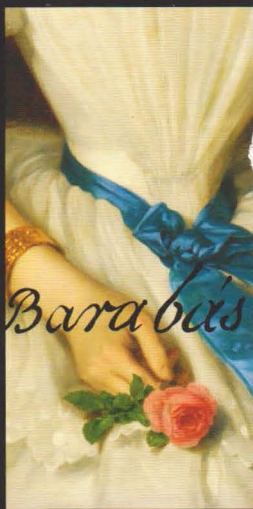
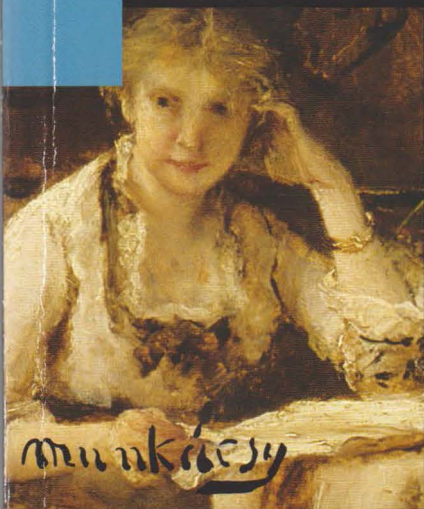


BARABÁS, MUNKÁCSY, SZINYEI és kortársaik

REMEKMŰVEK A 19. SZÁZADI
MAGYAR FESTÉSZETBŐL



CSÍKI SZÉKELY MÚZEUM / 2010. május 1 – július 25.

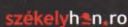
A kiállítás létrehozói:



Főtámogatók:



Médiapartnerek:



Köszönjük támogatását:

ING SERVICE / SZÜLŐFÖLD ALAP / PRIMULACT /
PANAUDIT / ROGRANEX / HUNGUEST HOTEL FENYŐ /
HARGITA VENDÉGVÁRÓ / ROMÁNIAI MAGYAR
KÖZÉPISKOLÁSOK SZÖVETSÉGE – MAKOSZ

Kiállítási információk:

Nyitva tartás:

kedd–vasárnap: 9–18 óra

Rendkívüli nyitva tartás:

Csíksomlyói búcsú időszaka (május 21–24.): 9–20 óra

Múzeumok Éjszakája (június 19.): 9–24 óra

Ezer Székely Leány Napja (július 3.) naponta: 9–20 óra

*Csoportok érkezését, tárlatvezetési
igényt kérjük előzetesen jelezni!*

e-mail: info@csikimuzeum.ro

tel.: 0040 266 372 024; 0040 266 311 727

A katalógus szerzői:

dr. Bakó Zsuzsanna B. Zs.

dr. Basics Beatrix B. B.

Szöveggondozás:

Murányi János

Fotók:

Bakos Ágnes, Mester Tibor, Tihanyi Bence

Borítóterv:

Bertóti Attila

Tördelés és nyomdai előkészítés:

Veres Péter

Ezúton mondunk köszönetet a

Magyar Nemzeti Galériának és a

Budapesti Történeti Múzeumnak,

hogy a gyűjteményükben őrzött műtárgyakat
térítésmentesen kölcsönözték a kiállításra.

Hálásak vagyunk Bakó Zsuzsanna és Basics Beatrix

művészettörténészeknek a kiállítás rendezéséért és a
szakmai tanácsadásért.

Gyűjtemények jelzései – Colecții – Collections:

MNG = Magyar Nemzeti Galéria

BTM = Budapesti Történeti Múzeum

GNM = Galeria Națională Maghiară

MIB = Muzeul de Istorie din Budapesta

HNG = Hungarian National Gallery

BHM = Budapest History Museum

Felelős kiadó:

Gyarmati Zsolt

© Csíki Székely Múzeum, 2010

Nyomdai munkálatok:

Infopress Group – Székelyudvarhely

TISZTELT LÁTOGATÓ!

Intézményünk küldetésének tekinti – székely hagyományaink gondozása, bemutatása mellett – az összmagyarság nemzeti identitásának, ezen belül képzőművészeti értékeinknek itthoni megjelenítését, közkinccsé tételét. A Csíki Székely Múzeum folytatja nagykiállításainak sorozatát – ezúttal visszatérünk egy közkedvelt témához: a magyar festészethez.

Tudatosan választottuk a klasszicizmus, a romantika, a realizmus, az impresszionizmus által meghatározott hosszú 19. század festészetét, ugyanis ekkor bontakozik ki a maga teljességében, és válik az európai művészet szerves részévé, nemzeti festészetünk.

Hagyományosan jó szakmai kapcsolatunk okán, a kiállítási anyag java részét a Magyar Nemzeti Galéria nagyszerű gyűjteményéből válogattuk: 50 műtárgy képezi tárlatunk törzsanyagát. A reprezentatív válogatást tovább gazdagítja a Budapesti Történeti Múzeumtól kölcsönzött 12 festmény.

Törekedtünk arra, hogy a 19. század magyar festészetét meghatározó művészek legkiválóbb alkotásaiból rendezzünk kiállítást. Műveiket kronológiai és tematikus egységekbe állítva, Székelyföldre hozzuk a magyar történelmi-, táj- és portréfestészet remekműveit.

A kiállított műtárgyak először tekinthetők meg Erdélyben, és bízunk abban, hogy tárlatunk látogatók tízezrei számára jelent bensőséges szellemi élményt.

Ezúton is megköszönöm Bakó Zsuzsanna és Basics Beatrix kiállításrendezők munkáját, továbbá azt, hogy a Magyar Nemzeti Galéria és a Budapesti Történeti Múzeum térítésmentesen bocsátotta rendelkezésünkre e kiváló kollekciót.

Ezen gondolatok mentén ajánlom figyelmükbe a tartalmi és formai tekintetben egyaránt színvonalas kiállítási katalógust.

*Gyarmati Zsolt
igazgató*



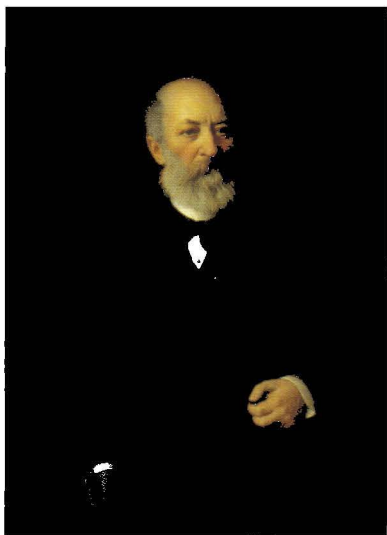
**BARABÁS MIKLÓS: *ELSŐ BÁL* /*BATTHYÁNY LAJOS LEÁNYAI*/,
1847 – MNG**

**MIKLÓS BARABÁS: *PRIMUL BAL* /*FICELE CONTELUI L. BATTHYÁNY*/,
1847 – GNM**

**MIKLÓS BARABÁS: *COMING-OUT BALL* /*DAUGHTERS OF L. BATTHYÁNY*/,
1847 – HNG**

Barabás Miklós 1835-ös magyarországi letelepedését követően hamarosan ismert és népszerű művésszé vált, elsősorban a portré műfajában. Ez utóbbinak egyik variánsa a gyermekportré, melynek alapvető típusai a korábbi évszázadokban alakultak ki. Kezdetben a felnőttekhez hasonló beállításokat követték, később azonban már hangsúlyozták, hogy az ábrázolt személyek gyerekek, amit speciális beállításokkal vagy tárgyakkal jeleztek, így gyakori a játékokkal vagy kis állatokkal való ábrázolás. A német, osztrák polgári romantika, ismertebb nevén a biedermeier stílusa kedvelte ezt a műfajt. Arcképei között már a 40-es évektől kezdve egyre gyakoribb a tájképi háttér megjelenése, amelyeken sok esetben látható a kastély vagy kúria részlete, esetleg gondozott park jelezve, hogy az ábrázolt személy közép- vagy főnemes. A szóban forgó képet sokáig csak *Első bál* címen emlegették, az újabb kutatás azonban ezt az alkotást azonosította az 1848-as forradalmi kormány miniszterelnöke, Batthyány Lajos leányairól készült arcképpel. A nagyméretű képért Barabás – *Önéletírása* és műveiről készült jegyke szerint – 800 arany honoráriumot kapott, ami igen nagy összeg volt ekkoriban, és szemléletesen jelzi a művész megbecsülését és rangját. A válogatásban szerepelő nagyméretű kép tehát – miként a címben is jeleztük – azonos az említett portréval. Valószínűleg a megrendelő személyének fontossága miatt több vázlatot is készített a képhez, ceruzarajzban, akvarellben és egy kisebb méretű olajfestményben is, amely teljesen megegyezik a végleges, nagy képpel. A portré műfajában kedvelt életképi beállítás volt, és Barabás is gyakran alkalmazta, amelyet ezen a képen is láthatunk: a kisebbik széken álló leány kezében ott a két álarc, jelezve, hogy a leánykák álarcos bálra készülődnek.

B. Zs.



BARABÁS MIKLÓS: ÖNARCKÉP, 1886 – MNG

MIKLÓS BARABÁS: AUTOPORTRET, 1886 – GNM

MIKLÓS BARABÁS: SELF-PORTRAIT, 1886 – HNG

Az önarckép olyan tükör, amelybe ha belepillantunk, sok mindent megtudunk magáról a művészről: a portréfestés idejében ő éppen milyen volt, és persze arról is, hogy akkor hogyan látta önmagát. Barabás önmagáról több portrét is festett: legismertebb az 1841-ben készült ifjúkori műve, amely önérzetes, magabiztos és sikeres pályakezdőnek mutatja magát, foglalkozásának jelvényeivel. A két arckép – 1841 és 1886 – között negyvenöt év telt el és a két évszám között hídként ível egy sikeres életpálya. Ennek elindításában segítségére volt az akkori magyar értelmiségi elit több kiválósága, főként a három írófejedelem: Bajza József, Toldy Ferenc és Vörösmarty Mihály. Elkészítették vele Vörösmarty Mihály portréját és annak metszetváltozatát kinyomtatták az *Aurora* irodalmi almanach 1837-es kötetében. Bemutatták Széchenyi Istvánnak, aki őt ajánlotta Bihar vármegyének, a grófnak a megyeházába szánt portréja megfestésére. Ezáltal ismertté vált a legfelsőbb körökben is, amit elősegített az is, hogy egy évvel hazaérkezése után a Magyar Tudományos Akadémia levelezőtagjává választották. A perspektíva tanulmányozásában elért eredményeinek köszönhetően „portré-galériájába” az évtizedek során olyan kiválóságok kerültek, mint Liszt Ferenc zeneszerző, Arany János költő, Eötvös József kultuszminiszter, Pyrker János László egri érsek, vagy maga I. Ferenc József császár. Emellett vele festteték meg az Akadémia tagjainak arcképeit is, így túlzás nélkül mondhatjuk, hogy tulajdonképpen Barabás maga is részévé vált a magyar történelemnek. Időskori arcképe jól mutatja a fiatalkori önarckép óta bekövetkezett változást: a kép immár egy közéleti sikerekkel büszkélkedhető jovialis polgárt mutat be, aki elegáns ruhában, csibukkal és óralánccal méltóságteljesen áll, bár a jobbában tartott krétaszorító némileg még utal foglalkozására, de az egykori pályakezdő helyett inkább egy tiszteletreméltó közéleti személyiséget látunk, akinek életműve nemcsak festői, de kultúrtörténeti értéket is képvisel.

B. ZS.



BARABÁS MIKLÓS: *NIKOLICS SÁNDORNÉ ARCKÉPE*, 1858 – MNG

MIKLÓS BARABÁS: *PORTRETUL D-NEI NIKOLICS SÁNDORNÉ*, 1858 – GNM

MIKLÓS BARABÁS: *PORTRAIT OF LADY NIKOLICS SÁNDORNÉ*, 1858 – HNG

Az 1850-es évek során Barabás helyzete, ismertsége, tekintélye már megingathatatlan volt. Ekkorra bőven meghozta gyümölcsét az a bátorság, amellyel elsőként a magyarok közül vállalta, hogy hazatérve Itáliából, itthon próbál a festészetből megélni. 1835-ben kapott megbízást Ráday Gedeontól a gróf felesége arcképének megfestésére, ez okból Itáliát hátrahagyva Magyarországra költözött. A munka végeztével megrendelője erősen biztatta, maradjon Pesten, mivel Anton Einsle osztrák festő, aki korábban itt dolgozott, visszament Bécsbe, így remélni lehetett, hogy Barabásnak lesz megrendelése. A művész némi habozás után maradt és számításai beváltak, hiszen a rákövetkező években arcképek százait festette, minden lehetséges műfajban. Találunk egész alakos álló és ülő reprezentatív arcképet, mellképet, tájképi háttér előtt vagy *intérierben* készült portrékat, mellképeket, és életképhez közelítőket, a magyar társadalom minden rétegéből. *Nikolics Sándorné arcképe* a dekoratív, reprezentatív portrétípushoz tartozik, amelynek hagyománya a késő reneszánszra nyúlik vissza, és egyik virágkorát éppen a 19. század első felében élte, részben azért, mert ez a műfaj a kevésbé gazdag polgári, értelmiségi réteg számára is megfizethető és elérhető volt. A biedermeier időszakában a jó arckép elengedhetetlen követelménye volt a hasonlóság és (egyúttal) az idealizálás, vagyis a modell szándékos megszépítése. Ez esetben maga a modell is szép és fiatal, így a festőnek könnyű dolga volt. A ruha igazi dísz a széles kék szalag, amely kihangsúlyozza a hölgy vékony derekát; a rózsza színe a drapériával, a fotel színe a szalaggal harmonizál, megteremtve a képi egyensúlyt. Ezek az apró finomságok is hozzájárultak ahhoz, hogy a megrendelő többnyire elégedett volt a művész munkájával, és ha a festőt érték is néha kritikák, arckép-megrendelőinek száma nem csökkent.

B. ZS.



BARABÁS MIKLÓS: *Női arckép*, 1859 – MNG

MIKLÓS BARABÁS: *Portret de femeie*, 1859 – GNM

MIKLÓS BARABÁS: *Woman's Portrait*, 1859 – HNG

Barabás arckép-megrendelői között találunk kis- és középnemeseket, értelmiségieket, jelentős és ismert személyeket, vagy éppen névteleneket. Ez utóbbiak között főként női portrék alanyai találhatók, mivel a férfiak neve jobban megőrződött az utókor számára. Szóban forgó képünk személye is ismeretlen, de méltóságteljes tartása, majdnem mosolygós nyugodt arckifejezése nemes és kiegyensúlyozott egyéniségnek mutatja. Ruhája fekete, amelynek eleganciáját kiemeli a fehér csipkebetét és a fehér csipke kézelő a ruhaujjakon, valamint a kezében lévő csipkéskendő, amely a kezekkel és az arccal együtt egy háromszöget képez, megteremtve a kompozíciós egyensúlyt. A háttér ezúttal csak jelzésszerű és szintén a kompozíció egyensúlyában, illetve a képtér változatossá tételében játszik szerepet. A hölgy fekete ruhája akár utalás is lehet az 1848-as forradalom leverése utáni – Bach-korszaknak nevezett – közel tízéves elnyomó időszak gyakori jelenségére, hogy a hölgyek, a gyász jeleként, az elbukott szabadságharc emlékére, feketébe öltöztek. A portréfestészet egyik íratlan szabályaként rögzült, hogy igazán jó arckép csak akkor születhet, ha a festő azonosulni tud modellje személyiségével, intuitív eszközökkel ráérez a lényegre és valamit meg tud mutatni abból, ami nem látható: felvillantva egy-egy lelki tulajdonságot az arc mögött rejtőző jellem sokszínűségéből. Barabás kitűnő festő volt, és noha képein a külsőségek sokszor kissé nagyobb hangsúlyt kaptak, – amint azt ez a portré is mutatja – mindig „kihozta” a modell legfontosabb tulajdonságait úgy, hogy a kép megfeleljen a sokféle szempontnak, amelyet a festővel szemben a megrendelő támasztott. Sikerének is ez volt az egyik kulcsa, mivel a ruha és a beállítás milyensége éppúgy szolgálta a modell tulajdonságainak érvényesülését, mint maga az arc.

B. ZS.



ID. MARKÓ KÁROLY: *A PUSZTA*, 1853 – MNG

KÁROLY MARKÓ, SEN.: „*PUSZTA*” *MAGHIARÁ*, 1853 – GNM

KÁROLY MARKÓ, SEN.: *THE HUNGARIAN „PUSZTA”*, 1853 – HNG

A mű különleges helyet foglal el a festő életművében, mivel magyar tájat ábrázoló alkotásai csak pályakezdő éveiben, az 1820-as években készültek, és többségük akvarell. A művész azonban 1832-től kezdve Itáliában telepedett le és egész életét itt töltötte. Műveinek többsége valóságos tájelemekből összerakott, de összességében nem létező, „eszmenyi tájat” ábrázolt, melyet gyakran mitológiai, olykor népi alakok tettek változatosabbá. Képeinek egyensúlyra törekvő kompozíciója, egyenletes fényelosztása megfelel a klasszicizmus elveinek, miként a mindent beragyogó aranybarna tónus is, amely a nézőben a régmúlt, a klasszikus idők utáni nosztalgiát és az örökkévalóság érzetét kelti. A művész azonban harminc éven át nem látogatta meg hazáját, csak képeit küldte ide, melyek őszinte csodálatot váltottak ki a műértő körökből. Végre 1853-ban engedett a meghívásnak, s amikor áprilisban – igaz csak néhány napra – hazalátogatott, nagy ünneplésben részesítették. A lapok beszámoltak nemcsak látogatásáról, hanem *Magyar puszta* című festményéről is, melyet magával hozott. E témában a festő két tájképet is festett, és mivel képeinek jelzésében nemcsak a nevét és a dátumot, hanem a helyet is megjelölte, így tudjuk, hogy fent említett képe hazai látogatásának évében, de Appeggiben készült. A *puszta* című – kiállításunkon szereplő – kép a másik változat, szintén ekkor készült, de Bécsben, miként ez a „*Vind.*” jelzésből kiderül, amely Bécs latin nevének: *Vindobonae* rövidítése. A mű egyik leglátványosabb része a szivárvány – amely meg is különbözteti a másik változattól –, keletkezésében minden bizonnyal közrejátszottak az ifjúkori emlékek, bár a szakirodalom egy része feltételezi, hogy láthatta Barabás Miklós e témában készült akvarelljét is. Markó szivárványos pusztai tája teljesen valósághű; ez egyúttal jelzi azt az erős honvágyat is, amely segített megőrizni a rég nem látott, szeretett táj reális képét.

B. ZS



LOTZ KÁROLY: *BETYÁR*, 1850-ES ÉVEK – MNG

KÁROLY LOTZ: *HAIDUCUL*, ANII 1850 – GNM

KÁROLY LOTZ: *OUTLAW*, THE 1850'S – HNG

A népi életkép Barabás Miklós által megteremtett hagyományának egy évtizeddel később Lotz Károly lett méltó folytatója. Lotz tizenkét évig tartó bécsi tartózkodása során festette életképsorozatát, amelynek témája a magyar alföld, a pusztaság és lakóinak élete volt. A képeket hazaküldte a Pesti Műegylet kiállításaira, amelyeken munkáival nagy sikert aratott. Keletkezésükben szerepet játszhatott – a tartós távollét miatti honvágy mellett – a romantika stílusának egzotikum iránti vonzódása is. Különösen érvényes ez *Betyár* című képére, amelynek már témaválasztása is jelzi a romantika befolyását. A betyár alakja igen népszerű volt a 19. század közepének sajtóillusztrációiban: a jelenségnek szociális, társadalmi gyökerei voltak. A parasztság helyzetének megoldatlansága miatt sokan szegényedtek el és álltak be a saját törvényeik szerint élő, gyakran törvénytelenégeket (főként lopásokat) elkövető szegénylegények közé. A helyzet akkor változott a pozitív megítélés irányába, amikor az 1948–49-es szabadságharc bukása után – részben a megtorlások, részben a császári seregbe való erőszakos besorozások miatt – egyre többen álltak be a híres betyárvezérek csapataiba. Ekkor szövődött a betyár alakja köré a romantikus legenda, miszerint a gazdagoktól ugyan loptak, de a szegényeket nemcsak hogy nem bántják, de védelmezik is. Ezért kísérték őket a szegény falusi emberek rokonszenvvel: ez a típus jelenik meg Munkácsy betyár-tematikához kapcsolódó képein is. Itt azonban még nem a nemzeti hőssé magasztosult betyárt látjuk, hanem egy olyan legényt, aki éppen három lovat köt el, és vad vágásban menekül üldözői elől. A lemenő nap sugaraitól megvilágított alkonyi égbolt alatt száguldó lovak látványa, lobogó sörényük és megfeszülő izmaik kitűnően érzékeltetik a száguldást, a témához illő színek megválasztása pedig együttesen hangulatos, izgalmas mű létrejöttét eredményezte.

