

Határon túli magyar képzőművészet

Egy vázlat vázlata

Amíg a magyar irodalomtörténetben, ugyanakkor az értékskálát kiigazítandó, a határon túli, az erdélyi, a délvidéki, a felvidéki és a nyugati magyar irodalom a helyére került – a sok József Attila-díjas alkotón kívül több Kossuth-díjas is van –, a határon túli magyar képzőművészet még mindig a keserű kenyeret eszi. Jóllehet mindig voltak és ma is vannak kísérletek a kint született életpályák műveinek a befogadására, a köd alig akar oszlani. A közelmúltbeli, az erdélyi magyar képzőművészetet bemutató tárlat (Magyar Nemzeti Galéria) és a Kárpát-haza Galéria magyar művészeinek bemutatkozásai (Forrás Galéria), valamint a Mission Art Galéria Nagybánya nemzedékeit bemutató sorozatai sokat tettek azért, hogy tisztábban lássunk, ám mindez nem elég. Minthogy a hazatelepült szobrászművészen, Szervátiusz Tiboron kívül egyetlen határon túli magyar képzőművész sem kapott ez ideig Kossuth-díjat, van miért szégyenkeznünk.

Minek köszönhető a sanyarú sors? A távolságok nehéz befogadásának – a könyv mindenhol olvasható volt, ellenben a távoli kiállítások és műtermek riasztják az utazásra resteket –, netán a szakmai érdektelenségnek, közönynek? Ennek is, annak is. De leginkább annak a tévhitnek, hogy a képzőművészetnek (ellentétben a nyelvi határok közé zárt irodalommal) egyetemes a nyelve, s akár magyar, akár nem magyar, jelképvilágával, kozmikus szerkezetével a náció jegyeit ledobva ugyanazt tükrözi.

Ezért is keltett nem kis riadalmat – 1971-et írtunk –, támadásnak vélve az összegzést, a marosvásárhelyi *Igaz Szó* (11.) képzőművészeti száma. A nemzeti sajátosságok megmutatásáért föl lehet rúgni a régi „aranszabályt”, át lehet törni a süketség falát? Ha az ecset ugyanazon az úton bolyong – még a zenének van ilyesféle, mindenki által fölfogható-érthető összhangzattana –, miért szükséges hangsúlyozni a festőművész nemzethez való tartozását? Ha magyar és román ugyanazt az eget, ugyanazt a tájat látja, nem mindegy, hogy a szerkezet és a paletta színei melyik karaktert tükrözik?

SZAKOLCZAY LAJOS (1941) irodalomtörténész, irodalom- és művészetkritikus, szerkesztő. Idevágó legutóbbi kötete: *Időlámpa. Összegyűjtött művészeti írások, 2011–2013* (Ráció Kiadó, Budapest, 2016).

Egyáltalán van-e magyar, azon belül határon túli magyar képzőművészet? Nem ildomos volna-e az egyediségek helyett – a globalizmus úgyis segít a műfaj „ránca szedésével” – az összemosódott arcot tükrözni? Talán ezért az innen-onnan való lopás. Így vált az ungvári Erdélyi Béla (1881–1955), Kárpátalja meghatározó magyar piktor, Adalbert Erdeli néven ukránná, így lett a szlovéneknél a ragyogó tehetségű fametszőből, a lendvai Gálic Istvánból Stefan Galic (1944–1977) vagy a kassai Jakoby Gyulából (1903–1985) Julius Jakoby, avagy a kolozsvári Mohy Sándorból (1902–2001) Alexander Mohi. Napestig folytathatnám a saját nemzet (a többség) értéknövelését biztosító átkereszteléseket.

Más tortájából mi sohasem akarunk nagyot harapni, elég gazdag a miénk. Hiszen a romániai magyar festészet egén (és az egyetemes magyar glóbuszon is) mindmáig világító csillag Nagybánya. Levegője, fénye, sója, ösztönző ereje. (Trianon után ebből építkezett a szentendrei Régi Művésztelep is.) Miből mennyi jut, milyen szerkezetben, milyen egyedi sajátosságokkal, éppen ez határozza meg milyenségét, esztétikumát. Ezért lesz az erdélyi táj más, mint a Nagypáti Kukac Péter (1908–1944) által jegyzett délvidéki vagy a Boksay József (1891–1975) ecsetje által megörökített kárpátaljai. Hogy a tájba misztikumot (ősi magyar hitvilágot) belopó felvidéki Kopócs Tibor (1937) és a tájat itt-ott csaknem absztrakttá látomássá feszítő Dolán György (1952) műveiről ne is beszéljek.

Az építőművész, író, szerkesztő, grafikus, mezőgazda kolozsvári polihisztor, Kós Károly (1883–1977) nem csupán remek rajzaival (köztük megannyi linómet-szettel) hagyott nyomot az erdélyi művelődés-képzőművészet térképén – a sokoldalú szellemi ember a Barabás Miklós Céhben (1929–1944) is jelentős szerepet töltött be –, hanem feddhetetlenségével, erkölcsével is. Akarjuk, nem akarjuk, az 1921-ben megjelent (háromszerzős) *Kiáltó szó* fölrázó erejű publicisztikájával, amellelt, hogy politikai tett volt, az erdélyi képzőművészetet is meglendítette. „A mi igazságunk: a mi erőnk. Az lesz a mienk, amit ki tudunk küzdeni magunknak.” Ha nincs ez a küzdés, a szépség jegyében való összefogás (írdatlan munka), akkor ma a határon túli magyar képzőművészetéről aligha beszélhetnénk. Ez ügyben az irodalom helytállása – könyvek és folyóiratok tervezésével s illusztrálásával, vagyis a képzőművészeket aktivizáló szerkesztőségi munkával – nagyban segítette a különféle iskolák, irányzatok megerősödését.

Kassák Lajos, az avantgárd író és szerkesztő modernségével faltörő kos volt. Mattis Teutsch János (1884–1960) műveit – a nagybányaiak mellett az egyik nem mindennapi értékű őst – azért szerepeltette a *MA* címlapján, hogy példát mutasson a többféle hagyomány mellett izgalmassá váló új arccal. Az absztrakció hatásával is, nemkülönben a művész a figuralitásnak – későbbi mű – központi szerepet juttató faliképével (*Freskóterv* – 1930 körül).

Nem akármilyen száz év van mögöttünk, amely óhatatlanul kihatott az erdélyi szellem – irodalom, képzőművészet – magára ébredésére is. A korszak eseménytörténete – a *Sors és jelkép* katalógus-albumából idézek – nyilván erősen hatott az alkotók magatartására és a paletta milyenségére. Csak pár adat! „1919. március 27-ről 28-ra virradó éjjel földérintetlen tettesek ledöntötték Marosvásár-

hely valamennyi magyar köztéri szobrát.” Májusban Thorma János újrakezdte a tanítást a nagybányai szabadiskolában, hitet téve ezzel a művésztelep életének a folytonossága mellett; 1925 júliusában eltávolították a város főteréről az aradi Szabadság-szobrot. Fadrusz János is megaláztatott, hiszen 1935-ben a vasgárdista különítmények tagjai lerombolták a jobbágy-felszabadító Wesselényi Miklós zilahi szobrát.

