

Cigányok a képzőművészetben a vászon egyik és a másik oldalán

A cigányságnak, bár mindig is voltak ügyes kezű népi kézművesei, sokáig mégsem volt képzőművészete. Először modellként jelentek meg, ehhez is sokáig kellett azonban várniuk. Az ábrázoló művészetek emlékkanyagának tanúsága szerint a cigányok akkor keltették fel a környezetükben élők érdeklődését, amikor az európai nemzetek állammá szerveződése során e folyamatból kimaradtak, és hontalanságuk nyilvánvalóvá vált. Etnikai sajátosságaik, életmódjuk, életvezetésük sem a későközépkori soknemzetiségű Európában, sem a különlegességekre fogékony, gyarmatárakkal és egzotikumokkal ismerkedő XVI-XVII. századi európai társadalmakban nem keltett különösebb feltűnést. A közigazgatás rendjének kiépülése nyomán azonban a különbözőségük elkülönülést eredményezett.

A „funkcionális” vándorlók: a katonák, zarándokok, koldusok és rablók csapatai a XIX. század elejére lassan eltűntek Európa országútjairól, a szubkulturaként jelen lévő cigányok kisebb-nagyobb vándorló csoportjai viszont továbbra is jelen voltak Európa egyes régióiban. A népcsoport tisztázatlan eredete, ismeretlen múltja, elkülönültsége és sajátos életvitel egyszerűen keltett félelmet és csodálatot.

A rokokó művészetnek a pásztori élet felé forduló korábbi felszínes, idillikus érdeklődését a különböző néptípusok társadalomtörténeti ábrázolása váltja fel. A hazai táj képzőművészeti felfedezésével erősen rokon jelenség e táj népének felfedezése is, amely már csalhatatlan jele a polgári fejlődés kezdeteinek. A politikai és társadalmi érdeklődés együtt járt azzal, hogy a nép – és a reformkorban oly fontos szerepet játszó népiesség – megjelent az irodalomban és a képzőművészetben. Amit az irodalomban a népdalgyűjtés kezdetei (Pálóczi Horváth Ádám) vagy a népi hős megjelenése (Lúdas Matyi) jelentett, az a képzőművészetben a rendkívül színes és gazdag hazai népviseletek és a népcsoportok megörökítése volt. A magyar képzőművészetben a XVIII. század végén jelenik meg az életkép műfaja, amelynek témája a köznép, az egyszerű emberek világa, így a cigány népesség is.

A Habsburg Birodalom népeinek típusait megjelenítő képzőművészeti ábrázolások sorát a bécsi képzőművészeti akadémia tanárának, Johann Christian Brandnak 1775-től meginduló metszetsorozata nyitja meg. Amennyiben azt a társadalmi háttérrel kutatjuk, amely feltétlenül szükséges volt ahhoz, hogy egy hazai művész olyan új típusú, magyarországi művészetben hagyomány nélküli vállalkozásba



Barabás Miklós: Vándor cigánytelep

kezdjen, mint amilyen a népi típusok önálló ábrázolása volt, akkor azt nem annyira a magyar irodalom népiességet hirdető programjában, hanem inkább a hazai, hungarus öntudattal rendelkező németiség honismereti tudományos tevékenységében kell keresnünk. Az úttörő Johann Martin Stock 1778 táján saját kezdeményezéséből fogott hozzá az első, magyarországi népi figurákat bemutató metszetsorozat elkészítéséhez. A magyarországi művészetben ez a témafelvetés újszerű, előzmények nélküli vállalkozás volt. A metszetsorozat első egységének témájául – valószínűleg az egzotikumhoz vonzódó külföldi közönségre és a magyar főúri megbízókra számítva – a hazai cigány muzsikuskok ábrázolását választotta. Ez kapta az „első sorozat” megjelölést hat kompozíciójából, amelynek a „Magyarország és Erdély különböző lakosainak képe” összefoglaló címet adta – természetesen németül.

Stock nagy művészi gonddal fogott hozzá a sorozathoz, maga karcolta rézbe saját rajzait. Némelyik lapról több kompozíciós megoldást és próbalevonatot is készített. A sorozat címlapja a „Cimbalmos cigány mulató huszárral” hollandos zsánerjelenet jellegzetes magyar szereplőkkel. A „Bögön játszó cigány” ábrázolása tele van líraisággal. A muzsikuskokat a korszak magyar viseletében ábrázolja, csizma, ezüstgombos, prémszegélyes mente.

Egy-kétszereplős lapjain először lépett a képzőművészet színterére a cigányság, mint társadalmi réteg és mindjárt úgy, hogy teljesen mentes volt az ironikus hangtól, amely szereplésüket például az egykorú magyar nyelvű irodalomban kísérte. Ez egész sorozatban egyetlen zavaró motívum van;

A szerző fenti írása sikeres diplomamunkája nyomán készült.

az, hogy már a korszak cigányzenészei is bandában játszottak, Stock pedig külön-külön ábrázolta őket. Nagy tehetségről árulkodó lapjai több évtizeden keresztül hatottak a cigánymuzsikus-ábrázolásokra. (A századfordulót követően gyengébb képességű grafikusok többször is zenekarrá rendezték a Stock által egyedül ábrázolt cigányokat.)

Úgy tűnik Stock kísérlete még korai volt a magyarországi műértő közönségnek, ahol a nép felé forduló irodalmi érdeklődés programszerű kezdetei is csak néhány évvel később követik Stock rézkarc-sorozatát.

Megszületik a zsánerkép

A népi típusokat ábrázoló grafikai sorozatok fénykora a századforduló és a XIX. század első két évtizede volt. Sorra jelentek meg – előbb főként francia és angol, majd német nyelvterületen is – a különböző albumok, amelyek többnyire leíró szöveg kíséretében egy-egy város, gyakrabban egy-egy ország népeinek viseletét, néhol szokásait mutatták be Angliától Kínáig.

