

Lukácsy Sándor

VÁLTOZATOK A SZABADSÁGRA

Gadányi Jenő

A pleuronectidák családjába tartozó halaknak, a félszegúszóknak, csak sík kiterjedésű, lapos testük egyik oldalán van szemük. Ilyen félszegúszó lény a hazai közműveltség. Egyetlen szemével csak az irodalom terepét tekinti úgy-ahogy át, a művészetekre nincs szeme. Magyarországon nem tanítanak művészettörténetet, a művészetek ismerete nem kötelező. Ha egy tanult társaságban kiderül valakiről, hogy sosem hallotta – elképzelni is képtelenség – Tóth Árpád vagy Radnóti Miklós nevét, azt nem veszik műveltember-számba. De ha az derül ki, hogy hírét sem hallotta olyan festőknek, mint Bene Géza vagy Gadányi Jenő, azért még nem kell pirulnia. Nemzeti értékeinknek az a fele, melyet ecset vagy véső teremtett, nem tartozik hozzá az általános műveltséghez. Tékozló nemzet.

Kevés siker, sok mellőzés, mostoha sors: ez volt Gadányi Jenő élete. 1896-ban született, és 1960-ban halt meg. A két dátum közt háborúk zajlottak, melyek a harctéri sebesülés s a romba dőlt műterem súlyos epizódjait hozták számára; korszakok váltották egymást, melyeknek mindegyike részeltette őt a meg nem értés vagy az eltiltás keserűségében.

Egy képe nek, melyet 1945-ben festett, ÚJ MŰZSA a címe. Harsogó erejű, dús nővényi levelek alatt, a festékrétegbe karcolva, fiatal leányfej és festőeszközzel alkotásra lendülő kéz: nehéz évek után az újrakezdés ihletett pillanata, melynek bizakodó hangulatáról hét kicsi piros virág, vállalt céljáról a művész naplójának jeligeszerű mondata vall: „*A haladó művészet jövőjét a haladó társadalommal való egyesülésben – a humánium szintézisében látom.*”

Néhány évvel később megismételte ezt a kompozíciót, az összeboruló levélsátor alá helyezett női alakkal. De hová lett a színek harsány pompája, hová az alkotó kézmozdulat? A nőalak ezúttal tétlen révedezésben ül, asztalán pohár a rezignáció italával, s a látvány alig-alig bontakozik ki az árnyak sötét némajátékából. A kép címe: SZOMORÚSÁG, keletkezésének dátuma 1950.

Gadányi ekkor Békásmegyeren élt. Állás és kereset nélkül, miután a főiskoláról, melynek tanára volt, a pedellussal zavarták el; távol a nyilvánosság fórumaitól, melyek tilalmasak voltak számára; keserű fölismerésével annak, hogy a humánium egyelőre csak a magányos művészetben kaphat hangot. Példátlan – vagyis példás – erkölcsi erőre vall, hogy alkotókedve nem apadt el.

Utolsó fényképe megfáradt embert mutat, aki révedezve és mintegy eltévedten ül magányos székén egy tárlatmegnyitó közönségének csivitelő sokadalmában. Hova lett egykori önarcképeinek vitalitása: a huszonhét éves korában festett kis portré cseresznyepiros ajka, vidám fehér sálja, élénkzöld háttér előtt; az 1930-ból való nagy önarckép redőtlen homloka, sugárzó arca, kristálymetszésű etikája; egy harmadiknak, ugyanebből az évből, a jövő felé vetett szigorú, kemény és vállalkozó tekintete? Gadányi Jenőt súlyos betegség gyötörte élete vége felé. De ha megnézzük utolsó éveinek alkotásait, nyomát sem leljük rajtuk fáradtságnak, elbizonytalanodásnak, tévedező

kéznek. Küzdelmes pálya, gond és betegség csak a test épségét kezdhetette ki; a művész naponta és mindvégig diadalmaskodott ember voltunk esendőségein.

