

## ARTZT TÍMEA

# Cselenyák Imre: Tiszta szívvel, A semmi ágán – József Attila életregénye I–II.

Könyvmolyképző, 2022, 2023

A hírességek életrajzának feldolgozása népszerű téma, az ember szereti megfejteni a nagyság titkát, meglesni a tehetség formálódását, kideríteni, hogy Arany János, Petőfi Sándor, József Attila zseninek született-e, vagy azzá vált. Egy-egy életút elvezethet a primer szövegekhez, vagy éppen ellenkezőleg, a versek szeretete támaszthat igényt a költő személyiségének és közegének megismerésére. Ki lenne érdekesebb alany József Attilánál, a magyar irodalom legkutatottabb szerzőjénél?

Cselenyák Imre életregényeinek sorát az *Áldott az a bölcső* (2017) és *A tölgyek alatt* (2019) című, Arany pályáját rekonstruáló biográfiák nyitották meg. A kaland- és történelmi regény műfajaiban is alkotó, 1957-ben született író visszarepített már minket a 16. századi históriás énekek világába a Tinódi Lantos Sebestyénről szóló *Hej, Tinódi!* (2022) című fiktív életrajzával, majd Arany alakjának megrajzolása során szinte összenőtt hőisével.

Ha már beleásta magát a 19. századba, az azonosulásig átélte Jancsika szüleinek szorongását tíz gyermek elvesztését követően, remek párbeszédet talált fel a *Toldi* és a *János vitéz* megálmodója között, onnan már csak egy lépés választotta el az izgága, öntudatos, gyakran sértett Petőfi, az „igazi Petőfi” megformázásáig (*Eliramlik az élet...*, 2023). Cselenyák nem horgonyzott le a romantika korszakánál. Két kötetben dolgozta fel a 20. század legösszetettebb magyar költőjének, József Attilának sorseseeményeit. A *Tiszta szívvel* (2022) és *A semmi ágán* (2023) egy év különbséggel került kiadásra, noha töretlen alkotói folyamat részei.

A legnagyobb kihívás egy életregény megalkotásánál, hogy megfelelő nyelvet kell találni az egyedi beszéd- és gondolkodásmód megszólaltatásához. Rengeteg megfontolást igényel, hogy mennyiben tükrözze vissza az elbeszélő a bemutatott író/költő nyelvét, képalkotását, retorikáját főként a párbeszéd során, amelyekről nincs hiteles kordokumentum, maximum visszaemlékezések.

Ha megvizsgáljuk Cselenyák Imre választott műfajának előzményeit, akkor Asperján György

2005-ben született, nyolcszáz oldalas könyve jut eszünkbe, amelyet József Attila pályaképének és a róla szóló szakirodalom egészének feldolgozása vezérelt, hiszen a *Fogadj Szívedbe – József Attila életregénye* című Asperján-kötet szépírói ambíciókkal bíró összegző mű, fundamentuma Szabolcsi Miklós négykötetes monográfiája: a *Fiatal életek indulójától* (1963) a *Kész a leltárig* (1996). Mivel adtak voltak Szabolcsi Miklós ötven évre rúgó kutatómunkájának eredményei, így Asperjánnak elég volt tizenhat év, hogy feldolgozza az anyagot.

Szabolcsi után Tverdota György szegődött József Attila nyomába a teljesség igényével, így Cselenyák Imre már Tverdota (*József Attila*, 1999) eredményeit használta. Cselenyák bibliográfiájából teljességgel hiányzik a kétezer oldalas Szabolcsi-monográfia, ám a korszerűbbnek ítélt Tverdotáé megjelenik. Összességében viszont az érzékelhető, hogy leginkább Asperján művére támaszkodik. Példa erre az *Óda* keletkezésének körülményeit leíró rész, a Marton Mártával folytatott párbeszéd, amit szinte szóról szóra átvesz, továbbá a lillafüredi szobalánnyal folytatott szerelmi jelenet, amit Asperján – valószínűleg – azért talált ki, hogy feldobja kissé a költő ínséges szerelmi életét.