A nagyszebeni Joseph *Neuhauser* 1806-ban készítette el az erdélyi néptípusokat bemutató sorozatát. Miként Stock, ő is hat lapot szánt egy-egy nemzeti-ségre. Ő szintén a cigányokkal kezdte a sort, majd az erdélyi románok viseleteivel folytatta. Sajnos a sorozatot csak egykorú említésből ismerjük a megjelent tizenkét lapból csak napjainkban bukkant fel egy nagyszebeni magángyűjteményben kettő. Fennmaradt viszont Joseph *Neuhauser* testvérének Franz *Neuhauser*nek egy vízfestmény-sorozata, amely részben a megjelent metszetek után készült, így képet adhat a sorozat egészéről is. 1819-ben illetve 1823-ban „Vásár Erdélyországban” címmel három-három lapból álló és egy-egy kompozícióvá összeilleszthető ábrázolást készített. Az így keletkezett több mint másfél méter hosszú frízen másfélszáz figurát mozgató. Az egy-két alakot ábrázoló lapok a környezetre utaló tájképi háttérrel, német nyelvű képaláírással jelentek meg. Ezek a népismereti lapokon a rajzoló az alakok viselete mellett attribútumokkal utal a jellemző foglalkozásokra. A muzsikus cigány – először 1778-ban megjelenő, azóta jelképvé vált – alakját a kovács, a teknővájó, a kefekötő, a vásározó alakja követte. Ebben az összeállításban több a mozgás – a valóságos élethelyzetekben ábrázolt figurák kevésbé látszanak idealizálnak. Kereskedők és kézművesek, vevők s eladók, szászok, románok, magyarok, görögök és cigányok tarka tömege, hullámszik a kompozíción.

Ez a sorozat a hazai művészetben nem csak a népi típusok sikeres ábrázolását hozta meg, hanem a műfaj szintézisét is. Amikor ugyanis a különálló lapok figurái közös lapon, a kompozíción belül egymás mellé, pontosabban egymással kapcsolatba kerülnek, akkor minőségileg új ábrázolási típus születik, amit zsánerképnek neveznek. Ez az átváltozás jelentős művészi teljesítmény, mivel a száznál is több alak elrendezése nagyobb művészi tudatosságot igényel.

A felismerhető tudatosság által vált ez a sorozat jelentős művészettörténeti eseménnyé. A korszak festői közül Franz *Neuhauser* volt talán a legérzékenyebb kora problémáira. A bécsi akadémiát végzett és az újabb törekvésekre fogékony *Neuhauser* testvérek – akik a császárváros művészeti életével közvetlen kapcsolatot tartottak – művészeti érdeklődésükkel előbb fordultak közvetlen környezetük, a népi társadalom felé, mint az magyarországi művésztszárnaiknál megfigyelhető volt. A *Neuhauser*-sorozatnak sajnos ugyanaz lett a sorsa, mint Stock próbálkozásának: félbe maradt és nem lett folytatása. Az okok is azonosak lehetnek: az arisztokrácia érdektelensége, a gyenge polgárság érdeklődésének elégtelensége.

A magyar képzőművészet „cigányképe” a XIX. században

A reformkor kezdete előtt született hazai népi típusokat ábrázoló képzőművészeti alkotások, vagy torzók, vagy észrevétlenek maradtak. A magyar nemzeti mozgalom a népi ábrázolásokra igazán fogékonnyá csak az 1830-as évek második felétől vált. A reformkor politikai mozgalmában a liberális nemesség ekkor veszi át a kezdeményező szerepet és figyelme programszerűen is a nép felé fordul. A korszak meghatározó művészeti ágában, az irodalomban akkor válik a nép felé fordulás, a népies műdal megteremtésének igénye oly erőteljessé, hogy az más művészetek kezdeményezéseit és azok fogadtatását is képes befolyásolni. A harmincas évek közönsége már igényelte a népi életképek ábrázolás-típusát, de a tárgyyszerű képalkotást az indulatoktól és érzelmeiktől fűtött képek kívánalma váltotta fel.

A korszak legjellegzetesebb ilyen jellegű darabjai *Barabás* Miklósnak az 1830-as évek második felétől készített zsánerképei. *Barabás* *Neuhauser* tanítványa volt, így nemcsak a műfaj továbbvitelében, vagy művészi igényességében, hanem személyében is összekötőkapocs a reformkor és az 1810-es évek kezdeményezései között. Képein a cigányok – a korábban az ábrázoló művészetek által csekély figyelemre méltított társadalmi réteg – is gyakran helyet kapott.

Az eddigi ábrázolásoktól eltérően, *Barabás* életképeit; amelyeken az életmódot, a szokásokat, a vándorló cigánykaravánt vagy a sátorozó cigányokat ábrázolta az egzotikum hangsúlyozása, a különösségüknek, a népcsoport többségtől eltérő életvitelének romantikus kidomborítása tette érdekessé. Ezen az alapon közvetlenebbé válik egy vonás, amelytől elődei húzódozni látszottak: a jellemzésre való törekvés. Mindez szerény mértékben, a kor erkölcsi keretein belül jelentkezik, feltűnése mégis felismerhető.

Barabás magyar volt, s minden érzése a magyarsághoz kötötte. Kortársai benne, nem valamely idevetődött bécsi vagy német képíró látta. Így annak, hogy mit tart fontosnak megmutatni, másokra, az irodalmárookra is ösztönzőleg hatott. (*Petőfi* például *Barabás* egy cigánykaraván-ábrázolása láttán írta meg a „Vándorélet” című versét.)

A XVIII. tipikus cigányfoglalkozásnak köre kibővült. A korábban említett mesterségek mellett a falusiak igényeihez alkalmazkodva, megjelentek az üstfoltozó s a lókupec cigányok, a kártyavető és tenyerjós cigány asszonyok.

A kor másik legjelentősebb festőjét, *Marastoni* Jakabot nagyon megigézett egy cigány jósnő. Az olasz származású mester, aki a kor egyik legtermékenyebb alkotója volt, az ő hatására festette meg a „Jóslás” című képét. Könnyed festésmódja, meleg színei, a harmonikus beállítása kedvelté tette ezt a művét a közönség körében.