Művészete nem tűri a címkéket, a merev besorolást. A természetet tartotta legfőbb ihletőjének, de nálunk az elsők közt festett absztrakt képeket, s az absztrakció nemcsak egyetlen (1927. évi) párizsi tanulmányútjának ígérete volt, hanem végigkísérte egész pályafutását. Ez a kettősség nem tette művészetét kétlakivá, mert Gadányinál a két festői elv és módszer – látványihlet és elvonás – egyazon lírai temperamentum és fölfedező törekvés kifejezőeszköze.

Kutató szellem volt, munkássága a művészet nagy kísérleti terepe. Minden forrásból merített, minden lehetőséget kipróbált, de elvetett mindent, ami izmus, ami sikert adó rutin; nem ismerte a megállapodás kényelmét. „*Ma az az egyéniség, aki mindig más tud lenni*” – mondotta 1927-ben. Művészetének csak egy állandó tulajdonsága van: változékonysága.

Rajongással tudott szólni a természetről, ezt tartotta legfőbb tanítómesterének, életműve aranyalapjának. De sosem érte be pusztá utánzásával. Mi értelme volna – kérdezte – lefesteni és megismételni azt, ami már van? Újat alkotó legyen a művész és fölfedező. „*Ha gyakori sétánk közben nem jutottunk el az előttünk levő hegytetőre, hazatérve gondolunk arra, jó volna egyszer feljutni oda és körülnézni, mi van azon túl. Így festettem én elvont képeket, és sok mindent megismertem, ami a hegyen túl volt.*”

Petőfi írja egy helyt, hogy a költészet „*a világ misztériumainak grammatikája*”. Titokzatos állítás, melyet még senki sem próbált megmagyarázni, de azt hiszem, a grammatika nem jelenthet egyebet, mint a törvény elvontságát, az esetleges sokféleség rejtett tartalmát és összetartó erejét: a rendet. Ezt kereste Gadányi „*a hegyen túl*”, erről vallott, amikor ezt írta: „*Az absztrakt művészet az élet geometrikus rendjének érzékeltetése.*”

De nem veszett bele az absztrahálás ruínműveleteibe, nem lett rabja fölfedező izgalmainak. „*Nagy elfogultság lenne azt hinni, hogy az absztrakt művészet korunk szellemének csúcsteljesítménye. Elégedjünk meg csupán annak konstatálásával, hogy tiltakozás a múlt konzerválása ellen...*” Az absztrakció Gadányi számára mindenekelőtt a művészet szabadságlobogója volt; az alkotót újra meg újra visszakövetelte magának az, ami anteusi erőt adott neki: a természetet.

Absztrakt képein tartózkodóan színezett, szögletes vagy körszerű síkidomok területnek egymásra, geometrikus nyugalmukat némelykor széles fekete vonalfutam izgatott ábrája ellentétezi. KENYÉR ÉS VÍZ című festménye, 1942-ből, ábrázoló kép: kancsót látunk rajta és cipót, ám a szuverén géniusz eltávolította a csendéleti látvány szokásos elemeit, hétköznapi aprólékosságát, helyettük a tárgyak széles, sávszerű kontúrjaiban az absztrakt művekről ismerős vonalfutam jelenik meg, hogy szilárd szerkezetet képezzen, melyben asztal, kancsó, kenyér már csak látványidézet. A csendélet az esetlegesség fölé emelkedik, sub specie aeternitatis mutatja meg magát. Absztrakció és természetfestészet nem ellentétes princípiumok Gadányinál, hanem a művészi látásmód különböző fokozatai, s együtt is formálhatják képeit.