B. ZS.



LOTZ KÁROLY: *LOVAK*, 1860-AS ÉVEK – MNG

KÁROLY LOTZ: *CAI*, ANII 1860 – GNM

KÁROLY LOTZ: *HORSES*, THE 1860'S – HNG

A bécsi évek alatt keletkezett népi életképek szinte mindegyikén láthatunk lovakat: ezeket szemlélve megcsodálhatjuk a festő anatómiai tudását, valamint megfigyelő és megjelenítő készségének magas színvonalát. A képek figyelmes vizsgálata elárulja, hogy alkotásainak forrása mindig a valóság megfigyelése volt, így nem meglepő, hogy a képeket természetes közvetlenség, az állatok és szokásaik ismerete jellemzi, ami különlegesen figyelemre méltó a korszakban uralkodó romantika eszményítő jellege miatt. Lotz népi életképein mindig jelentkezik egyfajta egészséges realizmus, mind a jeleneteket, mind a tájábrázolást illetően. Meglepő, hogy a városban élő művész milyen kitűnő ismerője a falu életének, mint ahogy – úgy tűnik – a ménes látványa is mindig elbűvölte. Erre legjobb példa a *Ménés a zivatarban* című képe, de megfestette a kovácsműhely előtt patkolásra váró vagy a folyóban fürösztött lovakat is. A kiállításon látható *Lovak* című képe a pihenő, összegbújó állatok meghitt pillanatát örökíti meg, előtérben egy kiscsikóval. A tájképi háttér a pusztá, amely – ellentétben más hasonló korai népi életképpel – nem kulisszaszerű üres háttér, hanem élettér, a valóságos pusztá, ahol az állatok és az emberek harmóniában élnek. A távolban egy a gémeskút látszik, és mint sok más képén, a hangulatfestő elem szerepét most is az égbolton gomolygó sötét és világos felhők töltik be. A közelegő vihart azonban nemcsak az égbolt, hanem az összegbújó állatok is jelzik, amely külön dicséri a festő megfigyelőkészségét és természeti ismereteit. Kortársai közül kevesen voltak, akik ilyen kitűnő érzékkel ábrázoltak lovakat, talán csak Stérió Károly – többnyire vadászjeleneteket ábrázoló – képein látunk hasonlót. Nem is meglepő, hogy a Pesti Napló egyik kritikusa azt írta: az ifjú művészből valószínűleg állatfestő lesz.

B. ZS.



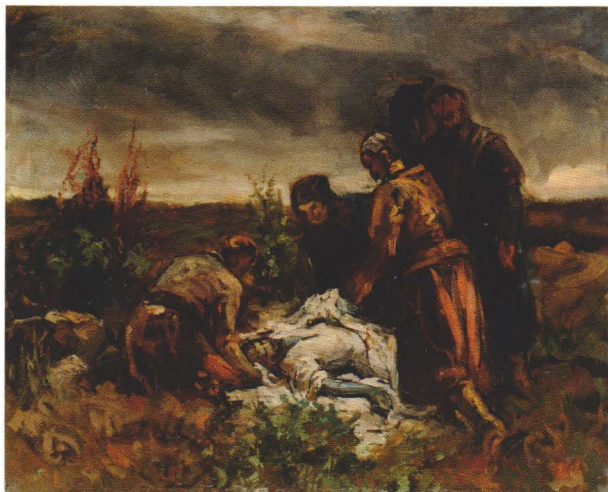
LOTZ KÁROLY: *BÚCSÚZÁS*, 1873 KÖRÜL – MNG

KÁROLY LOTZ: *RĂMAS BUN, ÎN JURUL ANILOR* 1873 – GNM

KÁROLY LOTZ: *FAREWELL*, AROUND 1873 – HNG

A Bécsben töltött évek során készült népi életképeinek témája változatos, annak ellenére, hogy nagyjából a magyar Alföld lakóinak életéből vett jeleneteket ábrázolnak. Betyárok, legelésző vagy pihenő ménes, nyáját terelő juhász, fogathajtó kocsis, falusi kovácsműhely stb. a képek témája, előrevetítve az 1870-es évek új természeteszemlélete nyomán született, közvetlen természetélményeket megjelenítő munkákat. A kép – miként a címe is jelzi – ezúttal egy jelenetet ábrázol: a szekéren ülő, éppen távozó legény visszanez, búcsúpillantást vetve a kapuban álló menyecskére. A mozdulat egyszerűsége mindent kifejez: emberi kapcsolatot, életkörülményeket, a táj pedig az életteret jelzi, ahol a szereplők mindennapjaikat töltik. Az egyszerű eszközökkel elmesélt történet hatásosan és idealizálástól mentesen közöl mindent, ami fontos, vagyis a festő ezúttal a minden színvonalaságtól, minden póztól mentes mozdulatokat használja hangulatteremtő eszközként. Itt is nagy érdeme a figyelemreméltó valóságglátás egy, a romantika által áthatott korszakban. Mindez azt bizonyítja, hogy Lotz nyaranként megfordult az Alföldön, emlékezetében mélyen megőrizve ezeket az embereket, életük mozzanatait, a táj hangulatát; munkái megalkotása során pedig ezeket az emlékeket hívta elő. 1864-ben történt végleges hazatérése után sem hagyott fel a népi életképek festésével: amint a kép keletkezési dátuma is mutatja, még tíz éven át vissza-visszatért ehhez a témához, bár figyelmét ekkoriban már más típusú megbízások kötik le. Az 1860-as évektől kezdve indul útjára az épülő Pest városában a magyar falképfestészet, amelynek megteremtői között tartjuk számon Lotz Károlyt is. Ezekben az években elsőként a Nemzeti Múzeum majd a Vigadó díszítését készíti el, majd számos magánpalotát és középületet fest ki, köztük olyanokat mint az Operaház, a Fővárosi Bíróság, vagy a Parlament épülete.

B. ZS.



SZÉKELY BERTALAN: *II. LAJOS HOLTTESTÉNEK FELTALÁLÁSA* (VÁZLAT), 1858 – MNG

BERTALAN SZÉKELY: *REGĂSIREA CADAVRULUI REGELUI LUDOVIC II* (SCHIȚĂ), 1858 – GNM

BERTALAN SZÉKELY: *DISCOVERY OF DEAD BODY OF THE KING LOUIS II* (STUDY), 1858 – HNG

Székely még ifjúkori erdélyi évei, majd a bécsi tanulóévek alatt intenzíven foglalkozott egy történelmi képsorozat elkészítésének tervével, amelyben a magyarság történelmének sorsfordító – többnyire tragikus – eseményeit kívánta feldolgozni, utalva a közelmúltra: az 1848–49-es forradalom és szabadságharc leverésére, és általában a magyar nemzeti tragédiákra. Első darabja e sorozatnak a *II. Lajos...* volt, amely az 1526-os mohácsi csatában elesett fiatal király tragikus halálát, illetve annak körülményeit dolgozta fel. Már 1857-től kezdve, ifjúkori naplójában találunk vázlatrajzokat a témához: kezdetben a reneszánsz és barokk képekből ismert Pieta-motívumot használta fel, amely Krisztus keresztről való levételének ábrázolása. Később elképzelése megváltozott: ebben valószínűleg szerepet játszott az új történetírási felfogás is, amelynek fontos követelménye volt a történelmi hitelesség. Székely ismerte ezeket a történeti munkákat: a tanulmányokból pontosan megtudható, hogy a megáradt Csele-patakba – nehéz páncélja miatt – belefulladt királyt hogyan temették el hirtelen hű emberei, majd hogyan találták meg később pár nappal csata után Czettrich Ulrik útmutatása alapján, hogyan ásták ki és vitték holttestét lepelbe csavarva Budára. A kép ezt a jelenetet ábrázolja és a téma megfogalmazásával, a tragikus hangulat érzékeltetésével a korabeli közönség számára egyértelműen utal a szabadságharc leverése fölött érzett fájdalomra és gyászra. Valószínűleg ez az a vázlat, amelyet Münchenbe is magával vitt és egyik alapját képezhette a később elkészült végleges, nagyméretű képnek, amely közadakozásból került be a Nemzeti Múzeumba.

B. ZS



MADARÁSZ VIKTOR: *HUNYADI LÁSZLÓ SIRATÁSA*, 1859 – MNG

VIKTOR MADARÁSZ: *BOCETUL LUI LÁSZLÓ HUNYADI*, 1859 – GNM

VIKTOR MADARÁSZ: *WAILING FOR LÁSZLÓ HUNYADI*, 1859 – HNG

Az V. László által kivégeztetett Hunyadi László holttestét gyászoló anyja és menyasszony jelenete nem tartozott a történelmi festészet közkedvelt témáját jelentő Hunyadi-témakörbe. Az apjához, Hunyadi Jánoshoz – a híres törökverőhöz –, vagy öccséhez, a későbbi Mátyás királyhoz kapcsolódó ábrázolások inkább a múlt dicsőségére összpontosítottak – csaták, győzelmek, bevonulások – mintsem a tragédiára. De a Madarász által Párizsban elsajátított történelem-ábrázolásmód sokkal inkább drámát kívánt, a festő maga pedig leginkább olyan témát igyekezett választani, amely a közelmúlt nemzeti tragédiájára (az elbukott 1848–49-es szabadságharcra), egyúttal Madarász életének személyes vonatkozására utal. A történetíró és politikus Berzeviczy Albert egy írásában a következőképpen fogalmazott Madarász festményéről: „Nemcsak egy történelmi esetet beszél el, hanem az emberi lélek kálváriáját, s egy nemzet gyászos sorsát érzékelteti velünk. Ennek a magyar Pietának a magyar sors tragikuma a témája.” S valóban, Párizsban és Pest-Budán is megértették, a művész szándéka szerint értelmezték Madarász képét, s mindenki számára egyértelmű volt a párhuzam a közelmúlt tragédiájával, a leverett szabadságharcra, amelynek éppen a kép keletkezése idején volt a 10. évfordulója. A külföldi elismerést a párizsi „Salon” aranyérme, a hazait a történelmi festészet pályázaton elnyert díj jelentette. De a legjelentősebb talán a Madarász képének újszerűsége volt: a korábbi (sőt párhuzamos) illusztratív, irodalmias, a témákat mintegy színpadi jelenetként bemutató kortársi megfogalmazással ellentétben Madarász kevés elemmel, szereplővel olyan drámai hatást ért el, amit előtte a magyar festők közül senki. A sötét kápolnát csak a két gyertya lángja világítja meg; a hófehér vászonba csavart tetem, a gyászolók fehér arca, a kőburkolat fehér kockái mellett minden sötét, borongós. Ez az ellentét önmagában megragadja a szemlélőt, s a kompozíció szikársága tovább erősíti a hatást. Sem addig, sem azután nem láthatott hasonló képeket a közönség, természetesen Madarász többi festményétől eltekintve. A művész sorsa maga is hasonló drámát példáz: a meg nem értettség, a kudarc fájdalma miatti visszavonulás éles ellentétben állt a pályakezdés látványos sikerével.

B. B.



SZÉKELY BERTALAN: *MOHÁCSI VÉSZ* (VÁZLAT), 1862 KÖRÜL – MNG

BERTALAN SZÉKELY: *DEZASTRUL DE LA MOHÁCS* (SCHIȚĂ), ÎN JURUL ANILOR 1862 – GNM

BERTALAN SZÉKELY: *THE MOHÁCS DISASTER* (SKETCH), AROUND 1862 – HNG

A festő által tervezett történelmi sorozat harmadik darabja a *Mohácsi vész* volt, amely az előzőkhöz – a *II. Lajos...* és a *Dobozi* – hasonlóan Münchenben készült. Székely különösen kedvelte a török tematikát, mivel a történelmi festészet alapelveinek megfelelően a szimbolikus-allegorikus mondandót ezzel különösen jól ki lehetett fejezni. A törökök elleni harcok felidézése a késő utókor előtt is elsősorban a hazaszeretetet, a hősi önfeláldozást és a kereszténység védelmében való helytállást jelképezte. A Mohácsi vész képi felidézése különösen alkalmas volt mindezen értékek megőrzésére és ébrentartására, annál is inkább, mivel minden más témánál egyértelműbb módon utalt a leverett szabadságharcra. A nemzethalál szimbólumává vált mohácsi csata 1526. augusztus 29-én zajlott le: a túlerő néhány óra alatt megsemmisítette a magyar hadakat. Székely a végleges nagy képhez – mint minden történelmi képéhez – vázlatok sokaságát készítette. A válogatásunkban szereplő mű azok egyike, amelyek követik a végleges mű kompozícióját. Székely, saját melankolikusabb egyéniségének megfelelően, egy halottakkal borított csatateret ábrázol a kép előterében – ezzel is kihangsúlyozva az esemény magyarságra nézve lesújtó és tragikus voltát –, míg a háttérben még zajlik az ádáz ütközet. A kettős térelosztás gyakori a csataképek európai gyakorlatában, és minden esetben a képtér áttekinthetőségét szolgálja. A festmény elkészülése után nem sokkal Magyarországra került, ezúttal viszont nem sikerült közadakozást szervezve közgyűjtemény számára megvásárolni – amint ezt Eötvös József későbbi kultuszminiszter Székely másik két képe, a *II. Lajos...* és a *Dobozi* esetében sikerrel megtette –, de némi közbenjárással sikerült magánnevőt találni Fuchs Gusztáv személyében, aki megvásárolta, majd 1866-ban a Nemzeti Múzeumnak adományozta a képet.

B. ZS.



**MADARÁSZ VIKTOR: *ZRÍNYI ÉS FRANGEPÁN A BÉCSÚJHELYI BÖRTÖNBEN*,
1864 – MNG**

**VIKTOR MADARÁSZ: *ZRÍNYI ȘI FRANGEPÁN ÎN ÎNCHISOARE*,
1864 – GNM**

**VIKTOR MADARÁSZ: *ZRÍNYI AND FRANGEPÁN IN PRISON*,
1864 – HNG**

Madarász Viktor 1858-ban Párizsban festette *Zách Felicián* című képét, amelyet a Pesti Műegylet következő évi kiállítására küldött haza. 1859-ben fejezte be a *Hunyadi László siratása*, majd 1860-ban a *Zrínyi Ilona Munkács várában* című kompozíciókat. E sikersorozat folytatásának szánta a *Zrínyi és Frangepán a bécsújhelyi börtönben* című festményét, amely 1864-ben érkezett Pestre, és több mint egy évig láthatta a közönség a Pesti Műegylet kiállításán. 1868-ban Teleki Miksa vásárolta meg a Magyar Nemzeti Múzeum számára, ahol a magyar művészek termében volt megtekinthető. Több kisebb méretű vázlat készült a végleges változathoz, ezek egyike képünk, amely Ernst Lajos gyűjteményének elárverezésekor került a Fővárosi Képtárba, majd onnan a Magyar Nemzeti Galériába. A Wesselényi-összeesküvés eseményeinek, szereplőinek bemutatását a közelgő 200 éves évforduló indokolta (1671–1871). De ez a téma lehetőséget is kínált a Habsburg-abszolutizmus elleni, állandóan megújuló magyar ellenálló mozgalmak felidézésére, s mint ilyen egyértelműen a közelmúlt eseményeire is utalt a korszak közönsége számára. A bécsújhelyi börtönben, 1671 márciusában, a kivégzés előtt egymástól búcsút vevő két főhős alakjának megformálása módot adott a festőnek arra, hogy a Párizsban megismert és általa továbbformált pszichológiai történelmi festészetet eszközeivel fejezze ki mondanivalóját. Madarász a börtönbeli helyszínen is készített vázlatokat, hogy ábrázolása minél pontosabb legyen. A szélesebb közönség a megelőző csaknem két évszázadon keresztül Cornelius Meyssensnek az eseményeket 12 jelenetben bemutató rézkarc-sorozata (illetve azok után készült festmények) révén ismerhette a témát; több mint valószínű, hogy a magyar festő is tudott elődének munkáiról. Madarász képének a Magyar Nemzeti Múzeum állandó tárlatán való bemutatása révén viszont a tárgynak ez a megfogalmazása vált ismertté a 19–20. századi közönség számára, és egyúttal a történelmi festészet 1848–1867 (forradalom és kiegyezés) közötti virágzó korszakának egyik közismert és közkedvelt műve lett.

B. B.



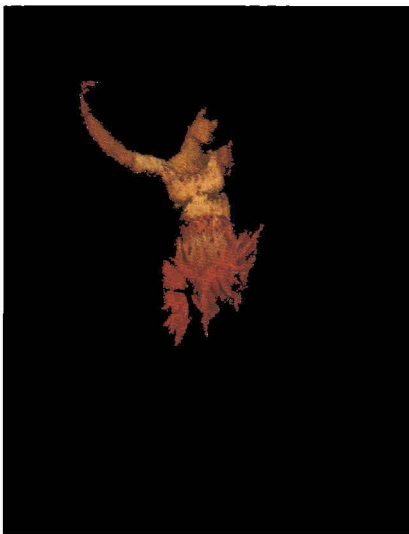
THAN MÓR: *ATTILA LAKOMÁJA* – MNG

MÓR THAN: *OSPĂȚUL LUI ATTILA* – GNM

MÓR THAN: *FEAST OF ATTILA* – HNG

Than Mór még tanulmányai kezdetén, 1846-ban készített egy történelmi témájú akvarellsorozatot, s ennek egyik lapja is *Attila lakomáját* ábrázolta. Itáliai és párizsi tanulmányútjáról hazatérve, 1863-ban kapta Lotz Károllyal együtt a megbízatást az egykor Pollack Mihály által tervezett, 1849-ben Heinrich Hentzi osztrák császári tábornok bombái által lerombolt, majd Feszli Frigyes tervei alapján újjáépített Vigadó épületének falképekkel történő díszítésére. Az úgynevezett Csemegetár, az étkezőhely falára festette Attila lakomájának jelenetét. A második világháborúban a falkép elpusztult, ez az olajvázlat őrizte meg számunkra. Than a hun király udvarába látogató bizánci követ, Priszkosz rhétor egykorú leírását követve komponálta meg a jelenetet, s ennek megtervezésében bizonyos előképeket követett, így például mesterének, Karl Rahlnek a bécsi Operaház színpadához készített függönytervét, illetve *Peter Cornelius József álomfejtését* ábrázoló falképét. A görög követ, Priszkosz 449-ben járt követségben a hunok királyánál és részletesen leírta látogatását. Attila hunjai és a magyarok rokonságáról először Kézai Simon beszél a *Magyarok krónikájában* (*Gesta Hungarorum*, 1285), ez a hun–magyar eredetmonda első irodalmi említése. (Érdekes adalék, hogy Giuseppe Verdi *Attila* című operáját 1846-ban mutatták be.) Honnan olvashatta Than Mór Priszkosz leírását Attila lakomájáról? A festő korában közsímet volt Edward Gibbon angol történész munkája (*A római birodalom hanyatlásának és bukásának története*, 1782), német fordításban. De Ignaz Fessler történetíró is írt Attiláról (1794), magyar nyelvterületen pedig a *Felsőmagyarországi Minerva* című lap közölt egy értekezést a hun királyról (1830). Jókai Mór *Egy lakoma a hunn királynál* című írása 1851-ben jelent meg. És végül Arany János *Csaba-trilógiája*, elsősorban ennek első része, a *Buda halála* (1863) népi eposz tette széles körben ismertté a hun mondakört. Ennyiféle irodalmi előzmény és forrás elérhetősége után nem véletlen, hogy a festészeti stílári párhuzamok, minták is változatosak – Rahl és Cornelius kompozíciói elsősorban. Than falképe nagy sikert aratott a korabeli közönség körében, és kivételes emléke maradt a 19. századi magyarországi monumentális történelmi festészetnek.

B. B.



**SZÉKELY BERTALAN: *TÁNCOSNŐ* (VÁZLAT AZ *V. LÁSZLÓ* C. KÉPHEZ),
1870 KÖRÜL – MNG**

**BERTALAN SZÉKELY: *DANSATOARE* (SCHITĂ PT. TABLOUL *LADISLAS V*),
ÎN JURUL ANILOR 1870 – GNM**

**BERTALAN SZÉKELY: *DANCING GIRL* (STUDY FOR *LADISLAS V*),
ROUND 1870 – HNG**

Székely Bertalan hét történelmi képéből hármat Münchenben, négyet pedig itthon festett, 1862-es hazatelepülését követően. Ezek egyike az *V. László és Czillei Ulrik* című, amely azt a pillanatot ábrázolja, amikor az ifjú V. László gyámja, Czillei biztatására – aki a Hunyadiak ősi ellensége volt – aláírja Hunyadi László halálos ítéletét, főként azért, mert apja és saját népszerűsége miatt Hunyadi János nagyobbik fia is esélyes volt a magyar trón elnyerésére. A képen Czillei igyekszik elterelni az ifjú király figyelmét a készülő gaztett súlyosságáról, főként azzal, hogy lakomát rendez tiszteletére. A díszes trónteremben bőségesen terített asztal és italok, szemrevaló táncosnők vonják magukra a fiatal király tekintetét. Ezek egyike a képen látható táncosnő, aki társaságot szórakoztató táncosnők csapatát vezeti. Alakja karcsú, mozdulatai csábítóak – ruhája vörös, de a kép egész háttere és alaptónusa is vörös, ami a lakoma fülledt, erotikus légkörét hivatott szimbolizálni. A hivatalos kritika nem fogadta kedvezően a képet, mivel az 1867-ben megkötött kiegyezés utáni légkör már nem kedvezett a tragikus hangvételű műveknek: a vezető körök az ország dicsőségét, a központi hatalom erejét sugalló munkákat, nagy királyaink életéből vett jelenetek ábrázolását követelték a festőktől. Léven hogy ennek az elvárásnak a festő nem tett eleget, munkáját a történelmi festmény pályázaton nem fogadták el, kiállításakor mellőzték és indokolatlanul szigorúan megbírálták, olyannyira, hogy a Székely Bertalan képe csak a korabeli közvélemény sürgetésére kerülhetett be a múzeumba.

B. ZS.



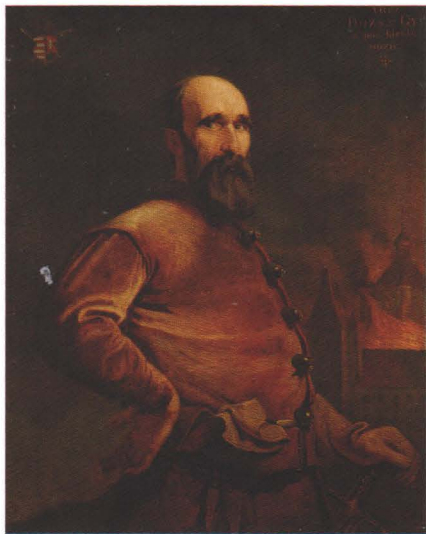
**SZÉKELY BERTALAN: *ZRÍNYI MIKLÓS KIROHANÁSA* (VÁZLAT),
1879–1880 – MNG**

**BERTALAN SZÉKELY: *NĂVALIREA LUI MIKLÓS ZRÍNYI* (SCHIȚĂ),
1879–1880 – GNM**

**BERTALAN SZÉKELY: *THE SALLY OF MIKLÓS ZRÍNYI* (STUDY),
1879–1880 – HNG**

A történeti téma végigkísérte Székely életművét, így 1885-ben készült el utolsó történeti képével, a *Zrínyi kirohanásával*. A festmény egyik érdekessége, hogy terve már szerepelt a művész legkorábbi, még 1857-ben tervezett témái között. Ez is az általa nagyon kedvelt török háborúk időszakát dolgozza fel. A téma Szigetvár 1566-os ostroma, amelyet a Szulejmán szultán vezetett, óriási túlerőben levő török sereg több mint egy hónapig folytatott; a várvédő Zrínyi Miklósnak mindössze 2500 katonája volt. Sorsukat egy robbantás pecsételte meg: a leomlott külső várból a védők a belső várba szorultak. Zrínyi a reménytelen helyzetben – maroknyi megmaradt vitézével együtt – úgy döntött, hogy kitörnek a várból, és inkább harcolva halnak meg, minthogy szégyenteljesen megadják magukat. A kép az önkéntes halál vállalása előtti pillanatot ábrázolja, a lélektani mozzanatra helyezve a hangsúlyt. A búcsúbeszéd sokrétű hatása a várvédők arcán tükröződik: rémület, elszántság, kétségbeesés, szomorúság. A válogatásban szereplő kép a véglegesen elkészült nagyméretű festmény egyik vázlatja, és mint Székely minden vázlatja, energikus, lendületes ecsetkezelést mutat. A vörös alaptónust a háttérben égő löportorony adja, s a nyíláson beáramló fény elsősorban a szónok alakját világítja meg. A mellékalakok ezért kevésbé láthatóak, de így is jól érzékelhető az őket megjelenítő hevesebb, energikusabb ecsetkezelés: ez az érzelmek intenzívebb kifejezését hivatott közvetíteni, ami Székely-képhez készült vázlatok általános jellemzője. Ezek közül valamelyik – talán éppen ez – az Ipolyi Arnold püspök által kiírt díjat is megnyerte az 1883-as történelmi festmény pályázaton. A végleges képnek azonban nem volt sikere, mivel a hivatalos szervek kérését – a témaválasztást illetően – a művész nem vette figyelembe, nem alkalmazkodott a pályázati feltételekben sugallt a politikai elvárásokhoz, így az 1885-ös kiállításon a három és fél méteres képet egy mellékterembe szorították, és az állam nem vásárolta meg. Csak jóval később vette meg Déri Frigyes, aki az általa alapított múzeumban helyezte el Debrecenben.

B. ZS.



MADARÁSZ VIKTOR: *DÓZSA GYÖRGY*, 1868 – BTM

VIKTOR MADARÁSZ: *GHEORGHE DÓZSA*, „REGELE ȚĂRANILOR”, 1868 – MIB

VIKTOR MADARÁSZ: *GYÖRGY DÓZSA*, „KING OF PEASANTS”, 1868 – BHM

1853-tól kezdve „lázadó hősök” sorát festette a Párizsban élő és működő Madarász Viktor. Dózsa György személye utolsó párizsi évében kezdte el foglalkoztatni. A történelmi hősök ábrázolását illetően Madarász esetében sajátos kettősség figyelhető meg. Olykor nagy gondot fordított a szereplők arcvonásainak hitelességére: Zrínyi Ilona vagy II. Rákóczi Ferenc alakját például a korabeli képmásokat felhasználva jelenítette meg. De már az 1858 körül készült, a költő és hadvezér Zrínyi Miklóst bemutató mellkép-vázlat is példázza, hogy éppen egy olyan hős esetében, akiről nagyszámú ábrázolás maradt fenn, ezek a szempontok egyáltalán nem befolyásolták. Ugyanez érvényes Dózsa Györgyre, bár az 1514-es parasztháború vezérééről egy közel egykorú, sematikus fametszeten és Matthäus Merian jó száz évvel későbbi rézmetszetén kívül más ábrázolás nem maradt fenn. Amellett a székely katona személye és az általa vezetett parasztfelkelés nem is volt a történelmikép-festők kedvelt témája – Madarász kivételével. A festmény jobb felső sarkának felirata: „*Dózsa György a pór király MDXIV*” talán megérteti ezt. A történelmi festészet „nagy korszaká”-ban, 1848–67 között jobbára uralkodók és főurak, hadvezérek és szent királyok voltak a képek főszereplői, egy „pór király” korábban is szokatlan és mondhatnánk elfogadhatatlan lett volna, de a kiegyezés után végképp azzá vált. A művész két példányban festette meg ezt a képet, a másik munka felirata eltér az előbbiétől: „*G. DÓZSA HEROS et MARTYR LIBERTATIS MDXIV*”. Ez már kissé más értelmezést ad a képnek – Rákóczi, Kossuth, Petőfi mellett Madarász egy újabb szabadsághős alakját formálta meg.

B. B.



BENCZÚR GYULA: TANULMÁNY A *BUDA VISSZAFOGLALÁSA* CÍMŰ KÉPHEZ, 1888 KÖRÜL – BTM

GYULA BENCZÚR: *STUDIU PT. TABLOUL RECUCERIREA CETĂȚII BUDA*, CCA. 1888 – MIB

GYULA BENCZÚR: *STUDY FOR THE RECAPTURE OF THE BUDA CASTLE*, AROUND 1888 – BHM

Benczúr Gyulától Buda visszafoglalásának 200 éves évfordulójára, 1886-ra rendelte meg a főváros a nagyméretű történelmi jelenetet, de az csak tíz évvel későbbre, a millenniumi ünnepségek idejére készült el. A tanulmány a végleges kép előterének egy részletét ábrázolja. A nagyméretű festmény a legjobb példa a történelmi festészet műfajában 1867, a kiegyezés után bekövetkezett jelentős változásra. 1848–49 és 1867 között a történelmi képeknek kiemelkedő szerep jutott a nemzeti emlékezet és öntudat ébrentartásában. A legkiválóbb festők által megörökített tragikus vagy a régi dicsőséget bemutató témák köre ebben a közel két évtizednyi időszakban alakult ki, s minden témához kapcsolódott egy, a közönség számára érthető és értelmezhető háttér-tartalom. Az ábrázolások szimbolikája általában a közelmúlt tragédiájára, a szabadságharc leverésére utalt. A legjobb példák a korszak festőinek magatartására azok a munkák, amelyeket az akkor külföldön, Párizsban élő Madarász Viktor, illetve Münchenben dolgozó Székely Bertalan küldtek haza az 1859-es történelmi festmény pályázatra. Benczúr már egy későbbi generációt képviselt, s a témaváltás is jól érzékelhető ezen a festményen: nem a múlt tragédiája vagy éppen dicsősége a mű felidézendő tárgya, sokkal inkább azok a témák és időszakok, amelyek – utalva az 1867-es magyar–osztrák kiegyezésre – az együttműködést illusztrálják. A Budát visszafoglaló egyesült hadak bajor és osztrák vezérei kapnak fő helyet a kompozíción, s bár épp a kép közepén egy sebesült huszár alakjában a festő megidézi az itt harcoló magyar csapatok hősiességét is, az esemény maga nem elsősorban a magyar nemzeti dicsőségről, sokkal inkább a közös küzdelemlről szól. Ez az üzenet a kiegyezés után – és a millenniumi ünnepségek közeledtével – fontos volt a vezető politikai körök számára, ezért az állami megrendelések épp ilyenszerű témák megfogalmazását ösztönözték. Az elvárásokhoz való alkalmazkodás nem csorbítja Benczúr művészi érdemeit: mesterségbeli tudása, briliáns technikája, virtuóz megoldásai különösen jól érvényre jutnak a nagyméretű vásznon.

B. B.



BENCZÚR GYULA: SZENT ISTVÁN OKTATJA FIÁT, IMRÉT – MNG

GYULA BENCZÚR: REGELE SF. ȘTEFAN ÎȘI INSTRUIEȘTE FIUL – GNM

GYULA BENCZÚR: KING ST. STEPHEN TEACHING HIS SON – HNG

A történelmi festészet 1848–1867 közötti nagy korszakának tárgyai között fontos helyet kapott a Szent István-témakör. Miután ez a téma a kiegyezés utáni politikai légkörben is „veszélytelen” volt, továbbra is népszerű maradt – gondoljunk csak a Magyar Nemzeti Múzeum 1875-ben befejezett falképeire, vagy éppen Benczúr 1875-ös monumentális *Vajk megkeresztelése* című képére. A *Szent István oktatja fiát, Imrét* című alkotás egy tervezett nagyobb kompozíció vázlata, és témája inkább a régi történelmi eseményeknek a festő korabeli értelmezését, az utókor körülményeire történő adaptálását példázza. A 11. század első évtizedeiben keletkezett *Intelmeket* – Szent Istvánnak fiához, Imre herceghez intézett tanácsait – 15–16. századi kéziratok őrizték meg, a textus szerzője személye ismeretlen. A Karoling királytükroket mintául vevő, magyar közegben keletkezett későbbi szöveg ez: a feltételezések szerint államalapító királyunk jobbára a gondolatok művé történő szerkesztését irányíthatta. A szokatlanul személyes hangú, önvallomás-jellegű tanítás érdekes módon nem a szent király alakjának egyedüli felidézésére ihlette a művészeket, inkább Szent István és Szent Imre együttes szerepeltetése terjedt el már a 12. század királysorozatainak ábrázolásain is. A korona-felajánlás néhány 19. századi jelenetén is együtt jelenik meg az uralkodó és fia, de a Benczúr képéhez hasonló megfogalmazást nem nagyon ismerünk. A téma illyenszerű bemutatása inkább a müncheni Képzőművészeti Akadémia történelmifestészet-oktatásában kiemelkedő szerepet játszó Karl von Piloty történelemábrázolás-felfogásának hatását tükrözi mind komponálásmódjában, mind az alakok megfogalmazásában, s ekképpen ritka, de a későbbi művekre kétségtelenül hatást gyakorló festménye Benczúrnak.

B. B.



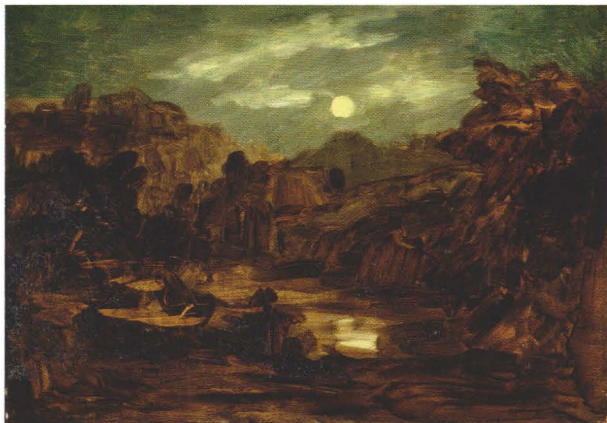
MOLNÁR JÓZSEF: *ALIGAI SZAKADÉK*, 1860-AS ÉVEK VÉGE – MNG

JÓZSEF MOLNÁR: *RÂPA DE LA ALIGA*, SF. ANILOR 1860 – GNM

JÓZSEF MOLNÁR: *PRECIPICE AT ALIGA*, END OF THE 1860'S – HNG

Molnár József a romantikus tájfestő generáció egyik tagja volt – Brodszky Sándor, Ligeti Antal és Telepy Károly mellett. Külföldi tanulmányok után 1853-tól hazatért és számos történeti képével járult hozzá a műfaj hazai, romantika jegyében történő felvirágzásához. Molnár műfajokban változatos életművével több szalon is kötődött az érzelmeket tükröző és azokat kiváltani is kívánó romantikus irányzathoz. Ezt jelzi tájképfestészete is, amellyel – különösen az 1870-es és '80-as években – csatlakozott a hazai tájakat megörökítő hagyományhoz. Ő azonban elsősorban a hegyi motívumokat kedvelte, így számos látványos képet festett a Magas Tátra csodálatos csúcsairól, völgyeiről, meredek sziklafalakkal övezett hegyi tavairól, tengerszemeiről. A magyar tájak közül kedvelte a Tisza-partot és a Balatont is, miként ez a képe is mutatja: a csodálatos tó keleti, rövidebb oldalán fekvő Aligánál a meredek sziklafalú, erdős-ligetes szakadékot örökíti meg. Az előtérben legelésző birkák, az állatokat őrző kutya és a juhász alakja együtt életképi elemeket visznek a kompozícióba. Egyenletes fényelosztásával, a világos színek használatával, kissé rajzos fel fogásával a kép inkább még idős Markó Károly klasszicista, idealizáló tájszemléletére emlékeztet. A romantikus művészet jellemző vonását itt is – mint a festő legtöbb tájképén –, a kontraszthatások jelentik: így az előtér sötétebb színfoltjaira ellentétként a háttérben elterülő tó víztükrének csillogó, világoskék foltja válaszol. A romantikára jellemző hangulatfestő elemet a képtérbe jobb felől beúszó felhők jelentik, felidézve a Balaton állandóan változó atmoszféráját, amelyben a derült égbolton pillanatok alatt feltűnő viharfelhők megjelenése sem ritka. Mindezek a festői megoldások jelzik, hogy Molnár József – mint a késő romantikus tájfestő generáció több tagja is – már megtanulta beépíteni művészetébe a látványeffektusokat.

B. ZS.



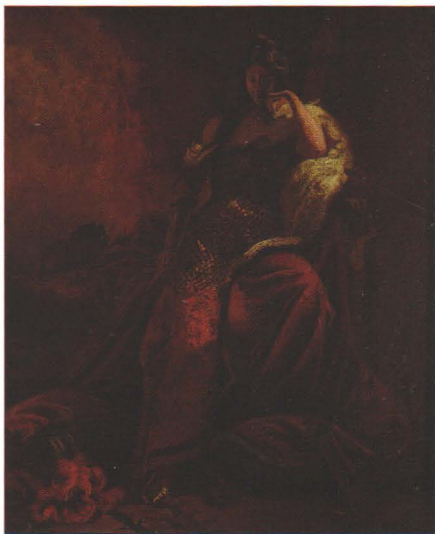
SZÉKELY BERTALAN: *TÁJKÉP*, 1850-ES ÉVEK VÉGE – MNG

BERTALAN SZÉKELY: *PEISAJ*, SF. ANILOR 1850 – GNM

BERTALAN SZÉKELY: *LANDSCAPE*, END OF THE 1850's – HNG

A festmény a művész korai tájképeinek egyike. Székely 1855-ben – bécsi tanulmányait megszakítva – Erdélyben tartózkodik, ahol portréfestésből és rajztanításból tartja fenn magát. Ez idő tájt több, romantikus hangvételű „holdas tájkép” is készült, amelyek – miként ez a mű is – a hazai tájélmény lírai hangvételű megfogalmazásai. A vadregényes sziklás táj, a holdfényes égbolt szinte tapinthatóan a romantikus költemények hangulatát idézi. A kompozíció felépítése, az előtér–középtér–háttér hármas tagolása az akadémiai hagyományokhoz való kötődést mutatja, ugyanakkor az erőteljes ecsetvonások a művész érzelmi telítettségét, egyéni temperamentumát jelzik. Ezt aláhúzza a kép vázlatos jellege, mivel így jobban érvényesül a fontolgatás nélküli, spontán alkotóerő. Ennek a korai romantikus tájképcsoportnak a későbbiekben már nem lesz folytatása. Velük egy időben, az akvarell műfajában készülnek viszont olyan tájábrázolások, amelyek közvetlen megfigyelés alapján születtek, ezért témájukban realisták, falusi udvarokat, dűledező kerítéseket, örökítenek meg, művészi felfogásukban pedig már a *plein-air*hez közelítenek a napfény erejének érzékeltetésével. Ez különleges teljesítmény az egyébként romantikus beállítottságú művésztől, mivel ekkoriban – az 1850-es években – ilyenfajta tájképet Magyarországon senki sem festett. Ezt követően sokáig nem foglalkozik a tájkép műfajával, mivel elsősorban a történeti kép és az életkép köti le érdeklődését. A század vége felé azonban, az 1870-es évektől kezdődően visszatér e régi témához, de már az új természetszemlélet tájfelfogása szerint és realista, illetve *plein-air* tájképeket fest a Gödöllő melletti Szadán, ahol a nyarakat tölti.

B. ZS.



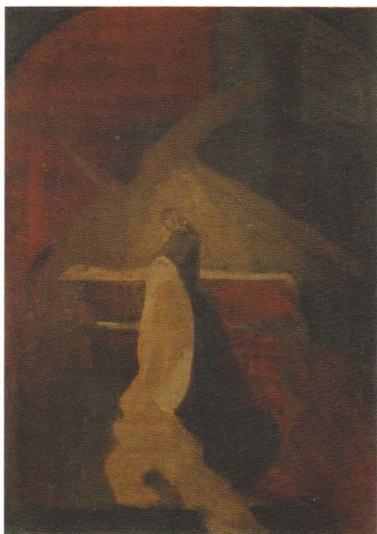
SZÉKELY BERTALAN: *A MURÁNYI VÉNUSZ*, 1878 ELŐTT – BTM

BERTALAN SZÉKELY: *VENERA DE LA MURÁNY*. ÎNAINTE DE 1878 – MIB

BERTALAN SZÉKELY: *VENUS OF MURÁNY*, BEF. 1878 – BHM

A festmény egy sajátos, és a Székely Bertalan életművében a hetvenes években megjelenő történelemábrázolás példája. A téma – a felvidéki Murány várának 1644-es ostroma idején a császári vezér, gróf Wesselényi Ferenc, titkos udvarlás után feleségül kéri a várvédő Széchy Máriát – inkább életképi jellegű, a történelmi háttér mindössze árnyalja ezt. A császárhű főúr, aki eme házasságával elért hadi eredménye révén kiérdemli az aranygyapjas rendet és a nádorságot, majd szintén házassága (pontosabban házastársa révén) összeesküvést szervez az uralkodó ellen, s a kivégzést csak hamarabb bekövetkezett halála miatt kerül el – mindez sokféle plasztikai témát szolgáltathat és szolgáltatott is a történelmi festészetnek. Székely azonban a kép festészeti megkomponálásában, költői – Gyöngyösi, Petőfi, Arany – feldolgozásokat követve, a szerelmi románcra fordította figyelmét. Széchy Mária merengő alakja, a vörös színek, a sejtelmes, elmosódott formák az érzelmek születését érzékeltetik. Székely szokása szerint számos rajz-, és több olajvázlatot készített a végleges képhez. Ez utóbbiak egyike a győri Xantus János Múzeumban van, s csaknem hasonló méretű társa került a Budapesti Történeti Múzeumba. A nagyméretű olajképet, a végső változatot Székely 1878-ban mutatta be a párizsi világkiállításon, jelenleg ismeretlen helyen lappang.

B. B.



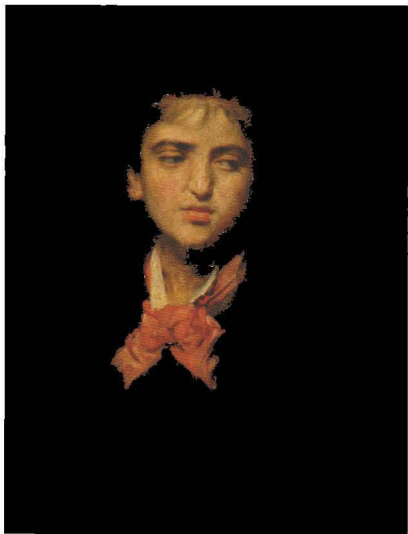
**ZICHY MIHÁLY: *ERZSÉBET KIRÁLYNÉ DEÁK FERENC RAVATALÁNÁL*,
1870-ES ÉVEK VÉGE – BTM**

**MIHÁLY ZICHY: *REGINA ELISABETH LA CATAFALCUL LUI FERENC DEÁK*,
SF. ANILOR 1870 – MIB**

**MIHÁLY ZICHY: *QUEEN ELISABETH AT THE CATAFALQUE OF FERENC
DEÁK*, END OF THE 1870'S – BHM**

Az eredeti olajfestmény a királyné 1876. február 2-án, a kiegyezést előkészítő „haza bölcsé”-nek ravatalánál tett látogatását örökítette meg: a festő még ebben az évben kapta első hivatalos megbízását a magyar államtól a kép elkészítésére. A 451 × 353 cm méretű hatalmas festményt a közönség a Nemzeti Múzeum képtárának Habsburg-galériájában, majd a Történelmi Képcsarnok állandó kiállításának nagyméretű képeket bemutató IX. termében tekinthette meg. A kompozíció nagyon hamar országos hírnévre tett szert és közkedveltségét tovább növelte, hogy több méretben és változatban sokszorosították. A kiállításon szerepelő változatot a magyar főváros 1938-ban vásárolta az Ernst Múzeum aukcióján. Az eredeti kép túl részletező és bonyolult kompozíciójához képest itt sokkal egyszerűbb, nagyvonalúbb a megfogalmazás, a visszafogott színezés, a mély tónusok és a víziószerű jelenet a szimbolizmus francia kompozícióit idézik.

