

Változatok a realizmusra – Munkácsytól Mednyánszkyig

Ezzel a címmel látható a Budavári Palota C. épületének első emeletén a XIX. századi festészet újjá rendezett állandó kiállítása. A Magyar Nemzeti Galéria két kurátora – Krasznai Réka és Zwickl András – koncepciója szerint a hazai piktúra nemzetközi kontextusban jelenik meg, mivel művészeink javarészt külföldön tanultak, majd ott kezdték pályafutásukat, első kudarcaikat és sikereiket is ott érték meg, továbbá mindvégig a kontinentális vagy globális műkereskedelem vérkeringésében maradtak. A korábbi, monografikus szemlélet helyett a tágabb összefüggések kereséséhez tartozik még, hogy a közismert mesterek sokat reprodukált remekei mellett helyet kaptak eddig háttérbe szorult alkotók raktárban rejtőzött munkái is.

Az 1850-es évektől a századfordulóig a periódust jellemző realista és naturalista törekvések variációit illusztrálja a válogatás vezérfonala, miközben a képek és a szobrok hat teremben hat téma körül csoportosulnak. „Az igaz emberek festője” az első rész felirata, a bejáratnál kora egyik vezető francia szobrásza – Louis-Ernest Barrias – patinázott bronz Munkácsy-büszkje (1879) fogad. A festő fejedelem főművei sorjáznak a falakon, így első világsikere, a *Siralomház* (1870), amely a párizsi Salon aranyérmét nyerte el, vagy a *Tépécsinálók* (1871), amelyet a porosz-francia háború inspirált. Azonos datálással alig ismert a kisméretű *Sötét utca* (Sikátor Düsseldorfban), annál népszerűbb az *Ásító inas* (1868-69) egyik változata olajjal, fatáblán, amelyhez találóan társították a francia fővárosban a magyar művésszel megismerkedett népszerű müncheni portréfestő – Albert von Keller – *A kis párizsi* (1882) című idilli hangulatú zsánerképét egy kalapos, masnis lánykáról. Természetesen itt vannak más monumentális hatású, ikonikus kompozíciók is, mint az *Éjjeli csavargók* (1872-73) vagy a szintén urbánus jellegű *Zálogház* (1874), akárcsak méteres méretben az egyedi vagy páros karakterfigurák, például a *Köpülő asszony* (1872-73) az öt bámuló kislánnyal illetve – szintén félprofilban – az erdei ösvény peremén fáradtan megpihenő *Rőzsehordó nő* (1873). A második terem elnevezése „Az elegáns élet képei”, ahol az egyik domináns jelenség az osztrák származású, de aztán Amerikáig terjedő befolyással bírt rangos műkereskedő – Karl Sedlmayer –, aki 1878-ban kötött egy évtizedre szóló, exkluzív szerződést Munkácsyval. A müncheni Friedrich August von Kaulbach promik (*sztárok, híres emberek – a szerk.*) portréival aratott sikereket a bajor fővárosban, itt most Cécile Papier (De Marche báró özvegye és Munkácsy neje) 1886-os ábrázolásában a dekoltált fekete nagystélyi és a prém stóla révén próbálta elterelni a figyelmet a törtető, tömzsi nő akaratoságáról. Az ő unszolására születtek futószalagon a rutinos szalonképek, párizsi palotájuk díszpálmás, perzsaszőnyeges enteriőrjében teázó dámákkal, mint amilyen *Az agár* (1882) negédes jele-

nete. Érdekes párhuzam még Deák Ébner Lajos unokahúgáról – Ébner Otiliáról – festett háromnegyedes alakja (1890 tájáról), elegáns almazöld laméselyem ruhában, akinek édesanyja neves énekesnő volt és Johannes Brahms baráti köréhez tartozott, továbbá Ligeti Miklóstól Kosztolányi Kann Gyula festő feleségéről öntött bronz mellszobra (1905).

„Határtalan természet” – olvasható a harmadik teremben, ahol a főszereplő a barbizoni festőkolóniában kiteljesedett Paál László, többek között a *Faluvége* (1871) nádfedeles házsorával, a *Dél* (1874 k.) paraszt viskói fasorral avagy az *Októberi szél* (1875) erdőpereme. Deák Ébner Lajos *Paál László temetése* (1879) tájba ágyazott jelenete a távlattal enyhíti némiképp a szomorú alaptónust.

