

Eisler János

Néhány Dózsa Györgyhöz kapcsolódó képzőművészeti ábrázolásról

(feuilleton)

■ Dózsa György alakja, története – a parasztháború mint „forradalom” – gazdag és változatos lehetőségeket nyújt mind az irodalom, mind a képzőművészet számára, és különösen sokrétű ez a tematika, ha az író vagy képzőművész a népzvezér alakjával, az események szereplőivel azonosulni tud.

Miután a téma zenei, filmes és szépirodalmi feldolgozásairól külön írások szólnak ebben a folyóiratszámomban, az alábbiakban a képzőművészek néhány maradandó értékű Dózsa-ábrázolását idézzük fel.

Nem kronológiai sorrendben és nem minősítő rangsorolással, hanem műfaji csoportosításban tárgyaljuk a megidézett emlékeket. Olyan alkotásokat választottunk, amelyek a téma egy-egy markáns ideológia szerinti értelmezését is illusztrálhatják. Arra vagyunk kíváncsiak, hogy a múlt értelmezésére vállalkozó műalkotások mennyiben tükrözik készítési idejük „uralkodó eszméit”, illetőleg, hogy a történelem tanulmányozása mennyiben hatott az alkotó világszemléletére.

Kezdjük magának Dózsa Györgynek mint történelmi személyiségnek ábrázolásával! Köztudomású, hogy történelmi hitelességű *képe* nem maradt az utókorra, s minden bizonnyal nem is készülhetett. Az a fametszet, amely egy XVI. sz. eleji (Bécs, 1519) latin nyelvű krónikában (Taurinus *Staurumachiájában*) látható, éppoly sematikus, mint korának bármely, a krónika-irodalomhoz kapcsolt az egykori nyomdatechnikát tükröző fametszete, azaz nem élethű portré, hanem egy történelmi személyiség elképzelt, idealizált képe. A jelenet a parasztsvezér kivégzését ábrázolja. Dózsa alakja közepén, ruhátlanul jelenik meg. Kétoldalt vasfogóval húzzák fejére a pribékek az izzó vaskoronát. Lehet, hogy a metsző egyéni értelmezését fejezi ki, de az is lehet, hogy csupán szerény képességeire utal, hogy az előtér alakjai közül kettő csak asszisztál a szörnyű kivégzéshez: az egyik fuvolázik, a másik, a nekünk háttal álló, övén ivócsanakot viselő, gyengén jellemzett figura inkább polgárokra, mint bosszúra éhes magyar



XVI. századi ismeretlen német mester fametszete: Dózsa György kivégzése

nemesekre emlékeztet. Csupán egyikük vesz részt a rettenetes lakomában: ő beleharap Dózsa vállába. Azok egyike, akiket kiéheztetés után kényszerítettek, hogy vezérük megégett testéből egyenek. Az előteret mintegy lezárva egy karóba húzott meztelen alak fekszik.

Mennyire „közömbös”, egyénítés nélküli: esztétikailag szinte értékelhetetlen ezen a metszeten Dózsa arca-alakja ahhoz képest, ahogyan Taurinus, Tiberio, majd Istvánffy szavakkal jellemzi őt! Ezen írott források alapján akár egy vérengző, gonosz karakterképet is lehetett volna készíteni a parasztháború hőse, katonai érényekben jeles kapitányáról, a török béget párviadalban legyőző, székely lófő-nemes Dózsáról.

A magyar liberális nemesség forradalomképét a levett forradalom után – a kiegyezést elutasító álláspontot is kifejezve – Madarász Viktor festménye, a *Dózsa népe* fejezi ki a legszuggesztívebben.

A sötét éjszaka leple alatt – a hold alig világítja meg a jelenetet, amelyet vészjósló viharfelhők alatt látunk – kísértetszerű alakok vágnak le a bitófáról egy akasztottat.