Cselenyák elbeszélőmódjával kapcsolatos érdekesség, hogy beszédmódja – a felhasznált irodalmak közt feltüntetett – Fodor András stílusával tart rokonságot. Az 1980-ban a Móra-sorozatban közreadott *Így élt József Attila* (1980) című ismeretterjesztő könyv egyszerű, dinamikus fogyasztható, diákok számára is élvezhető, informatív olvasmány, még akkor is, ha a két világháború és a '30-as évek bonyolult politikai viszonyait és szellemi áramlatait azért nem lehet belőle megérteni. Cselenyák stílusa szintén közérthető, hitelességre törekvő, költői képekben visszafogott.

Amennyiben egy hatalmas lírikus szellemének, lelkialkatának szegődik valaki a nyomába, akkor szembe kell néznie a maga mértékével, írói kvalitásaival, és felismerni, hogy nem versenyezhet vele – mármint József Attilával. Így nem szerencsés a pri-

mer szövegeket az elbeszélői szólammal keverni, az idézetek ugyanis ellenállnak a vegyítésnek, stílári kátofóniához vezetnek, mint Asperján esetében.

A legnagyobb erőfeszítést tehát az jelentheti, hogy a szerző ellenálljon az idézés kísértésének, Cselenyáknak ez sikerül, nem hatalmasodik el rajta a József Attilára, nem nyomja össze. Ő epikusként és nem lírai anyagként közelíti meg József Attilát; ennek eredményeként világábrázolása egyszerű, ellentmondásokról mentes; ugyanakkor nem tükrözi vissza József Attila komplex, ellentmondásokkal teli, impulzív személyiségét, ambivalenciáktól feszített érzelmi életét és társadalmi helyzetét.

Asperján nem képes ellenállni, hiszen ő annyira együtt él a költő soraival, hogy életregényében idézetekkel, versparafrazisokkal, versekből fakadó felismerésekkel vagy spekulációkkal tapasztja be az életrajz hiátusait. Amikor szó szerint idézi – legyen az levél, kritika vagy tanulmányrészlet –, kurzívával szedi a sorokat. Mentségére szóljon, hogy bár nincsenek nála lábjegyzetek, de a forráshelyek kitálálhatók a kontextusból. Asperján mindent akar, stílusa széttartó, szépírói szempontból olykor hatalmas bakot ló; de minden kritikai észrevétel ellenére heroikus igyekezetről és munkáról tesz tanúbizonyoságot; olyan ő, mint Baudelaire albatrosza, amelynek a földön kell vergődni, miközben a „légi herceg párja”, a költő az égen repül.

A költemények beillesztése terén tehát Cselenyák visszafogottabb, ami egy regényben erény. Nála is felismerhetők József Attila-sorok, de csak ritkán lógnak ki az epikus elbeszélésből; szó szerint csak a leveleket idézi dőlt betűvel. Az idézésnek Cselenyák – többnyire – ellenáll, de a legrosszabb pillanatban, az öngyilkosság előtti elmeállapot rajzában – ahelyett, hogy értelmezne – sajnos sorokat sorjáz; ráadásul nem is az utolsó létösszegző költeményekből. Így végül a Balaton felől integető mama szentimentális képe a giccsben oldódik fel, éppen a regény végén. Ez balfogás, hiszen Cselenyák pont az öngyilkosság tragikus élet veszi el, a József Attila testén áthaladó vagonok brutalitását, melyről Borbély Szilárd (*A mély seb* című esszéjében) megrázóan ír. Borbély kitakarja a mély sebet, melyet a kulturális emlékezet sem tud elfedni, Cselenyák lefóliáz-



za a költő vértől csöpögő testét, feloldást kínál.

Cselenyák erénye, hogy egységes stílust talál gondolatai kifejezésére. Megfelelő arányban adagolja az információkat, lendületesen vezet végig bennünket a költő életén, a jelen idejű elbeszélés is jól áll neki. A *Tiszta szívvel* Öcsödön veszi kezdetét, és ezzel párhuzamosan látjuk a Ferencvárosban küszködő anyát,

Pócze Borbálát, akinek a József Áronnal való kíméletlen múltja is feltárul. Elevenen festi meg, hogy miről fecsegetett a gyermek Attila, hogyan nyerte meg Gombaiékat a megátalkodott makacs, öntudatos és indulatos, szórakoztató fiú.

