

A képzőművészetben jártas olvasók számára ismerősen csenghet Cselényi-Walleshausen Zsigmond (1887–1971) neve, aki a magyar avantgárd poszt-expresszionista irányzatának jeles festőművésze és grafikusa volt. Egy-egy

18 Vukovári Panna

## SENKIEMBER JÁNOS

Cselényi-Walleshausen

Zsigmond elfeledett

művészregénye

olajképe vagy metszete máig felbukkan az aukciósházák, galériák tételei közt, ám munkáinak java-része mégis elkallódott. Hagyatéki gondozás híján a párizsi emigrációban elhunyt mester életműve majdhogynem megsemmisült. Részben ezért is merült feledésbe a maga korában jó nevű alkotó. Cselényi-Walleshausen Zsigmond azonban nem-

csak mint képző- és bábművész tevékenykedett, hanem íróként is bemutatkozott. A *Senkiember János*,<sup>1</sup> valamint a *Lula*<sup>2</sup> című regényeit a húszas években publikálta. A művek csekély példányszámban ugyan, de könyvtári állományból hozzáférhetőek, recepciójuk viszont mindmáig várat magára. Elemző vizsgálattal egy önmagán túlmutató, mégis önfelzároló alkotói pálya tárul elénk, amelynek rekonstruálása a magyar avantgárdról alkotott képet gazdagítja.

A *Senkiember János* Cselényi-Walleshausen Zsigmond első regénye, amelyet az első világháború keleti frontján írt, megidézve a művészregény műfajával egy végleg letűnt világot, egyszersmind a műfaji kereteket kitágítva újszerű módon adott hangot az európai és egyben hangsúlyozottan magyar valóságból kihulló szubjektum kétségbeesésének.

### A „Walleshausen testvériség”

A Bajorországból elszármazott, Kiskunfélegyházán letelepedő Walleshausen családról nem sok szó esik napjainkban, jóllehet a leszármazottak közül többen is művészi hajlamot mutattak. Cselényi Mária Apollónia és Walleshausen Sándor gyermekei nemcsak tehetségükkel, de egymást ösztönző összetartással is kitűntek, így ragadt rájuk a némileg tréfás elnevezés: a Walleshausen testvériség. Cselényi-Walleshausen Zsigmond legidősebb bátyja Walleshausen Jenő (1881–1946) volt, akit ifjabb Walleshausen Sándor (1884–1944) követte. Walleshausen Janka Ilona (1886–1954) után következett Walleshausen Zsigmond Antal, végül Walleshausen Alfréd László (1891–1945) és Borbála Róza (1894–1945) zárták a testvérek sorát.<sup>3</sup> A Walleshausenek nemcsak

összetartók voltak, de mindegyikük nagy ambíciókkal vágott neki az életnek. Jenő, Sándor, de legfőképp Alfréd a gyakorlati boldogulás terén tanúsítottak kreativitást, ám a művészetek iránti érdeklődés is erősen jelen volt a családban. Zsigmond, Janka és Borbála Róza (azaz Rolla) igen tehetségesek voltak, ki zenében, ki táncban, ki a képzőművészetek avagy az írás 19 terén. Hármójukat a család belső szóhasználatával „nemes kótyagoknak” nevezték művészi terveik miatt.<sup>4</sup> Cselényi-Walleshausen Zsigmond íróként és festőművészként vált ismertté. Walleshausen Janka szobrásznak készült, emellett ügyes tollforgató is volt, ám versei, visszaemlékezései megmaradtak az asztalfióknak. A legifjabb Walleshausen testvér, Rolla, gyermekkorától fogva a színpadra vágyott, de karrierjét a ráerőltetett házasság derékba törte. Novelláinak és életrajzi ihletésű regényének<sup>5</sup> megjelenését azonban nem akadályozta meg a frigy.

Kétségtelenül Cselényi-Walleshausen Zsigmond pályája tartogatja a legtöbb rekontextualizálási lehetőséget az utókornak. Ugyanakkor a családtörténeti memoárokat, illetve a gyermekkort felidéző, s egyben azt át is stilizáló irodalmi alkotásokat kritikával kell kezelnünk. A korai emlékek szűkös tudatmezgyén mozognak, így lélektani szemszögből nézve nem objektív adatközlések. Cselényi-Walleshausen Zsigmond gyermekkoráról nővérenek, Jankának a memoárjában, illetve unokahúgainak, Hallgató Szalóménak és Walleshausen Évának a levelezéseiben, gépelt feljegyzéseiben olvashatunk.<sup>6</sup> Ez utóbbiak azonban hallomáson alapuló családi elbeszéléstörödékek, s mint ilyenek, meglehetősen szubjektívek, akárcsak Walleshausen Janka időskori emlékfoszlányai.

A Walleshausen családot két súlyos veszteség érte. Az édesapa, Walleshausen Sándor, tisztartói feladatot látott el Károlyi István gróf főtí uradalmában. A családnak Gróf Károlyi István halála után – örökösödési ügyekbe bonyolódva – egzisztenciális gondjai adódtak, így el kellett hagyniuk otthonukat. A családfő a korabeli vasútépítési munkálatoknál nyert alkalmazást: előbb az Aszód–Balassagyarmat vasútvonal építésénél kapott munkafelügyelői állást, majd Kiscellben, Székesfehérváron, Besztercén, Galíciában dolgozott. A Trieszt–Porenzo vasútvonal, valamint a Karavankák-alagút építésében is aktívan részt vett. Építkezésről építkezésre vándorolt, felesége a kisebb gyerekekkel vele tartott, míg a nagyobbak az ország különböző pontjain végezték iskoláikat. Ennek az életmódnak Walleshausen Sándor váratlan halála vetett véget 1906-ban, Birnbaum in Oberkrainban (ma: Hrusica, Szlovénia). A családot mélyen megrendítette a szeretett édesapa elvesztése. Előbb az idilli gyermekkort biztosító otthon, s vele együtt az egzisztenciális stabilitás elvesztése, majd az édesapa, Walleshausen Sándor váratlan halála szembesítette a családtagokat a mulandóság végzetes és

transzformatív erejével. Ez a változás több szempontból is konstruktív viselkedésmintákat eredményezett: a Walleshausen testvérek a baráber-élet<sup>7</sup> otthontalanságából a rugalmasságot és a más nemzetek kultúrája iránt tanúsított fogékonytájtották el, s ez később kedvezően befolyásolta a pályájukat. Az elvagyódás attitűdjé ugyanígy betudható az egzisztenciális válságélményre adott válaszreakcióként. Ahogy Walleshausen Janka fogalmazott memoárijában egy családi beszélgetésre visszaemlékezve: „Ha az Alagút elkészül, Kongóba megyünk – volt a nagy terv... Jaj, de nagyszerű lesz! Az lesz csak az igazi Baráberélet! [...] Aztán aludtunk rá sok, sok éven át. Drága Apánk a föld alatt, mi meg azóta is.” A Walleshausen-mitológiában Kongó tehát az aranykor szimbóluma, az eltökélt alkotói szándék és egyben a beteljesületlenség toposza is – ez a polaritás mindegyre megjelenik a családtörténetben.

### **Cselényi-Walleshausen Zsigmond ifjúsága**

Cselényi-Walleshausen Zsigmond magában hordozta a család transzgenerációs örökségét, sőt, már keresztnévében is egy családi legenda élt tovább. Nagypja, Cselényi József Lázár az 1848–49-es szabadságharcban ugyanis az életét köszönhette Zsigmond nevű barátjának, aki átvállalta tőle egy végzetes éjjelen az őrséget. A jóbarátot elsőként lötték le az ellenséges csapatok, míg Cselényi életben maradt. A Zsigmond név ilyenképpen tiszteletből hagyományozódott tovább a Cselényi családban.