A negyedik teremben Mednyánszky László kerül előtérbe „Senki földjén, egyedül” összefoglaló címszó alatt, ahol érdekes kísérletnek lehetünk tanúi, kisebb-nagyobb képek egész falakat betöltő, tematikus csoportjaival, amelyeket a kurátorok a későbbiekben még újabb csereberékkel terveznek variálni. Az egyik mezőben a csavargók arisztokrata barátjának szegényember-piktúrájára koncentrálódik a reflektorfény, a másik oldalon tájak sorjáznak az 1890-es évek első feléből, például a megszokott *Tavaszi domboldal* virágzó fakoronákkal vagy a *Hegyi tó*, szikrázó verőfényben tündököl az előtér, de kontrasztként ködbe burkolóznak a távoli havasok. Témában, koloritban egyaránt komolyabb a behavazott *Szőlőskert* drámaian sötétlő tókesora, középen terepszemlét tartó paraszti figurával, akárcsak *Kereszt alatt* címmel az útszéli bádog feszület tövében térdeplő falusi leánykával.

Lapunk profiljába legjobban az ötödik terem illeszkedik, „A falu és népei” kollekciójának soknemzetiségű összeállításával, ebből is a domináló roma-részleggel. Manapság divatos feminista „felfedezés” a temesvári (Timișoara) születésű és a közeli Nagyszentmiklóson (Sânnicolau Mare) elhunyt Nákó Berta 1860-as években pingált, copfos *Cigányleánya* – nyakában zsinorra fűzött pénzérmékkel és pitykegombokkal –, illetve a Spirka nevű

menyecske – jellegzetes balkáni fátyol főkötővel. Ezekkel egyidős az osztrák arisztokrata hadmérnök katonatiszttól a nyaranta rendezett szolnoki művésztelepen vérbeli piktorrá vált August von Pettenkofen minden dekorativitástól mentes, kopott öltözetű, vízholdó *Cigányasszonya*, amint két mázatlan cserépkannát cipel. Mészöly Géza *Cigány-sátrak* (1872) előtt tanyázó népes családját ábrázolja, oldalt legelésző lovakkal. Böhm Pál Nagyváradról (Oradea) települt végleg Münchenbe, de ott is minduntalan alföldi élményeit ismételte. A *Cigányok* (1875 k.) patak partján, tábornútnál ücsörögnek, az öreg pipál, a fiú tárogatót fúj, mögöttük szalmafedeles viskó. Deák Ébner Gyula *Cigánylány* (1880 táján) mellképén fakult rózsaszín vállkendőt visel a modell. Huszár Adolf *Húzd rá cigány* (1885) fehér márvány szoborpárja bőgatyás parasztlégyéből és foltos, rongyos ruhájú muzsikusból áll. A Rézbányáról (ma román Băița) Budapestre került Bihari Sándor *Oláh temetése* (1885) puritán paraszti atmoszférát áraszt, a nádfedeles ház udvarán játszódik le, a rögtönzött „oltár” a szóttessel terített asztalka, a pópa a Bibliából olvas fel, mellette a kántor és a templomi zászlótartók, a ravatal körül tömörül a gyászoló család, háttérben szénakazlak. Végül *A mindennapok csendje* a kalendárium szorgos, szürke „menetrendjét” és ritka, piros betűs ünnepeit idézi.

A felvidéki Tallóson (Tomášikovo) született Mihálik Dániel müncheni tanulmányok után, a szolnoki művésztelep egyik alapítója lett és haláláig ott élt. Általában néptelen alföldi tájait kedvelte a közönség, ilyen az *Eső után* (1897) kertek alja is, háttérben szalmaboglyákkal. Vaszary János *Ünneplők* (1902) öregasszonyai tetőtől talpig feketébe öltöztek. Koszta József *Kosaras leánya* (1903) görnyedten cipeli terhét a tarlón, míg a *Vihar előtt* (1909) menyecskéje vállán kapával, a kukoricaföld szélén igyekszik fedezékbe a patakparton. Rudnay Gyula *Himző nő* (1917 k.) zsánerjelenete a kellemesen hasznos időtöltés jelképe. A terem közepén Pásztor János *Búcsúzkodás* (1906) című, fából faragott paraszti párosa a folklór dekorativitását is beépíti. A kurátorok az előzetes sajtóbemutatón külön kiemelték fiatal kollégáik lelkes kutató munkáját, amely során javarészt ismeretlen levéltári szövegek is a felszínre kerültek és ezekből igyekeztek minél többet felhasználni a fali feliratokban is. Még a szakértők körében is kevésbé közzismert, hogy például Tornyai János szívesen vetett papírra prózai szövegeket vagy verseket egyaránt. Tőle idézték a tárlat frappáns záró akkordját: „Álmos csöndesség – végignyújtózik, / Bágyadt homályba fény belefűl – / A végzetetlen teregetőzik / s szent nyugalomban itt ellapul...”

W. I.



Fényes Adolf:
Néma utca
(1899)
Szépművészeti
Múzeum –
Magyar Nemzeti
Galéria



Munkácsy Mihály: Rőzhordó nő (1873)
Fotó: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria