

## B. Nagy Margit két könyve

Talán a tárlatok teszik, talán a múzeumok, hogy a művészettörténetírás többnyire jellegzetesen transzformálja tárgyait, mielőtt, illetve miközben elemzi. Világért sem úgy, hogy — legalábbis a szakma jobb termékeiben — megváltoztatná vagy éppen meghamisítaná őket, még csak nem is úgy, hogy kivágná társadalmi, gazdasági, kulturális összefüggéseik hálózatából. Ellenkezőleg, a művészettörténészek — kivált, ha kultúrhistoriában járatosak — gyakran olyan sűrű hálót szőnek a műalkotás köré, hogy ember legyen, aki abból kihámozza a házat, szobrot, képet. S ami kicsi helyet esetleg szabadon hagytak, azt gondosan befonják a művészetpszichológusok és az esztéták. Gazdagítják tehát, s nem elszegényítik témájukat, ámde az így felszerelt és kiállításképesé érlelt művekből mégis mintha kimaradna valami. Pompásan rekonstruált és társadalmi-gazdasági kapcsolatokkal bőven ellátott házaikban ugyanis senki sem lakik, csillagászati összegeket érő képeiket senki sem akasztja szobája falára, senki nem ül le székeikre, ládáikat soha nem nyitja ki senki. A művészettörténetírás tárgyait nem használja senki, csak a tudós és a teremőr.

\*

Kós Károly írásai ezer és ezer szállal kötődnek templomokhoz, szobrokhoz, házakhoz, bútorokhoz: tárgyakhoz, melyekről a tudós történészek is értekeznek. A nagy építész s művész azonban mindig és mindenben épp az érdekli, amit ők elhanyagolnak: a dolgok használati értéke, az a múltó és a szakmai összefüggések szempontjából tán jelentéktelen valami, amitől eltekint a kutatók múzeumi értékek szerint tájékozódó transzformációs grammatikája. Mert ugyan mi érdekes is lehet abban, hogy a különféle rendű és rangú házak lakásra, az utcák közlekedésre, a kályhák fűtésre, a székek ülésre valók? És különben is, efféle követelményekből indul ki a funkcionalizmus esztétikája.

Csakhogy Kós Károly látása nem efféle szempontok szerint igazodik. Ő megállít minket Sztambul egyik utcáján, hogy gyönyörködjünk egy hatalmas fában, mely ki tudja mióta virul ott, akadályozva az egyre növekvő forgalmat, és megérteti velünk egy egykor hatalmas kultúra haladásában is halhatatlan értékeit. Megmutatja Kolozsvár páratlanul jól dimenzionált piacterét és arányos utcahálózatát, s az Anjou-kor észak-italiai, prágai, francia horizontjáig emeli a tekintetet. Hidegkéregbe fűrődő komoly szürkésbarna zsindeles templomtornyokat és sátoros házfedeleket mutat, színes faragott fejfákat, zöld cserepeseket; elvisz — mesélő linóleum-metszetekkel magyarázva szűkszavú szövegét — várak és templomok tövébe, polgárházak és nemesi kúriák elé, parasztszobák belsejébe; és a várakban megsejtjük a védők elszánt rettenetét, a templomokban a zsoldáros áhítatot, a házakban az élet mindennapos ritmusát, mely inkább csak — szinte a szobák számával kifejezhető — méretében különbözött jobbágyházakban s falusi kúriákban; mint ahogy építésük, díszítésük és berendezésük alapja is egyformán ugyanaz a népi művészet volt. Megmutat egy tájat: szeszélyes vonalú dombokat, elfogyasztott és letarolt erdőket, arasznyi legelőket a havas alatti tiszta, kemény világításban, „s az éles rajzú, tömpán színes tájban — mint rafináltan megkomponált képen — a látó szem észre fogja venni a kontrasztjával nagyszerűen ható embert és az ember alkotásait”.