Semmi nyoma a hősi harcoknak, a történelmi hitelességet a katonák öltözete és felszerelése (sisak, páncéling) „igazolja”, noha az egykorú nézőnek erre aligha volt szüksége a festmény szimbolikus mondanivalójának megértéséhez. Hiszen minden magyar értette, hogy itt Madarász '48-ról és az azt követő megtorlásról beszél. Nem Dózsáról, nem a keresztetek, a parasztok uraik elleni háborújáról, hanem a győztes hatalom által vezényelt bosszúhadjáratról szól a kép. Az a Madarász, aki 1868-ban Doboziján (*Dobozsi és hitvese*) oly pompásan festi meg a török világ drámáját, ha további Dózsa-témát választ, úgy „történelmi festészetünk” a nemzeti érzület kifejezésére hivatott műfaj kategóriájában bizonyonnyal maradandót alkot.

A XIX. században virágzó történelmi festészet kései, kifáradt, művészetileg átalakult és kiüresedett termésére példa Kádár György–Konecsni György szocialista realista típusú történelmi tablója, amely akár Gergely Sándor regénytrilógiájához is készülhetett volna. A trilógia (*Úriszék*, 1936; *A nagy tábor*, 1939; majd a *Tüzes trónus*, 1945) regényfolyamából mintha a második kötet naturalizmusba hajló epikáját lenne hivatva történelmi képbe foglalva illusztrálni e festmény. A nyelvi és műfajtechnikai szempontból jelentéktelennek nem mondható munka a moszkvai emigrációban alkotó kommunista író ideológiai receptjei (történelmi materializmus, pártosság, nemzetköziség) szerint készült, és azok szellemében vetíti vissza a távoli múltba a szerző „fehérterrorról” alkotott véleményét is. A tabló mindazonáltal nincs híján bizonyos – a festői előadásban mutatkozó – rutinnak. *A tiszavárkonyi áttörés* a csata előtti éjszakát ábrázolja; a vezérek csoportja a barokk kontrasztos festőiség naturalista előadásba átmentett helldunkeljével jelenik meg: a vezérek és a „nép” közti kapcsolatot a középrész lándzsát tartó figurájának mintegy a nagy vászon két részét összekapcsoló szerepe teremti meg. A kompozíció jobb előterében jókedvű, harcra kész jobbágy-katonák haladnak „előre” (természetesen kereszt nélkül, hiszen a keresztet már átalakult tudatos, feudalizmus ellenes, osztályharcosan szerveződött fegyelmezett seregé), és a vezérek előtt – mintegy a szovjet művészet példatárából merítvén: Szamszonov és Joganszon képeinek nyers, darabos ecsetkezelését utánozva – oly megható odaadással hajolnak egymáshoz az egyébként ágyúcsövet igazgató harcosok, mint az *Agitátor* című, ekkoriban ismert Kernstok-képen az illegális összejövétel szereplői. De a nagyméretű festmény hazai hagyományokból is építkezik: a Parlament számára készült Munkácsy-kép, a *Honfoglalás* széles, sötétlő horizontjának, viharos égálgának átvétele itt a forradalom készülő viharát hivatott kifejezni.

A megjelenés idejében a művek ellen elhangzott szakmai kritikák, sőt vádak ellenére Nemeskürty István három bátor és nemes történelmi munkája: a *Krónika Dózsa György tetteiről*, az *Ez történt Mohács után* és a *Szabadság a hó alatt* fontos képzőművészeti vonatkozása miatt is figyelmet érdemel. Nyilvánvaló, hogy az író 1956 tragédiájának visszavetítésével, a nemzeti tragédiák vizsgálatával tartja életben a magyar olvasóban a forradalom emlékét. Nem kívánjuk Nemeskürty *Dózsa*-könyveinek irodalomtörténeti helyét értékelni, de megállapíthatjuk, hogy az ismeretterjesztés magas fokán művelői történelmi rekonstrukcióját. Prózája fordulatossá, ízesen és pontosan szólaltatja meg a XVI. századi forrásirodalom alapján az egykorú és valamivel későbbi tanúkat, és – legyen bár kifogása ellene a későbbi kutatások eredményeit ismerő szaktörténészeknek – úgy rajzol hiteles képet a rendelkezésére álló források alapján, hogy azzal saját korának nemzeti önvizsgálatra ösztönző sorskérdéseit is megfogalmazza.

Most azonban számunkra Nemeskürty *Dózsa*-könyvének Kass János készítette illusztrációi az érdekesek (*Híradás a Mohács előtti időkről*). A könyv 1974-es, második kiadásában (Kossuth Könyvkiadó) az érzékeny prózát, amely stilizáltan követi a XVI. századi krónikairodalom hangvételét, kilenc egész oldalas fametszet gazdagítja. Ezek érett szakmai tudással szintén a XV–XVI. századi német fametsző iskolák stíljéhez igazodnak.¹ Kass munkái közül mindössze az utolsó, a *Dózsamegégéte* tartja magát egykorabeli ábrázoláshoz, a többi jelenetezése egyéni invenció eredménye. A könyv papírborítója szintén Kass János munkája. Miután metszőkessel dolgozik a művész az ellenálló fapelületre, belső metszetei – ugyanúgy, mint a mainzi krónikákban látható grafikai művek – a határozott körvonalrajon belül kis, aprózó vonalakkal (a bevésést sötét vonalak és a szabadon maradt fehér felület együttes hatásával) formálnak környezetet, tárgyat, emberalakot. E XX. századi munkák abban különböznek gótikus mintáiktól, hogy egymás mellett zsúfolódnak az alakok, amitől az előadás expresszívbbé válik. Kass János bizonyos hangulati elemekkel gazdagítva a jelenetezést, személyes rokonszenvét is megvallja Dózsaék iránt. Maga a kis könyv, amelynek szövege és képanyaga tökéletes egységet alkot, két stílusértő és -érző művész maradandó munkája.

Különösen figyelemre méltó a *Cantate vasárnapja* című fejezethez illesztett lap (93.), melyen akasztottak lábai lógnak be felülről a keretezett képmezőbe, s alattuk a fájdalomtól megtört család gyászolja a kivégzetteket. De kiemelhetünk még egy „munkaábrázolást” bemutató lapot

is (65.), amely ugyan a háttérben egy földesúr-lovagot is feltüntet, természetközelségével mégis gótikus stílushatást kölcsönöz a könyv „realista” ábrázolásának. Amint azt a kor legelismertebb történészei által írott 1964-es kézikönyv² tanúsítja, a hivatalos kultúrpolitikának nem ez a stilizált, ugyanakkor bizonyos objektivitásra törekvő történelemértelmezésre volt szüksége.

Néhány évvel korábban készült el, és 1960-ra a mai helyén fel is állították Kiss István monumentális *Dózsa-emlékművét* – és hol is lehetett volna számára jobb helyet találni, mint a Királyi Vár hatalmas épülethomlokzata előtt, amely a Krisztina városnegyedre néz. Világos a szándék: az itteni Habsburg-palota alatt kell gyülekeznie a harcra készülő Dózsa népének, amely palota a feudális Magyarországot jelképezi! A szobor mai kompozíciós elrendezése azonban – bármennyire is „népünk” harci készültségét volt hivatva bemutatni – egy fáradt, akadémikus emlékműszobrászat kellékeivel él. Középen a Hős ellenállhatatlan akaratot sugárzó figurája serkenti harcosait – a tőle szimmetrikus elhelyezkedő mellékalakokat – a mozgalmas rohamra. Ezt az elrendezést a szobor rendelkezésére álló, keskeny, színpadszerű talpazat méretei diktálták. Egy-egy szélső csoportba rendeződve nyomul előre a harcos sereg négy-négy alakja: ők alacsonyabb síkon állnak, mint a három méter magasra helyezett Vezér.

Ilyen csoportosítást – igaz még magasabbra helyezve – készítettek már. Gondoljunk a millenniumi, 1896-os Hősök terei emlékmű oszlopsora tetején, oldalt, az attika szélén elhelyezett, ugyancsak gyengén sikerült alakzatokra vagy akár a Parlament téri (Kossuth Lajos tér) 1954-es Kossuth-szobor mellékfiguráira! Horribile dictu, ilyen jellegű a most újra felállított, rekonstruált Tisza István-emlékmű mellékfiguráinak csoportja is. A mellékalakok ezekben a kompozíciókban oly mértékben torlódnak össze, hogy egy tömbnek látszanak. A *Dózsa-emlékművet* is utolérte a sokalakos szoborcsoportok végzete (ami nem feltétlen az, hogy piedesztálon állnak) – a csoportba fogott szobrok plasztikailag összemosódnak, s így sem a tömeg, sem a tér funkciójában nem értékelhetők. Nem véletlen, hogy a szobor avatásakor az alábbi méltatásban foglalta össze a szobor mondanivalóját az avató Pesta László: „Ezt a szobrot csak a felszabadult nép, szabad társadalom állíthatta fel, amelyben már minden hatalom a népé.” (sic!) Ha a szobor nem is, de eme magvas szöveg ezzel Petőfi és Lenin szellemét egyszerre idézi meg... De ne legyünk igazságtalanok! Végül is a szoboralakok felületének megmunkálása alkotójuk erős indulatait, feszült munkalázát bizonyítja: a harcosok nincsenek híjával bizonyos poszt-rodini technikával

előadott izgató felületkezelésnek, még ha jellemük Vera Muhina szovjet hőseinek öntudatát sugározza is. És ne feledkezzünk meg a szobor felállításának körülményeiről sem! Kovács Péter emlékeztet arra az adminisztrációs eljárásra,³ amely szerint minden hivatalos köztéri szobornak – mint „szakmai zsűrin”, vagyis a tú fokán – át kellett bújni. Kiss István kifejezetten monumentális erejű, egyéni hangja kiemelkedett az akkori „fiatal szobrászok” eléggé összemosódó csoportjából. Nem az ő hibája, hogy a Dózsa-pályázaton díjnyertes emlékműve (1953-ban készült el) végül is nem abban a dinamikus formában valósult meg, ahogy eredetileg elképzelte. A sokáig elhúzódozó kivitelezési munkák során a robbanékony kompozíciót egy rosszul értelmezett ünnepélyesség érdekében fő- és mellékalakokra bontották. (A miénktől eltérő véleményt azért idéztük, mert világosan mutat rá, hogy Magyarországon az 1950-es években és utána is nem éppen szakmai feladatainak magasán álló zsűri, azaz a cenzorok döntöttek a művészet alapvető kérdéseiben is.)

Időzzünk még egy ideig a Kiss István-emlékmű elemzésénél!

Méretezése és szereplőinek kiválasztása a Vezér körül egységbe tömörülő dolgozó osztályok (munkások, parasztok és haladó értelmiségiek) hatalmát szimbolizálja. Az egyik harcos kalapácsot tart kezében, a felkelő parasztok kaszával vannak felfegyverkezve, a haladó értelmiséget pedig a forradalmárrá érett, felekezetét, rendjét odahagyó pap képviseli. Ne feledjük: ekkoriban nevezik át a Krisztinaváros Vár alatti részét (az egykori Palota teret a testőrség két laktanyaházával) Dózsa György térnek. Az avatási beszéd és ceremónia bizonyítja: aktuális politikai célra használják Dózsa emlékét. „Az Adynál megfogalmazott kaszás paraszt, forradalmár paraszt gondolata a húszas évek végétől különös intenzitással tűnik fel irodalomban, képzőművészetben egyaránt. »Köszörülöm a kasza élit, mert földünkön az idő érik« – írja József Attila.” (Az idézet Aradi Nóra *A szocialista művészet jelképei* – Bp. 1974 – című könyvéből való.)

Természetes, hogy egyéni sorsában, nyomorgó életvitelével és tántoríthatatlan művészi hivatástudatával Derkovitsnak jutott osztályrészül, hogy a plebejus forradalmár pozíciójából forduljon a Dózsa-téma felé.