A magyar reformnemzedék már nem annyira „bemutatkozni” akart, mint inkább magára vonni a haladó bécsi körök figyelmét. Úgy tűnik, hogy az Osztrák-Magyar Monarchia létrejöttének szellemi előkészítése már a reformkorral, illetve a Vormärzcel (az 1848 márciusában bekövetkezett forradalomra utaló utólagos elnevezésű stílusiránnyal) megkezdődött. Bécs kapuja egyre nagyobbra nyílt kelet felé.

Nem véletlen tehát, hanem a történelem logikájából következik, hogy az osztrák Vormärz egyik legjelentősebb költője, *Nikolaus Lenau* (eredeti nevén *Niemsch von Strehlenau*) Magyarországon született, tizenhét éves korában került Bécsbe, ahol beiratkozott az egyetemre. Huzamosabb időre nem tért vissza Magyarországra, de magyarnak vallotta magát. Lenau a német nyelvű költészet egyik legkiemelkedőbb alakja, az osztrákok *Petőfije*, a németek *Byronja!*

Lenaut egyetlen, állandó belső vonzódása kötötte a reformkori Magyarországhoz. Élményvilágának java része magyar tájakból és a magyar nép jellegzetes alakjaiból táplálkozott. Az Alföld folyói, a Tisza, a Maros, a puszták és nádasok kitűnően beleillettek a romantika egzotikum-igényébe. Az alföldi parasztok, a csikósok, a betyárok és a cigányok érdekességként népesítették be költészetét. A magyar népzene dallamai, de különösen a nagyon kedvelt cigányzene, német nyelvű költeményeinek ritmikájában is jól felismerhetők. Költészete döntő szerepet játszott a szabadságszerető magyarság képének német és európai megalapozásában.

Bécsbe és a német nyelvterületre közvetített magyarság-képről fogalmat alkothatunk néhány verse címének felsorolásával is: „Pusztai csárda” (*Die Heideschenke*), „A toborzás” (*Die Werbung*), „Miska a Tiszánál” (*Mischka an der Theiss*), valamint az 1837-38-ban íródott és a magyar tájba ágyazott – *Liszt* Ferenc által megzenésített dal – „A három cigány” (*Die drei Zigeuner*).

Lenau: A három cigány

*Egyszer három cigányt láttam
Egy fűzfához dőlve,
Míg szekerem a pusztában
Kínnal ment előre.*

*Bíborpiros esti fényben
Hegedűjét tartva
Állt az egyik s jókedvében
Rágyújtott egy dalra.*

*Másik kedvvel nézdegélte
Pipájának füstjét,
Mintha rózsa volna élte,
Mely nem terem tüskét.*

*Harmadikuk a fa alatt
Aludt heverészve;
Cimbalmának húrja szakadt,
Lágy szellő rezgette.*

*Cafatokban állt ruhájuk,
Rongyosak, kopottak,
De jó kedvük, szabadságuk
Fittyet hányt a sorsnak.*

*Megmutatták, hogy miként kell,
Ha rosszul megy dolgunk,
Hegedülnünk megvetéssel,
Füstölnünk, aludnunk.*

*Lomha, szürke esthomálynál
Visszanéztem rájuk;
Szinte most is előttem áll
Fekete orcájuk...*

Lenau népszerű verse a kor képzőművészeit is megihlette. A költemény leghíresebb ránk maradt illusztrációja *Pongrácz* Ferenc olajfestménye, amely ma a Magyar Nemzeti Galériában látható. A kép három cigánya egy háromszöget képez a romantikus, megcsonkított fűzfa körül. Az első jobb oldalon, az előtérben, ülve hegedül, míg társa a fa mögött állva, maga elé tekintve pipázik. A harmadik alak a fejét a bal karjára támasztva, nyugodtan alszik. A tamburinja a feje fölött a fáról csüng alá. Ugyan kiszáradt a fűzfa törzse, de – szép festészeti szimbólumként – jól látható, hogy új ágai is vannak. A vándorcigányok kedvenc növénye a fűz, ami az elmúlás, de a természet örök újjáéledésének is jelképe. A kompozíció a három alakkal más, mint a XIX. század elején megszokott cigányábrázolások. Más képeken a cigányok mindennapi életét mutatják be, a legtöbb esetben fő foglalkozásukban, zenélés közben. *Pongrácz* azonban pihenésük közepette ábrázolja őket. A kép akaratlanul azt a képzettársítást kelti bennünk, amit *Lenau* verse. A cigányok életformájának és [feltételezett] világnézetének a kifejezése sűrűsödik a festménybe. A vers és a kép egymásra hatása szinte kinyomozhatatlan.

Rózsa György: 1978-ban „*Nikolaus Lenau und die Kunst*” címmel az *Azte Historial Artium* című lapban erről így vélekedett: „Kérdéses, hogy A három cigány című kép *Liszt* Ferenc zenéje és *Lenau* 1838-ból származó halhatatlan költeménye milyen sorrendiségben láttak napvilágot. A vers 1838-ban

jelent meg a budapesti árvíz [károsultjainak] javára kiadott albumban. A keletkezése valószínűleg a költő személyes élménye, egy véletlen találkozása a magyar cigányokkal 1838. április 21-én Bécsben. A költő a cigányokat magyarul szólította meg, ők ennek nagyon megörültek, meghívták enni és evés közben – ahogy az náluk szokás – zenéltek is. Elhúzták Lenau kedvenc, a Beleznay árvája című nótáját, amely igen nagy hatással volt a költőre.