Cselényi-Walleshausen Zsigmond gyermek- és ifjúkoráról nővére, Walleshausen Janka feljegyzéseiből tájékozódhatunk, ezek alapján „kedves, komolykodó, mindig készséges testvér volt”.<sup>8</sup> Zsigmond bemutatása közvetlenül Búskelep, az ellőtt szárnyú gólya története után következik. Ez a családi toposz áthallásos is lehet. A Walleshausen gyerekek nyári játszótársa lett az ellőtt szárnyú madár, mígnem ősszel a dél felé tartó gólyák hangos kiáltására válaszolva Búskelep csatlakozott vonuló társaihoz, és a gyerekek örökre elvesztették. A következő bekezdés azonban már „Zsigárról” szól, aki a visszaemlékezés megírásakor emigrációban élt, így testvére – akárcsak Búskelepet, a gólyát – őt sem láthatta többé viszont. A párhuzam magáért beszél.

Cselényi-Walleshausen Zsigmond iskolai bizonyítványai nem, vagy hiányosan maradtak fent. Csak abban lehetünk biztosak, hogy a baráber-élet hozadéka számára az volt, hogy internátusban, olykor rokonoknál megszállva tanult, akárcsak a fivérei. Érettségi vizsgáját a kiskunfélegyházi Városi Katolikus Főgimnáziumban tette le.<sup>9</sup> Szintén Walleshausen Janka emlékirataiban szerepel egy történet a Walleshausen fiúkról. Jenő, Sándor és Zsigmond vakációra utaztak a szüleikhez, akik a vasúti munkálatok valamely épp aktuális, külhoni állomásán tartózkodtak. Mikor az útitársak megkérdezték a tizenéveseket,

hova tartanak, azok azt felelték: „haza”. A barátságos idegenek tovább tudakolták, vajon honnan utaznak hazafelé a fiúk, ők derűsen azt válaszolták: „otthonról” – s élvezték az utasok értetlenkedő arckifejezését. Ahogy azt Walleshausen Janka megjegyezte, az otthon és a haza fogalma a családjukban kitágult, és más jelentést hordozott a megszokotthoz képest. 21

Walleshausen Sándor, az édesapa, tragikus hirtelenséggel távozott az élők sorából, minden tekintetben bizonytalanságban hagyva az itt maradókat. A családtagokat, közöttük a festői álmokat dédelgető, érettségi előtt álló fiút is szorongással töltötte el a megváltozott helyzet. Nővére így emlékezett édesapjuk temetésére: „[Zsiga] dús üstökében sok ezüst szállal érkezett meg. Minden reményét füstbemenni látta. Úgy ültünk, mint az ázott verebek. Végre is Zsiga ösztöndíjat kapott a műegyetemre.”<sup>10</sup>

A Magyar Királyi József Műegyetem ösztöndíjas helye az építőmérnöki karon, ha nem is vitt közelebb a művészi álmokhoz, de lehetőséget nyújtott a viszonylagos egzisztenciális biztonságra. A hallgatói törzslap bejegyzése szerint Cselényi-Walleshausen Zsigmond az 1907/1908-as, illetve az 1908/1909-es tanévben volt az intézmény hallgatója, noha másodéves korában már meglehetősen foghíjasan teljesítette a felvett tárgyakat, s végül a távozási bizonyítványát 1909. október 14-én kapta kézhez.<sup>11</sup> A félretett ösztöndíjból 1910-ben Münchenbe utazott, hogy valóra váltsa festői ambícióit. Ez volt Cselényi-Walleshausen Zsigmond életének talán legmeghatározóbb fordulata, amely kisugárzó hatással volt az ezt követő harminc esztendő munkásságára, szemléletmódjára, baráti és alkotói körére egyaránt.

Új Forrás 2023/5 – Vukovártn Panna: Senkitember János  
Cselényi-Walleshausen Zsigmond elfeledett művészregénye

## Művészi indulás

Aki a 20. század elején képzőművészi babérokra pályázott, többnyire Münchenben kezdte meg a tanulmányait. Az ifjú művészekre hajdan oly nagy vonzerőt gyakorló müncheni Művészeti Akadémia szemléletmódja addigra azonban már didaktikussá vált. Az akadémikus felfogáshoz képest friss szemléletet képviselt Hollósy Simon magániskolája, ahova Cselényi-Walleshausen Zsigmond is felvételt nyert. Hollósy közismert figurája volt a művészvilágnak. Iskolájában olyan nagy művészek sajátították el az akkori modern irányzatok újszerű értékeit, mint Csontváry Kosztka Tivadar, Ferenczy Károly és Iványi-Grünwald Béla. A 19. század végén megalakuló nagybányai művésztelep is Hollósy Simon nevéhez kötődik. Később ugyan Hollósy kivált a nagybányaiak közül, s míg újabb tanítványaival a téli szemesztert továbbra is Münchenben töltötte, a nyári időszakokban kezdetben Vajdahunyadra, Fonyódra, később Técsőre telepedett ki festőiskolájával. Ekkorra már nemzetközi hírnévnek és

elismertségnek örvendett pedagógiai munkássága, jóllehet, a magyar kultúrpolitika gyanakvással fogadta, s kevésbé támogatta tevékenységét. Cselényi-Walleshhausen Hollósy Simon iskolájában ismerkedett meg Baktay

Ervinnel – a későbbi keletkutatóval –, illetve Blattner Gézával és Detre  
22 Szilárdal, akiket bábművészekként ismert meg a világ, valamint későbbi sógorával, Hallgató (Huzella) Pállal is itt kötött barátságot.<sup>12</sup>

A festőiskola nyári kurzusain a kortárs *plein air* festészet orosz, lengyel, svájci, német és román képviselőivel dolgozott együtt.<sup>13</sup> Több, a hagyatékban fennmaradt fotó is tanúskodik arról, hogy Cselényi-Walleshhausen Zsigmond aktív résztvevője volt a Hollósy-növendékek belső körének, amelynek vezéralakjaként Baktay Ervin úgynevezett „symposionokat” szervezett a művészet és a hedonizmus jegyében. Az ifjú művészek jelmezbe öltözve idézték meg az antik aranykort, s hódoltak az életörömnök, verses szatírákkal, pikáns bábelőadásokkal szórakoztatva a társaságot. A fiatalok sajátos rituáléja ugyan Münchenben alakult ki, ám a fiatalok Budapesten is összetartó baráti, szellemi közösséget alkottak, s folytatták a symposionokat.<sup>14</sup>

Cselényi-Walleshhausen Zsigmond, fiatal festőtársaihoz hasonlóan, intenzíven kereste mind a hazai, mind a nemzetközi megmutatkozás lehetőségeit. A Hollósy-féle iskola mellett párizsi utazásai is nagy szerepet játszottak alkotói szemléletmódja alakulásában. „A fény városában” – hasonlóan a művészvilág magára valamit is adó tagjaihoz – rendszeresen megfordult, itt fődöntött szorosra a barátsága Nemes Lampérth Józseffel.<sup>15</sup>

Cselényi-Walleshhausen Zsigmondot az utókor elsődlegesen képzőművészként tarja számon. Festő- és bábművészként, ólom- és linóleummetszetek alkotójaként vált ismertté és elismertté. Legelőször 1912-ben állított ki a Nemzeti Szalonban, s úgy tűnt, hogy törekvései nem hiábavalók. A párizsi művészvilágban is egyre intenzívebb jelenlét jellemezte mind őt, mind a Hollósy-iskola többi tanulóját, ám 1914-ben gyökeresen megváltozott a világ.