Az öcsödi tájnyelv, az ízes népies hang gazdag környezetrajzzal társul. A rövid, tárgyyszerű közlések pergővé teszik az elbeszélést. A tárgyak, a ruha- és bútordarabok érzékletes, de mértéktartó költői képekben jelennek meg. Az elbeszélő a gyermek Attilát hozza legközelebb hozzánk, aki 1911-ben két napig csak sír a kétségbeeséstől, hogy a szép mama nem viszi haza.

Míg Arany János alakja a megértés közelségébe kerül – látjuk és halljuk őt –, megértjük a zárkózott ember gondolatvilágát és döntéseit, addig az érett József Attilától eltávolodunk. A *semmi ágán* nem képes visszatükrözni a felnőtt költő komplex, ellentmondásokkal teli, impulzív személyiségét, ambivalenciáktól feszített érzelmi életét és társadalmi helyzetét. Vele együtt a mellékszereplők (Pócze Borbála, József Jolán, Etelka) sem válnak háromdimenzióssá.

Habár Cselenyákot – saját bevallása szerint – leginkább a nők (Illyés Gyuláné Kozmutza Flóra, József Jolán, Vágó Márta, Szántó Judit) visszaemlékezései érdeklik, ez nem köszön vissza műveiben. Nőalakjai nem válnak elevenné, kiszolgáltatott helyzetük, a szégyenteli szerelmi és családi viszonyaik ábrázolása felszínes, motivációik nem rekonstruálhatók, egydimenziós alakok. Pedig mennyire izgalmas lett volna játékba hozni Etelka nézőpontját, amire lett volna alkalom is, hiszen Etus – nem Makaihoz fűződő – szerelmi kapcsolata, boldogságtörekvése is felsejlett a regényben. Talán azért sem került kibontásra, mert az elbeszélő Makai Ödönnel rokonszenvez. Az ügyvéd szerepe redukált a történetben, de a polgári értékrend nagy teret kap.

Egy életmű értékelésénél mindenképpen feszültségek fakadnak abból, ahogyan a család, a páratársak, illetve az egyén látja magát (leveleiben, *Curriculum vitae*-jében, verseiben, a *Szabad-ötletek jegyzékében*). Aki József Attila érzelmeit és mentális állapotát kutatja, az lépten-nyomon ellentmondásokkal találkozik. Az ő költészetének és lelkialkotásának megértése során a legnagyobb feszültséget a széteső személyiség őszinte önkítárulkozása és a nagy versek szépsége, gondolati mélysége és koherenciája közötti állellentét kelti.

Cselenyáknál nincsenek feszültségek, csak némi disszonancia, ami abból fakad, hogy derűs stílusban tárgyalja a költő tragikus sorsát. Az egyes szám harmadik személyű omnipotens narrátor paternális és könnyed hangon jellemez, élőbeszéd-szerűen hangosítja ki a szereplők gondolatait. Folyamatosan mozgásban van – monológok, szabad függő beszéd, dialógusok, levélrészletek váltakozásának eredményeként –, filmszerű jelenetekben pereg a regény.

Egy élettörténetet különféleképpen lehet kerekíteni. József Attila életében sok kínos tényező akad, nehéz belőle hagiográfiát gyártani, habár Asperján tizen négy stációra (fejezetre) osztja hőse életét. Cselenyák viszont többször láttatja őt polgári szemüvegen át, úgy, mint aki mindig mások meghívására és pénzére szorul, és nem érez szégyent emiatt, hiszen a költészetet helyezi mindenek fölé. Ennek ellentmond Szántó Judit 1948-as *Visszaemlékezése*, szerinte Attilát megalázta a helyzete, ezért kuncsgorgott sokszor Judit a szerkesztőségekben élettársa verseivel. Valószínűleg mindkét állítás igaz, mint sok más paradoxon a költőre vonatkozóan.

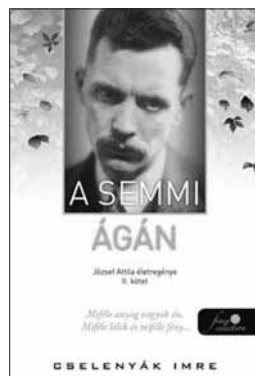
József Attila kutatása során szakirodalom-folyamról beszélünk, hiszen több mint száz könyv és több ezer tanulmány született róla, hatalmas anyaggal kell megbirkózni. Ám a regényíró válogathat, hitelt adhat pletykáknak, anekdotáknak, románcot képzelhet oda is, ahol nincs; a fantáziájára, a beleérző képességére hagyatkozhat, amennyiben nincs adat. Az életregényben – a történelmihez hasonlóan – objektív és szubjektív, fiktív és valóságos, illetve spekulatív elemek találhatóak, és ezek alig szétválaszthatók. Ha időben távolabbi és kevésbé kutatott hírességről készül egy könyv, akkor a kevés adat felszabadító lehet, ám így

még nagyobb felelősség a kulturális emlékezet alakítójává válni.