Viszont nincs az a sötétség, amelyben az emberi életerő bizonyítékaként ne világolna valamilyen lámpás. Ezek közül egy-kettő. 1926-ban Kolozsvárt megindult a *Korunk*, 1928-ban megjelent az *Erdélyi Helikon* első száma. 1937-ben Vásárhelyi Z. Emil könyvet adott ki (*Erdélyi művészek* – Erdélyi Szépművészeti Céh), 1948-ban megalakult a két évig (!) élő Magyar Művészeti Intézet. 1974-ben megnyitotta kapuit a Szárhegyi Művésztelep. Ennek ellenére megállapíthatjuk: művészet és társadalom között sosem volt békés a viszony, egyik a másikkal sosem kéz a kézben járt. Csak egy döbbenetes adat: 1956-ban a kolozsvári Képzőművészeti Főiskola három, a magyar forradalommal szimpatizáló növendékét, Balázs Imrét, Tirnován Videt és Páll Lajost súlyos börtönbüntetésre ítélték. A groteszk mindig hatásos volt a hatalmi önkény ellen – lásd Páskándi Géza *Az eb olykor emeli lábát* című színpadi játékát vagy Jakobovits Miklós az államrendet kifigurázó festményeit –, ám képzőművészeink a széphez való, a rút drámáját is csaknem széppé kovácsoló állhatatosságukkal tüntettek. Értékgyarapító céllal.

A festészet vitte a prímet, vagy a grafika, avagy a szobrászat? Teljesen mindegy. Az alap erős volt, lehetett rá építeni. Nagy Istvánban égett az erdélyiség (*Domboldal jegenyékkkel* – 1927), Nagy Imre táj és munkaszeretete ezt emelte festményeinek a fókuszába, Nagy Albert megfeszített figurálisában – akiben szerintem Derkovits és Picasso ötvöződött eggyé – ott a küzdő ember szelleme. Mohy Sándor kubista életmámorával szemben – komor méltóság – Vinczeffy László a szürrealitásba oltott emberi testben, majd újabban a „meditációs”, a szakrálishoz közeli festményben hisz. Miklóssy Gábor padozatra letett csergén pihenő nőfigurájának a közelében levő étel s ital adja a nyugalmat (*Háton fekvő akt virággal* – 1960-as évek). Tóth László groteszk létharangja, Sipos László néprajzba oltott modernsége (*Csángó madonna* – 1978), Nagy Pál – aki tanító mesternek is kiváló volt – átszellemített anyagmítosza, Márton Árpád föld ízű realitása, Pittner Olivér organikus lázadása, Sükösd Ferenc és Incze Ferenc lélektani tájlatomása (*Zöld táj* – 1965; illetve *Az utolsó szívroham* – 1970), Simon Endre artisztikus időjátéka, Paulovics László hullámzó nőkaravánja (*Lányok* – 1965), a költőnek sem utolsó Páll Lajos megbontott tájszerkezete (*Tájkép tehénnel* – 1960-as évek közepe), Kákonyi Csilla negatív Paradicsomának a félelme (*Kiáltás* – 1983), Kuti Dénes elegánsan „pontozott” organikus létszomja (*Eldobott mező* – 1980–2009) s nem utolsósorban Árkossy István állatmaszkban készített protestálása (*Erőszak* – 1979) – a művész hihetetlenül gazdag reneszánsz és barokk arcképcsarnokát már Magyarországon festette – mind-mind olyan karakteres önvallomás, amelyben élet és sors feszül.

Az erdélyi grafikai arzenál (tusrajz, rézkarc, linó- és fametszet) ugyancsak erős. A kimondottan nem a képzőművészetben jeleskedők is (Kós Károly, Bánffy Miklós, Debreczeni László vagy – meglepetésként – az író Lászlóffy Aladár) kiválóan rajzoltak. Hát még azok, akik a vonalköltészetre tették föl az életüket! A festőművészek közül nem kevésnek a fő iránnyal azonos értékű a grafikai munkássága. Aki csak egyszer is végiglapozta Nagy Imre *Kétszáz rajzát* (1973, Kriterion Kiadó), az látja, hogy a zsögödi alkotó palettáját jellemző fényhozó lendület a fekete-fehér ábrázolásokban is mennyire él. A szenzációs ecsetrajz- és fametszetportrék (Kós Károly, Dsida Jenő, Tamási Áron, Sinka István, Barcsay Jenő, illetve Benedek Elek, Ferenczy Noémi, Varga Nándor, Bertold Brecht) mellett tájrajzolatokat, mozdulatképeket és aktokat élvezhetünk. A korán, autóbalesetben meghalt Nagy Pál a test titokzatos rejtélyeit fedezi föl artisztikus vonalhálóiban, míg Simon Endre – nemrég láttuk Pesten nagyméretű fametszeteit – az emberiesített tájban megbúvó bölcseletnek áldoz. Paulovics László tusrajzarzenállal hajt fejet – Kolozsvárt önálló kiállításon szerepel a kollekción – Erdély nagyjai előtt (Kós Károlytól Páskándi Gézáig és Szilágyi Domokosig hosszú az ábrázoltak sora). Árkossy István mindkét műfajt invencióval műveli, de Márton Árpád és Sipos László sem megy a szomszédba tanácsért, ha a téma szólította ihletből az ecsetet írónra, tustollra vagy metszőkésre kell cserélni. Kádár Tibor „Székelyföld-élménye” egyetemes létigazságokká tágult, míg Kopacz Mária a humorral teli harlekini, karneváli helyzetekben megbúvó bölcselem megszólaltatója.

Azt nem mondhatom, hogy az erdélyi grafika a nagyok életművéből, Kós Károly linó-, Gy. Szabó Béla fametszeteiből, sőt Buday György sűrű szövésű balladai illusztrációiból (amelyek ugyancsak fametszettek) nőtt ki, de azt igen, hogy az ősök többé-kevésbé megalapozták eme műfaj – a vonalhálóba és foltrengetegbe rejtett világ – érvényességét. A különféle technikákat művelő nagy generáció alkotói – Deák Ferenc (1936–2013), Cseh Gusztáv (1934–1985), Kusztoz Endre (1925–2015), Feszt László (1930–2013) – avval tették a legnagyobbat, hogy mertek az elődeiktől különbözni. A vonalat s foltot kiszabadították az elődök által királyivá tett „fogságukból”. (Érdekes volna egyszer műveiket egy nagyobb tanulmányban összevetni a magyarországi szintén illusztris csapat – Kondor Béla, Würtz Ádám, Rékassy Csaba, Kass János, Csohány Kálmán, Reich Károly – föl villanyozó alkotásaival.)