A Pongrácz-kép két évvel az emlékezetes találkozás előtt készült, hangulata a költeményhez mégis nagyon közeli, rokoni. A vers keletkezésének a magyarizációhoz egy új hipotézist kell felállítanunk. El kell fogadnunk, hogy a budapesti kép ihlette Lenaut a költemény megírására. Tudjuk, hogy ebben az évben Lenau nem jött többet Magyarországra. Azt viszont nem tudjuk, hogy Pongrácz Ferenc képe másolatban eljuthatott-e Bécsbe, vagy esetleg valahol kiállítva látta-e. Az lehetséges, hogy Bécsben egy magyar mágnás magánképtárában elérhető volt a számára. Természetesen nincs kizárva, hogy nem az eredeti Pongrácz-festmény, hanem a műalkotás egy másik változata volt a költő számára elérhető, talán egy jobb minőségű vázlat vagy minta. A festmény esetleges korábbi elkészítéséről nem maradt fenn krónika, ezért nekünk a budapesti képnél kell maradnunk. A kutatás mai állása szerint nem tudunk a kérdésre megnyugtatóan válaszolni, mikor és milyen körülmények között láthatta Lenau Pongrácz festményét, de az biztos, hogy a kép és a költemény egymással összefügg.

Egy budapesti napilapban melynek címe: Ország Tükre, 1865-ben megjelent A három cigány című vers magyar fordításban. A fordító a fiatal *Thaly Kálmán*, a később híressé vált történész. A képhez egy illusztrációt tettek hozzá, ami a mi feltevéseinket alátámasztja. A Pongrácz-képnek több „utódja” is született. Néhol apróbb változtatásokkal ugyan, de alapjaiban az ábrázolások pontosan a költemény szavaival megegyeznek. A tamburint egy cimbalommal helyettesítették, és a háttérben megjelenik a költő is egy kocsiban ülve.

A cigányokat bemutató illusztrációk kezdetben a tiroli, észak-itáliai kismesterek szentimentális, olykor kedélyeskedő szegényember-zsánereinek mintáját követik. *Theodore Valerio* képei jósággal, szelíd-séggel, szívbeli melegséggel ruházzák fel az emberi kapcsolatokat. A szegények világa – így a cigányoké is – az ártatlan, jámbor, szemlélődő vagy dolgos emberek élete, szenvedélyektől és vágyaktól mentes, ahogyan azt a polgári szentimentalizmus látni szeretné. A cigányokat szinte mindig vándorlás, munka vagy valamilyen tevékenység közben ábrázolják. *Franz Kollarz* előszeretettel emelte ki a cigányság szegénységét, különállását a többségi társadalomtól, valamint alkalmi kapcsolatait is a falusi népességgel.

Természetesen a zsánereknek is megvannak a kliséik. A sokszorosított grafika műfaja elősegítette a motívumok vándorlását. A vásári ponyvairodalom illusztrációiban a szánalmat keltő népeletképek

mellett a század második felében már feltűnnek az életvitelt és a különállást erkölcsi kérdésként kezelő, negatív hangulatkeltő gúnyrajzok is. Ekkor születik meg a tyúk- és libatolvaj, a jóslás és koldulás ürügyén a házba nyomuló, közben apróbb tárgyakat el-emelő, veszekedő, fogadkozó, esküdöző s átkozódó cigány képi alakja.

Ebben az időben jelennek meg és válnak az ismeretlenségük miatt gyanússá, tanulatlanságuk miatt nevetségessé a népszínművek epizód szerepeiben azok a típusok, amelyeket részben máig meghatározónak tart a többségi társadalom.

A különféle hangszereken játszó muzikusok, az apróbb lopások elkövetői, a „dádé”, a „purdé”, a pipázó, tenyérjós, kártyavető cigányasszony vagy a koldus képe sok tekintetben hozzájárult a cigányok énképének kialakításához is.

Ezek az általánosan elterjedt klisék a cigányokat a természet ölen élő, a civilizációtól érintetlen népként fogták fel. A többségi társadalomtól való elkülönülés ellenére a cigányok és a többiek közötti kapcsolat, ha egyszerű, maguk készítette használati tárgyak, élelmiszerre történő cseréjére szorítkozva is, de rendszeres volt. A cigányok általában kerültek a konfliktusokat, azzal éltek, ami mások számára értéktelen volt. Kapcsolatuk a többségi társadalommal alapvetően aszimmetrikus viszonyra épült, amelyet a mindmáig meglévő részben bizalmatlan, gyanakvó, gyakran ellenséges beállítódások egyidejű jelenléte jellemezett.

A jó cigány ideáltípusa a társadalomba beilleszkedő, helyhez kötött, állandó foglalkozással rendelkező, dolgos, törekvő, szorgalmas ember alakja, aki ha szegény is, igyekszik gyermekeit – ha másra nem, hát muzsikálásra – taníttatni. Háza, lakása rendezett és takaros, s ha szorgalma tehetséggel párosul, nemcsak a társadalom hasznos, hanem hírnevet szerző alakja is lehet. Ez a figura általában a muzikus cigánnyal azonosítható, aki akár az arisztokraták, dzsentrik, akár a parasztok szolgálatába szegődik hűséggel, még az országtól távol is öregbíti Magyarország nevét, hírét.

Az 1827-ben bekövetkezett halála után is általánosan tisztelt és elismert *Bihari János*, *Dankó Pistával* együtt a társadalmi elismerés legmagasabb fokára jutott. Az 1820-as években *Donát János* festette meg *Bihari János* arcmását. *Bihari József* nádor udvari zenésze, az 1809. évi nemesi felkelés táborig primása, a Rákóczi-induló feltételezett szerzője volt. A hazai népzene elemeiből ő alkotta meg a magyar zene kotlás muzsikáját, a népzene nyugati formáját.

Fölsch Adolf 1887-ben festette meg *Hegyí Aranka* portréját, tisztelegve a cigány származású híres primadonna előtt. Az énekesnő 1880-tól a Népszínház tagja volt, pályatársa és barátnője *Blaha Lujzának*. Operaénekesként is kitűnt a pályatársai közül.

