

HANDÓ PÉTER

Cseke Ákos:
Magyar, irodalom

Kortárs, 2020



HANDÓ PÉTER (1961) Sósartván

„Könyv, szeretet”; „Szöveg, értés”... – merült fel bennem Cseke Ákos 2020-ban megjelent esszégyűjteményének olvasása közben mint lehetséges kötet-cím, mintegy óhatatlanul. Az eredeti cím azonban – *Magyar, irodalom* – máshová helyezi a hangsúlyt, ami elsősorban azt jelzi, benne nem pusztán magyar irodalomról van szó, hanem valami olyanról, ami jellemzően magyar, ugyanakkor irodalmi léptéke, jelentősége messze túlnyúlik a nemzeti nyelv szabta határokon, mondhatni, egyetemes. Mégis a könyv mint kiindulási alap, a szöveg és annak értelmezései, de leginkább a szeretet keresztény felfogása az, ami majd minden esszét áthat, vagy legalább jelzésszinten hangot kap bennük. Feltehetően az sem véletlen, hogy a borító címlapjára a krisztusi kort megélt, munkásságában a nemzetközi avantgárd fejlődését is sok tekintetben megelőző Vajda Lajos 1937-es *Barátok* című rajza került, amely egy lefelé és egy fölfelé, egy kifelé és egy befelé tekintő alak portréját „montírozza” egybe. Ez a kettős irányultság ugyanis a Cseke-esszék jellemzője is. Másfelől – Vajda korához illeszkedően – az írások döntő többsége a két világháború közötti időszak irodalmára – annak befogadástörténetére, olvasataira, értelmezéseire és azok megközelítésmódjaira – összpontosít, minden esetben ezt meg is haladóan. Az elemzésekben meg- és felmutatás valósul meg, rávilágítás egy korábban figyelmen kívül hagyott nézőpontra; ezzel az elemzés tárgyává tett alkotások tekintetében egy alaposan előkészített paradigmaváltás kezdeményezésére is sor kerül.

Cseke Ákos a kiválasztott művel kapcsolatos szakirodalomban átlagon felül és példamutatóan tájékozott. Precízen összegzi a korábbi olvasatokat, ugyanakkor kíméletlenül jár el az azokból származó rossz beidegződésekkel, a téves nézetekkel, értelmezésekkel szemben. Mindemellett fölfelé – az Isten vagy az emberben meglévő isteni rész felé – törekvően (miként ezt a Vajda-rajz is sugallja) vizsgálja az elemzése tárgyává tett, azaz olyan egyetemes kérdéseket vet fel és taglal, amelyek messze túlnyúlnak egy-egy alkotás szimpla olvasatának előmozdításán, serkentésén, kanonizálásán.

A kötet tizenegy vagy tizenhárom esszét tartalmaz, attól függően, hogy a *Három miniatűr* írásait

egynek vagy háromnak tekintjük. Érvek szólhatnak mindkét szám mellett, hiszen egységként is felfoghatók, és egyenként is részei annak a szellemi ívnek, amelyen „a gondolkodás és a képzelőerő mozgásba hozása” révén Cseke Ákos el- és átvezet, s amelynek végső célja a keresztényi szeretet és kifürkészhetetlen útjainak bejárása, változatainak, előfordulásainak könyvekben való fölismerése/fölsíntetése. Ahogy az *Újszövetségben* áll: „aki pedig nem szeret, az nem ismerte meg az Istent, mert Isten szeretet”, aszerint igyekszik szerzőnk egyfajta megvilágosodásban részesíteni ihletett gondolkodásával.

„Minden csak emberi – túlságosan is emberi dolog?” – teszi fel a kérdést Nietzsche az 1876–1878 között született aforizmagyűjteménye elején, amellyel a szellem eljövendő szabadságát hivatott előkészíteni. Benne ez áll: „minden metafizika az akarat szubsztanciájával és szabadságával jelent meg, olyan tudományként jellemezhető, amely alapvető emberi tévedésekkel foglalkozik, ám oly módon, mintha ezek alapvető igazságok lennének”. Azt is hozzáfűzi: a tévedések igazságkénti kezelése alapvetően a tanulási folyamat leglényegesebb jellemzőjéből, a másolásból származik. Az ember ritkán kérdőjelezi meg annak valóságtartalmát, amit valamilyen úton magáévá tett, amiben logikát látott vele és vélt felfedezni. Ez egy hibás gyakorlat – mondja Nietzsche. „Időről időre a legokosabb embernek is szüksége van a természetre, azaz logikátlan alapállására a dolgokkal szemben.” Ugyanitt, Hegeltől eltérő érvrendszer mentén, Nietzsche is eljut a művészet végének beharangozásáig. „Jóslata” korát, a 19. század utolsó évtizedeit – az alapján, amit a tudomány ekkortól gyakorolt a művészetekre – inkább egy „ősrobbanás”, „univerzumtágulás” kezdetének kell tekinteni, mint valamiféle véget eredményezőnek. Cseke Ákos ezt is, és ennél többet is nagyon pontosan tud, viszont Nietzsche imént jelzett szemléletéből sok mindent magáévá tesz. Megmutatkozik ez az „emberi, túlságosan[nagyon] is emberi” formula használatában, amelyhez a képességet, a bizonyosságot, a meggyőződést, reményt és hitet, a jelentéseket társítja, de leginkább annak érvényesítésében, hogy az alapvetőnek tekintett igazságokat időről időre érdemes felülvizsgálni

a természet és a természetfeletti figyelembevételével, ami pedig a forrásuk alapos ismerete nélkül szakszerűen nem történhet meg. Ennek legjobb útja az olvasás.

Nem véletlen, hogy a kötetnyitó esszé címe: *Anagnószisz. Jegyzet az olvasásról*, amelyben Cseke az olvasásról mint felismerésről szóló gondolatmenetét három fejezetben taglalja. Az elsőben Szent Ágoston *Vallomások* című művével foglalkozik behatóan, amelyhez Balogh József fordítását veszi alapul, ugyanakkor – visszanyúlva az eredeti szöveghez – az abban előforduló, nyelvi átültetésből adódó jelentésmódosulásokra is rendre rávilágít. Az ágostoni gondolat lényege, hogy a könyvvel való foglalatosság, a tanulás csupán impulzust jelent a lélekben szunnyadó, eleve adott felismeréséhez. „Az ember csak azt tudhatja meg, amit a szíve mélyén már eleve tud, amit pedig nem tud vagy nem akar tudni, arra hiába akarná megtanítani bárki is. Egy könyv, egy szöveg vagy akár egy tanító nem tanít az igazságra, hanem legföljebb emlékezteti az embert arra, amit tud, vagy elülteti benne a tudás csillapíthatatlan vágyát.” „Aki szeret, az ért. [...] Aki egy szöveget úgy ért meg, hogy értése nem vált benne szeretetté, az semmit nem értett meg, aki viszont félreértett egy szöveget, nem helyesen értelmezte azt, mintegy letért a helyes útról, de értése, illetve félreértése révén növekedett a szeretetben, az végső soron mindent megértett [...]. A lélek mélyén lapuló tudás abban az extatikus pillanatban válik láthatóvá, amit a könyv olvasása és a könyvből való felpillantás tesz lehetővé, az önmagában való, vagyis Ágoston szerint a lelkek mélyén élő Istenben történő elmerülés ugyanakkor megint csak önmagán kívülre utalja az embert: azokhoz, akiket szeret. [...] Az élet, az érzés és a szeretet Ágostonnál egymást magyarázza, ami nemcsak azt jelenti, hogy az értés szeretet, hanem azt is, hogy a szeretet az egyedüli értés és élet.” Mindezt a gondolatot Pascal Quignard francia író 2015-ben megjelent művével párbeszédbe hozva tágítja a végletekig. Végül egy Quignard-idézettel zárja az áttekintést: „»[...] Az olvasás egy kevés szorongással teli, totális beleegyezés egy másik érzékelésbe.«”