Az 1928-as fametszetsorozat Derkovits munkásságának egyik főműve. A sorozat erejének, művészeti eszközeinek hallatlan koncentrátságára utaljon itt Kállay Ernő tömör méltatása: „A Dózsa lázadás [...] brutalitásában két fél állott szemben egymással életre-halálra [...] képszerűen megláttatni és átéreztetni is csak egészen elemi tagozású ábrázolás révén lehetett. Ilyen elemi tagozás a fekete fehér árnyalattalan, éles ellentéte. Fából késsel kimetszett, kemény rajzolatú egyszerű formák kellettek ide.”

Az idézethez mindenekelőtt egy szakszerű megjegyzés kívánkozik. Elgondolkodtató, hogyan válhatott a szakirodalomban általánosan elfogadottá „a fekete-fehér árnyalattalan, éles ellentéte” történő utalás, s hogyan történhetett meg, miszerint Szabó Julián kívül senki nem írja le, hogy az eredeti fametszetet a barna és a szabadon hagyott világos felületek kontrasztjának színhatása jellemezte.⁴

Derkovits sajátos kompozíciós rendet választott annak érzékeltetésére, hogy a Dózsa-felkelés tömegeket mozgatott meg. Négy lapra (a sorozat I., III., VI. és VIII. számú darabjai) olyan jeleneteket metszett, amelyek alakjai ismétlődően szerepelnek, és ezzel a sokaság, a tömeg jelenlétét és erejét szimbolizálják. A III., VI., VIII. lapokon elhelyezett 4-4, illetve 2 ugyanazon helyzetben megformált harcos a felkelők tömegét, az egész sereget érzékelteti. (Zenei terminussal ostinato-stílusnak nevezhetnők ezt a megoldást. A kegyetlenül, következetesen ugyanazon hangzatok-motívumok egymásutánja itt sem téveszti el a fokozás hatását.) Ugyanígy a X. és XI. lapon a börtönrácsrészlet szinte beborítja a felületet, mintegy pars pro toto értelemben utal a börtön épület egészére. Hallatlanul tömörre válnak így a tartalomra utaló formarészletek, megoldások. E részletek megformálásban alkalmazott fehér és sötét felületek kontrasztjai pedig az expresszivitást fokozzák. 12 lapból áll a sorozat, és ez talán nem véletlen, hiszen a Passió-sorozatok száma is megközelítően ennyi volt. (Dürer 1504-es *Passiója* 11 lapból állt.) A nemzeti tragédia főszereplőinek világos tónusú megjelenítése (csak Werbőczy jelenik meg sötétben) kétségtelenül Derkovits egyéni koncepciója. Ugyanis a II., IV., V., IX. és X. lapon a monumentális-növelt „főszereplők” között a megoszlás: kétszer egy (névtelen) parasztfigura, kétszer maga Dózsa és egyszer Werbőczy. (Lőrinc pap el van rejtve a tömegben.) A két paraszt (Kaszát fenő paraszt, II.; Felkelő paraszt, IV.) agitativ megidézése bizonyítja, hogy Derkovits szuverénül kezeli anyagát. Az események és alakok aránya felező, így a sorozat belső ritmusa is teljesen átgondolt. Érdemes megemlítenünk, hogy a három legjelentősebb XX. századi proletár művésznünk – Nagy Balogh János, Derko-

vits és Dési Huber István – közül egyedül ő foglalkozott a Dózsa-témával, így teljesítményével a XX. századi magyar fametszetsorozat legjelentősebb darabjait alkotta meg. Derkovits 1928-as munkájában a jelenéhez szólt.

