

Magyar Képzőművészeti Egyetem  
Doktori Iskola

**„BALATON ÖBLE AZ AKARATYAI PARTOKKAL,1885”  
MÉSZÖLY GÉZA NEOHOLLANDI LÖSZREALIZMUSA**

DLA értekezés

**Ötvös Zoltán**

2010

Témavezető: Dr. habil, DLA Károlyi Zsigmond

## Tartalommutató

<b>I. ELŐSZÓ</b>	<b>1</b>
<b>II. BEVEZETÉS</b>	<b>2</b>
1. Kutatási terv	
2. Az értekezés felépítése	3
Irodalom	
<b>III. MÉSZÖLY GÉZA TANULMÁNYAI: TANÁROK, MESTEREK</b>	<b>4</b>
1. Bevezetés	
2. Első tanárok és a kezdeti tanulmányok: út a bécsi Akadémiáig	
3.0. Bécsi stúdiók: Zimmermann iskola	5
3.1. A természetlátás alapelvei a Zimmermann iskolában	6
3.2. Képezési módszer a Zimmermann iskolában	
3.3. Természetutáni tanulmányok a tájképfestő osztályban	7
3.4. A Zimmermann iskola tónusfestészete	
4. Robert Russ mint Mészöly mestere	
5. Összegzés	8
Irodalom	
<b>IV. MÉSZÖLY PÁLYÁJA A BÉCSI AKADÉMIAI TANULMÁNYOKAT KÖVETŐEN</b>	<b>9</b>
1. Bevezetés	
2. Mészöly pályája a bécsi Akadémia után: a <i>Szigetvár</i> megfestése	
3. Mészöly további pályája: a „lőszrealizmus” néhány jelensége	10
4. Életképek München után (Mészöly festészetében)	11
5. Mészöly pályája 1882. után, a párizsi tartózkodást követően	12
6. Mészöly tanítványa Feszty Árpád	
7. Kisasszonyok Mészölynél	13
Irodalom	
<b>V. A KUTATÁS MÓDSZEREI: A KÉP ALAPJA RAJZ VAGY FÉNYKÉP, AZAZ HATÁRBAN A FESTŐ RAJZOL</b>	<b>13</b>
1. A fejezet témái	
2. Bevezetés	
3.0. Kísérlet a kutatás módszerében: fényképezés próbája a Balaton öble vizsgálatában	
3.1. A fotózás eredményei	15
4. Kutatási módszerek kialakítása a fotózás kísérletét követően: a képi elemek vizsgálata	16
4.1. A kutatás módszereihez járuló diszciplínák áttekintése	17
<b>VI. A KÉP CÍMÉNEK NYELVÉSZETI MEGKÖZELÍTÉSE</b>	<b>18</b>
1. A képcím mint téma	
2. A vizsgálat nyelvészeti kerete	
3. Elemzés: <i>Balaton öble az akarattyai partokkal</i>	
4. Kitekintés	20

Irodalom

## **AZ ELŐTÉR KÉPI ELEMEINEK VIZSGÁLATA**

<b>VII. KAVICSOS, KÖVES ELŐTÉR</b>	<b>21</b>
Irodalom	
<b>VIII. ÁLLDOGÁLÓ ASSZONYOK ÉS EGY ÜLŐ KISLEGÉNY: A KÉP FIGURÁINAK VISELETE ÉS MEGJELENÉSE</b>	<b>22</b>
1. A fejezet témái	
2. Bevezetés	
3. Az ülő kislegény viselete	<b>24</b>
3.1. A kislegény hajviselete	
3.2. A kislegény fejfedője	
3.3. A kislegény felsőruházata és aljviselete	
4. Női figurák viselete	<b>25</b>
4.1. Az asszonyok fej-és kendőviselete	
4.2. Az asszonyok felsőruházata	<b>26</b>
4.3. Az asszonyok aljviselete	<b>27</b>
4.4. Az aljviselet fontos alkotórésze: a kötény	
5. Lábviselet	<b>28</b>
6. Összegzés	
Irodalom	<b>29</b>
<b>IX. SZAMÁRKORDÉ A FESTMÉNY KÖZPONTJÁBAN</b>	<b>30</b>
Irodalom	

## **A KÖZÉPTÉR ELEMEINEK VIZSGÁLATA**

<b>X. A PARTFŐ MINT TERMÉSZETI ROM ÉS A BALATON VIZE</b>	<b>31</b>
1. Bevezetés	
2. Eötvös Károly és a Balaton	
3. Suvadás	<b>32</b>
4. A Balaton vízfelülete	<b>35</b>
Irodalom	
<b>XI. AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN: A DÉLI VASÚT MEGJELENÉSE A BALATON KÖRNYÉKÉN</b>	<b>36</b>
1. Propozíciók a vasút témájához	
2. Bevezetés	
3. Vasútépítés – elsődleges következmények	
4. A vasútépítés következményei és a mészülyi táj	<b>37</b>
5. A mészülyi archaizmus	<b>38</b>
Irodalom	<b>39</b>
<b>XII. A PART MENTI NÖVÉNYZET</b>	<b>39</b>
1. Bevezetés	
2. A part menti vegetáció	
3. A nádas és a fák	<b>40</b>

4. Halászkalyiba a berekben Irodalom	41
<b>A HÁTTÉR ELEMEINEK VIZSGÁLATA</b>	
<b>XIII. ELFÚJTA A SZÉL: A SZÜRKE ÉGBOLT</b>	<b>42</b>
1. Bevezetés	
2. A ruskin-i argumentáció	
3. Mészöly szürke égboltja	43
4. Összegzés	44
Irodalom	
<b>XIV. DEBRECEN, BUDAPEST, MÜNCHEN ÉS PÁRIZS FELETT AZ ÉG</b>	<b>45</b>
Irodalom	46
<b>XV. A FESTMÉNY SZIGNÓJA: MÉSZÖLY KÉZÍRÁSÁNAK VIZSGÁLATA</b>	<b>46</b>
<b>XVI. A FESTMÉNY KÉPI SÉMÁJA</b>	<b>48</b>
1. Bevezetés	
2. Az utazás szimbolikus értelmezése	
3. A <i>Balaton öble...</i> kapcsolata a vedutákkal	49
3.1. Figurák a vedutákon	
4. A vedutafestés hagyományairól	
Irodalom	50
<b>XVII. A BALATON FESTŐI A XIX. SZ-BAN – A KÉPÍRÁSTÓL A HANGULATFESTÉSIG</b>	<b>51</b>
<b>XVIII. MÉSZÖLY A MAGYAR COROT?</b>	<b>63</b>
<b>XIX. A MÉSZÖLY RECEPCIÓ ÁTTEKINTÉSE</b>	<b>64</b>
<b>XX. A KUTATÁS EREDMÉNYEI: ÖSSZEGZÉS</b>	<b>68</b>
1. Az európai -, a patriarchális-, a lokális- és a bécsi akadémiai dimenziók hatásai	
2. A forrás dimenzió	69
3. A rekonstrukciós képelemzés eredményei	
4. A <i>Balaton öblé</i> -nek történeti- és XIX. századi magyar kontextusa	70
5. Zárszó	71
<b>XXI. KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS</b>	<b>72</b>
<b>XXII. JEGYZETEK</b>	<b>73</b>
<b>XXIII. SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ</b>	<b>74</b>
<b>XXIV. FÜGGELÉK I. MÉSZÖLY GÉZA HAZÁNKFIA CV-JE</b>	<b>76</b>
<b>FÜGGELÉK II. A RENESZÁNSZTÓL NAPJAINKIG,</b>	
<b>TÁJKÉPFESTŐK IDŐRENDI TÁBLÁZATA</b>	
<b>FÜGGELÉK III. A XIX. SZ-I BALATONI TÁJKÉPFESTŐK IDŐRENDI TÁBLÁZATA</b>	

Természet,ó,  
Sokkal rútabb nálam ő  
Az ódon falon szebb rajz látható  
Mint ez a táj s a sok füstös tető

Menjünk haza már! Menjünk haza már!  
A szép kert várva vár  
Az egyforma virágú szép kert  
Mit szobám falára mesteri kéz kent  
De fáj!  
E vidék beteggé tett.

E hölgyek mily buták!  
Én pedig  
Makacskodom tovább;  
Unom az ódon tetők színeit.

Városon kívül élni hogy lehet?  
Most értem a száműzötteket!  
Kilométereket jár az ember vidéken  
Hogy éppoly ostoba helyre érjen,  
Mint ami kapuja előtt terül el.  
A lábficamra is vigyázni kell!  
-Angeluskor sírva letérdelek  
Ég veletek,  
Szegény fák, gizgazok, avar-lepel  
Koszos gyerekek, sűrű sár  
Menjünk haza már! Menjünk haza már!

**Guillaume Apollinaire: A VIDÉK**  
(Eörsi István fordítása)



Balaton öble az akarattyai partokkal, 1885 100x180,5 cm olaj, vászon

## I. ELŐSZÓ

Mészöly Géza 1885-ben, 43 évesen Budán a Lánchíd u. 6. alatt festette meg a *Balaton az akaratyiai partokkal* című, 100x180,5 centiméteres, nagyméretű képét olajjal vászonra – az 1885-ös Országos Kiállításra. Ez a kép most a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona /Ltsz: FK3647/, az állandó kiállításon, a B-C épület első emeletén látható. A festmény kerete egyszerű profilonozott, eredetileg fény- és mattaranyozott, amit a későbbiekben bronzporral átkentek. (A kép szomszédságában Stróbl Alajos *Anyánk* (1896) című szobra található.)



Hogyan és miért festette meg e képet Mészöly két évvel a halála előtt? Ez a kép, illetve festője milyen helyet foglal el a magyar és az európai festészeti folyamatokban? Ezekre a kérdésekre kívánok válaszolni. Ennek kibontása, kutatása dolgozatom tárgya. Célom lezárt ítélet alkotása Mészöly Gézáról. A lehetséges legtöbb információt összegyűjtöttem. Ezek sorából következtek, hogy miként, illetve hogyan történtek a dolgok a kép megfestése körül. Tévedés az lenne, ha azt hinném, hogy tudom, hogy miként történtek a dolgok, mert a ránk hagyományozódott információkból a legtöbb, amit tehetünk, az maga a következtetés. Szükségesnek tűnt több forrás vizsgálata, mert a források sokszor egymásnak ellentmondanak. Ki kellett szűrni a téves adatokat, hogy ne vonjak le téves konklúziókat. Bár mint mindennek, a festményeknek is vannak tévedéseik, amikből sok tanulság adódik.

Mészöly fellelhető összes képét összegyűjtöttem, és osztályoztam, így Mészöly festészeti célját hozzávetőlegesen meghatároztam, valamint megvizsgáltam, milyen félbehagyott vagy befejezett gondolattal zárult le élete, munkássága.<sup>1</sup>

Ok okozati elmélkedéssel elemeztem e törekeny ember illékony életében kibontakozott gazdag életművet, az életmű belső ívét.

Oeuvre-jét nemzeti és nemzetközi közegbe helyezve vizsgáltam. Kutattam az őt ért hatásokat: Mészöly Géza élete olyan volt, mint egy biliárdgolyó, aminek mindig kis lökésekre, koccanásokra volt szüksége ahhoz, hogy a saját pályájára álljon, és azon is maradjon.

## Irodalom

- *Guillaume Apollinaire versei*. 1993. Réz Pál (vál.) Budapest. Európa. 396. p.
- Thuróczy Gergely. (szerk.) 2009. *Arany János és családja relikviái*. Budapest. Petőfi Irodalmi Múzeum.

## II. BEVEZETÉS

### 1. Kutatási terv

Ez a dolgozat arra vállalkozott, hogy a XIX. századi magyar tájfestészetet, ezen belül Mészöly Gézá-t új megvilágításba helyezze. Nem az eddigi művészettörténeti kutatásokat szeretné egymás mellé helyezni, és Mészölyt „*a magyar barbizon*” vagy „*az impresszionizmus sodrában*” jellegű címkékkal megjelölni, hanem egy egészen más festészeti alapra hívja fel a figyelmet, mégpedig a XVII. századi holland tájfestészetre. Ez a tájfestészet az, ami Európát felébreszti a XIX. században a romantika után, és fönixmadárszerűen Mészöly vásznain is hamvaiból feltámad.

Az értekezésben prezentálódó vizsgálatok eredményei útján arra törekszem, hogy árnyaljam a Mészölyről kialakult képet, miközben új összefüggésekre is fel kívánom hívni az olvasó figyelmét.

Eme összefüggések nem hipotetikusak, mert a kutatás kizárólag tényekre szorítkozik, és figyelmen kívül helyezi az önigazoló, félreértésen alapuló, illetve áthallást és hamisítást megengedő forrásmunkákat illetve kommentárokat.

Léteznek lokálszinten megragadó, speciális művészek és művészeti iskolák közötti kölcsönhatások, kapcsolatok, de alapvetően Észak- és Közép-Európa tájképfestészetében a XVII. századi holland tájfestészet képezi azt az alapot, amiből táplálkoznak az angol, a francia, a német, a holland, az osztrák – és nem utolsósorban a magyar művészek a XIX. század közepétől.

Az akkori európai törekvések különbségeinek, párhuzamosságainak, nemzetkarakterinek jobb megértése céljából *művészettörténetekről*, illetve *művészettörténelmekről* kellene beszélnünk, ezért nem használom a bevett, lineárisan strukturáló, felsőbb rendezőelv szerint működött *művészettörténet* fogalmat (Doorman 2006: 86-87). A *művészettörténelmek* kifejezés a „*magistra vitae*” szerepében jelenik meg, ami azt sugallja, hogy a művészet történetei periodikusan ismétlődnek. A történéseket, jelen esetben a művészeti működési vonalak csoportjait – differenciált trendeknek, művészettörténeteknek, pontosabban művészeti történeteknek tekintem, amelyek között különféle összefüggéseket fedezhetünk fel. Ebben az értelmezési keretben nyer jelentést a XVII. századi holland tájfestészet megismétlődésének és annak körülményeinek tárgyalása Mészöly Géza festészetében. (Megjegyzem, nem kerülöm el a művészettörténet kifejezést, amikor forrásokra, tanulmányokra, adatokra utalok.)

Mészöly Gézának egy festményét tekintem kiindulópontnak és fókuszpontnak. *A Balaton öble az akaratyiai partokkal* (1885) képnek minden részletét értelmezem. Megvizsgálom a művész tapasztalását, a kép tárgyát, ami kiindulópontja a műnek. Továbbá kutatom, hogy a kifejezés és a tartalom miként találkoznak, hogyan viszonyulnak egymáshoz. Módosítja-e a festő és milyen módon a tájelemeket? Változtatja-e a figurákat, azoknak külső megjelenését, ruházatát a topografikus és a népviseleti hűséggel szemben?

Részletesen foglalkozom a képcímmel, amennyiben az utal a kép tárgyára, és leírja azt. A képcím a kép értelmezésében jelentős funkciót tölt be, egymás viszonyában jellemzi a festő képi és verbális közlési szándékát.

Az értekezésben nem foglalkozom vallási és politikai vonatkozásokkal.

Személyes motívumok is befolyásoltak a téma választásában, mivel gyermekkorom minden



nyarát Kenese Üdülőtelepen, a vízparton töltöttem el, ahol ezt a tájat alaposan megismertem. Később a festészetben való magamra találás a gyerekkori kenesei, akarattjai élmények feldolgozásaként zajlott. A tájat közvetlen közlelről ismerem, hiszen benne éltem és élek továbbra is, mind ezzel együtt távol áll tőlem a városi, rousseau-i természetcsodálat, helyette a melankólia az, ami a látásomat jellemzi.

## 2. Az értekezés felépítése

Az értekezés felépítése olyan szerkesztési ívet érvényesít, ami leképezi a kutatással kapcsolatos munkafázisok szervesen egymásra épülő folyamatait. A II. fejezet a kutatási téma bemutatásával és a kiinduló kutatási terv meghatározásával kezdődik.

A III-IV. fejezet Mészöly Géza művészeti pályáját dolgozza fel. A III. fejezetben felfejtem Mészöly festészetének kialakulását, annak szakmai, szellemi kontextusát. Ehhez áttekintésre kerülnek Mészöly tanulmányai, mesterei és mindazon művészeti koncepciók, amik festői gondolkodását érlelték a tanulás periódusában.

A IV. fejezet Mészölynek az intézményes tanulmányi időszakát követő, szakmai pályájával foglalkozik. Rendező elvként munkált, hogy értelmezem azon alkotásait, amely művek az értekezés fő témájához, a *Balaton öblé*-hez szorosan kötődnek. Pályájának koherens szakaszait az elemzett művek viszonylatában írom le.

Az V. fejezetben szisztematikusan taglalom a *Balaton öble az akarattjai partokkal* festmény kutatásának módszereit. Részletezem a festménnyel kapcsolatos fotográfiai kísérletet, s az annak nyomán kifejlődő kutatási koncepciót. Definiálom Mészöly festményének képi komponenseit, majd vázolólok mindazok festészeti, rekonstrukciós vizsgálatának metódusát.

A kutatási módszerek bemutatása (VI. fejezet) után a *Balaton öblé*-t tárgyaló részek az alábbiakban alakulnak. A képcím témájának feldolgozásával kezdődik az elemző fejezetek sorozata. A képcím nyelvbe foglalt jelentéseket kínál a festményhez, másfelől pedig a nyelvi forma, vagy annak rövidített variánsa megnevezéssel képviseli a műalkotást a róla szóló élő és írott (pl. jelen értekezés) szövegben.

A *Balaton öble* képet elemeire bontottam, majd csoportosítást végeztem belőlük az előteret, a középteret és a háttér alapul vevő képtagolási szisztéma szerint. Az így meghatározott képi elemeket festészeti, rekonstrukciós és kontextus analíziseknek vettem alá.

A VII. fejezet részletezi az előtér tartományában feltűnő kavicsos, köves előteret; a VIII. az előtérben álldogáló figurákat; a IX. fejezet a számarkordé megfestését és képi szerepét taglalja.

A X. fejezetben a partfő és a víz témáját már a középtér képi komponensei között értelmezem. A festményről hiányzó képi komponensnek, a vasútnak a tájjal összefüggő rekonstrukciós elemzésére a XI. fejezetben kerül sor. A XII. fejezetbe foglaltam a festményen látható vízparti vegetáció és a halászkalyiba témájának feldolgozását.

A XIII-XIV. fejezetben a háttéri elemek vizsgálata során a festmény ólmos-szürke égboltját interpretálok több megközelítésből.

A XV. fejezetben festményen szereplő művészi szignó grafológiai vizsgálata történik.

A XVI. fejezetben a *Balaton öble* képi sémájának az előzményeit, annak a vedutafestészet alapjaival való összefüggését kutattam. Kiindulópontként értelmeztem a Vermeer *Delft látképé*vel megegyező képi struktúrát.

A XVII. fejezetben a *Balaton öblé*-vel szellemi rokonságot mutató XIX. századi balatoni tájképfestészettel foglalkoztam. A vizsgálat alapját az képezte, hogy felkutattam az akarattjai part motívumának ábrázolásait, valamint azokat a XIX. századi tájképeket, amik Mészölyhöz hasonló művészi felfogást képviselnek.

A XVIII. fejezetben összehasonlítottam Corot és Mészöly tájfestészetét, feltártam a két festő képeinek különbségeit s hasonlóságait.

A XIX. fejezetben áttekintettem a magyar festészeti és az általánosabb magyar művészettörténeti munkákban a Mészölyről megjelent fejezeteket, szócikkeket azzal a céllal, hogy az egyes szerzőknél rögzült esztétikai proposíciók megjelenéseiről számot adjak.

A XX. fejezetben összegzem a kutatás eredményeit.

Az egyes fejezetek végén feltüntetem az adott fejezethez felhasznált könyvek, tanulmányok, internetes források lajstromát.

## Irodalom

- Doorman, Maarten. 2006. *A romantikus rend*. Budapest. Typotex.

## III. MÉSZÖLY GÉZA TANULMÁNYAI: TANÁROK, MESTEREK

„On est toujours le fils  
de quelqu'un.”  
francia közmondás

### 1. Bevezetés

Jelen fejezet azokkal a szakmai és személyes hatásokkal foglalkozik, amik Mészöly Gézát pályája kezdetén érték. A vizsgálat célja az, hogy feltáruljon a szellemi közeg, ami fontos szerepet játszott Mészöly festészetének kialakulásában. A kutatáshoz sorra veszem tanárait, mestereit, iskoláit, valamint azokat a műveket, amikkel kapcsolatba került, amik szellemi tudását jelentékenyen formálták. Vizsgálom tanárainak, mestereinek munkásságát, intellektuális értékrendjét, s azoknak Mészölyre kifejtett hatásait.

Először első rajztanárával, Kallós Kálmánnal foglalkozom, majd a Ligeti Antallal való találkozásának a jelentőségével /2/. Részleteiben feltárom a bécsi Akadémián végzett tanulmányait: a Zimmermann tájképfestő osztály tananyagát /3/, valamint Robert Russ-nak Mészölyre gyakorolt hatását /4/.

### 2. Első tanárok és a kezdeti tanulmányok: út a bécsi Akadémiáig

Kallós Kálmánt az első tanárának tartjuk, aki a Debreceni Református Kollégiumban rövid ideig tanította Mészölyt. A városi rajziskolák tanárainak a tanítás mellett az is feladatuknak számított, hogy lerajzolják minden fontos részletével együtt városuk látképét — grafikai sorozat számára. Így ismert Kallósnak egy látképe, melyen a kollégiumot gondosan megformált rajzon, topografikus hűséggel madártávlatból ábrázolja, valamint Világosvárt bemutató munkája, amiért Lyka a várromfestők közé sorolja. A rajzi tudás igényességét, a vedutafestés alapjait s a múlt iránti tiszteletet adhatta útravalóul tanítványának Kallós, mielőtt útjaik 1865-ben szétváltak volna.

Pesten az 1866 és 1869 közötti években Mészöly rendszeresen bejárta a Nemzeti Múzeumba festeni, másolni, mialatt a jogi egyetemi tanulmányait folytatta. Kezdetben Kiss Bálint működött (1847-1868) ott képtárorként, majd Ligeti Antal (1868-1890). Abban az időben – tanulási helyszínül szolgáló akadémia híján – a tanulás színterét a Nemzeti Múzeum nyújtotta a festeni vágyóknak, ahol a képtárőr egymaga funkcionált tanárként, kurátorként, restaurátorként. Mészöly, mint egy felfelé törekvő művész, egy öntudatos, saját értékrenddel, stílussal bírós mindazt vállaló művészt látott maga előtt Ligetiben, aki önmagát a festészeti folyamatokban Markó mellé helyezte. Ez a folyamatosság segíthette Mészölyt a művészetben belüli helyének megtalálásában, értékeinek kibontásában és szellemének felvállalásában, mert nem egy dzsentrivilághoz asszimilálódott jogászfestő lett belőle, hanem a tanulásra, a világra nyitott festő.

Mészöly a Nemzeti Múzeumban láthatott, válogathatott itáliai, német, flamand és németalföldi mesterek alkotásaiból, valamint az akkor formálódó festészetünkből szintén jelentős választék állt a rendelkezésére a másoláson alapuló tanulmányaihoz. Mészöly Kiss Bálint és Ligeti szíves tanításával kópiákat készített Markó Károly, Telepy Károly, Kiss Bálint, Ligeti Antal egyes műveiről, s festett „régimestereket, figurális kis képeket is” (Jaloviczky 1942: 159). A nagy mesterek mellett 1868-ban lemásolta kortársának, Munkácsynak *Vihar a pusztában* című képét, amit Munkácsy egy évvel korábban festett Münchenben.

Megtanulta, hogy Markó klasszicizmusa a tömegek, színek, tónusok, azaz a képszerkezet egyensúlyán és tisztaságán alapszik. Elsajátította a markói képi szabályokat: sötét előtér; megvilágított középtér a staffage-zsal; hangsúlytalan, nyugodt háttér, kulisszaszerű tagolással. Mind ezek együtt idézik elő a térérzeteket, ami a szemet fokozatosan a kép terébe vezeti.

Ligeti Antal 1870 körül a Nemzeti Múzeum képtárát átrendezte (Ligeti 1872). A kialakított hét terem a következőkből állt: *Történelmi arcképek; Magyar művészek csarnoka; Markó csarnok; Olasz iskola; Német és olasz iskola; Különféle iskolák; Művészek arcképei*. A Markó csarnok tájképi tematikát reprezentált, Ligeti saját munkáit oda helyezte, a többi korabeli tájképfestő közé.

Mészöly életművét és a Ligeti által átrendezett képtárnak a listáját ismerve meghatározhatjuk azokat az alkotásokat, amik erős hatást gyakorolhattak rá, amiket másolhatott. Jacob Grimm: *Tavaszi; Nyár; Ősz; Tél* című tájképei; Johann Van Goyen: *Tengeri tájkép*; Wouvermann Fülöp tájképei; Fidanza Francesco: *Téli tájkép*; *Tengerparti ködös tájkép*; Canaletto tizenkét tájképe. Mészöly alakuló pályáján meghatározónak tartom az ekkor tanulmányozott művek hatásait.

### 3. Bécsi stúdiók: Zimmermann iskola

Mészöly 1868-ban báró Eötvös Józseftől a közoktatás miniszterétől tanulmányi ösztöndíjat kapott, aminek jóvoltából két éven át tanulhatott a bécsi festészeti Akadémián. Mestere Albert Zimmermann (1808-1888) lett, aki maga Drezdában és Münchenben végzett stúdiókat.<sup>1</sup> 1860-1872 között a bécsi Akadémián a tájképfestő osztályt vezette, ami iskolát teremtett a tájképfestészetben belül (Lázár 1929).

Zimmermann a düsseldorfi iskola rendíthetetlen híve volt, a heroikus stilizált tájkép-ideált követte, a formális szépségeket kereste: művészetét a hősi dramatikusan természetlátás jellemezte. Az idealizálás egyoldalú szépítéseit s a naturalizmus egyoldalú tisztátalan csúfítását egyaránt elkerülte. Zimmermann – Valenciennes elvei szerint – a természetet kiinduló anyagnak tekintette, amiből a festőnek kell kikeresni a szép részleteket, a nemes vonalakat, az ábrázolásra méltó heroikus érzéseket. A tájban az Achenbach-féle gyakorlat uralkodott, ami csak a hangulatra, az érzésre, a lírára fektetett erős hangsúlyt. Ez a Courbet előtti természetlátás a tradíció sértetlen megőrzésén nyugodott. Az említett hagyomány vegyítette Poussin gondos, részletező természetlátását Koch kompozíciós szabályaival. Mindennek háttérében a „nagy nyugalom”

jelentette az ő ideájakat, ami a nemes emberi érzéseket szimbolizálta (Caruso 1824). Mindezek mellett Zimmermann diákjai számára általános penzumként szerepelt a XVII. századi holland tájképek studiózása, másolása a Kunsthistorisches Museum-ban (Grabner 2002: 25-26). Valamint érdemes nem feledni annak a jelentőségét, hogy a kiállítás- és gyűjteményjáró közönség – beleértve az érdeklődő, tanulni vágyó diákságot – bőven láthatott munkákat a hágai iskola terméséből (Markója 2002: 8).

Bécsben a már kiüresedő eszmeiségű, heroikus tájképeknél és a biedermeier festészetnél tisztábbnak, erősebbnek bizonyultak a XVII. századi holland festészeti alapok, amik a fiatal festők számára fő forrásokká váltak. Mészöly munkásságát illetően megállapítható, hogy a Zimmermann iskola heroikus tájképfestő eszmeisége nem jelenik meg a festményein.

### 3.1. A természetlátás alapelvei a Zimmermann iskolában

„Le carton c’est le livret la  
peinture c’est l’opera.”  
francia mondás

A Zimmermann iskolában Koch kompozíciós elvei érvényesültek (Lázár 1929), amiket az ifjú Mészöly is elsajátított. Vagyis megtanulta, hogy kint a természetben gyűjtse össze az aprólékosan megfigyelt motívumokat (fa, fű, szikla, hegyvonal), rajzoljon a természet után – elsősorban kontúrban. Majd e tanulmányokból nagy kartonrajzok készültek, felhő árnyékolta, lankás előtérre helyezett alakokkal. Azok köré gondosan megfigyelt növényzet, patakok, sziklák és hegyek megfestése került. Az előtér jobb vagy bal oldalán sötét díszletként dombot vagy fát festett repoussoir-nak. Ezáltal az előtér sötétsége a háttér világosságát hangsúlyozta. Ám a „nagy nyugalom” jegyében, hogy a háttér és az előtér között ne legyen nagy kontraszt s dinamika, a középteret csak sejtették. A képen a szín és a fény mindig a formát erősítette, de vezető szerephez nem jutott, mert a hangsúly a nemes vonalvezetésre került.

### 3.2. Képépítési módszer a Zimmermann iskolában

A kép tárgyának kiválasztása gondos természettanulmányokból történt. A kontúrban végbe ment vázlatolást a kartonra való komponálás követte. A kartonon megjelentek a sötét és világos tónusok, végül fedő fehérrel a csúcspontok. Az így kész kompozíciót felvázolták a vászonra, s ott színezték. Zimmermann a düsseldorfi Achenbachtól tanulta ezt az eljárást, aki kartonjain szénrel dolgozott, a barnás tónusokat pedig vízfestékekkel mélyítette el.

A festmény formáin a direkt napfény soha nem jelentkezett, a fényvezetés gyakran a műtér diffúz fényével esett egybe.

### 3.3. Természetutáni tanulmányok a tájképfestő osztályban

A tájképfestő osztály a szemeszterek idején a Prater-be és a bécsi erdőbe járt vázlatokat készíteni. Nyáron pedig témakereső céllal felkeresték a Berchtesgaden közelében lévő Ramsau patak völgyét. A hegyi levegő tisztaságában jól megfigyelhetővé váltak a tárgyak erős körvonalai. A természetben végzett tanulmányok magas fokú összpontosítást, önfegyelmet kívántak meg Mészölytől, hogy a természet összetettségét vonalban absztrahálja, s megtalálja a tárgyak jellemét. Mindezek realizálásához az alábbi mesterek álltak példaként a számára: Koch, Schirmer, Achenbach, Lessing.

### 3.4. A Zimmermann iskola tónusfestészete

Azt a természetes színben megmutatkozó változást, amit a fény és a távolság vált ki, nevezzük tónusnak. Aki a dolgokat tónusokban látja, az ösztönösen kerüli a tiszta színeket, mert tudja, hogy önmagában az nem létezik. Minden szín függ a környezetétől és a fénytől, ami körbeveszi. A fény a szín értékét felerősíti, vagy tompítja, és meghatározza a helyét egy tágabb egységben, a tónusegységben. A tónusegység a lokális, élénk színekkel szemben letompított színharmóniát eredményez. A jó kolorista a tónusok értékével tisztában van, és azokat képes megfelelően összehangolni.

A Zimmermann iskolában a színekre előre gyártott kánonok működtek, amik szabályozták a képi elemek megjelenítését. Az előtérhez, a faágakhoz (stb.) adott színek tartoztak. Mindig a lokális szín, s annak plasztikusságának a visszaadása szolgálta a célt. Az árnyékok feketék, sötétek voltak, amiket barnával, vörössel vagy sárgával enyhítettek. Mindezt egymásra tett, híg, lazúros festékrétegekkel végezték. Így az aprórajzos részletek megmaradtak, a színek mellőztek minden lágyasgot, s gyakran hiányoztak a köztes féltónusok. Mészöly vele született érzékenységgel bírta a tónusok finomságát. A Zimmermann iskola kolorizmusával szemben Mészöly a tónusfestés felé fordult, ugyanakkor munkáin erősen érződik a kartonfestő hagyomány. Mészöly tónusfestészetének feltételezett oka – fogékonysága mellett – a XVII. századi holland művészet princípiuma. Vagyis az, hogy a világítást mindig az ég adja, ami a tónusok összhatását biztosítja. Ez valójában a holland tájkép lelke.

Feltételezem, hogy Mészöly már találkozott a tónusfestészet szürkés, diffúz fényével Van Goyen vásznán Pesten, a *Vihar a tengeren*-t látva. Bécsben pedig, a Kunsthistorisches Museum-ban a következő műveket tanulmányozhatta: Jan van Goyen: *Blick auf Dordrecht* (1644); Jan van Goyen: *Flachlandschaft* (1630-1640); Jacob Ruisdael: *Der grosse Walde* (1655-1660); Robert van den Hoecke: *Ansicht von Ostende* (XVII. század közepe); Jacob Ruisdael: *Flusslandschaft mit Keller Eingang* (1649). Ugyanaz a Van Goyen-nél is látható, ködös szürke jelenik meg olykor Mészöly egein. Mészölyt az ég szürkéje s a föld fáradt okkere érdekli, ez a mészölyi komplementer.

