

Pataki Gábor

A FÉLKEGYELMŰ

HOLLÓSY SIMON: RÁKÓCZI-INDULÓ (VÁZLAT), 1899

Hollósy Rákóczi-indulója is azok közé a képek közé tartozik, melyek a gyerekkori tudatba való „beégés” óta fel-felbukkanva kísértének. Nagyon sok mű rögződött például a vonatutak alatt, amikor a fülkék végfalára helyezett reprodukciókat néztem szinte kényszeresen, hosszú percekön át. Az idilli képekkel, mint a már talán akkor is túlságosan „tökéletesnek” érzett *Tengerihántással*, nem nagyon volt mit kezdeni. A valamilyen okból szorongást kiváltó nyomatok viszont nem hagytak békén: gonosz, lelketlen, boszorkányszerű öregasszonynak láttam a *Köpülő asszony* főalakját, aki rosszat forral az előtte álló kisgyerekek ellen. A Rákóczi-induló esetében pedig – félelemmel vegyes idegenkedéssel – szinte végig a menet élén haladó fiú aránytalanul nagy, térszetaszerűen lapos fejét bámultam. Zavart nagyra tátott szája, eszelősnek ható tekintete, figurája önkéntelenül az iskolában „albérlésben” működő gyógypedagógiai osztályok hozzánk képest túlféjlett, a szünetekben kisebbeket verő tagjaira, a „gyógyosok” egyikére-másikára emlékeztetett (I. Tábla)

A helyzet később persze konszolidálódott, művészettörténészként ugye el kell tekinteni az ilyen személyes „olvasatoktól”. Hollósy mindenestre igazából sohasem érdekelt; a *Tengerihántás* cukormáza és a boglyás tájképek szelíd unalma közé helyeztem el magamban. Azok közé sorolva, akiket nem annyira műveik, mint inkább szerepük miatt tartunk számon. Másfelől a megszállottak közé, akik képesek évtizedekig vívni a maguk elé tűzött megvalósíthatatlan feladattal.

Olyannyira meg művészettörténeti recepciójában sem várhatóak forradalmi változások. A müncheni szabadiskola és a nagybányai kezdeményezés továbbra is meggingathatatlan marad, és stabilan vele kezdődik minden, a 20. századi magyar művészetet összefoglaló tanulmány. Ezek a tanulmányok aztán hamarosan, a Nagybányával való szakítás, a vándorló művésztelepek, Técső s az utolsó önarckép megemlézése után, tulajdonképpen teljesen jogosan megfeledkeznek róla, hasonlóan ahhoz, ahogy már életében elkezdett kikopni a művészet nyilvánosságából, s a Réti nyomán megszilárduló Nagybánya-történetben csak a ködlovag szerepe juthatott neki. Csak az 50-es évek közepén, a művésztelep óvatos rehabilitálásának jegyében történik kísérlet arra, hogy habituális radikalizmusát „megalkuvó”, kompromisszumokat kötő barátaival szemben forradalmivá stilizálja, Ady képzőművészeti párhuzamát keresse, a munkásmozgalomhoz, sőt a kommunista eszmékhez való ösztönös rokonszenvet fedezzen fel benne. Az 1956-ban megjelent monográfiában nem igazán az az érdekes, hogy egy 20-as éveik közepén járó, akkor már nagyimrista művészet-történész egy korszerű, a szocreálon túllépő plebejus progresszivitás előfutárát látja meg benne, hanem hogy a kora marxista művészetkritikájában dogmává merevedett

„befejezettség” ellenében miként próbál meg érvelni a *Rákóczi-induló* spontaneitása, „szerkesztetlensége” mellett. A fiatal Németh Lajosnak ellenérvei hosszas kifejtése után persze meg kellett hajolnia a hivatalos érvrendszer előtt, könyve így erényei (logikai levezetései, remek részletekben bővelkedő elemzései) és korlátai (a mindeme erényeket osztályharcos frázisokkal opponáló végkövetkeztetései) tudomásulvételével együtt a művészetpolitikai elvárásoktól való szabadulási kísérlet felemás eredményekkel végződő tudománytörténeti dokumentuma. 1957-es életmű-kiállítása még tökéletesen illeszkedett Bölöninek és Mihályfinak a szocreált a Kernstok–Derkovits–Dési Huber-vonallal felváltani igyekvő kísérletéhez, de hosszabb távon, a kádári kiegyezés éveiben ráadásul teljesen logikus módon a Hollósy nélküli Nagybánya és Posztnagybánya lett a befutó. S ezt a helyzetet a művésztelepnek a 80-as évek végén kezdődött művészettörténeti átértékelése sem igazán változtatta meg.