Ugyanezt tették, persze szorítóbb történelmi kelepében (a Sztálin- és Rákosi-féle terror enyhülése idején, Nagy Imre előtérbe kerülésének rövid időszaka alatt, 1954-ben) Juhász Ferenc és Kondor Béla. Juhász nagy eposza 1954-es kelezésű. Kondor a *Dózsa*-sorozatát diplomamunkaként készítette 1956-ban. A két mű később – tudomásom szerint az 1976-os kiadásban – került egymás mellé. Akárhogy történt, a két műfaj zseniális módon egészíti ki egymást. Illetéktelenek lévén nem foglalkozhatunk itt Juhász Ferenc nagyszerű költészetével, de megjegyezzük: az a „mikroszkopikus láttatású biologizmus”, amely a költő képalkotására már ebben a művében is jellemző, testvérére talált: Kondor szinte lekottázza az európai „szürrealista” képzőművészet motívumkincsét Boschtól kezdődően egész Max Ernstig. A diplomamunka sorozatából 12 került be a könyvbe. Szemmel láthatóan kissé eltérő a stílusuk, mégis szilárd gondolati egységbe rendeződnek. Jellemző, amit Kondor monográfiusa, Németh Lajos idéz a művész által fogalmazott programból, és amit ő maga írt diplomamunkájához: „Érdekel a forradalom, az egyetlen és hatalmas cél leple alatt meghúzódó *fejvesztettség gépezete*, ekkor ugyanis képet ölt az emberiség *egyetlen* élőlény volta (Kiemelések tőlem E. J.)”

Noha már 1972-ben vagyunk, Németh Lajos még ekkor is rébuszokba bújtatja interpretációját: „A történelmi téma nála (Kondornál) egyszerre volt konkrét azáltal, hogy rezonált a magyar valóságra, a forradalmi átalakulás társadalmi-etikai problémakörére, a szocialista fejlődés megtorpanására, ugyanakkor a sorozat az emberi-társadalmi tevékenység egy időben felemelő és groteszk rajzává, a késő középkor és a reneszánsz morálfilozófiai grafikai sorozatainak a rokonává mélyült.” Látható, a témára történő utalás alkalmat ad arra, hogy a diploma készítési idejének problematikus társadalomtörténeti háttere is szóba kerüljön. Az elemző azonban természetesen tekinti, hogy a „társadalmi forradalomként” értelmezett parasztfelkelést Kondor olyan művészi eszközökkel idézi meg, amelyek a régi morálfilozófiai téziseket a korra jellemző műfaji keretben ábrázolják. „A diplomamunkaként készített *Dózsa*-sorozat *témája* – írja Németh – megfelelt ugyan a kor esztétikai szándékai-ból fakadó forradalmi romantikának, ez a *téma* azonban Kondornál más töltést kapott.”

Jól látja a kritikus: művének két lapján (57. és 73. oldal) a művész egy híres Rembrandt-metszetből is merít – így

érkezik Lucas van Leyden egykor híres metszete Rembrandton keresztül Kondor Bélához – amikor ő kétszintes, pódiumos tagolást alkalmaz metszetén. Ugyanakkor a legnagyobb szabadsággal fogalmazza át a Dózsa-témát: olyan anakronisztikus elemeket szór szét a metszetein, amelyek nyilvánvalóan nem a Dózsa-felkelés eseményeire utalnak, hanem egy esztelen, népet pusztító háború szimbolikusan értelmezhető fantáziaképei.