B. B.



GYÁRFÁS JENŐ: NŐI ARCKÉP, 1876 – BTM

JENŐ GYÁRFÁS: *PORTRET DE FEMEIE*, 1876 – MIB

JENŐ GYÁRFÁS: *WOMAN'S PORTRAIT*, 1876 – BHM

A sepsiszentgyörgyi születésű Gyárfás Jenő a budapesti Mintarajziskolában Székely Bertalan tanítványa volt, 1875-től a magyar fővárosban lapillusztrátorként dolgozott, majd 1877–80 között Münchenben, Wagner Sándornál folytatta tanulmányait. 1879-ben szerepelt először műcsarnoki tárlaton. Elsősorban zsánerfestőként vált ismertté, legnagyobb sikerét az 1883-ban festett és az Arany-balladát illusztráló *Tetemrehívás* című képével aratta. Portréi viszonylag kevésbé ismertek. Ennek a képnek nem ismerjük az ábrázoltját, a művész pesti letelepedése után egy évvel keletkezett korai (még müncheni tanulmányait megelőzően született) mű. Gyárfás a fent említett ballada-kép sikere idején is még nagyon fiatal volt, ennek ellenére a *Tetemrehívás* a majdani Szépművészeti Múzeumba került. A rövid ideig tartó sikert követően Gyárfás szülővárosába, Sepsiszentgyörgyre vonult vissza. Kiváló plasztikai képességgel, festészeti tehetséggel rendelkezett, ez már a legkorábbi műveken is érzékelhető. A müncheni tanulóévek ezt a veleszületett talentumot még tovább mélyítették, csiszolták. Már a kortársi értékelések némelyike is kiemelte korai műveinek kivételes jelentőségét és azt a tényt, hogy azokhoz viszonyítva a *Tetemrehívás* talán nem is tekinthető főműnek – jóllehet ez a kép őrizte meg elsősorban emlékezetét a közvélemény számára. Szülőföldjére visszavonulva folytatta az arcképek és oltárképek festését, de az akkori magyar művészeti közélet fősodrából kikerülve nem lehetett különösebb hatással a korszak festészetére. Szerepének, művészetének szakszerű értékelése, munkáinak nagyszabású kiállításon történő bemutatása mindmáig várat magára.

B. B.



MADARÁSZ VIKTOR: *A MŰVÉSZ FELESÉGÉNEK ARCKÉPE*, 1871 – MNG

VIKTOR MADARÁSZ: *PORTRETUL SOȚIEI ARTISTISTULUI*, 1871 – GNM

VIKTOR MADARÁSZ: *PORTRAIT OF THE ARTIST'S WIFE*, 1871 – HNG

Madarász Párizsból Magyarországra való hazatérte (1870) után egy évvel festette ezt a képet (ebben az évben született Adeline nevű lánya). Francia feleségének portréja nyilvánvalóan „magánhasználatra” készült – a fiatal nő vállán finom sál, nyakában gyöngysor, fülében gyöngyfűggő. A kép Adeline-től került vásárlás útján közgyűjteménybe. (Feleségének e képmása mellett a hetvenes évek elején még több portrét is készített nejéről és egy-két kortársáról: Izso Miklósról, Thierry Amadéről.) Madarász hazatérte nem volt szerencsés művészi pályafutása szempontjából – a festő-kritikus pályatárs, Keleti Gusztáv rendszerint lesújtó kritikával illette Madarász itthon született munkáit. A magánjellegű képek – mint e kép – sorát, megítélését azonban nem befolyásolta a gáncsoskodás, sőt a kortársak nem is nagyon ismerhették azokat. Annál inkább az állami történelmifestmény-pályázatokra beküldött, és ugyancsak elismerés nélkül maradt Madarász-műveket. A hamarosan bekövetkező művészi visszavonulás ennek ellenére nem volt teljes – 1875-ben elkészült a *Petőfi halála*: a kép kivitelezéséhez Madarász levelezést folytatott a torinói emigrációban élő Kossuth Lajossal, akiről ekkoriban több portrét is festett. Ha a hivatalos műkritika nem is értékelte, a *Petőfi halála* olajnyomat formájában otthonok ezrébe jutott el és kultusz-kép vált belőle.

B. B.



BRODSZKY SÁNDOR: *KILÁTÁS A BALATONRA*, 1870 KÖRÜL – MNG

**SÁNDOR BRODSZKY: *VEDER SPRE BALATON*,
cca. 1870 – GNM**

SÁNDOR BRODSZKY: *VIEW OVER BALATON*, AROUND 1870 – HNG

Idős Markó Károly klasszicista festészetének tanulságaiból táplálkozva az 1860-as évektől kezdve egy új generáció nő fel, amely a magyar tájfestészetet a romantika irányába vitte. Idős Markó Károly fiai közül Markó András, majd Ligeti Antal és Telepy Károly a klasszicista idealizáló szemléletet részben megtartották ugyan, de lényeges változásokat is bevezettek, nevezetesen reális motívumokkal bővítették a képtémát. Egyre több, a hazai tájat ábrázoló kép született, és számos olyan van köztük, amely vihar által okozott légköri viszonyokat jeleníti meg a tájon, így gomolygó felhőket, szél tépte fákat, a közeledő vihar által felkorbácsolt víztükröt. E generáció egyik legkiválóbb tagja a Münchenből hazatért Brodszky Sándor volt, aki kiváltképpen kedvelte a vízparti tájakat, különösen a viharos Balatont. Ezt példázza a *Kilátás a Balatonra* című képe, amely a meszesgyöröki magaspartról rögzíti a popmás látványt, háttérben Csobánc és Szigliget középkori várromjainak maradványaival. Már a várromok képbe foglalása is idézi a romantika jellegzetes múltba vágyódását, a régi idők emlékeinek felidézése iránti előszeretetét. A vihart valószínűleg maga is átélhette a művész, miközben a helyszínen tájtúdiumokat készített. Erről tanúskodik a fényekkel gazdagon tagolt előtér, amely révén látványeffektusok beépülnek a képtérbe. Brodszky rendkívül érzékletesen közvetíti a közelgő vihar élményét, főként a sötét és világos színfoltok használatával, az előtérben a szél által megtépázott növényzet ábrázolásával, valamint a látványos légköri jelenségek szemléltetésével, így a sötét felhőgomolyagból elővillanó, cikázó villám megfestésével. Mindezek az eszközök rendkívüli expresszivitással tolmácsolják a vihar valódi élményét. A képet a korábbi, főként Ligeti Antal által festett, felvidéki várakat ábrázoló sorozat folytatásaként a magyar kormány rendelte meg a művésztől.

B. ZS.



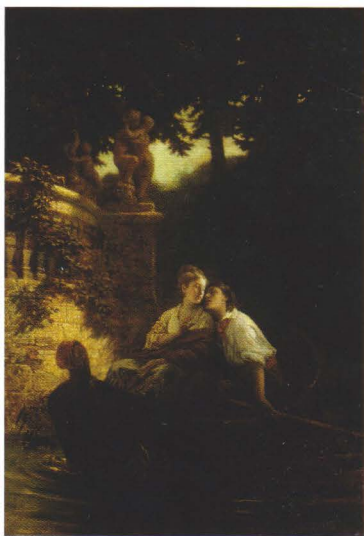
SZÉKELY BERTALAN: *NŐI ARCKÉP*, 1880 KÖRÜL – MNG

BERTALAN SZÉKELY: *PORTRET DE FEMEIE*, CCA. 1880 – GNM

BERTALAN SZÉKELY: *WOMAN'S PORTRAIT*, AROUND 1880 – HNG

Székely életművében fontos szerepet töltött be a portré műfaja. Münchenben, az 1848–49-es magyar emigráció tagjai – Greguss Jánost ábrázoló arcképe láttán – biztatták, hogy térjen haza, mert otthon biztosan el fogják látni megrendelésekkel. Ez részben meg is történt, így megfesthette pártfogójának, báró Eötvös Józsefnek, az író feleségének, és sógorának, Rosty Pálnak az arcképét; ezeket később több megrendelés is követte, így készültek el az 1860-as és 70-es évek során a történész Szalay László, a drámaíró Tóth Kálmán és más jeles emberek arcképei. Ezek mindegyike a reprezentatív arcképek típusába tartozott (ennek minden kellékével), bár Székelynél ez a műfaj is intímabbé és bensőségesebbé vált, jobban koncentrálna az ábrázolt modell személyiségére. A nő életével foglalkozó életképek – Székely másik kedvenc műfaja – azonban az arcképek típusában is változást hoztak. Az 1870-es és '80-as években egyre több olyan női portré készül, amelyek nem konkrét személyt, csak szép nőket ábrázolnak, akik jellegzetes női személyiségtypusokat képviselnek: beállításuk, arckifejezésük egy-egy lélektani állapotot rögzít. E képtípus kialakulása összefügg a romantika felfogásával, amely a külsőségek helyett hangsúlyozottabban az emberi arcra összpontosít, következésképp a képi lényeg sokkal inkább a modell személyiség tükrözésében keresendő. Székely arcképein jobbra lelkiállapotok kifejezése figyelhető meg, a személy maga nem fontos, annál is inkább, mivel az ilyen típusú arcképek egész sorának elkészítéséhez általában két modellt használt. E modellek nevét is ismerjük: az egyik a reprezentatív megjelenésű, szép, sötétszőke hajú Ráchel, a másik pedig a sötétbarna hajú Paula. A szóban forgó képnek ez utóbbi a modellje, akit a művész szívesen ábrázolt kibontott hajjal. Olykor a modell vállát szabadon hagyja a kissé lecsúszott ing, itt azonban a gallér szorosan zár, a hangsúly a melankolikus érzelmeket tükröző arcon van, amely a lélektani ábrázolás legfőbb eszköze, s ennek kiemelését szolgálják a kezek is, melyek úgyszintén nagy szerepet játszanak Székely ez idő tájt készült arcképein.

B. ZS.



SZÉKELY BERTALAN: CSÓNAKÁZÓ SZERELMESEK, 1873 KÖRÜL – MNG

**BERTALAN SZÉKELY: ÎNDRĂGOSTIȚI ÎN BARCĂ,
CCA. 1873– GNM**

BERTALAN SZÉKELY: *LOVERS IN THE BOAT*, AROUND 1873 – HNG

Székely Bertalan 1862-ben döntött úgy, hogy végleg hazatelepül, és Barabás Miklóshoz hasonlóan megpróbál hazájában a festészetből megélni. Történelmi képeinek sorozatát nem hagyta abba, de figyelme egyre inkább a család felé fordult. Az 1860-as években két gyermeke született, majd 1870 körül a harmadik is, így képeinek témaválasztásában nyomon követhető a családi életében bekövetkezett változás is. Egyre több a szerelemmel, az anya–gyermek kapcsolattal foglalkozó képe. Még az 1860-as években kezdte el a *Nő élete* sorozatot, amelyet feleségének ajánlott. A sorozat tizenkét darabja a nő életének fontos szakaszát kíséri végig a szerelemtől az anyaságig. A már az *Ifjúkori Naplóban* is szereplő sorozat csak akvarellekben valósult meg, de ez a témakör olyan fontos volt számára, hogy festett néhány olyan olajképet is, amelyek megszületése az előbbiekkal hozható kapcsolatba. Az *Anyai őrszem*, *Árva*, *Szerelmespár*, *Apáca*, *Zivatar* olyan képek, amelyek történeteket mesélnek el. A *Csónakázó szerelmesek* című képe egymáshoz bújó szerelmespárt ábrázol, s a művészi megoldás egyszerűsége mutatja, hogy a festő a korábbi, eseményeket ábrázoló elbeszélő jellegű életképtől – mint pl. az *Anyai őrszem* – hogyan jutott el az érzelmek tolmácsolásának legmagasabb szintjére, kevés alakkal, tömör megfogalmazással. A mozzulatok és a szerelmesek arckifejezése az áhítatos, gyengéd szerelem érzéseit közvetítik a néző felé. A kép többi részlete is ennek a művészi szándéknak van alárendelve: a díszlépcsőn ölelkező kőszoborcsoport, a hold sejtelmes fénye, mind-mind a hangulatifjesztés nélkülözhetetlen elemei. A kiállításon szereplő kép egyik variációja a végleges nagy változatnak: kompozíciójának lényegét tekintve azonos az utolsó megfogalmazással. A végleges nagy kép olyan sikert aratott, hogy szerepelt az 1873-as bécsi világkiállításon is.

B. ZS.



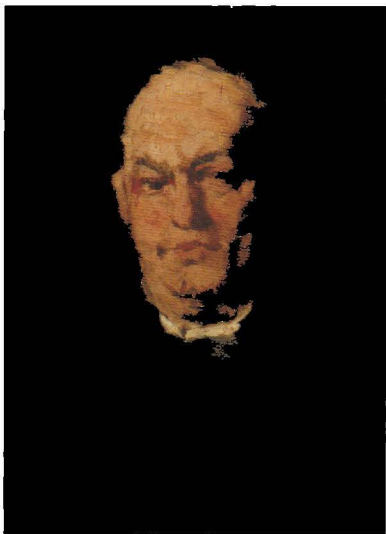
MUNKÁCSY MIHÁLY: *LEÁNY A KÚTNÁL*, 1874 – MNG

MIHÁLY MUNKÁCSY: *FATĀ LA FĀNTĀNĀ*, 1874 – GNM

MIHÁLY MUNKÁCSY: *GIRL AT THE FOUNTAIN*, 1874 – HNG

Munkácsy életében a legjelentősebb fordulatot a francia De Marches házaspárral való megismerkedése hozta, még düsseldorfi tanulóévei idején. A házaspárnak barátja, Paál László mutatta be, egy vacsorán. A magyarokkal egyébként is szimpatizáló házaspár gyorsan barátságot kötött az ifjú és ambiciózus Munkácsyval olyannyira, hogy 1872-ben az ő hívásukra Munkácsy végleg átköltözött Párizsba, és Paál is hamarosan követte őt. Munkácsy sokat tartózkodott pártfogói luxemburgi birtokán, Colpach-on. De Marches báró 1872-ben bekövetkezett halála után, az egyéves gyászév leteltével, feleségül vette annak özvegyét, Cécile Papier-t, ami életében – ha nem is azonnal, de már egy-két éven belül – komoly változásokat hozott, nemcsak anyagi szempontból, hanem képeinek műfaji alakulása szempontjából is. A válogatásban szereplő kép már jól mutatja a változás előjeleit. A leány alakja – aki egyébként a colpach-i kastély szolgátlánya volt – még erősen emlékeztet korábbi népi életképeinek alakjára, ruházata, tartása a nagy, sokalakos életképek munkában megfáradt asszonyait, leányait idézi. A táji háttér pedig a barbizoni tartózkodásokra utal, hiszen az előző év nyarát Paál hívására ott töltötte és ekkor keletkeztek intimebb hangulati életképei, mint a *Köpülő asszony*, vagy a *Rőzsehordó nő*. A *Leány a kútnál* életképi beállítású portré, mivel az ábrázolt személy kiléte nem fontos, sokkal inkább a foglalkozása, a háztartásról való gondoskodás: most éppen vizet mer a kútból, amelyet majd később a konyhára visz. A kis remekmű igazi erénye azonban a tájképi háttér: a colpach-i kastély parkjának részlete, amely nem is annyira park, mint inkább a kastélyt körülvevő erdő egy leválasztott darabkája. A lombozaton átszűrődik a napfény, megcsillan a kút kávján és reflexek sokaságával teszi változatossá a bensőséges, némileg melankolikus hangulatú képet.

B. ZS



MUNKÁCSY MIHÁLY: REMÉNYI EDE ARCKÉPE, 1878 ELŐTT – BTM

**MIHÁLY MUNKÁCSY: PORTRÉTUL VIOLONISTULUI EDE REMÉNYI,
ÎNAINTE DE 1878 – MIB**

**MIHÁLY MUNKÁCSY: PORTRAIT OF THE VIOLONIST EDE REMÉNYI,
BEF. 1878 – BHM**

Reményi Ede (1828–1898) hegedűművész, zeneszerző a bécsi konzervatóriumban végezte tanulmányait, a szabadságharcban Görgey Artúr tábornok kedvenc hegedűse volt. 1849-ben elhagyta az országot és Konstantinápoly, London, majd Párizs után, Amerikába menve folytatta tanulmányait. 1854-ben Londonban a királyné hegedűsévé nevezték ki. Egy év múlva visszatért Amerikába, de miután 1860-ban Magyarországon amnesztiát kapott, hazatért. 1870-ben a Nemzeti Színház hangversenymestere lett. Koncertkörutak sorát rendezte az országban és külföldön. 1875-ben a budapesti Zeneakadémia egyik alapítója volt. 1878-ban végleg Amerikában telepedett le, csak koncertezni jött vissza Európába. Munkácsy arcképe valószínűleg Reményi amerikai letelepedése előtt keletkezett, s művész egyik legjobb korai portréja. A festékfoltokból történő képépítés, az impresszionizmus, sőt a későbbi pointillizmus technikáját idéző kivitelezés Munkácsy legérdekesebb képmásai közé sorolja ezt a festményt, s bár a művész festéstechnikáját a hetvenes évektől a virtuóz, könnyed, foltokkal való megformálás jellemezte, itt ennek egészen szélsőséges változatát ismerhetjük meg. Munkácsynál szokatlan a fa mint hordozóanyag, s a viszonylag kis méret. Sajnálatos, hogy a közzeltmúlt nagy Munkácsy-tárlatain e kiváló kép nem volt látható.

B. B.



MUNKÁCSY MIHÁLY: *TÁJKÉP TANYAI HÁZZAL*, 1885 – MNG

MIHÁLY MUNKÁCSY: *PEISAJ CU CASĂ*, 1885 – GNM

MIHÁLY MUNKÁCSY: *LANDSCAPE WITH HOUSE*, 1885 – HNG

Munkácsy érdekes módon nem kedvelte a tájkép műfaját, mivel főként életképfestőnek tartotta magát, ami érthető is, hiszen kitűnő ismerője volt az emberi léleknek. Ha azonban mégis festett tájképet – és az életmű egészét tekintve nem is keveset –, akkor ezt barátja, Paál László hatására tette. Amíg Paál élt, addig évente egyszer-kétszer meglátogatta őt erdei magányában, és szívesen festegetett ő is a barbizoni erdőben. Paál halála után viszont már inkább a Barbizon melletti kis falucskát, Jouy-en-Josas-t látogatta, ahol barátai: Chaplin festő és a felesége éltek. Az itt készült tájképek főként Gustav Courbet barbizoni festő realizmusának világát idézik: energikus ecsetkezelés, a sötétebb tónusok használata, miként ezen a képen is érződik. Az előtérben futó kis patak vizén fényreflexek csillannak meg, amelyek éreztetik, hogy a festő az új természetszemlélethez, ezen belül a *plein-air* festéshez közelített. A táj hangulatának érzékeltetésében mindig nagy szerepet játszik az égbolt, amely itt is, mint számos festményén, mondhatni főszereplője a képnek. A rózsaszínes-szürkés felhőgomolyagok szinte ránehezedenek a háttérben sötétlő barbizoni erdő szélesen elnyúló sávjára. Az előtér fűvének élénkebb zöldje, a vízfelület világos foltjával és a sokféle színben pompázó égbolttal némi élénkséget ad a képnek, amely éppúgy, mint Paálnál, Munkácsynál is a festő belső világát, hangulatainak sokféleségét tükrözi. Miként maga is többször megfogalmazta, a táj hangulati elemeinek kifejezése mindig fontosabb volt számára, mint az éppen látott tájrészlet teljesen valóságghű visszaadása. Így talán érthetővé válik – miként a szakirodalomban és Munkácsy feljegyzéseiben is olvashatjuk – az impresszionizmustól való idegenkedése, jöllehet festői eszközeiben – sőt néhány képén is – megközelítette azt, fényes bizonyosságát adva festői látásmódja eredetiségének és sokszínűségének.

