

Aföldy Jenő

MOHÁCSI EXHUMÁLÓK

Csanádi Imre verse Székely Bertalan festményéről

Az írott képek költeményei közül elsősorban a Mohácsi *exhumálók* az, amelyben Csanádi nem a rokon-, hanem inkább az ellenérzéseit fejezi ki egy művel, alkotói magatartással szemben. A vers alcíme közli, mely képről van szó: Székely Bertalan 1860-as festményéről (II. *Lajos holtestének megtalálása*). Az érzelm kifejezése közben, mellyel a költő a műhöz, festőjéhez és általuk a magyar történelemhez viszonyul, mélyen elgondolkoztat a tizenkilencedik század magyar festőművészetének egy nevezetes irányzatáról, a *historizmusról*, s arra készíti, hogy párhuzamot vonjunk a festőről alkotott ítélete meg a saját költészeté közt. A mű problematikája ugyanis - más viszonyok között és magasabb színvonalon - őt magát is gyötri. Azt sugallja: döntsenek erről azok, akik majd hajlandók lesznek az ő feledékenyen kezelt életművét is „exhumálni”.

Az alapfogalmak tisztázásául bocsátom előre: míg a historizmus egy meghatározott képzőművészeti stílusáramlatot jelöl, addig a historizálás nagyjából műnemektől, műfajoktól és irányzatoktól független munkamódszer és magatartásmód, mely az irodalomban is jócskán föllelhető. Az irodalmi historizálás nálunk megelőzi a képzőművészetit.

Székely Bertalanra sok minden hathatott a XIX. század irodalmából - olvashatta például Kölcsey 1826-os megemlékezését a mohácsi vész háromszázadik évfordulójáról, melyben az író azt fejtegeti, hogy a gyásznapiok legalább olyan katartikusnak hatnak az emberre, mint az örömnépek, mert nem elbizakodottá tesznek, hanem gondolkodásra készítnek. Ez is bátoríthatta Székelyt, de legfőképpen ha bátorította: nem eléggé gondolkoltatta el. Festményének irodalmi megfelelője Kisfaludy Károly harminchat évvel korábban keletkezett romantikus elégiája, a Mohács - a „Hősvértől pirosult gyászter, sóhajva köszöntek”. Kisfaludy borongása a költemény nagy részében az ünnepélyes gyász és a hősök áldozatát hangsúlyozza, s csak a mű vége felé merülnek fel a bűnök és mulasztások, amelyek a vereséghez vezettek. Székely Bertalan mintha Kisfaludy verséhez festene illusztrációt. Különösen akkor érezzük így, a mikor az elégiának azokhoz a soraihoz érünk, amelyek a halott II. Lajosról szólnak: „Tátogat a mélység, aranyos páncél - - fakó lesz, / S összezott testét hab fedi s barna iszap”. A festmény bal alsó sarkában az iszapban félig elmerülve ott csillog a király mellvértje, s a jelenetből bárki láthatja, hogy a megáradt patak sarába fúlva találták meg az uralkodó tetemét.

Kisfaludy azonban az idézett rész után váratlanul fordít egyet gondolatmenetén: „Haj, s ezt visszavonás okozó mind s durva irigység, / Egységünk történ, törve hanyatlík erők. / A sorvasztó lánc így készülé árva hazánkra; / Nem! nem az ellenség, ön-fia vágta sebé.” Erre nem utal semmi a képen.

Kisfaludy egy fokkal hívebben ábrázolja Mohács katasztrófáját, mint Székely Bertalan: kitér legalább a nemzeti széthúzásra s a „visszavonásra”, mely a kor más költőinél is előfordul meghátrálásra vagy szószegés értelemben (Bercsenyi: A magyarokhoz; Czuczor Gergely: *Mohács*). A reformkor hajnalán azonban nem a vád, hanem a bizakodás lesz az elégia konklúziója: „Él magyar, áll Buda még! a mult csak példa legyen most. / S égve honért bizton nézzen előre szemünk.” A nemzedékekkel fiatalabb Czuczor Gergely nem éri be ezzel a szemlélettel. Epigrammát ír Mohács címmel, mely vitába száll Kisfaludy művével. Kisfaludy „Nemzeti nagylétünk nagy temető

je, Mohács” sorára ilyen helyesbítő variánsal felel: „Nemzeti nagy bűnnek nagy torolója Mohács”. Míg a nemesi öntudattól fűtött Kisfaludy előbb elsiratja „vitéz seregink” hőseit, s csak aztán beszél az egymással viszálykodó magyarokról - s méltányosan figyelmeztet, hogy a túlerő győzött ellenünk -, addig a plebejusi származék, Czuczor egyértelműen az úri bűnöknek tulajdonítja a vereséget: „Főúri gög és visszavonás pártokra szakasztó / A Honnak kebelét gyáva királyok alatt. / Isteni ostorkint ült úr jobbágya nyakára, / S a pórnak kicsikart vére kiálta boszút.”