Kondor nem riad vissza olyan részlet ábrázolásától sem, amely nem feltétlenül illett az 50-es évek prúd etikettjéhez. A „győzelem és dicsőség” lapján megerősakolt nők elnyűtt testét látjuk (49. lap), egy másikon (Fegyverbe!) maga képzelte játék-hadiszekeret tolnak egy sziklameredély felé. Itt a baloldali előtér „narrátor”-figurájának gesztusai a cselekménytől való bizonyos távolságtartást és értetlenkedést fejeznek ki (65. lap). Azon a lapon, amely Dózsa kivégzését ábrázolja, Kondor a korábbi korszakok metszeteinek ismeretét demonstrálja. A Lucas von Leyden-féle *Passiónak* Rembrandttól továbbörökített (Munkácsyig is elérő) szerkezeti tagolását kapjuk: itt egy ácsolt vérpádon helyezik Dózsa fejére a (füstölgő, tehát tüzes) koronát, s Dózsa mögött egy pap emeli magasba a keresztet, a felkelők pedig már gyülekeznek a szörnyű húsvésre. Bizonyos antiklerikális hangsúlyt is kap a jelenet ábrázolása: az emelvény jobb oldalán egy gyóntató fülkében ülő papot látunk, lent az előtérben a pénzes zacskót tartó szerzetes, mögötte egy kereszttel hadonászó társa, a legszélen pedig egy süveg püspök áll háttal a nézőnek, díszes kettős kereszttel ellátott miseruhába bujtatott klerikus társaságában (57. lap). Szürreális világba lépünk, ha az *Előkészületek a nagy vár védelmére* című kompozíciót vizsgáljuk. Egy szoros vonalkázásokkal kialakított szürke égbolt előtt játszódik az esemény. Az égbolton csillagok „pörögnek” tengelyük körül, s a jobb felső sarokban egy plasztikusan hajtogatott vörös csillag (!) is feltűnik. Talán ironikus szándékot jelez, hogy ezt egy – a kezét szemé elé tartó – köpönyeges férfi kémleli. Jobb oldalt, lent egy Bosch-tól ismert motívum: lábánál fogva felakasztott, kettéfűrészelt ember lóg a bitófán, fent egyházi, körmeneti zászló. Az értelmetlen mozgást végző tömeggel beteljesül az irónia: a fogazott várfal (szándékolt „realitás”!) fölött mintegy a „Végítélet” pokolra, kárhozatra büntetett tömege most felfelé torlódik: bábuserű alakok másznak felfelé a kivégzésükre szolgáló keresztre. Mivel a lap olyannyira telített szürrealista mozzanatokkal, egymáshoz nehezen kapcsolható eseményekkel, nem folytatjuk elemzésüket. Egy bizonyos: itt az „emberiség egyetlen élőlény volta” látható: nyüzsög „minden értelmetlenül

meghalt ember”. (A parafrázis Deim Pál egyik, később készült kompozíciójának címe lesz.)

Noha nincs közvetlen átmenet a derkovits-i sötét-világos és a Kondor-féle szürke-világos előadásmód között, itt – ahogy más lapjain is – a kihagyásos, elhagyásos felületalakítás technikájában, a rézmetszés egyik legkifinomultabb kifejezőeszközének teljesen tudatos alkalmazását csodálhatjuk. Kondor látomásos lapjai fegyelmezettek, mint Juhász képhalmozása, de pesszimizmusa, ironikus nihilizmusa nem tévesztette el hatását bírálóira.

Ifjú Szervátiusz Tibor Erdélyből telepedett át Magyarországra. A maga mögött hagyott rezsím kegyetlenségeit egy nagyszerű figurában összpontosította: Dózsából csak egy füstös csontváz maradt – mintha csak Petőfi sorait illusztrálná –: „Izzó vastrónon őt megégetétek, / De szellemét a tűz nem égeté meg!” Szervátiusz, aki a Ceausescu-diktatúrából menekült, ezen a művén a romániai pokolban végsőkig fenyegetett értelmiség apokaliptikus látomását fejezte ki.

Somogyi Győző történész doktor – az egykori figuratív avantgárd legeredetibb művésze – (maga is lovon ülő, huszár-egyenruhás szabadságharcos vagy Krisztus-követő szamaragoló) Illyés Gyula *Testvérek* című drámájának alapeszméjére emlékeztető „megbékélés” szellemében – történelmi *Arcképcsarnok*a számára – készítette el Dózsa György kapitány idealizált képét. Ajánlásában így írt: „Nem portrét akartam festeni, hanem egyetlen ikonosztázt, amelyben megszentelődött hősök ünnepélyes tartással tekintenek az örökkévalóságba, a műfaj barokk és millenniumi hagyománya szerint. E határokon belül tudományos pontosságra törekedtem. A fegyverek, ruhák, rendjelek történetileg hitelesek. Olyanokat választottam – tudós történészek segítségével –, akik nem csak katonának, de embernek is kiválóak... s a nemzet magának vallja őket.” E sorban a 23. Dózsa György „kapitány, parasztvezér”. Hiteles csákóján ott a „kereszt” – mert Bakáts Tamás a török elleni kereszties háború kapitányának hívta meg – kezében erővel, de katonai gyakorlottsággal emeli kardját. Nem heroikus, csupán kötelességét végző végvári katona. Dvorszky Hedvig így jellemzi művészünkét: „A manapság eltűnt történelmi festészet megújítójának tekintették, amikor a magyar millenniumra megfestette azt a száz portrét a magyar történelem hőseiről, később a magyar szenteket magába foglaló ikonosztázt – melyek közül az első tömegeket vonzott. Ez a portréfal az emberi érték időtlen megőrzését példázta, folytatva a reneszánsz, a barokk ilyen, ábrázoló stílusú képcsarnokát.” (Somogyi Győző *Tájkép és térkép* című kiállítása katalógusának bevezetője, 13. oldal) Lenyűgö-