### 4. Robert Russ mint Mészöly mestere

Miután a bécsi Akadémiáról Zimmermann visszavonult, 1871-től egy éven át Robert Russ (1847-1922) bécsi tájképfestő lett Mészöly mestere, aki Eugen Jettel-lel, Emil Jakob Schindler-rel és Rudolf Ribarz-cal az osztrák, hangulati impresszionizmus fontos alakjának mondható.

Russ képei láttán azoknak Mészölyre tett hatását vélem felfedezni. Vélhetően Robert Russ plántálta Mészölybe, de mindenképpen megerősítette benne a XVII. századi holland festészet iránti szeretetet. Sajnálatos, hogy alig ismeretesek Mészölynek azok a munkái, amik a Zimmer-

mann-nal folyt tanulmányok alatt készültek. Feltételezhetjük, hogy a természet megfigyelésére, vázlatozására Zimmermann tanította meg, ugyanakkor Mészölynek a táj hangulatára fogékony festészetét már Russ inspirálhatta. Leszögezhetjük, hogy az akkori Bécsben mindkét festő – Zimmermann, Russ – a hollandokhoz nyúlt vissza, mint a tájfestészet forrásaihoz. Zimmermann mint követni való ideát adta hallgatóinak, Russ élete pedig valós példaként szolgált. Russ 1872-ben otthagyta a bécsi Akadémiát, hosszabb tanulmányútra Hollandiába indult. Azt követően Wachau-ba költözött: ott keresett, és talált holland motívumokat a tájban, ezeket vászonra készült képeken dolgozta fel: szélmalmot, szélmosta homokpartokat – széles horizonttal. Követői között találhatók Schindler, Tina Blau és Ribarz.

Az osztrák hangulati impresszionisták, vagyis a Zimmermann tanítványok: Schindler, Jettel és Ribarz a holland mintákon alapuló, széles horizontú, sík tájakat festik kis méretben, nem pedig a helyspecifikus, alpesi környezetet. A hangulati impresszionisták számára a hangulat kifejezés a táj egészére vonatkozott, annak a teljességét reprezentálta (Grabner 2002).

## 5. Összegzés

Azzal párhuzamosan, hogy Russ távozott a bécsi Akadémiáról, Mészöly téma- és motívumkereső indíttatással hazatért Magyarországra. Elkészült a széles horizontú *Szigetvár* (1871). Felfedezte az alföldi homokturzásokban, löszszakadékokban a holland dűnéket: a holland alapokat keresve megfestette a magyar tájat, amit azóta is emblémaszerűen képviselnek nevezetes festményei (*Kőhíd* (1871); *Szigetvári táj* (1871); *Árvíz jelenet* (1872); *Homokbánya* (1872); *Őszi lápos táj* (1872); *Tájkép-tanulmány jegenyékkal* (1872)). Ezt a deheroizált földközeli festészetet nevezem löszrealizmusnak, a megnevezés utal a tematikára, és zolai értelemben a stílusra: a realizmusra.

## Irodalom

- Carus, Carl Gustav. 1824. *Briefe über Landschaftsmalerai*.
- Dr Lázár Béla. 1929. *Paál László élete és művészete*. Budapest. Franklin Társulat.
- Fertőszögi Péter – Szabó Péter – Szinyei Merse Anna. (szerk.) 2009. *Az impresszionizmus sodrában. Magyar Festészet 1830-1920*. Budapest. Kovács Gábor Művészeti Alapítvány.
- Grabner, Sabine. 2002. Az osztrák hangulati impresszionizmus. A múltó pillanat megragadása Emil Jakob Schindler, Eugen Jettel és Rudolf Ribarz művészetében. *Enigma*. 9. évf. 34. 24-38.
- Jalsoviczky Károly. 1942. Mészöly Géza. *Szépművészet*. 1942/7 159-168.
- Ligeti Antal. 1872. *A Magyar Nemzeti Múzeum képtára, ismertető lajstromának kivonata*. Pest. Athenaeum.
- Markója Csilla. 2002. „A fő, az egyetlen maradandó a hangulat.” A hangulattól a motívumig. Mednyánszky és a hangulatképfestészet/Stimmungsimpressionismus. *Enigma*. 9. évf. 34. 5-23.
- Rajnai Miklós. 1953. *Mészöly Géza*. Budapest. Művelt Nép.

## IV. MÉSZÖLY PÁLYÁJA A BÉCSI AKADÉMIAI TANULMÁNYOKAT KÖVETŐEN

„A legnagyobb Alpok közt Svájcban,  
vagy Itália legbujább völgyeiben  
és tájain sem vagyok képes oly forrón,  
lelkesen és rajongón érezni és élni,  
mint hazám pusztáin és síkságain.”  
Széchenyi I. Napló 1814 nov. 21 /Bp. 1979. 3.o./

### 1. Bevezetés

Ebben a fejezetben Mészölynek a bécsi akadémiai tanulmányait követő szakmai pályáját vizsgálom, ennek első jelentős állomása a *Szigetvár* (1871) /2/. Majd a *Homokbánya* (1872); *Kőhid* (1871) és a *Balatoni halásztanya* (1877) megfestésével foglalkozom a löszrealizmus keretein belül /2-3/. Meghatározom Mészöly életképfestését /4/, azután Mészöly franciaországi tartózkodásának szakmai hatásait elemzem /5/. Bemutatom Mészöly oktatói munkásságát, azzal kapcsolatban itt kiemelem Feszty Árpád művészetét /6/ és Mészölynek a Festőakadémián végzett osztályvezetését /7/.

### 2. Mészöly pályája a bécsi Akadémia után: a *Szigetvár* megfestése

1871-ben munkavágygal telve érkezett Székesfehérvárra, miután befejezte bécsi tanulmányait. Mészöly célját kifejezetten az képezte, hogy felfedezzen, kikutassa a számára még ismeretlen, kedves helyeket – motívum- és témakeresés végett. Mészöly szándékát nem a Párizsra, Münchenre irányuló feltétlen figyelem jellemezte, hanem egyfajta provinciális szemlélet, ez a hazai tájban meglévő motívumokat kereste, hazai szemmel. Nem akart megszabadulni a provinciálistól, mert a táj teljességét a maga természetességében meglelte szülőföldjén, egyetemes érvényű művészetet teremtett belőle. Megjegyzem, hogy az válik negatív értelemben vett provinciális tájképfestővé, aki helyzetét tévesen azonosítva, nem-provinciálisan akar festeni a saját közegében, provinciájában. Aki tekintetével mindig kifelé néz, s mint tájképfestő, nem veszi észre azt a tájat, aminek részese.

Amikor 1871-ben Ligeti négy hazai várabrázolója felkerült a Tudományos Akadémia falaira, Mészöly is megfestette a maga történelmi várképét, a szigetvári erődítményt. Tematikájában még kötődött a Ligetihez kapcsolódó tájképfestéshez, viszont feltétlenül újat adott át gondolt, sajátos képszerkesztésével. Előző munkáit figyelembe véve a *Szigetvár*-t (1871) lehet első önálló elképzeléseként értékelni. Itt a lokálszínek helyett a változó valóörök, reflexek megragadására törekedett. Bár az a fajta spontán festésmód, ami a *Homokbánya*-nál (1872) válik először szembetűnővé, a *Szigetvár*-on még nem tapasztalható.

A *Szigetvár*-on tisztán kivehető – Zimmermann heroizált tájával szemben – az a Russ-szal rokonítható gondolati törekvés, ami a tájat deheroizálja. Mészöly a várat tiszta látványként tekinti, elkerül mindenféle történelmi utalást. A holland tájképeket idéző, széles horizontú kompozíciója, azon belüli vízszintes szinttagolása – újszerűnek hatott a magyar közéletben. Mészölyt a *Szigetvár*-ért többnyire negatív kritikák érték, kivéve Keleti Gusztávot, aki viszont határozottan kiállt mellette (Révész 2005: 125).

A Szigetvár-on érződik először Mészöly akkor ultramodernnek ható komponálása, ez a tér- és képstrukturálás végigkísérte további munkásságát – homokbányák, folyópartok, tóparti részleteken keresztül. Ugyanezt a kompozíciót dolgozta fel később nagyszabású összegző művében, a *Balaton öblé*-ben: a teret, a látószöveget hatalmassá terjesztette ki.

Mészöly a Nemzeti Múzeumban magáévá tette – másolásokon keresztül – az előtte élt tájképfestők művészetének tanulságait. Bécsi tanulmányai alatt behatóbban megismerkedett a Zimmermann-féle tájfelfogással és a XVII. századi holland művészettel. Mindezek lehetővé tették, hogy Magyarországra való hazatérésekor, a múlt és a jelen festészetét tudva, ismerve új irányt adjon a hazai tájképnek.<sup>1</sup>

Ha összevetjük Russ, Hörmann és Jettel festészetét, motívumait Mészöly művészetével, a következő összegzésre jutunk: motívumokban, megfestésben nagyfokú hasonlóságot határozhatunk meg egymástól messze eső, különböző tájakon létrejött munkák között. Az alkotók azokat a motívumokat keresték, amiket mintegy „megtanultak látni”, észrevenni, megfesteni – a holland festmények tanulmányozásán keresztül. Ez pedig nem jelentett mást, mint diffúz fényben a széles horizontú, dűnés tájat. Mészöly ezeket megtalálta a Hollandiával rokon, sík, magyar tájon, a Dunántúl löszös vidékein. A nemzeti tájfestészetünk alapját adja ez a Mészölyhöz kapcsolható „löszrealizmus”. Szorosan összefügg az akkori, Európában megélenkült XVII. századi holland festészeti recepcióval (Kis túlzással akár Hobbema, Ruisdael, Van Goyen s társai festészetének reneszánszáról beszélhetnénk).

### 3. Mészöly további pályája: a „löszrealizmus” néhány jelensége

Mészöly 1871-1872-ben számos utazást tett országszerte, felfedezte magának festői témaként – többek között – a Balatont. Ugyanezekben az időkben csatlakozott a vezető hazai, művészeti élethez. 1872-ben Münchenbe költözött, ahol korábban, 1869-ben kiállítást rendeztek a Glaspalastban: Manet, Courbet egész teremmel szerepelt. Az eseménynek a város művészeti életére kifejtett hatásait minden bizonnyal Mészöly is észlelte.

A minden tekintetben egyéni hangját az 1872-es *Homokbánya* című képén lelte meg, ezen virtuóz könnyedséggel teremtett teret, hangulatot. Az itt kis méretben és hétköznapi felüln motívum később megjelent nagyobb volumennel, tágabb horizonttal a *Balaton öblé*-n. A *Homokbánya*-nál Mészöly festészetileg a szemlélődő, köznapi jelenségek iránya felé fordult, közelített a kép tárgyához, ezáltal a mű egyszerűvé, meghitté, megismételhetetlenné vált. A festmény befelé tagolódik képsíkokra éppúgy, mint a *Szigetvár*-nál. Mészöly jelentősen eltért az akkori irodalmias, történelmi festészettől, sokkal inkább az általam löszrealizmusnak nevezett jelenséget tanulmányozhatjuk. A *Homokbánya*-n a kiszakított homokfal azt reprezentálja, hogy a megsebzett természet, a szakadék megragadja Mészöly festői figyelmét. A homokos, löszös területek iránti vonzalma ezek után fákkal, facsoportokkal bővül ki.

Szintén 1872-ből ismert a *Kőhíd* című befejezetlen munkája. Képépítési módszerét tekintve mind az ég, mind az előtérben a víz és a kőfal megoldottnak tűnik. Hiányzik viszont a kép befejezése, a középtérben lévő fa megfestése. Ebből arra következtethetünk, hogy a képstrukturálás során a középtér kifejtését a végső szakaszba helyezte. Az ég és föld nagy egységeinek ábrázolása után általában a középtérrel foglalkozott, ami kettéválasztotta az eget, földet.

A továbbiakban a famotívum egyre nagyobb teret kapott. A fa, a facsoport a *Balaton halásztanya* nagy összegző képen teljesedett ki. A középtérbe került, mérete megnőtt, az előtérben elhelyezett vízfelületben tükröződött, ezáltal a képen belüli hangsúlya fokozódott.



#### 4. Életképek München után

„Nagyon jó kezekben vagyok  
most, igazán jól érzem magam,  
festek sokat meg vadászunk, este  
pedig bejön a virágos szobámba  
Ödön s együtt elbeszélgetünk.”

(részlet egy Surdról küldött  
képeslapról, amit Mészöly  
1879-1880 táján írt, lsd.  
Bodnár 1985: 15)

Mészöly nyugalomra, távolnézetre alapuló festészetét – amiben soha nem az ember állt a művészi alkotás középpontjában, hanem a természet, a benne mozgó művésszel – felváltotta a kor másik virágzó műfaja, az életkép. Ez a fordulat müncheni tartózkodása után történt Magyarországon, a müncheni zsánerfestészet késleltetett hatásai okozták. Müncheni ottléte alatt két Petőfi vershez, a *Kicsapott a folyó*-hoz és az *Alkony*-hoz illusztrációt készített. Nem kizárt, hogy ezek szellemisége is hozzájárult a kibontakozó zsánerfestészetéhez.

A zsánerképek típusaiból Mészöly művei a népies kategóriát reprezentálják, téma szerint két csoportra különülve. Életképeinek egyik fajtáján megelevenedik a falusi ember élete. A másik csoportba tartoznak a baromfiudvar képei: vélhetően a baromfit, kisállatot ábrázoló zsánerek közelebb álltak Mészöly egyéniségéhez.

Életképein jósággal, szelídséggel, melegséggel tekintett a falusi emberekre éppúgy, mint az apró állatokra. Mindezekből biedermeier életöröm árad; a hősi, romantikus vágyaktól megszabadult művészt, a nagy vágyakról lemondott festőt látjuk, aki csak a természet szelídségében gyönyörködik. A csibét a táj szerves részének mutatja, akár egy part menti kavicsot. A figura megjelenítése a környezetében olykor merev, kimódolt.

Mészölynek az érzelmek iránt megnövekedett figyelme, a természet szelídségében való gyönyörködése zsánerképek sorát nyitotta meg. A közeli és a jelentéktelen ábrázolásával megjelent a falu széle, a határ. Felmerültek az olyan fogalmi és képi ellentétpárok, amik inkább a löszrealizmussal nem rokonítható romantikát jellemezték. Az így keletkezett életképek szemléletben eltértek a korábbi, múlandóságot, állandósult nyugalmat sugárzó tájképektől. E művek romantikus vonatkozása abban jelentkezett, hogy Mészöly előszeretettel dolgozta fel a művi környezet és természet egymással kapcsolatos viszonyát. A két szembenálló kategória közötti határvonalakat feszegette. Korábbi képein ezek egységben szerepeltek, még nem váltak szét, nem alkottak különböző minőségeket. A falu vége, a város széle általában egy olyan terület képez, ahol valami véget ér, valami új elkezdődik – attól függően, hogy a festő hová pozícionálja önmagát. Mészöly mindig a természetből tekintett be a lakott környezetbe, soha nem ellentett módon. A kép tárgya és a néző közti viszony egészen közvetlenné vált, a két oldal közelebb került egymáshoz. Ez azáltal jött létre, hogy a megszokott mészölyi előtér és középtér sajátosan egymásba olvadt. Az addig a középtérre rendezett témák (facsoportok, állatok, vadak stb.) előre helyeződtek: többé nem a középtér, hanem az előtér hordozta őket felnagyított formátumban. A kompozíció időtlen statikussága megszűnt, megjelent az álló képforma, amiben főszereplőkként, véletlenszerű mozgásukban láthatók az állatok.

A kép tárgya és a szemlélő közti távolság nagyarányú csökkenése egyéb következményekkel is járt. Megszűnt a kép tere azzal, hogy az előtér, a középtér, a háttér tagolódása reduktívan átalakult – ráadásul úgy, hogy a horizontvonal takarásba került. A fákat érintő színkezelésről leírható, hogy maradtak tónusfestésben, barnának, más színeket ezen kívül nem használt. Az

aranybarna ellenfényben álló fák a Markó iskola idealizált árkádi, itáliai vidékeinek faalakjait idézték meg a faluvégi libalegelőn.

## 5. Mészöly pályája 1882 után, a párizsi tartózkodást követően

1882-ben Párizsba utazott, ahol tíz hónapot töltött el. Azalatt részben folytatta a szárnyasokkal tarkított életképeket, részben visszakanyarodott a tíz évvel korábban elkezdett és abbamaradt, széles horizontú, vízparti tájainak a festéséhez. A párizsi Salon-ban, 1883-ban kiállított két képe, a *Baromfiudvar* és a *Balaton part* épp e kettős érdeklődését reprezentálta.

A zsánerfestészetet elhagyva visszatért a tájképfestészethez oly módon, hogy életkép-figuráit staffage-ként komponálta egy nagyobb egységbe, a széles tájba. A képein feltűnő tónusértékek jellegzetes kivilágosodását Bastien Lepage festészeti hatásával szokták összefüggésbe hozni. Fontosabb hatásnak érzem, hogy Mészöly franciaországi tartózkodása alatt Le Havre-ban, Honfleur-ben, az impresszionizmus bölcsőiben járt, meglátta az északi fény portalan tisztaságát, érezte a végtelen horizontú tengert.

Magyarországi esküvőjét követően mézeshetei alatt Velence mellett született *Lidó* (1883) című festménye, ennek bravúros festőisége egyértelműen feltételezik az impresszionista megoldások korábbi ismeretét. Ezen a képen alkalmazta a gyors impresszionista szín- és ecsetkezelést, még pedig a tengernél. Azonban a déli Adria színei helyett a Le Havre-i köves tengerpartot festette meg. A *Lidó* impresszionistának vélhető Zola értelmezésében (Vayer 1961), amennyiben a festmény a természet *egy sarkáról* készített tanulmány a művész temperamentumán át nézve.

Nem Bastien Lepage befolyásolta képei kivilágosodását, hanem sokkal inkább az impresszionisták. Az impresszionizmust megismerte, ám az a művészetét nem formálta át. Témákért visszafordult régebbi kompozícióihoz, mert úgy érezte, rendelkezik még róluk mondanivalóval: talán e miatt nem engedte azt, hogy képein a fény eluralkodjon, és mindent foltokra bontson.

Az 1880-as években összegző képeket festett, a lírai *Vaskapu*-t (1883), majd tíz év után újra feldolgozta a *Fürdőház a Balatonon*-t (1885), és elkészítette a nagy méretű *Balaton öble az akaratyiai partokkal*-t (1885). Ezek a képek sorozatszerűen követték egymást, s a szórt fény egyre erősebb lett bennük. A kép lett önmaga fényforrásává, ebben az éteri fényben a figurák a korábbi törtszínek helyett vörös és kék foltokká váltak. Végül életművét lezárta, megfestette utolsó képét, az *Aratás előtt*-et.

## 6. Mészöly tanítványa Feszty Árpád

1876-ban Mészöly mellett tanult Feszty Árpád. Feszty ösztöndíjasként először a müncheni Akadémián, majd Kubinszky lengyel festőnél képezte magát, utána Mészölyhöz szegődött tanítványul.

Feszty kezdeti pályáján erősen érvényesült Mészöly hatása, ám a későbbiekben is fel-feltűnt képein a mészölyi befolyás. A *Feszty Körkép*-en (1894) a honfoglaló magyarok nem a vereckei hágón – a Kárpátok szirtjei alatt állnak, hanem mészölyös löszrealista homokbuckákon. Ennek oka az lehet, hogy Feszty műhelyében a Mészöly-követő Spányi Béla is festette a *Körkép* táji elemeit.<sup>2</sup>

A *Feszty Körkép* reprezentatív példája annak, hogy a mészölyi táj magas szellemi rangra emelkedve tovább öröklődött. A tenyérnyi, egy-két ecsetvonású mészölyi homok vagy löszfal bírja a körképméretű nagyítást anélkül, hogy üres projekciónak éreznénk. Megállapíthatjuk, hogy a *Körkép* máig releváns, történelmi-nemzeti tudathordozó műalkotásnak számít. A mű szerves részének számít az, hogy a honfoglalók a mészölyi homokos földön állnak. A *Feszty Körkép*

széles körű ismertsége, mai napig tartó sikere nagy szerepet játszott abban, hogy a mészőlyi homokbuckás vidék a magyar tájjal azonosult.

Mészőlynek más, közvetlen mellette dolgozó tanítványáról nem tudunk, – viszont 1885-től kezdve működött a budapesti Akadémián a női Rajziskola, ahol Mészőly is oktatott.

## 7. Kisasszonyok Mészőlynél

Az 1860-as évektől kezdve a rajzoktatás bekerült a legtöbb leányiskola tanmenetébe. Magasabb társadalmi csoportokból származó, művelt családi légkörben felnőtt nők részére mindinkább lehetségessé vált képzőművészeti tanulmányok folytatása.

Mészőly a meginduló Festőakadémián Lotz Károly igazgatósága alatt kezdett oktatói pályájához: női tanítványokat képezett táj- és csendéletfestésre. Mészőly élete végéig tanított a női festőosztályban, növendékei névsorát Mészőly életrajzi fejezetében közlöm.

## Irodalom

- Bicskei Éva. 2002. Nők az országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezdőben 1871-1908 között. In: Majkó Katalin. (szerk.) 2002. *A mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Budapest. Magyar Képzőművészeti Egyetem. 46-67.
- Bodnár Éva 1985. *Mészőly Géza*. Budapest. Corvina
- Fertőszögi Péter – Szabó Péter – Szinyei Merse Anna. (szerk.) 2009. *Az impresszionizmus sodrában. Magyar Festészet 1830-1920*. Budapest: Kovács Gábor Művészeti Alapítvány.
- Keleti Gusztáv. 1870. *A képzőművészeti oktatás kezdetei és feladatai hazánkban*. Budapest.
- Lyka Károly. 1951. *Magyar művészet Münchenben 1867-1896*. Budapest. Corvina.
- Majkó Katalin. (szerk.) 2002. *A mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Budapest. Magyar Képzőművészeti Egyetem.
- Rajnai Miklós. 1953. *Mészőly Géza*. Budapest. Művelt Nép.
- Révész Emese. 2005. *A magyar historizmus*. Budapest. Corvina.
- Vayer Lajos. (szerk.) 1961. *Émile Zola válogatott művészeti írásai*. Budapest. Képzőművészeti Kiadóvállalat.

## V. A KUTATÁS MÓDSZEREI: A KÉP ALAPJA RAJZ VAGY FÉNYKÉP, AZAZ HATÁRBAN A FESTŐ RAJZOL

### 1. A fejezet témái

A *Balaton öble az akarattyai partokkal* című festményhez kötődő kutatás kialakulását mutatom be, mégpedig a sorra kerülő vizsgálati módszerek ismertetésével.

A bevezetésben beszámolok a kép vázlataihoz fűződő problémákról /2./, leírom a *Balaton öblé*-hez kötődő helyszínen végzett kutatásaimat, a balatonakarattyai partrészen végzett fotografiai kísérletemet /3./, a fényképkészítés eredményei nyomán kitisztult kutatási koncepcióm arra irányult, hogy definiáltam Mészőly festményének képi elemeit, s az így meghatározott, egyes képi részletekhez festészeti, kontextus és rekonstrukciós analíziseket rendeltem. Ennek a kutatásnak a módszerét kifejtem /4./, majd röviden, mintegy katalógusszerűen áttekintem az értekezés elemző fejezeteihez kapcsolódó tudományterületeket.

## 2. Bevezetés

Mészöly kisméretű olajfestményeinek oldott, nagyvonalú festésmódjával szemben a *Balaton öble* „fotórealisztikusabb”, részletei úgy mond gazdagon kidolgozottak, kerül benne a nagyvonalú részleteket s az összemosó, atmoszférikus festőmodort. Ezeket a jellemzőket más nagyméretű festményénél is regisztráltam /pl. *Baltoni halásztanya* (1877)/.

A kép megfestésének vizsgálatához tanulmányoztam a festő képépítési módszereit, stratégiáit. Azaz kutattam a mű keletkezésének előzményeit, kiemelt figyelemmel vizsgáltam a kép viszonyát a valósághoz. Mészölynek a tucatnál is több, a Magyar Nemzeti Galériában található vázlatfüzetét átnéztem. Reménykedve vártam, hogy Akarattyán készült vázlatra akadok, ami betekintést adhat számomra az alkotási folyamatba. Kiindulópontjaim ahhoz a feltevéshez kapcsolódtak, hogy a közvetlen vázlat megmutatja, mit és milyen mértékben változtatott Mészöly a festményen a vázlatához képest. Akarattyán készült előzményre nem akadtam, pedig a forrásokból nyilvánvaló, hogy tájképfestő, motívumkereső utazásainak élményeit naplószerűen rögzítette ceruzával, tenyérszerű füzetébe. E megtapasztalások által született rajzok adták általában az alapját Mészöly műtermi munkájának.

Kutatásom kiinduló szempontját az képezte, hogy a *Balaton öble* festménynek bizonyos főtörvényszerű vonásait fedeztem fel. A felvetült fotó alapú megközelítés indoklásához az alábbiak járultak. Először is a *Balaton öble* struktúrája, képi centrum nélküli panoráma-fényképekre emlékeztet. Valamint figyelemreméltónak találtam a löszfal fotórealisztikusan rajzos, apró részletekben gazdag kidolgozását. A szokásos térszerkesztési elvek szerint általában az előtér viszonylag mély, sötét tónusokkal vezet be a kép terébe, ezzel ellentétben a *Balaton öble* előtere egy szikrázóan világos, túlexponált, kiégett fotó benyomását kelti. Azaz a fehér előtér nem segíti a befogadót a kép terébe való belépésre.

## 3. Kísérlet a kutatás módszerében: fényképkészítés próbája a *Balaton öble* az *akarattyai partokkal* vizsgálatában

Próbaképpen célszerűnek tűnt a kép arányaival megegyező fényképfelvételt készíteni a Mészöly által lefestett partszakaszról, és azt összevetni a festménnyel. A festmény mérete: 100x180,5cm. Aránya: 1:1,85. Ennek a kísérletnek az elvégzéséhez egy 1929-es Voightlander Bessát (N-611300; Heliar 1:4,5, F=10,5cm) választottam nagyfilmű, 6x9 cm-es képmezővel, mivel ez állt rendelkezésemre, mint a festmény arányaihoz legközelebb álló eszköz. A balatonakarattyai helyszínen a Lidó Strandon, a játszótér tövében, mégpedig a gyermekhomokozó sarkában találtam meg azt a pontot, ahonnan Mészöly a széles öblöt szemlélhette. A tájfotó elkészült családi staffage-okkal.

A figurákat a fotón ugyanoda pozicionáltam, mint ahol a *Balaton öblé*-n szerepelnek. Ezáltal közvetlenül összehasonlíthatóvá váltak a festményen és a modellfotón szereplő figurák arányai. A fotón a négyéves fiam nagysága megegyezik a *Balaton öblé*-n ábrázolt pruszlikos asszonyéval. Vagyis Mészöly kicsinyítést végez a figuráinál a reális mérethez képest, aminek következtében a hegy nagysága megnövekedni látszik.

A szemünk által is megtapasztalt, erős, perspektivikus rövidüléssel szemben Mészöly a hegy tetejénél alig érzékelteti a perspektívát, szinte parallel a hegy teteje a hegy lábával, így Mészöly – a látvány fokozására – szinte frontálisan kiteríti a hegyet, vagyis az akarattyai partfőt. Evvel a hegy közelebb kerül, csak az aligai partok rövidülnek Gamásza felé.

A löszfal részletei és tagolása nem ragaszkodik mereven a valósághoz, hanem a látványtól függetlenül, önálló ritmussal simul bele a nagyobb ritmusképletbe, a festménybe.

Ugyanakkor szembeszökőnek találtam a mai kikopott fűvű strand hasonlóságát a Mészölynél alkalmazott, kiszáradt előtérrel.

### 3.1. A fotózás eredményei

Összességében a festmény mégis megidézi a hegyet, annak egy sűrítményét adja. A táj lényegét, azaz a partfő esszenciáját nyújtja, amely táj nála nem a részletekben lakozik, hanem az egészben. Ez a típusú sűrítő, több nézőpontú ábrázolás a közvetlen megfigyelésből született rajz sajátja. A látványt szabadon kezeli, annak a lényegét ragadja meg a vonalperspektíva csálóka szabályszerűségétől függetlenül. A festmény tüzetes megvizsgálásánál jól látszik, hogy Mészöly a horizontot, a hegy lábát vonalzóval húzta meg, tehát semmiféle fotószerű, íves görbületre nem figyelhetett.

Kiderül továbbá, hogy a fotószerű részlet sem értékelhető realistának, hiszen a hegy kiterített, nem rövidül. Megállapíthatjuk tehát, hogy helyben készült vázlatokra támaszkodott a kép megfestésénél, nem pedig fotóhasználatra.

Elmondható, hogy Mészöly festőmódja kisméretű képeinél gyors és dinamikus, azonban nagyméretű képeinél ez a dinamika nem érvényesül. Nagyméretű festményeinél statikusság, részletgazdagság manifesztálódik, mintha sok kis képet épített volna össze bennük, ám a kép az egészben rejlik, így a nagy képeinél már elvész a mészőlyi kisképeknél megtapasztalt frissesség. Ha köznapi képekben fogalmazok, Mészöly valójában egy asztaliteniszező, aki a tenispályán pingpongütővel játszik. Vagyis nagy festményei elkészítésénél nem dolgozik nagyobb ecsetekkel: a képarány növekedése, nagysága nem jár együtt a nagyobb festőeszközök használatával. Ez fontos magyarázata lehet annak, hogy a *Balaton öble* rajzosabbnak tűnik, mint kisebb képei, pedig a kidolgozottság és az érzékenység szintje ugyanaz.



Rekonstrukciós fotó családi staffage-okkal /Akarattya Lido strand 2009 nyár/

#### 4. Kutatási módszerek kialakítása a fotózás kísérletét követően: a képi elemek vizsgálata

A kutatási terv kiindulópontjaként az a feltevés szolgált, hogy Mészöly művei között a *Balaton öble* festmény „fotorealisztikusnak” tekinthető. Ennek nyomán fogalmazódott meg az elképzelés, hogy megvizsgálom a fotószerűnek értékelt festményt a realitáshoz mért viszonyában. Figyelembe veszem a kép keletkezési korát, a táj egyes részleteit, a figurák megjelenését. Az így véghezvitt feltárás eredményei sajátos komplexitással, a lehető legteljesebben mutatják be Mészöly alkotói attitűdjeit, motivációit és festői intencióit.

A fejezet 3. részében bemutatott eszközzel, rekonstrukció céljából fényképet készítettem a festményhez kapcsolódó helyszínről. Körültekintő területi vizsgálat után kijelöltem azt a helyet, amit Mészöly látópontjaként azonosítottam. Az elkészült fotó és a festmény összevetésével megállapítottam, hogy a *Balaton öble* a képépítésében messze nem fényképhű, még ha festés-módja – Mészöly munkáit ismerve – fotószerűnek minősíthető. Hipotézisem szerint Mészöly azt az eljárást követte, hogy részletekből szervezte össze a képet egészzé. Alkotói szokásai közé tartozott, hogy képi elemeket gyűjtött és rögzített, majd azokból épített kompozíciót – gondos válogatás, variálás után.

Vizsgálati módszerként meghatározom, hogy a *Balaton öblé*-t elemeire bontom, s az így definiált képi elemekhez festészeti, kontextusos, rekonstrukciós analíziseket rendelek hozzá. A lenti táblázatból áttekinthető a négy fő alkotóelem, amik körül csoportokba rendezem a kép komponenseit. A tájképfestészeti kánon szerint a képet előtérre, középtérre, háttérre tagolom, továbbá elemzem a kivehető szignót, ez önálló témaként, negyedikként csatlakozik a képfelosztás hármas halmazához.

Az előtérrel illetően foglalkozom a kavicsos, köves előtér megjelenítésével, az ábrázolás korának megfelelő helyi adottságokkal. Elemzésre kerül a *Balaton öblén* látható asszonycsoport és a fiatal fiú külső megjelenése abban az összefüggésben, hogy viseletük, megjelenésük milyen viszonyban áll a tájegységhez kötődő, korhű öltözködéssel. Az előtér részletei között sorolom a libákat és a számarkordét.