És az ember alkotásaiban az idő sohasem választható el a helytől; a történetírás abszolút newtoni idejével ellentétben az emberek élete a téridő-kontinuumban folyik, ahol egyedül a helyi idő számít. A nagy stílusáramlatok is mindig helyi variánsok formájában jelentkeznek, melyek — mint Márton és György mester Szent György-szobra vagy az öreg Szinán Szelimie-dzsámija — lehetnek a kor tendenciáinak iránymutatói vagy — mint a székely kapu, vagy a máramarosi román ikonok — egy kicsi táj s közösség életkörülményeihez alkalmazott lokális megoldások, de

sohasem lélektelen átvételek és utánzatok. Mert a fejlődés dinamikája ellankad az egyformaságban; élet csak a helyi változatok bőségét termelő alkotókedvből fakadhat. S csak az élet, a szerves fejlődés, a mindennapos használat teremthet az idegenből átlpántált s a honi talajból kinőtt elemekből művészi összhangot. Az erdélyi művészet titka — tanítja újra meg újra Kós Károly — az idejében átvett külső hatások és a helyi, népi elemek teremtő szintézise. „A XVII. század elején — írja — Bethlen Gábor még külföldi, olasz művészeket foglalkoztat gyulafehérvári rezidenciája kiépítésénél, de utódja, a praktikus öreg Rákóczi György ezeket az épületeket »hazai módra« építteti át, miután az olasz szerkezetek nem bírták a zord erdélyi éghajlatot. ... És ha fejedelmi és főúri épületeiben és belső berendezésükben a nyugati stílus még többé-kevésbé érintetlenül érvényesül, köznemességünk falusi építkezésében ezek az idegenségek ekkor már teljesen áthasonultak. Természetes, hogy a falusi udvarházakat erdélyi mesterek készítik és rendezik be, a szerkezet középkori, egyes formák a kora reneszánszra emlékeztetők, de alaprajzi beosztásuk és felépítési tömegarányaik sajátosságosan, egyénien különböznek minden környező ország és másfajta népek hasonló rendeltetésű építményeitől és belső berendezésétől.”

\*

B. Nagy Margit két szép könyve — *Reneszánsz és barokk Erdélyben* (Bukarest, 1970) és *Várak, kastélyok, udvarházak, ahogy a régiek látták* (Bukarest, 1973) — a gazdasági természetű levéltári anyagban fontos művészettörténeti forrást fölismerő új irányzat remeke; a filológiai precizitás és a szakmai műgond mintaképe. Olyan tudományos teljesítmény tehát, amit csak szakember méltányolhat érdeme szerint. Ám a leltárak, összeírások, urbáriumok megelevenedő adatain és felsorolásain túl szól a két könyv valami másról is, ami már nemcsak a művészettörténetet érdekli. Hiszen az épületek és tárgyak keletkezésében és változásaiban sorsok és életformák tükröződnek, az építészet- és otthon-történeti részletek színes művelődéstörténeti kárpittá szövődnek, s hatások és ellenhatások dinamikájából (mennyre Kós Károly-i téma) befogadás, hasonítás, termékeny helyi variánsok képződésének izgalmas drámája bontakozik ki.

Az első, ami a fölsorakoztatott és elemzett anyagban az olvasót meglepi, az adás-vevés teljes és nagymértékű kölcsönössége. Ugyanis egyáltalában nemcsak várak, kastélyok, udvarházak irányából közvetítődnek kölcsönzött formák paraszt- és polgárházaknak. Legalább ilyen erősen érezhető, még a vár- és kastélyépítésben is, a helyi népi elemek hatása; az udvarházak esetében pedig a megmaradt tervek — szám szerint 180 — átnézése után kiderül, „hogyan ezek egy része a kastélyépítészetből készen kapott alaprajzi formákon épül fel, más részén pedig világosan látszik, hogy a népi típusokból fejlődött tovább”. S a végeredményként kialakult típusokban azután már csak a gyakorlott szem veszi észre a különböző eredetet, annyira konvergálnak az útjaik. A fejlődés azonban nem pusztán találkozás- és interferenciaként képzelendő. Már az idegen elemek befogadását vagy be nem fogadását is az dönti el, hogy megfelelnek-e a helyi követelményeknek vagy se. A reneszánsz árkád-sor gondolatát pl. az épülettel egy fedél alá vont eresz vagy tornác készítette elő, mely Erdély-szerre igen elterjedt volt és több változata is ismeretes a XVI. és XVII. századi népi jellegű épületeken. A pártázat viszont, nem felelve meg a honi követelményeknek, úgyszólván nyom nélkül eltűnt, noha egykor igen elterjedt volt, mert fejedelmi tetszés támogatta. A reneszánsz erős erdélyi hatását és hosszú itteni életét éppen az magyarázza — Kós Károly-i téma megint —, hogy rendkívül sok vonása illett a helyi népi környezetbe. És egyáltalában nemcsak — mint hinni szokták — a díszítések, az ornamentika tekintetében; B. Nagy Margit elemzései az építészeti megoldásoktól a legkisebb berendezési tárgyig „minden vonalon a reneszánsz és népművészet kapcsolatának kérdéséhez vezetnek”. Az olasz, később pedig ugyanígy a flamand és keleti hatások mindig „a helyi ízlés szűrőjébe kerültek, s útjuk csak ezen keresztül vezethetett tovább”. Az erdélyi reneszánsz arculatát mindig és mindenütt igen erősen alakították a helyi erők, a reneszánszsal való találkozás kö-