zö ez a sorozat: a „demokrácia” mártír-hőse az egykori főnemesi ősgalériák egész alakos, reprezentatív családfáinak sorába illeszkedik, igaz, egy-két példája eltér a kanonizált és mindannyiunkban élő arcmásoktól (pl. Balassi, Zrínyi, II. Rákóczi Ferenc, Széchenyi, Görgey, Horthy Miklós, Maléter Pál képe).

Személyes a hangvétele Somogyi *1514* című (1974-ben készült) szitanyomatának is. A hétköznapi elnyomordott, megcsúfolt hőseinek típusát ábrázolja: kezével-lábával merevgörcsbe merevedett, haláltusáját vívó paraszt fejezi ki 1514 tragikumát. Somogyi a magyar csataképek típusainak megújítója: a valóság „földjétől” tíz kilométeres magasságban játszódnak le a magyar csaták dicső eseményei – repdeső, szárnyaló fantáziájának délibábos égi mezőin. (Nagy térképe oly heroikus munka, mint Esterházy Péteré, aki palimpszeszt formájában, egymás fölé rótt írásjelekkel, betűről betűre másolta le Ottlik *Iskola a határon* című remekművét.)

Somogyi Győző nemzedéke felnőtt a nemzeti múlt elfogulatlan megismerésének igényéhez. Más kérdés, hogy egy ilyen tableaux-műfaj (közelebbi példái: pl. a szlovákiai Betliarban a volt Andrássy kastély könyvtárszobája melletti társalgóban a falakon az ősgaléria félalakos képei, Keszthelyen a Festechichek kastélyának lépcsőházában a családtagokról készült festmények, távolabbi példája az Ermitázsban a borogyinói csata valamennyi fontos orosz hadvezérének művészileg meglehetősen érdektelen képsora) mennyi lehetőséget kínál az alkotói fantázia működtetésére. Ez azonban már egy művészet-történész kritikai megjegyzése, aki jelen feuilletonjában csupán nagyon is vázlatos áttekintését adhatta annak a témakörnek, amelynek – a szakmánkban így mondanánk – ikonológiai megközelítéséhez a legtöbb forrást a szépirodalom kínálja.

JEGYZETEK

- 1 J. Freidlaender *Der Holzschnitt /Dritte Auflage Berlin und Leipzig, 1926/*, benne *Der deutsche Buchholzschnitt im 15. Jahrhundert* pp.30–49. megdöbbentő hasonlóságok az előadásban Abb. 13 *Aus der Chronik der Sassen Mainz 1492* és *Breydenbachs Pilgerfahrt nach Jerusalem Mainz 1486*.
- 2 *Magyarország története* (szerk. Molnár Erik, Pamlényi Ervin, Székely György.) Budapest, Gondolat Könyvkiadó. A vonatkozó szövegrész: Székely György.
- 3 Kovács Péter: *A tegnap szobrai*. Életünk könyvek. Szombathely, 1992.
- 4 Szabó Julia: „Die Holzschnittfolge »1514« von Gyula Derkovits. *Acta Historiae Artium* 1964, Tom. X. fasc., 171–210. old. valamint összefoglalóan: Körner Éva: *Derkovits Gyula*. Budapest, Corvina, 1968, 167–171.