A középtérrel tárgyaló részek a valós- és a képi táj partfőjének kapcsolatát, azoknak jellegzetességeit vizsgálják. Arra is keresem a választ, hogy Mészöly milyen megfontolásból mellőzte a vasúti közlekedés látható jegeit. Ugyanis a festmény kontextusát tekintve, a valószerű megjelenítéshez hozzátartozott volna a vasútvonal képi jelzése: ez Mészölynél elmaradt. A középtérnél még elemzem a képen ábrázolt növényzetet, felidézve a korabeli növényföldrajzi jellemzőket, végezetül szó esik a megjelenített halászkalyibáról is.

A háttérrel foglalkozva a *Balaton öble* égboltjával összefüggő kutatásaimat fejtem ki, ezekhez művészettörténeti valamint meteorológiai adatokat dolgoztam fel. Tanulmányoztam az öböl égének megfestéséhez kötődő festészeti hagyományokat, ugyanakkor természettudományos alapú, meteorológiai méréseket is felhasználtam. Ezek segítségével a magyarországi égbolt és a mészölyi ég jelenségeinek összevetésére törekedtem.

A negyedik témával, a Mészöly festmény aláírásával kapcsolatban megállapítottam, hogy élete során festményeit két, különféle írásképű szignóval látta el. A két fajta aláírásból az egyik ritkábban fordult elő, éppen az, amelyik a *Balaton öblé*-n is látható. A képi elemek részeként ezzel a témával grafológiai megközelítésben foglalkozom.

<b>1. Az előtér elemei</b>	→	<b>A kutatás módszertana</b>
1.a. Köves előtér	→	helytörténet; geológia
1.b. Az előtér figurái:		
asszonyok és egy kislegény, körülöttük libák	→	népművészet; viselettörténet; helytörténet
1.c. Szamárkordé	→	helytörténet, művészettörténet
<b>2. A középtér elemei</b>	→	<b>A kutatás módszertana</b>
2.a. A partfő: a löszfal mint természeti rom – a suvadásra kitérve; a Balaton vízfelülete	→	helytörténet; geológia
2.b. Hiányzó képi elem: a vasút	→	közlekedéstörténet
2.c. A part menti növényzet; halászkalyiba	→	botanika helytörténet; kultúrtörténet
<b>3. A háttér elemei</b>	→	<b>A kutatás módszertana</b>
3.a. Szürke égbolt	→	művészettörténet, meteorológia
4. A festmény szignója	→	A kutatás módszertana
– az alkotó kézírása	→	grafológia

#### 4.1 A kutatás módszereihez járuló diszciplínák áttekintése

A festmény címét nyelvtudományi megközelítésben tanulmányoztam. Ezek után a kép minden részletét önálló jelentőséggel kezelve vizsgáltam – a kutatási céloknak megfelelő, rendelkezésre álló szakirodalom feldolgozásával. A képi elemekhez a következő tudományterületek adalékai járultak. Helytörténeti, geológiai adatokat használtam fel a kavicsos előteret, a partfőt, a vegetációt tárgyaló részekhez. A figurák megjelenését vizsgálva viselettörténeti és népművészeti forrásokra hivatkoztam. Közlekedéstörténeti adatokra támaszkodtam a vasúttal foglalkozó fejezetben. A *Balaton öblén* ábrázolt növényzet jellemzésére növényföldrajzi szakirodalmat vettem alapul – a már említett geológiai hivatkozás mellett. Az égbolt megjelenítésével kapcsolatban művészettörténeti és meteorológiai forrásokhoz fordultam. A szignó vizsgálatára grafológus szakembert kértem fel, megállapításaimhoz az ő eredményeit értékeltem.

Művészeti hagyományok, művészettörténeti források tanulmányozását, képtárak célirányos felkeresését igényelte a *Balaton öble* képi sémájára irányuló vizsgálat, továbbá az a téma, ami Corot és Mészöly művészetének összehasonlítását célozta meg a *Balaton öble* kapcsán.

## VI. A KÉP CÍMÉNEK NYELVÉSZETI MEGKÖZELÍTÉSE

### 1. A képcím mint téma

Ebben a fejezetben Mészöly Géza *Balaton öble az akarattyai partokkal* című festményének képcímével foglalkozom. Választ keresek arra, hogy a képcím, mint nyelvi alakulat, hogyan jellemezhető. Ennek jelentőségét abban látom, hogy a dolgozatomban központi szerepet játszó, többoldalú elemzésre kerülő festménnyel a képcím szerves összefüggést alkot. A képcím egyrészt referál a festményre. Másrészt a képcím jelentéséhez *produkciós háttér*, azaz nyelvi-elmebeli műveletek sora járul, aminek közvetlen leírását nyelvészeti vizsgálódásom adja.

Valamint tisztázom a képcímnek a jelen értekezésben elfoglalt státuszát, mert a dolgozat elemző fejezeteiben a folyó szöveg által képzett nyelvi kontextusban a képcím helyettesíti magát a festményt. A képcím a nyelvi környezetben nyelvi produktumként is képviseli a műalkotást, aminek bemutatását nyelvtudományi nézőpontból végzem el.

### 2. A vizsgálat nyelvészeti kerete

Általános megközelítésben egy szöveg egyfelől adott szabályok szerint szerveződő nyelvi forma, másfelől pedig valamilyen kommunikációs helyzetben reprezentálódó értelmi egység. A szövegtani kategóriaként értelmezett képcím esetében is mindez érvényesül, tehát nyelvi-kommunikációs struktúrának tekintem a képcímeket, amiket még a további specifikumok is jellemeznek. A képcím értelmileg kapcsolódik a kommunikátumnak nevezhető, befogadható szellemi entitáshoz, ami megjelenhet szöveg, műalkotás stb. formájában. Tehát tanulmányozom a címet a hozzáfűződő festmény viszonylatában, de egyszersmind megragadható önálló formaegységként is.

A cím mint szöveg két fő funkció összetettségében értelmezhető. Egyik a metafunkció, aminek keretében a vonatkozó kommunikátumra /jelen esetben a festményre/ történő utalás érvényesül.<sup>1</sup> Ebben a tekintetben kívülről ható aspektust láthatunk: a cím a tőle elkülönülő kommunikátumra utalva sajátosan összefoglalja, egyszerűsítve egyedíti azt. A cím eme tárgyiasító műveletével képviselhető, illetve helyettesíthető a hozzá kötődő produkció egy adott kontextusban. A metafunkció a fentiek értelmében a tulajdonnévi funkcióval rokonítható. A címben az ún. tartalmi funkció is működik, ami a cím és a vele kapcsolatos kommunikátum viszonyát vizsgálja. A befogadó a cím tartalma alapján tematikai elvárásokat támaszt a vonatkozó kommunikátummal szemben. A tartalmi funkció leírása a cím nyelvtani viszonyainak felfejtéséből ered (Tolcsvai 2001: 132-147; 325-338.).

### 3. Elemzés: „*Balaton öble az akarattyai partokkal*”

Vizsgálati tárgyunk a képcím, ami kommunikátum gyanánt egy festményre utal. A képcím szorosabban visszatérő nyelvi formája a dolgozatnak. Ilyenkor a metafunkció gondoskodik arról, hogy a festmény a képcímnek a rámutató, deiktikus értelmében reprezentálódjék, és a verbális közegben megvalósuló, nyelvi-gondolati feldolgozás részévé válhasson. A cím mindenkor alkalmazása és annak történeti alakulása összefügg szociokulturális magyarázatokkal, amire ezen



a helyen nincs mód kitérni.

A tartalmi funkcióval kapcsolatos elemzés elején leszögezhető, hogy a *Balaton öble az akarattyai partokkal* a címek szintaktikai rendszerében az ún. nagyobb szerkezeti egységet megtestesítő címek kategóriájába tartozik. Azon belül, szófaji összetevői szerint főnévi csoportokból, pontosabban egy birtokos szerkezet és egy minőségjelzős szerkezet összekapcsolásából áll. A közelebbi szemantikai vizsgálat a térjelölés műveletéről tanúskodik. Mivel a képcím témákat nevez meg, és foglal össze, a főnévi összetevő lényegi alkotóeleme. A főnévi csoporthoz tartozó fogalmi sémák mozgósítják azt a tudáskeretet, ami által a befogadóban, a nézőben elvárás keletkezik arra, hogy a cím alapján aktivizált tudásképet a kapcsolódó mű ábrázolja.

Vizsgált címünkénél a főnévi csoportokból álló nagyobb szerkezeti egységek, azoknak viszonya a festmény témáira referálnak. Ebben az összefüggésben a szerkezeti egységek mintegy kulcsszavakat közvetítenek a művel kapcsolatban, amik közelebbről nézve a grammatikai jellemzőkben tárulnak fel. A *Balaton öble* birtokos szerkezet kapcsolódik az *akarattyai partokkal* minőségjelzős szerkezethez, ami társhatározó raggal pozicionálódik.

Szemantikai szempontból megjegyeztük, hogy a szójelentések alapján a *Balaton öblében* térreferencia történik. Lokalizál a tulajdonnév (*Balaton*) és a tulajdonnévi származékszó (*akarattyai*), – ezek mellett dimenzionálás történik a *part* mint kétdimenziós, és az *öböl*, mint háromdimenziós térjelölő entitásokkal.

A térbeli vonatkozások reprezentálásakor a határozói esetragok úgy érvényesülnek, hogy a főnévi tő jelentése domináns, amin a ragjárulékok módosítanak. Ehhez képest a birtokjelzés kiemeltebb szerepben szabályozza, azaz meghatározza a vonatkozó fogalmak eredetét és viszonyait. Ez megfigyelhető a *Balaton öblé-nél*: a cím megformál egy kiválasztott látásmódot, amiben az *akarattyai partok* határozói viszonyban, mellérendelődve neveződnek meg a birtokos struktúra mellett (*Balaton*, mint birtokos, és az *öböl*, mint birtokszó). Vagyis a birtokos (*Balaton öble*) és a minőségjelzős szerkezet (*akarattyai partokkal*) között egy összekapcsoló, egymás mellé rendelő viszonyt látunk, ám megjegyezzük, hogy a birtokos szerkezet dominánsabb a másik mellett, amit a lineáris egymásra következésük is sugall.

A képcím leíró, topografikus pontosságú, deskriptíven utaló, témamegjelölő nyelvi alakzat, aminek leíró jellege utal a festő képi és verbális közlési szándékára. A képcímekben nem szerepelnek emberi személyre történő utalások, tehát feltételezhetjük, hogy a képen látott alakok nem főszereplői a képnek, hanem staffage-ok. Mivel egy figura nem a mérete vagy helyzete és annak a hangsúlya miatt válik staffage-zsá, hanem a képcím rámutató jellege által. Ha Mészöly a figuráknak hangsúlyt adott volna, akkor azt a képi címadás is jelezné, és így hangozhatna: *Mosás borús égnél az akarattyai partoknál*; vagy *Mosónők az akarattyai öbölben*; stb.

Végezetül a kognitív elméletekből ismert Gestalt-módon adok meghatározást a képcímhez. Minden nyelvi entitás egyfelől strukturált szerkezet, amely morfológikus elemzéssel átvilágítható. Másfelől a kognitív elméletek szerint a szöveglétrehozásban és megértésben megmutatkozó egészelvegységre, holisztikus jellegre is összpontosítanunk kell a morfológikus vizsgálatok mellett. A holisztikus elemzések rámutatnak a kisebb egységek nagyobbba való, mentális beépülésére, valamint a szöveglétrehozási, -megértési sajátosságokra. Ez az elméleti keret megkülönbözteti a feltűnőbb, ún. „figuraszerű” kategóriát a kevésbé feltűnő ún. „alapszerű” kategóriától (Tolcsvai 2001: 47-50).

A tulajdonnevek, az egyes számú, konkrét, határozott, referenciális és megszámlálható főnévi csoportok jelentik a „figurákat”. Az „alapokhoz” tartoznak a köznevek, a többes számú, az elvont, a határozatlan, a nem referenciális, a megszámlálhatatlan főnévi csoport által utalt nyelvi formák, amik kevésbé feltűnőek az előzőkhöz képest (Tolcsvai 2001: 49). Az igei viszonyokkal is foglalkozik a Gestalt, de a *Balaton öble* nem rendelkezik igealakokkal. Képcímünk időaspektusa ugyanakkor jelen időt fejez ki, ami a „figura” kategóriába tartozik. A grammatikai kapcsolóelemek, pl. a birtokjel, a határozói esetrag „figurának” számít épp úgy, mint a határozott névelő.

Ezek szerint a képcím közlésében egy határozott figura-csoport tűnik elő a következő tagokkal: *Balaton; akarattyai; az;* és a jelen idő aspektusa. Az *öböl* és a *partok* szóalakok az alap kategóriáját képviselik úgy, hogy a hozzájuk kapcsolódó morfémák a „figurák” felé irányítják őket: *öble; partokkal*.

#### 4. Kitekintés

Összegzésként egy rövid, közel sem a teljesség igényét nyújtó kitekintést nyújtok Mészöly Géza képcímeiről – a *Balaton öblé*-vel kapcsolatosan. Mészöly Géza képcímeire is érvényes az általános megállapítás, amiről szó esett már, hogy a címnek a témát megnevező és a témát összefoglaló funkciója leginkább főnévi csoportok szerepeltetésével realizálódhat.

Mészöly százöt képcímét megvizsgálva megállapítható, hogy egy igealakkal sem számolhatunk. Ezek között tizenhárom olyan képcím van, amikben a képzett szavak igeelvek vagy főnevek formáiban igei eredetűek. Mészöly címadásainál egyébként döntő többséggel a cím valamilyen főnévi csoportban jelesül a következő variációk szerint: egyszerű főnév (pl.: *Alkonyat*); összetett főnév (pl.: *Birkanyáj*); ragos főnév (pl.: *Kútnál*); határozott névelős főnév (pl.: *A kútnál*); birtokos szerkezet (pl.: *A halász visszatérése*); határozós szerkezet (pl.: *Lányok vízparton libákkal*); minőségjelzős szerkezet (pl.: *Utazó szegény család*) stb. Az igei eredetű lexémákkal is építkező Mészöly-címek tartoznak a nyelviileg kifejtettebb, szerkezetileg összetettebb példányok közé.

A *Balaton öble* típusú hosszú cím, mint a nagyobb szerkezeti egységek megjelenítésének esete, nem gyakori Mészölynél. Éppen a címnek a nagyobb, kifejtettebb nyelvi léptékűsége ad magyarázatot a rövidített változat, vagyis a *Balaton öble* preferált szerepeltetésére az értekezés előfordulásaiban: a redukált forma könnyebben kezelhető. Valamint ez a rövidítés kellőképpen megfelel a szemantikai kritériumoknak, mivel a nyelvi egység kezdetével megegyezően pontosan annyit foglal magába, ami elegendően szükséges a jelentés azonosításához.

Végezetül, de nem utolsósorban kitérek a képcím angol nyelvű megfelelőjére. Az angol fordítás a Magyar Nemzeti Galéria honlapján nem adja vissza ezt az összetett nyelvtani szerkezetet, és leegyszerűsödik „*Bay at lake Balaton*”-ra. A „*Bay of lake Balaton with Shores of Akarattya*” cím pontosabban fejezné ki a kép Mészöly által adott címét, ami a látvány helyszínére is utalna, és olvasata is pontosabb lenne az angol nyelvű műélvezők számára.

#### Irodalom

- Keszler Borbála, Lengyel Klára. 2002. *Kis magyar grammatika*. Budapest. Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Langacker, Ronald W. 1987. *Foundations of Cognitive Grammar. Volume I*. California. Stanford.
- Langacker, Ronald W. 1991. *Foundations of Cognitive Grammar. Volume II*. California. Stanford.
- Levinson, Stephen C. 1983. *Pragmatics*. London. Cambridge University Press.
- Tolcsvai Nagy Gábor. 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest. Nemzeti Tankönyvkiadó.

## AZ ELŐTÉR ELEMINEK MEGKÖZELÍTÉSE

### VII. A KAVICSOS, KÖVES ELŐTÉR ELEMZÉSE



Mészöly igen kedveli az előtérben képi elemként megjeleníteni a kiszáradt kavicsos, köves vízpartot. A köves vízpart sémája jelenik meg a tiszai *Halászkomp a Tisza partján* (1877), a fehérvárcsúrgói *Vaskapu* (1883), és a balatoni *Balatoni komp* (1880) tájképein is.

Az akarattjai öböl iszapos, homokos, löszös vidék, ahol a köves, kavicsos talaj nem jellemző. Az előtér rajzos partszakasza a köveivel, pallójával nagy hasonlóságot mutat Mészöly korábban festett *Balatoni kompjával*. Ezért meggyőződésem, hogy ebben az esetben Mészöly a leíró, tájhoz hű megközelítésével szemben, egy már a korábbi képein kialakult képalkotó elemet, illetve panelt helyezett az előtérbe, ezt a helyhez adoptálta és tökéletesítette.

#### Irodalom

- Eötvös Károly. 1899, 1957. *Utazás a Balaton körül*. Budapest. Szépirodalmi.
- Szabó Pál Csaba. (szerk.) 2001. *A Balaton keleti kapuja. Balatonfűzfő, Balatonkenese, Balatonakaratya régi képeslapokon és fotográfiákon*. Várpalota. Szindbád.

## VIII. ÁLLDOGÁLÓ ASSZONYOK ÉS EGY ÜLŐ KISLEGÉNY: A KÉP FIGURÁINAK VISELETE ÉS MEGJELENÉSE



### 1. A fejezet témái

Témámat az alábbiakban a *Balaton öblé*-n látható figurák öltözete, viselete képezi. Elemzésem kiinduló szempontját az jelentette, hogy az alakok öltözködésének vizsgálatával feltárjam, a külső megjelenésük miként viszonyul – a kép keletkezésével egyidejű, adott vidék népviseletéhez.

Viselettörténeti szakirodalom felhasználásával részletesen bemutatom a fiatal fiú külső megjelenését /3./, tárgyalom a fejviseletét, felsőruházatát, alj- és lábviseletét /5./. Vizsgálom a festményen ábrázolt négy női alak fejviseletét, felsőruházatát, aljruházatát /4./ és lábviseletét /5./. Az elemzések nyomán összehasonlításokat végzek a figurák öltözködési részleteit illetően, végezetül, az összegzésben válaszokat adok a festmény tájához kapcsolódó, korhű öltözködést tárgyaló kérdésre /6./. Nem utolsósorban ebben a fejezetben jellemzem a libák megjelenítését /2./.

### 2. Bevezetés

Az asszonyok melankolikus tétlenségükben csendes, inaktív részesei a tájnak. Millet munkában megpihenő alakjaival rokonok, bár méretük és jelentőségük a képen csekélyebb. A képen öt asszony álldogál, egy közülük díszes ruhában, valamint a szamárkordé mellett egy kislegény üldögél a hölgykoszorúban.

Az asszonyokból és a fiatal fiúból álló figurák köre a tájképen belül egy életképet testesít meg, ennek a cselekménye hétköznapra utal, magasztos tartalom nélkül. A környékbeli asszonyok közül néhány lement a Balaton partjára szennyes ruhát mosni, ez abban az időben bevett szokást jelentett. Érdeemes megjegyezni, hogy a korban kedvelt festészeti témaként nem egyszer felbukkantak mosónők a vásznakon lsd.: Munkácsy Mihály: *Mosónők* (1880 körül), Munkácsy

Mihály: *Mosó asszonyok* (1892), Telepy Károly: *A diósgyőri várrom* (1860).

A *Balaton öblé*-n két asszony kezében mosódézsza látható, és egy nagy méretű mosódézsza áll a számarkordén: ezekből következtethetünk a szóban forgó mosási tevékenységre, amire épp készülhetnek, vagy talán elvégezték már. Ez pontosan nem tisztázható, mert a festmény egy olyan jelenetet rögzít, amelyben cselekvésüket, munkájukat megszakítva beszélgetnek.

A háttal látható, kezében korsót tartó, félreálló asszony vélhetően a tájat szemléli. Ugyancsak korsó áll a földön a mellényes viseletű nőalak bal felén. A kis csoporttól kissé odébb áll még egy asszony, karján egy megrakott kosár, tekintete akár a kép nézőjével is kereszteződik.

Itt szükséges kitérni még arra, hogy Mészöly képeinek gyakori figurái a libák. Leggyakrabban staffage funkcióban kerültek ábrázolásra, ilyen esetekben a hangulatfestő szerepük emelkedik ki: erről beszélhetünk a *Balaton öble* elevenül megfestett libáinál is. Hasonlóan staffage funkciójú libákat ábrázol a következő festményeken: *Falu vége* (1875); *Major* (1879); *Táj szélmalommal* (1880); *A Balaton Szántódnál* (1882-83). Önálló fontosabb szerepet csak a *Libapásztor lány* című 1880-as képen kapnak.

Összességében elmondhatjuk, hogy Mészöly a fent leírt köznapi jelenetet mesterien komponálja össze a tájjal – az alakrajzot valójában soha nem tanult tájképfestő. Ennek dacára, Mészöly értett a figurák komponálásához. Tudjuk róla, hogy három évvel a *Balaton öble* megfestése előtt, 1882-ben a pápai vöröskereszt jótékonyági élőképeit állította Mészöly színpadra. Ezen élőképeket egy-egy színházi előadás nagyjeleneteinek szoborszerű állóképei voltak.

A XVIII-XIX. században a paraszti textilfestő gyakorlat és az országszerte rohamosan megszorodott festőmesterek száma, valamint az olcsóbb, nyomott, színes, gyári textíliák fokozódó hazai behozatala révén a parasztság egyre szélesebb színkálából válogathatott ruhatára számára.

A XIX. század második felére a korábbi növényi és földfestékeket felváltották a szintetikus festékek. Először a lilát, legutoljára az indigót helyettesítették vegyi úton. Ennek következtében módosult, alakult valóban színessé a parasztviselet, ez addig csak az egyházi és világi elit privilégiuma lehetett.

Végső soron a XVIII-XIX. század fordulójától kezdve Európa-szerte kedvelt, romantikus festészeti témává vált a sajátos, vidékenként változó, más és más parasztviselet. Így a Magyarországról kialakult romantikus, orientalista kép szerves részévé vált népviseletünk. Münchenben dolgozó festőink műtermében a nagy érdeklődés miatt megtalálhatók voltak a legkülönbözőbb népviseletek, ezeket képeiken szabadon alkalmazták a keresletet kiszolgálva.

Mészöly népművészeti érdeklődése képein mindig tetten érhető. Gondosan, körültekintően válogatta össze alakjainak viseletét, és talán szakértelmének köszönhető, hogy meghívták zsűritagnak a 1879-es fehérvári Országos Kiállítás népművészeti szekciójába.

### 3. Az ülő kislegény viselete

#### 3.1. A kislegény hajviselete



A fiút profilból látjuk, az mégis megállapítható, hogy a haja elválasztott. A több évszázadig jellegzetes, hosszú hajviselet a reformkor táján kezdett módosulni.

A hosszú vagy vállig érő haj elnevezései a következőkben voltak ismeretesek: körhaj, kerekített -, honi -, bundás haj, stb. A hajviselet változása a nyakszirtig történt rövidülésben mutatkozott – kezdetben a városi népeknél, majd ez a tendencia később elterjedt a parasztság körében is. Valójában jóval a kiegyezés után vált általánossá az elválasztott, nyírott haj. A hosszú haj a XIX. század végére a városiasodás és az általános katonai szolgálat nyomán veszítette el népszerűségét. A falusi férfiak többségükben rövidre nyíratkoztak éppúgy, mint a somogyi falvak németjei vagy a városi tisztviselők.

#### 3.2. A kislegény fejfedője

Kislegénykortól házasemberig minden férfi számára egyaránt kötelező volt a fejfedő, utcán mindenképpen. Sok helyen még otthon is csak evéskor tették azt maguk mellé. Ugyanakkor a templomban levették, meg a köszöntés gyanánt szintén.

A *Balaton öblén* ábrázolt kislegény földre helyezett fejfedője nem látszik keményített kalapnak, mert síkszerűen egybeolvad a földfelszínnel, ahová a legényke helyezte. Karimája sem látszik a fejfedőnek: ha van, vélhetően a fejfedő oldalához simul. Leginkább egy mérsékelt hegyesedő, háromszögformájú süvegfajtaként azonosítható. A süveg bolgár-török jövevényszó, eredetileg minden fejrevaló gyűjtőnévét jelentette. Számptalan változatban élt és teljesedett ki, ide tartoznak a kalpagok, kucsmák számos fajtái. Már a Képes Krónikában találunk süvegábrázolást.

#### 3.3. A kislegény felsőruházata és aljviselete

A képen szereplő fiúnak felnőtthez illő öltözete van, nem látni rajta olyan öltözködési elemet, ami utalna fiatal korára. Ez nem meglepő, a gyermekeket kis felnőttként kezelték, így a fiatal gyermekeket a felnőttekkel azonos szabásúra ruházták, a magasabb társadalmi rétegekben is e régi szokás dívott. A legénykén viszonylag bő ujjú, fehér vászon- vagy pamuting látható.

Az alj pontos szabása és formája nem kivehető. Mindenesetre a bő gatyáknál szűkebb szabású, fekete színű vászon- vagy pamutnadrágot láthatunk, ez a farmernadrág egyik korai honi változatának is megfeleltethető. A nadrág szárának hossza nem meghatározható, továbbá az anyaga nem tűnik posztónak, ám nem lehet pontosan megmondani. Ha posztóféléről van szó, akkor is inkább vékonyposztó, és nem cifrázott darab.

A kisiú mellényének gombolása, varrása és szabása nem látszik, csak annyi, hogy a nadrágtól független, ujjatlan felsőruha, ami elöl két részből is áll, hátsó része sötétebbnek, feketének mondható. Továbbá feltűnő, hogy az anyagnak erős tartása van, tehát lehet finoman steppelt, töltött anyag. A mellesek egyébként a paraszti ruhatár értékes darabjai közé tartoztak.

A reformkorban az ujjatlan mellényféleség már szokványos közrendi férfiviseletté vált minden korosztály számára. A legényen ujjatlan dolmány lehet, illetve egy hátraívelő, szűkítéses császárvágásos ruhadarab. A gallér és az elülső rész nem látható: talán állógallér, nyaknál kiviláglik belőle az ing. A mellény alsó, derék felé tartó része egy megerősített, fodor jellegű, derékvédő vagy ingfogó alsórész.

A XIX. század elejétől a férfi mellényféleségek szabása és elnevezése keveredett: pruszlik, ujjatlan lajbi, ujjatlan dolmány. Itt a kislegénynél bármelyik kifejezést használhatjuk.

#### 4. A női figurák viselete



##### 4.1. Az asszonyok fejviselete

Az asszonyi állapotot tanúsító főköttő viselése előjog és kötelesség volt egyben. A hajkorona vagy a felsőfőköttő formálására szolgáló alsófőköttő nem látszik a XVIII-XIX. századi ábrázolásokon, mert a felsőfőköttő takarása miatt az alsófőköttő nem is látható. Továbbá gyakori volt a kendő alá rejtett, kontyolt hajviselet.

A könnyen kezelhető fejkendőik egyre terjedtek: először a felső, majd az alsó főköttő helyét is elfoglalták, lassacskán csak úgymond fejkendőt kötöttek. A fejkendőviselet kifejezetten a paraszti megjelenés részét alkotta: azokon a vidékeken, ahol fokozottan hangsúlyozták a paraszti származásukat, még a lányok is kötöttek fejkendőt.

Az 1830-as években színes, nyomott, olcsó kartonkendők, majd színes kasmírkendőik kerültek nagy tömegben a piacra. Viszont jóval drágábban lehetett hozzájutni a különböző vastagságú és mintázatú selymekendőkhöz és téli gyapjúkendőkhöz, ezek a fajták, értékük folytán is

– mind státuszszimbólummal bírtak.

Köznapokon színes, tarka kendőket hordtak, de gyakran előfordult tiszta fehér, lencsés, kékfestős vászonkendő.

A háttal álló asszony olyan kék színű kendőt visel, ami a homloksáv közelében mintázatot, díszítést sejtet. Az előhaj nem látszik, ellenben ami leírható, az a bekötött fej, tarkónál megkötött fejkendő, amit összehajtott fejkendőnek neveznek (Kresz 1956: 68).

A parton áll két nőalak, akik kezükben mosódézsával kerültek megjelenítésre. Fejviseletükre jellemző, hogy előhajuk látható, és kendőik – hátul a tarkójuknál lazábban vannak megkötve, mint az említett háttal álló alak esetében. Kendőik továbbá egyszerű, egyszínű jellegű anyagokat jeleznek.

A mellest, feltehetően pruszlikot viselő nőalakon az előhaj nem látszik, és a kendője úgy van megkötve, mint mosódézsát tartó társainak. Az ő kendője tarkább, legalább két szín variálódik rajta.

A kosarat tartó nőfigura homogén, egyszínű kendőviselete szintén tarkótájon van lazán megkötve.



#### 4.2. Az asszonyok felsőruházata

A pruszlikot viselő nőalak kivételével a többi női szereplőn újabb típusú rékli vagy blúz látható. Esetükben egyenes oldalvonalú, vélhetően elől gombolós, színes pamutblúzokról lehet szó, ezek színeikben nem rikítóak, megfelelnek a munkaviselet rendeltetésének és a nők életkorának.

A pruszlikot illetően szükséges megjegyezni, hogy az 1720-as évektől kezdve, mint konfekcionált tömegáru – elsőként volt hozzáférhető a viseletek között. A pruszlik régiesebb formái oldalt és hátul zárultak – ezek voltak a mellesek. Később kialakultak elől nyíló változataik, a mellényes formák. A XVIII. század végére a megjelölés már nem következetes, továbbá a XIX. század elejére a különféle vállak, lajbik, pruszlikok formai elemei összekeveredtek, akár lajbinak vagy pruszliknak nevezték őket: magyarországi elterjedésükben rengeteg variáns született német és osztrák hatásra. A férfiakat illetően szintén germán befolyás érződik az ujjatlanok megjelenésében.

A képen látható pruszlikos nő mellrevalója elől díszes és hímzett. Anyaga, varrása pontosan nem kivehető, talán pamutra gondolhatunk.



### 4.3. Az asszonyok aljviselete

A XVIII. századtól a pamutszövetek fokozódó importja volt megfigyelhető, ennek következtében a nehéz házivászon ruházatot felváltotta a könnyű pamutszövetekből szabott ruházatkodás. A kisebb súlyú szövetek megengedték, hogy a ruhafélék bővebbek legyenek, többféle anyagból készüljenek. Valamint ezzel párhuzamosan Európa szerte és nálunk is a szoknyák megrövidültek.

A tájegységek szerint megkülönböztethető, de mindig bő, derékra ráncolt szoknya vidékek szerint más nevet viselt. Leggyakoribb változat a rokolya. A rokolya és szoknya között különbség tehető: a rokolyát házilag ráncolták, a szoknyát pedig szabó varrta. Így a szoknya a gazdagabbak mindennapi és a szegényebbek ünneplő öltözetének számított, tehát a szegényebbek köznapokon rokolyát hordtak.

A XVIII. századtól az import anyagok közt megjelentek különböző, könnyű pamutvásznak, nyomott kartonok, ezekre a köznyelv „tarka török matéria” és „bécsi tarka” neveken utalt. A XIX. századtól elterjedtek az import anyagok közt az egyre újabb, színesebb külföldi kelmék – és az egyre olcsóbb gyári anyagok.

A szegényebbeknél az ún. „bécsi olajos piros” és a vörös-fekete, csíkozott gyapjúsövet a XX. századig kedvelt maradt. Aki a mezőgazdaságban vagy a ház körül dolgozott, az a sokszoknyás viseletet a munkánál mellőzte, esetleg ünnepre vett fel krinolinós bő szoknyát. Így a szoknya szélessége rangjelzővé válhatott. A szoknyának a szegélye, illetve a szegése szolgálhatott díszítésül, még pedig gyakran oly módon, hogy az aljának a bélelése, belső szegése a szoknya színére került. A fodorfajták a XIX. századtól jelentek meg.

A felszúrt szoknyaviseletet, a könnyű, színes kelmékből varrt ráncolt szoknyákat elől a kötény alatt nem varrták össze – a könnyebb kezelhetőség miatt. Így a szoknya sarkait feltűzhatték elől derékba. (Épp ennek a példáját rögzíti Mészöly *Vaskapu* című festménye).