Az esszé második szakasza egy kérdéssel indít: „lehetséges-e egyáltalán ma még így olvasni? Nem mond-e ellent ez az olvasásmodell mindannak, ami a kortárs irodalomelmélet vagy az esztétika mint tudomány alapelveinek tekinthető?” És azonnal ellent is mond Ágostonnak: „Az olvasás, a könyvről való gondolkodás, a műelemzés, legalábbis szakmai értelemben, fegyelmezettségre tanít és ösztönöz [...]; az olvasás igazi művészete nem az elrévedés, hanem a legteljesebb figyelem és koncentráció.” Pazar gondolkodói „stábot” vonultat fel a

19–20. század fordulójából Ferdinand de Saussure és a 20. századból Paul de Man, Umberto Eco, Hans-Georg Gadamer, Northrop Frye, Jacques Derrida, Jonathan Culler, Ivan Illich és az esszéírás nagymestere, Roland Barthes személyében. A nyelvre mint olvasások/olvasatok során kimeríthetetlen jelre/jelentésre, a végső jelentés lehetetlenségére, a nyelv által, nyelvi elemekben érzékelt és megkonstruált világra/valóságra vonatkozó bölcselkedéseik, „intellektuális erőfeszítéseik” összevetésével eljut Illich hivatásos olvasói és interpretálói joggal rendelkező klérusáig, majd Peter Sloterdijk bölcsészettudományok válságával kapcsolatos megjegyzéséig, hogy a kommentárok nem nyitnak utat a művekhez, ha a művek „ott porosodnak könyvtáraink és otthonaink polcain”, és a műelemzések „egy adott ideológia mechanikus és egy adott kor és irodalomelemzési iskola lenyomatai”, azaz nietzschei értelemben vett „másolatok” vagy „recitátumok”.

Az írás harmadik szakaszát a fiatal Lukács György azon – az eddigiekhez képest újabb fordulatot jelentő – felismerésével kezdi, hogy a „műalkotás, mivel semmilyen valóságnak és igazságnak nem közlése, sem kommunikációja, ezért – hétköznapi értelemben – egészen világtalan: teljesen más jellegű közlésfolyamat, mint amivel emberi világunkban és kapcsolataink során találkozunk”. Vagyis más megközelítésmódot követel, mint a valóság történései. Erre alapozott a modern esztétikatudomány, amely Jean-Luc Marionnal egyetértve, az eredményeit elismerve, nem „éppen attól fosztja meg az olvasást, ami az olvasást olvasássá, az embert pedig emberré teszi?”, mivel tárgyiasítja a művet. Holott a mű, „ami egész létünket megrendíti, nem tárgyiasítható. [...] a műalkotás anélkül jel, amely lényegénél fogva túlmutat önmagán, hogy evidens jelentéseket és válaszokat nyújtana, és éppen és kizárólag annyiban mutat túl önmagán, amennyiben teljes erejével ragyog fel előttünk a maga jel-valóságában”. A „mű feltétlenül túlmutat műveltségünkön, felkészültségünkön, kérdéseinken, határainkon, tudásainkon”. „»A természet nem egyszerűen olyan, mint egy könyv: maga a természet könyv, az ember alkotta könyv pedig ennek analógiája. Az ember által készített könyv olvasása bábáskodás. Az olvasás szomatikus, fizikai aktus, vajúdás körüli tevékeny részvétel: jelenlét az értelem világra jötténél, amely mindazokból a dolgokból megszületik, melyekkel a zarándok a lapokon találkozik«” – zárja az írását Cseke Ákos Ivan Illich *A szöveg szőlőskertjében. Kommentár Hugo de Sancto Victore Dedascalionjához* című munkájából vett idézettel, mintegy megalapozva ezzel a kötetben fellelhető későbbi munkáit.

A második esszé Babits Mihály költészetével, a nyelv kollektív eredetével, használatával foglalkozik, „amely során az ember mintegy lecseréli önmagát egy világi énre, szavait a világ szavaira”. Nem véletlenül Szent Ágoston *Vallomásai* és Martin Heidegger 1921-es fenomenológiai *Vallomások*-műértelmezése jelenti itt a kiindulási alapot, hiszen Babitsot is foglalkoztatta az ágostoni hagyaték (1917-ben maga is írt róla), illetve „a kimondott emberi szó mindenkorhi elégtelensége”. A beszédaktus problematikája mindenképp fölött áll. „A költészet a költői szóval való küzdelem jegyében születik meg, amelyben a költő nem elsősorban önmagát, hanem a szót szólítja meg, vele lép dialógusba, keresve saját költőisége és egyáltalán az emberi beszéd helyét, hitelét és értelmét” – zárja a felvezetőjét Cseke, s alapozza meg a második egységben kibontott, Babits költészetében vissza-visszatérőt: „a szólás, a kifejezés poétikai, antropológiai, sőt teológiai dilemmája” tárgyalását. Ismert és kevésbé ismert Babits-versek elemzésével eljut a szó hitelességének, majd a „szóínségnek”, a felelősségnek kérdéséig, „melynek során a költő saját költőiségével való küzdelemben szembesül az ige, a szó elkerülhetetlen megkeresztelésének parancsával, és a saját szó idegenségének felmérése révén belülről láttatja, azaz *tanúsítja* a Krisztus-eseményben mint szócselékényben rejlő örök igazságot és mindennapi evidenciát, anélkül, hogy beszéde vallási-teológiai ígéhirdetéssé alakulna át”. Ugyanakkor a megszólalóban kínzó elentét feszül a kimondandó, a kimondható és a kimondott között. „Abban a pillanatban, amikor [...] ráeszmélünk arra, hogy annak a szónak az értelme, hitele, amellyel élünk, egyáltalán nem magától értődő, voltaképpen bejelentjük függőségünket, elégtelenségünket, másra utaltságunkat.” A „szó csak akkor teljes értékű, ha van valaki, egy másik, aki jelenléte által tanúsítja és hitelesíti a beszéd egyébként képtelen, szinte abszurd aktusát”. „Aki szól, annak eredetinek kell lennie, de nem az újat mondás értelmében, hanem az eredethez való megtérés, az eredet teremtő megőrzése értelmében. A költő szava, az ember szava nem az ő saját szava, ő csak [...] használatra kapja egy magasabb hatalomtól, ami azt is jelenti, hogy a költő, ha szól, nem önmagáért és önmagából szól, hanem megőrzi azt a szót és általa azt a viszonyt, amelyet rábíztak.” Cseke az esszéje utolsó (ötödik) szakaszában egyértelmű tanúbizonyosságot tesz a babitsi felfogás mellett, amikor kijelenti: „Nem világos azonban, hogy a nyelv vagy az írás önműködő játékára való posztmodern ráhatározás mennyivel jobb a szavak Istenre bízásánál. Jobbnak nem hiszem, hogy jobb, de modernnek se modernebb.” Eredendően szükségünk van szava-

ink hitelesítésére. És nem mindegy, ki és mivel, miként hitelesíti azt.

A kötet harmadik darabja – *Az írástudók árulása* – mintegy ezt a hitelességkérdést gördíti tovább. Kor- és irodalomtörténeti alapja az 1927 augusztusa és novembere között, négy részletben publikált, vele azonos című Julien Benda-mű és annak hazai, 1928. márciusi Babits-interpretációja, illetve korabeli francia és magyar visszhangja. Rendkívül figyelemreméltó, hogy amíg a Benda-mű eredeti francia nyelvi közegben való fogadtatása jelentéktelen részletek vizsgálatában és ideológiai-politikai állásfoglalásokban merült ki – amelyre „Benda joggal fejtette ki a vita lezárásaként: »Meg kell mondjam, kortársaim nagy része a könyv megjelenése óta eltelt három év során nem annyira azzal foglalkozott, hogy vitassa, netán kétségbe vonja téziseimet, hanem azzal, hogy befektítsen [...]. Azt hiszem, ennél világosabban semmi sem mutat rá korunk szellemi nyomorára«” –, addig Babits esszéje alapján „hosszan vitatkoztak a magyar írástudók az írástudók árulásáról, anélkül, hogy – kivéve persze azok, akik értettek franciául – olvasták vagy olvashatták volna *Az írástudók árulását*” – amelynek magyar fordítása majd két évtizedes késéssel látott napvilágot –; vagyis Magyarországon mindezek ellenére élénk s érdemi párbeszédet folytattak Benda munkája kapcsán. Habár, hozzá kell fűznünk, hatástalanul a nemzetközi párbeszédre, s attól függetlenül. Mintegy zárványként, a magyar nyelv sajátosságából adódóan elszigetelődött. Ez az a jelenség/jellegzetesség, amely az irodalom vagy az irodalomtudományok tekintetében az indoeurópai vagy szláv nyelvcsaládhoz nem tartozó kisnemzetek sajátja, majdhogynem tipikusan magyar. S e tekintetben tipikusan magyar Cseke Ákos keresztényi alapokra épített megközelítésmódja, az általa tárgyalt művek és azok tárgyalásmódjának nyugat-európai integrálódási lehetősége/tere is.