József Attila megismerése során különösen vágyunk a mozaikdarabkák összeillesztésére, a hiátusok kitöltésére, a megértés teljességére. Ezért a legtöbbször a leghitelesebbnek vélt forráshoz, a költő öntükröző, önreflexív verseihez, írásaihoz fordulunk. Ám a versek nem tekinthetők hiteles dokumentumoknak, sőt! Ezért vagyunk kíváncsiak az életregényekre, és azokon túllépve a monográfiákra. Egy monográfia szerzője komplexebben járhat el, hiszen elkülönítheti egymástól a tényeket és az anekdotákat; leválaszthatja a primer szövegekről az értelmezéseket, elméleteket.

A tudományos műben mindenkinek akad hely, Szabolcsinál még az időjárásnak is. Nem keltenek feszültséget az ellentmondásos részletek, hiszen az olvasó maga is értelmez és konstruál. Paul de Man szerint „az önéletrajz nem műfaj vagy beszédmód, hanem az olvasás vagy a megértés figurája, ami bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik”. Az életrajzíró először maga is próbálja megérteni az adott élet összefüggéseit a rendelkezésére álló dokumentumok, beszámolók és a költői szövegek alapján, majd alkot egy képet – hogy az mennyire komplex, az számos tényező függvénye. Míg a monográfiában elkülönülve látjuk a különféle forrásokat, addig az életregény azonosulást követel mind a szerző, mind az olvasó részéről. Arany János életregényét olvasva megtörténik a hőssel való azonosulás – és ez páratlan élmény; míg a *Tiszta szívvel* és *A semmi ágán* elbeszélője fokozatosan hátrébb lép, eltávolodik hőseitől.

Miközben ezen írás eredeti ambíciója az volt, hogy felhívja a figyelmet Cselenyák Imre élvezetes, olvasmányos ismeretterjesztő regényeire, melyeknek helyet kellene biztosítani a magyar közoktatásban, végül az írás némileg letért eredeti útjáról, és a monográfiák felé fordult. Az életregény mint műfaj ugyanis nem tűnik elég komplex értelmezési keretnek ahhoz, hogy József Attilát megfejtse. Cselenyák kötetét olvasva mégiscsak örvendezik a gyermeklelkű olvasó, hogy egységes stílusú, pergő, információgazdag, a tárgyi világ és a korabeli nyelvhasználat megidézésében jó és – Arany esetében – még figyelemreméltóbb olvasmányra akadt.



**MAYER ERZSÉBET**

Boros Géza:

**A magyar pavilon a Velencei Biennálén**

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2022

Boros Géza mély megalapozottságú kötetében távolságtartó fegyelmezettséggel követi a Velencei Biennálé magyar pavilonjának történetét 1909-től 2020-ig. A súlypont az induláson van, amikor is rendkívüli körülmények között rendkívüli építészeti, képzőművészeti alkotásként létrehozzák a magyar pavilon épületét. Mivel minden szál Maróti Gézához, a tervező, szervező, kivitelező alkotóművészhez kapcsolódik, nem véletlenül ő kerül Boros könyvének középpontjába. Ő az, akit az egy évvel korábbi milánói kiállításon öt Grand Prix-vel tüntettek ki. Ez alapozta meg főszerepét a Velencei Biennálé magyar pavilonjának megépítésében.