Művészi játéka, színpadi jellemábrázoló képessége a korabeli kritikák és képeslapok tanúsága szerint rendkívül meggyőző volt, e tulajdonsága tette a közönség kedvencévé. A népszínművek tűzről pattant



Marastoni Jakob: Jóslás

menyecskéit, valamint Czinka Panna szerepét úgy alakította, hogy *Hevesi Sándor* – a kor legnagyobb rendezője – is példaképül állította tanítványai elé. *Stróbl* Alajos róla mintázta a *Táncosnő-szobrát*. A hatalom birtokosa a tehetséges, sikeres cigányt kegyesen adoptálja, és minden kétséget kizáróan magyarnak tekinti.

Cigányábrázolás a XIX. század végén a müncheni magyar festők művészetében

A XIX. század utolsó évtizedeiben a Münchenben élő magyar festők közül *Böhm Pál*, *Bihari Sándor* és *Valentiny János* – tekintettel a bajor főváros jelentős idegenforgalmára és műtárgypiacára – a cigányzsánerekre specializálódott. A mozgalmas, festői elemekben bővelkedő, narratív jelenetek részben a szegénység sokfigurás tablói, részben romantikus epizódok a cigányok életéből. *Böhm Pál* romantikus tájképeket festett. 1873-75 között többször járt Szolnokon. Itt készült gyengédebb festőiségű képei – mint például a „Kenderáztató”, „Szalmakazlak” „Tiszaparti jelenet” vagy a „Cigánytábor” – a szolnoki nép életét ábrázolták.

*Bihari Sándor*t a nótázók s a cigányzenészek ihlették meg, több képet is festett róluk, amelyeken megmutatta, hogy az „éremnek van sötét oldala is”. A falusi bíraskodás a múlt század utolsó évtizedeiben még mindig kedvelt témája népeletkép-festészetünknek. „Bíró előtt” című kifejező képén már eltűnik a betyár alakja, hogy helyt adjon a kárvallott cigánynak. A festményen a cigányprímás bepanaszolja a módos gazda fiát, mert eltörte a hegedűjét, kenyéradó szerszámát. Egy asszony és a banda négy tagja jött tanúskodni mellette. A főszereplő mögött

várakozó tekintettel tömörül a többi cigány. A bíróhoz fordultak, valamelyes reményük lehetne igazságos meghallgatásra. Ha azonban a gazda fiát nézzük, amint karba font kézzel, vállára vetett kabátjában már régen felmérte a maga rangbéli felsőbb-ségét, akkor akár le is beszélhetnénk őket a további bizonykodásról: a per sorsa már réges-régen eldőlt... *Bihari* itt is tanújelét adja nagyszerű karakterérzékének. A cigány arc elevenségét, perzselő tekintetét, hirtelen dühüket, földhöz csapott kalapjukat senki sem tudta így megfesteni. Elbeszélő tehetsége ilyen módon is kiemelkedik a kor festészetének hamisan népieskedő, leereszkedő modorú falusi életképei közül. E műve – amivel 1886-ban elnyerte a Képzőművészeti Társaság díját is – a leghíresebb magyar életképfestővé avatta.

Valentiny János a cigányok festője

Valentinyt valami különös vonzalom, különös rokonszenv és érdeklődés vitte cigányok közé. Szinte negyedszázadon keresztül művészetének java termése nem egyéb, mint cigány zsánerek. A cigányélet legjellegzetesebb alakjait és jeleneteit vitte vászonra. Ez a külön – más emberek előtt ismeretlen – világ volt az ő mindene. Legsikerültebb képei ebből a világból valók. Ezekkel vált ismerőssé a neve külföldön is. Bemutatta a cigányt rozzant szekéren, a félig meztelen purdék karavánjával faluról-falura vándorolva. Ecsetjét a vidám és érzelmes motívumok egyaránt vezették. Cigányait nem a sötét arcbőr teszi cigányokká, külsejükön a rejtett lelki tulajdonságaikat igyekszik visszatükröztetni.

Egyik ismertebb képén: „A hegedűt hangoló cigányfiú” címűn, egy kuckón ülő cigánygyereket ábrázol, kezében hegedűvel. A tárgy egyszerű, szokványos, a művész mégis jelentőssé tudta tenni. A gyerek nagy fekete szeméből a zseni szikrája csillog felénk, s érezzük, hogy belőle egykoron a szívünk felett uralkodó hegedűvirtuóz válik.

Nagyobb kompozíciói között előkelő helyet foglal el a „Zeneiskola”. A banda tagjai egy faluvégi vityilló lomos szobájában gyűltek össze, hogy a legújabb nótát betanulják. Apraja, nagyja mesterségének gyakorlásában van elmerülve. A tanító éppen egy „fiatal művészt” dirigál, aki úgy látszik, nem sok érzéket tanúsít a harmónia iránt. Az oktatás nagyon gyakorlati, mert a „tanár úr”, egy erős markolással éppen a vétkes fülét igyekszik útbaigazítani, ami aztán vidám hangulatot kelt a purdék között. Komolyságát csak egy serdülő ifjú őrzi meg, ki kezében hegedűjét tartva, mereng a hangok világában. Ő a jövő művésze, a zeneiskola leendő büszkesége. *Valentiny* tehetségének ereje a XIX. század 80-as éveiben bontakozott ki. Ahhoz a festőnemzedékhez tartozott, amelyik a hatvanas évek vezércikkező festészete után fordult a népelethez. Ott járkált a nádasdladányi cigányok között, keresve egy-egy szép vagy érdekes modellt. A maga aprólékosságában is megfigyelte a cigányok életét. Ecsetje nyomán a cigány-karakter

sok belső vonásával ismerkedhetünk meg. Egyik sokak által legjobban szeretett festménye „Az ő nő-tája” című kép. A közönségnek mindig kedvelt festője volt. Sikeréhez hozzájárulhatott, hogy a magyar népadoma legérdekesebb és leginkább kedvelt alakját: a cigányt mutatta be. Festési modora, aprólékos-sága, gondossága, egyenlő simasága is megfelelt a közízlésnek. A cigányság – e barna, nyugtalan vérű faj – egészen odanőtt a szívéhez. Egész művészetével azon volt, hogy megszerettesse velünk e kóborló nép rokonszenves alakjait.