B. ZS.



MUNKÁCSY MIHÁLY: *OLVASÓ NŐ I.*, 1880 KÖRÜL – MNG

MIHÁLY MUNKÁCSY: *FEMME CITIND I*, CCA. 1880 – GNM

MIHÁLY MUNKÁCSY: *READING WOMAN I*, AROUND 1880 – HNG

Cécile Papier-val kötött házassága után látványos változások következtek be Munkácsy életében. Természetesen megváltoztak anyagi körülményei, hiszen már nem volt a műtermet bérelő, egyik napról a másikra élő festő, hanem hirtelen két pazar lakóhely tulajdonosává vált, a colpach-i kastélyé és egy Párizsban lévő, fényűzően berendezett palotáé. A változás azonban igen komoly gondot is hordozott a számára, pénzügyileg neki kellett fenntartania ezeket az ingatlanokat. A népi életképek korszaka lejárt; pedig kétségtelenül ezek hozták számára az első komoly sikereket – így a *Siralomház*, amelyre megkapta a párizsi „Salon” egyik aranyérmét is – de ezek ekkoriban már nem nyerték meg a közönség tetszését, tehát nem tudta őket eladni. Sürgetővé vált a témaváltás és ekkor léptek be életébe az úgynevezett „szalonképek”, amelyek valójában a gazdag polgárság életét megörökítő életképek voltak. Az új képek rendkívül gazdag színvilága, gondosan megtervezett kompozíciója, részletekben gazdag előadásmódja ismét elbűvölte a megrendelőket. A megújulást két híres mű, a *Műteremben* és a *Milton* jelezte: ez utóbbi már olyan, mint egy szalonkép, elegáns belső térrel, színes ruhákba öltözött szereplőkkel. A műfajváltás meghozta a várt sikert, a megrendelők elégedettségét bizonyítja, hogy munkáiból sokat tudott eladni Charles Sedelmeyer műkereskedő révén, akivel 1878-tól tízéves szerződést kötött. Az eladott képekből szerzett pénz azután biztosította számára az anyagi háttérrel olyan grandiózus munkák elvégzéséhez, mint a *Krisztus-trilógia*, a bécsi Kunsthistorisches Museum *Mennyezetképe*, vagy a *Honfoglalás*, melyekben igazán kiélhette művészi ambícióit. Az *Olvasó nő* az egyik legkorábbi darabja a fent említett szalonképeknek: a kék-fehér-vörös színegyüttes – Munkácsy szalonképeinek állandó jellemzőjeként – itt is tanúbizonyságát adja a festő kifinomult és rendkívül magas szintű színskultúrájának. A modell elhelyezése – még a sokalakos életképek esetében is – belső intimitást, meghitt hangulatot teremt, miként ezen a kis képen is jól érzékelhető.

B. ZS.



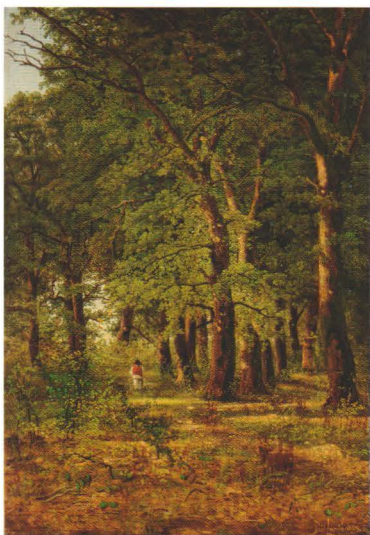
MUNKÁCSY MIHÁLY: TÁJKÉP ALKONYATKOR, 1882 – MNG

MIHÁLY MUNKÁCSY: PEISAJ DE AMURG, 1882 – GNM

MIHÁLY MUNKÁCSY: TWILIGHT LANDSCAPE, 1882 – HNG

Az 1880-as évektől kezdve Munkácsy egyre több alkonyi tájat fest – egyes művészettörténeti vélemények szerint azért, mert ezek már tájstúdiumként készültek *Golgota* című képéhez, *Krisztus-trilógiájá*-nak második darabjához. A lenyugvó nap sugarai által megvilágított égbolt mindig csodálatos látványt nyújt, és Munkácsyt, mint minden vérbeli festőt, ez különösképpen elbűvölte. Talán ezért tudta olyan sok érzelemmel, annyi színnel és energiával érzékeltetni az alkonyi tájat. Az égbolt fehér sávja harmonizál az előtérben állatokat őrző asszony fehér ingén és fejkendőjén, a legelésző állatok hátán és a vízfelületen több helyt is világító foltokkal. Ember és állat tökéletesen simul a tájba, egységet képezve a természet nyújtotta harmóniával. A kép festői megoldásaiban még követi a barbizoni tanulságokat, leginkább Diaz és Daubigny képeinek hangulatát idézi. Munkácsy, ha tájat festett, azt többnyire távlatból szemlélte, megnyitva a néző felé a horizontot, szeme és ecsetje végigpásztázta a látott valóság egy darabját – tónusok, színárnyalatok és reflexek sokaságát jelenítve meg a képen. A változatos fényhatások és a sötét-világos ellentétpárok gyakori alkalmazása, amely korábbi életképeit jellemezte, az erőteljes foltfestés, a sötétekből vakítóan elővillanó világosabb színek használata tájképeinek is drámai hatást kölcsönöz. Ez a kép azonban – akárcsak a *Legelésző csorda* című nagyobb méretű, de hasonló motívumot feldolgozó képe – színvilágában már olyan modern, annyira expresszív, hogy már előre is mutat a 20. századi magyar festészetet megújító szolnoki és nagybányai művésztelepeken, művészeti szabadiskolákban dolgozó tájfestőink munkássága felé.

B. ZS.



PAÁL LÁSZLÓ: *MAGYARORSZÁGI ERDŐRÉSZLET*, 1869 – MNG

LÁSZLÓ PAÁL: *PEISAJ DINTR-O PĂDURE UNGARĂ*, 1869 – GNM

LÁSZLÓ PAÁL: *VIEW FROM A HUNGARIAN FOREST*, 1869 – HNG

Paál László 1864-ben Bécsben kezdte felsőfokú tanulmányait: édesapja kívánságára a jogi karra iratkozott be, de ehelyett már kezdettől a Képzőművészeti Akadémiát látogatta. Két évet töltött el itt úgy, hogy ismerős aradi családokkal kapcsolatot tartva próbálta enyhíteni honvágyát és közben rávenni szüleit, egyezzenek bele pályamódosításába. Ez meg is történt, és 1866-tól már hivatalosan is a Képzőművészeti Akadémia hallgatója lett; édesapja pedig, aki akkor még jól fizető postamesteri állást töltött be Berzován és Odvoson, támogatta is őt anyagilag. Az akadémián Albert Zimmermann tanítványa lett, akitől az aprólékos rajzot és a természetmásolást sajátította el, ami fontos alapot képezett későbbi nagyvonalú festésmódja kialakításában. Itt ismerte meg Eugen Jettel osztrák festőt, akihez később is jó barátság fűzte. Jettel és Jakob Schindler, valamint Mészöly Géza társaságában 1867–68 nyarán az ausztriai Ramsauban festettek mesterükkel, Zimmermannal együtt. Ez idő tájt készül *Erdőrészlet* című rajza, és egy évvel később *Magyarországi erdő részlet* című olajképe, amelyet, a címadásból kiindulva már otthon Erdélyben festhetett, de a kép mégis a ramsaui nyár tanulságait mutatja. Rendkívül aprólékos kidolgozása idős Markó Károly tájképeinek hangulatát idézi, de a horizont nélküli, zárt erdőbelső előrevetíti Paál László későbbi, már Barbizonban festett vásznainak hangulatát, azok zárt, sötét világát. Itt azonban még jól érződik a napfény ereje, amely átjárja a zárt lombátort, és beszűrődve megcsillan a sűrű gyepen, a fák törzsén. Paál ezeknek a műveknek is köszönhetette, hogy sikerült elnyernie a Képzőművészeti Társulat ösztöndíját, és tanulmányait aztán rövid ideig Münchenben tudta folytatni.

B. ZS.



PAÁL LÁSZLÓ: *NAPLEMENTE*, 1873 – MNG

LÁSZLÓ PAÁL: *APUS DE SOARE*, 1873 – GNM

LÁSZLÓ PAÁL: *SUNSET*, 1873 – HNG

Az erdélyi származású és a hazai tájat emlékeiben mélyen megőrző festő nem sokáig bírta a zajos francia fővárost és néhány hónappal később, 1872 őszén a Párizstól ötven kilométerre fekvő Barbizon nevű falucskába költözött. A település nevét a század eleje óta itt dolgozó festőcsoport tette ismertté, amelynek legjelesebb tagjai Jean François Millet, Théodore Rousseau az iskola szellemi vezére, Camille Corot és Gustave Courbet voltak, akik a korábbi zárt műtermi festésmód helyett a szabad természetben való festést választották. Képeiken érzékeltették a napszakok és a légköri viszonyok változásait, forradalmasítva ezzel a korábbi klasszicista-romantikus, idealizáló tájfestői gyakorlatot. A képekre rákerültek az egyszerű emberek mindennapi életét bemutató jelenetek és az addig jelentéktelennek tartott táji motívumok: egy víztócsa, egy magányos fa, egy erdei út. Az 1873-as esztendő különösen jónak bizonyult Paál számára, mivel azon a nyáron jó barátai, Munkácsy, Fritz von Uhde és Max Liebermann is Barbizonban festettek: ők írták le utóbb Paálról, hogy milyen hévvel és milyen jó kedvvel dolgozott. Liebermanntól tudjuk, hogy a művésztelep legtekintélyesebb tagja, J. F. Millet igen jó véleményekkel volt a magyar festőről és nagy tehetségnek tartotta. Ebben az évben keletkezett a *Naplemente*, amely zárt horizontjával sajátos képtípust jelenít meg és amit a művész nagyon kedvelt. Már ebben az évben is több hasonló, erdő-mélyét ábrázoló képet festett, sőt ennek a kompozíciónak egy variációját is. Későbbi képeinek tanúsága szerint 1873 után még inkább az erdő sötétjében kereste témáit, amely lelki és egészségi állapotának súlyosbodását jelezte. A kép egyik érdekessége a lemenő nap, amely vörösbe borítja az égbolt alig látható darabját: szinte lángol a horizont. A másik különlegesség – az előtérből – az erdei úton sétáló fiatal pár, mivel az emberi alak ritka motívum Paál képein, de ezek is mindig beleolvadnak a tájba: ember és táj kapcsolatából számára a tájé a vezető szerep.

B. ZS.



PAÁL LÁSZLÓ: *REGGEL*, 1875 – MNG

LÁSZLÓ PAÁL: *DIMINEAȚA*, 1875 – GNM

LÁSZLÓ PAÁL: *MORNING*, 1875 – HNG

Ez az év több derűs pillanatot is hozott a szerencsétlen sorsú művész életébe. Berta húga Rév-Komáromban postakezelői állást kapott, apja és bátyja is kiszabadultak a börtönből, ahová adósságuk miatt kerültek. A képeladásokban is pozitív változás állt be, mivel bár a korábbi angol műgyűjtő nem jelentkezett, viszont feltűnt Charles Sedelmeyer műkereskedő – minden bizonnyal Munkácsy közbenjárására –, akivel később tízéves szerződést is kötött és aki évente vett tőle néhány képet. 1875 nyarán boldogan írta Bertának, hogy rendezte barbizoni valamint párizsi adósságait, és bizakodott, hogy hamarosan tud majd otthoni hozzátartozóin segíteni. Az örömhírek azonban – mint későbbi leveleiből kiderült – csak átmeneti jellegűek voltak, de még ennyi is elegendő volt ahhoz, hogy a festő teljes erővel, jókedvűen dolgozzék tájképein. Ettől egyrészt anyagi helyzetének stabilitását várta, másrészt lelki stabilitásának fontos eleme volt az erdő, ahol megnyugodott és levezette a benne felgyülemlett feszültségeket. Tény, hogy ebben az évben számos kiemelkedő műve született. Ezek egyike a *Reggel*, amelynek egy másik variációja is ismeretes. Ezen a képen a nap már bevilágítja a tájat, fénye átszűrődik a sűrű lombkoronán, amit a festő a zöldek és sárgák színfoltjainak sokaságával érzékeltet. A napsugár megcsillan az erdei úton is, több fényes sávval pásztázva azt, erejétől szinte vakítóan világít a falusi házikó fehér fala, és rávetődve az úton gyalogló asszony kendőjére némileg kiemeli azt. Az alak itt is aprócska, ezt az elemet csak a színek megerősítésére és a tér érzékeltetésére használja a festő. A *Reggel*, néhány ez évben keletkezett képével együtt, Paál László életművének kiemelkedő darabját jelenti.

B. ZS.



PAÁL LÁSZLÓ: *ERDŐSZÉLE*, 1872 – MNG

LÁSZLÓ PAÁL: *MARGINE DE PĂDURE*, 1872 – GNM

LÁSZLÓ PAÁL: *SKIRTS OF THE FOREST*, 1872 – HNG

Paál 1870-ben barátja, Eugen Jettel társaságában Hollandiába utazik, ahol a múzeumokban látott holland festők munkáinak hatása – amelyet befolyásolt a tenger közeli klíma –, a fényreflexektől villódzó, mindig kissé párás levegő és szabadban a való festés együttesen teljesen megváltoztatja stílusát. Az aprólékos, részletező festésmódot elhagyja, elemi erővel hat rá a természet közvetlen látványa: az erős színek és a széles árnyékok éreztetik a napsütés erejét, lágy oldott puha tónusokkal fest. Munkácsy hívására 1871-ben Düsseldorfba utazik, itt ismerkedik meg J. Staates Forbes angol műgyűjtővel, aki vásárol tőle egy képet és meghívja Londonba, ahol aztán több időt is tölt. Nagy hatással voltak rá a Forbes gyűjteményében látott barbizoni mesterek művei, illetve az angol múzeumokban Constable és Hobbema képei. Ezután újra Hollandiába utazik, és számos képet fest ismét. Visszatérve Düsseldorfba anyagi helyzete egyre súlyosabbá válik, mivel édesapja, aki eddig támogatta, hiszékeny és könnyelmű életmódja miatt teljesen tönkrement, ráadásul ő maga is bohém ember volt, akinek a kezéből kifolyt a pénz – így állandó adóságokkal küszködött. 1872 májusában Munkácsy hívására Párizsba utazik és a nyarat vele együtt, a De Marches házaspár luxemburgi birtokán, Colpach-on töltötte. Feltehetően itt készült az *Erdőszéle* című kép, amely még magán viseli a hollandiai élmények és tanulságok jegyeit. A jelentéktelen motívum: az erdőszéli kis patak, a partján pihenő ludak, s mellette a sárgás-barnás zsombék látványa valósággal elbűvöli a festőt. A fák lombjait, az eget, a rétet és a vizet sejtelmes gyöngyházfényű színek fogják egységbe. Az igénytelen képtéma megszépül a keresetlenül egyszerű képi kifejezés nyomán, és tökéletesen közvetíti a tavasz hangulatát a bensőséges tájfestészet, a „*pay-sage intime*” nyelvén, némileg Mészöly Géza képeinek hangulatát és színvilágát idézve.

B. ZS.



PAÁL LÁSZLÓ: *Hajnal az erdőben*, 1874 körül – MNG

LÁSZLÓ PAÁL: *Zorii zilei în pădure*, cca. 1874 – GNM

LÁSZLÓ PAÁL: *Dawn in the forest*, around 1874 – HNG

Erdélyben élő családjának teljes elszegényedése és az otthonról érkező rossz hírek olykor mély depressziót okoztak az érzékeny lelkű festőnek. Húgával, Bertával való levelezéséből tudjuk, hogy értesülve az otthoni bajokról, erős lelkiismeret-furdalása is volt, hogy nem képes rajtuk anyagilag segíteni. Képeit nem nagyon tudta eladni, a közönség még nem volt elég nyitott és érett ezekre a művekre, igazán nagy értékük csak jóval később, a század legvégén lett. Munkácsy gyakran támogatta barátját pénzzel, annak ellenére, hogy igazán gazdaggá őt sem annyira házassága tette, mint inkább a szalonképek festése révén vált azzá 1878 után – akkor azonban jó barátja, Paál László már csak testében volt jelen: eszméletét veszve haldoklott és 1879-ben elhunyt. A tragikus események sejtelméi már 1874-ben egyre erőteljesebben vetítették előre hatásukat a festő vásznain. A sokszor zaklatott lelkű művészt egyetlen dolog nyugtatta meg: az erdő, átérezve ott a természet minden rezdülését, a pillanatnyi hangulatokat. A *Hajnal az erdőben* tárgya olyan alapmotívum, amelyet többször is megfestett, de mindig más és más napszakban és színekben. Ezúttal az erdei út a még teljesen sötét fák között vezet, az erdő baljóslatúan komor, még nem látszanak a lombok, csak sötét foltként szegélyezik az utat. A magasba nyúló fatörzseken nincs levél, jelezve, hogy az őszi évszakában járunk. A kép háttérében azonban már dereng az égbolt, fehér felhőkkel tarkított szürkés sávja jelezi, hogy az éjszakát lassan felváltja a reggel, melynek első fázisa a közelgő hajnal. A fény éppen ezért még nem járja át az erdőt, így a kontraszthatás a sötét és világos folt között erőteljesebb, némileg komor hangulatot kölcsönözve a képnek, amellyel gyakran találkozunk Paál művein, hiszen minden egyes képe a festő belső világának, éppen aktuális lelki állapotának hű tükörképe.

B. ZS.



MÉSZÖLY GÉZA: VÍZPARTI TÁJ, 1885 KÖRÜL – MNG

GÉZA MÉSZÖLY: PEISAJ PE MALUL APEI, CCA. 1885 – GNM

GÉZA MÉSZÖLY: RIVERSIDE LANDSCAPE, AROUND 1885 – HNG

A Münchenben élő és ott műtermet fenntartó Mészöly Géza a nyarakat otthon, Magyarországon töltötte. Nagyon kedvelte a vízparti mocsaras tájakat. Tájképeiből sohasem hiányzik az ember, az alakokat mindig úgy helyezte a tájba, hogy mozdulataik, ruházatuk, olykor még arcuk is jól láthatót. Mindez mégsem különbözött sokban idős Markó Károly tájba helyezett *staffázs* figuráitól, mivel Mészöly képein is a hangsúly mindig a tájon volt, amely körülöleli az alakokat, és a mellettük látható állatok vagy tárgyak, gyakran csónakok jelzik, hogy a táj adott részlete életterük fontos része. Ezen a képen is egy vízfordó asszony közeledik az úton, a háttérben társai pihennek, ezáltal is élet-közelibbé téve a jelenetet. A kép meleg, alkonyi tónusai fogják össze a figurákat és szervezik nagyobb egységgé a látványt. Az életképi elemek, az emberek, az állatok megjelenítése intim, bensőséges, és egyfajta passzivitás tükröződik a képen: bár mozgást is ábrázol, mégis állókép-érzete van a nézőnek, mélységes nyugalom árad a tájból és az emberekből. Mészöly képeinek nemcsak hangulata, hanem lombfestése és gyöngyházszürke tónusa emlékeztet a nagy barbizoni mester, Camille Corot képeire. Ezért nem véletlen, hogy olykor-olykor felbukkantak külföldi műkereskedésekben olyan képek amelyek – a szakirodalom szerint – Mészöly képei voltak, de Corot nevét írták rájuk, a könnyebb eladhatóság kedvéért. Mészöly Géza ismerhette Corot képeit, hiszen az 1873-as bécsi világkiállításon és később a 80-as években tett párizsi útján is láthatta műveit, de a hasonlóságok sokkal inkább tájfelfogásuk rokonságából fakadnak, hiszen mindketten a *plein-air* festészet kiválóságai voltak. A francia és a magyar festő is egyformán arra törekedett, hogy a légköri jelenségeket, a párás levegő rezgését, a rajta átszűrődő bágyadt napfényt érzékeltesse – ha vannak esetlegesen motívum azonosságok, azok is a táj azonos módon történő szemléléséből fakadnak.

B. ZS.



MÉSZÖLY GÉZA: *FALUVÉGE, 1877 KÖRÜL* – MNG

GÉZA MÉSZÖLY: *CAPĂȚUL SATULUI, CCA. 1877* – GNM

GÉZA MÉSZÖLY: *VILAGE PERIPHERY, AROUND 1877* – HNG

Mészöly Géza az 1870-es évek végén, elfogadva a Zichy család meghívását, a belső-somogyi Surdon és Szentivánon vendégeskedett. Itt készült tájképei már jobban közelítenek az életképekhez, amelyek üde természetességükben a 19. századvégi magyar falu hangulatát idézik. Az úton szűrös legény áll, a ház előtt álló asszony felé fordul, mellettük egy fiúcska és egy leány látható. A háttérben látható zsúpfedeles parasztházikó fehér fala fontos része a kompozíciónak, a jelenet ennek előterében játszódik. Minden részlet: az út menti zsombokok, kövek, kiszáradt fatörzs, a fák ritkás lombkoronája gondosan kidolgozott. A fény egyenletesen oszlik el a tájon és kiemeli az előtérben lévő alakokat. Idilli és mégis valóságos életképet látunk egy letűnt világról, amelyet már csak festményekről, esetleg régi fotókról, viseletképekről láthatunk és idézhetünk fel. A hangulat olyan békés, olyan nyugodt, a jelenet olyan bensőséges, hogy szinte vágyat érez a néző: ott lehessen a helyszínen, hallhassa a beszélgetést, érezhesse a kis falu ódon hangulatát. Mészöly csodálatos hangulat-teremtő erejével gyakorta találkozunk képein, de a legmeghittebb mindig akkor, amikor a falusi élet szereplői is jelen vannak a képen. Ezt még fokozzák az olyan festői elemek, mint az erős napsütés, amelyben a növények, az emberek és minden tárgy széles árnyékot vetnek, az egységesen megjelenített égbolt megnyugtatóan borul a tájra, világos foltja harmonizál a házfallal és a ruhákon megjelenő fehér foltokkal. Egészében véve olyan századvégi életkép, amely a táj erőteljes jelenléte okán a táj- és zsánerkép sajátos műfaji egységét alkotja.