Volt, aki a Képzőművészeti Főiskolán tanított Kolozsvárt (Feszt László), volt, aki évtizedekig meghatározta egy könyvkiadó, például a bukaresti Kriterion művészi arculatát (Deák Ferenc). A fiatalon meghalt Cseh Gusztáv fantasztikus életműve más irányú és műfajú alkotásait se feledjük, abban a két – önálló könyvként is megjelent – rézkarcsorozatban teljesedett ki, amelyek a kis haza, Erdély neves embereit és épületeit emelte életigenlő, mindenekelőtt a megmaradást erősítő szimbólummá (*Hatvan főember; Jeles házak* – mindkettő 1988). Plugor Sándor ugyancsak virtuóz grafikáiról híres; jellemtanulmányoknak is beillő, az időseket ábrázoló számtalan tollrajza Szilágyi Domokost az *Öregek köny-*

ve – búcsúzó nagy vers – megírására ihlette. Több könyvet illusztrált (egyik legnevezetesebb műve a pesti *Az őriült naplója*). Kusztoz Endre először múzeumban, majd három és fél évtizedig önálló művészként dolgozott. Ahogyan Cseh elegáns vonalköltészetében a múlt emlékezete mint „társadalmias látomás” jelölte ki a fókuszot, a szénrajz szerelmesénél, Kusztoznál is észlelni a képeken túlmutatató „nemzetiségpolitikai” hatást. Nem véletlenül írta Murádin Jenő karaktert meghatározó cikkében: [a grafikus] „nagy méretű, tónusos szénrajzain legtöbbször a szülőföld, a Kis-Küküllő mente és az erdélyi Sóvidék tájait örökíti meg. Faluképeiben, csonkolt ágú, sziklába kapaszkodó fáiban a kisebbségi lét jelképeit teremti meg.”

A főntebb említett csapat az ugyancsak nem elvetendő grafikusokkal egészülve – Bardócz Lajostól Bencsik Jánosig, Hervay Katalintól és Bocz Borbálától Damó Istvánig és a végtelenül tehetséges fiatal Részegh Botondig sok aktív alkotó ideférne (időközben közülük többen áttelepültek Magyarországra) – tervezéseikkel, illusztrációikkal, szépségkatedrálisaisikkal fölöttébb nyomot hagyott a romániai (erdélyi) magyar könyvművészetben. Az általuk készített borítókából, nem feledvén az egyedi műveket (Damónál és Részeghnél a művészkönyvek is idetartoznak), külön nagyhatású tárlatot lehetne rendezni. Még a kisméretű könyvjegyeken, ex libriseken is látni, hogy minő technikai bravúrokkal elegyített képi fantázia hevítette az alkotókat. Cseh Gusztáv, Deák Ferenc, Feszt László, Plugor Sándor, Baász Imre (aki a modernség egyik apostola volt, de a *Kalevalát* is érzékeny „képregénnyé” tette), Kazinczy Gábor, Árkossy István, Bardócz Lajos, Hervay Katalin, Bálint Ferenc személyre szabott miniatűr „világképe” (jellemzése) eme grafikai vonulat minden lényegjegyét magában foglalja, a tömörítés iskolapéldája. És akkor a Budapestre települt MAMŰ-sokról (Marosvásárhelyi Műhely – György Csaba (Borgó), Krizbai Sándor, Elekes Károly, Nagy Árpád Pika) vagy a Partiumban huszonöt évet munkálkodó Jovián Györgyről nem is szóltam. Az életműveik nálunk teljesedtek ki.

Ha csak a Kolozsvári testvérek, Márton és György *Sárkányölő Szent Györgyére* pillantunk, aligha hihető Banner Zoltán megállapítása: „Nem volt szobrászatunk” (*Erdélyi magyar művészet a XX. században*). A művészettörténésznek azonban (aki egyben költő is, és előadóművész is) igaza volt. Miért? Mert a két világháború közötti körülmények – a szobrászat a „legdrágább és legmunkaigényesebb művészeti ág” – szegényesnek bizonyultak. Ezért is kiemelő a klasszikus hagyományokhoz ragaszkodó, ám „a kubista, expresszionista és konstruktivista látás formanyelvében” is otthonos Gallasz Nándor (1893–1949) tevékenysége – különben ő készítette „furcsa kirándulása” során (Oroszország) rabtársa, Gyóni Géza halotti maszkját –, aki másfél évtized alatt fél évszázad mulasztásait akarta pótolni. Szintén Bannertől tudjuk, hogy Gallasz monumentális hatású kisbronzai és Mattis Teutsch János festett faplasztikai kapcsolták vissza „az erdélyi szobrászati hagyományt az európai fejlődés irányzatrendszerébe”.

A vonulatot folytató egészen különleges életművek, amelyeknek volt honnan építkezni, bizonyítják a főntiek igazságát. Szinte mindegy is, mely anyagok – fa,

kő, márvány, bronz, alumínium, acél – kerültek megmunkálásra, a sokszínűséget a kifejezésformák gazdagsága biztosította. Szervátiusz Jenő (1903–1983) színezett fa domborművei, balladai sűrítéssel, az erdélyi népsors azon belül a drámai helytállás szimbólumai (*Vihar* – 1955; *Molnár Anna* – 1956; *Cantata profana* – 1957, illetve 1965). Körplasztikáinak a palástja a faragott fa hullámzását (*A csodálatos mandarin* – 1965), illetve a brancusi-i tömbélmény tisztaságát visszahangozzák (*Antarktisz* – 1963). Mikor Banner azt írja, hogy „Szervátiusz a gótika lebegéséhez, Kós a romantika zömökségéhez” fordult, képi erővel láttatni engedi a két nagyság szobrai közötti különbséget. Főképpen faplasztikáira gondolva, jómagam Kós András (1914–2010) egy tömbvilágú művészetében a figurák tartásában, sugárzó arcában reneszánsz sugallatot vélek fölfedezni (*Várakozás* – 1970-es évek; *A gyermek* – 1987).

A több anyagot, fát, követ, vasat és acélt is kedvelő Szervátiusz Tibor (1930) expresszív lendülete – szimbólum értékű nemzetiség-fájdalma – éppúgy ott a vas a *Kolozsvári Krisztusban* (1964), mint a szenzációs Dózsa-megidézésben (*Tüzes trónon* – 1968–1972, vörösréz, vas, fa). Kultikus alakjai – *Petőfi halála* (1973, égetett tölgyfa); *Bartók* (1963, mészke), *Ady Endre* (1956–1969, andezit, 1966, szilfa) – a műveltségélményen túl valaminő megszenvedett látásról-sorsról vallanak. Modernsége? *Napisten kedve* – 1973; *Napisten rendje* – 1972, mindkettő vas.