Boros könyvének nagy érdeme, hogy a tények, adatok, dokumentáció mellett érzékelteti azokat a helyzeteket, körülményeket, amelyekben cselekedtek a megvalósító művészek. Sőt, ami ezen túl értéket ad a tanulmánykötetnek, az az, hogy felidézi azokat a kritikai hangokat is, amelyek kezdettől kísérték a pavilon építését, majd a későbbi átalakítását. A kötet kulcsfigurája tehát Maróti Géza, a könyv szerkezetének tartalmi szálai nála futnak össze. Így módon: Maróti felkérést kap a velencei pavilon építésére; kiválasztja munkatársait; irányításával megtervezik a belső tér tagolását, valamint a külső-belső terek díszítését. Maróti a nemzeti, népi szecessziós dekorációt valósítja meg, és kiválasztja a díszítés nemzeti szimbólumait. Szóba kerül még a pavilon viharvert történelme is, majd a kötetet Maróti egyéni és társadalmi keservei zárják, amelyeket naplójából vett részletekből olvashatunk.

A nemzetközi kulturális kapcsolatokban járatan olvasónak jól jön, hogy Maróti feleleveníti az Osztrák–Magyar Monarchia éveinek azt a időszakát, amikor az olasz fél kezdeményezésére Budapesten egy olasz küldöttség tárgyal gróf Apponyi Albert kultuszminiszterrel és Koronghi Lippich Elekkel, a minisztérium kulturális ügyeket intéző vezetőjével azzal a céllal, hogy Maróti Gézát kérjék fel a velencei pavilon felépítésére. Koronghi Lippich Elek ebben nagy lehetőséget látott. Részben a magyar nemzeti önérzet táplálására az Osztrák–Magyar

Monarchián belül, részben a magyar képző- és iparművészet kiválóságainak nemzetközi elismeretetésére, arról nem is beszélve, hogy mint szolid képességű költő előlépett alkotótársaként, ugyanis az épület falain az ő közhelyes bölcsességei olvashatók. A képzőművészek között ott találunk két híres gödöllői művészt: Körösfői-Kriesch Aladárt és Nagy Sándort, valamint Maróti jó barátját, Telcs Ede szobrászművészt. A kivitelezők között meghatározó szerep jutott a pécsi Zsolnay gyárnak, hogy biztosítsa a nemes anyagok tartós művészi felhasználását. A pavilon nemzeti-népi szellemiségét maga Koronghi Lippich Elek határozta meg.

Említettem, hogy a pavilon építését kezdetektől fogva kritikai hangok kísérik. Boros Géza tárgyilagosan teret biztosít ezeknek is. Akkoriban sokakat zavart a diploma nélküli Maróti nemzetközi felfuttatása, polihisztorságának tényerése. Már 1909-ben elhangzik az a megjegyzés a pavilonnal kapcsolatban, miszerint túlságos rajta minden. Ne feledjük, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia időszakát éljük, ennek ellenére itt a magyarok önálló pavilont kaptak. A nemzeti jelleg kiemelésével hangsúlyozni kívánták Magyarország kulturális függetlenségét Ausztriától, így a keleti eredetet az ősi sátorformával, az ország mezőgazdasági jellegét pedig búzalkalász-motívummal. Mindezeket dekoratív céllal. Ezáltal kapott a magyar pavilon különleges jelleget, hiszen a többi nemzet pavilonja inkább a kor jellegzetes klasszicista nemzetközi megoldásait követte az oszlopsor, timpanon, fríz szerepeltetésével.

A magyar pavilon annyira egyéninek, annyira eredetinek, annyira extravagánsnak készült, hogy sokakban visszatetszést keltett. Többek között Ady kételkedett: „jeles dolog, hogy a magyar kiállítást valami furcsa, bizalmatlan érdeklődéssel nézik az emberek. De nézik, nagyon nézik, és ez a fő. És a kiállítás a nyári katasztrófa után, foltozott kiújulásával is első rendű. De mintha sejtenék az idegenek, hogy túlozunk. Hogy megerőltettük magunkat. Hogy a mi életünkkel s fejlődöttségünkkel nem arányos ez a megjelenés. Pusztai csárdán hatalmas arany-

griff-cégér, ma mi tudunk legszebben hazudni Európában.”

