — erős ember.« A kompromisszumok századában megingathatatlan marad mindenben, ami a többiekkel való megegyezéshez vezetne, nem érdekli, hogyan festenek mások, nem akar senkitől sem tanulni, nem ismeri a mai »kliséket».”

Vitatkozhatunk Ibsen szavainak általános érvényéről vagy akár arról, hogy valóban egyedülálló volt-e Nagy Imre esete, a lényegen ez mit sem változtat. A ploiești-i publicista, megismerkedve Brassóban a zögödi festővel, főképpen pedig műveivel, bátran méri hozzá a látottakat a divatos európai jelenségekhez, illetve az igazán nagy modernekhez: „A nyugati művészetben forradalmakról beszélhetünk, melyek közül egyesek reálisak, mások fiktiivék, táborokra osztják és maguk mellé állítják a közvéleményt, a vita szenvedélye sugallja a tárgyat, az emberek feje fölött lángnyelvek lebegnek, melyeknek előnyös fényénél a lapos tekintetek tragikus színben tűntetik fel a jelenetet, a nagy szenvedélyeket ismét csak megjátsszák — de a szélben lobogó sörényű hősök mögött megszervezik a klikkeket, az érdekszövetségeket, a propagandát. A hősiességet statútumokkal és tagsági díjakkal, tagkönyvekkel, csatlakozásokkal, felzárkózással készítik elő, mint a legfiliszteribb szellemű városokban. Az individualizmus játékát csak alkalomszerű kötelezettségből játsszák vagy az alkalmazkodásra képtelen szellemből következően, vagy dezintegrációs érdekből: megvannak az előnyei, mert a költészet tekintélyét kölcsönzi, de ez az individualizmus csak fiktív vagy felületi, elővigyázatosságot takar, mely nem hagyja becsapni magát saját szavainak mumusaitól. Egy Cézanne vagy egy Hans von Marées, egy Van Gogh vagy egy Utrillo csak nagyon ritkán jelenik

meg, s az ő esetükben az egyéni sajátosság nem szorul magyarázatra. Létezésük drámái egész, kommentárt nem igénylő, rejtélyes élettér, elzárkózás egy olyan világtól, mely megvetést érdemel. Hozzájuk hasonlóan a zsigódi magyar festő szemtől szemben áll a világ színjátékával, próbálja megfejteni, megpróbálja tisztázni az alkotótevékenység hullámözönével. Művészete tett, kemény kezdeményezés, férfias ellenállás a környező világ befolyásának.