Amikor temették, a koporsója mögött ott szomorodott a legbohémebb nép: a cigány. Igazi szeretet és tisztelet vitte őket művészüik utolsó útjára, mert megérezték, Valentiny az ő festőjük, a cigányok festője volt.

A nagybányai festők cigányábrázolásai

A cigány-téma a XIX. század végén, a XX. század elején Magyarországon is, miként korábban Münchenben, a különlegessége miatt él tovább az úgynevezett magas művészetben. A müncheni akadémiáról haza költözött, és *Hollósy* Simon vezetésével Nagybányára települt „fiatalok”, a plein-air (a szabadtéri) festészet magyarországi apostolai, alapvetően művészetelméleti és festéstechnikai kérdésekkel voltak elfoglalva. Sem műveik témái, sem írásos dokumentumok alapján nem találjuk nyomát annak, hogy fény-árnyék kísérleteik, a nagy mű megalkotásának vágya és a művésztelepi élet kalandjai mellett a társadalmi egyenlőtlenség kérdéseivel foglalkoztak volna. Fő témájuk a táj, az erdőn-mezőn dolgozó emberek. A Hatvannak nevezett nagybányai cigány negyed lakóinak színes bőre, tarka viselete, a legsivatagosabb alkotói szakaszban is ösztönözni tudta a messzi nagyvárosból érkező kolorista (színdőzsölő) alkotót. Annál inkább, mivel a cigányok az egyébként szokásos díj feléért is hajlandók voltak, akár napokig is modellt ülni.

A nagybányaiak közül *Dénes* Valéria, *Csók* István, *Tihanyi* Lajos, *Thorma* János és *Szablya-Frischauf* Ferenc is egy-egy portrét, életképet szenteltek a témának. *Iványi Grünwald* Béla több képén szerepelnek cigányok, részben, mint tájképek staffázsalakjai, részben, mint zsánerszereplők. Cigánymodelleket belső környezetben, úgynevezett enteriőrben leginkább *Ferenczy* Károly és *Réti* István festett. Réti képeinek modellje, egy nagybányai cigány kislány Csuporka. A művész 1912-1913-ban készített - az újkori művészet történetének valószínűleg legfiatalabb - aktjain fejletlen leánygyermek, félős, kutató tekintete néz ránk. E képeket a nagyhírű művésztelep elismert mestere, a XX. századi magyar festészet egyik jelentős alkotója remekműveiként tartja számon a művészettörténet irodalma. Ma azonban, csaknem száz év után, a művészi teljesítménynél erősebben szól hozzánk a kiszolgáltatott gyermek nyomorúsága, és érthetetlen, hogy a monográfus „az ifjúság derűjét és báját” fedezi fel benne.

Igaz, hogy a tényfeltáró megismerés eszköze már a XIX. század 70-es éveitől kezdve a fényképész objektívje, mégsem hallgathatjuk el hiányérzetünket, amiért a magyarországi művészetben oly ritka a nyomorúsággal való szembenézés. A meggyalázott, a naponta megcsúfolt és kismizmizett ember *Courbet*, *Goya* vagy *Toulouse-Lautrec* színvonalán megrajzolt képe szinte teljesen hiányzik a magyar képzőművészetből. Azt kell megállapítanunk, hogy *Fényes* Adolf, *Pór* Bertalan vagy *Thorma* János szegényember-zsánereiben a cigányságnak már alig van helye.

A cigánytéma a Nagybányáról kirajzó művészekkel csak a festői adottságokat megcsillantani engedő lehetőségként kerül a szolnoki művésztelepre.

A Szolnoki Művésztelep alkotóinak „cigányképei”

A XIX. század '80-as éveitől kezdve a magyar képzőművészet sok kiváló egyénisége kereste és találta meg a témát Szolnok és Szolnok környékének festőiségében. A kezdetektől fogva Szolnok a magyar plein-air, majd impresszionista törekvések egyik fontos gyűjtőhelye. Egy olyan csoport kezdett itt dolgozni, amelynek tagjai – *Mednyánszky* László, *Bihari* Sándor, *Olgyay* Ferenc, *Mihalik* Dániel, *Szlányi* Lajos, *Hegedűs* László, *Borúth* Andor, *Katona* Nándor, *Pongrácz* Károly, *Vaszari* János, *Kernstok* Károly, *Fényes* Adolf –, ha gyakran változtak is, csoportba fűzte őket törekvéseik rokonsága. A művésztelepnek ez az új arculata élesen különbözött a *Ferenczy-Réti-Thorma* képviselte nagybányai irányzattól, amely a nemzeti hagyományt szívós következetességgel fejlesztette. A modern szolnokiakkal rokonszenveztek azok a nagybányaiak, akik külföldi tanulmányaik útján a francia impresszionisták, vagy a posztimpresszionisták követőivé váltak, és egymás után elhagyták a telepet, hogy új, forradalmibb útra térjenek. Szinte lehetetlen minden egyes művészt, aki megfordult és alkotott a Szolnoki Művésztelepen, felsorolni. Mégis szeretnék megemlíteni néhány korábban nem említett festőt, akik témaként akár csak egyetlen kép erejéig is a cigányságot választották.