Ha sorra vesszük az épületen megjelenő népi-nemzeti karakter szecessziós kivitelezését, akkor valóban egy jellegzetesen magyaros Gesamtkunstwerk-produkciót láthatunk. Az épületen felidézett történelmi múlt Attilával kezdődik, majd a kereszténység felvételével folytatódik, míg hangsúlyt kap az Európához való igazodás. Ennek megfelelően alakulnak a stílusok és motívumok. A hun–magyar mondavilág bizánci stílusban elevenedik meg Körösfői-Kriesch Aladár nagyalakú mozaikjain, hangsúlyt helyezve a nemzeti nagyságra és büszkeségre: hiszen az Isten kardja a világ ura szerepre való kijelölést jelentette. A mozaikon Attila karcsú és feminin alakot ölt, így a vele szemben álló szántóvető férfias alakja még erőteljesebbnek tűnik. Nagy Sándor ötrészes üveglakka is ehhez a témához kapcsolódik. A főhomlokzaton a hun uralkodó udvarháza és hétköznapi élete jelenik meg. Csak sajnálhatjuk, hogy az 1958-s felújításnál mindnek nyoma veszett.

Körösfőitől még négy mozaikkép került a falra: Kupa/Koppány a pogány múlt miatt, Szent Imre herceg szűzi ártatlanságával és tisztaságával a kereszténység felvétele okán, Balassi Bálint mintegy bizonyítékként, hogy a keresztény Európát védjük a törökökkel szemben. A negyedik mozaikképén Kolozsvári György szobrász szerepel mintegy igazolva, hogy a magyar művészet európai rangot ért el.

Az ezeréves keresztény kultúrához kapcsolódik a bélétes kapu. Díszítőelemként a Szent Koronáról vett hármashalom és a négy hullámos mező. Az első a hegycsúcsokat, a másik a folyókat szimbolizálja.

Mivel Magyarország mezőgazdasági ország, a búzatermeléséről volt híres, a velencei pavilon mennyezetét sűrű búzakoszorús borítás díszítette, tegyük hozzá, „fullasztóan túldíszítve” és szecessziósra hangolva. A Zsolnay-cserepekkel fedezett tető gerincén elhelyezett turbékoló porcelán-galambok és a szívekkel keretezett galambos dombormű már-már súrolta a giccs határát. Ráadásul a galambok a pavilon homlokzatán is feltűntek, amelyek inkább kerecsensólyomra, a hun-magyarok szent madarára hasonlítottak. Ezek a megoldások akkor váltak zavarba ejtőn eklektikussá, amikor a pavilonhoz veze-

tő sétányon tizenhat temetői kopjafát is elhelyeztek, amelyeket kalotaszegi fafaragók készítettek. Sokak számára ez kegyeletsértőnek tűnt. Maróti viszont azzal érvelt, hogy ez számára és a velencei pavilon számára csupán dekorációs eszköz.

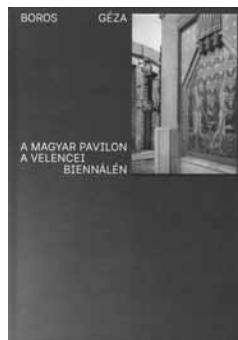
Az épület belső falait díszítő szövegfeliratok eredetéről már szoltam, Koronghi Lippich Elektől, a kultuszminisztérium művészeti osztályvezetőjétől származtak. Közhelyes poétai művei a pavilonban ornamensekként jelentek meg.

Az épület külső-belső falait Telcs Ede szobrászművész művei díszítették, aki Maróti zenekedvelő hajlamainak szolgálatába állította művészetét. Így készült egy Beethoven-portrészobor a kialakított zenefülke bejáratához. A többi művén a zene szferikus magaslatokba emelését kívánta megjeleníteni.

Mindez a múlté. A történelem vihara alaposan átrendezte nemcsak a pavilont, hanem környezetét is. Trianon, a két világháború közötti helyzet, a szocialista tábori tagság mind-mind nyomot hagyott rajta és benne, mígnem az épület egyre inkább szolidabbá és funkcionálisabbá vált.

Boros könyvének főszereplője – ahogy említettem – a polihisztor Maróti. Míg az olvasó a pavilon történelmével ismerkedik, közvetett módon felsejlik egyénisége, vonzó megjelenése, kiváló kapcsolatteremtő képessége, valamint leleményessége az ügyintézésben, a szervezésben és a kivitelezésben, mint ahogy alkotói munkáiban is, legyen szó ötvös-, bútor-, falfestmény-, grafika- vagy díszítőszobrászati kivitelezésről. Bármire is nyúlt, egyéni módon felhasználta azokat akár különböző helyszíneken, akár különböző jellegű munkákon, mit sem törődve eredeti jelentésükkel. Például a búzakalász-motívumot kitűzőkön használta, a hármashalom-motívumot háborús jelvényeken. Naplójából tudjuk, hogy Alpár Ignác a gyorsan elkészült pavilon láttán többször mondta: fenegyerek ez a tolvaj Maróti.