Pár név fölvilantásával hadd jelezzem – minden alkotó mögött életmű van –, hogy milyen gazdag az egymást követő szobrásznemzedékek, a századelő avantgárdjától a plasztikában megjelenő humorig, az organikustól a köztéri zsánérig, a hagyományosan realistától az absztrakt ábrázolásig húzódon vonulata. Fekete József (1903–1979), Izsák Márton (1913–2004), Benczédi Sándor (1912–1998), Vida Géza (1913–1980), Vetró Artúr (1919–1992), Balogh Péter (1920–1994), Löwith Egon (1923–2009), Puskás Sándor (1928), Kulcsár Béla (1929–1976), Hunyadi László (1933), Tirnován Vid (1933–2015), Törös Gábor (1934), Korondi Jenő (1935–2007), Román Viktor (1937–1995), Jecza Péter (1939–2009), Gergely István (1939–2008), Diénes Attila (1942), Petrovits István (1945), Tornay Endre András (1949–2008), Bocskai Vince (1949), Deák Árpád (1955), Ambrus Sándor (1959–2008), Vargha Mihály (1961).

Törös Gábor éremművészetéről híres, s ugyanez elmondható az Erdély nagyjait – Apáczai Csere János, Bethlen Gábor, Bod Péter, Bolyai Farkas, Benedek Elek, Kós Károly – gipsz-plakettbe (domborműbe) formázó Gergely Istvánról is. Gallasz lakkozott gipsze (*Groteszk táncosnő* – 1927), Izsák és Puskás márványa (*Torzó* – 1970; illetve *Zene* – 1970-es évek eleje), Löwith alabástroma (*Gondolat* – 1970-es évek), Benczédi terrakottája (*megannyi íróportré* – 1971–1997), Jecza festett fája (*Ikrek* – 1970-es évek) és Kocsis Előd bronza (*Pro patria* – 1978) fölöttébb bizonyítja a különféle anyagokban megvalósult plasztikai tudás sokféleségét. A nagyváradi Deák Árpád a frissen avatott köztéri szoborral (*Széchenyi István*) és egy nem akármilyen – szintén a Pece parti várost gazdagító, több alakos zsánerral (*Holnaposok* – 2012) – tette le a névjegyt.

A különböző határon túli magyar régiók egy-egy művészetének összevetése bizonyíthatná, hogy a valamennyire összefüggő látás- és formaalakítás módon belül is hányféle organikus alakzat létezik. Még a különböző anyagok ellenére is összeáll az egység. Az erdélyi Tornay Endre András és Vargha Mihály fában megvalósuló önkifejezői intenzitása így lesz rokona a szlovéniai mester, Király Ferenc (Lendva) márványszobraiban vagy a dunaszerdahelyi Lipcsey György fa- és fémplasztikáiban megtestesülő erőnek. S a kerámia is (néprajzi, groteszk, funkcionális) több vonulatban él (Pálffy Árpád, Bogáti Kispál Lajos, Jakobovits Miklós, Jakobovits Márta).

S a textilművészet? Ha a Bandi Dezső (Népiszkola) tervei nyomán készült szebbnél szebb rongyszőnyegeket nézzük – a néprajzból indult naiv művészet közt egyensúlyoznak –, nagy a választék (Molnos Karolina – Korond, Miklós Ida – Mátisfalva, stb.). Ám a klasszikus (francia) gobelint és más szövés módokat tekintve nem annyira. Egy-két meghatározó egyéniség azonban idekívánczik. Először is Gazdáné Olosz Ella (1937–1993) művészete. A kovásznai művész a saját maga festette gyapjából készült fali textiljein a háromszéki hagyományt – a művész néprajzi kutatónak sem volt utolsó – európai és keleties ízekkel ötvözte (*Jelek II. – A föld kincsei*, 1980; *Térillúzió* – 1986). Szentimrei Judit népi gyökerű, Tamás Anna színházi kultúrán modernizálódott, Vitályos Zimán Magda térbe kívánczó textilművei ugyancsak karakterizálják, több színűvé emelik eme vonulatot. Köllő Margit külön érték.

Ahogy az illető területek magyar nemzetiségének a lélekszáma és hagyományvilága nagyon is meghatározta – értékkrangsorba terelte – az irodalom megannyi *sípját* (az Illyés Gyula-i metafora, az ötágú síp főképp Jugoszlávia szétesésével sokágúvá duzzadt), úgy ez a súlyponti rendeződés érvényes a különböző területek képzőművészetére is. Magyarán, az értékkrangsort a több mint félezer művészt adó Erdély vezeti, s utána – szinte egyazon súllyal – a Felvidék és a Délvidék következik. S a skálát Kárpátalja és Szlovénia zárja. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a legkisebb lélekszámú földrajzi-etnikai egység legjobbjának – például a már említett két lendvai jelesnek, a szobrász Király Ferencnek és a grafikus-fametsző Gálics Istvánnak – az életműve az esztétikai mércét tekintve elmaradna az erdélyi nagyok bármelyikének a munkáitól. S azt sem, hogy a kárpátaljai piktornak, Erdélyi Bélának szegyenkeznie kellene a több száz évre visszatekintő, nagyobb hagyományvilágú Transzszilvánia valamely kiemelkedő művésze előtt. A megállapítás csupán arra utal, hogy a nagyobb lélekszám, nem beszélve a gazdag hagyományvilágról és a képzőművészeti élet rendezettségéről (múzeumok, kiállítótermek, folyóiratok, könyvkiadók), könynyebben kitermeli magából (szerencsés esetben csapatosan) az egyéniségeket.

Szabó (Halténberger) Kinga losonci művészettörténész egyik írásában érdekes problémát vet föl. Az 1999-es *Képzünkben* – Kubicska Klára: *Szlovákiai Magyar Képzőművészek Társasága* – olvasható: „A szlovákiai magyar képzőművészek évtizedek óta sajátos körülmények közt élnek, fejlődnek, alkotnak. Kissé tudathasadásoszerű állapot, amikor otthonról – családból, falujukból – a jellegzetesen

magyar lelkületet és élményvilágot hozzák magukkal, miközben a – többnyire pozsonyi, de esetleg nyitrai, eperjesi, egyesek prágai – főiskolákon szlovák és cseh mesterektől tanulhatnak. [...] A szlovákiai magyar művész mindig outsider. A szlovákok közt magyar, a magyarok közt ismeretlen felvidéki.” (Hadd jegyezzem meg, a kínos szituáción úgy lehetne segíteni – már a kezdet kezdetén ezt tette a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola –, hogy a professzorok-tanárok között magyar mestereket is alkalmaznak.)