Szolnok volt a monarchiának a legtávolabbi keleti pontja, ahová már az ötvenes években vasút vezetett. A művésztelep *August von Pettenkofen* osztrák festő 1851-től, kezdődő szolnoki látogatásaival számíthatja első, természetes szerveződésű korszakát. A sokat utazó művész összekötő kapocs volt Párizs és Közép-Európa között. Konvenciómentes, érzéssel teli ábrázolásmódjával számos osztrák és magyar festő figyelmét terelte Szolnok felé. *Pettenkofen* az ötvenes-hatvanas években készült ragyogó koloritú, intim felfogású alföldi képeivel kapcsolatosan az osztrák szakirodalom gyakran használja, a „hangulat-impresszionizmus” kifejezést is. Alkotásain a táj-, hangulat- és az emberábrázolás egységét figyelhetjük meg. A poros, illetve a folyók partján párás síkvidéki táj sajátos levegője miatt a hetvenes években készült apró képeit egy szürkésen összefo-

gott alapkarakter jellemezte, amely jól érzékelteti a napfény és a meleg árnyékok jelenlétét. Pettenkofen, Johann G. Raffalt, Otto Van Thoren, Anton Romako és Tina Blau az ötvenes évek második felétől töltöttek el hosszabb-rövidebb időt Szolnok környékén.

A Párizsban Munkácsy Mihály környezetében dolgozó Deák-Ébner Lajost és Aggházy Gyulát annyira fellelkesítette Pettenkofen Szolnok-élménye, hogy az előbbi művész 1875-től 1887-ig minden nyarát Szolnokon töltötte és csak télen ment vissza Párizsba, az utóbbi pedig 1876-ban egy egész évet az alföldi városkában töltött. 1875-78 körül készített szolnoki tájképtanulmányaik – a Münchenből csak átmenetileg ide kiránduló Böhm Pál és barátja, Mészöly Géza festményeivel együtt – a korai magyar plein-air igen értékes eredményei.

Deák-Ébner Lajos első képét („Gyermekek szülővel”) 1873-ban állította ki Bécsben. 1875-től több mint egy évtizedig a szolnoki művésztelep kiemelkedő képviselője volt. Ebben az időszakban jelent meg művészetében az alföldi paraszttípusok friss, valószerű ábrázolása.

Festői kvalitásai és a külföldnek szokatlan témák itthon és a nyugati fővárosokban is elismert művészé tették. Képeinek legnagyobb ereje a realiztikus környezetrajz, a barbizoni iskolától tanult objektív ábrázolás volt. Plein-air látásmódjának jól megfelelt az alföldi környezet; festményein az akadémikus beállítás helyett az élet elevenségének visszaadására törekedett. Deák-Ébner kompozícióin a tónuszsépségek és – különösen kisebb szolnoki képein – a napsütötte színértékek érzékeltetése a figyelemre méltó. Több festményén is megjelenítette a környék cigányait. Mészöly Géza nyaranta többnyire Magyarországon dolgozott. A Szolnoki Művésztelepen töltött hónapok során szintén több cigány témájú képet alkotott. Mint a bensőséges tájképtípus, a „paysage intime” legkiválóbb hazai művelőjének, több képe a barbizoni mesterek, elsősorban Corot műveként azonosítva került a külföldi műkereskedelmi forgalomba.

Az eddigiekből kitűnt, hogy a cigányoknak sokáig csak a környező társadalmak művészeinek ábrázolásában tükröződött életük; a XVIII. századi metszetekben egyfajta tárgyilagossággal, a XIX. századi romantikus és biedermeier festészetben idealizáltan és érzelmesen. A XIX. század második felében a realista megjelenítés és a kuriózumkeresés ötvöződött az ábrázolásban. A századelejei festők a szabad életforma iránti nosztalgiajukat fejezték ki a vándorló, zenélő mulató vagy henyélő cigányok, a ráncos arcú öreg asszonyok, a miszticizmus ködébe burkolózó füstös jósnők és a formás fiatal, bővérű cigánylányok megörökítésével. A XX. század első évtizedeiben pedig giccsestők mázsolmányain, virágzott ki a hamisan idillikus cigány romantika.

Amikor a tehetséges festők érdeklődéssel fordultak feléjük, elsősorban akkor sem a másik ember iránti érdeklődés, hanem a kolorista eladhatónak remélt témaösztone vezette őket. A XX. században

már csak a kispolgárság ízlésvilága számára jelentettek ugyanis érdekességet. A klisék roma típusai: a pipázó cigányasszony, a hegedűjét szorongató cigányfiú, a jósnő, a kártyavető, vagy a cigányzsánerek képi közhelyei – a vándorló vagy táborozó, tűz körül táncoló cigányok – kizárólag a műkereskedők számára dolgozó piktorok vásznain, a vásári dízműipar termékeiben és műkedvelő háziasszonyok munkáiban: selyemfestményeken, hímzéseken, gobelineken éltek tovább. A kispolgári otthonok díszeként, ahonnan nincs visszaút a szépművészetbe.

Az ábrázolás különböző műfajaiban létrejöttek olyan képzőművészeti klisék és közhelyek, amelyek a későbbiek során a bontakozó – elsősorban naiv és autodidakta – roma művészek alkotó munkáját is befolyásolják.

A cigány képzőművészet

Az egyes országok cigány képzőművészei jobbára egymástól elszigetelten tevékenykedtek. Ezért a cigány képzőművészet története egészen a XX. század közepéig valójában az egyes cigány alkotók munkásságának áttekintése. A cigány képzőművészek csoportos jelentkezése, egymáshoz való kapcsolódása, az egyes vonulatok, irányzatok kibontakozása, a hagyományteremtő folyamatosság új, csupán egy-két évtizedes jelenség.