De visszatérve a Cseke-esszéhez, annak időszerezéséről meg nem feledkezve, felhívnam még a figyelmet egy lényegi különbségre a magyar Benda-visszhangon belül, ami Babits „fordításának” következménye: más bibliai szövegrészre aszociáltat, mint az eredeti mű. Ennek francia és magyar kultúrtörténeti és etimológiai gyökereit is világossá teszi Cseke. Benda írástudója nem az „evilági” értelmiségivel azonos, hanem olyan személy, aki transzcendens igazságokkal foglalkozik, „valami olyasmire [fókuszál], ami túlmutat az akár személyes vagy közösségi érdekek, a hasznosság és a pragmatizmus világán”, aki „szellemi életet” él, belső hatalommal bír, fölötte áll minden evilági érdeknek és okoskodásnak. Benda „a »clerc« szóval azo-

kat az értelmiségieket jelöli, akik arra hivatottak, hogy a pusztán emberin túlmutató valóságot tanúsítsák”. Azt, aminek tradíciója van, nem egyedi és egyéni valláson (a valóságról való vallomástételen) alapul. Mondhatnánk, miként Benda, azonképpen Cseke írása is „korszerűtlen elmélkedés”, ugyanakkor elképesztően időszerű. És nem mentes a nyugat-európai gondolkodás sem tőle: „Jean-François Lyotard megállapítása [...], hogy a mai tudomány jätékára »nem az igazság, nem az igazságosság, nem a szépség stb. érvényes, hanem a hatékonyság«, hogy »igazságról beszélni vagy igazságot előírni többnyire mit sem számít; csak akkor számít valamit, ha az igazságra és az igazságosságra a valószínűbb siker kifejezéseként gondolnak«, illetve hogy »a legitimáló elbeszélések mai hanyatlása« és az ebből fakadó hit elvesztése az, »amit a 'rendszer' ideológiája a maga totalizáló törekvésével pótol, ugyanakkor teljesítménykritériumának cinizmusával kifejezésre juttat.« „Nyilvánvaló az ilyen tudásforma előnye: nincs senki, aki saját igazságait és ideológiáját ráerőltethetné másokra; mivel azonban senkinek nincs a zsebében a bölcsek köve, ezért mindenki csak »tolmácsol«, »értelmez(get)«. Értelmiségi az, mint Richard Rorty megjegyezte, »akinek kételyei vannak a *saját* szavai, *saját* erkölcsi identitása és talán a *saját* józansága tekintetében.« „*A bizonyosságról* című értekezésében Wittgenstein világossá tette [...] »A kétely a hit *után* következik«, [...] a tudás ugyanis »egy *döntéssel* rokon«. Amit egy adott nyelvjátékon belül biztos evidenciának tartunk, az egyáltalán nem attól bizonyos, »mivel biztosan igaz«, hanem azért, mert közösen bizalmat szavazunk neki: intelligens embernek pontosan azt az embert mondjuk, »akinek *nincsenek* bizonyos kételyei.« „Kristóf Luca szociológiai vizsgálata világosan rámutat [...] »[...] Az intellektuel elitnek mindenkor legfontosabb jellemzője a határozott ideológiái

elkötelezettség.«” Ez a valósággal szembeni vaksgot fogadott baloldali elkötelezettség jellemzi valamivel több mint két évtizeddel *Az írástudók árulása* születését követően Julien Bendát is, amikor a Rajk-per kapcsán állást foglal, mintegy meghazudtolva (mondhatnánk azt is: hiteltelenítve) korábbi önmagát – zárja a nagyívű értekezését Cseke.

A kötet további nyolc (tíz) esszéje döntően a szerelem, a szeretet mezsgyéjén mozog. Ezek sorra vételét azonban mellőzöm, mert amennyiben még eddig nem feszítettem szét egy ildomos recenzió keretét (pedig hiányérzet munkál bennem az eddig ismertettek kapcsán is), akkor ezzel bizonyosan megtenném. Amit mindenképp fontosnak tartok még megemlíteni, hogy az eddig nem tárgyalt esszék kiindulási alapját kizárólag magyar irodalmi művek alkotják. Szűrőjét az Európa szellemtörténeti múltját döntően befolyásoló kereszténység s az erre közel két évezred során felépült/felépített hagyomány (amelynek földbedöngöléséhez Európa döntő hányadán egy évszázadra sem volt szükség), amelynek talaján Cseke Ákos biztos lábakon áll. Eszmefuttatásai során számtalanszor bizonyosságot tesz az adott témával kapcsolatos álláspontok és képviselőik ismeretéről. Ezek számbavételénél azonban lényegesen messzebb mutat és vezet. Új nézőpontokat, transzcendens igazságokat tár fel; felvetéseivel igazságként elkönyvelt téziseket faggat és tesz kérdésessé; ám nem utolsósorban egy könyvekről szóló könyvvel egy összetett és gazdag szellemi kalandra invitál. A Cseke Ákos által felkínált kaland végeláthatatlan, még ha pár fogalommal pontosan be is határolható az az univerzum, amelyen belülről von, amelynek az újragondolására, szakralitása helyreállítására ösztökél. Ez a kaland ma megkerülhetetlen, és bátor vitát/párbeszédet kellene, hogy eredményezzen. Hogy azt eredményez-e, és az érdemi lesz-e, az korunk szellemi állapotáról vall.



BENCE ERIKA

Nádasdy Ádám: A szakállas Neptun

Magvető, 2020

Néhány mondatos szerzői bevezetőjében Nádasdy Ádám kontextualizálja 2020-ban napvilágot látott novelláskötetének darabjait. Teszi ezt elsősorban azzal a megállapításával, hogy „az emberi kapcsó-

latok könnyű és nehéz voltáról szólnak”, másodsorban, hogy hősei „mind meleg férfiak”. Csak látszólag tűnik úgy, hogy a második meghatározás a fontosabb.

Értelmezés és értékalkotás szempontjából releváns mozzanat-e számomra, kritikus olvasó számára a fent említett tematikai (tágabb értelemben: szociokulturális) behatárolás? – merült fel bennem az első fontosnak tűnő kérdés, s lényeges elvárás volt részemről, hogy ez esetben sem legyen az, miként más esetekben is elutasítottam az olyan típusú meghatározásokat, mint „papköltő” vagy a „pedagógus író” alkotása, hagyatkozva arra az alapfelképzésre, miszerint van jó vers meg rossz vers, jó és kevésbé jó próza (regény, novella etc.), s ezekről a kvalitásokról általában van – a közmegegyezéses értékskálán túl is – valamilyen személyes meggyőződésünk.

Olvasás közben meglepéssel nyugtáztam, hogy a narráció valóban emberi kapcsolatok hálózatában létező és működő történetek és viszonyok megjelenítésére koncentrált, s a novellák érdekfeszítően izgalmassá, magukkal ragadóvá nem a tematikájuk, hanem poétikai működésük miatt válnak, mi több, ezek a férfiszerelemről szóló történetek épp azért hatnak az újszerűség erejével, mert eltérnek a homoszexualitás ábrázolásának hagyományos eljárásaitól: egyáltalán nem vagy alig jellemző rájuk az a nyomasztó kép és légkör, amit például az általunk leginkább ismert Thomas Mann-i próza e jelenségre reflektáló darabjai (*Halál Vencében*, *Mario és a varázsló*, *Tonio Kröger* etc.) közvetítenek.