Gadányi sok tájképet festett; ezekben tudta legjobban elmondani önmagát: „*Képeim nem a természetből, hanem élményből születnek... minél mélyebb az élmény, annál jobban megváltoznak a valóságformák.*” Gadányi számára a táj látványa egyszerre volt támasz és elrugaszkodás. „*Valaki tájképeimet nézve azt kérdezte: hol vannak ezek a tájak? Mert ilyeneket a természetben nem látott. Valóban, a képek bennem vannak és nem rajtam kívül.*” Ha Szőnyi István megfestette a Dunakanyart, ráismerünk a kép tárgyára, helyszínére: ez a Dunakanyar. Gadányinál nemigen lehet megkülönböztetni, békásmegyeri vagy zsenyei

motívumot festett-e. 1982-ben albuma jelent meg; a címlapon: tocsogós vízpart, karéjában lent szürkéskéken rezgő vízfelület, fekete zombékok sárga növényi erezzel, fent fekete-sárga fák tagolják a part buja tenyészetét, és a sok sárga majd' mindenütt halványpirossá erősödik, mondhatatlan átmenetekkel. Bár ez a piros inkább a képzelet műve, mint a természeté, bár ezek a zombékok s fák már készülődnek, hogy szerkezettartó jelekké váljanak, a festmény összhatásában még a látványé a vezérszólam. Az album 4. számú képén (melynek már a címe is elvont: SÁRGA-ZÖLD KOMPOZÍCIÓ) megfordul az arány. Itt az absztrakció az úr, a látvány közönségessége enged a szerkezet törvényének, ünnepet ül a rend, de még ennek a rendnek építőelemei is őrzik látványeredetüket, s a festmény voltaképpen megismétli a címlapkép szerkezetét: a karéjos vízfelületnek megfelel, középen itt is, a hullámzó kékeszöld folt, a zombékos elmosódó körvonalai éles háromszögekké, sárga-barna mértani idomokká alakulnak, a fák s növényi erezetek öntörvényű, komoly vonalhálózattá. (Az ismétlődés – s az alakulás iránya – nem kronológiai: az elvontabb kép 1947-ből, a látványszerűbb 1959-ből való.)

Gadányi festményein ritka a nagy látószögű, rálátásos, igazi táj; képei a természeti látványt közel hozzák, egészen a néző szeme elé; a fák, ágak, kukoricák sűrű metsződései behálózzák a teljes képfelületet, voltaképpen eltakarják a kilátást. A festőt nem annyira a térbeli táj kiterjedése és formavilága érdekelte, mint inkább az, ami a teret betölti: a növényzet s ezer alakzata, a virulás, a vegetáció – a tenyészet országa.

E tájak változatait nem ős, tél, tavasz, nyár, nem a napszakok változásai hozták létre, hanem – megannyi *paysages intimes* – a kedélyállapot derülései és borulatai. A rendteremtés komoly öröme, amely három fából, egy hídból szigorú szerkezetet épít; a meditáló bölcsesség, mely lombok, füvek, élővizek nyugalmból merít bizakodást; a révedező szorongás, mely kék hold fényét csorgatja sárga mezőre.

Gadányi festészete ellenáll a hagyományos műfaji osztályozásnak. Legtöbb tájképe csendéletszerű: lemond a távlatról és a kiterjedésről; ege nem tágas horizont, csak keskeny csík – vagy annyi sem – a kép felső részén; e táj maga sík felületté változik, melyen a növényi formák és színek mutatják be izzó játékaikat. A csendéletek viszont nemritkán elhagyják a biztonságos szobabelsőt; a kék kancsó, a körte és dinnye kimerészkedik a szabadba, és nagy ívű égboltozat ólomsúlya alatt borzong.

Gadányi nagy kolorista. Rimbaud-i tudása volt a színekről. „*A vörös: életforróságot, hatalmas lendületet, akciót képes kifejezni. A kék: a végtelent, a nyugalmat, csendet. A sárga: túlvilági fényerővel hat, az örök élet lüktetése. A barna: kietlenség, sivárság, elhagyottság. A fekete: szonorikus, mély és fenségesen komoly, mint az orgonabugás. A fehér mindennel megfér, vidám és szomorú, üres és gazdag, minden és semmi egyszerre. A zöld az élet, a buja természet érzetét reuelálja.*” A színeknek e grammatikájából Gadányi számtalan élő mondatot, zenő variánst formált.