Székely Bertalan a Kisfaludy-elégia alaphangjához tartja magát. Ámde ami Kisfaludytól - a Halász Gábor által „amatőrnek” nevezett költőtől - elfogadható 1824-ben, az kevésbé fogadható el a nagyműveltségű festőművésztől 1860-ban. Ami Kisfaludynál jóhiszeműség és naivitás, az Székely Bertalannál ambíciózus kiszámítottság. (Igaz, hogy a festő ekkor mindössze huszonöt éves, de művészetének alapvető szerveiből később sem gyógyult ki.) Erényeit Csanádi éppúgy nem hallgatja el, mint a hibáit. „Bólint a szakma: mesteri szerkezet, / háromszögekké megkalapált szigor, / műves gond és finom fölény és / régi nagyok szeme, biztos ujj.” E vélemény egyezik Fülep Lajoséval: Székely „Olyan ember, akiben ritka és értékes tulajdonságok seregestül vannak együtt: mesteri rajztudás és finom formaérzék; ritka érzékenység a szín iránt s a szín buzgó művelése; nem mindennapi intelligencia; élénk fantázia; nagy irodalmi, történelmi és művészettörténelmi műveltség; vasakarat, a művészet odaadó szeretete, sose lankadó entuziazmus; rengeteg technikai ismeret; a mesterségnek a régi nagy mesterekre valló tisztelete és becsülése; ritka sokoldalúság. (...) Legendákat mesélnek buzgalmáról és szorgalmáról, mellyel a festék, a szín és a rajz, a fény és az árnyék stb. kvalitásának tökéletesítésén fáradozott; gondosságáról, mellyel kompozíciójának minden mozzanatát meghányta-vetette; lelkiismeretességéről, mellyel dolgozott, - akárcsak a régi mesterek! Csupa olyan tulajdonság, mely nagy festővé és nemzedékek vezetőjévé predesztinálja a művészt életében (...). S ez az ember, akinek fiatalkori arcképén még annyi az értékes és igazi festői tulajdonság, nem mint festő nyúlt a kompozíció kérdéséhez (...) Ez az állásfoglalás (...) kívül esik nemcsak a képzés és a költészet, hanem minden valaha volt és lehető művészi forma határára. (...) minél több benne a látszólagos realitás, annál inkább kiált belőle az igazi irrealitás; minél »logikusabb«, annál logikátlanabb; minél jobban »át van értve«, annál feneketlenebb nonsens.” Még hosszan idézhetném a hazai historizmus legilletéke-sebb kritikáját, de ennyiből is kiteszik egyrészt az, hogy milyen súlyos művészettudományi gondokkal terhes a kép, másrészt hogy ezek a műértői szavak magára a versre is hatottak, nemcsak az erények és hibák felsorolásában, hanem a korai önarcképre való hivatkozásban is, mely Csanádinál így hangzik: „Egy éve tennen hátraszegett fejed / vászonra nem te dobtad-e, Bertalan? / Oroszlánfürtös dac világit / frissen a messzi jövőbe ab-ból!” Csanádi persze korántsem éri be a műkritika „megzenésítésével”: az aprólékos műgondban felőrölt zsenialitás vesz-tését nemcsak érvekkel regisztrálja, mint Fülep Lajos, hanem lírikus módra, intenzív érzelmkifejezéssel. Heves rákérdezéssel és dühös malíciával olvassa rá a művészre: „Hol dac, merészség, lendület? Ott veszett / mind-mind Mohácsnál: kosztümkön, borún, / fodros, földmagzott, őszi dudván, / pemzli-nyüvő, guruló göröngyön.”