Talán nem egészen szakmai megközelítés novellákat „szépnek” nevezni, hangulatukat derűsnek titulálni poétikai elemzések konzekvenciái helyett, de ez a leegyszerűsítés Nádasdy szövegeinek „természetéből” következik; abból az egyszerűségből, ahogy elbeszéli, érzékelteti és láttatja velünk ezeket a kapcsolati tartalmakat, érzelmeket, szenvedélyeket. Minden „ugyanolyan” – mondhatnánk, ha szándékunkban állna a különböző identitású csoportok világát összehasonlítani. Mindenki boldog szeretne lenni valahogyan ebben a közösségben is. És ide kívánczik egy másik „talán” is. Talán azért képes fenntartani ezt a – nem feltétlenül harmonikus, de – alapvetően kiegyensúlyozott megjelenést és habitust hősei világában, mert azok szinte kivétel nélkül elfogadják magukat, nem folytatnak erőteljes, drámai karakterű belső küzdelmet közösségileg „másnak”, illegitimnek, sőt sokszor deviánsnak minősített hajlamaik ellen.

Van, persze, keserűség is ezekben a történetekben: kiábrándulás, csalódottság, féltékenység, hűtlenség, árulás, magány. Nincs viszont – legfeljebb csak nyomaiban, s valami lefojtott múltbeli emlékként maradvá meg – nyílt erőszak. A *Ha egyszer kibillen* című novella főhőse, a fogorvos Szilárd

rejtett – de őt folyton a szakadék szélére vető – depressziója például ifjúkori traumára vezethető vissza: mélyen katolikus családja előtt homoszexuális hajlamai egy karácsony este váltak nyilvánvalóvá, amire az apa brutális erőszakkal reagált, s talán még az élete is veszélybe kerül, ha józan és rátermett bátyja nem avatkozik közbe. Szilárdból jómódú és sikeres fogorvos lesz később, de ezt a traumát sohasem heveri ki, kapcsolatai nincsenek vagy jelentéktelen, labilis érzelmi alapú kalandok, míg meg nem ismerkedik a nálánál sokkal szegényebb, de lelkiileg kiegyensúlyozott zenetanár Balázssal, akiben Szilárd bátyja a „megmentőt”, a valódi társat reméli felismerni, s arra kéri a tanárt, hogy fellépésével, határozottságával vessen gátat öccse lelki leépülésének: felvállalva kapcsolatukat, költözzön Szilárdhoz. A (kór)történet tele van furcsaságokkal, gátlásokkal és félreértésekkel. Balázs például azért nem tudja rászárni magát arra, hogy szerelméhez költözzön, mert társadalmi és gazdasági helyzete alacsonyabb szociális státust jelent. Szilárd „szívtelen és hideg” ember benyomását kelti, s csak Béhus elbeszélései döbentik rá Balázst, hogy az álarc mögött egy küszködő, szeretetlenségtől rettegő és rendkívül sebezhető lélek rejlik. Szilárd például egészen szélsőséges szenvedéllyel éli meg a másik férfival való viszonyát: szerelmi együttléteikről részletesen beszámol (emiatt magát kényelmetlenül érző) bátyjának.

Saját nemi identitásukkal, azzal, hogy melegek, a legkülönbözőképp számolnak, illetve néznek szembe Nádasdy Ádám novellahősei. Van, mint az *Angolkerülő* című történet középiskolás szereplői közül Dénes, aki egyértelműen tudja magáról, hogy homoszexuális, hogy a fiúk érdeklődnek mindenképp, s ebben az sem rendíti meg, hogy zongorakísérőként lehetősége van a művészi tornára járó lányok fizikai közelségébe kerülni, intim testhelyzetekbe, pöreségükbe belátást nyerni, ugyanakkor barátja és szerelme, Lajos megpróbálja nemcsak mások, hanem maga előtt is leplezni hajlamait, amivel kétségek közé taszítja az őt rajongásig szerető Dénest, miközben magát is paradox helyzetekbe kényszeríti. „...vedd már tudomásul, hogy két fiú között nincs olyan, hogy szerelem. Folyton ezzel jössz. Szerelem! Ahhoz egy fiú kell meg egy lány” – mondja például Dénesnek, de nagyon is egyértelmű, hogy inkább a közösségi sztereotípiáknak, mintsem saját meggyőződésének megfelelően beszél.

Az *Adnál tüzet?* és a *Családban marad* című novellák szereplői – mert identitásukat hasztalan próbálják meg tagadni, vagy hajlamaikat elnyomni – inkább nevetséges, mintsem tragikus helyzetekben találják magukat. Az első történetben Győző az, aki

főbélője és rokona (nagybátyja özvegye) előtt ózodik felvállalni Tolareviccse, egy kétes egzisztenciájú prolifiúval („kopasszal”) létesített kapcsolatát, nem is annyira azért, mert férfiszerelemről van szó (ebbe a rugalmas gondolkodású, „jó fej” Aranka néni hallgatólagosan már beleegyezett), hanem mert a magát az egykori úri világ „maradékának” meghatározó asszony szemében a szerető társadalmi státusa (véltetően cigány származása) nem kielégítő választás az unokaöcs számára.

A *Családban marad* hősei is egytől egyig rendezetlen családi viszonyok között hánykódnak a maguk identitásproblémaival, hogy olykor egészen paradox helyzetekben találják magukat: Ambrust, aki kényelmetlenül érzi magát édesanyja energikus élettársa (a „Csabi bácsinak” nevezett Zólyomi) mellett, s részben ezt enyhítendő, de még inkább azzal a szándékkal látja vendégül szegedi nagynénje, hogy „karolja fel”, és békítse ki az apjával, azaz tulajdon anyja barátjával annak homoszexuális fiát, Csabást: „Ez a fiú... ez nincs egészen rendben. Sajnos, szóval, buzeráns.” Valamennyi szereplő közül talán épp ez a („vén kerítőnő”) Zelma néni táplál legtöbb előítéletet a meleg irányában (a *Nagyhideghegy* fiataljai csak nem tudnak mit kezdeni meleg barátaik lelepleződésének tudatával), ami kétszínűségével és a Rákosi-érában történt szocializációjával („Láttam én nem is egyet, a rendőr uramon keresztül. Még Rákosi alatt. Volt ott minden, zsarolás, megrontás, még gyilkosság is.”) magyarázható. A helyzet nevetségességére Ambrus is reflektál. „...ez kabaré” – állapítja meg, amikor ráébred, hogy nagynénje miféle feladatot szánt neki, akire „úgy nézett, mint egy férfire”. „Fél. Mindentől fél. Ha megnyugszik, talán még kislányt is talál...” – mondja Zelma néni, mire Ambrus nem kevés önironiával gondolja magában: „Mi lenne, ha azt mondaná: ne tessék aggódni, már talált, én vagyok az, úgyhogy le lehet állni.”

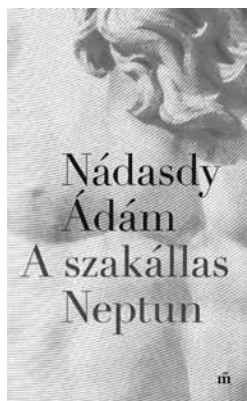
A derűs, humoros vagy kabarészerű történeteket megrendítően szép, szomorkás vagy kesernyész hangvételű elbeszélések váltják *A szakállas Neptun* novelláiban. Ezeknek alapja rendszerint a magárahagyatottság, a magányosság, az érzelmi viszonzatlanság élménye. London vagy New York – a magyarországi vidék vagy a nagyvárosi panelek előítéleteit már messze meghaladó – világában Géza (*Vár a századosom*), illetve Ernő (*Macskaeledel*) mégis szorong, esetlenül botladozik, sőt kilátástalannak érzi a helyzetét, mert nem talál őszinte, hűséges

társra, elhagyta a szerelme. Ugyanakkor valahol a történetek hátterében mégiscsak van, támad valamiféle remény is, ha másban nem, a hasonszőrű kö-

zösség befogadó magatartása, hűségről (pl. az AIDS-es rendőr társ kapcsolatáról) szóló példázatai révén, vagy a közeli kereskedés eladójának együttérzése formájában. A *Haladási napló* öregedő intellektüeljét egy főiskolás fiúval létesített kapcsolatának kilátásai ejtik kétségbe, a *Birkahús* című novellában Molnár Alex és Müller Sándor (a két név valójában ugyanazt jelenti magyarul és németül) együttélésének konfliktusait – a kétszínűség különböző változatai

mellett – műveltségi és magatartásbeli különbségek generálják elsősorban. Jellemző eset, amikor pesti kirándulásuk után, az ott megismert mozgalmárokról, melegjogi aktivistákról (a múlt század '80-as éveinek második feléről lehet szó), köztük a vezéregyenység Maksics Jenőről mond véleményt a jobb megjelenésű, de korlátoltabb Sándor: „Nem bírnak pasit szerezni, helyette a mozgalomban élnek ki magukat.” Mire Alex buzgón helyesel, de beszélgetésük a következőképp folytatódik: „– Kotont használtatok? – Aha – mondta Alex.”