A *Balaton öble* figuráinak szoknyái megegyeznek a forrásokból is ismerhető tényezőkkel az alábbiakban. A képen látható szoknyákon a korban érvényre jutó, fent leírt, rövidülési tendencia nem észrevehető. Az asszonyok köznap, munkához célszerű viseletben pompáznak – színes pamutszövetű vagy kartonból varrott szoknyákban. A pruszlikot viselő nő kivételével matt, tompa egyszínű anyagokból készült szoknyaviselet írható le a nőalakokkal kapcsolatban. A háttal álló nő szoknyája ugyanabból az anyagból készült, mint a blúza. Az alj és felsőruházat hasonlósága nem jelenti azt, hogy egybeszabott ruhát láthatnánk, mivel az szokatlan lenne funkciójában, köznap munkaviseletként.

A pruszlikot viselő nő szoknyájának a szegélye díszesebb a többi látható szoknya szegélyéhez képest. Telt, harsány színárnyalatú szoknyája alját valójában egy világos sáv díszíti. Ez a női alak módosabb és fiatalabb személyt ábrázolhat, aki ezek révén élénkebb színű holmikat visel.<sup>1</sup>

### 4.4. Az aljviselet fontos alkotórésze: a kötény

Eredetileg piszkító és veszélyes munkát végző férfiak védőruhájaként alakult ki a kötényviselet: bányászok, tímárok és vargák hordták elsősorban. Majd napjainkig a paraszti, női öltözképek elmaradhatatlan kellékévé váltak a kötények. A XIX. század végére terjedtek el a keskeny, kékfestő klott- vagy vászonkötények: a surcok vagy szakácskák.

A *Balaton öblé*-n hasonló típusú kötények kerültek ábrázolásra. Megállapíthatjuk, hogy a pruszlikos nő élénkebb színű kötényt visel, de az övé is munkakötény. Valamennyi kötény megfelel a leírásokban jellemzett, nem széles, szoknyát védő, egyszerű, gyakran kék anyagból készült kötényeknek.

## 5. Lábviselet

Még a jómódú parasztság körében is szokványosnak számított a mezítlábas közlekedés. A XIX. század második felében is csak a kedvezőtlen időjárás, a téli hónapok, és ünnepélyes alkalmak során húztak lábbelit.

A mezítlábas viselet utal a meleg évszakra, a paraszti, ház körüli munkához megfelelő, lábbelit nem szükségeltető viseletre.

## 6. Összegzés

Nemcsak módosabb és fiatalabb nő viseletét láthatjuk a pruszlikkal ábrázolt nőalakon, hanem a szakirodalmi leírásokból megállapítható, hogy archaikusabb jellegű az ing és pruszlik összeállítás, mint a többi asszonyon lévő blúz. Például a mosódézsát lógató, bordó ujjast viselő figura magas nyakú, elől gombsoros blúzt visel, egyébként a többi asszony is ilyenformát, kivéve a pruszlikos alakot.

A női alakok, akiket mosóteknővel jelenített meg Mészöly, öltözetükben szorosabban összetartoznak. Közös bennük a kendőviselet szinte azonos módja, hasonló a felső, ujjas ruházat, amivel harmonizál az egyszínű szoknyából és az előkötő kötényből alkotott aljviseletük.

A pruszlikkal ábrázolt alak szoknyája tarkább, felső öltözete más komponensekből áll, mint társainak. Ő és a fiatal fiú hasonló állagú, fehér, hosszú ujjú ingfélét visel. A két alak inganyaga vászon vagy pamut lehet.

A pruszlikot viselő nő mezítlábas voltában nem mutat eltérést a többi asszonytól, kötényének színerőssége csekély differenciát mutat a többi kötényel összevetve, továbbá a kendőviselete sem tűnik ki a többiek között. Egyedül ő nem tart semmit a kezében, a földön lévő korsó valószínűleg az övé. A fiatal fiú – a hagyományos paraszting és mellény viseletével – öltözetében hasonlóságot mutat a pruszlikot hordó nőalakkal, ami kettejüknek az összetartozását jelentheti. Végezetül elmondhatjuk, hogy a háttal álló nő egyes részletekben bizonytalanul értékelhető.

Az alakok viseletének alapos vizsgálata alapján összegezhető, hogy Mészöly a figuráinak ruházatának megválasztásakor körültekintő volt. Hűen ábrázolta a XIX. század második felében, a Balaton-melléken élő emberek mindennapi ruházatát. Csak az akkorra már bizonyára megrövidült szoknyákkal nem gondolt, vagy nem érezte azokat fontosnak, kifejezőnek az ábrázolásra. A figurák viseletének hétköznapisága teljes összhangban van az ábrázolt cselekmény mindennapiságával. A kislegényt a kordé mellett az asszonyok között ülve analógnak érzem a Mészölyt ábrázoló fotóval, -ezen a képen egyedüli férfiszereplőként foglal helyet a szőnyegen, hölgyrokonsága körében.



## Irodalom

- Dr. Boross Mariette. 1982. *Népművészet*. Budapest. Belkereskedelmi Továbbképző Intézet.
- Eötvös Károly. 1899, 1957. *Utazás a Balaton körül*. Budapest. Szépirodalmi.
- Fertőszögi Péter – Szabó Péter – Szinyei Merse Anna. (szerk.) 2009. *Az impresszionizmus sodrában*.  
*Magyar Festészet 1830-1920*. Budapest: Kovács Gábor Művészeti Alapítvány.
- Flórián Mária. 2001. *Magyar parasztviseletek*. Budapest. Mezőgazda.
- Jankó János. 1902. *A Balaton melléki lakosság néprajza*. Budapest.
- Kresz Mária. 1956. *Magyar parasztviselet (1813-1867)*. Budapest. Akadémiai.
- Szabó Pál Csaba. (szerk.) 2001. *A Balaton keleti kapuja. Balatonfűzfő, Balatonkenese, Balatonakarattya régi képeslapokon és fotográfiákon*. Várpalota. Szindbád.
- Vajkai Aurél. 1964. *Balatonmellék*. Budapest.
- <http://mek.niif.hu/02100/02115/html/1-511.html> Balaton melléki viselet. *Magyar Néprajzi Lexikon*.

## IX. SZAMÁRKORDÉ A FESTMÉNY KÖZPONTJÁBAN



Mészöly képein gyakran feltűnik ismétlődő elemként az álldogáló szamárkordé. Ez mintegy emblémaszerűen jelenik meg a következő festményeken: *Cserépvásár* (1875); *Táj szélmalommal* (1880); *Szegény utazó család* (1881). A szamárkordé Mészöly életművében vélhetően a saját szellemi identitásának a hordozója. Mivel ezt az összetevőt önálló jelentéssel felruházott szimbólumként értelmezem, ezért szükségtelennek érzem bővebb helytörténeti vagy néprajzi vizsgálatát azonkívül, hogy az ábrázolt szamárkordét általánosan elterjedt példányként azonosítom.

Mészöly saját maga allegóriáját alkotta meg a szamárkordé alakjában. Ezzel kettős hatást ért el. Egyfelől elrejtőzve mutatkozott meg a szamárkordéban, másfelől a kordét vagy önmagát a kép centrális pontjába állította.

Találkozhatunk Mészöly szamarábrázolásaival *Barna csacsi* (17,5 x 24 cm) és *Fehér csacsi* (17,5 x 24 cm) festményein.

Mészöly valójában toposzt hagyományozott az ő szellemi követőjére, Tornyaira, akit az alföldi festészet kiváló képviselőjének tartok. Tornyai magányos, félig összerogyó, pusztában álló ló alakja *Bús magyar sors. Önéletrajz* (1910 körül) / a borongós, kilátástalan magyar sorsra rezonált a harminc évvel későbbi festészetben. A lóval manifesztált jelképi kifejezést párhuzamba vonhatjuk azzal a magányos szamárral, ami Mészölynek a *Sík vidék szénaboglyákkal* (1872) című festményén bukkant fel.

### Irodalom

- Bodnár Éva. 1986. *Az újra felfedezett Tornyai*. Budapest. Gondolat.

## A KÖZÉPTÉR ELEMEINEK MEGKÖZELÍTÉSE

### X. A PARTFŐ MINT TERMÉSZETI ROM ÉS A BALATON VIZE

#### 1. Bevezetés



Jelen fejezet első fele a balatonfői löszfalnak a Mészöly korabeli, valós állapotát vizsgálja. Foglalkozik a löszfal formájával, kiterjedésével, természetföldrajzi vonatkozásaival mindezeket a képen való megjelenítés szempontjából tárgyalja /3./. Majd sorra kerül a Balaton vizének tanulmányozása a *Balaton öblével* összefüggésben: arra keresek választ, hogy a festményen ábrázolt vízfelület milyen kapcsolatban áll a Balaton 1885-ös vízrajzával /4/.

A löszfal és a balatoni vízfelület jellemzéséhez felhasználok természetföldrajzi szakirodalmat. Forrásként figyelembe veszem Eötvös Károlynak az említett helyhez kapcsolódó közléseit /2./.

#### 2. Eötvös Károly és a Balaton

Eötvös Károly (1842-1916) írói pályájának jelentős műve az *Utazás a Balaton körül* (1899). Szigorúan vett szépírói munkásságának kezdetét és egyik jellegzetes irányát jelentette, amely 1900-ban már széles körben elterjedt, közkedvelt olvasmánnyá vált. A novellafüzér két nagy egységben húsz-húsz, összesen negyven elbeszélést tartalmaz. Az anekdotikus előadásmódot követő szövegek kollektívája úti könyvet, történelmi könyvet testesít meg, döntően átszöve a szerzőt érintő személyes vonatkozásokkal (Sötér 1978: 923-925). Mészöly kortársa volt Eötvös Károlynak, vagyis a Balatonhoz, szűkebben a partfőhöz kötődő élményanyaguk nagyjából azonos időszakokból ered. Ez akkor is releváns tényező, ha a könyv megjelenésekor Mészöly már nem élt.

„Érdekes a Balatonnak itt a partja. E partot egyes részei szerint más meg más név szerint ismeri a vidék. E nevek is furcsák. Gamásza, Világos, Aliga, Akarattya, Kenese, Máma. Mindegyik a partnak egyik érdekes részét jelenti. Régi nevek, régi szavak.” (Eötvös 1899,1957: 45.). A helynevek felsorolása megegyezik egy Gamászáról kiinduló lehetséges löszparti útvonal egymást követő helyszíneivel. Pesty Frigyes helynévtörténeti munkájában (Pesty 1888.) Balatonfő-Kajár külterületeivel találkozunk: Világos (Domonkos) puszta és Aligai dűlő szerepel. A XIX-XX. század fordulóján már léteztek Aliga és Világos vasútállomások, később jött létre a gamásza feltételes megálló, melyre a Déli Vasút építési munkálataihoz volt szükség.

### 3. Suvadás

A Balaton öblén megjelenített vidéknek a földtani eredete az elmúlt száz év kutatásaiból világosodik ki. Eötvös Károly *Az Osztrák-Magyar Monarchia Irásban és Képben* még azt fejtegeti, hogy a balatonfői partokat egy prehistorikus időkben hömpölygött ősfolyam alakította, erről a feltevésről még az *Utazásban...* is beszél: „A Balatonnak ezt a részét Balatonfőnek nevezik. A balatonfői partok azok a magas és meredek partok, amelyekről már megemlékeztem. Egy mély szakadék van itt a nagy partok között, mintha óriási vízmosás volna.” (Eötvös 1899, 1957: 49). Néhány évtizeddel később Cholnoky már a somogyi halmok és a kenesei magas partok tengeri eredetű réteges struktúrájáról értekezik (Cholnoky 1936: 14). A későbbiekben a tudományos korszerűsödés és a további vizsgálati eredmények is ez utóbbi verziót erősítették meg. Mészöly partja geológiailag a Dunamenti síkság térszínéből 50-60 méteres tereplépcsővel kiemelkedő tájegységként definiált Mezőföld részeként azonosítható, pontosabban a Sárvíz, a Sió és a Balaton között elterülő lösztábla, a Nyugat-Mezőföld peremének részleteként. A táblás szerkezetű síkság esetében a pannontengeri, agyagos-homokos rétegekre épült a jégkorszaki lösz. Valamint helyenként – például az akarattyai partoknál is – sötét színű, mocsári rétegek is feltárhatók (Frisnyák 1977: 149-150).

A Nyugat-Mezőföld balatoni felénél rendszeresek a tömegmozgásos folyamatok, például a **suvadások** (Frisnyák 1977: 151-152). A suvadások a Balaton abrázációs működésével mutatnak összefüggést, azaz a tó sajátosságai határozzák meg a jellegzetes abrázációs partformákat (Báldi 1978: 105). A Balatonon az erős nyugati szél állandó hullámmorajlást okoz – éppen az akarattyai és kenesei partokon is, s a pannon rétegekből álló tópart könnyen pusztuló tartományokat jelent. Suvadáskor a sűrű hullámverés következtében a part alámosódik, leomlik, a hegylejtő lába mintegy kifelé csúszik, a hullámok elhordják a lejtő lába elől a régebbi omlások, suvadások és sárfolyások lejtőit. Ezek által a meredek partok alátámasztása meggyengül, újabb suvadások keletkeznek. A lesuvadt keményebb részek, mint dombok, óriásrögök, más szóval **kupák** emelkednek ki a vízben. A lesuvadt lejtőt újra megtámasztják és tarolják a hullámok úgy, hogy egy idő múlva újra megsuvad a lejtő. Régi suvadások kupái a tó fenekén lapos dombokként maradnak meg, amelyeken kerek nádoltok nőnek (Cholnoky 1936; Báldi 1978). Mindezek a tó kialakulása óta állandó jelleggel zajló folyamatok. A partmenti nádasok jelenlétét Eötvös is megemlíti több helyen.

„Itt le lehet szállni a vízhez. Ide jön vasárnaponként száz meg ezer kocsival a Mezőföld népe, kivált aratás és cséplés után fürödni a cséplés és a nyomtatás porából kitisztulni. Ellepik a sekély vizet a nádason kívül. Ha a partról a magasból néznők: úgy tűnik elénk a sok emberfej, mintha télen óriási varjúsereg lepi el a havas mezőt. Mert kopasz embert és szőke embert a Mezőföld alig ismer. Fürdő után körbe telepesznek az összevalók, előszedik a pogácsát, sonkát, kulacsot, s jókedvvel beszélnek egymásnak, ki milyen mélyen ment be a vízbe. Úszni nem tud senki. Azt pedig mindenki tudja, hogy aki nyakig érő vízbe bemegy, ha úszni nem tud, többé a maga erejéve kil nem jöhet. Beszívja a Balaton.” (Eötvös 1899, 1957: 49).

A szociográfiai leírás alapjául szolgáló helyszínhez Eötvösnek gyermekkori élményei fűződnek: „Erre szoktak szüleim nyaranta a balatoni fürdőre járni az akarattyai csárda aljába.(...) Lementünk fürödni. Anyámnak nem volt szabad a nyílt vízen fürdés, de ő is eljött, s egy pokrócon leült a homokos partra. Apám beúszott a nádason belül, s amint ott lubickol, jön vele szemközt lassú mozgással ez természetes hal” (Eötvös 1957: 49).

Az akarattyai suvadásokról és a rajta kinőtt kerek alakú nádoltokról készültek fotók az 1930-as években.



Az akarattyai partfő Fotó: Cholnoky



Az akarattyai öböl a kupákkal Fotó: Cholnoky



Akarattyai anizs 1930-as évek

Karakteres, szabad szemmel jól megfigyelhető természeti képződményekről beszélhetünk, ezek festőileg jól megfogalmazhatók és a kép megfestésekor is léteztek. Mészöly nem tartotta fontosnak ábrázolni őket, bár minden bizonnyal akkor is léteztek e nádasok, amint a korabeli fotó- és írott dokumentáció igazolja. A festményen elhagyja, nem szerepelteti őket: eltér a topografikus pontosságtól, és inkább a kietlenség érzését fokozza a puszta, sivár part és a tükörszerűen sima vízfelület találkozásának megfestésével.

Ma a kiépített, közművesített part korát éljük, amikor a fenékkotrások és a partszakasz részleges kiépítése, szabályozása következtében már nem látszanak Balatonakarattyan e régi suvadásokon kinőtt nádasok. Ezért hasonlít a mostani állapot az 1885-ben lefestetthez.



Régi suvadások nyomai őszi, tükörsima vízfelületnél az aligai partoknál. 2008 őszi



#### 4. A Balaton vízfelülete

A *Balaton öblén* a víz tükörsima, illetve enyhén fodrozódó képet mutat. Ez az állapot ritkának mondható a már kis szellőtől is fodrozódó vízfelületnél, mert a Balatonnál nincsenek nagy kifújt szelek. A kis szelek általában minden irányból fújnak, amiről tanúskodik a fodrozódó víz. A szelek változatossága összefügg az állandóan változó széliránnyal. Ezért megy ritkaságszámba a tükörsima vízfelület, ezt mint különlegességet, Cholnoky is megfigyelte (Cholnoky 1936). Cholnoky, a tudós impresszionista szerint e jelenség a szeptemberi, szélcsendes időjárások alkalmával észlelhető, ám akkor is csak részlegesen. A tó egyes helyeit mindig szellő borzolja, míg más részeken a magas partfők, jelen esetben a balatonakarattyai vagy az ég rajzolatai – a cumulusok és a cumulusok – tisztán látszanak tükröződni. A levegő ilyenkor homályos, a tó átlátszósága igen csekély.

Az előbbieken alapján leszögezhetjük, hogy Mészöly egy valószerű, őszi víztükröt fest, vagy a Balatonnak azt az állapotát, amikor a víz és a levegő közti hő-eltérés megszűnik a késődélutáni órákban, és mérhetetlen nyugalom szállja meg a tájat.

A vízfelület ábrázolása valóságként történik, míg a löszomlás következtében létrejövő, jellegzetes nádas alakulat megjelenítése – a valóságtól eltérően – elmarad a *Balaton öblé-ről*. A Balaton parti növényzet jellemzésével foglalkozó fejezetben kimutatom, hogy a parti vegetáció mészölyi ábrázolása realiztikusan történik, csakúgy, mint a vízfelületé. A vízfelület megfestésében megláthatjuk a valós viszonyok visszaadását, ugyanakkor a tükörsima vízfelület megfelel az eszményi táj köréhez tartozó képi elemnek. Mészöly festményén a Claude Lorraine-t követő markó-iskolás eszményi táj kelléktárából és szabályaiból egyedüli hírmondó lehet a tükörsima balatoni vízfelület, ami éppenséggel megegyezik a valós körülményekkel is.

#### Irodalom

- Báldi Tamás. 1978. *A történeti földtan alapjai*. Budapest. Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Bertha Bulcsu. 1984. *Balaton évtizedek*. Budapest. Szépirodalmi.
- Cholnoky Jenő. 1917. *A Balaton szintüneményei*. Budapest. Kilián Frigyes Magyar Királyi Egyetemi Könyvtár.
- Cholnoky Jenő. 1936. *Balaton*. Budapest. Franklin Társulat.
- Dr. Frisnyák Sándor. (szerk.) 1977. *Magyarország földrajza*. Budapest. Tankönyvkiadó.
- Eötvös Károly. 1957, 1899. *Utazás a Balaton körül*. Budapest. Szépirodalmi.
- Feketéné Kordé Katalin. 2005. *A Balaton és környéke*. Budapest. Panoráma.
- Pesty Frigyes. 1888. *Magyarország helynevei történeti, földrajzi és nyelvészeti tekintetben*. Budapest.
- Sőtér István. (szerk.) 1978. *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*. Budapest. Akadémiai.
- Szabó Pál Csaba. (szerk.) 2001. *A Balaton keleti kapuja. Balatonfűzfő, Balatonkenese, Balatonakarattya régi képeslapokon és fotográfiákon*. Várpalota. Szindbád.
- Szinnyei József, 1893/1980-1981, *Magyar írók élete és munkái. II. kötet*. Budapest. Magyar könyvkiadók és könyvterjesztők egyesülésének utánnymat-sorozata.
- <http://www.siotravel.hu/varostortenet.htm>

# XI. AZ ELTÚNT IDŐ NYOMÁBAN: A DÉLI VASÚT MEGJELÉSE A BALATON KÖRNYÉKÉN

## 1. Propozíciók a vasút témájához

Jelen fejezetben az Aliga felé menő vonatokat, a vasút megépítésének körülményeit és következményeit kutatom abból a szempontból, hogy ezek jelentősége milyen összefüggésbe állítható a *Balaton öblé*-n megjelenő táj arculatával. Ennek vizsgálatát az indokolja, hogy a *Balaton öble* megfestésének idején már közlekedett a Déli Vasút Budapest és Nagykanizsa között, aminek látható nyomai a képen nem szerepelnek.

## 2. Bevezetés

A vasút elsődleges feladata a természeti és a táji akadályok leküzdése, áthidalása. A vasút műszaki komponenseibe a vasúti jármű, a mozdatóerő mellett a sínpálya is szervesen beletartozik (Czére 1989: 7-8). A sín avagy a sínpálya által leküzdendő akadályok kétfélék. Egyrészt a kerék és az út felülete közötti súrlódás, vagyis a mikrofizikai ellenállás, másrészt a természeti táj változatlansága, egyenetlensége, ez a makrofizikai ellenállást jelenti.

A súrlódással e dolgot nem foglalkozik, hanem sokkal inkább a táj egyenetlenségével, ennek optimalizálása gyökeresen megváltoztatja a XIX. századi európai környezetet. A síneknek vízszintesen és egyenesen kell futniuk, hogy a legkisebb energiaráfordítással a legnagyobb teljesítmény legyen elérhető. Az egyenetlen, természetes területen jelentős földmunkára van szükség a vízszintes és egyenes út kialakításához, mert a völgyeket és a hegyeket viaduktok, alagutak segítségével küzdik le. Így a vasút bevágásokon és feltöltéseken keresztül vonalzóként szelheti át a tájat. Felváltja a tér természetes egyenetlenségeihez simuló útjait a – tájat egyenesen átszelő – vasúti pálya, amit az utazók a táj elvesztéseként értékelnek (Schivelbusch 2008: 26-31).

## 3. Vasútépítés – elsődleges következmények

A XIX. századi magyarországi közlekedésfejlesztési program, ami különben Széchenyi István (Czére 1989: 59-60) nevéhez fűződik, tizenkét vasútvonal építési tervét fogalmazta meg: négy fővonalét, négy mellékvonalét és négy szárnyvonalét. Az egyik fővonalat a Déli Vasút jelentette, aminek útvonalát tervszerűen Buda-Pestről kiindulva Székesfehérváron keresztül a Balaton déli partján, Nagykanizsán, Károlyvároson át a Fiuméig történő közlekedés jelentette. A Balaton déli partját érintő vasútépítési munkálatok 1858-tól zajlottak, mígnem a Déli Vasút 1861-ben közlekedni kezdett, s Buda-Pest felől az első Balaton-parti megálló Siófok volt (Matyikó 2002).

Mikor 1861-ben átadták a Déli Vasutat, még nem sejtették, hogy a vízhez túl közel megépített síneket a hullámverés és a jégtorlás veszélyezteti. 1861-62 tele után szembesültek azzal, hogy a víz és a jég a pályatestet megrongálta, ezzel annak az állapota válságba került. Ebben a helyzetben egyetlen megoldásnak az látszott, hogy a Balaton vízszintjét lecsapolják három lábbal, azaz 0,92 méterrel. Ez a vízszint maradt érvényben máig a vasút miatt, amit az 1863 október 25-én átadott Sió-Zsilip szabályoz. Az alacsony vízállás miatt sok új földterületet nyertek a régi Balatonból, 1885-ben a kép megfestésekor ezeket a siófoki területeket a veszprémi káptalan parcellázni kezdte telkeknek. Evvel végérvényesen megindult az üdülőtelepek kiépítése, mely a mai napig tart, amíg a telkek még apróbb részekre oszthatók. (Frisnyák 1977; Matyikó 2002).

#### 4. A vasútépítés következményei és a mészölyi táj

A vasút megjelenése a XIX. század végére teljesen átrendezte a tájat. A sekély déli part kedvező, sík terepnek tűnt a vasútépítés feltételeinek. Az építési műveletek kezdetéhez tartozott az aligai tereprendezés. A partfőre kivitték a vasutat, hogy az majd a partfőn túlhaladva vízszintesen, a part mellett futhassa pályáját végig a déli parton. Mindezek nem várt folyamatok kiindulópontjaiként számíthatók.

A siófoki vasútállomás kezdetben a Balatonfüredre induló gőzhajókhoz szolgált átszállóhelyként, de állíthatjuk, hogy a környék népszerű nyaralóhellyé válását a vasút megjelenése által létrejött, nem kalkulált körülmények is befolyásolták. A tervezők kellő körültekintés híján nem számoltak a téli Balatonnak a vasútra való ártó hatásaival. Ennek lett következménye a mai sínpálya és a tó közötti térség üdülőteleppé történt átváltozása.

Ma már a szétaprózottság, a bekerített nyaralók és a gyepes strandok korában csak nyomaiban tapasztalható, az egykori vasút által érintetlen táj határtalansága, annak végtelen panorámája.

Tehát Aligánál a löszfalon – mielőtt a dombok a somogyi főenybe mennek át – már 1861-től közlekedett a part meredélyén a Déli Vasút, ami közvetlen és gyors összeköttetést jelentett a fővárossal. Ennek a vasútnak a nyomvonala a kép megfestésének dátumáig 760 km-re emelkedett a szárnyvonalakkal együtt. Ezt a tájelemet Mészöly kihagyta a kompozícióból, mintha a romlatlan, teljesen mérsékelt, paradicsomi, emberi alkotástól mentes, vasútnélküli világot kereste volna. A magyarázatot Eötvös hangulatfestő tájleírása is szemlélteti:

*„A vaskocsi fent robog a magasban. A part hatvan-hetven méter magas, s oly meredek, mint a fal. Oldala teli a parti fecskék és varjak lyukaival, ahol fészkelnek. Lent a vízszélen selyem szőnyeg és sima főeny, melyen messze-messze be lehet menni a tiszta vízbe anélkül, hogy elnyelné az embert. Közben-közben keskeny sávokként zúgó nádasok. (...) Tarka líbuc, fehér sirály, szürke vadlúd csapatokban. Itt-ott egy-egy gém áll őrt mereven, mozdulatlanul feltartott fejjel. Minő kedves zaj volna a madarak csevegése, ha nem zúgna-zörögne úgy a gőzkocsi!” (Eötvös 1957: 46).*

Mészöly nosztalgikusan, elégikus hangulatban ábrázolja a tájat: a vasút meg nem festésének szándékával kifejezi az individuális közlekedés alkonyát és végét, ahol még nem számol az új korról, a mechanizálódott utazással s a tömegközlekedés időszakával. Egy olyan milió megjelenítésére törekedett, amely a még éppen meglévőt vagy a közeli múltat ábrázolja.

Valamint egy további képi elem, a megjelenő vízparti életkép sem teljesen egyezik az ahhoz a helyhez kapcsolódó szociografikus leírásokkal. Az előző fejezetnél idézett Eötvös szövegek szerint frekventált fürdőhelynek vélhettük az akarattyai partrészt. Nyüzsgőbb, intenzívebb humán jelenlét jellemezhetette, mint a mészölyi visszafogottság. A helyszín feltételezhető relatív forgalmasságát igazolja még egy másik tény, mégpedig a partra vezető úton, az ún. Tikacs völgyben állt 1857-ig a nevezetes Tikacs Csárda. Ide a számos helyről érkező gazdák, gulyások, kondások is gyakran betértek, amikor állataikat terelték a Balatonhoz itatásra. A csárdáról Eötvös is megemlékezett: *„Azt a magaslatot, amely az akarattyai csárdához fölvezet, Tikacs néven nevezte el az őslakó. Erre szoktak szüleim nyaranta fürdőre járni az akarattyai csárda aljába” (Eötvös 1957: 49).*

## 5. A mészölyi archaizmus

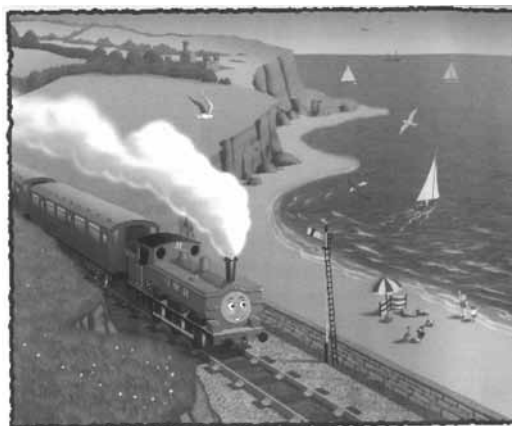
Vizsgálataim szerint a mai balatonakarattyai Lido Strandon lokalizálható az a hely, ahol Mészöly az öblöt szemlélve a vázlatait készítette. Ennek a területnek a külön érdekessége az, hogy épp fölötte határozható meg az a kilátópont a partfőn, ahol a 1909 júliusában az északi vasút nyitányakor megállt az alagútból kirobogó protokollszerelvény, s ahonnan az akkori miniszter statikusan megcsodálhatta a Balaton mozgásmentes árkáiai panorámáját.

Mindenesetre a vasút felbukkanásával megváltozott az emberi tér-idő felfogás. Létrejött a mozgás által létrehozott és manipulált környezet (Schivelbusch 2008). Ez az új tér mondhatni szétrombolta a gyalogjáró szemével látott teret, megfosztotta őt kontemplatív lététől. A terület vasút előtti panorámája csak akkor áll vissza, ha a vonat megáll, gondoljunk csak az alagútból kitérő protokollszerelvény példájára. Mintha Mészöly a kép megfestésekor a vasúti elem kihagyásával azt közvetítette volna, hogy a táj érintetlenségét – a szemlélődésre önmagában is elégséges és magába hívó adottságait – nem hagyja félresöpörni. Alkotó intenciói keretében, ideáinak megfelelően visszarendezte a régiót. A térség minőségi változásának azon döntő pillanatában teszi ezt, amelynél a megidézett látvány épp a közelmúltba süllyedés közvetlen közelében rögzült, azelőtt, hogy a természeti környezet megbontatlansága a múltba süllyedne. Mészöly archaizálása és nosztalgizálása olyan, mintha ma valaki megfestené az Oktogont és nem festene mobiltelefont az emberek kezébe, hanem csak az üresen kongó telefonfülkéket venné észre, és tenné vászonra.

Az individuális közlekedést tömegiparaggá változtató vasút megjelenésével, annak teljes európai hálózattá való kiépülésével egy időben jelenik meg a festők vasárnap délutánja, az impresszionizmus – piknikezőkkel, vitorlásokkal, evezősökkel, és elkezdődik egy új kor, az izmusok kora. Majd a XX. század második felében az izmusok kora akkor áldozik le, amikor az európai közlekedésben a vasút mellett egyre nagyobb szerepet kap a távolsági busz és a privátautó. Az autó széleskörű elterjedése az utópista haladáselvű modernizmus helyén egyéni mitológiákat szült. Mai korunk GPS rendszerű tájékozódásában a felsővezetékhez kötöttség globalista nosztalgijával számolhatunk. Nem az útra, a tájra figyelünk, hanem egy külső gépi hangra, egy digitális, műhold-szekstánsra hallgatunk és hagyatkozunk. Ez nyomot hagy művészetünkben, kiváltva a tájék elnémulását, és az utazás folyosóként, átjáróként való megélését is.

A mai korra a vonatkozás jelentésmezeje sajátosan átalakult. Keletkezése idején a vasút a haladást fejezte ki a gőzzel, a sebességgel – a romantikával szemben. Mára a vasút megítélése megváltozott, mondhatni megszelídült. A vonatkozás hőskora a békebeli aranykort idézi meg pöfögő mozdonyaival a gyerekek mesekönyveiben, és virágzik a terepasztal-romantika viaduktokkal, alagutakkal, műfüvel és tárcsás bakterral.

„– Örülnél egy saját szárnyvonalnak? – kérdezte.  
– Nagyon örülnék, uram – felelte Duck izgatottan.  
Az a szárnyvonal lett az övé, amely a tengerparton futott végig, a keskeny nyomtávú vasút vonaláig.”  
(Awdry 2008: 57)



## Irodalom

- Awdry, Wilbert; Awdry, Christopher. 2008. *Thomas a gőzmozdony 7.* Budapest. Egmont – Hungary Kft.
- Czére Béla. 1989. *Gőzmozdonyok a vaspályán.* Budapest. Gondolat.
- Dr. Frisnyák Sándor. (szerk.) 1977. *Magyarország földrajza.* Budapest. Tankönyvkiadó.
- Matyikó Sebestyén József. 2002. *Zsidók Siófokon.* Budapest. Matyikó.
- Schivelbusch, Wolfgang. 2008. *A vasúti utazás története. A tér és idő iparosodása a 19. században.* Budapest. Napvilág.
- Szabó Pál Csaba (szerk.) 2001. *A Balaton keleti kapuja. Balatonfűzfő, Balatonkenese, Balatonakarrattya régi képeslapokon és fotográfiákon.* Várpalota. Szindbád Kiadó.