Székely Bertalan: II. Lajos holttestének megtalálása



A vers intonálásaként Csanádi első szava a cáfolat. Mint aki nem hagyja magát megvesztegetni a tetszetős szakmai fogásokkal, mindjárt a tiltakozás hangját üti meg: „Hát nem, nem így volt... Semmi emelkedett, / méltó, nemes gyász nem koszorúzta meg / Lajost, Mohács halott királyát, / ékes urak raja nem borongott.” Valami különös ellentétet érzünk e szavak értelme és hangzása között: a költő arról beszél, hogy a képpel ellentétben Mohács veszteseiben nem lehetett semmiféle méltóság és fenség, az ő dikciója azonban a kétely és tagadás kifejezése közben is igencsak emelkedett, hiszen klasszikus veretű alkaikumban zeng. Nem kívánok elmerülni az alkaiozsi strofa verstani sajátosságaiban, de ritmusában van valami, ami szinte előírja a mondat logikai ívét, a gondolat futamát, retorikáját. (A szapphikumról vagy az epigrammaíráshoz oly előnyös disztichonról is elmondhatnám ezt.) Az első két sor ritmikai azonossága után a harmadik sor jambusai egy frappírozóan pergő ritmusú záró sort készítenek elő, ami a jól megalapozott gondolat és a mérlegelés, majd a megbizonyosodás hatását kelti. Persze csak valódi mester kezén. Csanádi nagy ebben. Ha végigtekintünk a versen, minden versszak egy-egy önálló gondolat, és versszakról versszakra mellőzi az áthajlítást, holott a deákos forma elve ezt lehetővé tenné. Minden szakasz negyedik sora poén, megvilágosodás vagy végkövetkeztetés; a tizenháromból öt felkiáltás. Nagytanulmányt lehetne írni erről „Gondolat és versforma” címmel. Én csak azért hoztam szóba, mert Csanádi itt olyan kötéltáncot vállalt magára, mely több mint nyaktörő: vállalta, hogy műve, amelyben ítéletet mond másról, egyúttal

ítélkezzék róla magáról is. Amikor azt mondja a festményről, hogy a mohácsi exhumálás nem lehetett ilyen méltóságos és ünnepélyes, mert haszonleső urak nyüzsgöghették körül a halott királyt, akkor ő ünnepélyes hangon szól. Méltóságosan zengő alkaikumban beszél, mint aki tartozik ennyivel a megbírált mesternek: ő sem adhatja alább az igényes formaművésznél. Ámde őt nem lehet szaván fogni: ő fanyar iróniával viseltetik a képen látottakkal szemben A második és a harmadik versszakban mondja el, hogyan képzelel el a mohácsi vész túlélő urait. A királyváltás új prédát kínál nekik: „Jön új király! új asztal, új koncl / Boldogul itt, ha-ki bírja-marja!” A történelmi sorsfordulat színhelyét a képen Székely képzelete festi át „ünnepivé, komoran-komollyá”. Érzelmek nem vonhatók kétségbe: negyvennyolcban-negyvenkilencben tanúja volt kamaszként a bukásnak, a nemzet megalázásának. Egyszer majd az is történelem lesz, pontosan megidézhető, de most még csak rejtett fájdalom, amit a Bécsben tanuló ifjúnak gondosan titkolnia kellett, és titkolni kell még a mű festésekor is. Csak allegorikus utalások formájában fejezheti ki, amit érez. Úgy valahogy, ahogyan Tompa Mihály, a kor népszerű költője fejezi ki magát. Vagy inkább konkrét-szimbolikus módon, a lélektan mélységeibe is aláereszkedve, ahogy Arany János írja történelmi balladáit? Nem, ez utóbbiak tanulságait a festő nem tudja hasznosítani - igaz, *A walesi bárdokai* Székely Bertalan nem ismerheti a kép festésekor; az 1857-ben írt mű csak 1863-ban jelenik meg „ő-angol balladá”-nak álcázva. (Annál rosszabb, ha majd mégis hasznosítani kezdi Arany történelmi balladáinak tanulságait: az *V. László és Czillei* ugyanolyan művészi fiaskó, mint a Mohács/ *exhumálók*; jószerivel Arany V. Lászlójának illusztrációja.)