B. ZS.



MÉSZÖLY GÉZA: *EST A HALÁSZKUNYHÓNÁL*, 1887 – MNG

GÉZA MÉSZÖLY: *SEARA LA COLIBA PESCARULUI*, 1887 – GNM

GÉZA MÉSZÖLY: *EVENING AT THE FISHERMAN'S HUT*, 1887 – HNG

A nyarakat hazai tájon töltő művész igen kedvelte a vízpartot, sokat festegetett a Balaton és a Tisza partján. A képek hangulata hasonló, csupán a vízfelület nagysága ad némi útbaigazítást arról, hogy folyó- vagy tópartot látunk-e. Számos képe készült hasonló motívumok szerepeltetésével, mint az *Itatás*, vagy a *Balaton öble az akarattyai partokkal*, amelyek jelzik a festő táj iránti szeretetét. *Est a halászkunyhónál* című képén a lemenő nap fénye meghitt családi jelenetet világít meg. Előtérben, a tűz közelében, egy asszony áll dogál, mellette leánykája kuporog, mögöttük jobbra felnyergelt ló, és a háttérben csillogó víztükör jelzi, hogy a halásztanya a Balaton mellett van. Mind a kompozíció, mind a hangulat igen hasonló Mészöly *Balaton halásztanya* című képéhez, olyannyira, hogy annak tíz évvel későbbi variációjaként is felfogható. Zöldek-barnák, tompa sárgák és gyöngyházás szürkébe ágyazott leheletfinom vöröses tónusok fogják össze a táji részleteket, a formákat, amelyek lágy kontúrral érzékeltetik a párás vízpart mindent puhán átölelő alkonyati levegőjét. A festő természetszemléletét egyszerű eszközökkel jelzi, a tárgyakat, az embereket bizonyos ritmusban helyezi el, amelyet felerősít a színfoltok harmonikus ismétlődése, szinte vezeti a szemet a kompozíción és a képfelületen. Az életképi jelenetet ugyan előtérbe helyezi, de mivel az alakok rajzolása nem volt erőssége, mindig bizonyos távolságból szemléli a szereplőket. Ennek következtében a tájképi elemek mindig hangsúlyosabbak, az alakoknak inkább képszerkezet-rendező funkciójuk van, és nem utolsó sorban hangulati elemként szolgálnak, amely által bepillantunk a falusi hétköznapi egyszerű, de mégis szinte költői áhítattal megfogalmazott világába.

B. ZS.



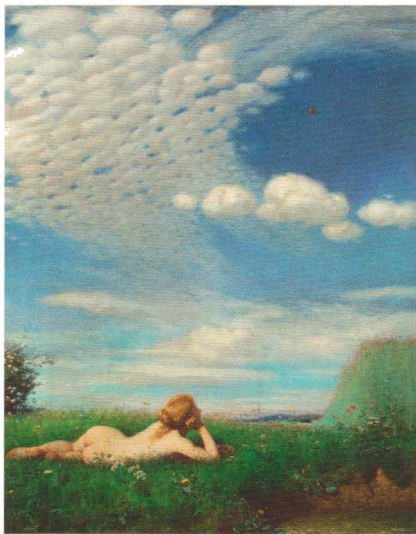
SZINYEI MERSE PÁL: A MAJÁLIS SZÍNVÁZLATA II., 1873 – MNG

**PÁL SZINYEI MERSE: SCHIȚĂ DE CULORI PT. TABLOUL *SERBARE*
CÂMPENEASCĂ II, 1873 – GNM**

**PÁL SZINYEI MERSE: COLOUR STUDY FOR *PICNIC IN MAY II*,
1873 – HNG**

Szinyei 1870-ben a porosz–francia háború miatt otthagyta a müncheni akadémiát és hazautazott felvidéki birtokára, Jernyére. Apja főispáni kinevezése folytán azonban a birtok irányítását át kellett vennie, így csaknem két évig maradt otthon. 1872-ben azonban apja és kollégái unszolására visszatért Münchenbe, ahol unokatestvére társaságában gyakran járt kirándulni a környéken. A társaságban volt Probstner Zsófia is, akit később feleségül vett. Az öröm, hogy ismét dolgozhat, a barátok társasága és a szerelem nyilván együttesen segítettek abban, hogy egy régóta – még otthon, Jernyén dédelgetett képtéma – most megvalósításra kerüljön. Így készült el a *Majális* első vázlat, amely még az otthoni tájélmények hatása alatt született: ekkor még nem hatott rá a müncheni akadémia visszahúzó ereje. Ez idő tájt nagy hatással volt rá barátja és műteremszomszédja, Arnold Böcklin, aki arra biztatta, hogy a nagy kép megfestésénél fokozza majd a színek erejét: az eredmény az lett, hogy aztán a *Majális* fénnel telített atmoszférája, a színek ereje azonban messze meghaladta Böcklin képeinek hatását. A kép egy tavaszi réten önfeloldottan piknikező társaságot ábrázol. A festő a szereplőket modellekről festette, a tájat emlékezetből, és odafestette önmagát is, háttal a nézőknek. Az egész kompozíció, a témaválasztás tudatos szakítást jelentett a megszokott megoldásokkal. A legkülönösebb azonban a ragyogó napfény, amely szokatlanul felerősíti a színeket. Az igazi különlegesség viszont abban áll, hogy miként jutott a teljesen szokatlan eredményhez, hiszen ehhez fogható műveket Európában Szinyei sehol nem láthatott, Párizsban pedig csak jóval később járt. A válasz elég kézenfekvőnek tűnik, hogy önmagától: a hazai tájélmények és sajátos természetlátása hatottak rá. A végleges kompozíció kidolgozása előtt valószínűleg még egy vázlat készült, a válogatásunkban szereplő kép a II. színvázlat néven ismert. Ez kompozíciójában közelebb áll a véglegeshez, mint a másik, színei talán még elevenebbek, még erőteljesebbek, ezért kis mérete ellenére is monumentális hatást kelt.

B. ZS.



SZINYEI MERSE PÁL: *PACSIRTA*, 1882 – MNG

PÁL SZINYEI MERSE: *CIOCÂRLIA*, 1882 – GNM

PÁL SZINYEI MERSE: *SKYLARK*, 1882 – HNG

Szinyeit az 1880-as évek táján több családi tragédia is érte. Meghalt édesapja, nővére és két gyermeke is – emiatt érthetően mély depresszióba süllyedt, amelynek egy különös esemény vetett véget. Sógora egy ízben léghajóra szállt és a festőt a látvány arra készítette, hogy megfesse a kék égbolt alatt lebegő piros léggömböt. Végül is megérezte, hogy ha Jernyén marad, végleg elveszti a lába alóla talajt, így 1882-ben Bécsbe költözött. Itt keletkezett *Pacsirta* című képe: a téma némileg elgondolkodtató, mert az akt eléggé ritkán fordul elő a festő életművében. Talán még emlékezett a Böcklin társaságában festett mitológiai képekre, és meglehet, eredetileg mitológiai kompozíciót akart festeni, de végül is női aktot festett. A ruhátlan nőalak virágos zöld fűben fekszik és az égen repülő madarat nézi. A tájképi környezet ellenére azonban jól érezhető, hogy a kompozíció műteremben készült – ezt szemléletesen jelzi a túlzottan aprólékos, részletező festésmód, az éles, tiszta, hideg színek alkalmazása, ami messze elmarad a *Majális* erőteljes, üde színeitől – mégis a kritikusok ezúttal is a túl erős színhasználatot vetették szemére. Szinyei a képet az 1883-as bécsi kiállításon mutatta be. Miként tíz évvel korábban a *Majálisnak*, ennek sem volt sikere, de ezúttal nem vette le a képet a falról és nem utazott el sértődötten, mint akkor visszahúzódva jernyei magányába, hanem támadt egy szellemes ötlete: gyeptéglákat hozatott a kiállítótérbe és azokra állította a vásznat, mintha a képen folytatódna a jelenet. Az ötlet bevált, és a kritika – amint ezt felesége későbbi visszaemlékezéseiből megtudhatjuk – megenyhült irányában. A színek, a formák azonban itt már túl kemények, nyoma sincs már a *Majális* plein-air harmóniájának, az atmoszferikus hatások lágy érzékeltetésének.

B. ZS.



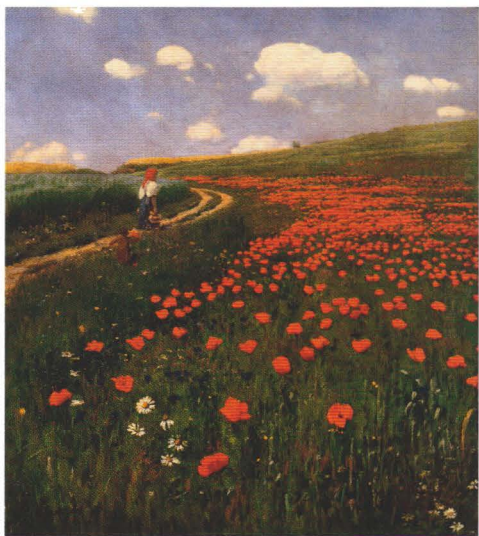
SZINYEI MERSE PÁL: *Őszi táj nyúllal*, 1883 – MNG

PÁL SZINYEI MERSE: *Peisaj de toamnă cu iepure*, 1883 – GNM

PÁL SZINYEI MERSE: *AUTUMN LANDSCAPE WITH A HARE*, 1883 – HNG

Az 1883-as évet Bécsben töltötte, de ez nem váltotta be a hozzáfűzött reményeket. A *Pacsirtát* nem fogadta túl jól a kritika. Megbírálták már Bécsben – s bár ezt ügyesen kivédte a kép gyeptéglákon való bemutatásával, amellyel a zöld mező illúzióját keltette –, de megbírálták Budapesten is. Keleti Gusztáv, a korszak legismertebb és legszigorúbb kritikusa pedig kifejezetten megsértette őt az erőteljes színek használata miatt. Egy ideig úgy tűnt, hogy nem ismétlődik meg a *Majális* kudarca utáni eset, vagyis menekülés a vidéki magányba, de a festő érzékeny lelkének túl sok volt az ismételt mellőzés és a kedvezőtlen kritika, ezért újból hazaköltözött Jernyére. A hazai táj élménye és a bécsi tapasztalatok egyaránt arra sarkallták, hogy végre ő is szabadban fessen, hiszen eddig minden műve, még a *Majális* is, műteremben készült. Most azonban végre ő is kiment a természetbe és egy óra alatt megfestette a *Hóolvadás* című képet. Feltehetően ugyanezzel a lendülettel készítette el az *Őszi táj nyúllal* című munkáját is. A sárgák és barnák egymásba olvadó lágy tónusai, a színek sokasága egészen varázslatos alkotást eredményezett. A csodálatos színekben pompázó őszi erdő látványa feltehetően a festőt is elbűvölte, és az élményt gyorsan igyekezett rögzíteni: erről tanúskodnak a széles ecsetvonások, a lendület, amely szinte az erdőt is mozgásba hozza. A pompás őszi tájban a középtérben – de mégis alig észrevehetően – egy nyúl szalad, elevenséget csempészve a kompozícióba és egyúttal fontos hangulati elemét is képezve a tájnak.

B. ZS.



SZINYEI MERSE PÁL: *PIPACS A MEZŐN*, 1901–1902 – MNG

PÁL SZINYEI MERSE: *MAC DE CÂMP*, 1901–1902 – GNM

PÁL SZINYEI MERSE: *RED POPPY IN THE FIELD*, 1901–1902 – HNG

A téma először 1896-ban jelenik meg Szinyei képein, mivel ebben az évben is festett egy pipacsos mezőt. A fenti év nagyon fontos volt számára, ugyanis a millenniumi ünnepségek alkalmából a fővárosban hatalmas képzőművészeti kiállítást rendeztek, mintegy ezer alkotással. Itt került bemutatásra – több mint húsz év után! – az 1872–73-ban festett *Majális*, és ezt látták meg Hollósy Simon müncheni iskolájának tagjai, akik éppen Nagybányára igyekeztek egy művészeti szabadiskola alapításának tervével. A kép láttán elragadtatásukat fejezték ki a mesternek, hatása alatt megfogalmazták saját alapelveiket, és ezt követően mentek tovább Nagybányára. A siker szárnyakat adott a festőnek: végre felismerték tehetségét, újíto szemléletét és megkapta azt az elismerést, amire vágyott. Olyan periódus következik életében, amikor sorra születnek a remekművek. Ekkor keletkezett az első, pipacsos rétet ábrázoló képe, amelyet néhány évvel később megismételt. Válogatásunkban szereplő *Pipacs a mezőn* című munkája arra az alapelvre épült, amelyet az impresszionizmus mesterei – így többek között Monet – fedeztek fel. A komplementer színek erejéről van szó, amelyeket ha egymás mellé helyeznek, elképzelhetetlen színhatás érhető el. A *Lilaruhás nő* esetében már megjelent a lila kiegészítő színe: a sárga, itt pedig a vörös és annak komplementer színe: a zöld jelenik meg és uralja a kép szinte teljes felületét. A két szín együtt vibráló, kápráztatóan erős hatást ér el, szinte lebilincseli a néző figyelmét. Ezen a későbbi variáción a pipacsos rét látványát még változatosabbá teszi az égbolt tiszta, erős világoskék felülete, s köztük mintegy összekötő elemként vezeti a néző szemét a háttér felé, az úton gyalogló asszony piros kendője, amely fontos elem a képi egyensúly megteremtésében.

B. ZS.



BENCZÚR GYULA: *PUTTÓ-CSOPORT* – MNG

GYULA BENCZÚR: *GRUP DE PUTTO-URI* – GNM

GYULA BENCZÚR: *PUTTOS' GROUPE* – HNG

A puttókat ábrázoló paraván afféle briliáns ujjgyakorlat, amelyhez hasonló több is maradt ránk Benczúrtól. Pusztá dekoráció, egy le-tűnt kor stílusába való visszaálmódás, virtuóz technika. Ahogyan a kritikus írta: „Benczúr a 17. század ruhájában nevet reánk.” Az egész korszakra jellemző volt a más korok „ruhájának” felöltése – a his-torizmus lényege volt ez. Jelen volt az állami megrendelések terén éppúgy, mint a lakás- vagy műterembelsőkben. Sármány Ilona meg-fogalmazása szerint „kincseskamrából bazárrá változtatták a szobát, a budoárt vagy a dohányzót”. Bécsben ezt Makart-stílusnak hívták, arról a művésztől elnevezve, akit ott Benczúrhoz hasonlóan „festő-fejedelem”-nek hívtak. Hans Makart (1840–1884) számos magyar művésszel, közöttük Székellyel, Benczúrral baráti kapcsolatban volt, s kölcsönösen hatással voltak egymásra. A külsőségek, a dekoráció világa volt ez, s nem véletlen, hogy éppen Benczúr is részt vett a bu-dai királyi palota új lakosztályai dekorációjának kialakításában. Míg Makart a császári jubileum-ünnepen Bécs utcáira varázsolta díszme-netével az elmúlt századok pompáját, addig Benczúr ezt a királyi palota régi díszének felidézésével érte el. A Corvin-terem hatalmas vásznai Mátyás korának dicsőségét illusztrálták, igaz, a tervezett nyolc képből végül csak kettő készült el.

B. B.



BENCZÚR GYULA: KEDVENCEIM, 1901 – MNG

GYULA BENCZÚR: FAVORITI MEI, 1901 – GNM

GYULA BENCZÚR: MY FAVOURITES, 1901 – HNG

A tíz évvel Benczúr halála után megrendezett Műcsarnokbeli emlékkiállításról (1930) a *Nyugatban* megjelent kritikájában Farkas Zoltán a következőket írta: „A század fordulója körül (...) kételkedők, sőt támadók is jelentkeztek a rajongókkal szemben, bár a közönség túlnyomó része sokáig kitartott mellette és egészen pályája végéig első művésze maradt a hivatalos életnek. Halála után azonban az egykori lelkesedés mindjobban lelohadt, az újabb nemzedékek elfordultak tőle. Közben elmúlt a vele szembeszálló naturalista-impresszionista festészet kora, melynek jelszavaival annyit és annyiszor támadták őt, mint az elzárkózó akadémizmus legkiemelkedőbb megtestesítőjét.” Ennek az értékelésnek értelmében ez kép látszólag épp a „szembenállók” művészetét képviselné. Azért csak látszólag, mert Benczúr kiválóan értett ahhoz, hogy művészetébe beolvassza akár a legújabb stílusirányzatok bizonyos külsőségeit, anélkül, hogy mindez saját stílusa lényegét érintette volna. A napfénytől ragyogó táj, a ruhán és a növényeken megcsillanó fények azt az illúziót is kelthetik, hogy impresszionista kompozíciót látunk. De elég csak Ferenczy Károly Októberi reggelével összehasonlítani, érzékelhető a különbség az impresszionizmus képalkotó elveinek lényegbevágó alkalmazása és a látványelemek pusztá felhasználása között. „Benczúr azonban (...) nem volt közvetlenül teremtető erő. Visszatekintgetett és kölcsönzött, bár kétségtelenül gyakran virtuózi módon (...). Másodlagos művészet volt az övé, sőt fáradtabb óráiban még annál is kevesebb, nem olyan új formateremtés, mely előre visz és megtermékenyíti a jövőt. Nem kapcsolódott belé az emberi lélek állandó megújulásába, csupán pompázó álarcos játék volt elmúlt stílusok külsőségeivel.” Az emlékkiállítás kritikusának e sorai kétségtelenül igazak – erre a képre is.

B. B.



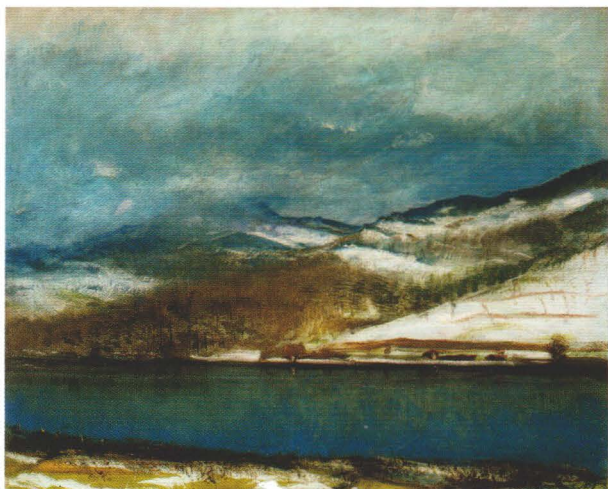
SZINYEI MERSE PÁL: *TÉLI TÁJ*, 1900 KÖRÜL – MNG

PÁL SZINYEI MERSE: *PEISAJ DE IARNĂ*, CCA. 1900 – GNM

PÁL SZINYEI MERSE: *WINTER LANDSCAPE*, AROUND 1900 – HNG

Szinyeit a sorozatos sikertelenségek elkésérítették, és a *Pacsirta* kudarca után ismét elvonult Jernyére, felvidéki birtokára. Tíz évre abbahagyta a munkát, mivel a csalódásokat csak nehezen tudta feldolgozni és ráadásul ekkoriban a magánéletében is sok kudarc élte. Házassága megromlott: felesége nem tudta elviselni a hangulatváltozásokat és elvált tőle. Mivel elvitte két lányát is, a festő Félix nevű fiával maradt a jernyei birtokon és a gazdaságot vezette. Ezúttal azonban más elfoglaltságot is keresett, bekapcsolódott a politikai életbe és képviselő lett. Talán nem is tért volna vissza a festészethez, ha barátai, rokonai nem lépnek közbe. Megbízta egy ifjú festőt, Zemplényi Tivadart, hogy Szinyei birtokán állítson fel egy festőállványt és kezdjen el dolgozni, hátha kedvet kap a mester is. A csel bevált, és Szinyei mindjárt egy nagyszerű tanulmányt készített *Alma-virág* címmel, majd befejezte félben maradt munkáit. Ettől kezdve már rendszeresen dolgozott a természetben is. Ennek eredménye a *Téli táj*, amelyet csakis a szabad természet látványa ihlethetett. A hófödte táj – a szórt napfény különös játéka következtében – a lilák, fehérek és szürkék csodálatosan változatos, bravúrosan finom árnyalataiban tündöklök. Szinte csábítja a nézőt egy téli sétára a süppedő hóban. Szinyei alkotókedve ismét visszatért, és vérbeli festő lévén, ekkortájt festett képein a hűvös és objektív megközelítés, a tárgyilagos szemléletmód nagyszerű kolorittal párosult. Ez a színkultúra természetesen erőteljesebben, páratlan szépségében érvényesült az őszi tájképeken. De nem kevésbé figyelemreméltó a téli tájak festésénél sem, mert a téma nagyon nehéz: a hófödte táj egyhangúnak és monokrómnak tűnő megörökítése minden festő számára igazi kihívás, hiszen fel kell fedeznie a színek, árnyalatok és reflexek sokaságát, és azt magas szinten, igazi festői tudással ki is kell tudni fejeznie, miként azt Szinyei tette.