## XII. A PART MENTI NÖVÉNYZET



### 1. Bevezetés

A következőkben a *Balaton öblé*-n megjelenő növény-ábrázolással foglalkozom. Mészöly part menti növényzetének jellemzéséhez felhasználok a korabeli környezetre vonatkozó növényföldrajzi szakirodalmat, rekonstruálom a *Balaton öble* helyszíni vegetációját. A kutatás kiindulópontjait a következő képi elemek adják: a festményen látható part menti vegetáció; a vízben ábrázolt nádas; a kép háttérében megjelenő fák. Végezetül kitérőt teszek a halászkalyiba témájára.

### 2. A part menti vegetáció

A *Balaton öblén* Mészöly a növényzetnek azt a részét festi, ami egy nyáron át látható. Az épp elmúlt, ami azután nemsokára elhervad, mivel ősz felé jár, s az élet már visszahúzódik a gyökérzetbe tavaszig. Mészöly festménye a növény tövét, gyökerét nem mutatja.

Mészöly Magyarországon a témakereső, vázlatozó kirándulásait nyaranta tette. Azonban képein majdnem mindig őszi, megpihenni vágyó, csendes, szeptemberi növényzetet jelenít meg.

A nyáron készült ceruzavázlataihoz őszi színeket rendelt, arany-okkeres kiégett füveket, barnás lombosú fákat festett. Használt ugyan zöldet, eleven kéket is, ám ezek nem domináltak.

A tompa szeptember után következik a szeles, huzatos, téli Balaton, ami átfúj a Jegenyesorokon, és A magányos költő lelkét az öngyilkosságba küldi.

Mészöly még nem látta a hímes rétet, mint Szinyei és később Konkoly, a piros pipacsokkal? Felmerül az a kérdés: vajon a festő akkor fedezik-e fel, hogy a táj színes, amikor kimennek a természetbe festeni? E felvetések mögött a művészeti fejlődés és haladás mára már elfogadhatatlan közhelyes eszménye áll. Valójában a festő mindig tudta, hogy a táj színes, Mészöly is valószínűleg látott tarka rétet, csak nem a Balaton partján.

A következőkben arra keresem a választ, hogy Mészöly a *Balaton öblé*-n mit festett meg, a festmény milyen viszonyban áll azzal, amit ténylegesen láthatott abban az időben a helyszínen. A szóban forgó környezet növényföldrajzát rendkívüli alaposággal dokumentálta Borbás Vince (Borbás 1900). Szerinte a Balaton partmellékét egyáltalán nem jellemezte változatos réttevegetáció, ebből az egyedüli kivételt a tapolcai környék jelentett. Hazánk más vidékein gazdagabb réttevegetáció élt, belőlük is kiemelkedik e tekintetben a Felvidék (Borbás 1900: 114).<sup>1</sup>

A Balaton partmellékét leginkább a csátéfélék szoros összetartása, szövetkezete határozta meg. Ez rendkívül ellenálló, ősi eredetű, egyszikű kórók, füvek közösségét képezte, ami nem keveredett, és jellege lassan, alig változott. Ezek között a tarkább, kétszikű vegetáció nem talált magának életteret. Ahol a parthoz közel sem nádas, sem füves mező nem élt, jellemzően a szárazföldi gyom, homoki fű telepedett meg (Borbás 1900: 119). Éppen ezt figyelhetjük meg a *Balaton öble* előterében megjelenő vegetációban. Olyan vízparti részről van szó, aminek közelében nem áll nádas, és a partot kevés fajta réti fű benövésében láthatjuk. Keskeny vagy szélesebb rétet a Balaton mellékén végig előfordult, főleg a nádmentes helyeken: ezek a rétek egészen a vízig terjedtek (Borbás 1900: 145).

Tehát Mészöly a rétet, a fű- és kóróféléket a valósággal megegyezően szikárnak, egyhangúan barnásnak vagy szürkészöldnek ábrázolja. Vagyis nem veszi észre a tarka rétet ott, ahol nincsen. Jól megfigyeli a Balaton partjának egyik vonását, hogy olyan egyszikű, ellenálló füvek gyepecsítik, amelyek között nem él meg az élénk színben pompázó, kétszikű réti vegetáció. Hasonló festői táj jelenik meg a *Balatonpart számárkórókkal* festményén (87x54 olaj, fa, München). Mészöly vonzódott a kultúra előtti, ősi táj szemléléséhez, a lelke megnyugodhatott benne. Kitekinésképpen megjegyezhetjük, hogy később az impresszionisták tekintete másfelé, a virágos, kétszikű növényzet felé kalandozott.

### 3. A nádas és a fák

A löszjelenségekkel foglalkozva megállapítottuk, hogy a suvadások következtében a Balaton fenekére halmozódó, löszkupákra telepedett nádasokat Mészöly nem ábrázolta. Mészöly képen az öbölben olyan sematikus nádasat látunk, amik a suvadás eredetű, jellegzetes formájú nádalakulatoktól eltér.

A Balaton partjait tanulmányozva megállapította, hogy nádasok a védett helyeken, például éppen az öblös részeken alkottak telepeket. A balatoni nádas egyébként elterjedtebb volt az északi parton, ahol a Bakony védelmet, szélárnyékot nyújtott. Közismertnek számított az a Balaton melléki mondás, hogy a nádat a szél tarolja le (Borbás 1900: 126). Ez arra vonatkozott, hogy a szélárnyék védettsége nélküli nádasokat az erős szelek könnyen pusztították.

A nádasok mocsárral összefüggő, sűrű telepeit nevezték bereknek. A berek nem is a vegetációjának a változatosságával, hanem mint ősi növényzet – nagy kiterjedésű homogenitásával, so-

kaságával, monotóniájával, sajátságos susogásával – hatott az emberre. A *Balaton öblé*-n megjelenő nádas részlet arányában szerényebb, nem ezt az erős hatást célozza. Épp az öbölben áll, ami megfelel a fent említett, nádasnak kedvező, szélvédett területeknek.

A balatoni parti fák lehetnek fűzfák, nyárfák, nyírfák, kőrisfák és égerfák. Ezek közül a parton olykor a fűzek, a nyárfák magasabb példányokban jelentkeztek, nagy kiterjedésű erdőségeket pedig nem hoztak létre. A fák kísérő környezetét leggyakrabban a komló és a csalán adta. Mészöly korában még nem számolhatunk akácokkal a Balaton mellékén, azokat a későbbiekben telepítették a környékre.

A nádasban élő fafajták a következők: enyves égerfa, más néven berekfa; hamvas fűzfa, más néven rekettye fűz (Borbás 1900: 128-129). A *Balaton öblén* a nádasban álló fákban az enyves égerfa és a hamvas fűzfa alakjait ismerhetjük fel. Mészöly valószerű módon a tájnak megfelelő fákat komponált a nádas részlethez. Jegyezzük meg, hogy a vízparti fák csoportokat alkotva együtt nőnek, támogatják egymást. Mészöly különbözik a mintarajz festőktől, mert ő megfigyeli a facsoportokat, és képes őket egységben megfesteni. Vele ellentétben a mintarajz festők vázlatfüzetből, mintarajz könyvekből kiállózott fákkal dolgoznak. Mészöly festészete mégis annyiban hasonlítható a mintarajz-követéshez, hogy a *Balaton öblén*, és más képein sem láthatunk a fák koronáját megmozdító szelet vagy szellőt.

#### 4. Halászkalyiba a berekben

A balatoni halászat a XIX. századra már több évszázados tradíciókkal rendelkezett. A hivatásos halászok céheket és „bokrokat” alkotva, szokástörvényeknek valamint pontokba szedett szabályoknak egyaránt megfelelően, nagy fegyelemmel működtek. A XIX. században is még érvényesült céhes halászati struktúra szinte tökéletesen megegyezett az I. András uralkodása idején kialakult rendszerrel (Antalffy 1984: 87-90). A XX. század elejére e hagyományos formáknak vége szakadt. A halászati joggal rendelkezőknek kollektív rendszerbe kellett tömörülniük, azzal végérvényesen befejeződött az ősi halászélet. Majd a Balatoni Halászati Társulat nagyüzemmé alakította a halgazdálkodást (Keresztury 1960: 99).

A *Balaton öblé*-n a bokrokban élő halászok figurálisan nem jelennek meg. A halászatra, a vízparti életre csak egy árva halászkalyiba utal, ami némán pihen a nádasban. Mészöly Gyula, aki Mészöly Géza nagybátyjaként 1871-ben először mutatta meg a festőnek az akarattjai partszakaszt, a feljegyzéseiben megemlékezett arról, hogy Mészöly már akkor érdeklődve figyelgette a vízparti embereket (Mészöly 1907: 32).

A *Balaton öble* születése után egy-két évtizeden belül végérvényesen eltűntek a balatoni halászat konvencionális keretei. Mészöly öböl-menti tájában a halászkalyiba, mint a halászéletre utaló elem egyszersmind a változás előtti percekben került megidézésre.

Mivel a *Balaton öble* nem álomszerűnek, hanem sokkal inkább realiztikusnak tekinthető, ezért Mészöly nem szirénekhez illő partot festett.

#### Irodalom

- Antalffy Gyula. 1984. *A reformkor Balatonja*. Budapest. Panoráma.
- Borbás Vince. 1900. *A Balaton tavának és partmellékének növényföldrajza és edényes növényzete*. Budapest. Kilián Frigyes Magyar Királyi Egyetemi Könyvtár.
- Keresztury Dezső. 1960. *Balaton*. Budapest. Panoráma.
- Mészöly Gyula. 1907. *A balatonkultusz és a kisemberek*. Veszprém.

## A HÁTTÉR ELEMINEK MEGKÖZELÍTÉSE XIII. ELFÚJTA A SZÉL: A SZÜRKE ÉGBOLT

„Ezzel életbelépett az az irányzat, amely a színek szent elemeit megalázza. Nincs több ragyogás. Nincs több felhőtlen kék ég. És amikor az ég felhőssé válik, a kedély belül is elborul. A szép emberből egyszerre csúf és nevetséges teremtmény válik. Az ember már nem vallásos többé, hanem tudományos. A búskomor Én-imádat - troublesome selfishness – a felhős képeknek megfelelő sötét lelkiállapot. Ez a modern ember unparadised paradicsomból kivaszított”.  
Hamvas B. Babérligetkönyv

### 1. Bevezetés

Jelen fejezet a *Balaton öble* alkotóelemei közül az égbolt bemutatására vállalkozik, ennek keretében hivatkozik XVII. századi tájképfestőkre, majd értelmezésre kerül Ruskin XIX. században született teóriája az ún. modern, befelhősödött egű festményekről. A *Balaton öble* égboltjának taglalásakor figyelembe vesz meteorológiai ismereteket, valamint felhasználásra kerülnek még Mészöly idevágó életrajzi adatai, amelyek magyarázzák az általa ábrázolt égbolt jellegzetességeit.

### 2. A ruskin-i argumentáció

A szürke égbolt a modern európai festészetben a holland tájképeken jelenik meg először a XVII. században. A holland tájképfestők elismertségük okán itáliai, elsősorban velencei festőműhelyekben dolgoznak, mint háttérfestők (Gombrich 1966, 1978). Általuk Itália idilli ege felett holland gomolyfelhők jelennek meg, amely felhőket azóta sem fújta el onnan a szél. Ez a holland befolyás egyfajta magyarázata John Ruskin (1819-1900) gondolatainak, aki szerint az antik festménytől a modern lényegileg abban különbözik, hogy a modern képeken felhős, alkalmasint borús tájak jelennek meg.

Ruskin argumentációiban meghatározó az ő dogmatikus praeraffaelita eszmeisége, ami festészetében, művészeti írásaiban egyaránt jelentkezik. Az antik korokat szembeállítja a modernnel úgy, hogy a modernitás kezdetét az itáliai reneszánsz megjelenésével véli felfedezni, konkrétan Raffaello színrelépésével határozza meg. Mészöly is ennek a ruskin-i modern kornak a részese, amelynél a festmények a felhők szolgálatában /service of the clouds/ állnak, és a képekről mintegy kiszorul a napfény.

Ebben a világban Ruskin szerint a sötét ég alatt vagyunk, ahol elvárás örülni a sötétségnek akkor, amikor a fény át se szűrődik a mérges felhők között – szemben a középkori ragyogó világgal. „A boldogság olyan dolgokon alapszik, amik minden pillanatban változnak” – mondja Ruskin a modern korról élesen és tisztán, megelőzve mindenféle hangulatfestészetet és impresszionizmust (Ruskin 1906: 314). „Nagy meglepődöttséget és tanítást attól várhatunk, amit lehetetlen megtartani és nehéz felfogni” (Ruskin 1906: 314). Ruskin ezzel a megállapításával bizonyos vonatkozásban korát is jellemzi, s az értelmezéshez Arisztophanész *Felhők* című mun-



káját is felhasználja. Kiemelt figyelmet szentel Ruskin az Arisztophanésztől eredő transzcendens, egyszersmind mitikus felhő-magyarázatokra. Azok szerint a felhők nagy istenségek az ember számára, akik a viták és a logika, a hatalmasság és a zajos csevegés tanítómesterei. Az ókori szerző megfigyelte, hogy ha valaki hisz az istenségében, először fel kell hagynia azzal, hogy Jupiterben higgyen, helyette a legfelsőbb hatalmat egy idegen istennek, a forgószélnek a kezébe kell helyeznie. Ruskin szerint Arisztophanész ítéletében végtelen igazság van, ha ezt a modern kor felhő-tiszteletére vonatkoztatjuk.

A modern korban a könnyen bátorított kétség, a könnyen felébredt kíváncsiság, az állandó izgalom valamint a változás iránti öröm ellentétben áll a szociális szokások régi vidámságával és a vallásos hittel. E korszakváltást Ruskin tömören egyetlen allegóriába sűríti: Jupiter trónfosztása és a forgószél megkoronázása (Ruskin 1905: 315). Ruskin a modern kor sajátjának tartja a felhők valódi formája iránti figyelmet, és a ködnek a tárgyakra tett hatásának érzékelését, amely levegőperspektíva néven a festészetben belül külön tudományággá fejlődött az elmúlt századokban.

A modern táj felhőssé, borulttá válásával járulékos a szelek és sötétség uralta látvány. Nem egyszer például a sötét előtér által tűnnek ki felhők.

### 3. Mészöly szürke égboltja

Mészöly tájképeit tekintve megállapítható, hogy a felhőkkel megfestett égbolt mindig egyenrangú a földfelszínnel, s az ahhoz kötődő területek megjelenítésével.

A *Balaton öblé*-n a felhős ég lepelként feszül ki ég és föld között, így eltakarja előlünk az eget, a mennyet. Az ember és az ég között nincs közvetlen kapcsolat, mert közöttük ott a felhő. A képen az állandóság megfelelője a felhős ég, a tünékeny élethez kapcsolódó elemeket a zombék és a part melletti füvek képezik. A napot teljesen eltakaró, mélyen fekvő, tömör, réteges, esős felhők, *nimbostratusok* jelennek meg, ezek némi halvány kontrasztban állnak a táj ősziségével. Erre magyarázatul szolgálhat, hogy Mészöly a vázlatait nyáron, illetve késő nyáron készítette a Balatonnál, majd vázlatai alapján 1885 telén a Lánchíd rakpart 6. alatti műtermében festette meg a képet (Rajnai 1953: 25). A rakpartról gyönyörű kilátás nyílt az égre, ahonnan alkalma adódott megcsodálni a Pest feletti véges-végtelen felhőséget, ennek szürkésége késő ősztől kora tavaszig uralkodik a Kárpát-medencében. Ez a felhőfajta télen szinte szellemként telepszik rá a tájra, takarójával bevonja azt. Más felhők talán impozánsabbak az ábrázolásra, akár a magasszintű felhők között a *cyrrus* változatai, vagy a gomolyos, *cumulus* jellegű felhők, azok közül is különösen a *cumulonimbusok* (felhoatlasz/index.php). Mészölynél viszont nem ez a katalógus, hanem a késő őszi és téli piszkos, szürke égboltot prezentáló *nimbostratus* került megfestésre a Balaton fölé.

Visszatérve a *cumulus* karakterű felhőkre, a meteorológiai szakirodalom is hangsúlyozza fedelmi megjelenésüket (felhoatlasz/index.php). Ünnepelesen mozognak az égen, múlandók, mint egy álom: valójában ez a gyakori és tipikus felhőfajta a Balaton felett. Ha Székesfehérvár felől térünk Balatonakarattyára, akkor már az enyingi erdő után meglátjuk az égen, és a felhők állásából következtethető, hogy alattuk hatalmas víztömeg húzódik. Ha Veszprém felől közelítünk, akkor Litér közelében – mielőtt a tavat meglátjuk, már észrevesszük e szétmálló felhőformákat. Mészöly mégis a pompa nélküli szürke eget, a materialista gyönyört vetíti Akarattya égboltjára.

## 4. Összegzés

Megállapítható, hogy a *Balaton öblé*-n ábrázolt égbolt a Ruskin által modern vonulatként meghatározott, jellegzetesen felhős, szürke égboltot megjelenítő nyugat-európai hagyományba illeszkedik. Ennek a hagyománynak a Mészöly utáni fejleményeivel itt nem foglalkozunk. E nevezetes, nyugat-európai minta gyökerei minden bizonnyal a XVII. századi holland tájképfestők munkáiból erednek (Gombrich 1966, 1978). Feltevésem szerint Mészöly akarattjai égboltjának keletkezését erősen befolyásolhatták a munka körülményei, vagyis a megfestés idején és helyszínén adódó kilátás, a Mészöly által szemlélt égbolt.

Magyarországon késő ősztől kezdődve a napsütéses tavaszi időszakig a klímaviszonyok tipikusan a Mészölynél is festett, felhős, borús, kopár égboltot eredményezik. Mészöly a megfestés alapjául a budai műtermi lakásából nyíló /Lánchíd utca 6./, Pest feletti égbolt panorámáját tekinthette.



Pesti szürke égbolt 2010. február

### Irodalom

- Gombrich, Ernest H. 1978. *The Renaissance Theory of Art and Rise of Landscape*. In: Gombrich, Ernest H.: *Norm and Form: Studies in the Art of the Renaissance*. London and New York. Phaidon. 107-121. {első kiadás: 1966.}
- Rajnai Miklós. 1953. *Mészöly Géza*. Budapest. Művelt Nép.
- Réthly Antal. 1998. *Időjárási események és elemi csapások Magyarországon 1801-1900-ig. I. kötet*. Budapest. Országos Meteorológiai Szolgálat.
- John Ruskin. 1906. *Moderne Maler BD III*. Jena. Verlegt bei Eugen Diederichs.
- John Ruskin. 1904. *Moderne Maler BD V*. Leipzig. Verlegt bei Eugen Diederichs.
- [www.komfortabc.hu/ido/felhoatlasz/index.php](http://www.komfortabc.hu/ido/felhoatlasz/index.php)

#### XIV. DEBRECEN, BUDAPEST, MÜNCHEN ÉS PÁRIZS FELETT AZ ÉG

Ebben a fejezetben a müncheni festőiskola színeit, valőreit tanulmányozom abból a szempontból, ahonnan föltárul a „müncheni realista” festők vásznain megjelenő tört, szürke harmóniák jelentősége.

Annak a megértésére törekedtem, hogy vajon miért használják a szürke harmóniákat akadémista és akadémián kívüli magyar, német, délszláv festők egyaránt a bajor fővárosban. Az *atmoszférát esetleg belengte egyfajta szomorúság, vagy eluralkodott a hét szűk esztendő, amit lehetetlennek tűnt karácsonyi derűvel szemlélni?*

Valójában arról van szó, hogy egyformán szürke az ég felettük, és a szürke borongásban látják a színeket. A nap is süt, csak jóval kevesebbet, mint hazánkban. Míg Budapesten átlagosan egy évben 1982 órát süt a nap, addig Münchenben csak 1659-et, tehát 274 órával kevesebbet, vagyis több mint 11 nappal kevesebb időtartamot tesz ki egy évben. München szürke város, – vajon messze rugaszkodunk a valóságtól, mikor hangot adunk azon sejtésünknek: ennek a helynek a colour locale-jával festi meg Mészöly a napos Alföldön vagy a Balatonvidéken készült ceruza-vázlatait?

Mészöly korában még nem mérték a napsütötte órák számát, illetve ha mérték is, annak dokumentálása nem került rögzítésre. Később kezdték csak regisztrálni a napsütéses órákat. Jelen tanulmány eredményeihez az elmúlt évekre vonatkozó, különböző országok internetes adatállományait használtam fel: összeállítottam egy táblázatot, ahol Debrecen, Budapest, München és Párizs adatait tüntettem fel. Az adatokat vizsgálva kitűnik, hogy éves összesítésben a legtöbbet Debrecenben (1982 óra/év) süt a nap, majd azt követi Budapest (1933 óra/év), utána Párizs (1810 óra/év), és legvégül áll München (1659 óra/év).

Ha a havi lebontást értékeljük, akkor az a legfeltűnőbb összefüggés, hogy a késő őszi és a téli hónapok időszakában, azaz novembertől februárig Párizsban süt a legtöbbet a nap. Tehát megállapítható, hogy amikor a századforduló táján a művészet fővárosa Párizs lett, akkor azok a festész-hazánkfiak kapták a legnagyobb fénymennységet, akik a telet Párizsban töltötték, és a nyarakat itthon.

#### Napsütötte órák számának táblázata

	DEBRECEN	BUDAPEST	MÜNCHEN	PÁRIZS
JANUÁR	55	55	48	59,41
FEBRUÁR	82	84	77	84
MÁRCIUS	146	137	128	142,08
ÁPRILIS	191	182	161	185
MÁJUS	239	230	203	214,41
JÚNIUS	250	248	209	227,5
JÚLIUS	282	274	232	237,66
AUGUSZTUS	261	255	210	222,16
SZEPTEMBER	201	197	165	185
OKTÓBER	160	156	120	131,75
NOVEMBER	70	67	60	70
DECEMBER	45	48	44	51,66
ÖSSZESEN ÓRA/ÉV	1982	1933	1659	1810,63

## Irodalom

- Réthly Antal. 1998. *Időjárási események és elemi csapások Magyarországon 1801-1900-ig. I. kötet.* Budapest. Országos Meteorológiai Szolgálat. /XIII; XIV. f./
- [www.komfortabc.hu/ido/felhoatlasz/index.php](http://www.komfortabc.hu/ido/felhoatlasz/index.php)
- <http://www.my-meteo.fr>
- <http://www.solarstromerzeugung.de/sonnenschein-dauer-photovoltaik.html>
- <http://hu.wikipedia.org/wiki/Budapest>
- <http://hu.wikipedia.org/wiki/Debrecen>

## XV. A FESTMÉNY SZIGNÓJA: MÉSZÖLY KÉZÍRÁSÁNAK VIZSGÁLATA

Általában a szignó a kép részeként képi elemnek számít, ami mintegy márkanévszerű. Néha háttérbe szorul, egyes esetekben pedig hangsúlyossá válik. Mészöly szignója a *Balaton öblé-*nél kalligrafikus és a vezetéknevre utal, szemben a gyakran megjelenő monogramjával. A szignó dinamizmusa szemben áll a kép időtlen statikusságával. Ennek a szignónak és egy Mészöly 1885-ben írt levelének elemzését grafológiai módszerekkel szakember végezte. Gábor Veronika vállalkozott az írás alapján bizonyos személyiségjegyek felvázolására, amelyek segítségével jobban körvonalazható Mészöly személyisége:

A festményen található szignó elemzése:



„A szignóin a jobbra-balra dőlés váltakozása figyelhető meg/ 1872-balra,1877-balra,1880-jobbra,1883-balra,1885-jobbra/, a rendelkezésre álló írása jobbra dől, így egy 1885 után személyiségváltozásra következtethetünk azoknál a képeknél, amelyeken a szignó balra dől (amennyiben feltételezzük azt, hogy lehetősége volt szokásához híven írni): pszichés ellenállása, önkontrollja erősödik, értelme előtérbe kerül érzelmeivel szemben. Mindezt okozhatja nála genetikai hajlam a zárkózottságra, bizalmatlanságra, de kiválthatja valamilyen trauma, melynek hatására - időnként - elzárkózik a külvilág elől.”

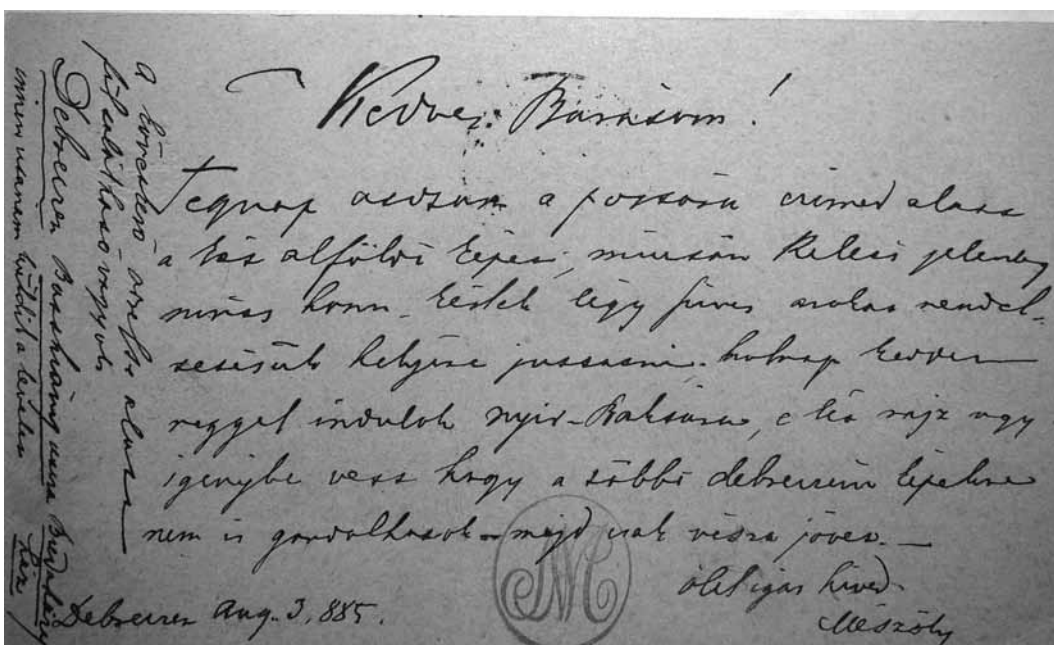
Mészölytől származó képeslap elemzése:

„A képeslapot minden bizonnyal egy hozzá közel álló személyhez írta, akire számítani tudott



lelki, pszichés szempontból. Mégis felmerül a gyanú a képeslapnál is, hogy a festőt alapvetően a bizalmatlanság jellemzi.

Kiemelkedően fontos számára a szellemiség és meghatározó szerepet játszanak életében az ösztönök. Empátiás készsége is említésre méltó. Bezártság érzése, érzelmei elfojtása jellemzik. Gyakran bizonytalan, és ha nem is mindig, de előfordul, hogy halogat.



Van egy olyan érzésem az írás összképét tekintve, mintha „az árral szemben úszna”, melyből makacsságára következtethetünk, ám ez a makacsság nem párosul erővel és feltétlen következetességgel, így ez a jellemvonás a szellemiekre, az „elméleti síkra” jellemző. A másik megérzésem, hogy életét igyekszik a társadalmi életre és a munkájára korlátozni, magánéletében rendkívül rejtőzködő (talán „itt” érhetette a csalódás, ami miatt nagyfokú óvatosság és érzelmeinek erős kontrollja lett úrrá rajta?), sőt, megkockáztatom, hogy kapcsolatait a gyávaság jellemzi. Szellemi téren lángoló alkat lehetett, hirtelen volt képes fellelkesülni valamiért, mely aztán sosem tartott sokáig.”

/Gábor Veronika, Balatonalmádi 2010. 07.01./

#### **Az elemzett képeslap forrása:**

Magyar Nemzeti Galéria ltsz: 2543/29/1

## **XVI. A FESTMÉNY KÉPI SÉMÁJA**

### **Bevezetés**

Az alábbiakban a *Balaton öble* az akarattyai partokkal képi sémáját határozom meg a vedutaképek gyökereinek vizsgálatából kiindulva.

A fejezet elején egy kisebb lélegzetvételű elemzés erejéig kitérünk a *Balaton öble* elsődleges olvasatának jungiánus megközelítésére, ami témájában összefüggést alkot a vedutaképek tartalmi vonatkozásaival /2/. A vedutaképek kompozíciójukban olyan sémát rejtenek, ami Mészöly festményén is felfejthető. Ennek bemutatására vállalkozom a vedutaművészet elterjedésének tanulmányozásán valamint a képi elemek jellemzésén keresztül: végső soron igazolom a vedutaképek és a Mészöly-festmény párhuzamait /3/.

### **2. Az utazás szimbolikus értelmezése**

A *Balaton öble* az akarattyai partokkal című festmény elsődleges alapja egy olyan táj, amely jungi értelemben valódi ősélményt nyújtott Mészölynek (Jung 2003). Szimbólumként működik a befogadó számára is – mintegy ismeretlen lényeg kifejeződéséeként. A következő értelmezés arra épül, hogy az említett, ismeretlen lényeg egy szóban az utazással fejezhetjük ki leginkább: elvagyódás a túlsó partra – képzeletben és gondolatban, remélve, hogy ott egy kedvezőbb hely található. Az utazás továbbá átkelést jelent ahhoz a jobb világhoz a Nagy Vízen, az Óperencián túlra – először csak a vágyakban, majd valami lélekvesztő ladikon, esetleg egy komolyabb, önálló, tőkésúlyos, nagy biztonságot nyújtó, vízi járművön.

Az utazás, a megérkezés kalandjai után a kincs felkutatása és megtalálása történik. Ez kellőképpen megerősíti a kincskeresőt, aki azután megerősödve visszatér a vízen keresztül – saját önmagához és a hétköznapijához. A hajózás, a túlpartról való visszatérés veszélyekkel járhat, ezért a hajótörés sincs kizárva.

A *Balaton öble* jungiánus alapú, elsődleges megközelítésének további kifejtésével ez a dolgozat nem foglalkozik. Az előbbi összefoglaló tulajdonképpen azt célozta, hogy rámutathassunk vele a következő összefüggésre: Mészöly festményének másodlagos alapja a veduta-képektől eredeztethető sablon, ez a képi séma tartalmazza az utazás vonatkozásait.

### 3. A Balaton öble kapcsolata a vedutákkal

A Mészöly-festmény másodlagos olvasatban, struktúráját tekintve rokon a képekkel. A veduta évszázadok óta jelentkező, jellegében állandónak mondható, mindössze apró eltéréseket mutató képi sémaként írható le. Ennek alapja a következő: a néző egy oldalnézetbe kiteregetett várost szemlélhet, ami a vízen keresztül a másik parton látszik, és az előtérben, egy partsávon néhány apró figura jelenik meg. Vermeer *Delft látképe* (1659) is ezt a képtípust testesíti meg: a folyó mögül tárul fel Delft városának panorámája.

E Vermeer-festményt és a XVII. századi térképészeti anyagokat, kiváltképp a topografikus városképeket összevető tanulmányában Svetlana Alpers művészettörténész arra a megállapításra jutott, hogy mindezen képek egy közös hagyomány részesei (Alpers 2000: 154-157). A hagyomány forrása pedig Braun és Hogenberg 1572 és 1617 között kiadott, nagyszabású *Civitates Orbis Terrarum*-ja, amiben először jelentkezik az említett minta, ez azóta is a városlátkép alapmodelljét alkotja, és a *Balaton öble* alaprajzával izomorf. A képi sémát holland, dán rézmetszők dolgozták ki topografikus városképeknek a XVI. században azzal a nem titkolt céllal, hogy az utazás örömét nyújtsák az otthon maradóknak. A szerzők szerint ez a képzeletbeli utazás az ismeretszerzés kedvéért történik, nem pedig nyereségvágyból (Braun – Hogenberg 1572-1617).