* * *

Úgy gondoltam hát, hogy most csakazértis nekiveselkedek a képnek. De bármely oldalról kerestem is rajta fogásokat, mindegyre a „bamba” figurája úszott be. A tátott szájú (így utólag persze már számomra is nyilvánvalóan) éneklő szőke gyerek nemcsak engem kísértett sokáig, de Hollósyt is, ott van már, egyértelműen főszereplőként, bár kevésbé torzan a szakirodalomban másodikként szereplő vázlaton, s ugyan a jobb oldalra szorulva, de a fennmaradt fotó tanúsága szerint immár egyértelműen riasztó, Stephen King-et idéző bohócarcként az 1904-es változaton is.

De társai is vannak. Az 1899-es képen ilyen a balra mellette álló, a képből tekintő nyak nélküli fiú, a mögöttük takarásban levő kerekfejű gyerek, hátrébb a szintén kántáló anya gnóm csecsemőjével, s a ferdesapkás obsitos(?) is. S hogy ezek a „megalázottak és megszorítottak” nem társtalanok az életműben, mutatja a *Falu bolondja* önkéntelenül is Gericault-i reminiszcenciákat keltő vázlata is.

Jelent-e valamit ez a feltűnően sok „félkegyelmű”? Hollósy e tekintetben bizonytalanságban hagy. Ad absurdum akár egy olyan ívet is felvázolhatnánk, miszerint a kocsmái zsanerektől *Az ország bajai* sírva vigadásán át a *Rákóczi induló* 99-es változata a könnyen hevülő, de könnyen nevetségessé is váló nemzeties-hazafias indulatok rejtett kritikája lenne. Hollósy egész habitusát s pályáját ismerve azonban tényleg a társadalom legalsó, kiszolgáltatott, úgy általában figyelemre sem méltatott rétegének megjelenítéséről van szó, ahol az „együgyűek” inkább a polgári normákon kívüliségüket, kitzasztottságukat hangsúlyozzák. Azt sem szabad feledni, hogy éppen Hollósy volt (Mednyánszky mellett) az, aki viselkedése, indulatai, „rangon aluli” házassága révén fokozatosan túllépett a „bohém művész” számára szabott társadalmi illemszabályokon. „Művészetet cigánynál, koldusnál találtam” – írja egyik levelében.

A későbbi vázlatokon aztán átadják helyüket az egyre szorosabban, tömegszerűbben, de amennyire a fényképekből ítélni lehet, egyre kevesebb festői invencióval megjelenített paraszt-földmunkás figuráknak. Az agrárszocialista mozgalmak születésének ideje ez, ugyancsak 1899-es egy másik, a régi vonatfülkéket gyakran díszítő kép, Révész Imre *Panem!*-je is. S ekkor (1891–1901 között) készül a téma talán

leg híresebb európai példája, Giuseppe Pelizza *Negyedik rendje* is, amely szintén a tömeg elé kilépő figurákkal operál.

Ami pedig a befejezhetetlenséget illeti: egyre erősödő felfogásával, mely „csúf, hiú hazugságnak” minősít minden drámai koncepciót, s csak „a magától születő egyszerű közvetlenséget” tartja az egyedül igaz művészetnek, szinte kódolta a mind erősebb szociális tartalommal bíró, de egyre erőtlenebb kísérleteket. Egy dolog maradt (számomra még ma is borzongást keltően) eleven: a menet élén haladó fiú aránytalanul nagy, tézstaszzerűen lapos feje, nagyra tátott szája, eszelősnek ható tekintete.