Cselényi-Walleshhausen Zsigmond a világháborúban csaknem végig a fronton szolgált. Osvát Ernőnek írt leveleiből alaposabban rekonstruálható életének ez a négy esztendeje, mint bármelyik másik pályaszakasz. <sup>16</sup> Fontos és meghatározó időszak volt ez Cselényi-Walleshhausen Zsigmond alkotói fejlődésében: nem csupán a háború mindent felforgató volta miatt, hanem mert ezekben az években, a fronton vált íróvá, s készült el két regényével. 1917-ben megírta *Senkiember János* című munkáját, majd 1918-ban a *Lulát*, amelyet később saját metszetekkel illusztrált. A kötetek csak szűk egy évtizeddel később jelentek meg. Mivel kézirat formájában nem maradt fent egyik mű sem, nem zárható ki, hogy a szövegük a húszas években folyamatosan alakult. Ám pusztán az a tény, hogy a lövészárkok menedékében, fegyverropogás közepette vált íróvá egy festőművész, önmagában is értékes alkotástörténeti adalék. A régi latin mondás szerint a háborúban hallgatnak a

műsák, ám Cselényi-Walleshausen Zsigmond esetében az önkifejezés új útjait mutatták meg.

## Az első világháborúban

23

Cselényi-Walleshausen Zsigmond egyike volt azoknak, akik 1914 és 1918 között csaknem megszakítások nélkül teljesítettek katonai szolgálatot. A budapesti 1. honvéd gyalogezredbe sorozták be, amely a 81. számú honvéd dandár része volt. Cselényi-Walleshausen Zsigmond művészi pályafutása alighanem más fordulatot vett volna, ha pártfogója, Kratochvil Károly ezredes nem helyezteti át eredeti alakulatából a nagyváradi 4. honvéd gyalogezredhez, ahol értékelték tehetségét, s még a legzordabb körülmények között is lehetőséget biztosítottak neki az alkotásra.

Ez a kedvező helyzet annak volt köszönhető, hogy Kratochvil Károly egy – a katonáit lelkesítő – ezredmúzeum létrehozását tűzte ki célul, hogy legyen hol kiállítani a különleges hadizsákmányokat, esztétikai értéket hordozó trófeákat, illetve különféle tábori alkotásokat. Ezek közül Kratochvil az utászok kezűgyességét dicsérő háborús terepasztalokat és maketteket tartotta a legtöbbre. Cselényi-Walleshausen, aki maga is utász volt, minden bizonnyal részt vett a munkálatokban, de Kratochvil visszaemlékezéseiben mint „képi krónikás” jeleskedik.<sup>17</sup>

Cselényi-Walleshausen Zsigmond Kratochvil Károly ezredes jóvoltából nemcsak hasznossá tehetette magát a hadszíntéren, s mint festőművész tevékenykedhetett, de ezáltal viszonylagos biztonságot is élvezhetett. Osvátnak írt leveleiből kiderül, hogy a keleti hadszíntéren, Volhíniában föld alatti hadiműtermet építettek számára, s neuralgiája miatt sem vitették barakk-kórházba, ezzel is biztosítva a művészetének járó megbecsülést. Ám leveleiből az is kiderül, hogy az a kísérletező, független művészetfelfogás, amelyet Cselényi-Walleshausen Zsigmond vallott, igen messze esett a hadialkotóktól elvárt referenciális munkák szellemiségétől.

Cselényi-Walleshausen Zsigmond Osvátnak írt leveleiből világosan ki-rajzolódik, hogy az az elvárás, amelyet a háborús narratíva megfogalmazott, az ő számára nem volt művészileg kielégítő, s hogy a szükség támasztotta alkotói magatartás ne vezessen belső meghasonláshoz, eredeti, ám energiaigényes megoldást választott. Nappal az alkalmazott grafika és festészet eszközeit használva foglalatосkodott a penzumként megszabott tematikával, míg éjszaka az írásban keresett méltó formát független alkotószelleme megnyilatkozására.

A nagyváradi 4. honvéd gyalogezred legendás hírnevet vívott ki a harcok során.<sup>18</sup> Kezdetben a galíciai frontvonalra vezényelték az egységet, majd

1915-ben Isonzónál, az olasz hadszíntéren tüntették ki magukat, ahol a Monte San Michele hősiességében vettek részt. A mostoha körülmények és a nagy esőzések miatt a katonák felismerhetetlenségig sárosan harcoltak, így kapták a nagyváradi 4. gyalogezred tagjai az „agyagember” elnevezést. 1916-ban keleten, Volhíniában, majd 1917 szeptemberétől a délnyugati fronton részt vettek Monte San Gabriele védelmében. Cselényi-Walleshhausen Zsigmond zászlós szakaszparancsnokot 1918 januárjában hadnaggyá léptették elő. Ebben a rangban harcolt bajtársaival vállalva a Piavénál egészen a végsőkig kitartva. A fájdalmas fegyverletétel után a „négyesek” zárt hadrendben tértek haza Magyarországra. Cselényi-Walleshhausen Zsigmond több kitüntetéssel szerelt le.

A hadszíntereken folytatott intenzív alkotótevékenység nyomaként nemigen maradtak fent képzőművészeti dokumentációk: Cselényi-Walleshhausen Zsigmond háborúban született festményei alighanem megsemmisültek, s grafikái közül is csupán az Osvát Ernőnek mellékelt *Gázharang* című képpecske maradt fent.<sup>19</sup> Noha hányattatott, tábori körülmények között, rossz egészségi állapotban dolgozott, s leveleiben gyakran panaszkodott az alkalmatlan helyzetre, a világháború utolsó két esztendejében Cselényi-Walleshhausen Zsigmond mégis jelentőset alkotott egy – az addigi életművében háttérbe szoruló – formában, a szépirodalom terén.<sup>20</sup>

## **Senkiember János**

### *Rendhagyó művészregény*

A klasszikus művészregény egy a művészlétet mimetikusan leképező regénytípus. A világhoz diszharmonikusan kötődő hős sorsát tematizáló műalkotások a művész/művészet és élet/társadalom bináris oppozícióira épülnek:<sup>21</sup> ez a tematikus kontraszt jellemzi a műfaj hagyományos toposzait, amelyek rendre felbukkannak Cselényi-Walleshhausen Zsigmond regényében is.

A *Senkiember János* története, noha egyszerűnek tűnhet, mégsem adja egyikönnyen magát. Röviden összefoglalva: egy szépreményű festőművész, Ádám Balázs életébe nyerünk betekintést, aki egy *plein air* alkotótelep központi figurájaként lép színre egy időtlenséget sugalló nyári délutánon. A nemzetközi sokszínűségbe csöppen bele Anna Ignatjewa, az orosz szépség, aki hamarosan a férfiak műzsájává és ideáljává emelkedik. Ádám Balázs is egyike a rajongóknak, ám Anna belső bizonytalansága a kapcsolatukat – a férfi számára igen gyöttrő – testvéri barátsággá desztillálja. S míg megismerjük a művésztelep mindennapjait, elszáll a nyár: ki Párizsba, ki saját szülőföldjére tér az őszi-téli időszakra. Ádám Balázs ez utóbbiak közé tartozik: apja gazdatiszt egy sáros, unalmas uradalomban. A főhős belesüpped a kisszerű

magyar valóságba. Tervei és nagyívű művészi álmai önnön hibájából és er-nyedtségéből adódóan megvalósulatlanok maradnak. Párizsba kívánczik, de az anyagiak lehetetlenné teszik az utazást. Rosszkedvű tehetetlenségéből apja halála szakítja ki. Ez lélektani fordulópontot jelent a történetben: a fiatal művész mindent maga mögött hagyva, két év kényszerpihenő után külföldre utazik barátai, legfőképp Anna után. Párizsi tartózkodása azonban csupa elfecsérelt lehetőséget hoz számára; a bohém társaság mento-rának, a hercegnek a jóindulatát és támogatását indulatosságával játssza el. Sértődött hiúságával ellöki magától a nőket – köztük Annát is, az egyedülit, aki képes alkotói inspirációt nyújtani neki. Miután kapcsolatuk zá-tonyra fut, a férfi művészi fejlődése végképp megbicsaklik, innentől Ádám Balázs visszafordíthatatlanul zuhan a végzete felé. Végül pár-bajba keveredik egy ostoba nőügy miatt, s a golyó a tüdőlebensyét éri. Nem hal bele ugyan, de a sebláz miatt kórházba kerül, végleg elszige-telődve azoktól, akik miatt voltaképpen Párizsba érkezett. Anna ad-digra már igent mondott egy közben sikeressé vált festőtársnak, aki megkérte a kezét. Ádám Balázs karácsony éjszakáján öngyilkosságot követ el: az altató hatása alatt Anna Ignatjewáról lát víziót, álomszerű módon találkozáván a nő szimbólumaként szolgáló táltos paripával, amely magával ragadja a férfit a beteljesítő erejű megsemmisülésbe.

A felodatlan belső konfliktusok elől a halálba menekülő mű-vész, aki képtelen a tehetségét kamatoztatni, az élet minden színterén kudarcot valló hős alakja nem ismeretlen a művészregényekben. A vi-lágban helyét kereső festő vívódásait pszichologizáló részletességgel bemutató szöveg egyszersemind a jellemregények csoportját is gazda-gítja. A klasszikus művészregények társadalmi-szellemi elmaradott-sággal szembeszegülő hőseinek sorába is jól illik Ádám Balázs alakja, aki a magyar parlag visszahúzó voltát személyisége súlyos terheként cipeli magával, bárhol is járjon. Belső elakadása és tehetetlensége szorosan összefügg az öröklött lélektani-társadalmi mintákkal, illetve az apai ház lég-körével. Ádám Balázs alakjában a rejtett önéletrajziség egyes motívumai is megtalálhatók, de a prózai önabrázolásnál hangsúlyosabb a fikcionalitás. Cselényi-Walleshausen Zsigmond sok tekintetben hasonlít hőséhez: mint em-lítettük, festőként és íróként is megnyilatkozott, tagja a Hollósy Simon ve-zette iskolának, és a párizsi művészvilágot is saját élményei alapján ábrázolta. Abban azonban eltér Ádám Balázstól, hogy pályáját motiváló, nyi-tott szellemiségű családi háttérrel tudhatott magáénak.

A legtöbb klasszikus művészregény egy alkotói karrieren keresztül mutat korrajzot: a *Senkiember János* lapjain az olvasó autentikus művészvi-lágot ismer meg, hiszen a szerző maga is részese volt a pályájukat építő fiatal festők életének. Ez a világ azonban más, mint amit a műfajtól korábban

megszokhattunk: itt az esztétikum nem hordozza a megváltást. Az eszményített művészet és művészi sors beteljesületlen marad.

A művészregény Cselényi-Walleshausen Zsigmondnál a modernség lét-  
26 élményének kifejezőeszközévé válik. A művészetidegen társadalomból a szépség uralta térbe menekülő individuumnak szembesülnie kell a teljesség megélésének lehetetlenségével, ami szükségszerűen tragédiába torkollik. Az elidegenedés Cselényi-Walleshausen Zsigmond első regényének központi szervezőelveként jelenik meg, ezzel túlmutatva a műfaj klasszikus jegyein.

A *Senkiember János* első olvasatából két egymásba fonódó motívum-szál bontakozik ki: egy reménytelen és pusztító szerelem története és egy deheroizáló művészregény, amely az alkotóenergia mindent meghatározó működésének, illetve működésképtelenségének lélektani megközelítéséből táplálkozik.

A szöveg magán hordozza a 19. század második felére oly jellemző ob-  
lomovi életérzést. Ádám Balázs alakjában és tehetetlenségében Arany László Hűbele Balázsára ismerünk, s *A délibábok hőse* – mint az „akaratlanság vers-  
regénye”<sup>22</sup> – irodalmi előképül szolgál a *Senkiember János*hoz. A történet nemcsak egy ember privát bukásáról szól, hanem egy művészi karrier kudarcát és ellehetetlenülését is felvázolja: középpontjában az alkotói és emberi identitásválság áll, amely rokon a ködlovagok írói generációjának dekadencia- és devianciaképzeteivel.<sup>23</sup> Az önsorsrontás, a kreativitás zsákutcába jutása, az agresszió és autoagresszió problematikája az első világháború fénytörésében átfogóbb értelmezési horizontot nyújt, mint ha pusztán az alkotó szubjektum felől művészregényként definiáljuk a szöveget.

A *Senkiember János* középponti témája a tehetetlenség, amelyet több szempontból is bemutat a szöveg, olykor akár a didaktikusságig menő következetességgel tartva magát az alapkoncepcióhoz: Ádám Balázs életének egyetlen aspektusa sem teljesezhető ki. A főhős alakjában a szerző a sehova sem vezető, hamleti analízis és egzisztenciális válsághelyzetek variációit vonultatja fel. A narráció előszeretettel fogalmazza meg tételszerűen a cselekményrészek lelki indítékait.

### *A férfi–nő reláció és az idegenség*

A szöveg az életbátorság hiányával és az ebből fakadó tehetetlenséggel mint ontológiai jelenséggel foglalkozik. Ennek hordozója a cselekmény szintjén a férfi–női kapcsolatrendszer működésképtelensége, amely a művészi tehetetlenséggel is szorosan összefügg. A szerelmi, illetve a testvéri viszony alakváltozataiban kibontakozó mintázatok középpontjában Anna Ignatjewa alakja áll, aki Ádám Balázssal elletétben a személyiségfejlődés lehetőségét

képviseli, s egyben a szuverenitás kialakulására hoz példát. Kezdetben Anna Ignatjewa víziói és önreflexiói különös érzékenységgel, ám kissé sztereotipikusan fogalmazzák meg a nő zsigerileg elutasító magatartásának mozgatórugóit: „Iszonyatos dolognak látja, hogy egy nő tulajdonává legyen egy férfinak, aki kénye-kedve szerint cselekszik majd vele, mert erősebb... 27

”<sup>24</sup> Az itt megidézett durva nyerseségnek a regény több pontján is tanú lehetünk, hiszen az mintegy rejtett motívumként vonul végig a művön. A főhős férfiként egyszerre akarát nélküli és akaratos, tétován figyelmes és váratlanul erőszakos is: ez az ambivalencia meggátolja abban, hogy érdemi kapcsolatot építsen ki a nővel. Barátait és támogatóit hasonló módon marja el maga mellől. A művészi identitását szintén a tehetség és a tehetetlenség kettőssége határozza meg. A tehetetlenség holtpontjáról hol az öntudatlanságba zuhanás valamely módja (fejfájás, alvás, ájulás, vízióba menekülés), hol pedig egy kirobbanó, bárdolatlan gesztus (verbális vagy tettleges sértés) mozdítja ki. A jellemrajz háttere lélektanilag hiatalos: Ádám Balázs kora gyermekkorában veszítette el édesanyját, és ez a nőkhöz való kötődését a későbbiekben bizonytalanná tette. Testvér nélkül nőtt fel, „belső emigrációba” vonulva apja érzéketlensége elől. A félművelt uradalmi intéző alakjában, aki a művészet iránt fogékony fiát rendre elbátortalanítja, a magyar ugar szomorú valóságát látjuk visszatükröződni. Ádám Balázs hiába menekülne a fájó örökség elől, személyisége magában hordozza a dúvad apa erőszakosságát, amely végül öngyilkosságba hajszolja. Mikor már mindenkit elmart maga mellől, a légüres térbe került szubjektum agressziója ön maga ellen fordul, és véget vet az életének.

Ádám Balázs – miközben Anna mint plátói eszménykép folyamatosan a tudatában él, és uralkodik rajta mint fixa idea – több szerelmi kapcsolatba bonyolódik (Jadwiga Kowalinskával, a román asszonnyal, Mmlle Borgerette-tel, Von Feldeck bárónővel), ám ezek egyike sem hoz megoldást az életébe. A beteljesülés és a teljességélmény fogalmi elválnak egymástól, nyomasztó idegenségérzést hozva minden felvázolt viszonyba. Az egzisztenciális ürességből való kitörési lehetőséget Anna jelenthetné. A vele szemben érzett idegenség nem elvesz, hanem hozzáad Ádám Balázs lényéhez. Ismerőségük azonban csak illúzió, s paradox módon éppen annak köszönhető, hogy nincsen közöttük kölcsönösségen alapuló szerelmi kapcsolat. Ugyanaz az ambivalencia tartja holtpontra a viszonyt, amely tehetetlenné teszi a főhőst férfiúi minőségében. A vallomás végül szükségszerűen szakad fel Ádám Balászból: „Mielőtt elutazik, meg kell tudnia: én sohasem voltam az ön *fivére*. Idegen férfi voltam önnel szemközt; [...] Mindig, mindig a nőt láttam önben; mindig, mindig arról álmodtam, hogy maga lesz az asszonyom... Ezt akartam elmondani, Anna Ignatjewa.”<sup>25</sup>

Ám a szerencsés végkifejletet itt is megakadályozza a főhős önszabotázsa: a regény szemléletmódjával ugyanis nem egyeztethető össze a tépelődő szerelem beteljesülése. A szöveg interpretációja szerint a férfi–női kapcsolat tökéletes harmóniája a testvéri viszony plátóiságában mutatkozik meg. Ez a kapcsolat létmódjából fakadóan éteri és eltéphetetlen. Ilija Ignatjew és Anna Ignatjewa alakja szinte egybeolvad, s Ádám Balázs életének legtermékenyebb alkotói szakasza éppen az, amit ebbe a harmóniába kapcsolódva tölthet el társaságukban. A művész-testvérpár viszonya az egyetlen a regényben, amelyben nincsen idegenség-élmény, ezért teljességet tud kínálni. Ám amit Ádám Balázs Anna iránt érez, nem testvériség, csak annak a látszata. Egy ideig mégis a boldogság illúzióját nyújtja a számára: „Tulajdonképpen nincsen is szebb dolog, mint testvéri módon tartozni egy idegen nőhöz. [...] A szerelem mindig kiábrándulással jár, de az a másik viszony örökéletű.”<sup>26</sup>

Itt kell szót ejtenünk a testvéri kapcsolat kimagasló jelentőségéről Cselényi-Walleshausen Zsigmond életében. Húgával, Rollával való bensőséges viszonya közismert volt, s ez szóbeszédre, de legalábbis irigységre adott okot.<sup>27</sup> A báty szerzőként több elemet is beemelt húga egyéniségéből Ignatjewa Anna alakjába. A művészetben jártas lánytestvér alakja, a kérőkre nemet mondó, szuverenitását őrző fiatal nő figurája, akit reménytelen rajongók korszorúja övez, erős párhuzamot mutat azzal a képpel, amelyet Walleshausen Rolláról megőriztek a családi legendák. Walleshausen Janka memoárja szerint húga miatt nem egy férfi követett el öngyilkosságot. Ugyanez az „átok” köszön vissza Anna Ignatjewa figurájában is.

### *A tér-idő-szerkezet és az elidegenedés*

Cselényi-Walleshausen Zsigmond pályája során mindvégig képzőművészként volt ismert, ám az irodalom új alkotói távlatokat nyitott meg előtte. Írói módszereiben sem tud függetlenedni a rá jellemző avantgárd útkereséstől. Autodidakta szerzőként kísérletezik a tartalmi, formai elemek kompozícióba szerkesztésével, egyszerre merít a művészregény korábbi hagyományaiból és törekszik megtalálni a saját hangját. Cselényi-Walleshausen Zsigmond történelmi, egyszersmind személyes kontextusba ágyazza a *Senkiember János* központi problematikáját, emlékeztetve a háború cezurájára, amely a megidézett múltnak új jelentést ad. Ez a cezúra szilánkokra tördeli a szubjektum korábbi létmódját, oly módon őrizve meg az elveszett világot, hogy – akárcsak a háború tette azt a külső valósággal – ő maga is fragmentumokra bontja és újraépíti azt a narráció terében.

Ha a szerzői szubjektum tudatosan és észrevehetően beépíti magát egy műbe, azzal jelét adja az érzelmi involvációnak.<sup>28</sup> Noha a *Senkiember*

János helyszínei, cselekményszegmensei beazonosíthatók valós események és színhelyek elemeivel, s a szereplők bizonyos vonásaiban is ráismerhetünk egy-egy kortárs alkotóra, ismerősre, családtagra, legfőképpen mégis Cselényi-Walleshausen Zsigmond szignatúráját és önarckép-töredékeit tükrözi vissza a szöveg. Ez a megjelenési mód azonban rejtőzködő, sőt, a szöveg legszebb megoldásaiban rejtelessé válik, végképp eltávolítva egymástól az ihlető élményt és a narrációt. Az az alkotástechnikai kísérlet, amelynek tanúi lehetünk, emlékeztet a futurista szimultanizmusra, mert ugyancsak feltördel, majd egymásra vetít két nézőpontot: a háború előtti fiatal festőgeneráció reményekkel teli pályakezdését, a tehetség nyitotta dimenziót, illetve a tehetetlenség kudarcát, az arctalaná válás tragikus végkifejletét. Ez a fajta tragikum a történet szintjén akár indokolatlannak is tűnhet, azonban Volhínia és a világégés kontextusába helyezve hitelessé válik az interpretáció. A művet átszövé kettősségnek nincs, mert nem is lehet feloldása, így a főhős minden irányú veresége szükségszerű és indokolt.

A regény két nagyobb egységből (könyvből) és egy *Intermezónak* nevezett közbülső epizódból áll. Az *Első* és *Második könyv* terjedelme csaknem azonos, visszatérő motívumaik, problémafelvetésük tekintetében párbeszédben állnak egymással. Az *Intermezzo* sajátos betétdarab, jelentőségét az is megerősíti, hogy a regény címében is visszaköszön az itt megfogalmazott kulcstörténet. A szerző kompozíciós érzéke szerencsésen ellenpontoszza a pszichologizálás okozta nehézséget, arányos és feszes belső ritmust adva a cselekménynek.

Az *Első könyv* egy meg nem nevezett Szamos menti faluban játszódik, ám a folyópart, a híd és a hegycsúcs, a helyi színezet egyaránt Hollósy Simon técsői művésztelepét juttatja eszünkbe.<sup>29</sup> A helyszínek többnyire szabadteriek, párhuzamot alkotva a *plein air* festészet sajátos kifejezésmódjával: a színek intenzitása és az atmoszféra megragadása előtérbe kerül, maga mögé utasítva a cselekményeséget, illetve a karakterek pontos rajzát.

A regény első része felvázolja az alapproblémákat: a pusztító szerelem, valamint az alkotói és egzisztenciális válság témáit, amelyek csak később bontakoznak ki a maguk nyomasztó súlyában. A szöveg később egyre elmélyültebben mutatja be a tehetetlenség tragédiáját, ám az *Első könyv* egyelőre csak a belső képek és külső történések disszonáns kavargásában villantja fel a drámaiság voltaképpen magvát. Az *Első könyv* tétova eseménytelenségét aláhúzzák a festői módon burjánzó szóképek, amelyek a céltalan, gyakran sehova sem vezető, egymással lazán összekapcsolt cselekményszálaknak bizonytalan, kontúrvesztett, lebegő hangulatot kölcsönöznek.

Az *Első könyv* művésztelepének atmoszférájától élesen elüt az *Intermezzo* világa. Egy szomorú, földszagú uradalomban járunk valahol Magyarországon, és bár a cselekmény szempontjából alig történik bármi említésre méltó az epizódban, mégis kulcsfontosságú néhány oldalról van szó.

30 Az *Intermezzo* kompozíciós tükörként működik, amelyet a szövegbéli elhelyezése is kiemel. Az *Első könyv* és a *Második könyv* mind terjedelmében, mind problémafelvetésében, sőt, cselekményszerkesztésében egymásra vetíthető. A tükrözés azonban nem mechanikus, mivel az *Intermezzo* betéttörténetéből kiindulva az értelmezés új szólammal gazdagodik. Senkiember János alakja a rövid elbeszélésben tükröt tart a főhősnek, aki önmagából kilépve, mintegy önkívületben jegyzeteli le a tudatalatti tartalmakból felszakadó betéttörténetet. A művészeti ágában tehetetlennek bizonyuló, abban elakadó festőművész írói ambíciói ismét eszünkbe juttatják Cselényi-Walleshauseen Zsigmond pályáját, ám ő a maga élettörténetében – ellenállva az elhallgatás kísértésének – megfeszített munkába menekült a háború idején. Így a tükör, bár a szerzőt is megmutatja számunkra, elsősorban mégis a mű belső problematikájára fókuszál. A tudatba betörő tartalom csak részben artikulálódik, s ezért nyugtalanító hatást vált ki. Az olvasó figyelme megoszlik a primer történet s az itt megjelenő parabola között, s innentől fogva szembesülünk az enigmafeloldás igényével. Ez azonban csak az *Első rész* újraértelmezésével valósulhat meg. A néhány oldalas történet jelentőségét hangsúlyozza a címadás, amely kulcsot ad az értelmezéshez.

Senkiember János, akiről a betéttörténet szól, durvalelkű parasztember, aki önmaga előtt is érthetetlen indítékból ki akar válni a tömegből, s ez oly módon történik meg, hogy karácsony éjjelén bicskát rántva ledöfi Valaki Pétert, és az asszonyt, akit ürügyül használ a dulakodáshoz, durván eltaszítja magától. A szöveg nyers, naturalista stílusa látványosan kiválik a regény alaptextusából, mégis inherens módon illeszkedik a regény szemantikai hálójába, amelyben gyakori kifejezések a *senki, semmi, valaki, nulla, senkinek lenni*, illetve a *durva, bugris, parvenü* szavak.

A Senkiember János-betéttörténet az elembertelenedett énrész lehasadásának parabolája, amely nemcsak önreflexió, de utal a háború arctalan és barbár voltára is, ahol a túlélés érdekében a szubjektum háttérbe szorítja, hovatovább csonkolja a korábban oly fontos civilizációs normarendszert, ezzel engedve teret a rákényszerített agresszióknak. Az önfeladás sokféleképpen jelentkezhet: a *Második könyv*ben az életösztön vereségének, a főhős végső leépülésének lehetünk tanúi, amely párhuzamba állítható az első világháború pusztulástörténetével.

A *Második könyv* Párizsban játszódik, ám a fény városában – az *Első könyv plein air* jeleneteit ellenpontozva – többnyire sötét vagy villanyfényben úszó helyszínekkel találkozhatunk. A Rue de Paradis utcánév, ahol Ádám

Balázs műteremlakást bérelt, rímel a főszereplő nevére. A főhős családnevében ugyanis visszaköszönnek a héber nyelvű „ember” és az „agyagból való” jelentésmezők. Ez nemcsak a teremtéstörténetre utal, hanem történelmi kontextusba helyezve felidézi tehát a nagyváradi 4. gyalogezredre ragadt „agyagemberek” elnevezést is. Összefüggéseiben vizsgálva a 31 sáros, lehúzó szülőföld asszociációja is megjelenik Ádám Balázs nevében – utalva ezzel az elveszett paradicsomra. A mesterséges paradicsomkert mint az éden illúziója ölt testet Gorinjoff herceg palotájában, ahol buja belső növényzet és földalatti mulatságok várják a kiválasztottakat, s Ádám Balázs itt találkozhat újra Anna Ignatjewával. A *Második könyv* tér-idő-szerkezete éveket ölel fel, s temérdek pontosan lokalizálható helyszínt sorakoztat fel. A Quartier Latin, a Place Pigalle, a Rue de Bac és Avenue des Ternes ikonikus kulisszái előtt egy a korábbinál feszesebb és intenzívebb cselekménysor bontakozik ki. Mind e mögött azonban újra meg újra feltűnik a schopenhaueri pesszimista filozófia egyik alap gondolata a vágyak beteljesülésének hiábavalóságáról.

A *Senkiember János* cselekménye, szövegformálása, de a benne fellelhető szövegközi utalások is megerősítik a mű egzisztenciálfilozófiai üzenetét, amelynek fókuszában a dehumanizáció, a szorongás, a halál, az idő és végesség viszonya, valamint az elidegenedés áll.

Az idegenségélmény nem csupán a cselekményen keresztül válik kifejtetté: részben a már korábban taglalt férfi–női, társadalmi, alkotói vonatkozásban ölt testet a szorongásból táplálkozó végesség- és beteljesületlenség-élmény, részben azonban a szerző által alkalmazott intertextuális megoldásokban is kimutatható. Ez részben összefügg a korábban már tárgyalt műfaj, a művészregény modernségben megjelenő, a műfaj korábbi műveire nem jellemző prózapoétikai sajátosságával. A modernségben megformálódó újfajta művészregény átlépi az ábrázolás és információközlés határait, sajátos eszközökkel fordítja le a zene, a képiség, a lelki vonatkozások világát, megteremtve ezzel az intertextualitás korai formáját.<sup>30</sup>

Cselényi-Walleshausen Zsigmond művében az allúziótechnika leginkább a kultúráközi lenyomatokban érhető tetten. A beékelt utalások elidegenítő effektusként hatnak az olvasóra: az idegen nyelvű (fordítást nélkülöző) mondatok, valamint a megidézett alkotók és vendégszövegek az olvasót kiszakítják a regényvilágból, ezáltal a befogadói komfortzónából is. Ugyanezt a hatást váltja ki a szövegközpontba helyezett belső betétszöveg, Senkiember János története.

A magyar nyelvű szövegkontextusba illesztett francia vendégszövegek előfordulása egyáltalán nem ritka a korszak prózájában. Ezt a szintű nyelvtudást a műveltség részének tekintették, így nem meglepő, hogy nem közöltek

az efféle vendégszövegekhez magyarázatot. Másrészt a francia nyelv a *Senkiember János* nemzetközi művészkolóniájának közvetítő nyelve, így az idegen nyelvű szövegek sem pusztán a *couleur locale* kedvéért szerepelnek:

előfordulásuknak jelentőséget kölcsönöz, hogy kiemelt fontosságú, 32 epizódzáró részekben bukkannak fel. Ezek közül ki kell emelnünk a peron-jeleneteket: az egyikben Anna, a másokban Iván Kerin kel útra, s mindketten Ádám Balázstól búcsúznak. *Peut-etre!* – azaz *talán*, illetve *Le m'en fiche!* – vagyis *mindegy* szavakkal zárva az *Első és Második könyv* egy-egy kulcsszakaszát. A nyelvi idegenség hatását nem mérsékeli, hanem fokozza a dekódolás, ugyanis a szavak jelentésmezői anyanyelvünkön is bizonytalanságot, lemondást hordoznak. Hasonló duplacsavar a makaróni nyelven írt kuplészöveg, amelyben két angol nyelvű szó ismerhető fel: *Time-lou / Lane-lou* – az *idő* és a *béneltség* fogalmait emelve ki a töredezett intertextusból, rejtjelezve a transzkulturális identitáskrizist. A kulturális idegenség inspirálta bizonyítási vágy a társadalmi kívülállás letaglózó felismerésébe fordul át: „Hirtelen szédítő szakadék tátongott előtte. Áthidalhatatlan szakadék, amelynek túlsó peremén állnak összes ismerősei és ő maga is közöttük jólszabott frakkban... és mégis ugyanakkor az innenső szélen is ő maga áll, egyedül, ingujjban és belegyökerezve a földbe.”<sup>31</sup>

A magyar valóságból kiszakadni képtelen művész, aki hiába akar kiemelkedni, Nyugat felé tekinteni, mégis nyers és darabos, otthontalan „bugris” és „parvenü” marad Párizs művészetpártoló elit-társaságában. Az otthonosságot végül egy magyar nőta dallama hozza vissza, amelyet egy öttagú cigányzenekar húz Párizs kocsmáinak egyikében. A Ha te tudnád, amit én...<sup>32</sup> kezdetű magyarórdi lassú csárdás első sora a francia mondatokhoz hasonlóan kódként működik: magában foglalja a magyar folklórt, s azt a világot, amelyből menekülne a főhős, de amely mégis az otthona, személyiségének elidegeníthetetlen része. A betétdal egyszerű és naiv megfogalmazásának középpontjában a fátum áll. Az a mindenben megmutatkozó nietzschei végzet, ami ontológiai súllyal nehezedik a *Senkiember János* szövegegészére.

### *A regény utóélete*

A *Senkiember János* kötet legutolsó mondta egy rövid paratextus: „Íródott 1917 nyarán Wolhyniában.”<sup>33</sup> Részben ez a datálás ad magyarázatot a kérdésre: miért hullott ki a *Senkiember János* az irodalmi tudatból? 1917 és 1926 – a keletkezés és a megjelenés – között eltelt kilenc esztendő nemcsak társadalmilag, de a művészregény műfajában is radikális változásokat hozott. A klasszikus művészregények az „Egész képzetét” a szépség autonóm tartományában keresik.<sup>34</sup> A valóság és a művészet dichotómiája szükségszerű alapkonfliktus a romantikából eredeztethető narratívában. Cselényi-Walleshausen

Zsigmond regényében már felismerhető a modernség esztétizmusa, amelyet az új lélektan eredményeivel és aktivista-naturalista tendenciákkal ötvöz. A *Senkiember János*ban újfajta ellentétesség jelenik meg: a társadalom és a művész/művészet helyett a művész és művészet belső viaskodását mutatja be, ami egyben leképezi a háborúban traumatizált individuum kétségbeesését. Az esztétikum világában a főhős többé nem találhatja meg az *ethoszt*, s az abban feltételezett teljességet: a meghasonlás és a tragikum ebből az egzisztenciális ürességélményből adódik. A frontvonalban született művészregény szkepszise új vonással gazdagította a műfajt, ám ezek az újdonságok csaknem egy évtizeddel később, a megjelenés idejében már meghaladottá váltak.

A *Senkiember János* disszonáns szöveg. Első olvasatában kényelmes értelmezést kínál, amelyből nem rajzolódik ki az a sokrétű egzisztencialista reflexió, ami a mű valódi értékét hordozza. Az irodalmi kísérletezések mindegyikét az az elkötelezett kérdésfeltevés motiválja, amely a verbális művészet mibenlétére, az irodalom funkcióira, valamint annak korlátaira irányul. Az avantgárd és posztavantgárd izmusok – amelyekben a festőművész Cselényi-Walleshauseen Zsigmond otthonosan mozgott – épp a nyugtalanító esztétikai radikalizmust várják el az alkotásoktól, amelynek végeredményeként a megvalósult mű olykor kívül reked mind a kánonon, mind a közönségízlésen.

A magyar modernséghez köthető művészregények az 1920-as éveket megelőzően különböző színvonalat képviseltek: Harsányi Kálmán 1914-ben megjelent művének, *A kristálynézőknek*<sup>35</sup> a főhőse a szellemi öngyilkosságot választja az egyre érthetlenebbé váló modern világból menekülve. Harsányi Kálmán a modernizálódás ellenében fogalmazta meg kötetének alaptézisét. A mű megjelenésével egyidőben, azonban egészen más szellemiségben kezdte el írni Kaffka Margit az *Állomások* című művészregényét.<sup>36</sup> A művet 1917-ben publikálta, részletes és érzékeny, női szempontokat is érvényesítő társadalmi tablót festve koráról. 1921-ben megjelent Kosztolányi Dezső *A véres költő*<sup>37</sup> című történelmi művész- és portréregénye, újjahangolva a műfajt és a témában rejlő lehetőségeket.

A kortárs fogadtatást a *Senkiember János*ról megjelent recenziók alapján tudjuk némiképp megítélni: a könyvet méltató írások ugyan nem elmélyültek, de nyitottak, s érdeklődést mutatnak – ha nem is feltétlenül a regény, de az új művészeti ágban debütáló alkotó iránt. Ahogyan az Ujság kritikusja fogalmaz: a *Senkiember János* „Kemény, erős könyv, igazi írói munka, amely komoly eredményt jelent.”<sup>38</sup> A méltatások kiemelik a könyv impresszionista vonásait. Ez látszólagos ellentmondásban áll az avantgárd experimentalizmussal, ám ha

figyelembe vesszük, hogy az impresszionizmus stílusirányzata a félmúltat képviseli, egyszersmind a letűnt békeidőket demonstrálja, akkor a szöveg-egészbe koherensen ágyazódnak be a *plein airre* vonatkoztatott stíluselemek.

34 Az expresszív lélekrajzra többnyire erényként tekintenek, s a főhőst rokonságba hozzák az orosz irodalom ikonikus alakjaival. A reflexiókban megjelenik az elégtelenségtől való szorongás és az elszabotált boldogság motívuma, valamint a művész és polgár közt megrekedő főszereplő analízálása.<sup>39</sup> Összességében tehát a regény kedvező visszhangot kapott a sajtóban.

A kérdés – ha jobban meggondoljuk – nem az, hogy miért merült feledésbe a *Senkiember János*, hanem hogy miért nem kapott nagyobb elismertséget a korában? Noha a már korábban említett Kosztolányi-remekműnek az árnyékában Cselényi-Walleshhausen Zsigmond művészregényének nem volt igazán szerencsés az indulása, ez önmagában mégsem szolgál magyarázatul arra, hogy a *Senkiember János* – dacára a kedvező kritikáknak – miért hullott ki az irodalmi köztudatból. Olyannyira, hogy a regényből napjainkban összesen hét példány található könyvtári állományban. Pedig a Tevan-kiadáson kívül százhatvan amatőr példány is készült a könyvből: húsz kézzel számozott kötethez két-két eredeti rézkarc-illusztrációt mellékelte a szerző, száznegyven könyvet pedig egy-egy rézkarc díszített.