Ha a *Családban marad* kabaré, a címadó novella, *A szakállas Neptun* valóságos szappanopera. Ezért nem is annyira a triviális alaptörténet (Erik, a gimnáziumi tornatanár nagy reményekkel utazik Stefano után Rómába, akit egy máltai tanárcsereprogram során ismert meg futólag, hogy aztán döbbenet tapasztalja, hogy boldogsággal kecsegtető szerelme családos ember, aki csak egy „numerát” akar, s akit ezért letolt gatyával hagy faképnél zajos, gyermekírástól hangos bérlakásában), hanem inkább a belőle kinövő bonyodalom válik jelentéshordozóvá számunkra. Erik ugyanis zavarodottságában eltéved az éjszakai Róma utcáin, míg nem hajnal felé a Trevi-kútnál köt ki. Itt aztán egy furcsa társaság verődik össze. Rajta kívül egy Pedro nevű fiatal zaragozai szabómester, akit ő prostituálnak gondol, s aki viszont őt termete miatt németnek véli, s nem akarja elhinni, hogy magyar, aztán Yukio, a japán logopédus Paullal, süketnéma amerikai kedvesével. Az, hogy elhatározzák, mindannyian levetkőznek, és meztelenül gázolnak bele a szökőkút térdig érő vizébe, a Neptunszoborról, az ókori isten tökéletes férfitestéről, az ókoriak homoszexualitásáról, illetve az emberi faj sokféleségéről folytatott, kissé zavaros eszmecsere kapcsán, illetve a – talán – részeg spanyol hengegése („föl akar mászni a szakállasra és leszop-



ni”) nyomán határozzák el. A két rendőr megjelenése viszont valóban bohózzattá minősíti a jelenetet, amikor is a süketnéma amerikai jelbeszéddel arról győzi meg a rend őreit, hogy épp művészfotózás zajlik a szökőkútban. A jelenet paradox jellegét fokozza, hogy a korábban testi kvalitásaikkal, szexuális képességeikkel és nemzetük szellemi nagyságával (valójában mindannyiuk gondolkodása, magatartása frusztrációkkal és a más nemzetek iránti előítéletekkel terhelt) kérkedő férfiak helyett épp a fogyatékkal élő, a gondolatait csak nehézségek árán, rossz artikulációval, jelbeszéddel kifejezni képes Paul menti meg a helyzetet rátermettségével és találékonyságával. A novella lezárása, amikor a „kis nemzetközi prostituáltként” tartott Pedro határozott fricskát nyom a vele mindvégig fölényesen viselkedő, de végül gátlástalanul bekínálkozó Erik orrára – mintha csak a *Csongor és Tünde* Ledér-jelenetét mintázná, ahogy a megesett vidéki lány, miként írja nevezetes Vörösmarty-tanulmányában Babits Mihály –, Balga személyén keresztül bosszút áll „az egész férfi-nemen”.

„– Hozzám? Minek nézel engem? Nem is ismerjük egymást. Én csak egy érmét akartam be-

dobni a szökőkútba, de nem adtál. Buta német. – És elment.”

S ha már írásomban korábban eltértem a műbírálat szabályos nyelvezetétől, hadd fejezzem be ugyanígy. Hadd álljon itt egy anekdota. Tanulmányaim idején, a szocializmusban (nagyjából ugyanabban a korszakban, amelyet a Nádasdy-novella is megjelenít számunkra) azt a tudást sajátítottuk el a művészetekről, köztük az irodalomról és az írói látásról is, hogy „a művész másként látja a valóságot”.

Nemcsak a római Trevi ismert turistalátványosság, hanem a firenzei Neptun-kút is. A helyiek – állítólag – sosem szerették, épp Neptunus alakjának emberi léptéket meghaladó arányai miatt. Félttek tőle. Akkor még kiskorú gyerekeim lefényképezte, majd feltöltötte a Facebookra. Jelentették. Letiltották. A kép közszemérmert sért. Az okot nem értettük: hiszen egy ismert, köztéri szobor. Csak Nádasdy Neptun-értelmezésének elolvasása nyomán került némi magyarázat ehhez az emlékez. Eszembe sem jutott, hogy sem a Treviben álló szobor, sem a firenzei nem egy „szakállas öregember” ábrázolása, hanem egy igen kihívó férfitesté; hogy Neptunus nem öregember.

BAKONYI ISTVÁN

Petőcz András: Idegenek

Napkút, 2020

A több mint hétszáz oldalas regénytrilógia mai magyar prózánk kivételes teljesítménye. Mindegyik rész megjelent önálló kötetek formájában is, ám most így, együtt igazán izgalmas az összkép.

Az első kötet, az *Idegenek* 2007 és 2012 között három kiadást is megért. Ez a tény önmagában is nagy siker a 21. század elején a magyar könyvkiadásban és legújabb prózairadalmunkban. Mindenképpen kivételes ez a helyzet, és sok mindent sejtet. Többek között azt, hogy a tematika nagyon benne él korunk köztudatában. A terrorizmusról és a folyamatos erőszakról tanúskodó világban. Akkor, amikor az „idegenek” korábban nem észlelt veszélyt jelentenek, amikor a béke oly gyöngye lábakon áll szerte a világban. Tegyük hozzá, hogy Petőcz András idejekorán észlelte a veszélyeket, és ebben akár a kétezres évek elején átélt franciaországi tartózkodása, akár a hírekből hallott események megerősíthették. Ezek után a legneme-

sebb széppróza eszközeivel előbb az első, majd a további két kötetben tárta a világ elé azt, amit gondolt ezekről a jelenségekről.

A történet elején, a temetői jelenetben rövid, pattogó mondatokkal találkozunk. Már az első színhely is igen fontos, hiszen jelzi a borongós világ hangulatait. Néhány jellegzetes mondat: „A krizantémről tudom, hogy sárga. Ezért gondolom, hogy ez itt éppen krizantém. Végül is mindegy. Fehér virág, sárga virág, lila virág. Egyik olyan, mint a másik. Az egyik kicsi, a másik nagy. Ennyi a különbség...” Már is megkapjuk a mű alapízeit Anna, a kislány szavaival segítségével, a végig egyes szám első személyben elbeszélte történet elején. Aztán rendkívül sok borzalom következik, amelyek előkészítik a másik két rész világát. Közlései tényszerűek, stílusa visszafogott, mondatai puritánok. Nem fokozza túl az érzelmeket, a történetek pusztán közlésével vált ki drámai hatást. A költő Petőcz is benne van a mű

világában, sajátos mondatszerkesztése, a repetitív jelleg gyakran érvényesül.

A *Másnap* prózája is szikár, a feszültség és a feloldási szándék együtt van benne jelen. A történet időben és térben pontosan nem meghatározott, ám biztos, hogy közelmúltunk és jelenünk háborúval, erőszakkal, terrorral tűzdelt valósága áll a közép-pontban. A mindenkori emberi vágyokról, a harmóniakeresésről, illetve az ezeket pusztító erőkről szól Petőcz András. A föld alól kimentett lány sorsáról, érzéseiről, töprengéseiről. Sajátos írói vízió ez a 20. és a 21. század valóságáról, de az is igaz, hogy mindközben jellemzi az írot a mértékretartás, a higgadt ábrázolás. Ezen a módon szól az igazról és a valóról.