vetkeztében viszont a honi építészet s otthonművészet gazdagodott igen sok új elemmel. Szinte szimbolikusan tekinthető, amit B. Nagy Margit a kertek fejlődését tárgyaló kis esszéjében megállapít: „Az udvarházak és részben a kastélyok kertjei a reneszánsz és barokk idején is sajátosan helyi jellegű kertek maradtak, azaz tetteket a gyakorlati és esztétikai igényeket egyaránt kielégítő őshonos növények sora, s ezek uralma az idegenből behozott palánták felett. A reneszánsz virágai közül azonban néhány annyira meghonosodott ezekben a kertekben, hogy a későbbiek során már mint a helyi kertek jellegzetes növényeit tartották számon őket.”

És szimbolikus az is — és ez a másik meglepő újság B. Nagy Margit elemzésében —, ahogyan a kertekben a hasznos és a szép, a gazdaság és az esztétikum keveredett: még a főúri kastélyok kertjei is mindig vegyes jellegűek voltak, a virágoskertbe veteményt is ültettek, és fordítva, minden veteményeskertben találunk virágot is, és gyümölcsfák szolgáltak árnyékadó gyanánt, s itt helyezték el — ha volt — a méhest is. S az épületektől a berendezési tárgyakig mindenütt ugyanez a vegyes jelleg figyelhető meg, mindenütt praktikum és esztétikum szintézise látható. Még a kastélyok és várak berendezését is „már-már a szűkösség határát súroló egyszerűség” jellemezte, s épület és berendezés között e tekintetben is tökéletes összhang uralkodott. A leltárak sugallta kép takarékosra, sőt szegényességre és ugyanakkor leleményességre utal; a szobákban csak a legszükségesebb bútordarabok állottak, az otthonokat levegősség és harmónia jellemezte. „Az összhangkeresést árulja el a rengeteg zöldre festett bútor, a sok zöld kályha, melyek legtöbbször zöld tónusú szobákba kerültek, ahol olykor még a falakat is zöld falravalók díszítették.” A helyi vonások uralkodását is részben épp ez az összhangkereső szűkösség magyarázza: nem telvén külföldi mesterekre, itthoniakkal kellett megoldani a feladatokat. A helyi mesterek kezében — s fejében — azután „jellegzetesen honi megoldások és formák” születtek, s „a vulgarizálódó reneszánsz anyagi kultúra a vidék meghódítása során a népi környezetbe is eljutott. Az intérieurt ért reneszánsz hatás nagyságát és tartósságát a kalotaszegi, torockói és székelyföldi parasztház berendezése ma is beszédesen bizonyítja”. A reneszánsz művészet egyöntetűségének s hosszú életének titka Erdélyben „a népi művészettel való szerves kapcsolatában keresendő”; ezért terjedt még a XVIII. században is, s ezért áll vele szemben sokáig erőtlenül, még az önálló erdélyi fejedelemség bukása után is, „az ellenreformációnak nyugaton már rég diadalmaskodó művészi iránya, a barokk”.