#### 3.1. Figurák a vedutákon

A veduta alapkompozícióján a figurák a következőkben határozhatók meg. Az előtérben, a víz előtt, a vékony partsávon mindig megjelentek figurák, néhol népviseletben, néhol csak a helyhez kapcsolódó öltözékben. E városképet keretező alakokról a szerzők kijelentették, hogy reprezentatív célok mellett azért is ábrázolták őket, hogy a törökök, akiknek a vallása tiltotta az olyan képek készítését, amelyeken emberi alakok szerepelnek, semmilyen célra ne tudják felhasználni (Braun – Hogenberg 1572-1617).

Tehát eredetileg védelmi, kémelhárító okokból alakult ki a képet szegélyező, staffage elem, ami az idők folyamán a tájkép szerves részévé vált, s önálló képi elem rangjára emelkedett, miközben jelentése folyamatosan módosult (Alpers 2000: 154-156; <http://historic->).

Amikor a későbbiekben a képeket már nem volt szükséges féltetni attól, hogy a törökök kezére kerülnek, a figurák továbbra is maradtak, megjelentek a képek előterein. Ennek több oka lehetett. A staffage motívuma – mintegy tudattalan mintakövetés folyamán – tovább hagyományozódott. Másodsorban pedig a festők alkalmazták a staffage-t kompozícióikban, a térábrázoláshoz hasznosnak bizonyuló képi elemként. Ilyen értelemben a staffage a nézőnek támpontot, fontos viszonyítási pontot adott: kijelölt egy optimális nézőpontot, egyúttal be is vezette a szemlélőt kép virtuális terébe. Ezért a franciáknál repoussoir-nak vagyis ellentétnek, kontrasztnak hívták, hiszen egyfajta képi „kontrásként” viselkedik, fokozza a fényességet, a téri mélységet. A figurák megjelenítése támpontot nyújtott az ember és a „tereptárgyak” közti arány érzékeléséhez.

### 4. A vedutafestés hagyományairól

A *Civitates Orbis Terrarum* a városok iránti általános érdeklődés miatt széles körben elterjedt a XVII. századi Európában, s a különböző formátumokban megjelenő kiadvány négy kiadást is megért (<http://historic->). A kiadványok rézmetszetei közül némelyek önálló grafikai lapokként is kiemelkedő népszerűsége tettek szert: mintaként szolgáltak Európában a festők, rajzolók számára (Alpers 2000: 156-160). A minta gyorsnak ítélt európai elterjedését egyrészt a nyomtatás népszerűsége magyarázta. Másrészt a festők – kiváltképpen a vedutafestők folyamatos utazásaik révén – terjesztették a jellegzetes képi sémát.

Megállapítjuk, hogy a *Balaton öble* közvetve a topografikus metszetei hagyományaihoz kötődik, és nem az első olyan megfestett Balaton-látképe Mészölynek, ami ezt a modellt követi, lsd.: *A Balaton Szántódnál* 1882; *Vaskapu* 1883. Az akarattjai part témájának feldolgozása a *Bala-*

tonmellék 1872: ezen az alkotáson a terület másik oldaláról jelenítette meg az akarattyai partot.

A Balaton öble sémája ugyanaz, mint *Delft látképé*-nek, mindössze a város helyett meredek part, illetve partfő húzódik – oldalnézetbe kiterítve. A víz és a figurák mind a megszokott séma szerinti pozíciókban jelennek meg. Tehát Mészöly a topografikus városképi hagyományt követte, ezzel talán öntudatlanul is egy konzervatív, hagyománytisztelő attitűdöt képviselt. Mészöly a táj széleskörűen kifejtett, reprezentatív bemutatását célozta a vedutaképekhez köthető képi sémájával, így alkotói törekvéseiben is megegyezett a vedutaművészek eredeti intencióival.

A következőkben kitérünk azokra az egyes művekre, amiket a *Balaton öble* közvetlen előképeinek értékelünk, és bizonyosra vehető róluk, hogy Mészöly látta azokat.

Jan Van Goyen alkotásaival bécsi tanulmányai során találkozott. Goyen munkássága kötődött a vedutaművészethez. Előszeretettel utazgatott, bőven készített rajzokat városok távlati képeiről, amik rákövetkezően hatékonyan beépültek a festészeti munkáiba (Alpers 2000: 154). Goyen jellegzetesen módosította a térkép jellegű horizontot annyiban, hogy azt alacsonyabbra vette, ezáltal az égbolt és jelenségei fokozottabb mértékű látványt érvényesítettek a festményeken (Alpers 2000:168). Megfigyelhetjük, hogy a *Balaton öblé*-n Mészöly is tág teret szentelt az égbolt ábrázolásának. Goyen Mészölyre gyakorolt hatásai szembeötlőek a kompozíció tekintetében, például lsd.: *Blick auf Dordrecht* 1644, Bécs, Kunsthistorisches Museum. Megemlítjük itt Robert van den Hoecke *Ansicht van Ostende* című festményét (szintén a Kunsthistorisches Museumban található). A mű a XVII. század közepén készülhetett, kompozícionálisan szinte azonos a *Balaton öblé*-vel. Mészöly ezzel az alkotással a bécsi akadémiai stúdiumai idején minden valószínűség szerint találkozott.

Ha Mészöly közvetlenebb, kortársi kontextusát tekintjük, megállapíthatjuk, hogy a *Balaton öble* egyik előképe Mészöly patrónusánál, Ligeti Antalnál is felfedezhető, még pedig a *Naplemente Capri szigetén* (1860) festményében. Maga Ligeti is kedvelte az utazásokat, ezek élményanyagait műveibe asszimilálta. Az itt hivatkozott munkája a vedutaképek sémáját közvetíti, ugyanazt a modellt, amit Mészöly is alkalmazott.

Végezetül jegyezzük meg, hogy a veduta típusa jelenleg is életben van: a séma naponta, több ezerszer ismétlődik, hagyományozódik tovább a világban, amikor turisták önmagukból staffage-t alkotva fényképezgetik magukat az úgynevezett „nevezetességek” előtt.

## Irodalom

- Alpers, Svetlana. 2000. *Hű képet alkotni. Holland művészet a XVII. században*. Budapest. Corvina.
- Bodnár Éva. 1985. *Mészöly Géza*. Budapest. Corvina
- Braun, Georg; Hogenberg, Franz 1572-1617. *Cities of the World Complete Edition of the Colour Plates of 1572-1617. 363 Engravings Revolutionize the View of the World* Edited by Stephan Füssel. Foreword by Rem Koolhaas. Taschen.
- Braun and Hogenberg. *Civitates orbis terrarum*. [http://historic-cities.huji.ac.il/mapmakers/braun\\_hogenberg.html](http://historic-cities.huji.ac.il/mapmakers/braun_hogenberg.html)
- Fertőszögi Péter – Szabó Péter – Szinyei Merse Anna. (szerk.) 2009. *Az impresszionizmus sodrában. Magyar Festészet 1830-1920*. Budapest. Kovács Gábor Művészeti Alapítvány.
- Jung, Carl Gustav. 2003. *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*. Budapest. Scolar.



## XVII. A KÉPÍRÁSTÓL A HANGULATFESTÉSIG: A BALATON FESTÉSZETE A XIX. SZÁZADBAN KÉPMELLÉKLETTEL

### 1. Bevezetés

Jelen tanulmány kiindulópontját az a célkitűzés képezte, hogy a lehető legteljesebb körben feltáruljon a *Balaton öblé*-vel szellemi rokonságot mutató XIX. századi képek sora. Az akarattjai part motívumának ábrázolásait kerestem, továbbá azokat a hasonló témájú képeket, amik egyértelműen Mészölyvel rokon művészi felfogást tükröznek. A gyűjtőmunka eredményeit a 6. alfejezet mutatja be. A vonatkozó képek és adatok kutatásakor az alábbi művészet- és kultúrtörténeti témák szerveződtek az elemzés gondolatmenetébe.

Az első balatoni ábrázolások jelentik a mészőlyi művészetnek a XIX. századi legkorábbi előzményeit. /2./ Majd id. Markó Károly művészetét tanulmányozva rávilágítottam annak a magyar tájfestészetre, azon belül a balatoni tematikára kifejtett hatásaira /3./. Ennek alapján kitértem az id. Markót követő első festőgeneráció (Ligeti Antal, Brodszky Sándor, Telepy Károly és Molnár József/ balatoni festészetére /4./ Az id. Markót követő második festőgeneráció tagjaihoz sorolva Mészölyt, meghatároztam művészetének jellegzetességeit – balatoni képeit véve; kiemelt figyelemmel kezeltem az általa preferált akarattjai part motívumát. Ezen motívumhoz kötődő helyszínnek a korabeli közéleti, kultúrtörténeti jelentőségét is érintem /5/. Továbbá Mészöly kortársainak és követőinek a munkásságából azokat a műveket tekintettem át, amik az akarattjai, kenesei partfő témáját dolgozták fel, illetőleg azokat a munkákat, amik szoros viszonyt alkotnak Mészöly partfő témájú műveivel /6/.

### 2. Az első balatoni ábrázolások

A balatoni táj festése, rajzolása kezdetekben szorosan összefüggött a térképészettel. Ez leginkább Petrich András (1765-1842) személyéhez fűződik, aki képíró, rézmetsző, tájrajzoló, földképész és *fekvés* rajzoló volt katonai hivatása mellett. Petrich táj iránti fogékonysága több, különböző megközelítésben is megnyilvánult: néhol természettudományos vagy kartográfusi oldalát mutatta, néhol pedig naiv módon, helyi eseményt dokumentált. Petrichnél éppen széles körű érdeklődése miatt a veduta és térképészet között nem képződik merev határ, hanem a különböző műfajok egymásba érnek, s ha határvonalat húzunk, akkor az csakis a műfajok közötti átjárást szolgálja. Ilyen értelemben az átjárás az alázatos és hűséges tájleírást manifesztálja. Petrichnek a Balaton iránti őszinte érdeklődéséből adódó, naiv ábrázolásai úttörő alkotásoknak számítottak az idealizált tájak korában. Önálló művészetről még nem beszélhetünk, azonban a Balaton képírói felfedezése mindenképpen az ő működéséhez köthető, amennyiben a balatoni veduták sorát indította el.

Az utazásokat folytató vedutafestők mindig pontosan adták vissza a városi látképet, mert kritériumszerűen, felismerhető módon reprezentálták a tájat, annak karakterét a nézők számára. A balatoni vedutafestők rajzai, albumai az akkori Európában divatos *voyages pittoresque* vagy *malerische Reise* (Grabner – Wöhrer 2002) mintáira készültek. Ezeket kezdetben naiv amatőrök készítették, akik fontosnak tartották, hogy a fürdővárosok látképét – legfőképpen Füredét – megörökítsék. Itt említhetjük meg 1839-ből a színész Erdész látképét Balatonfüredről és Vízkelety Imre (1819-1895) balatoni rajzait 1842-ből.

Szerelmey Miklós (1803-1875) 1848-ban kiadott egy teljes veduta sorozatot *Balaton Albuma* címmel, ebben főleg Füreddel és környékével foglalkozott. Ezekre a képeken már nem érződik a balatonmelléki patriarchalis bőség kora, hanem sokkal inkább kivehető rajtuk egyfajta polgári kor kiépülésének a kezdete. Általában a polgárosodással együtt szorosan megjelenik a tájkép, ami a kor egyik legpontosabb mutatójaként is interpretálható. A kezdeti balatoni tájképek legfőképpen Füreden készültek, ez akkor igen divatos fürdőhelynek számított (Antalffy 1984;

Arany 2007; Katona 2007).

Kulturális események színterét, a társasági élet központját képezte, ahol íróink is, többek között Jókai, Dobsa, Tóth Kálmán, Vajda János, Vas Gereben és Garay nyaraltak, illetve megfordultak. Az 1837-ben megjelent *Levéltöredék* című Garay novella szemléletesen vezet körbe a népszerű füredi, szociális tereken (Antalffy 1984: 53-54). Egyébként Garay János prózai, költői művei relevánsan formálták a Balaton kultusz kialakulását (elődjének pedig minden bizonnyal Kisfaludy Sándor számos műve értékelhető). Szerelmey veduta-albumának irodalmi megfelelője Garay *Úti képek* tárcasorozatából a *Füred* című írás, ami elragadtatott nyilatkozattal sem fukarkodik Füred kapcsán: „A Balatonmelléki bájos vidék, ezen tejjel, mézzel folyó Kanaharí” (Arany 2007: 22).

Gaál Gusztáv 1844-ben *Eszményi táj* címmel kiállította balatoni utazásainak akvarelljeit. Gaál képein a táj megértése helyett mindössze a – gondolati tartalommal nem rendelkező – stílus érvényesült. Ennek következtében mintegy a tájon kívül rekedt meg, csak a stílus idealizálásáig jutott el: képeinek színvonala még az amatőrök albumérdekességét sem érte el. Megemlíthetjük még Gaál mellett a műkedvelő Bresztyenszky Béla bencés papot, aki szintén *Eszményi táj* címmel állította ki Pesten balatoni akvarelljeit.

### 3. Markó Károly művészetének hatása a Balaton festőire

A kezdeti lelkes amatőrök jó átlagú próbálgatásai és a hivatásos vándorfestők bécsies ízlésű, elhanyagolható vedutái mellett id. Markó Károly (1791–1860) nyújtott pályájával a magyar festészetnek – azon belül a Balaton festőinek – egy olyan szilárd bázist, amelyre felépülhetett a magyar tájképfestészet.

Markó festészetének kialakulásában Claude Lorrain befolyása meghatározónak mondható. Claude Lorrain európai horizontú munkásságában az itáliai festészet ötvöződött a németalföldi festészettel: a római Augustino Tassi mellett tanult. Tassi-n kívül még erős hatást gyakoroltak Lorrain festészetére az 1600 előtt Rómában működő, németalföldi tájképfestők: Jan Breughel, Paul Bril, Roelandt Savery.

Markó művészete – aminek klasszicizmusa, biztos tér-, s formaszerkesztése jó arányérzéken, határozott világképen nyugodott – a magyar tájképfestészet alapjának tekinthető. Munkássága erős fundamentumot s lendületet adott a felnövő, magyar romantikus tájképfestőknek, akik rajongtak a nagy ideákért és Markóért mint ideálért. Markó biztos útmutatásai, majd későbbiekben a müncheni festészet megismerése lehetővé tette számukra egy önálló festészet létrehozását, amely a romantikához köthető. Itt kell megemlíteni a Markó nevéhez fűződő Ligetit, Brodszkyt, Telepyt, Molnárt, akik később a Balaton első festői felfedezőivé váltak, és akiről egyben megjegyezhetjük, hogy Markó követőinek első generációjába tartoztak. Tehát Markó festészetének megkésett Claude Lorrain-es, olasz szellemisége képezi kiindulópontját a magyar tájképfestészetnek, és Markó adja meg követőinek a tájképfestészet művészi rangját, amit követni érdemes.

Markó a balatoni tájképfestészet szempontjából alapvető és megkerülhetetlen, habár egyetlen balatoni képet sem készített, viszont festésze jelentős hatást fejtett ki korára, az elkövetkező generációra, azon belül a Balaton megfestőire. Ezek a festők Markó művészetének megismerése után Münchenben találták magukat, s megtapasztalták, hogy a tájképfestészetnek a német festészetben belül felerősödött a szerepe. Ezenkívül szembeszökőnek tűnt, hogy a német festészet mennyire olaszos, mivel az akkor népszerű német tájképfestők mint Reinhart, Koch, Kobell, Rottmann – mindnyájan Olaszországban tanultak, a romantika szülötteivé váltak, a hegyvidéki, regényes vidékekkel azonosultak, azokat festették meg vásznaikon, mellőzve a déli napfény aranyárgáját.

## 4. A Markó követők első generációjának balatoni tematikája: Ligeti Antal, Brodszky Sándor, Telepy Károly és Molnár József balatoni festészetéről

### 4.1 Ligeti Antal

Hacker Antal (1823–1890), a benne élő árkádiai szellemiség hatására nevét a beszédes Ligeti-re változtatta.<sup>1</sup> Ligeti Antal, noha Markó-epigonnak számít, témaválasztásában nem követte mesterét, hanem a romantika lírai iránya felé fordult. Markó klasszikus görög vagy olasz tájaival szemben a régi korok dicsőségét hirdető, romos magyar várakat festett: *A szepsi vár alkonyatkor*, *Trencsén vára*, *A Balaton Szigligetnél*, *Hricsó vára* (ide vonatkozóan ld. IV. f.); felfedezte a magyar Vezúvot, a Badacsonyt is /Badacsony, 1878/. Ligeti várrom témáinak szépirodalmi párhuzamként Kisfaludy Sándor várregéit állítjuk: a korban magas népszerűséggel rendelkeztek a Balaton környéki várromok emlékeit idéző Kisfaludy művek (László 2007: 76-77).

Ligeti festészete átmenetet képezett a Markó-féle klasszicizmus és a romantika között, mivel témaválasztásában romantikusan nyilvánult meg, azonban stílusa még megmaradt Markó megkésett klasszicizmusában: a festéket a fény hígította fel, s a víz tükörsimán ragyogott a fénytől. Ezek nyomán Ligeti képeinek anakronizmusa és megoldatlansága továbbhagyományozódott a következő generációkra. Ligeti szépséges árkádiai harmóniát látott a pannon táj szunynyadásában, így hunyorgó, álmos fényben festette le Szigligetet, ahol a Balaton is megjelenik. Viszont még nem a Balatont idézte: színei idegenül azúrosan hatottak, inkább utaltak Sorrento vagy a mesés Capri öbleinek a színeire. *A Badacsony*, *A Balaton Szigligetnél* művek sem szóltak még valójában a Balatonról, mégis fontos funkciót teljesítettek, mivel a Balatont kanonizálták, mint megfestésre való és -méltó témaforrást.

### 4.2. Brodszky Sándor

Ligeti Münchenből ismert kollégája a mára méltánytalanul elfelejtett Brodszky Sándor (1819–1901), akiről egy szerény monográfia sem lelhető fel, s az elérhető, vele kapcsolatos adatok is meglehetősen szűkösek.

Brodszky pedáns bécsi, müncheni tanulmányai után – némileg megfáradtan – hazatért Magyarországra. Frissnek és invenciózusnak nem nevezhető módon, Andreas Achenbach szellemiségét követve, hűvös színekkel heroista, romantikus tájképeket és várképeket festett, amiken a Markó hagyomány is tetten érhető (pl. *Saskó*, *Beckó*, *Árva*, *Visegrád*). Miután eltávolodott tanulmányainak befolyásoló erejétől, és gondolatai letisztultak, gyors ecsetkezelésével a Balaton egyik legszorgosabb festője lett. Színei kezdtek felmelegedni, ecsetjárása lüktető lett, a müncheni hideg színskála köddé vált. Az előtérben megjelent az aranyokker, és a középtérben a Balatonból valódi főszereplő vált. Fent az égen, a felhők közt archaikus-heroikus küzdelmet folytatott a világosság a sötétséggel. Képei teátrálisak, lelkesedéstől fűtöttek.

### 4.3. Telepy Károly

Telepy Károly (1828–1906) festészetének kibontakozása a XIX. században Ligeti és Brodszky pályájával egy időben zajlott. Bár ugyanúgy Markó hatása alatt állott, karaktere mégis a szelíd kontúrokban, valamint az egyenletes fényeloszlás puhaságában, lágyságában jelentkezett. Telepy stílusán, témáin nyomon követhető a XIX. század számos művészeti fejleménye. A kezdeti, romantikus műveit eredményező alkotó attitűdöktől eltávolodik, és halvány, bátortalan lépéseket tesz a realizmus felé. Oeuvre-ének témaválasztása is ezt a tendenciát példázza. Pályája első felén hősi várak és romok festésével jelentkezik, azt követően hegyvidéki tájakat dolgoz fel, majd a Balaton és a Duna látképének megfestésével foglalkozik. Művészi érdeklődése ezek után fordul az életképek, az intim tájak felé.

Telepy festészetében a Markó-követő stílusjegyeket a következő elemek képezték: látképszerű eszményi tájak komponálása; aprólékos ecsetkezelés; staffage-ok pontos, arányos elhelyezé-

se valamint – a minderre nézve koherenciát létesítő, mértéktartó színkezelés.

Telepy pályája során a kezdetekben mutatkozó, aprólékos ecsetkezelés teljesen eltűnik, feloldódik. Képét az egyenletes műtermi fény fogja össze, ami szoros összhangot alkot a nagyvonalú, zárt kontúrokat nem ismerő ecsetkezeléssel. Így a táj geografikus, realiztikus megközelítése átköltődik lírával és atmoszférikus kellemmel. Balatoni finom, pasztellszerű olajai között kiemelem egy képét, ami a mészőlyi akarattjai partokat ábrázolja: *A Balaton Akarattjánál* Budapest Székesfőváros tul. volt; közölve: TK. gyűjt. kiáll.1906 231.sz. *Táj és életkép* kiáll. Képz.Társ. 1927. 38.sz.

Balatoni képeinek (lsd. pl. *Balatoni táj*, 1900. o. v. 59x101 cm) puha, lágy foltjai, azoknak rajznélkülisége a tó szelíd, úgymond csendes megközelítését adják: a képi hangsúlyok anyagszerűtlen módon eltűnnek, beleolvadnak a lágy hullámokba.

#### 4.4. Molnár József

Molnár József (1821-1899) a fent említett festőkkel egyetemben a Markó hagyomány követője, bár idővel elhagyta a Markó-féle, hatásos részletek összevegyítéséből álló komponálást. Kialakított egy közvetlen, állandó kapcsolatot a természettel, ami szellemiségében szinte realistának is leírható, ugyanakkor a romantikus iskolázottság rekvizitumaiból sem tudott kibújni. Így a balatoni tájképei – a XIX. század végén, Mészöly realizmusa után jó tíz évvel – már megkésettnek értékelhetőek. Molnár balatoni tájképeinek keletkezése az 1884 utáni időszakhoz köthető. Akkortól, évről-évre, számos szeptemberi hónapot töltött el Kenesén. Megfestette többször is Mészöly kedvelt motívumát: *Aligai szakadások a Balaton partján* (1894); *Aligai szakadások* (1895); *Az akarattjai partok* (1895). Az akarattjai partok kiindulópontul szolgáltak egy pásztori idill sematikus ábrázolásához. A porcelán simán megfestett felületeinek színei tiszták ugyan, de nem eleven hatásúak. Így a felület mindössze csak felszín maradt – mindenféle mélység nélkül, ahol háborítatlan módon érvényesült a tónusegység lágysága.

#### 5. Mészöly balatoni festészetének meghatározása Markó követőinek második generációjában

A csendes, halk szavú, ugyanakkor heroikusra stilizált, romantikus tájfestészet dogmatikus sémáinak kifáradása után a festők visszafordultak az alább definiált alapokhoz. Vagyis ahhoz a kiinduló festészeti háttérhez, amit kifejezetten a holland tájfestészet nyújtott Európának: Constable-nek, majd Barbizonon keresztül a hágai iskolának. Festőink számára – mindehhez – Bécs és München közvetítő szellemisége játszott meghatározó szerepet: a Markót követő második generáció tagjai bécsi, müncheni tanulmányokat folytattak. Művészetükkel eltávolodtak a klasszicizáló vagy romantikus allegóriáktól. Új tájszemléletükben – a montázsolt ideáltájképpel ellentétben – a természet egészben jelenik meg, és holland mintára az egység a dolgok közötti szín, fény- s levegőkapcsolatból áll össze. Innen eredt a koncepció, hogy a természet szűkebb részlete önmagában is ugyanolyan egységgé tudott válni, mint egy széles horizontú, nagy panorámakép. Az összhatást ugyanaz a minden részletet összefogó napfény adta, ami a lokáliszíneket valőrökkel foglalta össze. Így a romantikus eszközöket elhagyó, realista tájképfestészet egy újfajta – a képben, a tájban rejtőzködő, valőrök szülte – allegória típussal találkozott, amit atmoszférának, illetve hangulatnak neveztek. Az így jellemzett tájfestészethez a következő művészgeneráció tartozott: Mészöly Géza, Aggházy Gyula, Szinyei Merse Pál, Paál László, Deák-Ébner Lajos, Keleti Gusztáv és Munkácsy Mihály.

A fentiekből egyedül Mészöly kapcsolódott szoroson a Balatonhoz, mint akit gyakorta foglalkoztatott annak és környékének megfestése. Kiemelt érdeklődéssel kezelte az akarattjai partokat, ezt a motívumot többször is megközelítette, értelmezte.

Jegyezzük meg, hogy éppen Mészöly halála után emelkedett meg az akarattjai tájnak, mint motívumnak a presztízse a monumentális *Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben* által. A nagyszabású mű kiadása mögött Rudolf trónörökös személye állt, nem mellékesen Mészöly is közreműködött benne illusztrációkkal, bár az akarattjai partok látványának visszaadását ép-

pen nem az ő neve fémjelzi. Egyrészt Keleti Gusztáv készített művet Akarattyáról, ami Morelli Gusztáv metszete alapján épült be a birodalmat reprezentáló képes könyvbe. Dörre Tivadar akarattjai képe is elkészült Morelli metszetében, ami hasonlóan részévé vált a munkának. A fentiek által az akarattjai hely motívuma – értékeiben elérte mintegy a füredi vagy a tihanyi környék népszerűségének mértékét. Láthatjuk, hogy a Mészöly által kedvelt téma a közéleti kontextusban is mozgott, szerepet nyert. Ennek folytán maga a motívum – a ráirányuló figyelem értékével – jelentősen gyarapodott. Amikor arról olvasunk (Bolemann 1900: 32), hogy Kenesét nagy előszeretettel keresték fel festőművészeink, hozzátehetjük, a hely fokozott közkedveltségéhez minden bizonnyal a birodalmi enciklopédia is hozzájárult.

Mészöly életművének a gerincét ténylegesen a Balatont feldolgozó képek sora képezi. Esetükben a művészi figyelem a külső természetre, a tóra irányult: a költői-festői én kizárólag a tájban kutatta és lelte fel azt a motívumot, amivel azonosulását kifejezte. Így motívumkeresése során a Balatonban, annak mellékében fedezte fel a láthatatlannak mondható elemet, a csendet. Ez egy vihar előtti csend, ami mára már elmúlt: Mészöly képei egy reális aranykor lenyomatait testesítik meg.

Mészöly követői (Aggházy Gyula, Tölgyessy, Nádler, Mesterházy, Valentiny, Molnár József, Mihalik Dániel) ennek a csendnek a keresésére indultak, ám nem jártak sikerrel. Ők maguk is zajt és zavart keltettek a tájban, ezért egy Mészölytől teljesen idegen, átalakult, zajosan pezsdülő vidéken találták magukat: náluk már nem a hétköznapokon szorgosan dolgozó végző halászok, mosónők a főszereplők, hanem a hétvégi fürdőzők, a szezonális nyaralók.

## 6. Mészöly kortársai és követői az akarattjai part, illetve a balatoni táj témájában

### 6.1. Eugen Jettel

Elsőként Eugen Jettel-t (1846–1901) tekintjük, akivel közösen tanult Mészöly a bécsi Akadémián, a Zimmermann osztályban (ld.: III.f.). Majd éppen Mészölyvel párhuzamosan, az 1870-es években Jettel széles elterülő, balatoni tájakat festett a Balatonnál. Említésre méltó Jettel-nek szoros barátsága Paál Lászlóval, akivel együtt letelepedett Hollandiában. Jettel-nek egyéb magyar vonatkozású kapcsolatai is ismeretesek (Grabner 2002).

### 6.2. Dörre Tivadar és Keleti Gusztáv

Az *Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képből* összbirodalmi enciklopédia számos jelentősége közül itt a következőket emeljük ki. A birodalmi képes könyvből tárult fel éppen két XIX. századi vedutaszerűen, topografikus hűséggel megjelenített akarattjai partábrázolás. Egyiket Keleti Gusztáv (1834-1902), a másikat Dörre Tivadar (1858-1932) alkotta. (Korábban említettük, hogy ezek Morelli Gusztáv metszeteiben kerültek be az *Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képből* című könyvbe.) Tehát műveik szerint Keleti és Dörre is a korabeli témaalkotókhoz sorolhatók.

### 6.3. Aggházy Gyula

Mészöly az előzőleg jellemzett, átalakuló tájba hívja le festeni barátját, Aggházyt (1850–1938) 1885-ben.

Aggházy humoros életképeinek (*Te vagy?; Tereferere* 1881; *No ne izéljen*) megfestése után az akarattjai partoknál dolgozik, ahol a tájat izzó, nyári virágzásában tapasztalta. A kopár, krétás löszfalak nála már háttérbe szorultak. Aggházy természetlátása elevennek bizonyult, mégis hűvösnek, prózainak, költészetmentesnek értékelhető. Megállapítható, hogy Aggházy munkáitól számítva kezdetét vette a Mészöly szellemiségéből kinövő, prózai jellegű balatoni tájképfestészet, amiben visszatérő motívumként a mészölyi akarattjai part rendre megjelent. Források

arra mutatnak, hogy a kenesei fürdőhely kedvelt helyszínt jelentett a festők körében, ami szintén a táj népszerűségéről, annak kanonizálásáról tanúskodik.

#### 6.4. Szinyei Merse Pál

Szinyeit (1845–1920) a *Majális* (1872) képe miatt sérelmek érték Keleti Gusztáv támadásaiban. Megbántódása tíz visszavonult évet eredményezett. Visszatérését követően foglalkoztatta a Balaton megfestése, aminek eklatáns példája a *Balaton a fonyódi partról* (1916) képe. Ezen a festményén az érett Szinyei mutatkozik, akinek előadó képessége úgymond leegyszerűsödött a biztonságos lényeglátásra. Az ég és víz kapcsolatába a fonyódi part löszös, földszakadékos előtere nyúlik bele: ez a látvány Akarattyánál is elképzelhető. Szinyei festészete tiszta, ami megfigyelhető a kevés festéket felhelyező, átgondolt ecsetvonásokban, valamint a keveretlen színekben.

#### 6.5. Nádler Róbert

Emil Jakob Schindlernél, a hangulati impresszionizmus jeles képviselőjénél folytatta tanulmányait Nádler Róbert (1858–1938). Gazdag életművében mediterrán érdeklődése mellett balatoni úti vázlatai kimagaslóak. Említésre méltók Balatonkenesén készített akvarelljei, pl.: *Balatonkenesei part* (1892).

#### 6.6. Tölgyessy Artúr

Tölgyessy Artúr (1853–1920) néhány balatoni képe közül kiemeljük *Az akarattyai partot* (1910–1912). Ez az akarattyai téma méltó követésének, feldolgozásának értékelhető. Mészölyvel való kapcsolata Tölgyessyt egész életén kíséri. Mindketten szerepelnek például a bécsi Világkiállításon, vagy az 1883-as párizsi Salon-on együtt állítottak ki Deák-Ébnerrel, Karlovszkyval. Tölgyessy az első festők között tartható számon, akik Siófokon, a Balaton parton házat vásároltak: ehhez a helyhez lett köthető *A Balaton Siófoknál* című képe. Munkásságát máskülönben inkább alföldi képek jellemzik.

#### 6.7. Mesterházy Kálmán és Valentiny János

Két további Mészöly-követőt említünk sorra balatoni kapcsolataik révén, Mesterházy Kálmánt (1857–1898) és Valentiny Jánost (1842–1902). Mesterházyról elég kevés adat áll rendelkezésünkre, szürkés, ólmos színhatású festményei ismeretesek (Csánky 1942: 76; 94). Mészöly epigonként tartható számon, tájfestményei stílusban Mészöly hatást közvetítenek.

Valentiny János (1842–1902) nádasladányi lakhelyéről tett kirándulásokat a somogyi partokra, majd az 1880-as években kiállította a *Háborgó Balaton-ját*. Ezen a festményén egy mészölyös földszakadéknak az előteréből tekint a Balatonra. Valentiny-t foglalkoztatták a Balaton környéki népelet vonatkozásai, valamint rendszeresen kiállított balatoni tárlatokon, ld.: *Tóparton*, olaj, vászon, 93x43 cm; *A Balaton partján*.

#### 6.8. Mihalik Dániel

A századvégi Mészöly-követők naturalizmusának kimerülését megelőzően még a Molnár által pályára állított Mihalik Dániel (1869-1910) tűnik fel művészetével.