A historizáló Székely Bertalan festménye csupa irodalmi utalás, ahogy Fülep mondja, „dramatizálás”, színpadi rendezés. A mohácsi csatátér Világosra utal, a halott király az eltemetett magyar Függetlenségre, s a süvegét megemelő vitéz meglehetősen hasonlít Világos nagy vesztesére, Görgeyre. A jelenethez közeledő alak hátrafelé int, hívja a társait, akik szerte a harcmezőn keresik a királyt; van itt még egyetértés, összetartás - sugallja a kép. A vészterhes égbolt maga is gyászol, ám a horizont baloldalán a reménység fénye dereng - arról jönnek majd a többiek, hogy segítsenek a gyászban, majd a feltámadásban. A térdelő, meghajló alakok testtartása megrendültséget fejez ki. A királlyal szemben térdeplő idősebb férfi végbúcsúra, talán kézsókra emeli magához a halott jobbát. A bőrcsuklás férfi a döbbenet jeléül szívéhez szorítja kezét. A király mögött térdeplő páncélinges alak gyöngéden igazgatja a halott feje alatt a leplet. A mellette lehajló fiatal férfi mozdulata této-vázó kezével, gondterhelt arcával és előrehulló hajával a kép legkifejezőbb figurája; ilyet festeni csak mesteri kéz tud. A színek, tónusok ellentétei kiemelik II. Lajos arcát és halotti leplet. A tizenkilencedik század előkelő szalonjaiban még dívó műfaj, a színészileg megrendezett *élőkép* sem adhatná vissza „festőiben” a jelenetet, a letompított színek harmóniáját. Mindez, ami a reformkorban még élétszerűnek, igaznak hatott a költők szálából - bár ott is láthatunk jókora eltéréseket -, itt akadémikus-sá merevedik és illuzórikussá laposodik a mesteri plaszticitás ellenére. Hiába a Raffaellón, Veronesen és más, hírneves mestereken iskolázott szerkesztés, a rembrandti megvilágítás, a holland portréfestőkéhez fogható karakterizálás és spontánság: minden a megrendezettség s a mesterkélt benyomását kelti, minden célzatos.

Csanádi nemzedékének nagy kísértése, amellyel ő mindig tisztességgel meg tudott birkózni: a burkolt, célzatos kifejezőmód, amelyet a Világos utáni évekhez hasonlóan a politikai viszonyok készítettek rá az írókra. Neki is van bőven gyászolni - és rejtteni valója. Gyászolhatja az ifjúságot, amelyet az országvesztő hatalmasságok háborúja, majd a hadifogság nyelt el. Költői szorongatását a Rákosi-diktatúra idején, melynek művészetpolitikája minden előzőnél éberebb és szigorúbb volt. Gyászolhatja az ötvenhatos függetlenségi kísérletet, amelyet eltiportak. A költő mértékkel ugyan, de írt politikai verseket, lehetőleg mindig a legkényesebb tárgyban. Ilyenkor azonban nyíltan beszélt, s nem utalgatott, célozgatott, nem allegorizált. Inkább jelentőségteljesen elhallgatott, mint Az 56-os évre című versében, amelyben egy kipontozott szakasz után ilyen fordulatot vesz gondolatmenete: „énekem, sajnó ének, / maradj meg töredéknek.” Megtehetné ő is, hogy történelmi analógiákba rejtse véleményét ötvenhatról. Hasonlókat élt át, mint a festő ifjúkorában, és tudja méltányolni, amit amaz érez: „Némán kiált, huszonöt éves: / Bújtva beszél, de beszél a festmény!” És ahogy Székely Bertalan „bújtva beszél” Világosról, úgy ő is beszélhetne „bújtva” az ötvenhatos forradalomról és szabadságharcról. Művészi okossága azonban nem engedi ezt. Valamiről mégis árulkodik a vers tengelyében álló hetedik versszak:

Tiprott önérzet áll vala szálfaként,
kosztümbe bújtatva rajta, - de földre hull,
elhantolt, ifjú Függetlenség,
színed előtt, s kikapar saradból.