Így érthető, hogy meghonosodni s terjeszkedni csak a barokk késői, nyugaton is már egyszerűsödött formája tudott, amely illett a helyi művészi tradíciókhoz és ízléshez. Ezért azután Erdélyben a barokknak „olyan lehiggadt, minden túlzástól és túldíszítettségtől mentes változata alakulhatott ki, mely alkalmas volt a vidék és város meghódítására”. Néhány híres kastély és palota építéstörténetének elemzésével B. Nagy Margit megmutatja, hogy épület s berendezés jellegzetes összhangja hogyan formálódik újra „a szűkösség határát súroló egyszerűség” jegyében, s hogyan nő fel az építkezéseken a helyi mesterekből rekrutálódó — s immár név szerint is mindinkább kinyomozható — gárda nagy és korszerű feladatok megoldására. Az elemzést a bethlenszentmiklósi kastély építéstörténetével kezdi, melynek meghatározó nagy élménye még „a népies elemeket magába szívó erdélyi késő reneszánsz volt”. Azután a hadadi kastély terveit, módosulásait s felépülését tárgyalja, s közben megismerteti a kolozsvári mesterkör és a vidék kapcsolatának néhány fontos személyi, gazdasági és szakmai vetületét. A zsidói kastély építéstörténete (nem beszélve itt olyan „detektívteljesítményről”, mint a tervező-építész személyének kiderítése) a kolozsvári központ XVIII. század végi tekintély- és szerepnövekedését példázza, berendezése pedig azt az élénk figyelmet, mellyel a századfordulón már a bécsi stílusváltozásokat figyelték. A Bánffy-palota — mint igény, feladat s iskola — közvetlenül elvezet a kolozsvári barokk mesterkör problematikájához: hogyan keletkezett a XVIII. század végén hivatalos bécsi tendenciák s helyi tradíciók találkozásából a gazdasági föllendülés alapján Kolozsvárott — a század végén már a távolabbi vidékre is erősen ható — „jelentős mestergárda”, mely „a lappangva továbbélő késő reneszánsz s a helyi művészeti ízlés puritán jellegé”-nek hatására

mértéktartó egyszerűségben megvalósított késő barokk formákkal valósággal elébe ment az európai klasszicizmus térhódításának.

B. Nagy Margit a nagy európai áramlatok s a népi megoldások szubtilis kölcsönhatásait, az általános és a helyi dialektikáját, az egyszerűségében is ezerarcú és színes harmónia megteremtését mindig sok konkrét eset, számtalan egyedi variáns elemzésével mutatja be. Így aztán második könyve, melyben egy eligazító esszé után maguk a hajdani összeírók és leltározók szólalnak meg, törés nélkül, szervesen folytatja az elsőt. Mert a „műalkotás” B. Nagy Margit írásaiban sohasem elvont fogalom: a várakban, kastélyokban, udvarházakban, kertekben, parasztszobákban emberek élnek; az ő ízlésük, elképzeléseik, díszítőkedvük, s állandóan, kunyhóban-palotában jelenlevő szegénységük határozza meg az otthonukat betöltő — s életető — fehér-színes összhangot, levegős harmóniát. Csak össze kell olvasni ezeket az inventárokat B. Nagy Margit elemzéseivel, s a látó szem azonnal észre fogja venni bennük a kontrasztjaival nagyszerűen ható embert és az ember alkotásait.

B. Nagy Margit ahhoz a kicsiny, kiváló történész körhöz tartozik, mely Kolozsváron Kelemen Lajos kutatói és tanári munkássága nyomán verbuválódott. Ez a kapcsolat mind a két könyvében bőven dokumentálható. Kós Károly a könyvekben explicite ritkán fordul elő, akkor is inkább néhány beszédes linóleummetszettel. Ám túl a jegyzetekben megadható hivatkozásokon, az ember valahogyan itt is azt érzi érvényesnek, amit Balogh Edgár a *Hármaskönyvhöz* írt bevezetőként Kós Károlyról: „Ha kibontjuk őt képletéből, s külön-külön látunk neki a regényíró vagy az építész, a politikus vagy a kritikus (és még annyiféle más együttható) értelmezésének, akkor derül ki teljes fényében, mennyire és hányféleképpen mi magunk rejtőzünk benne.”

VEKERDI LÁSZLÓ