B. ZS.



MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ: *TÁTRAI TÉLI TÁJ*, 1900 KÖRÜL – MNG

**LÁSZLÓ MEDNYÁNSZKY: *PEISAJ DE IARNĂ DIN MUNȚII TATRA*,
CCA. 1900 – GNM**

**LÁSZLÓ MEDNYÁNSZKY: *WINTER LANDSCAPE IN THE TATRA MOUNTAINS*,
AROUND 1900 – HNG**

Az állandóan vándorló festő nagyon szerette a Tátrát. Ennek egyik oka volt, hogy a család ősi kastélya Nagyőron, a Tatra aljában feküdt, és Mednyánszky, bár folyton vándorolt, azért viszonylagos rendszerességgel vissza-visszatért ide. Innen tette meg hegyvidéki sétáit, mindig magával hordva vagy rajztömbjét, vagy festőállványát. Szeretett a szabadban is festeni, de sokszor csak vázlatban rögzítette a látványt és otthon, műtermében dolgozta ki azokat végleges képpé. Számos tátrai tájképe készült hegycsúcsokról, völgyekről, kis helyi tavakról, tengerszemekről. Mindegyik képén érződik a közvetlen tájélmény, mert bár éppen a tátrai képek között sok a hasonló, mégsem találunk közöttük két egyformát. *Tátrai téli táj* című képe kitűnő példája annak, hogy a festőt valósággal elbűvölte a látvány. Itt is, mint minden képén, érezzük a természet közelségét, az akkor éppen uralkodó fényjelenségek hatását. Látható a hegycsúcs fölötti sötétebb felhőgomolyag, amely megtöri az egységesen erős napfény erejét, így még vakítóbbá válik az előtér hófödte domboldala és sejtelmesebbé a háttér havas hegycsúcsai. A hangulati impresszionizmus lényege éppen abban állt, hogy a festő képes volt mind a táj keltette, mind a saját hangulatát, gondolatait, érzelmeit tökéletesen, idealizálástól mentesen visszaadni. A néző pedig – olyan kitűnő művész esetében, mint Mednyánszky – kettős élményben részesülhet, hiszen minden tájkép, a látvány optikai leképezése mellett, valójában a rendkívül érzékeny festő belső világáról szól. Ekkoriban éppen egy nyugodtabb periódus köszöntött be a festő zaklatott életébe: a képek tiszta világos, erős színeikkel is ezt tükrözik vissza.

B. ZS.



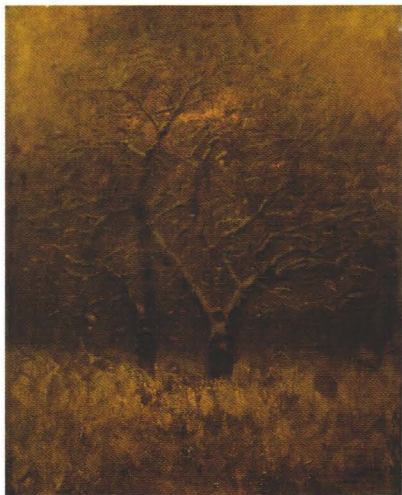
MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ: *SZIKLÁS VÍZPARTI TÁJ /VASKAPU/,*
1905 KÖRÜL – MNG

LÁSZLÓ MEDNYÁNSZKY: *PEISAJ RIVERAN CU STÂNCI /PORTILE DE FIER/,*
CCA. 1905 – GNM

LÁSZLÓ MEDNYÁNSZKY: *RIVERSIDE LANDSCAPE WITH ROCKS /DANUBE'S*
IRON GATES/, AROUND 1905 – HNG

Mednyánszky László különös festészete, amely leginkább a hangulati impresszionizmus fogalmával jelölhető, eléggé egyedi a magyar tájképfestészetben. E különlegességet az adja, hogy a képek többségükben misztikus hangulatú, párás-ködös tájakat ábrázolnak. A *Sziklás vízparti táj* a századfordulót követő első, a festő számára rendkívül termékeny évtized egyik fontos műve. A nyugtalan, állandóan vándorló és anyagi gondokkal küszködő festő életében pozitív változást hozott a Wolfner József műkereskedővel kötött szerződés, amely bizonyos mennyiségű kép fejében biztosította utazgatásainak és jótékonykodásainak fedezetét. A nyugodtabb évek alatt kevesebb nyomasztó, – főként csavargókat ábrázoló – és több derűsebb hangulatú tájkép keletkezik, így a *Tavaszi virágzás*, amely egy gyönyörű virágzó fát ábrázol vagy a *Hóolvadás* című képe, amely festészetének egyik csúcspontja. Ezek az intim hangulatú, zárt horizontú képek saját belső világának kivetítődései. Ez idő tájt azonban bőséggel találunk ismét perspektivikus, távlatból szemlélt vízparti tájakat, mint pár évvel korábban, mivel – a festő egyik jellemző munkamódszerként – egy-egy képtípus időszakonként vissza-visszatér művészetébe. A *Sziklás vízparti táj* vagy másik címen *Vaskapu* a századforduló éveiben festett folyóparti tájakra emlékeztet. A cím utalhat a kép keletkezésének helyére is, mivel a kiszélesedő folyó két oldalán a sziklák leszűkítik a horizontot, ugyanakkor a középben megjelenő vitorlás inkább azt sejteti, hogy a kép egy zárt öblöt ábrázol. Mednyánszkyra jellemző, hogy vásznait nem datálta, nem szignálta, és mivel állandóan vándorolt a Monarchia vidékein, egy-két hónapon belül megfordulhatott a Tátra, az Al-Duna, a felvidéki Dunajec, de akár a délvidéki Montenegró tájain is, így ezek a képek bárhol készülhettek. Annál is inkább, mivel a lényeg nem annyira a táj sajátossága, a helyszín fontossága volt, hanem a párás, sűrű ködfüggöny, amely a festő misztikához való vonzódásának egyik kifejezője. A hegyek egyébként is vonzották, talán mert a fenséges sziklák, az emberi léptékkel nem mérhető arányok csodálatot és félelmet egyaránt kelthettek rendkívüli élményekre szomjas festő lelkében.

B. ZS.



MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ: *Téli erdő*, 1900 körül – MNG

**LÁSZLÓ MEDNYÁNSZKY: *Pădure de iarnă*,
cca. 1900 – GNM**

LÁSZLÓ MEDNYÁNSZKY: *Winter Forest*, around 1900 – HNG

A betegségekől szenvedő, magányos és emiatt különösen érzékeny lelkületű Mednyánszky – miként Paál László is – ellenállhatatlanul vonzódott az erdőhöz. A természet eme zárt világa olyan volt számára, mint egy templom, amelyhez szinte vallásos áhítattal közeledett. Csak a természet hozta meg számára a nyugalmat, lelkének belső háborgásai közepette. A „jótársaság” a festőt elhanyagolt külseje és a szegény, egyszerű embereket kedvelő közismert vonzalma miatt nem mindig fogadta be, bár maga is arisztokrata volt. Amikor azonban hangulata engedte, kitűnő, művelt és szellemes társalgó tudott lenni. Ha viszont rátört a depresszió, mindig a természetbe menekült, különösen az erdőbe, s ilyenkor sok zárt horizontú erdei tájat, vagy vízparti facsoportot festett. A panteisztikus hangulat, amely e képekből árad, a barbizoni festőcsoport tagjainak, főként J. F. Millet munkásságának volt jellemzője. A francia festő egész sorozatokat készített egy-egy tájmotívumról, s ezt a jelenséget Mednyánszky életművében is megtaláljuk. *Hóolvadás*, *Havas holdas téli táj*, *Tavaszi alkonyat* című képei azt is jelzik, hogy ő maga is kedvelte a téli erdőt, a hóval borított tájat. *Téli erdő* című alkotása különösen bravúros, hiszen a téli tájban nincsenek színek, amiket ő annyira kedvelt. A havas erdőben a fák barna törzse és a hóval fedett ágak képezik az alapszínt, és mégis, ha rápillantunk a képre, színárnyalatok, egymásba olvadó nüánszok százait fedezhetjük fel a vásznon. Az igénytelen motívum: középen álló nagyobb fa és az azt körbe ölelő erdő csodálatos látványt nyújt a szemlélő számára, bensőséges, meghitt lírai hangulatot közvetítve. Mint Mednyánszky minden képe, a szóban forgó alkotás is tökéletesen adja vissza a téli erdő hangulatát, de azért ebbe is vegyül egy kis sajátos melankólia. A zseniális festő ecsetje nyomán a természet közvetlen élménye, a valóságos táj egy darabkája képzeletünk szülte erdővé alakul át, olyanná, amelyet gyerekkorunk mesekönyveinek lapjain láthattunk – és mindez anélkül, hogy az élmény túlzottan érzélgőssé, a látvány pedig teljesen valószínűtlenné válna.

B. ZS.



**LOTZ KÁROLY: LOTZ KORNÉLIA RUBENS-JELMEZBEN,
1880-AS ÉVEK VÉGE – MNG**

**KÁROLY LOTZ: KORNÉLIA LOTZ IN COSTUM RUBENS,
SF. ANILOR 1880 – GNM**

**KÁROLY LOTZ: KORNÉLIA LOTZ DRESSED AS RUBENS,
END OF THE 1880's – HNG**

Lotz Károly, az 1860-as és 70-es években festett népi életképeivel felhagyva, hazatelepül és bekapcsolódik hazai falkép-festészeti munkálatokba látványos, többnyire mitológiai témákat feldolgozó képeivel. Ezzel párhuzamosan elsősorban arcképfestészete teljeseedik ki, amelynek legfőbb modelljei saját családtagjai voltak. Főként feleségének első házasságából, Jakobey Károly festőtől származó gyerekeit örökölte meg. Lotz Károly és Ónody Anna házasságkötésének idején a három gyermek még kiskorú volt, és Lotz örökbe fogadta őket. Nagy szeretettel festette meg új családja tagjait, eleinte Viktort, a fiút és a nagyobbik leányt, Ilonát számos változatban és különböző életkorokban, de a 80-as évek végétől kezdve már leginkább a gyönyörű nővé cseperedett Kornélia volt a kedvenc modellje. Megfestette álló, egészalakos, és ülő változatban, tájképi és semleges háttérrel. A reprezentatív nagyméretű és keskeny formátumú képek mellett több mellképet is készített róla, de számos freskójának mitológiai nőalakjában fedezhetők fel Kornélia bájos arcvonásai. A válogatásban szereplő arckép különleges helyet foglal el Lotz portréinak sorában. Különlegessé ezúttal a ruha teszi, amely által a lány fennkölt szépsége és eleganciája még szembetűnőbb. A kompozícióban a reprezentatív arcképtípus eszközeit használja a festő: a háttérben lévő oszlop és a korlát jelzik, hogy a modell egy kastély balkonján áll. A mű a historizmus stílusáramlatához kapcsolódik, amelynek legfőbb jellemzője a múlthoz való vonzódás. Mindez nemcsak a festett műveken jelent meg, hanem az emberek életstílusára is hatott: Kornélia itt egy, a Rubens képeiről ismert barokk ruhát visel – még az is lehet, hogy ebbe öltözve részt vett a századvég számos jeles ünnepségén, amelyeken előszeretettel hordtak a résztvevők jelmezt. Ismeretes például, hogy a Munkácsy házaspár több alkalommal adott kosztümös estélyt Párizsban és Budapesten is, amelyeken a jelmez viselése kötelező volt.

B. ZS.



LIGETI ANTAL: *BUDAPEST LÁTKÉPE ÉSZAKRÓL*, 1884 – BTM

ANTAL LIGETI: *BUDAPESTA – VEDERE DINSPRE NORD*, 1884 – MIB

ANTAL LIGETI: *NORTH VIEW OF BUDAPEST*, 1884 – BHM

Az 1884-es budapesti látkép-pályázatra a festő által beküldött két kép egyike ez, a zsűri azonban mindkettőt elutasította, mivel „má-dártávlati képek”. Ligeti a beadott képekhez mellékelt levélben ezt írja: „*látkép, amelynek felvételi pontja a Mátyás-hegy Ó-Buda felett*”. 1886-ban vették meg a képet 250 forintért és az alpolgármesteri helyiségben kapott helyet. 1906-ban innen adták át a Fővárosi Múzeumnak. Az 1884-es látkép-pályázatra csaknem minden jelentős és e műfajban jártas művész küldött be képet. Tanulságos, hogy sokkal jobban értékelte mind a szakma, mind pedig a közönség a veduta hagyományait fölelevenítő, egy-egy jellegzetes utcaképre, részletre összpontosító kompozíciókat, mint a 19. század első felében kedvelt látképtípust, amelynek hagyományait e mű is őrzi. A gyönyörű, finom, ragyogó és vonzó kép minden szépsége és kiválósága ellenére születése idején anakronisztikusnak volt tekinthető. Ligeti a század-elő elsősorban rajzokban, akvarellekben, majd sokszorosításban is ismertté vált látképeinek stílusát másolta, még a kép nézőpontjának megválasztásában is. Nem volt véletlen a zsűri elutasítása – a látkép-pályázatra beérkező művek közül azok találtak elsősorban elismerésre, amelyek egy-egy jellegzetes városrészletet örökítettek meg: a fejlődő, változó nagyváros emblematikus „tájakait”.

B. B.



LOTZ KÁROLY: *JAKOBEY-LOTZ VIKTOR GYERMEKKORÁBAN*, 1881 – MNG

KÁROLY LOTZ: *VIKTOR JAKOBEY-LOTZ ÎN COPILĂRIE*, 1881 – GNM

KÁROLY LOTZ: *VIKTOR JAKOBEY-LOTZ IN CHILDHOOD*, 1881 – HNG

A kép egy 12 év körüli kislányt ábrázol, és csak az ábrázolt modell korából, valamint az irodalmi adatokból következtethető ki a mű elkészülésének időpontja: az 1881-es dátum. A kép címében az ábrázolt kislány Jakobey-Lotz Viktor néven szerepel, ami jelzi, hogy Lotz már adoptálta feleségének első házasságából született gyermekeit, de a mű elkészülésének idején Jakobey Károly festő, a gyermekek apja még élt – talán ezért a kettős név használata. Lotz kedvelte a portré műfaját, különösen adoptált gyermekeit festette szívesen, és a képek ismeretében ez érthető is, hiszen mindhárman tetszetős, sőt kifejezetten szép külső megjelenéssel rendelkeztek, ami a portréfestésnek ebben az időszakában festészeti megítélés szempontjából is előnynek számított. Több képet ismerünk Ilonáról, a legidősebb gyermekről, és még többet Kornéliáról, a legfiatalabbról. A keskeny, álló formátumú portré ekkoriban különösen az angol arcképfestészetben divatos, de megtalálhatjuk másutt is, mint a reprezentatív arcképtípus modernizálódott változatát, amelyen fontos a külső, de legalább annyira a karakterábrázolás is. Lotz nagyon kedvelte az arckép eme változatát, de általában semleges háttér előtt örökítette meg modelljeit. A képen a fiúcska lovaglóruhát visel, kezében ostor, és egy nagy fatörzsnek támaszkodik. A természeti környezet azonban csak díszlet, a tájfelfogás konzervatív, a természetes fény ereje nem érezhető, csak a műtermi fény, amely elsősorban az alakot emeli ki. A beállítás kissé mesterkélt, de ezen enyhít a természetes környezet jelzésszerű megjelenítése és a fiúcska arckifejezése, amelyről a gyermeki lélek természetes bája sugárzik. Ezt a képtípust a század utolsó két évtizedében más magyar festők – így Székely Bertalan és Than Mór – portréfestészetében is megtalálhatjuk.

B. ZS.



TELEPY KÁROLY: *HEGYVIDÉKI TÁJ / TÁTRAI TÁJ*, 1890 KÖRÜL – MNG

**KÁROLY TELEPY: *PEISAJ MONTAN / PEISAJ DIN TATRA*,
CCA. 1890 – GNM**

**KÁROLY TELEPY: *MOUNTAIN LANDSCAPE FROM TATRA*,
AROUND 1890 – HNG**

A századvég magyar művészete igen változatos képet mutat. Még virágzik a romantikus-historikus festészet, hiszen a millennium alkalmából kiírt festőpályázatokra történelmi festmények sokasága készül el. A téma megjelenik a falkép-festészetben is, így virágzik a festészet historikus ága, és még javában dolgoznak a korábbi nagy mesterek, mint Székely Bertalan, Madarász Viktor, Benczúr Gyula, Gyárfás Jenő. A tájképfestészet is kettős arcot mutat, hiszen már megjelentek az új természetszemlélet képviselői – Munkácsy Mihály, Paál László, Mészöly Géza, Szinyei Merse Pál – és bár többnyire külföldön élnek, képeiket itthon jól ismerik, hiszen a hazai kiállítások rendszeres résztvevői. Ugyanakkor még dolgoznak a konzervatívabb romantikus stílust kedvelő mesterek is: Molnár József, Ligeti Antal, Keleti Gusztáv, Telepy Károly. Telepy életművét főként tájképek alkotják. Művei alapján a romantikus festőgenerációhoz tartozott, de a századfordulón készült olyan balatoni képe is, amelyen már a *plein-air*, az atmoszferikus jelenségek érzékeltetésének festői módszere is felfedezhető. Az 1890-es években azonban még a konzervatívabb szemléletű tájkép műfajában dolgozott. Ekkoriban számos hegyvidéki tájképe keletkezett, amelyeket a Tatra vidékeiről festett. Mozgásszervi betegségének kezelése miatt a nyarakat a Hammersberger-szanatóriumban töltötte, és a csodálatos vidék festésre is csábította. Vásznain a tátrai tájat többnyire távlatból örökítette meg, különösen kedvelte a hófödte hegyormokat. Főként a lomnici és a késmárki csúcsok környékén dolgozott, különböző nézőpontból festve meg a gyönyörű tájat. *Hegyvidéki táj* című alkotása is valószínűleg ezen a környéken született és a két hegycsúcs valamelyikét ábrázolja. A kép erényei közé tartozik az erőteljes színhasználat, s bár a szürke, kék és fehér színek variációival játszik csupán, a képtér széles színes sávok váltakozásából áll – ily módon a csúcsok és völgyek ritmusa a mozgalmasság érzését kelti a nézőben, és monumentális hatást kölcsönöz a kompozíciónak.

B. ZS.



**MADARÁSZ VIKTOR: *FEKETE KALAPOS NŐI ARCKÉP*,
1890 KÖRÜL – MNG**

**VIKTOR MADARÁSZ: *PORTRET DE FEMEIE CU PĂLĂRIE NEAGRĂ*,
CCA. 1890 – GNM**

**VIKTOR MADARÁSZ: *PORTRAIT OF A WOMAN WITH BLACK HAT*,
AROUND 1890 – HNG**

A kép nem datált, csak feltételezhető, hogy az 1890-es évekből származik. Nem tudjuk, kit ábrázol, és szokatlan az inkább „hivatalos”, mint magán jelleg. A hetvenes évek elején festett női portrék Madarász feleségét ábrázolják és nyilvánvalóan magáncéllal készültek. Erről a képről viszont inkább feltételezhetjük a megrendelés tényét – a beállítás és az öltözk is erre utal. A drága anyagokból készült díszes ruha, tollas kalap és fodros köpeny, az ékszer, a kendő mind a korszak „társasági hölgyének” kellékei. Az arc sajátos megvilágítása, a kezekre eső fény, a finom jellemzés Madarásznak a kortársak által viszonylag kevésbé ismert és értékelt portréfestői erényeit hangsúlyozzák és igazolják. A régóta újabb feldolgozásra váró teljes Madarász életmű ismerete, műveinek pontos számbavétele és feldolgozása nélkül csak feltételezhetjük, hogy nem egyedülálló példa a művész életművében ez a képmás.

B. B.



TELEPY KÁROLY: ÚJPESTI KIKÖTŐ, 1882 – BTM

KÁROLY TELEPY: PORTUL DIN ÚJPEST, 1882 – MIB

KÁROLY TELEPY: ÚJPEST DOKS, 1882 – BHM

Telepy Károly festői tanulmányait Barabás Miklósnál kezdte 1845-ben. A müncheni, majd itáliai éveket követően 1859-től Pesten telepedett le, és tájképfestőként vált ismertté. 1861. január 20-ikán megválasztották a „Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület” igazgatóválasztmányának tagjává. Időközben megalakult az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat” is, amely Telepy Károlyt – a Társulat alapításában elévülhetetlen érdemeire való tekintettel – 1861. március 28-ikán igazgatósági taggá, ugyanazon év július 10-ikén pedig titkárává választotta meg. A titkári állást 1880. májusáig viselte, ettől kezdve pedig haláláig mint műtárost alkalmazták. Legtermékenyebb korszaka az 1880–90-es évekre esik. Ligeti Antallal, Molnár Józseffel, Brodszky Sándorral együtt annak a romantikus tájképfestőnemzedéknek a tagja, amely id. Markó Károly festészeti eredményeit vitte tovább a 19. század második felében. Telepy bejárta az egész országot, rajzvázlatokat készített, és a festményváltozatot később ezek alapján fejezte be. Számos magyar vidék szépségét elsőként örökítette meg, tette ismertté és kedvelté ez által. Ilyen volt a Balaton környéke, a hegyek vidéke (Tátra, Erdély, Alpok), de Budapest is. Fővárosi látképei várostörténeti szempontból is rendkívül értékes ábrázolások. Az *Újpesti kikötő* ráadásul témaválasztásában is szokatlan: kevésbé vonzó, inkább ipari táj – a hajójavító a füstölgő kéményekkel, műhelyépületekkel. A némileg kedélytelen téma ellensúlyozására azonban a háttérben megvillan az ég kékje, a felhőket aranyszínűvé izzítja a nap fénye, és mindez a vízben is visszatükröződik.