Az inverziók a termékeny homály hatását keltik. Többszöri elolvasásra készítetnek, hogy aztán megvilágosodjék a háttározott közlés: a festményen (ez a mondat egyik, rejtett alanya, mely még az előző versszakban hangzott el) a művész megtört önérzete hullik romjaiba a sárba taposott Függetlenség színe előtt, s a kép sikert hoz alkotójának: „kikapar saradból”. Saj-

nálkozással vegyes gúnyt érzünk e szavakban. Nem kell erről többet mondania: elmondta a szigorúan és csakis Székely Bertalanra vonatkozó igazságot, anélkül, hogy bárminő hasonlóságot keresett volna közte és önmaga, illetve kora és a sajátja közt. Csupán hagyja, hogy analógiát találjon az olvasó, ha talál: ekkor is, akkor is a Függetlenség volt a tét. Ez nem árt a műnek; afféle költői szerencse, bár korántsem véletlen: az ilyesmi az ösztönökben dől el.

Csanádi szigorú ítéletének egyik kulcsszava az anakronizmus. Igaz, heroszi küzdelmet folytatott a művész, de a „Mucsánk-sugallta tévedezés”-ből nem futotta többre, mint a történelmünkkel párhuzamos művészi úttévesztésre. „Nemes tiráda, de tiráda” - vagyis: dagály, színészkedés, amit a holttel körül nyüzsgő urak művelnek. Úgy, ahogy a kiegyezés felé vezető úton is tették. (Görgey, akire az aszkétikus arcú vitéz emlékeztet, önként kimaradt ebből az alkuból, ahogy ezt Németh László az igazsághoz híven meg is írta Az *áruló* című drámájában.)

Miben áll a mű anakronizmusa? Nem a kosztümökben, nem a vitézek fegyverzetében vagy hajviseletében keresendő. Székely mindennek utánanézett, s aligha követett el olyan időtévesztéseket, mint a millenniumi évek honfoglalásábrázolói. A kép szelleme anakronisztikus: a múltidézés. Konzerválja a visszahozhatatlan *reformévtizedek szellemét*. Mintha valaki úgy akarná leélni az egész életét, hogy húszéveskori tudatát véglegesíti az életről, szerelemről, családról, munkáról és egyebekről. Nem jó útravaló ez 1860-ban a magyaroknak. S nem annyira politikai, mint inkább esztétikai értelemben. Dehogy is a művész társadalmi felelősségéről beszél. És a nagy tehetségű, ifjú korában oroszlánkörmöket megmutató Székely Bertalan csakis ilyen értelemben bírálendő. A jobb sorsra érdemes talentum „ott veszett Mohácsnál” - a történelmi tablók sora ezután sem hozott különbet. Ott veszett a gondos részletábrázolásban, a szinte morzsolható, tőzeg-szürkére szikkadt árterületi föld anyagszerű kidolgozásában, a felmagzott őszi dudva botanikai illusztrációnak beillő rajzolatában és a „pemzli-nyüvő” pepecselésben. A realista Csanádi ítélete ez, aki nem lett naturalista „kismester” és nem volt semmi köze a szocreál színezett és retusált fényképekre emlékeztető „valóságshűséghez”.

A költő újabb kulcsfogalma Székely Bertalanról és a historizmusról: *Didaktika*. A szó|barágás, az allegorikus „üzenet”, vagy ahogy Csanádi termő évtizedeiben gyötörték a művészetet és az irodalmat az ideológusok: az „eszmei mondanivaló”. Eletében ennek állt ellent, ezt gyömöszölte vissza a ládába, ha kidugta bábjátékba illő ördögpo-fáját. De amikor az utolsó versszakhoz ér, már mintha nemcsak Székely Bertalanról beszélne. Szavai megsúlyosodnak, s bár az idézőjel arra mutat, hogy a festőt beszélgeti, az egyes szám első személyű vallomás túlságosan átforrósul a személyességtől ahhoz, hogy csak Székely Bertalan szavai legyenek, s ne az övéi egyúttal:

„(..·)
Szolgálni, hatni - tudtam-e máshogy itt?
Ítéletek meg! Vállalom, úgy igaz:
király voltam, kincsembe fúltam...
Béke velünk, fanyar exhumálók!”

Példamutatóan működik Csanádi ízlése: végére érvén a költeménynek, amelyben mindvégig egy nagy tehetséget bírál, mintegy önmagára mutat, hogy íme, ő se különb a megbírált-nál, ő sem tudott jól sáfárkodni adottságaival. Holott (talán egy rövid periódusát kivéve) egy életen át elkerülte azokat a bukta-tókat, amelyeket Székely Bertalannal fölfedezett. A szerénység s a megbékélő gesztus arra int, hogy miközben másokról ítélezünk, egyúttal önmagunkról is ítéletet alkotunk.