Figurális képet viszonylag keveset festett. Az élő alakok, melyek megjelennek képein, lelke rokonai. Mindenekelőtt tiszták. Lovai tiszta vízbe lépnek, testük derengő, átlátszik rajtuk egy-egy dombhajlat. Emberalakjai sohasem cselekvők, nincsenek gesztusaik, szoborszerű nyugalomban állnak vagy ülnek, nemritkán háttal a néző felé, vég nélküli tündődés megigézettjeiként. A nők, többnyire magányosan, hűvös csobolyót hordoznak érintetlen vállukon, óvó kezük kakast tart, az animális lét romlatlan szimbólumát; vagy tiszta vonalú klasszikus fekvő szoborként illeszkednek a természet csendes formái közé. Egyik legszebb önarcképén vegyítetlen színek metszett üveglapjai

közül világlik ki a fej; az éteri kompozíció egyetlen kelléke egy kancsó iható, tiszta víz. Gadányi művészete sugárzó tisztaságot áraszt, mint a szentek és a gyermekek arca.

Kutatókedv és mesterségbeli tudás magában még nem tesz nagy művésszé; ahhoz emberi, etikus nagyság kell, s ez megvolt Gadányiban. „Számomra nincs megalkuvás” – mondotta; géniusza a szabadság csillagzatát követte.

Feltűnő, hogy azokban az írásokban, melyek érvényes mondanivalót tudtak közölni Gadányi Jenőről, gyakran ismétlődik ez a szó: szabadság. Már 1934-ben, amikor a jóformán még kezdő festő egy csoportos tárlaton szerepelt, Szomorj Dezső fölismerte művészetének e meghatározó jegyét: „A nagyteremben Gadányi Jenő a maga külön világát és szabadságát alkotta meg, öt darab nagyon egyéni vásznon.” Hasonlóképpen írt róla Bálint Endre: „Bátor és tiszta ember volt, hűséges elképzeléseire és eszményeire: a kifejezés teljes szabadságához.” Mi sem természetesebb, hogy a kulcsszó nem hiányozhatott abból a versből sem, melyben Kassák rajzolta meg Gadányi jellemképét, búcsúzóul:

*„Barátom,
aki ember voltál
az embertelenség sűrűjében
aki folyton úszási rekordot javítottál
egy hínáros tóban
aki hittel az igazságban
amely egyenes útra vezet az ingatag lelket
s a valóság tényeiben gyökerezik
aki szeretted a szabadságot
melyet saját akaratodból őriztél
és fáradhatatlanul szolgáltál...”*

Mindezekben az írásokban a szabadság szó a tisztán megőrzött művészi erkölcs, az alkudni képtelen jellem és a féltve óvott egyéniség szinonimája, etikus medália. De van a szónak más, kihívó és könyörtelen jelentése is, mely a művészet benső lényegéhez tapad. Erről maga a művész tudósít: „Aki az abszolút művészetet műveli, tisztában van azzal, hogy olyan területre lépett, ahol a szabadság fogalma beláthatatlan méretű...”

Amikor Gadányi a művészpályán elindult, föl kellett ismernie, hogy „a reprodukálás kora végleg lejárt”, megszűnt az optikai hasonlóságnak bátorító és ellenőrző szerepe, az alkotó magára maradt mestersége elemeivel, s vonalból, színből, formákból új entitást kellett teremtenie: a művet, mely magától veszi törvényét, s a létezésben egyenrangú a természettel. Borzongató szabadság és csontpróbáló felelősség.

Gadányi tudta, amit már Szókratész tudott: hogy az egyenesek és körök s a belőlük képezhető síkok és terek „magukban véve, természetüknél fogva szépek és sajátos gyönyöröket keltenek”, biztató távlatokat pillantott meg tehát az absztrakt művészet számára. De nem cövekelte le magát egyetlen irányzatnál; alkalmasint ezt is korlátozásnak tartotta volna. Nem tant és módszert akart ő mindenek fölött valónak, hanem az alkotó szellem primátusát vallotta, mely szabadon teremt igézeteket. A XX. század legfontosabb művészi törekvésének a szinte tudományos kísérletezést tartotta, ami persze nem vaktában való próbálgatás, hanem problémamegoldó művelet, mely a kritikai ész analízisének veti alá a formákat, miközben lírai érzékenységből merít démoni energiát.