Ennek ellenére a felvidéki (szlovákiai) magyar kortárs alkotóknak is, szerencsére, van mire támaszkodniuk. Erős lehet az érzelmi alap is, ha Csontváry Kosztka Tivadar és Medgyánszky László felvidéki barangolásaira vagy az író Kassák Lajos (Érsekújvár) és a festőművész A. Tóth Sándor (Rimaszombat) határokon át történő sugárzására gondolok. A megbecsülendő, az egyetemes magyar művelődésnek is sokat jelentő életművek hatása tagadhatatlan. Az alapozókról Kubicska Kucsera Klára, a szlovákiai magyar képzőművészet egyik legjobb értelmezője írt könyvet (*A Szlovenszkói Képzőművészek Egyesülete*). Fővilantásul csak pár név! Flache Gyula (*Fekvő akt – 1920 körül*), Gwerk Ödön (*Vihar – 1928*), Mousson Tivadar (*A művészet leányjai – 1922*), Thain János (*Varrás fölött – 1920 körül*), Tichy Kálmán (*A lélek malma – 1923*). Ahány művész, annyi látásmód. Hogy Jakoby Gyula (1903–1985) vagy Szabó Gyula (1907–1972), a helyi színeket ugyancsak egyetemessé emelő, evvel erős alapot képző két karakteres festőművész lehetett-e (közvetve vagy közvetlenül) valamely felvidéki piktor elindítója, ösztönzője, ahhoz kétség nem fér.

Jakoby posztimpresszionista, ám expresszív légszomja – mestere a budapesti főiskolán Réti István volt – világszínházzá emeli a helyi, szürrealisban kalandozó történeteket. Magányos kassai mester, aki keserűen groteszk világlátásában – a cirkuszi karnevál számára életpótlék – meg akar szabadulni a társadalom és a történelem ráakott terheitől. Indulati ecsetje tele van szeretettel, mégis szívesen lép a manézsbá, hogy embertársait (s köztük önmagát) kifigurázza (*Cirkusz; Panoptikum*). Az alakrajztól távoli lebegésben ott a kisemmizetteket magához ölelő együttérzése (*Menekültek*). Az önmagát edző, atletizáló, szó szerint naponta több kilométert futó Szabó Gyula – a felvidéki festészet legsokoldalúbb, a költészetet (versírást) is művelő alkotója – épp Jakoby ellentéte. Színskálája artisztikus érzelmefutam. Tudatosan építkező mester. Egyszerre figurális és absztrakt, tájat kedvelő és szakrális, robbanóan friss és filozofikusan tömör. Ez utóbbi, noha festészete mint látványvilág unikális (*Két alak*), grafikáira értendő (*Ecce Homo – 1945, fametszet-sorozat; Kosmosz és forma – 1969*). Többek közt Oscar Wilde, Rilke és Baudelaire műveit illusztrálta.

Lőrincz Gyula (1910–1980) saját művein tükröződő aktivitását figyelmen kívül nem hagyva – aki politikai szerepet is vállalt, hosszú ideig a pozsonyi Új Szó főszerkesztője, s több mint negyedszázadig a CSEMADOK vezetője volt –, és Gyurkovits Ferenc (1876–1968) posztimpresszionista, finoman fényérzékeny sokadalmát (piac) sem feledve, hadd ugorjak a hozzánk időben közelebbi alkotókhoz! Bacskai Bélához (1935–1980) és a tragikusan korán elköltözött Dúdor

Istvánhoz (1949–1987). Bacsikai ugyancsak a táj szerelmese (*A Mátránál*), míg Dúdort a zajló élet kis és nagy viharai gyötrik. Drámai képei szerint – *Angyal-festő* (1986) – sok minden nyomja a lelkét, s ezt mindig halálos, halál közeli szorításban éli meg. (Alakja számtalan írók ihletett versírásra.)

És a ma legjobbjai, legkarakteresebb alkotói? Szerintem Duncsák Attila (1940) viszi a prímet. Szentpéterváron (az akkori Leningrádban) végezte az egyetemet kerámiaszakon. Modernségét otthon, vagyis Ungváron akarta kamatoztatni. Mi lett a vége? Menekülnie kellett a szülőföldről. Magyarország – szegény és gyalázat! – nem fogadta be (a nyolcvanas évek elejét írjuk), s így került Kassára. S ott vált igazán felvidéki magyar festővé. Maszkos időjátékában jelen és múlt, valóság és színház összeér (*Az én színházam* – 1997; *Maskarák* – 1999). A grafikusként indult Kopócs Tibor (1937) több műfajban alkot. Karakteres grafikái (tusrajzai, rézkarcai, pasztelljei stb.) mellett égetett zománcái is figyelmet érdemelnek. És nem utolsósorban a történelmet (magyar őstörténetet) érzéki módon megidéző festményei (*A Ló – Bulcsú horka emlékére* – 2014). A szexualitás ábrázolásától sem visszariadó piktor.

Ez utóbbi Almási Róbertről (1948) is elmondható. Mégis inkább tájköltészetére hívom fel a figyelmet, hiszen a Zalaegerszeg melletti művészklubban készített festménye (*Gebart I.* – 2016) világosan mutatja – ebben van esztétikai értéke – a hagyományos ábrázolástól való elemelkedést. Dolán György (1952) organikus létzongorája mindig a felső hangokon játszik (*Aranykert*). Hogy a szakralitás milyen egyedi látomásokat hív elő, arra Balázs István (1958) – *Az angyal extázisa* –, Tomovics Marianna (1963) – *Agnus Dei* – és Fecsó Szilárd (1967) – *Crucifix* – egy-egy műve a legjobb példa. Szabó Ottó (1965) elegáns alakrajzán átsüt a hit (*Kezdetben volt*), míg a szobrász-grafikus Ferdics Béla (1968) – *Jelenetek a naplóból*, festett, égetett üveg – és Mayer Éva (1983) sajtóságos *Útjelzőivel* a modernség letéteményesei. A fiatal Kiss Márta expresszív tájszemlélete (*Kukoricás*) s a grafikáiban és installációiban „politikai” hangokat is megütő Kovács Csonga Anikó „társadalmi” izgalma (*Párkány–Sturovó; Bős–Gabcsikovo*) ugyancsak nagy reményekre jogosít.

