

Művész a művészetért

Hann Ferenc:

A Sajna de Mahorkai vacsora



HANDÓ PÉTER

Pál József író, költő, szerkesztő halála óta gyakran gondolok arra, ha valaki el akarná készíteni azt a Salgótarján és/vagy Nógrád megye művészeti életére vonatkozó kiadványt, amihez az ő fejében minden szükséges információ, adat együtt volt, s amelyik a 20. század második felét és alkotóit próbálná áttekinteni, az egyes életművekre ható jelentősebb tendenciákat bemutatni, akkor annak számos szál mentén kellene elindulnia. Az is bizonyos, hogy egy ilyen emberfeletti vállalkozásnál a nagybányai születésű Hann Ferenc munkássága megkerülhetetlen, még ha a salgótarjáni, nógrádi tartózkodása egyetlen évtizedbe sűrűsödik is. Miért? Mert a pártirányítású milióból történő 1977-es kilépését követően is kiemelkedő figyelmet fordított Salgótarján képzőművészeire. Ennek belátásához elegendő *A Sajna de Mahorkai vacsora* című posztumusz kötetét föllapoznunk, amit Wehner Tibor szerkesztésében jelentetett meg a Napkút Kiadó a Magyar Művészeti Akadémia támogatásával.

A kötet három tematikai egységbe rendeződik, amelyből az első kettő művészeti tárgyú írásokat foglal magában, a harmadik olyan avantgárd verseket, amelyek – az utolsó négy kivételével – a Salgótarjában tanárként és könyvtárosként eltöltött évei alatt születtek. Költői tevékenysége felől szemlélve tehát mindenképpen meghatározónak tekinthető az itt eltöltött időszaka, amit a szentendrei Ferenczy Múzeum-beli állásával való életmódváltás fölülírt, elsorvasztott. Erről tanúskodik az 1989. december 15–22. között, a párizsi *Magyar Műhely* költő-szerkesztőjéhez, a salgótarjáni

születésű Nagy Pálhoz címzett magnetofonfelvétel-üzenet, amelyben így fogalmaz: „mivel elmúltam negyvenöt éves, tartottam egy lelkiismeretvizsgálatot, és rájöttem arra, hogy mit és hogyan rontottam el, és hogy amit most csinállok, ez a művészettörténeti munka, ez abszolút pótcselekvés, és egyáltalán nem elégít ki.” (32.) Bár önmaga mentségére (is) hozzáfűzi, hogy számos tehetséges fiatal pályára állítása éppen e munkássága révén valósulhatott meg. Vagyis egyetemes szempontok tekintetében csöppet sem haszontalanul élt. Magukat a művészi tárgyú írásait olvasva pedig meggyőződhetünk arról, hogy az irodalmi ambíciói teljes vértességgel fölvonulnak ezekben a szövegekben. Az itt tetten érhető árnyalt és pontos, lényegre törő és rávilágító beszédmód láttató, azaz költői. Befogadói oldal felől nézve: nyereség. Azt is mondhatjuk: a vizualitás költészete.

Kétféle szerkesztői módszer érvényesül a *Szentendre vonzásában* és a *Szentendrén innen és túl* című fejezeteken belül. Egyrészt a kronológiai rend, másrészt a betű szerinti. Születésük sorrendjében kerülnek előre a csoportos kiállítások megnyitói elhangzottak, katalógusaiban szerepeltetettek, vagy az azok bemutatását célzó publikációk (közéjük ékelődik egy-egy lejegyzett hangfelvétel, művészeti tárgyú „kiruccanásról” szóló beszámoló vagy visszaemlékezés – miként a címadó *A Sajna de Mahorkai vacsora*), majd következnek az egyes művészekre és munkásságukra alkalmazott – széles kontextusba ágyazott – elemzések. Az első szakaszban főképp a szentendrei Vajda Lajos Stúdió tagjainak kollektív megnyilvánulásait és egyéni alkotótevékenységét követhetjük nyomon az 1970-es évek végétől egészen az ezredforduló utánig. Hann a precíz művészetértelmező-szűrőjén át tár fel tendenciákat, életműveken belüli állandóságokat és változásokat; széles tárházon vezet végig. Különösen így van ez akkor, amikor egy-egy alkotó újbóli bemutatására akár negyedszázadnyi eltéréssel vállalkozik, mint például Aknay János festőművész esetében. Kiemelkedő figyelmet fordít a szintén salgótarjáni születésű és ferences gimnazistaként Szentendrére kerülő, majd ott letelepülő ef. Zámbó Istvánra, aki képzőművészként, zenészként, performerként egyaránt elismertségre tett szert. Nem véletlen, hogy az egyik legterjedelmesebb írást éppen róla szolgáltatja, és számos helyen hivatkozási vagy viszonyítási alapként utal rá. A művész irányultságáról írja: „Egyetlen dolgot tudott (vagy inkább érzett), a való világgal valami nincs rendben, unalmas és érdektelen, látszati rendje a tülekedésben, a vélt értékekért való apokaliptikus rúgkapálásban merül ki, s ebből ő bizony nem kéri. Teremt magának tehát egy másik világot” (112.).

Ilyen egyedi világ teremtésével jellemzi a Somoskőújfalun élő Földi Péter Kossuth-díjas festőművészt is a még 1979-ben, a *Művészet* folyóirat hasábjain publikált tanulmányában. Az ő munkásságát szintén viszonyítási alapnak tekinti például egy 2002-es katalógusszövegében (147.). Földi látásmódjának meghatározó elemei közül leginkább azt emeli ki, hogy a

„saját megélt tapasztalati anyagából építi meg piktúráját, szerkeszti meg annak rendszerét, alkotja meg ikonográfiai jeleit” (248.), „eseményeket, jeleneteket, történeteket fest, melyek szereplői emberi sorsokat hordozó állatfigurák” (147.), hogy elhatárolódott „a művészeti közélet harsonás fórumaitól” (147.), mértékké Istent és önmagát tette meg.

Szintén erőteljesen foglalkoztatja az egykori barát, a szolnoki születésű Hibó Tamás grafikusművész életműve. Jelen kötetben két terjedelmesebb írása is szól Hibó munkásságáról. Az egyik halálát követően (1991) látott napvilágot a *Palócföld* 1992/6-os számában, a másik pedig három évvel később. Az utóbbi – az elemzéseken túl – kitér a kapcsolataikra is, amely Hann szandai magyar nyelv és irodalom tanári, Hibó varsói képzőművészeti tanulmányai idején, 1968-ban alapozódik meg, és 1973-ig tart. Ennek a fél évtizednek az együtt gondolkodása során több „közös mű” is született. Ezekben Hann költői, Hibó grafikus érényeit csillogtatja. Aztán az útjaik elválnak, bár még egy ideig mindketten Salgótarjánban élnek. Hann egyre inkább az avantgárd párizsi orgánuma, a *Magyar Műhely* nyelvi világa felé orientálódik, Hibó pedig a lengyel grafika (253.) meg népi szobrászat formanyelvén (264.) beszél az elesettek, a kiszolgáltatottak mellett, és a hatalom tobzódásairól (266.). „Előadasmódja realisztikus, attitűdje kritikai-moralista.” (269.) A valóságot ábrázoló, felfedő, „a szellemi függetlenségét védelmező művész kellemetlen figurává válik” (265.), hiszen az 1970-es években „Salgótarján a korszak magyar megyeszékhelyei között különleges helyet foglalt el, mivel történelmi, s különösen humán hagyományokkal nem rendelkezett, s még a másodgenerációs értelmiségi is ritka volt. Az irodalmi tradíció a leváltott megyeszékhelyhez, Balassagyarmathoz kötődött. A tradícióteremtés csakis és kizárólag a munkásmozgalmi hagyományokra épülhetett, melyet túlduzzasztottak (ugyanakkor az 1956-os munkásmegmozdulásokat követő sortűzről sottogni sem mert senki). Az alakuló technokrata értelmiség típusosan kommunista beállítottságú, előrehaladni csak így volt lehetséges. Aki pozícióba került, attól az ortodox ideológiához való feltétlen hűséget várták el” (263.). Hibó nem idomult. Hann sem. Ám az egyik maradt, a másik távozott Salgótarjánból.

Távozott, és vissza-visszatekintett, merre tart a művésztársadalma. De nem csak nézte, ki is jelölte az egyes alkotók helyét a művészet panoptikumában. Egy-egy írást szentelt Molnár Icsu Istvánnak, Réti Zoltánnak, Szabó Tamásnak, hivatkozott Balázs Jánosra, Brunda Gusztávra, Iványi Ödönre, Lóránt Jánosra, ifj. Szabó Istvánra, Szujó Zoltánra... Jól ismerte a Palócföld ezen szegletének művészetét, és szerette is, hiszen költőként – melyre haláláig vágyott – itt létezhetett.

(Napkút, Budapest, 2013)