Mihalik Dániel a Balaton látványát a sík víz és az ég viszonyára redukálja – impresszionista könnyedséggel. Rajzos hatású festésmódja Mészölyét idézi, színkezelésében azonban élénkebb, üdőbb árnyalatokat alkalmaz. *Vízparton*-ja (1895 körül) Mészölyhöz képest jóval frissítettebb színkompozíciót prezentál, máskülönben Mészölyvel való szellemi rokonsága vitathatatlan.

## 6.9. Új kezdetek és összegzés

Amikor a XIX. század végén a festők csak alkalmi kirándulások erejéig keresik fel a Balatont, – egy-egy kép megfestésének erejéig, mivel már nem találják a mészőlyi világot, s eszközkészletük sem alkalmas az átalakult keretek megfestésére, akkor Csók István festészete képviseli az új piktúrát, ami képes a változásokat közvetíteni.

Csók István (1865–1961) egész ciklust fest a Balatonról. Képein megjelenik az akarattyai panoráma is, például a *Keresztapa reggelijé*-n. Csók festészetének alapját a tobzódó *vuillard*-os és *bonnard*-os enteriőr-világ adja, ami balatoni képeinél az élénk világos színek végtelen szeretetében nyilvánul meg.

Összességében a fenti vizsgálódás kimutatta, hogy a Balaton grafikai, festészeti feldolgozása XIX. század elején balatoni úti képekkel kezdődik, ezeket tematikailag a *Balaton öble* előképei-nek nevezhetjük. Az elemzés a továbbiakban id. Markó Károly művészetét a magyar tájképfestészet kialakulásának alapjának tekintette, kiemelten elemezte a Markót követő első és második tájképfestő-generációt, azon belül a Balaton festőit. Tanulmányoztuk Mészőly művészi helyzetét a Markót követő második festőgeneráció kontextusában: vizsgáltuk az akarattyai partot mint motívumot, ennek feldolgozásait, – kerestük-kutattuk az összefüggéseket Mészőly kortársainak és követőinek a munkái között.

### Képmelléklet:

**A - Az akarattyai partok** Keleti Gusztáv festménye után metszette Morelli Gusztáv

**B - Akarattyai szakadék** Dörre Tivadar munkája után metszette Morelli Gusztáv

**C - Molnár József: Az akarattyai partok** 65,5cm x 105,5cm

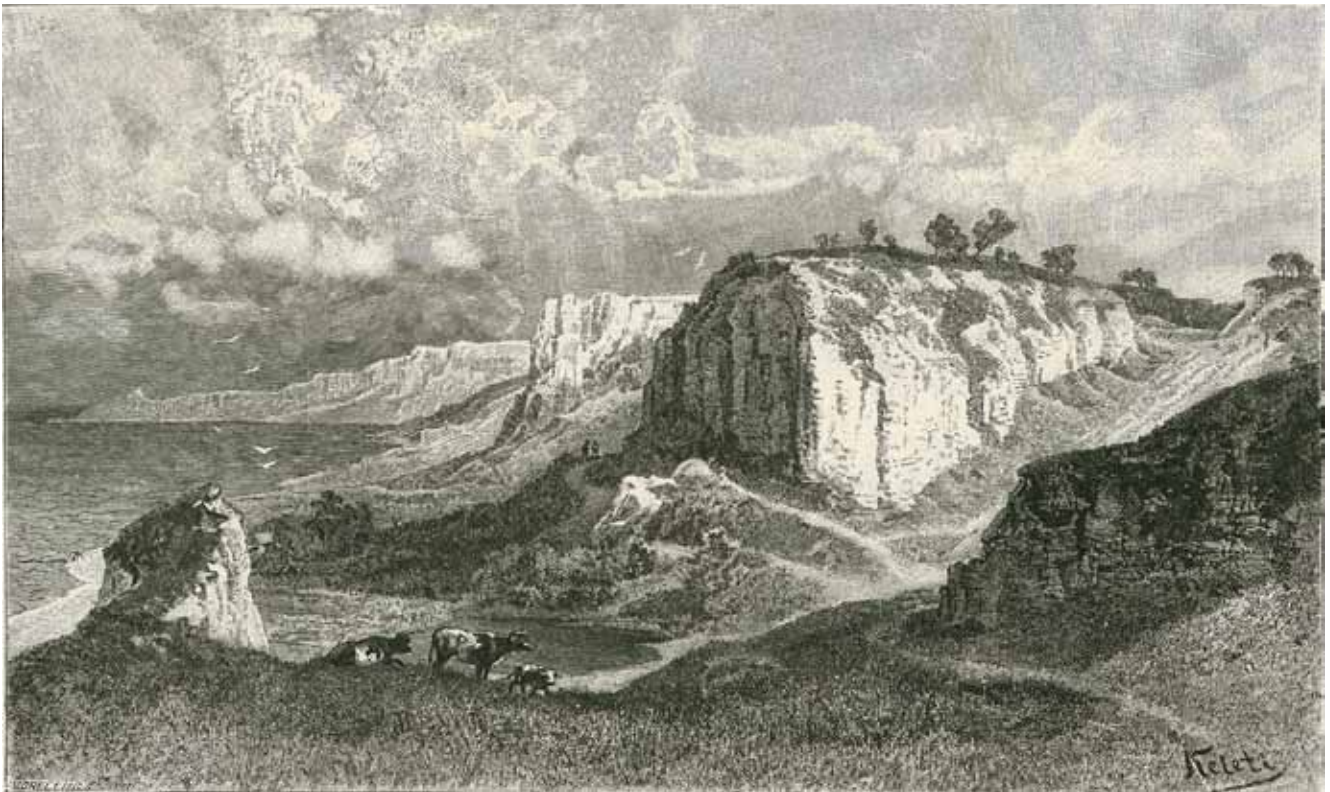
**D - Tölgyessy Artúr: Az akarattyai partok** 36,3x52,1cm

**E - Aggházy Gyula: Tehenek a Balaton-parton** 73x90cm

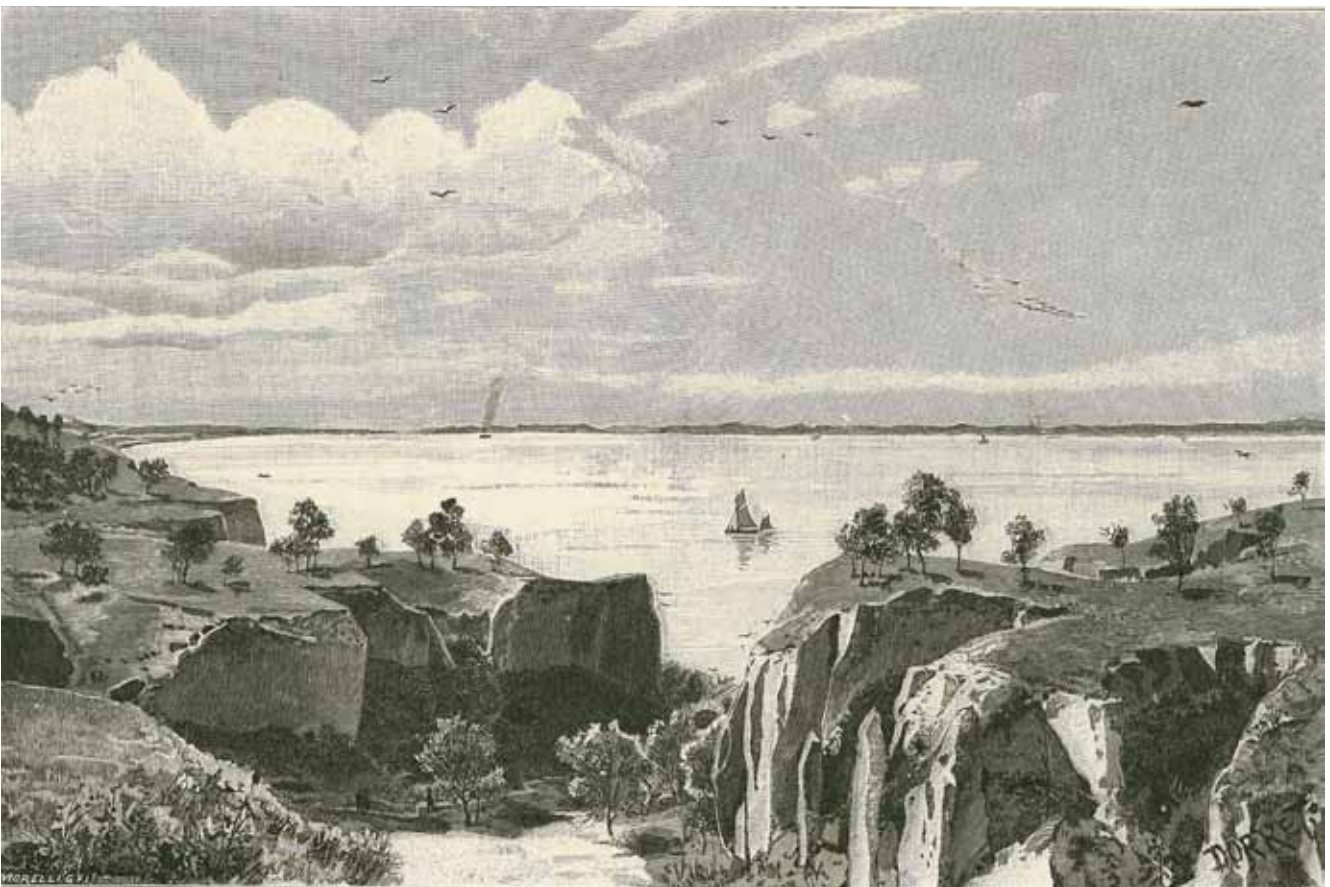
**F - Nádler Róbert: Balatonkenesei part** 35x51cm

**G - Kárpáthy Jenő: Mosás a Balatonban** 40x55cm

A



B





C



D



E



F



G



## Irodalom

- Antalfy Gyula. 1984. *A reformkor Balatonja*. Budapest. Panoráma.
- Arany Zsuzsanna. 2007. „Háborgó Balaton”. A balaton démoni arcai Garay, Jókai és Cholnoky Viktor írásainak tükrében. In.: Fábri Anna – Ács Anna (szerk.). *Jer, nézd a Balatont. Reformkori művelődéstörténeti szemináriumok és konferenciák*. Badacsony 1999-2002. Veszprém. 21-30.
- Bertha Bulcsu. 1984. *Baltoni évtizedek*. Budapest. Szépirodalmi.
- Bodnár Éva 1985. *Mészöly Géza*. Budapest. Corvina
- Borbás Vince. 1900. *A Balaton tavának és partmellékének növényföldrajza és edényes növényzete*. Budapest. Kilián Frigyes Magyar Királyi Egyetemi Könyvtár.
- Dr. Bolemann Viktor. 1900. *Balatonparti fürdők és üdülőhelyek leírása*. Budapest. Franklin Társulat.
- Fertőszögi Péter – Szabó Péter – Szinyei Merse Anna. (szerk.) 2009. *Az impresszionizmus sodrában. Magyar Festészet 1830-1920*. Budapest. Kovács Gábor Művészeti Alapítvány.
- Grabner, Sabine. 2002. *Az osztrák hangulati impresszionizmus – A múltó pillanat megragadása Emil Jakob Shindler, Eugen Jettel és Rudolf Ribarz művészetében*. Enigma. 9. évf. 34. 24-38.
- Grabner, Sabine – Wöhrer, Claudia. (szerk.) 2002. *Italienische Reisen. Landschaftsbilder österreichischer und ungarischer Maler. 1770-1850*. Wien. Österreichische Galerie Belvedere.
- Katona Csaba. 2007. *A Balaton környéki birtokos nemesség társasége a reformkori Balatonfüreden*. In.: Fábri Anna – Ács Anna (szerk.). *Jer, nézd a Balatont. Reformkori művelődéstörténeti szemináriumok és konferenciák Badacsony 1999-2002*. Veszprém. 85-102.
- László Ferenc. 2007. *Garay János: Baltoni kagylókból. Egy költeményfüzér a Balaton kultuszának szolgálatában*. In.: Fábri Anna – Ács Anna (szerk.). *Jer, nézd a Balatont. Reformkori művelődéstörténeti szemináriumok és konferenciák*. Badacsony 1999-2002. Veszprém. 71-84.
- Lyka Károly. 1951. *Magyar művészet Münchenben 1867-1896*. Budapest. Corvina.
- Lyka Károly. 1981. *A táblabíró világ művészete. Magyar művészet 1800-1850*. Budapest. Corvina.
- Lyka Károly. 1982. *Közönség és művészet a századvégen. Magyar művészet 1867-1896*. Budapest. Corvina.
- Malonyai Dezső. 1903. *Mészöly Géza*. Művészet. 5. sz. 289-298.
- Markója Csilla. 2002. „A fő, az egyetlen maradandó a hangulat.” A hangulattól a motívumig – Mednyánszky és a hangulatképfestészet/Stimmungsimpressionismus. *Enigma*. 9. évf. 34. 5-23.
- Mészöly Gyula. 1907. *A balatonkultusz és a kisemberek*. Veszprém.
- Rajnai Miklós. 1953. *Mészöly Géza*. Budapest. Művelt Nép.

## XVIII. MÉSZÖLY A MAGYAR COROT?

### 1. Bevezetés

Corot *paysage intimjével* szemben Mészöly másképpen híve a tájnak: a teljes jelentéstartalmával együtt ragadja meg azt, jóval szélesebbre nyitja a képkivágást, mint a *paysage intim* eljárásaira az jellemző. Ezek alapján végzek összehasonlítást Mészöly és Corot tájfelfogását tekintve. Indokolt ezzel a témával foglalkozni, gondoljunk a közkeletű frázisra, mi szerint „Mészöly a magyar Corot”.

### 2. Ellentétek

Összevetve Mészöly és Corot egyes képszerkesztési eljárásait – a következők mondhatók el. Corot képein a nézőhöz közel ábrázolt képi elemek sötéten jelennek meg, míg Mészöly ebben ellentétesen jár el. Mészölynél a közeliak kapnak világos színeket, a középtér válik sötétté. Mészöly messzebről szemléli a területet, nem engedi magához olyan közel, amint azt Corot teszi. Corot úgy ér el különös módon intim hatást, hogy úgymond önmaga fölé emeli a tájat, a jelenséget. Mészöly pedig nem bensőséges relációt létesít, hanem távolságot hoz létre – a táj és önmaga között. A *paysage intimmel* ellentétben a Balaton öble romantikus, akár a szelíd víz.

Corot-ról mesélik, hogy amikor egyszer Daubigny-vel festett a szabadban, utóbbi megkérdezte tőle: miként kerültek a nimfák a képre? Hogyhogy nem láttad őket, hiszen az előbb még ott voltak, – válaszolt Corot. Mészölynél épp az a benyomásunk, hogy ő nem látott ott alakokat, asszonyokat, gyerekeket műve helyszínein, hanem csak a műteremben utólag komponálta őket a tájba. Vagyis míg Corot élénken meglátja helyszínein a figurákat, Mészölynek nem jelennek meg magától értetődő módon.

Mészöly festészete, s az általa festett táj száraz, amin ég a napmelegtől a kopár szik sarja, tikkadt szöcskenyájak se legelésznek rajta. Corot művei ellenben nedvesek: tapinthatóan vizes, ezüstösen párás vidékeket fest. Mészölynél a víz is száraz hatású. Ezt azzal éri el, hogy vékonyan, rajzosan fest.

Corot munkái közelséget, intimitást sugároznak, Mészöly festészete inkább megörökítő, emlék-mű hatást közvetít. Az intim helyszín önmagában olyan jelentéktelen tájkivonat, ami a részletet az egész természet reprezentánsaként fogja föl. Mészölynél viszont a hangsúly nem a tájrészlet intimitásában rejlik, hanem a táj tartalomfelvevő és -hordozó mivoltában. Mészölynél a természet semmi esetre sem illékony tünemény, hanem sokkal inkább általános tartalmak konkretizált hordozója.

### 3. Hasonlóságok

A számos különbség mellett hasonlóságok is felfedezhetők a két művész munkásságában. Mindkettőjükre hatást gyakorolt az olasz műveltség. Corot maga megjárta Itáliát, személyesen találkozott az olasz kultúra forrásaival, majd hazatérte után hazájában dolgozott. Mészöly Géza az olasz műveltséggel Ligetin keresztül került kapcsolatba. Ligeti Antal művészi pályája az olasz mintákat követő, klasszicizáló Markó-iskola hagyományait folytatta. Mészöly stúdiumait ismerve tudható, hogy behatóan foglalkozott Ligeti munkáival, tanulmányai idején másolta azokat.

Az egyezések körében egy Courbet-val kapcsolatos allúziót említhetünk, ez az észrevétel egész pontosan a *Balaton öblére* vonatkozik. Mészöly fehér, világos, köves előteret fest a *Balaton öblé-n*, ami szoros hasonlóságot mutat Courbet *Kőtörők*-ének előterével. Feltételezhetően Mészöly a müncheni Akadémián ismerhette meg ezt a fajta világos, fehér előteret, mégpedig Courbet és Leibl művei nyomán.

## Irodalom

- Baskainé Dienes Klára. 1995. *A magyar művészet története*. Budapest. Nemzeti Tankönyvkiadó
- Bodnár Éva 1985. *Mészöly Géza*. Budapest. Corvina
- Bodnár Éva. 1994. Mészöly és Corot. *Új Művészet*. V. évf. 5. sz. 28-30.
- Czine Mihály. 1979. *A naturalizmus*. Budapest. Gondolat.
- Dercsényi Dezső – Zádor Anna. 1980. *Kis magyar művészettörténet*. Budapest. Képzőművészeti Alap. 348-349.
- Lyka Károly. 1982. *Közönség és művészet a századvégen. Magyar művészet 1867-1896*. Budapest. Corvina.
- Malonyai Dezső. 1903. Mészöly Géza. *Művészet*. 5. sz. 289-298.
- Németh Lajos. 1974. *A XIX. század művészete. A historizmustól a szecesszióig*. Budapest. Corvina.
- Németh Lajos. 1983. Magyar Képzőművészet a 19. század második felében. In: Aradi Nóra. (szerk.) *A művészet története Magyarországon*. Budapest. Gondolat.
- Végvári Lajos. 1958. A kiegyezéstől a millenniumig (1867-1896) In: Zádor Anna. (szerk.) *Magyar művészet 1800-1945*. Budapest. Képzőművészeti Alap. 189-266.

## XIX. A MÉSZÖLY RECEPCIÓ ÁTTEKINTÉSE

### 1. Bevezetés

A következőkben végigkövetjük a magyar festészeti, illetve az általánosabb magyar művészet-történeti könyvekben megjelent fejezeteket és rövid szócikkeket Mészölyről. A gyűjtés reprezentatív, felöleli a Mészöly művészetéről szóló fontosabb írásokat, amelyek száznyolc esztendő alatt keletkeztek (Glücksman 1887 – Baskainé 1995). Az áttekintésre kerülő szakirodalmi művek részletes, beható kritikai feldolgozása nem célom, mindössze a Mészölyvel kapcsolatos esztétikai propozícióknak a különböző szerzőknél történő előfordulásait rögzítem.

A fejezet struktúrájában a kronológiai építkezés elve érvényesül. Az egyes művek értelmezései lineárisan tárulnak fel, oly módon, hogy a sorrend lényegében az írások keletkezési idejét veszi figyelembe /2/, majd végső soron rámutat a főbb összefüggésekre /3/. Az értelmezések Glücksman Mészöly-nekrológiájával kezdődnek, majd Malonyai cikkével folytatódnak, mivel ezen Mészöly-elemzések képezték számos róla szóló írás kiindulópontját.

### 2. A Mészölyről szóló írások áttekintése

Glücksman írásában Mészöly művészi arculatát annak nemzeti karakterességében ragadta meg: „*a magyar táj mesteré*”-nek nevezte, és festészetének jellegzetes, nemzeti sajátosságait a melankolikus cigánydalokkal, Petőfi hetyke verseivel vetette egybe. Hozzáfűzte, hogy Mészöly minden képe hazájának egy gyönyörű darabja, amiben a hazafi lelkesedése jelenik meg – egyben a tehetséges ember művészetével.

Malonyai titulálta elsőként Mészölyt a magyar Corot-nak: „*nem esküdném meg rá, hogy a Parisból Amerikába került összes Mészöly képeken megmaradt a Mészöly név.(...)Hisz oly közel állt az ő nemes naturalizmus a barbizoniakéhoz, technikája annyira tökéletes volt, hogy Corot, Daubigny, Dupré, Troyon neve se rítt volna le vásznairól*” (Malonyai 1903: 292). Mészöly tájképeinek lírai vonatkozásairól a tanulmányíró maga is felhasznált költői képeket: „*csodálatosan érezte ő ki a tájból, amit a táj nyújt a költő szemének és lelkének, s ezt tudta azután elhelyezni vásznán úgy, ahogy a könnycsepp ott ragyog a bánatos kis dalban*” (Malonyai 1903: 296). Művészetének lényegét pedig ekképp foglalta össze: „*Aligha túlzás: Mészöly fedezte föl a mi művészetünknek a magyar tájat*” (Malonyai 1903: 297).

Lyka Károly a XIX. század művészetének ismerője pedáns adatbázist dolgozott ki „*A művészek vérségi kapcsolata a közönséggel*” címmel: olyan foglalkozási kategóriarendszert állított fel, amelyben a művészek származását kutatta (Lyka 1982: 91). Azon belül is legfőképpen a családi kört, illetve az apa foglalkozását, annak a nevelésre és a művészi pályaválasztásra való hatását vizsgálta. A Lyka-féle osztályozás értelmében Mészöly tizenhat társával a jogászcsaládból származó művészek sorába esett, akik közül Mészöly – Lyka szerint – kiemelkedőnek bizonyult.

Lyka értékelésében Mészöly olyan művész, akit festői voltában a természet hangulatának költőjeként tarthatunk számon. A Balaton igazi festőjének vélte, a Dunántúl egyik legjelentősebb művészeinek, aki realitásaiban s egyben szépségeiben ragadta meg, alkotta újjá az adott környékek természeti szépségeit (Lyka 1981: 273-274).

Szabó László nagyléptékű, átfogó könyvében az „*Az első tájképfestők*” című fejezetben behatóan foglalkozik Mészöly festészetével. Azt állítja, hogy az 1870-es években két eredeti, ám egymástól teljesen független nagy talentum jelentkezik, Mészöly és Paál, akiknek munkássága csak a haláluk után talált méltatásra. Szabó Mészöly életrajzának vázlatos ecsetelése közben megjegyzi, hogy Mészöly 1882-ben Párizsba utazott, hogy megismerje a barbizoniakat, akiknek művészetével az övé szorosban rokonítható. Ez utóbbi kijelentésének indoklása ugyanakkor nem nyer teret a szerzőnél.

Szabó szerint Mészöly művészi érdemét az képezi, hogy a magyar tájat ő emelte be a magyar festészetbe, valamint szakított a Markó-féle, legapróbb részleteket is kidolgozó, úgymond „*pepecselő*” festészettel. Az apró részletek helyett úgy festette meg a tájat, amint azt a valóságban, a maga egészében látjuk. Evvel a festőmóddal Mészöly a festőien szép témák helyett az élet hétköznapiságából választott magának példákat, ezeket „*a természet ölén élő ember naiv őszinteségével tárta elénk*” (Szabó 1916: 146). Szabó így összegezte Mészöly munkásságát: „*Nem finom rajzok az ő képei, hanem finom színfoltok és színsávok, amelyek tökéletesen felkeltik bennünk a megfestett tájnak egész hangulatát*” (Szabó 1916: 146).

Fülep Lajos megközelítésében Mészöly a romantika és naturalizmus, a történelmi kép és impresszionizmus között képezett átmenetet kortársaival, Munkácsyval és Paállal együtt. Vagyis Mészöly múlt és jelen között állt oly módon, hogy valójában egyik kategóriába sem tartozott. Fülep történeti szempontú vizsgálatában Mészöly és Paál majdnem teljesen egyformának, illetve hasonlóknak bizonyultak. Fülep történeti aspektusa megfelel a művészettörténeteknek, amelyek a „*fejlődés irányát*” képviselő műveket és művészeket preferálják – innen nézve Paál és Mészöly a festészettörténet szimpatikus, ám megkésett alakjainak tarthatóak. A barbizoni hagyományhoz akkor is ragaszkodtak, amikor a modern művészet már új utakra tért. Művésztük anakronisztikus: „*mintha a mellettünk tovahaladó európai művészet először a dicsőséges közelmúlton merengő tekintetével vetne ránk egy pillantást, mielőtt a jelenét sugárzó és jövőbe tekintő arcát teljesen felénk fordítaná*” (Fülep 1922, 2001: 235).

Fülep zárójelben megjegyzi, hogy létezik egyéb szempont is, ami az időtől elvonatkoztatva, önmagában szemléli a művészi alkotást. Ennek alapján sok becsest és maradandót lehet találni Paál és Mészöly festészetében. Fülep ezt az értelmezési horizontot nem tartotta magáénak, ezért nem foglalkozott behatóbban Mészöly és Paál úgymond epizódszerű szerepével. Mészölyt sommásan a magyar klasszicista tájképfestészet továbbfejlesztőjének minősítette, akit természetlátásának közvetlenségéért, olykor az impresszionizmus határait elérő, romantikával ötvözött realizmusáért méltányolt.

Genthon István munkájában Mészöly életrajzának tömör felvezetése található, majd művészetéről szűkszavúan így nyilatkozik: „*a romantika szelét ő is (mint Paál) megérezte: tárgyilagosága mögött mély hangulati tartalommal töltötte meg képeit*” (Genthon 1940: 942).

Ezen a ponton illeszkedik áttekintésünkbe Váth János 1940-es években íródott kétszáz oldalas, Mészölyről szóló máig életrajzi regényének megemlítése: *Az opálos Balaton nyomában. Mészöly Géza életrajza*. A regény hű képet fest a Mészöly korabeli XIX. századi világról, de szerény élete

elmesélésében a romantikus regény formájához nyúlik vissza, így a sodró cselekményvezetésben az életrajzi pontosságot sokszor nagyvonalúan kezeli. A mű gépiratban a Siófoki Kálmán Imre Múzeumban található, még nem került sem forrásközlésre, sem kritikai értékelésre.

Végyvári Lajos a nemzeti irányú plein-air fejlődésnek az áramlatába helyezte Mészöly munkásságát, annak egy állomásának tartotta, amit majd Szinyei, a Hollósy-kör és a nagybányai kolónia követett. Szűkebben Mészöly *„a magyar akadémizmus tájképfestészetét fejlesztette, és a plein-air területén elért eredményeivel az utána következő generációk működését készítette elő”* (Végyvári 1958: 248-252). Mészöly festészete Markóhoz kötődik, akitől átvette a részletek szeretetét és a hangulati tartalomra való törekvést.

Festészeti törekvéseivel Végyvári nem kívánt foglalkozni, de megállapította, hogy azokat sem bécsi, sem majd a müncheni akadémiai tanulmányai nem befolyásolhatták. Mészöly stílusát és felfogását a „hazatérése után”-i hazai síkvidéki táj élménye átalakította. Végyvári egyszersmind felfedezte Mészöly képeiben a szülőföld szépségeiben gyönyörködő festőt, ez az attitűd tette őt romantikus művészi alkattá.

Mészöly tematikája és ideológiája is elemzésre kerül: *„azt festette, amit szeretett, az elmaradott, nyomorúságos paraszti Magyarországot, annak embereit, akiknek tiszta érzületét, a természettel való bensőséges kapcsolatát, szülőföldjükhöz való mély ragaszkodását nem változtatta meg a kiegyezés utáni időszak sem. Mészöly magatartása lényegében antikapitalista volt”* (Végyvári 1958: 248-252). Az *„antikapitalista tendenciája vérbeli romantikussá, a szabad foglalkozások, az ősi, szinte honfoglaláskori termelési és életviszonyok költőjévé tette”* (Végyvári 1958: 248-252).

Végyvári az életművel is foglalkozik, s megállapítja, hogy a *„70-es évek rajzosabb, szürkésebb előadásmódját a 80-as években kissé kötetlenebb, a világitási hatásokkal, a színbeli kompozícióval behatóbban foglalkozó képek sora váltja fel. Ezekben hangsúlyozza az atmoszféra színátalakító erejét, a távolban megjelenő tárgyak folthatását”* (Végyvári 1958: 248-252). Vagyis ezek által válik hasonlóvá festőisége Corot-éval és a plain-air festőkével, valamint abban a momentumban is rokonítható velük, hogy a semmitmondó motívumokat kiemelkedően dolgozta fel.

Végyvári úgy vélte, hogy Mészöly művészete közvetlen folytatókat nem talált, azonban hatása érződik Deák-Ébner, Mednyánszky egyes műveiben, valamint Hollósy müncheni festményein.

Másokkal azonosan Németh Lajos is a barbizoniak rokonának tartotta Mészölyt, aki az akadémikus klasszicizáló tájfestésen nevelkedett. Az 1870-es évektől a realista részletlátás s atmoszferikus alakítás jellemezi képeit, finom megfigyelésekkel, intim tájszemlélettel, ezek nyomán festői érzékenysége Corot műveivel vetekszik (Németh 1983: 372).

Németh nemzetközi horizontú összehasonlítást tett a barbizoni festőkolónia mintájára kialakult európai művésztelepek között, és megjegyezte, hogy Mészöly a barbizoni mesterek munkásságához kötődik. Épp úgy, ahogyan ez a cseh A. Kosárek, a román N. Grigorescu, I. Andreescu vagy a századvég orosz tájfestőinek stilisztikai „közös nevezője” a plein air (Németh 1974: 51).

A Dercsényi-Zádor-féle értelmezés szerint Mészöly Géza festészete a jellegzetes magyar tájfestést reprezentálja. Továbbá megtudjuk, hogy Mészöly művészetét sok szál fűzi a Markó-kör aprólékos előadásához, idilli hangulatához, ám az erős bécsi, müncheni felkészültséggel, művészileg már magasabb szintű fejlettséggel és felfogással – egyszersmind már korszerűbben – ábrázolja a hazai tájat. Képeiről megjegyzik, hogy *„Munkácsy Mihály vagy Paál László művészetével szemben világos tónusban, fegyelmezett színellentétekkel dolgozik, valami derűs béke és eseménytelen boldogság honol”* festményeiben, és *„valami sajátos hitelesség és festői meggyőző erő árad szét rajtuk”* (Dercsényi – Zádor 1980: 348-349).

A Tankönyvkiadónál 1995-ben megjelent művészettörténeti könyv minden további nélkül kivonatolta a szakirodalomban addig megjelent, változatos megalapozottságú leírásokat (Baskainé 1995: 77). A magyar tájképfestészet első hazai képviselőjének címkézi Mészölyt (Isd. még: Szabó 1916; Végyvári 1958; Dercsényi – Zádor 1980), aki betanult receptek nélkül, az



akadémizmust levetkőzve, elfogulatlanul, realista módon festette meg a hazai vidéket. Majd a Markói vonatkozásról így ír: „előadásmódjában sokat tanult id. Markó Károlytól, elsajátította annak végtelenül lelkiismeretes festéstechnikáját, de szemléletében szabadabb és lényeglátóbb” (Izd. még: Szabó 1916; Végvári 1958; Dercsényi – Zádor 1980). A korai aprólékos festőmóddal szemben a 80-as években Mészöly színei megvilágosodnak, kontúrjai feloldódnak (Izd. még: Szabó 1916; Végvári 1958). Mészöly festészetének megváltozására a következő magyarázatot adja: „a barbizoni iskola és Corot plein-air festésének problémái ezek, amelyeket Mészöly többnyire a saját útját járva oldott meg” (Baskainé 1995: 77; Izd. még: Malonyai 1903; Végvári 1958; Németh 1974; Dercsényi – Zádor 1980). Mészöly témáiban sok romantikus vonás fedezhető fel (Izd. pl.: Végvári 1958), a tájban ábrázolt parasztok megjelenítésében pedig idillikus. Természetalátásában Bastien Lepage-zsal rokonítja, akinek alkotásait Baskainé szerint „valószínűleg ismerte” (Baskainé 1995:77). Mivel Mészöly művészetével a leendő nagybányaiak nem találkoztak, így hatása nem jelentkezett a hazai plain-air festőknél (Baskainé 1995: 77).