Érdemes egy kissé elidőznünk az idézett cikknél, fényt vetve szerzőjének alakjára is. Mint említettük, a Nagy Imréről rajzolt portré egy cikksorozat része, amely 1928 szeptemberétől december közepéig jelent meg a *Propășirea*-ban, egy vidéki, ploiești-i lapban. Nem tudom, a román irodalom- és sajtótörténezesek foglalkoztak-e magával e sajtótermékkel; már futó betekintésre érdekes anyagot kínál (a szerkesztő személye, a munkatársak, Bukarest közelsége a magyarázat?), Broșteanu publicisztikája vezető szerepet játszik benne. (Enesucval is készített például interjút.) A *Brassói levelek*hez a szász Oscar Walter Cisek barátsága révén jutott — Cisek ekkor a *Gândirea* műkritikusa volt —, ő hívta fel Broșteanu figyelmét a brassói német művészeti élet gazdagságára. Az eredmény: tíz (a bevezetővel tizenegy) fejezetből álló sorozat (*Zece capitol de artă contemporană*), amely egyaránt szól festőkről, szobrászokról, grafikusokról, írókról, zenészekről (Hans Eder, A. és V. Bickerich, Walter Teutsch, Fritz Kimm, Oskar Netoliczka, Grete Csaky Copony, Ludwig Schmidt, Zillich). E sorba illeszkedik a Nagy Imréről készült ismertetés. A *Klingsorban* kiállított munkák keltették fel Broșteanu kíváncsiságát, Cisek eljuttatott szavai csak fokozták ezt, a lehetőséget a megismerkedésre pedig az teremtette, hogy a Székelyföld elkötelezett festője épp Brassóban volt, szász barátjánál és támogatójánál. „Nagy Imre körülbelül két hétre jött fel, Witting ügyvéd, az ő »Theo fivére« házában lakott» — olvassuk a *Propășirea* 1928. szeptember 12-i számában. (Aligha túlzás ez a „Theo fivére” kitétel. Kevéssel Nagy Imre halála előtt magától a művésztől hallottam — amit egyébként többször írásba is foglalt —, hogy milyen sokat köszönhet szász barátainak, támogatóinak pályája alakulásában.) A képek hatása oly rendkívüli volt, hogy az egyébként Nagybányával szemben fenntartásokkal élő Broșteanu elragadtatott szavakkal eseteli most e piktúra sajátosságát: „Erdély egy sarka jelenik meg szemünk előtt, a megszokás érzetéből kibontva, teljesen újként, ragyogásban, mint derűs, napfényes reggel eső után. Az ismert és az eddig ismeretlen keresztezése mint a művészet fő feltétele; a banalitásnak ilyen fokú tisztelete megismételhetetlen eredetiséghez vezet. Ez adja Nagy Imre munkáinak egyedülálló értékét, s ez a művei iránt megnyilvánuló keresettség nyitja. Szavunk kevés, csodálatunk végtelen egy ilyen jelenség láttán.” S hogy nem a pillanatnyi fellelkesülés eredménye ez a cikk, bizonyítja Broșteanu újabb, még határozottabb és még jelentősebb kiállása Nagy Imre mellett, a kitűnő bukaresti napilap, a ma is megirigyelhető, nagy formátumú *Universul* két oldalán: *Lección lui Nagy Imre* (Nagy Imre tanítása — *Universul*, 1933. december 10.). Három elsőrangú reprodukció is megjelent Broșteanu 1933-as esszéjében, köztük a *Pihenők* és a *Zsigódi patak*.

E tények ismeretében elkezdtem kutatni a szerző után. Lexikonokban, kézikönyvekben nem bukkantam rá a nevére, a személyes kérdésösködés sem vezetett eredményre. És amikor már-már feladtam a keresést, megtaláltam Aurel D. Broșteanu könyvét a kolozsvári Egyetemi Könyvtárban; néhány évvel ezelőtt a Meridiane Könyvkiadó gyűjtötte egybe a hetvenes években még Ploiești-ben élt idős jogász, publicista fiatalkori és későbbi műkritikáit, esszéit (... *Acest altceva, pictura*, Bukarest, 1974). Legnagyobb meglepetésemre és sajnálatomra Nagy Imréről szóló írásainak egyike sem szerepel a kötetben. A szászokról szó esik, a *Brassói levelek* azonban nem került reprodukálásra. Nagy kár, s azt hiszem, a román művészeti irodalomnak is veszteség ez a figyelmetlenség.

Egyébként Nagy Imre, különösen fiatalabb korában, majd az ötvenes években, igazán nem panaszkodhatott arra, hogy a román kritikusok, esztéták nem vették észre, nem regisztrálták művészetét. Oprescu (és Broșteanu) mellett Comarnescu is „szenzációs jelentkezésnek” minősítette „a kisebbségi (magyar) művész” bemutatkozását Bukarestben, 1933-ban. Később olyan hangadó műkritikusok írtak róla, mint Frunzetti, Schileru. 1975-ben könyv is jelent meg románul Nagy Imréről, a kolozsvári *Negoiță Lăptoiu* kismonográfiája, a Meridiane kiadásában. Mindegyik írás természetesen magán viseli szerzőjének és az illető kornak megkülönböztető jegeit — így teljes az alkotás és befogadás történetének képe. Egy lényeges tanulság adódik azonban a román nyelvű Nagy Imre-szakirodalomból — és ezt Broșteanutól idézhetjük újra: „a kompromisszumok századában megingathatatlan”, a divatos kliséket elvető, saját útjukon következetesen járó művészek vívhatják ki akár a máshonnan indult, más koncepciójú szakemberek, művészetfogyasztók elismerését. Erre idézhetnénk egyéb példákat is, így a Nagy Albertét, a Fülöp Antal