Kétségkívül sajátossága a regénynek, hogy egy lány szűrőjén át mutatja meg a terrorizmus, a háború, az erőszak, a halál valóságát. S hiába kerül Anna civilizált viszonyok közé, mindvégig a háborús körülmények ábrázolása az elsődleges. Keserű igazság, hogy az erőszak tűnik győztesnek ebben a világban. Elnyomva minden humánus kísérletet... Az álmok, a többnyire nyomasztó álmok fontos eleme a történetnek. A szorongások fő táplálója. Az is mindezeket erősíti, hogy megmutatják neki az atombiztos föld alatti várost. Sokszor nem is tudja elkülöníteni az álmot a valóságtól, s aztán a valóságban bekövetkezik az, amitől mindenki tartott: a háború továbbterjedése. Nyolc kemény esztendő a föld alatti városban, napfény nélkül. Ezzel továtúnnek az álmok, a szabadság ígéretei. Mindezt Petőcz András rendkívül hitelesen mutatja be. Azzal a bravúrral, ami az író és hőse azonos látásában realizálódik. Az író belebújik a másik ember bőrébe, világába.

Aztán mégiscsak eljut a lány a tengerhez, ahol kislány kora óta vágyott, s ahol most rálel az ott-

honlét öröme. Igaz, hogy hajléktalanul... Igaz, hogy háborús viszonyok közepette, s igaz, hogy elvesztvén öreg barátját. „Most tehát várok. Mi más is tehetnék?” – ezek Anna utolsó szavai a műben. Bizony, sötét az a világ, amelyben élünk – sugallja egyértelműen Petőcz András, ám a várakozás mozzanata legalább bizonyos mértékig nyitottá is teszi ezt a világot.

S a harmadik kötet az *Aysa*. Ebből megtudjuk, hogy a főhősnő mögött majdnem egy évszázad húzódik meg. Nyolcvanhat esztendő, amikor a történet véget ér. Hosszú évtizedekig tart a háború, a terror, a rablás. Meghatározhatatlan helyen, országban, földrészen. Valahol a Földön... Természetesen nem ez a döntő, hanem sokkal inkább a szenvedés és a megalázottság, a kiszolgáltatottság ábrázolása. Abban a történetben, amelyben egy képzeletbeli háború végét és a háború utáni egy hónapot írja le a szerző. Az *Idegenekben* Annaként megismert kislány itt már öregasz-



szony, és így tekint vissza a múltba. Miközben szinte egyetlen célja nem lehet más, mint a túlélés. A három mű között egyértelmű hát a folytonosság, de az is fontos sajátosság, hogy egyenként, önálló regényként is befogadható mindhárom rész. Az olvasó számára az is érthetőbbé teszi ezt az egyébként könnyű olvasmányt aligha tekinthető regényfolyamatot, hogy időközben a világban számos olyan esemény történt és történik, amelyek kísértetiesen hasonlítanak a megírt világhoz.

Petőcz András műve egy olyan világot mutat be, amely nem sok derűt jelez a jövőt illetően. Ám a záró pillanat mégiscsak fölemelő, és benne rejlik némi bizakodás: „...Most végre béke van. Öreg-asszony vagyok, az igaz, de egy kicsit még van jogom élni.”



FARKAS GÁBOR

Iancu Laura: Oratórium

Magyar Napló, 2020

A pillanatokat az emlékezet avatja emlékké. Hogy milyennekké, az nem is annyira a pillanatokon múlik, hanem ahogyan bensőnkben megéljük azo-

kat. Ilyen módon az emlékezet motiválta pillanatokot rögzítő versek valójában igencsak önreflexívek. Olyan gondolatfolyamok, amelyek-

ben az emlékek által értelmezi a líra alanya önmagát és önmagán keresztül a világot. Lancu Laura *Oratórium* című kötetében ezek az emlékképekre adott reflexiók képezik a versek gondolatritmusát. A költemények több jellemzője erősíti a befogadóban azt a képzetet, hogy a könyv kerek nyolcvan alkotása egy végtelen gondolatfolyam néhány olyan állomása, amely a lírai én lelki vívódásait, a hitre, a születésre és az elmúlásra adott ontológiai válaszait rejti.

A kötet címének jelentéséből kiindulva olyanok ezek a versek, mintha egy nagy ívű vallásos zenemű egyes tételei lennének. A központozás és a nagy mondatkezdő betűk teljes elhagyása az alkotásokban a szabad gondolatfolyam érzetét erősíti, míg a címekben – az utolsó fejezetet kivéve – visszatérő *amikor* kezdő szó sajátos ritmust kölcsönöz a kötetnek. Ugyanilyen ritmust ad az is, hogy – szintén az utolsó fejezetet leszámítva – mindegyik vers tizennyolc soros. Ezek a formai és tematikus sajátosságok mintha mankók vagy korlátok (értsd: kapaszkodók) lennének a lírai én számára, hogy a gondolatfolyam szabadsága ne eredményezze az emlékképek elfoszló túlradását.

A formai fegyelem tehát kétségkívül fontos rendezőelve az *Oratórium*nak, annak ellenére, hogy voltaképpen szabad verseket olvashatunk a kötetben. Rendezetlenül eltérő szótagszámú, rímtelen sorokból álló költeményekben vall a költő Istenhez, a teremtett világhoz és az ezek által meghatározott kötődéseikhez és félelmeikhez, vagyis énjéhez való viszonyáról. Ilyen értelemben versei nemcsak belső monológok, hanem imádság jelleggel funkcionáló párbeszéd a Istennel és önmagával.

Ettől eltérően a könyv negyedik, *...miféle nagykalapos évszak vasalta magát ember s ember közé...* című fejezetében a költő hommage-versei sorakoznak. Olvashatunk többek mellett Farkas Árpádot, Dsida Jenőt, Pilinszky Jánost, Hervay Gizellát, Reményik Sándort, Szabó Lőrincet és Csoóri Sándort megidéző költeményeket. A szerzői névsor jól mutatja Lancu Laura tematikus kapcsolódásait a 20. századi magyar költészethez, hiszen ezek az alkotók szinte kivétel nélkül a magyar istenes költészet kiemelkedő alakjai. Ezen túlmenően ez a fejezet azért is kiemelkedő, mert a szerző nem

csupán a tiszteletteljes emlékezet hangján szólítja meg a költőelődöket, hanem a megértés, az azonosulás szándékával is, amelynek alapja, hogy „ember s ember közt a leghalkabb, de legértékesebb kapocs: egymás életének a csendes helyeslése” (*Élet[fogytigran]*).

A kötet záró fejezete az *Este a faluban* című, huszonegy tételből álló ciklus. Az első verset követően (*áruld el Uram*) a fejezet mindegyike a számozástól eltekintve a ciklus címét viseli mint önálló költemény. Ennek a – versciklusok esetében furcsa jellemzőnek – az az oka, hogy az *Este a faluban* versei Lancu Laura korábbi kötetekben egyenként vagy két-három darabonként már helyet kaptak. Ennek a fejezetnek tehát kétsős szerzői szándéka lehetett: az egyik, hogy a korábbi könyvekben elszórva szereplő *Este a faluban* című versek immár összefüggő ciklussá épülve is helyet kapjanak egy kötetben, a másik ok – ami rávilágíthat arra, hogy miért éppen ebben a kötetben –, hogy ezt a fejezetnyi terjedelmű ciklust az *Oratórium* gondolatritmusába tartotta leginkább beilleszthetőnek a költő.