A Mészölyről szóló írások bemutatása Bodnár cikkével zárul, ennek fő témája a Mészöly és a Corot közötti párhuzam tárgyalása. Mészölyt európai rangú tájképfestőnek nevezi, akinek intim tájai párhuzamba hozhatók korának az atmoszféra változásaira érzékeny, tónusos, egyetemes festészetével. Bodnár szerint ez a festészet „az impresszionisták fellépését megelőlegezte” (Bodnár 1994:28). Szemléletének és művei szellemiségének párhuzama Corot-éval a kor levegőjéből adódott. Valamint abból, hogy Mészöly ösztönösen megértette az időszak művészetének leglényegesebb problémáit, majd hasonló eredményekre jutott. Mészöly az európai festészetben a plain-air törekvésű impresszionizmust előkészítő mesterekhez kapcsolódik. A magyar festészetben pedig ő a preimpresszionizmus megteremtője.

### 3. Összegzés

A Mészöly halála óta eltelt százhuszonhárom évben<sup>1</sup> a róla szóló értelmezések, szócikkek még ha vázlatosak is, lényegében egymásra épülnek, egymásból táplálkoznak, miközben tükrözik az aktuális művészeti diskurzust és kultúrpolitikát.

Mészöly megítélése koronként kisebb változásokat mutat, de megközelítésében a viszonyítási- és támpontok szinte azonosak. Ezek az állandó értékek Mészöly pályájával kapcsolatban egyfelől a romantika vagy realizmus fogalmai körül mozognak. Egyesek inkább a romantikához és kevésbé a realizmushoz kötik a festészetét (Izd. pl.: Glücksmann 1887; Genthon 1940; Végvári 1958), de találkozni lehet az ellentett értelmezéssel is, amikor a tanulmányíró inkább tekinti realistának, naturalistának, csak részben romantikusnak Mészöly műveit (Izd. pl.: Malonyai 1903; Fülep 1922). Az elemzések olykor kitérnek Mészölynek az akadémizmushoz való kötődésének kérdésköre is (Izd. pl.: Végvári 1958; Baskainé 1995).

Egyes szerzők együtt emlegetik Mészöly munkásságát Paál Lászlóéval (Szabó 1916; Fülep 1922; Genthon 1940). Szabó közösnek tartja életműveikben a táj témájának központi szerepét, valamint sorsuk hasonlóságát, hogy festői talentumuk poszthumusz lelt méltatásra. Fülep esztétikai elemzésre nem vállalkozik, viszont állítja, hogy fejlődéstörténetileg azonos ponton áll Paál és Mészöly. Egyikük sem írja, hogy mindkét művész azonosan a bécsi Akadémián végezte festőtanulmányait a Zimmermann osztályban.

Többször felmerül Mészölynek a barbizoniakkal kapcsolatban érvényesülő művészi rokoníthatósága (Izd. pl.: Malonyai 1903; Szabó 1916; Németh 1974 és 1983; Baskainé 1995), valamint festőiségének kötődése id. Markó Károly (Szabó 1916; Végvári 1958; Dercsényi – Zádor 1980 Baskainé 1995) és Corot (Malonyai 1903; Végvári 1958; Németh 1983; Dercsényi – Zádor 1980; Bodnár 1994; Baskainé 1995) munkáihoz.

A kategorizáló megítéléseket a szerzők legtöbbször hazai (Izd. pl.: Glücksmann 1887; Malonyai 1903; Szabó 1916; Fülep 1922; Dercsényi – Zádor 1980; Baskainé 1995), de gyakran európai kontextusban (Izd. pl. a barbizoni és a Corot-féle kapcsolódás utalásait, valamint egyes kelet-

európai művészek felemlítését) is elhelyezték. Az értelmezések a korban éppen kurrens művészettudományi diskurzus interpretációs kereteit idézik – többé-kevésbé explicit módon. Az elemzések alapvetéseit áttekintve a nézőpontok esetleges voltú módosulásait tapasztalhatjuk. Ugyanakkor az életmű értékeléséhez felhasznált fogalmi ellentétpárok állandókként tűnnek fel, ezek által változatos besorolások alá esik Mészöly térben és időben. Tipikusak a „magyar Corot” és a „nem pepecselő Markó” (Szabó 1916) jellegű, kétes értékű címkék. Ha életműve mindenki számára ismert lenne, és képesek lennének elfogadni, megítélni őt abban a korban, térben, s nem akarnánk többnek vagy kevesebbnek látni, romantikusnak vagy realistának, akkor a címke mintegy evidensen adódó névjegy – önmagát képezné: „sárbogárdi Mészöly Géza”.

## Irodalom

- Baskainé Dienes Klára. 1995. *A magyar művészet története*. Budapest. Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Bodnár Éva. 1985. *Mészöly Géza*. Budapest. Corvina.
- Bodnár Éva. 1994. Mészöly és Corot. *Új Művészet*. V. évf. 5. sz. 28-30.
- Dercsényi Dezső – Zádor Anna. 1980. *Kis magyar művészettörténet*. Budapest. Képzőművészeti Alap. 348-349.
- Fülep Lajos. 1922, 2001. Magyar festészet. In: Fülep Lajos. *Európai művészet és magyar művészet*. Bukarest-Kolozsvár: Kriterion. 200-298. {A tanulmány első megjelenése: Nyugat. 1922.}
- Genthon István. 1940. Az új magyar festőművészet. In: *A Szépművészetek könyve*. Pesti Hírlap R.T. 942.
- Glücksman, Heinrich. 1887. Mészöly Géza. *Die Kunst für Alle*. 1887/78. III. 15. 94. Ford.: Kovács Ágnes.
- Lyka Károly. 1982. *Közönség és művészet a századvégen. Magyar művészet 1867-1896*. Budapest. Corvina.
- Lyka Károly. 1981. *A táblabíró világ művészete*. Budapest. Corvina. 273-4.
- Malonyai Dezső. 1903. *Mészöly Géza*. *Művészet*. 5. sz. 289-298.
- Németh Lajos. 1974. *A XIX. század művészete. A historizmustól a szecesszióig*. Budapest. Corvina.
- Németh Lajos. 1983. Magyar Képzőművészet a 19. század második felében. In: Aradi Nóra. (szerk.) *A művészet története Magyarországon*. Budapest. Gondolat.
- Szabó László. 1916. *Magyar Festőművészet*. Budapest. Az „ÉLET” Irodalmi és Nyomda Részv. Társ. 145-146.
- Váth János. 1940. *Az opálos Balaton nyomában*. Mészöly Géza életrajza. Matyikó Sebestyén József magántulajdona. Kéziratmásolat. Váth János hagyatéka. Pacsu Gergelyné ajándéka. 1989.
- Végvári Lajos. 1958. A kiegyezéstől a millenniumig (1867-1896) In: Zádor Anna. (szerk.) *Magyar művészet 1800-1945*. Budapest. Képzőművészeti Alap. 189-266.

## XX. A KUTATÁS EREDMÉNYEI: ÖSSZEGZÉS

### 1. Az európai -, a patriarchális-, a lokális- és a bécsi akadémiai dimenziók hatásai

Napóleon európai átokfutása után a XIX. sz. elején hirtelen nyugalom árad szét Európában, s elkezdődik egy forradalmakkal kísért polgári kor kibontakozása. Ebben a korban került a tájkép – Courbet: *Műterem* című képén belül – először a középpontba. A kitárulkozás elemi erejével vonzza a szemet a kép belsejébe a „tisztá tájkép”: a tájkép itt olyan, mint egy ablak, amin keresztül az allegorikus és szimbolikus világunkból egy feltételezett reális világba láthatunk. Ez a reális világ tiszta fátyol- és szfumátó-mentes: ez számomra a *Műterem* lényege, amit a realizmus hívei nem láttak, és támadták a képet allegorizmusa miatt; a szimbolisták se láttak, hanem támadták

a képet konkrétsága okán. Pedig Courbet festménye nem más, mint tájkép-apoteózis vagy egy 1855-ös tájképkialtvány. Ezen a ponton paradigmaváltás történt, mert a tájkép háttéri helyzetéből végre önállóvá vált, miközben a bizonytalan, homályos előtérben a szereplők háttérbe, statisztasorba süllyedtek. A *Műterem* hozzájárult ahhoz, hogy a tájkép nagyfokú szellemi rangot vívott ki magának a XIX. századi Európában: Párizsban, Münchenben és Bécsben egyaránt. Ez egy **európai dimenzió**, amelynek Mészöly aktív szereplője. Mészöly ennek a kornak a részese volt: ez a kép és annak hatása nyilván közvetett befolyást gyakorolt munkásságára.

Mészöly pályája kialakulására erős hatással lehetett atyja barátja, Zsömböri Ede törvényszéki bírósági írnok és Kenessey Kálmán, aki kezdeti próbálgatásaiban támogatta. Ezt **patriarchális dimenzió**nak értelmezem. Viszont **lokális dimenzióban** életművének karakterét meghatározhatta a szülővárosának határában álló avar kori földvár, a „*Bolondvár*”, és a somogyi dombságnak gyermekkorában retinájába íródott löszháta.

Tanulmányai alatt művészetének karakterét erősen befolyásolhatták festőhallgató barátai és azoknak munkái. Mert megfigyelhető a Zimmermann tájképfestőosztályban a festők között kialakult szakosodás: például Paál Lászlóból erdőfestő, Mészölyből síkvidék-festő vált. Ez jelenti a **bécsi akadémiai dimenziót**.

## 2. A forrás dimenzió

A rengeteg feltárt és feltáratlan mészölyi életművet formáló tényező közül az értekezés egy eddig feldolgozatlan oldalról közelítette meg a mészölyi pályát, még pedig a **forrás dimenziójából**. Alaposan kutatta, hogy Mészölyt a tanulmányai alatt milyen hatások érték. A kutatás pesti, bécsi tanulmányait végigkövetve felfejtette a Mészölyt ért impulzusokat, majd arra a megállapításra jutott, hogy Mészöly táj- és természet-megközelítése, motívumkeresése a benne élő XVII. századi holland előképeken nyugodott. Ezekkel először Kiss Bálint és Ligeti Antal mellett a Nemzeti Múzeumban találkozott. Később pedig bécsi tanulmányai során Zimmermann tájképfestészeti osztályában kötelező jelleggel tanulmányozta, másolta a holland mesterek műveit. A tanulmányai alatt már megismert XVII. századi holland tájfestészet lett festészetének fontos bázisa, ami kialakította tájlátásának alapjait, majd ennek hatása alatt festette meg később alföldi és balatoni tájait. Azaz Mészöly a XIX. században meghonosította a XVII. századi holland dűnefestészetet, amikor a löszfalban, a homokbányában látta meg, dolgozta fel holland mintára a dűnét, a homokturzást. Ezt a festészetet nevezem „löszrealizmusnak”, aminek „sárgaföldje” rokon Széchenyi *nagy parlag*-jával, Ady *magyar ugar*-ával, Móricz *Sárarany*-ával. Jelképszerű és karakteres jelentése azóta is megfeleltethető a magyar tájjal.

Mészöly teljes pályáját áttekintettem, életművéről a feltárt információk ismeretében lezárt ítéletet mondtam: rövid élete dacára életműve befejezett, félbehagyott, folytatni való gondolatot vagy kérdést maga után nem hagyott. Sajnálatosnak tartom, hogy utolsó, ismeretlen helyen lappangó *Aratás előtt* című képének hollétét a gondos kutatómunka sem tudta felderíteni.

## 3. A rekonstrukciós képelemzés eredményei

A dolgozat központi témáját Mészöly *Balaton öble az akarattyai partokkal* című képének részletes elemzése képezte. A képértelmezés kiindulópontjának azt tartottam, hogy a képet és az alkotót a maga egyszeri megismételhetetlen egységében vizsgáljam oly módon, hogy a táj és a festő viszonyát egyszerre több irányból világítsam meg. E többoldalú megközelítéssel rekonstruáltam a XIX. század végének akarattyai öblét, s a benne mozgó, holland mintákon nevelkedő, motívumkereső „festészazánkfiát”.

Az elemzés a kép címének nyelvészeti vizsgálatával kezdődött, mivel a cím elsődleges értelmezést ad a befogadónak a kép értelmezéséhez. Utána a festő, vázlatkészítő helyét pozicionáltam, majd a löszfalas öbölről készített rekonstrukciós fotók nyomán biztosan megállapítottam, hogy a nagyfokú részletgazdagság ellenére sem fotóalapú festményről van szó, hanem váz-

latokra támaszkodó, műteremben készült képről. A festő szándékának megértéséhez vezető út lehet az, hogy a festőt a művéből kiindulva értelmezzük, a művet pedig a konkrét látványból, ami jelen esetben az akarattyai partfő. Ezért rekonstruáltam a korabeli források felhasználásával az akkori öblöt, hogy össze tudjam vetni a festménnyel, és megállapítsam, mit vett el belőle, illetve mit tett hozzá, vagy min változtatott a képen a korabeli táj látványához viszonyítva. A konkrét vizsgálataimmal hipotéziseim megerősödtek, bizonyítottá vált a sejtés, hogy Mészöly a közelmúltról festette tájait – nem az épp akkor aktuális jelenről.

Az elemzés céljából a tájképet a *mise en page* szabályai szerinti képsíkokra bontottam, így az elő-, közép- és háttér külön-külön vizsgáltam, amivel egyben a képépítés gondolatmenetét is rekonstruáltam. Az előtér vizsgálata során kiderült, hogy a köves előtér csak egy Mészöly által gyakran használt képi sablon, ami a helyszíni löszös homokos parttól messze eltér. Majd a középtér vizsgálata az alakok, a növényzettel és a partfő kutatásával folytatódott. Az alakokat, azoknak ruházatát népművészeti viselettörténeti vizsgálatnak vettem alá – a fejviselettől a lábviseletig. Arra az eredményre jutottam, hogy az alakok viseletének megfestésében Mészöly pontosan járt el, bár az ő idejében már a szoknyaviselet némileg megrövidült. Ez is alátámasztotta hipotézisemet, hogy képei enigmatikusak és a közelmúltban élnek.

A partfő tudományos vizsgálata fajsúlyos megállapítással zárult: az alkotó nem ábrázolta a vízben a karakteres suvadások földkupáin megnövő, nagy kiterjedésű, tányér alakú nádfoltokat, hanem azokat elhagyva inkább a kies part s a tükörsima vízfelület találkozásának ábrázolására fektette a hangsúlyt. A partfő krétás meztelenségének vizsgálata felfedte, hogy Mészöly idejében már járt a Déli Vasút az aligai partfőn, ami a képen nem szerepel: helyette Mészöly a táj szunnyadó érintetlenségét mutatta meg, ahová még nem ért a vasút. A vasútnak a tájra kifejtett hatásait oksági levezetésben tárgyalva leszögeztem, hogy a vasútépítésnek egyik következményeként a Balatont lecsapolták, aminek folytán a vízszint lecsökkent. A Balaton vízfelületének redukálódása nagyban hozzájárult a későbbi fürdőtelepek kiépüléséhez, valamint a mészölyi világ végleges eltűnéséhez.

A partmelléki növényzet és a halászkalyiba vizsgálata mind alátámasztotta feltevéseimet, hogy Mészöly figyelme a képépítésben a legapróbb részletekre is kiterjedt; valójában a részletek összhangja által szerveződött a kép egésze. Ennek létrejöttében jelentős funkcióval bírt a szürke égbolt, amelynek szórt fénye egy egységbe foglalta össze a részleteket. A szürke égbolt jelenti a kép fényforrását, aminek vizsgálatát több irányból végeztem. Egyrészt tanulmányoztam azt, hogy Ruskin szellemtörténeti dimenziója szerint mi okozta az újkori európai tájfestészetben az égbolt befelhősödését. Másrészt rámutattam arra, hogy az itáliai tájfestészet egén megjelenő felhők holland hatásra jelentkeztek. Majd a kép szürke egét és a müncheni festészet szürke tónusait kapcsolatba állítottam meteorológiai adatokkal. Így fejtettem ki a müncheni festészet szürke színeinek az összefüggését a városban mért napsütötte órák alacsony számával.

A továbbiakban grafológus közreműködésével elemeztem Mészöly szignóit és a *Balaton öble* szignóját is, és egy, a kép megfestésének évében született Mészöly által írt képeslap kézírását. A grafológus által elkészített jellemrajz árnyalja a képértelmezése alatt Mészölyről kialakult képet.

#### **4. A Balaton öblé-nek történeti- és XIX. századi magyar kontextusa**

A kép részleteinek körültekintő elemzése után behatóan foglalkoztam a kép kompozíciójával, annak előzményeivel. Kifejtettem, hogy a *Balaton öble* képi mintája Braun és Hogenberg *Civitates Orbis Terrarum*-ában már kialakult, és az onnan eredő, staffage-okkal kiegészült XVI. századi topografikus látkép-modell jelenik meg Mészöly *Balaton öblé*-nél is. A festő elsődleges tájélményének vizsgálata után a tájkép sémáját tanulmányoztam. Az európai topografikus vedutákkal való kapcsolat meghatározása után elhelyeztem a képet szűkebb környezetében, a XIX. századi balatoni tájfestők között. A balatoni tájképfestőket áttekintettem, kiemelten kezeltem az akarattyai löszfal megfestőit, így a *Balaton öble* tematikus kortársi környezetbe került.

Továbbá összevettem Mészöly és Corot festészetét: mivel Malonyai óta közhelyszerű Mészölyt a „magyar Corot”-nak hívni, ezért szükségesnek véltem kettejük művészetének összehasonlító vizsgálatát. Zárásképpen – időrendi megjelenés szerint áttekintettem a Mészölyről megjelent szakirodalmat.

## 5. Zárszó

Mészöly az európai táj és művészet szerves része. Ebben a környezetben élt, ebben a tájban mozgott, alkotott. Művészetének középpontjában áll a balatoni szélcsendes táj, benne az emberrel. A melankolikus csendben otthonosan álldogáló figurák körül a képkivágást egyre szélesebbre nyitotta, míg a nyugalomra, a távolnézetre felépített tájaiban az ember és a táj egy lényegűvé vált. Képeinek belső struktúrája egy teljesen zárt, nyugalomra épülő világképet reprezentál. Ez a nyugodt művészet nem kísérletező, hanem önmagával elégedett, távol áll tőle a kísérletezés lüktető nyugtalansága. Önálló alkotó volt, önálló életművel. Ez a művészet nem képez átmenetet a romantikából az impresszionizmusba, inkább a kettő közötti állomás: épp úgy megáll itt is a vonat, mint a többi állomáson. Tehát Mészöly művészete nem állít átmenetet semmilyen folyamatban, hanem életművének teljessége és zártsága miatt szerves alkotórésze az egyetemes európai festészet képzeletbeli építményének. Mészöly művészete a historizmusban, a neostílusok kaméleonvilágában születik, amikor a múltból merítenek lovagvárakat, katedrálisokat és stílusokat. Ebben a korban kerülnek Mészölynek, a bécsi Zimmermann tanítványnak – a holland alapokhoz visszanyúló, historista szempontból neohollandinak nevezhető festményei a pesti, bécsi, párizsi, amerikai eklektikus szalonok tapétás falaira. Ebben a millióban 1885-ben, a *Balaton öble* megfestésének évében festi Seurat *Grand Jatte*-jét, ami már a „jelenben játszódik”, de a mi szempontunkból – itt és most – teljességgel irreleváns. (Budapest, 2010. szeptember)

## XXI. KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Szeretném köszönetemet nyilvánítani feleségemnek, akinek nagy szerepe van a dolgozat kialakulásában, mivel segített az értekezés összefüggéseinek írásbeli feltárásában, strukturálásában és a szöveggondozásban.

Külön köszönet Károlyi Zsigmond témavezetőmnek, akinek figyelemmel teljes kritikái, észrevételei, és tanácsai segítettek a dolgozat megszületését.

Köszönet nővéremnek, Ötvös Ágnesnek, a német szakirodalom fordításában nyújtott segítségért. Köszönöm Molnár Márta könyvtárosnak, Bakó Zsuzsanna és Kovács Ágnes művészettörténészeknek és a Magyar Nemzeti Galéria munkatársainak, hogy forrástanulmányaimat támogatták. Szeretném leróni hálámat a szakirányú konzultációkért Czinege András restaurátorművésznek, Domonkos László viselettörténésznek, Dr. Kókai Zoltán kertészmérnöknek, Gábor Veronika grafológusnak, Háda Bálint informatikai szakértőnek, Horváth Gergely írónak, Matyikó Sebestyén József múzeológusnak, Naske László Mihály grafikusnak és Thuróczy Gergely irodalmi múzeológusnak.

## XXII. JEGYZETEK

### I. fejezet

1. A dolgozat témáján kívül eső Mészöly-művek más beható elemzések tárgyai lehetnek. Ilyen például az a munkája, amely Arany János geszti tartózkodásával kapcsolatosan készült (Thuróczy 2009: 6; 86).

### III. fejezet

1. Zimmermann mesterének a svájci festő, Alexandre Calame (1810–1864) tekinthető.

### IV. fejezet

1. A XIX. század közepétől egy eszményi alapokon nyugvó, az alföldi magyar tájat megidéző képfajta már létezett és virágzott Magyarországon, ami a pusztát mutatta gémeskúttal, ember és figura nélkül. Ennek a tájképfajtának a hagyománya Markó Károly munkásságához kötődött.  
2. A Feszty körkép festésében Mednyánszky is közreműködött.

### V. fejezet

1. Itt külön kitérek az értekezés témája kapcsán szervezett ausztriai kutatóutamra. Mészöly – a bécsi akadémiai tartózkodásának idején – minden bizonnyal nézője és tanulmányozója lehetett a hivatkozott XVII. századi mesterek munkáinak. Tapasztalatainak rekonstruálásához a műveket megtekintettem a Kunsthistorisches Museum kiállítótermeiben.

Bécsi tanulmányutam másik állomását a Belvedere tárlata képezte. Azt kutattam, hogy Mészölynek a Zimmermann iskolás, akadémiai tanulótársainak milyen szemügyre vehető munkáit reprezentálja a kiállítóhely. Emil Jakob Schindler, Tina Blau, Eugen Jettel, Theodor Hörmann, Rudolf Ribarz munkásságát pár-pár alkotással képviseli a belvedere-i tárlat. Anton Romako művei közül viszont – számos kiállító-helyiségben – legalább hatvan-hetven megtekinthető.

Célomat az képezte, hogy a festményeket közvetlenül tanulmányozhassam, mind az északi mesterek, mind a bécsi tanulótársak munkáit illetően.

### VI. fejezet

1. Szövegtani keretben a *metatextuális* funkció azt értelmezi, ami a cím deiktikus, kívülről vetülő viszonyát írja le a hozzá kapcsolódó szöveg összefüggésében (Tolcsvai 2001). A *Balaton öble az akarattyai partokkal* cím esetében a vonatkozó kommunikátum nem szöveg, hanem festmény, ugyanakkor a szövegtani keret konveniensnek bizonyult kutatási céljaimhoz. Alkalmazása során átértelmeztem a metatextuális funkciót *metafunkciónak*. Értekezésemben a metafunkció fogalma a metatextualitással analóg jelentésben szerepel, mégpedig a *cím és festmény, mint kommunikátum* relációjára kiterjesztve.

### VIII. fejezet

1. A nők nem öltöttek magukra élénk színeket negyven éves koruk fölött. A tarkaságot, a harsogó színeket, a pirosat felváltotta a bordó, a sötétzöld, a barna, majd ötven év fölött kizárólag a fekete szín viselete (Boross 1982: 88).

### XII. fejezet

1. Felvidékről származott Szinyei Merse Pál.

## **XVII. fejezet**

1. Ligeti névváltoztatása kapcsán tekintsük meg a liget szó korabeli botanikai értelmezését: „A fürdőhely föllendülése mindenütt ligetet rögtönöz, s benne mindenféle, másföldeségi (exotikus) fa is összekerül.” (Borbás 1900:276).

## **XVIII. fejezet**

1. Az említett kéziratot Matyikó Sebestyén Józsefnek, a Siófoki Kálmán Imre igazgatójának szíves jóvoltából tanulmányozhattam.

## **XIX. fejezet**

1. Mészöly halála óta százhuszonhárom év telt el, ugyanakkor a legújabb keletű forrás keletkezése 1995. Innen ered, hogy összesen száznyolc év szakirodalmát vettem sorra.

## **XXIII. SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ**

**Ötvös Zoltán (Budapest, 1973)**

### **Tanulmányok:**

Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola  
Érettségi díszítőszobrász szakon

Drágakőszakértői bizonyítvány – Viktória - ELTE TTK

Festőművész diploma Magyar Képzőművészeti Egyetem

Magyar Képzőművészeti Egyetem DLA

### **Önálló kiállítások:**

„Villa Cora”, Fészek Galéria, Budapest, 1999

„Szélcsend”, Dovin Galéria, Budapest, 2002

„Regen-Schön”, Dovin Galéria, Budapest, 2003

„Peugeot 205”, Pécsi Képtár, Pécs

„Apokalipszis”, Fészek Galéria, Budapest

„Mohács”, Dovin Galéria, Budapest, 2006

„Veduta”, Dovin Galéria, Budapest, 2008

„Zárvány”, Fészek Galéria, Budapest

„Hungarian Galleries-Dovin”-(Kovách Gergővel),  
Párizsi Magyar Intézet, Párizs

„Esthajnalcsillag”, Dovin Galéria, Budapest, 2010



## **Csoportos kiállítások**

„K mint Kiméra”, Szombathelyi Képtár, Szombathely, 1995  
„Országos Pasztell Biennálé”, Esztergom

„Kép-Írás”, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1997  
„Olaj-Vászon”, Múcsarnok, Budapest

„Budapesti Anziks”, Fészek Galéria, Budapest, 1999  
„Foton”, Görög Templom, Vác  
„Meghívó”, Liget Galéria, Budapest  
„Fekete pénz”, Lengyel Intézet, Budapest

„Tigrisek, gepárdok, leopárdok”, Dovin Galéria, Budapest, 2000

„Derkovits ösztöndíjasok”, Ernst Múzeum, Budapest, 2003  
„Rúzs”, Szombathelyi Képtár, Szombathely  
„Gruber díjasok” Tihanyi Apátság, Tihany  
„Egyhetes”, Múcsarnok, Budapest, 2004  
Arte Lisboa, (Dovin Galéria), Lisszabon, 2007  
Nyári tárlat, Dovin Galéria, Budapest  
„Hungarian Galleries-Dovin”, Magyar Intézet, Brüsszel  
„Hirtelen”, Dorottya Galéria, Budapest

„Pixelek”, Ernst Múzeum” Budapest, 2009  
ARCO Madrid (Dovin)  
„Kint vagyunk”, Fiatal Művészek Stúdiója Egyesület, Budapest

## **Díjak**

Gruber Béla díj 1997

Corvina díj 1999

Marseille Képzőművészeti Főiskola ösztöndíj 2000

Derkovits Gyula ösztöndíj 2002

Múcsarnok díj 2004

## Bibliográfia

Tolvaly Ernő: K mint Chiméra	Balkon 1997/5
Készman József: Zseton- Fekete pénz	Balkon 1998/11
Bognár Tünde: Repro-Spektív	Balkon 1999/ 7-8
Forián Szabó Noémi: Tízenkilenc történet	Új Művészet 1999/9
Bálványos Anna: Próbajárat	Balkon 2002/ 1-2
Bebbesi Károly: Körülírások-táblaképben	Dunántúli Napló 2003 aug.18
Sinkó István: Több szerep keres egy szerzőt	Műértő 2003/11
Hudra Klára: A csendes élet festői	Új Művészet 2004/1
Szuromi Pál: Kerek képforduló	ÉS 2004 aug.1
Farkas Zsolt: Ötvös Zoltán Mohács című kiállítása	Balkon 2006/4
Farkas Zsolt: Hotel Triglav Ötvös Zoltán festészetéről	Dovin 2010

## XXIV. FÜGGELÉK I.

### Mészöly Géza festészahazánkfinak portfóliós CV-je

**Mészöly Géza ( Sárbogárd, 1844.05.18. ---Jobbágyi, 1887.11. 11.)**

Vallása: református

Atyja: Mészöly Imre törvényszéki bíró

Anyja: Kenessey Johanna

Nagyanyja: Kenessey Zsigmondné szül: Ludányi Bay Anna

Felesége: Posztoczky Róza, esküvő 1883 szeptember 15.

### Iskolák, tanulmányok:

Hat elemi –Sárbogárd

Gimnázium alsó osztály: Hajdúszoboszló

Elszállásolás: Foghtüi Sámuelnél

Gimnázium felső osztály: Debrecen Református Kollégium

Elszállásolás: Budaházy Istvánnál

Rajztanára: Kallós Kálmán

1865 Debrecen Jogakadémia I.-II. szemeszter

1866 Pesti Jogakadémia III-IV. szemeszter

Szállás: Szerb u. 7.

### Művészeti tanulmányok:

1866 Nemzeti Múzeumban másol. Patrónusmesterei: Kiss Bálint, Ligeti Antal

1869-1870 Akademie der bildenden Künste Wien.Mestere: Albert Zimmermann

1871 Akademie der bildenden Künste Wien.Mestere: Robert Russ

### **Müncheni tartózkodás:**

1872 november-1873 július  
1874 július-1875 augusztus  
1876 július-1877 április  
Szállás,műterem: Theresien Strasse 74.

### **Párizsi tartózkodás:**

1882-1883 július  
Szállás, műterem: Hotel du Senat, 7 rue de Tournon

### **Magyarországi lakhelyek,utazások:**

1871 Székesfehérvár, Nagykanizsa-Szigetvár, Bozsok, Tiszavezsény, Hajdúszoboszló  
1872 Székesfehérvár,Siófok, Balaton melléke  
1875 Székesfehérvár, Balaton, Velencei tó, Promontor  
1877 Fehérvár, Balaton, Siófok, Túrócmege, Neczpál, Szklatinaváralja, Zsámbokrét,Balaton,  
1878 Balaton  
1879 Péth és környéke, Surd  
1883 Velence, Chioggia  
1885 Hortobágy, Nyírbakta, Geszt, Lórándháza

### **Csoportos kiállítások:**

1870 Képzőművészeti Társulat kiállítása Pest  
1872 Képzőművészeti Társulat kiállítása / Székely, Than, Orlai, Brodszky /Székesfehérvár  
1873 Bécsi Világkiállítás  
1873 Téli tárlat  
1877 Tárlat  
1879 Székesfehérvári kiállítás  
1881 Tavaszi tárlat /7 kép/  
1883 Salon Párizs  
1883 Müncheni nemzetközi kiállítás  
1883 Künstlerhaus Wien  
1883 Őszi tárlat  
1885 Országos kiállítás  
1886 Őszi tárlat  
1887 Őszi tárlat

### **Díjak:**

1870 Füger aranyérem Lenau: Schilfliedern vers pályázat  
1871 A bécsi Akadémia 300 forintos díja  
1873 Bécsi Világkiállítás „Elsőrangú művész” díj  
1879 Székesfehérvári kiállítás aranyérem  
1883 Őszi tárlat Társulat nagydíja  
1883 München II. osztályú aranyérem /Balaton Szántódnál/

**Tanítványok:**

1876 Feszty Árpád /München/

1886-87 Női festőiskola-/táj és csendéletfestés/

Brauncher Ernestine

Hirsch Cornelia

Jónás Ida

Madarassy Erzsébet

Vaskovits Erzsébet

Stegmüllerné sz: Gerzson Mária

Berger Lujza

Komócsy Józsefné

**Gyűjtők:**

Liebig báró München

Zichy J. gróf

Andrássy Tivadar és Gyula gróf

Lippich Elek

Mezey Gyula

Szalay Imre

Elischer Gyula dr.

Kohner Adolf

Szivák Imre

Dr. Gráner Ernő

Tisza István gróf

Batthyány Lajosné

Királyfi Ármin

Rudolf trónörökös /Rezső királyfi/

Ferenc József /Balaton/

**Megrendelők:**

Zichy Jenő: *Balaton taja*

Zichy Ödön: *Estszürkület*

Halász Gedeon: *Falu vége*

Pongrácz Emil: *Hálókötők*

Kempelen Imre

Szüts Sándor

Karsay Albert

Trefort Ágoston a Nemzeti Múzeum számára

Tisza Lajos

### **Illusztrációk:**

1876 Petőfi díszkiadás. *Alkony és a Kicsapott folyó* című versek

1885 Szabadelvű Párt díszalbum. Tisza életének helyszínei

Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben

### **Galleristák, műárusok:**

Ichenhauser Károly /londoni műárus/

Georges Petit /Párizs/

### **Felhasznált irodalom**

Bodnár Éva 1985. *Mészöly Géza*. Budapest. Corvina Kiadó.

Rajnai Miklós 1953. *Mészöly Géza*. Budapest. Művelt Nép Könyvkiadó.

Malonyai Dezső 1903. *Mészöly Géza*. **Művészet 289-298. old.**