Közvetlenül a naplójából vett részletek alapján is megismerhetjük személyiségét. Az 1936 és '40 között a zebegényi villájában írt visszaemlékezései alapján egy sikertelen, mellőzött, perspektívtalan ember áll előttünk. Hol van az az 1909-es nyár, amikor az olasz királyi pár látogatott el a magyar pavilonba, s amikor a bűbajos királynő a zeneszobában játszott a kétmanuális harmóniumon? Hová tűntek azok az



idők, amikor egyéni felfogásának megfelelően érvényesítette elképzeléseit mind az építészetben, a murális feladatoknál, az üvegfestményeken és a mozaikokon? Az 1930-as évek történelmi változásai különösen érzékenyen érintették. A Dunán germán horogkeresztes hajók közlekedtek, a szelíd vendégváró Olaszországból megvadított militarista állam lett. Különösen zavarta őt, a „vágykeresztény” (a kifejezés tőle származik) nevet változtatott, kikeresztelkedett zsidót, amikor „lezsídtózták”, és megkérdőjelezték hazaszeretetét. Utólag bánta, hogy elszalasztotta azt a lehetőséget, hogy angol polihisztor vagy amerikai állampolgár legyen.

Boros könyvéből érintőlegesen egyetemes kultúrtörténeti folyamatok is felsejlenek. Letagadhatatlanul és feltartóztathatatlanul érvényesül az ikonográfia felhígulása és kiüresedése. Maga Maróti állapítja meg a másik tendenciát, hogy az emberek már nem tudnak teremtő módon vallásosak lenni. Egyre inkább szegényes és vértelen lesz a művészet, a teremtő alkotás szerepét a technika veszi át. Diagnózisa valóban időállóan bizonyult.

A gazdag, mély tartalmú könyv tipográfiája ugyanakkor zavarba ejti az olvasót az amolyan eklektikus szecessziós kivitele miatt. Hiányzik a margó az oldalakon, aminek következtében egyik lapszélről kicsúsznak a betűk, a másik lapszélen viszont bepréslődnek a könyv gerincébe. Az összetartozó szószerkezet tagjai időnként funkciótlannak

távol kerülnek egymástól: mindjárt a borítón a szerző nevével, ahol a vezeték- és a keresztnév között legalább egy négynegyedes szünet tátong. Ezek a szünetek másutt is megnehezítik az olvasó dolgát, különösen amikor a halvány, nehezen látható lábjegyzetknél a szám és a jegyzet olyan távol kerül egymástól, hogy – különösen a több lábjegyzetet tartalmazó részeknél – nehéz az összetartozó információk egybelátása. Dekoratív hatású az új fejezetet tartalmazó oldalakon a függőleges hasáb – ami a tömör összefoglalást segíti –, a mellette olvasható szöveg vízszintes soraival együtt. Meglepő vizuális élményt nyújt a tartalomjegyzék is. A főcímek alá helyezett alcímek nemcsak beljebb szerepelnek, hanem alá is vannak húzva, vajon mi célból? Úgy tűnik, Boros Géza esetében is igazolódik az a tétel, miszerint az ember előbb-utóbb hasonul a vizsgálat tárgyához, jelen esetben a velencei pavilon egykori szecessziós, eklektikus stílusához.

A könyv értékét növeli, hogy a szerző eligazító szavakat is intéz érdeklődő olvasóihoz. Telcs Ede művei a Zeneakadémia főhomlokzatán ma is láthatók. Gödöllőn Nagy Sándor emlékszobájában a nyomaveszett műveinek tervekardonjai alapján nagy képzelőerővel némiképp képet kaphatunk. De kezdetjük hangulatteremtés céljából sétánkat a Hősök terén és az Andrássy út mentén kialakult szecessziós épületek tájékán.

Körösfői-Kriesch Aladár 1908-as Szent Imre-mozaikjának 1958-as másolata a pavilon mögötti oszlopon. A háttérben az Izraeli Pavilon homlokzata Tsibi Geva installációjával, 2015. Fotó: Boros Géza