Lancu Laura már első, 2003-as kötetében, a *Pár csángó szóban* is nyilvánvalóvá tette, hogy az etnikai hovatartozás, a gyökerek jelentősége csak egyik fontos tematikus jellemzője költészetének (bár találoan jegyezte meg egyik 2008-as írásában a könyv címéről Pécsi Györgyi, hogy az „szerencsésen hozzájárult a költő versei felé forduló figyelem fölkeléséhez”). A másik – és előbbinél talán jelentőségteljesebb – jellemző az Istennel való félnék, mégis bensőséges viszony kifejeződése költeményeiben. Úgy vélem, szintén az első kötet óta egyértelmű a figyelmes olvasó számára az is, hogy voltaképpen miről vall verseiben: a hit által sem békés léthelyzetet, felkavaró



elhagyatottságot és az ezzel járó félelmet fogalmazza meg soraiban. Többben megjegyezték már ezzel összefüggésben, hogy ez a statikus tematika, amely már tizennyolc éve jellemzi Lancu Laura prózai műveit is, kissé talán már egysíkúvá teszi az eddigi életművet. Én az *Oratórium*ban egyfajta összegző jelleget vélek felfedezni a küzdelmes hit, az elhagyatottság érzetének kifejezését illetően, ezért úgy vélem, hogy a jövőben tapasztalhatunk tematikus elmozdulást, újítást a költőnk könyveiben.



PÉNTEK IMRE (1942) Zalaegerszeg

PÉNTEK IMRE

Gáborjáni Szabó Kálmán festőművész és grafikus albuma

Tiszántúli Református Egyházkerület Közgyűjteményei, 2021

A római iskola története és értékelése eléggé fel van dolgozva. Kivételes lehetőség nyílt a húszas-harmincas években, hogy egy tradícióban gazdag, de a modernizmusban is élen járó ország kulturális életéhez kapcsolódhattunk. Ehhez kellett Gerevich Tibor művészettörténész, egyetemi tanár, a Római Magyar Akadémia vezetőjének aktivitása, aki később a velencei biennálék kormánybiztosa is lett, és tehetséges fiatalok csoportja, akik Olgyai Viktor grafikai osztályából kerültek ki a Főiskoláról. A névsor nagyjából ismert, Aba-Novák Vilmos, Patkó Károly, Korb Erzsébet, Varga Nándor Lajos és társaik váltak az irányzat reprezentatív képviselőivé. Az elemzések is kiemelik, ennek a vonásnak egyik fő eleme a neoklasszicizmus volt, olaszosan novocento. A kor vezető konzervatív kultúrpolitikusai ettől a csoporttól várták a trianoni elszigeteltségből való kitorést a külföld felé, és tőlük remélték a magyar képzőművészet megújítását. Néhányan csak időszakosan tartoztak e körhöz, mint Korb Erzsébet vagy Jándi Dávid és Deli Antal. E kevéssé emlegetett csoporthoz tartozott Gáborjáni Szabó Kálmán is, aki két alkalommal is megkapta a római ösztöndíjat, olasz művészeti lapok is közölték izgalmas fametszeteit, sőt, szakmai méltatásokat is kapott munkáira. Az ő helyzete azonban több szempontból speciálisnak tekinthető: a Debreceni Református Kollégium növendékeként végzett, s a református főiskola rajztanára lett. Ismeretes a református egyház felfogása, amely szerint a templom nem lehet bálványimádó ábrázolások helye, és egy ilyen szituációban G. Szabó Kálmán mégis elfogadtatta magát, sőt, a Kollégium Oratóriumában a harmincas évek végén készült freskói nagy tetszésnek örvendtek.

Gáborjáni Szabó Kálmán életműve azonban elszikkadt, talán egyházi kötődései miatt is. Most jött el az alkalom, hogy a család és szakemberek összefogásával egy átfogó album szülessen munkásságáról. A lektorálásra felkért Feledy Balázs személye is növeli a kötet szakmai hitelességét.

A szerkesztők úgy vélték, akkor cselekednek helyesen, ha szinte minden kép mellé valamilyen szöveget állítanak, nehogy a művek értelmezése

félresiklódjék. Szerintem ezt egy kissé túlzásba vitték, talán több kép jobban szolgált volna a mester képanyagának érvényesülését.

A kötet tagolását is a szöveg határozta meg.

Fekete Károly református püspök, a Debreceni Református Kollégium művésztanára írta a bevezetőt. Gáborjáni Szabó Péter (az alkotó fia, a könyv szerkesztője) a művész életútját tekinti át. Masits László a „pusztai város” fia pályakezdését tárja fel. Gáborjáni Szabó Kálmán egyik visszaemlékezése is bekerült a kötetbe. Sipos Endre néhány alkotás elemzését végzi el. Róka Enikő a fametszet szerepét vizsgálja az életműben. Eisler János a művész helyét próbálja tisztázni a korabeli szellemi életben. A méltatók közt találjuk az olasz M. T. Papalardót, Szegi Pált, Pogány Ö. Gábort, Tóth Endrét, Sz. Kürti Katalint és Masits Lászlót. A végső összegzés Vitéz Ferenc művészeti író írásából szűrhető le, aki felvázolja az életmű művészeti távlatait.

Fekete Károly ezt írja bevezetője egyik mondatában: „Gáborjáni Szabó Kálmán nemcsak elismert grafikusművész volt, festészeti alkotásai is emlékeztetnek.” Valahol érzékelteti, hogy a művész szakmai elismerése elsősorban a grafikának köszönhető, s ezt a későbbi írások is megerősítik. Róka Enikő a magyar grafika mestereivel – Buday Györggyel, Molnár C. Pállal – együtt emlegeti, a művész méltatói is művészetének ezt az oldalát emelik ki.

Visszatérve a kezdeti évekre, a végzős tanárt 1918 májusában kiviszik az olasz frontra, ezekből az élményekből születtek tragikus fametszetei és olajképei. 1918 végén felveszik a Főiskolára, ahol Rudnay Gyula, Vaszary János, Baránszky Emil László és Révész Imre voltak a tanárai. 1922-ről 1945-ig a református tanítóképző rajztanára, első képzőművészeti sikereit is itt éri el. Holló Lászlóval közösen helyi kiállítást rendeznek, bekapcsolódott a helyi Műpártoló Egyesület életébe, művésztelepeket vezet a Tisza mentén. Metszeteit az Ernst Múzeumban is kiállítják, aktív tagja az Ady Körnek, amely akkor a népi írók gyülekezőhelyének számított. (Ez a rokonszenv és barátság oka későbbi, 1945 utáni mellőzésének.)

Itáliai tartózkodásai számára is döntőnek bizonyultak. Két-három alkalommal eljutott saját pénzén Itáliába, de kétszer megkapta a római ösztöndíjat is, ami akkor egy-egy éves tanulmányi időt jelentett. Mindenképpen termékeny évek voltak ezek, amelyek során a különböző lehetőségek nyíltak meg előtte. 1923-ban saját összeállítású fametszetalbuma jelent meg Lyka Károly kiöntető ajánlásával. Illusztrátori munkája is jelentős volt. Victor Hugó *Dzsinnnek* című verséhez nyomtatott fametszetet, majd 1927-ben *Jézus élete* című sorozatát készítette el. Számos alkalmi megbízatást teljesített, plakátokat, meghívókat készített, előadásokat tartott, az Ady Társaságban is számos teendőt látott el. A népi írók szellemisége számos nyomtán és festményén érzékelhető (*Akié a föld, azé az ország, Sulykolás*, a kocsordi képek, amelyek Móricz Zsigmond barátságát is meghozták). Olaszországi tanulmányútjai is sikerrel zajlottak. Olasz városokról készült nagyméretű fametszetei olasz elismeréseket is kaptak, sőt, a Római Művészek Akadémia meghívta rendes státusba, a harmincas-negyvenes években számos nyugati országban állították ki képeit. Az USA-ban rendezett kiállítást, több olasz városban, Rómában is bemutatták grafikáit és festményeit. Olaszországban tanulmányozta a freskó, a vizes vakolatra készült falkép elkészítésének technikáját, amelyet otthon, Debrecenben alkalmazott. (Ráadásul ez a fejezet a művész naplójából idézi fel a történeteket, vagyis az Oratórium falfestményeinek elkészültét.) Az időpont 1937, a kollégium 400 éves jubileumának időpontja. Felvázolta a témákat: az *Első Kántus*, *Rézmetező diákok*, *Csokonai a Nagyerdőn*, *Könyvtármentés*, '48-as képek. Köztük a *Habsburg-ház trónfosztása*. A kollégiumi freskókat 1938 szeptemberében fejezte be.