A cigány képzőművészet előtörténetének kezdetén Antonio Solario az első reneszánsz festőművész áll, akit Zingaro-ként emlegettek kortársai. Magányos jelenség ő a saját korában, aki feltehetően olasz apa és cigány anya gyermekeként emelkedett fel, kapcsolódott be a korabeli olasz képzőművészetbe és lett a velencei iskola elismert képviselője, aki Itáliaszerte szívesen foglalkoztatott művész volt. Oltárképei, freskói Osimóban, Nápolyban, Maceratában és Fermóban maradtak fenn. Kompozícióiban nyoma sincs a korra bizonyos fokig jellemző, már-már finomkodó idillikus ábrázolásnak. Figurái komolyak, méltóságteljesek, belső feszültségtől áthatottak. Talán e fegyelmezett ábrázolás mögött megbúvó szenvedélyesség művészetének legsajátosabb jellemzője és ebben alkotói karakterének sajátos cigány volta is kifejeződik. A felemelkedésnek ez az Antonio Solario által felmutatott modellje hosszú ideig a cigány alkotók részére az egyetlen lehetséges út volt a művésszé válásra, a nagy művészetbe, a művésztörténeti folyamatba történő bekapcsolódásra. Ez a modell a vegyes házasság, amelyben a polgári családból származó apa áttöri a polgári konvenciók korlátait és cigány lányt vesz feleségül. A művésszé vált fiú viszont vállalja a család cigány hagyományait is. Vállalta az elmúlt század elején alkotó kiváló modern művész, Otto Mueller is, aki családjának cigány hagyományait a művészetébe emelte. Cigány témájú képei a merev, túlszabályozott polgári létforma elleni lázadás művészi dokumentumai. Tükrözik a művész ösztönös vonzódását a szabadság, a természet közeli életforma iránt. Tájba helyezett akt-



Szentandrassy István grafikája

jai, pihenő figurái, erőt és nyugalmat sugároznak. Ahogy az 1921-ben készült „Két fürdőző lány” című képeinek szereplői is. Ami Gauguin számára Tahiti volt, azt Otto Mueller a cigányok között találta meg. Közvetlen egyszerűséggel közeledett ehhez a zárt és archaikus világhoz. Belső azonosulással sikerült feloldania az összetartozás és kívül rekedtség kettősségét, ellentmondását.

A cigány képzőművészek csoportos jelentkezésének első szakasza a két világháború közötti időszakra és az ötvenes évekre esik. Nyugat-Európában a harmincas-negyvenes esztendőkhöz kezdődött el a cigány képzőművészek jelentkezése, Közép- és Kelet-Európában – így Magyarországon is – a hatvanas-hetvenes évekhöz. A cigány képzőművészek nyugat-európai jelentkezésének központja Franciaország, Párizs. Még azok a cigány művészek is, akik Spanyolországban, Portugáliában és Belgiumban éltek, alkotói működésük színhelyét Párizsba tették át, illetve ingáztak szülőhazájuk és Franciaország között. Ezek a cigány alkotók zömmel zenész családból származtak, mégpedig jeles zenész családokból, amelyek egyaránt otthonosak voltak a cigány- és a komolyzene, valamint a dzsessz világában is. Django Reinhardt például gitárvirtuóz volt, a legnagyobb dzsessz-imporvizátorok egyike. A művészvilágban forogva azonban felébredt az érdeklődése a képzőművészet iránt is. Impressziójának bizta-

tására kezdett festeni. Autodidakta festő volt, aki önnön belső látására, fantáziájára hagyatkozott. Az expresszionizmussal rokon spontán, kifejező jellegű festészete különleges, finoman modulált a tört színeivel. Titokzatos hangulatú képeit a negyvenes évek második felétől kezdte festeni.

Játékosság és kifejezőerő jellemzi Sandra Jayat festményeit és könyv-illusztrációit. Tizenöt éves kislánycént gyalogolt Milánóból Párizsba, hogy ne kelljen kényszerházasságot kötnie. Itt kerül kapcsolatba francia avantgarde írókkal és képzőművészekkel. Egy-másfél évtized alatt a francia művészeti élet – költőként, íróként és képzőművészként egyaránt ismert – tagja lett. Mindebből érzékelhető, hogy a franciaországi cigány képzőművészek legjelentősebbjei a francia modern művészek hatására bontakoztatták ki művészetüket. Nem külső, természet- vagy formautánzó látásmódjukkal, hanem eredendően belső látású képalkotásukkal váltak különlegessé. E szemléletmód adta meg a lehetőségeket arra, hogy inkább a jelölő művészeti irányzatokba fejlődhessenek át anélkül, hogy alkotói egyéniségüket, sajátos képi gondolkodásukat feladnák. Kétségtelenül közülük a legjelentősebb művész Serge Poliakoff volt, aki 1938-ban Oroszországból vándorolt ki Párizsba. Az orosz-cigány művész absztrakt festőként az avantgarde művészet kiváló képviselőjévé vált. Oroszországban még egyfajta expresszív-dekoratív figuratív művészet volt a sajátja, amelytől a népművészeti ihletettség sem volt idegen, ám miután Londonon és Berlinen keresztül Párizsba érkezett, Kandinszkijtől is ösztönözve, nonfiguratív alkotó lett. Szabálytalan geometriájú, organikus építkezésű festői világa, kifejezőereje a finom színátmenetekben megnyilatkozó belső líraisága különleges volt s önálló helyet biztosítanak számára a modern festészetben.

Nem könnyű megérteni a cigány sors, a cigányélet keveredését a régmúlttal és a mával, de ha megszólal bennünk az ember, és ha megérezzük az évszázadok embertelenségét, amelytől csak néhány évtized választ el bennünket, akkor az említett külföldi és a későbbiekben bemutatásra kerülő magyarországi cigány képzőművészek képeinek néma alakjai egyszerűen beszélni kezdenek.

Oros-Klementisz Marianna

Irodalom:

Aradi Nóra (szerk.): A művészet története Magyarországon. A honfoglalástól napjainkig (Gondolat, Bp., 1983.), Burke, Peter: Népi kultúra a kora újkori Európában (Századvég - Hajnal István Kör, Bp., 1991.), Lyka Károly: A táblabíró világ művészete 1800-1850. (Corvina, Bp., 1981.), Rózsa György: Nikolaus Lenau und die Kunst (Azte Historial Artium. 1978.), Sinkó Katalin: Az alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a képzőművészetben. (Ethnográfia 1989/1-4. sz.), Szuha Péter: A magyarországi cigányok kultúrája vagy a szegénység kultúrája (Panoráma, Bp., 1991.), Vajda György Mihály: Keletre nyílik Bécs kapuja. Közép-Európa kulturális képeskönyve 1740-1918. (Akadémia Bp., 1994.)