Az ősiséghez, ősi magyar hitvilághoz (*Emese álma*) és a modernséghez egyként ragaszkodó Nagy János (1935) szobrainak forgástengelyében – lóra pattant huszár, lovon száguldó solymász, karddal suhintó *Atilla* – valamint hősiesség lakozik. Hagyományvilág és ünnep nála így találkozik. Számtalan köztéri szobra (király-szobrok, *Kitelepítés*, *Bulcsú vezér*) és sok bravúros kisplasztikája van, éremművésznek ugyancsak kiváló. Bartusz György modern plasztikája, térszemlélő gesztussal, a zajló világ (bábu-lét) különlegességeiből nő ki. A szobrász akcióművésznek is elsöprő erejű. Zsáner közeli életre keltőnek ugyancsak. Az utcán kódorgó, imbolygó léptű kassai festőművészt, karakterét bronzba öntve, telitalálattal jellemezte (*Jakoby Gyula-szobor* – Kassa, sétáló utca).

Gáspár Péter (1951) karakteres formakészségét, többek közt, a kőbe faragott *Meghurcoltak* emlékműve mutatja, míg Szilva Emőkéét (1977), a komáromi Európa-udvarban levő *Mathias rex-szobor*. (A család ontja a tehetségeket, hiszen

a festőművész apa mellett a szintén szobrász lánytestvér is izgalmas életmű birtokosa.) Az éremművészetet Nagy Jánostól és Darázs Rozáliától (1948) kezdve többen művelik, jelenlétük a soproni érem-biennálékon igencsak meghatározó. Lipcsey György (1955) organikus létmámora, épített (fa, kő, fém, üveg) szobraival, kiváló életművet eredményezett (*Romtornyok*).

A Délvidék Jugoszlávia fölbomlásával földarabolódott. A szerb terrén (Újvidék, Szabadka) magyar művészei mellett érdemes egy pillantást vetnünk a horvátországi nem túl zajos (mert nincs szereplő) művészeti életre is, és sokkal fokozottabban a kis lélekszámú szlovéniai magyarság (centrum: Lendva) nem is akármilyen alkotóira. Aki eme több részre osztódott terület képzőművészetében el akar mélyedni, annak hiteles kalauz – a mű egyedülálló a Kárpát-medence határon kívüli magyar értéklajstromát tekintve – Balázs-Arth Valéria (1956) csaknem hétszáz oldalas *Délvidéki Magyar Képzőművészeti Lexikonja* (2007).

Tanulmányom írását előkészítendő csaknem száz számra forgattam tanulmányköteteket, monográfiákat, ilyen-olyan művészeti kalauzokat – Banner Zoltán összefoglalójától kezdve (*Erdélyi magyar művészet a XX. században* – 1990) Kubicska Kucsera Klára szlovákiai és Dupka György kárpátaljai magyar művészetet tárgyaló könyveig hosszú a sor –, ám olyan egyszemélyű, szöveg és kép együttesét magában foglaló, hiteles és pontos krónikával nem találkoztam, mint Balázs-Arth Valéria lexikonja. Ha minden egyes határon túli magyar régióban megtörténnék a hozzá hasonló értékelvű fölmérés – itt-ott van ehhez egy kissé rokonítható példa (számomra érthetetlen, hogy a 2011-es *Szlovákiai Magyar Képzőművészek Arcképcsarnoka* az alkotók fizimiskája helyett miért nem egy-egy művük reprodukcióját közli) –, könnyebb volna eme hatalmas területen a tájékozódás. És az egyetemes magyar művészetbe való betagozódás is sokkal sikeresebb volna.

Itt is, mint minden esetben, az alapozók munkája volt fontos. Jóllehet ez a délvidéki alapozás súlyban és értékben nem hasonlít az erdélyi hagyományvilág (Nagybánya, a nagy nemzedék és a „neósok”) ösztönző erejéhez (pontosabban alatta marad), nagyon is lényegi meghatározója a vele kezdődő sornak. A Budapesten és a Délvidéken (Verbászon, Palánkán, Zomborban) rendezett „első vajdasági modern kiállítás” – amelyen többek közt a művész százegy olajképe is szerepelt – Pechán József (1875–1922) nevéhez fűződik. Alakja – hegedült, zenét szerzett, zongorát készített, verseket írt stb. – és festményeinek finom koloritja (*Az úr mulat, Zobnatica* – 1914) beragyogta a színpadot, a „poros Bácskát”.

De akár Oláh Sándort (1886–1966) vesszük – *A Szabadkai Népszínház udvara*, é. n. –, akár Balázs G. Árpádot (1887–1981) – *Golgota*, 1927 –, elemi erejű otthonlétükben és a világba való kitekintésükben meggyökerezik sors, gondolat. Portré, akt, tájkép, csendélet, város, bibliai téma színesítette a palettájukat. A tragikus sorsú Farkas Béla (1894–1941) nemegyszer drámai magánélete helyett képein a napsütötte tisztás gyógyító hatását ábrázolta – *Erdei idill*, 1940, pasztell –, Nagyapáti Kukac Péter (1908–1944) pedig, akiről később díjat is neveztek el,

a tanyai élet, a paraszti sors itallal „megkeresztelt” szerelmese volt (*Parasztcsalád* – é. n.). A szegény családi sorból indult Hangya András (1912–1988), aki Londonban halt meg, kétlaki élete – Zágrábban lakott, de 1952-től 1972-ig az újvidéki *Magyar Szó* illusztrátora volt – nem akadályozta meg abban, hogy a szociális témák mellett a körhinták, cirkuszosok megörökítője legyen (*Fiákeresek* – 1950). Andruskó Károly (1915–2008) linómetszeteivel szerzett hírt magának.

Az írónak is kiváló Sáfrány Imrével (1928–1980) – *Szamártövis* (1956) – kezdődött a délvidéki festészet modernsége, aki azt írta egy helyütt, hogy „el kellett jönnöm Párizsba, hogy Bácskát lássam”? Netán az Európában ugyancsak sok tanulmányúton járó festő- és textilművész Faragó Endrével (1929–1986), akinek egyik jellegzetes alkotása az *Emlékezés a tengerre* (1970) című faliszőnyeg? Avagy a több évtizede már Magyarországon munkálkodó, nemrég elhunyt Benes Józseffel (1930–2017), a bevarrt szájú bábuk, a duci hegytömeg nők és a szinte az égit nyújtózó vékony gölemek apostolával? Mindannyiukkal.

S legkivált az újvidéki legendás folyóirat, az *Új Symposion* s egyben a Forum Könyvkiadó grafikusaival. Közülük is elsősorban a költő-festőművész-grafikus Maurits Ferenc (1945), és a színházplakátok megalkotásából életművet építő Baráth Ferenc (1946). Maurits szenzációs indulása – Jugoszlávia legnagyobb művészettörténésze, Oto Bihalji-Merin bevezető tanulmányt írt a fiatalember *Piros Frankenstein* (1970) című albumához – otthon is és nálunk is nagy figyelmet keltett, amelyet az alkotó évtizedek alatt meg is hálált egyre inkább kiteljesedő, a festészetet grafikával fölcserélő munkásságával. Maurits a karkai létállapot, a háború, a kiszolgáltatottság – szorongás, félelem, szenvedés – szurrealisztikus testkonstrukciókba mentő képrögzítője. Fanyar világkritikával. Baráth invenciózus színház-parafrazisaiban pedig az ötletet ötletre halmozó grafikus élénk képzelete, metaforikus kitekintése munkál.