Sipos Endre vállalkozása azért érdekes, mert a főművek közül jó néhánynak az elemzésére vállalkozott. Érdekesekek a családi képek, a mester édesanyja, egy jóságot sugárzó nőalak, édesapja egy profetikus merengő arc, a fia, Péter, egy komoly, magába néző figura. A népi témájú képek, mint az *Átkelés a folyón*, az *Istentisztelet* vagy a *Tiszai vízhorodó asszony*, lenyűgözőek. Mindegyik kép az ember és a táj bensőséges kapcsolatáról mesél. Az a fajta narrativitás jelenik meg itt, amelyet az olasz reneszánsz festőktől tanult, viszont a magyar karakterek,

embertípusok nemcsak az akkori korban, de máig szívesen megörökítik a túlélés hiteles figuráit.

Az olasz ihletés is remekműveket eredményezett, grafikában és festményben egyaránt. A tizenkét fametszetből álló sorozat ismert olasz városokról a magyar fametszés gyöngyszemei közé tartozik. Sipos Endre felhívja a figyelmet: a szent és a profán találkozása kelt különös hangulatot a képeken. Az Olaszországban keletkezett festmények közül sok női portrét találunk (*Olasz nő*, *Nő virággal*, *Vörösbegy [Madárdal]*, *Orgonaillat*). Közülük is kiemelkedik a *Sárga blúzós nő*, amely egy ragyogó szépségű hölgyet ábrázol néhány szál virággal.

A szegedi Honvéd téri református templom üvegablakai eleget tesznek a kánonnak, de azon belül is ritmusuk, ornamentikájuk valóban csak művész keze által születhetett. Az I. világháború hozhatta elő emlékeiből két nagyméretű festményét, a *Halott katonát* és a *Halott asszony gyermekével* címűt.

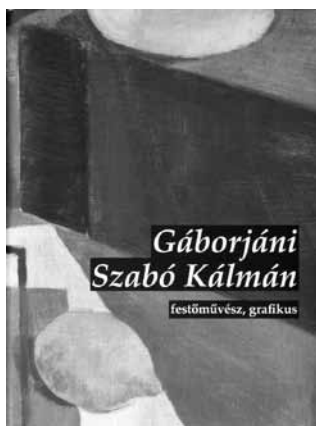
Sipos Endre írja le a konklúziót: „Gáborjáni Szabó Kálmán helye még mindig nincs kijelölve a magyar művészet történetében.” Elemzése hiánypótlóak. Az adósságtörlesztés, a helyretevés szándéka vezette tollát.

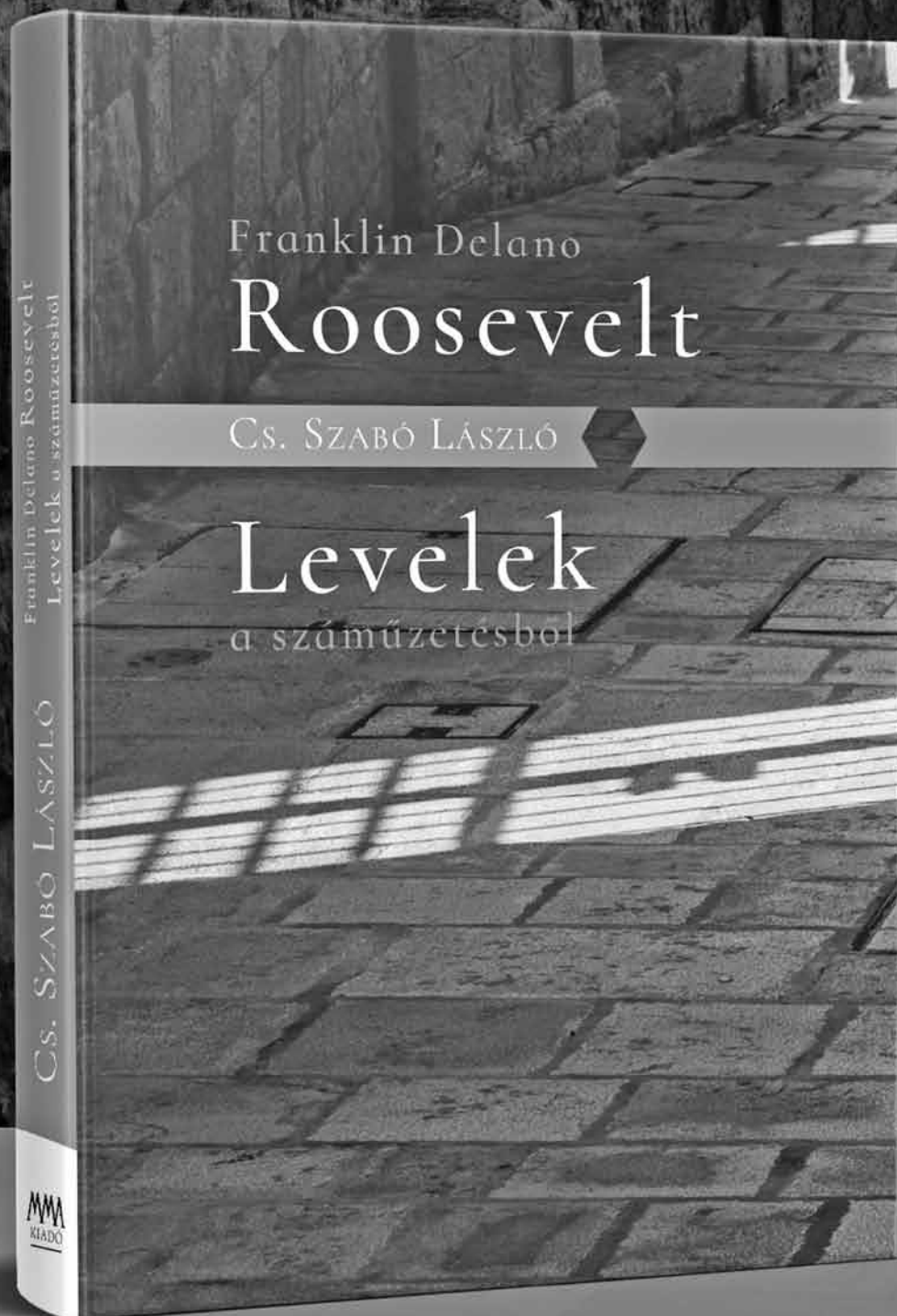
Gáborjáni Szabó Kálmán rövid időre a vizuális nevelés kiválóságai közé emelkedett. Ennek elismerése 1945-ben következett be, amikor a kormánnyal Budapestre költöztek, és a Főiskolán kapott munkát.

Sok szép pedagógiai terve nem valósult meg. Pedig készült erre. Ahol azonban ilyen gondolatok fogalmazódtak meg: „A rajztanítás az osztályharc fontos része...” – ott ő sem maradhatott sokáig. A nagy ambícióval és elképzelésekkel kezdett munka az ötvenes évek voluntarista szemlélete miatt megszakadt. A külföldön is kiállító művésznek 1954-ben távoznia kellett a tanári karból. Súlyos betegsége miatt egy év múlva ki lépett az élők sorából.

A kötet igazi reveláció, sok részletre kitér, és az újabb kutatások lehetőségét is hangsúlyozza. Vitéz Ferenc így összegzi a pályaképet: „Az autonóm alkotói, rajztanári és képzőművészeti közéleti életút, az örökség, benne a debreceni református tradíció, a róna végtelen lélegzete mellett az itáliai élménykör” adják Gáborjáni Szabó Kálmán életművének summáját.

A két világháború közötti művészi pályák egyik kiemelkedő egyénisége volt, az értékképző konzervatívizmus meghatározó jelensége.





MMA
KIADÓ

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

Megjelent az MMA Kiadó
Cs. Szabó László-életműsorozatának
negyedik kötete!

Kapható a könyvesboltokban
és a www.mmakiado.hu webshopban!