B. B.



GYÁRFÁS JENŐ: *Női fej* – MNG

JENŐ GYÁRFÁS: *Cap de femeie* – GNM

JENŐ GYÁRFÁS: *Woman's portrait* – HNG

A 19. század elejétől kezdve a portré műfaja kiemelt jelentőséget kapott Magyarországon. A század elején pályájukat elkezdő, többnyire Bécsben tanuló fiatal magyar művészek mindegyike próbálkozott a műfajjal, s közülük sokan nem is foglalkoztak mással. A megrendelés is mind több lett, s immár a polgárság is egyre inkább igényelte, hogy családtagjaikat ilyen módon megörökítsék. Míg a korábbi századok ősgaléria-képeit arisztokrata családok készíttették, a 19. század elejétől fokozatosan egyre szélesebb körben mutatkozott igény arcképekre. A politikusok, közéleti személyiségek hivatalos képmásai mellett a családi kör számára is szükségesnek tartották ezeket az ábrázolásokat.

A jobbra forduló, profilban ábrázolt fiatal nő mellképének keletkezési idejét nem ismerjük. Valószínű, hogy nem korai mű: a 19. század nyolcvanas-kilencvenes évei kedvelt portrétípusának példája. A kortársak: Lotz Károly, Székely Bertalan, Madarász Viktor számos hasonló női arcképet festettek ugyanekkor. Intim ábrázolásmód, kevés, de annál finomabb és vonzóbb részlet, környezet és háttér jelöltsége jellemzik ezeket a portrékat. Hosszú volt az út a század első felének gyakran kissé merev, beállított, rajzos, részletező arcképeitől e könnyed, bensőséges, finom megfogalmazású változatokig.

B. B.



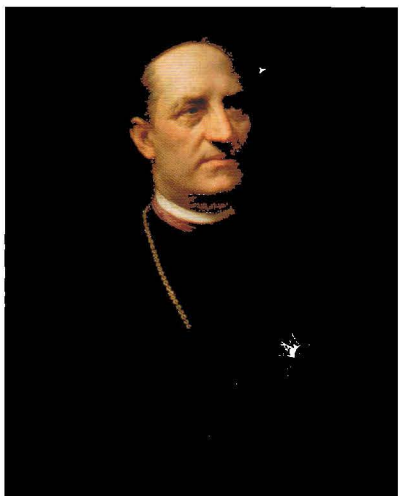
**MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ: *GELLÉRTHEGYI RÉSZLET*,
1890-ES ÉVEK – BTM**

**LÁSZLÓ MEDNYÁNSZKY: *VEDERE DE PE MUNTELE GELLERT*,
ANII 1890 – MIB**

**LÁSZLÓ MEDNYÁNSZKY: *VIEW OF GELLERT MOUNTAIN*,
THE 1890's – BHM**

Mednyánszky müncheni, majd párizsi tanulmányait, s utazásait követően 1879-ben tért haza felvidéki szülőföldre. Az utazások, a vándorlás az országban azonban folytatódott, az első világháború idején pedig a galíciai, szerbiai frontokat járta rajzolóként. Tájképei voltak talán a legismertebbek, figurális festészete, háborús festményei, rajzai megismerését és megértését segítették az 1980-as évektől egyre nagyobb számban megjelenő Mednyánszky-tanulmányok és monografikus feldolgozások, illetve a közelmúlt életmű-kiállításai. Ez a kis kép nem tartozik a legismertebb Mednyánszky-tájképek közé. A Budapesti Történeti Múzeum *Gellérthegy-i részlet* című képecskéje stílusában azokhoz az akvarellekhez áll legközelebb, amelyeket a festő nem sokkal korábban *Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben* című sorozat kötetei számára készített: témájuk szerint ezek az akvarellek viszont elsősorban felvidéki helyszíneket mutatnak be és könyvillusztráció céljára fametszetben sokszorosították őket.

B. B.



BENCZÚR GYULA: *IPOLYI ARNOLD ARCKÉPE*, 1890 – MNG

GYULA BENCZÚR: *PORTRETUL EPISCOPULUI ARNOLD IPOLYI*, 1890 – GNM

GYULA BENCZÚR: *PORTRAIT OF BISHOP ARNOLD IPOLYI*, 1890 – HNG

Ipolyi Arnold (1823–1886) – néprajzkutató, művészettörténész, püspök, az MTA tagja – Pozsonyban, Nagyszombatban, Bécsben és Esztergomban végezte tanulmányait. 1849-től különböző egyházi feladatokat látott el; 1860–63 között törökszentmiklósi plébános, majd egri kanonok, 1872-től besztecebányai, 1886-tól nagyvárad püspök. *Magyar Mythologia* című, 1854-ben megjelent műve magyar művészek egész sorának szolgált forrásként képeik témájához. Ipolyi elsőként vette számba a magyarországi középkori műemlékeket (épületeket, szobrokat, festményeket), s így őt tekintjük a magyar műemlékvédelem megalapítójának. Gyűjtőkörútjainak eredményeképpen értékes kollekciót hozott létre, a képek egy része az Esztergomi Keresztény Múzeumba, más részük a Szépművészeti Múzeumba került. 1861-ben a Magyar Tudományos Akadémia tagjává választották, alapító elnöke volt a Magyar Történelmi Társulatnak, 1880-tól a Képzőművészeti Társulatnak. Benczúr Gyula Ipolyi-portréja a művész hivatalos portréi sorának egyik kevésbé ismert példája. Ahogyan Elek Artúr a *Nyugatban* közölt nekrológiájában (1920) megfogalmazta, Benczúr személyisége „az alaptermészetnek, a lelki összetételnek, és a tehetség fejlődési feltételeinek csodálatos találkozása”. A kritikus elsősorban a festő előadásmódjának bravúrosságát, színeinek plasztikus hatását emeli, s ez igaz Benczúr portréira is. Bár kétségtelenül más-más mértékben jelenik ez meg például a Nádasdy ősgaléria késői kiegészítéseként keletkezett, gazdagon részletező, csillogó szépségű portrépáron, vagy éppen *Erzsébet királynénak* (már halála után, az uralkodó megrendelésére készült) képmásán, amelyen a századforduló szecessziójának hatása is érezhető. *Ipolyi Arnold arcképe* ezekhez képest visszafogottságot mutat: a fotográfia pontosságú arcvonások mellett a többi részlet szinte háttérbe szorul. Reprezentatív portré, visszafogott eszközökkel megfestve.

B. B.



SZÉKELY BERTALAN: JÉZUS SZÜLETÉSE – VÁZLAT A LIPÓTVÁROSI BAZILIKA MOZAIKJÁHOZ, 1895–96 – BTM

BERTALAN SZÉKELY: NAȘTEREA LUI ISUS – SCHIȚĂ PENTRU MOZAIICUL BASILICII SF. ȘTEFAN, 1895–96 – MIB

BERTALAN SZÉKELY: THE BIRTH OF JESUS – STUDY FOR THE THE ST. STEPHEN CATHEDRAL MOSAIC, 1895–96 – BHM

A Bazilika a 19. századi magyarországi monumentális templomépületek sorában utolsóként épült; a köztudatban Szent István király kultuszának legfontosabb színtere, lévén a Szent Jobb őrzőhelye. Hild József építész 1845-ben készítette el első tervsorozatát, majd 1867-től Ybl Miklós kapta meg a templom tervezésének feladatát, de csak az 1876-os, negyedik változat kivitelezését hagyták jóvá. Az 1889-ben befejeződött építkezést követően kezdődött meg a templombelső díszítésének kialakítása. Az oltárokat Kauser József tervezte, és számos jeles festő között Székely Bertalan is dolgozott a gazdag és sokféle belső dekoráción. Négy vázlatot készített a lipótvárosi Bazilika mozaikjaihoz, ezeket a kupola csegelyeire szánták. Végül azonban a mozaikok a diadalívre kerültek, s a kivitelezés során jelentősen eltértek az eredeti elgondolásoktól. Az építész megítélése szerint Székely tervei stílusosan nem illeszkedtek a Bazilika neoreneszánsz belsejéhez, s ebben – Székely temperavázlatai alapján – igazat is kell adnunk neki. Ezek dekorativitása, az erős, tiszta színek alkalmazása, az alakok hangsúlyozott körvonalai, az ornamentális jelleg a szecesszió formanyelvével mutatnak rokonságot, ahogy Székely többi, az 1890-es években készült műve is, amelyek nagy része monumentális falkép vagy mozaik. Az átdolgozott és kivitelezett bazilikabeli mozaikok végső formájukban éppen ezt, a neoreneszánsz templombelsőből elütő jellegzetességüket veszítették el a megvalósítás során.

B. B.



LÁSZLÓ FÜLÖP: *FALK MIKSÁNÉ ARCKÉPE*, 1890-ES ÉVEK – BTM

FÜLÖP LÁSZLÓ: *PORTRETUL DOAMNEI FALK MIKSÁNÉ*, ANH 1890 – MIB

FÜLÖP LÁSZLÓ: *PORTRAIT OF LADY FALK MIKSÁNÉ*, THE 1890'S – BHM

A festőnek a Nyugatban megjelent nekrológja (1937) ezekkel a mondatokkal kezdődött: „Tünetényesen ragyogó pályafutás ért véget László Fülöp halálával. A szegény kis fényképészsegéd, aki innen, Budapestről indult el, a világ egyik legkeresettebb és legünnepeltebb arcképfestőjévé küzdötte fel magát. Festményeiért úgy vetekedtek a világ urai, mint annak idején Tiziano műveiért. Kortársai között egy sem volt, aki annyi nagyurat, annyi híres embert festett volna le, aki annyi kitüntetést, annyi elismerést szerzett volna magának.” A festőnek Falk Miksa publicista és politikus feleségét ábrázoló képe László Fülöp bravúrosan könnyed, hatásos portréi sorába tartozik. A *Pester Lloyd* főszerkesztőjének, Erzsébet királyné nyelvtanárának, Széchenyi István életrajzírójának a felesége ahhoz a nagypolgári körhöz tartozott, akiknek ízlése László Fülöp által festett portrét kívánt, s akik ezt meg is engedhették maguknak. A pontos, de mégis vonzóan nagyvonalú festésmód, a részletezően kivitelezett arcvonások, valamint az elnagyolt környezet és háttér a festő stílusának jellegzetességei közé tartoznak. Ezek révén vált közkedveltté, sőt divatossá László művészete nemcsak nagypolgári és arisztokrata, de uralkodói körökben is – Magyarországon, s egyre inkább külföldön.

B. B.



LOTZ KÁROLY: *AZ OPERAHÁZ MENNYEZETI FALKÉPÉNEK VÁZLATA*, 1882 – BTM

KÁROLY LOTZ: *SCHIȚĂ PENTRU FRESCA DE PE TAVANUL OPEREI*, 1882 – MIB

KÁROLY LOTZ: *STUDY FOR THE CIELING MURALS OF THE BUDAPEST OPERA*, 1882 – BHM

Az ennél kissé nagyobb méretű vászonra festett vázlat a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében található. A kompozíció címe: *Olympos*. A falkép megtervezését meghatározta az Ybl Miklós által kialakított nézőtér formája. E fölött jelennek meg a felhők között lebegő istenek, mint egy antik centrális épület *opeion*nal megnyíló mennyezetén. A látszat-architektúra mellőzése, a határozott körvonalak, az élénk, tiszta színek jól illenek az épület neoreneszánsz stílusához. Az Operaház belső dekorációjának koncepciója több részletben keletkezett, Lotz mellett Than Mór és Székely Bertalan is részt vett a falképek elkészítésében. A Magyar Királyi Dalszínház belső díszítéséről bizottság döntött, Podmaniczky Friggyessel és Ybl Miklóssal az élén, a vázlatok elbírálásában az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat is részt vett. A téma kigondolója ismeretlen, de valószínűleg sok mindenben Podmaniczky szava döntött, amint erről saját feljegyzései is tanúskodnak. Than és Lotz programjának középpontjában a zene dicsőítése állt. Az allegorikus jelentéstartalom alapjának kialakítására hatással volt Friedrich Nietzsche 1871-ben megjelent kultúrfilozófiai-esztétikai tanulmánya, a *Die Geburt der Tragödie* (A tragédia születése) is, amelyben a német filozófus – az emberi lényeg kettéválasztásának az antikvitásban gyökerező hagyománya szerint – az emberi létezés apollóni és dionüszoszi meghatározottságáról értekezett. Így lett a mennyezetfreskó témája az Olümposz szent hegye, a görög istenek kavargó sokaságával, a késő reneszánsz és kora barokk mennyezetfreskóit idéző monumentális kompozícióval.

B. B.

CAPODOPERE ALE PICTURII MAGHIARE DIN SECOLUL AL 19-LEA

Selecție din colecțiile Galeriei Naționale Maghiare și ale Muzeului de Istorie din Budapesta

— *rezumat* —

În ceea ce privește istoria și arta, secolul al 19-lea este, și în Ungaria, perioada luptelor eroice și a marilor realizări. Lupta dusă pentru stabilirea unei societăți burgheze în locul celei feudale, și în paralel pentru o existență națională independentă față de dinastia Habsburgilor (culminând în revoluția și războiul de independență din 1848–49) și-a pus amprenta și asupra evoluției artelor. Înainte de sfârșitul secolului 19, în țară nu exista educație universitară în domeniul artelor plastice, așadar artiștii maghiari urmau cursurile unor academii din străinătate, având astfel posibilitatea de a se racorda la elita vieții artistice europene și de a-și însuși cele mai bune tehnici picturale. Astfel pictura maghiară realizată în cea de-a doua parte a secolului devenise parte organică a artei europene.

În prima parte a secolului al 19-lea, pictura maghiară căuta posibilitățile ieșirii de sub supremația absolută a artei baroce, cu precădere monahale. La început, noul val, clasicismul, ajunsese în țară prin aportul unor artiști din străinătate. Primul pictor de marcă autohton este Miklós Barabás, întors în țară după studii academice la Viena și o scurtă ședere în Italia. Dânsul este maestrul inegalabil al portretisticii maghiare, a creat însă și genul scenelor populare. Pictorul de seamă al peisagisticii clasice maghiare este Károly Markó senior, stabilit în Italia pe întreaga durată a vieții. Peisajele sale idilice, la un nivel artistic ridicat, au fost un exemplu pentru tinerii artiști maghiari.

În cea de-a doua parte a secolului, pe lângă clasicism se simte din ce în ce mai mult impactul romantismului, primul reprezentant maghiar al curentului fiind Mihály Zichy. Adevăratul apogeu al romantismului a venit cu pictura istorică, cel mai potrivit gen pentru reprezentarea simbolică a schimbărilor politice și sociale ale vremii. Începând cu mijlocul secolului, la academiile din străinătate s-a format o generație de pictori capabili să își formuleze mesajul la un nivel înalt similar celor mai mari maeștri ai picturii europene. Subiectele lor principale provin din rândul evenimentelor patriotice ale istoriei Ungariei, privite ca exemple. Cei mai de seamă reprezentanți ai erei sunt Mór Than, Viktor Madarász și Bertalan Székely, însă cel mai celebrat pictor al anilor de după Tratatul austro-ungar (1867) a rămas Gyula Benczúr, cu picturile sale spectaculoase, create cu o tehnică demnă de invidiat.

Portretul nu-și pierde însă popularitatea. Portretele nu lipsesc din opera marilor maieștri ai picturii istorice precum Bertalan Székely, Viktor Madarász, Mór Than, și nici din cea a peisagistului renumit Pál Szinyei Merse. Cei mai populari portretiști la sfârșit de secol sunt Gyula Benczúr, Fülöp László, Károly Lotz, Jenő Gyárfás. Peisagistica primește un suflu nou cu picturile axate pe crearea unei atmosfere specifice, semnate de Antal Ligeti și Károly Telepy, respectiv József Molnár, Sándor Brodszky. Un reprezentant al genului ce leagă *scena populară* și *peisajul* este Károly Lotz, pictând la Viena peisajele sale ce reprezintă atmosfera specifică Pustei maghiare. Un gen îndrăgit

este și *scena burgheză*, reprezentată în opera lui Bertalan Székely și Jenő Gyárfás.

Colonia artiștilor de la Barbizon, Franța, cu forța sa inovativă în pictura europeană a avut o influență puternică și asupra picturii ungare de după 1870. Cel mai puternic curent fusese cel al realismului. În Ungaria, arta lui László Paál, Mihály Munkácsy și Jenő Gyárfás aparține acestui curent. Curentul paralel, *plein-air*, respectiv impresionismul ce rezultă din el apar pentru prima oară în tablourile lui Géza Mészöly, ca să ajungă la apogeu în ultimele decenii ale secolului, în creația celor mai mari pictori impresioniști maghiari, Pál Szinyei Merse și László Mednyánszky.

Parcursând istoria evoluției picturii maghiare în secolul al 19-lea constatăm că în această perioadă de doar 100 de ani o serie de artiști maghiari talentați au realizat performanțe de vârf datorată cărora pictura maghiară s-a alăturat elitei europene a genului, la un nivel artistic extrem de ridicat care trece cu brio cel mai sever test chiar și în prezent.

Zsuzsanna Bakó
(Traducere de Noémi László)

MASTERPIECES OF 19th CENTURY HUNGARIAN PAINTING

From the collections of the Hungarian National Gallery and the Budapest History Museum

— summary —

In the realm of history and art, the 19th century was, in Hungary too, the age of heroic fights and great accomplishments. The battle for a bourgeois society to replace the feudal one and in parallel for a national state independent of the Habsburg dynasty (reaching its utmost with the 1848–49 revolution and independence fight) had a decisive say in the evolution of arts.

Before the end of the 19th century in Hungary there was no academic training in fine arts, consequently Hungarian artists studied at universities abroad, this is how they managed to rise to the level of the best in European arts and to acquire the most elaborated painting techniques. This is how in the second half of the century Hungarian painting became an organic part of European art.

During the first half of the 19th century, Hungarian painting was trying to escape the supremacy of Baroque art, mostly ecclesiastic. At first, foreign artists promoted the new tendency, Classicism. The first important Hungarian painter to follow the trend is Miklós Barabás, established at home after academic studies in Vienna and a short stay in Italy. He is the greatest master in Hungarian portrait painting and also created the folk genre painting. The most important Classical Hungarian landscape painter is Károly Markó senior, who had lived his life in Italy. His high standard landscapes of an idyllic atmosphere set the norm for young Hungarian painters.

During the second half of the century, beside classicism, the impact of Romanticism is felt, the first Hungarian representative being Mihály Zichy. The peak of Romanticism came with historical painting the most appropriate genre for a symbolic representation of the political and social changes of the times. From mid-century onward, at academies abroad a generation of Hungarian painters capable of formulating a message at a level characteristic of the greatest masters of European painting was formed. These painters chose for their works patriotic events from the historical past of Hungary and presented them as examples to follow. The most important representatives of this trend are Mór Than, Viktor Madarász and Bertalan Székely, nevertheless the most popular artist in the years following the Austro-Hungarian Treaty (1867) is Gyula Benczúr, with his impressive paintings created with exquisite technical skill.

The portrait did nevertheless not lose its appeal. Portraits are thus parts of the oeuvre of such great historical painters as Bertalan Székely, Viktor Madarász, Mór Than, or of that of the most popular landscape painter, Pál Szinyei Merse. The most promoted portrait painters by the end of the century are Gyula Benczúr, Fülöp László, Károly Lotz, Jenő Gyárfás. Landscape painting is resurrected by a wave of paintings attempting to create a special atmosphere, signed by Antal Ligeti and Károly Telepy, József Molnár, Sándor Brodszky. A representative of the genre mixing *folk genre painting* and *landscape painting* is Károly Lotz, creating in Vienna a series of landscapes rep-

representing the specific atmosphere of the Hungarian lowlands. Also popular at the time is the *bourgeois genre painting*, represented in the oeuvre of Bertalan Székely and Jenő Gyárfás.

The *Barbizon Art Colony* in France, with its innovative effect upon European painting also had a strong influence upon Hungarian painting after 1870. The most powerful trend was that of Realism. In Hungary, this was represented by the art of László Paál, Mihály Munkácsy and Jenő Gyárfás. The parallel trend, *plein-air* and its outcome, impressionism were adopted by Géza Mészöly, reaching their peak by the last decades of the century in the works of the greatest Hungarian impressionist painters, Pál Szinyei Merse and László Mednyánszky.

Looking at 19th century Hungarian painting, we realise that within a period of a more than hundred years a series of talented Hungarian artists accomplished outstanding performance owing to which Hungarian painting joined the European elite of the genre at an extremely high artistic level that stands any comparison even today.

Zsuzsanna Bakó
(Translated by Noémi László)