A fiatalabb, középgenerációvá élő nemzedéknek Szajkó István (1955) – *Megátámasztott kerékpár* – és a festőiséget legmagasabb szinten űző Verebes György (1965) – *Mudrá a szikla* (2005) – a képviselője. Modern hagyományvilágukat Utcai Dávid (1978) metropolisz-elmélete csak fokozza (*Csodálkozó gyerek* – 2002–2003).

A szobrászat a Vajdaságban nem annyira dívik, de a régiek, Baranyi Károly (1894–1978) szobrász-keramikus és a szobrász Almási Gábor (1911–1994) és Kalmár Ferenc (1928–2013) mellett – *Fej* (1970, pozdorja), illetve *Tanulólánny* (1939, gipsz), illetve *Madár* (é. n., festett fa) – Nemes Fekete Edit keramikust (1944) – *Nagyasszonyunk* (é. n.) – mindenképp meg kell említeni. És a keramikus-fazekas Matuska Ferenc (1934–2009) némely munkája ugyancsak figyelemreméltó (*A kanász bravúrja* – 1975).

Minthogy a Délvidékhez hozzátartozik Horvátország és Szlovénia is, érdemes röpké pillantást vetnünk az ottani magyar képzőművészekre. A lendvai születésű, de Horvátországban élt, mértánian kubista képeiről, falfestményeiről és grafikáiról (könyvtervek, borítók) méltán híres Gábor Zoltán (1922–2010) nálunk az ismeretlennél is ismeretlenebb, holott munkássága nagy érték (*Négy*

évszak; *Ady Endre arcképe* – 1996). A lendvai Gálics István (1944–1997) világszer-
te híres fametsző; technikai bravúr, hogy nyomtatott grafikai lapjain tizennégy
szín szolgálja a teljességet (*Fosszília-fa AX-A*, 1992). A kortárs szlovéniai magyar
alkotók közül kiemelkedik a több anyagba (fa, márvány) szobrot álmódó, orga-
nikus létélménnyel telített Király Ferenc (1936). Köztéren fölállított művei mel-
lett (*Szent István* – Alsólendva, 2000; *Sikoly* – Laskó, 1998) organikus absztrakt
márványszobrai jelzik világának tágasságát. Göntér Endre (1949) festői mun-
kássága, legutóbbi fekete képei ugyancsak tele vannak sejtelemmel, valaminő
tájból induló érzelmi kitérődés rögzítői (*Búcsú előtt* 2005).

Érdemes belelapozni Dupka György: *Magyar művészet Kárpátalján. Kultúr- és
művészettörténeti vázlat* (2012) című könyvébe, hiszen már az első pillantásra
tapasztalhatjuk a másik régiókkal szemben határozottabban hátrányos Kárpát-
alja történelem általi megfeszítettségét (a terep az évtizedek alatt más-más
ország kötelékébe tartozott). Csak egyetlen mondat – természetesen a többi ma-
gyar kisebbség életében is előfordultak ehhez hasonló atrocitások –: „Szamo-
volszky Ödön *Dayka Gábor-szobrát* Ungváron a történelem folyamán hol a cse-
hek, hol a szovjetek gyalázták meg”.

Bizonyos alapnak tekinthető, ezért ösztönző hagyomány akarva-akaratlan
az egyik országból a másikba át is sugározhat. Ha létezik ilyen kapcsolat, akár-
csak a szellem szintjén, a Dercenben (munkácsi járás) született és Kolozsvárt
kiteljesedő Mohy Sándor (1902–2001) szemtárgító életműve minden bizonnyal
ilyen érték. Lehet, hogy világít, ám a sötétebb korszakokat sem hagyhatjuk fi-
gyelmen kívül. Ha Kárpátalja legnagyobb festőművészenek, a szellemi vezér-
nek is kitűnő Erdélyi Bélának (1891–1955) a sírkövére pillantunk – az A. M.
Erdeli valójában Adalbert Mihajlovics Erdelit jelent (a szovjet korszak Boksay
Józsefet (1891–1975) is szívesen átkeresztelte Jozsif Jozsifovics Boksayra) –, előt-
tünk egy félelmetes korszak képe. Ilyen körülmények között alkotni sokszoro-
san próbára tette a szabadon szárnyalni kívánó elmét. Azonban a két Révész
Imre- (1859–1945) tanítvány, Erdélyi Béla és Boksay József – az utóbbiról nevez-
ték el az ungvári Szépművészeti Múzeumot – mindent megtett azért, hogy a „táj-
költészetében” különösen szép szülőföld valódi értékei, színei, épületei, szokás-
világa szerint meg legyen örökítve.

Az iskolák és az egyház mellett kiálló, ám a hatalommal kesztyűs kézzel bánó
Boksay (Dupka) – megannyi tájképe maga a csoda (*Fák vízparton; Szineveri tó* –
1954; *Ünnep Körösmezőn* – 1937) – könnyebben haladt. Viszont az ukrán költő,
Jurij Hojda szerint „talajtalan csavargónak” nevezett Erdélyi (akinek föllazító
modernségéért kellett lakolnia), noha „hősi” gesztussal ő is néha az ecsetjét a kom-
munista elvárások szerint forgatta, igencsak megszenvedett a hatalom vessző-
zésében. Egyik portréjáról (*Sz. A. arcképe* – 1930) hiába írta Balla László, hogy
„kis mikrokozmoszunkban ő a Mona Lisa”, az általa álmódott *Kárpátaljai Barbi-
zon* sohasem jöhetett létre. Iskoláját megszüntették, csak lopva taníthatott.

Tanulmányokat is írt (az 1940-es *Ungvár és Ung vármegye* című monográfiá-
ban az ő tollából született érzékletes kép Kárpátalja művészeti életéről), állan-

dóan gyötrődő gondolkodó volt. Naplói szerint filozofikus költő is (lásd a Magyar Napló kiadásában megjelent fölfedezés erejű könyvet: Erdélyi Béla: *Napló, 1926–1927*, amelyet figyelemre se méltatott az itthoni művészetkritika!). Portréit, tájképeit, virág- és gyümölcs csendéleteit szívesen mutogatják, ellenben, ha valamely festménye szimbolikus üzenetet közvetít (a *Bánat* csontsovány lova és a *Sorsunk* megfeszített Krisztusa kisebbségi szenvedésmodell), néma marad a közömbös (közömbösen értékelő) szája.