Egyik legszebb festménye egy fiatal leányfej; nem portré, ideálkép. Az alig jelzett vállból hosszú nyak magasodik, amilyent csak Parmigianino és Modigliani merészelt;

az ovális arc fehéren hagyott papírfelület, negatív forma, melyet vastag, sötétkék kontúr keretez, s a két szemöldök és az orr egyetlen folyamatos vonala tagol, elválasztva a sötétkék szemek szögletes, ékszerű, mély kettős idomát, és sötétkék a merev, csukott száj is, mely épp csak sejteni enged az ajkak közt annyi pirosat, annyi érzékiséget, amennyi egy papnőben is van; mert papnő ez a fiatal lány, bálványszerű, kemény tekintetével és archaikus komolyságával a szabadság szigorú papnője, a művészi és minden szabadságé, kit a festő a mestersége ékeivel, színekkel ünnepel, bal felől széles zöld sávval, mely benyúlik, visszahúzódik, újra beárad a negatív forma fehér síkjába, látszólag fölöslegesen, hiszen nem ez mintázza az arcot és nyakat, miképpen az arc és a homlok jobb oldalán a füstlila árny sem igazi árnyék, hanem zenei ellenpontja a zöld sáv dallamos hullámjátékának, ennek a fanyar vadalma-zenének, melyet a művész boldog és szabad önkénye teremtett tevékeny és hősi élete ajándékként.

A szabadságára kényes művész nem törekedett és nem számított könnyű sikerre, a közönség kegyétől is független akart maradni. Elmondhatta volna Petőfivel: „Lehetnek ékeesebb, nagyobbszerű lantok és tollak, mint az enyém, de szeplőtelenebbek nincsenek, mert soha lantomnak egy hangját, tollamnak egy vonását nem adtam bérbe senkinek, énekeltem és írtam azt, mire lelkem istene ösztönzött, lelkem istene pedig a szabadság.” Gadányinál maga a művészi alkotás erkölcsi celebráció: a szabadság aktusa, a tisztaság ünnepélye, bartóki korty a hűvös forrásból, lecke.

„A szemlélő a műalkotás előtt állva megdöbben, ha a művész átható tekintetével találkozik. Nem tudja elviselni a szembenézést.” Egyszerre büszke és keserű kijelentés, de aligha túlzó. Gadányi a szabadságnak – az ő „beláthatatlan méretű” szabadságának – emelt monumentumot életművével. A szabadság pedig mennél nagyobb, annál keményebb kihívás. Szembenézni vele csak tiszta tekintet képes, megbirkózni vele – mint Jákob az angyallal – csak erős jellem tud.

Pór Judit

GALGÓCZY ÁRPÁD HÓDÍTÓ HADJÁRATA ÉS A MAGYAR ANYEGIN

Mintegy húsz évvel ezelőtt egyszer az Európa Könyvkiadóban kollégáim alamuszi képpel közölték, hogy „nagyon keres ám az alma-atai tűzoltóparancsnok”. Nemigen csodálkoztam, mert akkoriban mindenféle csodabogár megfordult nálunk. Az orosz nem kevésbé költőnép, mint a mienk, csak hát más a lépték. Úgyhogy abból a pár millió költőből olykor beesett hozzánk egy-egy, csodamód turistaútra szabadulva, s remélve, hogy ha otthon politikai vagy természetes okokból nem számítják is költőnek, legalább a provinciában kiadják a költeményeit. Azonkívül, szakmai ártalomként – s valamilyen innen-onnan, például az Eötvös-kollégiumból közvetlenül vagy áttételesen át örökölt, tekintélytisztelenségben megnyilvánuló szellemi függetlenség gyér