Tény, hogy Cselényi-Walleshhausen Zsigmond az 1920-as években festőként már meglehetősen ismertséget vívott ki magának, ám újságírói, írói körökben nemigen forgott, így kívül rekedt az irodalmi életet meghatározó kapcsolati hálón. Saját művészi imázsát a képzőművészet köré szervezte, s talán a regény publikálásában sem az írói karriertervezés, hanem inkább a retrospektív emlékkállítás vágya játszott szerepet. Ám ezek az emlékek megfakultak.

<sup>1</sup> CSELÉNYI-WALLESHAUSEN Zsigmond, *Senkiember János*, Bp., Tevan, 1926.

<sup>2</sup> CSELÉNYI-WALLESHAUSEN Zsigmond, *Lula*, Bp., Dante, 1929.

<sup>3</sup> LUKÁCS Anikó, *Öreg Halászasas: Válogatott indián vonatkozású források a Walleshhausen család irataiból*,

Új Forrás, 2021/3, 67–84.

<sup>4</sup> Walleshhausen Éva és Padányi Gulyás Gyula iratai, Budapest Főváros Levéltára, XIV.210. (A továbbiakban: BFL, XIV.210.) 8. doboz

<sup>5</sup> WALLESHAUSEN Rolla, *Ismeretlen úton*, Singer és Wolfner, Bp., 1932.

<sup>6</sup> BFL, XIV.210. 8. doboz

<sup>7</sup> baráber (*ném. er.*): vándormunkás; csavargó. A német der Baraber az olasz baraba, barabba (csavargó, naplopó) átvétele. Az olasz szó a bibliai Barabbás nevéből lett.

<sup>8</sup> BFL, XIV.210. 8. doboz

<sup>9</sup> Városi Katolikus Főgymnasium *Évkönyve*, Kiskunfélegyháza, 1906, 110. „A júniusi érettségi vizsgán jelesen érett Walleshhausen Zsigmond.”

<sup>10</sup> BFL, XIV.210. 8. doboz

<sup>11</sup> Országos Műszaki Információs Központ és Könyvtár, BMEL VIII 103f XXI 247.

<sup>12</sup> Hallgató Pál (1896–1967): Eredeti nevén Huzella. 1916-ban vette feleségül Walleshhausen Jankát,

- akivel három gyermekük született. A háború utáni években több kiállítása volt, ám egyik festőcsoportosuláshoz sem tartozott szorosabban. 1933-ban változtatta meg nevét Hallgatóra.
- <sup>13</sup> TÓTH Károly, *Bhaktabhiksu „legrégebbi igaz barátai” = Az indológus indián: Baktay Ervin emlékezete*, szerk. KELÉNYI Béla, Bp., Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Múzeum, 2014, 50–51.
- <sup>14</sup> LŐRINC László, *Symposionok, orgiák, murik = Az indológus indián..., i. m.*, 59.
- <sup>15</sup> GELENCSEK ROTHMAN Éva, *Nemes Lampérth József*, Bp., Gondolat, 2017, 27.
- <sup>16</sup> *Tessék színt vallani: Osvát Ernő szerkesztői levelezése*, szerk. KOSZTOLÁNCZY Tibor, NEMESKÉRI Erika, Bp., Gondolat, 2019, 991, 1167, 1186–1188, 1195–96, 1199, 1212–1213, 1232, 1250–52, 1268, 1312–1314
- <sup>17</sup> SÁGVÁRI György, *Tárgyasult emlékezet*, Hadtörténeti Közlemények, 2005/1–2, 100.
- <sup>18</sup> *Négyes honvédek fegyverben*, szerk. MAKKAY Pál, Békéscsaba, magánkiadás, 1934.
- <sup>19</sup> *Gázharang = OSZK Kt. Fond 253/899*.
- <sup>20</sup> A már említett regényeken kívül a frontszolgálat ideje alatt készült el Hollósy Simonról szóló első írásával, amelyet a Nyugat közölt az 1917. szeptember 16-i számában (467–472). Később *A festőkapitány* címmel Hollósy Simon halálának tizenötödik évfordulójáról is megemlékezett egy személyes hangú publikációval (Nyugat, 1933. június 16., 673–676.).
- <sup>21</sup> HARKAI VASS Éva, *A művészetregény a 20. századi magyar irodalomban*, Újvidék, Forum, 2001.
- <sup>22</sup> DOMOKOS Máttyás, *Utószó = ARANY László, A délibábok hőse*, Bp., Osiris, 1999, 101–103.
- <sup>23</sup> KARDEVÁN LAPIS Gergely, *Versengő valóságok koncepciója a századvégi művészetregényekben = Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón 1880–1914*, szerk. PALKÓ Gábor, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2012, 127–143.
- <sup>24</sup> CSELÉNYI-WALLESHAUSEN, *Senkiember János, i. m.*, 112.
- <sup>25</sup> *Uo.*, 126.
- <sup>26</sup> *Uo.*, 57.
- <sup>27</sup> LUKÁCS Anikó, *Családi öngyilkosság az ostrom végén: Budapest, 1945. február 12. = Az érzelmek története*, szerk. LUKÁCS Anikó, TÓTH Árpád, Bp., Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület, 2019, 108.
- <sup>28</sup> GEREVICH József, *Szemfényvesztő művészet*, Bp., Labirintus, 2021, 24–29.
- <sup>29</sup> *Az Első könyv* bár nem nevezi meg, de lefesti Técső közismert hegyét, a Nereszent, a Tiszát, sőt, még a II. Rákóczi Ferenc hidat is, amely Técső nevezetessége volt, míg fel nem robbantották 1944-ben. A Hollósy Simon-féle festőiskola mindennapjai is meglevenednek a *Senkiember János* című regény lapjain. Erről Dr. Szöllösy Tibor ír részletesebben *Hollósy Simon Técsőn* című írásában (Honismeret, 2003/1, 78–79.).
- <sup>30</sup> BODNÁR György, *A művészetregény mint az intertextualitás korai formája*, *Literatura*, 1991/3, 213–219.
- <sup>31</sup> CSELÉNYI-WALLESHAUSEN, *Senkiember János, i. m.*, 163.
- <sup>32</sup> A Küküllő menti öreges pontozó vagy lassú csárdás szövege így hangzik: „Ha te tudnád, amit én, / Ki babája vagyok én / Ha te tudnád, amit én, / Te is sírnál, nem csak én, / keservesebben, mint én. / Szeress rózsám igazán / ne jártass magad után / Magad után járattál / nálam nélkül maradtál.” Mai napig közismert magyar népdal.
- <sup>33</sup> Volhínia ma Ukrajna Pripjatj és Nyugati-Bug folyók közötti térségében helyezkedik el.
- <sup>34</sup> GERGYE László, *Az arckép mágiája*, Bp., Universitas, 2004.
- <sup>35</sup> HARSÁNYI Kálmán, *A kristálynézők*, Bp., Pesti Könyvnyomda, 1914.
- <sup>36</sup> KAFFKA Margit, *Állomások*, Bp., Franklin Társulat, 1917.
- <sup>37</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *A véres költő*, Bp., Genius, 1921. A regény a későbbi kiadásokban *Nero, a véres költő* címmel jelent meg.
- <sup>38</sup> [Név nélkül], *Senkiember János*, Ujság, 1926. október. 29., 527.
- <sup>39</sup> A recenzeáló folyóiratok Az Est, a Budapesti Hírlap, a Kút, a Magyar Hírlap, a Magyarság, a Nemzeti Ujság, a Pesti Hírlap, a Pesti Napló és az Ujság voltak.