Ezek a szorítások szerencsére nem minden művön érzékelhetők – Kutlán István (1894–1969): *Ősz* (1940-es évek), Bedzir Pál (1926–2002): *Egy öreg* (1954); *Fák élete* (1970-es évek) –, különben is az évtizedek alatt, jóllehet a nyelvtörvényt tekintetében ma is a mélypontot éljük, többé-kevésbé megváltozott a történelmi-társadalmi helyzet (például a vallás hivatalosan nem irtandó, mint a korábbiakban volt). Az eltávozottak közt egyedi életművet alkotó művész volt Szemán Ferenc Öcsi (1937–2004) – *Kék madár* (1971); *Gyökerek* – 2003; *Csendélet*; *Akt* – mindkettő 1980-as évek –, Veres Péter (1943–2004) – *Múltunk szellemei*; *Népi motívumok I. Bibliai jelenet* –, Micska Zoltán (1949–2017) – *Angyal*; *Hucul népdal*; *A tánc színei* – és Magyar László (1955–2016) – *Ősz a dombok között*; *Égi madár*; *Falusi tűzhely* – 2015; *Madárijesztők* – 2010; *Napraforgók* (2014). Azért is, mert a hagyományos kárpátaljai festészetet megújító modernségük új szín csak a szép tájakban (és anyagiakban nem) gazdag terep palettáján.

És a folytatás, amely honi (értsd, kárpátaljai) hagyományokra épül, ugyanakkor ki is lép belőlük egy gondolatilag, szerkezetileg izgatóbb látványvilág létrejötté (megalkotása) érdekében? A legnagyobb ugrás a szobrászatban, plasztikában tapasztalható. Ahogyan Matzl Péter (1960), alighanem a legnagyobb élő kárpátaljai művész, dinamikus köztéri szobraiban és kisplasztikáiban – *Emlékmű a magyarok bejövételének 1100 évfordulójára*, Vereckei hágó (1996, andezit, gránit, vas, beton); *Zrínyi Ilona és II. Rákóczi Ferenc* (Munkács, 2006); *Újjászületés* (1994) stb. – jócskán meghaladta a különben alapozó munkásként számottevő és becsülendő Horváth Anna (1924–2005) kerámia műveit (*Beszélgetés*; *A kiskapunál*), úgy a festészetben is megvan a remény az Erdélyi-Boksay-féle hagyomány modernizálására.

Van, aki a közelében marad – Erfán Ferenc (1959): *Ökörmezei menyecske* (2015); *Fatemplom* (2014); *Hegyi faluvég* (2016) –, van, aki nagymértékben eltávolodik tőle – Kulin Ágnes (1989): *Gyökerek* (2017) –, ám mindenképp kiemelendő a különféle látásmódok, szerkezetek, érzületek egymást gazdagító hatása. Amíg Kulin az organikus emelt testbeszédben hisz, Medveczky Ágnes (1964) mint üveg-hátlap-festő unikum – akinek édesapja és édesanyja ugyancsak ismert kárpátaljai festő – a helyi színt biblikus hangokkal erősítő csodában (az utóbbi műve, a *Vigyázz ránk*, valójában egy különleges – szállongó – testhelyzetben ábrázolt parasztnő).

Az akvarell-festésben különösen otthonos Földessy Péter (1944) – *Petőfi* (2009); *Manojlo* (2005), *János Vitéz*; *Hortobágyi délibáb* – és a többféle technikát művelő Réti János (1949) – *Sárospataki vár*; *Busójárás* – ugyancsak tartóoszlopai a meg-

újulásnak. Amelynek Tóth Lajos (1948–2006) szintén részese (*Naplemente*). Szocska László (1951) modern plasztikáiról – *Mozgás; Karácsonyi meditáció* – ugyanez elmondható.

A különféle egyesületekről, társaságokról (Erdély – Bartha Miklós Társaság; Felvidék – Szlovákiai Magyar Képzőművészek Társasága; Kárpátalja – Révész Imre Társaság) nem esett szó, szintén nem a kiállítóhelyek, múzeumok, folyóiratok tevékenységéről. Egy terjedelmesebb összefoglalóban mindenképp ott a helyük. Mint ahogyan ott azon művészettörténészeknek, kritikusoknak is – az erdélyi Banner Zoltántól és Murádin Jenőtől, a felvidéki Kubicska Kucsera Kláráig, Szabó Haltenberger Kingáig és Húshegyi Gáborig, a délvidéki Béla Durancitól, Tolnai Ottótól és Balázs-Arth Valériától a kárpátaljai Balla Lászlóig és Dupka Györgyig hosszú a sor –, akik tanulmányaikkal, monográfiáikkal, cikkeikkel sokat tettek azért, hogy a művészet eme szakága rendben működjék.

Nem ritka eset, hogy egy-egy alkotás (életmű) – hadd jegyezzem meg, számtalan költő ajánlott verset képzőművészeknek – irodalmi alkotások ihletőjévé vált. Az erdélyi Lászlóffy Aladár (1937–2009) szenzációs létversét, *Fehér kakas a hóhullásban*, Nagy Albert egyik „kakas-festménye” (hét van belőlük) inspirálta, míg a felvidéki Kulcsár Ferenc (1949–2018) könyvet kitevő líraremeke, az *Ezer-egyéjszaka* a kassai mester, Jakoby Gyula életművére épült. Ha csupán Lászlóffy „élmény-kiterjesztését” idézem, már észlelhető a költői látomás világot megrengető igazsága. „...Babits-kakas és Bartók-vérben / fehéren elalvó kakas. / Időnként egy-egy néma éjen / mégiscsak kiürül a kas. / Megtépett tolla száll a nyelvnek, / kiskakasokra visszaszáll, / a tyúkudvarban, Bábel mellett / azértis mindig áll a bál. / Nem látja? Mit? Népvándorlás van, / maga kevés most, maga sok! / Fehér kakasok Galliában, / születnek a szimbólumok...”

A vázlat vázlatából alighanem kiderül – minél több, sok nézőpontú vázlat készül, annál érvényesebb lesz a határon túli magyar képzőművészetet összefogó látkép –, hogy a kortárs magyar képzőművészet (holott, sajnos, a textiltől, az iparművészetről és a fotóról nem vagy alig szóltam) minő, eddig jobbára háttérben (magyarán, homályban) maradt értékkel gyarapodhatik.

Áttekintéséből kimaradt az emigráció megannyi nagyja (az életműveik szerint külön tanulmányt érdemelnének). Akik magyar művészként szereztek hírnevet hazájuknak. Az Egyesült Államokban élt Kossuth-díjas Domján Józseftől, az angliai Buday Györgyig, a Franciaországban igencsak megbecsült Hantai Simontól a Kanadából később hazatért Szalay Lajosig hosszú eme alkotók sora. Amelyet nem egy Nyugatra vagy tengeren túlra kikerült „határon túli” magyar képzőművész ugyancsak gyarapított.